



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies

ISSN: 1308-5069 (print) / 2149-0651 (online)

Uluslararası Hakemli / International Refereed

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

Bahar-Spring 2023 - Sayı - Issue 27

TDED

İstanbul 2023



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies

Sayı : 27 - Spring 2023 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Sahibi / Owner

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına:

Ekrem ERDEM

In Behalf of Turkey Language and Literature Association

Editör / Editor –in-chief:

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Editör Yardımcıları / Editorial Assistants:

Rabia GEZGİN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

İngilizce Dil Editörü / English Language Editor:

Dr. Banu ERGEN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Öğr. Gör. Şule KILCI - Kocaeli Üniversitesi

Grafik-Tasarım / Graphic-Design:

Selçuk ESER

Baskı / Printed By:

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

Basım Tarihi / Printed Date:

Mart/March 2023

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

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

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Yılmaz Daşçoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)
Prof. Dr. Alev Sinar Uğurlu, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Mehmet Uzman, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)
Prof. Dr. Mehmet Narlı, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Margareta Aslan, Babeş-Bolyai University - (Romania)
Prof. Dr. Ertan Örgen, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İdo, Nagoya University (Japonya)
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksis, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)
Prof. Dr. Ahmet Karadoğan, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)
Prof. Dr. Hasan Akay, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Prof. Dr. Hikmet Özdemir, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)
Prof. Dr. Abdullah Uçman, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Murat Kaciroğlu, Erzurum Teknik Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Hilmi Uçan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Yakup Çelik, Kültür Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Burul Sağınbayeva, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)
Prof. Dr. İlhan Genç, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Atabey Kılıç, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bilal Yücel, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Aydın, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Arğunşah, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Ömür Ceylan, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Fatih Başpınar, Konya N. Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim Gültekin, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Piotr Romanowski, University of Warsaw - (Poland)
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Zeki Kaymaz, Ege Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Deniz Melanloğlu, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. U. Zeynep Güven, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Amman Üniversitesi - (Ürdün)
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

Yayın Danışma Kurulu / Review Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Mustafa Balcı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)
Prof. Dr. Alim Yıldız, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Prof. Dr. Ahmet Şefik Şenlik, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)
Assoc. Prof. Pei-Lin Li, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)
Prof. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)
Prof. Dr. Yakup Yılmaz İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)
PD Dr. phil. Habil. Harald Bichlmeier (Germany)
Doç. Dr. Ahmet Koçak İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)
Doç. Dr. Muhittin Doğan, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Üzeyir İlbak, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED) - (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

Hakemler / Referees

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdullah KIZILCIK, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Abdullah ŞENGÜL, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdullah ŞENGÜL, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
Prof. Dr. Abdullah UÇMAN, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdullah UÇMAN, İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Abdülmecit CANATAK, Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdülmecit CANATAK, Van Yüzcüncü Yıl University (Turkey)
Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Adem CEYHAN, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Adem CEYHAN, Sivas Cumhuriyet University (Turkey)
Prof. Dr. A. Deniz BOZER, Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)	Professor A. Deniz BOZER, Hacettepe University (Turkey)
Prof. Dr. Adnan KARAIŞMAİLOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor Adnan KARAIŞMAİLOĞLU, Kırıkkale University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet Cüneyt ISSI, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet Cüneyt ISSI, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet KARADOĞAN, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet KARADOĞAN, Kırıkkale University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet KARATAŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet KARATAŞ, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Alaattin KARACA, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)	Professor Dr. Alaattin KARACA, Muğla Sıtkı Koçman University (Turkey)
Prof. Dr. Alev SINAR UĞURLU, Uludağ Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alev SINAR UĞURLU, Uludağ University (Turkey)
Prof. Dr. Ali Fuat ARICI, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ali Fuat ARICI, Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ali GÜZELYÜZ, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ali Şükrü ÇORUK, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Alim YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alim YILMAZ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Prof. Dr. Alpaslan OKUR, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Alpaslan OKUR, Sakarya University (Turkey)
Prof. Dr. Arda ARIKAN, Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)	Professor Arda ARIKAN, Akdeniz University (Turkey)
Prof. Dr. Arif BİLGİN, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Arif BİLGİN, Sakarya University (Turkey)
Prof. Dr. Ayhan KAHRAMAN, Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayhan KAHRAMAN, Dumlupınar University (Turkey)
Prof. Dr. Aynur KOÇAK, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)	Professor Aynur KOÇAK, Yıldız Technical University (Turkey)
Prof. Dr. Ayşe DEMİR, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ayşe DEMİR, Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
Prof. Dr. Azmi BİLGİN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)	Professor Azmi BİLGİN, İstanbul University (Turkey)
Prof. Dr. Bahri AYDIN, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bahri AYDIN, Abant İzzet Baysal University (Turkey)
Prof. Dr. Bâki ASILTÜRK, Marmara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bâki ASILTÜRK, Marmara University (Turkey)
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bayram Ali KAYA, Sakarya University (Turkey)
Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bekir ŞİŞMAN, Ondokuz Mayıs University (Turkey)
Prof. Dr. Beyhan KANTER, Mardin Aruklu Üniversitesi (Türkiye)	Professor Dr. Beyhan KANTER, Mardin Aruklu University (Turkey)
Prof. Dr. Bilgin AYDIN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)	Professor Bilgin AYDIN, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
Doç. Dr. Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)	Professor Deniz MELANLIOĞLU, Kırıkkale University (Turkey)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ, Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)	Professor Erdoğan BOZ, Osmangazi University (Turkey)
Prof. Dr. Erdoğan UYGUR, Ankara Üniversitesi (Türkiye)	Professor Erdoğan UYGUR, Ankara University (Turkey)
Prof. Dr. Ertan ÖRGEN, Balıkesir Üniversitesi (Türkiye)	Professor Ertan ÖRGEN, Balıkesir University (Turkey)

- Prof. Dr. Fatih BAŞPINAR, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Fatih SAKALLI, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Fatma AÇIK, Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Gökhan ÇETİNSAYA, İstanbul Şehir Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Güner GÜLSEVİN, Ege Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hacer TOKYÜREK, Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hakan TAŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Halil İbrahim KAÇAR, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Hamza ATEŞ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. İbrahim GÜLTEKİN, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Işıl ALTUN, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İbrahim TÜZER, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İbrahim YILMAZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. İsmail TÜRKÖĞLÜ, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Kerim AÇIK, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Latif BEYRELİ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Lütfi SUNAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mahmut Esat HARMANCI, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet Ali ÇELİKEL, Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet ANIK, Bingöl Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet ATALAY, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL, Amasya Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK, Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Metin ÖZARSLAN, Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Muhammet GÜR, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Murat KACIROĞLU, Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Murat KOÇ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa KURT, Gazi Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Mücahit KAÇAR, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Prof. Dr. Nebi MEHDİYEV, Trakya Üniversitesi (Türkiye)
- Professor Fatih BAŞPINAR, Necmettin Erbakan University (Turkey)
- Professor Fatih SAKALLI, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
- Professor Fatma AÇIK, Gazi University (Turkey)
- Professor Fikret TURAN, İstanbul University (Turkey)
- Professor Gökhan ÇETİNSAYA, İstanbul Şehir University (Turkey)
- Professor Güner GÜLSEVİN, Ege University (Turkey)
- Professor Hacer TOKYÜREK, Erciyes University (Turkey)
- Professor Hakan TAŞ, Marmara University (Turkey)
- Professor Halil İbrahim KAÇAR, Marmara University (Turkey)
- Professor Hamza ATEŞ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Professor İbrahim GÜLTEKİN, Kırıkkale University (Turkey)
- Professor Işıl ALTUN, Kocaeli University (Turkey)
- Professor İbrahim TÜZER, Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
- Professor İbrahim YILMAZ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
- Professor İsmail GÜLEÇ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Professor İsmail TÜRKÖĞLÜ, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
- Professor Kerim AÇIK, İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
- Professor Latif BEYRELİ, Marmara University (Turkey)
- Professor Lütfi SUNAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Professor Mahmut Esat HARMANCI, Kocaeli University (Turkey)
- Professor Mehmet Ali ÇELİKEL, Pamukkale University (Turkey)
- Professor Mehmet ANIK, Bingöl University (Turkey)
- Professor Mehmet ATALAY, İstanbul University (Turkey)
- Professor Mehmet Fatih KÖKSAL, Amasya University (Turkey)
- Professor Mehmet ÖLMEZ, İstanbul University (Turkey)
- Professor Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul University (Turkey)
- Professor Mehmet TÖRENEK, Atatürk University (Turkey)
- Professor Metin ÖZARSLAN, Hacettepe University (Turkey)
- Professor Muhammet GÜR, Marmara University (Turkey)
- Professor Muharrem DAYANÇ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Professor Murat KACIROĞLU, Erzurum Teknik University (Turkey)
- Professor Murat KOÇ, Marmara University (Turkey)
- Professor Mustafa KURT, Gazi University (Turkey)
- Professor Mustafa BALCI, İstanbul University (Turkey)
- Professor Mustafa ÇİÇEKLER, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Professor Mustafa UĞURLU, Muğla Sıtkı Koçman University (Turkey)
- Professor Mücahit KAÇAR, İstanbul University (Turkey)
- Professor Nebi MEHDİYEV, Trakya University (Turkey)

- Prof. Dr. Nesrin BAYRAKTAR ERTEN, Hacettepe Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Nezir TEMÜR, Gazi Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Nihal ÇALIŞKAN, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK, FSM Vakıf Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Niyazi ÇİÇEK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Nurettin GEMİCİ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Nurettin GÜLMEZ, Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Oğuzhan DURMUŞ, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Osman UYANIK, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Ömer SAY, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Ömer ZÜLFE, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Özge HACIFAZLIOĞLU, Hasan Kalyoncu Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Özlem DENİZ YILMAZ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Perihan YALÇIN, Gazi Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Rahim TARIM, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Rahmi Deniz ÖZBAY, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Sadık YAZAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Secaattin TURAL, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Sefa YÜCE, Gazi Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Servet BAYINDIR, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Şaban SAĞLIK, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Şükriü SIM, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Tanju ORAL, MSGSÜ, İstanbul (Türkiye)
 Prof. Dr. Tanju SEYHAN, Mimar Sinan Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Tank ÖZCAN, Fırat Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Tatiana GOLBAN, Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Tülin ARSEVEN, Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Ülkü ELİUZ, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Üzeyir ASLAN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Vanessa GUIGNERY, Lyon University (Fransa)
 Prof. Dr. Yakup ÇELİK, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Yaşar ŞENLER, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Yusuf AVCI, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Yusuf CERİT, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
 Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU, Trakya Üniversitesi (Türkiye)
- Professor Nesrin BAYRAKTAR ERTEN, Hacettepe University (Turkey)
 Professor Nezir TEMÜR, Gazi University (Turkey)
 Professor Nihal ÇALIŞKAN, Ankara Yıldırım Beyazıt University (Turkey)
 Professor Nihat ÖZTOPRAK, FSM Vakıf University (Turkey)
 Professor Niyazi ÇİÇEK, İstanbul University (Turkey)
 Professor Nurettin GEMİCİ, İstanbul University (Turkey)
 Professor Nurettin GÜLMEZ, Manisa Celal Bayar University (Turkey)
 Professor Oğuzhan DURMUŞ, Ankara Sosyal Bilimler University (Turkey) Professor
 Osman UYANIK, Necmettin Erbakan University (Turkey)
 Professor Ömer SAY, Marmara University (Turkey)
 Professor Ömer ZÜLFE, Marmara University (Turkey)
 Professor Özge HACIFAZLIOĞLU, Hasan Kalyoncu University (Turkey)
 Professor Özlem DENİZ YILMAZ, Marmara University (Turkey)
 Professor Perihan YALÇIN, Gazi University (Turkey)
 Professor Rahim TARIM, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey) Professor
 Rahmi Deniz ÖZBAY, Marmara University (Turkey)
 Professor Sadık YAZAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Professor Secaattin TURAL, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Professor Sefa YÜCE, Gazi University (Turkey)
 Professor Selçuk ÇIKLA, Ondokuz Mayıs University (Turkey)
 Professor Servet BAYINDIR, İstanbul University (Turkey) Professor
 Süheyla YÜKSEL, Sivas Cumhuriyet University (Turkey)
 Professor Şaban SAĞLIK, Fatih Sultan Mehmet University (Turkey)
 Professor Şükriü SIM, İstanbul University (Turkey)
 Professor Tanju ORAL, MSGSÜ, İstanbul (Turkey)
 Professor Tanju SEYHAN, Mimar Sinan University (Turkey)
 Professor Tank ÖZCAN, Fırat University (Turkey)
 Professor Tatiana GOLBAN, Namık Kemal University (Turkey)
 Professor Tülin ARSEVEN, Akdeniz University (Turkey)
 Professor Ülkü ELİUZ, Karadeniz Teknik University (Turkey)
 Professor Üzeyir ASLAN, Marmara University (Turkey)
 Professor Vanessa GUIGNERY, Lyon University (Fransa)
 Professor Yakup ÇELİK, Yıldız Technical University (Turkey)
 Professor Yaşar ŞENLER, Tekirdağ Namık Kemal University (Turkey)
 Professor Yılmaz DAŞCIOĞLU, Sakarya University (Turkey)
 Professor Yusuf AVCI, Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
 Professor Yusuf CERİT, Abant İzzet Baysal University (Turkey)
 Professor Yüksel TOPALOĞLU, Trakya University (Turkey)

- Prof. Dr. Zühal ÖLMEZ, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Abdullah DURMUŞ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ahmet FEYZİ, Atatürk Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ali KURT, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Alize CAN RENÇBERLER, Trakya Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Arif KÖZLEME, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ayla OĞUZ, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ayşe Derya ESKİMEN, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA, Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Azer Banu KEMALOĞLU, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Bahadır GÜNEŞ, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN, Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU, Akdeniz Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Bekir İNCE, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Bekir SARIKAYA, Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Berat AÇIL, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Betül ÖZBAY, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Beytullah BEKAR, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Bülent HÜNERLİ, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Cafer ÖZDEMİR, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Can ŞEN, Bartın Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Canan ŞAVKAY, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Celile Eren ÖKTEN, Yıldız Teknik Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ceren YEGEN, Mersin Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Cihangir KIZILOZEN, Gümüşhane Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Emel KOŞAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Emrah EKMEKÇİ, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Emrullah YAKUT, Mardin Artuklu Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Erdoğan KUL, Ankara Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Erhan Berat FINDIKLI, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ertan ENGIN, Necmettin Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Ertan KUŞÇU, Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Esra KARAKUŞ TAYŞI, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Eylem DERELİ SALTİK, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (Türkiye)
 Doç. Dr. Faruk BAL, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Professor Zühal ÖLMEZ, Yıldız Technical University (Turkey)
 Assoc. Prof. Abdullah DURMUŞ, İstanbul University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ahmet FEYZİ, Atatürk University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ahmet Naim ÇİÇEKLER, İstanbul University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ali KURT, Kırklareli University (Turkey)
 Assoc. Prof. Alize CAN RENÇBERLER, Trakya University (Turkey)
 Assoc. Prof. Arif KÖZLEME, Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
 Assoc. Prof. Aydın GÖRMEZ, Van Yüzüncü Yıl University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ayla OĞUZ, Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ayşe Derya ESKİMEN, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ayşegül KOYUNCU OKCA, Pamukkale University (Turkey)
 Assoc. Prof. Azer Banu KEMALOĞLU, Çanakkale Onsekiz Mart University (Turkey)
 Assoc. Prof. Bahadır GÜNEŞ, Karadeniz Teknik University (Turkey)
 Assoc. Prof. Bahtiyar ASLAN, Bandırma Onyedli Eylül University (Turkey)
 Assoc. Prof. Bedia KOÇAKOĞLU, Akdeniz University (Turkey)
 Assoc. Prof. Bekir İNCE, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Assoc. Prof. Bekir SARIKAYA, Afyon Kocatepe University (Turkey)
 Assoc. Prof. Berat AÇIL, Marmara University (Turkey)
 Assoc. Prof. Betül ÖZBAY, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Assoc. Prof. Beytullah BEKAR, Kırklareli University (Turkey)
 Assoc. Prof. Bülent HÜNERLİ, Kırklareli University (Turkey)
 Assoc. Prof. Bünyamin AYÇİÇEĞİ, İstanbul University (Turkey)
 Assoc. Prof. Cafer ÖZDEMİR, Ondokuz Mays University (Turkey)
 Assoc. Prof. Can ŞEN, Bartın University (Turkey)
 Assoc. Prof. Canan ŞAVKAY, İstanbul University (Turkey)
 Assoc. Prof. Celile Eren ÖKTEN, Yıldız Technical University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ceren YEGEN, Mersin University (Turkey)
 Assoc. Prof. Cihangir KIZILOZEN, Gümüşhane University (Turkey)
 Assoc. Prof. Emel KOŞAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
 Assoc. Prof. Emrah EKMEKÇİ, Ondokuz Mays University (Turkey)
 Assoc. Prof. Emrullah YAKUT, Mardin Artuklu University (Turkey)
 Assoc. Prof. Erdoğan KUL, Ankara University (Turkey)
 Assoc. Prof. Erhan Berat FINDIKLI, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ertan ENGIN, Necmettin Erbakan University (Turkey)
 Assoc. Prof. Ertan KUŞÇU, Pamukkale University (Turkey)
 Assoc. Prof. Esra KARAKUŞ TAYŞI, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
 Assoc. Prof. Eylem DERELİ SALTİK, Eskişehir Osmangazi University (Turkey)
 Assoc. Prof. Faruk BAL, İstanbul Medeniyet University (Turkey)

- Doç. Dr. Fatih BAKIRCI, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Fatih DURGUN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY, Süleyman Demirel Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Ferhat BERBER, Manisa Celal Bayar Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Feyza TOKAT, Pamukkale Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Gökhan TUNÇ, Anadolu Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Güler Doğan AVERBEK, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Gülşen TORUSDAĞ, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Gürkan DAĞBAŞI, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Hakan AKCA, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Halim KARA, Boğaziçi Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Haluk ÖNER, Bartın Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. İbrahim AKYOL, Çankırı Karatekin Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. İbrahim Hakan KARATAŞ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. İlhan UÇAR, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. İsmail YAŞAYANLAR, Düzce Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Katja PLEMENTAS, Maribor Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Leyla Çiğdem DALKILIÇ, Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Macit BALIK, Bartın Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mehmet Ali BAHAR, Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mehmet GÜRLEK, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mehmet Mert SUNAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mehmet UZMAN, National Chengchi Üniversitesi (Tayvan)
- Doç. Dr. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Muhuttin DOĞAN, Afyon Kocatepe Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Murat ELMALI, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mustafa GÜLTEKİN, Gaziantep Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Muttalip ARPA, Sabahattin Zaim Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Necdet AYSAL, Ankara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Nesrin GÜNAY, Trakya Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Nilüfer İLHAN, Yozgat Bozok Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Nuri SAĞLAM, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Onur Kemal BAZARKAYA, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Osman COŞKUN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Osman KUFACI, Sinop Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Osman ÖZKUL, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
- Assoc. Prof. Fatih BAKIRCI, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
- Assoc. Prof. Fatih DURGUN, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Assoc. Prof. Faysal Okan ATASOY, Süleyman Demirel University (Turkey)
- Assoc. Prof. Ferhat BERBER, Manisa Celal Bayar University (Turkey)
- Assoc. Prof. Feyza TOKAT, Pamukkale University (Turkey)
- Assoc. Prof. Gökhan TUNÇ, Anadolu University (Turkey)
- Assoc. Prof. Güler Doğan AVERBEK, Marmara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Gülşen TORUSDAĞ, Van Yüzüncü Yıl University (Turkey)
- Assoc. Prof. Gürkan DAĞBAŞI, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Hakan AKCA, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Halim KARA, Boğaziçi University (Turkey)
- Assoc. Prof. Haluk ÖNER, Bartın University (Turkey)
- Assoc. Prof. İbrahim AKYOL, Çankırı Karatekin University (Turkey)
- Assoc. Prof. İbrahim Hakan KARATAŞ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Assoc. Prof. İlhan UÇAR, Sakarya University (Turkey)
- Assoc. Prof. İsmail YAŞAYANLAR, Düzce University (Turkey)
- Assoc. Prof. Katja PLEMENTAS, Maribor University (Turkey)
- Assoc. Prof. Leyla Çiğdem DALKILIÇ, Ankara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Macit BALIK, Bartın University (Turkey)
- Assoc. Prof. Mehmet Ali BAHAR, Erciyes University (Turkey)
- Assoc. Prof. Mehmet GÜNEŞ, Marmara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Mehmet GÜRLEK, İstanbul University (Turkey)
- Assoc. Prof. Mehmet Mert SUNAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Assoc. Prof. Mehmet UZMAN, National Chengchi University (Taiwan)
- Assoc. Prof. Muhammet Sani ADIGÜZEL, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Turkey)
- Assoc. Prof. Muhuttin DOĞAN, Afyon Kocatepe University (Turkey)
- Assoc. Prof. Murat ELMALI, İstanbul University (Turkey)
- Assoc. Prof. Mustafa GÜLTEKİN, Gaziantep University (Turkey)
- Assoc. Prof. Mustafa Zeki ÇIRAKLI, Karadeniz Teknik University (Turkey)
- Assoc. Prof. Muttalip ARPA, Sabahattin Zaim University (Turkey)
- Assoc. Prof. Necdet AYSAL, Ankara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Nesrin GÜNAY, Trakya University (Turkey)
- Assoc. Prof. Nilüfer İLHAN, Yozgat Bozok University (Turkey)
- Assoc. Prof. Nuri SAĞLAM, İstanbul University (Turkey)
- Assoc. Prof. Onur Kemal BAZARKAYA, Marmara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Osman COŞKUN, Marmara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Osman KUFACI, Sinop University (Turkey)
- Assoc. Prof. Osman ÖZKUL, Sakarya University (Turkey)

- Doç. Dr. Ömer YAĞMUR, Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Recep ÇELİK, Gümüşhane Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Recep ÖZDİREK, Kastamonu Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Seda ARIKAN, Fırat Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sevcan YILMAZ KUTLAY, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sevda KAMAN, Bartın Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sevtap GÜNAY KÖPRÜLÜ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Şükran CALP, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Uğur UZUNKAYA, Erzurum Teknik Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Ümrân AY SAY, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Vildan COŞKUN, Sakarya Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Veli Savaş YELOK, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yakup ÖZTÜRK, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yakup YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yasemin KUŞDEMİR, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yasin BEYAZ, Yalova Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Yaşar ŞİMŞEK, Giresun Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Ziya TOK, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN, Kırıkkale Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Abidin KARASU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZDİNÇ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ali ÜLÜ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Alperen YANDI, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Alphan Yusuf AKGÜL, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Anı SEV ATEŞ, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşeğül ATAY, Erciyes Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Selmin SÖYLEMEZ, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Aytaç ÖREN, Sağlık Bilimleri Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Bekir KAYABAŞI, Adıyaman Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Birol BULLUT, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Buket AKGÜN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Can ŞAHİN, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi Cavit GÜZEL, Amasya Üniversitesi (Türkiye)
- Dr. Öğr. Üyesi C. Ceyhan ARSLAN, Koç Üniversitesi (Türkiye)
- Assoc. Prof. Ömer YAĞMUR, Abant İzzet Baysal University (Turkey)
- Assoc. Prof. Recep ÇELİK, Gümüşhane University (Turkey)
- Assoc. Prof. Recep ÖZDİREK, Kastamonu University (Turkey)
- Assoc. Prof. Seda ARIKAN, Fırat University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sevcan YILMAZ KUTLAY, Marmara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sevda KAMAN, Bartın University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sevtap GÜNAY KÖPRÜLÜ, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sezai ÖZTAŞ, Kırklareli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Sezer ÖZYAŞAMIŞ ŞAKAR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
- Assoc. Prof. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN, Ondokuz Mayıs University (Turkey)
- Assoc. Prof. Şükran CALP, Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
- Assoc. Prof. Turgay ANAR, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Assoc. Prof. Uğur UZUNKAYA, Erzurum Teknik University (Turkey)
- Assoc. Prof. Ümrân AY SAY, Marmara University (Turkey)
- Assoc. Prof. Vildan COŞKUN, Sakarya University (Turkey)
- Assoc. Prof. Veli Savaş YELOK, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yakup ÖZTÜRK, Bilecik Şeyh Edebali University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yakup YILMAZ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yasemin KUŞDEMİR, Kırıkkale University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yasin BEYAZ, Yalova University (Turkey)
- Assoc. Prof. Yaşar ŞİMŞEK, Giresun University (Turkey)
- Assoc. Prof. Ziya TOK, Kırıkkale University (Turkey)
- Assoc. Prof. Zübeyde ŞENDERİN, Kırıkkale University (Turkey)
- Asst. Prof. Abidin KARASU, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
- Asst. Prof. Ahmet ÖZDİNÇ, İstanbul University (Turkey)
- Asst. Prof. Ali ÜLÜ, Marmara University (Turkey)
- Asst. Prof. Alperen YANDI, Bolu Abant İzzet Baysal University (Turkey)
- Asst. Prof. Alphan Yusuf AKGÜL, İstanbul 29 Mayıs University (Turkey)
- Asst. Prof. Anı SEV ATEŞ, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
- Asst. Prof. Ayşeğül ATAY, Erciyes University (Turkey)
- Asst. Prof. Ayşe Selmin SÖYLEMEZ, Ankara Hacı Bayram Veli University (Turkey)
- Asst. Prof. Aytaç ÖREN, University of Health Sciences (Turkey)
- Asst. Prof. Bekir KAYABAŞI, Adıyaman University (Turkey)
- Asst. Prof. Birol BULLUT, Kırklareli University (Turkey)
- Asst. Prof. Buket AKGÜN, İstanbul University (Turkey)
- Asst. Prof. Can ŞAHİN, Erzincan Binali Yıldırım University (Turkey)
- Asst. Prof. Cavit GÜZEL, Amasya University (Turkey)
- Asst. Prof. C. Ceyhan ARSLAN, Koç University (Turkey)

- Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ, Recep Tayyip Erdoğan Üniv. (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Feryal KORKMAZ, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi İrfan Cenk YAY, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Melike GÜNYÜZ, İbn Haldun Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Mesut KÖKSOY, Selçuk Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Nina CEMİLOĞLU, Yeditepe Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Onur IŞIK, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Orhan Fatih KUŞDEMİR, Amasya Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Özen Nergis DOLCEROCÇA, Koç Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Özlem ŞENYILDIZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Öznur ÖZDARICI, Kırkkale Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Pelin KUT BELENLİ, Kütahya Dumlupınar Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Rüstem MÜRSELOĞLU, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Selda UYGUR GÜRBÜZ, Namık Kemal Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Selçuk TÜRKYLMAZ, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Selim TIRYAKIOL, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Sema NOYAN, Karabük Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Serap ALPER, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Sinan LEVENT, Ankara Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Şaban ÇOBANOĞLU, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Tuba BAYKARA, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Turgay ŞAFAK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Uğur Bekir DİLEK, Yalova Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Güniz SERTEL, İstanbul Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Yaşar ŞİMŞEK, Giresun Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Zafer ÖZDEMİR, Kırklareli Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi, Zeynep Keşer ŞEREFOĞLU, FSMVÜ (Türkiye)
 Dr. Öğr. Üyesi Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN, Ankara Sos. Bil. Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Anna ASIATIDOU, Hasan Kalyoncu Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Bağdagül MUSA, Ürdün Üniversitesi (Ürdün)
 Dr. Gillian DOOLEY, Flinders Üniversitesi (Avustralya)
 Dr. Gürkan YAVAŞ, Kocaeli Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Handan ÇELİK, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Hüseyin Ekrem ULUS, Ege Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Muhammed Hüsnü ÇİFTÇİ, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Murat TAN, Marmara Üniversitesi (Türkiye)
 Dr. Mustafa DERE, Ordu Üniversitesi (Türkiye)
 Asst. Prof. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ, Recep Tayyip Erdoğan Üniv. (Türkiye)
 Asst. Prof. Üyesi Feryal KORKMAZ, İstanbul University (Turkey)
 Asst. Prof. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul University (Turkey)
 Asst. Prof. Üyesi İrfan Cenk YAY, İstanbul University (Turkey)
 Asst. Prof. Üyesi Melike GÜNYÜZ, İbn Haldun University (Turkey)
 Asst. Prof. Üyesi Mesut KÖKSOY, Selçuk University (Turkey)
 Asst. Prof. Nina CEMİLOĞLU, Yeditepe University (Turkey)
 Asst. Prof. Niyazi ADIGÜZEL, Kırklareli University (Turkey)
 Asst. Prof. Onur IŞIK, Tokat Gaziosmanpaşa University (Turkey)
 Asst. Prof. Orhan Fatih KUŞDEMİR, Amasya University (Turkey)
 Asst. Prof. Özen Nergis DOLCEROCÇA, Koç University (Turkey)
 Asst. Prof. Özlem ŞENYILDIZ, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Asst. Prof. Öznur ÖZDARICI, Kırkkale University (Turkey)
 Asst. Prof. Pelin KUT BELENLİ, Kütahya Dumlupınar University (Turkey)
 Asst. Prof. Rüstem MÜRSELOĞLU, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Asst. Prof. Selda UYGUR GÜRBÜZ, Namık Kemal University (Turkey)
 Asst. Prof. Selçuk TÜRKYLMAZ, İzmir Kâtip Çelebi University (Turkey)
 Asst. Prof. Selim TIRYAKIOL, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Asst. Prof. Sema NOYAN, Karabük University (Turkey)
 Asst. Prof. Serap ALPER, Mimar Sinan Güzel Sanatlar University (Turkey)
 Asst. Prof. Sinan LEVENT, Ankara University (Turkey)
 Asst. Prof. Şaban ÇOBANOĞLU, Fatih Sultan Mehmet Vakıf University (Turkey)
 Asst. Prof. Şerif ESKİN, İstanbul University (Turkey)
 Asst. Prof. Tuba BAYKARA, Nevşehir Hacı Bektaş Veli University (Turkey)
 Asst. Prof. Turgay ŞAFAK, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Asst. Prof. Uğur Bekir DİLEK, Yalova University (Turkey)
 Asst. Prof. Yasemin Güniz SERTEL, İstanbul University (Turkey)
 Asst. Prof. Yaşar ŞİMŞEK, Giresun University (Turkey)
 Asst. Prof. Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet University (Turkey)
 Asst. Prof. Zafer ÖZDEMİR, Kırklareli University (Turkey)
 Asst. Prof. Üyesi, Zeynep Keşer ŞEREFOĞLU, FSMVÜ (Turkey)
 Asst. Prof. Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN, Ankara Sos. Bil. University (Turkey)
 Dr. Anna ASIATIDOU, Hasan Kalyoncu University (Turkey)
 Dr. Bağdagül MUSA, Jordan University (Jordan)
 Dr. Gillian DOOLEY, Flinders University (Australia)
 Dr. Gürkan YAVAŞ, Kocaeli University (Turkey)
 Dr. Handan ÇELİK, Muğla Sıtkı Koçman University (Turkey)
 Dr. Hüseyin Ekrem ULUS, Ege University (Turkey)
 Dr. Muhammed Hüsnü ÇİFTÇİ, Marmara University (Turkey)
 Dr. Murat TAN, Marmara University (Turkey)
 Dr. Mustafa DERE, Ordu University (Turkey)

27. Sayının Hakemleri / Referees of Issue 27

Prof. Dr. Ahmet Şefik ŞENLİK, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Prof. Dr. Alaattin KARACA, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla - Türkiye
 Prof. Dr. Beyhan KANTER, Mardin Aruklu Üniversitesi, Mardin - Türkiye
 Prof. Dr. Kerim AÇIK, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul - TÜRKİYE
 Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Prof. Dr. Murat KACIROĞLU, Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum - Türkiye
 Prof. Dr. Mustafa BALCI, İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Prof. Dr. Süleyman DOĞAN, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Prof. Dr. Tanju ORAL, MSGSÜ, İstanbul - Türkiye
 Prof. Dr. Tanık ÖZCAN, Fırat Üniversitesi, Elâzığ - Türkiye
 Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU, Sakarya Üniversitesi, Sakarya - Türkiye
 Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU, Trakya Üniversitesi, Trakya - Türkiye
 Doç. Dr. Alize CAN RENÇBERLER, Trakya Üniversitesi, Trakya - Türkiye
 Doç. Dr. Ahmet FEYZİ, Atatürk Üniversitesi, Erzurum - Türkiye
 Doç. Dr. Bülent HÜNERLİ, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli - Türkiye
 Doç. Dr. Can ŞEN, Bartın Üniversitesi, Bartın - Türkiye
 Doç. Dr. Ceren YEGEN, Mersin Üniversitesi, Mersin - Türkiye

Doç. Dr. Cihangir KIZILOZEN, Gümüşhane Üniversitesi, Gümüşhane - Türkiye
 Doç. Dr. Faysal Okan ATASOY, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta - Türkiye
 Doç. Dr. Feyza TOKAT, Pamukkale Üniversitesi, Denizli - Türkiye
 Doç. Dr. Mehmet Ali BAHAR, Erciyes Üniversitesi, Kayseri - Türkiye
 Doç. Dr. Sevcan YILMAZ KUTLAY, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Doç. Dr. Yakup YILMAZ, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem DEMİRCİ, Recep Tayyip Erdoğan Univ., Rize - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Feryal KORKMAZ, İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Filiz FERHATOĞLU, İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi İrfan Cenk YAY, İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Melike GÜNYÜZ, İbn Haldun Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Mesut KÖKSOY, Selçuk Üniversitesi, Konya - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Serap ALPER, MSGSÜ, İstanbul - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Zafer ÖZDEMİR, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi, Zeynep Kevser ŞEREFİOĞLU, FSMVÜ, İstanbul - Türkiye
 Dr. Öğr. Üyesi Zümre Gizem YILMAZ KARAHAN, Ankara Sos. Bil. Üniv., Ankara - Türkiye
 Dr. Handan ÇELİK, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Muğla - Türkiye



Makale gönder/Article sending: dilarastirma@gmail.com
 Baskı/Printed by: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
 Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ
 Feshane Caddesi No: 3 Eyüpsultan / İstanbul
 Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72
 www.dilarastirma.com

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

İÇİNDEKİLER / CONTENTS
Makaleler / Articles

Editörden	15
Türkçede İrdelenmesi Gereken Bir Fiil: İrdellemek <i>/ Didem AKYILDIZ AY, Ezgi DEMİREL KAMANLI</i>	17-36
<i>A Verb That Needs To Be Scrutinized In Turkish: İrdellemek</i>	
Çocuk Edebiyatı Ürünlerinde Göç Kurgusuna Süreç Temelli Bir Bakış <i>/ H. Merve ALTIPARMAK YILMAZ, Şeyda ÖZCAN</i>	37-56
<i>A Process-Based Perspective on Migration Fiction in Children's Literature Products</i>	
Üç Yolculuk Şiiri: “Han Duvarları”, “Yol Türküleri”, “Bir Otoyol Lirigi” <i>/ Mehmet SÜMER</i>	57-78
<i>Three Travel Poems: “Han Duvarları” (The Walls of Hostels), “Yol Türküleri” (Road Songs), “Bir Otoyol Lirigi” (A Highway Lyric)</i>	
Mekânın Folkloru: Ticari İşletmelerin Duvar Dekorasyonunda Kültürel Unsurların Yeri (Erzurum İli Örneği) / Nihangül DAŞTAN	79-101
<i>Folklore of the Place: The Place of Cultural Elements in the Wall Decoration of Commercial Enterprises (Example of Erzurum Province)</i>	
Türkiye Türkçesinde İkili Ünlüler / Öznur DURGUN	103-122
<i>Diphthongs in Turkish</i>	
Margaret Postgate Cole’s Poetry of the First World War <i>/ Dilek BULUT SARIKAYA</i>	123-141
<i>Margaret Postgate Cole’un Birinci Dünya Savaşı Şiirleri</i>	
Nur Baba’nın Kadınları / Nurcan ANKAY KARDAŞ	143-172
<i>The Women of Nur Baba</i>	
Müzik Terapiden Çalgılara Türkçe Acâ’ibü’l- mahlûkât’larda Müzik <i>/ Recep USLU</i>	173-204
<i>Narratives From Music Therapy to Instruments in Turkish Acâ’ib al- mahlûkât’s</i>	
Bağımsız Türk Devletleri Millî Marşlarının Değerler Eğitimi Yönünden İncelenmesi / Hakan ÖZKAN, Osman Kamil ÇORBACI, Sevim ÜNAL, Cavit Erdem	205-237
<i>Analysis of the National Anthems of Independent Turkish States in terms of Values Education</i>	
Harezm-Altın Ordu Türkçesi Eserlerinde Kadına Dair Söz Varlığı <i>/ Gizem ULUSCU</i>	239-272
<i>Vocabulary Related to Women in Hwarezm-Golden Horde Turkish Texts</i>	
Roman Kişilerinin Gözünden Kudüs’e Bakmak: Kalbim Kudüs’te Kaldı <i>/ Yasemin ULUTÜRK SAKARYA</i>	273-290
<i>Looking At Jerusalem Through The Eyes Of Novel Persons: “Kalbim Kudüs’te Kaldı”</i>	

Yahya Kemal Estetiğinin Sınırları ya da Alternatif Modernlik: Dergâh Mecmuası Üzerine Bir Değerlendirme / Mesut KOÇAK	291-317
<i>The Limitations of Yahya Kemal Aesthetics or Alternative Modernity: An Evaluation on Dergâh Magazine</i>	
An Ecofeminist Reading of the Turkish Translation Of A Midsummer Night's Dream / Ayşenur İPLİKÇİ ÖZDEN	319-336
<i>Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Türkçe Çevirisinin Ekofeminist Bir İncelemesi</i>	
XIII – XIV. Yüzyıllarda Yaşamış, Arap Dili ve Belagatı Alanında Çalışmış Azerbaycanlı Alimler ve Eserleri / İntikam MAMMADOV	337-357
<i>Azerbaijani Scholars Who Lived in the XIII – XIV Centuries and Worked in the Field of Arabic Language and Rhetoric and Their Works</i>	
Tanıtım / Reviews Roman Sosyolojisi, Lucien Goldmann, Der. Ayberk Erkay, Birleşik Yayınları, İstanbul, 2005. / Mehmet Baki BİLİK	359-369
Yayın İlkeleri	370-376

EDİTÖRDEN

Kıymetli Bilim İnsanları,

Uluslararası *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinin 27. sayısı ile karşınızdayız. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergisinde dil, edebiyat, folklor, kültür, çeviri bilimi, dil ve edebiyat eğitimi gibi ağırlıklı olarak filoloji alanına ait makalelere yer verilmektedir. Türkçe dışında İngilizce, Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça gibi dillerde yazılmış makalelere de yer verilmektedir. Bu sayımızda da Eski ve Yeni Türk Dili, Yeni Türk Edebiyatı, Çocuk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, İngiliz Dili ve Edebiyatı, Türkçe öğretimi, Doğu dilleri ve edebiyatı, çeviri bilimi gibi filolojinin geniş bir alanından gelen makaleler yayın ilkelerinde belirtilen akademik süreç tamamlandıktan sonra yayımlanmaya değer bulunmuştur.

Dergimizin bir sonraki sayısı **21 Ekim 2023** tarihinde yayımlanacaktır. Yazarlarımızın makalelerini sisteme yüklerken herhangi bir intihal programından intihal raporunu da sisteme yüklemelerini rica ederiz. Ayrıca yazarlarımızın ve hakemlerimizin *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* dergimizin web sitesi üzerinden (<http://dilarastirma.com/SonSayi.aspx>) üyelik yapmalarını istirham ederiz. Bundan sonra makale gönderecek değerli bilim insanlarının hem Dergipark hem de dergimizin kendi web sayfasından üzerinden makale gönderebileceklerini belirtmiş olalım. Yine dergimizin bir sayısında bir yazarın ancak tek makalesine yer verebildiğimizi, arka arkaya sayılarda aynı yazarın makalesine yer veremediğimizi, kısa özetlerle beraber, makalelerden daha çok bilim insanının istifade etmesi için 600-800 kelimelik uzun özet eklemelerini de tekrar hatırlatmış olalım.

Önceki sayılarımızda olduğu gibi bu sayıya da değerli bilim insanları tarafından büyük bir ilgi oldu. Maalesef yayın ilkeleri gereği, hakem sürecinden geçmiş on dört makale ve bir kitap tanıtımına yer verebildik. Bu sayının yayımlanmasında emeği geçen herkese teşekkür eder, dergide yer alan yazıların bilim dünyasına faydalı olmasını dileriz.

Yeni sayılarda buluşmak dileğiyle...

Editör

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

Türkçede İrdelenmesi Gereken Bir Fiil: İrdelemek

Didem AKYILDIZ AY*
Ezgi DEMİREL KAMANLI**

Öz

“İyice, derinlemesine araştırmak” anlamına gelen “irdede-” fiili “izdele-” yapısı dışında herhangi bir metinde tanıklanamayan ve “Dil Devrimi” ile beraber Türkiye Türkçesi ağızlarından alınarak yazı dilimize kazandırılan bir sözcüktür. Nitekim sözcüğün ağızlarda farklı anlamlarla çok yaygın olarak kullanıldığı “Türkiye’de Halk Ağızından Derleme Sözlüğü” vasıtasıyla tespit edilebilmektedir. Sözcük her ne kadar “irdede-” kısmına kadar çok net bir şekilde açıklanabilse de bu gövde üzerine getirilen ekler ile ilgili birtakım soru işaretleri bulunmaktadır. Bu yüzden, sözcüğün hangi eklerden oluştuğunun araştırılması gerekmektedir.

Bu makalede “irdede-” fiilinin “-AIA-”, “-IA-”, “-I-” ve “-A-” eklerinden hangisi ya da hangileriyle oluştuğu tartışılmakta ve sözcüğün yapısı gün yüzüne çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Bu dört ek doğrultusunda üç olasılığın bulunduğu söylenebilir. Yapılan incelemelere göre sözcüğün “ir (iz)” isim köküne dayandığı kesindir. Köke getirilen +de- isimden fiil yapma ekiyle sözcük fiilleştirilmiştir. İrde- gövdesine edilgen fiil yapma işlevindeki -I- ekinin eklenmesiyle *irdel-* olduğu ve pekiştirme ifade eden -A- fiilden fiil yapma ekinin getirilmesiyle de sözcüğün bugünkü şekline kavuştuğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İrdele-, -AIA-, -IA-, -I-, -A-, köken.

* Dr. Öğr. Üyesi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur, Türkiye.

Elmek: didemakyildiz@mehmetakif.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-9720-551X>

** Doç. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur, Türkiye.

Elmek: edemirel@mehmetakif.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-1530-8828>

Geliş Tarihi / Received Date: 06.07.2022

Kabul Tarihi / Accepted Date: 06.10.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1230685

A Verb That Needs To Be Scrutinized In Turkish: İrdelemek

Abstract

The verb “irdele-”, which means “to investigate thoroughly and deeply, or to scrutinize”, is a word that cannot be determined in any text other than the structure of the verb “izdele-”. It was taken from the dialects of Turkey Turkish together with the “Language Reform” and brought into our language. As a matter of fact, it can be determined through the book “Dictionary of Compilation from the Folk Dialects in Turkey (Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü)”, where the word is used very commonly with different meanings in Anatolian dialects. Although the word can be explained very clearly until the root word “irde-”, there are some questions about the suffixes added to this base. Therefore, which suffixes the word consists of should be investigated.

In this article, which suffix or suffixes out of “-AIA-”, “-IA-”, “-I-” and “-A-” the verb “irdele-” is formed is discussed and the structure of the word is tried to be revealed.

It can be said that there are three possibilities in line with these four suffixes. According to the investigations, it is certain that the word is originated from the noun base “ir (iz)”. The word is made into a verb with the suffix +de- which is added to the base. The verb irde- emerged with the addition of the suffix -I-, which has the function of making a passive verb, to the theme irde-. It is thought that the word has gained its present form with the addition of the suffix -A-, which expresses reduplication, to the structure irdel-.

Keywords: İrdele-, -AIA-, -IA-, -I-, -A-, etymon.

Extended Summary

In this study, it is aimed to make an examination about the word “irdele-”, whose etymon has not been researched in Turkish yet. Although, the word “irdele-” was brought into Turkish writing language with the “Language Reform” in the contemporary period, it is seen that its traces reach to Karakhanid Turkish. It is noteworthy that the word could not be determined in written texts in Turkey Turkish both in the historical period and until the “Language Reform”. The common use of this word with quite different meanings has also been a driving force for us to examine this word. The reason for this is that the word is used in dialects not only in the sense of “to scrutinize” but also in quite different meanings.

In the current article, the base of the word and the suffixes it may have formed are questioned in detail. That is because, although there is the suffix *-ALA-* that stands out about the etymon of this word, this suffix brings some question marks with it. In this study, therefore, it is examined whether the word is made with the suffix *-ALA-*, the suffix *-LA-* and the combination of the suffixes *-L-* and *-A-* respectively. The first point of these views was suggested by the previous researchers. The rest of the views are proposed in the present study.

In this study, first of all, the etymological dictionaries written in the history of Turkish language and the contemporary period were reviewed. Apart from etymological dictionaries, the studies in which the word can be determined both in the historical period and in the contemporary period have been discussed by benefiting from the period dictionaries and studies. Additionally, the compilation dictionary, *Derleme Sözlüğü*, published by The Turkish Language Association (Turkish: Türk Dil Kurumu, TDK) was also used as this word determined from the dialects.

As a result of the examinations made in this direction, it has been seen that no analysis has been made about the etymon of the word, except for the book “Türkçenin Grameri” by Banguoğlu and the electronic dictionary prepared by Nişanyan. These authors have expressed their opinion that the word is made with the suffix *-ALA-*. To our knowledge, apart from these remarks, the interpretation of the etymon of the word has not been encountered in the literature.

In the article, the method of reviewing dictionaries and previous studies in which the word can be detected has been applied. The examples from previous printed and electronic resources in which the structure of theme were examined. All the suffixes that are thought to form the word were investigated and the opinions of the authors were included. The aspects in which we disagree or agree with these views have also been interpreted. The words in which the aforementioned suffixes are used both in the historical period and in the contemporary period are presented with examples.

As a result of the current research, it was concluded that there may be three assumptions about the etymon of the word. These assumptions are that the word may have been made with the suffix *-ALA-*, the suffix *-LA-*, the combination of the suffixes *-l-* and *-A-*. The first assumption is that the word is made with the repetitive suffix *-ALA-* respectively. In the second, it may have been made with the suffix *-LA-*, which can be determined in historical and contemporary dialects. The third possibility is that the word *irde-* was formed by adding the passive *-l-* suffix first and then the reduplication suffix of *-A-*. In our opinion, the word evolved in line with the third possibility. The reason for that the word *irtel-*, which was formed by adding the suffix *-l-* to the already existing word *irte-*, can be identified in Karakhanid Turkish. It is highly probable that the word *irdele-* emerged with the addition of the suffix *-A-*, which adds the meaning of reduplication of the word *irtel-*, which means “to be investigated” in Karakhanid Turkish.

Giriş

“İrdelemek” sözcüğü, “Bir konunun incelenmesi ve eleştirilmesi gereken bütün yönlerini birer birer incelemek, araştırmak, tetkik ve tettebbu etmek, mü-talaa etmek”¹ anlamlarına gelmektedir. Bu fiil, “irdele-” şeklindeki gövde yapısı bakımından incelenmeye muhtaç görünmektedir. Çünkü seslik bir değişimle ortaya çıkan “izdele-” örneği dışında “irdele-” sözcüğü herhangi bir metinde tanıkla-namadığı gibi sözcüğün yapısıyla ilgili yeterli bir açıklama da bulunmamaktadır.

Her ne kadar yazılı metinlerde “irdele-” fiili tespit edilemese de Anado-lu ağızlarında bu fiilin farklı anlamlarla da bulunduğu görülmektedir. Sözcüğün Anadolu ağızlarındaki anlamları kullandıkları yöreye göre şöyle verilmektedir:

“Bir şeyin üzerine fazlaca düşmek, incelemek, araştırmak” anlamıyla: Kös-ten -Denizli, *Susurluk -Balıkesir, *Çarşamba ve köyleri -Samsun, İrişli, Bayburt, *Sarıkamış -Kars, *Merzifon -Amasya, *Şebinkarahisar, *Alucra, Süme *Bulan-cak -Giresun, Trabzon, Uluşiran, *Şiran, *Kelkit -Gümüşhane, -Kars, *Koyulhi-sar -Sivas, Sarıoba *Polatlı -Ankara ağızlarında bulunmaktadır (DS 2009, 2547).

“Bir sözü çok tekrarlamak, üstüne düşmek” anlamıyla: -Trabzon, *Hasan-kale -Erzurum, -Kayseri ağızlarında yer almaktadır (DS 2009, 2548).

“Çekememek” anlamıyla: Aşudu *Darende -Malatya, Deliktaş *Kangal, *Gemerek, Çöplü *Gürün -Sivas ağızlarında yaşamaktadır (DS 2009, 2548).

“Beğenmemek, istememek, nefret etmek” anlamıyla: -Çorum, *Merzifon ve köyleri, Ziyere, -Amasya, *Şebinkarahisar, Uluşiran *Şiran, Havsı *Kelkit -Gümüşhane, Erkinis, Ersis *Yusufeli -Artvin, -Erzurum, *Suşehri, *Koyul-hisar -Sivas, *İncirli, Gökdere *Akdağmadeni -Yozgat, Beyçayır -Çanakkale ağızlarındadır (DS 2009, 2548).

“Hakaret etmek” anlamıyla: *Ulubey -Ordu ağızındadır (DS 2009, 2548).

“Bir konuda birine karşı olmak” anlamıyla: Çöplü *Gürün -Sivas ağızında bulunmaktadır (DS 2009, 2548).

¹ <https://sozluk.gov.tr/> (erişim tarihi 08.11.2022)

“Birini istememek, hor görmek” anlamıyla: İğneciler *Mudurnu -Bolu, Karabüzey *Araç, Peşman *Daday -Kastamonu, *Kurşunlu -Çankırı, *Taşköprü -Kastamonu ağızlarında yaşamaktadır (DS 2009, 2548).

“Hırpalamak, zedelemek” anlamıyla: *Boyabat -Sinop, *Çarşamba, -Samsun, -Erzincan, *Gürün -Sivas ağızlarında yer almaktadır (DS 2009, 2548).

“Seçmek” anlamıyla: -Giresun ağızındadır (DS 2009, 2548).

“Çıbandeşmek” anlamıyla: -Erzurum ağızında bulunmaktadır (DS 2009, 2548).

Yukarıda görüldüğü üzere “irdele-” fiilinin Türkçe Sözlük’teki “bir şeyin üzerine fazlaca düşmek, incelemek, araştırmak” bu anlamı dışında ağızlarda birbiriyle az çok bağıntılı olduğu düşünülen türlü anlamları bulunmaktadır. Bu sözcük Dil Devrimi’yle birlikte yazı diline kazandırılmış ve işlekleştirilmiş olmalıdır². Nitekim sözcük, “Kubbealtı Lugatı”nda de “yeni” etiketiyle verilmekte ve fiilin Eski Türkçe “irte-” (araştırmak) fiilinden türetilmiş olabileceği ifade edilmektedir³.

İnceleme

“İrte-” Fiilinin Etimolojisi

“İrdele-” fiili yapısı itibarıyla kanaatimizce üzerinde durulması gereken bir sözcüktür. Bu nedenle sözcüğün kökeniyle ilgili etimolojik sözlüklerdeki açıklamalara değinmek gerekmektedir.

Clauson, “irte-” fiilinin anlamını “araştırmak, uğraşmak, izlemek” olarak vermektedir. DLT’de *iste:- (izde:-)* fiilinin eş anlamlısı olarak tanımlanan (dilemek, sormak, aramak, izlemek, araştırmak) sözcüğün anlamını “bir şeyi aramak, takip etmek” olarak açıklar. Sadece güneybatı diyalektlerinden Anadolu’da 20. yy metinlerinde *irde-* şeklinde yaşamaktadır (1972: 208). Sözcük, DTS’de de “ara-, hevesi ol-, peşinde ol-” olarak anlamlandırılmıştır (1969: 205).

Kâşgarlı Mahmud’un da sözcüğün eş anlamlısı olarak verdiği *iste:- (izde:-)* fiiline baktığımızda ise fiilin kökünün “iz” sözcüğüne kadar gittiği söylenebilir. Clauson, *iste:- (izde:-)* maddesinde Kâşgarlı Mahmud her ne kadar her iki sözcüğü eş anlamlı gösterse de bunların sonraki tarihlerinin farklı olduğunu söyler.

² Sözcüğün yeni olduğu bilgisi Bayar tarafından da “Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü”nde verilmiştir (2006: 166).

³ <http://lugatim.com/s/irdelemek> 08.11.2022

İrte:- fiili hâlâ aynı anlamla yaşarken *iste*:- fiili anlam genişlemesine uğramıştır. *İste*:- fiili güneybatı lehçeleri dâhil olmak üzere “bir şeyi dile-, iste-” anlamında kullanılmaktadır. Clauson, *izde*:- fiili oluştuğunda *iste*:- fiili ile özdeş olduğunu ve *iste*:- fiilinin *izde*:- fiilinin kökü olan *i:z* (?ı:z) sözcüğünden yani isimden türemiş bir fiil yapısında ikincil bir şekli olarak açıklamanın cazip olduğunu düşünmektedir (1972: 243). DTS’de ise *izde*- fiilinin yalnızca “izini takip et, takip et-” şeklindeki anlamının verilmesiyle yetinilmiştir (1969: 205).

Talat Tekin bu fiili “Zetacism and Sigmatism in Proto-Turkic” adlı yazısında “zetacism” başlığında *irde*- yapısını DLT’de *irtä*-, *irdä*- şeklinde “aramak, uğraşmak, araştırmak, izini sürmek” < *ir-tä*- şeklinde göstermektedir. Fiilin Yakutçada *irdiä*- biçiminde “takip etmek, izleri takip etmek, incelemek, araştırmak” anlamlarıyla < **irtä*- fiilinin DLT’deki *istä*- “aramak, uğraşmak, araştırmak” < **iztä*- ve Taryat *izdä*-, Hakas *iste*- “izlemek, takip etmek, aramak”, Tuva diyalektlerindeki *iste*- “izleri takip etmek” fiilleriyle kıyaslanması gerektiğini ifade etmektedir (2003: 11-12).

Marcel Erdal, *istä*- fiilinin *iz* sözcüğüyle olan bağlantısına ciddi bir engelin hem Uygur hem de Karahanlı Türkçesinde /s/ ile yazılması olduğunu düşünmektedir. *İstä*- sözcüğünün bir diğer olası kökü olan *iäs*- “ödünç, borç” fiili Yakutçada hâlâ yaşamakta ve *iäs küs* ifadesinde geçmektedir. Ayrıca Yakutça *iästä*- “bir borcu geri istemek” anlamına gelmektedir. Erdal, *istä*- fiilinin **iz + tä*- ile **es + tä*- ifadelerinin kalıntısından meydana geldiğini öne sürmektedir (1991: 455-456).

Gülensoy ise sözcüğün kökeniyle ilgili Talat Tekin’e atıfta bulunarak *izdä*- (< **iztä*-) şeklini gösterirken Orta Türkçede DLT’den **irte*- “aramak, bakmak” fiilini “*Codex Cumanicus*”taki “< **ir*² + tä-” fiiliyle kıyaslayarak vermiştir (2007: 438).

Her ne kadar bu fiili oluşturan kökle ilgili daha net açıklamalar yapılabilse de “irde-” şeklindeki gövdeye eklenen ekler konusunda birtakım tartışmalar bulunmaktadır. Sözcüğün kökeniyle ilgili üç faraziye ileri sürmek mümkündür. Bunlardan ilki *irde*- gövdesine fiillere tekrarlama anlamı veren *-AlA-* ekinin eklenmesiyle; ikincisi *irde*- fiiline *-lA-* fiilden fiil yapma ekinin getirilmesiyle ve üçüncü faraziye ise *irde*- fiiline *-l-* ve *-A-* fiilden fiil yapma eklerinin eklenmesiyle yapılmış olabileceğidir. Her üç faraziyeyi de öne sürülen ekler doğrultusunda ele almak gerekmektedir.

-AIA- EKİ

Bir fiilden fiil yapma eki olan *-AIA-* ekiyle ilgili olarak pek çok araştırmacı gerek gramer kitaplarında gerekse de müstakil yazılarında fikirlerini beyan etmişlerdir. “İrdele-” fiilinin kökenini oluşturan ekleri doğru yorumlayabilmek için bunlardan bazılarına değinmek yerinde olacaktır.

Hacıeminoğlu, *-AIA-* ekinin birleşik bir ek olduğunu düşünmektedir. Yazar, bu düşüncesini *ötele-* fiili üzerinden şöyle açıklamaktadır: *öt-* “geçmek” kökünden *-A* zarf-fiil ekiyle *öt-e* “ileri, karşı” isminden *+IA-* ekiyle *öt-e+le-* “ileri geçirmek” fiili meydana getirilerek sözcüğün *öt-ele-* şeklinde yapıldığı zannedilmiş bu ekin de *-AIA-* olduğu düşünülmüştür. Hacıeminoğlu, bu ekle ilgili başka bir olasılığın daha olduğunu söylemektedir. Buna göre de *ot* “ilaç” anlamındaki kökten türetilen *ot+a-* “ilaç yapmak” fiili oluşturulmuş ve bundan da *ot+a-g* şeklinde tekrar bir isim türetilmiştir. Bu sözcükten *otag+la-* “tedavi etmek” sözcüğü ortaya çıkmıştır. Daha sonra sözcükte bulunan *g* sesi düştüğü için fiilin *otala-* şekline büründüğü ve bu nedenle de ekin *-AIA-* gibi düşünüldüğünü ifade etmiştir. Yazar, benzer örneklerin ise kıyas yoluyla türetildiğini iddia etmektedir (2016: 126).

Hacıeminoğlu *-AIA-* ekinin Kıpçak Türkçesinde işlek olarak kullanılmayan ve fiilin gösterdiği hareketin arka arkaya yapıldığını gösteren bir ek olduğunu belirtmekte ve örnek olarak da “Et-Tuhfetü’z-Zekiyye Fi’l-Lugati’t-Türkiyye”de yer alan *kovala-* (kov-ala-) fiilini vermektedir. Yazar, Çağatay Türkçesi bahsinde yine bu ekin nadir olarak kullanıldığını ifade etmektedir ve şu bilgileri aktarmaktadır: “-ala- / -ele- eki Yeni Türkçe döneminde ortaya çıkmıştır. Fiilin ifade ettiği hareket ve oluşun sürekliliğini bildiren bir ektir.” Araştırmacı, *-AIA-* ekinin Azerbaycan Türkçesinde genellikle kök hâlindeki fiillere eklendiğini, işlek olarak kullanılan bir ek olduğunu ve fiilin sık ve sürekli yapıldığını gösteren fiillere getirildiğini söylemektedir (2016: 105, 116, 160).

“Türkçenin Grameri” adlı eserinde Tahsin Banguoğlu, *-ele-* fiilleri başlığında incelediği ekin *edeleme fiilleri* yaptığını ifade eder. Ekin oluşumunun *-ekle-* ekindeki damak sesinin düşmesiyle oluştuğunu ileri sürmektedir. Yazar, bu duruma “itekleme > itelemek, duraklamak > duralamak” gibi sözcükleri örnek göstermiştir. Bu ekin işlek olarak kullanılmamakla beraber sıklık ifade ettiğini söyleyen Banguoğlu bu ekle yapılan fiiller için şu ifadeleri kullanmıştır: “-ele-fiilleri dilimizde sayılı olmakla birlikte edeleme fiilleri (vérbe frequentatif) olarak

canlı ve gelişmeye istidatlı görünürler. Bu sebeple bu tür fiillerin adlarını bu üremeden alıyoruz.” Yazar, bazı edeleme⁴ fiillerinin damaksıl sesin yahut ünlünün düşmesi neticesinde fiil tabanından doğrudan *-le-* ekiyle yapılmış gibi görüldüğünü belirtmekte ve “çalkalamak, çiselemek” gibi fiilleri bu gruba örnek göstermektedir. Bu yazının konusunu teşkil eden “irdele-” fiili eserde başka fiil örnekleriyle birlikte yeni yazı dilinde bulunan örneklere dâhil edilmektedir: “çabalamak (gayret etmek), kovalamak (takip etmek), irdelemek (tetebbu etmek), çözelemek (tahlil etmek), edeleme (tekerrür)” (2007: 277-278).

Banguoğlu, “Türkçede Tekerrür Fiilleri” başlıklı yazısında da *-ele-* fiilleri başlığında bu eki incelemiştir. Bununla yapılan fiillerin, fiilin kökünün ifade ettiği anlamın “tekrarlanan kısa hareketlerle” yapıldığına işaret ettiğini vurgulayan yazar, ünlüyle biten fiil tabanlarına gelen *-kle-* ekinde damak sesinin düşmesiyle *-le-* ekinin doğrudan fiile eklenerek “çalkalamak (*çalka-k-la-mak) > çalkamak, ırgalamak (*ırga-k-la-mak > ırgamak)” gibi⁵ örnekler oluşturduğunu aktarmaktadır (1956: 111-118).

Korkmaz, “Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi”nde *-ALA-* ekinin “fiilin gösterdiği işi aralıklarla tekrarlama işlevi” üstlenen bir ek olduğunu ifade etmektedir. Araştırmacı, Hacıeminoğlu ve Banguoğlu’nun ekin gelişimiyle ilgili ortaya koydukları görüşlere itiraz ederek *-ALA-* ekinin “*it-eg+le- > itele-, *şaş-ag+la- > şaşala-” şeklinde fiilden isim yapan *-g* ekinin düşüp bağlantı ünlüsünün *+LA-* ekiyle birleşmesinden oluştuğunu ileri sürmektedir. Ancak yine de ekin kökeniyle ilgili ayrı bir araştırma yapılması gerektiği kanaatindedir. Ekin genellikle geçişli fiillere eklendiğini belirten Korkmaz, bazı örneklerde fiil kök ya da gövdesindeki ünlü ve ünsüz düşmesi gibi sebeplerle fiilin sanki *-LA-* ekiyle kurulmuş gibi görüldüğü örneklerin bulunduğunu söylemektedir: “salkala-, çisele-, ırgala-, örsele-” (2009: 125-126).

“La Enklitiği ve Türkçede Bir ‘Pekiştirme Enklitiği’ Teorisi” adını taşıyan makalesinde Ercilasun, *-ALA-* ekinin gelişimini şu şekilde açıklamıştır: “Fiilden fiil yapma ekleri *-A-* ve *-I’yı*, adlara geldiğini de dikkate alırsak, enklitik olarak değerlendirebiliriz: *silk-e-*, *tk-a-*, *sur-a-*, *yor-t-*, *kaz-t-*. Pekiştirme enklitiklerinin üst üste gelebilme özelliğini göz önünde bulundurarak *-ALA-* ekinde de iki enklitik (*silk-e-le-*) olduğunu ileri sürebiliriz.” (2008: 52).

4 Banguoğlu, yineleme ve sıklık ifade eden fiiller için “edeleme fiilleri” terimini kullanmaktadır.

5 Banguoğlu, yazımın konusunu teşkil eden “irdele-” fiilini bu başlıkta örneklememiştir. Yazarın görüşüne göre bu durumda “irdele-” fiilinin “irdekle-” şeklinde gelişmiş olması beklenirdi. Ancak böyle bir ara şekil bulunmamaktadır.

Korkmaz, *-ALA-* ekinin ayrı bir konu olarak ele alınması gerektiğini “Türkiye Türkçesi Grameri”nde ifade etmiş ve bu konuyu da “LA Pekiştirme Ek-Edatının Türkiye Türkçesi Ağızlarındaki Uzanlıları ve *-ALA-* Tekrarlama Ekinin Yapısı Üzerine” başlıklı makalesinde ele almıştır. Yazar, ekin fiilden fiil yapan *-A-* ekiyle *-LA* pekiştirme ekinin birleşmesinden oluştuğunu öne sürmektedir (2010: 15-18).

Nişanyan *-ALA-* ekinin kökenini “Türkiye Türkçesi ağzlarına özgü fiil eki. Kökende muhtemelen *+Ak* ile yapılmış deverbale ile *+Al-* denominalinin birleşimidir. Sürekli ve kararsız eylem bildiren fiiller inşa eder” şeklinde açıklamıştır. Yazar, Türkiye Türkçesinde bu ekle türetilen “çabala-, damla-, debelen-, gevele-, irdele-, kakala-, örsele-, sepele-” gibi örnekleri sıralarken Yeni Türkçe için “turala-” örneğini vermiştir⁶.

Araştırmacıların *-ALA-* ekinin oluşumuyla ilgili fikirleri ortak olmasa da bu ekin “yineleme, sıklık, devamlılık, süreklilik, pekiştirme” anlamlarını ifade ettiği ve birleşik ek olduğu konusunda buldukları görülmektedir. Ekin bazı örneklerde çeşitli ses olayları sebebiyle fiile sanki *-LA-* eki getirilerek kurulmuş görüntüsü veren fiiller üzerinde durulması gereken sözcüklerdendir.⁷

-IA- EKİ

Hem Eski Türkçe hem de çağdaş Türkiye Türkçesi gramerlerinde isimden fiil yapma göreviyle işlek olarak kullanılan *(-/+)IA-* ekinin gerek enklitik gerekse de fiilden fiil yapma görevini üstlendiği ve birbiriyle karışmış biçimleri olduğu birçok makalede⁸ söz konusu edilmiştir. Ancak yine de ekin oluşumu ve görevleri hakkında kısaca bilgi vermek gerekmektedir.⁹

6 <https://www.nisanyansozluk.com/ek/%2BAIA-> Erişim tarihi: 24.12.2022

7 Jean Dery, Vecihe Hatiboğlu, Haydar Ediskun, Muharrem Ergin gibi araştırmacılar da *-AIA-* ekinin “tekrar, üst üste yapmak, kuvvetlendirme” anlamı ifade ettiğine dair bilgiler vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Dery, J. (2012). *Türk Dil Bilgisi* (Çev. Ali Ulvi Elöve), Kabalıcı Yayınları: İstanbul, s. 343-344, 505-506. Hatiboğlu V. (1981). *Türkçenin Ekleri*. Ankara: TDK Yayınları, s. 25. Ediskun, H. (1999). *Türk Dil Bilgisi Sesbilgisi-Biçimbilgisi-Cümlebilgisi*, Remzi Kitabevi: İstanbul, s. 226. Ergin, M. (2000). *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları: İstanbul, s. 216.

8 Söz konusu makalelerin bazılarında yazıda yer verilmiştir. Bunlar dışında Uygur, Sinan (2005) “*+IA-* Ekinin İşlevleri Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dili*, Türk Dil Kurumu Yayınları; Cin, Ali; Işık, Deniz (2020) “Eski Türkçeden Günümüze *+IA-* İsimden Fiil Eki”, *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, C.10, S.0, Antalya, s.79-115 gibi çalışmalara da bakılabilir.

9 Ek hakkında çok tartışma yapılmıştır. Arat, DLT’deki “ol bardı la” cümlesindeki “la”nın işlevini ele almış ve “fillerin sonuna gelen bir harftir” şeklindeki Kaşgarlı Mahmud’un açıklamasına dikkat çekmiştir (2006: 137-140). Tulum, ekin “il-fiilinden *-e* zarf-fiil ekiyle edatlaşp eklediğini” belirtmektedir (1993: 162-164). Duman, ekin Eski Anadolu Türkçesinde zarf yapma eki olduğunu (2002: 17) söylerken Öner de ekin Eski Türkçeden beri zarf yapma eki olarak kullanıldığını düşünmektedir (1996: 9-15). Kocasavaş, Çağatay Türkçesinde ekin “kuvvetlendirme, şaşkınlık, hitap” ifade ettiğini (2003: 183-188) söylerken Üstüner de Çağatay Türkçesinde bunun enklitik olarak “anlamı kuvvetlendirme, pekiştirme” görevine vurgu yapmaktadır (2021: 102). Nalbant ise Moğolcadaki “ele” edatından kısalarak oluşan “IA”nın Türkçeye çok eski dönemlerde girdiğini; Çağatay Türkçesinde fiillerden sıklıkla kullanıldığını ve Eski Anadolu Türkçesinde ise vasita hâl ekiyle karıştığını aktarmaktadır (2004: 2161-2171). Eklerle ilgili ayrıntılı bilgiler için sözü edilen çalışmalara bakılabilir.

Deny, Doğu lehçelerinde +*lA* ekinin sonu ünsüzle biten sözcüklere eklendiğinde çoğu zaman *-te-* ya da *-de-*'ye çevrildiğini; Osmanlıcada ise bu değişimin az örnekleri bulunduğunu söylemektedir. Hatta bu örnekler arasında yazarın bu yazının da konusunu oluşturan “irdele-” fiilinin köküyle ilgili olarak “istemek Eski Osmanlıcada (aramak), is veya iz, bir yandan da izlemek” şeklinde bir açıklama yapmıştır (2012: 455).

Banguoğlu, bu ekin işlevini etraflıca açıklamıştır. Araştırmacı, çok yaygın olarak kullanıldığını söylediği +*lA-* ekinin yansıma fiiller, yineleme fiilleri yaptığı gibi kimi zaman geçişli kimi zaman da geçişsiz fiiller türettiğini belirtmiştir (2007: 214-217).

+*lA-* ekinin çok işlek bir ek olduğunu ifade eden Korkmaz, ekin görevlerini ayrıntılı bir şekilde açıklamıştır. Ekin görevleri arasında bizim de konumuz içerisinde ele aldığımız tekrar fiilleriyle ilgili dikkat çekici bilgiler bulunmaktadır. Yazar, bu ekin *-Ak*, *-Ik* / *-Uk* ekleriyle kurulan isimlerden sonra geldiği zaman “ara ara ya da sürekli olarak yapılan fiiller” türettiğini ifade etmektedir. Korkmaz, bu duruma “ayıkla-, didikle-, durakla-, dürtükle-, itekle-, pinekle-, savsakla-, sayıkla-, uyukla-, sürükle-” fiillerini örnek olarak göstermiştir (2007: 116-118).

Yapılan çalışmalarda *lA*'nın bir isimden fiil yapma eki ve enklitik olduğuna dair iki kanı ortaya çıkmaktadır. Ancak bunların dışında sözü edilen ekin bir de fiilden fiil yapma işlevinin bulunduğu araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur.

“Orhon Türkçesi Grameri”nde Talat Tekin, “sıklık çatısı eki” olarak verdiği *-lA-* ekiyle ilgili Ongi yazıtından *kunla-* “sürekli çalmak, yağmalamak” fiilini örneklemektedir. Bu fiilin kökenini ise hipotetik bir **kun-* “çalmak” köküne dayandırmaktadır (2003: 94).

Hacıeminoğlu “Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller” adlı eserinde *-lA-* ekinin fiilden fiil yaptığı örneklerin Kıpçak Türkçesinde tespit edilebildiğini ve bunların Ali Fehmi Karamanlıoğlu'nun örneklediğini söylemektedir (2016: 109). Nitekim Karamanlıoğlu bu örnekleri “Kıpçak Türkçesi Grameri” adlı kitabında “*ayır-la-*, *buyur-la-*, *çız-la-ş*, *kayır-la-*, *ota-la-*” şeklinde sıralamıştır (2019: 51).

Hacıeminoğlu yukarıda adı geçen eserin türemiş fiiller bahsinin Türkiye Türkçesi başlığında “aslında isimlerden fiil türeten *-la-* / *-le-* eki hem Kıpçak hem

de Batı Türkçesinde, nadir olarak bazı fiil tabanlarına da gelerek pekiştirilmiş gövdeler teşkil etmektedir. Gerçi bunu *-ala-* / *-ele-* ekiyle birleştirmek de düşünülebilir. Fakat bir kısım örnekler *-a-* ile genişlememiş tabanlara da gelmektedir. Onun için ayrı ele alınmıştır” şeklinde açıklamaktadır. Yazar, konuyla ilgili “*düğ-len-* < *düğ-le-n-*, *düşlen-* < *düş-le-n-*, *kürelen-* < *kürü-le-n-*, *çalkala-* < *çalka-la-*” örneklerini sıralamaktadır (2016: 137).

“*(Kâmûs-ı Türkî’ye Göre) Türkçede Fiilden Fiil Yapan Ekler ve Kullanılışları*” adını taşıyan yüksek lisans tezinde Hatice Dönmez, bu eki fiilden fiil yapma eklerine dâhil etmiştir. “*Aban-la-* (büyük adım atmak), *dam-la-* (damla damla akmak), *öğürt-le-* (seçmek, en seçkinini, iyisini ayırmak veya almak), *salla-* (düzenli bir şekilde ve sürekli olarak bir yolda oynatmak, hareket ettirmek)” gibi fiilleri bu başlıkta ele almıştır (2012: 105-106).

Dönmez’in ele aldığı bazı fiillerin yineleme ve süreklilik ifade etmesi önemlidir. Özellikle *-ALA-* ekine yüklenen “yineleme ve süreklilik” işlevinin *-LA-* ekiyle kurulan fiillerde de tespit edilmesi dikkat çekicidir.

Özen Eratalay ve Yıldız da “*-LA* Ekinin Farklı Bir İşlevi Üzerine” başlıklı makalesinde bu ekin diğer işlevlerinin dışında fiilden fiil yapma işleviyle kullanıldığı örnekleri saptamışlardır. Yazarlar, tarihî lehçelerden Orhon ve Uygur Türkçesinde “*kun-la-* (çalmak)”, Uygur Türkçesinde “*kolu-la-* (ant içmek)” ve “*tin-la-* (dinlenmek)¹⁰”; Karahanlı Türkçesinde “*ka-la-* (sandığa koymak)”, “*çoğ-la-* (bohçalamak)”; Eski Anadolu Türkçesinde “*keb-le-* (gevelemek); Osmanlı Türkçesinde “*yansı-la-* (yan yürümek)” örneklerini vermişlerdir. Çağdaş lehçelerden Özbek, Yeni Uygur ve Kazak Türkçesinde de kullanıldığını söyledikleri ekle ilgili Türkiye Türkçesinden ve ağızlarından ise “*art-la-* (dövmek ve tokat atmak)”, “*at-la-* (atlamak)”, “*ay-la-* (sözü uzatmak)” fiillerini örnek göstermişlerdir (2020: 708-712).

“Çağdaş Türk Lehçelerinde Bir Tekrar Fiili Yapma Eki: *-GILA-* / *-KILA-*” başlığını taşıyan makalesinde Çelikkbay, *-GILA-* / *-KILA-* birleşik ekini oluşturan ikinci unsur olan *+LA-* ekinin isimden fiil yapma eki olarak açıklamakla beraber çağdaş Türk lehçelerinde tekrar fiilleri yapan *-LA-* fiilden fiil yapma ekinin varlığının dikkat çektiğini belirtmektedir. Yazar tarihî ve çağdaş lehçelerde bu ekin kullanıldığını söylemektedir (2011: 79).

¹⁰ Yazarlar bu örnekte pekiştirme işlevi olduğunu belirtmektedir (Özen Eratalay-Yıldız, 2020: 708).

-*lA-* ekinin fiilden fiil yapma eki olarak kullanıldığı çağdaş lehçeler¹¹ arasında Özbek, Yeni Uygur, Kazak Türkçesi gibi lehçeler bulunmaktadır. Adı geçen lehçelerde bu ekin fiilin anlamını pekiştirdiği ve fiile yineleme anlamı verdiği görülmektedir. Özbek Türkçesinde “*nıqtä-lä-* (devamlı dürtmek), *quv-lä-* (kovalamak), *bük-lä-* (bükmek, eğmek)” (Öztürk, ed. Ercilasun 2007: 308); Yeni Uygur Türkçesinde “*pük-lä-* (bükmek)” (Yazıcı Ersoy, ed. Ercilasun 2007: 375); Kazak Türkçesinde “*saba-la-* (tekrar tekrar vurmak, dövmeye devam etmek), *tiste-le-* (tekrar tekrar ısırarak)” (Tamir, ed. Ercilasun 2007: 449) gibi örnekler mevcuttur.

Türkçe gramerlerde isimden fiil yapma işleviyle kullanılan +*lA-* ekiyle ilgili pek çok bilgi bulunmaktadır. Yapılan çalışmalarda Türkiye Türkçesi ağızlarında yapısı tartışmalı bazı fiillerde ya da yukarıda sözü edilen çağdaş Türk lehçelerinde de tespit edilen örneklerde -*lA-* şeklinde bir fiilden fiil yapma eki olduğu anlaşılmaktadır. Ancak ekin çok işlek olarak kullanılmadığı için arka planda kalan bir ek olduğunu söylemek mümkündür.

-A- Eki

Fiilden fiil yapan -*A-* ekinin çok sık kullanılmayan ancak Eski Türkçeden beri sınırlı sayıda sözcükte varlığı tanıklanan bir ek olduğu görülmektedir.

Ediskun, günümüzde bu ekle kurulan fiillerin çok az olduğunu söylemekte ve *tık-a-* “tıkamak” fiilini bu ekle yapılan fiillere örnek göstermektedir (1999: 226). Banguoğlu, ekin Eski Türkçede fiil köklerine “berkitme eki” olarak gelen -*ge-* ekindeki /g/ sesinin düşmesiyle oluşan bir ek olduğunu söylemektedir. Bu ekle oluşan fiillerin de Eski Türkçeden gelen “-*ge-* berkitme fiilleri”nin dilimizde kalan yadigarları olduğunu düşünen Banguoğlu “çalkamak, yadırgamak” gibi fiillerde g sesinin düşmediğini ifade etmekte ve “dolamak, kapamak, taramak” gibi fiilleri -*A-* ekiyle yapılan sözcüklere örnek göstermektedir (2007: 276-277).

Eski Türkçeden beri ender olarak kullanılan bir pekiştirme eki olan bu ekin zaman içinde kök ile kaynaşarak pekiştirme görevini kaybettiğini söyleyen Hacıeminoğlu, ekle ilgili şu bilgiyi aktarmaktadır: “Fiilden isim yapan ek olan -*agan-* / -*egen-*, -*a-* / -*e-* ile genişlemiş tabanlara -*gan-* / -*gen-* isim-fiil ekinin gelmesiyle teşekkül ettiği için, pekiştirme manası o örneklerde hissedilmektedir.

¹¹ -*lA-* ekinin fiilden fiil yapma eki olarak kullanıldığı diğer lehçeler için bkz. Çelikbay, A. (2011). Çağdaş Türk Lehçelerinde Bir Tekrar Fiili Yapma Eki: -*GILA-* / -*KILA-*”, *Türkbilig*, S. 21, s. 73-86.

Ayrıca *-egen*, fiilden isim yapan *-anak-* / *-enek-* ekinin bünyesinde de bu ek vardır ve mana pekişmesi orada da aynı şekilde görülür”. Ayrıca yazar, Banguoğlu’nun verdiği bazı örneklerin yanlış olduğunu düşünmektedir. Çünkü *dol-* ile *dola-* ve *bul-* ile *bula-* fiillerinin anlamsal bir bağlantısı bulunmamaktadır (2016: 124).

Korkmaz da ekin pekiştirme anlamı verdiğini ve Eski Türkçeden beri nadir olarak kullanılan eklerden olduğunu belirtmektedir. Tek başına kullanımının dışında başka eklerle kaynaşmış olarak bulunduğunu söylediği ek için “*aş-a-* (yenmek, alt etmek), *ır-a-* (uzaklaştırmak)” gibi örnekler verirken bunların bazılarında pekiştirme görevinin aşındığına da dikkat çekmektedir (2009: 124).

Eraslan eki “*-a-* / *-e-*, *-ı-* / *-i-*, *-u-* / *-ü-*” şeklinde göstermiştir. Bu ekin Eski Uygur Türkçesinde fazla kullanılsa da Oğuz grubu lehçelerinde ve başka lehçelerde işlek bir ek olduğunu söyleyen Eraslan, bununla yapılan fiillerde hareketin devamlı yapıldığını gösteren bir anlam taşıdığına dikkat çekerek “*tk-a-* (tıkamak)” fiilini bu ekle yapılan fiiller arasında saymaktadır (2012: 108).

Hacıeminoğlu, “Karahanlı Türkçesi Grameri”nde *-A-* ekinin fiillere geldiğini söylemekte ve “tabandaki anlamı kuvvetlendiren bir pekiştirme ekidir. Eylemin sürekli ve mükerrer olduğunu göstermektedir” bilgisini vermektedir. Yazarın ek için verdiği fiiller arasında “*buyur-a-* (emretmek), *kal-a-* (tutmak, saklamak, sandığa koymak), *kam-a-* (kamaşmak)” örnekleri bulunmaktadır (2008: 131).

“Kıpçak Türkçesi Grameri”nde Güner, bu ekin Kıpçak Türkçesinde genellikle tek heceleri fiillere eklendiğini ve fiile pekiştirme anlamı vererek anlamı kuvvetlendirdiğini söylemiştir. “*şaş-a-* (su boğazda durmak), *yaltır-a-* (alevlenmek, parlamak), *tal-a-* (dalamak, yağma etmek)” gibi fiilleri bu ekle yapılan sözcükler arasında göstermiştir (2020: 171). Hacıeminoğlu da bu ekin Kıpçak Türkçesinde kimi zaman üzerine başka ekler alıp genişleyerek kullanıldığını belirtirken fiile pekiştirme ve hareketin sürekli tekrar ettiğini gösteren bir anlam kattığına dikkat çekmektedir. Yazar, “*aktar-a-n-* (sürekli olarak aktarılmak), *salın-a-n-* (sürekli olarak salınmak)” fiillerini örnek olarak sunmaktadır (2016: 105).

Ek, Çağatay Türkçesinde çok sık başvurulmayan bir pekiştirme eki olarak kullanılmaktadır. “*Sor-a-* (sormak, üst üste sormak), *bük-e-* (bükme)” gibi fiiller bu ekle yapılmıştır (Hacıeminoğlu 2016: 115-116). Argunşah da Çağatay Türkçesinde bu ekin genellikle tek heceli fiillere eklendiğini ve pekiştirme ifade eden fiiller türettiğini söyleyerek ekle ilgili “*tart-a-* (çekmek, tartmak), *télber-e-* (delirmek)” gibi örnekler vermiştir (2017: 134).

Ek ile ilgili bilgi veren bütün gramer kitaplarında bahsedilen ortak nokta ekin bir pekiştirme ve harekette süreklilik ifade ettiği konusudur. Ayrıca *-A-* fiilden fiil yapma ekinin çok işlek olarak kullanılmadığı söylenebilir.

-I- Eki¹²

-I- eki Eski Türkçeden itibaren yaygın bir fiilden fiil yapma eki olarak kullanılmakta ve eklendiği fiile edilgenlik ya da dönüşlülük anlamı katmaktadır. Bu ekle genellikle edilgen çatılı fiiller kurulmaktadır.

Yazımızın konusunu oluşturan “*irdele-*” fiilinde de *-I-* ekinin *Divānu Lugāti’-Türk’ten* tespit edilen “*irtel-*” (arayıp durmak) fiiline ise hem işi yapan hem de işten etkilenen anlamı katarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Sözcük, “könlüm için örtedi / yatmış başıg kartadı / keçmiş ödüg irtedi / tün kün keçip *irtelü.r*”¹³ dizelerinde geçmektedir. Bu örnekte arayıp durma işini yapan da bu işten etkilenen de fiilin bulunduğu dörtlükte geçen “gönül”dür. *İrtel-* fiilinin *irte-* fiiline *-I-* fiilden fiil yapma ekinin getirilmesiyle yapıldığını söylemek mümkündür.

Sonuç Yerine: Türkçede İrdele- Fiili

“İrdele-” fiili çağdaş Türkiye Türkçesinde “bir şeyi iyice araştırmak, enine boyuna sorgulamak” gibi anlamlarda kullanılan bir sözcüktür. Bu sözcük, her ne kadar çağdaş Türkiye Türkçesinde pek çok metinde¹⁴ tanıklansa da çağdaş Türkiye Türkçesinin devamı olduğu Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi dönemlerinde yazılmış eserlerde sözcüğe rastlanılmamaktadır. Sözcük Oğuz grubu Türk lehçelerinden Azerbaycan Türkçesinde de tespit edilmekte ve anlamının Türkiye Türkçesinden farklı olarak “temizlemek” şeklinde değiştiği görülmektedir (Göbütöğlü 1995: 105). Ayrıca Türkiye Türkçesi ağızlarına bakıldığında da sözcüğün farklı anlamlarla kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Nitekim Bayar, “Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü”nde “irdelemek” maddesinde sözcükle ilgili “halk ağzında kullanılan kelime canlandırılmıştır” bilgisini vermekte ve Banguoğlu’nun sözcüğün yapısının doğru olduğunu bildirdiğine dair görüşü de aktarmaktadır (2006: 166).

¹² Bu ek, işlevi konusunda üzerinde uzlaşılan bir ek olduğu için gramer kitaplarına başvurulmasına gerek duyulmamıştır. ¹³ İlgili örnek için bakınız (Ercilasun-Akkoyunlu, 2014: 113).

¹⁴ Sözcüğün farklı çekimleriyle kullanıldığı pek çok örneğe Türkçe Ulusal Derlemi (<https://v3.tnc.org.tr/>)’nin genel ağ sayfasından ulaşılabilmektedir. Erişim tarihi: 01.12.2022

Bu durumda sözcüğün “Dil Devrimi” ile birlikte yazı dilimize kazandırılan sözcüklerden biri olduğunu söylemek mümkündür. “İrdele-” şekliyle tarihî metinlerde de tespit edilemeyen sözcüğün r ~ z ses denkliğiyle doğrulayabildiğimiz şekli olan “izdele-” yapısı ise bir metinde tanıklanmıştır.

“İzdele-” sözcüğü “telaş ile koşarak araştırmak” anlamıyla 19. yüzyılda yazılmış bir Çağatay Türkçesi metni olan “*Perizad Senuber Hikâyesi*”nde yer almaktadır. Sözcüğün bulunduğu bölüm şöyledir:

“Könglüm-de armānım ƙaldısa n’ëyleyin
Yaşşı-lıg *izdeledim* yördüm her yane”¹⁵

“İzdele-” örneği dışında sözcüğün “irdele-” şekli için tarihî dönem metinlerinde tarafımızdan bir tanık tespit edilememiştir. Sözcüğün kökeni konusunda ise yukarıda aktarılan bilgiler doğrultusunda üç köken denemesi yapılabilir. Bu üç köken denemesinden ilki sözcüğün *-ALA-* ekiyle yapıldığına dair görüştür ve Banguoğlu¹⁶ ile Nişanyan¹⁷ tarafından aktarılmaktadır. Diğer iki görüş ise tarafımızdan yapılan köken denemeleridir.

İlk olasılığa göre eğer sözcük *-ALA-* ekiyle yapıldıysa Hacıeminoğlu’nun ekin yapısıyla ilgili ortaya koyduğu görüş doğrultusunda *ir + de – gövdesinden* “irdek / irdeg” gibi bir sözcük oluşturulmuş ve *irdek / irdeg + le –* şeklinde bir yapı ortaya çıkmış olmalıdır. Daha sonra sözcükte g sesinin düşmesiyle “irdele-” sözcüğünün bugünkü yapısına kavuşmuş olabileceği düşünülebilir.

Banguoğlu’nun ve Korkmaz’ın görüşüne göre bakıldığında *irde-* fiilinin sonundaki e ünlüsünün düşmesiyle sözcüğün *-ALA-* ekiyle kurulmuş olmasına rağmen sanki *-LA-* ekiyle kurulmuş gibi bir görüntü arz ettiği fikrine ulaşılabilir. Ayrıca *irde-* + *-ele-* biçiminde aynı ünlünün yan yana gelmesi sonucu ünlü birleşmesi olayı meydana gelmiş ve “irdele-” biçimi ortaya çıkmış olabilir.

İkinci olasılık tarafımızdan şu şekilde önerilmektedir: Bazı tarihî ve çağdaş lehçelerde “pekiştirme ve yineleme” ifade eden bir *-LA-* fiilden fiil yapma eki bulunduğu çeşitli araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Bu nedenle “irdele-” fiilinin *ir (İK) + de- (İFYE) -le- (FFYE)* şeklinde oluştuğunu söylemek de mümkün görünmektedir.

¹⁵ https://lehediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=izdele erişim tarihi 18.11.2022

¹⁶ Bakınız (Banguoğlu, 2007: 278).

¹⁷ Bakınız <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/irdele-> erişim tarihi 18.11.2022

Diğer önerdiğimiz olasılığa göre ise sözcüğün pekiştirme ve fiilin yaptığı hareketin sürekli olarak yapılıp yinlendiğini gösteren *-A-* ekiyle yapılmış olmasıdır. Nitekim Karahanlı Türkçesinde *irtel-* sözcüğü Divānu Lugāti't-Türk'te tanımlanmakta ve "aranmak, istenmek" anlamıyla bulunmaktadır. Sözcüğün geçtiği dörtlük şöyledir:

"könlüm için örtedi / yatmış başıg kartadı / keçmiş ödüg irtedi / tün kün keçip *irtelü.r*" "Musibetin elemiyle gönlüm dağlandı. Yaranın kabuğunu soydu (yaramı azdırdı). Eski günleri isterken zaman onu yakaladı. O, devamlı onu *arayıp duruyor*" (Ercilasun-Akkoyunlu 2014: 113) şeklinde açıklanan dizelerde geçen *irtel-* fiili Divānu Lugāti't-Türk'te "aranmak, araştırılmak; istenmek" anlamını taşımaktadır (Ünlü 2012: 329).

Verilen anlamlarından yola çıkarak *irte-* fiili *-l-* edilgenlik ekini ve ardından pekiştirme eki olan *-a-* ekini almış olabilir. *İrtel-* fiili belki de *sorgula-* gibi bir fiile benzetilmesi sonucu *-A-* pekiştirme ekini de alarak son şekli olan "irdele-" yapısına kavuşmuş olabilir. *İrtel-* sözcüğünün yukarıda örneklenen Karahanlı Türkçesindeki "araştırılmak" anlamıyla mevcut olması "irdele-" fiilinin kökenine de kanaatimizce ışık tutmaktadır. Çünkü "iz, işaret" anlamına gelen bir isim kökünden "+de-" isimden fiil yapma ekiyle ortaya çıkan "irde-" gövdesine ayrı ayrı *-l-* ve *-A-* ekleri getirilerek türetildiği ve "derinlemesine araştırmak" anlamını taşıyır hâle geldiği ihtimal dâhilindedir. Bu nedenle sözcük *ir (İK) + de (İFYE) - l (FFYE) - e (FFYE) -* şeklinde oluşmuş olmalıdır. Yukarıda sözü edilen olasılıklar arasından daha doğru olduğu düşünülen köken denemesi bizce üçüncü olasılık gibi görünmektedir. Çünkü Divānu Lugāti't-Türk'te "irte-" gövdesinden "*-l-*" ekiyle yapılan "irtel-" (araştırılmak) gibi bir sözcüğün var olması ve bu gövde üzerine pekiştirme anlamı katan *-A-* ekinin eklenerek irdele- sözcüğünün ortaya çıkmış olması ihtimali kuvvetle muhtemeldir.

Kaynakça

- Arat, Reşit Rahmetî (2006), *Atabetü'l Hakayık*, Ankara: TDK Yayınları.
- Argunşah, Mustafa (2017), *Çağatay Türkçesi*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Banguoğlu, Tahsin (1956), “Türkçede Tekerrür Filleri”, TDAY-Belleten, s. 111-123.
- Banguoğlu, Tahsin (2007), *Türkçenin Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Bayar, Nevnihal (2006), *Açıklamalı Yeni Kelimeler Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cin, Ali ve Işık, Deniz (2020), “Eski Türkçeden Günümüze +IA- İsimden Fiil Yapım Eki”, Mediterranean Journal of Humanities, C.10, s.79-115.
- Clauson, Sir Gerard (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*, Oxford: Clarendon Press.
- Çelikbay, Ayhan (2011), “Çağdaş Türk Lehçelerinde Bir Tekrar Fiili Yapma Eki: -GIIA- / -KIIA-”, Türkbilig, S. 21, s. 73-86.
- Deny, Jean (2012). *Türk Dil Bilgisi* (Çev. Ali Ulvi Elöve), Kabalcı Yayınları: İstanbul.
- Derleme Sözlüğü* (2009), C. IV, Ankara: TDK Yayınları.
- Dönmez, Hatice (2012), *(Kâmûs-ı Türki'ye Göre) Türkçede Fiilden Fiil Yapan Ekler ve Kullanılışları*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Duman, Musa (2002), “On the usage of the adverbial suffix +IA in Old Anatolian Turkish”, Turkic Languages 6, s. 8-18.
- Ediskun, Haydar (1999), *Türk Dilbilgisi Sesbilgisi-Biçimbilgisi-Cümlebilgisi*, Remzi Kitabevi: İstanbul.
- Eraslan, Kemal (2012), *Eski Uygur Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2008). “la Enklitiği ve Türkçede bir ‘Pekiştirme Enklitiği’ Teorisi”, Dil Araştırmaları, S. 21, s. 35-56.
- Ercilasun, Ahmet Bican ve Akkoyunlu, Ziyad (2014), *Dîvânu Lugât'it-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, Marcel (1991). *Old Turkic Word Formation Vol.I- II*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Ergin, Muharrem (2000), *Türk Dil Bilgisi*, Bayrak Yayınları: İstanbul.
- Göbütoğlu, İdris (1995), *Türkiye ve Azerbaycan Türkçesinde Fiillerin Karşılaştırmalı Anlam Gelişmeleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Gülensoy, Tuncer (2007), *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Ankara: TDK Yayınları.

- Güner, Galip (2020), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (2008), *Karahanlı Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (2016), *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller En Eski Türkçe Metinlerden Zamanımıza Kadar -Yazı Dilinde-*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Hatiboğlu Vecihe (1981), *Türkçenin Ekleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Karamanlıoğlu, Ali Fehmi (2019), *Kıpçak Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Kocasavaş, Yıldız (2003), “Çağatay Metinlerinde Görülen la Hakkında”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 242 (Şubat 2003), s. 183-188.
- Korkmaz, Zeynep (2009), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- Korkmaz, Zeynep (2010), “-la pekiştirme edatının Türkiye Türkçesi ağızlarındaki uzantıları ve -laA tekrarlama ekinin yapısı üzerine”, *TDAY-Belleten*, C. 58, S. 1, s. 7 - 20.
- Nadyalyayev, V. M vd. (1969), *Drevnyurkskiy Slovar*. Leningrad: Akademiya Nauk SSSR.
- Nalbant, Mehmet Vefa (2004), “Türkçe Enklitik Edat ‘LA’”, *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, (20-26 Eylül), Ankara: TDK Yayınları, s. 2157-2173.
- Önler, Zafer (1992), “Türkçede -LA Zarf Eki”, *Uluslararası Türk Dili Kongresi Ankara*, s. 9-15.
- Özen Aratalay, Sevda; Yıldız, Şahin (2020), “-la Ekinin Farklı Bir İşlevi Üzerine”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 22, Sayı. 3, s. 706-713.
- Öztürk, Rıdvan (2007), *Türk Lehçeleri Grameri, Özbek Türkçesi* (Ed: A. B. Ercilasun), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tamir, Ferhat (2007), *Türk Lehçeleri Grameri, Kazak Türkçesi*, (Ed: A. B. Ercilasun), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, Talat (2003), *Orhon Türkçesi Grameri*, yay. Mehmet Ölmez, İstanbul: Türk Dilleri Araştırmalar Dizisi.
- Tekin, Talat (2003), “Zetacism and Sigmatism in Proto-Turkic”, *Makaleler-1 (Altayistik) hzl. Emine YILMAZ-Nurettin DEMİR*, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 1-37.
- Tulum, Mertol (1993), “-la/-le Ekine Dair”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXVI, s. 157-164.
- Uygur, Sinan (2005), “+la- Ekinin İşlevleri Üzerine Bir Deneme”, *Türk Dili*, C. XC, S. 646, s. 347-351.
- Ünlü, Suat (2012), *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*, Konya: Eğitim Yayınevi.
- Üstüner, Ahat (2021), “LA Enklitiği ve Ali Şir Nevâyi’nin LA Redifli Gazelleri”, Prof. Dr. Pervin Çapan Armağanı, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Yayınları (Ed. Nagihan Uçan Eke, Nilüfer Tanç), s. 94-104.

Yazıcı Ersoy, Habibe (2007), *Türk Lehçeleri Grameri, Yeni Uygur Türkçesi*, (Ed: A. B. Ercilasun), Ankara: Akçağ Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

<https://sozluk.gov.tr/> (08.11.2022)

<http://lugatim.com/s/irdellemek> (08.11.2022)

<https://www.nisanyansozluk.com/ek/%2BA1A-> (24.12.2022)

<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/irdele-> (18.11.2022)

<https://v3.tnc.org.tr/> (01.12.2022)

https://lehediz.com/tarama/pages/arama/arama_sonuc.php?s=izdele (18.11.2022)

Çocuk Edebiyatı Ürünlerinde Göç Kurgusuna Süreç Temelli Bir Bakış

H. Merve ALTIPARMAK YILMAZ*

Şeyda ÖZCAN**

Öz

Çalışmanın amacı göç ve mültecilik konulu çocuk edebiyatı ürünlerini “Süreç” bağlamında incelemektir. Süreç; *yolculuğun gerekçesi*, *yolculuk öncesi*, *yolculuk ve yeni yer/yeni yaşam* olmak üzere dört grupta ele alınmıştır. Araştırmada; Arkadaşım Korku, Bavulumdaki Kırık Fincan, Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar, Dişe Diş, Hoş Geldiniz, Kayıp Köpek Üzüm, Savaşı Bitiren Sinek, Tarık ve Beyaz Karga, Tombik Balık Denizler Hepimizin, Veda Öpücüğü olmak üzere on çocuk edebiyatı ürünü incelenmiştir. Kitapların seçiminde göç veya mültecilik olgusunun insan dışındaki bir canlı veya nesne yardımıyla ele alınmış olması, belirleyici bir rol üstlenmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler ise içerik analizi türlerinden olan kategorisel analiz ile çözümlenmiştir. Bir süreç olarak ele alınan göç olgusunda *yolculuğun gerekçesi* kimi zaman açıkça belirtilmiş kimi zaman sezdirilmiştir. *Yolculuk öncesinde* yer değişikliğini reddetme, vedalaşma, çözüm üretmeye çalışma gibi durumlar ve özlem, korku, endişe gibi duygu durumları yansıtılmıştır. İnceleme kapsamındaki kitapların çoğunda yolculuk süreci ele alınmamış; yolculuk süreci ele alınan kitaplarda ise genellikle yolculuk sürecinin yaşattığı olumsuz durumlar ve hisler yansıtılmıştır. *Yeni yer/yeni yaşam* içerisinde ise; merak, empati, özlem, korku, arayış, kabul görme/reddedilme, şüphe, hoşgörü, arkadaşlık, yalnızlık, sosyalleşme, saygı, sevgi, umut, alışma gibi duygu, ihtiyaç ve durumlara yer verildiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda; çocuk edebiyatı ürünlerinin duygu durumlarının farkına varma, baş etme ve çözüm yolları arama noktasında yardımcı kaynaklar olabileceği, bununla birlikte kültürlerarası iletişimin fark edilmesini sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca insan dışındaki varlık ve nesnelerin, göç ve göçmenliğin yaşatabilecekleri ve hissettirebileceklerine ilişkin dikkat çekici unsurlar oldukları görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çocuk edebiyatı, Göç, Mültecilik, Çocuk kitapları, Göçmenlik

* Öğr. Gör. Dr., Gazi Üniversitesi, TÖMER, Ankara, Türkiye.

Elmek: mervealtiparmak@gazi.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-1218-3655

** Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Türkçe Eğitimi, Sinop, Türkiye.

Elmek: seydaoacan@sinop.edu.tr
https://orcid.org/0000-0003-2535-5740

Geliş Tarihi / Received Date: 28.11.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 08.01.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1211254

A Process-Based Perspective on Migration Fiction in Children's Literature Products

Abstract

The aim of the study is to examine children's literature products on migration and refugees in the context of "process". The process is discussed in four groups including the reason for the journey, the pre-journey, the journey, and the new place / new life. In the research; Ten children's literature products such as *Arkadaşım Korku*, *Bavulumdaki Kırık Fincan*, *Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar*, *Dişe Dış*, *Hoş Geldiniz*, *Kayıp Köpek Üzüm*, *Savaşı Bitiren Sinek*, *Tarık ve Beyaz Karga*, *Tombik Balık Denizler Hepimizin*, *Veda Öpücüğü* were examined. The fact that the phenomenon of migration or refugees was handled with the help of a non-human creature or object played a decisive role in the selection of the books. Document analysis, one of the qualitative research methods, was used in the study. The data obtained from the research were analyzed by categorical analysis, which is one of the types of content analysis. In the phenomenon of migration, which is considered as a process, the reason for the journey is sometimes clearly stated and sometimes implied. Before the journey, situations such as refusing to change a place, saying goodbye, trying to find a solution, and emotional states such as longing, fear, and anxiety were reflected. In most of the books under review, the journey process was not addressed and in the books that deal with the journey process, the negative situations and feelings experienced by the journey process are generally reflected. In the new place/new life, it has been determined that emotions, needs, and situations such as curiosity, empathy, longing, fear, seeking, acceptance/rejection, doubt, tolerance, friendship, loneliness, socialization, respect, love, hope, and getting used to are included. In this context, it is thought that children's literature products can be helpful resources in recognizing emotional states, coping, and searching for solutions, and will also enable them to realize intercultural communication. In addition, it is seen that non-human beings and objects are remarkable elements of what migration and immigration can make and feel.

Keywords: Children's literature, Migration, Refugee, Children's book, Immigration

Extended Summary

From past to present, people have relocated for various reasons. This relocation process sometimes resulted from necessity; occurred by legal or illegal means. This situation has given rise to the concepts of migration and refugee.

It is inevitable for immigrants to face various difficulties in their new lives. Thanks to the fictional world, children's literature emerges as a functional resource for migrating individuals to adapt to the society they have just entered (Balta, 2018). Considering that children are most exposed to the negative effects of migration and refugees, it is possible to say that children's literature products that deal with this issue have an important pedagogical role.

There are studies in the literature in which children's books discussed within the scope of migration theme are discussed within the scope of sensitivity education (Melanlioğlu 2020b), in a sociological context (Balta 2018), from the point of view of war and migration (Altunbay- akır 2018), in line with the conflicts experienced by refugee heroes (Melanlioğlu 2020a; Yiğittürk Ekiyor 2021). Knowing the lives of immigrants before migration, the difficulties they faced during the migration process, and the problems they experienced after migration will make it easier to understand them. For this reason, in this study, children's literature products on migration and refugee will be discussed in terms of "process". In this context, the aim of the study is to examine the children's literature on migration and refugee within a "process" that deals with four groups: the reason of the journey, pre-journey, the journey and the new place/ new life.

In this study, which deals with migration fiction in children's literature products on a process-based basis, document analysis, one of the qualitative research methods, was used. In the study, purposive sampling was preferred, and books that deal with migration and refugee issues with the help of a non-human creature or object were included in the research. In this context, in the study; ten children's literature products such as *Arkadaşım Korku*, *Bavulumdaki Kırık Fincan*, *Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar*, *Dişe Diş*, *Hoş Geldiniz*, *Kayıp Kpek zm*, *Savaşı Bitiren Sinek*, *Tarık ve Beyaz Karga*, *Tombik Balık Denizler Hepimizin*, *Veda pcğ* were examined. The data obtained from the research were analyzed by categorical analysis, which is

one of the types of content analysis. Accordingly, the expressions related to the “process” in the books included in the study; have been discussed in four groups as “the reason for the journey, pre-journey, the journey and the new place/new life” and the expression(s) suitable for each category are directly quoted. Then, the emotional states reflected by these expressions were examined and determinations were made.

In the books examined, it was observed that the reason for the journey was sometimes clearly stated, and sometimes it was implied that there was/will be a change of place. It was determined that before the journey, situations such as refusing to change places, saying goodbye, trying to find a solution, and emotional states such as longing, fear, and anxiety were reflected.

It is seen that emotions, needs and situations such as curiosity, empathy, longing, fear, seeking, acceptance/rejection, doubt, tolerance, friendship, loneliness, socialization, respect, love, hope, and getting used to are included in the books that deal with the new place/new life of migrant children.

In the selection of the works to be examined within the scope of the study, the fact that the phenomenon of migration and refugee was handled with the help of a non-human creature or object played a decisive role; in the works examined, it has been seen that animals such as whales, elephants, polar bears, dogs, flies, crows, fish, raccoons, and objects such as suitcases and cups take place as main and/or guiding heroes in the transmission of migration and refugee phenomenon. Stating that animal characters that children can sympathize with can appear as heroes in stories, Bulut (2018) quotes that this situation can prevent discrimination since it does not emphasize any gender or race.

Similar to the feeling of “longing” that we encounter in the new place/new life cycle of migrant children in the books examined, Altunbay- Çakır (2018) also found that the characters in the works had a great longing for their homeland in their studies in which they examined the works dealing with the subject of war and migration. In the new place/new life cycle, similar to the works of Çelik- Göre (2021), marginalization, fear, anxiety and similar to Yürek’s (2016) study, elements of language, longing, and incompatibility were observed.

As a result, children’s literature products addressing migration and refugees support migrant children in accepting change, not feeling lonely, recognizing various emotions, and supporting them to live in a healthy way. They develop other children who are in the same environment with migrant children in terms of empathy, getting rid of prejudiced ideas, and respecting differences.

Giriş

Uzak tarihten yakın tarihe dek insanlar savaş, kıtlık, salgın hastalık, doğal afet gibi nedenlerle yurdundan ve evinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu ayrılık durumu kimi zaman yasal yollarla kimi zaman da yasa dışı yollarla gerçekleşmiştir. Literatürde genellikle yer *değiştirme*, *evinden/ yurdundan ayrılma* şeklinde vurgulanan bu durum; “göç” ve “mültecilik” gibi kavramlar altında kendine bir yer edinmiştir.

Kuraklık, açlık, iklim değişiklikleri gibi nedenler, insanları yer değiştirmeye zorlamıştır (Bayram 2019: 114). Süresi, yapısı ve nedeni ne olursa olsun bir insanın veya insan grubunun uluslararası bir sınırı geçerek veya bir devlet içerisinde yer değiştirdiği nüfus hareketliliği göç olarak adlandırılmaktadır (Göç Terimleri Sözlüğü 2009: 35). Irkı, dini, tabiiyeti, belirli bir sosyal gruba mensubiyeti ve siyasi görüşleri yüzünden haklı bir zulüm korkusu nedeniyle vatandaşı olduğu ülke sınırları dışında bulunan ve ülkesinin korumasından yararlanmak istemeyenlerin yanı sıra; kendi menşe ülkesindeki dış saldırı, işgal, yaygın şiddet, iç çatışma, insan hakları ihlalleri ya da kamu düzenini bozan olaylar nedeniyle ülkesini terk etmeye zorlanan ya da ülkesinden kaçan kişiler mülteci olarak nitelendirilmektedir (Göç Terimleri Sözlüğü 2009: 65). Genel çerçevede bakıldığında; mültecilik kavramının getirdiği yer değişiminin, göç tanımına dâhil edildiği görülmektedir.

“Hiçbir insan nedensiz yere yaşadığı yeri, yani vatanını terk etmek istemez” (Yakar 2017: 340). Doğduğu, yaşadığı topraklardan başka yerlere gitmek zorunda olan insanlar, yeni coğrafyalarda türlü zorluklarla karşılaşmakta; yeni mekânla birlikte o bölgenin dili ve kültürünün yanı sıra yaşam koşullarıyla da yüzleşmektedirler. Dolayısıyla sosyal yaşamın bir gereği olarak toplumda kendilerine bir yer edinebilmek için o toplumun normlarına saygı duymaları ve belli ölçülerde topluma uyum sağlamaları beklenmektedir (Altıparmak Yılmaz 2020: 1; Yolasığmazoğlu 2016: 53).

“Toplumu anlamak, ona uyum sağlamak, içinde var olan veya yeni eklenebilecek farklılıkları kavramak ve bu farklılıklara saygı duymak için eğitim önemlidir” (Balta 2018: 495). Bu eğitimde, çocukların toplumsal yaşantıya ha-

zırılanmasında kurmaca dünyasıyla çocuk edebiyatı, işlevsel bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır (Balta 2018: 495). Göçün ve mülteciliğin olumsuz etkilerine, dezavantajlı bir grup olmaları nedeniyle en fazla çocukların maruz kaldığı düşünüldüğünde, bu konuyu ele alan çocuk edebiyatı ürünlerinin pedagojik açıdan önemli bir görev üstlendiğini söylemek mümkündür. Göç gibi kapsamlı, anlaşılması güç ve birey üzerinde psikolojik etkileri olan bir olguyu konu edinmiş çocuk edebiyatı ürünlerinin; bu olguyu çocuğun gözünden karşılamakla birlikte çocukların zihinlerindeki soru işaretlerini gidererek onların bu olgu üzerindeki algılarını da düzenlemeye yardımcı birer eğitici kaynak olduğu düşünülmektedir.

Göç eyleminin doğurduğu mültecilik durumu, hem ülkelerinden ayrılmak zorunda kalan ailelerin çocuklarını/gençlerini hem de ev sahibi konumundaki ülkenin çocuklarını/gençlerini doğrudan etkileyen bir süreci doğurmakta; göç olgusu, çocukların yaşamının tümüne yayılarak onlar üzerinde bir etki alanı oluşturabilmektedir. Bu nedenle göçü deneyimleyen veya göçü deneyimlemiş olanlarla bir arada bulunan çocukların göç olgusunu algılayabilmesinde edebiyat ürünleri önemli bir rol üstlenebilmektedir. Çocuklara bu süreci doğru bir şekilde ve çocuk gerçekliğiyle anlatabilmek, ön yargıların ortadan kalkmasını sağlamak, empati duygusunu geliştirmek, kültürel duyarlılık oluşturmak, farklılıklara saygı geliştirmek çocuk edebiyatının sunduğu imkânlar neticesinde gerçekleşebilecektir. Bu çerçevede kurgulanan çocuk kitapları, mülteci çocukların yaşadıklarının kendilerine özgü olmadığını gösterirken akranlarının da onları anlamasına yardımcı olacaktır (Bulut 2018: 387; Melanlıoğlu 2020b: 166; Uysal- Şen 2021: 65).

Son yıllarda mültecilik konusunun çocuk ve gençlik edebiyatında sıklıkla ele alınması, bu durumun çocuklara açıklanması isteğinin somut bir yansıması olarak kabul edilebilmektedir (Bulut 2018: 388). Ancak bu konunun ele alınmasında, işlenmesinde ve sunulmasında, dikkat edilmesi gereken unsurlar bulunmaktadır. Çocuk kitaplarında göç temasının ele alınışında dil, mekân, zaman, göçmenlerin yaşadıkları ya da yaşamış oldukları yerler, önemle üzerinde durulması gereken konulardandır. Ayrıca kitaplarda göçmenlerin göç etme nedenleri, göç sürecinde yaşadıkları, göç ettikleri yerde karşılaştıkları sorunlar ele alınmalıdır. Bu unsurlar, okuyucuların göçmenlerin yaşadıklarını ve hissettiklerini anlamalarını sağlayacaktır (Temur- Ertem 2019: 452-462). Kitaplardaki göçmen ya da mülteci kimliğinin sunuluş biçimi oldukça önemlidir. Çocuklarda acıma, ötekileştirme ve

ön yargılara yol açmadan (Bulut 2018: 404), aksine kahramanların yaşadıkları olaylar aracılığıyla ortaya konan duygu durumlarıyla birlikte çocukların empati kurmalarını sağlayacak biçimde sunulmalarına dikkat edilmelidir. Bu durumda “çocuk edebiyatında göç” teması içerisinde göçmenlerin yaşadıkları, hissettikleri, göç süreci ve sonrası okuyucuya aktarılmalıdır.

Göçlerle birlikte insanlar yalnızca evlerini değil; dillerini, kültürlerini (Altıparmak Yılmaz 2020: 1) ve anılarını da taşımaktadırlar. Buldukları yerden ayrılan, yer değiştiren kısacası göç eden bireylerin geride bıraktıkları yaşamdan kopmak istememeleri sık rastlanan bir durumdur. Bu durum yetişkinlerden çok çocukları etkileyebilmektedir. Çocuklar alıştıkları çemberin dışına çıkmaktan, oyun çevrelerinden, arkadaşlarından, okullarından öğretmenlerinden ayrı kalmaktan çekinebilmektedirler. Yakar (2017), Uysal- Şen (2021) de benzer durumların varlığından söz ederek “özlem” duygusuna vurgu yapmaktadırlar. Bu nedenle göç temasını ele alan kitaplarda “özlem” duygusu, görülebilen bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göç edilen yeni ülkenin diline ve kültürüne uzak olma durumunun bireyi toplum içerisinde “öteki”leştirmesi mümkündür. Dil problemi, pek çok iletişim sorununu da beraberinde getirmektedir. İçinde yaşanan toplumun kültürel değerlerinden uzak olmanın da bireyin sosyalleşmesinin önündeki önemli bir engel olduğu düşünülmektedir. Yakar (2017) da dil bilmemeden kaynaklanan iletişim eksikliğinin bireyi toplum içerisinde ötekileştirdiğine vurgu yapmaktadır. Mültecilerin uyum süreçleri dikkate alındığında, çocukların yetişkinlere oranla buldukları topluma daha kolay uyum sağlayarak o toplumun dilini daha kolay öğrendikleri belirtilmektedir. Çocukların çevreleriyle iletişime geçerken toplumsal normlardan kaygı duymamaları, kendi dil ve kültürlerini koruma gibi bir endişe taşımamaları ve sonradan dâhil oldukları topluma karşı direnç göstermemeleri bu duruma gerekçe olarak gösterilmektedir (Melanlıoğlu 2020a: 666).

Edebiyatın kurmaca dünyası, her ne kadar gerçeklikten uzak gibi görünse de yaşamdan beslendiği noktalarda aracı olarak kullandığı kişi ve olaylarla gerçekliği çarpıcı bir şekilde yansıtabilme özelliğine sahiptir. Çocuk edebiyatı ürünleri de göç ve mültecilik gibi konularda hem hedef kültürdeki hem de azınlık durumdaki (göçmen ve mülteci) çocukları kendi kurmaca dünyasına çekerek, doğasına en uygun kişi ve olaylar ekseninde onların farklı duygu durumlarını kül-

türlerarası bir boyutta tanımlarını ve böylece kültürlerarası iletişimi fark etmelerini sağlayabilmektedir. Göç temasının çocuk edebiyatında sunumunda yaşantılar, hisler, dilsel ve kültürel ötekileştirme durumları karşımıza çıkmakta ve çeşitli yönlerden farklı araştırma alanlarına konu olmaktadır. Göç teması kapsamında ele alınan çocuk kitaplarının duyarlık eğitimi kapsamında (Melanlıoğlu 2020b), sosyolojik bağlamda (Balta 2018), savaş ve göç açısından (Altunbay-Çakır 2018), mülteci kahramanların yaşadıkları çatışmalar doğrultusunda (Melanlıoğlu 2020a; Yiğittürk Ekiyor 2021) ele alındığı çalışmalar alanyazında bulunmaktadır. Göç ve göçmenliği ele alan çocuk kitaplarında bu konuların hangi yönleriyle ele alındığı da incelenmiştir (Çelik-Göre 2021). Ayrıca çocuk kitaplarının farklı açılardan incelendiği (Bayram 2019; Güran Yiğitbaşı 2018) çalışmalar da bulunmaktadır. Göç edenlerin göçten önceki yaşamlarını, göç sürecinde karşılaştıkları zorlukları, göç sonrasında yaşadıkları sorunları bilmek, onları anlamayı kolaylaştıracaktır. Bu nedenle bu çalışmada göç ve mültecilik konulu çocuk edebiyatı ürünleri “süreç” açısından ele alınacaktır. Bu bağlamda çalışmanın amacı, göç ve mültecilik konulu çocuk edebiyatı ürünlerini “yolculuğun gerekçesi, yolculuk öncesi, yolculuk ve yeni yer/yeni mekân” olmak üzere dört grupta ele alan bir “süreç” içerisinde incelemektir.

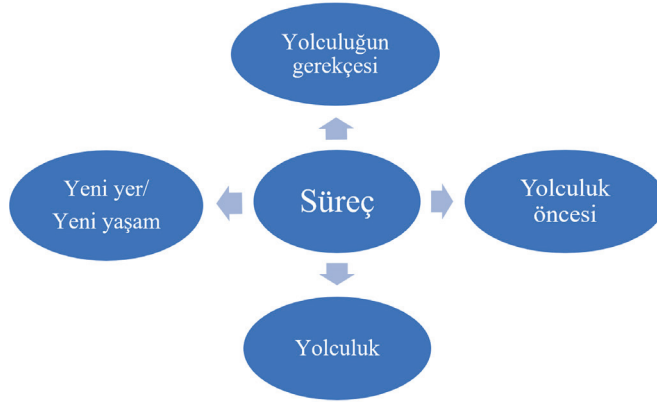
Yöntem

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Nitel araştırma; “gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma” (Yıldırım-Şimşek 2013: 45) olarak açıklanmaktadır. Doküman incelemesi ise; araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım- Şimşek 2013: 217).

Çalışmada göç ve mültecilik konularını işleyen çocuk edebiyatı ürünleri dikkate alınmıştır. Bu ürünlerin tamamı çalışmaya dâhil edilemediğinden kitap seçiminde amaçlı örnekleme yolu tercih edilmiş, göç ve mültecilik konularını insan dışındaki bir canlı ya da nesne yardımıyla ele alan kitaplar araştırma kapsamına alınmıştır. Amaçlı örneklemede, “çalışmanın derinliği için zengin bilgi içeren durumların seçimi” (Patton 2018: 46) söz konusudur. Bu bağlamda çalışmada;

Arkadaşım Korku, Bavulumdaki Kırık Fincan, Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar, Dişe Diş, Hoş Geldiniz, Kayıp Köpek zm, Savaşı Bitiren Sinek, Tarık ve Beyaz Karga, Tombik Balık Denizler Hepimizin, Veda pcğ olmak üzere on ocuk edebiyatı ürünü incelenmiştir.

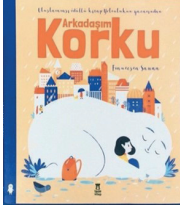
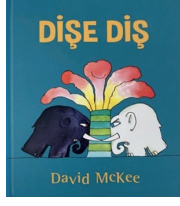
Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Araştırmadan elde edilen veriler ise içerik analizi türlerinden olan kategorisel analiz ile ozmlenmiştir. Kategorisel analiz, bir mesajın birimlere bölünerek bu birimlerin önceden saptanmış ölçütlere göre gruplandırılmasını ifade etmektedir (Bilgin 2014: 19; Tavşancıl-Aslan 2001: 90). Buna göre çalışma kapsamında yer alan kitaplarda geçen “süreç”e ilişkin ifadeler; “*yolculuğun gerekçesi, yolculuk öncesi, yolculuk ve yeni yer/yeni yaşam*” olmak üzere dört grupta ele alınmış ve her bir kategoriye uygun ifade/ifadeler doğrudan alıntılanmıştır. Daha sonra bu ifadelerin yansıtığı duyu durumları incelenmiş ve tespitlerde bulunulmuştur.



şekil 1. Çalışma kapsamında ele alınan kitaplardaki “Süreç” döngüsü

Çalışmada incelenen ocuk edebiyatı ürünlerine ilişkin bilgiler şu şekildedir:

Tablo 1. Çalışma Kapsamında İncelenen Çocuk Edebiyatı Ürünlerine İlişkin Bilgiler

Kitabın adı	Kitabın görseli	Kitabın yazarı, çevirmeni, yayınevi, basım yılı, sayfa sayısı	Kitabın kısa özeti
Arkadaşım Korku		Francesca Sanna Çev: Zeynep Sevde Yayınevi: Taze Kitap 2018 32 sayfa	Francesca Sanna Çev: Zeynep Sevde Yayınevi: Taze Kitap 2018 32 sayfa
Bavulumdaki Kırık Fincan		Chris Naylor- Ballesteros Çev: Melike Hendek Yayınevi: Pearson 2019 29 sayfa	Chris Naylor- Ballesteros Çev: Melike Hendek Yayınevi: Pearson 2019 29 sayfa
Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar		Raul Nieto Guridi Çev: Beyza Fırat Yayınevi: Ketebe 2020 24 sayfa	Raul Nieto Guridi Çev: Beyza Fırat Yayınevi: Ketebe 2020 24 sayfa
Dişe Diş		David McKee Çev: Ümit Mutlu Yayınevi: Uçanbalık 2017 26 sayfa	David McKee Çev: Ümit Mutlu Yayınevi: Uçanbalık 2017 26 sayfa

Hoş Geldiniz		<p>Barroux Çev: Oğuzhan Aydın Yayınevi: Redhouse Kidz 2017 26 sayfa</p>	<p>Ellerinde olmayan nedenlerden dolayı evlerinden ayrılmak zorunda kalan üç kutup ayısının macera dolu yeni yaşam yeri arayışları anlatılmaktadır.</p>
Kayıp Köpek Üzüm		<p>Claire Freedman & Kate Hindley Çev: Melike Hendek Yayınevi: Pearson 2015 24 sayfa</p>	<p>Geride bıraktığı evini ve arkadaşlarını özleyen küçük bir çocuğun yalnızlığını ve özlemini sokakta bulduğu bir köpekle giderdiği dostluk hikâyesi anlatılmaktadır.</p>
Savaşı Bitiren Sinek		<p>Bryndis Björgvinsdóttir Çev: Mahir Ünsal Eriş Yayınevi: Can sanat 2017 108 sayfa</p>	<p>Yaşamları tehlikeye giren üç kafadar karasineğin daha güvenli bir yer arayışı sırasındaki macera dolu yolculuklarının savaşı keşişmesi anlatılmaktadır.</p>
Tarık ve Beyaz Karga		<p>Kolektif Yayınevi: Sarıgaga 2018 32 sayfa</p>	<p>Yaşadıkları yeri terk edip yaşanılabilir bir yer bulmak amacıyla ailesini geride bırakmak zorunda kalan bir çocuğun yeni yaşamındaki maceraları, yalnızlık ve özlem duygularını bir kargayla arkadaş olarak gidermeye çalışması anlatılmaktadır.</p>

<p>Tombik Balık Denizler Hepimizin</p>		<p>Habib Bektaş Yayınevi: Tudem 2017 133 sayfa</p>	<p>Kendi türleri dışındaki canlılar olan insanların dilini öğrenmeyi başaran iki kafadar balığın macera dolu yolculuklarının mülteci bir aileyle kesişmesi anlatılmaktadır.</p>
<p>Veda Öpücüğü</p>		<p>Audrey Penn Çev: Pınar Savaş Yayınevi: Butik 2020 29 sayfa</p>	<p>Ailesiyle birlikte başka bir ağaca taşınması gereken minik rakunun alışkanlıklarından vazgeçmek istememesi ve yeni yaşamın getirebileceklerine dair korkuları anlatılmaktadır.</p>

Bulgular

Çalışmada göç, bir süreç olarak ele alınmış ve bu süreç “*yolculuğun gerekçesi, yolculuk öncesi, yolculuk ve yeni yer/yeni yaşam*” başlıkları altında incelenmiştir.

Yolculuğun Gerekçesi:

İncelenen kitaplarda yolculuğun gerekçesi kimi zaman açıkça belirtilmiştir.

“Günlerden bir gün, siyah filler bütün beyaz filleri öldürmeye karar verdi. Beyazlar da siyahları öldürmeye karar verdi. Barış yanlısı siyah ve beyaz filler ise ormanın derinliklerine kaçıp kurtuldu.” (Dişe Diş)

“Ağacın gövdesinin çevresine çizgi çizildi,” diye açıkladı Anne Rakun. “Yakında oduncular gelip onu odun yapmak için kesecekler.” (Veda Öpücüğü)

“Buzun üzerinde hayatımız sakın ve huzurlu geçiyordu. Derken, o ses de neydi öyle? Buz kırılmıştı!” (Hoş Geldiniz)

Kolkex “İşte bu!” diye haykırdığında, reklamdaki sineklik havada yükselmişti, zavallı bir karasineğin canına kastediyordu... “İşte bizim evdekilerin sipariş ettiği korkunç makine bu!” (Savaşı Bitiren Sinek)

“Ama bir sabah güneş o parlak yüzünü göstermedi. Onun yerine kapkaranlık bir bulut gelip, adanın üzerine adeta demir attı. Yağmur başladı ve günlerce hiç kesilmeden yağdı.” (Tarık ve Beyaz Karga)

“Evet, biz insanların dilini öğrenmek istiyoruz!” (Tombik Balık Denizler Hepimizin)

Bazı kitaplarda ise yolculuğun gerekçesi açıkça belirtilmemiş ancak bir yer değişimi yaşandığı/yaşanacağı sezdirilmiştir.

“Ama bu yeni ülkeye geldiğimizden beri, küçük dostum Korku, artık pek küçük değil.” (Arkadaşım Korku)

“Bir yolculuğa çıkmaya karar verdim. Uzun, upuzun bir yolculuk olacak.” (Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar?)

“Deniz kıyısında, sakın bir kasabadan bu kocaman şehre taşınmışlardı.” (Kayıp Köpek Üzüm)

Yolculuk Öncesi:

İncelenen kitaplarda yolculuk öncesinde yer değişikliğini reddetme, veda-laşma, çözüm üretmeye çalışma gibi durumlar ve özlem, korku, endişe gibi duygu durumları yansıtılmıştır.

Yer Değişikliğini Reddetme

“Ben burada kalmak istiyorum, ağacımla ve arkadaşarımla, her zaman yaşadığım yerde kalmak istiyorum!” (Veda Öpücüğü)

Vedalaşma

“Artık gidebiliriz. Şimdi ihtiyacım olan her şeye sahibim.” (Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar?)

“Sonra gözlerini açtı, duvardan küçük bir kabuk parçası kopartarak cebine koydu... ‘Elveda,’ dedi kovuğuna, ‘seni özleyeceğim.’” (Veda Öpücüğü)

“Annesi Tarık’a sarılarak, ‘Layla ve ben burada büyükannen ve büyükbaban ile birlikte sizlerden haber bekleyeceğiz,’ dedi. (Tarık ve Beyaz Karga)

“Hey! Hadi bakalım, yüzün yüzün, uzak sulara yüzün, derin sulara yüzün. Bilginin, oyunun, sevginin peşinden yüzün; çoğaltın oyunları, bilgileri, sevgileri.” (Tombik Balık Denizler Hepimizin)

Çözüm Üretme

“‘Karasinekleri seven insanlar mı?’ diye şaşkınlıkla sordu sinekler: ‘Gerçekten var mıymış?’

‘Evet,’ dedi Kolkex ve belgeselden bir alıntıyla devam etti: ‘Nepalli Keşişler asla bir sineği incitmez!’” (Savaşı Bitiren Sinek)

“Ada halkı meydanda toplanıp, hep beraber ‘puff’ diye üfledi. Ama bulut yerinden kıpırdamadı...” (Tarık ve Beyaz Karga)

Yolculuk:

İncelenen kitapların çoğunda yolculuk süreci ele alınmamış; yolculuk süreci ele alınan kitaplarda ise genellikle yolculuk sürecinin yaşattığı olumsuz durumlar ve hisler yansıtılmıştır.

“Koca, mavi bir okyanusun üzerinde süzülüyorduk. Kendimize yeni bir yuva bulmamız gerekiyordu. Ama görünürde sudan başka bir şey yoktu!” (Hoş Geldiniz)

“Gökyüzü karardı, okyanusta bir fırtına koptu. Korkuyordum.” (Hoş Geldiniz)

“Sinekler hem susamış hem de çok terlemişlerdi. Bu sıcakta ve tozda arabaları takip edebilmek uçuş kabiliyetleri ve konsantrasyonları için büyük bir sınav gibiydi.” (Savaşı Bitiren Sinek)

“Tekne günlerce yol aldı. Koca koca dalgaların arasından geçti. Sanki dalgalar onları yutmaya çalışıyordu.” (Tarık ve Beyaz Karga)

“Minik Rakun ormanın uzak köşesine giden yolda sessizdi.” (Veda Öpücüğü)

Bavulumdaki Kırık Fincan’da yolculuk süreci açık bir şekilde belirtilmemiş; yeni yer/yeni yaşam durumları içerisinde yolculuğun zorluğu sezdirilmiştir:

“Çünkü rüyasında sürekli koşuyor; birilerinden kaçıyor; saklanıyor; dağları aşıyor; derin, uçsuz bucaksız sularda sürükleniyordu.” (Bavulumdaki Kırık Fincan)

Diş Diş'te ise yolculuk bir süreç olarak değil yalnızca yer değişikliği olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Barış yanlısı siyah ve beyaz filler ise ormanın derinliklerine kaçıp kurtuldu. Bir daha da onları gören olmadı.” (Diş Diş)

Yeni Yer/Yeni Yaşam:

İncelenen kitaplarda merak, empati, özlem, korku, arayış, kabul görme/reddedilme, şüphe, hoşgörü, arkadaşlık, yalnızlık, sosyalleşme, saygı, sevgi, umut, alışma gibi duygu, ihtiyaç ve durumlara yer verilmiştir.

Özlem

“Batu eski evlerini, denizi, yemyeşil açık alanları, ama en çok da arkadaşlarını özlemişti. Burada tek başına biraz canı sıkılıyordu.” (Kayıp Köpek Üzüm)

“‘Ağacımı özliyorum,’ dedi Ronny’ye. (Veda Öpücüğü)

Alışma

“Dışarı çıkmak, yeni mahallemizi keşfetmek istiyorum...

... ama Korku kıpırdamıyor bile.” (Arkadaşım Korku)

“‘Tamam,’ dedi ona, ‘burada kalacağım’.” (Veda Öpücüğü)

Merak

“Ertesi sabah, Batu uyanır uyanmaz kendini dışarı attı. Etrafı keşfetmek için sabırsızlanıyordu.” (Kayıp Köpek Üzüm)

Empati

“Tam o sırada, Batu’nun gözüne bir şey takıldı. Kırmızı, kıpkırmızı bir şey... Bu gri şehirde, tek renkli şeydi sanki gördüğü... kırmızı tasmalı, küçücük, sevimli bir köpek kaldırımında yatıyordu. Onun da tıpkı Batu gibi canı sıkılıyordu.” (Kayıp Köpek Üzüm)

Yalnızlık

“Her geçen gün biraz daha yalnız hissediyorum.” (Arkadaşım Korku)

“Tarık kendine arkadaş edinememişti. Kendini yalnız hissediyordu. Onun gibi yalnız olan biri daha vardı: Beyaz Karga.” (Tarık ve Beyaz Karga)

Reddedilme

“Merhaba inekler! Kendimize yeni bir yuva arıyoruz. Acaba burada yaşayabilir miyiz?”

‘Şeeey, siz ... fazla tüylüsünüz.’

‘Siz ... fazla uzunsunuz.’

‘Siz ... ayya benziyorsunuz. Birlikte yaşayamayız.’” (Hoş Geldiniz)

Kabul Edilme

“Sadece bize ait yeni bir yuvamız vardı artık.” (Hoş Geldiniz)

“Ada halkı iyi insanlardı. Onlara kalacak bir ev verdiler.” (Tarık ve Beyaz Karga)

Umut

“Tarık ve ailesi bu adada mutlu olsalar da eski adalarını hiç unutmadılar. Tarık Layla’ya sarılıp şöyle demişti, ‘Bir gün o kapkara bulut gidecek ve biz yurdumuza döneceğiz.’” (Tarık ve Beyaz Karga)

Şüphe

“Bence ona hemen güvenmemeliyiz.” (Bavulumdaki Kırık Fincan)

Farklılık

“Ne kadar değişik biri! Daha önce onun gibi birini hiç görmedim.” (Bavulumdaki Kırık Fincan)

“Tabeladaki kırmızı çizgiler harf. Sizin harflerinizden farklı, ama onlar da harf işte. Benim harflerim. Tabelada ‘Kebab’ yazıyor. Evimin adı bu.” (Savaşı Bitiren Sinek)

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada göç ve mültecilik konularını ele alan çocuk edebiyatı ürünleri, süreç temelli bir yaklaşımla, “yolculuğun gerekçesi, yolculuk öncesi, yolculuk ve yeni yer/yeni yaşam” başlıkları altında ele alınmıştır. Bulut (2018: 397) da incelediği yapıtlarda zorunlu göç süreçlerine ilişkin “söz konusu göçe neden olan felaketin yaşanması, yapıtın kahramanı olan çocuğun yaşadığı somut bir kayıp, yeni bir yuvanın bulunması ve mutlu son” şeklinde bir döngünün olduğunu ifade etmektedir.

Çalışma kapsamında incelenecek eserlerin seçiminde göç ve mültecilik olgusunun insan dışındaki bir canlı veya nesne yardımıyla ele alınmış olması belirleyici bir rol üstlenmiş; incelenen eserlerde balina, fil, kutup ayısı, köpek,

sinek, karga, balık, rakun gibi hayvanlar ile bavul, fincan gibi nesnelerin göç ve mültecilik olgusunun aktarımında asıl ve/veya yönlendirici kahramanlar olarak yer aldıkları görülmüştür. Çocukların sempati duyabileceği hayvan karakterlerin öykülerde kahraman olarak karşımıza çıkabileceğini belirten Bulut (2018: 400) bu durumun herhangi bir cinsiyet ve ırk vurgusu taşımaması sebebiyle ayrışmaların önüne geçebileceğini ifade etmektedir. Çocuk edebiyatı ürünleri; insan dışındaki varlıklardan, özellikle de hayvanlardan hareketle kurgulanmayı sever. Hatta “insanî bir özelliğın hayvan veya nesne üzerinden aktarılması” (Burke-Copenhaver 2004: 207) olarak tanımlanan insan biçimcilik (anthropomorphism) kavramı bu durumu özetlemektedir. Oyun, çocukların yaşamında önemli bir eğlence ve keşif sürecidir. Bu sürecin içerdiği cezbedicilik çocuk kitaplarında insan özellikleri taşıyan hayvanların (Burke-Copenhaver 2004: 208) yer almasıyla kendini göstermektedir. Kurgusal metinlerdeki hayvan karakterler, çocukların meraklarını arttırırken dikkatlerinin de yoğunlaşmasını sağlamaktadır (Ungan 2006: 106). Bir duygu durumunun, örneğın; üzölen bir rakunun, öfkeli bir filin, meraklı bir balığın varlığı bir çocuk için dikkat çekicidir.

İncelenen eserlerde yeni yer/yeni yaşama ilişkin merak, empati, özlem, korku, arayış, kabul görme/reddedilme, şüphe, hoşgörü, arkadaşlık, yalnızlık, sosyalleşme, saygı, sevgi, umut, alışma gibi birçok duygu, ihtiyaç ve duruma yer verildiğı tespit edilmiştir. Göçmen çocukların özellikle yeni yaşamlarında geldikleri yere/kendilerini ait hissettikleri mekânlara özlem duydukları görülmüştür. Göçmen durumuna düşen kişilerin geride bıraktıkları hayatlarını özlemelerinin sık karşılaşılan bir durum olduğunu belirten Yakar (2017), özellikle göç etmiş çocukların eğitim hayatlarını, okullarını ve öğretmenlerini özlediklerinin görüldüğünü, bunun da göçmen çocukların eğitim hayatının sekteye uğramasıyla açıklanabileceğini ifade etmektedir (Yakar 2017: 350). Benzer şekilde Altunbay- Çakır (2018: 107) da savaş ve göç konusunun ele alan eserleri inceledikleri çalışmalarında, eserlerdeki karakterlerin vatanlarına büyük bir özlem duydukları bulgusuna ulaşmışlardır.

Çelik- Göre (2021) göç ve göçmenliğı ele alan çocuk kitaplarını inceledikleri çalışmalarında bu eserleri “göçün sebepleri, dil/anlaşma sorunu, çekilen zorluklar, göçe uyum sürecinde ve toplumsal kabul sürecinde yaşananlar” bağlamında ele almışlardır. Çocukların sorunları ise; “ötekileştirme, yoksulluk/maddi

zorluklar, korku ve endişe” ekseninde sonuçlanmıştır. Çocukların dil bilememe nedeniyle yalnız kalmaları ve bu durumun getirdiği sosyalleşme sorununun çocuğu mutsuz ettiği, okula gitmenin ise bu sorunun çözümüne katkı sağladığı belirtilmiştir (Çelik-Göre 2021: 73). Yürek (2016: 68)’in Almanya’ya göçen bir işçi çocuğunun karşılaştığı sıkıntıları ve sorunları; “eğitim, ön yargı ve ayrımcılık, dil, hasret, uyumsuzluk” ekseninde ele aldığı çalışması, söz konusu araştırmayla benzer noktalara değinmiş; ortaya çıkan duygu durumları araştırma sonuçlarıyla paralellik göstermiştir.

Çocuk edebiyatı ürünleri; farklı kültürlerin, değerlerin ve inançların tanınması konusunda farkındalık oluştururken, bunu dikte etmeden merak uyandırarak gerçekleştirmektedir. Hikâyede yer alan nesne, kişi, olay, mekân gibi olgular aracılığıyla göçün ve göçmenliğin yaşatabilecekleri ve hissettirebileceklerine ilişkin bir dizi model sunmaktadır. Bu bağlamda “Çocuk edebiyatı, çocuğun sosyal gelişiminin tamamlanmasını, gerçek hayatı öğrenmesini, insanları tanınmasını ve onlarla empati kurmasını sağlayan araçlardan biridir” (Çelik-Göre 2021: 65). Bunu sağlarken özellikle insan dışı varlıklardan oluşan kahramanlarla örülü bir kurgudan yararlanılmasının, olası bir dikte edici üsluba karşı yumuşatıcı etkiye bulunacağı düşünülmektedir.

Çocuk edebiyatı ürünleri, göç sürecini deneyimlemiş çocuklar için değişimi kabul etme, uyum sağlama, ön yargılı fikirlerden kurtulma, çeşitli duyguları tanıma ve onları sağlıklı biçimde yaşama noktasında; diğer çocuklar için ise, ön yargılı fikirlerden kurtulma, empati kurma ve iş birliği içinde yaşam sürme noktasında önemli bir kilometre taşıdır. Çocukların tabi oldukları milliyetin dışında birer “dünya vatandaşı” olmaları yolunda barışçıl bir anlayışın geliştirilmesi noktasında da önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir.

Çalışma sonuçlarından yola çıkarak aşağıdaki öneriler sunulmuştur:

Göç ve mülteciliği ele alan kitapların çocuklar üzerindeki destekleyici etkilerine bakıldığında göç eden çocukların sosyalleşme ve yaşlılarını tanıma imkânı bulduğu eğitim süreçlerine bu kitapların dâhil edilmesi önerilmektedir.

Göç ve mülteciliği ele alan kitapların göç eden çocuklar ve göç eden çocuklarla aynı ortamda bulunan diğer çocukların duygu durumları üzerindeki etkileri inceleme konusu olarak ele alınabilir.

Kaynakça

- Altıparmak Yılmaz, Hamide Merve (2020). *Avustralya'da Yaşayan Türklerin Dil Görünüm-lerinin İki Dillilik Bağlamında İncelenmesi*. (Doktora tezi). Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Altunbay, Müzeyyen ve Çakır, Emrah (2018), "Çocuk Edebiyatı Ürünlerinde Savaş Ve Göç Olgusu ("Uçurtma Avcısı" Ve "Kuş Olsam Evime Uçsam" Adlı Eserler Örnekleme)", *Sakarya University Journal of Education*, C.8, S. 2, s. 96-110.
- Balta, Elif Emine (2018), "Çocuk Kitaplarında Mülteciler Ve Kültürleşme Stratejileri", *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, C.17, S. 2, s. 487-498.
- Bayram, Sibel (2019), "Gurbet Kuşları" Adlı Eserde Göç Kuramının İzini Sürmek", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 113-122.
- Bilgin, Nuri (2014), *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi*, Ankara: Siyasal.
- Bulut, Sevilay (2018), "Çocuk Edebiyatına Sığınanlar: Zorunlu Göç Öyküleri", *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, C.8, S.14, s. 383-410.
- Burke, Carolyn L., & Copenhaver Joby G. (2004), "Animals As People İn Children's Literature", *Language Arts*, C.81, S.3, s. 205-213.
- Çelik, Handan ve Göre, Zehra (2021), "Göç Ve Göçmenlik Konularını Ele Alan Çocuk Edebiyatı Eserleri Üzerine Bir İnceleme", *International Journal of Languages' Education and Teaching*, C.9, S.4, s. 64-75.
- Göç Terimleri Sözlüğü. (2009). Cenevre: IOM (Uluslararası Göç Örgütü).
- Güran Yiğitbaşı, Kübra (2018), "'Yolculuk' Adlı Çocuk Kitabının Greimas'ın Göstergibilimsel Çözümlemesi İle İncelenmesi", *Middle East Journal of Refugee Studies*, C.3, S.1, s. 53-79.
- Melanhoğlu, Deniz (2020a), "Çocuk Edebiyatındaki Mülteci Kahramanların Yaşadıkları Çatışmalar Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, C.9, S.2, s. 665-691.
- Melanhoğlu, Deniz (2020b), "Çocuk Edebiyatındaki Kayıp Mültecilerin İzinde Duyarlılık Eğitimi", *Türkiyat Mecmuası*, C.30, S.1, s. 161-179.
- Patton, Michael Quinn (2018), *Nitel Araştırma Ve Değerlendirme Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Tavşancıl, Ezel ve Aslan, Esra (2001), *Sözel, Yazılı Ve Diğer Materyaller İçin İçerik Analizi Ve Uygulama Örnekleri*, İstanbul: Epsilon.
- Temur, Murat. ve Ertem, İhsan Seyit (2019), "Çocuk Edebiyatında Göç Ve Göçmenlik", *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, C.9, S.2, s. 451-466.

- Ungan, Suat (2006), “Fabl Türünün Çocuk Edebiyatındaki Yeri Ve Günümüzde Bu Türden Yararlanma Olanakları”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.14, 105-114.
- Uysal, Su Saime ve Şen, Erhan (2021), “ ‘Kuş Olsam Evime Uçsam’ Adlı Çocuk Edebiyatı Yapıtının Göç Olgusu Açısından İncelenmesi”, *Çocuk Edebiyat ve Dil Eğitimi Dergisi*, C.4, S.1, s. 62-79.
- Yakar, Yasin Muhammet (2017), “Türk Çocuk Edebiyatında Göç Olgusu”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.58, s. 339-353.
- Yolasığmazoğlu, Hülya (2016), “Göç Ve Göçün Beraberinde Getirdiği Sıkıntılar Karşısında Bir Çocuk: Kömür Karası Çocuk”, M. Günyüz, B. V. Yıldız, & T. Şimşek (Ed.), *III. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler* içinde (ss.53-60). İstanbul.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2013), “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”, Ankara: Seçkin.
- Yiğittürk Ekiyor, Emel (2021), “Afganistan’dan Göç Ve “Uçurtma Avcısı”: Göç Kültürü Ve Çatışma Modeli Bağlamında Bir Okuma”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.25, S.1, s. 15-32.
- Yürek, Hasan (2016), “Koca Ren Adlı Romanda Almanya’ya Göçün Genç İnsan Üzerindeki Etkisine Dair Bir İnceleme”, M. Günyüz, B. V. Yıldız, & T. Şimşek (Ed.), *III. Uluslararası Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Sempozyumu Bildiriler* içinde (ss.65-72). İstanbul.

İncelenen Çocuk Kitaplarının Kaynakları

- Barroux (2020), *Hoş Geldiniz*, çev. Oğuzhan Aydın, İstanbul: Redhouse Kidz Yayınları.
- Bektaş, Habib (2017), *Tombik Balık Denizler Hepimizin*, İzmir: Tudem.
- Björgvinsdóttir, Bryndis (2017), *Savaşı Bitiren Sinek*, çev. Mahir Ünsal Eriş, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Naylor- Ballesteros, Chris (2019), *Bavulumdaki Kırık Fincan*, çev. Melike Hendek, İstanbul: Pearson.
- Freedman, Claire & Hindley, Kate (2015), *Kayıp Köpek Üzüm*, çev. Melike Hendek, İstanbul: Pearson.
- Guridi, Raul Nieto (2020), *Bir Balina Bir Bavula Nasıl Sığar*, Çev. Beyza Fırat, İstanbul: Ke-tebe yayınları.
- Kolektif (2018), *Tarık Ve Beyaz Karga*, Sarıgaga Yayınları.
- McKee, David (2017), *Dişe Diş*, çev. Ümit Mutlu, İzmir: Uçanbalık Yayınları.
- Penn, Audrey (2020), *Veda Öpücüğü*, çev. Pınar Savaş, İstanbul: Butik Yayıncılık.
- Sanna, Francesca (2018), *Arkadaşım Korku*, çev. Zeynep Sevde, İstanbul: Taze Kitap.

Üç Yolculuk Şiiri: “Han Duvarları”, “Yol Türküleri”, “Bir Otoyol Lirigi”*

Mehmet SÜMER*

Öz

Yol veya yolculuk edebiyatın en verimli temlerinden biridir. Gerçek veya hayali, somut veya soyut gelişimsel süreçleri anlatan her edebî metnin bir yolculuğu için olduğu öne sürülebilir. Bu bakımdan yol, edebiyatın en büyük metaforlarından biridir aynı zamanda. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin bir yolculuk şiiriyle başladığı ileri sürülebilir. Bir bakıma mektepten memlekete veya İstanbul’dan Anadolu’ya açılan Türk şiiri, ilk büyük ürününü Anadolu içlerine yapılan bir yolculuğu anlatan “Han Duvarları” şiiriyle verir. Bu şiir aynı zamanda Anadolu realizmi diye nitelendirilebilecek Anadolu coğrafyasının ve Anadolu insanının gerçekçi bir görünüşünü verir bize. İstanbul’dan Anadolu’ya gelen aydın, ihmal edilmiş ve yüzyıllar boyunca taşra olarak önemsenmemiş Anadolu coğrafyası ve insanıyla karşılaşır. Bundan sonra yazılan iki farklı yol şiiri de Faruk Nafiz’in açtığı yolu kendi dönemlerine ve şiir anlayışlarına paralel olarak farklı biçimlerde sürdürürler. Bunlardan biri Orhan Veli’nin “Yol Türküleri”, diğeri de Hayriye Ünal’ın “Bir Otoyol Lirigi” şiiridir. Bu şiirler de tıpkı “Han Duvarları” gibi Anadolu’nun bir bölgesinde şair anlatıcının yaptığı yolculuğu coğrafyadan ve insanlardan kesitlerle sunan metinlerdir. Fakat Faruk Nafiz’in anlattığı devir ve coğrafya ile Orhan Veli’nin ve Hayriye Ünal’ın anlattıkları devir ve coğrafya başka başkadır. Bu bakımdan bu makalede her biri kendi poetik anlayışı içerisinde bir yolculuk anlatısı olan bu üç şiir karşılaştırılarak yolun ve yolculuğun modern Türk şiirinde geçirdiği değişime dair bazı çıkarımlar yapılmaktadır. Ayrıca bu üç yolculuk şiiri, bize Türk şiirinin 1920’lerden 2010’lara kadar coğrafya, insan ve dil ile ilişkisinde geçirdiği değişim hakkında da birtakım fikirler vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk şiiri, yol, yolculuk, Faruk Nafiz, Orhan Veli, Hayriye Ünal

* Bu makalenin ilk hâli daha evvel 9 Mayıs 2022 tarihinde Erzurum Teknik Üniversitesi tarafından düzenlenen 1. Uluslararası Yol Sempozyumu’nda sözlü olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, Adıyaman, Türkiye.

Elmek: msumer@adiyaman.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-3948-7333>

Geliş Tarihi / Received Date: 31.07.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 02.11.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1151836

Three Travel Poems: “Han Duvarları” (The Walls of Hostelries), “Yol Türküleri” (Road Songs), “Bir Otoyol Lirîği” (A Highway Lyric)

Abstract

The road or travel is one of the most fruitful themes of literature. It can be asserted that every literary text that describes real or imaginary, concrete or abstract developmental processes has an inherent journey. In this regard, the road is one of the most important metaphors of literature as well. It can be argued that Turkish poetry of the Republican period starts with a travel poem. In one aspect, Turkish poetry which extends toward the country from the school (mektepten memlekete) or from Istanbul to Anatolia, gives its first great product with the poem “Han Duvarları” which narrates a real journey into Anatolia. This poem gives us as well a realistic view of Anatolian geography and people in a way that can be called Anatolian realism. A Turkish intellectual who comes to Anatolia from Istanbul encounters Anatolian geography and people that have been neglected and ignored for centuries. Two more poems that were written after this one follow the way Faruk Nafiz opened in different forms in parallel to their periods and poetics. One of these is “Yol Türküleri” by Orhan Veli and the other is “Bir Otoyol Lirîği” by Hayriye Ünal. These poems are also texts that present a journey of a poet-narrator in a region of Anatolia with sections from the geography and people like “Han Duvarları”. But the period and geography that Faruk Nafiz, Orhan Veli, and Hayriye Ünal narrate are different. In this regard, the change that themes of road and travel underwent in modern Turkish poetry will be shown by comparing these three poems in this article. Furthermore, these three travel poems also give us some ideas about the change in Turkish poetry from 1920s to 2010s in terms of geography, human, and language.

Keywords: Turkish poetry, road, travel, Faruk Nafiz, Orhan Veli, Hayriye Ünal

Extended Summary

Travel is one of the important themes of literature. Theme of travel, both of physical and spiritual, attracts attentions in all world literature. Because travel is a process and it can be asserted that every literary text that narrates a process includes a travel. In modern Turkish poetry, the theme of travel confronts us prevalently. Although there are poems that narrates different travels in different geographies and dimensions, the travels in Anatolian geography are important to see the change of modern Turkish poetry according to a steady scale. In this paper, the change in theme of travel in Anatolia and even the change of poetry itself is examined over three travel poems by three different poets of three different periods. The first of these poems is “Han Duvarları” which is written in early Republic period by Faruk Nafiz, the second one is “Yol Türküleri” that is written in 1940s by Orhan Veli and the third one is “Bir Otoyol Liriği” that is written in 2010s by Hayriye Ünal.

“Han Duvarları”, one of the earliest and most successful examples of Turkish poetry of Republican period, narrates a travel into Anatolia. In this poem, Faruk Nafiz conveys his observations during his passage to Kayseri from Ankara as a young teacher. But this poem is not only his observations. It is also the confrontation of Istanbulian intellectual with Anatolian geography and people. Because until “Memleket Edebiyatı” (country literature) movement, Anatolia was neglected in Turkish literature. Another feature of this poem is the speaking of Maraşlı Şeyhoğlu in the name of Anatolian people in a koşma format. Maraşlı Şeyhoğlu, a fictional character that Faruk Nafiz created, in his poem that is an embedded poem as a second and different text in the main poem wants to say in the name of Anatolian people that Istanbulian political and intellectual elites do not see them. Because Anatolian people were driven from one front to another nearly ten years from Balkan Wars to Liberation War and could not return to their home. Faruk Nafiz, briefly says that conditions are changed and the new government cares about Anatolia. This poem reflects the poet’s observations about the geography and society throughout approximately a two hundred-kilometers travel from

Ulukışla to İncesu. But at the same time it shows the choice of Turkish poetry of Republican period about language, society and motherland.

Orhan Veli’s “Yol Türküleri”, which is published nearly two decades later, also narrates similarly a travel into Anatolia. Distance and duration of the road resembles to “Han Duvarları”, but the place of this travel is not middle Anatolia, but northwest Anatolia. The journey of poet-narrator starts from Hereke and ends in Zonguldak. In this poem, Orhan Veli experiences a new technique that represents change in his poetry. He conveys his feelings and observations at every station through a folk song. This poem had been a discussion topic between critics even at that time. For example, Nurullah Ataç sees this poem as a regress and back down from novelty in Orhan Veli’s poetry. Asım Bezirci also does not find this poem adequately successful. But according to Bezirci the failure of this poem is not because of benefiting from folklore as Ataç argued, it is because of staying at formalism and does not touching to the problems of people. Later critics such as Berna Moran and Murat Belge also compare this poem with “Han Duvarları” and put emphasis on the similarities and differences of two poems.

In the third poem “Bir Otoyol Liriği” which is written long after these poems, again a journey inside Anatolia from Manavgat to Konya is narrated. But this journey does not rely on observations such as Faruk Nafiz’s poem nor poet’s feelings are conveyed through folk songs like Orhan Veli’s. In this poem, poet-narrator has almost been got out of the way, and only traffic signs were extracted. Thus, traffic signs function as a text that gives information about the society, geography and even about the poet-narrator. Undoubtedly, a travel poem that consisted of traffic signs such this is novelty in Turkish poetry.

These three travel poems give us information about how Anatolia is reflected in Turkish poetry of Republican period as much as they give an idea about the change in poetry. After the first poem which is clearly representing İstanbulian poet and Anatolian people as belong to two unknown worlds, we see that the distance between intellectual and people has shortened and feeling of alienation has also been weakened in Orhan Veli’s poem. In third poem, it has not remained even as an implication any marks of duality of center-periphery i.e. İstanbul-Anatolia in anywhere of the text. Therefore, the change of Anatolia itself appears in these texts as much as the change of poetry.

Giriş

Yolculuk, temelde bir mekândan veya durumdan başka bir mekân veya duruma yapılan geçiştir. Yolculuk, fiziki dünyada olur ama pekâlâ her yolculukta fiziki dünyadaki harekete paralel olarak aynı zamanda bir de ruhi bir süreç yaşanır. Temelde yolculuk denilince fiziki mekânda yaşanan hareket anlaşılabilir. Tasavvufta seyr ü süluk denilen bu tür yolculuğa daha çok sufilik incelemeleri yoğunlaştığı için burada yalnızca fiziki mekânda yaşanan yolculuk konu alınacaktır. Fakat fiziki mekânda yaşansa bile yolculuğun temelde beraberinde getirdiği dört önemli fonksiyonu vardır: Gözlemeleme, düşünme, aydınlanma ve arınma. Bunlar, daima fiziki mekânda yapılan harekete eşlik ederler. Bu nedenle neredeyse bütün inançlarda inananların kutsal bir yolculuğa çıkması talep edilir. Zira yol, insanı eğitir ve arındırır.

Yolculuk aynı zamanda edebiyatın en temel temlerinden biridir. Dünya edebiyatının neredeyse çoğu büyük yapıtlarının bir yolculuğa odaklanması tesadüf değildir. *Odysseia*, *İlahi Komedya*, *Canterbury Hikâyeleri* gibi eserlerin hep bir yolculuk anlatısı olması yolculuğun edebiyatta ne kadar baskın bir motif olduğunu bize göstermektedir.

Burada 20. ve 21. yüzyılda üç farklı dönemde yaşayan üç şairin üç şiiri üzerinden Türk şiirinde yolculuk teminin önemini vurgulayacak ve aynı zamanda yolculuğun çağa ve coğrafyaya nasıl tutulan bir ayna olduğunu göstermeye çalışacağım.

Bir Merkez ve Taşra Diyalogu: “Han Duvarları”

Faruk Nafiz, Türk edebiyatı tarihinde Beş Hececiler olarak bilinen Türk şiirinin aruzdan heceye geçişini sağlayan şairler grubunun en önde gelen simasıdır. Aruzda gösterdiği başarılı bir ilk devreden sonra hece şiirine geçmiş ve bu veznin modern Türk edebiyatına intibakının sağlanmasında büyük bir başarı göstermiştir. Aruzla yazılan ilk devre eserlerinden sonra asıl büyük eserlerini heceyle vermiş ve sade Türkçenin, memleketi anlatan Anadolu gerçekçiliği diyebileceğimiz Mem-

leket edebiyatı hareketinin şiirdeki öncülerinden biri olmuştur. Şiirlerinde Yahya Kemal’i üstat görmüş ve onun şair imajını takip etmiş olan Faruk Nafiz, üstadının “Bir lübbüdür cihanda elezz-i lezâizin / Her mısra-ı güzidesi Fârûk Nâfiz’in” (Be-yatlı 1985: 139) dizeleriyle iltifatına mazhar olmuştur.

Balkan Harbi’nden başlayarak Mondros Mütarekesi’ndeki işgalle netice-lenilen karamsar yılları yaşamış olan Faruk Nafiz’in Anadolu’da başlayan Millî Mücadele’yle heyecanlandığı ve ümide kapıldığı görülür. Nitekim İstanbul’un işgali sırasında Millî Mücadele’ye katılmak üzere Ankara’ya geçmeye çalışan ay-dınlar arasında o da yer alır. Bazı kaynaklara göre ilkin aralarında Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin gibi kişilerin bulunduğu bir grupla İnebolu’ya kadar gitmiş fakat Ankara’ya geçme talebi reddedilmiştir. Nitekim Memet Fuat, Anadolu’ya silah ve cephane kaçırılan gizli bir örgütün yardımıyla 1 Ocak 1921’de başlayan bu yolculuğun İnebolu’ya kadar sorunsuz geçtiğini, fakat İnebolu’da Ankara’ya geçme taleplerinin yalnızca Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nureddin için olumlu karşı-landığını, diğerlerinin kabul edilmediğini yazmaktadır (Memet Fuat 2015: 25). Fakat daha sonra 1922’de *İleri* gazetesi muharriri olarak Ankara’ya geçmiş ve bir müddet sonra da edebiyat öğretmeni olarak Kayseri’ye tayin edilmiştir. “Han Duvarları” şiiri, Ankara’dan Kayseri’ye görevli olarak giden genç edebiyat öğretmeni Faruk Nafiz’in bu yolculuktaki gözlem ve duygularına dayanır.

“Han Duvarları” şiirinin ilk hâlini Faruk Nafiz, Kayseri’de bulunduğu 1922-1924 yılları arasında yazmış olmalıdır. Zira şiir, Anadolu izlenimlerinin taze olduğu, Anadolu coğrafyasının yarattığı bâkir duyguların diri olduğu bir dö-nemin izlerini taşımaktadır. Faruk Nafiz, değişik söyleşilerinde bu şiiri dört veya on günde yazdığını söylemektedir (Öztürk 2017: 114). Fakat şiirin ilk yayımlanı-şı şairin Kayseri’den Ankara’ya taşındığı bir dönemde, Kasım 1925 tarihli *Türk Yurdu* dergisinde (Faruk Nafiz 1925: 274-280). Şiirin altında yer alan “Ankara: Kanunievvel 1341” notu şiirin Kayseri’de yazılmaya başlanmışsa bile Ankara’da ve 1925 yılında tamamlandığını açıkça gösteriyor. Nitekim şiirin son bendinde şairin biraz masalsı bir hava katmak için kullandığı “aradan yıllar geçti” ifade-sinde de o ilk gözlemlerle şiirin yazılışı veya son hâli arasında bir zaman aralığı olduğu ima edilmektedir. Şiirin Kayseri’ye giden şairin yolculuğunu anlattığı, hem güzergâh hem de tarih olarak izlenebilmektedir. Nitekim Niğde’de handa mola verdiklerinde yatağının yanındaki duvarda ilk defa Maraşlı Şeyhoğlu’nun

dizeleriyle karşılaşan şair, bu ilk dizelerin altında “8 Mart 37” yani 8 Mart 1921 tarihini görür. Diğer taraftan şiirde geçen “Arabamız tutarken Erciyeş’in yolunu” dizesi de yolculuğun hedefini gösterir.

Mehmet Kaplan’a göre “Han Duvarları” şiirinin “şekil bakımından en mühim özelliği, İstanbullu şair ile meçhul bir halk şairinin karşılaşmasına tekabül eden iki kalıp ve iki şeklin kullanılmasıdır. (...) ‘Han Duvarları’ şiirinin asıl tesir gücü, İstanbullu şairin Anadolu coğrafya ve insanı ile ilk defa karşılaşmasından doğan ‘gerçek yaşantı’dan gelir. [Faruk Nafiz] genellikle dil, şekil ve mübalağalı hayallere dayanan öteki şiirlerinde aynı canlılık ve inandırıcılığa ulaşamaz” (Kaplan 2004: 263-264).

Kaplan, bu şiir üzerine yazdığı tahlil yazısında, şiirin muhteva bakımından başlıca üç varlığa ait çeşitli unsurların birleşmesiyle meydana geldiğini söylemektedir: Anadolu coğrafyası, Anadolu insanı (hanlarda rastlanan yolcular, bilhassa koşmanın parçaları ile muztarip bir haylet gibi her menzilde şairin karşısına çıkan meçhul halk şairi Maraşlı şeyhoğlu) ve şairin kendisi (Kaplan 1994: 18). Kaplan, bunlardan birincisinin şiirde en geniş yeri tuttuğunu, şiirin Anadolu coğrafyasına ait teferruatları aktarmasıyla şiirin “realist bir tasvir şiiri” karakteri taşıdığını söylemektedir. İkincisinin, yani Anadolu insanının özellikle Maraşlı şeyhoğlu’nun şahsında tecessüm ettiğini, onun Anadolu’da yaşayan insanların temsilcisi veya sembolü olduğunu söylemektedir. Bu üç unsur, Kaplan’a göre “gurbet duygusu”nda birleşmektedirler. Bu duygu sayesinde şiir kuvvetli bir bütünlük kazanmaktadır (19). Diğer taraftan bu şiir yüzyıllar boyunca kendi içine kapanık olarak yaşayan İstanbullu aydının Anadolu’ya açılması, Faruk Nafiz’in şahsında “İstanbullu bir şairin, Anadolu gerçeği ile ilk temasının içinde uyandırdığı akisler”dir (Kaplan 1994: 20).

Cevdet Kudret’e göre Faruk Nafiz, “Han Duvarları”nda kendi yolculuk sırasındaki gözlem ve izlenimleri yanında başka yazarların da gözlem ve izlenimlerinden yararlanmışır. Cevdet Kudret, özellikle bu şiirin yazılmasından birkaç sene önce yazılan Fevzi Ltf Karaosmanoğlu’nun “Anadolu Hanları” yazısı ile Refik Halid’in “Anadolu’da Bahar” ve “Anadolu’yu Gördüm” yazılarının etkilerini pasaj pasaj göstermektedir (Cevdet Kudret 1974: 399-403).

“Han Duvarları”nda şair-anlatıcının Ulukışla yolundan Orta Anadolu’ya doğru yolculuğu  gün sürer ve bu üç günde anlatıcı ve beraberindekiler (arabacı

ve at) üç ayrı handa konaklarlar. Birinci han Niğde’dedir, ikincisi Arablıbeli’nde ve üçüncüsü ise İncesu’dadır. Her konakladıkları handa Anadolu insanını temsil eden farklı kişilerle karşılaşırız. Fakat şairin gözlemlemekle yetindiği bu insanlarla –hancı hariç– arasında bir diyalog olmaz. Bu insanlar âdeta geçmişten beri süren Anadolu’nun sessizliği gibi yalnızca bir resim gibi görünürler. Bu yönüyle de Anadolu’nun bozkır coğrafyasından farklı değildirler. Yüzyıllar boyu sessizleştirilmiş, susmuş Anadolu insanı yalnızca Maraşlı Şeyhoğlu’nun şahsında konuşur. Şeyhoğlu âdeta sessizleştirilmiş Anadolu insanının sözcüsü olarak onlar adına söz alır ve bütün Anadolu insanının ızdırabından farklı olmayan kendi ızdırabından söz eder. Bir bakıma kendi şahsında Anadolu insanının bir sitem hâlinde itirazını dile getirir. Nitekim pek çok araştırmacının da vurguladığı gibi “On yıl var ayrıyım Kınadağı’ndan / Baba ocağından, yâr kucağından / Bir çiçek dermeden sevgi bağından / Huduttan hududa atılmışım ben” (Çamlıbel 2006: 17) dizeleri bu sitem ve itirazın en açık ifadesidir.

Şair-anlatıcının bu yolculuğunun rotası şöyle izlenebilir: Ulukışla, Niğde, Arablıbeli, İncesu. Bu noktaların her biri arasındaki mesafe yaklaşık 50-60 km’dir ve şairin o günün atlı arabalarıyla bir günde ancak bu kadar mesafe gidebildiği düşünülürse aslında yolculuğun coğrafyanın içerisinden nasıl ağır ve bütün mekânı hissederek gerçekleştiği anlaşılır. Dolayısıyla Ankara’dan yola çıkan şairin uzun yolculuğunun yalnızca Ulukışla ile İncesu arasındaki mesafesi şiirde anlatılmaktadır. Ne Ulukışla’dan öncesi ne de İncesu’dan sonrası hakkında bir bilgi veya gözlem yoktur. Şu hâlde şair-anlatıcının yolu yalnızca Ulukışla ile İncesu arasında Maraşlı Şeyhoğlu’yla çakışmıştır. Fakat Maraşlı Şeyhoğlu, sılasına, yani Kınadağı’na varamadan İncesu’daki handa can vermiştir, şair-anlatıcı ise Kayseri’ye doğru yoluna devam edecektir.

Tekrar etmek gerekir ki bu şiirde yeni olan Faruk Nafiz’in sesi ve gözlemlerinden çok kendi adına söz alıp konuşan Anadolu insanıdır. Fakat bu konuşma doğrudan değil, bir halk ozanının dilinden ve halk şiiri geleneği üzerindedir. Dolayısıyla konuşmayı tekil bir konuşma olmaktan çıkarıp bir toplumun konuşmasına dönüştüren bu şekilde geleneğin araya girmesidir. Kuşkusuz geleneğin içinden aslında tekil hikâyeye de okunur ama bu tekil hikâyeye de yine tekil olmaksızın çok toplumsaldır. Çünkü Maraşlı Şeyhoğlu’nun hikâyesi aslında benzerine o yıllarda Anadolu’nun her yerinde rastlanabilecek bir hikâyedir. Diğer taraftan

“Han Duvarları”nda iki metin de bir diyalog hâlinindedir: İstanbullu, modern eğitim görmüş aydın şair Faruk Nafiz’in şiiri ile Maraşlı Şeyhoğlu’nun koşması. Bu iki metin arasındaki diyalogda her ne kadar baskın olan veya yönlendiren modern şair olsa da halk şairinin kendi sesiyle ve bağımsız bir metin olarak var olması şiiri bir kat daha anlamlı kılmaktadır. Zira uzun zaman birbiriyle teması çok sınırlı iki ayrı kompartıman gibi duran yüksek edebiyat ile halk edebiyatı bu şiirde bir diyaloga girerler. Böylece aslında aralarında geniş bir mesafe olduğu anlaşılın iki insanın, İstanbullu aydın ile Anadolu halk şairinin bu karşılaşmaları ötekini dinlemeye matuf, yeni devrin değerler dizgesini de işaret eden bir ilk temas olur.

Taşraya Doğru Kararsız Açılımlar: “Yol Türküleri”

Bundan çok sonra Orhan Veli tarafından yazılan “Yol Türküleri” şiiri de pek çok bakımdan “Han Duvarları”nı hatırlatır. Bu şiir, Orhan Veli’nin 1946’da yayımlanan *Destan Gibi* kitabının tek şiiridir. Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun desenleriyle yayımlanan kitap, bu uzun tek şiirden oluşın 16 sayfalık küçük bir kitaptır. Fakat bu kitabın Orhan Veli şiirinde önemli bir aşamayı temsil ettiği, Orhan Veli’nin bu kitapla Garip hareketinin ilkelerinden bir uzaklaşma/açılma dönemine girdiği açıktır. Aslında Garip’in ilkelerinden uzaklaşma daha önce 1945’te yayımlanan *Vazgeçemediğim* kitabıyla başlamıştır. Bilhassa bu kitapta yer alan “İstanbul Türküsü”yle onun şiirinde bambaşka bir kaynağı, halk edebiyatının imkânlarını yokladığı görülür. Hem hareketin diğer üyelerinin ilk kitaplarının yayımlandığı ve hem de *Garip* kitabının ikinci baskısının hareketin diğer üyelerinin şiirleri olmadan yalnızca Orhan Veli’nin şiirleriyle yayımlandığı yıl olması bakımından bu tarihin asıl dönüm noktası olduğu ileri sürülebilir. Nitekim her ne kadar 1946’da basılsa da *Destan Gibi*’nin de *Vazgeçemediğim*’le aynı yıl, yani 1945’te yazıldığını şiirin sonundaki tarih göstermektedir. Fakat bir yıl sonra yayımlanan *Destan Gibi*’de Orhan Veli artık tekil şiirler düzeyinde değil, kitap bütünlüğünde halk edebiyatı geleneğine doğru açılır. Bu bakımdan Orhan Veli şiirinde kırılmanın 1945’te başlamış ve bir yıl sonra da kesin olarak belirlenmiş olduğu söylenebilir.

Asım Bezirci, *Destan Gibi*’nin “halk şiirini çağdaşlaştırma, onun dilini, deyişlerini, bazı kalıplarını günün beğenisine göre değerlendirme yolunda atılmış bir adım” olduğunu ve aslında bu kitabın daha önce yayımlanan *Vazgeçemediğim*’deki “Keşan”, “Yolculuk” ve “İstanbul Türküsü” gibi bazı şiirlerin uzantısı

olduğunu söylemektedir. Bezirci’ye göre bu kitap, Orhan Veli’nin *Garip*’le pekişen kavgacı şiir konağını aşmak üzere yapılmış bir denemdir (Bezirci 2003: 85). Nitekim Orhan Veli de 1947’de verdiği bir söyleşide artık eski şiirlerini beğenmediğini, yeni şiirlerinde halk edebiyatından istifade ettiğini söylemektedir (aktaran Bezirci 2003: 85).

“Yol Türküleri” tıpkı “Han Duvarları” gibi bir yolculuk şiiridir. Bu yolculuk Hereke’den başlar İzmit, Arifiye, Adapazarı, Hendek, Düzce, Bolu, Ibrıcık ve Gerede’den geçerek Zonguldak’a ulaşır. Böylece aslında Orhan Veli bu kitapla sadece şiirsel olarak değil aynı zamanda mekânsal olarak da Anadolu’ya açılır.

Asım Bezirci’ye göre bu şiirde her ne kadar baştan aşağı şairin Anadolu’ya yaptığı bir yolculuğun hikâyesi anlatılmakta ise de şiirin asıl temi bu hikâyenin altında yatan İstanbul özlemidir. Ama Orhan Veli bu özlemi doğrudan doğruya belirtmek yerine onu yolculuk izlenim, gözlem ve anıları arasından dolaylı bir anlatımla dışavurur. Böylece söz konusu özlem hem şiirin yüzeydeki parçalarını birbirine yapıştıran bir eksen yerini tutar, iç dünya ile dış dünya arasında birlik sağlar; hem de etkileyici bir biçimde sergilenmiş olur (Bezirci 2003: 87). Asım Bezirci bütün halka ulaşma çabalarına rağmen bu şiirin arada bir memleket dertlerine dokunmaktan, halkı tuttuğunu sezdirmekten öteye gidemediğini ve şiirin biçimcilikten kurtulamadığını da belirtmektedir (89).

Nurullah Ataç ise bu şiiri Orhan Veli’nin yıkmak istediği, yıktığı geleneğe, yani halk şiirine boyun eğişi olarak nitelendirmekte ve beğenmediğini açıkça ifade etmektedir (Çağın 2013: 558). Ataç’a göre halk şiirini sevebiliriz ama bugünün gençlerine örnek diye gösteremeyiz. Gençlere halk şiirini örnek diye gösterdiğinizde halk şiiri en iyileri için bile tehlikeli olmaktadır. Çünkü halk şiiri yazmaya kalkışmaktadırlar. Orhan Veli’yi bile “halk şiiri ile kandırdılar, o güzelim şiirlerinden sonra ‘İstanbul Türküsü’nü yazdırttılar, sonra da beğendiler o şiiri. Orhan Veli’yi yaratıcılığınan çekip, düşününe düşününe, araya araya yazan bir şair olmaktan çekip beylik duyguları, beylik sözleri sıralayan bir şair etmek istiyorlardı gerçek şiiri, yeni şiiri anlayamadıkları için” (Çağın 2013: 524-525).

Ataç’ın bu ifadelerinde her ne kadar hedef aldığı Orhan Veli’nin *Vazgeçemediğim* kitabındaki “İstanbul Türküsü” şiiri olsa da bu şiirin “Yol Türküleri”nin öncüsü olduğu düşünülürse aynı hükmün bu şiir için de geçerli olduğu açıktır. Nitekim Ataç, başka yerlerde bu şiirden de aynı minvalde söz etmektedir. Diğer

tarafından Ataç'ın "kandırdılar", "yazdırtılar, sonra da beğendiler" derken hedef aldığı kişi ise Sabahattin Eyuboğlu'dur. Gerçekten de Orhan Veli'nin halk edebiyatı geleneğine yönelmesinde o sıralar yakınlık kurduğu Sabahattin Eyuboğlu'nun etkisi olduğu bilinmektedir. Nitekim Melih Cevdet de anılarında Ataç ile Sabahattin Eyuboğlu arasındaki anlaşmazlıktan bahsetmekte ve Orhan Veli'nin bu şiirlerinde Eyuboğlu'nun etkisinde olduğunu söylemektedir. Hatta halk kültürüne, köye, köylüye hayranlık besleyen Eyuboğlu'nun Orhan Veli'ye "Orhan Kardeş, biraz türkü katsan nasıl olur!" demiş olabileceğini tahmin etmektedir. Zira Melih Cevdet'in ifadesine göre "sanatın, şiirin köye yönelik olmasını" isteyen Eyuboğlu bunu etrafına da telkin etmektedir. Oysa Ataç, Melih Cevdet'in aktardığına göre müzik sevmez, türküye ise hiç katlanamaz (Anday 2009: 48-50). Dolayısıyla adında bile "türkü" olan ve içinde bolca türkülerden alıntılar yer alan bir şiiri beğenmesi düşünülemez.

Asım Bezirci, bazı yönlerden Ataç'ı haklı bulsa da büsbütün ona katılmaz. Ona göre Orhan Veli'yi bu şiirde yer yer halk şiirinden yararlandığı, daha doğrusu "folklorla yöneldeğinden ötürü yermek değil, bu yöneliş sonunda başarılı bir ürün ortaya koyamadığından ötürü eleştirmek daha uygun olur" (Bezirci 2003: 90). Zira Bezirci'ye göre Orhan Veli, halk edebiyatından yararlanma sorununu daha evvel *Ülkü* dergisi çevresinde toplanan Ahmet Kutsi Tecer, Behçet Kemal, Ceyhun Atıf benzeri şairler gibi biçimsel ve popülist bir eğilimle anlamakta, "bilimsel bir yöntem ve devrimci bir tutumla" halk edebiyatından yararlanmamaktadır (91). Kuşkusuz Bezirci'nin "bilimsel yöntem" ve "devrimci tutum" gibi ifadelerinin arkasında Orhan Veli'nin bir sınıf bilincine sahip olmadığı ve dolayısıyla toplumcu gerçekçi olamadığı iması vardır.

"Yol Türküleri" her ne kadar başarı-başarısızlık ikileminde tartişılmışsa da bu şiirin Orhan Veli şiirinde önemli bir aşamayı temsil ettiği bir gerçektir. Zira Orhan Veli bu şiiriyle daha evvel yalnız bir kentli şiiri olarak ortaya koyduğu Garip şiirini kentin dışına da çıkarmakta ve taşraya doğru bir açılım yapmaktadır. Bu açılımın tartişmalara neden olması ise şairin hangi estetik ve ideolojik saiklerle yaptığını tam anlamamasından veya bu saiklerin doğru bulunmamasından kaynaklanmaktadır.

"Yol Türküleri" Hereke'den başlayıp Zonguldak'a kadar süren bir yolculuğun şiiridir. Yolculuğu yapan, Memet Fuat'ın ifade ettiği gibi "İstanbul hasreti"ni

her zaman içinde taşıyan, efkârlı, dertli, garip bir şairdir. Yol boyunca şarkılar ve türkülerle avunur. Memet Fuat, sılası olan İstanbul’dan Anadolu’ya doğru yolculuk yapan ve bu yolculuk sürecinde İstanbul’a özlem duyan şair-anlatıcılığı “kentten kırsala ‘tersine bir gurbetçi’” olarak nitelemektedir (Memet Fuat 2000: 148). Berna Moran da her ne kadar şiirin konusu Anadolu yolculuğu ise de dikkat edildiği takdirde ana temanın Anadolu köy ve kasabalarında yapılan yolculuk değil, “İstanbul için duyulan hasret” olduğunun görüleceğini söyler. Hatta ona göre bu hasret, “şiirin parçalarını birbirine bağlayan, şiire birlik kazandıran temadır” (Moran 2004: 79). Gerek Bezirci’nin, gerek Memet Fuat’ın ve gerekse Berna Moran’ın vurguladıkları “İstanbul özlemi” temi şiiri parçalı bir metin olmaktan çıkararak birleştirici bir işlev görmekte ve adeta bir kolaj gibi duran şiirin kompozisyonunu sağlamaktadır. Diğer taraftan bu özlem, İstanbullu şair Orhan Veli’nin Anadolu açılımının da aslında bir kararsızlık taşıdığını göstermektedir. Zira anlatıcının İstanbul’dan ayrılır ayrılmaz yine İstanbul’a özlem duyması bu taşra açılımının bir misyon değil arayış olduğunu düşündürmektedir.

Orhan Veli, Hereke’den yola çıkan bir “garip şairin” yolculuğunu, yeniden düzenlediği ve bir tür orta oyunu gösterisini başlatan bir mani edasıyla aktardığı bir halk türküsünün sesiyle başlatır:

“Hereke’den çıktım yola,
Selâm verdim sağa sola,
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,
Yolun açık ola!” (Orhan Veli 2004: 84)

Bu ilk dizeler, “garip şair” ifadesinin açık göndermesi ve şiirin ilerleyen unsurlarının gerçekçiliği dolayısıyla Orhan Veli’nin kendisiyle özdeşleşen bir şair anlatıcının yolculuğunu anlatmaktadır. Bu yolculuk, tıpkı “Han Duvarları”ndaki yolculuğun şairin yolculuğu oluşu gibi gerçek şairin yolculuğu olarak düşünülebilir.

Yolculuğun ikinci durağı İzmit’tir ve şair burada sokakların yaprak içinde olduğu güzü ve ayrıldığı İstanbul’a olan özlemini dile getirir. Dolayısıyla yolculuğun bir güz mevsiminde olması ile şairin İstanbul’a olan özlemi iki güçlü unsur olarak şiire hükmeder. Elbette şairin aklına yine bir türkü gelir ve İzmit’i tasvir etmek yerine halk şiiri geleneğine söz hakkı vererek şehri tanıtmamasını sağlar. Burada İzmit’i anlatan türkünün “İzmit’in köprüsü betondur beton, / Nasıl kadrin

bilmez yanında yatan” diye başlayan sözleri, muhtemelen Orhan Veli’nin kendisinin yazdığı, olmayan bir türküdür. Böylece anlıyoruz ki tıpkı “Han Duvarları”nın kurmaca şairi gibi “Yol Türküleri”nde de kısmen gerçek türkülerden iktibaslar yapılsa da çoğunlukla halk şiiri edasına öykünmüş halk ozanları vardır. Bunların isimleri yoktur, zira Orhan Veli kendi yazdığı bu türkülerin anonim kültüre ait zannedilmesini istemektedir.

Yolculuğun sonraki durağı Arifiye’dir ve şair-anlatıcı kasabanın kendisini değil oradaki Köy Enstitüsü’nü ziyaret eder. Zira buradaki öğrenciler, ellerinde nasır ve yüzlerinde nurla yarına ümitle yürümektedirler. Burada Köy Enstitülerinin Sabahattin Eyuboğlu’nun çok önemseddiği ve desteklediği bir eğitim projesi olduğunu hatırlamakta yarar var. Zira bu enstitüler, geniş bir halka inme, halkı aydınlatma düşüncesinin parçasıdır. Şiirinde halka veya taşraya doğru bir açılım yapmak isteyen Orhan Veli’nin bu enstitülerle yakınlık kurması doğaldır.

Ardından “Ada yolu kestane / Aman dökülür tane tane” türküsiyle Adapazarı’na geldiğini söyler. Burada şairin vurguladığı şey Çark başında kadelerin şişe olması, yani içki içilmesidir. Daha sonra Hendek’e varan şair burayı da bir türkünün sözleri arasından anlatır: “Hendeğin yolları taştan, / Sen çıkardın beni baştan” (85).

Bundan sonra Düzce’ye giden şair, burada Yeşil Yurt Oteli’nde konaklar. Geceyi de şarkılarla ve türkülerle dertli geçirdiğini söyler. Şiirin bu noktasında şair, ilk defa türkülerle ara vererek kendi duygularını kendi dizeleriyle anlatır. Gün battıktan sonra yattığını, gün doğmadan uyandığını, İstanbul’daki sevgilisini, İstanbul’u, şehrin insanlarını düşündüğünü dile getirir. Böylece görüyoruz ki şairin baskın duygusu tıpkı “Han Duvarları” şiirinde olduğu gibi “gurbet”tir. Gördüğü yerlerin manzaralarını türküler arasından anlatırken daima gurbet duygusunu derinleştirmekte, gördüğü yerlerin kendisinden çok o yerlerin kendi duygusu üzerindeki etkilerine odaklanmaktadır.

Daha sonra Bolu’ya giden şairin burada Bolu dağlarını, Bolu beyini ve Köroğlu’nu hatırlamaması mümkün değildir. Dolayısıyla burada da Köroğlu türküleri şiire dâhil olur. Bolu’da gördüğü manzaralar arasında halkın yoksulluğu, geçim zorlukları da bir biçimde anlatılır. Bolu’dan Gerede’ye geçen şair burada da Reşadiye Gölü’nü ve gölün kendisinde yarattığı duyguları anlatır. “Akşam oldu yine bastı kareler” dizesiyle akşamın hatırlattığı anılarını dile getirir. Muh-

temelen “gurbet” ve “göl/deniz” ve “akşam”ın onda uyandırdığı duygular ile askerlik günlerine döner:

“Oturdum sırtın üstüne.
Geçmiş günleri düşündüm.
Askerdim, Adilhan köyündeydim;
Böyle bir akşamdı yine;
İçimde İstanbul hasreti,
Dalmış düşünmüştüm:” (88)

Şiirin bu bölümündeki dizelerin neredeyse doğrudan doğruya Orhan Veli’nin askerlik yaparken arkadaşı Necmi Bingöl’e gönderdiği bir mektubundan geldiğini Haluk Oral, Orhan Veli hakkındaki biyografisinde göstermektedir (Oral 2019: 96-97). Adilhan, Çanakkale’ye bağlı Ege kıyısında Orhan Veli’nin askerlik yaptığı köyün adıdır ve şiirde hemen bundan sonra gelen ve tırnak içinde türkü edasında verilen kısım da Orhan Veli’nin kendi yazdığı ve yine bu köye gönderme yapan dizelerdir.

Şairin Bolu’dan sonra Ibrıcık/Ibrıcak köyüne gittiği, orada kahvedeki köylülerle konuştuğu görülür. Pazar günü Gerede’ye varan şair muhtemelen ikinci geceyi burada geçirdikten sonra Zonguldak yoluna düşer. Zonguldak’ta birdenbire denizi göreceklerini, kuzey rüzgârlarıyla öpüşeceğini düşünen şair burada da bir türkü aktarır:

“Siyah akar Zonguldağın deresi;
Yüz karası değil, kömür karası;
Böyle kazanılır ekmek parası.” (89)
Şiirin sonunda şairin Zonguldak’a vardığını şu dizelerden anlarız:
“Gemiler vardı limanda gemiler
Her biri yeni bir ufka gider.” (89)

174 dizeden oluşan “Yol Türküleri”, başka araştırmacıların da dikkat çektiği gibi başlangıçta “Han Duvarları”nı çağırıştırır. Örneğin Hakan Sazyek, bu iki şiirin birbirine benzediğini söyledikten sonra şöyle der:

“Ancak, iki şiir arasında doğal çevrenin yansıtılışı ve metin aktarımı açısından kimi farklılıklar vardır. ‘Yol Türküleri’nde iktibas edilen on iki parça, ‘türkü’, ‘mani’ gibi anonim halk şiiri; ‘destan’ gibi ‘âşık’ edebiyatı nazım biçimlerine aittir. Bunların arasında çoğunluğu türkü oluşturur” (Sazyek 1999: 190).

Şiir, geçilen bütün gzerghları tek tek belirtir ve o gzerghların bazı hususiyetlerini de ifade eder. Ama asıl olarak Şiirde her yeni bir yerleşim yerine varıldığında, orayla ilgili bir türkü aktarılır. Bu türkülerin olduğu gibi değil, zaman zaman değiştirilerek alıntılandığı da gözlenir. Dolayısıyla türkünün kendisinden çok edası ve Şairin duygusuna uygunluğu esastır. Kuşkusuz farklı farklı türkü ve manilerin egemen olduğu bu Şiirde ton farklılıklarının ortaya çıkması da kaçınılmazdır. Nitekim Berna Moran bu Şiirle ilgili yazdığı yazıda bu ton farklılıklarına odaklanmaktadır. Ona göre bu Şiirin en önemli özelliği, “duygunun tonla kontrol edildiŐinde”dir (Moran 2004: 80). Moran’a göre bazı metinler belirli bir duyguyu ona zıt bütün unsurlardan sıyrarak vermeye çalışır. Örneğin lirik bir aşk Şiirinde lirizmi bozacak unsurlar Şiire sokulmaz veya bir vatansızlık Şiirinde komik unsurlardan kaçınılır. Bu “sıyırma” yöntemi yanında bazen de “uzlaŐtırma” yöntemi kullanır yazar/Şair. Şair ele aldığı duygu, yaŐantı veya davranışa başka açılardan bakılabileceğini, hatta bunların o zaman gln görünebileceğini hesaba katarak, bu ynlerin farkında olduğunu belli edencesine Şiirin duygusuna, yaŐantısına zıt unsurları Şiirin içine alır ve onlarla peŐinen uzlaŐmaya çalışır. İŞte Orhan Veli, Berna Moran’a göre bu Şiirinde parçaları birbirine bağlayan hasret duygusunu trklere baŐvurarak sağladığı ton deđiŐiklikleriyle ayarlamıŐ, tek yönlü bir hüzün havasının yayılmasını engellemiŐtir. Böylece Şiirde yalnız hüzün değil, hüzünlü bir alay hissederiz (Moran 2004: 80-84). Bu nedenle Berna Moran Şiirin baŐarisını hasret duygusunu yeni bir Şekilde iŐlemesinde bulur. Bu yönüyle de her ne kadar aynı konuyu iŐleseler de Orhan Veli’nin bu Şiirinde “uzlaŐtırma” yolunu tutarak “sıyırma” yolunu tercih eden Faruk Nafiz’den farklı ve yeni bir yöntem denediğini söyler (Moran 2004: 87).

“Han Duvarları”yla “Yol Türküleri”ni karşılaştıran Murat Belge de bu iki tanınmıŐ Şiirin birbirinin tamamen karŐıtı anlayışlara dayanarak yazılmış, tamamen karşıt poetikalar geliŐtirdiđini ve tamamen karşıt değerleri temsil ettiklerini söyler (Belge 2009: 189). Ona göre Orhan Veli’nin Şiirini Faruk Nafiz’inkinden ayıran “ironi”dir. Zira bu Şiirde, Şair, aslında Berna Moran’ın ileri sürdüğü gibi İstanbul’a duyduğu hasreti unutmak veya gizlemek için değil, ironi için ton farklılıklarına baŐvurmaktadır (191).

Bu iki Şiirin bu noktaların dışında içeriklerinde de bazı farklılıklar vardır. Bir kere Faruk Nafiz’in yolculuğu 1922 yılını anlatır ve Anadolu’nun en ge-

lişmemiş bölgelerinden birinde atların çektiği yaylı arabayla yapılır. Şair, belki de Orta Çağlardan kalan hanlarda konaklar. Oysa Orhan Veli 1940’larda yaptığı yolculuğunu Anadolu’nun daha gelişmiş bir bölgesinde ve muhtemelen minibüs veya otobüs gibi motorlu bir araçla yapar, otellerde kalır ve daha hızlı ve daha konforlu bir yolculuktur bu. Mesafe itibariyle aslında Orhan Veli’nin şiirdeki yolculuğu daha uzun olmasına rağmen -yaklaşık 350 km’lik bir mesafedir- ikisi de yaklaşık üç günlük bir yolculuğu anlatırlar. Murat Belge her iki şiirde de “ince hastalık”/“verem”in geçmesini ikisi arasındaki ortaklıklardan biri olarak sayar (203). Aslında bu ortaklık bilinçli bir benzerlikten çok halk hayatı ve kültürü içerisinde veremin tuttuğu ağırlıkla ilgili olmalıdır.

Orhan Veli, şiirinde yer yer “Enistütü”, “hükümat” gibi halk söyleyişlerini de kullanır. Bu söyleyişler, şairin halkın kendini ifade biçimine duyduğu yakınlığı göstermesi veya halkın araya aydın aracılığı girmeden kendini ifade etmesi olarak yorumlanabilir ve her ne kadar arkasında Maraşlı Şeyhoğlu gibi somut bir kişiliği işaret etmese de halkın kolektif sesini duymaya imkân tanır.

Fakat bütün bu hususlarla beraber Orhan Veli’nin taşra açılımının Faruk Nafiz’in yolculuğu gibi bir misyon taşımadığı görülür. Hatta bu açılımın 1940’ların halkçılığı ve Sabahattin Eyuboğlu’nun Anadoluculuğuyla ilişkisi kurulabilir bile ideolojik değil estetik bir açılım olduğu söylenebilir. Zira Orhan Veli’nin bu açılımının maksadının halkı görmek ve duymaktan çok şiirini genişletmek, ona yeni ifade imkânları aramak olduğu anlaşılmaktadır ve temelde şairin merkezden bütünüyle uzaklaşmadığı da açıktır.

Merkezsiz ve Taşrasız: “Bir Otoyol Liriği”

Bu iki şiirden sonra yine Anadolu’da yapılmış bir yolculuğu anlatan üçüncü şiir de “Bir Otoyol Liriği”dir. “Bir Otoyol Liriği” son dönem şairlerinden Hayriye Ünal’ın 2018’de yayımlanan *Yüz Sene Daha* adlı şiir kitabında yer alan bir şiirdir. Şiir iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şair, asıl yolculuk şiiri olan “Bir Tereddüdün Romanı” alt başlıklı bölümü takdim eder. Bu takdimde, “üç saat boyunca, yaklaşık 300 kilometrelik” bir yolda yaklaşık “on sayfa” tutarında bir metinle karşılaştığını ve “yapılmış” dış dünyadaki bu metnin bir tek şeyi, “tereddüdünü” gösterdiğini söyler. Buradaki tereddüt, “bir şehre girmenin tereddüdü”dür. Yolculuk sırasında, bir tabelanın gösterdiği yola girip girmeme

anındaki bu tereddüdü şair bir bombanın patlamadan önceki dijital ekranıyla karşılaştırır. Ekrandaki görüntü, iki farklı sonucun muhtemel göstergesidir: Bulmak veya kaybolmak. Daha önceki iki şiirde egemen tem olan “gurbet” bu şiirde dağılmış, yerini coğrafyayı yadırgamayan ve coğrafyayla bir yerlilik-yabancılık veya daha doğrusu bir gurbet-sıla ilişkisine girmeyen bir öznenin nötr duygularına bırakır. Artık burada gurbet veya sıla değil “tereddüt” baskındır. Tereddüdün kaynağında ise yeni çağın temel belirleyicilerinden biri olan hız vardır. Çünkü ancak hız yol ayrımlarında karar verme baskısını artırır ve tereddüdü yoğunlaştırır. Şiirin yolculuk anlatısı olan “Bir Tereddüdün Romanı” başlıklı kısmı gerçekten on sayfadır ve burada yalnızca yolculuk sırasında karşılaşılan tabelaları, yani göstergeleri görürüz. Dolayısıyla asıl metin, hiç müdahale edilmeden kâğıda aktarılan bu göstergeler dizisidir. Şair-anlatıcı bu deneyiminin lirik şiir için yeni bir form olduğunu öne sürer ve bu fikrini şöyle savunur:

“Lirik çünkü tamamen iç dünya kaynaklı. Coşkusal tepkiden yola çıkan, ama coşkusal tepkinin ve duyuşsal zaafın şiirle bağlantısını netlikle kesen bu form, bir *ilişkisizlik* ve *bağlantısızlık* doruğu. Tamamen dış dünyanın kaynaklarını hiyerarşiyi gözetmeksizin sıralayan, *sunumsallığı* önceleyen bir tarz. Bakmak en önemli kaynağı. Öte yandan görsel şiirden farkı *süreklilik* ögesini gözetmesi. Lirik olduğu için eleştirelilik ögesi göz ardı edilmekte, bu anlamda da ironik bir kolajdan ayrılmaktadır. Şiir, iç dünyada beliren iz’in yollar ve araçların izleri tarafından asimile olmadan aktarılmasıdır” (Ünal 2018: 114).

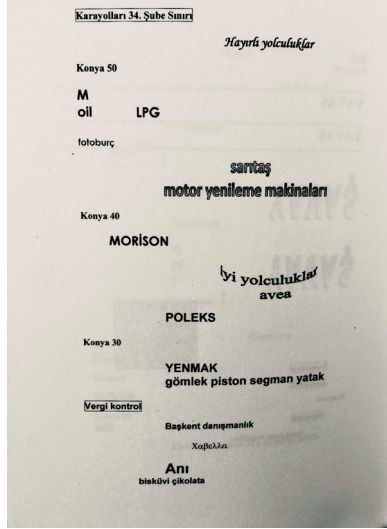
Şiirin nasıl yazıldığı ve ne tür bağıntıları gözettiğini anlatan bu ifadeler, aynı zamanda şiirin nasıl yorumlanması gerektiğini de göstermektedir. Metin içinde italik dizilen *ilişkisizlik*, *bağlantısızlık*, *sunumsallık* ve *süreklilik* kelimeleri bir tür anahtar kelime gibi düşünülebilir. Zira bu kelimeler, şiirde aktarılmak isteneni ifade etmektedirler. “Bir tereddüdün romanı” altbaşlıklı asıl yolculuk şiirini bu “yeni lirik form” a örnek olarak yazdığını söyleyen şair, bu şiirde yan yana getirilen ögelerin bilinçli olduğunu, fakat düzenlemenin dış dünyaya bağımlı olduğunu belirtir. Devamla şöyle der:

“Göz, programa uymak zorundadır. Şiir, verili hiçbir öge atlanmadan düzenlenir, *en olmamış* halde. Düzenleme, iç dünyadan doğan tek bir tepkinin verilisine hizmet eder. Tereddüt. Fikrisabite dönüşen şehre yaklaşma hızı. Göz hareketi sadece sayıyla algılayabilir” (Ünal 2018: 115).

Gözün bu şiirdeki rolü dış dünyayı anlamadan ve değiştirmeden onun eşiğinde durmaktır. “Dünyayı okumaya çabalamadan, nesneye anlam yüklemeye çalışmadan, artlarında anlam gören metafizik bakışı küçümseyerek. Onu ilgilendiren tek şey nesnelerin ve görüntülerin yan yana oluşlarının hizmet ettiği kendi tepkisi” (Ünal 2018: 115).

Şairin bu ifadelerle takdim ettiği, ama aynı zamanda yorumladığı şiir bize yolun işaretleriyle birlikte bir metin olduğunu ve fazladan hiçbir şey eklemeyen sadece izleyerek bu metni görebileceğimizi göstermektedir. Marjorie Perloff, otoban levhalarının şiirsel metin olarak anlamını şöyle ifade etmektedir:

“Yapısal formları, görsel silüetleri, boşluktaki hususi konumları, kaynaşık şekilleri ve grafik anlamları ile megayapıyı tanımlayan ve birleştiren şey otoban levhalarıdır. Uzaktan birkaç saniye içerisinde boşlukta sözel ve sembolik bağlamlar kurup yüzlerce ilişkilendirme ile bir yığın anlam iletiyorlar.” (Perloff 2019: 143-144). Gerçekten de otoban levhaları modern hayatın en dikkat çeken ve aslında önceki çağlarda var olmayan bir hıza uygun olarak düzenlenmiş unsurlarından biridir. Otoban levhaları, yalnızca otomobil hızı veya ona muadil bir yolculuk hızıyla anlam kazanır ve bu hız içerisinde peş peşe birbirini takip eden levhalar tekil gerçeklikleri gösteren birer gösterge olmaktan çıkarak bir metne dönüşür. Nitekim Perloff, Steve McCaffery’nin *The Black Debt* (Kara Borç) kitabında yer alan “Duraksama” şiirini incelerken bu şiirin metin stratejisi olarak belki de okuru yazarla beraber otobanda sürdürdüğümüz, alışveriş merkezinde alışveriş yaptığımız, süpermarkette trolleyimizi ittiğimiz, akşam haberlerini seyrettiğimiz konuma sokmak istediğini söyler (Perloff 2019: 163). Gerçekten arabayla otoyolda yolculuk yapan insan belli bir konumda tabelalarla kendisi arasında okur-metin ilişkisi kurar. Hayriye Ünal’ın şiiri okuru bu konuma yerleştirerek bu ilişkiyi yeniden üretmek istiyor. Şiir, şair-anlatıcının şahsi duygu ve düşüncelerinden olabildiğince soyutlanarak olabildiğince nesnel bir sunuma dönüştürülmüştür. Şiirin asıl kısmına gelince, bu şiirde şair anlatıcının yolculuğu Manavgat’tan başlar ve Konya’da noktanır. Yaklaşık 230 km’lik bu yolda şair, bize hiçbir şey söylemeden sadece bir camdan yolu izleyen bir yolcunun gözünden tabelaları göstererek yola, yani mekâna ve insana dair birtakım veriler sunar. Örneğin Hasanşeyh kasabası ile Konya’ya 20 km. yakın bir noktaya kadar olan mesafeyi şair bize şöyle sunar:



Böylece şair biraz evvel ifade ettiğim gibi yolun işaretleriyle birlikte bir metin olduğunu gösterir. Bu yöntem, Faruk Nafiz'in ve Orhan Veli'nin yönteminden çok farklı, tamamen yeni bir yöntemdir. Yolculuk boyunca şair anlatıcının geçtiği yerleşim yerlerini tabelalardan izlemek mümkündür. Aynı zamanda yolculuğun güzergâhını gösteren bu yerleşim yerleri şöyle sıralanabilir: Manavgat, Doğançam Köyü, Hacıobası, Karpuzçayı, Taşkesiği, Güçlüköy, Yarpuz, Alacabel, Seydişehir, Karacaören, Hasanşeyh, Konya. Ama bu yerleşim yerleri benzin istasyonları, konaklama mekânları, işyerleri ve yolculuğa dair uyarı levhaları arasında adeta görünmez olurlar. Yahut da bütün tabelalar gibi yalnızca birer tabela olarak kalırlar. Bu yerleşim yerlerindeki insanlar, onların hayat koşulları ve zorlukları hakkında hiçbir veri sunmaz tabelalar. Yalnızca bazı yerlerde yerleşim yerinin nüfusu yazılıdır tabelada. Örneğin bir yerde “Seydişehir Nüfus 48500” tabelasını görürüz. Ama bu bilgi insana veya topluma dair bir bilgi değil, yalnızca bir istatistik bilgisidir. İnsana ve topluma ilişkin bilgileri çok dolaylı olarak çıkarsamak mümkündür. Yoldaki “kasabamıza hoşgeldiniz” veya “hakiki çiçek balı” gibi kimi tabelalar üzerinden daha somut insanlar ve o insanların geçim yolları hakkında düşünceler geliştirilebilir. Bu nedenle Hayriye Ünal'ın şiirinde daha önceki iki şairden farklı olarak merkez-taşra ikileminden çıktığı, Anadolu'yla merkez-siz ve taşrasız yatay bir ilişki kurduğu görülür.

Sonuç

Biri memleket edebiyatı içerisinde 1920’lerin başında, diğeri 1945’te ve üçüncüsü 2010’larda yazılmış bu üç şiir Anadolu’nun üç farklı bölgesinde şair-anlatıcıların yaptıkları üç yolculuğu anlatan şiirlerdir. Faruk Nafiz’in şiirinde daha önce İstanbullu aydın tarafından görülmemiş bir coğrafyanın ve o coğrafya insanının trajedisi karşımıza çıkar. Bir bakıma bu, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi şairle Anadolu coğrafyasının ve Anadolu insanının karşılaşmasıdır. Fakat bu karşılaşmada Anadolu insanı da söz alır ve halk şiiri geleneği içerisinde yaşadığı sorunları dile getirir. Oysa Orhan Veli’nin şiirinde coğrafyayı ve insanı daha dolaylı olarak türkülerin dilinden dinleriz. Yer yer hayat pahalılığından, yoksulluktan söz etse de Orhan Veli’nin temel odağı İstanbul’a duyduğu özlemdir. Türküler ise daha çok şair-anlatıcının duygularının yoğunlaşmasını ve sıradanlaşmasını engellemek üzere kullanılır. Nitekim bu türküler aracılığıyla şiirin duygusu sürekli değişir ve daha ironik bir ton kazanır. Bu şiirde bütün konuşmanın şair ile türküler arasında veya daha doğru bir ifadeyle şairin duyguları ile o duyguları çeşnilendiren türküler arasında olduğu söylenebilir. Oysa Hayriye Ünal’ın şiirinde şair-anlatıcı da Anadolu insanı da susmuştur. Yalnızca yol ve yolda görülen göstergeler konuşur. Böylece coğrafya bir göstergeler yığına dönüşmüş olarak karşımıza çıkar. Kuşkusuz bu göstergelerin insana ve coğrafyaya dair bir şey söylemediği iddia edilemez. Bu göstergeler örneğin insanların temel ilgi ve ihtiyaçlarının mahiyeti hakkında bir bilgi vermektedir. Nitekim tabelaların genellikle yakıt, iletişim, yiyecek ve barınma mekânlarını göstermesi Anadolu insanının 21. yüzyıldaki yaşam koşulları hakkında dolaylı da olsa birtakım veriler sunmaktadır.

Bu üç yolculuk şiiri, Cumhuriyet dönemi Türk şiiri içerisinde Anadolu’nun nasıl yansıtıldığı hakkında bize bilgi verdiği gibi aynı zamanda şiirin değişimi hakkında da bir fikir vermektedir. İstanbullu şair ile Anadolu insanının iki yabancı dünyaya ait oldukları açık olan birincisinden sonra Orhan Veli şiirinde aydın ile halk arasındaki mesafenin kısaldığını, yabancılaşmanın ise büyük oranda zayıfladığını görürüz. Üçüncüsünde ise merkez-taşra veya daha doğru ifadesiyle İstanbul-Anadolu ikiliğinin bir ima olarak bile olsa metnin herhangi bir yerinde izi kalmamıştır. Zira sosyolojik olarak da 21. yüzyılda merkez taşralaşmış, taşra da bir yönüyle merkezle eş hâle gelmiştir. Dolayısıyla bütün şehirlerin belli oran-

da modernleştiği 21. yzyıl Anadolu'sunda yapılan bir otomobil yolculuğunda merkez-taşra ikiliğinin bir anlamı kalmamıştır.

Son olarak bu şiirlerden birincisinin modern, ikincisinin avangard ve üçüncüsünün postmodern olarak nitelenebileceğini ve bu anlayışlar içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini eklemek gerekir. Bu şekilde bakıldığında birincisinde sözün, ikincisinde tekniğin ve üçüncüsünde görüntünün öne çıkması daha anlaşılır olur.

Kaynakça

- Anday, Melih Cevdet (2009), *Akan Zaman Duran Zaman*, İstanbul: Everest Yayınları.
- Belge, Murat (2009), “‘Yol Türküleri’ ile ‘Han Duvarları’”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bezirci, Asım (2003), *Orhan Veli: Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Cevdet Kudret (1974), “Faruk Nafiz’in Şiiri ve Han Duvarları’nın Kaynakları Üzerine Notlar”, *Türk Dili*, cilt XXIX, sayı 269, s. 395-403
- Çağın, Şerife (2013), *Şiir Daima Şiir: Ataç’ın Şiir Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz (2006), *Han Duvarları: Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- [Çamlıbel] Faruk Nafiz (1925), “Han Duvarları”, *Türk Yurdu*, cilt 3, sayı 15, Kanunısani, s. 274-280.
- Kaplan, Mehmet (2004), “Cumhuriyet Devrinde Memleket Şiirleri ve Faruk Nafiz Çamlıbel”, *Edebiyat Üzerinde Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1994), *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Memet Fuat (2015), *Nâzım Hikmet: Yaşamı, Ruhsal Yapısı, Davaları, Tartışmaları, Dünya Görüşü, Şiirinin Gelişmeleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Memet Fuat (2000), *Orhan Veli*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Moran, Berna (2004), “Orhan Veli’nin ‘Yol Türküleri’nde Ton Değişiklikleri”, *Edebiyat Üzerine: Makaleler/Röportajlar*, (Haz. Seval Şahin Gümüş), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oral, Haluk (2019), *Bir Roman Kahramanı Orhan Veli*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Orhan Veli (2004), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Öztürk, Yakup (2017), *Memleket Mektep Meclis Arasında Bir Hayat: Faruk Nafiz Çamlıbel*, Ankara: Ebabil Yayınları.
- Perloff, Marjorie (2019), *Radikal Zanaat: Medya Çağında Şiir Yazmak*, (çev. Ahmet Ölmez), İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Sazyek, Hakan (1999), *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ünal, Hayriye (2018), *Yüz Sene Daha*, Ankara: Hece Yayınları.
- Yahya Kemal (1985), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Mekânın Folkloru: Ticari İşletmelerin Duvar Dekorasyonunda Kültürel Unsurların Yeri (Erzurum İli Örneği)

Nihangül DAŞTAN*

Öz

Kent folkloru kavramı halkbilimi alanında 1970’li yıllardan itibaren önemli inceleme konularından biri durumuna gelmiştir. Sanayileşme, küreselleşme ve bununla beraber gelişen hızlı kentleşme halkbiliminin yönünü kırsal alanlardan kente döndürmesine zemin hazırlamıştır. Folklor terimi, halk felsefesini, halk fikirlerini ve geleneksel dünya görüşünü yansıtan somut ve somut olmayan her türlü kültürel konuyu bünyesinde barındırır. Kent folkloru çatısı altında da folklorun somut ve somut olmayan unsurları bir bütün olarak değerlendirilmektedir.

Mekân ve mekâna kimlik kazandıran objeler, halk felsefesini yansıtan somut kültürel simgelerdir. Bunlar bir kültürün ihtiyaçlarını, fikirlerini, estetik bakışını, teşkilatlanma tarzını, ekonomisini, halkın hukukunu, inanışlarını, bilgi ve becerilerini, normlarını yansıtır. Halk nesnelere ile somut olmayan kültür birbiri ile uyum içerisinde bir harmoni oluşturur.

Kent hayatının gündelik hayatın akışına eşlik eden önemli mekanlardan birini ticari işletmeler oluşturur. Bu mekanlarda insanlar alışveriş yaparlar. Bu alışveriş sadece tüketim maddelerinden veya hizmetlerden ibaret değildir. İnsan sirkülasyonunun yoğun olduğu bu mekanlar aynı zamanda kültürel alışverişin de gerçekleştirildiği yerlerdir.

Bu çalışmada Erzurum’da faal bulunan ticari işletmelerin duvarlarında yer alan ve halk nesnelere olarak tanımlanabilecek levhaların, duvar yazılarının ve resimlerinin kültürel işlevlerine odaklanılmaktadır. Makale, bu nesnelere salt aksesuar olmaktan öte anlamlar içerdiğini ve halk felsefesinin somut birer göstergeleri olduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaçla Erzurum il merkezinde ziyaret edilen yaklaşık 350 ticari işletmede yer alan dekoratif nesnelere fotoğraflanmış, tasnif edilmiş ve halkbilimi bakışıyla analiz edilmiştir.

Yapılan araştırma ile bu nesnelere somut ve aynı zamanda sözlü olma, geleneğe bağlılık, kalıplaşma, çoğunlukla anonim olma ve çeşitlenme yönleriyle birer folklor ürünü oldukları; eğlenme/eğlendirme, toplumsal kurumlara ve törelere destek verme ve kültürel aktarımı sürdürme işlevlerini üstlendiği; kolektif hafızayı oluşturan sembolik anlamları olan önemli simgeler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: halk kültürü, maddi kültür, halk nesnesi, halk felsefesi, ticari işletmelerin duvar aksesuarları.

Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, TÜRKİYE.
Elmek: ndastan@atauni.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-2966-9045>

Folklore of the Place: The Place of Cultural Elements in the Wall Decoration of Commercial Enterprises (Example of Erzurum Province)

Abstract

The concept of urban folklore has become one of the important research topics in the field of folklore since the 1970s. Industrialization, globalization, and the rapid urbanization that developed along with it set the way for folklore to turn its direction from rural areas to cities. The term folklore encompasses all kinds of tangible and intangible cultural issues that reflect folk philosophy, folk ideas, and traditional worldviews. Tangible and intangible elements of folklore are evaluated as a whole under the umbrella of urban folklore.

The place and the objects that give identity to the place are tangible cultural symbols that reflect folk philosophy. These reflect a culture's needs, ideas, aesthetic view, organizational style, economy, people's law, beliefs, knowledge and skills, and norms. Folk objects and intangible culture create a harmony with each other.

Commercial enterprises constitute one of the key places that accompany the everyday flow of urban life. People shop in these places. This shopping is not just about consumer goods or services. These places where human circulation is intense are also places where cultural exchange is carried out.

This study focuses on the cultural functions of the signboards, graffiti, and paintings that can be defined as folk objects on the walls of commercial enterprises operating in Erzurum. The article aims to reveal that these objects contain meanings beyond mere accessories and are tangible indicators of folk philosophy. For this purpose, decorative objects in about 350 commercial enterprises visited in Erzurum city centre have been photographed, classified, and analysed from a folklore point of view.

It has been concluded with this research that these objects are products of folklore in terms of being tangible and verbal at the same time, adhering to tradition, stereotyping, mostly being anonymous and diversifying; undertaking the functions of entertainment/entertaining, supporting social institutions and customs, and maintaining cultural transmission and that they are important symbols with symbolic meanings that make up the collective memory.

Keywords: folk culture, material culture, folk objects, folk philosophy, wall accessories of commercial enterprises.

Extended Summary

Purpose: This study focuses on the traditional and cultural aspects of the signboards, graffiti and paintings that can be defined as public objects on the walls of various commercial enterprises actively operating in Erzurum. There are coppersmiths, barbers, shoemakers, tailors, jewelers, coffee shops, bookstores, restaurants, ready-made clothing stores, repair shops, watchmakers, bakeries, grocery stores and local markets, hardware and construction materials shops, taxi stands, stores selling Oltu stone products, curtain makers, dowry and furnishing shops, carpet makers and petrol stations among these businesses. The article aims to reveal that the objects in these businesses have meanings beyond mere accessories and are tangible indicators of folk philosophy.

Research questions: What are the folkloric aspects of the signs, graffiti and paintings on the walls of commercial establishments that can be defined as public objects? What do these objects represent? Do these objects reflect folk philosophy? Do these objects have more functions than decorative accessories?

Literature summary: Süheyla Sarıtaş defines material culture and talks about its importance in public life in her article titled “Methodological and Theoretical Approaches to Material Culture in Folklore”. In addition, it introduces two models to be applied to material culture analysis studies. These models, which were put forward by E. McClung Fleming and Henry Glassie, are important in terms of folklore, as they emphasize the architectural, structural, historical and design features of the product examined, as well as the importance of the work, its evaluation and interpretation. Alan Dundes’s “Folk Ideas as Units of Worldview” and Özkul Çobanoğlu’s “Traditional World View or Determinations on the Place and Importance of Folk Philosophy in Folklore Studies” reveal important information in naming and interpreting objects with folkloric symbols in material culture. Apart from the method and definition, there are hardly any studies in which the data examined in this article are handled with a similar purpose. One of the few studies belongs to Dilaver Duzgun. In his book titled “Coffeehouses in Erzurum and the Tradition of Aşık Kahvehanesi”, he devoted a section to the accessories used as wall decorations of coffeehouses in Erzurum. In this article, wall signboards and pictures of many commercial enterprises operating in various fields have been examined.

Method: In the study, “observation in the natural environment” has been used as a data acquisition method. At this point, decorative objects in about 350 commercial enterprises visited in Erzurum city center have been recorded, classified and analyzed from a folklore point of view. Interpretation and functional approach have been used in the analysis.

Conclusion: The results obtained as a result of the research are as follows:

Detected objects are folklore products in terms of being tangible and at the same time verbal, adherence to tradition, stereotyping, mostly being anonymous and diversifying.

These objects undertake the functions of “entertainment/entertaining”, “supporting social institutions and customs” and “maintaining cultural transmission”. In addition, they are important symbols with symbolic meanings that make up the collective memory, folk aesthetics, religious and national sensitivity, folk philosophy, and lifestyle.

Subtexts of objects can only be filled by individuals who share the same culture. These aspects are indicators of folk culture.

It has been observed that, in chain stores where the effect of globalization and modernization can be seen, modern designs stand out, and in businesses run by young people and inherited from ancestors but undergoing renovation-repair-remodeling, these objects have started to be replaced by products with a universal quality. It has been determined that traditional methods are continued as a business style in sales and marketing and this culture continues in businesses that mostly continue to be operated by middle-aged people and above.

It is among the observations that business owners and employees attribute high value to these objects.

Giriş

Halkbilimi araştırmaları, ilk ortaya çıktığı 19. yüzyıl ve sonrasında özellikle bu dönemin bakış açısına göre kırsal alanlarda yaşatılmakta olan sözlü kültür ürünleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunun temelinde yüzyılın toplumsal, kültürel ve siyasi şartları bulunmaktadır. Coğrafi keşifler, Rönesans ve Reform hareketleri ile başlayan aydınlanma çağı, beraberinde ulusal kültürün önemini ortaya çıkarmıştır. Ulusal kültür arayışları, ülkelerde “en saf haliyle yaşatılmakta olan” kırsal bölgelerde yoğunlaşmıştır. Diğer taraftan Sanayi Devrimi ile birlikte başlayan köyden kente göç akını, köy nüfusunda kademeli olarak ciddi bir düşüğe neden olmuştur. Nüfusun kentte yoğunlaşması ve Alan Dundes’in “*halk terimi en azından ortak bir faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ifade eder*” (Dundes 2003: 10) tanımı ile halkbilimcilerin dikkati köyden kente doğru yönelmeye başlamıştır. Bunun beraberinde “halk”ın kırsal yerleşim birimlerinde yaşayan insanlardan ibaret olmadığı; halk kültürünün, insanın olduğu her yerde var olduğu; geleneklerin sadece geçmişten kalan veya geçmişle köklü bağları bulunan olgulardan ibaret olmadığı ve eski geleneklerin yok olabileceği gibi yeni geleneklerin de yaratılabileceği kanaatine varılmış ve “kent folkloru” kavramı ortaya çıkmıştır. Böylece 1970’li yıllardan itibaren kırsal yerleşim birimlerinde bir karşılığı olmayan pek çok konu kent folkloru ana başlığı altına yerini almaya devam etmektedir.

Halkbilimi araştırmaları için önemli ve nispeten yeni bir alan olan kent folkloru “*Kent yaşamının genel koşullarını veya belirli bir kentin tarihini ve geleneklerini yansıtan gelenekler ve yaratıcı ifadeler. Kent folkloru, şehrin sakinlerinin eski evlerinden getirdikleri folklor ile şehirdeki yaşama tepki olarak ortaya çıkan folklorun birleşimidir*” (McClain 1996: 1501) şeklinde tanımlanabilir. Kent folkloru, halk kültürünün hem somut hem de somut olmayan kısımlarına atıfta bulunur. Türkiye’de halkbilimi çalışmalarında somut olmayan kültür ağırlıklı olarak çalışıldığı dikkatleri çekmektedir. Oysa kültürün somut olmayan kısımları ne kadar değerliyse somut parçaları da bir o kadar önemlidir. Maddi kültür, bir milletin ihtiyaç, estetik, sanat, zanaat, düşünce, ideoloji, inanış, teknoloji, bilgi,

beceri, sosyal normlar gibi pek çok yönünü yansıtır. Somut ve somut olmayan kültür birbiri ile iç içe geçmiş bir yumağa benzetilebilir.

Bu makalede Erzurum kent merkezinde faaliyette bulunan ve zincir olmayan ticari işletmelerin duvarlarında asılı bulunan levha, duvar yazıları ve resimlere ve bunların kültürel işlevlerine odaklanılmaktadır. Bayraklar, dualar, özlü sözler, resimler, kültürel mirasa işaret eden görsellerden oluşan bu aksesuarların görsel ve metinsel temsiliyet kabiliyeti ile geleneksel olarak ticari işletme folklorunun bir parçasını oluşturduğu söylenebilir. Bu tablolar aynı zamanda taşıdıkları işlevleri itibariyle ticari kültürün geleneğine bağlıdır, sözlü kültürün de sembolik ve kalıplaşmış göstergeleridir. Bunlar dekoratif eşya olmaktan çok daha fazla anlam içermektedir. İşletmenin sahibine de gelen müşteriye de asılı bulunduğu mekân hakkında düşünce, inanç, gelenek, güven, dürüstlük gibi kavramlarla içeriği doldurulması mümkün olan mesajlar vermektedir.

Çalışma kapsamında Erzurum il merkezinde ticari faaliyetine devam eden ve zincir olmayan yerel ticari işletmelerin belirli işlevler taşıyan duvar aksesuarları (levhalar, yazılar ve resimler) “doğal ortamında gözlem” (Ekici 2019: 67-68) yöntemi ile kayıt altına alınmıştır. Metin Ekici bu yöntemi şu şekilde tanımlar: “Bir halk bilgisi ürününün kendi geleneksel bağlamında ve bu ürünün sahibi olan halk tarafından yaratılmasının/yeniden yaratılmasının veya tekrarlanmasının söz konusu olduğu ortama doğal ortam adı verilir” (2019: 67-68). Saha çalışmasında yaklaşık 350 ticari işletme ziyaret edilmiştir. Bu işletmelerin arasında bakırcılar, berberler, ayakkabıcılar, terziler, kuyumcular, kahvehaneler, kitapçılar, restoranlar, hazır giyim mağazaları, tamirhaneler, saatçiler, fırınlar, bakkallar ve yerel marketler, hırdavat ve inşaat malzemeleri dükkanları, taksi durakları, Oltu taşı ürünleri satışı yapan mağazalar, perdeciler, çeyiz ve mefruşat mağazaları, halıcılar, petrol istasyonları bulunmaktadır. Saha araştırması, elde edilen verilerin birbirini tekrar etmeye başladığı noktada sonlandırılmıştır. Binden fazla yekûn tutan bu malzeme arasından bu çalışma için en uygun örnekler seçilmiş ve daha sonra türlerine göre sınıflandırılmıştır. Sonrasında ise elde edilen malzeme halkbilimi bakış açısıyla analiz edilmiştir. Yorumlamada William R. Bascom’un folklorun işlevleri konusundaki yaklaşımı (2019: 71-86) ve E. McClung Fleming’in obje incelemesi için önerdiği modelin bu çalışmaya uyarlanabilecek kısımları (değerlendirme ve yorumlamada ürünün önemi ve eserin kültürüyle ilişkisi) gözetilmiştir.

tir (1974: 153-173). Duvar aksesuarı olarak kullanılan bu halk nesnelerinin anlamları, üstlendiği işlevler ve halk hayatındaki yeri tespit edilmiş ve ticari işletme geleneğinde edindiği yer belirlenmeye çalışılmıştır.

1.Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

1.1. Kent, Maddi Kültür ve Halk Nesnesi: Ticari işletmelerin duvar aksesuarlarını incelemeye başlamadan önce “kent”, “maddi kültür” ve “halk nesnesi” kavramlarına yer vermek açıklayıcı olacaktır.

Kent tanımlarına bakıldığında bazılarında nüfus, bazılarında ekonomik hayat ve iş bölümü, bazılarında yapılaşma, bazılarında ise kültürün odak noktası alındığı görülecektir. Kentleşmenin temel özelliklerinden biri nüfus yoğunluğudur. Kenti kırsal yaşam alanından ayıran en önemli faktörlerin ilk sıralarında ekonomik faaliyetlerdeki çeşitlilik gelmektedir. “Hiçbir uygarlıkta, kent yaşamı, ticaret ve sanayiden bağımsız olarak gelişmemiştir” (Ertürk - Sam 2016: 10). Bu yüzden kent folklorunda ticaretin kapsama alanı geniştir. Kentte hiçbir kırsal yaşam alanında olmadığı kadar çeşitli ekonomik ve ticari faaliyet görülür. Bu da kentteki sosyal gruplaşmaların, iş bölümünün en önemli dinamiklerinden birini oluşturur. Elbette kent, ekonomi, nüfus ve yerleşme yoğunluğu bakımından kırsal yerleşimden farklı bir görünüm arz etmektedir. Ancak kenti kültürden bağımsız düşünecek olursak dünya üzerinde yer alan tüm kentlerin aynı profili sergilemesini bekleriz. Erzurum ile Bursa, İstanbul ile Londra, Hong Kong ile Marakeş birbirinden farklıdır. Bu farkı ortaya çıkaran şey ise tamamen kültürdür. Bunu vurgulayan kent tanımlamalardan birini Köksal Alver yapmıştır: “Kentten söz etmek doğrudan belli bir kültür kalıbından, kültürel hayattan söz etmek demektir... Hatta kent, bu anlamda ‘bir kültürel sermaye merkezi’ şeklinde anılmayı hak eder... kent, küresel sermayenin, kültürün her çeşidinin tanıdığıdır. Televizyon, sinema, yayıncılık, turizm, moda gibi kitle kültürü endüstrilerini de kapsayan kent, kültürün cisimleşmiş bir halidir. Böylece kent, doğrudan kültür kavramının cisimleşmiş halini alır.” (Alver 2019: 18-19). Kent yaşamında gündelik hayat sosyal, kültürel, ekonomik ilişkilerle kurulur. Kentler somut ve somut olamayan kültürün, geleneklerin, davranış kalıplarının, sosyal grup folklorunun ve daha pek çok kültürel unsurun sahnesidir. Bu nedenle kent kültürünün maddi ve maddi olmayan tüm bileşenleri ile değerlendirilmesinin toplum yaşamı hakkında önemli doneler ortaya koyacağı kesindir.

Kültürün onlarca tanımı yapılmıştır. En genel ifade şekliyle kültür, insanın biyolojik olarak beraberinde getirmedeği ve içine doğduğu toplum tarafından bireye kazandırılan maddi ve manevi öğelerin toplamının oluşturduğu öğrenilmiş bir hayat tarzıdır. Kültürün sanat, zanaat, giyim-kuşam, yemek, oyuncak, ilaç, mimari yapı, mobilya ve dekorasyon gibi *somut*; inanç, düşünce, sözlü anlatılar, temsiller, törenler, ritüeller, bilgi-beceriler, davranış ve normlar gibi *somut olmayan* unsurları vardır. Ayrıca halk kültürü, kitle kültürü, popüler kültür, yüksek kültür, karşıt kültür gibi farklı adlar taşıyan çeşitli alt başlıkları da bulunmaktadır. Folklor, halk kültürünü kendine konu edinir.

Arapça kökenli “kevn” mastarından türetilmiş bir isim olan mekân, her ne kadar Türk Dil Kurumu Sözlüğünde “1.yer, bulunulan yer 2.ev, yurt 3.uzay” anlamlarına geliyorsa da bundan daha fazlasıdır. Mekân, yer, imge ve göstergeler birleşiminden oluşması itibarıyla ontolojik açıdan bir varlık alanına sahiptir. Bununla birlikte kapsadığı karmaşık ilişkiler ağıyla mekânın ruhunun ve karakterinin de olduğunu söylemek mümkündür. Mekânlar insan, kimlik, aidiyet, hayat ve kültür ile anlamlandırılır. Çok eski tarihlerden bu yana mekân ile insan arasındaki bağ üzerine çok sayıda düşünce üretilmiştir. Felsefe, coğrafya, psikoloji, sosyoloji, mimarlık, tarih, antropoloji, kamu yönetimi gibi pek çok disiplinin mensupları mekân üzerine çok sayıda araştırma yapmıştır. Bu disiplinlerden biri de halk bilimidir. Halk bilimi alanı için insan ve mekânın bağı son derece güçlüdür. İnsan mekânı yaratır, var eder. Bunu yaparken diğer taraftan mekânı kültürel karakteriyle yoğurarak ince ince işler; yaşantıları, hatıraları, anlatıları, imge ve göstergeleriyle mekânı anlamlandırır ve yarattığı mekâna hayat verir. Böylece insan, mekânı kimliğinin bir parçası haline getirir ve onunla olan aidiyetini kuvvetlendirir. Mekanlar da insanı değiştirir, dönüştürür, şekillendirir. Bu karşılıklı ilişkiler yumağı da mekânı, kültürün sergilendiği somut alanlara dönüştürür. Bir ev, sadece mimari yapısı ile değil, geçiş ritüelleriyle, yemek ve sofrada adabıyla, aile içi ilişkileriyle, hikayeleri ve anlatılarıyla, inanç ve normlarıyla kısacası içerisinde yaşanan hayat ile diğer kültürlerinkinden farklıdır. Türbeler, şenlik alanları, mahalleler, çarşı-pazar yerleri ve hatta alışveriş merkezleri dahil olmak üzere kamuya açık herhangi bir alan, o mekânı paylaşan insanların kültürel özellikleri, sosyal aktiviteleri, paylaşımları, davranış kalıpları, kültürel imgeleri ve sembolleri ile anlam kazanır. Bu unsurlar mekânı yeniden inşa eder ve böylece mekân,

kollektif belleğin bir parçası haline gelir. Maddi kültür öğeleri ile somut olmayan kültür arasında organik bir bağ bulunmaktadır.

Mekân, kültürün maddi öğelerinden biridir. Bununla birlikte çeşitli eşya ve aksesuarlar gibi belirli bir mekânı tamamlayan ve onun kimliklendirilmesine katkı sağlayan başka somut kültürel unsurlar da bulunmaktadır. *“Bunlar halk nesnelere¹, daha doğrusu halk adetlerinin maddi ürünleridir. Halk nesnelere geleceği somutlaştırır. Tipik olarak topluluk veya aile üyelerinin çalışmalarını taklit ederek ve yerel geleneklere katılarak öğrenilen halk nesnelere, masallar, şarkılar, atasözleri ve bilmeceler gibi diğer folklor biçimlerinde ortak olan tekrar ve varyasyonları sergiler. Elbette halk nesnelere, tüm folklor biçimlerinde ortak olan karşılıklı bağlantıları gösterir. Bir ev, bir oyma veya bir yemek tabağı, bireyleri ve grupları birbirine ve çevreye bağlayan ortak deneyimleri, topluluk fikirlerini ve değerlerini yansıtır. Bu karşılıklı bağlantıları vurgulamak için, ‘maddi kültür’ terimi genellikle bireylerin ve toplulukların günlük yaşamlarındaki nesnelere örgüsüne işaret etmek için kullanılır.”* (Bronner 1986: 199). Halk kültürü söz konusu olduğunda toplum hayatında işlev taşımayan bir unsur yok gibidir. Mekân konusu ele alındığında da durum bu şekildedir. Nesnelere kullanımındaki işlevinin yanı sıra bunların mekân içerisinde konumlandırılmasının bile bir anlamı vardır. Bu nedenlerle halk nesnelere halk hayatında ve folklorundaki yeri iyi analiz edilmelidir. Halk nesnelere, kültürün sözsüz iletişimin dilini yansıtır. Maddi kültür unsurları ile somut olmayan kültürün bağlantılı olarak ele alınması, kültür aktarımında mekânın ve nesnelere rolünü ortaya çıkararak ve böylece toplumsal yapının kültürel dinamikleri daha net bir şekilde görülebilecektir.

1.2. Halkbilimi Bakış Açısıyla Maddi Kültüre Kuramsal Yaklaşım: Süheyla Sarıtaş “Halkbiliminde Maddi Kültüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar” başlıklı makalesinde maddi kültürü tanımlar ve halk hayatındaki öneminden söz eder. Halkbilimi araştırmalarında maddi kültürün daha fazla yer edinmesi gerektiğine vurgu yapar. Buna ek olarak E. McClung Fleming ve Henry Glassie tarafından ortaya konulan maddi kültür inceleme modellerini örnek vererek değerlendirir. Buradan hareketle Sarıtaş, maddi kültür incelemelerinde sadece ürünün üreticisi, üretim süreci, malzemesi, kullanılan tekniklerinin ele alınmasının yeterli olmadığını ifade eder. Araştırmanın belirli sınırlılıklar dahilinde mümkün olduğu

¹ Vurgu tarafıma aittir.

kadar kapsamlı ve mantıksal gerçekleştirilmesi, kültürün yaşam felsefesi araştırmaya dahil edilmesi ve görsel verilerin kayıt altına alınması gerektiğini sözlerine ilave eder (2019: 29-40).

E. McClung Fleming ve Henry Glassie tarafından oluşturulan maddi kültürün analizinde kullanılmak üzere ortaya konulan modeller, ağırlıklı olarak malzemenin yapısal ve teknik özellikleri üzerinde durmaktadır. Fleming'in modeli (1974: 153-173) eserin tarihi, malzemesi, yapı, tasarım ve işlevinin açıklanması üzerine kurulmuştur. Burada not edilmesi gereken bir husus şudur ki Fleming'in modelinde nesnelere incelenmesinde “*değerlendirme (ulaşılabilir yargılar)*”, “*kültürel analiz (eserin kültürüyle ilişkisi)*” ve “*yorumlama (eserin önemi)*” önemlidir. Bu çalışmada da önem atfedilen bu hususlara makalenin amacı doğrultusunda riayet edilmiştir. Henry Glassie (1975) ise önerdiği modelde daha çok mimari özellikler üzerinde durmuştur.

Bu makalede ele alınan levhalar, yazılar ve resimlerin yapısal ve teknik özelliklerine odaklanılmamaktadır. Bu çalışma ile amaçlanan halk felsefesinin somut delilleri arasında sayılabilecek olan ticarethanelerde yer alan nesnelere içerik, anlam ve işlevlerinin belirlenmesi, tasnifi ve kültürel yorumlamasıdır. Bu nedenle makalenin amacı dışına çıkmamak adına levha, yazı ve resimlerin yapısal özellikleri üzerinde durulmamıştır. Yukarıda örnek olarak gösterilen maddi kültür inceleme modellerinin yapısal değil yorumlamada vurgu yaptığı hususlar dikkate alınmıştır. Araştırmadan elde edilen sonuçların yorumlanmasında ve değerlendirilmesinde işlevsel kuramın temsilcilerinden olan William R. Bascom tarafından belirlenen folklorun dört işlevi de yol gösterici olmuştur (2019: 71-86).

Literatürde bu makalede incelenen verilerin benzer bir amaç ile ele alındığı çalışma çok azdır. Bu çalışmalardan biri Dilaver Düzgün'e aittir. “Erzurum'da Kahvehaneler ve Aşık Kahvehanesi Geleneği” isimli kitabında bir bölümü (2005: 124-130) Erzurum'daki kahvehanelerin duvar dekoru olarak kullanılan aksesuarlarına ayırmıştır. Bu makalede ise çeşitli alanlarda faaliyet gösteren çok sayıda ticari işletme incelenmiştir.

2. Erzurum'daki Ticari İşletmelerin Folklorik Simgeleri Olan Duvar Aksesuarları, Anlamları ve İşlevleri

Saha araştırmasından elde edilen veriler dini-sihri, milli, çeşitli sözler, şiir-ler ve resimlerden oluşmaktadır. Saha, her bir başlık için onlarca örnek sunmuştur. Makalede ise bunlar arasından seçilen en yüksek metinsel temsiliyet kabiliyetine sahip olanları üzerinden yorumlanacaktır.

2.1.Dini-Sihri İçerikli Unsurlar: Çalışmanın saha araştırması aşamasında ziyaret edilen ticari işletmelerin neredeyse tamamında dini veya sihri içeriğe sahip birçok malzeme ile karşılaşılmıştır. Din, kùltürün parçalarından biri değildir ancak kùltürden ayrı dùřünülmesi de mümkün değildir. Din, kùltürün her alanına nüfuz eden bir olgudur (Tanrıverdi 2018: 597). Keza “...*din toplumun kùltürünü oluşturan önemli bir kaynak ve referanstır, dolayısıyla kentleri de biçimlendirmede dikkat çekici role sahiptir*” (Duman 2019: 244).

Kent hayatında kırsal çevrelerde olduğu gibi dinin etkisini gündelik yaşamın şekillenmesinden sosyal normlara kavranış kalıplarından imarlaşmaya mimariden halk nesnelere kadar pek çok yapıda görebilmek mümkündür. “*şehir olgusunun bir kùltür çevresinde kendine özgülekleriyle ayırt edici bir kimlik kazanması her şeyden önce dinsel bir temele sahiptir*” (elik 2019: 194). Geçmişten günümüze dinin kentleşmede belirleyici bir etkisinin varlığından söz edilebilir. “...*şehir hayatını anlamlı kılan, insanları bir araya toplayan sadece surlar ve kalenin sağladığı güvenlik arzusu değil, bu ortam içinde bütün toplumsal ve kùltürel hayatı şekillendiren dini faaliyetler, törenler ve kutlamalardı. Ancak şehirler modernleşme sürecinde, ticaret ve endüstrinin gelişimiyle birlikte sekülerleşmenin de mümkün alanları haline gelir... Bu gelişme her ne kadar Sekülerleřme teorisyenlerini modernleşme süreciyle birlikte dine bir ömür biçmelerine ve dinin kurumsal ve toplumsal hayattan uzaklaşacağına dair öngörülere götüirse de zamanla şehirde dinin farklı boyutlara taşınsa da her durumda var olmaya devam ettiği görülmüştür*” (elik 2019: 196).

Yapılan saha çalışmasında İslam dininin ve çeşitli halk inanışlarının ticari gelenekteki izleri son derece net bir şekilde takip edilebilmektedir. Hemen hemen her dükkânda çeşitli ayet, hadis, dua, zikir, din büyüklerine ait söz, nazara ve kötü güçlere karşı koruyucu tılsım ve vefk örneklerine rastlanmıştır. İlk olarak anıl-

ması gereken örneklerin başında “Besmele” gelmektedir. Her dükkânda üzerinde besmelenin yazılı olduğu çeşitli nesnelere ile karşılaşmıştır. Bunlar tablo olabileceği gibi halı/kilim, duvar aksesuarı, Arap harfli el yazısı ile yazılmış kağıtlar da olabilmektedir. Farklı sayılarda yazılmış besmeleler 1, 5, 35, 36 gibi adetten oluşabilmektedir. Bu nesnelere bir tanesinde bu sayıların anlamına dair çıkarımda bulunulabilecek şu ifadeler rastlanmıştır: “Her kim bu Besmele-i Şerif’i 35 defa yazılmışını evine veya işyerine asarak tatbik ederse Allah-u Teala Hazretleri o duanın bulunduğu ev veya işyerini cin ve şeytanın ivesinden ve şerrinden korur. Aynı zamanda evin ve işyerinin feyiz ve bereketi artar. Allah-u Teala her türlü bela ve musibetten, zalimlerin şerrinden saklar ve muhafaza eder.”² Bunun ardından en sık karşılaşılan dini ve sihri içeriğe sahip olan nesnelere yazılar şu şekildedir: Kur’an-ı Kerim, Kelime-i Tevhit, Esma’ül-hüsna, Ayet’el-kürsi, Yasin Suresinin ilk iki ayeti (“Yasin. Velkur-ani-lhakim”-Yasin. Baştan sona hüküm ve hikmet dolu Kur’an’a yemin olsun ki), Fetih suresi ilk ayeti (“İnna fetahna leke fethan mübina”-Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik), Bakara Suresinin 282. ayetinin meali “Ey iman edenler! Belirlenmiş bir süre için birbirinize borçlandığınız vakit onu yazın”, Tahrir Suresi 8. ayet meali (Ey iman edenler! Allah’a etkili, yürekte bir tövbe ile tövbe edin. Böylelikle Rabbiniz sizin kabahatlerinizi örter...), Casiye Suresi 5. ayet (“Kim iyi iş yaparsa faydası kendinedir ve kim de kötülük yaparsa zararı yine kendinedir”), A’raf Suresi, 31. ayet (“Yeyin, için, fakat israf etmeyin. Çünkü Allah israf edenleri sevmez”), Nahl Suresi, 90. ayet (“Muhakkak ki Allah adaleti, iyiliği, akrabaya yardım etmeyi emreder. Çirkin işleri, fenalık ve azgınlığı da yasaklar. O düşünüp tutasınız diye size öğüt veriyor.”) ve Cevşen-i Kebir. Bunların dışında Hz. Muhammed ile ilgili çok sayıda yazılı belgenin işletmelerde yer aldığı tespit edilmiştir. Bunlar Hilye-i Şerif, Veda Hutbesi, Hz. Muhammed’in Mühr-i Şerifi, Nalın-ı Şerif, 40 hadis, tüccarlıkla ilgili çeşitli hadisler (“Hiç şüphe yok ki doğruluk iyiliğe götürür. İyilik de cennete götürür. Kişi doğru söyleye söyleye Allah katında sıddık (doğru sözlü) diye yazılır. Yalancılık kötüye götürür. Kötülük de cehenneme götürür. Kişi yalan söyleye söyleye Allah katında kezzab (çok yalancı) diye yazılır; “İstihare eden hüsrana uğramaz, istişare eden pişman olmaz, tutumlu olan pişman olmaz”, “Ticarette uğraşınız ve cesur olunuz. Çünkü rızkın onda dokuzu ticaret ve cesarettedir”; “Önce selam sonra

2 Metinlerde görülen yazım ve imla ile alakalı düzeltmeler tarafimca yapılmıştır.

kelam". Hz. Muhammed tarafından söylendiğine inanılan Ticari Ahlak Kuralları da yine tüccarların işletmelerinde yerini alan önemli yazılardandır: *"Allah'ın Resulü buyurdu: Kazancın en temiz ve helali o tüccarın kazancıdır ki; konuştuğuları zaman yalan söylemezler, güvenildikleri zaman onu kötüye kullanmazlar, söz verdiklerinde dönmezler, Satın alırken malı kötülemezler, satarken malı övmeyizler, üzerindeki borcu geciktirmezler, alacakları konusunda borçluyu sıkıştırmazlar, mal getirip piyasaya süren helal rızka ermiştir, malı stok edip satmayan lanete layık olmuştur"*. Ezan duası, Rızık duası, Nazar duası, Hz. Ali'nin Kılıç duası, Bereket duası/Karınca duası, Hz. Veysel Karani'nin Zikri ve Duası (3 İhlas, 1 Felak, 1 Nas, Fatıha ve dua) da en sık rastlanılan dini içerikli yazılı belgeler arasında yer almaktadır. Ayrıca din büyüklerine ait kimi sözlere de yer verildiği görülmüştür: *"Ey oğlum, kendi rızıkına razı ol! Kendi rızıkına razı olan, kimseye muhtaç olmaz. Gözü başkasının malında olan, fakir olarak ölür. İmam-ı Ca'fer-i Sadık Hazretleri Radyallahu anh"*. Bunlara ek olarak sahada karşılaşılan dini muhtevaya sahip Murakabe-i Muhabbet dersi, Kâbe kapısı şeklinde tablolar ve çeşitli dualar/beddualar da dikkat çeken örnekler arasındadır: *"Allah'ım sıhhat ve afiyet ve bereket nasip eyle, nazardan muhafaza eyle", "Resulhikmeti mehafetullah (Hikmetin başı Allah korkusudur)", "Er-rızku al'Allah (Rızıkı veren Allah'tır)", "Allah'ım bizi açık ve gizli bütün günahlardan koru. Allah'ım fakirlikte de zenginlikte de tutumlu olmayı nasip et. Allah'ım beni ilimle zengin et bilimle süsle takva ile şerefendir. Allah'ım bizi dünya zilletinden ve ahiret azabından muhafaza eyle. Allah'ım kötü huy, kötü iş, kötü arzu ve kötü hastalıklardan sana sığınırım. Allah'ım sıhhat, afiyet, güzel ahlak ver ve kaderine rıza göstermemizi nasip et. Allah'ım tembellikten, cimrilikten, korkaklıktan, düşkün ihtiyarlıktan sana sığınırım. Allah'ım fayda vermeyen ilimden, kabul edilmeyen amel ve duadan sana sığınırım. Allah'ım gazabından rızana, cezandan affına, azabından rahmetine sığınıyorum. Allah'ım iyiliğimi gizleyen, kötülüğümü yayan hilekâr dosttan sana sığınırım. Allah'ım borç altında ezilmekten ve düşmanın galebesinden sana sığınırım. Allah'ım bana hidayet, takva, tok gözlülük ve zenginlik nasip eyle. Allah'ım bize öyle bir şifa ver ki geride hiçbir hastalık kalmasın. Allah'ım beni çok şükür eden ve çok sabreden kullarından eyle. Allah'ım zulmetmekten ve zulme uğramaktan sana sığınırım. Allah'ım günahımı affet ve rızıkıma bereket ver. Yarabbi her işimizin sonunu güzel eyle, dünya sıkıntılarından ve ahiret azabından bizi koru."*, *"Vakıf duası: Her*

kimse ki vakıflarımın bekasına özen ve gelirlerinin artırılmasına itina gösterirse bağışlayıcı olan Allah-ü Teala'nın huzurunda ameli güzel ve makbul olup, mükafatı sayılamayacak kadar çok olsun. Dünya üzüntülerinden korunsun ve muhafaza edilsin inşallah. Kanuni Sultan Süleyman.”, “Vakıf bedduası: Her kim ki Allah'ın korkmayıp vakıflarıma zarar vermeye niyet eder veya değiştirirse dünyada zalimler grubundan sayılsın. Ahirette elleri boş, Allah'ın rahmetinden mahrum ve sonsuz azaplarla azap olunsun! Kanuni Sultan Süleyman”, çok sayıda tılsımlar ve vefk örnekleri (nazara, yangına, kötülüğe, hastalığa, kıtlığa, düşmana, cinler ve şeytana karşı korunmak için) tespit edilmiştir.

Bu başlık altında edebi formlara sahip ifadelerin de varlıklarından söz etmek gerekir. Bunlar arasında Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın meşhur “Tefvizname” şiiri önemli simgelerdendir. Bu uzun bir şiir olduğu için makalede tümüne yer verilmeyecektir. Ancak tüm bentlerinin son iki mısraı “*Mevlâ görelim neyler, Neylerse güzel eyler*” ile biten bu şiir muhteva itibariyle dünyanın faniliği, kanaatkarlık, güzel ahlak, tevazu, nezaket, ahlak, tevekkül, rızık gibi konularda ilke edinilebilecek anlamları ihtiva ettiğinden doğruluk, iyilik ve dürüstlükten ayrılmamayı hatırlatıcı referans konumunda olduğu için ticari işletmelerin iç mekanlarında kendine yer bulmuş olduğunu söylemek mümkündür.

İşletme duvarlarında Erzurumlu İbrahim Hakkı dışında Alvarlı Efe, Eşrefoğlu Rumi, Ahmed Kuddusi, Mevlâna, Aşık Sümmani'den şiirlere, işletme sahibi tarafından söylenen şiirlere ve anonim şiir örneklerine rastlanmıştır. Bu şiirlerin dini, ahlaki, milli, ticari içerikli oldukları tespit edilmiştir. Bu başlık altında değerlendirilebilecek örnekler şu şekildedir:

<p><i>Erzurum kilid-i mülk-i İslam'ın Mevla'ya emanet olsun Erzurum Erzurum derbend-i ehl-i imanın Mevla'ya emanet olsun Erzurum Alvarlı Efe</i></p>	<p><i>Ey Allah'ım beni senden ayırma Beni senin didarından ayırma Seni sevmek benim dinim imanım İlahi din ü imandan ayırma Eşrefoğlu Rumi</i></p>
<p><i>“Kapanır ise bir kapı Ne kapılar açar Mevla Tevekkül et yeme kaygı İşini hoş yapar Mevla Ahmed Kuddusi (ks)”</i></p>	<p><i>Dünya için etme cedel Ahirete verme haleb Allah için eyle amel Mevla'dan al Mevla'ya ver Alvarlı Efe</i></p>
<p><i>Dinle kardeşim Kanaatsiz insan kazandıkça acıdır Şükür hazinesini sakın unutma Şu dünya bir nefeslik zamandır Nefsin tuzağına sakın kapılma</i></p> <p><i>Tayin, takdir, taksim, hepsi Allah'tan Yoruldukça gelen rızık helaldir Dün yok, bugün var, yarın muamma Gönül mihracını sakın bırakma Erzurumlu H. Belma Anaç Kapacı</i></p>	<p><i>Münafıkların yeri her dem nar iken Düşman olsa korkma, Mevla var iken Bir adamın ezel vakti var iken Sonu yoksul olsa gözü dar olmaz</i></p> <p><i>Laf edip alemde varın söyleme İşin uygun diye kârın söyleme Her olur olmaza sırrın söyleme Şimdi insanlara hiç karar olmaz Aşık Sümmâni-Nasihât</i></p>
<p><i>Dinle evlat! Haram katma aşâ Haram beladır başâ Az olsun helal olsun Otur ye paşa paşa</i></p>	<p><i>Kula bela gelmez Hak yazmayınca Hak bela yazmaz kul azmayınca Mevlâna</i></p>

2.2. Milli İçerikli Unsurlar: Ticari işletmelerde en sık karşılaşılan simgeler arasında milli hassasiyet taşıyanlar azımsanmayacak kadar çoktur. Kayı boyu arması/sembol, çift başlı kartal, Osmanlı arması, bayrağı ve tuğrası, Atatürk resimleri, Türk Bayrağı ve Türk Lirası (dükkânın sifteh parası olarak bilinen ve genellikle bereket getirmesi için saklanan paralar), 15 Temmuz posterleri, 15 Temmuz'un simge isimlerinden Ömer Halis Demir'in fotoğrafları ve bölgenin verdiği şehitlerin fotoğrafları bunlar arasında önemli derecede büyük bir yekuna sahiptir. Bunlara ek olarak yine bu başlık altında değerlendirilmesi gereken çeşitli devlet büyüklüklerine ait sözler (“*Kadere inancımız tamdır; devletimize itimadımız tamdır; Allah'ımıza teslimiyetimiz tamdır. En güçlüsü kimse o çıksın karşımıza-*

Sultan Abdülhamit Han”; “*Bu bayrak öyle bir bayraktır ki; içinde ‘vatan’ vardır, dökülen ‘kan’ vardır, iki cihan vardır, ‘din’ vardır ‘iman’ vardır... -Muhsin Yazıcıoğlu*”), vatana ve millete duyulan sevgiyi dile getiren ifadeler (“*Ve Türk yaratıldı, dünyaya nizam versin diye-Mete Han*”; “*Dur yolcu! Bilmeden gelip bastığın bu toprak bir devrin battığı yerdir-Necmettin Halil Onan*”; “*Türk çocuğu öksüz kalar yurtstuz kalmaz-Nene Hatun*”; “*Biz Erzurumluyuz savaşta kartalız, Dadaloğlu, Köroğlu, Nene Hatunuz, omuz omuz top mermisi taşıyoruz tabyalardan*”) yine not edilmesi gereken belgeler arasında yer almaktadır.

Milli hassasiyeti yansıtan sözlerin şiir formunda olanları da bulunmaktadır:

<i>Yüzyılların ardından kopup gelen bir vakar Kahramanlık yiğitlik erlik destanıdır bar Bu oyunda gör bizi, geçme sakın ıraktan Gözün varsa seçersin barda karayı aktan Ufuklar bayraklaşmış cihan</i>	<i>Adalet olmazsa devlette Huzur olmaz millette Göz yaşları akar elbette Suçlular çekecek ahirette (Kemal Koç)</i>
<i>Yayla bulutu gibi yükselir yavaş yavaş Sonra birden köpürür sel olur çoşar Dadaş Doğunun sınır taşı Erzurum’un Dadaşı Efesi var İzmir’in eğilmez Türk’ün başı</i>	<i>Mark, dolar neyimize Zarar verdi hepimize Yazık olur memleketimize Bir daha koymayın cebinize (Kemal Koç)</i>
<i>Dan dan dan kanlar kaynaştra dalgalanıyor Bir ses çıktı zurnadan Dağlar gibi Dadaşlar kımıldandı ... (Bar Şiiri-Sadi Akatay)</i>	<i>Dünyaya hakimdi Osmanlı Devleti İnsanlara öğretmişti medeniyeti Avrupa’dan çıktı şimdi sahtesi Allah korusun bütün İslamiyet’i (Kemal Koç)</i>
<i>Ovada ilkbahar dağ başında kar Cephenin önünde Nene Hatun var Dadaşlar çoşarken Palandöken var Çekiyor Erzurum tabyalarından (Erzurum Tabyalarında-Nedim Uçar)</i>	<i>Partizanlık batırıyor bizi Huzursuz ediyor hepimizi Nerede vatan, millet sevgisi Bize lazım Atatürk gibi birisi (Kemal Koç)</i>

2.3.Halk Felsefesini Yansıtan Çeşitli Sözlerin Yer Aldığı Levhalar: Ticari folklorun maddi kültürü üzerine yapılan saha araştırmasında halk fikirleri ve halk felsefesinin simgesi olarak yorumlanabilecek pek çok yazılı malzeme ile karşılaşmıştır. Bunlar bazen tablo, bazen duvar yazısı bazen de mantar panolarla iliştilmiş kağıtlar halindedir. Bu yazılar, işletmelerin çoğunlukla kasa arkası du-

varlarında zaman zaman da bu alanın dışındaki duvarlarda konumlandırılmıştır. Alan Dundes halk fikirleri (folk ideas) kavramı ile “*halk fikirleri*” derken, bir grup insanın doğası, dünya ve insanın dünyadaki yaşamı hakkında sahip olduğu geleneksel fikirleri kastediyorum” (1971: 95) der. Özkul Çobanoğlu halkın geleneksel dünya görüşü için “halk felsefesi” terimini kullanır ve kavramı şöyle izah eder: “*Halk felsefesi veya geleneksel dünya görüşü her türlü halkbilimsel dışa vurum formunun (söze, harekete ve nesneye dayalı kültürel tür ve şekillerin tamamı) birey tarafından icra ve diğer birey yahut bireyler tarafından (toplum) kabullenilişinin meşruiyet zeminini oluşturur. Dahası, halk felsefesi, gerek bireysel yaratıcılığa dayalı yeni formlar olsun ve gerekse geleneksel formların yeni nüanslar kazanması veya toplum tarafından sosyal olarak “kabul edilir” ve “anamlı” hale dönüşmesi süreci doğrudan doğruya dünya görüşüne göre kontrol ve test edilerek onaylanıp onaylanmama veya gerekli dönüşüme uğratarak yorumlamak suretiyle geleneksel repertuara veya sosyo-kültürel bünyeye dahil etme gibi bir belirleyiciliğin karar mekanizmasını oluşturan otoritesi konumundadır*” (Çobanoğlu 2000: 13). Saha çalışması neticesinde elde edilen sözlü kültürün yazılı ve görsel ifadeleri olan nesnelere tam anlamıyla halk fikirlerini ve halk felsefesini yansıttığı rahatlıkla söylenebilir. Bunların muhtevası çeşitlidir. Tespit edilebildiği kadarıyla herhangi bir konu ile ilgili olabilmektedir. Örneğin bir el emeğinin, sanatın veya zanaatkarlığın ürünlerinin satışının yapıldığı işletmelerde “*Bakmakla usta olunsaydı kediler kasap olurdu*”, “*Sanatkâr; el emeği, göz nuru ile hak ettiği kazancına kanaat ederek, en helal kazançla geçinen, asil ve necip bir kesimdir*” sözlerine rastlanmıştır. Ayrıca esnaf olmanın gerektirdikleri, esnaflık becerileri, çalışkanlık, yardımseverlik ve ticaret ahlakı ile ilgili “*Gülmeyi bilmeyen esnaf olmasın*”, “*Senin boş vaktin benim iş saatim olabilir*”, “*Burası bir ticarethanedir. Burada her şey sırdır. Ticari işi olmayanın uzun süre oturması uygun olmuyor*”, “*Kötü bir işin en gizli şahidi vicdandır*”, “*Şoförlük bazen 20-30 canı, bazen 20-30 bin lirayı, bazen 20-30 tonu can pahasına taşımaktır. Şoförlük; bazen bir çift gözü, bazen bir çift minicik elleri ve her kontağı açışında arkasında bir ömrü geride bırakmaktır. Ve şoförlük aslında bir ekmek parası için, bir tencere sıcak aş için ve hiç kimseye muhtaç olmamak için canını hayatını bir mil üzerine bağlayıp şeritleri saymaktır.*”, “*Allah çalışanı sever*”, “*Malımızdan hayır görün*”, “*Kar işin devamındadır*”, “*Müşteri velinimetimizdir*”, “*Müşteri vesile-i nimetimizdir*”,

“Allah’ın dediği olur”, “Kim (mü’min) kardeşinin bir ihtiyacını giderirse Allah da onun bir ihtiyacını giderir” sözleri kayıt edilmiştir. Konuyla bağlantılı şiir formunda örneklere de rastlandığı not edilmelidir:

<i>Hoş geldiniz sefa geldiniz Elbette ki kebab yemeye geldiniz Varsa sizin de bir derdiniz Şifadır bizim çağ kebabımız (Kemal Koç)</i>	<i>Personele kızıp da küsme benden Haberim yoksa ne gelir elden Ben sizleri severim canı gönülden Hatamız varsa özür dilerim sizden (Kemal Koç)</i>
<i>Bu dükkân öyle bir dükkân ki, gelen bulur sefa Dileriz ki, müşterimiz görmesin asla ceفا Bir gelen bir daha gelsin, demesinler bivefa Sahibine kıl şefaات ya Muhammed Mustafa</i>	<i>Payidar olsun cihanda şanlı, büyük milletimiz Helalinden nasip olsun kazancımız kismetimiz Veresiye hoş değil, yoktur buna niyetimiz Müşterimiz, hiç şüphesiz bizim velinimetimiz</i>

Ayrıca Mevlana’nın yedi öğüdü olarak bilinen;

1. Cömertlik ve yardım etmede akarsu gibi ol
2. Şefkat ve merhamette güneş gibi ol
3. Başkalarının kusurunu örtmede gece gibi ol
4. Hiddet ve asabiyette ölü gibi ol
5. Tevazu ve alçak gönüllülükte toprak gibi ol
6. Hoşgörülükte deniz gibi ol
7. Ya olduğun gibi görün ya görüldüğün gibi ol” sözlerine sıkça yer verildiği görülmüştür.

Bu konuyla bağlantılı olarak dünyanın faniliği, kanaatkarlık ve tamahkarlık hakkında da çok sayıda örneğe rastlanmıştır: “Derdi dünya olanın dünya kadar derdi olur.”; “Mevla görelim neyler, neylerse güzel eyler.”; “Dünya herkese yetecek kadar büyüklükte. Onun için başkasının yerini kapmaktansa çalışarak gerçek yerinizi bulun-Charlie Chaplin”; “Ne keser ol hep bana hep bana, ne rende ol hep sana hep sana, olursan testere ol bir sana bir bana.”

Ülkemizde ticaretin en bilindik usullerinden olan “veresiye” konusu, işletmelerin duvarlarında zaman zaman mizahi bir dille zaman zaman da iğneleyici bir üslup ile yerini almıştır: “Yarın gelirim, sonra uğrarım, haftaya gelirim, biriyle gönderirim, maaşı alınca getiririm, dönüşte veririm, bozuğum yok, çekim kalmamış, dövizim var, kredi kartım evde kaldı, yana yattı, çamura battı gibi nedenler

fırmamızda geçersizdir.”; “Acı bir kayıp. Yakalandığı amansız enflasyon hastalığına düşen değerli ve eski dostumuz veresiye vefat etmiştir. Hepimizin başı sağ olsun. Tuncayoğlu kundura çalışanları rahmetle anar.”; “Mağazamızda hallederiz diye ödeme şekli yoktur. Nakit veya kredi kartı geçerlidir.”; “Teklif etme veresiye, dost kalalım ölesiyse.”; “Veresiye öldü başımız sağ olsun”; “Veresiyemiz yoktur”; “Lütfen veresiye teklif etmeyiniz! Ben de mi? Evet, sen de!”; “Veresiye veremem, arkan sıra gelemem; gelirse de bulamam, bulursam da alamam.”

Esnaf kültüründe sadece öz değerlendirme yoktur. Bir de müşteriden beklenen davranış kalıplarına ithafta bulunan sözler de vardır. “Sözünü tartmadan söyleyen aldığı cevaptan incinmesin”; “Edeple gelen hürmetle gider”; “Hediye verilir istenmez lütfen ısrar etmeyin” sözleri, halk felsefesinde nezaketi öne çıkaran ifadeler arasındadır.

Çay ve kahve, Türk kültüründe önemli yere sahip içeceklerdendir. Çay ve kahve etrafında çok sayıda inanış, ritüel, söz oluşmuştur. Ticari işletmeler arasında özellikle kahvehaneler, çay ve kahve hakkında sözlerin yazılı olduğu halk nesnesine mekanlarında yer vermiştir. Kahvehanelerin yanı sıra sahaflar, bazı restoranlar ve kafelerde bu türden yazılara rastlamak mümkündür. Kahve ile kıyaslandığında çay gündelik hayatın her safhasında insana eşlik ettiği için olsa gerek çok daha geniş yer bulmuştur: “Türkü dinlemeyen, kitap okumayan, şiir sevmeyen, çay içmeyen birine gönül vermeyin”; “Çay, yoksulların, şairlerin, yalnızların, aşıkların, yetinmeyi bilenlerin resmi içeceği”; “Oldu oldu, olmadı çay içeriz”; “Oksijeni bilmem ama yaşamak için çay şart!:)”; “Sana demlenen şiirler var”; “Çaysız bir hayat düşünsene tövbeeee bismillah”; “İçiyorsak sebebi var”; “Çay lav yuuu”; “Bize üç çay bir de wi-fi şifresi”; “Sonra çay bize bir gerçeği daha öğretti beklenen her şey soğur, acır ve bayatlar”; “Seni seviyorum cümlesinden daha güzel bir cümle var elbette gel çay koydum içelim”; “Bana gönül koyma çay koy”; “Çayın demsizini insanın densizini sevmem”; “Çayın kalabalıkla arası iyidir. Kahve yalnızlık ister”; “Artık kimsenin hatırı kalmadığı için kahveyi tek başıma içiyorum”. Bu sözler anonimdir. Bunlar arasından sadece birinde TRT’de yayınlanan Leyla ile Mecnun dizisinin bir repliğine yer verildiği görülmüştür: “Adamlar bana çay verdi çay! Çay veren adam kötü olur mu?”

Yine çay/kahve satışının veya ikramının olduğu işletme türlerinde bazı şarkı sözlerinin yazılı olduğu aksesuarlar bulunur. Şarkılar söz konusu olduğun Müs-

lüm Gürses öne çıkmaktadır: “*Herkesin acısı sevgisi kadar*”; “*Yakarsa dünyayı garipler yakar*”; “*Çünkü sen gönlüme yağmur oldun.*”

Kitapçılarda ise kitaplar ile ilgili sözler dikkati çekmiştir: “*Kitap ruhun ilacıdır*”; “*İnsanların aynaları kitaplardır.*”

Ticari işletmelerin folklorunda yerini alan ve bu sınıflandırmaların dışında kalan başka sözler de bulunmaktadır: “*Demir tava geldi ama kömür tükendi, akıl başa geldi ama ömür tükendi.*”; “*Yükselirken çevrenizdeki insanlara dikkatle bakınız! Çünkü düşerken onlara bir kere daha rastlayacaksınız*”; “*İnsan yaklaştıkça yaklaştığından ayrı, yakınımız yok Allah’tan gayri*”; “*Bütün insanlar akrabadır. Baba Âdem, anne Havva’dır.*”; “*Benim hakkımda ne düşünüyorsan Allah sana on mislini versin.*”

Bunlara ilaveten hat sanatı ile yazılmış “*Bu da geçer ya hu*”; “*Fedakârlık ya hu*”; “*Ah teslimiyet*”; “*Edeb ya hu*”; “*Hiç*” ifadeleri de sık karşılaşılan yazılar arasındadır.

Bir restoranda da müşterilere servis edilen et ile ilgili olarak şiirleştirilmiş bir üslup ile yazılı şu ifadelere rastlanmıştır:

“Lezzetli kebab yemek istiyorsanız

Fazla kızartma eti

Akar suyu kanı

Sertleşir kalmaz tadı

Et kanlı yiğit canlı derler

Kebabı böyle yerler

Yine de siz bilirsiniz

Afiyet olsun.”

2.4.Resimler ve Etnografik Malzeme: Ticari işletmelerin duvarlarında halk fikirlerinin göstergeleri olan yazılı metinlerin haricinde çeşitli konularda görsellerin de bulunduğunu belirtmek gerekir. Bunlar Kâbe resimleri, ata-dede-soy resimleri, bazı aşıkların (Aşık Mevlüt İhsani, Aşık Reyhani, Murat Çobanoğlu, Nusret Sümmanioğlu, Aşık Sümmani, Neşet Ertaş) resimleri, Erzurum’un somut ve somut olmayan kültürel mirasının (cirit, halk oyunları, somut kültürel miras alanları, doğal miras alanları, çağ kebab, kayak/Palandöken, Oltu taşı tespîh, kaplıca, güreş, semaver vb.) yer aldığı resimlerdir. Yine resimler arasında siyasilere

resimleri, Yeşilçam sinemasının yıldız isimlerinin ve arabesk m¼zik k¼lt¼r¼n¼n k¼lt¼ isimlerinin resimleri ve İstanbul'dan çeşitli g¼r¼nt¼ler bulunmaktadır. Duvarlara asılan çeşitli etnografik nesnelere de (geyik boynuzu, geyik kafa derisi, tilki postu, ok ve yay, d¼rb¼n, t¼fek gibi av ve avcılık malzemeleri; kilim, elek, su kabağı, gaz lambası) yine anılması gerekenler arasındadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Ticari işletmeler kent hayatında g¼ndelik yaşamın akışına iştirak eden ve insan sirk¼lasyonunun ve temasının, ticari alışverişin yanında k¼lt¼rel alışverişin yoğun olduğu mekanlardır. Araştırmadan elde edilen verilere bakıldığında bu unsurların kolektif hafızayı, halk estetiğini, dini ve milli hassasiyeti, halk felsefesini, yaşam tarzını simgeleyen harmanlanmış bir mikro d¼nya g¼r¼ř¼ sergisi olduğu anlaşılmaktadır. İster yazılı ister g¼rsel olsun her bir g¼r¼nt¼n¼n alt metinlerinin sadece o k¼lt¼r¼n mensubu olan bireyler tarafından doldurulabileceği son derece nettir. İncelenen mekanlar sadece ticari bir işletme olarak değil sosyal normların ve değerlerin taşıyıcısı konumundaki sembolizm y¼kl¼ alanlardır. Bu y¼nleriyle ticari işletmeleri k¼lt¼rel mirasın yaşatıldığı ve gelecek kuşaklara aktarıldığı mekanlar olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

İşlevleri itibariyle değerlendirilecek olursa William Bascom'un ortaya koyduğu işlevlerin uę¼ne uygun bir sonuç verdiğini s¼ylemek m¼mk¼nd¼r: Ticari işletme mekanlarında kendine yer bulan ve çeşitli mesajlar ¼stlenen yazılı nesnelere zaman zaman kullanılan dil ve ¼slup bakımından mizahi bir içerik taşıdıkları ve bu y¼n¼yle “eğlenme ve eğlendirme işlevi” taşıdığı g¼r¼lm¼řt¼r. İncelenen halk nesnelere sosyal normlara, toplum kurallarına, davranış kalıplarına, değer yargılarına atıfta bulunarak “toplumsal kurumlara ve t¼relere destek verme işlevi”ni yerine getirmektedir. İşletmelerde herkesin g¼rebileceđi alanlarda asılı bulunan ¼zellikle yazılı materyaller, iyilik, d¼r¼stl¼k, ağ g¼zly¼ olmamak, erdemli olmak, ęođa tamah etmemek, rızıkına kanaat etmek, ahlaklı ve ęalıřkan olmak, k¼t¼l¼k yapmamak gibi mesajlar vererek “eğitim ve k¼lt¼r¼n geņç kuşaklara aktarılması işlevi”ni ¼stlenmektedir.

Satış ve pazarlamada işletme biçimi olarak geleneksel usullerin devam ettirildiği, sosyal etkileşimin fazla olduğu, orta yaş ve ¼zeri kişiler tarafından işletilmeye devam eden veya salaş bir g¼r¼nt¼ye sahip t¼m ticarethanelerde halk nes-

nelerine rastlanmıştır. Bunlar halk kültüründeki işletme kalıbına uygun bir şekilde organize olmuş mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak zincir mağazalar, modern tasarımların öne çıktığı, genç kişiler tarafından işletilen ve dede/babadan kalmış olup da yenilenme-tamirat-tadilat geçiren işletmelerde bu nesnelerin yeri ni evrensel niteliği öne çıkan ürünlerin (ünlü ressamların replika tabloları, modern sanat ürünleri vb.) almaya başladığı dikkat çekmektedir. Kent çehresiyle beraber ticari işletmeler de modernleşmeye yöneldikçe geleneksel, bilindik, tanıdık silüetlerini kaybetme yolunda ilerlemektedir.

Bu tür halk nesnelere özellikle işletme sahibinin oturduğu masa ve/veya kasa etrafında yer aldığı dikkat çeken başka bir husustur. Bu durumda da işletmenin dünya görüşünü yansıtan bu nesnelerin konumu itibariyle her alışveriş yapan müşterinin mekânda mutlaka uğrayacağı kısmında bulunmaları onlara yüksek görünürlük kazandırmaktadır.

İşletmecilerin bir kısmının özellikle Arap harfleri ile yazılmış olan nesnelerin muhteva bilgisine sahip olmamasına rağmen bu nesnelere yüksek değer yükledikleri ve geleneği devam ettirme tarafında oldukları gözlemlenmiştir.

Özellikle dini ve milli içerikli halk fikirlerini simgeleyen nesnelerin bulunduğu işletmelerdeki müşteri profilinin bu içerikleri özümsemiş kişilerden oluştuğu gözlemler arasındadır. Başka bir deyişle halk nesnelere yansıttığı fikirler ve ideoloji ile müşteri kitlesini buna göre belirlemiştir.

Sahada tespit edilen nesnelerin görüntü olarak maddi kültür ürünü oldukları ancak taşıdıkları anlamları ve verdikleri mesajları ile somut olmayan kültürün de önemli göstergeleri arasında sayılması gerektiği belirtilmelidir. Bu nesnelerin taşıdığı özellikleri itibariyle sözlü kültür ve gelenek ile organik bir bağının bulunması, kent ortamında çoğu zaman anonim bir karakter taşımaları, gerek nesnenin kendisi gerekse mekânda konumlandırılması yönleriyle birbirini tekrar edecek şekilde bir kalıplaşma ve çeşitlenme niteliği taşıması, din, ahlak, inanış, ideoloji, dünya görüşü itibariyle halk felsefesinin somut örnekleri olmaları bakımından tam anlamıyla folklor olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Kaynakça

- Alver, Köksal (2019), “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi* (s.11-35), ed. Köksal Alver, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Bascom, William R. (2019), “Folklorun Dört İşlevi”, çev.: Ferya Çalış, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* (71-86). (Ed.: M. Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır Teke), Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Bronner, Simon J. (1986), “Folk Objects”, *Folk Groups and Folklore Genres: An Introduction* (199-223), ed. Elliot Oring, Logan: Utah State University Press.
- Çelik, Celaledin (2019), “Şehir ve Din”, *Kent Sosyolojisi* (193-211), ed. Köksal Alver, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Çobanoğlu, Özkul (2000), “Geleneksel Dünya Görüşü veya Halk felsefesinin Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri ve Önemi Üzerine Tespitler”, *Milli Folklor*, 45: 12-14.
- Duman, Tuba (2019), “Şehirde Gündelik Hayat”, *Kent Sosyolojisi* (231-249), ed. Köksal Alver, İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Dundes, Alan (1971), “Folk Ideas as Units of Worldview”, *The Journal of American Folklore*, 84, 331: 93-103.
- Dundes, Alan (2003), “Halk Kimdir” çev. Metin Ekici, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* (1-30). ed.: Gülin Öğüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz ve Nebi Özdemir, Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (2005), *Erzurum'da Kahvehaneler ve Aşık Kahvehanesi Geleneği*, İstanbul: Aktif Yayınevi.
- Ekici, Metin (2019), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ertürk, Hasan ve Neslihan Sam (2016), *Kent Ekonomisi*, Bursa: Ekin Yayınevi.
- Fleming, E. McClung (1974), “Artifact Study: A Proposal Model”, *Winterthur Portfolio*, (9), 153-173.
- Glassie, Henry (1975), *Folk Housing in Middle Virginia: A Structural Analysis of Historic Artifacts*, Knoxville: University of Tennessee Press.
- McClain, Margy (1996), “Urban Folklore”, *American Folklore an Encyclopedia*, (1501-1509), ed. Jan Harold Brunvand, New York: Garland Publishing.
- Sartaş, Süheyla (2019), “Halkbiliminde Maddi Kültüre Teorik ve Metodolojik Yaklaşımlar”, *Milli Folklor*, 31: 29-40.
- Tanrıverdi, Hasan (2018), “Din-Kültür İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme”, *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 8, 3: 595-601.

Türkiye Türkçesinde İkili Ünlüler

Öznur DURGUN*

Öz

Standart Türkçenin tek ünlüleri (*monophthong*) /a, e, ı, i, o, ö, u, ü/ ünlüleridir. Bir hece içinde, ünlüyle başlayıp başka bir ünlüyle biten ve birleşik bir ses olarak tanımlayabileceğimiz ikili ünlü (*diphthong*) ise Türkçede bir sesbirim olarak bulunmaz. Oysa Türkçede bazı fonetik pozisyonlarda *ou, ei, öü* vb. ikili ünlülerin ortaya çıkması ve dolayısıyla ikili ünlüleşme (*diphthongisation*) hadisesinin görülmesi söz konusudur. İkili ünlülerin literatürde *ikiz ünlü, kayan ünlü, çift ünlü* gibi farklı adlandırmalarla karşımıza çıkması, ikili ünlünün en temel kriteri diyebileceğimiz tek bir hecede bulunması hususunun çoğu araştırmacı tarafından göz ardı edilmesi ve Türkçeye alıntılanan bazı sözcüklerde yan yana bulunan iki ünlünün, imla ve telaffuzu birbirine karıştırmak suretiyle ikili ünlü olarak nitelendirilmesi, Türkiye Türkçesindeki ikili ünlüleri ana hatlarıyla konu edinen teorik bir çalışmanın kaleme alınmasını gerektirmiştir. Bu bağlamda öncelikle ikili ünlülere dair literatüre yer verilmiş, akabinde Türkçede /ğ/ sesbirimi üzerinden gerçekleşen ikili ünlüleşme hadisesine değinilmiştir. Ayrıca İngilizceden Türkçeye geçen ve bünyesinde ikili ünlü bulunduran bazı sözcüklerin ne suretle Türkçenin fonetik yapısına uyarlandığı tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Türkçesi, sesbilim, ikili ünlü, alıntı sözcükler, /ğ/ sesbirimi.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.

Elmek: oznur.durgun@medeniyet.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0001-5574-0987>

Geliş Tarihi / Received Date: 31.08.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.12.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1227324

Diphthongs in Turkish

Abstract

In Turkish, the monophthongs are *a, e, ı, i, o, ö, u* and *ü*. However, diphthong is not found as a phoneme in Turkish. In its simplest definition, a diphthong is a compound sound in a syllable which starts with a vowel and ends with another one. Yet, in some phonetic positions in Turkish, it is possible to see the emergence of diphthongs like *ou, ei, öü* etc. and therefore the occurrence of diphthongisation. Given this, it should be indicated that there are some important problems in the investigation of the diphthongs in the field of Turcology. First, diphthongs have been confusingly conceptualised in the scholarly literature through different forms like *ikiz ünlü, kayan ünlü* and *çift ünlü*. Moreover, many researchers have ignored the fact that the most essential criterion of diphthongs is to form a single syllable. Lastly, the two vowels existing side by side in some words borrowed from other languages lead the researchers to characterise them as diphthong since they confuse spelling and pronunciation. These problems in the scholarly literature have certainly necessitated the writing of a theoretical study on diphthongs in Turkish. In this context, this article primarily reviews the literature on diphthongs and then it discusses diphthongisation with special reference to the /*ğ*/ phoneme in Turkish. Moreover, the article focuses on the matter how the words borrowed from English containing diphthongs have been adapted to the phonetic structure of Turkish.

Keywords: Turkish, phonology, diphthong, loanwords, phoneme /*ğ*/.

Extended Summary

In Turkish, the monophthongs are *a, e, ı, i, o, ö, u* and *ü*. However, diphthong is not found as a phoneme in Turkish. In its simplest definition, a diphthong is a compound sound in a syllable which starts with a vowel, ends with another one and they create a difference in meaning. Diphthongs are divided into three groups regarding the intensity of the sound as *falling/descending, rising/ascending and centering*. Due to the phonotactics of Turkish, two vowels cannot stand side by side in the same word. But, there are secondary diphthongs in Turkish despite the absence of diphthongs as essential phoneme. In this context, it is necessary to mention especially Khalaj and Yakut, in which some of the long vowels in Proto-Turkic turn into diphthongs (e.g. PTu. **ēn-* ‘to descend’ > Khal. *īen-*, PTu. **hōt* ‘fire’ > Jak. *uot* etc.)

This article primarily reviews the literature on diphthongs. When looked at the studies conducted on phonetics and phonology of Turkish since the beginning of the twentieth century, it can be detected there are different opinions and evaluations about diphthongs among the scholars in Türkiye. Primarily, there is no agreement about the naming of diphthongs. Moreover, there are different evaluations about when semi-vowels which are in some cases phonetically realised as vowels and in some other cases as consonants depending on their positions in the word, cause diphthongisation. In terms of the problem of naming, it is seen that the word *glide*, which is used for diphthongs in English translated into Turkish literally as *kayan ünlü*. However, this term does not seem to be convenient since it evokes decrease in the sound, that is, the descending diphthongs. Other confusing suggestion of naming is *ikiz ünlü* (literally *twin vowel*). The Turkish word *ikiz* ‘twin’ is an adjective that stands for the things that are “completely similar to each other”, so it brings to mind the pairs of vowels such as *aa, ee, uu*. This is, however, misleading because two identical vowels side by side are actually used to denote long vowels, e.g. Gagauz *buu* ‘to choke’ etc. Therefore, it seems that the most reasonable term for English term diphthong in Turkish is *ikili ünlü*.

This study also discusses diphthongisation with special reference to the /*ğ*/ ‘soft g’ in Turkish. As it is known, semi-vowels like /*ğ*/, which can be realized as both vowels and consonants depending on the phonetic environment, play an important

role in diphthongisation. Semi-vowels can lead to diphthongisation not in written Turkish but in pronunciation. In this regard, it is crucial to indicate that a historically velar plosive consonant turns into a semi-vowel through *spirantisation/fricativisation* in the consonant + vowel + consonant relation (i.e. $CVC > CV^v$) in a word-final or syllable-final position in Turkish (eg. *doğdum* /do^u.dum/ etc.). Since there is the phoneme /ğ/ in the previous phase of the semi-vowels in typical spirantisation event of Turkish, this article at the same time include discussions and evaluations about this phoneme.

In the last section of the article, there is a discussion on how words with diphthongs borrowed into Turkish from Western languages, since diphthongs can be originally found in these languages unlike Turkish. For discussion of this, English was chosen as the sample language. By displaying borrowed words passing from English into Turkish (e.g. *bot* ← En. *boat*, *folyo* ← En. *folio*, *nakavt* ← En. *knock out* etc.), it has been concluded that the most common phonological event in a borrowing process is monophthongisation.

Consequently, this article states that phonetic analysis is essential for the specification and determination of diphthongs in Turkish especially over /ğ/. The following statement of R. Lass succinctly reveals that the topic of diphthongs needs to be properly investigated though it contains some certain complicated problems: “If long vowels produce methodological headaches, diphthongs are a positive migraine.” (Lass 1984b: 95).

Giriş

Standart Türkçenin tek ünlüleri /a, e, ı, i, o, ö, u, ü/ ünlüleridir. Tek bir hece içinde, ünlüyle başlayıp başka bir ünlüyle biten ve aslında birleşik sesler olan *ai, ei, ou, öü* vb. ikili ünlülere ise Türkçede asli olarak rastlanmaz. Nitekim Türkçenin sesdizim kuralı (*phonotactics*)¹ Türkçe kökenli sözcüklerde tek bir hecede – ikincil durumlar hariç – iki ünlünün yan yana gelmesine müsaade etmez. Johanson’a göre tek ünlülere eğilim ve ikili ünlülerden kaçınma, Türkçenin tipik özelliklerinden biridir.²

İkili ünlüler her zaman tam değerinde sesletilen bir ünlüden ve ona eşlik eden, ancak normalden daha düşük bir ses şiddetiyle telaffuz edilen ikinci bir ünlüden oluşurlar.³ Tam değerdeki ünlü başta veya sonda olabilir: *eⁱ / ei, i^e / ie* vb. İkili ünlünün en önemli özelliği tek bir hecede bulunmasıdır.⁴ Dolayısıyla hece sınırında yan yana gelen *-io-* (ör. *açıortay*), *-ea-* (*anbean*), *-ei-* (*deist*) vb. örnekler ikili ünlü değildir. Sesin şiddetiyle ilgili olarak alçalan (*eⁱ / ei_{falling/descending diphthong}*), yükselen (*i^e / ie_{rising/ascending diphthong}*) ve ortalanana (*i^ɪ / iɪ_{centering diphthong}*) olmak üzere üç çeşit ikili ünlü vardır. Alçalan ikili ünlülerde, tam değerdeki ünlüden yarı değerdeki ünlüye geçerken ciğerden gelen havanın şiddetinin azalması söz konusudur. Tersî durumda yani yükselen ikili ünlülerde, ses şiddeti bakımından normalden zayıf telaffuz edilen yarı değerdeki ünlüden tam değerinde sesletilen bir ünlüye geçilmekte, ciğerden gelen havanın şiddeti artmaktadır. Ortalanana ünlüde ise ilk öge tam değerinde bir ünlü olup, ikinci öge diğer ikili ünlülerdekinden farklı olarak ön ve art ünlü arasındaki konumda sesletilen orta ünlülerden (*central vowel*) herhangi biri olabilir (i, ə, ɜ vb.); Bİng. *here* [hɪə] ‘burada, buraya’, *where* [weə] ‘nerede, nereye’ vb. Ön ve art ünlüler arasında ko-

1 Bir dildeki sesbirimlerin, bir hece veya kelimedeki hangi pozisyonlarda bir araya gelebileceğini inceleyen disiplin.

2 Demir, tercümesini yaptığı bu çalışmada diftongu *ikiz ünlü* terimiyle karşılamıştır. Bkz. Johanson 2014: 46.

3 İkili ünlülerin mahiyetine ve türlerine dair teorik bilgi için şu kaynaklara müracaat edilebilir: Rowe ve Levine 2018: 42, Bussmann 2006: 316, Lass 1984a: 91-92, 135-139.

4 İkili ünlülerin belki de en karakteristik özelliği iki farklı ünlünün tek bir hecede bulunmasıdır. Yavuz, Türkçe *ay* sözcüğü ile İng. *eye* ‘göz’ sözcüklerinin telaffuzlarının aynı olduğunu fakat Türkçe sözcüğün ünlü+ünsüz kombinasyonu ile /aj/, İngilizce sözcüğün ise ünlü+ünlü kombinasyonu ile /ai/ şeklinde transkripsiyonunun yapıldığını söyler. Telaffuzları aynı olmasına rağmen transkripsiyonları farklı olan bu sözcüklerden *ay*’ın ikili ünlü içermemesinin kanıtı, sözcüğe bir ek getirildiği takdirde /y/ sesbiriminin diğer heceye geçmesidir (yani: *ay + ı > ayı /a.yı/*). Fakat aynı durum İng. *eye* sözcüğü için geçerli değildir. Bkz. Yavuz 2006: 37.

numlanan bu sesbirimler, Türkçede yoktur ve dolayısıyla Türkçede ortalanmış ikili ünlülerden de söz edilemez.

Bu üç türü dilbilimsel olarak, *ei* ikili ünlüsü üzerinden üç farklı şekilde göstermek mümkündür. Üçü de aynı şeyi ifade ettiğinden hangisinin kullanılacağı sadece bir tercih meselesidir.

Alçalan ikili ünlü: *ei, eⁱ, e_i* vb.

Yükselen ikili ünlü: *ei, eⁱ, e_i* vb.

Ortalanmış ikili ünlü: *eə, e^ə, e_ə* vb.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere Türkçede aslen ikili ünlü yoktur, ikincil olarak ortaya çıkan ikili ünlüler vardır. Türkiye Türkçesinde ikincil olarak görülen ikili ünlülere geçmeden evvel bazı Türk dillerine bakmakta fayda var. Türk dilleri arasında en arkaik olan Halaççada, Ana Türkçedeki uzun ünlüler ya korunmuş ya da ikili ünlülere dönüşmüştür. Dolayısıyla Halaçça, çok sayıda ikincil ikili ünlünün bulunduğu bir Türk dilidir: ATü. **hōt* ‘ateş’ > Hal. *hūt*, ATü. **ēn-* ‘inmek’ > Hal. *ēn-*, ATü. **hōl* ‘ıslak’ > Hal. *hōl* vb. Zikredilmesi gereken bir diğer Türk dili ise Yakutça. Uzun ünlünün başına üst dil konumlu ünlülerden birinin eklenmesi suretiyle Yakutçada üç tür ikili ünlüleşmeyle karşılaşmaktadır: *ē > ie, ō > uo, ǔ > üö*. Dolayısıyla Yakutçada bir ikili ünlü varsa rekonstrüksiyonunda muhakkak uzun ünlü kabul etmemiz gerekir: ATü. **tōrt* ‘dört’ > Yak. *tüört*, ATü. **hōt* ‘ateş’ > Yak. *uot*, ATü. **bēs* ‘beş’ > Yak. *bies* vb. (Tekin ve Ölmez 1999: 63, 65, 68).

Türkiye Türkçesindeki İkili Ünlülere Dair Araştırma Tarihi

Türkçenin fonetiği ve fonolojisine dair – çoğu her ne kadar normatif bir yapıda olsa da – 20. yüzyılın başından itibaren pek çok çalışmanın yapıldığı malumdur.⁵ Burada amacımız, ikili ünlülere dair literatürün genel bir profilini çizmektir. Bu hususta, G. Bergsträßer’in 1918’de *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*’ın (Alman Şark Cemiyeti Dergisi) 72. sayısında, *Zur Phonetik des Türkischen, nach gebildeter Konstantinopler Aussprache* ‘İstanbullu aydın telaffuzuna göre Türkçenin fonetiğine dair’ başlıklı çalışması, ilk bakılması gereken temel kaynaklardan biridir şüphesiz. Halk dilinde çokça çalışma yapılmasına rağmen, Arapça ve Farsçanın Türkçedeki telaffuzlarının ilgi

5 J. Krámský’nin Türkçenin fonetiği ve fonolojisine dair yapılan çalışmalarını kronolojik olarak değerlendirdiği özet mahiyetindeki “Phonetics and Phonology” başlıklı önemli çalışmasını burada zikretmek gerekir. Bkz. Krámský 1990.

çekici olabileceğini ve bu bağlamda İstanbul münevverinin telaffuzunu tasvir etmek istediğini belirten Bergsträber, 20. yüzyılın henüz başındaki Türk fonetiğini tafsilatlı ve başarılı bir şekilde incelemiş, makalesinin girişten sonraki ilk bölümünde Türkçenin sekiz ünlüsünü ve ikili ünlülerini ele almıştır.

Bergsträber, ikili ünlü hususunda Türkçenin çok zengin olduğunu, eskiden mevcut olanların yanı sıra ünsüz düşmesi vb. ile de ikili ünlü oluştuğunu söyleyerek Arapça ve Farsçadaki *ai*, *au* ile Türkçenin *öi* ikili ünlüsü üzerinde durmuştur. Bergsträber öncelikle *ay* yahut *ei* > *ē* > *ei* olmak üzere iki farklı istikamette gelişme gösteren *ai* ikili ünlüsüne değinmiş, bunların telaffuzunda çevresindeki ünlü ve ünsüzlerin etkili olduğunu söyleyerek *ay* ikili ünlüsüne *gayrı*, *hayvan*, *hayret* vb., *ei* ikili ünlüsüne ise *sēr*, *fēz*, *şē* vb. örnekleri vermiştir. *Au* ve *eu* ikili ünlülerini ise, /v/ sesbiriminin /u/ yahut /ü/ mahrecinden çıkması dolayısıyla *av* (yani *av* < *au*) ve *ev* (yani *ev* < *eu*) şekillerinde göstererek *avdet*, *havf*; *avlamak*, *yavru*; *zevk*, *sevk*, *nōbet*, *dōlet* vb. örnekleri verir. Son iki örnekte *eu* ikili ünlüsünün tek ünlüleşerek /ō/ olması söz konusudur, tıpkı *ei* > *ē*'de olduğu gibi. *Öile*, *böile*, *öirenmek*, *söilemek* sözcükleriyle örneklendirilen *öi* ikili ünlüsü ise tek ünlüleşme temayülündedir, bu sözcüklerde ikili ünlü ve /ö/ ünlüsünden ziyade son kısımda yuvarlaklığı gittikçe azalan ve /i/'ye yaklaşan bir "yarım diftong" *ō*'sü işitilmektedir (Bergsträber 1918: 244-246).⁶ Bergsträber ayrıca ulama (*sandhi*) pozisyonunda da ünlülerin birbirlerine tesir ettiklerini, bazen birleştiklerini; ünlüler farklıysa niceliklerini koruduklarını, aksi takdirde bir nevi ikili ünlünün meydana geleceğini söyleyerek şu örnekleri verir: *Oesnada*, *işteo*, *uzakdaolan*, *haldeolub* vb. (Bergsträber 1918: 249-250).

Çalışmasının ünsüzler bölümünde ise Bergsträber, /y/ ve /g/ sesbirimlerini, ortadan kalktıklarında ünlü uzaması, ünlü birleşmesi ve ikili ünlüleşme hadiselerine sebebiyet vermelerinden ötürü ünlü sistemi açısından önemli addeder. Şimdiki zaman eki ve *ziade*, *beşeriet*, *ihtiar* vb. örneklerde /y/; *oultu*, *boaz* örneklerinde ise /g/'nin ortadan kalkması suretiyle ikili ünlü oluşmaktadır. (Bergsträber 1918: 258).

J. Deny (1921), *Grammerinde* ikili ünlülere müstakilen yer vermemekle birlikte, Türkiye Türkçesinde iki ünlünün art arda geleemeyeceğini fakat iki ünlü

⁶ Bu çalışma, M. Şükrü Akkaya tarafından "Türk Fonetigi" başlığıyla Türkçeye tercüme edilmiştir. Fakat özellikle sesbirimlerin gösteriminde ne yazık ki fazlaca hata tespit edilmiştir. Örneğin *ay* veya *ei* > *ē* > *ei* (Bergsträber 1918: 244) yerine *a i* yahut *e < ēi < ei* (Bergsträber 1936: 15).

arasındaki gırtlak seslerinin düştüğü bazı özel durumların (örneğin *s(ou)k* (*soğuk* yerine) ve *t(au)k*) olduğunu belirtmiştir. Bu durumda bir çeşit *w* ve *y* yarıünlüsü oluşturularak bunların bir ünlüden diğerine geçişi kolaylaştırdığını söylemiştir (Deny 2012: 86).

T. Erem ve N. Sevin (1947), “bir nefeste ve bir hecede telaffuz edilen ve kulakta bir ses intibai bırakan iki vokal sesi”ne *diftong* veya *karışık vokal* demiş, bunların en önemli özelliklerinin dilin yaptığı hareket olduğunu ve bu yüzden *kinetic vowels* ‘hareketli vokaller’ olarak da adlandırılabilirlerini belirtmişlerdir. Daha sonra Türkçede en çok geçtiğini belirttikleri *ei*, *oo*, *ai* ve *ao* diftonglarına örnekler vermişlerdir (Erem ve Sevin 1947:155-159).

M. Räsänen (1949), Ana Türkçede yalnızca *-j-* (*-i-*) ile diftong oluşabileceğini ihtiyatkar bir şekilde söylemiş, Türkmençe ve Yakutçadaki *bāj* ‘zengin’ örneğini vermiştir. Modern Türkçede ise *j-* diftonguna ilave olarak *ua*, *ya*, *üä*, *iä*, *uo* ve *üö* diftonglarının bulunduğundan bahsetmiştir (Räsänen 1949: 74).

N. Üçok (1951), *diftong*’u “Aynı nefes baskısı altında telaffuz edilen iki ayrı vokalin birbiriyle sıkı sıkı birleşmesi” olarak tanımlamış, her iki ünlünün aynı hecede olması gerektiğini vurgulamıştır. Üçok’a göre asıl ikili ünlü, alçalan ikili ünlü olup Türkçede muhtelif istikametlerde gelişen başlıca iki tür ikili ünlü bulunmaktadır: *Ai* ve *au*. Bunlar yabancı kökenli bilhassa Arapça sözcüklerde (örneğin *saut*, *hauf*, *haivan*) görülür. Türkçe olup “iğretilemiş” olan kelimelerde ise ikili ünlü, *a* ve *e* gibi ünlülerin, *y* veya *v* ile birleşmesinden oluşmuştur.⁷ (Üçok 1951: 90-93).

Ö. Demircan (1979), ikili ünlüleri, *kayan ünlüler* ibaresiyle karşılayarak “ses organlarının bir ünlü durumundan bir başka ünlü durumuna doğru kayarken çıkarılan, ünlü özelliğinde sesler” şeklinde tanımlamış (Demircan 1979: 39-40), standart dilde bulunan örneklerin sesbilim açısından durumunu ise iki grupta incelemiştir: 1) Ünlü + *v/w*: *iv*, *öw*, *aw*, 2) ünlü + *y*. Demircan, bu bileşimlere dayanarak *iv*, *üw*, *iy*, *üy*, *i:*, *ü:*, *ev*, *öw*, *ey*, *öy* vb. bileşimlerin birer sesbirim sayılabileceğini belirtmiştir (Demircan 1979: 82-84).

N. Selen (1979), “ünlü kayması ve ünlü çatışması, iki ünlünün yan yana durması, kavşak sözcük sınırlarında bir ünlü bir ünsüz, ya da tersinin yan yana

⁷ Üçok’un bu hususta A. von Gabain’den alıntılıdığı “Uygurca” *ısu* ‘günah, suç’ ve *kojn* ‘koyun’ örnekleri, bahsi geçen diftongları içermemektedir. Bkz. Üçok 1951: 93, d. 8.

gelmesi demektir” tanımı sonrasında Türkiye Türkçesinde iki ünlünün yan yana gelmeyeceğini belirtir. Selen’e göre /ğ/’nin sebep olduğu ünlü kaymasından ziyade eski imladaki *elif* ya da *ayımın* düşmesiyle *sual*, *reis*, *ait* gibi sözcüklerde iki ünlü yan yana gelerek ünlü kayması oluşturmaktadır. Selen’e göre arka dil ünlülerinden [a], [o] ve [u]’yu [j] sesi izlediğinde, özellikle [aj] dizisinde “kesinlikle” bir ünlü kayması olduğu, ön dil ünlülerinden özellikle düz ünlüler [e] ve [i]’yi [j] sesi izlediğinde (örn. *eylem*, *giysi*) ise bu sözcüklerde “sözde” ya da yarım ünlü kayması olduğu söylenebilir. Selen, /ğ/ ile ilgili olarak ise farklı iki ünlü arasında olduğu durumlarda “ünlü kayması”na sebep olabileceğini söyler (Selen 1979: 62-68, 85).

İ. Ergenç (1995), “ünlü kayması”nı “aynı seslem içinde olan ya da başka bir sesin yitimi sonucu aynı seslem içinde yan yana kalan ünlülerin tek sesmiş gibi çıkarılmaları” şeklinde tanımlamış, /ğ/ sesbiriminin önünde ve ardında ayrı nitelikli ünlüler bulunduğu takdirde konuşma dilinde ünlü kayması oluştuğunu belirterek *ağıt* ~ /a:ıt/, *doğa* ~ /do:a/ örneklerini vermiştir. Ergenç’e göre ünlüler düz öndil ünlüleriye /y/ sesine dönüşebilmekte ve /y/ sesinin çıkış yeri /i/ ünlüsüne çok yakın olduğu için sözde ünlü kayması meydana gelmektedir. Örneğin, eğitim ~ /ejitim/ ~ /e:itim/, eğlence ~ /ejlence/ ~ /e:ilence/ (Ergenç 1995: 39, 42-43).⁸

İkili ünlülere dair sunduğumuz bu panoramada, araştırmacılar arasında Türkçede asli olarak ikili ünlünün bulunmadığı hususunda bir fikir birliği söz konusu olsa da⁹– pek çok gramer teriminde olduğu gibi – adlandırmada bir mutabakata varılamadığı, ayrıca yarıünlü nitelikteki sesbirimlerin hangi durumlarda ikili ünlüleşmeye sebebiyet verdiği ve hangi fonetik pozisyonlarda, dolayısıyla hangi sözcüklerde ikili ünlünün ikincil de olsa bulunduğu konusunda fikir ayrılıklarının olduğu görülmektedir. Bu bağlamda öncelikle adlandırma sorununa değinmek gerekiyor. *Diftong*’un yanı sıra ikili ünlüleri karşılamak üzere belki de en sık kullanılan terim “kayan ünlüler”. İngilizce *glide* teriminin Türkçeye tercüme edilmesiyle literatüre giren ve sıklıkla tercih edilen bu tabir, dilin bir hecede bir ünlüden

⁸ Ergenç’in sözlüğünde “kayan ünlüler”in birinci sesinden sonra () imi kullanılmıştır.

⁹ M. Yurtbaşı, literatürde Türkçede “kayan ünlü” olmadığı şeklinde bir görüşün olduğunu, oysa Türkçe sözcüklerin sanılmanın aksine ikili hatta üçlü ünlü öbekleriyle uzlaştığını iddia etmiştir. Öyle ki aynı iki ünlüyü içeren veya biri diğerinden farklı olup *hiatus* olarak kabul edilen bazı sözcükleri sıralayarak telaffuzlarını *schwa* sesbirimiyle göstermiş (örneğin *saadet* [saəˈdet], *şuur* [ʃuːə], *naaş* [naəə] vb.) ve bunların, daha ziyade “kayan ünlü” olarak kabul edilmeleri gerektiğini belirtmiştir. Yurtbaşı, yalnızca alıntı sözcüklerin değil, /ğ/ sesbirimini içeren Türkçe asıllı bazı sözcüklerin telaffuzunu da *schwa* kabul etmiştir. (Örneğin “ağır” [aəur], “oğul” [oəul] vb.) Yurtbaşı’nın bu görüşlerine katılmadığımızı, sesbilgisel gösterimlerini doğru bulmadığımızı belirtmek isteriz. Krş. Yurtbaşı 2018: 127, 153, 154.

diğerine kayması anlamı kastedilmek istense de bizce, ses şiddetinin azalması, dolayısıyla da alçalan ikili ünlüleri çağrıştırdığı intibamı uyandırmaktadır.

Bir diğer adlandırma ise “ikiz ünlü”¹⁰. Yukarıda aktardığımız teorik bilgilerden de anlaşılacağı üzere ikili ünlüden söz edebilmemiz için iki ünlünün tek bir sesbirimi karşılayan iki farklı ünlüden (*ou* vb.) veya bir tam ünlü ve yarıünlüden (*ay* [ai] vb.) oluşması ve tek bir hece oluşturması gerekmektedir. O halde ikili ünlüyü belirtmek üzere literatürde “ikiz ünlü” teriminin yer almasını nasıl değerlendirmek gerekiyor? Türkçede *ikiz*, ‘birbirine tamamen benzeyen’ şeyleri belirtmek üzere kullanılan bir sıfattır (TDK 2010: 949). Örneğin ses bilgisinde bazı ünsüzlerin çeşitli sebeplerle ikileşmesi sonucu ortaya çıkan ünsüzlere ikiz ünsüz (*geminat*) denilmektedir. Dilbilimsel bakımdan -C- > -CC-¹¹ şeklinde gösterebileceğimiz bu hadisede bir aynılık söz konusudur (Örn. *aman* > *amman*, *bık-gXn* > *bıkkın*, *benlik* > [*bennik*] vb.) Dolayısıyla ikiz ünlü terimi de akla tabi olarak *aa*, *ee*, *üü* vb. ünlü çiftlerini getirmektedir. Dilbilimsel bakımdan *aa*, *ee*, *üü* vb. ünlü çiftleri, uzun ünlüleri göstermenin bir başka yoludur (yani $\bar{a} = a = aa$). Yani bu gösterimler, uzun ünlüleri ifade ederler. Hal böyleyken bunların ikili ünlü sayılması da doğru olmaz. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda İng. *diphthong*’u karşılamak üzere en uygun terimin *ikili ünlü* olduğunu söyleyebiliriz.

Türkiye Türkçesindeki İkincil İkili Ünlüler

Aslen ünsüz olmakla birlikte kimi durumlarda ünlü olarak da görev yapan sesbirimler, diğer adıyla yarıünlüler (*semi-vowels*) /ğ/ ‘yumuşak g’ ve /y/¹²’dir. Bunlar, Türkçede de yarıünlü olarak görev yapmaktadırlar. Türkçede ikili ünlüleşme bahis mevzuu olduğunda ise ilk önce zikredilmesi gereken, [ünsüz + ünlü + ünsüz] bağintısında hece

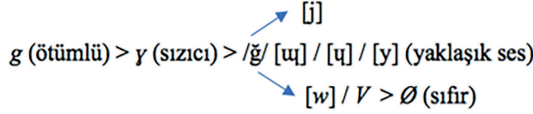
10 Gül ve Hazar’a göre Türkçe kelimelerde yan yana görülen iki ünlüye *ikiz ünlü*, alıntı kelimelerde bulunan iki ünlüye ise *çift ünlü* denmelidir. Fakat çalışmada en temel mesele gerek Türkçe, gerek alıntı sözcüklerde yan yana gelen iki ünlünün İngilizce “diphthong” yazımıyla karşılanmış olmasıdır.

Bu çalışmada, Ar. *beniâdem*, *muadil*, *müebbet*, *faiz* vb.; *aerobik*, *faul* vb. Batı dillerinden alıntılanan sözcükler, çift ünlülü olarak kabul edilmiştir. Arapçada birer ünsüz olan *ayın* (ع)ve *hemzeyi* (ه) taşıyan sözcüklerin, Türkçeye alıntılanırken Türkçede bu sesbirimlerin olmaması dolayısıyla farklı uyarlama süreçlerine maruz kalmaları ve genellikle telaffuzda ya uzama yahut da ünlü boşluğunun ortaya çıkması bir vakıadır. Çalışmada, Batı dillerinden alıntılanıp çift ünlülü olarak nitelenen örneklerin çoğunda ise asli ikili ünlüler bulunmaktadır. Dolayısıyla *açortay* (< *açı ortay*), *veziriazam* (< *vezir-i a’zam*) gibi ünlüyle bitip başka bir ünlüyle başlayan ve esasen “ünlü birleşmesi” olarak değerlendirilmesi gereken örneklerde -*io-*, -*ia-* vb. nin “ikiz ünlü” kategorisine dahil edilmesi, kanaatimizce yeniden sorgulanmayı gerektirmektedir. Krş. Gül ve Hazar 2006.

11 *Ünlü* ve *ünsüz* terimlerinin Türkçede aynı harfle başlamaları dolayısıyla bu çalışmada, uluslararası dilbilim literatüründe genel kabul gördüğü üzere ünlü için *V* (İng. *vowel*), ünsüz içinse *C* (İng. *consonant*) kısaltması kullanılmıştır.

12 Türkiye Türkçesinde /y/ sesbiriminden kaynaklanan ikili ünlüleşme hadisesi bu çalışmanın sınırlarını aşacağından dolayı değerlendirilmemiştir.

sonundaki ünsüzün sızıcılaşarak (*spirantisation/fricativisation*) yarıünlüye dönüşmesidir (yani: $CVC > CV'$). Türkçedeki temel sızıcılaşma hadiselerinden biri şu şekildedir:



Türkçenin bu tipik sızıcılaşma örneğinde de görüleceği üzere yarıünlü nitelikteki [w] altsesbiriminin ve /y/ sesbiriminin bir önceki safhasında /ğ/ bulunmaktadır. Kılıç, art damak, yarıünlü, ötümlü ünsüz olarak nitelediği bu sesbirimin düz art damak yarıünlüsü (/u\text{ç}/) ve art damak sürtünmelisi (/y/) olmak üzere iki dışsal altsesbirimi olduğunu söyler ve fonetik özelliklerini, düz ön damak ([j]), yuvarlak art damak ([w]), yuvarlak ön damak ([u]) yarıünlüsüne dönüşme, ikili ünlüleşme ([au, ei, ou, oey]), ünlü uzaması ([:]) ve gerçekleşmeme (\emptyset) olarak belirtir (Kılıç 2017: 211).¹³ Gerek kelime başında bulunmaması gerekse zayıf bir ses olması dolayısıyla bulunduğu çevreden etkilenmesi ve farklı şekillerde sesletilmesi özellikleriyle /ğ/, Türkçenin şüphesiz en tartışmalı ünsüzüdür hatta ünsüz olup olmadığı bile tartışılmaktadır (Kılıç ve Erdem 2012: 2813).

Bu sesbirimin kelime içindeki pozisyonuna, öncesi ve sonrasındaki sesbirimlerin niteliğine bağlı olarak nasıl realize olduğuna ve duyulduğuna dair literatürde fazlaca şey söylenmiş olmakla birlikte, Kılıç ve Erdem'in, bulunduğu pozisyon ve çevresindeki diğer seslerle ilişkisini ölçüt alarak /ğ/'nin fonetik analizini sundukları müşterek çalışmadan bilhassa bahsetmek gerekiyor. Kılıç ve Erdem, algısal ve akustik değerlendirme sonuçlarına göre /ğ/ sesbiriminin şu durumlarda ikili ünlü oluşturduğunu belirtmektedirler:

1. Aynı iki geniş ünlü arasında,
2. Kendinden önce gelen ünlünün geniş ünlü olduğu /ağı/, /eği/, /oğu/ dizilerinde,
3. Geniş ünlü + /ğ/ + ünsüz diziliminde
4. Kelime sonunda bulunup öncesindeki ünlü geniş ünlü olduğunda (Kılıç ve Erdem 2012: 2822).

Johanson da Modern Türkçede iki ünlü arasında zayıf sızıcı sesin orta-

¹³ Kılıç'ın çalışmasında bu sesbirim “/u\text{ç}/ (<ğ>)” şeklinde gösterilmiştir.

dan kalkması durumunda ikili ünlülerin ortaya çıkacağını belirtmiş ve yukarıdaki ikinci kategoriye dahil edebileceğimiz şekilde *soğuk*¹⁴ [soʊk] < *soyuk* örneğini vermiştir. Çalışmasının başka bir yerinde ise /ğ/ sesbiriminin ünlüler arası pozisyonda diftonga benzer bir telaffuzunun (*diphthong-like articulation*) olduğunu belirtmiştir (Johanson 2021: 225, 303).

Kanaatimizce /ğ/ sesbiriminin ikili ünlüleşmeye yani iki ünlünün tek bir hecede telaffuz edilebilmesine sebebiyet verecek surette yarıünlü sayılabilmesi için fonetik çevrelerden birinin çift dudak [w]'si üzerinden -oğ > -oy > -ow > -ou veya -ög > -öğ > -öw > -öü olması, yani /ğ/ öncesindeki ünlünün geniş-yuvarlak ünlülerden biri olması ve /ğ/'nin hece sonunda bulunması gerekiyor. Örneğin *doğ-* fiili, *doğdum* şeklinde çekimlendiğinde /doğ-/ ve /-dum/ heceleri oluşuyor. /ğ/, hece sonunda olduğu ve öncesindeki ünlü /o/ olduğu için, bu sözcüğü /do^u.dum/ olarak alçalan ikili ünlü şeklinde telaffuz etmek, dolayısıyla burada bir ikili ünlüleşmeden bahsetmek de mümkün oluyor.¹⁵ Fakat örneğin *doğum* sözcüğünün heceleri /do-/ ve /-ğum/ olduğu ve /ğ/, diğer hecenin başlangıç pozisyonunda yer aldığı için sözcüğün telaffuzu */do^u.um/ şeklinde olmayabiliyor. Bu bağlamda /ğ/'nin /o/ ünlüsünden sonra gelerek hece sonunda yer aldığı *Soğdakça*, *soğrulma* gibi sözcükleri de ikili ünlüleşmenin görülebileceği sözcükler arasında zikretmek mümkündür (yani: *Soğdakça* = /so^u.dak.ça/, *soğrulma* = /so^u.rul.ma/). Bu fonetik çevrede olmakla birlikte telaffuzda ortaya çıkan fakat yazımda gösterilmeyen ikili ünlülere şu Türkçe kökenli sözcükleri de örnek verebiliriz: *Öğle* /ö^ü.le/, *doğru* /do^u.ru/, *döv-* < ATü. **tög-* (örn. /dö^ü.düm/), *sög-* < ATü. **sög-* (örn. /sö^ü.dü.ler/), *loğlama* /lo^u.la.ma/ vb. /ğ/ sesbiriminden önce /u, ü/ (ve diğer dar ünlüler /ı, i/) geldiği takdirde ise ikili ünlüleşmeden değil, ünlü uzamasından bahsetmek gerekiyor (Kılıç 1999: 960; Kılıç ve Erdem 2012: 2822). Kanaatimizce /ğ/'nin aynı iki geniş ünlü arasında olduğu zaman da ünlü uzaması ortaya çıkıyor (örn. *ağaç* /a:ç/, *Moğol* /Mo:l/ vb.).

Türkçede ikili ünlü olgusuyla ilgili zikredilmesi gerekenlerden biri de şüphesiz *ol-* fiilidir. ‘Meydana gelmek, varlık kazanmak, vuku bulmak; gerçekleş-

14 Ergin, “Bir gramer birliğinde iki vokalin yan yana gelmesi” olarak tanımladığı *hiatusun* Türkçede çok nadir olup aradaki konsonantın erimesi neticesinde ortaya çıktığını belirterek buna *soğuk ~ souk* örneğini vermiştir. Bk. Ergin 2006: 52. Çalışmasının ileriki bir kısmında ise bu kelimeye /ğ/'nin hiçbir zaman tam bir şekilde erimediğini veya tam şekilde erimişse bile yerini konsonanta bıraktığını, tam bir hiatusun olmadığını belirtmiştir. Krş. Ergin 2006: 65.

15 Bu bağlamda /ğ/'nin /o/, /ö/ ünlülerinden sonra gelerek kelime sonunda yer almasıyla da ikili ünlüleşmeden söz edilebilir (örneğin *yoğ* ‘eski Türklerde ölümler için yapılan tören’ [yoğ ~ yo^u], DS *çoğ* ‘bebek, çocuk’ [çoğ ~ ço^u] vb.).

mek veya yapılmak; vb.’ gibi anlamları haiz olan Türkçenin bu temel fiili ETü.’de *bol-* biçimindedir.¹⁶ ATü. ve ETü.’deki sözbaşı *b-* sesbirimi, bazı örneklerde *v-* olurken (ATü. **bar-* > TTü. *var-* ‘gitmek, ulaşmak’; ATü. **bar* > TTü. *var* ‘var, mevcut’; ATü. *bēr-* > TTü. *ver-* ‘vermek’) bazı örneklerde de düşer, daha doğrusu düştüğü farz edilir (Yani: ATü./ETü. *b-* > TTü. *v-* veya \emptyset) ve dolayısıyla Türkçede sistemli olmayıp, birkaç örnekle sınırlı olan, dağınık (*sporadic*) bir ses değişikliği olarak telakki edilebilir. Öyle ki Eski Oğuzcanın henüz başında telif edilip *ol-* ve *bol-* fiillerini bir arada bulundurmaları yönüyle bazı metinler “karişik dilli eserler” olarak tavsif edilmekte, bu ses değişikliği dönem ve edebi çevrenin tayininde önemli bir kıstas olarak değerlendirilmektedir.¹⁷ Sesbilimsel açıdan *bol-* fiilinde doğrudan *b-*’nin düşmesinden değil, çift dudak [w]’si üzerinden sızıcılaşmasından bahsedilebilir. Yani ETü. *bol-* > **wol-* > **ol-* > *ol-*. Yarıünlü özelliği olan [w], bu sızıcılaşma safhasında hece başı pozisyonundadır ve Türkçede vurgu sonda olduğu için sözcük *ol-* biçimine evrilmiş, bir ikili ünlüleşme üzerinden günümüzdeki şeklini almıştır. Burada doğal olarak akla şu soru gelmektedir: Neden bu sızıcılaşma *bol-* fiilinde oldu, fakat *bar-* fiilinde olmadı? Sorunun cevabı, sözbaşı /b-/ sesbiriminin bulunduğu fonetik çevre olsa gerek. Zira sonrasındaki ünlünün geniş-yuvarlak /o/ ünlüsü olması, /b/’nin çift dudak [w]’si üzerinden sızıcılaşmasında etkili olmuştur.¹⁸

Türkçede gerek İngilizce, Almanca vb. dillerde olduğu gibi anlam ayırt edici özelliği olan ikili ünlülerin bulunmaması¹⁹, gerek yarıünlü özelliğini haiz /ğ/ sesbiriminin, zayıf bir ses olup diğer sesbirimlerle mukayese edildiğinde bulunduğu çevreden görece daha çok etkilenmesi hususları, Türkçedeki – özellikle /ğ/ üzerinden – ikili ünlüleşmenin tayin ve tespitinde fonetik analiz ve ölçümleri zaruri kılmakta ve birtakım güçlükleri beraberinde getirmektedir. Bu da hangi du-

16 Aydemir, ilgili sözcüğün rekonstrüksiyonunu şu şekilde yapar: “ATü. **bola-* ? > EBTü. / AOgr. **böl-* > İBlg. **pöl-* >> Çuv. A. *pul-*, V. *pol-* ‘olmak’, krş ETü. *bol-* (krş. Tkm. -ağz. *böl-*, Yak. *buol-* < **böl-*).” Bkz. Aydemir 2021: 17, d. 5.

17 Bu durumu “olğa-bolğa sorunu” olarak ele alan Şinasi Tekin’in şu çalışmasını özellikle zikretmek gerekir: Tekin 1973-1974.

Bu fiilin Kıpçakçada *bol-*, Oğuzcada ise *ol-* biçiminde bulunması, Oğuzların Harezm bölgesinde Kıpçaklarla karşılaşmalarına binaen o dönem metinlerinde Kıpçakça bir unsur olarak *bol-* fiiline de rastlanması, dolayısıyla *ol-* ~ *bol-* şeklinde nöbetleşe bir kullanımın görülmesi söz konusu olabilir.

18 Caferoğlu, “Mevcut hipoteze göre bugünkü Türkçedeki olmak fiili eski tarihi *bolmak*’tan türeme olup aslında *vol-* ve *wol-* köküne kaymakta” der ve N. K. Dimitriev’den yaptığı atıfla “sonuncusunun Macar dilindeki *vol-ni* ‘olmak’ fiilinde kendisini bulduğunu”nu dile getirir (Caferoğlu 1971: 31).

19 Türkçede fonemik düzeyde ikili ünlülerin olmaması, İngilizce gibi ikili ünlülerin olduğu dillerin öğreniminde özellikle telaffuz hususunda bazı problemleri de beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda şu çalışmaya bakılabilir: Demircioğlu 2013: 2983 - 2992.

rumlarda neyin ikili ünlü olduğu veya olmadığı konusunda fonetikçiler arasında bile hâlâ fikir ayrılıklarına sebep olabilmektedir.

İkili Ünlü Bulunduran Bazı İngilizce Sözcüklerin Türkçeye Alıntılanması ve Türkçenin Sezdizimine Uyarlanması

Türkçenin hususen son yüzyıllarda Batı dilleriyle olan yoğun teması, sözcük alıntılarının yapılmasını da beraberinde getirmiştir. Yukarıda da bahsedildiği üzere Batı dillerinin bazılarında ikili ünlülerin sesbirim olarak bulunması, ikili ünlülere aşına olmayan Türkçe için bu sözcüklerin telaffuz edildiği gibi doğrudan alıntılanmamasına, Türkçenin seddizimi göz önünde bulundurulmak suretiyle bazı uyarlamalara gidilmesine sebep olmuştur. Çalışmamızda örnek olması açısından yalnızca İngilizceden alıntılanan ve ikili ünlü ihtiva eden bazı sözcüklerin Türkçeye nasıl uyarlandığı aşağıda gösterilmektedir.²⁰ Burada dikkat edilmesi gereken husus, sözcüğün sözlü mü yoksa yazılı yoldan mı alıntılındığına doğru tayin ve tespit edilmesidir. Bu bağlamda şu örnekler değerlendirilebilir:

1. **Bot** (← İng. *boat*): 1. Küçük gemi 2. Ağaç, plastik veya kauçuktan yapılmış küçük sandal.

Britanya İngilizcesi (= Bİng.) ve Amerikan İngilizcesinde (= Aİng.) [bəʊt] şeklinde telaffuz edilen ve sözlü yoldan alıntılındığı anlaşılan sözcükte -əʊ-, yükselen bir ikili ünlü olup /o/ ile /u/ arasında yer alan /ʊ/, tam değerinde bir ünlü olduğu için duyulmakta, *schwa* ise Türkçede olmadığı için algılanmamaktadır. Dolayısıyla burada bir ses karşılması (*phoneme substitution*) olayının gerçekleştiğini söylemek mümkündür (yani: -əʊ- → -o-).

2. **Folyo** (← İng. *folio*): Folyo kağıdı.

Bİng. ve Aİng.'de [fəʊliəʊ] olarak telaffuz edilen sözcükte, -əʊ- ikili ünlüsü ile -iəʊ- üçlü ünlüsü (*triphthong*) bulunur; -əʊ- ikili ünlüsünün Türkçeye ses karşılmasıyla /o/ ünlüsü ile geçtiği görülmektedir (yani: -əʊ- → -o-).

3. **Gol** (← İng. *goal*): Futbol, hentbol, hokey ve buz hokeyi maçlarında topun

20 İngilizceden Türkçeye alıntılanan bu sözcükler, "Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü"nden derlenmiş, tanımları *TDK Sözlük*'ten alınmış, Amerikan İngilizcesi ile Britanya İngilizcesindeki telaffuzları içinse *Oxford Learner's Dictionaries*'e (çevrimiçi) müracaat edilmiştir. Almanca ve İngilizce özelinde, Türkçenin Batı dillerinden alıntılındığı kelimelerin fonolojik ve semantik bir düzlemde incelendiği, verdiğimiz örnekleri de içeren şu çalışmaya bakılabilir: Akçalı 2017.

kaleye sokulmasıyla kazanılan sayı (spor terimi).

Bİng. ve Aİng.'de [gəʊl] olarak telaffuz edilen sözcükte, yukarıdaki örneklerde de olduğu gibi -əʊ- ikili ünlüsü ses karşılmasıyla Türkçeye sözlü yoldan /o/ olarak alıntılanmıştır (yani: -əʊ- → -o-).

4. *Nakavt* (← İng. *knock out*): Boks maçında yumruk etkisiyle yere düşen ve on saniye içinde kalkıp devam edemeyen oyuncunun yenilmesi durumu (spor terimi).

Sözcüğün Bİng. ve Aİng.'de [aot] olarak telaffuz edilen ikinci kısmındaki (*out*) -aʊ- ikili ünlüsü, çoğu örnekteki tek ünlüleşmenin aksine ses karşılmasıyla /o/ sesbiriminin /v/ olarak algılanması suretiyle Türkçede -av- olarak karşlanmıştır. Benzer ses hadisesini şu örnekte de görüyoruz: TTü. *lokavt* (← İng. *lockout*)²¹ 'İş verenin işçileri topluca işten uzaklaştırma veya işten çıkarma kararı'. Bİng.'de ['lɒkaʊt], Aİng.'de ise [la:kaʊt] olarak telaffuz edilen sözcüğün ikili ünlü bulunduran ikinci kısmında da -aʊ- → -av- ses karşılması gerçekleşmiştir.

Burada iki ayrı sözcüğün Türkçede tek bir sözcük olmasını da göz ardı etmemek gerekiyor. Nitekim bir spor terimi olan İng. *out*, müstakil şekilde Türkçeye *aut* olarak alıntılanmıştır. Bu sözcükte ne -aʊ- > -av- değişimi, ne de iki ünlü arasına bir kaynaştırma sesinin getirilmesi (örneğin **avut*) söz konusudur. Benzer durum İng. *round* → TTü. *raunt* 'Boks vb. spor karşılaşmalarında devrelerden her biri' ve İng. *foul* → TTü. *faul* 'Karşılaşmalarda rakip oyuncuya yapılan kural dışı hareket' sözcüklerinde de görülmektedir. Aİng. ve Bİng.'teki [raʊnd] ve [faʊl] sözcükleri, Türkçede tıpkı yazıldığı gibi [raunt] ve [faul] olarak telaffuz edilmekte, dolayısıyla Türkçede belli kombinasyonlarda ikili ünlüler bertaraf edilmemektedir.

5. *Medya* (← İng. *media*): 1. İletişim ortamı 2. İletişim araçları.

Bİng. ve Aİng.'de [mi:diə] olarak telaffuz edilen sözcüğün ilk sesbiriminin Türkçede /e/ olması, yazılı yoldan yapılan bir alıntı olduğunu göstermektedir. Sözcük, son hecesindeki /i/'nin, yarıünlü özelliği de olan /y/ olarak algılanması ve ses karşılmasıyla Türkçenin sesdizim kuralına uydurulmuştur. Fakat yazılı

21 Akçalı, *lokavt* sözcüğünün Türkçe, İngilizce ve Fransızca'da aynı manada kullanıldığını, fakat Fransızca'daki [lɔkawt] telaffuzunu dolayısıyla sözcüğün Fransızca'dan Türkçeye geçmiş olabileceğini düşünür. Krş. Akçalı 2017: 681. Kanaatimizce Bİng. telaffuzu ([lɒkaʊt]), sözcüğün Bİng.'den Türkçeye geçmiş olmasını da mümkün kılmaktadır.

yoldan yapılan bir alıntı olması dolayısıyla bu ikili ünlüyü *-iə* yerine yazıyı esas alarak *-ia* şeklinde telakki etmemiz gerekiyor.

6. *Milenyum* (← İng. *millenium*): Binyıl.

Bİng. ve Aİng.'de [mɪ'leniəm] olarak telaffuz edilen sözcüğün son ünlüsünün /u/ olması, sözcüğün sözlü değil, yazılı yoldan yapılan bir alıntı olduğunu göstermekte (krş. Akçalı 2017: 594), /i/ sesbirimi /y/'ye dönüşerek ikili ünlü bertaraf edilmektedir. Şayet sözcük sözlü yoldan alıntılansaydı Türkçedeki muhtemel şekli **milenyım* olacaktı.

7. *Tost* (← İng. *toast*): İçine peynir, sucuk vb. konularak özel makinesiyle gevretilip kızartılmış ekmek.

Bİng. ve Aİng.'de [təʊst] olarak telaffuz edilen sözcükte *-əv-* ikili ünlüsü, Türkçede /o/ ile karşılanmıştır (yani: *-əv-* → *-o-*).

8. *Trençkot* (← İng. *trench coat*): İçi astarlı, kemerli, su geçirmez pardösü, yağmurluk.

Sözcüğün, Bİng. ve Aİng.'de [kəʊt] olarak telaffuz edilen ve ikili ünlü bulduran ikinci kısmı (*coat*), Türkçeye *-əv-* → *-o-* ses karşılamasıyla *kot* şeklinde geçmiştir. Yukarıdaki çoğu örnekte de görüleceği üzere *-əv-* → *-o-* ses karşılaması, kanaatimizce İngilizceden Türkçeye alıntılanan ikili ünlülü sözcüklerde en sık görülen ses olayıdır.

Türkçenin belki de en çok alıntı yaptığı Batı dili Fransızca başta olmak üzere Almanca gibi dillerden yapılan alıntılarla böylesi örnekleri çoğaltmak elbette mümkün. Yukarıda verdiğimiz örneklerde de görüleceği üzere bu uyarlanma sürecinde en sık karşılaşılan ses hadisesi tek ünlüleşmedir (*monophthongisation*)²². Yazılı yoldan Türkçeye yapılan alıntılmalarda ikili ünlü muhafaza edilse de telaffuzda araya çoğu kez bir kaynaştırma sesinin getirildiği görülür. Örneğin İng. *aerobic* (Bİng. [eə'rəʊbɪk], Aİng. [e'rəʊbɪk]) → TTü. *aerobik* 'Sağlıklı bir vücuda sahip olmak için tempolu müzik eşliğinde yapılan bir jimnastik türü' /ayrobik/. Benzer durum İng. *video* (Bİng. ve Aİng. [vɪdiəʊ]) '1. Manyetik bantlar üzerinde yer alan veya sayısal olarak derlenmiş hareketli resimler dizisi, 2. Videoteyp' sözcüğünde de

22 İkili ünlü içeren yabancı sözcükler, sesdizim kuralı gereği iki ünlünün yan yana gelemeyeceği Türkçeye alıntılanırken sadece tek ünlüleşme hadisesine rastlanmaz şüphesiz. Sözcüklerin yerleştirilmesi aşamasında iki ünlü arasına bir ünsüzün – çoğunlukla yarı ünlü nitelikteki *w* ve *y* – getirilmesine de sıkça rastlanmaktadır. Örn. Fransızca *toilette* → Tü. *tuvalet*, Fransızca *diète* → Tü. *diyet* vb. Bk. Johanson 2021: 322.

görülmektedir. Yazılı yoldan alıntılanan bu sözcük, yazı dilinde her ne kadar *video* olsa da telaffuzu [vidyo] şeklindedir (İlk hecedeki /i/'den kaynaklanan ilerleyici tam benzeşme ve akabinde bu /i/'nin, gerektiğinde ünlü gerektiğinde ünsüz olan yarıünlü nitelikteki /y/'ye dönüşmesi, yani: *video* > *[vidio] > [vidyo]).

Yazımda iki ünlü yan yana gelmesine rağmen aslında telaffuzda ikili ünlünün olmadığı, tek ünlülü telaffuzun olduğu örnekler de bulunmaktadır. Örneğin bir spor terimi olarak 'yan' manasında kullanılan İng. *touch* sözcüğünde her ne kadar *-ou-* ikili ünlüsü varmış gibi görünse de sözcüğün telaffuzu Aİng. ve Bİng.'de [tʌtʃ] şeklinde tek ünlülüdür ve Türkçeye de sözlü yolla alıntılanmış bir sözcüktür (yani İng. *touch* → TTü. *taç*). Şayet yazı esas alınmak suretiyle ikili ünlü *-ou-* olarak telakki edilip alıntılama yazılı yoldan yapılsaydı, sözcüğün Türkçede **toç* veya **tuç* şeklinde olması beklenirdi. Burada da görüldüğü üzere imla ve telaffuz iki ayrı şeydir ve birbirleriyle karıştırılmamaları gerekir. Benzer durum imlasında ikili ünlü bulunduran fakat uzun bir ünlüyle telaffuz edilen sözcüklerin, Türkçeye sözlü yoldan ünlü kısalmasıyla alıntılanmasında da görülür. Yani sözcüğün yerleştirilmesinde tek ünlüleşmeden değil, ünlü kısalmasından bahsetmek gerekir. Örneğin,

İng. *shoot* ([ʃu:t]) → TTü. *şut* 'Futbolda bir oyuncunun topu kaleye sokmak için ayağıyla yaptığı sert ve hızlı vuruş' (spor terimi) = *-u:-* → *-u-*

İng. *tequila* ([tə'ki:lə]) → TTü. *tekila* 'Sert bir Meksika içkisi' = *-i:-* → *-i-* vb.

Başka bir husus da sözcüğün Britanya İngilizcesi ve Amerikan İngilizcesinde iki farklı telaffuzu varsa, Türkçenin sesdizim kuralına en uygun olanın tercih edilmesidir. Örneğin TTü. *pirsing* (← İng. *piercing*) 'Vücudun herhangi bir yerine süs amacıyla takılan metal halka, kanca, top vb.' sözcüğünün Bİng. telaffuzu [pɪəsɪŋ], Aİng. telaffuzu ise [pɪrsɪŋ] şeklindedir. Burada *scwhan*ın olduğu ikili ünlülü telaffuzun değil, ünlü+ünsüz diziliminin olduğu Aİng. telaffuzunun alıntılandığı aşıkardır.

Sonuç

Bir hece içinde, ünlüyle başlayıp başka bir ünlüyle biten ve birleşik bir ses olan ikili ünlüler Türkçede bulunmaz, zira Türkçenin sesdizim kuralı iki

ünlünün art arda gelmesine müsaade etmez. Fakat bazı fonetik pozisyonlarda, yarıünlü niteliğini haiz sesbirimler, ünlü gibi realize olabilmekte ve dolayısıyla ikincil de olsa iki ünlü “telaffuzda” yan yana gelebilmektedir.

Bu çalışmada, öncelikle ikili ünlülere dair araştırma tarihine yer verilmiş ve pek çok gramer teriminde olduğu gibi bunda da uzlaşımın olmadığı görülmüştür. İngilizce *diphthong* terimini karşılamak üzere en uygun terimin *ikili ünlü* olduğu belirtilmiştir. Akabinde Türkçede hangi fonetik pozisyonlarda ikili ünlünün oluşabileceğine, /ğ/ sesbirimi üzerinden değinilmiştir. Bulunduğu fonetik çevreye bağlı olarak farklı şekillerde realize olabilen bu tartışmalı sesbirimin, geniş-yuvarlak /o/ ve /ö/ ünlülerinden sonra gelerek hece sonunda bulunduğu örneklerde telaffuzda ikincil bir ikili ünlünün ortaya çıktığı vurgulanmış, bu kısımda ayrıca [w] üzerinden sızıcılaştığı düşünülen *ol-* fiiline de değinilmiştir. Çalışmanın son kısmında ise, ikili ünlü bulunduran bazı İngilizce sözcüklerin Türkçeye alıntılanırken nasıl bir fonolojik değişime uğradığından bahsedilmiştir. İngilizceden Türkçeye geçen *raunt* (İng. *rount*), *faul* (İng. *foul*), *aut* (İng. *out*) vb. örneklerle, Türkçenin belli pozisyonlarda bu ünlüleri yazı dilinin yanı sıra telaffuzda da bertaraf etmediği görülmüştür. Türkçede asli olarak ikili ünlü bulunmasa da yarıünlülerin sebebiyet verdiği ikili ünlüleşme hadisesi hâlâ bazı problemleri içermektedir. Nitekim R. Lass’ın şu cümlesi, ikili ünlü mevzuunun araştırılmaya muhtaç hususlar barındırdığını ve belli güçlükler içerdiğini veciz bir şekilde ortaya koymaktadır: “Eğer uzun ünlüler yöntem açısından bir baş ağrısı yaratıyorsa, ikili ünlüler pozitif bir migrene sebebiyet vermektedir.” (Lass 1984b: 95).

Kısaltmalar

Aİng. = Amerikan İngilizcesi; **Ar.** = Arapça; **ATü.** = Ana Türkçe;
Bİng. = Britanya İngilizcesi; **C** = Ünsüz; **DS** = Derleme Sözlüğü;
ETü. = Eski Türkçe; **Hal.** = Halaça; **İng.** = İngilizce; **TTü.** = Türkiye Türkçesi;
Yak. = Yakutça; **V** = Ünlü

Kaynakça

- Akçalı, Berrin (2017). *Türkiye Türkçesinde Kullanılan Batı Kaynaklı (Almanca, İngilizce) Kelimeler Üzerinde Ses Bilimsel ve Anlam Bilimsel Bir İnceleme* (Basılmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydemir, Hakan (2021) *Türk Tarihinin Kaynakları Olarak Eski Türk Boy Adları- Kökenbilgisel Bir İnceleme*, 1. Cilt, Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Bergsträßer, G. (1918). “Zur Phonetik des Türkischen, nach gebildeter Konstantinopler Aussprache”, *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 72, Leipzig. S. 233-262.
- Bergsträßer, G. (1936). *Türk Fonetigi*. çev. M. Şükrü Akkaya, Ankara: TDK Yayınları.
- Bussmann, H. (2006). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics* (Çev. ve Ed. G. Trauth ve K. Kazzazi). London: Routledge.
- Caferoğlu, Ahmet (1971). “Türkçede “V” Morfemi”, *Journal of Turkology*, C. 16, s. 27-38.
- Demircan, Ömer (1979). *Türkiye Türkçesinin Ses Düzeni- Türkiye Türkçesinde Sesler*, Ankara: TDK Yayınları.
- Demircioğlu, M. Deniz (2013). “The Pronunciation Problems for Turkish Learners in Articulation of the Diphthongs in English Learning”, *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 106, s. 2983 – 2992.
- Deny, Jean (2012). *Türk Dil Bilgisi*. çev. Ahmet Benzer, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- DS: *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü 1-12*. Ankara: TDK Yayınları.
- Erem, Turgut ve Sevin, Nureddin (1947). *Milletlerarası Fonetik İşaretleriyle Konuşma Dilimiz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ergenç, İclal (1995): *Konuşma Dili ve Türkçenin Söyleyiş Sözlüğü*, Ankara: Simurg Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2006). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Gül, Rıza ve Hazar, Mehmet (2006). “İkiz Ünlülü ve Çift Ünlülü Kelimeler Üzerine Bir Tespit Çalışması”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, C. 54, s. 51-70.
- Johanson, Lars (2014): *Türkçe Dil İlişkilerinde Yapısal Etkenler*. çev. Nurettin Demir, Ankara: TDK Yayınları.

- Johanson, Lars (2021) *Turkic*. (Cambridge Language Surveys) Cambridge: Cambridge University Press.
- Kılıç, M. Akif (1999). “Türkçede ‘Ğ’ Sorunu”, *Türk Dili* içinde, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kılıç, M. Akif ve Erdem, Mevlüt (2012). “Türkiye Türkçesindeki ‘yumuşak g’ ünsüzünün fonetik analizi”, *VI. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri* (20-25 Ekim 2008, e-kitap) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, s. 2809-2826.
- Kılıç, M. Akif (2017). “Türkiye Türkçesindeki Sesbirimlerin Dışsal ve İçsel Alt Sesbirimleri: Katmanlı Çevriyazı Modeli”, *Turkish Studies*, 12/7, s. 195-214.
- Krámský, Jiří. (1990). “Phonetics and Phonology”. *Handbuch der Türkischen Sprachwissenschaft*. hzl. György Hazai, Wiesbaden: Harrassowitz. s. 302-332.
- Lass, Roger (1984a): *Phonology: An Introduction to Basic Concepts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lass, Roger (1984b). “Vowel system universals and typology: Prologue to theory”. *Phonology Yearbook*, C. 1, s. 75-111.
- Räsänen, Martti. (1949). *Materialien zur Lautgeschichte der türkischen Sprachen* [Materials for the Phonetics of Turkic] (Studia Orientalia 15). Helsinki: Societas Orientalis Fennica.
- Rowe, Bruce M. ve Levine, Diane P. (2018). *A Concise Introduction to Linguistics*. 5. Baskı. Routledge: London.
- Selen, Nevin (1979) *Söyleyiş Sesbilimi Akustik Sesbilim ve Türkiye Türkçesi*, Ankara: TDK Yayınları.
- Tekin, Şinasi “1343 Tarihli Bir Eski Anadolu Türkçesi Metni ve Türk Dili Tarihinde ‘olğabolğa’ Sorunu”, *TDAY- Belleten*, 21-22 (1973-1974), s. 59- 157.
- Tekin, Talat ve Ölmez, Mehmet (1999): *Türk Dilleri Giriş*. İstanbul: Simurg Yayıncılık.
- Türk Dil Kurumu (2010). *Türkçe Sözlük*. 11. bs. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2015). *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Üçok, Necip (1951). *Genel Fonetik (Ana Çizgileri)*. İstanbul: İbrahim Horoz Matbaası.
- Yavuz, Handan (2006). “Turkish Vowels”, *Turkish Phonology, Morphology and Syntax (Türkçe Ses, Biçim ve Tümce Bilgisi)*. Ed. Zülal Balpınar, Anadolu Üniversitesi: Eskişehir. s. 29-43.
- Yurtbaşı, Metin (2018). “The Phenomena of “Gliding Vowels” (Diphthongs and Triphthongs) in English and Ways of Teaching Their Function to Turkish EFL Students”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 85, s. 126-169.
- Oxford Learner’s Dictionaries*, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (Erişim Tarihi: 17.08.2022).

Margaret Postgate Cole's Poetry of the First World War

Dilek BULUT SARIKAYA*

Abstract

The First World War marks an inevitable transformation in the traditional gender roles of women from being passive domestic sustainers of the family into active contributors in social life as voluntary nurses, ambulance drivers, and factory workers. Nevertheless, women's poetic contributions to literary representations of war continue to be precariously neglected till the publication of Catherine Reilly's *Scars Upon my Heart* in 1981, a war anthology of seventy-nine women poets. Margaret Postgate Cole (1893-1980) is among these women war poets who provide a distinguished feminine insight into the experience of war, different from the male perspective. Far from displaying an amateurishly sentimental and romanticized engagement with war, Margaret Postgate Cole shows a great artistic aptitude in unmasking the conniving ideological roots of war that are reinforced by the patriarchal authorities. Cole, in her poetry, concentrates on the unjustifiable ideology of war, preying on innocent young soldiers. The aim of this article, therefore, is to analyze Cole's poetry of the First World War to demonstrate her profound awareness of the meaninglessness of the war that is promulgated by the rulers and decision makers.

Keywords: War Poetry, Margaret Postgate Cole, women, ideology, war.

Dr., Cappadocia University, Faculty of Humanities, English Language and Literature, Nevşehir, Türkiye.
Elmek: dileksarikaya27@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5514-6929>

Geliş Tarihi / Received Date: 25.09.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.12.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1224167

Margaret Postgate Cole'un Birinci Dünya Savaşı Şiirleri

Öz

Birinci Dünya Savaşı, kadınların geleneksel cinsiyet rollerinde kaçınılmaz değişimlere yol açmış, onları ev içinde ailenin sürdürülmesini sağlayan pasif bireyler olmaktan çıkararak, gönüllü hemşirelik, ambulans şoförlüğü ve fabrika işçiliği gibi sosyal hayatın içinde aktif rol alan bireylere dönüştürmüştür. Bununla birlikte, 1981 yılında Catherine Reilly'nin yetmişdokuz kadın savaş şairini kapsayan, *Scars Upon my Heart* (Kalbimdeki Yaralar) başlıklı savaş şiiri antolojisinin yayınlanmasına kadar, kadınların savaşın temsilindeki edebi katkıları yok sayılmıştır. Margaret Postgate Cole (1893-1980) savaşın yaşanmışlığına, seçkin bir feminen yakışım sağlayan kadın savaş şairlerinden sadece birisidir. Savaş konusunu amatörce bir duygusallık ve romantik kavramlara işlemek yerine, Margeret Postgate Cole savaşın ataerkil otoriteler tarafından oluşturulan ve desteklenen ideolojik kökenlerini gözler önüne sererek büyük bir sanatsal yetenek ortaya koymuştur. Cole şiirlerinde genç ve masum askerlerinin kanından beslenen, savunulması imkansız savaş ideolojisi üzerinde durur. Bu nedenle, bu makalenin amacı, Cole'un Birinci Dünya Savaşı şiirlerini inceleyerek, toplumun yöneticileri ve kanun koyucuları tarafından desteklenen savaşın anlamsızlığı konusundaki şairin farkındalığını ortaya çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Savaş Şiiri, Margeret Postgate Cole, kadınlar, ideloji, savaş.

Extended Summary

The deep-rooted social ramifications of the First World War have been felt extensively in almost every segment of the British society. It has, beyond doubt, brought long-standing drastic changes into the British women's lives, accelerating the process of their incorporation into the social life more actively and potently. The submissive figure of a domestic woman who is confined to her home and preoccupied with housekeeping and the care of children is expeditiously replaced by an independent female figure who is empowered enough to work in factories, courageously handling the heaviest workloads, driving ambulances, or providing necessary medical care for the wounded soldiers in the trenches. Regardless of the fact that challenging conditions of war have enforced them to undertake the responsibility of these difficult works, the First World War, still, contributes a great deal to the emancipation of women by instigating the course of their leaving domestic sphere. Contrary to their speedy access to the public domain, women, for a long period of time, have been considered unqualified, uninformed, and ignorant of the real experience of war and endeavored intentionally by the patriarchy to be kept away from the literary platform of war. The horrific facade of the war has been proffered to be listened by a one-sided male perspective which has fostered the ascendancy of a literature of war that is male-centered, extremely biased, and incapable of reflecting the innate realities of war. Furthermore, the male-dominated war poetry is even observed to be accusing women of being the prevalent causes of the war. The most well-known example of this is Siegfried Sassoon's "The Glory of Women" in which the poet tries to demonstrate how the war is glorified by women whose sons and lovers were brutally killed in the war. The anthologies of men's war poetry do not give enough credit to women to express their own perspective of war till the end of the 20th century. In 1981, the masculine sovereignty in the trajectory of war poetry is revolutionarily abrogated with the publication of Catherine Reilly's *The Scars Upon My Heart* which includes seventy nine women poets who expose how war is experienced, felt and reflected by women in their poetry. This trailblazing book of women's war poetry contributes, at the same time, to the literary emancipation of women who are imprisoned within the stereotypical and oppressive masculine discourses.

Margaret Postgate Cole is one of the most outspoken and significant women

poets who are included in women's war anthology, compiled by Catherine Reilly. Regardless of the fact that she does not have a genuine interest in politics at the beginning of her career, the inequitable imprisonment of her brother becomes the primary reason of her transformation into a fanatical socialist. After marrying the politician and historian, G. D. H. (Douglas) Cole, Margaret Postgate Cole becomes a fervent member of Fabian Society that is a socialist organization of Britain. In collaboration with her husband, Margaret Postgate Cole publishes a great amount of political treatises, essays, and books. During the 1930s, Postgate Cole, with her husband, publishes *Women of Today* in which her socialist ideas are reconciled with the political problems of women. Later in 1938, Postgate Cole, independently of her husband, publishes *Marriage, Past and Present* in which she discusses women's legal problems like the marital oppression of women, divorce rights, responsibilities of motherhood, female sexuality, restoring the social rights of women who do household chores, and thereby, tries hard to stop the political subordination of women under the patriarchal system. What is more, Margaret Postgate Cole is also greatly interested in literature and, in 1918, publishes a book of verse where she can freely express her anti-war political thoughts. The book consists of two parts; the first part includes love poems, written from a male perspective while the second part includes war poems in which the poet reveals her dissenting attitude to war. Although she only writes one book of poetry, Margaret Postgate Cole achieves to confront her readers with the shocking realities of war. Accordingly, the main concentration of this article will be to investigate Margaret Postgate Cole's poetry of war in which the poet plunges into the ideological roots of war to uncover its hidden causes and the underlying perpetrators. Unlike male poets who, more or less, express similar experiences of soldiers, Margaret Postgate Cole mainly focuses upon the political undercurrents of war while dealing with the dramatic stories of dead soldiers and their families.

Introduction

The publication of Catherine Reilly's *The Scars upon my Heart* in 1981, a collection of women's war poetry, instigates a groundbreaking turn in the canonical tradition of war poetry, destabilizing a firmly established patriarchal ideology according to which war poetry is uniquely a male dominated literary platform on account of its being men's first-hand experience (Barlow 2000: 27). Regardless of their segregation from trenches, women do not hesitate to write about war in defiance of the patriarchal preconceptions that "continue to equate war with the battlefield and to privilege experience over quality of thought and expression" (Stout, 2016, 63). Women are not only extricated from the masculine realm of war poetry but also prejudicially accused of being incapable of understanding the bitter reality of the war. Accordingly, Siegfried Sassoon's "Glory of Women" is a widely recognized poem which lays unreasonably excessive culpability on women who are assumed to be the rudimentary sustainers of war, taking sadistic pleasure of the death of their loved ones. Thus, men's representation of women in war poetry can unquestionably be declared to be "misogynistic", incapacitated to reflect a female perception of war (Featherstone 1995: 95).

By virtue of the inclusion of women poets, war poetry retains an exceptionally heteroglossic quality and the power of articulating the plurality of voices that enable readers to have a more comprehensive understanding of war. Women's experiences of war are unavoidably different from men's experiences, and hence, their personal enunciation of war is entirely different from male poets in the way that women's poetry of war brings forth a large-scale extensive impact of war, observed in almost every section of the society while soldier poets' view of war is relatively restricted with what is transpired in the front lines. Women's war poetry "describes the liberating social change heralded in women's life by war; the particular nature of their work; and the sights and sounds of war as they impinged upon their consciousness" (Khan 1988: 70). Women's aspiration for active involvement in political and other social institutions and their struggle for recognition are reflected in their poetry which give expression to female perception of

war, obtained during their active services as drivers, nurses, or relief workers in the war. Amy Bell endorses the view that “British women poets attempting to find an authentic wartime voice and emphasize the participation of women in the war did so primarily through the articulation of images of female heroism in wartime” (2007: 417).

While some women poets wrote their experiences of war at home, some others expressed their immediate experiences at the trenches, working as nurses, ambulance drivers and munitions suppliers. The cultural and the economic freedom provided by war enabled women to more easily discuss their political and ideological views in their war poetry. Women’s war poetry gives voice to the female awareness about the irrationality and inhumanity of war. The publication of anthologies of women’s war poetry has contributed to the liberation of war poetry from the hegemonic masculine domination as well as affirming that women’s crucial role in providing a multifarious perspective to the dissimilar human experiences of war cannot be underestimated or mitigated. This article, therefore, is specifically vested on the poetry of a prominent female figure of the Great War, Margaret Postgate Cole (1893-1980) who embarks upon “mourning and home-front perspectives” of war and provides a comprehensive analysis of the conceptualization of war (Einhaus 2015: 473).

Margaret Postgate Cole’s War Poetry

In spite of the fact that she does not write many poems about war and has only one book of poetry, Margaret Postgate Cole is still considered to be an outstandingly “prolific” writer and reformist, dealing with journalism, politics and literature concomitantly (Dowson-Entwistle 2006: 17). Not much is written on Cole’s war poetry, yet, thanks to the publication of a series of women’s war anthologies, Cole, along with other women poets, gains an increasingly significant literary attention from readers, critics, and scholars of literature. Opening a considerably broad literary space to discuss her social and political ideas, Margaret Postgate Cole unsettles the dominant patriarchal discourses about the traditional cultural constructions of masculine and feminine roles in the modernist age. In her book, *Marriage*, published in 1938, for instance, Cole ardently problematizes exceedingly topical and universal issues like “dependency in marriage, the sour-

es and implications of women's economic independence, women's 'dual role', childcare policy, the socialization of housework, female sexuality, birth control, and divorce reform" (Martin-Goodman 2004: 150). Margaret Postgate Cole, working together with her husband G. D. H. Cole, became a strong supporter of the "FABIAN SOCIETY" which was a socialist organization "dedicated to 'equality of opportunity' and the abolition of the 'economic power and privileges of individuals and classes'" (Dowson 2006: 50). Moreover, her brother's imprisonment becomes an immense influence on Margaret Postgate Cole's plunging into political activism that is expounded as follows:

The Great War broke over an England whose middle classes were largely unaware of its implications and unprepared for its repercussions. When Raymond Postgate, a militant Guild Socialist, was sent to prison for being a conscientious objector, Margaret's comfortable world changed. After Ray's sentence 'I walked out of the Oxford Court Room with Gilbert Murray...into a new world of doubters and protestors and into a new war-this time against the ruling classes and the government which represented them'. (Vernon 1983: 4, emphasis in the original)

Cole's faithful devotion to socialist views also stimulates her preoccupation with the feminist issues, leading her to fight for improving the social and political rights of women. She "consistently pursued married women's right to work and equal pay and wanted to find ways of making married women's role compatible with a successful career, a stance that she portrayed as compatible with her socialist views" (Martin- Goodman 2004: 182). All throughout her life, Margaret Postgate Cole defends laboring women's economic and political rights and works for the amelioration of the married women's legal status and the problem of women's education rights. Cole's reformist feminism and socialism posit groundbreaking challenges to the patriarchal impositions on women's submissive domestic roles.

Cole's conjectural preoccupation with socialism and feminism undeniably play an essential role on her anti-war poems which encapsulate the undercurrent ideologies of war. As Higonnet also underscores, "[i]n female elegies responding to social ruptures and violence of the Great War, we can trace strategies of interrogation, startling images, that defamiliarize traditional pastoral scenes and rhythms that wrench the tools found in canonical works" (2013: 186). In a similar

vein, along with the practically ongoing war of the battlefields, Cole, through her poetry, wages a strenuous intellectual war against the undisclosed ideological perpetrators of war, preparing a legitimate ground for the war through the construction of patriotic discourses. Instead of imitating a purely sentimental and emotional effusion of the horror, pity and pain of war, Cole's war poetry reflects her political indulgence in displaying the fallacy of the dogmatic premises of war that necessitates a blind adherence to patriotic ideals. Even though it is not a direct experience of the trenches, Cole's poetry still vividly displays the social, cultural, economic, and psychological repercussions of war on the society in general as well as on the everyday lives and consciousness of individuals.

"On a Pierrot Show", composed in August 1924, delineates the whole world as a pierrot show in which humans conceal their real feelings in the face of upcoming war. The poem is an invocation of a classical pantomime art that depends on the speechless actions of a pantomime artist who tries to convey his meaning through his dance while his white colored face mimes the events and carry his emotional utterances:

A scrap of tinsel hung against the night;
Around, dark silent hills and silent sea;
But here's a world that plays unheedingly?
A few thin planks, a flaring crimson light.

And here they sing, and play, and scrape, and bow.
Fancy kind faces in the shades that press,
Nor seem to see the night's black emptiness

—And one small board to shield them—as we now. (Cole 1918: 29)

At the beginning of the poem, Cole compares humans' insistence on carrying on their cheerful lives into a scrap of tinsel hung against the darkness of the night around which there are silent hills and silent sea. Tinsels pertain to glittering ornaments, used to decorate trees during the period of the festive season in Christmas. The poet points to the disastrous conditions of war that sheds a shadow of darkness and tragedy on human life while humans are so desensitized and bedazzled that they keep on living in an atmosphere of festival, reluctant to see "the night's black emptiness" (Cole 1918: 29). While humans envision their life in a

jovial mood of a festival, they are surrounded by a complete darkness and emptiness. An appalling modernist imagery is predicated on the notion of “threadbare tinsel” hung on emptiness to juxtapose humans’ momentary gratification of their daily life with the annihilating power of war that devours everything within its deep emptiness. The entire world, as Cole recurrently emphasizes in her poem, appears to be unheedingly play its pantomime during which the fears and anxieties of humans remain veiled by the ostentatious white make up on their faces. People are reluctant to confront the reality of war which constitutes a disturbing menace to their daily routines. As a result, individuals in the society mostly choose to live their life as if war does not change anything and assume their roles of being Pierrot, a gloomy clown in “stock comedies and pantomimes” with a “white face and loose blouse” (Laws 2013: 1). Pierrot is a typical character who is “sensitive, melancholy, and intrinsically alone, playful and daring”, yet does not talk about the causes of his pain and suffering (Laws 2013: 1). Cole’s poem gives expression to a most basic defence mechanism of a human psychology which refuses to accept that war brings an ultimate confusion, derangement and ambiguity into the natural flow of human life. Cole expresses her inordinate disconcertment in the heedlessness of the society to the forthcoming war. What is firmly believed by the poet is that human beings have an immense power to ward off war but they prefer to remain passively silent to it. The poem is submerged with intense feelings of resentment and anger about humans’ indifference to war and their paralyzed consciousness, leaving the whole society unable to take a serious action to prevent war. Further, Cole’s poem moves beyond traditional war poetry about humans’ emotional experiences of war and brings out a serious criticism at the dumbness of humanity, depicted as a pantomime actor, miming and playing foolishly rather than uttering his/her thoughts straightforwardly in the face of an upcoming war. The poet builds her poem on a striking imagery of light and dark to underline the contradiction between humans’ false optimism and the actual uncertainty of war. Humans’ faint hopefulness causes them to live in a “pleasant dream of light” that turns out to be a mere “bubble”, disappearing “on the war’s dark ways” (Cole 1918: 29).

In most of her poems, Margaret Postgate Cole does not make use of English landscape to ignite the patriotic feelings of her readers. Nature, for Cole, is a

medium to deliver the traumatic ramifications of war on human life. In this regard, Cole's poetry is a testimony to the convergence of human life with the natural life, undergoing similar losses, pains, and sufferings. Therefore, "Spring Song, 1917" is a poem which begins with an unconventional image of spring, drawn from "Pericles on the young men who fell in war" and claims that "The Spring is gone out of the year" (Cole 1918: 30). Cole, in her poem, accentuates how nature has gone adrift with the cataclysmic effect of war on the whole universe that results in the total disappearance of the spring out of other seasons. The poem draws a striking parallel between nature and war:

O April's running out and out
With Strong winds blowing,
And every day we wait and look
For green things growing.
But every day that wakens, sees
The thrush still plain in the barren
trees,
Singing his puzzled melodies
Where once were leafy places
In this strange leafless spring. (Cole 1918: 30)

The irrecoverable damage that is brought about by the war is not only felt by human beings but almost every element of nature is inflicted with the detrimental impact of war. On par with Pericles' funeral speech, delivered "after the first battles of the Peloponnesian war" for the death of young soldiers at the beginning of their youth (Halsall 2000: 1), Cole's poem is written as a tribute to the young soldiers who were killed untimely because of war. However, unlike Pericle's speech which is delivered with an ultimate purpose of motivating his people to defend their country to death, Cole's poem embodies a critical interrogation of the unjustifiable logic of war.

The poem revolves around the disruption of the natural cycle with the interference of war that ushers the death of so many young soldiers. Humans' expectation of finding a warm weather of April in which plants will find an adequate space to thrive and flourish shifts quickly into disillusionment with the passing of seasons without the coming of the spring. Metaphorically speaking, humans' joy of life and

their hopes for future are stolen by war that leaves all humanity in a perpetual state of depression and hopelessness. There is a detailed description of the sterility of nature in which naked trees are not clothed with their green dresses. A thrush, perched on the barren branches of the trees, sings his songs but also perplexed about the disarray of the seasons. The impossibility of maintaining the rebirth of nature in spring season resonates with the psychological trauma of the war on the consciousness of modern society which cannot recover from its spiritual paralysis. The death in nature reflects the helplessness of human beings about the prospect of a better future as war brings physical death for soldiers while psychologically killing the whole society. In the last part of the poem, the mournful and elegiac tone is superseded by a harsh criticism of the authorities, who decide on war and send soldiers to death:

Ah, there was never a spring like this,
For when was there a year like this,
Or a people desolate as this,
Whose captains in high places
Have stolen away the spring? (Cole 1918: 31)

Cole, in these lines, addresses to the government officials and military commanders who configure the fate of a country by giving the decision of war. Cole holds all the rulers accountable for the death of these soldiers and stealing away their happiness. The barren trees in nature also evoke the futility of expecting any kind of recuperation both in nature and modern society. Cole recurrently emphasizes that unprecedented desolation that humans are undergoing are caused by the authorities who are not sincerely concerned with the happiness and prosperity of the individuals but with their own political passions. In opposition to “On a Pierrot Show” in which the poet’s accusations are garnered on the society in general, “Spring Song, 1917”, blatantly excavates the ideological roots of war in which so many innocent people fall victim to the political ambitions of the privileged groups of the minority. The poem, in this regard, goes beyond being a simple war elegy on the death of young soldiers but plunges deep into the underlying causes of war to reveal its sustaining ideology, imposed by the decision makers of the governments.

“The Veteran”, written in 1916 is another outstanding poem in which Cole’s discursive formulation of war subverts readers’ assumptions in a disquieting manner. The poem explores the intersection of a newly enrolling soldiers and a veteran

of war who have a completely different perspectives of war. Cole ingeniously reflects the discrepancy between the romantic image of war, constructed by the political ideologies to legitimate war and the horror, atrocity and disappointment of war that is experienced personally by soldiers.

We came upon him sitting in the sun,
Blinded by war, and left. And past the fence
There came young soldiers from the Hand and Flower,
Asking advice of his experience.

And he said this, and that, and told them tales,
And all the nightmares of each empty head
Blew into air; then, hearing us beside,
Poor chaps, how'd they know what it's like?" he said. (Cole 1918: 32-33)

"Hand and Flower" that is mentioned in the poem is the name of a well-known pub in London, used as an indication of the "importance of pubs in British culture of this time" (Evans 2014: 154). The poem portrays a remarkable contrast between the recently recruited soldiers who are coming out of a pub as a popular socializing place where the members of the community come together and a lonely veteran, sitting outside the pub. Separation of the blind soldier from the rest of the society provides a conspicuous insight into the brutal consequences of war that leaves individuals in a complete sense of isolation. The wounded soldier is sitting under the sun alone in the street while other soldiers who are enlisting into army are taking pleasure of their life without being aware of the reality of war. It is also quite noteworthy that Cole demonstrates the successful proceeding of the government's propaganda campaign side by side with the tragic consequences of war, exemplified by the blind veteran. The poem lays bare how the operation of the governments' war propaganda that uses individuals as tools for their own benefit, tear their lives apart and discard them after using them like a commodity material. Hence, Postgate develops a harsh criticism on the war policies of the governments and attracts attention to the blind soldier who is thrown aside like a useless person after serving as soldier for his own country.

Upon seeing the blind soldier on their way out of the pub, a group of young soldiers comes near him to learn about his first-hand war experiences. The blind

veteran tells them stories about how horrible the war is, and at last, he calls them “poor chaps” who do not know anything about the seriousness of war and what kind of tragedy is waiting for them in the trenches. While the immature soldiers, still quite happy, move away from the blind veteran, the poet succeeds in bewildering her readers in the last two lines of the poem: “And you’re—how old’ ‘Nineteen, the third of May’” (Cole 1918: 33). Leaving the shocking reality to the end of the poem, Cole reveals the fact that the blind veteran is not in fact an old man who gives advice to young soldiers but he himself is a young boy at his eighteens, not older than other boys. Cole, quite skillfully, manifests that war steals away the vitality, joy of life, and youthfulness of soldiers and transform them into old men who tell stories of their war memories and give advice to others.

In addition to “The Veteran” which portrays a lonely veteran sitting under the sun, alienated from the rest of the society, “The Falling Leaves” is another exceptional poem which shows the futility of war. Cole, in her poem, uses a powerful image of nature where the falling leaves are resembled to the falling of soldiers in the battlefield.

To-day, as I rode by,
I saw the brown leaves dropping from their tree
In a still afternoon,
When no wind whirled them whistling to the sky,
But thickly, silently,
They fell like snowflakes wiping out the noon;
And wandered slowly thence
For thinking of a gallant; multitude
Which now all withering lay
Slain by no wind of age or pestilence,
But in their beauty Strewed
Like snowflakes falling on the Flemish clay. (Cole 1918: 34)

At the beginning of the poem, brown leaves dropping from the tree in a still afternoon without the blowing of any wind remind the poet of the dying soldiers in the battlefield. The poem incorporates an implicit criticism of the meaninglessness of war which is delivered through a metaphoric delineation of the falling of leaves and snowflakes that are compared to soldiers who are dying not because of

old age or sickness but by war. The whiteness, softness, tenderness, and purity of snowflakes that disappear immediately after falling into the ground prompt Cole to discuss and severely refute the ideology of war that legitimizes the untimely death of young soldiers whose short lived lives on earth is no longer than a snowflake that melts away once it falls on the ground. Thickness of the brown leaves entails the multitude of soldiers, wearing their brown uniform and laying on the ground, withering away and completely forgotten. Additionally, snowflakes seem to be indistinguishable from each other but in reality, each drop of snowflake is surprisingly unique and different from others. Accordingly, soldiers are ideologically perceived to be a group of identical men in the same war uniform, undistinguishable from each other. However, the poet compels her readers to recognize the individuality of every soldier who has a distinct identity and personality. Unlike a typical nature poem, Cole's nature imagery does not kindle a harmonious atmosphere of nature where falling leaves turn into soil and become part of nature once they wither away. The poet aims to construct a startling image of nature to convey the unreasonableness of war that cannot be defensible by any cause or ideology. She does not discuss the futility and brutality of the war directly by addressing the subject but achieves to deliver her meaning through discursive images of natural objects like falling leaves or snowflakes. This indirectness of approach is, indeed, what makes Cole an exceptionally unique poet.

Cole's disparagement of the galvanizers of war continues with an escalation of tone in "Rest" which is a poem of satire, burgeoned on the cenotaph of a dead soldier. Cole expresses her anger at the superficiality of the writings on the soldier's cenotaph, usually inscribed with words like "rest in peace." The poet does not believe in the sincerity of these wishes and catechizes the controversy between the act of war and cordial expression of eternal peace:

Rest, rest—They say you have gained eternal rest.
Rest, rest, says the brass tablet above your cenotaph,
Rest in some far and elderly Paradise,
Rest, eternal rest for the tired spirit.
The tired spirit—yours!
This is a pleasant joke of the leading gods,
Who with such nice discrimination grant

Death, and eternal rest to you who sought
Nothing but life and the continuance
Of the good restless striving here.
The freshness of the day, the play of mind,
The many wrongs you found to set to rights.
The fight renewing daily with the world.
—So they gave you eternal rest. And kept for us
Life, and the peculiar pleasure of living on. (Cole 1918: 34)

Cole ruminates on the epitaph writing on the headstone of a soldier and reads it ironically to highlight its disingenuousness as a revelation of the hypocrisy and pretense of authorities. The poem engages with deconstructing the meaning of the epitaph which calls the dead soldier as a tired spirit who is in need of peace and rest. Cole considers this phrase as a joke of leading gods who stand symbolically for the rulers of the society, deciding on favor of war and prompting the death of these innocent soldiers. Cole unravels the fact that these soldiers who lie in their graves did not crave for death, on the contrary, they were restlessly trying to survive and live their life. The poet insistently argues that these soldiers do not deserve to die at the spring of their youth and exposes the mockery of the hegemonic discourse of the governments that enforce war, send millions of young boys to death, and claim that they found peace and rest in their grave. The poem ends with Cole's undermining the discourse of government officials who allegedly give peace to soldiers by putting them into graves while giving life to their remaining relatives. It is certainly not difficult to understand the underlying meaning that is aimed by Cole who boisterously shows the primary cause of war and the tragic outcomes of it. While soldiers are sent to their graves by their rulers to find peace, families and relatives of the soldiers are conferred with lifelong mourning, pain and suffering. The poem powerfully unveils the duplicity of malignant authorities who deceive innocent public with false war narratives. What is told by the authorities as truth is not, in fact, in attunement with the actual experiences of soldiers and their families who strive hard to cope with the atrocities of war. Hence, in Cole's poem, the innocence of the soldiers is incongruent with the corruptness of government authorities who manipulate the nationalistic feelings of their citizens to serve their own blood-spattered ambitions.

While “Rest” is a poem that focuses on the superficiality of the popular phrase of “rest in peace” on the graves of soldiers, “Afterwards” is another prominent poem which draws a picture of peace after an agonizing period of war. Cole makes use of outstanding nature imagery in the poem where the tragic outcomes of war can evidently be observed in nature:

Oh, my beloved, shall you and I
Ever be young again, be young again?
The people that were resigned said to me
—Peace will come and you will lie
Under the larches up in Sheer,
Sleeping,
And eating Strawberries and cream and cakes—
cakes, O cakes, O cakes, from Fuller’s!
And quite forgetting there’s a train to town. (Cole 1918: 35)

The first part of the poem comments on the aspirations of young lovers who dream about the life that they expect to find after the war. There is a sense of consolation in the public consciousness that they will return back to their peaceful days of pre-war period when they enjoyed nature, eating their strawberries and cakes under larch trees. The poem asserts that the never-ending human anticipation to get ordinance and harmony is an unavailing attempt in an already de-centered and disconnected world at the end of the traumatic experience of war. In the second line of the poem, the persona clearly states that since it is impossible to turn back in time and be young again, it is equally impossible to pursue their old life without confronting drastic changes, brought about by war. The idyllic representation of nature is replaced by a post-apocalyptic image of nature where the disastrous impacts of war can be seen and felt in almost every part:

And peace came. And lying in Sheer
I look round at the corpses of the larches
Whom they slew to make pit-props
For mining the coal for the great armies.
And think, a pit-prop cannot move in the wind,
Nor have red manes hanging in spring from its

branches,
And sap making the warm air sweet.
Though you planted it out on the hill again it
would be dead.
And if these years have made you into a pit-prop.
To carry the twisting galleries of the world's reconstruction. (Cole 1918: 36)

In opposition to the first part of the poem which reflects on the persona's idealized pastoral depiction of peace, the second part of the poem shows the disenchanting reality of peace which brings revival neither to human life nor to natural life. What is conducted by peace is nothing more than the death of trees which are cut down and turned into pit-props that are wooden props, used to support the roofs of mines. The poet's comprehension of the chopped larch trees as the "corpses of larches" indicate the similarity between soldiers and trees who share the fate of being slaughtered by the same selfish and destructive human desire to turn everything into expendable consumption materials, ready to be used and wasted. Parallel to the period of war that brings death to soldiers, peace brings death to nature in which the beauty of landscape is destroyed with the reconstruction of mining industry. The persona argues that slaughtered trees are substituted by the pit-props which are replanted on earth as if they are still alive. Cole, in her poem, makes an astonishing correlation between the dead bodies of soldiers and the dead bodies of trees. Analogous to soldiers, who are utilized and sent to death in war, trees are first killed, and then, transformed into commodity materials to be used for industrial growth. Subsequently, the new world order in the post war modern period is no longer defined by peace, order, and harmony but by chaos, unsteadiness, and violence.

Conclusion

Throughout her poetry of war, Margaret Postgate Cole dedicates herself to dismantle the patriotic war discourse of rulers and deals with uncovering the underlying ideology of war rather than writing traditional poems of war, lamenting the death of the loved-ones. What is distinctly observed in Cole's war poetry is an extreme sense of abhorrence and disavowal of violence, propagated by the authorities who do not have a genuine concern of the lives of their individual

citizens. Cole's socialist ideological views of war are transformed to her readers, concealed in the striking imagery of nature. Thus, pastoral discourse of nature is used by Cole as an efficient tool of creating irony, satire, and mockery in her poems. Expressing her sincere concern with the exigency of taking immediate steps to prevent wars, Cole develops a skeptical attitude to the political strategies of authorities who do not hesitate to sacrifice young soldiers for their own benefits. From this vantage point, Cole, in her poetry, avoids sentimentalized identification with soldiers and war but dives deep into the roots of warfare that is promulgated by the ideological institutions of governments that are inclined to perceive individuals as masses of people who can easily be expended for economic gains. Contrary to the mainstream convictions that women cannot reflect the reality of war since they do not have an authentic personal experience of war, Margaret Postgate Cole, as a female voice of war poetry, proves herself to be a thoroughly competent modernist poet who succeeds in disencumbering the destructive ideological foundations of war which are curtailed behind patriotic and nationalistic discourses.

References

- Barlow, A. (2000). *The Great War in British literature*. Cambridge: Cambridge UP.
- Bell, A. (2007). "Women's politics, poetry, and the feminist historiography of the Great War". *Canadian Journal of History*, 42. (3), pp. 411-437.
- Einhaus, A. (2015). Women's war poetry revisited. *Women: A Cultural Review*, 26 (4), pp. 472-475.
- Dowson, J. and A. Entwistle. (2006). *A History of twentieth-century British women's poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dowson, J. (2006). Margaret Cole, 1893-1980. In Hammil, F., E. Miskimmin and A. Sponenberg (Eds.). *Encyclopaedia of British women's writing, 1900-1950*. (p. 50). New York: Palgrave.
- Featherstone, S. (1995). *War poetry: An introductory reader*. Oxon: Routledge.
- Halsall, P. (2000). "Ancient history sourcebook: Thucydides (c.460/455-c.399 BCE): Pericles' funeral oration from the Peloponnesian War". Accessed on 22 Oct. 2022.
<https://sourcebooks.fordham.edu/ancient/pericles-funeralspeech.asp>.
- Higonnet, M. R. (2013). Women's poetry of the First World War." In Das, S. (Ed). *The Cambridge companion to the poetry of the First World War*. (pp. 185-197). Cambridge: Cambridge University Press.
- Khan, N. (1988). *Women's poetry of the First World War*. Kentucky: Kentucky UP.
- Laws, C. (2013). "Pierrot through the Arts". Accessed on 23 Oct. 2022.
<https://culturedarm.com/pierrot-through-the-arts/>
- Martin, J. and J. Goodman. (2004). *Women and education, 1800-1980*. New York: Palgrave.
- Cole Postgate, M. (1918). *Margaret Postgate's Poems*. London: George Allen and Unwin Ltd.
- Stout, J. P. (2016). *Coming out of war: Poetry, grieving, and the culture of the world wars*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Vernon, B. (1982). "Growing Up". In B. Vernon. (Ed.). *Margaret Cole, 1893-1980, Fabian Tract 482*. (pp. 2-5). London: Black Rose Press.

Nur Baba'nın Kadınları

Nurcan ANKAY KARDAŞ*

Öz

Yazdıkları ve toplumsal rolüyle Türk edebiyatının dikkat çeken isimlerinden olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974) yazar ve diplomat olarak bilinir. Toplumsal dönüşümü dikkate alarak yazdığı idealist romanlarının yanında siyasi kimliği ile de tanınan Karaosmanoğlu, Milli Mücadele döneminde aktif görev alır. Milletvekilliği ve çeşitli ülkelerde elçilik yapan yazar, romanlarında gözlemediği toplumsal sorunlara da yer verir. Yazarın ilk romanı olan *Nur Baba* (1922) bir Bektaşî tekkesindeki bozulma üzerinden tekke vasıtasıyla gerçekleşen bir aşkı anlatır. Bu aşk, mürşit Nur Baba açısından geçici ve zevke dayalıdır. Özne kendisidir ancak aşkın nesnesi olan kadınlar zamanla değişir. Romanın odağındaki Nigâr Hanım için ise karşı koyamadığı bir bağlılığa dönüşür. Bu bağlılık öncelikle beşerî bir aşk gibi görünse de zamanla ilahi bir bağlılık boyutuna dönüşür. Varlıklı ve güzel Nigâr Hanım'ın yaşı ilerledikçe gözden düşmesine karşın tekkeden kopamamasının nedeni bu manevi bağlılıkla açıklanabilir. Nur Baba'nın romanda anılan kadınları, ona iktidar açısından da katkıda bulunurlar. Dolayısıyla Nur Baba'nın ilişkilerinde iki yönlü bir çıkarı olduğu söylenebilir. Çalışmada öncelikle Nur Baba üzerinde durulacak. Onun kadınları çeken yönü ve cazibesinin nedenleri anlatılacak. Bir sonraki başlıkta kadınlar üzerinden bu ilişkilerin bir dökümü yapılacak, daha sonra bu ilişkilerin erkek ve tekke iktidarı ile ilişkisi kurulacaktır. Bu iktidarın öznesi elbette, mürşit Nur Baba'dır. Nur Baba'nın kadınlar üzerindeki tahakkümü ve dolayısıyla kadınların bağlılıkları hem mad-di hem manevidir. Bu çalışma, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Nur Baba* romanındaki kadınları iktidar ve bağlılık üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, Bektaşîlik, Kadın, İktidar.

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muş, Türkiye.
Elmek: n.ankay@alparslan.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-3810-1993>

Geliş Tarihi / Received Date: 30.06.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 02.09.2022

DOI: 10.30767/diledeara.1138260

The Women of *Nur Baba*

Abstract

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974), one of the notable names of Turkish literature with his writings and social role, is known as a writer and diplomat. Known for his political identity as well as his idealist novels, which he wrote taking the social transformation into consideration, Karaosmanoğlu took an active part in the National Struggle period. The author, who was a deputy in Turkey and an ambassador in various countries, also included the social problems he observed in his novels. *Nur Baba* (1922), the author's first novel, tells a love affair that takes place in the dervish lodge through the corruption of a Bektashi lodge. This is a temporary and pleasure-based love affair for dervish Nur Baba. The subject of the novel is Nur Baba, but the women who are the object of love in the novel change over time. For Nigâr Hanım, who is the focus of the novel, this love turns into an irresistible commitment. Although this devotion may seem like a human love at first, it turns into a divine devotion over time. This spiritual devotion can explain the reason why the wealthy and beautiful Nigâr Hanım could not leave the lodge even though she fell out of favour as she got older. Nur Baba's women mentioned in the novel also contribute to him in terms of power. Therefore, it can be said that Nur Baba has a two-way interest in his relations. In this study, first, the character of Nur Baba and the reasons why he attracts women will be explained. In the next chapter, a list of these affairs will be made and the link between these affairs and the men and the dervish lodge will be analysed. The subject of this power is for sure dervish Nur Baba. Nur Baba's domination over women and therefore women's commitment is both material and spiritual. This study aims to examine the women in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's novel of *Nur Baba* through power and commitment.

Keywords: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, Women, Bektashism, Power, Loyalty.

Extended Summary

Nur Baba, the first novel written by Yakup Kadri Karaosmanoğlu, is a text-based on the author's observations and readings. In this regard, he receives many criticisms, especially for revealing the secrets of Bektashism. Rather than the realism of the tekke described in the novel, it is the realism of the types that should be considered. One of the reasons for the criticism of Nur Baba's character and tekke is the immoral attitudes of a mystical type called Bektashism. Nur Baba, who has had a weakness for women since his youth, is an extremist named Nuri. He married Celile, who is older than him and plays the role of mother, and becomes Nur Baba, the master of the convent. His ten-year relationship with Ziba Hanım, who is also older than him, is a relationship that raised him. Nur Baba, who learned dervishes with Celile, learns about love and passion with Ziba Hanım. When he meets Ziba Hanım's nephew, Nigâr, he falls in love with her. He gives her serious insistence and pressure until he makes Nigâr come to the tekke and then start a relationship with her. Nigar's young relative, Macid, who is in love with her, is worried as a close witness of what happened. The fact that Nigar's husband is abroad, her loneliness, and her need for attention are also factors that make her turn to Nur Baba. After going to Nur Baba, a new woman will take the place of Nigâr, who now lives in the tekke and whose beauty, health, and wealth have depleted after six years. Nur Baba's last woman is Süheylâ, whom he was married to, especially emphasizing that she was very young and beautiful.

Although Nigâr is the protagonist, there are many women mentioned in the novel. These women would have ruled in turn in the tekke, the space woven with Nur Baba's desires. On the other hand, women also symbolize exhaustion in the same space. Nur Baba's sexually desiring aspect is parallel to his desire for power. When he consumes the women in his life, he discovers new women and tries to get them like prey. Each woman is younger and more beautiful than the next, and Nur Baba, whose sphere of power expands, becomes younger with their youth. Women are beings that are used and consumed in his eyes. Nur Baba is similar to Don Juan in terms of being a womanizer and similar to the hero of the Blue Beard fairy tale in terms of consuming women. The common aspects of the women he takes with him are sometimes beauty, sometimes power, and sometimes both. Celile gives him mentorship, which is the main source of

his power. Ziba and Nigâr consume their material wealth and beauty in his way. The fact that Ziba also benefits from Nur Baba in terms of desire separates him from Nigâr. Nigâr has no interest other than being loved. Nigâr surrenders to Nur Baba with her feelings and desires. Süheylâ, on the other hand, is desired for her youth and beauty. Considering that Nur Baba also ensnared other women and that there were women who committed suicide because of him, his personality will be better understood.

Results

It is important for Nur Baba to use women as a tool of power. This power is either about desire and sexuality or about money and domination. The coming of power itself is through loyalty. The loyalty of Celile, Ziba, and Süheylâ is in line with their interests. A response is expected, their relationship also has a shopping aspect. However, Nigar's devotion is sincere. First of all, although she establishes an emotional bond with love, her loyalty does not end and she does not leave the tekke when she is no longer wanted. In this case, it is effective that Nigâr's human love and desires are replaced by a divine devotion, that is, Nigâr is now a devoted mystic.

Another reason why Nigâr could not break away from Nur Baba and his tekke is Nur Baba's power and domination. Nigâr cannot break away from the tekke under the influence of this domination. Over time, the tekke becomes a stronger shell for him and Nigâr does not want to break this new shell. Nigâr first breaks his shell for love. With the end of Nur Baba's love, Nigâr leaves herself to the spiritual atmosphere of the tekke. Therefore, she becomes a victimized mystical woman. In the novel, other women who were wronged by Nur Baba and described as "the hunt" are also mentioned. The common aspect of Nur Baba's women is that they became victims over time. The fate of all the women in the novel is told through Nigâr. Therefore, Nigâr can be seen as a reflection of the women in the novel.

Giriş

Bilhassa *Kiralık Konak* (1920/1338) ve *Yaban* (1932) adlı romanlarıyla Türk edebiyatının tanınan ismi Yakup Kadri Karaosmanoğlu, yazarlığının yanında diplomat olarak da öne çıkar. Toplumunu yakından gözlemlene fırsatını bulan yazar, romanlarında bu gözlemlerine dayalı yorum ve tespitlerini de sunar. Berna Moran, Yakup Kadri'nin gençliğinde Fecr-i Ati topluluğunun etkisiyle "sanat için sanat" ilkesiyle yazdığını ancak savaşlarla birlikte bu anlayışını değiştirerek sanatın toplum için olması gerektiğini düşünerek romanlarında "Türk ulusunun içine düştüğü durumuyla ilgili sorunlara" yöneldiğini ifade eder (2010: 179). Toplumsal problemleri romanlarına yansıtan yazar, gençlik yıllarında Bektaşı tekkesine gittiği için *Nur Baba* romanında gözlem ve tespitlerinden faydalanır. Yazarın yazmış olduğu ilk romanı olan *Nur Baba*, 1921 senesinde *Akşam* gazetesinde tefrika edildiğinde -ki roman dokuz sene evvelinde (1913)¹ yazılmıştır (Karaosmanoğlu 2021: 12)- romanın gördüğu tepkilerden dolayı tefrika edilmesi yarıda kalır ve kitap olarak basımı 1922 yılını bulur. Karaosmanoğlu, meslekî namus ve millî ahlak namına suçlanır.² Roman, Bektaşı ayinlerini alenen tasvir ve hikâye ettiğinden ötürü yazara gösterilen emniyet ve itimadı suiistimal etme ve Bektaşılığın sırlarını açığa vurma konusunda itirazlar alır. Yazar, eleştirilere iki ayrı izah ile kitabının başında cevap verir. Bektaşılığın sırlarını ne kendisinin ne de kendisine itiraz edenlerin bildiğini belirtir. *Nur Baba*'yı dokuz sene önce yazdığı dönemde, aynı endişe ile romanı yayımlamadığını fakat zamanla "Bektaşı sırrı"nın sadece avam arasında düşünölen esassız bir mefhum olduğunu, bu tarikatın herhangi bir perde ile örtölü olmadığını, dergâhların zamanla esrarengiz bir mahfil haline geldiğini belirtir. Tarikatın şeklen ve ruhen geleneklerinin dışına çıkararak tanınmaz hale geldiğini de ekler. Yazar, bir diğer eleştiri olan romanın gerçek kişi ve olayları yansıtmış olduğu iddiasını ise iyi romanın gerçekçi roman olduğu görüşünü de ekleyerek reddeder (Karaosmanoğlu 2021: 11-15).

¹ Niyazi Akı, romanın yazılış tarihini 1914-1915 olarak tayin eder: "Yine müellifin ifadesine göre 1921'de yayımlanan roman yedi sekiz yıl önce (1914-1915), yani tekkeyle münasebeti sıralarında kısmen yazılmış bulunuyordu" (Akı 2017: 100).

² Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için Yalçın Çakmak'ın kaynakçada yer alan yazısına bakılabilir.

1923 yılında, eserin ilk baskısı tükendikten sonra ikinci baskısına eklediği izahta ise romanın meselesinin Bektaşilik olmadığını yineler (Karaosmanoğlu 2021: 18). Romanın meselesi, Bektaşiliği anlatmak olmasa da Bektaşilik üzerinden bir dergâhın iktidar alanının imkanlarının temel konuya etki ettiği açıktır. Anılan dergâh başka bir dergâh da olabilirdi ancak bulacağı imkân ve etki gücü aynı şekilde olurdu. Dolayısıyla kurguda Bektaşiliğin bir amaç değil araç olduğu söylenebilir. Romanda, Bektaşiliğin bir araç olduğu fikrine binaen esas konunun aşk olduğu anlaşılacaktır.

Nur Baba, bir Bektaşî tekkesi vasıtasıyla yaşanan bir aşkı ve bu aşkın dönüşümünü anlatır. Romanın meselesi ise esasında bu dönüşümün trajik ve duygusal tasviridir. Karaosmanoğlu tarihî, mitolojik, dinî, folklorik birçok benzetme ile bir kadının, Nigâr Hanım'ın duygularını tasvir eder. Romanın konusu hakkında çeşitli yorumlar vardır. Aldığı yorumlar romanın daha çok “Osmanlı askerî sisteminin temelinde önemli rolü olan Bektaşî tekkelerinin aslı fonksiyonundan uzaklaşmasını” (Polat 2001: 467) konu edindiği yönündedir. *Nur Baba* ve *Yaban*'ı Yakup Kadri'nin “üzerinde ısrarla durulması gereken en dikkate değer eserleri” olarak kabul eden Nihad Sâmî Banarlı, romanın konusunu Bektaşî tekkesine çekerek gerçekliğini eleştirir: “San'atkar, Nur baba isimli romanında, milli ve tarihi bir Türk müessesesi olan Bektâşî tekkesi'nin, Türk medeniyeti tarihine yedi asır süresince yaptığı büyük hizmetleri asla dikkate almayıarak; bu tekkenin yalnız son çağlarındaki bazı bozuk taraflarını Bektâşîliğin kendisi zannedercesine bu teşekkül şiddetle hırpalamıştır” (Banarlı 1983: 1203). Dolayısıyla Banarlı, romandaki en dikkate değer tema olan aşkı göz ardı etmiştir. Niyazi Akı'ya göre *Nur Baba*, “bir din ve kültür müessesesindeki bozuluşu anlatır” (2017: 101). İnci Enginün'e göre ise “*Nur Baba* Yakup Kadri'nin bir mistik davranış ve kendini tanıyış anlamında aşk duygusunu tadışını çok başarılı bir şekilde anlattığı romanıdır” (2020: 284). Şerif Aktaş da *Nur Baba*'da aşk temasının işlendiğini belirtir (2014: 48). Romanın “[g]erçek kimliğinden uzaklaştırılan tekke hayatını, çapkın bir tekke şeyhinin yaşadıkları ile” anlattığını belirten Yakup Çelik'e göre ise romanın konusu, “[i]ç güdüleriyle yaşayan bir tekke şeyhinin, konakta aklın ön görüşüyle yaşama tarzını sürdüren Nigar'ı, yalıda gönül penceresinden hayata bakan Ziba Hala aracılığıyla elde edişi”dir (2007: 224). *Nur Baba*'yı bir *insanlık komedisi* olarak gören Cafer Gariper ve Yasemin Büyükcoşkun, romanın “bir

Bektaşî tekkesi etrafında sürdürülen sosyal hayatı, insanı ve onun problem alanlarını ele” aldığını belirtirler (2009: 95-97). Görüldüğü gibi romanın konusunu tespitinde iki ortak unsur vardır: tekke (Bektaşîlik-iktidar) ve aşk (duygusal ilişki-bağlılık). Bu iki unsur, romanın temel dinamikleridir.

“Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?” bölümü ile başlayan roman, Bektaşîlik ile ilgili bilgilendirici bir metin mahiyetinde başlar. Bu bilgilendirmeler romanın kişileriyle buluşur ve okur, bir Bektaşî müşşidi olan Nur Baba ve müridi Ziba Hanımefendi’nin bir anlaşmazlığı ile karşılaşır. Bu anlaşmazlığın romanın asıl konusu üzerine odaklanacağı açıktır. “Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir?” bölümünde Nur Baba’nın hayatının anlatılması ile okur roman kişilerinin, bilhassa Nur Baba’nın karakterleri üzerinde bir fikir sahibi olur. Nur Baba, tartışmadan yirmi beş sene öncesinde bu dergâhın “aslî meçhul, cılız bir sığıntısı” konumundadır ve “muhipler arasında sadece ‘Nuri’ diye çağrılır” (Karaosmanoğlu 2021: 35). Evliliklerinden hiç çocuğı olmayan selefi Afif Baba’nın Anadolu’dan yanına alıp getirdiğı, sekiz dokuz yaşlarında bir çocuktur. Dergâh halkının muhalefetine rağmen Afif Baba, Nuri’yi yanından ayırmaz. Nuri’nin şımarıklıklarının üzerine dergâhın eksilen müritleri, Nuri’nin on yedisine girip -bilhassa kadınlara karşı- sırnaşık, mütecaviz ve haddini aşan tavırları karşısında iyice azalır, yirmisine geldiğinde ise Afif Baba, hasta haliyle dergâhta tek başına kalır. Afif Baba’nın ölüm döşegine girmesiyle son eşi olan Celile Bacı’nın döşeginin boş kalması, Nuri için yeni bir nam kazanma fırsatına vasıta olur. Müşşidinin ölümünden üç ay sonra Nuri, Celile Bacı ile olan ilişkisini nikâh kıyarak meşrulaştırır. Bu yeni evli çifti görme arzusu eski müritleri tekrar dergâha çekmeye başlar. Böylece, analığı yerinde sayılabilecek olan Celile Bacı, Nuri’nin müşşit Nur Baba’ya dönüşümünün aracısı olmuş olur. Dolayısıyla Afif Baba’nın mirası hem dergâhı hem karısı hem itibarı şeklinde üç koldan Nur Baba’ya aktarılmış olur. Nur Baba bu mirası bir müşşit rolüyle bilhassa kadınlar üzerinden faydacı bir biçimde kullanacaktır. On yedi yaşındaki Nuri’nin arzularının gerçekleşmesi artık tekke üzerinden meşruiyet kazanmıştır. Çünkü Nuri, arzuladığı iktidar alanına bu mekân üzerinden ulaşmıştır.

Romanın başında yer alan, Nur Baba ile daha önce gönül ilişkisi yaşadığı Ziba Hanım arasındaki anlaşmazlığın nedeni, Ziba’nın yeğeni olan Nigâr Hanım üzerindedir. Nur Baba, Ziba’nın yanında görmüş olduğı Nigâr’ın güzelliğinden

etkilendiğinden, onun dergâha getirilmesini ve nasip almasını³ arzular. Ziba ise kendi iktidar alanının azalacağından, yerine daha genç ve güzel bir kadın gelmesinden hoşlanmadığı için bu duruma yanaşmaz. Ancak dergâhta bulunan Nasib Hanım'ın ziyaretleri vasıtasıyla Nigâr bir şekilde dergâha gelmeye başlar ve Macid ile birlikte Nur Baba'dan nasip alırlar. Ziba Hanım, Nur Baba'dan yaş olarak büyüktür. Nigâr ise otuzlarında, iki çocuk sahibi, eşi yurt dışında çalışan -halası Ziba Hanım gibi- varlıklı bir kadındır. Akrabası genç Macid ile duygusal olarak da yakındırlar. Başlarda Nur Baba'ya bir yandan yüz verip bir diğer yandan uzak duran Nigâr, zamanla Nur Baba'yla ilişki yaşamaya başlar ve altı sene sonrasında artık güzelliğini, varlığını, çocuklarını yitirmiş, hastalıklı ve silik bir kadın olarak tekkede yaşamına devam eder. Her şeyini feda etmiş olduğu Nur Baba ise çok daha genç ve güzel olan Süheylâ ile nikâhlanır. Bu yeni aşk karşısında çektiği acıya ve tam da bu esnada Macid'in kendisine yardım eli uzatmasına rağmen Nigâr, tekkeden ayrılmaz, ayrılamaz. Kaderine ve kederine razı olmuş, tükenmiş bir kadın olarak hayatına devam eder. Bunun bir nedeni Nur Baba'ya olan zaafı olsa da asıl nedeni, Nigâr'ın bağlılığının zamanla beşerî aşktan dinî bir bağlılığa dönmüş olmasıdır. Bu aşkın dönüşümü, Nigâr'ı ayakta tutar. Artık Nigâr, çaresiz bir kadercidir. Nazım Hikmet Polat'a göre, "ilk hikâyelerinden başlayarak kötülöklere, musibetlere, günaha mahkûm, çoğunlukla irade yoksulu kahramanlar Yakup Kadri'nin mizacına uygun düşen fatalizmden kaynaklanmaktadır" (Polat, 2001: 465). Fatalizm, kelime anlamıyla yazgıcılık/kadercilik demektir⁴. Nur Baba romanının kadınlarına Nigâr özelinde bakıldığında bu kadercilik daha iyi görülecek, bağlılık nedenleri biraz daha net açığa çıkacaktır.

Tanpınar'a göre ilk hikâyelerinde "Maupassant realizminde" olan Yakup Kadri, "[d]aha bu ilk kitapta ve onu takip eden hikâyelerde realiteye ancak bir fikrin arasından baka[r], insanı ancak bir idealle tamamladığı zaman kabul ede[r]" (2007: 123). *Nur Baba* da yazıldığı tarih itibarıyla yazarın aynı dönemine tekabül eder. Dolayısıyla *Nur Baba*'nın da realist bir eser olduğu, buna karşılık romanda idealist bir insan görülmediği söylenebilir. Romanda bir ideale sahip

3 Romanda "nasip almak" ifadesi, tekkeye kabul edilmek anlamında kullanılmıştır.

4 "İnsanın tüm eylemlerinin ve gerçekte bütün olayların önceden belirlenmiş olduğunu, dolayısıyla olayların seyrini değiştirme yönündeki tüm teşebbüslerin nafile olduğunu öne süren; tüm olayların değişmezcesine ayarlandığını ve önceden belirlendiğini, insan varlıkları tarafından hiçbir şekilde değiştirilemeyeceğini ve geleceğin insan varlıklarının denetimi dışında olduğunu, insanın kendi yazgısını da, evrenin yazgısını da değiştiremeyeceğini, tarihin akışının tersine çevirilemeyeceğini, her şeyin önceden belirlendiği gibi olacağını savunan anlayış" (Cevizci 1999: 924).

olduğu soylenebilecek yegâne isim, Nur Baba'dır. Onun iki yönlü iktidar arzusu romandaki temel idealdir. Romandaki kadınlar arasında da benzer bir iktidar arzusu, soğuk bir savaş şeklinde dikkati çeker.

İsmail Hikmet Ertaylan, Yakup Kadri'nin analiz ve tasvirlerinin canlı olduklarını, bilhassa “*Nur Baba*’da tiplerin (type) mühim bir kısmı[nın] hakiki” olduğunu söyler (2011: 909). Nur Baba’nın tiplerinin realist bir biçimde çizildiği açıktır. Bu gerçekçiliği vermek için anlatıcının tiplerinin zaaflarını da vurgulaması dikkate değer. Özellikle Nur Baba’nın zaafları ve Nigâr’ın üstü örtülü gibi görünen arzuları ile birleştiğinde romanın kurgusu gerçekleşmiş olur. Diğer kadınlar ise figüratiftirler.

Romandaki kadınların Nur Baba’nın hayatına giriş sıralarına bakarak dahi kadınların romandaki konumlarıyla ilgili bir yorum yapılabilir. En yaşlı olan Celile, Nur Baba’nın en genç haliyle birlikte. İşlevi iktidarın kapısını açmaktır. Sırasıyla Nur Baba’nın kadınları gençleşmeye başlar. Ziba Hanım, Nigâr Hanım’ın halası olması nedeniyle ondan -ve Nur Baba’dan- biraz daha büyüktür. İkisinin de arzulanan güzel kadınlar olmalarının yanı sıra varlıklı kadınlar olmaları, Nur Baba’nın iktidar arzusunu hem cinsel hem maddi açıdan karşılar. Süheylâ ise en genç olandır ve sadece güzelliği ve işvesiyle arzulanan kadındır. Süheylâ’ya yönelen duygu cinsel iktidardır. Nur Baba olgunlaştıkça ve iktidar alanı arttıkça kadınları gençleşir. Kadınların gençliği ile kendisi de adeta yaşlanmayan bir mürşittir.

Nur Baba ve İktidarının Dönüşüm Aracı Olarak Kadınlar

Mekân, kuşkusuz her romanın kurgusunda etkilidir. Bu romanın da bir Bektaşi tekkesinde geçiyor olması, dolayısıyla roman kişilerinin tekke mensubu olmaları, tekkenin ve mekânın roman kurgusunda etkisini güçlendirir. Bu nedenle roman başkışilerinin tekke mürşidi ve müritleri olması ve romandaki aşkın/aşkların da bir iktidar alanı sayılabilecek olan *tekke* üzerinden aktarılması doğaldır. Elbette romandaki Bektaşilik ile ilgili unsurlar incelenmeye açıktır ancak bu çalışmanın konusu, Bektaşilik değil, bir tekke mürşidinin mevkiinden kaynaklanan kudreti ile müritleri üzerinde kurduğu bağlılık ve iktidar üzerinedir. Bu iktidarın, bilhassa Nigâr özelinde, kadınlar üzerindeki etkisi romanın esas konusunu oluşturduğundan çalışma, Nur Baba ve kadınlarını ele alacaktır. Öncelikle Nur Baba üzerinde durmak gerekir.

1. Mistik Don Juan Nur Baba: Arapça kökenli bir kelime olan iktidar, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Bir işi yapabilme gücü, erk, kudret” olarak tanımlanır (TDK, 2005: 951). Ahmet Cevizci, iktidarı tanımlarken ikinci anlamında, “[e]tkide ya da eylemde bulunma imkânı veren hukukî, siyasî ya da ahlakî güç” ifadesini kullanır (1999: 454). Burada altı çizilmesi gereken kelime, *ahlaki* ifadesidir. Bir mürşit olması nedeniyle Nur Baba'nın sahip olduğu iktidar, siyasi bir düzleme işaret etmekle birlikte ahlak üzerine temellenir. Ancak ahlak, Nur Baba tarafından mürşit olmanın imkanlarıyla kendi çıkarına kullanılarak kadınlarla olan ilişkilerini meşrulaştırmaya dönük bir işleve sahiptir. Amaç olmaktan ziyade araçlaşan ahlak, tekkeyi de araçlaştırarak ahlak kurallarını Nur Baba'nın arzularına göre yeniden kurar. Nur Baba istiyorsa evli bir kadınla birlikte olabilir, onun mülk ve kudretinden faydalanabilir, hatta hasta döşeğindeki babası yerinde olan Afif Baba'nın karısıyla birlikte olarak iktidarı kendisine döndürebilir. Afif Baba da Celile de Nur Baba ile kan bağına sahip değildirler ancak bu manevi evlatlık meselesi, oğul-baba-anne üçgeninde Oidipus kompleksini anımsatır. Ancak Kral Oidipus, babasını öldürüp annesiyle birlikte olduğunun farkında bile değildir. Gerçekleri öğrendiklerinde ise intihar eden annesinin üzerindeki elbiselerin iğneleriyle kendisini kör eder ve yollara düşer. Artık bu acıya dayanamayacağını farkında olduğundan kendisini körlükle cezalandırır (Sophokles 2010: 49). Nur Baba'nın ise gözleri olabildiğine açıktır. Güzelliğini ya da kudretini sindirdiği bir kadının ardından daha genç ve güzel bir kadını muhakkak görür ve onu tekkesine, dolayısıyla yatağına çekmenin bir yolunu bulur. Gariper ve Küçükcoşkun da Nuri'nin Celile'nin yatağına girişiyle ilgili nedenleri sıralarken Oidipus kompleksinden bahsederler: “içinde var olan, fakat farkına varamadığı Afif Baba'yı aşma isteği, oedipus kompleksi” (2009: 125) olarak yorumlanır. Ödipal kompleksin en baskın olduğu husus, bahsedildiği gibi *Afif Baba'yı aşma isteği*, dolayısıyla kendi iktidar alanını kurmaktır.

Roman tiplerini tasnif ettiği çalışmasında Nurettin Öztürk, Nur Baba'yı “softa-yobaz tipi” olarak kategorize eder (2007: 455). Gücünün kaynağı da softa tipi oluşundan ileri gelir. İktidarın güç ile ilgili yönü hem tahakkümü hem cinsel gücü çağrıştırır. Nur Baba'da tekke vasıtasıyla gizli bir tahakküm, mürşitlik vasıtasıyla da belirgin bir cinsel güç olduğu açıktır. Neredeyse yabancı bir

hayvan olarak anlatılan, anlatıcı tarafından “bir genç teke” (36⁵) olarak tanımlanan Nuri'nin Nur Baba'ya dönüşmesi kolay olmayacaktır. Bu süreçte elbette bir aracıya ihtiyaç duyacaktır, o da Celile Hanım'dır. Dergâh onun için iki yönlü bir iktidar aracına dönüşür. Bir yönü çevresinde baskın çıkmak yani tahakküm arzusuyla örtüşürken diğer yönü ise kadınlara daha yakın olabilmeyi meşru kılacak bir konuma sahip olma arzusuyla örtüşür. Bu konum da yine tahakküm kelimesiyle açıklanabilir.

Nur Baba'nın kadınlara bir av, bir erek olarak bakmaya başlayışı ilk gençlik yıllarını bulur. Bu bakış hayatının devamına da sirayet eder. Romanda kurban olarak görünen asıl isim, Nigâr'dır. Çünkü Celile'nin de Ziba'nın da Süheylâ'nın da Nur Baba'dan yana çıkarları olduğu açıktır. Şahika Karaca, “[e]debî metinlerde çoğu zaman erkek iktidarını dişilliğiyle parçalayan kadınlar[in] kötücül imgeyle karşımıza” çıktığını söyler (2019: 268). Celile, görünüşte kötü bir kadın olmasa da Nur Baba'yı tekkenin selameti için yönlendirdiği olur. Ziba, Nigâr'ın dergâha girmesine mâni olmaya çalışarak yeğenin kendisinin yerine geçmesini engellemek için kötücülleşir. Kötücül olamayan Nigâr ise romanın nihayetinde mağdur olacak isimdir. Bu bağlamda Nur Baba'nın bir *Don Juan* olduğu söylenebilir⁶.

Ian Watt, “XVII. yüzyıl İspanyasında yaratılmış bir edebiyat şaheseri” olan *Don Juan*'ın kurmaca kişiliğini oluşturmak adına birçok araştırma yapıldığını belirtir (2016: 124). Kaynak olan Tirso de Molina'ya ait ve 1630 tarihli *El Burlador* adlı oyunda, *Don Juan* kılık değiştirerek ya da sevgi ve evlilik vaatleriyle elde ettiği kadınları çok hızlı bir şekilde terk eden, yeni maceralar peşinde koşan bir tiptir. Oyunda dört kadını kandırıp onların bakireliklerini alarak onurlarını zedelediği ve olanlardan pişmanlık duymadığı için bir heykel tarafından öldürülerek cezalandırılır (Watt 2016: 126-132). Nur Baba'nın *Don Juan*'a benzeyen yönü, elde etme arzusu ve çapkınlığıdır, yaptıklarından o da pişmanlık duymaz. Bu hâli onda bir gençlik kalıntısıdır: “Hele çocuk on altısını bitirip on yedisine girdiği esnalarda dergâhta, hemen hemen kimseler kalmamıştı; çünkü dün sadece müziç ve şımarık olan Nuri ilk gençlik saikasile mutasalıt ve müte-

5 Makale içinde *Nur Baba* romanından yapılacak olan alıntılarda kaynak gösterimi, parantez içinde sadece sayfa numarası şeklinde gösterilecektir. Eserin künyesi kaynakçada mevcuttur.

6 Nur Baba'yı *Don Juan* olarak anan bir başka çalışma için Cafer Gariper ve Yasemin Küçükkoşkun'un kaynakçadaki eserine bakılabilir.

caviz olmağa da başlamıştı. Muhibbeler arasında taze ve geçgin hiçbiri yoktu ki, muhabbetlerde, onun elinin ısırın, soka, çimdikleyen beş ayaklı bir hayvan gibi sofranın altından kendi dizleri üstünde gezindiğini, selâmlıkla harem arasındaki dehlizlerde o tüysüz, sıska gencin bir teke vahşetile göğüslerine atıldığını görmemiş bulunsun” (36).

Watt, sevmek kadar sevimlenden de uzak durduğunu belirttiği Don Juan'ın gönül maceralarındaki iki ortak etkene vurgu yapar: “Birincisi seçtiği kadın tamamen koşulların getirdiği biridir ve bilhassa o kadına ulaşma imkânı vardır; ikincisi de ilişkiyi cinsel tatminin ötesine geçirmeye hiç niyetli değildir” (Watt 2016: 134-135). Nur Baba'nın kadınları da doğal koşullarla karşısına çıkar ancak o Nigâr'ı elde etmek için biraz uğraşmak zorunda kalmıştır. Acımasız ve aynı zamanda başarılı bir düzenbaz istismarcı olarak tanımlanan “Don Juan, hangi yöntemle olursa olsun istediğini elde etmek ve sonra bu hileyle ün kazanmaktan derin bir gayrivicdani keyif almaktadır” (Watt 2016: 136-137). Nur Baba'nın da kendisine göre en doğal hakkı yanındaki kadınları daha gençleri ile değiştirmektedir. Ayrıca “Kralın başmabeyncisinin oğlu olarak Don Juan toplumsal bakımdan kendisini dokunulmaz hisseder” (Watt 2016: 139). Benzer bir dokunulmazlık, Nur Baba'nın bir Bektaşî şeyhi oluşundan ileri gelir. Dolayısıyla Nur Baba ve iktidarı, Don Juan'ın yerli bir yansıması olarak okunabilir.

Nur Baba'nın tekke nedeniyle mistik bir figür oluşu, kadınları kendisine çeken bir diğer özelliğidir. Nigâr'ın Nur Baba'nın çehresini “karakalemle çizilmiş bir havarî resmine, bilhassa genç bir ‘Saint Jean’a” benzetmesi, mürşitte gördüğü ruhanî duruş nedeniyledir. Bu duruşun sadece görünüşte olduğu, Nur Baba'nın kadınlara kıymet vermediği hatta kadınları bir şikâr, bir av gibi gördüğü açıktır (131). Kadınlarla olan ilişkisinde sakallarına ayrıca vurgu yapılır. Süheylâ ile yaşadığı aşkla “Altı seneden beri hiçbir hattı bozulmayan çehresinde bu sakal her vakitten ziyade siyah ve muhteşem duruyordu[r]” (162). Nur Baba, birlikte olduğu kadınların güzelliklerini, gençliklerini ve zenginliklerini kendi üzerinde toplayarak onlarda bir boşluk bırakır, bu boşluk ölüm olarak da okunabilir. Bu yönüyle o, bir Avrupa masal kahramanı olan *Mavi Sakal*'a⁷ benzetilebi-

⁷ *Mavi Sakal* masalı için Charles Perrault'un kaynakçadaki eserinde “Blue Beard” (99-102) bölümüne bakılabilir. Masal ile birlikte inceleme için ise Clarissa Pincola Estés'in *Kurtlarla Koşan Kadınlar* adlı kitabının ilgili bölümüne bakılabilir. Masalda, sakallarının renginden dolayı kendisine eş bulamayan Mavi Sakal, sakallarının o kadar da mavi olmadığına ikna olan masum bir kızla evlenir. Mavi Sakal, seyahate çıkacağı bir gün sıkılmaması için eşinin kız kardeşlerini ve tanıdıklarını çağırmasını ister ve evin bütün anahtarlarını ona verir. Şatosunun bir odasını kilitli tuttuğundan eşinden küçük anahtarlar o

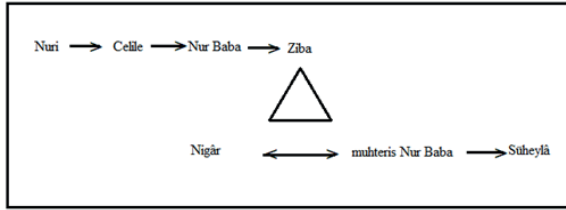
lir. Charles Perrault'un aynı adlı masalında, Mavi Sakal'ın evlenme arzusunda olduğu masum kız, zayıf karakterli biridir, Mavi Sakal'ın sakallarının aslında o kadar mavi olmadığını düşünerek onunla evlenir ama eşinin, daha önceki karılarını öldüren bir katil olduğunu öğrenince o da öldürülmek üzereyken kardeşlerinin yardımıyla kurtulur. Kurtulmak için erkek kardeşlere ihtiyacı vardır ve onların yardımını alır. Mavi Sakal ise güçlü ve kadınları önemsemeyen bir zorbadır. Zorbalığını sırrı öğrenilene kadar belli etmeyecek kadar da akıllıdır. Nur Baba da bu konuda benzer bir tavırdadır, kadınlarına karşı gerçek yüzünü başlarda göstermez ve zamanla bu kadınların yaşam enerjilerinin ve amaçlarının katiline dönüşür. Ancak masaldaki genç kadının kendisini kurtaracak abilerinden medet umması romanda görülmez. Çünkü Nigâr, Macid'in yardım elini geri çevirecektir.

Akı'ya göre "Nur Baba, behimî bir muhitin yetiştirdiği sensuel bir tiptir. O da realistlerin anlayışına göre günün birinde bedbin olacaktır" (2017: 175). Ancak romanın sonunda anlatılan Nur Baba'nın bedbin olmayacağı, her daim kadınları yanında bulacağı hissettirilir.

Romanın ön plandaki bir diğer erkek karakteri olan Macid ise yer yer bir gözlemci mahiyetindedir. Nigâr ile birlikte nasip almak için tekkeye gittiklerinde gördüklerini hatıra defterine yazar. "Bu bir içtimaiyat mütehassısına veya içtimai bir romana mükemmel bir zemin olabilir, o kadar tipik bir âlem..." (75) diyerek yazarı temsilen romanda yer aldığı ipuçlarını verir. Yabancı olunan bir mekân ve atmosferde, sevdiği kadın olan Nigâr'ın da kendisine yabancılaştığını kederle müşahede eder. Romanda dönüşüm yaşayan kişi, Nigâr'dır, diğer kişiler sabit kalır. Macid'in hatıra defterine yazdıklarından yaptığı tespitlerde, kendisini Nur Baba ile kıyasladığı görülür. Onun zevkine düşkün Türk'ü, kendisinin ise hislerine düşkün Türk'ü temsil ettiğini düşünür (101). Bu kıyas romandaki en önemli iki erkek karakterin tasnifi açısından mühimdir. Bu kıyasın bir nedeni de Macid'in aşkıdan ileri gelir. Çünkü iç dünyasında kendisi yerine mürşidin neden tercih edildiğini sorgular.

odaya asla girmemesini ister. Kız kardeşleri ve komşuları kendisini ziyaret ettiğinde evini gezdiren kadın, gizlice bu kilitli odayı açar ve odanın kanla kaplı olduğunu, içeride iki kadın cesedi olduğunu görerek dehşete kapılır. Anahtarı yerdeki kana düşürdüktan sonra defalarca yıkar ama kan büyüdü olduğundan bu leke anahtardan çıkmaz. Dönen Mavi Sakal, anahtardaki kanı görünce eşinin odaya girdiğini anlar ve onu öldürmek ister. Dua etmek için zaman isteyen kadın, evdeki kız kardeşine seslenip erkek kardeşlerinin gelip gelmediğini sorar. Mavi Sakal dayanamayıp tam karısını öldüreceği esnada yetişen erkek kardeşleri, Mavi Sakal'ı öldürürler. Kadın, Mavi Sakal'dan kalan mirası ise kardeşleriyle paylaşır.

2. Nur Baba'nın Kadınları: Romandaki kadınlar ehemmiyetlerine göre sıralandığında ilk isim kuşkusuz kendi aşk macerası anlatıldığı için Nigâr olacaktır. Kocasını Madrid'e sefir olarak gittiğinden beri iki çocuğu ile annesinin Kanlıca'daki yalısında ikamet eder (47). Roman içinde kocasının döndüğüne ya da döneceğine dair bir emare bulunmaz. Dolayısıyla evli ancak yalnız bir kadındır. Celile, Nur Baba'nın hayatında hep var olan bir figürü, karısını teşkil ettiğinden ikinci sırada sayılabilir. Nigâr'ın halası Ziba, babası tarafından reddedilmiş, yalnız bir kadındır. Ziba romanda daha etkin olsa da Süheylâ ile birlikte romandaki kurguyu sağlama konusunda yardımcı kişilerdir. Ziba, Nigâr'ı bu aşka sürükleyecek karşılaşmayı ve bağlanmayı oluşturan örnek figür olduğundan önemlidir. Bu örnek figür oluş, René Girard'ın "üçgen" arzusunun bir yorumu olarak görülebilir. Girard, Don Kişot karşısında örnek kişi olarak Amadis de Gaule'u konumlandırır: "Don Kişot, bireyin temel ayrıcalığından Amadis adına vazgeçmiştir: Arzu ettiği nesnelere kendisi seçmiyor, onun adına Amadis yapıyordur bu işi" (Girard 2013: 23). Nigâr da bu durumda Ziba halasının arzusunu taklit ettiğinden Don Kişot gibi kendi temel ayrıcalığından, seçme özgürlüğünden *farkında olmadan* vazgeçmiştir. Girard, arzu üçgeninin tepesindeki örnek kişiyi *arzu dolayımLAYICISI* olarak tanımlar. Ziba da bu durumda arzu dolayımLAYICISI rolündedir. Nur Baba ise arzuların merkezinde olarak hem arzu nesnesi hem arzularıdır. Roman kişileri, Nur Baba ile ilişkilerine göre somutlaştırılırsa aşağıdaki şekil ortaya çıkacaktır. Üçgenin sonunda olduğu gibi Nur Baba, aynı zamanda merkezdedir.



Şekil 1: Arzu üçgeninde Nur Baba

Nur Baba'nın etrafındaki kadınlar elbette bu dört kadından ibaret değildir. Romanda dikkat çeken kadınlardan biri de Nasib Hanım'dır. Ancak Nur Baba ile görünürde çıkar ilişkisi dışında duygusal bir ilişkileri olmadığı için Nasib

Hanım, bu çalışmanın konusu dışında bırakılmıştır. Bununla birlikte Nasib, eğer isterse Nur Baba ile ilişkiye girebileceğini Nigâr'a söyler. Bunu ifade etmesinin altında Nigâr'ı dergâha çekebilme emeli olsa da esas etken Nur Baba'nın konumu itibarıyla de elde etmiş olduğu iktidardır. Nasib bu çekimde arzulanana olmadığı için -ki kendisinin de dergâh içinde Rauf adında ilişki yaşadığı bir dostu vardır- arzulanana ulaşmaya çalışan aracı rolündedir. Nitekim anlatıcı tarafından "sevimli ve muzır bir şeytan" (79) olarak anılan Nasib, Nigâr'ı ısrarlı ziyaretlerinin neticesini de alacaktır.

Romanda Nur Baba'nın karakterini açığa vurması açısından mühim bir kadın daha anılır. Nur Baba'nın her kış mevsiminde yaşlı ve zengin bir kadının kışlığına gitmesi, romanda bu mekânın bir "aşk mahpesi" olarak anılmasına neden olur. Nur Baba, maddi olarak rahat edebilmek için çok yaşlı kadınlarla da birliktelik kurar. İşin ilginç kısmı bu ilişki, Nur Baba'nın diğer kadınları tarafından da kabul edilebilir bir durum olarak görülür. Nur Baba'nın evlatları için mürşitleri tarafından yapılmış her şey mubah görünür. Bu evlatlar, romanda birtakım ifadelerle aşağılanır. Diğer Bektaşiler arasında Nur Baba ve evlatlarının aşağılandığı ifade edilirken anlatıcı tarafından "sürü" olarak nitelendirilirler (137).

Bir diğer kadın ise bir ölüdür. Tekkenin bahçesinde bulunan "Perestev Hanım ismindeki kadının mezarı" (155) oldukça semboliktir. Nigâr'ın çok müşfik bir kadın olarak anımsadığı Perestev, "bir gece, Baba'nın fena bir muamelesi üzerine, kendini tekkenin penceresinden aşağıya atarak uzun müddet iki ayağı kötürüm" kalan ve "mutlaka buraya gömülmek vasiyetinde" bulunan bir kadındır. Nur Baba'nın tekkesi başlarda cazibeli bir mekân olsa da zamanla bu kadınlar için bir mezara dönüşür. Burada klasik edebiyatın bir etkisini görmek de mümkündür. Nur, ışık demektir ve bu ışık Nur Baba karakterinde esasında bir ateşi temsil eder. Kadınlar ise bu ateşin nurundan etkilenmiş pervaneler gibi tekeye çekilirler. Yanmaya başladıklarını fark ettiklerinde ise artık ölmek üzeredirler. Bu nedenle karakterlerin isimleri de sembolik olarak okunabilir. Romandaki kadınları ele alırken eserdeki ehem sırasına göre değil, Nur Baba'nın hayatına giriş sıralarına göre ele almak daha uygun olacaktır. Bu kadınlardan ilki, adının anlamı *ulu* olan Celile'dir.

2.1. İktidarı Kuran Anne/Eş Figürü Celile: Bacı Celile Hanım, Nur

Baba ile ilişkisi en uzun süreli olan kadındır. Bunun nedeni, ilk karısı olmasının yanında, Nur Baba'nın mevcut mürşitliğini Celile'nin nikahıyla kazanmasıdır. Bu evlilik bu nedenle bir alışveriş niteliğinde devam eder. Nur Baba bir iktidarı ve çevreyi Celile ile devralırken Celile de bir mürşit eşi olmayı sürdürmeyi yine bir iktidar arzusu ile devam ettirir. Öte yandan aralarındaki yaş farkı ve Nur Baba'nın selefi merhum Afif Baba'nın evlatlığı olmasının da etkisiyle yeni eşine yaklaşımı bir anneyi de andırır: “Bununla beraber, gençliği, tecrübesizliği ve biraz da cehaleti sebebiyle ihtimal her ân bir başka mübalâtsizliğe düşebilirdi, fakat yanı başında Celile Bacı'nın, cübbesinin eteğinden hiç ayrılmayan mihriban eli onu en hafif bir kusurdan bile korurdu. Bu kadın kendi iradesini kaybettiği günden beri intizamseverlik hissini artık başkalarının, bilhassa genç zevcinin iradesine hâkim olmakla tatmin edebiliyordu” (38). Görüldüğü gibi Celile, ace-mi ve bilgisiz Nuri'nin Nur Baba'ya dönüşmesindeki eğitici gücü de oluşturur. Üstü örtük bir biçimde, bir hoca, bir anne vasfıyla kendisini tatmin etmiş olur. Celile'nin iktidar alanı, nikahıyla olduğu kadar bu vasıflarla da daimdir.

2.2. Arzuyu Uyandıran Figür Ziba: Ziba Hanımefendi, romandaki arzuları ve hıncı diri olan ilk kadındır. Hınç kavramını karşılamak için Max Scheler, *ressentiment* terimini kullanır. Başka birine karşı hissedilen “özel bir duygusal tepkinin tekrar tekrar yaşanması”, bu “duygunun sürekli yaşanması onu kişiliğin derinliklerine yerleştirmiş ama aynı zamanda da kişinin eylem ve ifade alanının dışına çıkarmıştır” (Scheler 2004: 3). “‘Hınç’ zihnin karanlık dehlizlerinde gezinen, egonun eylemliliğinden bağımsız, bastırılmış bir gazap duygusudur. Res-sentiment sonunda nefret ya da başka düşmanca duygulanımların tekrar tekrar yaşanması yoluyla şekillenir” (Scheler 2004: 3). Ziba'nın Nur Baba tekkesindeki gizil saltanatının bitecek olması, ondan bastırılmış bir gazaba dönüşür. Scheler, intikama susamışlığın *ressentiment*'in en önemli kaynağı olduğunu söyler (2004: 7). Ziba henüz intikama susamış olmasa da yeğenin de nihayetinde mutsuz olacağını bilir. Ancak yeğenin Nur Baba'ya meyliyle intikam arzusu da kaçınılmaz olacaktır.

Ziba önce arzular, arzuladığı başka birine gittiğinde hınç duyar, kaybedeceğini anladığında arzuladığını küçümser, aşağılar. Yerine arzulananla ise kendisini bir yarış halinde düşünür. Bu yarış değil yeğenin, hiçbir kadının kazanmasını istemez. Nigâr ve Macid tekkeye gelip nasip aldıklarında söyle-

nen şarkılardan birinde geçen “Bu bir rıza lokmasıdır yiyemezsin demedim mi?” mısraı yüzünden Ziba ve Nasib kavga ederler. Bu kavga esnasında Ziba’nın söyledikleri onun karakterinin yenilmeye ne kadar tahammülsüz bir yapıda olduğunu ve Nur Baba’ya bağlılığının duygusal muhabbetten ziyade onun üzerinde kurduğu tahakküm nedeniyle çok kuvvetli olduğunu doğrular: “Yedim, yedim, yedim, hazmettim... Ve çıkardım bile... İster misin sana artığımdan vereyim? Merak etme! O daha senin gibi yüzlerce aı, ağözlüyü doyurur! Senelerce, senin gibi yüzlerce aı...” (105).

Bu cümlelerde asıl dikkat çeken, kendisinden daha genç ve güzel olan Nigâr’a kaybetmesinin yanında iktidarının da artık bu dergâhta bittiğinin farkına varmasıdır. Bu iktidarsızlık hissi, hasedinin başlıca nedenidir. *Ressentiment*’ın kaynakları olarak öncelikle “âcizlik” ve “iktidarsızlık” hislerini sunan Scheler, haset, kıskançlık ve rekabet hırsını da bu hislere diğer kaynaklar olarak ekler (2004: 8, 13). Scheler, eğer “intikam ateşiyle yanan biri gerçekten eyleme geçer ve intikamını alırsa, eğer nefret dolu biri düşmanına zarar verirse, ‘aklını başına getirirse’ *ressentiment*”ın söz konusu olmayacağını, “hatta kızgınlığını başkalarının önünde açığa vurmakla kalsa bile yine *ressentiment*’dan kaçınabile[ceğini]” söyler (2004: 9). Nigâr ile her ne kadar bir tartışma ya da çekişmeye girmediyse de Ziba’nın Nasib ile tekkede kavga etmesi, onun hıncını *ressentiment* olmaktan alıkoyar. Sahip olduğu iktidar, acze dönüştüğü için Ziba karakter açısından derinleşemez, tek yönlü kalır.

Nur Baba, Ziba için kendi yetiştirdiği bir erkektir. Celile’yle aralarında ciddi bir fark vardır. Celile, eğiten ve kollayan bir rolde iken Ziba kendisini arzularacak olan erkeği yetiştirmiştir. Ziba’nın aşkı ile Nur Baba’nın gelen gidenden habersiz kalması; gözleri, kulakları, bedeniyle sadece onu duyumsaması; aşkı ondan öğrenmiş olması, mühimdir: “Nur Baba, Ziba Hanımefendi’ye tesadüf etmezden evvel ne idi? Bir külçe ihtiras, bir küme iştiha... Safa Efendi’nin kızı elâ gözlü Ziba, bu işlenmemiş cevheri kendi göğsünün ateşinde eritti;eledi, süzdü, ondan tıraşide ve mutena bir put, bir aşk ve ihtiras putu yaptı. Bunun içindir ki, elli senenin yükile ağırlaşan ve hayatını muhabbete feda etmiş her ihtiyar kadın gibi artık başkalarının sevişmelerini temaşada lezzet ve teselli bulması lâzım gelen Ziba Hanımefendi, hâlâ Nur Baba’yı kıskanmakta devam ediyor. Her ihtimale karşı, bu son şaheserini ölünceye kadar kendine saklamak istiyordu” (45).

Nur Baba için Ziba, kendisinden yaşça büyük olsa da hem aşkın sırları hem para konusunda birçok hazzın kaynağı olması ve onu doyuma ulaştırması açısından sihirli bir dokunuşun sahibidir. Nur Baba'yı genç Nuri'ye nazaran daha kontrollü bir muhteris yapan ve onu iktidarın arzu yönüyle de tanıştıran, Ziba'dır ve romandaki önemini sadece Nigâr'ı dergâha bağlayan kişi olarak görmek eksiklik olacaktır. Celile'nin de Ziba'nın da Nur Baba üzerinde ehlileştirme açısından *emekleri* olduğu açıktır. Belirtildiği gibi Ziba aynı zamanda Nur Baba ve dergâhı için maddi bir kaynak oluşturur. Esasında çok yönlü iktidara sahip olan bir kadinken arzulanmadığında bu iktidarı kaybeder. Kendisini yaralayan bu durumdur: “Fakat bu geçkin ve ateşin aşk rahibesi gittikçe solan bu son muhabbetine böyle son bir darbe indirmekte, hattâ şimdiden vahşi bir zevk buluyordu. Canı ve malı pahasına, bin zahmet, bin meşakkat içinde kendi ellerile kurduğu bu on senelik huzur sarayını yine kendi ellerile yakmakta, kudretinin derecesini deneyecek, dost ve düşmanın böyle bir yangın önünde şüphesiz gözleri kamaşacaktı” (61-62).

Hırsı, iktidarını kaybedişinin acısıyla Ziba'yı acımasızlaştırmıştır. Karaca, *Kiralık Konak* ve *Sodom ve Gomore* üzerine yaptığı yorumlarında, Yakup Kadri'nin “kadın kahramanlarına karşı subjektif bir tavır” sergilediğinden, “toplumsal alanın değerlerinden uzaklaşan kadını dişilliğinden korkulan kötücül imgeyle karşımıza” çıkardığından bahseder (2019: 271). Ziba, yeğenini Nur Baba'dan uzaklaştırmak için kendi kaybettikleriyle gözdağı vermeye çalışır: “düşün ki çok fedakâr olmak lâzım; mal, can ve rahat, bunların hepsini, hepsini...” (139) derken kendi menfaatini düşünmekten başka bir şey yapmaz. Nigâr artık onun rakibi değil, yerine geçen *gözde* maşuktur.

2.3. Saf Arzu ve Bağlılığın Yansıması Nigâr: Merak duygusu, birçok metinde kurgunun sağlanmasında etkilidir. Tarık Özcan'a göre, “Bektaşî tekkesi gerek günlük dilin gerekse beden dilinin her türlüşününün konuşulduğu geniş mekân boyutundadır” (2002: 92). Bu mekânın genişliği romanın ana karakteri olan ve yalısında dar bir çevre ile yaşayan Nigâr'ı haliyle etkileyecektir. Tekke kuşkusuz onun için yeni ve keşfedilesi bir mekândır. Nigâr'ın bağlılık nedenleri sadece tekkenin yeni oluşu ile ilgili değildir, onun için yaşayacağı duygusal iletişim de yenidir. Nigâr Hanım'ı Nur Baba ile ilişkisi üzerinden değerlendirirken yine halasında olduğu gibi üç odak üzerinde durmak gerekir: arzu/aşk, iktidar

ve para. Bu nedenle birazdan görüleceği gibi Nigâr halasının daha kuvvetli bir tekrarı olmaktan öteye geçemez. İkiisi de zamanla unutulmaya mahkûm olacaklardır ancak yeni durumları karşısında verdikleri tepkiler birbirinden farklıdır. Nur Baba ve müritlerine bakıldığında, bilhassa Nigâr'ı arzulama biçimi ve ifadesinde bir ikilik olduğu görülür. Mürşidin evlat mı yoksa maşuk mu derdinde olduğu başlarda belirsiz gibi sunulsa da esasında açıktır. Nur Baba, yanındaki kadınları tükettikçe daha genç ve güzel olanları arzulamaya devam edecektir. Ziba'dan alacağı bir şey kalmadığında Nigâr'a bağlanır, Nigâr tükendiğinde ise genç Süheylâ ile nikahlanacaktır.

Esrar ve ısrar, Nigâr'ı tekkeye çeken temel unsurlardır. Esrarın iki yönü vardır, biri Nigâr'ın halasına karşı olan merak duygusu, diğeri ise Bektaşilikle ilgili kulaktan dolma bildiklerinden ve bilmediklerinden kaynaklanan merak duygusu: “Ziba Hanımefendi, hayatındaki esrar iledir ki hassas yeğenini daima kendisine doğru çekti” (47-48). Halası, kendisinde bir prototip olan Nigâr, onu tekrar etmekten geri kalmaz. Ziba'yı tekkeye yaklaştıran nedenlerden halasıyla ilgili bir diğeri mesele ise içinde açığa çıkmamış olan bir rekabet duygusudur: “Bu adam, Ziba Hala gibi birkaç muvaffakiyetten sonra kendini kaybetmiş, nefsinde her kadına karşı bir temellük hakkı vehmeylemeğe başlamış bir hodbinden başka bir şey değildi Nigâr Hanım, ona herkesin Ziba Hanımefendi'ye benzediğini isbat edecekti” (114). Halbuki ikisinin de genetik olarak sahip oldukları arzuları vardır. Niyazi Akı'ya göre “Nigâr ve Ziba'daki irsî hususiyetler de hesaba katılarak denilebilir ki bu tipler iradelerinin üstünde ve iradelerini eriten kuvvetlerin mahkûmudurlar” (2017: 174).

Bektaşilik ile ilgili çocukluğundan itibaren duyduklarından dolayı kafasında korkulu düşünceler uyanan Nigâr, bu vehimlerin de etkisiyle korktuğu dergâhı bir yandan merak da eder. Başlarda dergâha ve Nur Baba'ya karşı temkinli olan Nigâr, zamanla kendisini bu dergâhın içinde bulur. Kendisini dergâha çeken kişilerin varlığı, onun kendisini bu akışa bırakmasında kolaylık sağlar. Ne tam olarak istiyorum der ne de kendisini bu akıştan geri çeker. Öte yandan Nur Baba'nın kendisine olan ilgisi de bu çekilmeye katkı sağlar. Bu çekim zamanla bir bağılılığa dönüşecektir. Çocuklarından dahi kopan Nigâr Hanım'ın maddi, manevi bütün varlığı Nur Baba yolunda tükenecektir. Bu tüketişe gençliği de dahildir.

Tekkeye bağlanışın ısrar yönü ise elbette Nur Baba tarafından. Bu ısrarı doğrudan yapmasının yanında mürşit, Nasib Hanım'ın aracılığına da başvurur. Nasib Hanım'ın tacizleriyle zamanla etrafında eski dostlarından pek kimse kalmayan Nigâr, “[t]abiati munis, kalbi vücudu gibi nermin olduğu için mahremiyetinin maruz kaldığı bu istilâyı mukadder ve dayanılması imkânsız” bularak “kendini herhangi bir cereyana bırakıver[ir]” (79). Son refiki Macid'i de yine bu uğurda kaybedecektir.

Nigâr'ın Nur Baba'nın yanına gelişini anlatıcı, kanatları kesilmiş bir güvercinin teslimiyetine benzetir: “Bu güvercin oraya kör bir kaza kurşununun darbesile tâ kalbinden yaralı olarak düştü” (80). Bu kaza kurşunu ise Ziba'nın yeğenine söylediği “Sen kabili irşad değilmişsin” sözleridir (81). Ziba, yeğenini aşkına kendi diliyle bilmeyerek itmiş olur. Anlatıcının burada Nigâr'ı kanatları kesilmiş bir güvercine benzetmesinin ardında, güvercinin sembolize ettiği evrensel anlamın, yani barış, nezaket ve şefkatin etkisi olduğu muhakkaktır. Ayrıca güvercinin beyaz oluşu da masumiyeti simgeler. Bununla birlikte güvercin, Sami geleneğinde aşk tanrıçası Astarte'yi (Ashtoreth), İncil'de ise kutsal anları tasvir ederken kullanılır, Kutsal ruh da güvercinle sembolize edilir (Biedermann 1992: 100-102). Yakup Kadri'nin eserlerinde *Kitab-ı Mukaddes*'e⁸, mitolojiye, Batı literatürüne atıflar dikkat çeker. Nigâr'ın Nur Baba'yı, İsa'nın havarisi Saint Jean'e benzetmesi onun da Batı kültürüne aşina olduğunu gösterir. Kendisinin kanatları kesilmiş bir güvercin olarak anılması ise aşkın karşısında bir aşk tanrıçası dahi olsa artık uçamayacak, özgürlüğünü kaybetmiş bir saflık ve şefkati temsil ettiğini belirtir.

Nigâr ilişkileri henüz başlamadan tekkeye gittiğinde Nur Baba'ya kalabalıktan şikâyet ederek yalnız olacaklarını ümit ettiğini söyler. Artık o “baştan başa şuhluk ve hiffet kesilmişti[r]” (115). Tekkeye gitmeyi azalttığına ise Nur Baba artık tam bir Meftun haline gelmiştir. Nigâr'ın kendisine bir gelip bir geri dönmesi, Nur Baba'yı divane haline getirir, mektuplarla sevdiğine sitem eder. Cevaben Nur Baba'ya çok ümit vermeyen Nigâr'ın “[b]enliğinin kökünde zaman zaman siyah bir yılan gibi kıvranan uğursuzlukla dolu bir hissikablelvuku” vardır (119). Nigâr'ın içindeki yılanı daha önce halası da fark etmiştir. Ziba Hanım,

⁸ Konuyla ilgili yapılmış bir çalışma için bakınız: Durgun, H. Harika, (2019), *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: Dergâh Yay.

yeğenindeki değişimi gördükçe “her kadının, hatta genç yeğeni Nigr Hanım gibi donuk ve iradesiz kadınların bile senelerce kendi göğsünde bir yılan gibi kımıldanan, burkulan o ateşli inat ve kıskançlık damarlarile mücehhez bulunduklarını anla[r]” (81). Anlatıcı da benzer yaradılışta kadınlar üzerinden Nigr’ı anlatırken yılan sembolüne başvurur: “Onlar için erkeğin haklı veya haksız her türlü sitem, her türlü tahakkümü doyulmaz bir ltuftur. Ruhları, erkeğin fllediği işkence ve ceza ateşinde beslenir, büyür. Onlarda ukubet hissi, cinsiyetlerinin ta köküne sarılmış munis ve sevimli bir yilandır; bu yılanın ara sıra başını kaldırıp mevcudiyetlerinde pek esaslı bir noktayı gıcıkılması onlar için derin ve kr bir ihtiyaçtır. Denilebilir ki bu kadınlar hissetmiyerek, bilmiyerek doğdukları günden beri daima mağlp, daima mahçup kalblerinde, Havva’nın ezeli günahını ve bu günahın ezeli nedametini taşırlar” (130).

Yılan toplum tarafından çekinilen, zehirli ve yabani bir hayvan olarak olumsuz imgelere sahip olsa da sembolik anlamlarına bakıldığında yer altında yaşadığı ve kabuğunu her yıl değiştirdiği için ölümsüzlüğü, gençliği sembolize eder. Anlatıcının yılanı biçtiği rol, kadının içindeki dürtüye yöneliktir. Havva’yı yasak meyveyi yemeye iten dürtü de Samael (Orta ağ Yahudi efsanesine göre Lucifer) adında bir yılan olarak anlatılır (Biedermann 1992: 310-313). Dolaşısıyla kadını günaha, arzularını dinlemeye iten dürtü yılanla sembolize edilir. İçindeki bu yılanın verdiği dürtü, Nigr’ın sosyal iradesini kırarak olup, ona arzularının sesini dinletecek olan dürtüdür.

Nur Baba, kayıkla Nigr’ın Kanlıca’daki yalısına aşk gazelleri okuyarak yaklaştığı gecenin ertesinde kendisiyle alay edildiğini düşünerek aşk acısıyla nöbet geçirerek romanda adı zikredilmeyen yaşlı bir mridesinin evine sığınır. Bu kadın ertesi gün Nigr’a sitem etmeye geldiğinde, istese kendisinin dahi Nur Baba ile birlikte olacağını, kendisinin nasıl olur da yanıp yakılan bu mürşidi reddedebildiğini söyler. Bu ifadeler içinde Nigr’ı en çok etkileyen, kendi cazibesine yapılan vurgudur. “Meğer ben ne imişim? Ne büyük, ne tehlikeli bir kuvvetmişim!” (128) diye düşünerek kendi egosuyla bir aynada karşılaşır. Bu ısrar ve kendisinin durmaksızın arzulanışı evlat Nigr’ı maşuk Nigr konumuna getirir.

Aralarında rtk bir ilişki olduğu sezilen Macid ve Nigr, cem ayinine birlikte gider ve birlikte irşad olurlar. Macid’in Nigr’ı çok iyi tanıdığı aşıkardır. Macid hatıra defterine Nigr’ın sadece sevmek emelinde olduğunu, bir başka-

sını seveyebileceğini, sadece kendisini seveyebileceğini yazar (84). Ayinde gördüklerinden sonra, senelerce onu anlamaktan ne kadar uzak kaldığını fark eder (89). Kendisinden başka kimseleri seveyemeyen Nigâr, içindeki dürtülerin ve arzulanmanın karşı konulamaz etkisiyle Nur Baba'nın ısrarına dayanamaz ve kendisini yok sayarak onu sevmeye başlar.

Romadaki ısrara Akı da değinir: “Nigâr'ın hayatına istikamet veren faktörün kökleri uyuklayan cinsî hislerdir; Nur Baba gibi ısrar eden biri çıkmasaydı bu duyguların uyanacağı yoktu[r]” (2017: 173). Nigâr, içinde gizli kalan arzularıyla sönmüş bir yanardağa benzetilebilir. Uyanması için gerekli dürtüyü Nur Baba'dan aldığı açıktır. Nasip aldıklarında, Nigâr'ın Nur Baba'ya sırnaştığını gören Macid'in “Acaba her kadının benliğinde böyle doğmak için fırsat bekliyen rüşeym halinde bir fahişe mi saklıdır?” diye düşünmesi dikkat çekicidir (104). Saygı duyarak arzuladığı kadının tekkede hafifleşmesi, Macid'i üzer, Nigâr'ı “bir Şehzadenin gözdesine” benzetir (101). Akı, Nigâr'ın “yaradılışını ‘rint meşrepli, geniş kalpli, zarif tavırlı’ dedesi Safa Efendi'nin, halası Ziba Hanım'm” yaradılışlarından aldığını ve bu “psycho-biologique hususiyet ile kocasız geçen hayatı onun buhranlara kapılmasında ve zaafa düşmesinde âmildir” yorumunu yapar (2017: 173). Kısaca, bir erkekle tamamlanma arzusunu, üstelik bir gözde konumunda iken Nur Baba ile meşru olmayan bir biçimde karşılar.

Anlatıcı Nigâr'ı genelleyerek onun da diğer kadınlar gibi olduğunu, tekke içinde de başka kadınların kaderini paylaştığını ifade eder: “Onlar da buraya genç taravetli ve itibarlı olarak girmişler, bir müddet el üstünde gezdirilmişler, muhabbetlerde Baba'nın yanı başında oturmuşlar, sonra yavaş yavaş bütün itibarlarını kaybetmeğe ve bu hale düşmeğe başlamışlar...” (151). Bu kadınlardan biri de kendisine Nur Baba'nın gözdeliğini tevarüs ettiren Ziba'dır. Ziba'nın roman içinde olmadığı yerlerde dahi Nigâr'ın anlatıcı tarafından “Ziba Hanımefendi'nin yeğeni” (155) olarak anılması, kaderinin de akrabalığına ayrıca işaret eder. Tekkenin maddi kaynakları nasıl daha önce Ziba'nınsa, artık tekkeye girdiğinin altıncı yılında yeğenindedir: “Bütün tekke, meydan yerindeki halılarına kadar tekkenin bütün eşyası onundur” (151).

Tekkeye girişinden altı yıl sonra artık Nigâr bütün varlığını kaybetmiştir. Çocuklarından ayırır, tekkede yaşar. Kışlıkta olan Nur Baba ve çevresi yoktur. Kendisi ve tekkenin ihtiyar aşçısı derviş Çınarî tekkede kışları da konaklar. Çınarî,

Nigâr'ın son kalan refiki konumundadır. Anlatıcı, okuruna Nigâr Hanım'ın durumunu dramatikleştirmek için teatral bir üslup kullanır: “Nigâr Hanım, Nigâr Hanım, ey bundan altı yıl evvelki beyaz güvercin! Ey genç Macid'in yüzüne bakmağa kıyamadığı nermin ve taravetli kadın, sana ne oldu? Sana ne oldu? (...) Ne yumuşak ipek gibi saçların vardı! Şimdi bu saçların tımarsız bir yeleden farkı yok.” (153-154). Nigâr'ın düştüğü perişan hali okura aktarmak için anlatıcı feryat edercesine konuşarak bir dramı sahneliyor gibidir: “Ah, gözleri birer kor gibi için için tüten kadın, sen mutlaka Hüseyin'in hemşiresi veya Hallacı Mansur'un eşisin! Kanının aktığı yerde güller bitiyor ve külünün savrulduğu havalarda amberler kokuyor. Sen bu kokular ve bu güllerle sermest olmuşsun. Ey 'Bezm-i elest'in ezeli sarhoşu!” (159). Hüseyin ve Hallacı Mansur'un ortak yönlerinin öldürülmüş oldukları dikkate alındığında, anlatıcının da Nigâr'ı Nur Baba tarafından katledilmiş olarak yorumladığı fikri ortaya çıkar. Bir başka feryat ise şöyledir: “Yetişin, yetişin, mazinin aziz çehreleri, Nigâr Hanım nihayetsiz bir çölde yolunu şaşırıldı. Zavallı, senelerden beri yürüyor, yiyecek, içecek namında dağarcığında nesi varsa hepsini tüketti. Şimdi bir boş kuyunun başında çömelmiş bir 'isfenks'le yüz yüzedir ve bu 'isfenks'in gözleri o kuyudan daha boş, daha kurudur” (165). Ancak anlatıcının feryadına rağmen Nigâr halinden şikayetçi değildir. Acı çekse de kendisine teselli edici telkinlerde bulunur: “Sevmek, daima sevmek! Karşımızdakinden hiçbir şey beklemeksizin, daima kendimizden vermek, esef etmemek, pişman olmamak, sevmek, daima sevmek!” (158). Bu teselli, beşerî aşkın, yalnız bırakılmakla ilahî bir aşka dönüştüğünün de göstergesidir. Güzelliği, benliği ve serveti tüketilen Nigâr'a karşılık Nur Baba'nın artık yeni bir gözdesinin oluşu kaçınılmazdır. Akı, Nigâr'ın Nur Baba'yı kaybettikten sonra mistik oluşundan dolayı onu, Flaubert ve Zola'nın tiplerine benzetir (2017: 174).

Mürşidin yeni gözdesi Süheylâ ile nikah kararını duyduktan sonra Nur Baba'ya karşı Nigâr, kendisinde yeni kuvvetler bulduğunu, artık o zayıf, cılız kadın olmadığını söyler: “Bu ahmak, hissiz, şuarsız ve kendini bilmeyen bir vücuttu. Şimdi ise her tarafı bir şey biliyor, bir şey hissediyor. Hatırlıyor, düşünüyor” (169). Bu ifadelerine bakıldığında Nigâr'ın bir uyanış, yeniden ayağa kalkış içinde olduğu düşünülebilir. Tam da bu dönemde derviş Çınarî vasıtasıyla Macid kendisine haber gönderir. Nigâr bu çağrıya karşılık vererek Macid'in evine gider. Çocuklarının döneceği, kendisiyle konuşacağı müjdesi ile ona yeni bir hayat

sunma fırsatı veren Macid'e karşılık sessiz kalarak düşünceğini belirtip tekkeye geri döner. Nigâr'ın Nur Baba dergâhından vazgeçmeyeceği açıktır. Dolayısıyla Macid'in onu beklemesine ve çabalarına rağmen Nigâr'ın yeni hayatından memnun olduğu söylenebilir. Uyanış sanılan konuşması, uyku esnasındaki bir sayıklamadan ibarettir.

Nigâr'ın, Havva'nın günahını taşıdığını iddia eden anlatıcının onu, erkeğin haklı ya da haksız yaptığı her türlü sitemi, tahakkümü bir lütuf olarak gören, hatta erkeğin işkence ve ceza ateşinden beslenen kadınlardan olduğunu söylediğinden bahsetmiştik (130). Buradan kadının tahakküme maruz kalma arzusu içerisinde olduğu yorumu çıkarılabilir. "Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş kategorilerle bakarlar, bu da bu kategorilerin doğalmış gibi görünmelerine yol açar. Bu onları sistematik bir şekilde kendi kendini değersizleştirmeye, hatta aşağılamaya götürebilir" (Bourdieu 2015: 50). Nigâr'ın da benzer şekilde Nur Baba ile ilişkisinde kendisini değersizleştirdiği, içinde bulunduğu tahakkümü doğal bir çeper olarak gördüğü açıktır.

Aşk ve ihtirasta sukut (değer kaybı, düşüklük) olmadığını söyleyen Yakup Kadri, Nigâr'da "etinin feryadını susturmak ve nefsinin feveranını dindirmek için sabah akşam kendini kamçılayan azize 'Tezer'" ile "Adonis âyininin şarap tortusuna bulanmış perişan saçlı rahibeleri[ni]" birleştirdiğini, bu kadınların "aşkın kanunu önünde müsavi" olduklarını vurgular (Karaosmanoğlu 2021: 18). Romanının ikinci izahındaki bu ifadelerinden yazarının, Nigâr'ın aşk uğruna yaşadıklarını bir düşüş olarak görmediği, onu aşk karşısında yapacak bir şeyi kalmamış bir kadın olarak gördüğü anlaşılır. Tarık Özcan, Nigâr'ın bütün isteklerinin cemiyet hayatının onaylamayacağı bastırılmış içgüdülerine yönelik olduğunu, bu nedenle cemiyet ve akli temsil eden Macid'den kaçtığını söyler. Özcan, Nur Baba'nın ise Nigâr'ın "sürekli bastırılan ve kuşatılmış iç hayatı" olduğundan dolayı "kişiliğinin en köklü tarafı olmasına rağmen ihmal edilen ve horlanan iç dünyasının arkası sıra koşması[nın]" gayet doğal olduğunu belirtir (2002: 90-91). Nigâr'ın eksikliğini duyduğu ilgi ve aşka ulaşmak için Nur Baba'ya yönelmesi kaçınılmazdır.

Nigâr'ın tekkeye yerleşmesi, hayatının dönüm noktası olarak yorumlanabilir. Refiye Durmuş, Yakup Kadri'nin roman ve hikâyelerindeki kadınları ve eğitimlerini incelediği çalışmasında Nigâr'ı "yıkıcı-değiştirici" kadın kahraman

olarak niteler. Eşi ve çocukları dâhil her şeyini feda ederek Doğu mistisizmine yönelmesi, onu kendi hayatına karşı yıkıcı-değiştirici bir tutum içinde gösterir (Durmuş 2008: 43). Nigâr, değiştirici yönünü tekkede yaşarken kaybeder ve yeni hayatına boyun eğer; değişmek, değiştirmek istemez.

Nigâr'ı Nur Baba'ya çeken etkenlerden birisi, Nur Baba'nın iktidarındır. Elias Canetti, “güç” ile “iktidar” kavramlarının arasındaki farktan bahsederken kedi ve fare örneklerini verir. Kedi, fareyi gücüyle yakalar ve onu öldürmek için pençeleri arasında tutar. Fareyi yakalamasının nedeni olan oynama eylemi için kedi, fareyi serbest bırakır. Kedi, farenin kendi yakalayabileceği sınırlarda gezinmesine izin verir. Fare bu alanın iktidar alanı olduğunu bilir. Bu süreci Canetti şöyle resmeder: “Kedinin egemen olduğu uzam, fareye yaşattığı umut anları, bir yandan da bütün bu zaman zarfında onu yakından izlemeyi sürdürmesi ve onu yok etmeye gösterdiği ilgiyi ve yok etme niyetini asla elden bırakmaması; bunların hepsine, yani uzam, umut, dikkatle izleme ve yok etme niyetine iktidarın fiili bedeni ya da daha basit bir biçimde, iktidarın ta kendisi denebilir” (Canetti 2014: 303-304).

Nur Baba'nın etrafındaki kadınlarla olan ilişkisine Nigâr özelinde bakıldığında hem gücü hem de iktidarı birlikte kullandığı görülür. Güç ile kadınları kendisine bağlar, iktidar alanı ile onların uzaklaşmasını gizli bir şekilde engeller. Nigâr romanın sonunda serbest kalmış gibi görünerek Macid'in kapısına dönse de kurtuluşunun olmadığını, dönüp dolaşıp geleceği yerin Nur Baba'nın iktidar alanı olan tekke olduğunu bilir ve umut etme sürecini sonlandırır. Nur Baba-Mavi Sakal ilişkisini somutlaştıran bir neden de Nigâr'ın bu tahakkümü kabullenişidir: “Bu yok edici zalim hükümdar, kadınların düşlerinde tekrar tekrar ortaya çıkar. Onların en ruhani ve anlamlı planlarının ortasında beliriverir. Kadını sezgisel doğasından koparır. Tırpanlama işi bittiğinde kadın kendini, duyularının öldüğü ve hayatını sürdüremeyecek kadar zayıf düştüğü hissinden kurtaramaz. Kadının düşünce ve düşleri canlılıklarını yitirmiş bir halde ayaklarının dibinde boylu boyunca uzanır” (Estés 2013: 52). Kadının bedenlen ölümü ile duygu dünyasının ölümü birbirine koşuttur. Estés'e göre “Mavi Sakal öyküsü tüm kadınların psişelerinde bulunan ve onları esir alan o karanlık, doğuştan yok edici olan adam üzerinedir” (2013: 57). Nur Baba'nın da Nigâr'ın ve diğer kadınların arzu ve yaşama biçimlerini yok ediciliği, onu bu kategoriye sokar.

İbrahim Şahin, Yakup Kadri'nin romanlarının *-Panorama ve Hep O Şarkı'yı hariç tutarak-* esasında üç bölümden oluştuğunu söyler: “Romanların ilk kısmı genellikle içeriği tükenmiş, doğurganlığını yitirmiş, donmuş, çürümeye yüz tutmuş yani ölüm formunda bir figürün ya da sosyolojik coğrafyanın tanıtılması şeklinde düzenlenmiştir. Fakat bu coğrafyanın içinde ve söz konusu ‘ölmüş gibi’ olan figürün yanı başında ve/ya çoğu zaman tam karşısında, içinde bulunulan duruma katlanamayan, mevcudu değiştirmek isteyen ve böylece dirimi temsil eden bir başka figürün hazırlandığı görülür” (Şahin 2022: 76).

Şahin'in tespitine bakıldığında anılan coğrafyayı temsil eden mekânın tekke ve içindekiler olduğu, bir şeyleri değiştirmek isteyip dirimi temsil eden figürün ise Macid olduğu anlaşılır. Macid'in Nigâr'ı koruma isteği bu dirimi sembolize etmesindedir. “Romanların ikinci kısmında ise, bahsini ettiğimiz dirimi temsil edecek olan roman kahramanının harekete geçmesiyle beraber, olay örgüsünün hızlandığı, romanın sahnelerinin sık sık değiştiği ve bütün aksiyonu adeta ilgili figürün idare ettiği fark edilecektir” (Şahin 2022: 76). Nur Baba'da Macid'in ön planda olduğu bölümler hem gelişme hem sonuç bölümlerindedir. Özellikle sonuçta, Nigâr'a bir kurtuluş sunması onun dirimi sembolize ettiğini gösterir. Şahin'e göre “ölümün yeniden ortaya çıktığı sahneler ise genellikle onun romanlarının son kısmıdır” (2022: 76) ve Nur Baba'da meydana gelen ölüm, Nigâr'ın aşk ve gençlikle dolu hallerinin yok olmasını temsil ettiğinden semboliktir. Nigâr'ın yeni bir hayat teklifine kayıtsız kalmasıyla, daha doğrusu kurtuluşu reddederek mistik bir yaşayışa bürünmesiyle roman son bulur. Yakup Kadri “Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söndürülür?” sorusuyla başladığı roman bölümlerini, “Zeyl” ile sonlandırır. Romanın bu son bölümlerini kapsayan “Zeyl”deki başlıklara bakınca dahi Nigâr'ın kaderine sirayet eden karakterinin yansımaları görülecektir: “Sesi Çıkmayan Kadın”, “Âlem Yine Ol Âlem”, “Cânı Cânân Dilemiş”. Sesi çıkmayan Nigâr, aynı âleminde yeni bir cân olarak yalnızca cânânını diler. Ancak artık cânânı Nur Baba değildir.

2.4. Son Eş Süheylâ: Baştan başa arzuyu ve gençliği, dolayısıyla cinselliği temsil eden Süheylâ, Nur Baba'nın kadınlarından romanda en az değinilendir. Romandaki esas işlevi, Nigâr Hanım'ın devrinin geçip gittiğini göstermek olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda Nur Baba'nın her defasında daha genç ve güzel

9 “Zeyl: Bir eseri tamamlamak için sonradan yazılan ek eser” (TDK 2005: 2232).

bir kadını arzulanışını göstermesi bakımından da önemlidir. Romanda fiziksel özelliklerine ve karşısında uyandıracadığı hislere yapılan vurgu dikkat çeker: “Bu kız o kızlardan biri idi ki, insan en yabıs, en yakın zamanda bile yüzüne bakarken bir yaz günü bir suyun kenarına varmış gibi gönlünde tatlı bir teravet ve acayıp bir zindelik hisseder” (162).

Genç, güzel, işveli, arzulandığının farkında olan Süheylâ'nın Ziba ve Nigâr'dan bir farkı da Nur Baba ile nikâhlanmış olması ve Nur Baba katında Celile Hanım'dan sonra toplumsal meşruiyet kazandırılan ikinci kadın olmasıdır. Nur Baba, birçok yönden faydalandığı bu hala-yeğenle nikâhlanmaz. Nigâr'ın evli bir kadın oluşu da bu konuda etkili olmuş olabilir. Nur Baba'nın karakterine bakıldığında, Süheylâ'nın da bir gün tüketileceği, onun yerine yeni bir maşuk bulunacağı açıktır.

Sonuç

Nur Baba romanı, başkişisi Nigâr'ın Nur Baba ile yaşadığı aşkı bir Bektaşi tekkesi üzerinden anlatır. Nigâr'ın başkişi olmasına karşın romanda anılan birçok kadın vardır. Bu kadınlar, Nur Baba'nın arzularıyla örütlü mekânda, tek-kede sırayla hüküm sürmüş olurlar. Bir yandan da kadınlar aynı mekânda bir tükenişi de sembolize ederler. Nur Baba zamanla örmüş olduğu geniş ağının merkezine yerleşmiş bir örümcek gibidir, kadınlar ise bu ağın cazibesine kapılıp yaklaşan sinekler gibidir. Örümcek doyumu arzular, artan doyumun tatmin edilebilmesi için ağın da genişlemesi gerekir. Bu ağ, tekke üzerinden bir iktidar alanı olarak yorumlanabilir. Nur Baba'nın cinsel açıdan arzulayan yönü de bu iktidar arzusuyla koşuttur. Hayatındaki kadınları tükettiğinde yeni kadınlar keşfederek onları bir av gibi elde etmeye çalışır. Her kadın bir sonrakinden daha genç ve güzeldir ve iktidar alanı genişleyen Nur Baba onların gençliğiyle gençleşir. Kadınlar, onun gözünde faydalanılıp tüketilen varlıklardır. Nur Baba, çapkın olması yönüyle Don Juan'a, kadınları tüketmesi yönüyle ise Mavi Sakal masalının kahramanına benzer. Yanına aldığı kadınların ortak yönleri bazen güzellik bazen iktidar bazen de bunların ikisidir. Celile, onun iktidarının asıl kaynağı olan mürşitliği ona verir. Ziba ve Nigâr maddi varlıklarını ve güzelliklerini onun yolunda tüketirler. Ziba'nın da Nur Baba'dan arzu yönüyle faydalanması onu Nigâr'dan ayırır. Nigâr'ın sevilme dışında bir çıkarı yoktur. Nigâr, Nur Baba'ya duygu-

ları ve arzularıyla teslim olur. Süheylâ ise gençlik ve güzelliğiyle arzulanır. Nur Baba'nın başka kadınları da ağına düşürdüğü, kendisi yüzünden intihar eden kadınlar olduğu da düşünülürse kişiliği daha iyi anlaşılacaktır.

Nur Baba'nın kadınları bir iktidar aracı olarak kullanması mühimdir. Bu iktidar ya arzu ve cinsellik ile ya da para ve tahakküm ile ilgilidir. İktidarın kendisine gelişi ise bağıllık iledir. Celile'nin, Ziba'nın ve Süheylâ'nın bağıllıkları çıkarları doğrultusundadır. Bir karşılık beklenir, ilişkilerinin alışveriş yönü de vardır. Ancak Nigâr'ın bağıllığı samimidir. Öncelikle aşk ile duygusal bir bağ kursa da artık istenmediğinde de bağıllığı bitmez ve tekkeyi terk etmez. Bu durumda, Nigâr'ın beşerî aşk ve arzularının yerini ilahi bir bağıllığın alması, yani Nigâr'ın artık adanmış bir mistik olması etkilidir.

Nigâr'ın Nur Baba ve tekkesinden kopamamasının bir nedeni de Nur Baba'nın iktidarı yani gizil tahakkümüdür. Nigâr nasıl içinde gizlenen arzuya yenik düşerek Nur Baba'ya gittiyse, içinde gizlenen tahakküm altında oluşa yenik düşerek tekkeden kopamaz. Daha önce de bir kabuğun içinde olan Nigâr bu kabuğu kırarak Nur Baba'ya gitse de zamanla tekke onun için daha kuvvetli bir kabuğa dönüşür ve Nigâr bu yeni kabuğunu kırmak dahi istemez. Kendisini kapatan bir bağı aşır yeni bir bağla daha kapalı bir hayata girmesi, zamanla olur. Önce aşk için kabuğunu kırar ancak aşkın içi boşalınca kendisine yeni bir kabuk olarak tekkenin manevi havasını kurgular. Dolayısıyla Nigâr sahte bir mistik âlemin içinde mağdur bir mistik olur. Romanda Nur Baba tarafından haksızlığa uğrayan ve "av" olarak nitelendirilen başka kadınlardan da söz edilir. Nur Baba'nın kadınlarının ortak yönü de zamanla bir şekilde mağdur oluşlarıdır. Hemen hepsinin yaşadığı veya yaşayacağı kader, Nigâr üzerinden anlatılmış olur. Dolayısıyla Nigâr romandaki kadınların bir yansıması olarak görülebilir.

Kaynakça

- Akı, Niyazi (2017), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İstanbul: İletişim Yay. 2. bs.
- Aktaş, Şerif (2014), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 1. bs.
- Banarlı, Nihad Sâmî (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Biedermann, Hans (1992), *Dictionary of Symbolism – Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, (Trans. James Hulbert), New York: Facts on Files Book.
- Bourdieu, Pierre (2015), *Eril Tahakküm*, çev. Bediz Yılmaz, İstanbul: Bağlam Yayınları. 2. bs.
- Canetti, Elias (2014), *Kitle ve İktidar*, çev. Gülşat Aygen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 6. bs.
- Cevizci, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları. 3. bs.
- Çakmak, Yalçın (2022), “Muhabetten Hınca: Bektaşî Aynasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, hzl. Yalçın Çakmak - Özge Dikmen, İstanbul: İletişim Yayınları. s.279-309. 1. bs.
- Çelik, Yakup (2007), “Roman”. *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 217-278.
- Durgun, H. Harika (2019), *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, İstanbul: Dergâh Yayınları. 1. bs.
- Durmuş, Refiye (2008), *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Kadın ve Kadın Eğitimi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Enginün, İnci (2020), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları. 22. bs.
- Ertaylan, İsmail Hikmet (2011), “Yakup Kadri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s.907-912.
- Estés, Clarissa Pinkola (2013), *Kurtlarla Koşan Kadınlar Vahşi Kadın Arketipine Dayalı Mit ve Öyküler*, çev. Hakan Atalay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gariper, Cafer - Küçükçoşkun Yasemin (2009), *Diyonizyak Coşkunun İhtişam ve Sefaleti – Yakup Kadri'nin Nur Baba Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım*, İstanbul: Akademik Kitaplar. 1. bs.
- Girard, René (2013), *Romantik Yalan Romansal Hakikat, Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, çev. Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2021), *Nur Baba*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2010), “Kiralık Konak”, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, s.179-200. İstanbul: İletişim Yayınları. 22. bs.

- Özcan, Tarık (2002), "Nur Baba Romanında Nigâr Hanımın Niyet ve Eylemleri Üzerine Bir Çözümleme", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.12, S.1, s.87-96.
- Öztürk, Nurettin (2007), "Edebî ve Sosyal Boyutuyla Modern Türk Edebiyatında Tipler", *Türk Edebiyatı Tarihi 4*, İstanbul: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 441-467.
- Perrault, Charles (1921), *Old-Time Stories*, New York: Dodd. Mead & Company.
- Polat, Nazım Hikmet (2001), "Yakup Kadri Karaosmanoğlu", *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C.24, s.465-468.
- Scheler, Max (2004), *Hınç Ressentiment*, çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Kanat Kitap. 1. bs.
- Sophokles (2010), *Kral Oidipus*, çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şahin, İbrahim (2022), "Kiralık Konak yahut Erosun Fenomenolojisi", *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması: Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, hzl. Yalçın Çakmak - Özge Dikmen, İstanbul: İletişim Yayınları. s.69-90. 1. bs.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2007), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları. 8. bs.
- Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük* (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Watt, Ian (2016), *Modern Bireyciliğin Mitleri Faust Don Quijote Don Juan Robinson Crusoe*, çev. Mehmet Doğan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 2. bs.

Müzik Terapiden algılara Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât'*larda Müzik

Recep USLU*

Öz

Müzik tarihinin Yeni Sistemciler Dönemi içinde yer alan Osmanlıların Kuruluşu yeni entelektüel bir çevrenin oluşumuna hazırlık dönemidir. Bu yeni çevre bir taraftan edebiyatın, diğer taraftan müzik kültürünün gelişmesini sağlamıştır. Müzik kültürü iki teorik müzik akımının etkisi altındaydı. Bunlardan birincisi Meragi'nin Herat Ekolü, ikincisi Karaman'ın Mevlevi Ekolüydü. Ankara savaşında büyük yenilgiye uğrayan Osmanlılar I. Mehmet tarafından yeniden toparlandılar. I. Mehmet Çelebi'nin etrafında oluşan entelektüel çevre, gelişmiş diğer kültürlerden yararlandılar. Daha önce Arapça yazılmış *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserlerden karma çevirilerden özgün Türkçe eserler yazıldı. Şehzade ve sultanların eğitimi için yazılan Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'larda bulunan müzik bilgilerinin günümüze kadar müzikolojik açıdan incelenmediği anlaşılmıştır. Araştırmada ortaya konulacağı üzere, buna benzer eserlerin incelenmesi XIV.-XV. yüzyıl Osmanlılarda oluşan entelektüel çevrenin müzik kültürünü ve algısını ortaya çıkaracak ve günümüz müzik-edebiyat tarihlerine katkı sağlayacaktır. Makalenin konusu XV. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta bulunan müzik bilgilerini incelemek olacaktır. En eskisinin yazım yılı 1370 olan diğer bazı *Acâ'ib* türünde yazılmış eserler göz önünde bulundurulmuştur. Yapılan nitel araştırma ve sistematik müzikoloji bilgi sunumu yönteminin sonuçları bu makalede paylaşılmıştır. Girişten sonra türün oluşmasını sağlayan Arapça eserlerden bahseden "kaynak" bilgisi, ardından "Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*"ın tanıtımı yapılmıştır. Makalenin "Bulgular" bölümünde Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta bulunan bilgiler sesin etkisi, müzik ilminin doğuşu anlatıları, av partileri ve müzik terapide işlevsel müzik, Cüveyni merkezli müzikli hikâyeler müzik mitolojileri, müzik terimleri ve algılar başlıkları altında sunum yapılmıştır. Sonuçta Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'ın 1400-21 yılları arasındaki bir tarihte I. Mehmet Çelebi için yazılmış olduğu; I. Mehmet Çelebi'nin Mevlevi taraftarı olmasıyla müziğin entelektüel çevrede olumlu kabul gördüğü anlaşılmıştır. Eserde havatınlak, telatınlak, darptınlak, kenditınlak çalgılardan ve müzik mitolojilerinden söz edilmektedir. Eski Yunancadan gelen müzikle ilgili mitolojik hikâyelerin Yeni Sistemciler Döneminde ortaya çıktığı ve bu hikâyelerin yerel kültürle kaynaşmayı sağladığı anlaşılmıştır. Bu sonuç, makalenin sonunda yer alan az sayıdaki sonnotlarla desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mitoloji, *Acâ'ibü'l-mahlukât*, Müzikoloji, Yeni Sistemci Dönem Müzik Tarihi, algılar, Orta Doğu Müzik Tarihi, Müzik Terapi.

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türk Musikisi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: recep.uslu@medeniyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-3849-2982>

Geliş Tarihi / Received Date: 28.10.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.01.2023

DOI: 10.30767/ diledeara.1167889

Narratives From Music Therapy to Instruments in Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât*'s

Abstract

The Foundation of the Ottomans, which is included in the New Systemists Period in the history of music, is also a preparation period for the formation of a new intellectual environment. This new intellectual environment enabled the development of literature on the one hand and the development of music culture on the other. The development of music culture was under the influence of two theoretical music movements. The first of these was the Herat School of Meragi and the second was the Mevlevi School of Karaman. After the great defeat in the Timurid War, the Ottomans were regrouped by Mehmet Chelebi I. The intellectual environment around Mehmet Chelebi benefited from other developed cultures. Original Turkish works were written from mixed translations of previously written works called *Acâ'ib al-mahlûkât* in Arabic. It has been understood that the musical information found in the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât*, written for the education of the princes and sultans has not been examined in terms of musicology until today. Examining this and similar works will reveal the musical culture and perception of the newly formed intellectual environment in the Ottomans. The subject of this article will be to examine the music information found in the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât* written in the first quarter of the XVth century. In the article, some other works written in the *Acâ'ib* genre, the oldest of which was written in 1370, were also considered. The results of the qualitative research, information scanning and classification, and systematic musicology information presentation method are shared in this article. After the introduction, the "source literature" information that mentions the Arabic works that provided the formation of the genre, and then the "Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât*" was introduced. In the "Findings" section of the article, the information in the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât* has been presented under the titles of the effect of sound, the birth of the science of music, functional music in hunting parties and music therapy, musical stories based on Juvayni, music mythologies, musical terms, and instruments. As a result, the Turkish *Acâ'ib al-mahlûkât* was written especially for Mehmet Chelebi I, some time between 1400-21; As Mehmet Chelebi I was also a supporter of Mevlevi, it was understood that music was positively accepted in the intellectual environment. In the work, aerophones, chordophones, percussion, self-tuning instruments, and musical mythologies are mentioned. Thanks to this work, it has been understood that the mythological stories about music from Ancient Greek emerged in the New Systemists Period and that these stories provided fusion with the local culture. This last conclusion is supported by the few endnotes at the end of the article.

Keywords: Musicology, New Sistematis Period, Music, Instruments, Mythology, *Acâ'ib al-mahlukât*, Middle East Music History, Music Therapy.

Extended Summary

The subject dealt with in this article is about examining an example of a genre from the sources written during the birth of a new understanding of musical expression, which started in Anatolia and gradually became a school.

The general name of this genre is known as “Acaib and garaib type works”. Such works emerged in the Writing Period of the history of music after the birth of Islam, and continued to be written in the Systemists period and the New Systemists Period. Some of the information in these works has been compiled from the experiences gained from the journeys, some of the travelers’ stories, and some of the cultures of the peoples living in Islamic lands. At the beginning of the Neo-Systemists Anatolian Edvars Period, some of these works were written in Turkish for the first time.

Qualitative research, information scanning, tagging and systematic musicology presentation methods were used in the article. In the article, the analysis was carried out on a sample selected from the first Turkish-written *Acâ’ib al-mahlukât* books.

First of all, *Acâ’ib al-mahlukât*, one of the undated Turkish works, was chosen for the article, and some Acaibs written in 1370 were also taken into account.

The years when Turkish *Acâ’ib al-mahlukât*, the main source chosen for the sample of the article, was written is an interesting time for Ottoman and Middle Eastern music history. After the 1402 Battle of Ankara, the Ottomans were reunited by Sultan Mehmet I Chelebi. New Ottoman Intellectuals were formed around Sultan Mehmet Chelebi. Mehmet I married the Mevlevi woman to get support from the Karamanids. This situation was also reflected in the written works.

There was a literature that was formed before the writing of the Turkish *Acâ’ib al-mahlukât*. Works in this literature were written in Arabic and Persian. We have summarized this literature at the beginning of the article. After this summary literature information, Turkish *Acâ’ib al-mahlukât* was introduced and the findings obtained from the work were grouped with a systematic musicology approach.

In the findings section, the first group of information is the striking statements about the effect of sound obtained from the work. In the work, the importance of voice and ear is given with the sentence “it is better to be blind than deaf”. In this section, the

author's account of the effect of sound is presented in three parts: its effects on humans (1), animals (2), and nature (3). The author has summarized the subject of the effect of sound as "a beautiful voice and to be denied its effect is ignorance".

There are two narratives about the birth of the science of music. 1-The first is the story of horse-people, also called kentauros, teaching music to the ancient Greeks, 2-the second is the story of Alexander and Musikar. In this regard, we pointed out that there is a third story about Plato. Functional music is described in two places in the piece: hunting parties and music therapy. In the work, there are also stories in which ideas against music are created. Almost all of the music-related stories based on Juvayni are such stories.

The instruments in the work are grouped in accordance with the modern systematic musicology presentation. Among the percussion instruments, bells, def, nakkare, nakus, sanc, tabl; Among the airborne instruments, erganun, ney, sur, zurna; Among the chordophone instruments, the barbed, çeng/harb, violin, and rebab instruments are mentioned. The title of the last presentation of the article is "Traces of Music in Other *Acâ'ib* Works". Although the terms in these works are much less, they give an idea about the terminology of the New Systemists Period and the music perception of the period.

As a result of the article, it was stated that the unknown writing year of our main source, Turkish *Acâ'ib al-mahlukât*, could be between 1400 and 1421, that a new intellectual environment formed around Mehmet Chelebi I created a culture around music, and an alphabetical list of the instruments in the work was given. This music culture has been the foundation of the music culture of the New Systemists Period. There are three endnotes at the end of the article. In the first endnote, the word kentauros in the text is in Ancient Greek and means Sagittarius in Turkish; in the second endnote, the maqam music to be performed in the music therapy for those born under the sign of Sagittarius; In the third endnote, the place of horse-people called kentauros in ancient Greek mythology is explained in the text.

Giriş

Umulmadık yerde musiki bilgisi vardır. Günümüzden bir örnek vermek gerekirse, bir edebiyat dergisinde, bir ilahiyat dergisinde musiki makalesi olduğunu tahmin etmek zor değildir; fakat bir iktisad dergisinde, ticaret odası dergisinde, beden eğitimi dergisinde, coğrafya dergisinde musiki olabileceğini bilmek ve bulmak kolay değildir. İşte bu sebeple *Müzik Bibliyografaları*'ndan (Uslu 2009 ve 2016a; Uslu-Tetik 2013) yararlanmak gerekir. Fakat bazen onlar bile yetersiz kalabilir ve yeni bir müzik tarihi kaynağını tanıtmak gerekebilmektedir. Kültür Tarihimizin yapı taşları olan eserlerde de benzer durumlarla karşılaşmaktayız. Bir tıp kitabında musiki ne arar diyebiliriz, ama hem günümüz tıp dergilerinde hem de tarihimizdeki bazı tıp kitaplarında musikiye ayrılan bölümler var olduğu görülebiliyor: İbn Sina'nın *Kitâbü 'ş-Şifâ*'sı gibi. Burada ele alacağımız kitap ise acaip yaratıklarla ilgili adlandırmanın bir tür oluşturduğu çok yönlü ansiklopedik bilgiler veren eserlerde bulunan müzik bilgilerini ortaya çıkarmak olacaktır.

Makalenin konusu, amacı ve sınırları: Makalenin konusu Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserde müzikle ilgili bilgiler olup, amacı XV. yüzyıl başlarında yazılmış bu eser sayesinde zamanın en yüksek idareci kesimini yetiştiren entellektüel çevrenin müzik kültürü bilgisini anlamak ve müzik tarihimizin Yeni Sistemciler Dönemi başlangıcına ait Osmanlılarda gelişen müzik kültürünü tespit etmek olacaktır. Makale Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserde bulunan müzikle ilgili bilgilerle sınırlıdır. Makalenin ana kaynağı I. Mehmed için yazılmış Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât* adlı eserdir. Ancak bu adı taşıyan diğer Türkçe eserlerdeki bilgiler de taranmıştır. Makalenin günümüz müzik-edebiyat tarihine katkıda bulunacağı düşünülmektedir.

Makalede izlenen yöntem nitel araştırma yöntemi içinde bilgi tarama, fişleme, sınıflandırma ve sistematik müzikolojik metoduyla günümüz müzik-edebiyat tarihine katkı sağlayacak bilgi sunmaktan ibarettir.

Makalede izlenecek bilgi sunum planı ise önce *Acâ'ibü'l- mahlûkât* konusunda İslam coğrafyasında yazılan eserlerin en önemlileri arasından yapılan

seçkiler “Kaynak Literatürü” başlığı altında kısaca tanıtılacak ve konunun geniş bir literatüre sahip olduğu işlenecek, ardından “Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*”ın tanıtılmasına başlanacaktır.

Makaleye Sistematik Müzikoloji gereği bilgi sınıflandırma ile Bulgular kısmında devam edilecektir. Bu kısımda işitme ve müzik konusuna ilk defa rastladığımız “Sesin canlıya ve doğaya etkisi” konusundaki bölümle başlayacağız. Daha sonra “Müzik ilminin doğuşu” başlığında müzik ilmi ve doğuşuyla ilgili iki hikâye, “Av partileri” ve “Müzikle terapi” başlıklarında müzikal sestten yararlanma örnekleri, “Müzikli hikâyeler”, ardından “Müzik terimleri ve çalgılar” hakkında verilen bilgiler; son olarak “Diğer Acaib Eserler” başlığı altında bulabildiğimiz diğer *Acâ'ibü'l-mahlûkât* türündeki bazı eserlerde müzikle ilgili cümlelerle ara başlıklarımız sona erecektir. Muhtemelen makaleyi kurguladığımız müzikle ilgili kelimeleri bir arada yazmak faydalı olacaktır. Bu kelimeleri Sonuç bölümünde bir arada alfabetik sırayla görebilirsiniz.

Kaynak Literatürü

Acâ'ibü'l-mahlûkât (: Acayip yaratıklar), aslında Arapça bir kitap adı iken İslam kültüründe ortak edebiyat türü haline dönüşmüştür. İslam Ansiklopedisi’nde Günay Kut tarafından şöyle tanımlanmıştır: “Yazıldığı devrin coğrafya ve kozmografya telakkisine göre hazırlanmış, ansiklopedik bilgiler veren, İslami edebiyatın ortak eserlerinden biri” (Kut 1988: c.1, s. 315). Yani günümüz bilgilerine göre bu eserlerde coğrafya, kozmografya, biyoloji, zooloji, edebiyat, mitoloji, tarih ve ilgili olduğu düşünülen konulardan bahseden eser türleridir. Ansiklopedi maddelerinde ve bibliyografik taramalarda görüldüğü kadarı ile bu tür kitapların içinde musiki olduğundan bahsedilmez. Bu tür kitapların içinde en meşhurları Ahmet/Mehmet b. Mahmud et-Tûsî’nin (yazım yılı 570/1175) Farsça ve Kazvîni’nin (ö. 682/1283) yazdığı Arapça eser olup Arapça, Türkçe, Farsça özetleri, genişletilmiş halleri, tercümeleleri ile İslam coğrafyasına yayılmış eserlerdir. Her ikisinin de eserinin tam adı: *Acâ'ibü'l-mahlûkât ve garâibü'l-mevcûdât* (: Acayip yaratıklar ve garip varlıklar).

Hayvanlar ansiklopedisine benzeyen bu eserlerde musikiden bahsedilebileceğini kim tahmin edebilir?. Tûsî ve Kazvîni’nin eserlerinden önce de başka eserler acaip mahluklar veya hayvanlar ansiklopedisi denecek kitaplar yazılmıştır.

Bunların İslam tarihinde ilklerinden biri Türk asıllı kütüphaneci ve kitap müstensihî Câhiz'in (ö.255/869) yazdığı *Hayâtü'l-Hayevân* (: Hayvanların hayatı) adlı eserdir. Tûsî ve Kazvîni bu kaynaklardan bazılarını kullanarak eserlerini yazmışlardır. Bununla birlikte İslam coğrafyasında adı ve eseri en çok ünlenen eser Kazvîni'nin eseri olarak bilinir.

Kazvîni'nin eserinde dört bölümden oluşan mukaddime/giriş bölümü var. Geleneksel olarak kitaplar bir mukaddimededen oluşurken, Kazvîni dört bölüm yapma ihtiyacını hissetmiş. Bunlardan ilkinde üzerinde durduğu problem acıib nedir? Mukaddimenin birinci bölümünde “aca'ib” terimini açıklamaya çalışmış, yetmemiş üçüncü bölümde de “garib” terimini açıklamaya çalışmıştır. Bu konular günümüzün psikolojik (deli nedir?), biyolojik (canlı nedir?), sosyolojik (normal insan nedir?), gibi işin felsefi boyutu olan bilimlerin en zorlandıkları konulardan biridir. Kazvîni'nin eseri ilk defa Ali b.Abdurrahman tarafından tercüme edilmiş, fakat bir çok ilaveler yapmıştır. Makalenin kaynaklarından biri de bu eserin bir parçası olacaktır.

Ahmed et-Tûsî'nin Farsça yazdığı kitabı *Acâ'ibü'l-mahlûkât ve garâibü'l-mevcûdât* kitabı 570/1175 yılında Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'e sunulmuş bir eserdir. Rükün adını verdiği on bölümden oluşmuştur. Bu Farsça eser M. Sutuda tarafından Tahran'da yayınlanmıştır (1345 hş/1966).

Bizi bu konunun literatürü ilgilendirir dense bile, bu konudaki literatürün ne kadar geniş olduğuna Günay Kut'un yazdığı İslam Ansiklopedisi'ndeki madde yeterince göstermektedir. Bütün bu kaynaklar üzerinden musiki konusunun başlı başına sistematik müzikoloji yöntemiyle çalışılması halinde müzik tarihimize önemli bir katkı olacağını düşünüyorum. Ancak konu makalenin sınırlarını aşacağından sadece Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* ile sınırlandırılmıştır.

Türkçe Acâ'ibü'l-mahlûkât

Makalenin ana kaynağı olan Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* kitabının yazarı konusunda Türk edebiyatı araştırmacılarından bazıları Rükneddin Ahmed tarafından Türkçeye tercüme edilmiş olduğunu, bazıları da tercüme edenin net kimliği konusunda tartışma olduğunu (Kut 1988: 315; Yılmaz 1998: 11) ifade etmişlerdir. Yılmaz (1998: 3) üzerinde inceleme yaptığı Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'in Kazvîni'den daha önce eserini yazan Tûsî'nin yazdığı *Acâ'ibü'l-mahlûkât* ve

garâibü'l-mevcûdât tertibine uymakta olduğunu, Kazvîni'nin tertibinden farklı olduğunu belirtir. Kazvîni'nin *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ı Ahmed Bîcân tarafından 1453'te, *Âsârü'l-bilâd*'ı ise *Dürr-i Mekkûn* adıyla Türkçeye çevrilmiştir (Sarıkaya 2010: 4). Yine Sarıkaya aynı sayfada Bîcân'ın bu iki eserin tercümesindeki konuların Rükneddin Ahmed'in tercümesi ile birebir aynı olduğunu söyler. Bahsedilen kitap makalede ele aldığımız Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'tır.

Bu bilgiler ışığında makalemizde kaynak olarak kullandığımız Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*, Tûsî ve Kazvîni'nin yazdıkları iki farklı eserden konuları birleştirilmiş, plan olarak Tûsî'nin tertibine uyulmuş, sanki serbest çeviri yanında, bazı özgün ilavelerle yazılmış bir başka eser haline gelmiş gibi değerlendirilebilir. Dolayısı ile XV. yüzyıl başlarına ait bu eser bir yönüyle çeviri eser, bir yönüyle özgündür. Sarıkaya (2010: 8) da Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eserde Kazvîni ve Bîcân'ın eserlerinden farklı bilgiler bulunduğuna dikkat çeker.

Bu tür eserlerde anlatılanlara nasıl yaklaşmak gerekir? Bu makalede ele alınacak bilgiler müzikle ilgili olacaktır. Fakat anlatılarda zaman zaman gerçeküstü anlatımların olduğu görülecektir. Bir gün bu yaklaşımın eleştirileceğini farkeden Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* yazarı konuyu aktarırken, kullanacağı eserlerdeki bazı anlatımların gerçekliğine işaret eden remizlere dikkat edeceğini belirtirse de, ardından şaşılacak derecede ispatlanamayacak kayıtların olduğunu, bu kayıtların gerçekte böyle midir değil midir şüphesini izale etmeye çalıştığını, buna rağmen acayıplara inanmak gerektiğini, inkar etmenin veya anlatan kişiye delil getirmenin, getiremeyeceği için böyle bir şüphe duymanın ve sorgulamanın bir anlamı olmadığını, anlatılana inanmak gerektiğini (Yılmaz 1998: 134) söyler.

Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eser ne zaman yazılmıştır? Araştırmacılara göre Çelebi Sultan Mehmed (salt.1413-1421) için yazılmış bir eser olması müzik tarihinin Yeni Sistemciler Döneminin Anadolu müzik kültürünü aydınlatması açısından önem taşımaktadır. Eserin yazım tarihi net değildir, XV. yüzyılın ilk çeyreğinde, 815/1413-825/1421 yılları arasında yazılmış olduğu düşünülmektedir. Elde mevcut 852/1448 tarihli bir nüshası üzerinden bazı metin çevirisi ve sözlük çalışmaları yapılmıştır. Sultan I. Mehmed'in bilgi dünyasında müziğe hoş bakmasının ardında aldığı eğitim vardır. 1389-1402 yılları arasında, 12 yaşına kadar eğitim gördüğü Bursa Medreselerinde, 772/1371-776/1374 yılları arasında isteyene dini ilimler yanında riyazi (matematik- mantık- müzik) dersleri veren

Seyyid Şerif Cürçânî'nin (ö.1413) etkisinin devam ediyor oluşu (Uslu 2021c), ilk şeyhülislamlık görevi verilen Molla Fenârî ailesinin müziğe olumlu yaklaşımda bulunmuş olmaları, 1402'de meydana gelen Timur ordusunun tahribi öncesinde eğitimini tamamlamış olması kadar, savaş sonrası karışıklıklara son vererek 1413 yılında padişah olan I. Mehmed Çelebi'nin Mevlevilere akraba olması ve Mevlevi kültürünün etkisinden kaynaklanmış olabilir.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin yazmaları ve üzerinde çalışma yapanlar: Burada incelemeye söz konusu olan serbest çeviri tekniğiyle on rûkûn denilen bölümden oluşan *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin musiki ile ilgili bilgileri, eserin 1-199 varakları arasının sözlüğünü çalışan Yılmaz'ın (1998), 200-202 varaklar arasını çalışan Gedizli'nin (2011) ve farklı bir nüshanın tamamı üzerinden çalışma yapan Sarıkaya'nın (2010) tezlerindeki metin ve sözlük çalışmasından çıkarmaya çalışacağız. Üzerinde çalışılan Türkçe yazmalar şunlardır: 1-Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Tarih Bölümü, no. 897 (Sarıkaya); 2-İstanbul Üniv. Nadir Eserler Kütüphanesi, TY, no.524; 3-Süleymaniye Kütüphanesi, Düğümlü Baba, no. 556; 4-Nuri Arlasses nüshası, 1103/1691 tarihli, müstensih Muhammed b.Muhammed (Yılmaz ve Gedizli). Sarıkaya, Düğümlü Baba nüshasının özet olduğunu ve Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ın beş nüshasını gördüğünü söyler. Yılmaz ve Gedizli tezinin sonunda yazmanın nüshasını vermişlerdir.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin yedinci bölümü insanın beş duyusu (havass-ı hamse) olarak tanımlanan “görme, işitme, koklama, tatma ve tutma” üzerine açıklamalardan oluşur. “Kör olmak sağır olmaktan yeğdir” diyerek işitmenin görmeden üstün olduğuna dikkat çekilir (Sarıkaya 2010: 25-26; Gedizli 2011: 128, 129) ve sesin etkisine zaman zaman örnekler verilir. Makalede müzikle ilgili bulguları sistematik müzikoloji yöntemiyle gruplandırarak Bulgular içinde sunmaya “Sesin Canlıya ve Doğaya Etkisi” konusuyla başlanabilir.

Bulgular

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserin incelenmesi sonucunda elde edilen müzikle ilgili bilgileri aşağıdaki başlıklarla bir araya getirdik.

1-Sesin Etkisi

Sesin ilk ulaştığı insan organı kulak ve yaptığı iş işitmektir. Yazara göre işitmekten daha güzel bir şey yoktur. Sağır olmaktan ise kör olmak daha iyidir der. Yazarın sesin etkisi konusunda anlattıklarını insana (1), hayvana (2), doğaya (3) olmak üzere üç bölümde bir araya getirebiliriz.

1.1- Sesin İnsana Etkisi

Yazar sesin insana etkisini bebeklikten yetişkinlere kadar çeşitli anlatılarda bulunur. Hatta “bir kişi güzel ses (hub avaz) işitse veya bir saz işitse onun nice etkileri olur görmez misin?” diyerek soruyla kişinin farkına varmasını bekler. Sözde devamında “Bir genç oğlancık/ bebek ağlar, avutulmaz hatta anasın emciğın emmez, ama babası bir mevzûn avazla zemzeme ettiğini işitince onu duyunca susar” (Gedizli 2011: 130). Sesin etkisi anlatılırken coğrafyada sınır tanınmaz. Yazara göre Rum ülkesinin Kostantiniyye meydanında üç heykel vardır, biri parmağını (yani ellerini) kulağına koymuştur, bu Bilâl-i Habeşî'dir (Gedizli 2011: 124), güzel sesle ezan okuduğu şöhreti oraya kadar yayılmış ve ona hürmeten muhkem heykeli yapılmıştır. Yine coğrafi yerler anlatılırken Rum yani Anadolu hakimi bir tekfurdan bahsedilir. Tekfur, İstanbul (Kostantiniyye) içinde esir olmuş, hoşhan/güzel okuyan, latif Kur'an okuyan bir kimsenin var olduğunu duymuş. Çağırılmış, onu dinleyince, benim katımdan gitme deyip hizmetine almış (Yılmaz 1988: 247). Buna benzer bir başka hikâyede güzel Kur'an okumanın etkisi hakkındadır. Hikaye: Mağrib ülkesinde Ali adında birinin sesi o kadar güzeldir ki sonunda Melik onu katına davet eder ve onun sesinden Kur'an dinler. Fakat avratlar da onun sesine tutulurlar ve onu dinlemeye gelirler. Saraydaki bir gammaz Melik'e avradının onun sesini dinlemeye gittiğini söyleyince Melik, Ali'yi hapseder. Fakat Melik her gece gidip onun sesinden Kur'an'ı hapişte dinler. Ali ise benim avazım/sesim bana bela oldu derdi (Gedizli 2011: 125). Bu anlatıların amacı güzel sesin insana olan etkisini vurgulamaktır.

1.2- Sesin Hayvana Etkisi

Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta sesin hayvanlara etkisi konusunda bazı anlatılar vardır. “Deve seferde iken ansızın inatlaşır, asılır veya susuz aciz kalınca, deveci hub/güzel avazıyla bir şiir okur, şiir veznini o deve işitince, yüreği kuv-

vetlenir ve o yorgunluk ondan gider” (Gedizli 2011: 130). Yine yazar fillerden örnek verir “iştittiğime göre filler hasta olduklarında alaf/ ot yemezler, su içmezler. Fil dutucular yani bakıcılar, onların karşısına latif ediciler/ musiki icra edicileri getirirler, onlar fillerin önlerinde çalarlar ve sema ediciler/ oyun oynarlar, sonunda filin tabiatı hoş olur, sakinleşir, ot yer ve su içer” (Gedizli 2011: 130). Yine aslanların avlanmasını anlatırken, sesin etkisini öne çıkarmak ister “kara aslanı heybetli olur, onu avlamak zordur derler. Aslanın yakınında latif sazlar çalınır, sese yaklaşan aslanların onu iştittiklerinde kendilerini unuturlar, o zaman sazların ardında tuttıkları silahlarla/ oklarla aslanları avlarlar” der (Gedizli 2011: 130). Bir başka yerinde aslanın nasıl canlı yakalandığını anlatırken şöyle der: “Aslan daima avazı/sesi sever, avcılar zurna ve def çalarlar, bazısı silahla mutriblerin arkasında dururlar, o kadar çalarlar ki sonunda aslan sakinleşir ve daha çok yaklaşır ve üzerine tuzak atarak onu yakalarlar” (Gedizli 2011: 252). Yine yazara göre geyikler güzel sesi sever, iştittiklerinde onu dinlemeye koyulurlar (Gedizli 2011: 241); pars da güzel sesi sever (Gedizli 2011: 256); arı da güzel sesi (Gedizli 2011: 287) sever.

1.3- Sesin Doğaya Etkisi

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ta sesin doğaya etkisi ile ilgili dikkati çeken bir ifadeye de rastlanır: “Çin-u-maçin'de bir dağ bulunur, dağda bir insan avaz/ ses etse, o kadar yağmur yağar ki sonunda sel olur” (Yılmaz 1998: 175; Sarıkaya 2010: 92). Bir başka yerinde Taberistan denilen yerde bulunan çeşmeden akan suya insan seslenirse, su akmaz durur, yüz kere de bunu yapsalar böyle olur (Sarıkaya 2010: 105) der. Hint denizinde Bertail Dağı denilen yerde def ve zinc/zil sesi duyulur, çalanları kimse görmez (Sarıkaya 2010: 114) diye doğadaki acayipliklerden ve sesin doğaya etkisinden bahseder.

Eserin bir yerinde Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât yazarı sesin etkisi konusunda yazılanların sonucu olarak “güzel avaze ve onun etkisine münkir olmak cehalettir” (Gedizli 2011: 130) diyerek sesin etkisini inkar etmenin cahillikten başka bir şey olmadığı ikazını yapar.

Acâ'ibü'l- mahlûkât türü eserler, edebi tür eserler olduğu için, bir olayı anlatırken bazen yazar tarafından kelime oyunlarına baş vurulmuş olabilir. Örnek: İmamü'l-Haremeyn'e sordular “çeng çalmak haram mı? diye sorulmuş. Cevap:

çalmak haram, bilmek helal” (Sarıkaya 2010: 480) demiş. Buradaki anlatımda geçen çalmak kelimesinde bir edebi mecaz olabilir, hırsızlık yapmak için çalmak haramdır anlamına gelmesi gibi. Diğer taraftan Türkçemizde çalmak kelimesinin hem def veya davul gibi vurmalı darptınlaklar, hem de boru veya ney gibi üfleli havatınlak çalgılar için çalmak (Sarıkaya 2010: 480) kelimesinin kullanıldığını yine bu tür eserler sayesinde öğreniyoruz. Günümüzde ney çalınmaz, üflenir kullanımına rağmen.

2-Müzik İlminin Ortaya Çıkışı

Müzik ilmi: *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'ta müzik ilmi teriminin kullanımına “ilm-i musiki” veya “ilm-i tarab” şeklinde kullanıldığına rastlayabiliriz. Bu bölümde müzik ilminin değeri, ruhânî özelliği, müzik ilminin doğuşu hikâyeleri yer alacaktır.

2.1-Müzik İlminin Değeri

Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'a göre ilm-i tarab (: esrik ilmi) da denilen müzik ilmi değerli bir ilimdir, meşru bir ilimdir, hatta din adamlarına icrasıyla birlikte müzik öğrenmeleri için Melikşah (ö.485/1092) ve Cüveynî (ö.478/1085) ve Rum meliki arasında geçen hikâyeler (5.ve 6. hikâye) anlatılmaktadır. Burada Cüveynî, kendisini anlatırken gönlüm o kadar ilm-i tarab/müzik ilmi ile dolmuştur ki hiç bir müzik beni şaşırtmaz der. Cüveynî üzerinden anlatılan iki hikâyede, onun hem tabl (davul) gibi darptınlak çalgıların, hem de erganun (hava ve pedalla çalışan eski bir çalgı) gibi havatınlak çalgıların icrasını anladığı ve bildiği imajı verilir.

2.2- Müzik Revhânîdir

Bu eserde dikkat çekici önemli bir kısım ise “sıfat-ı revhânî” bölümüdür. Bazı edvarlarda müzik ilmi için “ilm-i musiki rûhânîdir” diyerek rûhânî teriminin kullanılması ve bu terimin perde arkasındaki mazmun, yani anlamlar bütünü olduğuna dair bu tür kitapları okumak gerekir. Türkçe *Acâ'ibü'l- mahlûkât*'ın birinci rûknün sonlarında “sıfat-ı revhânî” (: melek yaratılışların sıfatı) bölümünde “revhânîler kendilerini nice dilerse öyle gösterirler, kendilerini her ne surette dilerse o surete bürünürler, onlar cins-i latiftir” (Yılmaz 1998: 145; Sarıkaya 2010: 63) cümleleriyle, rûhânî olanın istediği şekle girebildiğini okuduğunuz zaman,

müziğin de kişilerin işittikleri melodileri kendi ruhlarındaki yankısı ve etkisini düşündüğümüzde niçin müziğe rûhânî/ revhânî dendiğini daha iyi anlayabiliyoruz. Çünkü ilgili bölümde revhânî: gönül açıcı, ferahlandırıcı, melekler, rûhânî anlamlarında olduğunu defalarca hissettirmekte ve meleklerin kainattaki yerlerini ve sıfatlarını anlatmaktadır. Edvarlarda görülen rûhânî terimini günümüz psikoloji kelimesiyle bağlantı kurulmasının, kainatta ve dünyada çeşitli görev yapan ve çeşitli özellikler sahip “revhânî meleklerle” (Sarıkaya 2010: 54-63) irtibatlandırılmasını öğrendikten sonra ne kadar sığ bir anlam verilmiş olduğu anlaşılabilir.

2.3- Müzik İlminin Doğuşu

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ta müzik ilminin doğuşu için iki hikâye yer almaktadır. Birincisi kontor da denilen at-insan hikâyesi, ikincisi İskender ve musikar hikâyesidir.

1. Hikaye, At-insandan Öğrenilen Müzik İlmi: At-insan üzerine kurulu iki anlatı görülmektedir. Birincisi Okyanus kenarında yaşayan at insanların, diğeri Yunan mitolojisindeki at-insanların müzik bilgisidir. Birinci anlatı: Okyanus/bahr-i muhit sahilinde bir canavar/ yaratık vardır ki ona “feresü'n-nâsi” yani at-insan derler. Gövdesinin yarısı insan yarısı attır. Gayet türlü suzinak (yakıcı/etkileyici) mevzun avazı (ölçülü/düzenli/uyumlu sesi) vardır, ama insan sözü gibi değildir. Musiki ilminin ondan öğrenildiği söylenir. O vilayetin kavmi at-insanların olduğu yere giderler, çadırlar kurarlar, onun avazı/sesi ile onunla sohbet ederler ve muganniler ve mutribler dahi onun elhanın/müziğini öğrenirler. Âşıklar ve yiğitler o sahilden ayrılmazlar, o at-insan çöksün, seslensin diye muntazir dururlar (Gedizli 2011: 244)”. İkinci anlatı: Yılmaz'ın çalıştığı *Acâ'ib*'de burclar ve yıldızlar anlatılırken, Kanturus adlı yıldız kümesinden belden yukarısı insan, aşağısının at olduğundan söz edilmesi (Yılmaz 1998: 147; Bk.Sonnot-1 ve Ek.1 Resim 1-4. Sonnot-2) bizi buradaki bölümde anlatılan at-insan yaratığı ve müzik ilişkisini hatırlatmaktadır. Şüphesiz astronomi ile ilgili bu bilgi Yunan astronomisinden ve mitolojisindeki at-insan tipindeki sentorlar yaratığı (Sacks 2005: 80) anlatısından gelmektedir. Antik Yunan mitolojisindeki sentorlar mitinin MÖ 900'lerde ortaya çıkışında erkek (ve nadiren kadın) savaşçı atlılardan oluşan Proto-Türkler korkusunun mitolojiye yansması olabileceği yorumu vardır (kentaur: wikipedia.org). Çünkü Antik çağlarda atın ehlileştirilmesi ve savaşlarda kullanılması konusunda

Orta Asya halklarının daha başarılı oldukları, Yunanlıların MÖ 500 yıllarından sonra ehlileşmiş at kullandıkları Avrupalı tarihçilerce de kabul edilmektedir. Bu bilgiler doğrultusunda Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* yazarının Rum halkının anlatılarından da yararlandığını, kitabını yazarken doğu-batı sentezi yapmaya çalıştığını söyleyebiliriz (Bk.Sonnot-3). Mitoloji kültürü literatüründe yapılan araştırmada, Yunan mitolojisinde at-insan Chiron'un, geleceğin kahramanlarından Achilles'e müzik eğitimi verdiği bilgisinin (Bk.Ek.1), Türkçe yazılmış eserler içinde kahramanların isimleri verilmeden bu kitabın aktardığı nadir görülen kendine özgü bir aktarım olduğu anlaşılmaktadır. Yazarın her ne kadar kaynak adı vermese de bu bilgileri ya İslam astronomlarından veya Rum asıllı astronomlardan derlediği düşünülebilir.

2. Hikaye, Musikar Anka Kuşundan Öğrenilen Müzik İlmi: Bu olay şöyle anlatılır: “Derler ki, İskender bir duman karanlığına girdi, ona korkudan ve karanlıktan ve soğuktan bir vahşet hasıl oldu. Çünkü gece oldu bir harb çalgısının sesini işitti, gündüz oldu mutrib sesi işitti, askerleri de o avazdan asude oldular, gevşediler. Nihayet İskender orada bir kuş gördü, bir deve kadar uzun gagası/ minkari var. Burnunda yedi deliği var. İskender ona sen kimsin dedi? O ben musikarım, bu alacakaranlıkta benim yerim, burada otururum dedi. İskender niye aydınlığa çıkmıyorsun? O ben çıkmak istemiyorum, nasıl ki sen karanlığı sevmezsen ben de aydınlığı, benim yerim ve yurdum burasıdır dedi. İskender, yanındaki hukemaya ben ne yapayım ki dışarı çıkınca bu sesi işideyim? diye sordu. Hukema, bir gelbâd yapıp, ona yedi delik açıp yel/hava verdiler, bir güzel avaz geldi ve musikarın yerine naib-i menab oldu” (Gedizli 2011: 131-132). Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ın bir başka yerinde simurgdan çok büyük, dağda yalnız yaşayan bir kuş ve sesi ise hiç bir insanın işitmediği türlü güzellikte çeng-avaz diye (Gedizli 2011: 210) bahsedilmektedir. Bazı kitaplarda ise İskender'in uzak diyarda karşılaştığı musikar ile simurg hikâyelerinin müzik ilminin doğmasına sebep olan ortak bir hikâyeye, mitolojik dev anka / simurg/ kaknüs kuşundan elde edilen müzik bilgisi hikâyesine (Uslu 2004b: 48) dönüşmüşe benzemektedir. Bununla birlikte Molla Mehmetşah Fenârî'nin (ö.838/1435) eseri sayesinde Pisagor'un müziği icat ettiği hikâyesinin Anadolu'ya taşınan diğer anlatılardan (Uslu 2001: 24, 41) bir başkası olduğu, anlatının aslında Fahreddin Râzî'nin eseri kanalıyla Orta Asya'dan Anadoluya taşındığı (Uslu 2020a: 221, 225), Mehmed Lâdikî'nin de 890/1485'te

yazdığı *Risâletü'l-Fethiyye* adlı eserinde bu anlatıdan yararlandığı tarafımızdan (Uslu 2020b: 51-52) tespit edilen bilgilerden biridir. *Unmuzec* adlı ansiklopedik eserin yazım yılı 829/1426 olduğu düşünöldüğünde, bu eser, incelediğimiz Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'tan sonra yazılmıştır. Bu makalede yaptığımız inceleme dahi Pisagor'un musikiyi icat ettiği anlatısının Râzî'nin tesiriyle Anadoluya geldiği tespitimizi doğrulamaktadır.

Müzikli hikâyeler başlıklı bölümde okuyacağınız hikâyelerin hemen hemen hepsinin amacı musikinin değeri ve önemi üzerine işaret etmektedirler.

Av Partilerlerinde İşlevsel Müzik

Her ne kadar elimizdeki Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* eserlerinde minyatür görmemiş olsak da diğer birçok zamanın minyatürlü eserlerinde, ava giden şehzade ve padişahların yanlarında çenk, ney, boru gibi sazları çalanları yanlarında götürdüklerini biliyoruz. Bu eserde de ava gidenlerin müzik aletleri kullanarak müzik sesinden yararlandıklarından bahsedilir.

Musiki aletlerinin, musikinin aynı zamanda avcılar tarafından kullanıldığına, özellikle aslanı canlı yakalamak için çalgı metodunu kullandıkları “sayyadlar zurna ve def çalarlar” (Sarıkaya 2010: 497) ifadesiyle anlaşılmaktadır. Fakat tezi yapan kişinin sözlükte defi anlatırken, zilli deften söz edip sonra bu cümleyi vermesi okuyucuyu yanıltıcıdır. Çünkü avcıların kullandıkları def zilli def değil, deri gerili sade def olabilir. Kullanılan günümüz çalgısı zurna değil, boru olabilir. Avlanmada bazı kuşları avlamak için havatınlak sipsi çalgı tarzındaki keskin ses çıkaran düdükler veya ördek sesi taklidi yapabilen havatınlak çalgılar olabilir. Şüphesiz zoomüzikoloji tarihinin ilgileneceği bu alanda daha iyi bilgiler verilebilir.

Müzik Terapide İşlevsellik

Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eserde müzikle terapi konusunda yer alan hikâyelerden biri “Bir hekim, Horasan padişahı için bir tabl düzdü. Her kimin kuluncu olsa onu çalardı, karnından yel çıkarırdı ve kuluncu iyi olurdu. Sonra onu bir başka padişahın huzuruna getirdiler. O da onu çaldı karnından yel çıktı, padişah onu yere çaldı kırdı. İçinden ağaçtan yapılmış ayağı ağzında bir heykel çıktı. Padişah pişman oldu. Onu bir işinin ehli hekim (hekim-i hazik) yapmıştı”

(Sarıkaya 2010: 480; Gedizli 2011: 184). Bu hikâye bir diğer *Acâ'ibü'l-mahlûkât* varyantında ise kuluncu iyileştiren tabl düzülen birinci Horasan padişahının adı Mahmud, ikincisinin adı Sultan Sencer (Yılmaz 1998: 212) olarak, hikâyesinin kahramanları ve örgüsü farklı anlatılır. Bu hikâyeye göre Sultan Mahmud'un hazinesinden çıkan üç sandıktan birinde bu tabl vardır. Bu sandıkları ele geçiren Sultan Sencer, değerini yeterince bilmediği için sandıktan çıkan bu tablı ele geçiren askerlerin elinde oyuncak olur. Oysa bir görgü şahidine göre bu tabl ile kuluncu olanlar tedavi ediliyorlardı ve hastalar çok uzaklardan gelip tedavi olurlardı. Sultan Mahmud onun için bu tablı hazinesinde saklardı.

Bir başka ifadesiyle “bimarhanelerde mutribler korlar, ki saz iderler, ta kim hastayı teselli ideler ta ki kuvvet-i hayat” bula der, bir başka ifade ile “Hekim bildi, kim ol rence saz hoş olurmuş” ifadesiyle müzik terapinin önemine işaret eder. Müzikli Hikayeler başlıklı kısımda müzik terapi, müziğin hastalığı tedavi etmesine örnekler de yer almaktadır (uykusuzluğa, kulunca, hastalığa vs.).

Müzikli Hikayelerle Değer Anlatımı

1370'li yıllarda yazılan Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta müzikle ilgili bazı hikâyeler anlatılır, bunlardan tespit edilen hikâyelerin hemen hepsi musikinin önemi ve değerli olduğuna işaret etmektedirler. Bunların en ilginç İmamü'l-Haremeyn Cüveynî hakkındadır:

1. Hikâye: Bir kişi anlatır ki, ben bir gün Arapların bir kabilesine uğradım. Baktım ki çadırın kapısında bir oğlanı bağlamışlar. Sordum ne günah ettin? Dedi ki bir günah etmedim, suçum yoktur. Çadıra girdim ve ev sahibine “bırak bu oğlanı” dedim. Dedi ki “Konuk, benden bu oğlanı af etmemi dileme”. Ev sahibi benim elimi tuttu ve bir sahraya götürdü. Gördüm ki nice develer ölmüş, bir kısmı hayran kalmış. Dediki bu develerin hepsi onun güzel sesinin dehşetine/hayretine kapılmış ve ot yememiş, su içmemiş ve sonuçta ölmüşler. Bu fil olayının tersidir” (Gedizli 2011: 130, “konuk” kelimesi Gedizli'nin tezinde “kanık” okunmuş). Bu hikâye müziğin ne kadar etkili olduğunu anlatmak üzerine kuruludur ve Yeni Sistemciler Ekolünden bazı Anadolu edvarlarında geçmektedir. 1086/1676 tarihli Kadızade edvari bunlardan biridir.

2. Hikâye: Anlatırlar ki Kubbâd (488-531 arasında yaşamış Sasani hükümdarı Kubbâd b.Firuzcihân), Kayser (Rum melikinin ünvanı) ile dostluk etti. Kay-

ser ona, gönle safa veren bir hediye vermek istedi. Kızıl altından bir kızoğlan heykeli gönderdi. Kubbâd ona baktı nedir bu deyip, bir kenara koydu. Akşam olunca o heykelden güzel bir ses çıktı, kim işitse avazın güzelliğinden onu uykuya daldırır; sabah olunca başka türlü bir gönül dağlayan güzel ses/avaz çıkarır ki işitenlerde tarab ve neşe meydana gelirdi. Kubbâd, sonra o heykeli diğer hazinelerinden daha aziz tuttu (Gedizli 2011: 130).

3. Hikâye: Bir zalim padişah bir hastalıktan öldü. O hastalık birçok kişiyi öldürmüştü. Orada bir hekim vardı. Bir hastanın mezarını açtı. Ölenin karnında taş gibi bir ur olmuştu. Hekim onu aldı bir kadehe koydu, ne edviye yaptıysa ona kar etmedi. Onun katına bir gün mutribler geldi, erganun çalgısı çaldılar. O kadehteki taş eridi. Hekim gece geldiğinde kadehtekini erimiş görünce erganun sazının sesinin etkisinden kadehtekinin erimiş olduğunu anladı ve hekim bildi ki o rayha saz, hoş olurmuş ama padişah ondan gafil imiş. Bu sebepten bimarhanelere mutribler korlar ki saz edeler, ta kim hasta teselli ede, ondan kuvvet-i hayat vere (Gedizli 2011: 131).

4. Hikâye: Anlatırlar ki Feridun’a uykusuzluk hasıl oldu, geceleri uyuyamazdı. Rum meliği ona bir saz hediye etti. Saza geleba (Gedizli sözlükte geleba için bir tür çalgı demiş) derlerdi. Bu saz seher vakti olunca bir mutrib onu güzel bir avazile çalardı, Feridun’un uykusu gelirdi. Bir süre bunu çalmaya devam edince sonunda Feridun’un uykusu yerine geldi. Feridun bu gelebanın sesi, bana bütün memleketimden daha güzel geliyor derdi (Gedizli 2011: 131).

5. Hikâye: İmâmü’l-Haremeyn Cüveynî (ö.478/1085) diye bilinen ünlü bilgin bütün ilimleri öğrendi. Sultan Melikşah (ö.485/1092) onu muhib yapmıştı. Ebulkasım Kureşî denilen bir adam onun hasmı idi ve onu gözlerdi, bir gün Cüveynî’nin damına çıktığında Cüveynî’nin çeng çaldığını gördü. Bir kaç kişiyi de tanık tuttu. Melikşah’ın huzurunda oldukları bir gün mecliste ona çenk çalmak helal midir, haram mıdır diye sordular. İmam Cüveynî çalmak haram bilmek helaldir dedi. Ebulkasım nasıl helal olur? dedi. İmam Cüveynî: eğer iki çengi (çenk çalan kişi) birbirleriyle kavga etseler ve biri dese ki hatalı çaldın, diğer dese ki hayır yanlış çalmadım, eğer hatalı çaldımsa avradım üç talak boş olsun dese, ve müftüye gelseler, o müftü onu bilmese ona nasıl hüküm edebilir? demek ki onu öğrenmek gerekmiş dedi. Hani derler ya “areftu’ş-şerre, lâ-li’ş-şerri, lâkin li-tevkîhi: o şerri yapmak için değil şerrinden sakınmak için bildim/öğrendim” Arapça darb-ı

meseli gibi. Melikşah'ın bu söz hoşuna gitti ve onu bir daha yanından ayırmadı. Hatta Tevkil denilen Kostantiniyye meliki bir gün Melikşah'a sizin hüneriniz nedir? diye sordu ve bizim hünerimiz türlü türlü ilimleri bilmektir, türlü sanatlar ve hünerler biliriz ama bunlar içinde bizim bir tablhanemiz ve pâsubânımız var, tabl çalar. Eğer sizde de onun misli biri çalarsa ve ne dilerseniz size verelim ve baki kalan hünerlerimizi kalsın, başka şeyle yarışmaya gerek yok. Sonra o tabbal/davulcular beriye çıktı tablını çaldılar, bütün askerler ona benzer birini bulmakta aciz kaldılar. Melikşah, imamı çağırıldı ve tabıl getirin dedi. İmâmü'l-Haremeyn onu çaldı. Müsellem tuttular ki kendileri ondan daha ziyadesini çalamadılar ve Tevkil pes edip haraç vermeyi kabul etti (Sarıkaya 2010: 225; Gedizli 2011: 132).

6. Hikâye: Rum padişahı ile Melikşah arasında bir çekişme oldu. Melikşah, Ebülmeali Cüveynî'yi elçi gönderdi. O Rum ülkesine geldi. Rum meliki onu erganon katına getirdi, maksatları onu çalıp medhuş edip aklını gidermekti. Cüveynî onu dinledi ve etkilenmedi. Rum meliki bu durumda ona Ebülmeali kalbin taştanmış hiç etkilenmedi dedi. Cüveynî ona Ey melik, ilm-i tarab o kadar gönlümü doldurmuş ki, artık tarab beni etkilemez. Senin organununu kırk kişi çalar bir medhuş etmek için, beni yalnız bıraksınlar da ben kırkını dahi medhuş edeyim dedi. Ona izin verdiler, çaldı ve hepsini medhuş etti. Akılları başlarına geldiğinde bu feriştehdirdir, biz hepimiz ona çaker olduk. Rum meliki Melikşah ulu sultandır ama ben Rumu sana verdim, eğer uygun görürsen ben senin naibin olayım ve daima sana haraç vereyim. Ebulmeali kabul etti ve gelip Melikşaha haber verdi. Melikşah dediki o işi kim bin kişi ile biterdi, İmâmü'l-Haremeyn tek başına bitirdi. Demek ki padişahlar katında âlim kişiler gerekir (Gedizli 2011: 132).

7. Hikâye: *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ın müziğin etkisini ifade etmek için anlatıldığı hikâyelerden biri de Çin'de geçmektedir. Şöyle der: Bir Çin melikinin hekimi dedi ki ben öyle bir tılsım yaparım ki Çin vilayetinde hiç fare kalmaz. Melik eğer yaparsan ben de sana izzet ve ikram ederim dedi. Hekim dedi ki öyle bir şey yaparım ki hiç kimseye gelmez. Hekim çetük (yani kedi) derisinden bir tabl eyledi, kirpi yağından mumlar düzdü ve mumları yaktı, sonra tablı çaldı. O vilayette ne kadar fare varsa hepsi kaçtılar (Gedizli 2011: 267).

Müzik Terimleri Ve algılar

Bu başlık altında müzikle ilgili terimlerin nasıl geçtiğini bir araya getirmeyi amaçlıyoruz.

Mutrib, Muganni, Elhan ve Müzik eğitimi için şu cümle hepsinin bir arada kullanıldığını göstermektedir. Müzik eğitiminin varlığına işaret eden: “muganniler ve mutribler anun elhanın öğrenürler” (Sarıkaya 2010: 539; Gedizli 2011: 244) ifadesinde her iki kelime yan yanadır. Mutribin ne kadar değerli olduğuna işaret eden ve “Kisranın bir mutribi vardı ki muganniydi” ifadesiyle başlayan hikâye eksik ifadelerle yazılmış, muhtemelen şöyle olmalı: Kisranın bir mutribi bir de mugannisi vardır. Mutribin adı Rubust, muganninin adı Kulhubud idi. Kulhubud, gayet güzel sesliydi ve âlemde bir benzeri yoktu. Rubust hasedinden gidip Kulhubud’u öldürdü ve ben öldürdüm diye itiraf etti. Kisra elindeki sahip olduğu fillerin ayağına bırakıp onu öldürmeyi istedi ama sonra mutribsiz kalacağından dolayı fillere bırakmadı. Rubust’un yaşayacağı varmış (Gedizli 2011: 232) şeklindedir. Mutribler, avcıların yanlarında götürdüğü aslan avında yararlandıkları kişilerdir (Gedizli 2011: 252); mutribler müziği öğrenmek için bile at-insanı görmeğe ve dinlemeğe giderlerdi (Gedizli 2011: 244). Ebûharun kuşunun ötüşünde çeng ve muganni (Gedizli 2011: 231) seslerine benzeyen bir musiki vardı.

İnsan Sesi: Mutribin/algıcının muganniye/şarkıcıyı öldürmesinin arka planında güzel sesli insanın değerine işaret vardır. Çalgıcı da değerlidir ama asıl olan güzel sesli ve güzel okuyan mugannidir gibi. Eserde Kur’an okuyucu, muganni ifadeleri ile genellikle insan sesi kastedilir. Hub avaz, savt gibi kelimelerle anlatılan insan sesinin doğrudan doğruya etkili olduğuna dair bir çok örnek hikâye verilir. “Sesin Canlıya Etkisi” başlığı altında bulunan anlatılardan birinde babasının oğluna seslenerek zemzeme yapmasının çocuğu susturduğuna dikkat çekilir. Burada bir terim olarak geçen “zemzeme i. Ar. Nağmeli ses, ezgi” (Sarıkaya 2010: 957) olarak açıklanmıştır. Zemzeme anlaşılabilir söz de (canım, tatlım gibi) olabilir, anlaşılamayan ses taklitleri (agucuk, bugucuk gibi) de olabilir, genellikle anlamı olmayan sesler için kullanılır, önemli olan nağmeli/ ezgiyle seslendirilmiş sesin etkileyici olmasıdır. “Gûyende”, yani şarkı söyleyen kişi/ besteli söyleyen kişi; “hoşhan” yani güzel okuyan kişi kelimelerine birer kere rastlanır. Bunlardan gûyende bir tuti/papağan kuşu için güzel ötüşünden dola-

yı kullanılır, hoşhan kelimesi ise İstanbul'da/Kostantiniye'de esir olmuş güzel Kur'an okuyan kişi için kullanılır (bk.Sesin Canlıya Ve Doğaya Etkisi başlıklı bölüm).

Eserde geçen çalgılarla ilgili ne tür bilgiler alabiliriz sorusunu cevaplandırmak için şimdi çalgılar hakkında verilen bilgilere bakalım. Eserde çağdaş sistematik müzikolojinin çalgı sınıflandırmasına göre darptınlak, havatınlak, teltınlak çalgılardan söz edebiliriz. Sadece dördüncü hikâyede anlatılan Rum melikinden Sasani meliki Feridun'a hediye edilmiş ve “gelebâ” adıyla anılan bir çalgının, darptınlak olmadığı anlaşılabilmeyle birlikte havatınlak mı, teltınlak çalgı mı olduğu metinden anlaşılammıştır. Gedizli (2011: 131) sözlüğünde gelebayı açıklarken sadece “bir çalgı” demekle yetinmiştir.

1. Darptınlak çalgılar: *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'da darptınlak çalgılardan çan, def, nakkare, nakus, sanc, tabldan söz edilir.

1.1- Çan: Serendib adasında yılanlar çok olduğu için oradan geçen kervan develerinin ayağına çanlar/ çingiraklar (çınragu) bağlanır ve yılanlar onların seslerinden kaçarlar (Sarıkaya 2010: 71), böylece develere zarar vermezler. Bu hikâye, çözümlenen bir başka çalışmada (Yılmaz 1998: 152) da vardır, kelime “caklar” şeklinde yanlış okunmuştur, doğrusu “çanlar” olmalıdır.

1.2- Def: Aslanların avlanması sırasında def (Gedizli 2011: 252) çalındığından, bir başka yerde ise deflerin derisi konusunda “kurt derisinden def düzseller dahı çalsalar, kamu defleri yarar” (Gedizli 2011: 255) diye kurt derisinin daha dayanıklı bir cins olduğundan söz eder. Hint denizinde Bertail Dağında duyulan acayıpliklerden biri def ve zinc sesinin duyulmasıdır (Bk.1-3-Bölüm; Sarıkaya 2010: 114).

1.3- Nakkare: Deniz kenarında Cabelka denilen bir şehirden, kuşluk vaktinde denizden gelen korkunç sesleri duyanların öldüğünden, bu sebeple korkunç sesleri insanların duymaması için şehirde tabl ve nakkare çalındığından söz edilir (Sarıkaya 2010: 152).

1.4- Nakus: Kilise kulelerindeki büyük çanlara nakus denirdi. Eserin bir yerinde Ferenc denilen bir deniz kasabasından bahsedilirken ahalinin müslüman hristiyan karışık olduğu “kimi yerde ezan okunur kimi yerde nakus çalınır” (Yılmaz 1998: 265) der. Muhtemelen Endülüs Emevilerin hükmettiği son emirlere

ait bir yerlerden söz edilmektedir. Çünkü günümüzde de olduğu gibi tarihte de İslam hakimiyetinin olmadığı yerlerde kilise çanı ile birlikte ezan minarelerden okunmamaktadır.

1.5- Sanc veya sinc veya zinc: Sanc vurmali bir çalgıdır. Bir yerde arıların da güzel sesi (Gedizli, 2011: 287) sevdiğini belirtilir ve eğer giderlerken sanc çalınrsa arıların “yine gelirler” diyerek geri gelip toplandıklarını belirtir. Gedizli (2011: 638 393) sözlüğünde “sinc” okuduğu kelimenin anlamı “kırık” olarak gösterilmiş, çalgı anlamına işaret edilmemiştir. Eserde Hint denizinde Bertail Dağı denilen yerde def ile birlikte zinc sesinin duyulduğundan bahsedilir (Bk.1.3- Bölüm). Sarıkaya sözlüğünde sadece “feryat, sagu” anlamlarına yer vermiş olsa da “zinc/zenc”, küçük zillere denir (Uslu 2004a: 225), darptınlak çalgıdır.

1.6- Tabl: Özgür devleti temsil eden “tabl” yani davul aynı zamanda iki devlet arasında birbirlerine meydan okuma aracıdır. Melikşah ile Rum meliki arasında iddialaşmada İmâmü'l-Haremeyn Cüveynî'nin tabl çalması ve galib olması beşinci hikâyede geçtiği gibi anlatılır. Yine bir hekimin tabl düzmesiyle kuluncu tedavi ettiğinden bahsedilir (bk.”Müzik Terapi” bölümü), bir başka yerde çetük yani kedi derisinden tabl yapılırsa farelerin oradan uzaklaşacağı (Gedizli 2011: 267) belirtilerek çetük/kedi derisinin faydaları anlatılır. Bu eserde davul kelimesi geçmektedir, tabl çalgısının aslında bir çeşit davul olmasından hareketle beşinci hikâyede görüldüğü gibi tabbal (davulcular), tabilhane (davul eğitim yeri), kelimelerine de rastlanmaktadır. Melikşah ile iddialaşan Rum melikin tabbalları (davulcuları), tabilhanesi var, hatta tabılları çalan pâsubânları (Gedizli 2011: 132) vardır. Babil anlatılırken, yedi şehirden oluştuğu, şehirlerden üçüncüsünün özelliği anlatılırken bir tabldan söz edilir. Şehirde “bir tabl vardı, her kimin kaybettiği bir şey olsa o davulu/tabılı çalsa, ondan bir ses gelirdi ve o yitiğin nerede, ne halde olduğunu haber verirdi” (Yılmaz 1998: 228) diye mitoloji aktarılır. Yazar, Babil için, Irak'ın orta yerinde bir şehir olup onlardan kimsenin kalmamış olduğunun farkındadır.

2. Havatınlak çalgılar: *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ta erganun, ney, sur, zurna havatınlak çalgıları geçmektedir.

2.1- Erganun: Havatınlak erganun sazından da bahsedilir. Bu sazla ilk defa Hristiyan kiliselerinde, Hristiyan sokaklarında rastlanıldığından olsa gerek genellikle Rum diyarı sazı olarak bahsedilir. “Ve bil ki erganun Rum vilayatında

düzlümdür, aceb tasnifdür ve hem sureti 'alidür cemi' sazlardan" ifadesiyle sadece Rum vilayetinde icat edildiği fikri, daha sonra Anadolu edvarlarında görülen mucidinin Aristo olabileceği (Uslu 2019: 222) fikrini doğurmuştur. Devamında "Aceb tezyifdür ve hem sureti ve savtı Âlidür cemi sazlardan. Ve dahi eydürler kim bir kişi anı işitse, işitmedük olsa gerek ki evvela" (Gedizli son kelimeyi "ola" diye çevirmiş ama doğrusu anlamca "evvela" olmalı, Gedizli 2010: 130). Tezyiftir (: zayıftır) kelimesi ile ne kastedildiği anlaşılamamaktadır ama görünüşü ve sesinin diğer seslerden daha yüksek olduğu, kim o sazı dinlerse daha önce işitmediği bir ses duyacağı belirtilmiştir. Bir hikâyede erimeyen uru eriten organun çalgısı yani rayha sazıdır. Bir diğer yerde ise "eğer birisi organun dinlemek isterse, iki kulağını kapatsın ve yavaş yavaş açsın ve kulağını sese alıştırsın" diye sesinin çok etkileyici olduğu ikazı yapılır. İmâmü'l-Haremeyn Cüveynî'nin Rum meliki-nin huzurunda organun çalabildiği ise 6. hikâyede anlatılır.

2.2- Gelbâd ve musikar: "Müziğin Doğuşu" başlığında İskender üzerinden anlatılan 2. hikâyede musikar adlı dev bir anka kuşun dinlenmesi sonucunda, onun yedi delikli gagasından çıkan sesleri taklit eden, muhtemelen müzik bilen filozoflar tarafından "gelbâd" denilen havatınlak bir çalgı icat edilir, bu çalgı musikar kuşunun yedi delikli gagasından çıkardığı güzel sesleri çıkarabilen yedi delikli bir havatınlak çalgıdır (Gedizli 2011: 132, vr. 226b). Gedizli, tezinin sonundaki sözlükte gelbâd için bir tür çalgı demiş; asıl yazma metinde kelime "gelbâd/kelbâd" (Gedizli 2011: ek vr. 225b) okunacak şekilde harekelenmiştir. Musikar ise *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta çalgı adı değil, kuşun adıdır; fakat daha sonra havatınlak bir çalgı, "müziği icat eden musikar ustası yaşlı adam" anlamında "şeyh-i musikar" terimiyle bazı edvarlarda anılmıştır.

2.3- Ney: Sümerce "na" isminden türeyen ney, Türkçeye Farsçadan geçmiştir. *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta bir yerde geçen ney, Zühre için tarabengiz yani neşe dağıtan bir yıldızdır. Yıldızın tabiatı latif olduğu için görüldüğü zamanlar ney çalmaya ve aşka müsaittir (Sarıkaya 2010: 79; Yılmaz 1998: 158, 161) diye bir kaç yerde bahsedilir. Yazar, Zührenin görüldüğü zamanı ney öğrenmeye, müzik ilmine başlamaya en müsait zaman olarak belirtir. Zühre bazı eserlerde ud ile tavsif edilirken, bu eserde ney ile anılması dikkat çekicidir.

2.4- Sur veya Boynuz: Yılmaz'ın çalıştığı Türkçe *Acâ'ibü'l-mahlûkât*'ta İsrail'in bulunduğu yer Beytülmakdis sahrasıdır ve orada beklemektedir, suru ora-

da çalacak. İsrafilin elindeki elindeki sur bir boynuzdur ve boynuzun açık kısmı iki sah/iki bölüm sahibidir. Bir sahhı aşağıda, diğer sahhı yukarıdadır. Sur çaldığında kıyamet kopacak ve bütün insanoğlunun ruhu o boynuzda toplanacak; sonra ikinci kez çaldığında insanların canları kalıplarına yani bedenlerine gidecekler (Yılmaz 1998: 214). Bir başka yerde İsrafil için “Kur’an’da bize haber verildi ki İsrafil sur sahibidir ve göklerde ona Ebülmenâfih derler” (Yılmaz 1998: 139) diyerek onun sur sahibi olduğu ve havatınlak çalgı çalanlar, üfleyerek çalgılarını çaldıkları için, bu çalgıları çalan hiç kimsenin gurura kapılmamasını, İsrafil’e, “üfleyenlerin babası” anlamında “Ebülmenâfih” dediğini söyler. Buna benzer “sahib-i nefh-i sur” yani suru üflemeye yetkili kişi olarak da bilinen surun açık kısmının iki sahh olduğunu, sur dışında nefir, nakur, boru dendiği (Atasoy 2005: 243; Gülyüz 2020: 65, 78 resim 9) resmedilmiştir. Surun açık kısmının iki bölümlü olması, taşıdığı diğer sembolik anlamlar dışında iki kez çalınacağına işaret etmektedir. Birinci çaldığında kıyamet kopacak ve bütün canlıların ruhu o surda toplanacak, ikinci kez çaldığında ise bütün ruhlar bedenlerine girip yeniden dirilecekler, bu anlama işaret eden ayetler vardır (Karaman 2003: Hakka suresi, 1. Ayet açıklaması). Bu sebeple Arapça “sav-reyn” veya “sureyn” (iki sur) şeklinde kullanımına da rastlanmaktadır.

2.4- Zurna: Bir başka havatınlak çalgı zurnadır. Yazar, zurnadan aslan avlamak isteyen avcılarının kullandıkları bir çalgı olarak bahseder. Bir yerde geçer. “Avcılar aslan avlamak istediklerinde zurna ve def çalarlar” denir. Ancak bu çalgı, bugün bilinen delikli zurna çalgısı olmamalı, boru çalgısı olabilir.

3. Teltınlak çalgılar: Türkçe *Acâ’ibü’l-* mahlûkât’ta barbed, çeng/harb, kemançe, rebab gibi teltınlak çalgıların adlarına rastlanmıştır. Eserde “ud” çalgısından bahsedildiği görülememiş, aynı kelimeyle yazılan öd ağacından bolca söz edilmiştir. Teltınlaklarda kullanılan kiriş kelimesi de metinde geçmiştir.

3.1- Barbet/ Barbut: Burçları anlattığı kısımda Zühreden bahsederken genellikle minyatürlerde “Zühre avrat suretinde kucağında barbet var, barbet çalar” (Yılmaz 1998: 165; Sarıkaya 2010: 82) şeklinde çizildiğine, gerçekte böyle bir şey olmadığına, bu türlü burçları bir şeye benzetmelerin “vehm-i sevdavi” (: sevimli hayaller) olduğuna işaret eder. Burada bizi ilgilendiren çalgının teltınlak barbet çalgısı olmasıdır. Oysa başka bir *Acâ’ibü’l-* mahlûkât’ta ise Zühre burcu minyatüründe “elinde çeng çalan bir kadın olarak betimlenmiştir” (Başkan 2007: 31, 93), bu da bir başka teltınlak çalgıdır.

3.2- Çeng veya Harb: Bulgular kısmı 5.Hikayede İmam'ül-Haremeyn Cüveyni'nin çeng çalmaya çalıştığından ve bunun da meşru bir sebebi olduğundan söz edilir. Hikaye anlatılırken, çeng çalan anlamında çengi kelimesi de kullanılır. Bir başka yerde Hindistan'da Sistan melikinın gördüğü simurgun sesinin çeng avazı ve türlü sazlardan dahi işitilmemiş (Sarıkaya 2010: 293) olduğundan; Ebu-harun adı verilen bir kuşun geceleri türlü türlü ötüşe sahip olduğunu, bazen insanları ağlattığını bazen de ötüşünün çeng ve muganni sesine benzetildiği anlatılır (Sarıkaya 2010: 310; Gedizli 2011: 231); Suri denilen bir Türk kavminin çengi olduğundan (Sarıkaya 2010: 243) söz edilir. Makalede Musiki'nin Doğu başlığında yer alan birinci hikâyede İskender'in zulumata/dumanlı sise girdiğinde ilerlerken geceyin harb çalgısının sesini işittiğinden söz edilir.

3.3- Kemançe: Teltınlaklardan kemançeyi bir şehri anlatırken “Maveraünnehir’de bir şeherdür kemançacıyı oradan getirürler” (Yılmaz 1998: 237; Sarıkaya 2010: 151) diyerek, o devrin Türk bölgesi Maveraünnehir’in kemançecilerini över.

3.4- Rebab: Bir yerde kitabın en iyi dost olduğu anlatılırken, insanlar tarafından kendilerine musahib olarak kabul edilenler arasında “şarab ve rebab”ın (Sarıkaya 2010: 52) olduğu, fakat kitabın onlardan daha iyi dost olduğu belirtilir.

3.5- Eserde “kiriş” kelimesine rastlanmaktadır ve kiriş yani hayvan bağırsağından yapılan bir tel türüdür, aynı zamanda teltınlak çalgılarda kullanılan tel için kullanılan bir kelimedir. Eserden yapılan çıkarımla sözlükte şu bilgi ve örnek ifade verilmektedir “kiriş - kirüş i. Bazı sazlarda kullanılan, hayvan bağırsağı veya sinirinden yapılmış tel: Ve eğer kurt derisinden yay kirişi düzseler, çekseler, kalan yayların kirişleri üzülür” (Sarıkaya 2010: 329, 696) demek suretiyle avda kullanılan kirişlerin kurt derisinden yapılanları makbul demek istemektedir.

Eserde eğlencenin eksik olmadığı “düğün” kelimesi bir yerde geçer. Orada bir hünsanın (sakallı çift cinsiyetli) düğüne katılması ve avratlar arasında sakallıyla erkek sanılması üzerine dayak atılmasından (Gedizli 2011: 141) söz edilir.

Müzik anlamına da gelen “gına” kelimesine “Buhayra-zene” denilen bir denizden bahsederken suyunun bir çukura dökülmesiyle çıkan sesteki etkilenen insanı “ondan bir avaz gelir ki gönül gınaya erişir” (Sarıkaya 2010: 97) anlatsında bir kere geçer, bu haliyle bıkkınlık anlamında rastlanır.

Diğer Acaib Eserlerde Müziğin İzleri

Acâ'ibü'l- mahlûkât adını taşıyan eserler ve konularının bir türe dönüştüğünden, ilgili ansiklopedi maddelerinde bu tür kitapların içinde musiki olduğundan bahs edilmediğinden söz etmiştik. Biz de yukarıdaki *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı tercümede bolca müzikle ilgili bilgiler bulunca diğerlerinde de bulabilir miyiz acaba diye merak ettik. Aynı türdeki eserlerden üzerinde çalışma yapılmış olanları taramak suretiyle müzikle ilgili kısımlarını öne çıkarmak istedik. Aslında bu konuda birçok eser olduğunu, Kazvîni ve benzerlerinin eserlerinden birebir tercüme eserler olmayıp kendilerine özgün derleme eserler olduklarını ilgili tezler yeterince belirtmektedir. Fakat aşağıda görebildiklerimiz içinde hiç birinde yukarıdaki kadar zengin bilgi bulamadık. Bulabildiğimiz *Acâ'ibü'l-* mahlûkât türü eserlerden musiki ve bazı terimleri taradık, aşağıda bu bilgileri bir araya getirdik.

Makalenin girişinde adı geçen Câhiz'in (ö.255/869) yazdığı *Hayâtü'l-Hayevân* (: Hayvanların hayatı) adlı eserinde bazı hayvanların seslerden etkilendiğine değinir. Sesin hayvanlar üzerinde coşturucu neşelendirici etkisine develerden örnek verir.

Recai İnan'ın incelediği, Ali b.Abdurrahman'ın *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ı 770/1370 tarihinde yazılmıştır. Anadoluda Türkçe Acaib türünün ilk örneği sayılan bu eserde yazar çalgıcı, saz, sazkar terimlerini birer kere kullanmıştır. Yazar, Sevadü'l-ıraq bölgesini anlatırken Hire'nin buranın şehirlerinden biri olduğunu belirtir. Hire'yi kötöleyen birini, Hireli bir adam onu davet etti ve ona türlü şeyler sundu “ve çalıcılar getürdi, çeşitli sazlar çaldılar, Hire ehlinün tarihiyla” der (İnan 2010: 40). Sümer, Asur, Fars bölgesinin ortasında bulunan Hire şehriden Hicaz'a çalışmaya gelen işçiler, Hicaz bölgesinde müziğin gelişmesinde öncü olan Abdullah İbn Süreyc Türki'nin (Uslu, 2021b) ilk ilham aldığı insanlar olmuştur.

Osman Gül'ün üzerinde çalıştığı Ali bin Abdurrahman'ın *Acâ'ibü'l-* mahlûkât'ında yıldızlar ve gezegenler anlatılırken müzik ilmine değinilmiştir. Yazar şöyle der “ittisâl-i Kamer eger Zühre'yle tesdis olsa xxx musiki öğrenmek ve işlere başlamak ve ziyareti kabir eyüdü, ve saz öğrenmek eyüdü” (Gül 2008: 58). Aynı yerde “ittisal-i Kamer Utarid'le tesdis olsa, hat ve ilim ve musiki öğrenmek ve ilim işlerine başlamak eyüdü” (Gül 2008: 58). Ayrıca latin alfabesine çevrilmiş ilk 35 varak içinde başka yerinde musiki, saz, elhan, lahn yoktur.

1552 tarihli Sürûrî'nin (ö.1561) *Kitâbü'l-Acâ'ibü'l-garâib*'inde şu bilgilere rastlıyoruz. Sayfalar Oğuz'un (2014) tezinden verilmiştir. Sayfa 189'da zühreden bahsederken, levh u tarab zühreye aittir ve ona sazende-i felek derler; s. 230, her ne zaman kamer zühre ile mukarine olsa çenk ve saz öğrenmek, nikah yapmak, sema seslendirmek/dinlemek iyidir ama kamer zühre ile mukabele olsa lehv ve tarab/ eğlenmek iyi değildir; kamer, utarid ile mukarine olsa musiki ilmi öğrenmek iyidir; s. 225 saat zühreye eriştiği zaman eğlenmek, levh u tarab etmek iyidir, bu saatte çocuk doğsa levh u tarab etmeye meyilli olur; s. 438, Hind diyarında acayıplıklar var, Isfahan'dan biri gemiyle yola çıkmış, gemi denizde zor duruma düşünce, kaptan kurtulmanın yolu birinizin görünen adaya gidip tabl çalması demiş, adam oraya yüzüp tabl çalmaya başlayıp, büyük balıklar gelmiş, gemidekiler halat atıp, o balıklar halatı yutup, gemiye yardımcı olmuşlar. Sayfa 443'deki bir başka hikâyede büyük balıkların gemiye yanaşıp zarar vermelerini önlemek için tabl/davul çalarlarmış, sayfa 463'te tabl yanında boru ve tas çaldıklarını da söyler. Sayfa 273'de Yay burcu/centauri'den bahsederken iki adet minyatürü yapılmıştır. Ekteki kısımda bu minyatürler verilmiştir (Ek.5).

Gülhan Başkan, Sürûrî'nin (ö.1561) Kanuni için yazdığı ve Manisa il Halk Kütüphanesi'nde 45 hk. 5355 no'da kayıtlı olan *Acâ'ibü'l-mahlûkât* adlı eserin minyatürlerinin incelemesini yapmıştır. Tezinde, Venüs (yani Zühre) yıldızının minyatürü için şu tespiti belirtir. Zühre, “elinde çeng çalan bir kadın olarak betimlenmiştir. Üç dilimli taç şeklinde başlığı olan figür, üzerine desen işlenmiş, kolları yarım olan uzun bir elbise giyer. Kollarından içine giydiği kırmızı renkli kıyafeti görünür. Başlığının altında sarkan kırmızı renkli örtüsünün kenarından saç görülür. Müziğin verdiği huzur yüz ifadesinde hissedilir” (Başkan 2007: 31, 93); “Bu eserlerin minyatürlerine baktığımızda, resimlendiği dönem ve sanatçı farklılıklarından kaynaklanan değişik üsluplara sahip olduğunu görürüz. Ancak bunun yanı sıra değişmeyen ana temalar söz konusudur. Venüs gezegeni daima elinde müzik aleti çalan bir bayan olarak betimlenir. Örneğin *Gurrenâme* adlı eserde yukarıdaki anlatıma benzer bir betimleme görülür” (Başkan 2007: 81; And 2007: 357).

Sonuç

Makalenin amacı doğrultusunda Yeni Sistemciler Dönemi müzik anlatımı ekolünün yükseldiği XV. yüzyılda müzik literatürüyle ilgili bir kaynak olarak

seçilen Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât kitapları sistematik müzikoloji yöntemiyle taranmış ve bulgular çeşitli başlıklar altında sunulmuştur. Eserin 1400-21 yılları arasında I. Mehmet Çelebi'ye yazılmış olması, zamanın entellektüel sınıfının müzik bilgisi hakkında bir fikir vermektedir. Bulgular makalede sırasıyla "Sesin Etkisi, Müzik İlminin Doğuşu, Av Partilerinde İşlevsel müzik, Müzik Terapi, Müzikli Hikayelerle Değer, Müzik Terimleri ve Çalgılar, Diğer Acaib Eserlerde Müzik" başlıkları altında açıklamalarla birlikte yer almaktadır.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserde müzik ilminin doğuşu hakkında iki anlatının, ankadan (simurgdan) veya at-insanlardan (sentorlar) müzik ilminin öğrenilmesi ve birkaç çalgının icat edilişi anlatısı yanında müziğin dinsel açıdan yerini tespit anlatısı dikkat çekicidir. Ünlü din âlimlerinden İmâmü'l-Haremeyn Cüveyni ve Selçuklu Sultanı Melikşah üzerinden müzik öğreniminin caiz oluşunun anlatılması özellikle anlamlıdır. 1063 yılında Selçuklu sultanı Alparslan tarafından Nişabur kadısı ve adına yaptırılan Nizamiye Medresesi müderrisi olan Cüveyni, 1085'te ölünceye kadar 22 yıl orada kalmış ve halk tarafından çok sevilen biriydi. Kendilerini Selçukluların varisi gören Osmanlı sultanı I. Mehmet Çelebi'nin diğer taraftan Mevlevilerle akraba olması, Mevlevi ayinlerinde müziğin kullanılması, devlet politikasında müzik sanatının kabul edilmesinde rol oynamış olmalıdır. Oğlu II. Murad da bu devlet geleneğini babasından devr alarak devam ettirmiştir.

Türkçe *Acâ'ibü'l-* mahlûkât adlı eserde görülen müzikle ilgili kelimeleri şöyle sıralayabiliriz: avaz (ses/ müzikal ses) veya hub-avaz veya mevzûn avaz, barbet, çalınma/çalmak (darptınlak, teltınlak, havatınlak, kenditınlak çalgılar için), çan, çeng, çengi, çingirak, def, düğün, elhan (müzik), erganun, ezan, gelbâd, gelebâ (çalgi adı), gınâ, gûyende (şarkıcı), harb, hoşhân, ilm-i musiki, ilm-i tarab, Kur'an okumak, kemançe, kiriş (bağırsak tel), latif ediciler, latif sazlar/ çalgılar, mevzûn (ölçülü/ düzenli/ uyumlu), muganni (şarkıcı), musiki, musikar, mutrib (çalgi), nakkare, nakus, ney/nay, rebab, ruhani/revhani, sanc, saz, saz etmek, sema/oyun edici, sur, tabbal (davulcu), tabl/ tabıl (davul), tabılhane, tarab, tarabengiz, tekbir, zenzeme, zinc/zenc, zurna. Eserde geçmeyip, makalede açıklamalar sırasında verilen müzik terimleri ve çalgi adları bu listede yer almamaktadır.

Makalenin amacı doğrultusunda elde edilen sonuç, bu eser sayesinde zamanın en yüksek idareci kesimini yetiştiren entellektüel çevrenin müzik kültürü

bilgisini oluşturan kaynaklar arasında doğu mitolojisi ve anlatısı kadar, astroloji-den astronomiye Antik Yunan mitoloji kaynaklarının da bulunduğunu, bu eserlerin anlatılarından beslendiklerini, müzik tarihi Yeni Sistemciler Dönemi'nin XV. yüzyıl başlangıcında Osmanlılarda hızla gelişen müzik kültürünün zenginleştiğini göstermektedir.

Bununla beraber bazı *Acâ'ibü'l-mahlûkât* eserlerinde müzikle ilgili herhangi bir şey olmadığına örnek bazı çalışmalardan söz edebiliriz. Şerife Burcu Al'ın (2010) ve Maksut Yıldırım'ın (2010) aynı adı taşıyan yazmalar konulu yüksek lisans tezlerinde elhan, musiki, saz gibi müzik terimlerine rastlanamamıştır. Ancak müzik terimleri ve hikâyedeler açısından taranması gereken başka *Acâ'ibü'l-mahlûkât* türünde eserler olabilir.

Sonnotlar

Sonnot-1: Metinde geçen “kantarı” kelimesinin yazılışı Kadim Dönem Yunancasıyla “kentauros”tur. Astroloji ve astronomi kitaplarında Latince “sagytarius” olan burç, ok-yay çeken at-insan şeklinde gösterilir, Türkçesi Yay burcudur, günümüz astrolojisinde sadece okla sembol edilmektedir. Astronomi kitaplarında da at-insan olarak gösterilen sentaury yıldız kümesi, iki bölümdür, parlak yıldız sahip olana Arapça “ricl-i kantauri”den Rigel Centaury, diğerine Proxima Centaury denmektedir. Venedik'te 1482'de basılmış *Astronomicon* adlı bir kitaptan alınan temsilde sentaurus yıldız kümesi at-insan şeklindedir: Lehner 2005: 113-114 yay burcu, at-insan ve okla sembolü, 134-135 centaury kümesi ve sembolü; Lehner 1969: 141-143 centaurun savaşçı ve harp eğitmeni olarak çeşitli sembolleri.

Sonnot-2: Edvarlarda Yay burcunda doğan insanlar için üç makamın iyi geleceği belirtilir. Hüseyini, hicaz ve buselik. Türkçe edvarlarda burçlar arasında yay burcuna girildiğinde hüseyini makamının insan tabiatına uygun geldiği, 1385'ten sonra yazılan ve Anadolu'da ilk edvar olduğu düşünülen *Marifet-i Musiki* edvarında (Uslu 2021a: 82, 83) görüldüğü gibi yıllar sonra yazılan Fursatüddeve Şirazi'nin (ö.1339 hk) yazdığı (2005: 16) edvarda da görülür. Yay burcu, Yeni Sistemciler Ekolüyle yazılmış bir çok edvarlarda makam karşılığı belirtilen burçlardan biridir. 1410'larda edvarını yazan Yusuf Kırşehirli (Doğrusöz 2012: 150), 1441'de edvarını yazan Hızır b.Abdullah (Uslu 2016b: 73), 1777'de eserini yazan Hızır Ağa (Uslu 2019: 150) yay burcunda hicaz makamının; 1504 yılında eserini

yazan Seydi ve öğrencisi 1518 yıllarında eserini yazan Makami (Tekin 2021: 154) buselik makamının daha etkili olduğunu söylerler.

Sonnot-3: At-insanları ifade eden kelimenin yazılışı Yunancası “kentauros”, İngilizcesi “centaur” (horsemen) ve “centauri” olarak görülür. MÖ 900’lerde Teselya ve Arkadia’nın yaban bölgelerine yerleşerek orada yaşamaya başlayan sentorların Lapithlerle yaptıkları savaşlar konusu Homeros’un İlyada ve Odyssea destanında anlatılır. Lapith kralı Peritoos’un düğününe davetli sentorlar sarhoş olunca kadınlara tecavüze kalkışır ve sentorlar düğünden kovulurlar. Daha önce sürekli yenildikleri için bunu bir zafer kabul eden Antik Yunanlılar bu konuyu destanlarında övünerek anlatmaya başlarlar. Ve nihayet mitolojiye dönüştürdükleri bu olayı MÖ 400 yıllarında Atina’daki Pantheon ve Olympos’taki Zeus tapınaklarındaki kabartmalara işlenecek derecede önem vermiştir. Batı kültürü bu olayı giyinmeyi ve ata binmeyi bilmeyen “uygarlığın”(!), atı ehlileştirmiş olan “vahşilere”(!) karşı bir “zafer”(!) olarak değerlendirir. Bir başka mitolojik anlatım ise, Nessos adlı bir sentorun, Herakles’in ikinci karısı Deianeira’yı nehir boyunca taşıdıktan sonra tecavüze yeltendiğini, Herakles’in zehirli okla onu vurduğunu, onun ölmeden önce zehirli elbisesini Deianeira’ya verdiği için, Deianeira’dan aldığı bu zehirli elbiseyi giyen Herakles’in ölümüne sebep olduğunu anlatır. Başka anlatılar da vardır. Müzik eğitimi veren Chiron ve Cheiron adlı sentorlardan ise Jason, Asklepios, Achilles gibi savaşçı kahramanlara eğitmenlik yapan yardımsever usta sentorlar (the masters of horsemen) yine destanların konuları arasındadır: Sacks 2005: 80-81; Cavendish 1995: c.3. Bk.Ek.1.

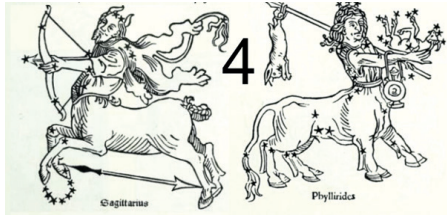
Kaynakça

- Al, Şerife Burcu (2010). *Acâ'ibü'l- mahlûkât*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı İslâm Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi yay.
- Atasoy, Nurhan (2005). *Derviş Çeyizi*. Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı yay.
- Başkan, Gülhan (2007). *Manisa il halk kütüphanesi 'nde 45 hk. 5355 no'da kayıtlı sürûri çevirisi olan Acâ'ibü'l- mahlûkât adlı eserin minyatürlerinin incelenmesi*. Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Cavendish, R. (ed.)- Burlan, C.A. (1995). *Man, Myth and Magic: The illustrated encyclopedia of Mythology, Religion and Unknown*. New York: Marshall Cavendish yay.
- Doğrusöz, N. (2012). *Yusuf Kırşehirli'nin Müzik Teorisi*. Kırşehir Valilik yay.
- Fursatüddevlê Şirazi (2008), *Buhuru'l- elhan* (ed.Ali Zerrinkalem), Tahran Kitabfuruş-i Furuği Çaphane-i Erzenk yay. h.1345
- Gedizli, Mehmet (2011). *Acâ'ibü'l- mahlûkât: 200a-404a varaklar arası (giriş,transkripsiyonlu metin, dil-yazım özellikleri, dizin-sözlük)*. Doktora tezi, Kocaeli Üniversitesi
- Gülyüz, Bahriye Gülay (2020). Tasavvufi Bir Çalgı Olarak Nefirin İkonografik Evrimi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. sy.96: 55-80
- Gül, Osman (2008). *Ali bin Abdurrahman ve Acâ'ibü'l- mahlûkât 1-35 varak Metin ve Sözlük*. Yüksek lisans tez, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- İnan, Recai (2010). *Acâ'ibü'l- mahlûkât*. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karaman, Hayrettin vdğr (2003). *Kur'an Yolu*. Ankara: Diyanet yayını. Hakka suresi, 1. Ayet açıklaması: <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Hâkka-suresi/5336/13-18-ayet-tefsiri> (Er.Tar.25 Aralık 2021).
- Kentaur: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kentaur> (Er.tar.07. 12. 2021)
- Kut, Günay (1988). *Acâ'ibü'l- mahlûkât. DİA İslam Ansiklopedisi*. c.1, s. 315-317
- Lehner, E. (1969). *A Fantastic Bestiary: Beasts and monsters in myth and folklore*. New York: Tudor yay.
- Lehner, Ernst and Johanna (2005). Centaurus. *Astrology and Astronomy*. New York: Dover Publications yay.
- Oğuz, Betül BülBül (2014), Sururi'nin Kitabül-Acaibül- Garaib'i Üzerine Göstergibilimsel Bir İnceleme, Doktora tezi, Celal Bayar Üniversitesi
- Sacks, David- Lisa R.Brody (2005). Centaurs. *Encyclopedia of the Ancient Greek World*. New York Facts On File yay.

- Sarıkaya, Bekir (2010). *Rükneddin Ahmed'in Acâ'ibü'l- mahlûkât Tercümesi Giriş-Metin-Sözlük*. Doktora tezi, çalışmasını Millet Kütüphanesi, Ali Emiri, Tarih Bölümü, nr. 897 nolu yazmasından hazırlanmıştır.
- Tarih çevirme kılavuzu: <https://www.ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu> (Er.tar.07. 12. 2021)
- Tekin, D. (2021). *Makami Edvarı- 1518*. Ed.R.Uslu. Ankara Akademisyen yay.
- Uslu, R. (2001). *Mehmed Hafid Efendi ve Musiki*. İstanbul: Pan yay.
- Uslu, R. (2009). *Müzik Bibliyografyası -2 Makaleler*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R.-Tetik, S. (2013). *Music Bibliography -3 Foreign Books and Articles*. İstanbul: Pan yay.
- Uslu, R. (2016a). *Müzik Bibliyografyası -1 Kitaplar*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R. (2016b). *Hızır b.Abdullah ve Müzik Edvarı*. Ankara: Çengi yay.
- Uslu, R. (2019). *Saraydaki Kemancı Hızır Ağa ve Edvarı*. İstanbul: Çengi yay.
- Uslu, R. (2004a). "Derviş Halil'in Bilinmeyen Risale-i Musiki'si". *Journal of Turkish Studies*. 28/2: 221-257
- Uslu, R. (2004b). "Harry Potter'in Anka Kuşu Veya Müziğin Anka Kuşu: Kaknüs". *Müzik ve Bilim*. (www.muzikbilim.com'de online müzikoloji dergisi), sy.2: 47-54 https://drive.google.com/file/d/11uwSavfx3JdUNT75xh_qfGgP31OgCfQO/view?usp=sharing (Er. Tar.12.12.2021)
- Uslu, R. (2020a). "İlk Osmanlı Ansiklopedisi Mehmetşah Fenâri'nin Unmüze Eserinde Müzik İlmi Terimleri". *Erdem*. Haziran, sy.78: 213-240
- Uslu, R. (2020b). "Müzik Teorisini Mehmet Ladiki Yeni Sistemci Mi? Hayati, Eserleri Ve Kaynakları Hakkında Yeni Bulgular". *Sanatın Gölgesinde*. Ed. R.Uslu. Ankara İksad yay. s. 35-66
- Uslu, R. (2021a). *Marifet-i Musiki Edvarı - 1385?*. Ankara: Akademisyen yay.
- Uslu, R. (2021b). Süreycöğlü Muhannes miydi?. 10th International Conference on Culture and Civilization. Ed. Semra Tetik. Erzurum: Farabi publications
- Uslu, R. (2021c). <https://www.youtube.com/watch?v=1CjDARLVNLg>
- Yazar, Sadık (2014). "XVI. Yüzyıl Türkçe Seyahatnamelerinde Acâ'ib". *Milli Folklor*. sy.103: 98-110
- Yıldırım, Maksut (2010). *Acâ'ibü'l- mahlûkât 106-140* varak. Yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ek1- Muzik ilminin öğrenildiği at-insan sentor/kantor temsilleri (Kayn.Lehner'in kitabından).

1-Eros ile konuşan sentor, 2-Achilles'e müzik öğreten sentor, 3-Savaş eğitimi veren sentor, 4-Sagitaryus/ Kantorus takım yıldızlarını gösteren yay burcu simgesi sentor:



Tablo 2. *O'zbekiston Respublikasining Davlat Madhiyasi (Özbekistan*

Bağımsız Türk Devletleri Millî Marşlarının Değerler Eğitimi Yönünden İncelenmesi

Hakan ÖZKAN*
Osman Kamil ÇORBACI**
Sevim ÜNAL***
Cavit ERDEM****

Öz

Kültür, dil, ortak geçmiş ve değerler, milletleri uzun süre tarih sahnesinde tutan birleştirici unsurlardır. Millî marşlar, bu birleştirici unsurların vatandaşlara hatırlatılması ve ortak değerlerin güçlendirilmesi amacıyla yazılmıştır. Millî marşların tarihi ve içeriği incelendiğinde, yazıldığı dönemde ülkenin ve milletin halini ve ihtiyaçlarını yansıttığı görülmektedir. Bu çalışmada, tek millet olan Türk devletlerinin millî marşlarında yer alan kavramlar, MEB 2005 ve 2010 DKAB öğretim programında kısmi olarak bulunan 2019 yılında tüm derslerin öğretim programlarında kök değerler olarak belirtilen adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik değerleri açısından incelenmiş; toplumların bağımsızlığı için gerekli olan kahramanlık, kendi kaderini tayin etme, özveri, cesaret, özgürlük, adanmışlık gibi birçok değer, öğretim programlarında yer alan değerler kapsamında değerlendirilmediği için analiz dışında tutulmuştur. Kök değerler bireylere formel düzeyde okullarda ilk olarak marşlarda sonra da farklı derslerin öğretim programlarıyla verilmektedir. Bu yüzden millî marşlarda verilmeye çalışılan mesajların, hissiyatın değerler eğitimine katkısının ortaya konulması önem arz etmektedir. Bu çalışmanın problem cümlesini, “Türk devletlerinin millî marşlarının güftelerinde değerler eğitimine kaynaklık etme misyonu bulunan değer betimlemeleri yer almakta mıdır?” sorusu oluşturmaktadır. Bu çalışmada, alanda yapılan diğer çalışmalardan farklı olarak marşların ortak yönleri belirlenmiş, kök değerlerin marşlarda nasıl kullanıldığı sorusuna da cevap aranmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizinin kullanıldığı bu çalışma bağımsız Türk devletleri olan Türkiye, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan ve Türkmenistan millî marşlarının analiziyle sınırlandırılmıştır. Yapılan değerlendirme sonucunda, marşlarda muhtelif değerlere vurgu yapılmakla birlikte vatanseverlik ve sevgi değerlerinin bağımsız Türk devletleri marşlarında öne çıkan değerler olduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın çıktılarının din eğitimi ve farklı disiplinlere katkı sağlayacağı, sonraki çalışmalara kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Din Eğitimi, Değer, MEB Kök Değerleri, Millî Marş, Bağımsız Türk Devletleri.

* Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul, Türkiye.

Elmek: hakan.ozkan@medeniyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-2023-6873>

** Dr., İstanbul, Türkiye.

Elmek: osmann@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7608-068X>

*** Dr., Karşıyaka İlçe Millî Eğitim Müdürlüğü, İzmir, Türkiye.

Elmek: sevimileri35@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5823-6874>

**** Dr., Sarıyer Kız Anadolu İmam Hatip Lisesi, İstanbul, Türkiye.

Elmek: caviterdem99@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-8913-0201>

Geliş Tarihi / Received Date: 15.11.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 06.01.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1204423

Analysis of the National Anthems of Independent Turkish States in terms of Values Education

Abstract

Culture, language, common history, and values are the unifying elements that keep nations on the stage of history for a long time. National anthems are written to remind citizens of these unifying elements and to strengthen common values. When the history and content of national anthems are analysed, it is seen that they reflect the state and needs of the country and the nation at the time they were written. In this study, the concepts in the national anthems of the Turkish states, which are one nation, were examined in terms of the values of justice, friendship, honesty, self-control, patience, respect, love, responsibility, patriotism, and benevolence, which were partially included in the 2005 and 2010 RCRE curricula of the Ministry of National Education and specified as root values in the curricula of all courses in 2019. Many values such as heroism, self-determination, self-sacrifice, courage, freedom, dedication, which are necessary for the independence of societies, were excluded from the analysis because they were not included in the curricula. Root values are given to individuals at the formal level in schools; first in anthems and then in the curricula of different courses. Therefore, it is important to reveal the contribution of the messages and feelings tried to be given in national anthems to values education. The problem statement of this study is “Are there value descriptions in the lyrics of the national anthems of Turkish states that have the mission of being a source of values education?”. In this study, unlike other studies in the field, the common aspects of the anthems were determined, and an answer to the question of how the root values are used in anthems was sought. This study, in which content analysis, one of the qualitative research methods, was used, was limited to the analysis of the national anthems of the independent Turkish States of Turkey, Turkish Republic of Northern Cyprus, Azerbaijan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan and Turkmenistan. As a result of the evaluation, it was determined that although various values are emphasized in the anthems, patriotism and love values are the prominent values in the anthems of independent Turkish states. It is thought that the outputs of the study will contribute to religious education and different disciplines and will be a source for future studies.

Keywords: Religious Education, Value, MEB Root Values, Anthem, Independent Turkish States.

Extended Summary

The processes of becoming a nation can be achieved by reconstructing the feelings of land, flag, national anthem, language, border, common value, symbol and being us. National anthems, which contain historical codes and give an identity to a nation, are symbols of the homeland that are used to revive, develop, instill and sustain patriotism today.

In this study, the concepts in the national anthems of the single nation Turkish states, It was partially included in the curriculum of MEB 2005 and 2010 DKAB and which were stated as the root values in the curriculum of all culture courses in 2019 was examined in terms of respect, values, justice, love, responsibility, patriotism, benevolence. In our study, the meaning and sub-values specified in the root value definitions of the MEB were also analyzed.

The main research question of our study can be posed as: “Are there value descriptions in the lyrics of the national anthems of the Turkish States that have the mission of being a source of values education?”. In the study, the common aspects of anthems were revealed and an answer was sought to the question of how these values were used.

This study is limited to the analysis of the national anthems of the independent Turkish States of Turkey, Turkish Republic of Northern Cyprus, Azerbaijan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan and Turkmenistan. Unlike other studies conducted in the field, the common aspects of anthems have been revealed and the answer to the question of how root values are used in anthems has been sought.

In this study, document analysis technique, one of the qualitative research models, was preferred. The rich descriptions in the anthems, which are suitable for the nature of qualitative studies, are presented comparatively while being evaluated under the umbrella concept of “root values”.

When examined sociologically, the love and devotion to the homeland first manifests itself with the symbols and anthems of the countries. National anthems have a strong relationship with the bond between societies and us. The history, cul-

ture and values of a nation are transferred to the next generations through education and language; The works produced reflect the value judgments of societies. National anthems, they are accepted as integrative works produced by the society. It helps to maintain the sense of belonging by bringing the individuals who make up the nation together on a common denominator.

Values that guide behaviors and are criteria for defining the general characteristic structure of the individual and society may differ in each society. When considered from this perspective, it turns out that each society has its own values, and these values are called national values.

Considering the effects of root values on human life, students should fully adopt these values and reflect them in their lives; It will help the society to be composed of nationally conscious and active citizens. In addition, students' internalization of these values in the teaching process will contribute to being a respected citizen in the society in their future lives.

The national anthems, which contain the national codes of the states, also reflect the values that the nations have and glorify. In all anthems, the motherland is seen as the main interlocutor. With the emphasis on the concepts of land, land and homeland in the national anthems, the land was sanctified and the physical value of the inhabited geographies was praised.

It has been seen that values such as fondness for independence, heroism, unity, respect for ancestors and martyrs, the importance of divine and religious feelings, the responsibility of protecting the homeland given to young people until eternity are included in the national anthems. It is aimed to establish a strong bond with the flag by emphasizing the behavior and attitude of respecting and valuing the flag in the national anthems. Expressions about values in anthems indicate a value directly or indirectly, but reveal that the values that are effective and emphasized in each anthem are not exactly the same, but vary. This indicates that the Turkish states maintain their originality even though they meet on a common ground.

As a result, the value of patriotism and love is the most prominent value in all national anthems; It shows that the Turkish states, which have language, history, cultural unity and brotherhood, also have a unity in their emotional world.

Giriş

Batı toplumlarında 18. yüzyılda başlayan sosyal ve zihni değişim, toplum ve bireye dair pek çok yeni yaklaşımı kendi içinde barındıran süreci de beraberinde getirmiştir. Bu süreç batılı olan ve olmayan toplumların geleceklerini de etkilemiştir. Ulus inşa sürecinde devlet, millet ve vatandaş kavramları ulusalcı parametrelerle yeniden tanımlanmış ve yapılandırılmıştır (İnaç, Yaman, 2015, s. 19). Ulus olma süreçleri toprak, bayrak, ulusal marş, dil, sınır, ortak değer, sembol ve millet duygularının yeniden kurgulanmasıyla sağlanabilmektedir. Ulusal marşların toplumların millet bağıyla kuvvetli bir ilişkisi bulunmakta ve birbirine yakın toplumlardaki marşlar benzerlik göstermektedir. Tarihsel kodları barındıran ve bir millete kimlik kazandıran millî marşlar günümüzde vatan sevgisinin canlandırılması, geliştirilmesi, aşılması ve yaşatılması için kullanılan yurt sembollerinden biridir (Yener, Duran, 2011, s. 188). Millî marşlar aynı zamanda kültürel, tarihsel, sosyolojik, millî ve manevi değer ve desenlerle örülü ortak mutabakat metinleridir (Aktaş, 2021, s. 74).

Maddi ve manevi değerleri ihtiva eden millî marşlar; hürriyet, bağımsızlık, kararlılık, heyecan, cesaret ve kahramanlık duygularının sarsılmaz bir ifadesidir (Bağrıaçık, Yıldız, Yelin, Yüzgeç, 2022, s. 39). Marşlar, millî kahramanlardan coğrafyaya, millî orduya hatta önemli tarihî kişilik ve vakalara kadar pek çok konuyu ele alabilmektedir. Günümüzde ise daha çok vatan sevgisini uyandırmak, aşlamak, canlandırmak ve yaşatmak için kullanılmaktadır (Dağdelen, 2022, s. 361).

Bu çalışmada Türk devletlerinin millî marşlarında yer alan kavramlar, Milli Eğitim Bakanlığı (MEB) 2005 ve 2010 Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi (DKAB) öğretim programında kısmî olarak bulunan 2019 yılından itibaren tüm derslerinin öğretim programlarında kök değerler olarak belirtilen adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik değerleri açısından incelenmiştir. Çalışmamızda ayrıca MEB'in kök değer tanımlarında belirtilen anlam ve alt değerler analiz edilerek incelenirken bu değerlerle ilişkili olarak aşağıda belirtilen tutum ve davranışların Türk millî marşlarındaki varlığı da araştırılmıştır.

- **Adalet:** Adil olma, eşit davranma, paylaşma
- **Dostluk:** Diğerkâmlık, güven duyma, anlayışlı olma, dayanışma, sadık olma, vefalı olma, yardımlaşma
- **Dürüstlük:** Açık ve anlaşılır olma, doğru sözlü olma, güvenilir olma, sözünde durma
- **Özdenetim:** Davranışlarını kontrol etme, davranışlarının sorumluluğunu üstlenme, öz güven sahibi olma, gerektiğinde özür dileme
- **Sabır:** Azimli olma, tahammül etme, beklemeyi bilme
- **Saygı:** Alçakgönüllü olma, başkalarına kendine davranılmasını istediği şekilde davranma, diğer insanların kişiliklerine değer verme, muhatabının konumunu, özelliklerini ve durumunu gözetme
- **Sevgi:** Aile birliğine önem verme, fedakârlık yapma, güven duyma, merhametli olma, vefalı olma.
- **Sorumluluk:** Kendine, çevresine, vatanına, ailesine karşı sorumlu olma; sözünde durma, tutarlı ve güvenilir olma, davranışlarının sonuçlarını üstlenme
- **Vatanseverlik:** Çalışkan olma, dayanışma, kurallara ve kanunlara uyma, sadık olma, tarihsel ve doğal mirasa duyarlı olma, kahramanlık ve toplumu önemseme
- **Yardımseverlik:** Cömert olma, iş birliği yapma, merhametli olma, misafirperver olma, paylaşma

Çalışmamızın ana problem cümlesini, “Türk devletlerinin millî marşlarının güftelerinde değerler eğitimine kaynaklık etme misyonu bulunan değer betimlemeleri yer almakta mıdır?” sorusu oluşturmaktadır. Çalışmada marşların ortak yönleri ortaya çıkarılmış ve bu değerlerin nasıl kullanıldığı sorusuna cevap aranmıştır.

Marşların anlamı ve kelimelere yüklenen değerlerin incelenmesiyle ilgili literatürde tekil ve karşılaştırmalı olarak çalışmalar yapılmıştır. Dumitrescu tarafından 186 millî marş incelenmiş, içerdikleri konular bakımından tematik düzenleme yapılmıştır (Dumitrescu, 2020, s. 294). Gölcük Mirza tarafından Avrupa, Afrika ve Balkan marşları dil ve metin yönünden incelenmiş, birbirlerinden uzak ve farklı kültürlere sahip olmalarına rağmen aynı örüntüyü izledikleri ortaya ko-

nlmuştur (Mirza, 2019, s. 55). Musaoğlu ve Kirişçioğlu'nun yaptığı çalışma, Türk cumhuriyetleri millî marşlarında ana çizgilerle genel Türkçe'nin sağladığı ortak özelliklerin yanı sıra, her bir somut Türk yazı dilinin kendine özgü kavramlar dünyası ve özel metin kurucu işaretler sistemi içerdiğini göstermiştir (Musaoğlu, Kirişçioğlu, 2014, s. 29). Uslu'nun, İstiklal Marşı ve Kırım Tatar Marşı'nın karşılaştırmalı incelemesini yaptığı çalışmasında ortak unsurlar olarak ant, yemin, savaştan çıkış, şanlı millet, toprak ve kan kavramlarına benzer şekilde yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır (Uslu, 2019, s. 3059). Değerlere kaynaklık edecek, ideal vatan ve vatandaşların betimlendiği metinler olan marşların değerler eğitimindeki yerini analiz eden bu çalışmanın din eğitimi alanına ve farklı disiplinlere katkı sağlayacağı, sonraki çalışmalara kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

Bu çalışmada nitel araştırma modellerinden içerik analizi benimsenmiştir. İçerik analizi; sözlü, yazılı, görsel vb. materyallerin içerdiği mesajları, sistemli ve nesnel bir şekilde anlamsal ve/veya dilbilimsel olarak sınıflandırma, sayılara dönüştürme ve çıkarımda bulunma yoluyla gerçekleştiren bilimsel araştırma yöntemi olarak ifade edilmektedir (Tavşancıl ve Aslan, 2001, s. 22). Betimsel yaklaşımla gerçekleştirilen içerik analizinde nitel analiz yaklaşımlarına uygun olarak kodlar ve kategoriler oluşturulmaktadır (Ültay vd., 2021, s. 189)

MEB Kök Değerleri Bağlamında Din ve Değer Eğitimi

İnsanın toplum içerisinde belirli kurallara göre hareket etmesi beklenmektedir. Bu kural ve ilkeler değer olarak tanımlanmakta ve insan hayatıyla ilgili birçok disiplinin çalışma alanına girmektedir. Bir ulusun sahip olduğu maddi-manevi öğelerin ve soyut kuralların bütünü olan değerler (Bars, 2017, s. 219) aynı zamanda bireylerin davranış, duygu ve düşüncelerine rehberlik etmektedir (Gül, 2013, s. 41). Bireylerin eylemlerine yol gösteren ve onlara rehberlik eden değerler (Özmete ve Algan, 2021, s. 358) insanların hemfikir olduğu duygu, düşünce ve davranışlarından oluşan soyut kurallar bütünü olarak da tanımlanmaktadır (Özmete, 2008, s. 10).

Davranışlara rehberlik eden, bireyin ve toplumun genel karakteristik yapısının tanımlanmasında ölçüt olan değerler, her toplumda farklılık gösterebilmektedir. Bu perspektiften ele alındığında her toplumun kendine özgü değerlerinin bulunduğu ortaya çıkmakta ve bu değerler bütününe de millî değerler denilmektedir (Zengin, 2017, s. 435).

Bir milletin tarihi, kültürü ve değerleri eğitim ve dil yoluyla sonraki nesillere aktarılmakta; üretilen eserler, toplumların değer yargılarını yansıtmaktadır (Sagınbayeva, 2022.). Ulusal marşlar da, toplumun ürettiği bütünleştirici eserler olarak kabul edilmektedir (Köşker, 2014, s. 30). Ulusları oluşturan bireyleri ortak bir paydada buluşturarak aidiyet duygusunun sürekli olmasına yardımcı olmaktadır. Sözlerdeki dini, millî ve soyut kavramlar, marşlar sayesinde somutlaştırılmaktadır. Bu sayede hem farklı algı seviyelerindeki bireyler arasında ortak bir değer zemini oluşturulmakta, hem de değerlerin sonraki nesillere aktarılması kolaylaşmaktadır (Aktaş, 2013, s. 75). Toplumun bütününe belli değer yargıları aşlamayı hedefleyen marşlarda sade ve anlaşılır dil kullanılması zaruridir (Önal, 2017, s. 157).

Bireylerin ülkesinin kültürel değerlerini öğrenmesi, bunlar aracılığıyla evrensel değerlere ulaşması ve hayatını bu değerler çerçevesinde biçimlendirmesi önem arz etmektedir. Değerlerin öğretiminde ve aktarımında aile kadar okullarda verilen formel eğitimin de önemli bir yeri vardır. Formel eğitim, öğretim programları aracılığıyla bireylere sorumlu ve etkin vatandaş olmayı öğretmektedir.

Ahlak ve değer eğitimi, öğretim programlarının en önemli unsurlarından birini oluşturmaktadır. Sabır, vatanseverlik, sevgi, saygı, sorumluluk, yardımseverlik gibi 2005 ve 2010 DKAB öğretim programlarında (MEB, 2010, ss. 13-14) yer almaya başlayan değerler, 2019 yılından itibaren tüm derslerin öğretim programlarında yer almak üzere on kök değer haline getirilmiştir (Talis Terbiye Kurulu Başkanlığı, 2017, s. 13). (sayfa: 205) Millî Eğitim Bakanlığı, 2018 yılından itibaren tüm kültür dersleri öğretim programlarında adalet, dostluk, dürüstlük, öz denetim, sabır, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik, yardımseverlik değerlerini kök değerler olarak belirlemiştir. Kök değerler, başta DKAB dersleri olmak üzere kültür derslerinin tamamında kazandırılması hedeflenen öncelikli temel değerlerdir.

Kök değerlere eğitim-öğretimde yer ve önem verilmesi, hayatla ilişkilendirilerek aktarımı ve benimsetilmesi, birey ve vatandaş oluşturma sürecine katkı sağlamaktadır. Değerler, bireyin özümsemesine bağlı olarak kalıcı olabilmektedir (Dönmez ve Yazıcı, 2008, s. 47). Kök değerler benimsendiğinde, öğrencilerin ve vatandaşların hayatlarına yansımakta, toplumun millî bilince sahip, etkin ve saygın vatandaşlardan oluşmasına yardımcı olacaktır.

Millî Marşlar ve Değer İlişkisi

Latince “Hymne” kelimesiyle açıklanan millî marşlar, ülkelerin karakterlerinin ve varoluş mücadelelerinin destansı bir şekilde dile getirmeleriyle vücut bulmaktadır. Hymne, törenlerde müzikle birlikte terennüm edilen, millî kahramanların veya tanrının kutsandığı ve yüceltildiği şarkılardır (Yener ve Duran, 2011, s. 189). “Millî marş veya himni (gimni) kavramı, Türkiye ve Kıbrıs Türkçesinde İstiklal Marşı, Azerbaycan Türkçesinde Dövlət Himni, Özbek Türkçesinde Dävlät Mähdiyesi veya Güneşli Hür Ülkem, Türkmen Türkçesinde Dövlət Gimni veya Sedası, Kazak Türkçesinde Memlekettik Gimni (Doğan ve Alkayış s. 520) Kırgız Türkçesinde Uluttuk Gimni şeklinde ifade edilmektedir” (Balcı 13).

Tarihte ilk millî marşlar Hint kutsal kitabı Vedd’lerde yer almaya başlayan Tanrı’ya adanmış ilahi örnekleri olarak karşımıza çıkmakla beraber Mısır, Yunan ve Roma kültürlerinde de marşlara rastlanılmaktadır (Tepebaşılı, 2005, s. 384). Devletlerin kurtuluş mücadeleleri ya da ulus inşa süreçleri sırasında halka ilham vermek ve millî bilinci uyandırmak için millî marşlar hazırlanmıştır. Millî marşlar, bayraklar ve millî bayramlar ortak kültüre vurgu yapıp halkı kaynaştırmak, halk hareketlerini teşvik etmek amaçlarıyla oluşturulmakta, milletin ulusal kimliğini ve karakterlerini simgelemektedir (Erden, 2019, s. 33). Ulusal ya da millî marşlar, törenlerde besteyle okunan, yurtseverlik duygu ve değerini kuvvetlendiren metinler (Akhan vd., 2020, s. 117) olarak tanımlandığı gibi Türk Dil Kurumuna göre “Ritmî, yürüyen bir kimsenin veya topluluğun adımlarını hatırlatan müzik parçası” olarak da tanımlanmaktadır (*Türkçe Sözlük*, 2005, s. 1347).

Sosyolojik olarak incelendiğinde vatana karşı duyulan sevgi ve bağlılık ilk başta ülkelerin sembol ve marşlarıyla kendini göstermektedir. Ulusal marşların toplumların millet olma bağıyla kuvvetli bir ilişkisi bulunmaktadır. Birbirine yakın kültürleri olan toplumların marşları benzerlik göstermekle beraber, ulus bilinci zayıf olan toplumların marşları basit, ulus bilinciyle hareket eden toplumların marşları daha karmaşık ve duygu yüklü bir yapıya sahip olmaktadır (Khairmukhanmedov, 2008, s. 23).

Dünya genelinde marşlar incelendiğinde her topluluğun millî marşında hâkim bir kavramın mevcut olduğu görülmektedir. Fransız millî marşı, ülkenin düşman hâkimiyeti altına girmesi durumunda karşılaşılabilecek ağır sonuçlara karşı milleti uyarırken, İngiliz millî marşı, çağdaş halk hâkimiyetinin aksine mo-

narşık bir üslup ihtiva etmektedir. Aynı şekilde Japon millî marşı da devletin millî varlığının temsilcisi ve millî hâkimiyetin sembolü olarak Japon imparatorunu kabul etmektedir. Laik anlayışa sahip, çağdaş bir Avrupa ülkesi olan Hollanda'nın millî marşında dini içerikli unsurların öne çıkması dikkat çekmektedir. Endonezya ve Fas marşında bağımsızlık ve özgürlüğe vurgu yapılırken Rus millî marşında milliyetçilik duygularına vurgu yapılmıştır. Irak millî marşında halkın ülke güzelliklerine duyduğu hayranlık belirtilirken ülke için gereken her şeyin yapılacağı belirtilmektedir. Mısır millî marşında ülkenin coğrafi güzelliklerine ve tarihine işaret edilirken halkın ülkeye karşı sevgisi ve sadakati vurgulanmaktadır. Avustralya'nın coğrafi ve doğal güzelliklerine dikkat çekilen marşta halk, ülkenin geniş imkânlarını değerlendirerek vatanseverliklerini göstermeye davet edilmektedir. Bulgaristan marşında da milletin vatana bağlılığı ve yurt sevgisi teşvik edilirken ülkenin coğrafi kimliğini oluşturan doğal özellikler dile getirilmektedir. Bangladeş millî marşında barışçıl ve yumuşak bir şekilde yurt sevgisinin öne çıkarıldığı dikkat çekmektedir. Hindistan millî marşındaki Tanrı'ya seslenen üslup, İsrail millî marşında da din ve milliyetin iç içe geçtiği ülkü dikkat çekmektedir. Libya millî marşında ise dini inanç ve heyecanla düşmanlara karşı bağımsızlık savaşı veren bir halkın bütünleşmesi ifade edilmektedir (Aktaş, 2013, ss. 76-81).

Millî marşların tarihi ve içeriği genel olarak incelendiğinde yazıldığı dönemde ülkenin ve milletin ihtiyaçlarını yansıttığı görülmektedir. Barışın hâkim olduğu devletin millî marşlarında genellikle ülkenin doğal zenginliği ve güzelliği, mücadelenin ve savaşın yaşandığı devletin millî marşlarında genellikle vatan ve kahramanlık temaları işlenmektedir (Doğan ve Alkayış, 2021, s. 520).

Türkiye Cumhuriyeti ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde İstiklal Marşı

Türk tarihine bakıldığında millî marş denemelerinin Osmanlı'da II. Mahmud dönemine kadar uzandığı görülmektedir. Mahmudiye, Hamidiye, Marş-ı Sultani ve Mecidiye gibi şiirler, yabancılara besteleri yaptırılarak millî marş gibi kullanılmıştır (Bilgin, 2007, s. 24). Kurtuluş Savaşı devam ederken Türk ordusuna moral ve motivasyon, bağımsızlık mücadelesine katkısı olması için Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından İstiklal Marşı güfte yarışması düzenlenmiştir. Birçok ünlü ismin de şiir gönderdiği yarışmaya 724 şiir katılmıştır. Bu şiirler

arasından Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılan Şiir, meclis kũrsũsunden okunmuş ve mecliste bulunan vekillerin bũyũk coşku ve alkıŐlarıyla karşılanmıştır (AĞaldağ, 1994, ss. 224-225). 12 Mart 1921 tarihinde TBMM tarafından Tũrkiye Cumhuriyeti'nin millũ marşı olarak kabul edilen İstiklal Marşı, Osman Zeki Őngŕ tarafından bestelenmiŐtir (Nalbantoğlu, 1964, ss. 164-168).

İstiklal Marşı, millũ mũcadele devam ederken yazılmış edebi bir metindir. Marşın her mısra ve kıtasına millũ mũcadelenin azmi, ŕzveri ve telkin edilen umutlu hava yansıtılmıştır. İstiklal Marşı her okunduğunda tarihsel kodların ve millũ duyguların hissedilmesi amaçlanmıştır (Duymaz, 2014, s. 3). İstiklâl Marşı'nda Tũrk milletinin kahramanlık, yiğitlik gibi duygularına hitap edilerek millũ mũcadeleye destek sağlanmaya çalışılmış; marşta emir kipi, soru ve ũnlemliler ifadeler kullanılmıştır.

1983 yılında Kuzey Kıbrıs Tũrk Cumhuriyeti bağımsızlığını ilan ettikten sonra millũ marş için bir yarışma dũzenlenmiŐ ve KKTC, Tũrkiye Cumhuriyeti'nin İstiklal Marşını millũ marş olarak kabul etmiştir. Gũnũmũzde İstiklal Marşı, hem Tũrkiye Cumhuriyeti'nin hem de Kuzey Kıbrıs Tũrk Cumhuriyeti'nin milli marŐıdır (Çetin, 2014, s. 91).

Tablo 1. *Tũrkiye Cumhuriyeti ve Kuzey Kıbrıs Tũrk Cumhuriyeti'nde İstiklal Marşı*

İstiklal Marşı

Korkma, sŕnmez bu Őafaklarda yũzen al sancak;
Sŕnmeden yurdumun ũstũnde tũten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!
Kahraman ırkıma bir gũl... Ne bu Şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dŕkũlen kanlarımız sonra helâl;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Ben ezelden beridir hũr yaŐadım, hũr yaŐarım.
Hangi çılĐın bana zincir vuracakmıŐ? ŐaŐarım!
KũkremiŐ sel gibiyim: Bendimi çiğner, aŐarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam taŐarım.

Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim î mân dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir î mânı boğar,
“Medeniyet” dediğin tek dişi kalmış canavar?

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hâyasızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın...
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.

Bastığın yerleri “toprak!” diyerek geçme, tanı!
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fişkırarak toprağı sıksan şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.

Rûhumun senden ilâhî şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâmahrem eli;
Bu ezanlar – ki şehâdetleri dînin temeli
Ebedî, yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder –varsa– taşım;
Her cerîhamdan, ilâhî, boşanıp kanlı yaşım,
Fıskırır rûh-i mücerred gibi yerden na'sım!
O zaman yükselerek Arş'a değer, belki başım.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey nazlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyyet;
Hakk'ıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl.

Türk edebiyatının en güzel şiiirlerinden biri olan İstiklâl Marşı, nazım tekniği ve muhteva açısından diğer ülkelerin millî marş ve güftelerinden üstündür. Aruz vezniyle yazılan şiirin bütün mısraları, tam kafiyeli olup tonlama ve vurgular, şiirde yer alan duygularla uyum içerisindedir. Akif, şiirin ilk iki kıtasında

bayrağa hitap ederek millet var olduğu sürece bayrağın özgürce dalgalanacağı müjdesini vermektedir. Üç ve dördüncü kıtalarda Türk milleti adına konuşarak, hürriyet aşkı ve sahip olunan imanla tüm zorlukların üstesinden gelinebileceği vurgulamaktadır. Beş ve altıncı kıtalarda Türk askerine hitap edilerek vatanın alelâde bir toprak parçası olmadığı, buraya düşmanın ayak basmaması gerektiği telkin edilmektedir. Akif, yedi ve sekizinci kıtalarda Allah'a yalvararak vatanın elden gitmemesini, ezan sesinin yankılanmasını niyaz etmektedir. Dokuzuncu kıtada, duanın kabul edilmesi halinde ruhun coşku içinde huzur bulacağı ifade edilmektedir. Şair son kıtada bayrağa hitap ederek milleti ile birlikte hürriyet ve istiklal hakları olduğunu ve adaletin bunu gerektirdiğini ifade etmektedir (Okay, 2021, s. 356; Timur, 2021, s. 67).

İstiklal Marşı kuvvetli bir telkin gücüne sahiptir. Marşta ikna edici, sorgulayıcı, yargılayıcı, eleştirici üslûp dikkat çekmekte; anlatımda sadelik, açıklık ve lirik söylem hakimdir. Şiirde kullanılan edebî sanatlar, anlam kargaşasına yol açmamış, verilmek istenen mesaj, kolaylıkla anlaşılabilir (Çetin, 2014, s. 91).

Türkiye Cumhuriyeti ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti İstiklal Marşı'nda Değerler

İstiklal Marşı, son kıtası beş mısradan ve diğer kıtaları dörder mısradan oluşmuş, aruz vezniyle yazılmış bir şiirdir. Bazen bir kıtadaki mısraların tamamı, bazen birkaç kıta birlikte bir veya birkaç değeri ifade etmektedir. Marşta geçen kök değer ve bu değerlerle ilişkili tutum ve davranışlar aşağıdaki şekilde tahlil edilmiştir.

İstiklal Marşı'nın güftesinde yoğun bir şekilde millî ve manevî değerlere yer verilmiştir. Vatan, millet, ırk, istiklal, hürriyet, kahramanlık, ezan, bayrak, yıldız, hilal, hak, huda, iman, mabet, helal, şehadet, cennet gibi dini ve millî değer yükümlü kavramlar, İstiklal Marşının ana eksenini oluşturmaktadır. İstiklal Marşı, istiklal ve istikbal için zalimlere karşı duruşun ve meydan okumanın ifadesi olmuştur. Kararlılık, erdem cesaret, şehadet ve fazilet gibi değerler, milletin değerler etrafında mutabakatını sağlamaya yöneliktir (Arık, 2010, s. 83). Marşın kıtaları arasındaki duygusal bağlantılar kurulmuş, marşta vatanseverlik ve cesaret övülmüş, bağımsızlık mücadelesinde azmi ve milletin zafere ulaşacağı müjdesi paylaşılmıştır.

İstiklal Marşı kök değerler açısından incelendiğinde birinci kıtasında sorumluluk, sevgi ve saygı kök değerlerinin iç içe girmiş bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Bağımsızlık ve özgürlüğün sembolü olan bayrağa karşı duyulan sevgi ve saygı “*O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak*” mısraıyla ifade edilmiştir. Tek kişi kalsa da bağımsızlığın sembolü bayrağın vatan semalarında dalgalandırılacağı sözü verilerek vatanseverlik ve sorumluluk değerlerine yer verilmiş; son nefere kadar ülkenin sabırla savunulması telkin edilmiştir.

İkinci kıtada bağımsızlık sembolü bayrağa sevgi ve saygı ön plana çıkarılmış; Allah, adalet ve hakikat anlamına gelen “hak” (TDK, 2022) kavramı kullanılmış; sevgi, saygı ve adalet değerlerine vurgu yapılmıştır. Hak kavramı son kıtada da geçmektedir. Üçüncü kıtada Türk milletinin tutsak edilemeyeceği ifade edilmiş; Türk milleti, kükremiş ve bendini yıkan, dağları yırtan ve denizlere sıçmayan sele benzetilmiştir. Bu ifadelerle vatanseverlik ve onun uğrunda gösterilen kahramanlık değerleri işlenmiştir. Aynı zamanda Türk milletinin ezelden beri hür yaşadığı ve hür yaşayacağı vurgulanarak öz denetim değerine atıf yapılmıştır.

Marşın dördüncü kıtasında haksızlığa dikkat çekilmiş ve batı ironik bir şekilde eleştirilmiştir. Dördüncü kıtada ayrıca iman ve inanç gibi manevi değerler öne çıkartılmış, maddi kuvvet ile manevi kuvvet karşılaştırılarak manevi gücün önemine vurgu yapılmıştır.

Beşinci, altıncı, yedinci, sekizinci, dokuzuncu ve onuncu kıtada vatan sevgisi, bayrak sevgisi, vatanseverlik ve yardımseverlik değerleri işlenmiştir. Bu kıtalarda vatan için canını feda eden şehitlerden bahsedilerek, dini bir kavram olan şehitlik ile vatanın değeri olduğu fikri işlenerek vatanseverlik değeri işlenmektedir. Ezan, şehit, şehadet gibi manevi değerlerle vatan sevgisi ve bağımsızlık duyguları motive edilmiştir. Son kıtada “hak” kavramı tekrar işlenerek milletin imanı, azmi ve kahramanlığı sonucunda bağımsızlık ve istiklali hak ettiği anlatılmıştır. Son kıtada adaletin bunu gerektirdiği fikri işlenerek adalet değeri vurgulanmıştır.

İstiklal Marşı, geçmiş referans göstererek gelecek perspektifi sunan bir vizyon belgesi olarak sunulmuştur. İstiklal Marşı’nın değer, söylem ve ses açısından zengin olmasında milletin tarihi ve Kurtuluş Savaşı’nın şartları etkili olmuştur (Yetiş, 2021, s. 43). Marşın genelinde milletin kutsalları ön planda tutularak özgür vatan, kahraman millet teması işlenmiştir. Milletin özgürlüğü ve bağımsızlığı, bayrağın dalgalanışı ve ezanla sembolize edilen dini değerler birbirine bağla-

narak bir bütünün parçaları olarak takdim edilmiştir. Bayrak sevgisi, vatan sevgisi, değerlere bağlılık, istiklal ve istikbalin sembolik öncülleri olarak sunulmuştur.

Azerbaycan Cumhuriyeti Millî Marşı

1918 yılında bağımsızlığını kazanan Azerbaycan Cumhuriyeti, bağımsızlık nişanesi olarak millî marşlarını yazmak için ulusal bir yarışma yapmıştır. 30 Ocak 1920 tarihinde kabul edilen Azerbaycan Cumhuriyeti'nin millî marşının güftesi, bağımsızlık mücadelesinde bulunan Ahmed Cevat tarafından yazılmış, bestesi Üzeyir Hacıbeyli tarafından yapılmıştır. 27 Nisan 1920'de bağımsızlığını kaybeden Azerbaycan, Sovyet Sosyalist Cumhuriyet Birliği (SSCB) dağıldıktan sonra 1991 yılında yeniden bağımsızlığını kazanmış; aynı marşı yeniden millî marş olarak kabul etmiştir (Yel 563-78; Doğan ve Alkayış 518-43).

Her devletin millî marşı kendine özgü bir isimle adlandırılmıştır. Azerbaycan Millî Marşı da Azerbaycan Devlet Himni'si olarak isimlendirilmiştir. Birçok millî, manevi kök değeri içerisinde barındıran Azerbaycan Millî Marşı (Devlet Himni'si) yirmi bir dizeden oluşmuştur (Musaoğlu ve Kirişçioğlu, 2013, s. 7).

Tablo 1. Azerbaycan Devlet Himni (Azerbaycan Millî Marşı)

Azeri Türkçesi

*Azərbaycan! Azərbaycan!
Ey qəhrəman övladın şanlı Vətəni!
Səndən ötrü can verməyə cümlə hazırız!
Səndən ötrü qan tökməyə cümlə qadیرiz!
Üçrəngli bayrağınla məsud yaşa!
Üçrəngli bayrağınla məsud yaşa!*

*Minlərlə can qurban oldu,
Sinən hər bə meydan oldu!
Hüququndan keçən əsgər;
Hər bir qəhrəman oldu!*

*Sən olasan güllüstan,
Sənə hər an can qurban!
Sənə min bir məhəbbət
Sinəmdə tutmuş məkan!*

Türkiye Türkçesi

*Azerbaycan! Azerbaycan!
Ey kahraman evladın, şanlı vatani!
Senin için can vermeye hepimiz hazırız!
Senin için hepimiz kan dökübiliriz!
Üç renkli bayrağınla mutlu yaşa
Üç renkli bayrağınla mutlu yaşa*

*Binlerce can kurban oldu!
Göğsün bir savaş meydanı oldu
Kendilerinden geçen askerlerin,
Her biri kahraman oldu.*

*Sen olasan güllü bir bahçe,
Sana her an can kurban!
Sana bin bir muhabbet,
Göğsümde tutmuş mekan!*

*Namusunu hişz etməyə,
Bayrağını yüksəltməyə
Namusunu hişz etməyə,
Cümlə gənclər müştəqdir!*

*Şanlı Vətən! Şanlı Vətən!
Azərbaycan! Azərbaycan!
Azərbaycan! Azərbaycan!*

*Namusunu korumaya,
Bayrağını yüksəltməye,
Namusunu korumaya,
Bütün gençler hazırdır!*

*Şanlı vatan! Şanlı Vatan!
Azerbaycan! Azerbaycan!
Azerbaycan! Azerbaycan!*

Azerbaycan Cumhuriyeti Millî Marşı'nda Değerler

Azerbaycan millî marşı, Türk millî eğitim sisteminin öğretim programlarında ifade edilen birçok kök değeri ve onlarla ilişkili tutum ve davranışları içermektedir. Marşın tüm dizelerinde vatanseverlik değeri ağırlıklı bir şekilde işlenmiştir. Güftede yer alan birçok kavram vatan sevgisini anlatmaktadır. Marşın güftesinde Azerbaycan'a, kahraman evlatların şanlı vatanı olarak hitap edilmesi, bayrağa hayranlığın dile getirilmesi, bayrak uğrunda binlerce gencin can verdiğinin belirtilmesi vatanseverlik değerini ön plana çıkarmaktadır.

Marşta vatanın gül bahçesi olması temenni edilerek onu korumaya ve yükseltmeye çalışmak, bağımsızlığın sembolü bayrağını hep yükseklerde dalgalandırmak için gençlerin hazır olduğu ifade edilerek sorumluluk bilincini geliştirmek hedeflenmiştir. Halkın uğrunda canını feda edecek derecede vatanını sevdiği ve ona saygılı olduğu; onu koruma konusunda kendilerinin sorumlu olduğu vurgulanarak sevgi, saygı ve sorumluluk kök değerleri sarmal bir şekilde işlenmiştir.

Azerbaycan millî marşının iki ve on birinci mısralarında saygı; üç, dört, yedi, sekiz, dokuz, on, on iki ve on dokuzuncu mısralarında vatanseverlik; beş, altı, on üç ve on dördüncü mısralarda sevgi; on beş, on altı, on yedi ve on sekizinci mısralarda sorumluluk kök değerleri işlenmiştir. Marşta milletin kahramanlığına, vatana olan saygı ve sevgiye yer verilmiştir.

Özbekistan Cumhuriyeti Millî Marşı

Özbekistan millî marşı; ülkenin doğal güzelliklerinin, zenginliğinin ve verimliliğinin, ülkenin ve milletin şanlı tarihinin öne çıkartıldığı, destanlaştırıldığı, vatana bağlılığın sembolize edildiği, ulus hareketine, dirilişe ve gelişmeye önem verilen, yeniden millet olma bilincinin aşılandığı marşlardan biridir. 1991 yılında

SSCB'den ayrılarak bağımsızlığını ilan eden Özbekistan'ın millî marşının güftesi Abdulla Aripov'a, bestesi ise Mutal Burkhanov'a aittir (Gücüyeter, 2021, s. 163). Özbekistan, SSCB döneminde millî marş olarak kullandığı "Özbekistan Cumhuriyeti Devlet Medhiyesi Övgüsü-Güneşli Hür Ülkem" şarkısını günümüzde de millî marş olarak kullanmaya devam etmektedir. "Özbekistan Medhiyesi" olarak isimlendirilen ve 10.12.1992 tarihinde kabul edilen marşta (Yaman, 1998, s. 612), vatan sevgisi ve güzelliği, milletin birlik ve beraberliği, bilimin değeri ve gelişimi, ülkenin ve devletin bağımsızlığı ve geleceği hakkında bilgi verilmiştir.

Tablo 2. *O'zbekiston Respublikasining Davlat Madhiyasi*
(*Özbekistan Cumhuriyeti Devlet Marşı*)

Özbek Türkçesi

*Serquyosh, hur o'lkam, elga baxt, najot,
Sen o'zing do'stlarga yo'ldosh, mehribon!
Yashnagay to abad ilmu fan, ijod,
Shuhrating porlasin toki bor jahon!*

(Naqarat)

*Oltin bu vodiylar — jon O'zbekiston,
Ajodlar mardona ruhi senga yor!
Ulug' xalq qudrati jo'sh urgan zamon,
Olamni mahliyo aylagan diyor!*

*Bag'ri keng o'zbekning o'chmas iymoni,
Erkin, yosh avlodlar senga zo'r qanot!
Istiqlol mash'ali, tinchlik posboni,
Haqsevar, ona yurt, mangu bo'l obod!
(Naqarat)*

Türkiye Türkçesi

*Güneşli, hür ülkem, halka baht, kurtuluş,
Sen kendin dostlara yoldaş, şefkatli!
Gelişsin sonsuza dek bilim, fen, sanat,
Şöhretin parasın dünya durdukça!*

(Nakarat)

*Altın bu vadiler, can Özbekistan,
Ataların kahraman ruhu sana yar!
Ulu halk kudreti coştığı zaman
Âlemi büyüleyen diyar!*

*Hoşgörülü Özbek'in imanı sönmez,
Hür ve genç evlatlar sana güçlü kanat!
İstiklâl meşalesi, barışın bekçisi,
Hakk'ın sevdiği ana yurt, ebediyen yaşa!
(Nakarat)*

Bunun yanında marşta kahramanlık ve cesaret, millî ve manevi değerler, ilahi duygular, özgürlük ve barış, bayrağa saygı, ülkenin önemi ve verimliliği ile doğal zenginlikler, vatani korumanın önemi ve sorumluluğu, ataların kıymeti ve kültürü vurgulanmaktadır. 12 mısradan oluşan Özbekistan millî marşında vatana övgü tüm içeriğe yansıtılmıştır.

Özbekistan Cumhuriyeti Millî Marşı'nda Değerler

MEB öğretim programlarında yer alan ve öğrencilere öğretimiyle birlikte benimsenmesi planlanan on kök değerden vatanseverlik ilkesinin ilk mısradaki karşılık bulduğunu, vatanseverliğin millet ve devlet olma bilinciyle uyum gösterdiğini söyleyebiliriz. Aynı şekilde ilk mısradaki on kök değerden sorumluluk, dostluk, saygı, sevgi ilkesinin de varlığı da gözlemlenmektedir. Ülkenin güneşli olması, doğal güzelliği yansıttığı kadar mecazi anlamda aydınlığı ve istikbalin parlaklığını da yansıtmaktadır.

Marşta özgürlük, millet ve bağımsızlık değerlerine atıf yapıldıktan sonra “Sen kendin dostlara yoldaş, şefkatli!” dizesiyle dostluk, dürüstlük, vatanseverlik ve yardımseverlik kök değerleri vurgulanmaktadır. Özbeklerin vatanseverlik bilinciyle dostlarına yardımsever olması telkin edilmektedir. “Gelişsin sonsuza dek bilim, fen, sanat,” dizesinde kök değerlerden sorumluluk ve vatanseverlik değerlerine temel olmak üzere bilim ve sanatın geliş(tiril)erek vatana ve millete faydalı olma bilinci aşlanmaktadır. «Şöhretin parlasmın dünya durdukça!» dizesi ülkenin ve milletin şöhretinin her daim parlama isteği ve arzusundan bahsetmektedir.

İkinci dördünlüğün ilk dizesi «Altın bu vadiler, can Özbekistan,» vatanın güzelliğini, değerini, verimliliğini ifade etmekte; Özbekistan'ın insana hayat verdiğini ima etmektedir. «Ataların kahraman ruhu sana yar!» dizesi vatan için canını feda eden ve şehadet iradesi gösterenlere saygı ve sevgi gösterilmesi gerektiğini belirtmektedir. “Ulu halk kudreti çoştığı zaman” dizesi millete sevginin ve halk kudretine güvenin ifadesidir. Bu mısradaki da sevgi ve vatanseverlik değeri ve duygusu hakimdir. Marşların millî birlik ve beraberliği peçinleştirme işlevi bu dizelerde ve marşın genelinde hissedilmektedir. “Âlemi büyüleyen diyar!” dizesi yine Özbek diyarının doğal, tarihsel ve kültürel güzelliğine işaret etmektedir.

Üçüncü dördünlüğün ilk dizesi «Hoşgörülü Özbek'in imanı sönmez,» Özbeklerin imanlı ve hoşgörülü olduğundan bahsetmektedir. “Hür ve genç evlatlar sana güçlü kanat!” dizesi özgürlüğün ve genç neslin önemini ve desteğini vurgulamaktadır. Sevgi ve vatanseverlik kök değerinin gereği sorumluluktur, insiyatif almaktır. Bu üç değer neticesi milletin bağımsızlığı ve istiklalidir. Sevgi ve vatanseverlik değer ve duygusu gerektiğinde mal ve can ile fedakârlık yapabilmeyi gerektirir. İnanç, eylemin destekçisi; eylem, inancın sonucudur. “Hakk'ın sevdiği ana yurt, sonsuza kadar yaşa!” dizesinde Hakk kelimesi Allah'ı işaret etmekte-

dir. Üçüncü dördlükte yer alan iman ve Hakk kelimeleri marşlarda milletin sahip olduğu kültür ve inanca yer verildiğini göstermektedir. Marşta dini ifadelerin yer alması halkın değerleriyle uyumlu olmasının bir neticesi olarak görölmektedir.

Türkmenistan Cumhuriyeti Millî Marşı

Türkmenistan, 1991 yılında SSCB’den ayrılarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Bağımsızlıktan sonra 1997 yılına kadar SSCB dönemindeki eski marş, 1997-2008 yılları arasında ise Türkmenbaşı’nın marşı kullanılmıştır. Marşın güftesi Türkmenistan’ın ilk cumhurbaşkanı Saparmurat Niyazov’a, bestesi ise Veli Mukhatov’a aittir.

2008 yılından sonra yeni versiyonuyla Türkmenbaşı’na ithaf edilmeden icra edilen “Bağımsız Tarafsız Türkmenistan Devlet Himni (Sedası)” (Musaoğlu ve Kirişcioğlu, 2013, s. 31) yurt sevgisini, milleti ve devleti ebedi yaşatma arzusununu ve sorumluluğunu, milletin birlik ve beraberliğini, özgürlüğü, bağımsızlığı, kahramanlığı, şehitlere ve bayrağa hürmeti, millî ve manevi değerleri öne çıkarılmaktadır. 12 mısradan oluşan Türkmenistan millî marşının genelinde ataların değeri ve iyi temenniler hakimdir.

Tablo 3. *Türkmenistan Respublikasynyň Döwlet Gimni*
(*Türkmenistan Cumhuriyeti Millî Marşı*)

Türkmen Türkçesi

*Janym gurban saňa, erkana ýurdum
Mert pederleň ruhy bardyr köňülde
Bitarap, Garaşsyz topragyň nurdur
Baýdagyň belentdir dünýäň önünde*

(*Gaýtalama*)

*Halkyň guran baky beýik binasy
Berkarar döwletim jigerim-janym
Başlaryň täji sen diller senasy
Dünýä dursun, sen dur,
Türkmenistanyň!*

Türkiye Türkçesi

*Canım kurban sana, yiğitler diyari yurdum,
Mert ataların ruhu vardır gönülde
Tarafsız, bağımsız toprağın nurdur
Bayrağın yüksektir dünyanın önünde*

(*Nakarat*)

*Halkın kurduğu baki büyük binası
Sonsuz devletim ciğerim canım
Başların tacısın dillerin senası (sesi)
Dünya yaşasın sen de yaša
Türkmenistanım!*

Gardaşdyr tireler, amandyr iller

Owal-ahyr birdir biziň ganymyz

Harasatlar almaz syndyrmaz siller

Nesiller döş gerip gorar şanymyz

(Gaytalama)

Kardeştir oymaklar, güvendedir iller

Eskiden de şimdi de birdir kanımız

Ekinler almaz kesilmez siller (filizler)

Nesiller göğüs gerip korur şanımızı

(Nakarat)

Türkmenistan Cumhuriyeti Millî Marşı'nda Değerler

Türkmenistan millî marşının halka vatan ve millet sevgisi aşılayan ilk dizesinde MEB öğretim programlarında belirlenen kök değerlerden dostluk, sevgi, sorumluluk ve vatanseverlik değerlerinin varlığı hissedilmektedir. “Canım kurban sana” ifadesi, vatan sevgisinin gereği olan sorumluluk bilinciyle gerektiğinde vatan için mal ve candan fedakârlık yapılması gerektiği mesajını vermektedir. “Mert ataların ruhu vardır gönülde” dizesi dürüstlük ve dostluk kök değerlerine çağrışım yapmaktadır. Ataların mert olması ve gönülde onlara yer açılması dürüstlük, vefa ve dostluk ile bağdaştırılabilir. “Tarafsız, bağımsız toprağın nurdur” dizesi halkın ve ülkenin bağımsız ve özgür olduğunun, esaret kabul edilmeyeceğinin ilanıdır. Tarafsız ve bağımsız toprağın nur olması, özgürlüğün hayatla eş değer olduğuna ve ülkenin doğal ve kültürel güzelliklerine işaret etmektedir. Bu dizede sevgi ve vatanseverlik kök değerine yer verilmektedir. “Bayrağın yüksektir dünyanın önünde” dizesi, bayrak değerini ve ülkenin diğer dünya devletleri nezdindeki seçkin konumunu resmetmektedir.

“Halkın kurduğu baki büyük binası” dizesiyle devletin, halkın eseri ve ebedi olduğu vurgulanmaktadır. “Sonsuz devletim ciğerim canım” dizesi bir önceki dizelye verilen mesajı destekleyerek devletin ebediyen varlığını sürdüreceğini, milletin sevgisi, sorumluluk bilinci ve vatanseverliğiyle payidar olacağını terennüm etmektedir. Devletim, ciğerim ve canım ifadeleriyle devletin ve milletin sahiplenilmesi, aidiyet oluşturulması, millî bilincin canlandırılması hedeflenmektedir. “Başların tacısın dillerin senası (sesi)” dizesi ülkeye ve devlete sevginin, verilen değerın önemini göstermektedir. Devletin baş tacı ve dilde övgü olması, ona yüklenen sorumluluklar nedeniyledir. Bu mısradaki sevgi, sorumluluk ve vatanseverlik değerlerine yer verilmiştir. “Dünya yaşasın sen de yaşa Türkmenistanım!” dizesi, devlet vurgusunu ön plana çıkarmakta; saygı, sevgi ve vatanseverlik değerlerine çağrışım yaparak vatandaşlara devletin yüceltilmesi ve yaşatılması mesajını vermektedir.

“Kardeştir oymaklar, güvendedir iller” dizesi soydaşların kardeş olduğu, birlik ve beraberlikle milleti ve devleti perçinleme anlamı ihtiva etmektedir. İnsan-oğunun en büyük ihtiyacı emniyettir. Özgürlük, emniyet gibi en hayati ihtiyaçlardandır. Oymakların kardeş ve güvende olması adalet (eşitlik), dostluk, saygı, sevgi, sorumluluk, vatanseverlik ve yardımseverlik değerleriyle açıklanabilmektedir. “Eskiden de şimdi de birdir kanımız” dizesi tarihsel ve gelecek perspektifinden milletin bir ve beraber olduğu gerçeğini beyan etmekte, önceki dizede yer alan düşünce ve duyguyu perçinlemektedir. Milletin birliğinin ve beraberliğinin sağlanması, marşların olduğu kadar dinin, eğitimin ve din eğitiminin de hedefleri arasındadır. “Ekinler almaz kesilmez siller” (filizler) ile “Nesiller göğüs gerip korur şanımızı” dizeleri milletin değerlerini yaşatmak için zorluklarla mücadele edilmesi gerektiğini telkin etmektedir. Atalar kültüne saygı, vatanseverlik ve sorumlulukla birleştiğinde değerler nesilden nesile doğru ve sağlıklı bir şekilde aktarılabilir. Nakarat yukarıda açıklandığından yeniden analiz edilmemiştir.

Kırgız Cumhuriyeti Millî Marşı

1991 yılında SSCB'nin dağılmasıyla birlikte bağımsızlığını ilan eden on beş ülkenin beşini, Türkiye ile dil, din, kültür ortaklığı bulunan ve aralarında güçlü bir bağ oluşan Türk Cumhuriyetleri oluşturmaktadır (İbrahimov, 2011, s. 64). Bu ülkelerden biri olan Kırgızistan 31 Ağustos 1991 tarihinde bağımsızlığın ilan etmiştir (Gündoğdu, 2011, s. 406). Türkiye'nin Kırgızistan'ı ilk tanıyan, burada ilk büyükelçiliği açan ve buraya ilk resmi ziyareti yapan ülke olması (Gürbüz, 2011, s. 438) gibi hususlar sadece politik düzeyde atılan adımlar olmayıp, kardeş sayılan iki ülke arasında kuvvetli bağlar oluşturan temelleri de oluşturmaktadır.

Tablo 4. *Kırgız Respublikasının Mamlekettik Gimni (Kırgız Cumhuriyeti Ulusal Marşı)*

Kırgız Türkçesi

*Ak möñgüliü aska zoolor, talaalar,
Elibizdin canı menen barabar.
Sansız kılım Ala-Toosun mekendep,
Saktaş keldi bizdin ata-babalar.*

Türkiye Türkçesi

*Ak karlı yalçın kayalar, dağlar,
Yurdumuzun canı ile birdir,
Sayısız yüzyıllar Ala Dağ'ı mekân edinip,
Korudular bizim atalarımız.*

<i>(Kayırma)</i> <i>Alğalay ber, kırğız el,</i> <i>Azattıktın colunda.</i> <i>Örkündöy ber, ösö ber,</i> <i>Öz tağdırıñ koluñda.</i>	<i>(Nakarat)</i> <i>İlerleyiver Kırğız yurdu,</i> <i>Gelişiver, büyüyüiver,</i> <i>Başların tacısın dillerin senası (sesi)</i> <i>Kendi yazgın elinde.</i>
<i>Bayırtadan бүткөн мүнөз elime,</i> <i>Dostoruna dayar dilin berüügö.</i> <i>Bul intumak el birdigin şiretip,</i> <i>Beykuttuktu beret kırğız cerine.</i> <i>(Kayırma)</i>	<i>Kadim karakterli halkım,</i> <i>Dostlarına hazır kalbini vermeye,</i> <i>Bu birlik halk birliğini kaynaştırıp,</i> <i>Barışı verir Kırğız toprağına.</i> <i>(Nakarat)</i>
<i>Atkarılıp eldin ümüt, tilegi,</i> <i>Celbiredi erkindiktin celegi.</i> <i>Bizge cetken ata saltın, murasın,</i> <i>Iyık saktap urpaktarğa bereli.</i> <i>(Kayırma)</i>	<i>Gerçekleştirilip halkın ümidi, dileği,</i> <i>Dalgalandı özgürlüğüñ bayrağı,</i> <i>Bize ulaşan ata geleneğini, mirasını,</i> <i>Kutsal bilip gelecek nesillere verelim.</i> <i>(Nakarat)</i>

Kırgızistan'ın bağımsızlığını kazanmasıyla birlikte bayrak, arma ve millî marş olmak üzere önemli üç sembol ülkeyi temsil etmek üzere belirlenmiştir (Şarşembiyeva, 2015, s. 182). Bu sembollerden çalışmamıza konu olan Kırgız millî marşı, Kırgız Cumhuriyeti Cogorku Keneş'i tarafından verilen kararla 18 Aralık 1992 tarihinde kabul edilmiştir. Bestesi Nasır Davlesov ve Kalyi Moldobasanov, güftesi ise Celil Sadıkov ve Şabdanbek Kuluyev tarafından yapılan marşın sözlerinde özellikle bağımsızlık vurgusu yapılmakta ve Kırgız halkının bugünlere gelmesinde atalarının yeri ve önemine dikkat çekilmektedir (Sagin-bayeva, 2022, s. 8).

Kırgız millî marşı, Kırgız Cumhuriyeti Memlekettik Gimni olarak ifade edilmektedir. Gimn ifadesi Rusçada marş anlamına gelmektedir (Bogoçanskaya ve Targaşova, 2011, s. 667). Kırgızistan'da millî bayramlar ve resmi törenlerde okunan millî marş, 1 Eylül 2022'den itibaren de okul öncesi eğitimde ve genel eğitim kurumlarında hafta başında ve sonunda okunmaya başlanmıştır. Alınan bu kararda çocukların millî duygularını geliştirme, vatanseverlik bilinci oluşturma ve güçlendirme hedefi etkili olmuştur (KABAR, 2022).

Kırgız Cumhuriyeti Millî Marşı'nda Değerler

Kırgız Cumhuriyeti millî marşında kök değerlerden dostluk, saygı, öz denetim, sorumluluk, yardımseverlik ve vatanseverliğe ilişkin ifadelerin yer aldığı görülmektedir. Bağlam açısından bakıldığında ise bu değerlerin yanında sevgi değerine ilişkin ifadeler de bulunmaktadır.

Marşın genelinde sevgi, saygı, dostluk, yardımseverlik gibi çeşitli değerler bulunmakla birlikte bilhassa vatanseverlik değeri üzerinde durulduğu görülmektedir. Marşın ilk dörtlüğünde Tanrı Dağları'na işaret edilmektedir. Tanrı Dağları sadece Kırgızistan'ın coğrafi yapısında değil, aynı zamanda Türk milletleri ve Türk tarihi bakımından da önemli bir unsurdur (Ayrıntılı bilgi için bkz. Belek, 2019). Millî duygularla başlayan marşta hem ülke için hem de Türk toplumları için öneme sahip olan Tanrı Dağları'nın Kırgızistan sınırları içerisinde bulunan bölümü olan Ala Too ayrıca ifade edilmektedir. Özelde Ala Too'nun Kırgız ataları tarafından korunan mekân, vatan olarak ifade edilmesi ile vatanseverlik ve saygı değerlerine işaret edilirken genelde ise Tanrı Dağları'nın Kırgız yurdunun canıyla bir olduğunun dile getirilmesi ile birlik-beraberlik vurgusu ve bağlılık duygusunun öne çıktığı görülmektedir. Yine vatanın bağımsızlığını vurgulayan “Alğalay ber, kırğız el/Azattıktın çolunda” ve “Atkarılıp eldin ümüt, tilegi/Celbiredi erkindiktin celegi” ifadelerinden de semantik açıdan ve bağlam içerisinde vatanseverlik değerine işaret edilmektedir.

Marşın nakaratında vurgulanan değerlere bakıldığında bağımsızlık vurgusunun yapıldığı; vatanseverlik, sorumluluk ve öz denetim değerlerinin öne çıkarıldığı görülmektedir. Kırgızistan'ın bağımsızlık inşasında etkili unsurların başında gelen vatanseverlik değerinin Kırgız tarihi boyunca etkili olduğu bilinmektedir (Satylkanova, 2019, s. 56). “Alğalay ber, kırğız el/Azattıktın çolunda” dizelerinde Kırgızistan'ın özgürlük ve bağımsızlıkla ilerleyip gelişmesi vatanseverlik değerine, “Örkündöy ber, ösö ber/Öz tağdırıñ kolunda” dizeleriyle ise bu özgürlük ve bağımsızlığın halkın iradesiyle ve çabasıyla ilişkisi ortaya konarak öz denetim değerine dikkat çekilmektedir.

Marşta öne çıkan bir diğer değer dostluk olduğu görülmektedir. “Bayırtadan бүткөн мүнөз elime/Dostoruna dayar dilin berüügö” dizeleri ile dostlarına kalbini verecek kadar değer vermenin Kırgız halkının karakteristik özelliği olduğu belirtilirken devamında gelen “Bul ıntımak el birdigin şiretip/Beykuttuktu beret kırğız cerine” dizeleri ile de halkın birlik ve beraberliğine vurgu yapılmaktadır. Kırgız

halkının dostluğunun, birlik ve beraberliğinin topraklarına huzur ve barış verdiğiğine dikkat çeken bu dörtlükte Kırgızların halkına olan sevgisini de görmek mümkündür.

Marşın son dörtlüğünde yapılan vatanseverlik vurgusu ile birlikte sorumluluk değeri de öne çıkmaktadır. “Bizge cetken ata saltın, murasın/Iyık saktap urpaktarğa bereli” dizeleriyle Kırgız halkının atalarından miras olarak aldıkları geleneklerini koruyarak gelecek nesillere aktarmayı ifade etmeleri bir bakıma emanete sahip çıkmayı (Arvas, 2021, s. 172) dolayısıyla sorumluluk değerini işaret etmektedir.

Kazakistan Cumhuriyeti Millî Marşı

SSCB'nin dağılmasıyla birlikte kurulan Kazakistan Cumhuriyeti, 16 Aralık 1991 tarihinde bağımsızlığını kazanmıştır (Nogayeva, 2019). Yerel ve uluslararası birçok kurum ve kuruluşu üye olan ve “Orta Asya'nın Parlayan Yıldızı” olarak bilinen Kazakistan uluslararası politik, ekonomik, sosyal, kültürel toplantılara ev sahipliği yaparak hızlı bir kalkınmayı gerçekleştirmiştir (Hizmetli, 2011, s. 42).

Kazakistan, 7 Ocak 2006 tarihinde ulusal marşını değiştirmiştir. Günümüzde yürürlükte olan “Benim Kazakistanım” başlıklı millî marş her ne kadar yeni marş olarak bilirse de aslında 1958 yılında güftesi Cumeken Nacimedenov'a ve bestesi Şemsi Kaldayakov'a ait olan bir şarkıdır (egov.kz, 2011). Millî değerlere odaklanan bu şarkının sözlerinde Kazakistan devlet başkanı Nursultan Nazarbayev tarafından bazı değişiklikler yapılarak mevcut haline getirilmiştir (Aktaş, 2021, s. 52).

Tablo 5. *Meniñ Qazaqstanım (Benim Kazakistanım)*

Kazak Türkçesi

*Altın kün aspanı,
Altın dän dalası,
Erliktiñ dastanı,
Elime qaraşı!
Ejelden er degen,
Dañqımız şıqtı ğoy,
Namusın bermegen,
Qazağım mıqtı ğoy!*

Türkiye Türkçesi

*Altın güneş seması,
Altın başak bozkarı,
Yiğitliğin destanı
Ülkeme baksana!
Ezelden er diye,
Şanımız çıkmıştır,
Namusundan geçmeyen,
Kazağım güçlüdür.*

*(Qayırması)**Meniñ elim, meniñ elim,**Güliñ bolıp egilemin,**Jırıñ bolıp tögilemin, elim!**Twğan jerim meniñ — Qazaqstanım!**(Nakarat)**Benim ülkem, benim ülkem,**Gülün olur ekileyim,**Şarkın olup (dillerden) döküleyim, ülkem!**Vatanım benim - Kazakistanım!**Urpaqqa jol aşqan,**Keñ baytaq jerim bar.**Birligi jarasqan,**Täwelsiz elim bar.**Qarsı alğan waqıttı,**Mäñgilik dosınday.**Bizdiñ el baqıttı,**Bizdiñ el osınday!**(Qayırması)**Nesillere yol açan,**Çok geniş topraklarım var,**Birligi sağlam,**Bağımsız devletim var.**Karşılaman zamanı**Ebedi dostu gibi,**Bizim ülkemiz mutlu,**Bizim ülkemiz işte böyle.**(Nakarat)*

Kazakistan Cumhuriyeti Millî Marşı'nda Değerler

Kazakistan'ın millî kimliğinde önemli bir unsur olan ve bağımsızlığını vurgulayan sembollerin başında Kazakistan Cumhuriyeti Millî Marşı yer almaktadır (Demirci, 2020, s. 327). Bu marşta kök değerlerden dostluk, sevgi, vatanseverlik ve yardımseverlik değerlerinin öne çıktığı görülmektedir. “Qarsı alğan waqıttı/Mäñgilik dosınday” dizeleri ile dostluk vurgusu halka değil vatanın kendisine yapılmakta ve vatan bağımsız, özgür gibi nitelermelerin yanında ebedi dost olarak da ifade edilmektedir. Vatan sevgisinin göstergesi olan bu nitelermelerle birlikte “Meniñ elim, meniñ elim/Güliñ bolıp egilemin/Jırıñ bolıp tögilemin, elim!/Twğan jerim meniñ — Qazaqstanım!” dizelerinde de sevgi değeri açıkça yer almakta ve sevginin bir göstergesi olarak fedakârlıktan kaçınılmadığı görülmektedir.

Sevgi değeri vatanseverlik, yardımseverlik gibi değerleri de kapsamakla birlikte on kök değerde ayrıca ele alınmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde “Erliktiñ dastanı/Elime qaraşı!/Ejelden er degen/Dañqımız şıqtı ğoy/Namısın bermegen/Qazağım mıqtı ğoy!” dizelerinde vatanseverlik değeri öne çıkmaktadır. Marşta Kazakistan Devleti'nin yiğitliği, şanlılığı, asker ruhlu yapısı gururla ifade edilirken namusundan geçmediği ve vatanını kutsal kabul ettiği anlaşılmaktadır. Ayrıca “Birligi jarasqan/Täwelsiz elim bar” dizeleriyle de

devletin bağımsızlığına ve sağlam birliğine dikkat çekilerek de vatanseverlik vurgusu yapılmaktadır.

Marşta yer alan bir diğer değer olan yardımseverliğe “Urpaqqa jol aşqan/ Keñ baytaq jerim bar” dizelerinde rastlanılmaktadır. Yardımseverlik değeri sadece maddi değil manevi yardımları da kapsamaktadır. Bu dizeler marşın bütünüyle değerlendirildiğinde bağımsız, şanlı ve yiğit Kazakistan’ın nesillere yol göstermesine bir bakıma manevi yardımda bulunmasına dolaylı olarak da yardımseverliğe işaret etmektedir.

Sonuç

Marşlar, millet ve devlet olmanın anlamını ve iradesini barındıran, bağımsızlığı, vatan sevgisini ve mukaddesatı vurgulayan, devlet ile milleti muhafaza etmenin ve yüceltmenin sembolize edildiği, tarihi kodları bulunan millî ve manevi değerlerin somutlaştığı veciz metinlerdir. Millî marşlar tarihi, kültürel, sosyolojik, millî, manevi desenlerle örtülüdür ve duygu yüklüdür. Bu yönleriyle millî marşlar devletlerin kendine özgü sembollerinin başında gelmektedir. Devletlere ait ulusal kodları içerisinde barındıran millî marşlar aynı zamanda milletlerin sahip olduğu ve yücelttiği değerleri de yansıtmaktadır.

Bağımsız Türk devletlerinin tarihi ve kültürel zeminde ortak paydada buluşmasından hareketle millî marşlarının değerlendirildiği bu çalışmada Türkiye, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Azerbaycan, Özbekistan, Türkmenistan, Kazakistan ve Kırgızistan’a ait millî marşlarda kök değerlerin tümüne ilişkin çeşitli ifadelerin yer aldığı ve değerler eğitiminde yararlanılacak düzeyde bulunduğu tespit edilmiştir. Bu ifadelerden hareketle dikkat çeken hususlar şu şekilde sıralanabilir:

- Türk millî marşlarına kök değerler açısından bakıldığında en çok vatanseverlik değerine vurgu yapıldığı görülmektedir. Bütün marşlarda vatan, temel muhatap olarak görülmektedir. Diğer Türk devletlerinden farklı olarak ise İstiklal Marşı’nda askere, bayrağa, Allah’a ve vatana seslenilmiştir.

- Kazakistan, Kırgızistan ve Özbekistan marşlarında ülkenin güzelliği ve verimliliği övgüyle anlatılmış, vatan sevgisi özellikle vurgulanmıştır. Türkiye millî marşında mücadele azmi ve kararlılığı, Türkmenistan ve Azerbaycan millî

marşlarında ise atalara saygı öne çıkmaktadır. Türkmenistan kendisini dünya ölçeğinde tarafsız bir devlet olarak konumlandırığı için bu duruşu millî marşta da yansıtılmıştır.

- Marşlarda ana değer olarak hürriyet, özgürlük ve bağımsızlık kavramlarla ilgili mükerrer kullanımlar mevcuttur. Bu değere vurgu yapmak için; bağımsız devlet, baki ve sonsuz devlet, özgürlüğün bayrağı, hür, kurtuluş, istiklal, barış, zincir vurmak, namahrem el, ebediyen gibi kavramlar kullanılmıştır.

- Devletin ilelebet yaşamasına ve ayakta kalmasına Azerbaycan dışındaki tüm Türk devletlerinin marşlarında vurgu yapılmıştır. Bu değeri yansıtmak için, “sonsuz devlet”, “ebedi bir dost gibi olan devlet”, “ebedi devlet” ve “dünya durdukça” kavramları kullanılmıştır.

- Marşların genel olarak tüm mısraları incelendiğinde akış olarak geçmişten gelen vatan mirasının kimler tarafından nasıl korunacağı ve kimlere emanet edileceğine dair bir örüntü yer almaktadır. Marşlarda toprağın değeri ve önemi açıklandıktan sonra özgür vatani geleceğe taşımak için sorumluluk ve emanet değeri gençlere verilmek istenmiş; gelecek, gençliğe emanet edilmiştir. Emanet kavramı marşların tamamında yer almaktadır.

- Millî marşlarda diyar, toprak ve vatan kavramlarına yapılan vurgularla toprak kutsallaştırılmış, yaşanan coğrafyaların fiziki değerine de övgüyle yaklaşmıştır. Türk marşlarında ekin, kaya, dağ, yer, ülke, vadi, diyar, cennet vatan gibi kelimelerle ülkelerin doğal güzelliklerine vurgu yapılmıştır. Bu güzellik ve zenginlikler uğruna mücadele edilmesi, gerekirse canın feda edilmesi gerektiği bilinci aşılarmaya çalışılmıştır.

- Marşlarda bağımsızlığa düşkünlük, kahramanlık, birlik, atalara ve şehitlere saygı, ilahi ve dini duyguların önemi ile gençlere verilen vatani ebediyete kadar koruma sorumluluğu gibi değerlerin öne çıkarıldığı görülmüştür.

- Marşlarda bayrağı saygı gösterme ve değer verme davranış ve tutumuna vurgu yapılarak bayrakla güçlü bir bağ kurulmak istenmiştir. Eski Türk inancında bayrağın kutsal ve koruyucu bir ruh olarak görülüp algılanması neticesinde bayraklardaki altın güneş ve nazlı hilal sembolleri metinlerde saygı ifadeleri olarak karşılık bulmuştur.

- Marşlarda namus, namahrem, kutsal, tapmak, iman, hak, şüheda, şehit,

cennet, şüheda, ruh, mabet, din, secde gibi dini değerlere tüm devletlerin millî marşlarında yer verildiği görülmüştür.

- Marşlarının tamamında ortak olan sevgi ve vatanseverlik değerinin tutum ve davranışa dönüşmesi için vurgu yapılmıştır. Bu değerler yüksek derecede muhatabına aktarılmak istenen bir değer olduğu için değişik mısralarda vurgulanmıştır.

- Marşlarda değerlere ilişkin yer alan ifadeler, doğrudan veya dolaylı olarak bir değeri işaret etmekle beraber her bir marşta etken olan, vurgulanarak öne çıkarılan değerlerin tamamıyla aynı olmayıp değişkenlik gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu durum Türk devletlerinin ortak paydada buluşmalar da özgünlüklerini koruduklarına işaret etmektedir.

- Marşlarda geçen deyimler incelendiğinde “iman, şehitlik, bayrak ve yurt sevgisi, vatan savunması ve kahramanlık” gibi konular öne çıkmaktadır. En çok deyim İstiklal Marşı’nda geçmektedir. Karşılaştırmalı olarak incelenen marşların hepsinde anlamı güçlendirmek için deyimlerle anlatıma başvurulduğu gözlemlenmiştir. Örneğin; can kurban olmak ortak deyimini Türkmenistan, Azerbaycan, Özbekistan, Kırgızistan ve Türkiye millî marşında göğüs, bağır ve sine gibi benzer anlamlarla kullanıldığı gibi soyut içerik olarak vatan için feda edilmeye değer şey anlamlarında da kullanılmıştır. Marşlarda yurt, diyar, toprak ve vatan kavramlarına yapılan vurgularla toprak kutsallaştırılmış, yaşanan coğrafyaların fiziki değerine de övgüyle yaklaşmıştır.

Sonuç olarak vatanseverlik ve sevgi değerinin tüm millî marşlarda en fazla öne çıkarılan değer olması; dil, tarih, kültür birliği ve kardeşliğine sahip olan Türk devletlerinin duygu dünyalarında da bir birlik olduğunu göstermektedir. Saygı ve sorumluluk değerleri; Türkiye, Azerbaycan, Türkmenistan, Kırgızistan millî marşlarında daha fazla öne çıkarılırken dostluk ve yardımseverlik değerleri; Türkmenistan, Özbekistan ve Kazakistan millî marşlarında vurgulanmaktadır. Adalet, dürüstlük, öz denetim ve sabır değerleri de millî marşlarda yer almakla beraber diğer değerler kadar sıklıkla vurgulanmamaktadır. Bu sonucun ortaya çıkmasında Türk devletlerinin sahip olduğu millî birlik ve beraberlik ruhunun etkili olduğu düşünülmektedir. Zira toplumsal birlik beraberliğin temini ve istikrarı bakımından vatanseverlik ve sevgi değerlerine ek olarak saygı, dostluk, sorumluluk ve yardımseverlik değerleri birincil öneme sahipken; toplumu

oluşturan bireylerin de adalet, dürüslük, öz denetim ve sabır değerleriyle donatılması aynı derecede önem taşımaktadır. Dolayısıyla marşlardaki değerler bütünlüğünün sosyal hayatta somut olarak karşılık bulması, millî bilinçle refaha ve huzura kavuşulmasına katkı sunacaktır.

Millî marşlarda yer alan kök değerlerin, tutum ve davranışa yönlendiren kavramların varlığı, marşların değerler eğitimi derslerinde bir ünite olarak kullanılması için yeterli görülmektedir. Marşların her kıtasında bir kök değerin yer aldığı ya da bir değere atfen tutum veya davranışın betimlendiği anlaşılmaktadır. Öğrencilerin seviyesi göz önüne alınarak millî marşlarda yer alan kavramların, değer içeriklerinin bilinmesi ve anlandırılması için öğretim programlarının bu anlayışa göre geliştirilmesi ve güncellenmesi önerilmektedir.

Kaynakça

- Ağaldağ, S. (1994). TBMM Tutanaklarına Göre İstiklal Marşının Kabulü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1, 221-232.
- Akhan, N. E., Subaşı, E., ve Açıl, F. B. (2020). Öğretmen Adaylarının Kök Değerlere İlişkin Görüşleri. *Eğitim ve Yeni Yaklaşımlar Dergisi*, 3(2), Art. 2.
- Aktaş, H. E. (2013). Milli Marşların Siyaset Biliminin Bazı Kavramları Açısından Değerlendirilmesi. *Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 15(2), Art. 2.
- Aktaş, H. E. (2021). Orta Asya ve Kafkasya'daki Türk Ülkelerinin Milli Marşlarının Karşılaştırmalı Tema Analizi. İçinde S. Adıgüzel, H. Baydemir, M. Dıykanbay, ve N. İldırı (Ed.), *Uluslararası İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı ve Türk Dünyası Edebiyatlarında Hürriyet Fikri Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (ss. 41-62). Atatürk Üniversitesi Yayınevi.
- Arık, Ş. (2010). İstiklâl Marşı ve Diğer Devlet Marşlarının Mukayesesi. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, 121, 80-88.
- Arvas, A. (2021). Türkiye ve Kırgız Millî Marşları. İçinde B. Emil ve Z. Taştan (Ed.), *100 Ülke 100 Marş İstiklal Marşı*. Kesit Yayınları.
- Bağrıaçık, B., Yıldız, M. I., Yelin, K. R., ve Yüzgeç, A. (2022). Azerbaycan-Türkiye Millî Marşlarının Edebî ve Müzikal Açısından İncelenmesi. *Turkuaz Uluslararası Türk Dünyası Bilimsel Araştırmalar Dergisi*, 3(1), Art. 1.
- Balci, O. (2019). Kazak Türkçesinde ve Kırgız Türkçesinde İhtimal Kipi ve İhtimal İşlevli Diğer Kipler. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, Art. 6.
- Bars, M. E. (2017). Kültürel Değerlerin Aktarımında Halk Edebiyatı Ürünlerinden Yararlanma. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), Art. 2.
- Belek, K. (2019). Oğuz Boylarının Tanrı Dağlarındaki İzleri. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1(2), Art. 2.
- Bilgenur Uslu. (2019). İstiklal Marşı ve Tatar Millî Marşı Ant Etkenmen'de anlamsal evren ve kavram haritaları. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 6(43), Art. 43.
- Bilgin, A. (2007). *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*(2007), C. XXXVII, İstanbul 2009, s. 22-34. 37(37), 22-34.
- Bogoçanskaya, H. H., ve Targaşova, A. C. (2011). *Yeni Türkçe-Rusça ve Rusça-Türkçe Sözlük*. Dom Slavyanski Knigi
- Burul Sağınbayeva. (2022). (t.y.). *Türk İstiklâl Marşı ile Kırgız İstiklâl Marşı'nın Karşılaştırmalı Analizi*. https://tasam.org/tr-TR/Icerik/70124/turk_istiklal_marsi_ile_kirgiz_istiklal_marsinin_karsilastirmali_analizi_
- Çetin, N. (2014). İstiklâl Marşı'mızı Anlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya*

- Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 21(2), 25-92.
- Dağdelen, M. Ç. (2022). Ulus-Devletlerin Özet Metni Milli Marş Tezahürleri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 10(30), Art. 30.
- Demirci, H. (2020). İlk Dönem Kazakistan Cumhuriyeti'nde Milliyetçilik ve Millî Kimlik (1991-2019). *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(1), Art. 1.
- Doğan, Y., ve Alkayış, M. F. (2021). İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılında Türk Milli Marşlarının Dil ve Ortak Değerler Açısından İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Bilgilerde Yeni Yaklaşımlar Dergisi*, 5(2), Art. 2.
- Dönmez, C., ve Yazıcı, ubilay. (2008). *T.C. İnkılap Tarihi ve Atatürkçülük Konularının Öğretimi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Duymaz, R. (2014). İstiklal Marşı'mıza Yakından Bakış. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 4(7), 1-40.
- Erden, Y. (2019). National Anthems as Unifying Tools: A Comparative Analysis of Selected Western National Anthems. *Eurasian Journal of English Language and Literature*, 1(2), Art. 2.
- Güçüyeter, B. (2021). İstiklal Yolunda Üç Türk Milli Marşı: Kazakistan, Özbekistan, Türkiye. İçinde B. Emil ve Z. Taştan (Ed.), *100 Ülke 100 Marş İstiklal Marşı*. Kesit Yayınları.
- Gül, R. (2013). *Bir Değer Eğitimi Olarak İlköğretim Döneminde Doğruluk Eğitimi* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündoğdu, A. (2011). Kırgızistan: Dün, Bugün, Yarın. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 399-417.
- Gürbüz, Y. E. (2011). Orta Asya'nın Ortasında Bir Ada: Kırgızistan. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 15, 419-447.
- Hizmetli, S. (2011). Kazak Ulusu ve Kazak Tarihi Üzerine: Dünü ve Bugünü. *İSTEM*, 17, Art. 17.
- İbrahimov, R. (2011). Türkiye-Türk Cumhuriyetleri İlişkileri: Dünü, Bugünü, Yarını. *Yeni Fikir Dergisi*, 3(7), Art. 7.
- İnaç, H., ve Yaman, M. (2015). Ulus İnşa Stratejileri Bağlamında Avrupa Milli Marşlarının Sosyo-Politik Mukayesesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 20(3), Art. 3.
- KABAR, K. U. H. A. (2022, Ağustos 31). *1 Eylül'den İtibaren Ülke Okullarında Hafta Başında ve Sonunda İstiklal Marşı Okunacak*. <http://kg.kabar.kg/news/1-sentiabrdan-bashtap-mektepterde-apta-bashynda-zhana-aiagynda-mamlekettik-gimn-zha-yrat/>
- Khairmukhanmedov, N. (2008). *Ulus-Devlet Bağlamında Orta Asya Cumhuriyetlerinde Siyasal ve Hukuksal Değişim* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.

- Köşker, M. (2014). *Ulusal Marşların Söz ve Müzik Açısından İncelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi,]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı.
- MEB. (2010). *Orta Öğretim Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Dersi (9,10,11 ve 12.Sınıflar) Öğretim Programı* (Ankara). MEB Din Öğretimi Genel Müdürlüğü.
- Mehman Musaoğlu ve Fatih Kirişçiöğlü. (2014). Türk Cumhuriyetleri Milli Marşlarının kavramsal, semiyotik ve lengüistik tahliline dair deneme. *Beynelhalk Elmi Jurnal, 1*, 21-34.
- Mirza, P. G. (2019). Recurrent Themes and Iconographic National Symbols: A Formalist Approach in the Comparative Study of the Selected National Anthems of Libya, France and Albania. *Eurasian Journal of English Language and Literature, 1*(2), Art. 2.
- Musaoğlu, M., ve Kirişçiöğlü, F. (2013). Türk Cumhuriyetlerinin Milli Marşları: Açıklamalar, Metinler, Aktarmalar ve Tercümeleler. *Azerbaycan Milli Elmler Akademiyası - Türkologiya, Beynelhalk Elmi Jurnal, 2*, 28-50.
- Nalbantoğlu, M. (1964). *İstiklal Marşımızın Tarihi*. Gem Yayınları.
- National Symbols of the Republic of Kazakhstan*. (2011, Kasım 3). Electronic Government of the Republic of Kazakhstan. https://egov.kz/cms/en/articles/state_symbols
- Nogayeva, A. (2019). Geçmişten Günümüze Kazakistan. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 3*(2), Art. 2.
- Okay, O. (2021). İstiklal Marşı. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 23, ss. 355-356). <https://islamansiklopedisi.org.tr/istiklal-marsi>
- Önal, G. F. (2017). Ortadoğu Ülkeleri Milli Marşlarının Söz ve Müzik Biçimi Açısından İncelenmesi. *Ulakbilge Dergisi, 5*(9), 153-177.
- Özmete, E. (2008). *İş Yaşamında Değerler*.
- Özmete, E., ve Algan, T. (2021). Sosyal Hizmet Uygulamalarında Bireysel ve Toplumsal Değerlerin İşlevselliğine Kavramsal Bakış. *Toplum ve Sosyal Hizmet, 32*(1), Art. 1.
- Saginbayeva, B. (2022). Türk İstiklâl Marşı ile Kırgız İstiklâl Marşı'nın Karşılaştırmalı Analizi. *Türk Asya Stratejik araştırmalar Merkezi*. https://tasam.org/tr-TR/Icerik/70124/turk_istiklal_marsi_ile_kirgiz_istiklal_marsinin_karsilastirmali_analizi
- Satylkanova, N. (2019). Büyük Kırgız Devleti. *Türk Ekini, 3*, Art. 3.
- Silaghi-Dumitrescu, R. (2020). Topics in National Anthems. *Journal of Language and Literature, 20*(2), 288.
- Şarşembiyeva, T. (2015). Kırgızistan'da "Vatanseverlik" Algısı Üzerine Bir Araştırma. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 19*(2), Art. 2.
- Tavşancıl, E., ve Aslan, E. (2001). *İçerik Analizi ve Uygulama Örnekleri. Sözel, Yazılı ve Diğer Meteryaller İçin*. Epsiolan Yayınevi.

- TDK. (2022, Ekim 2). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tepebaşı, F. (2005). Kullanımlık Metin Türü Olarak Ulusal Marş Kavramı ve İşlevleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, Art. 17.
- Timur, K. (2021). İstiklal Marşını Değiştir(eme)me Teşebbüsleri. İçinde *Mehmet Akif ve İstiklal Marşı* (ss. 65-72). Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Yayını.
- TTKB. (2017). *Müfredatta Yenileme ve Değişiklik Çalışmalarımız Üzerine*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Türkçe Sözlük*. (2005). , Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ültay, E., Akyurt, H., ve Ültay, N. (2021). Sosyal Bilimlerde Betimsel İçerik Analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, Art. 10.
- Yaman, E. (1998). Özbek Türklerinin Şairi: Abdulla Apirov. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6, 611-638.
- Yel, S. (2000). Azerbaycan Cumhuriyeti Devleti'nin Kuruluşunda Türkiye'nin Yardımları İlhak Amacına mı Yönelikti? *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 563-578.
- Yener, S., ve Duran, H. (2011). Avrupa Birliği Ülkelerinin Ulusal Marşlarının Sosyo-Kültürel ve Müzikâl Açıdan İncelenmesi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 24, Art. 24.
- Yetiş, K. (2021). Türkiye ve Azerbaycan Milli Marşları. İçinde B. Emil ve Z. Taştan (Ed.), *100 Ülke 100 Marş İstiklal Marşı*. Kesit Yayınları.
- Zengin, M. (2017). Herkes İçin Geçerli Uygun Değerleri Belirlemek ve Öğretmek Mümkün mü? Değer Eğitimi Yaklaşımları Bağlamında Bir Değerlendirme. *Sakarya University Journal of Education*, 7(2), Art. 2.

Harez m-Altın Ordu Türkçesi Eserlerinde Kadına Dair Söz Varlığı

Gizem ULUSCU*

Öz

Dil ve toplum arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Bu ilişki, o dilin konuşulduğu toplumun dünya görüşünü de yansıtmaktadır. Tarihi ve çağdaş Türk dili malzemelerine bakıldığında kadın ile ilgili kavramların geniş bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu nedenle söz varlığı çalışmaları, kadının Türk toplumundaki yerini göstermesi bakımından önemlidir. Bu çalışmada Harez m Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdis*, *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Mukaddimetü'l-Edeb*, *Muini'l-Mürîd* ve *Satur Arası Kur'an Tercümesi* ile Harez m-Altın Ordu Türkçesi eserlerinden *Husrev u Şirin* ve *İbni Mühennâ Lugâtı* taranmış ve tespit edilen sözcükler belirttikleri kavram alanlarına göre sekiz ana kategoriye ayrılarak incelenmiştir. Tespit edilen sözcüklerden bazıları kadının biyolojik cinsiyetine dair adlandırmalar olmakla beraber bazıları ise kadının toplumsal cinsiyetini göstermektedir. Ayrıca bu sözcüklerin ilk olarak Türkçenin hangi döneminde ve hangi metinlerinde geçtiği de ortaya koyulmuştur. Türkçenin tarihi seyri içerisinde anlam değişmelerine uğrayan sözcükler varsa bu anlam değişimlerine de değinilmiştir. Çok anlamlı sözcüklerin her bir anlamına Türkçenin hangi devresinde rastlanıldığı üzerinde durulmuştur. Bu çalışmayla dönem metinlerden hareketle toplumun kadına bakışı tespit edilmeye çalışılmış, Türkçenin tarihi söz varlığına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, söz varlığı, toplumsal cinsiyet, Harez m-Altın Ordu Türkçesi.

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: gizem.uluscu@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5528-0159>.

Geliş Tarihi / Received Date: 14.11.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.01.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1234215

Vocabulary Related to Women in Khwarezm-Golden Horde Turkish Texts

Abstract

There is a reciprocal relationship between language and society. This relationship also reflects the worldview of the society in which that language is spoken. When we look at the historical and modern Turkic language materials, it is seen that the concepts related to women have a large place. In this study, the Khwarezm Turkish texts *Nehcü'l-Ferâdis*, *Kısasü'l-Enbiyâ*, *Mukaddim* and the *Interlinear Qur'an Translation* and the Khwarezm-Golden Horde Turkish texts *Husrev u Şirîn* and *İbni Mühennâ Lugâti* were scanned. The detected words were analyzed by dividing them into eight main categories according to the concept areas they indicated. While some of the identified words are nomenclatures for the biological gender of women, some of them show the gender of women. In addition, it has been revealed in which period and in which texts these words were first used in Turkic language. If there are words that have undergone meaning changes in the historical course of Turkic, these meaning changes are also mentioned. It is emphasized in which period of Turkic language each meaning of polysemy words is encountered. With this study, it has been tried to determine the view of the society on women based on the texts of the period. It is aimed to contribute to the historical vocabulary of Turkic.

Keywords: Woman, vocabulary, gender, Khwarezm-Golden Horde Turkish.

Extended Summary

Vocabulary studies about the historical and modern texts of Turkish have been carried out. Among these, the vocabulary about women has an important place. In addition to the studies in which the vocabulary of Turkic about women is determined in general, studies based on a certain historical period of Turkic or a text written in this period and examining the concept of woman in the field of contemporary Turkic languages have also been conducted. In this study, the Khwarezm Turkish texts *Nehcü'l-Ferādis*, *Kısasü'l-Enbiyā*, *Mukaddimetü'l-Edeb*, *Muīnū'l-Mürīd* and the *Interlinear Kur'an Translation* and the Hhwarezm-Golden Horde Turkish texts *Husrev u Şirīn* and *İbni Mühennā Lugātu* were scanned. The vocabulary about women in the texts written in the Hhwarezm-Golden Horde Turkish field was determined and examined by dividing them into categories. These categories consist of the following titles:

1. Words Used to Distinguish Female Gender
2. Words Used to Express Women's Kinship Ties
 - 2.1. Words Used in the Meaning of Mother
 - 2.2. Words Used in the Meaning of Daughter
 - 2.3. Words Used in the Meaning of Sister
 - 2.4. Words Used in the Meaning of Aunt
 - 2.5. Words Used in the Meaning of Grandmother
3. Words Related to Age and Beauty of a Women
4. Words Related to Marriage and Sexuality About Women
 - 4.1. Words Related to Women in the Pre-Marriage Process
 - 4.2. Words Related to Married Women
 - 4.3. Words About Women Whose Marriage Has Ended
 - 4.4. Words Related to Dissolution of Marriage
 - 4.5. Words Related to Female Virginity
5. Words Related to the Social Position of Women
 - 5.1. Words Related to Women of High Status in Society
 - 5.2. Words Related to Slave, Concubine, Captive, and Servant Women
6. Words Related to the Relationship between Women and Religion

- 6.1. Positive Words Related to Women from a Religious Perspective
- 6.2. Negative Words Related to Women from a Religious Perspective
7. Words Related to Women's Body and Health
 - 7.1. Words Related to Pregnancy
 - 7.2. Words Related to Menstruation
 - 7.3. Words Related to the Female Reproductive Organs
8. Words Related to Women's Clothing

In this study, in which the Harezm-Golden Horde texts were scanned, 63 words about women were determined. Among these words, the words 'avrat *hatun* and *kız* are polyseme. The words 'avrat and *hatun* are used both in the sense of 'woman' and 'wife'. The word *kız* is also used both as a gender distinguishing word in the sense of 'young woman', as a kinship name in the sense of 'daughter' and in the sense of 'virgin, untouched'. The word *hatun*, which is used as the title of the khan's wives in the inscriptions, has undergone an extension of meaning in the texts of Harezm-Golden Horde. In the texts of this period, the use of the word *tişi*, which is one of the words used to indicate the female gender, has narrowed in today's Turkish and has been used more to indicate the gender of animals. The word *uragut*, another gender distinguishing word, is mentioned only in *Kıyasü'l-Enbiyā* among the Khwarezm Turkish works. It is seen that the frequency of use of the word, which was frequently used in the Karakhanid Turkish period, began to decrease in this period.

In addition to these words used in naming the biological gender of women, words related to women's gender roles are also noteworthy. The words associated with gender roles are generally related to marriage, housework, motherhood, women's social status, virginity and physical appearance of women.

In the texts of the Harezm-Altın Ordu field, we see that the words of Arabic origin have increased. This is also evident in the vocabulary of women. In addition to words of Arabic origin, both Turkish and Arabic origin forms of some words were used together in the same text.

The words *katun*, *kız*, *ana*, *sişil*, *eke*, *kalın*, *kelin*, *küni*, *tul* ve *küñ* witnessed from the Old Turkic Inscriptions, continued to exist in the works of the Harezm-Golden Ordu field.

The words about women identified in this study are important in terms of showing the status of women in the society of that period. In addition, with this study, it is aimed to contribute to the historical vocabulary of Turkic.

Giriş

Harezmi (H̄orezm, Harizm, Harzem), bugünkü Özbekistan ve Türkmenistan sınırları içerisinde kalan, Ceyhun (Amu Derya) Irmağının döküldüğü Aral Gölünün güneyinde bu ırmağın her iki tarafında uzanan bölgeye ve aynı zamanda bu bölge halkına verilen addır (Ata 2016: 1). Harezmi Türkçesi ise Harezmi bölgesinin 1017'de Gazneli Mahmud tarafından fethedilmesi ve bölgenin Türkleşmeye başlamasından sonra bu bölgede oluşan edebî dildir (Akar 2012: 165).

Harezmi'nin Türkleşmesi XI. yüzyıldan XIII. yüzyıla kadar devam etmiş Harezmi ile ona bağlı bölgelerde yeni bir yazı dilinin oluşumu bu bölgenin Türkleşmesinden sonra gerçekleşebilmiştir. Harezmi'nin Türkleşmesinde Oğuzlar ve Kıpçaklar ile birlikte Kalaçlar, Kimekler, Bayavutlar, Kanglılar ve birtakım göçebe Türk aşiretleri de etkili olmuş, bu unsurlar bölgenin kendine has lehçesini oluşturmuştur. Böylelikle XIII. yüzyılda Karahanlı Türkçesinden gelişen ve yerini VX. yüzyılda Çağatay Türkçesine bırakan Harezmi Türkçesi yazı dili oluşmuştur (Sağol-Yüksekkaya 2002: 804).¹

Türkçenin tarihî ve çağdaş metinleriyle ilgili söz varlığı çalışmaları yapılmaktadır. Bunlar arasında kadınla ilgili söz varlığı da önemli bir yer tutmaktadır. Genel olarak Türkçenin kadınla ilgili söz varlığının tespit edildiği çalışmaların yanı sıra (Çağatay 1963; Pilancı 2002; Bläsing 2011; Argunşah 2017; Güner 2018), Türkçenin belli bir tarihî dönemini (Karahan 2006; Useev 2012; Tokyürek 2013; Berbercan 2017; Güler 2019; Zengin 2021) ya da bu dönemde yazılmış bir eseri esas alan (Tülücü 1982; Karabük 2021) ve çağdaş Türk dilleri alanında kadın kavramının incelendiği çalışmalar (Yazıcı-Ersoy 2012; Karadağ-Toprak 2021) da yapılmıştır. Ayrıca Türkçenin tarihî ve çağdaş dönemlerinde kadın anlamına gelen sözcük ve ibareler de araştırmacılar tarafından işlenmiştir (Bang 1925; Zülfikar 1988; Güner 2013). Bu çalışmada da Harezmi-Altın Ordu sahasında yazılan eserlerdeki kadına dair söz varlığı tespit edilmiş, kategorilere ayrılarak incelenmiştir.

¹ Harezmi-Altın Ordu sahasında yazılan eserler ve bu eserlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ata 2016: 25-58.

Yöntem

Harezmi-Altın Ordu Türkçesi eserlerinde kadına dair söz varlığının tespit edilebilmesi amacıyla Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdis*, *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Mukaddimetü'l-Edeb*, *Muînü'l-Mürîd* ve *Satır Arası Kur'an Tercümesi* ile Harezmi-Altın Ordu Türkçesi eserlerinden *Husrev u Şîrîn* ve *İbni Mühennâ Lugâtu* taranmış, elde edilen sözcükler kategorilere ayrılarak incelenmiştir. Bu sözcüklerin ilk olarak hangi metinlerde tanıklandığı üzerinde durulmuştur. Çok anlamlı sözcüklerin her bir anlamına Türkçenin hangi devresinde rastlanıldığı tespit edilmiştir. Sözcüklerin eserlerde geçtikleri yerler de belirtilmiş, ayrıca her bir sözcük için cümle örneği verilerek sözcüğün bağlam içinde kullanımına da yer verilmiştir. Kategorilere ayrılarak incelenen sözcükler eğer metinde çok fazla yerde geçiyorsa makalenin hacmini çok genişletmemek adına her bir eserdeki örnekten üçer tanesinin satır numarası verilmiştir.

1. Kadın Cinsiyetini Ayırt Etmede Kullanılan Sözcükler

1.1. 'avrat (~ 'avret) < A. 'kadın' (NF 38/14, 48/11, 96/13-14, 305/3, 346/15-17, 351/8-9-10, 366/9, 370/6-7-9-10-11-12, 389/2-3, 397/11, 398/10, 399/5, ME 28/2, 28/8, 35/8, 50/7, 54/1, 166/1, 169/8, 173/5, 174/7, 175/6; KE 48r14, 51r1, 115v6, 143v3, 167r4, 170v3-18, 184v9, 194r10, 202v1, 239v18; HŞ 2129, 2572; HKT 370b/1)

Arapça kökenli olan sözcük, ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 41v4). tanıklanmıştır (Kök 2004: 281). Ancak sözcük Karahanlı Türkçesinde cinsiyet belirten bir sözcük olarak değil, 'eş, zevce' anlamında geçmektedir Harezmi Türkçesi eserlerinde hem cinsiyet işaretleyicisi olarak 'kadın' anlamında hem de 'eş, zevce' anlamında kullanılmıştır. Türkiye Türkçesinde de cinsiyet bildiren sözcüklerden biri olan *avrat* sözcüğü, günümüzde olumsuz bir anlam kazanmıştır.

'Avretge er üç nerse için gerek 'Kadına erkek üç şey için gerek' (KE 167r4)

Ayrıca *Nehcü'l-Ferâdis* (18/7, 226/7) ve *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da (12r13, 70v4) 'açığı haram olan vücut uzvu' anlamında da geçmektedir. Sözcüğün bu anlamı Arapçadaki aslı anlamıdır. Sözcük bu anlamıyla ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 260r1) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 71).

Boeschoten de sözcüğe ‘kadınların özel bölgeleri’, ‘çıplak vücut’ ve ‘kadın, zevce’ olmak üzere üç farklı anlam vermiştir (2022: 44b).

Tirig kaldım erse ‘avretim örtün, eger ölsem keffenim] bolsun ‘Diri kalırsam edep yerimi örtün, ölürsem kefenim olsun’ (KE 70v4)

1.2. ħatun ‘kadın’ (NF 6/8-9-10, 18/11, 22/2 vd.; KE 8r14, 14v14, 21v4 vd.; HŞ 71, 212, 412, 1524, 1547, 1972, 2130, 2131, 2137, 2142, 2573, 3711, 3712, 4095, 4216, 4265, 4387, 4548, 4570, 4578; HKT 515b/2)

Clauson, Räsänen, Rásonyi, Gabain gibi araştırmacılar sözcüğün kökenini Soğdça olarak göstermişlerdir (EDPT 602b, VEWT 157a, Rasonyi 1963: 77, Gabain 1988: 273). Yazıtlar devrinden itibaren görülen *katun* sözcüğü, eski Türk yazıtlarında cinsiyet bildiren bir sözcük olarak değil, kağan eşlerine verilen bir unvan olarak kullanılmıştır. Yenisey Yazıtlarında ise bir nehir adı olarak geçmektedir.² Eski Uygur Türkçesinde de soyluluk unvanı olarak kullanılmaya devam eden sözcük 11.yüzyıldan itibaren unvan olarak kullanılma özelliğini kaybederek anlam genişlemesiyle sadece soylu kadınları değil, kadın cinsiyetini karşılamak için kullanılan bir sözcük hâline gelmiştir. Sözcük, Karahanlı Türkçesi devri eserlerinden *Dîvânu Lugâti’t-Türk*’te ‘kadın; Afrasiyab kızlarının unvanı’ anlamlarında geçmektedir (Dankoff-Kelly 1985: 133). Yine aynı dönem eserlerinden *Kutadgu Bilig* ve *Atebetü’l-Hakayık*’ta *katun* sözcüğüne rastlanmazken Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde *katun* sözcüğü ‘kadın’ (TİEM 73 414r8) anlamında geçmektedir (Ünlü 2004: 239). Bu sebeple, Karahanlı Türkçesi devrini *katun* sözcüğün anlam genişlemesine uğramasında bir geçiş devri olarak görmek mümkündür. Sözcük, Harezmi Türkçesi eserlerinde ise söz başında *k > ħ* sızıcılığıyla *ħatun* biçiminde ve ‘kadın’ anlamında geçmektedir.

Kılıçta atda ħatunda vefâ yok ‘Kılıçta atta kadında vefa yok’ (HŞ 2131)

1.3. kız ‘kız, genç kadın’ (NF 364/12, 365/1-3 vd.; ME 72/8, 73/5, 77/3, KE 27v12-14, 28r13, 49r10 vd.; HŞ 428, 461, 521, 553, 568, 579, 596, 597, 598, 622, 636, 648, 649, 730, 747, 767, 1001, 1090, 1092, 1236, 1247, 1251, 1360, 1370, 1373, 1387, 1390, 1522, 1551, 1758, 1993, 2002, 2230, 2290, 2660, 2907, 3003, 3005, 3011, 3013, 3015, 3020, 3242, 3251, 3261, 4088, 4135, 4158, 4212)

² Sözcüğün Yenisey Yazıtlarında nehir adı olarak kullanımıyla ilgili bkz. Aydın 2011.

Clauson, sözcüğün temel anlamının ‘kız, evlenmemiş kadın’ olduğunu, daha sonraları sözcüğün anlamca daralmış şekli olan ‘kız evlat, dişi köle’ şekillerinin daha sık kullanılmaya başlandığını belirtir (EDPT 679b). Yazıtlar devrinden itibaren hem cinsiyet işaretleyicisi olarak hem de ‘kız evlat’ anlamlarında geçen sözcük 14. yüzyıldan itibaren ‘bakire’ anlamı da kazanmıştır. Bu anlamıyla *İbni Mühennâ Lugâti* (İML 144) ve *Codex Cumanicus*’ta geçmektedir (Argunşah ve Güner 2015: 741). Harezmi Türkçesi eserlerinde de hem cinsiyet işaretleyicisi olarak ‘kız, genç kadın’ anlamında hem ‘kız evlat’ hem de ‘bâkire’ anlamlarında geçmektedir.

Tün soñında qarıdı kız evde ‘Gecenin sonunda kız evde yaşlandı’ (ME 77/3)

1.4. tişi ‘dişi, kadın’ (NF 187/17, 234/9, 246/2, 293/17, 295/12, 328/13; ME 2/6, 14/6-7, 17/2, KE 4r9, 11r21, 24v1, 4 vd.; MM 15/2, 71/1-3-4, 72/4, 90/1, 169/2, 206/2, 242/1, 265/1; HŞ 1248, 1346, 1681, 1913, 2106, 2133, 2136, 2440, 3089, 3474, 3674, 4172, 4569; HKT 5701/4)

Köktürkçede görülmeyen sözcük, Eski Uygur Türkçesinden itibaren cinsiyet işaretleyicisi olarak kullanılmıştır. Harezmi Türkçesi eserlerinde de ‘dişi, kadın’ anlamında cinsiyeti belirten bir sözcük olarak geçmektedir. Aynı zamanda hayvanlar için de kullanılmıştır. Türkiye Türkçesinde genellikle hayvan cinsiyetini belirtmek için kullanılır hâle gelmiştir.

Bu arada bir tişi iwuk keldi takı turuqtı erse, bu abdâl bardı tağı andın süt sağdı ‘Bu arada bir dişi geyik gelip durunca, bu derviş geldi ve ondan süt sağdı’ (NF 295-12)

1.5. uragut ‘kadın’ (KE 104v15, 121v15, 123v11-12-13-17-18, 124v15, 124r1, 134r11-12-14-15-16, 135v4, 136v11-12, 145v13, 147v12, 147r21, 165r16, 168r11, 172r14, 184v7, 199v21, 200r2-3, 202r20, 202v3)

Karahanlı Türkçesinden itibaren karşımıza çıkan sözcük, *Divânu Lugâti’t-Türk*’te kadını adlandırmada temel sözcük olarak kullanılmıştır (Güner 2013: 2660). Harezmi Türkçesi eserlerinde ise sözcüğün kullanım sıklığının azaldığı ve yerini *avrat* ve *hatun* sözcüklerine bıraktığı görülmektedir. Taranılan eserlerden sadece *Kıyasü’l-Enbiyâ*’da tanıklanmıştır.

Bu kēçe bu tok[san] uragut birle şöhet kılayın “Bu gece bu doksan kadın ile sohbet edeyim.” (KE 145v12-13)

2. Kadının Akrabalık Bağlarını İfade Etmede Kullanılan Sözcükler

2.1. Anne Anlamında Kullanılan Sözcükler

2.1.1. ana ‘anne’ (NF 170/2, 283/11-13, 289/9-10-11-13 vd.; KE 37v11, 53v7, 66r6 vd.; MM 162/3, 231/1, 259/1; HKT 35a/7, 519a/1, 579b/5)

Ana sözcüğü ‘anne’ anlamında ilk kez Dağlık Altay Yazıtlarından Kalbak-Taş A/46’da tanıklanmıştır (Kızlasov 2002: 132). Köktürk ve Eski Uygur Türkçesi devirlerinde ‘anne’ anlamında genellikle *ög* sözcüğü kullanılırken Karahanlı Türkçesi devrinden itibaren yerini *ana* sözcüğüne bırakmıştır. Harezmi Türkçesi eserlerinde de ‘anne’ anlamında *ög* sözcüğü geçmezken *ana* sözcüğü tanıklanmaktadır.

Ey ana, men barayın tağı Peygāmbār ḥazratında aḥşam namāzı kılayın “Ey anne, ben gideyim ve Peygamber huzurunda akşam namazını kılayım.” (NF 170/2-3)

2.1.2. dāye < F. ‘süt anne’ (NF 4/14, 330/6-8, 360/1-2-3-5-6-9-12)

Farsça kökenli olan sözcük ilk kez 14. yüzyıl eserlerinde tanıklanmıştır. Kıpçak Türkçesi eserlerinden *İrşâdü'l-Mülûk* 445b/8’te (Toparlı 1992: 437) ve *Gülüstan Tercümesi* 5/12’de (Karamanlıoğlu 1978: 2) ‘süt anne’ anlamında geçmektedir. Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdîs*’te de aynı anlamdadır.

Bir kün Zelîḥāniḡ dāyası bar erdi, ol aydı: Ey Zelîḥā, seniḡ ne zaḫmatıḡ bar kim kündin kün za ‘ifbolu turur-sen? “Zeliha’nın süt annesi bir gün [şöyle] söyledi: Ey Zeliha, senin ne sıkıntın var ki günden güne böyle zayıflarsın?” (NF 360/1)

2.1.3. vālide < A. ‘anne’ (NF 25/6, 167/12, 176/2, 178/2-4, 203/4-5-7-8-10, 289/1)

Arapça kökenli olan sözcüğe İslâmî devrin ilk evresi olan Karahanlı Türkçesinde rastlanmaz. Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdîs*’te ise *ana* sözcüğüyle birlikte *vālide* sözcüğünün de kullanıldığı görülmektedir. Eserde özellikle dinî yönden kutsal kimselerin annesinden bahsedilirken *ana* yerine *vālide* sözcüğünün kullanılması dikkat çekicidir.

îmām Şāfi ‘îniḡ vālidesi müteḥayyir boldı “İmam Şafi’nin annesi hayret etti.” (NF 203/7)

2.2. Kız Evlât Anlamında Kullanılan Sözcükler

2.2.1. ‘ayāl < A. ‘kız evlat’ (NF 113/7, 114/2-3, 364/10 vd.)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez *Nehcü'l-Ferâdis*'te kız sözcüğüyle birlikte 'kız evlat' anlamında tanıklanmıştır.

ĶadguluĶ müteĶhayyir bolup oturur erkeĶ ekki 'ayâlnıĶ biri keldi, uftanu aydı "Kaygılı ve şaşkın bir şekilde otururken iki kız evlâdın biri geldi ve utanarak [şöyle] dedi." (NF 113-14)

2.2.2. kız 'kız evlat' (NF 114/7, 262/17, 364/15 vd.;KE 101v 17104r21, 143v 17 vd; ME 196/7, MM 71/4, 173/3, 259/2, 261/1; HKT 221b/4)

Harezmi Türkçesi eserlerinde cinsiyet işaretleyicisi olarak kullanımının yanında 'kız evlat' anlamında da geçmektedir.

Ķatun oĶul kıĶ tuĶurmadı, yılķı Ķara ĶamuĶ helâk boldı "Kadın oĶlan [ve] kız evlât doğurmadı, hayvan sürüsünün hepsi helâk oldu (KE 23v14)

2.3. Kız Kardeş Anlamında Kullanılan Sözcükler

2.3.1. eze 'büyük kız kardeş' (KE 37r4)

Clauson, sözcüğü *eçe* şeklinde madde başı olarak sözcüğün hem 'annenin kız kardeşi' hem de 'abla' anlamlarına geldiğini belirtir (EDPT 20a). Sözcük, ilk olarak Karahanlı Türkçesinde *eçe* 'abla' şeklinde geçmektedir (Dankoff-Kelly 1985: 19). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da ise *eze* (< **etse* < *ece*) şeklinde ve 'büyük kız kardeş, abla' anlamında tanıklanmıştır. Sözcüğün *eze* şekli ağızlarda 'teyze' anlamında yaşamaktadır (DS XI 4501).³

Sâlih ol malnı ezeleriĶe bêrdiler, başın secdege urup MevlîĶa şükr kıldı "Salih o malı ablalarına verdi, başını secdeye koyup Mevlâ'ya şükretti." (KE 37r4-5)

2.3.2. siĶil 'küçük kız kardeş' (KE 45v11)

Clauson, *siĶil* sözcüğünün *eke* 'abla' sözcüğünün zıttı olduğunu söyler ve sözcüğü 'küçük kız kardeş' olarak anlamlandırır (EDPT 839a). Sözcük ilk olarak Orhon Yazıtlarından Köl Tegin (KT D 20) ve Bilge KaĶan (BK D 17) yazıtlarında tanıklanmıştır (Aydn 2012: 51-85). Eski Uygur Türkçesinde de 'küçük kız kardeş' anlamında geçen sözcük (U III 14), *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te 'erkeĶin kız kardeşi; baldız' anlamlarıyla geçer (Dankoff-Kelly 1985: 162). Sözcük 'küçük kız kardeş' anlamında Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da da geçmektedir.

³ Derleme Sözlüğü'ndeki diĶer şekiller için bkz. Li 1999: 171.

barğul ol erni siñili birle maña keltürgil “Git ve o adamı kız kardeşiyle birlikte bana getir” (KE 45v11)

2.4. Teyze-Hala Anlamında Kullanılan Sözcükler

2.4.1. ‘amma < A. ‘hala’ (NF 13/9, 17/14; KE 183v16, 186v4, 191r8-11, 216v18, 218v17-19, 235v7)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinde tanıklanmıştır ve ‘hala’ anlamında geçmektedir.

Peyğambar ‘as’nuñ ‘amması bar erdi, atasınıñ kız qarındaşı, Ātike atlığ. “Peygamber ‘aleyhis’selâmın babasının kız kardeşi, Atike atlı bir halası vardı.” (NF 13/9)

2.4.2. ‘ekeçi

‘birinin kendisinden yaşça büyük ve babasından yaşça küçük yakın kadın akrabası’, ‘yaşça küçük hala’, ‘abla’ şekillerinde anlamlandırılmış ve sözcüğün sonraları sadece ‘abla’ anlamında kullanıldığına dikkat çekmiş, sözcüğün yerini Orta Türkçeden itibaren ise Moğolca alıntı *egeçi* sözcüğüne bıraktığını belirtmiştir (EDPT 100b). Sözcük ilk olarak Orhon Yazıtlarından Köl Tegin Yazıtında (KT K 9) tanıklanmıştır (Aydın 2012: 62). Eski Uygur Türkçesi (TT I 155) ve Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Dîvânu Lugâti t-Türk*’te de *eke* ‘abla’ (Dankoff-Kelly 1985: 21) şeklinde geçmektedir. Harezmi Türkçesi eserlerinden *Mu’inü’l-Mürîd*’de *ekeçi* ‘babanın kız kardeşi, hala’ şeklinde tanıklanmıştır. Çağdaş Türk dillerinde de ‘abla; hala; teyze; baldız’ gibi kadının akrabalık bağlarıyla ilgili anlamlarda kullanılmaktadır.⁴

Atadın anadın uyadın taķı/ oğul kız ya aħtığ nêçe asraqı / eçi ya ekeçi ya ħāla ya ħāl / bağışlap alumaz bu cüftdin taķı “Babadan, anneden, kardeşten; oğul, kız, torun ve daha küçüklerden herhangi birine; amca, hala, teyze, dayıya bağışlanan mal geri alınmaz.” (MM 259/3)

2.4.3. ħāla < A. ‘teyze’ (NF 418/14; KE 66v20, 68r10, 97v15, 107r4, 116v14, 124r3, 125v21, 140v12; MM 259/3)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinde tanıklanmıştır ve ‘teyze’ anlamında geçmektedir. Sözcüğün Arapçadaki anlamı da ‘annenin kız kardeşi, teyze’dir. Türkiye Türkçesinde ise sözcük ‘babanın kız kardeşi, hala’ anlamında yaşamaktadır.

⁴ Sözcüğün çağdaş Türk dillerindeki şekilleri için bkz. Li 1999: 172.

Yūsufnıñ hālası Ya 'kūb yalavaçnıñ nikāhında erdi, atası hālası birle on bir karındaşı kamuğ Yūsufğa secde kıldılar. "Yusuf'un teyze Yusuf Peygamberin nika-hındaydı, babası teyzesi ile on bir karşının hepsi Yusuf'a secde ettiler." (KE 107r 4-5)

2.5. Büyükanne-Nine Anlamında Kullanılan Sözcükler

2.5.1. ceddēt < A. 'nine' (NF 176/2)

Arapça kökenli olan sözcük Harezmi Türkçesi eserlerinden olan *Nehcü'l-Ferādis*'te 'nine' anlamında tanıklanmıştır.

Vālideñ Fāṭimatü'z-Zehrāğa barur-sen, ceddetiñ Hadicatü'l-Kübrāğa barur-sen. "Annen Fatımatü'z-Zehra'ya gidersin, ninen Hadicatü'l-Kübra'ya gidersin." (NF 176/2)

3. Kadının Yaşı ve Güzelliğiyle İlgili Sözcükler

3.1. 'acüz < A. 'yaşlı kadın' (NF 398/11-12-14-15-17, 399/1-6)

Arapça kökenli sözcük ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferādis*'te tanıklanmıştır.

Ey 'acüz sen kim turur-sen? tēp su'āl kıldı erse, ol 'acüz aydı "Ey yaşlı kadın sen kimsin diye sorunca o yaşlı kadın cevap verdi." (NF 398/11-12)

3.2. 'avān < A. 'orta yaşlı güzel kadın' (KE 164r15-18-21, 164v3)

Arapça kökenli sözcük ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*'da tanıklanmıştır.

Yana bardı nev-kisedin borç aldı taķı 'avān birle dost boldı "Yine gitti sonradan görmeden borç aldı ve orta yaşlı güzel kadın ile dost oldu." (KE 164r18)

3.3. bālīga < A. 'yetişkin kadın' (KE 45v7, 76r12)

Arapça kökenli olan sözcük *bālīg* 'yetişkin' (OTL 86a) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*'da tanıklanmıştır.

Meniñ qarındaşım bālīga turur destūr andın kılmaq kerek "Benim kardeşim yetişkin bir kadındır, izni ondan almak gerek." (KE 45v7)

3.4. hūrā < A. 'ahu gözlü güzel kadın, huri' (NF 320/9-14, 322/17, 407/17, 424/15)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferādis*'te tanıklanmıştır.

Ol hūrā aydı: Ol kēçe maña fermān boldı Haq te ‘ālādın “O ahu gözlü güzel kadın [şöyle] söyledi: O gece bana Hak te‘ālādan ferman geldi.” (NF 320/14)

3.5. kurtka ‘kocakarı’ (KE 28r16-18-19, 28v5, 30v3, 35v4, 40v18, 57v12, 80v7-10-11-12-13-14, 87v18-20-21, 88r2-3-5-6-8, 91r6, 95r8, 105v9, 109r8, 115r20, 128r17, 134v9, 143r2, 143v20, 144r1-2-4-12-18, 160v18-19-21, 161r1-2-3, 165r10-11-13, 167r17, 171r6)

Clauson, sözcüğün *aviçga* ‘yaşlı adam’ sözcüğünün dişil karşılığı olduğunu belirtir (EDPT 648b). Sözcük ilk kez *Irk Bitig*’te (IrkB. 13) tanıklanmıştır (Tekin 2013: 20). Karahanlı Türkçesi eserlerinde *Dîvānu Lugāti t-Türk* (Dankoff-Kelly 1985: 148) ve *Kutadgu Bilig*’te (KB 399, 1547, 3541) de *kurtga* ‘yaşlı kadın’ şeklinde geçmektedir (Arat 1979: 292). Sözcük Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü’l-Enbiyā*’da da *kurtka* şeklinde ve ‘kocakarı, yaşlı kadın’ anlamında tespit edilmiştir. Günümüz Türk dillerinden Hakasça, Karagasça ve Altaycanın Kumandı Ağzında ise ‘eş, zevce’ anlamında yaşamaktadır (Li 1999: 251).

‘Abire kurtka erdi ammā eki körklüg kızları bar erdi “Abire kocakarıydı ama iki güzel kızı vardı.” (KE 35v4)

4. Evlilik ve Cinsellikle İlgili Kadına Dair Sözcükler

4.1. Evlilik Öncesi Süreçte Kadınlı İlgili Sözcükler

4.1.1. mehr < A. ‘evlilik öncesi kadına verilen hediye’ (NF 205/8; HKT 36b/1)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez 14. yüzyıl eserlerinde tanıklanmıştır. Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü’l-Ferādis*’te ve Kıpçak Türkçesi eserlerinden *İrşadü’l-Mülük*’ta (İM 463b/6) ‘evlilik öncesi kadına verilen hediye’ anlamında geçmektedir (Toparlı 1992: 449). *Kalıñ* sözcüğüyle aynı anlamda kullanılmıştır.

Sēni bu yüz altun mehr üze cüflendi “Seninle bu yüz altın mehr ile evlendi” (NF 205/8)

4.1.2. kābīn < F. ‘damadın geline verdiği para, çeyiz’ (NF 409/14; KE 48r19; ME 15/7, 25/3-4; HŞ 2898, 3645, 4034, 4092, 4114, 4115; HKT 36a/6, 75b/1, 79b/8)

Farsça kökenli olan sözcük +sXz yokluk eki almış şekliyle *kābīnsiz* ‘güveyin geline verdiği ağırlık, mal, eşya, mehir olmadan’ anlamında Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 308r7) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 128). Harezmi Türkçesi eserlerinde ise sıklıkla karşılaşılan bir sözcüktür.

Kim cüftlense taķı kâbîn bêrmekke i 'tiķādı bolmasa, ol kâbînni haķ borç tēp bilmese, ol zinā kılģuĉı turur “Kim evlense ve çeyiz vermeye isteği olmasa, o çeyizi Allah borç olarak bilmese, o zina yapacaktır.” (NF 409/14-15)

4.1.3. kalıĉ (~ kalın) ‘kadına verilen çeyiz’ (KE 43v1, 186v9, 191r4-7, 242r3)

Clauson sözcüğü ‘damat tarafından müstakbel gelinin ailesine ödenen bir miktar para’ olarak tanımlamıştır (EDPT 622a). Sözcük ilk kez Süci Yazıtında (S 7) *kalıĉ* ‘başlık parası, çeyiz’ şeklinde tanıklanmıştır (Ölmez 2015: 320). *Dîvânu Lugâti 'l-Türk*’te de aynı anlamda geçmektedir (Dankoff-Kelly 1985: 125). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü 'l-Enbiyâ*’da tek bir yerde (KE 43v1) *kalın* şeklinde *nun* ile (ن), geçtiği diğer yerlerde (KE 242r3, 43v1, 186v8, 191r4, 181r7) ise *kalıĉ* şeklinde *nun+kef* ile (ك) yazılmıştır. Sözcük ‘kadına verilen çeyiz’ anlamındadır. Orta Türkçede *η > n* değişimi henüz tamamlanmadığı için imlâdaki bu farklılığın müstasihlerin ağız farklarının imlâyâ yansımından kaynaklanması muhtemeldir.

Meniĉ mâlım yok kim saĉa ĉalıĉ bêrsem “Benim sana çeyiz verecek malım yok ki.” (KE 43v1)

4.2. Evli Kadınla İlgili Sözcükler

4.2.1. ‘avrat (~ ‘avret) < A. ‘zevce, eş’ (HKT 407a/1)

Sözcük Harezmi Türkçesi eserlerinde ‘kadın’ anlamı dışında ‘zevce, eş’ anlamında da tanıklanmıştır.

Ayęil cüftlerine taķı kızlarınęa taķı mu 'mınlarınıĉ ‘avratlarınęa, ıdsunlar özleri üze sarınęan nirselerinden “Söyle ki eşlerine ve kızlarına ve müminlerin eşlerine kendi üstlerine sardıkları şeylerden göndersinler” (HKT 407a/1)

4.2.2. erlig ‘kocası olan’ (NF 347/13)

er ‘erkek’ sözcüğüne +*lXg* sıfat yapan ekin eklenmesiyle oluşmuş olan *erlig* sözcüğü ‘kocası olan’ anlamında ilk kez *Nehcü 'l-Ferâdîs*’te geçmektedir.

Erlig ĉatun zinā kılsa taķı tanuķlar tanuķluķ bêrseler taķı özleri tōrt ĉata ikrâr kılsa, Tanrı te ‘ālâ ĉükmü ol turur kim anlarını taşlayu öltürmek kerek “Evli kadın zina yapsa ve tanıklar tanıklık yapıp dört kere tasdik etseler, Tanrı te ‘ālânın hükmü onları taşlayarak öldürmektir” (NF 347/13-14-15)

4.2.3. evlüğ ‘zevce, eş’ (KE 23v7, 24r19, 27r20, 28r21, 28v2-5, 32v17, 45v2,

46r12, 49r7, 49v2-19, 56v20, 58r7, 59r16, 60v2, 61r6, 78v19, 83v10-11, 210r11, 224r16-21, 228v5-13, 235r18-19, 244r5)

Clauson, sözcüğün kökenini *ev* olarak göstererek ‘ev sahibi’ ve genellikle ‘evli’ anlamlarında kullanıldığını belirtir (EDPT 10a). *Ev* ‘ev’ sözcüğüne +*IXg* sıfat yapan ekin eklenmesiyle oluşmuş olan sözcük ‘zevce, eş’ anlamlarında Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 169v9) tanıklanmıştır (Kök 2004: 163). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyâ*’da da sözcük aynı anlamda geçmektedir.

Nūhnu evlügi kâfir erdi “Nuh’un zevcesi kâfirdi.” (KE 23v7)

4.2.4. hatun ‘eş zevce’ (NF 16/6, 17/9-10-13, 18/1-11, 33/9, 47/12, 63/8, 65/7, 69/8-10, 70/1, 75/3-7, 82/15, 84/16, 101/16, 112/15, 121/16, 122/2-4, 135/13-16, 136/1-2-16, 143/8-9, 145/17, 146/1, 156/16-17, 157/16, 160/5-10, 166/16, 169/10, 170/14, 180/3-7-14, 182/4, 189/12-16, 193/2, 192/7-8, 203/15, 209/16, 234/2-4-13, 253/13-15, 255/13-15, 256/4-10, 257/3-7, 261/17, 262/17, 297/16, 313/16, 314/2, 331/4-6-7-12-13, 332/8-10-13, 333/14-15-16, 334/9, 335/3, 347/6, 348/1-9, 359/5, 361/15, 382/16, 414/6-7, 415/2-7, 416/5, 419/3; KE 2r16, 38r6, 46r11, 52r19, 57v12, 13, 60r7, 65v14, 66v1, 15, 82r13, 85r7, 10, 95r1, 105r7, 110v9, 118r3, 125r16, 135v20, 142v6, 143v9, 11, 12, 16, 144v6, 145r7, 145v2, 11, 12, 14, 18, 19, 152r10, 152v9, 11, 13, 14, 16, 154v3, 14, 155v17,21, 158r7, 20, 164r14, 17, 19, 166v1, 3, 167v21, 172r16, 17, 18, 20, 175r1, 198r17, 21, 213r6, 223r1, 18, 224v8, 11, 17, 228v8, 230r1, 7, 233v16, 234v1, 5, 235r20, 21, 235v1, 240v9, 15, 241r2, 14, 241v2, 3, 4, 5, 243r17, 243v1, 244r8; ME 27/1, 59/7)

Sözcük Harezmi Türkçesi eserlerinde ‘kadın’ anlamı dışında ‘zevce, eş’ anlamında da tanıklanmıştır.

Tört ay yavumashlığa andıktı hatunınga ‘Zevcesine dört ay yaklaşmayacağına ant içti.’ (ME 59/7)

4.2.5. kelin ‘gelin’ (NF 272/9; ME 27/3, 43/4, 144/7, 152/4; KE 22v15, 27r14, 49r13, 183r6, 184v5, 198r2)

Clauson, sözcüğün *kel-* ‘(aileye) gelen kişi’ fiilinden türediğini belirterek sözcüğü ‘birinin erkek kardeşinin ya da oğlunun karısı’ şeklinde anlamlandırmıştır (EDPT 719a). İlk kez Yenisey Yazıtlarından E 3/6’da tanıklanan sözcük (Aydın 2015:

40), Eski Uygur Türkçesi (TT VI 311) ve Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Dîvânu Lugâti 'l-Türk*'te de *kelin* 'gelin' şeklinde geçmektedir (Dankoff-Kelly 1985: 101). Harezmi Türkçesi eserlerinde de sözcük aynı anlamda kullanılmıştır.

Kelinni küdegüsü evine ıddı "Gelini güveyinin evine gönderdi" (ME 144/7)

4.2.6. kuma 'aynı erkekle evli olan kadınların birbirine göre adı; cariye' (NF 6/11, 192/10-12-14, 209/16; ME 95/2, 191/6)

Räsänen, sözcüğün kökenini Moğolca olarak göstermiştir (VEWT 299b). Sözcük ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinde tanıklanmıştır.

Süleymân peygâmbarnıñ üç yüz nikâhlı hatunı bar erdi tağı yeti yüz kuması bar erdi "Süleyman Peygamberin üç yüz nikâhlı zevcesi vardı ve yedi yüz kuması vardı" (NF 209/15-16)

4.2.7. küni 'aynı erkekle evli olan kadınların birbirine göre adı, kuma' (NF 397/11-12)

Clauson, sözcüğü 'kıskançlık, kıskanç' ve 'kuma' şekillerinde anlamlandırmıştır (EDPT 727a). Sözcük ilk kez Orhon Yazıtlarından Bilge Kağan Yazıtında (BK D 30) *küni* 'hasetlik' şeklinde tanıklanmıştır (Aydn 2012: 91). Eski Uygur Türkçesinde de yine 'kıskanç, kıskançlık' anlamlarında geçmektedir (TT III 90; TT IV 73). Sözcük, Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Dîvânu Lugâti 'l-Türk*'te ise 'kuma' anlamındadır (Dankoff-Kelly 1985: 114). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü 'l-Ferâdis*'te de yine *küni* 'kuma' şeklinde geçmektedir. *Nehcü 'l-Ferâdis*'te 'aynı erkekle evli olan kadınların birbirine göre adı, kuma' anlamında hem *kuma* hem de *küni* sözcüklerinin kullanıldığı görülmektedir.

Dünyâ tağı âhîrat ekegüsü êkki küni 'avret meñizlig turur "Dünya ve ahiretin ikisi iki kuma kadına benzer" (NF 397/11)

4.2.8. yumşak 'zevce, eş' (MM 82/3)

Tarihî kaynaklarda rastlanmayan bu sözcük, Harezmi Türkçesi eserlerinden *Mu 'inü 'l-Mürîd*'de 'zevce, eş' anlamında tanıklanmıştır.

Mezi oynayurda keltür yumşakın "Mezi, insanın eşiyle oynadığında gelen sudur" (MM 82/3)

4.2.9. za'ife < A. 'zayıf güçsüz kadın; zevce, eş' (NF 125/10-12, 130/6-7, 131/12, 334/7, KE144r16-17)

Arapça kökenli olan sözcük, *za'if* 'zayıf, güçsüz, kuvvetsiz, tâkatsiz, kansız, arık' (OTL 1166a) sözcüğünün müennesidir 'zayıf, güçsüz kadın' anlamının yanında Harezmi Türkçesi metinlerinde 'eş, zevce' anlamında da geçmektedir.

Tegme yılda altmış câme böz, bir kat ton za'ifeğga bereyin, men tirig bar ersem kaygurmağil "Her yıl altmış elbise kumaşı, bir kat elbise eşine vereyim, ben hayatta oldukça kayılanma" (KE 144r16)

4.3. Evlilik Bağı Sona Ermiş Kadınlarla İlgili Sözcükler

4.3.1. tul 'dul' (NF 88/5, 94/16, 106/11, 109/9, 209/9, 253/6, 407/10, 424/14; ME 190/2; KE 40v18, 108r18, 168r11, 182v10, 183r3, 186v17, 198r18)

Sözcük ilk kez Yenisey Yazıtlarından E 45/9'da tanıklanmıştır. Eski Uygur Türkçesinde (TT VII 37, 2) ve Karahanlı Türkçesinde eserlerinden *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te (Dankoff-Kelly 1985: 199) ve *Kutadgu Bilig*'te (KB 84, 1376, 2473, 2498, 3238, 4144, 5029, 5302, 5824, 6487) de geçmektedir (Arat 1979: 465). Harezmi Türkçesi eserlerinde de geçen sözcük *tişi*, *hatun*, *kurtka* gibi sözcüklerin sıfatı olarak kullanıldığı için dul kalan kişilerin kadın olduğu anlaşılmaktadır. Sözcük bu dönem eserlerinde Türkiye Türkçesindeki gibi cinsiyet ifade etmeksizin 'eşinden boşanmış veya eşi ölmüş erkek veya kadın' anlamında kullanılmamış, dul kalan kadını adlandırmada kullanılmıştır.

4.3.2. erkmiş

'dul kadın' (İML 250)

İbni Mühennâ Lugâtinde erkmiş sözcüğü 'dul kadın' anlamındadır.

4.4. Evliliğin Sona Ermesiyle İlgili Sözcükler

4.4.1. 'iddet < A. kocasından boşanan kadının tekrar evlenebilmesi için üç defa hayız görüp temizleninceye kadar geçecek süre (NF 255/16, 180/14, 182/12; MM 265/1-2-3, 266/2)

Arapça kökenli olan sözcük, ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 412r 4-5-8, 413v6) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 237). Harezmi Türkçesi eserlerinde de geçmektedir.

Tişi 'iddet içre takı öldi er / nêteg bolğay emdi bu 'iddet muñar "Bir kadın iddet süresindeyken erkek ölürse bu iddet süresi onun için nasıl uygulanacak?" (MM 265/1-2)

4.4.2. müt'a < A. boşanan kadına ayrılma bedeli verme (HKT 28b/9, 36a/8, 404b/9)

Arapça kökenli olan sözcük, ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 308r2) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 128). Harezmi Türkçesi eserlerinde de geçmektedir.

Anlarnıñ 'iddetdin kim sanayur siz anı, mut'a birin anlarga “İddetini saydığınız kişilere müt'a verin” (HKT 404b/9)

4.5. Kadın Bekâretiyile İlgili Sözcükler

4.5.1. bekâret (~ **bikâret**) < A. bekâret, kızlık (NF 398/17, 419/4; HKT 510b/3)

Arapça kökenli olan sözcük, ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdis*'te tanıklanmıştır.

Men Peygâmbarka bikâret birle keldim taqı öñin hatunlar bikâret birle kelmedi “Ben Peygamber'e bekâretle geldim ve diğer kadınlar bekâret ile gelmediler” (NF 419/4)

4.5.2. bıkır (~ **bikir**) < A. bâkire, kız oğlan kız (NF 398/17, 399/1-2-4; KE 172v17)

Arapça kökenli olan sözcük, ilk kez 14. yüzyıl eserlerinde tanıklanmıştır. Kıpçak Türkçesi eserlerinden *İrşâdü'l-Mülûk*'ta (İM 405b/4, 409a/1) ‘dokunulmamış kız, kız oğlan kız’ anlamında geçmektedir (Toparlı 1992: 410-412). Harezmi Türkçesi eserlerinde de aynı anlamdadır.

Neteg bıkır bolur-sen? tedi erse, ol aydı. “Nasıl bakire olursun deyince o cevap verdi.” (NF 399/2)

4.5.3. kız ‘bâkire’ (ME 144/6; HKT 512a/2)

14. yüzyıldan itibaren ‘bakire’ anlamı da kazanan sözcük bu anlamıyla Harezmi Türkçesi eserlerinde de geçmektedir.

Kızlıkın aldı kızınıñ “Bâkirenin bekâretini aldı.” (ME 144/6)

4.5.4. kızlık ‘bekâret, kızlık zarı’ (ME 136/2, 144/6; KE 136v12)

Sözcük, *kız* ‘kız’ sözcüğüne +*lXk* ekinin eklenmesiyle oluşmuştur ve ‘bekâret’ anlamında kullanılmaktadır. İlk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Mukaddimetü'l-Edeb*'te tanıklanmıştır.

Ƙızladı anı, ƘızlıƘın aldı “Onun ƘızlıƘını bozdu, bekâretini aldı.” (ME 136/2)

4.5.5. Ƙız oğlan ‘bâkire Ƙız’ (NF 319/11)

Bıkr sözcüğüyle eş anlamlı olarak *Ƙız oğlan* ibaresi de ‘bâkire Ƙız’ anlamında *Nehcü'l-Ferâdis*'te geçmektedir. Bu ibare ilk olarak 14. yüzyıl eserlerinde tanıklanmıştır. Ƙıpçak Türkçesinde eserlerinden KM'de de kullanılmaktadır (Houtsma 1894: 90).

Bu mēvelerin uluğluğı Ƙız oğlan emükinçe tügeçke bolğay “Bu meyvelerin büyüklüğü bâkire Ƙız memesi kadar olacak” (NF 319/11)

5. Kadının Toplumsal Konumuyla İlgili Sözcükler

5.1. Toplumda Yüksek Bir Statüye Sahip Kadınlarla İlgili Sözcükler

5.1.1. *melike* < A. ‘kadın hükümdar’ (KE 147v21, 148r2-6, 159r3-4, 184v20, 186v12; HŞ 205, 212, 237, 239, 245)

Arapça kökenli olan *melik* ‘hükümdar’ (OTL 728a) sözcüğünün müennesidir. Sözcüğe İslâmî devrin ilk evresi olan Karahanlı Türkçesinde rastlanmaz. Harezmi Türkçesi eserlerinden *Ƙıyasü'l-Enbiyâ*'da ‘kadın hükümdar’ anlamında geçmektedir.

Begler aydılar: ey melike, bitigni okığıl, ne ermiş köreliñ “Beyler [şöyle] söylediler: Ey melike, fermanı oku, neymiş görelim.” (KE 147v21)

5.2. Köle, Cariye, Esir ve Hizmetçi Kadınlarla İlgili Sözcükler

5.2.1. *câriye* < A. ‘cariye, hizmetçi Ƙız’ (NF 65/4-8-9, 190/9-11-12-13, 191/2-3, 239/11-12, 240/1, 258/16-17, 259/1-2-3-5, 310/8-9-10-11, 321/13-14-15-17, 322/1-2-4-5, 347/15, 414/10, 433/12)

Arapça kökenli olan sözcük, ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdis*'te tanıklanmıştır.

Yana bir câriye körer-men, begâyat körklüg “Yine son derece güzel bir cariye görürüm.” (NF 65/8-9)

5.2.2. *hâdime* < A. ‘kadın hizmetçi’ (NF 220/3-6, 253/8, 254/8, 415/14)

Arapça kökenli olan sözcük, *hâdim* ‘hizmet eden’ (OTL 369b) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdis*'te tanıklanmıştır.

5.2.3. *karabaş* (~ *karavaş*) ‘cariye, kadın köle’ (NF 17/8-10, 18/12, 65/10, 87/2, 97/15, 98/7, 140/9, 151/16-17, 152/5-8, 161/5-6-8, 182/13, 193/3, 219/5, 284/5-

8, 262/1, 328/11, 329/10-13, 347/8, 416/4, 424/10; ME 41/4, 64/8, 72/8, 73/5, 207/7, 218/3; KE 30r1-3, 36v7, 45v15, 46v6-7-18-21, 47r1, 48r5, 78v3, 84r12, 92v4-19, 108v5-6-7, 105r15, 110r1, 142v3, 143r16, 149r18, 149v2, 151v21, 190v10-12-14, 192r5-7, 193r11-14, 193v6, 219r15, 230r16; MM 72/2; HŞ 740, 741, 1171, 1176, 2002, 2201, 3054, 3056, 3255; HKT 32b/7)

Sözcük ilk kez Eski Uygur Türkçesinde tanıklanmıştır (Wilkens 2021: 334b). Karahanlı Türkçesi eserlerinden Kutadgu Bilig'te (KB 1618, 1622) de geçen sözcük (Arat 1979: 223) Harezmi Türkçesi metinlerinde 'cariye' anlamında en sık karşılaşılan sözcüktür.

adağ tizge tegrü bileki başı / açar bolsa ma'zür qarabaş kişi "Cariyelerin dize kadar ayağını, bileğini ve başını açmasında bir sakınca yoktur." (MM 72/1-2)

5.2.4. kırkın 'cariye' (KE 77r13; HŞ 2002, 2660)

Clauson sözcüğün önceleri 'hizmetçi kız, genç kadın' anlamında olduğunu sonraki dönemlerde 'cariye, kadın köle' anlamı kazandığını belirtir (EDPT 654a). Eski Uygur Türkçesi (U III 42, 24) ve Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Dîvânu Lugâti't-Türk'te* (Dankoff-Kelly 1985: 140) geçen sözcük Harezmi Türkçesi eserlerinde de 'cariye' anlamında tanıklanmıştır.

Kız kırkınları birle karşı oturup ün tüzüp aytu başladı "Kız cariyeleri ile karşılıklı oturup güzel sözler söylemeye başladı." (KE 77r13-14)

5.2.5. kırnak 'cariye' (HŞ 3065; İML 152)

Clauson, sözcüğü 'kadın köle, cariye' olarak anlamlandırmıştır (EDPT 661b). Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Dîvânu Lugâti't-Türk'te* (Dankoff-Kelly 1985: 140) tanıklanan sözcük, Harezmi-Altın Ordu Türkçesi eserlerinden *Husrev u Şîrîn'de* de 'cariye' anlamında geçmektedir.

tutar kaç kırnak uşbu iş için ol "Kaç cariye bu iş için onu tutar." (HŞ 3065)

5.2.6. küñ 'cariye, kadın köle' (KE 47r1, 66v21, 158v9, 219r17, 226v7, 236v12, 238r13; HŞ 4547; İML 147)

Clauson, sözcüğü 'kadın köle' olarak adlandırarak sözcüğün *kul* sözcüğünün dişil karşılığı olduğunu belirtir (EDPT 726a). Yazıtlardan devrinden itibaren Türkçenin tarihî devirlerinde tanıklanan sözcük, Harezmi Türkçesi eserlerinde de 'cariye, kadın köle' anlamında geçmektedir.

Nāmaznı ıoığmay, ıul küñni [e]đgü tutuı, āhır vaşıyyeti bu erdi “Namazı bırakmayın, kul köleyi iyi tutun, son vasiyeti buydu.” (KE 238r13-14)

6. Kadın ve Din İlişkisiyle İlgili Sözcükler

6.1. Dinî Bakımdan Kadımla İlgili Olumlu Sözcükler

6.1.1. mü'mine < A. ‘inançlı kadın’ (NF 305/13; KE 60v9)

Arapça kökenli olan sözcük, *mü'min* ‘iman etmiş, İslâm dinine inanmış’ (OTL 863b) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 375r8) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 197). Harezmlî Türkçesi eserlerinde de ‘inançlı kadın, iman etmiş kadın’ anlamında geçmektedir.

Ol şeri ‘atda mü’mine nikāhı kâfir birle revā erdi “O şeriatde mü’min kadının nikahı kâfir ile eşdeğerti.” (KE 60v9)

6.1.2. *sāliha* < A. ‘dinin emrettiği kaidelere uygun hareket eden kadın’ (KE 172r14)

Arapça kökenli olan sözcük, *sālih* ‘dinin emrettiği kaidelere uygun harekette bulunan’ (OTL 1100a) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Harezmlî Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*’da tanıklanmıştır.

İsî vaktinde bir şāliha urağut bar erdi, tennūr başığa etmek [bi]şürgeli keldi kolunda oğlanı birle “İsa vaktinde bir salih kadın vardı, kolunda çocuğuyla ekmek pişirmek için fırının başına geldi.” (KE 172r14-15)

6.1.3. seyyide < A. ‘muhterem kadın’ (KE 190v12-16)

Arapça kökenli olan sözcük *seyyid* ‘efendi, bey, ağa; Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hasan’ın soyundan gelen’ (OTL 1136a) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Harezmlî Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*’da tanıklanmıştır.

Ey seyyide-i ‘Arab bizdin nelük kızler-sen a[nıñ] Muhammed erdükin “Ey Arap seyyidesi, bizden onun Muhammed olduğunu niçin gizliyorsun?” (KE 190v12-13)

6.1.4. zāhide < A. dindar kadın (KE 152r10)

Arapça kökenli olan sözcük, *zāhid* ‘çok, aşırı sofu, kaba sofu’ (OTL 1400a) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Harezmlî Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*’da tanıklanmıştır.

Hüdhüd atlığ ğatunı bar erdi yawlağ arığ zāhide erdi “Hüdhüd adlı eşi vardı,

çok günahsız dindar bir kadındı.” (KE 152r10)

6.2. Dinî Bakımdan Kadınlı İlgili Olumsuz Sözcükler

6.2.1. fāsıka < A. ‘Allah’ın emirlerini tanımayan, günahkâr kadın’ (KE 158v5, 159r7-18-20)

Arapça kökenli olan sözcük, *fāsık* ‘Allah’ın emirlerini tanımayan’ (OTL 300b) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Harezm Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*’da tanıklanmıştır.

Ey fāsıka maña sendin düşmenrak kişi yok “Ey günahkâr kadın, bana senden daha düşman kimse yok.” (KE 159r7-8)

6.2.2. kâfire < A. ‘Allah’ın varlığını ve birliğini inkâr eden kadın’ (KE 81v18, 145r4-13-14)

Arapça kökenli olan sözcük, *kâfir* ‘Allah’ın varlığını ve birliğine inandımayan’ (OTL 576b) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez 14. yüzyıl eserlerinde tanıklanmıştır. Harezm Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*’da geçen sözcük, Kıpçak Türkçesi eserlerinden *İrşâdü'l-Mülük*’ta (İM 22a/8) da görülür (Toparlı 1992: 159).

Süleymân hatunı butğa tapunsa kâfire bolğay erdi “Süleyman’ın zevcesi puta tapınsa kâfire olacaktı.” (KE 145r13-14)

6.2.3. mel’üne < A. ‘Tanrı tarafından lanetlenmiş kadın’ (KE 159r17)

Arapça kökenli olan sözcük, *mel’ün* ‘lanetlenmiş’ (OTL 728b) sözcüğünün müennesidir ve ilk kez Harezm Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*’da tanıklanmıştır.

Mundın kitgil, bu mel’üne seni öltürmesün tēp kitti ‘Buradan git, bu lanetlenmiş kadın seni öldürmesin diyerek gitti.’ (KE 159r17)

7. Kadın Bedeni ve Sağlığıyla İlgili Sözcükler

7.1. Gebelikle İlgili Sözcükler

7.1.1. hāmile < A. ‘hamile, gebe’ (KE 104r1, 145v15, 167v14)

Arapça kökenli olan sözcük, *hāmil* ‘yükli’ (OTL 384a) sözcüğünün müennesidir. *Kıyasü'l-Enbiyā*’da *yüklüg* ‘hamile, gebe’ sözcüğüyle birlikte geçmektedir ve aynı anlamda kullanılmıştır.

Ol kēçe kamuğ hatunlarığa bardı seksen toquzı hāmile bolmadı birisi hāmile

boldı “O gece bütün zevcelerine gitti, sensen dokuzu hamile olmadı, birisi hamile oldu.” (KE 145v14-15)

7.1.2. yüklüg ‘hamile, gebe’ (ME 28/2, 54/1-2-3; KE 33r6, 78v4, 38r3-6, 98v12, 136v12, 169r7, 183r2; KHT 319a/4)

Sözcük *yük* ‘yük’ sözcüğüne +*LXg* sıfat yapan ekin eklenmesiyle oluşmuştur. ‘Hamile, gebe’ anlamında ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 413v6) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 237). Harezmi Türkçesi eserlerinde de aynı anlamda geçmektedir.

Tegme biri ekişer oğulğa yüklüg boldılar “Her biri ikişer oğula hamile kaldılar.” (KE 78v4)

7.2. Âdet Görmeyle İlgili Sözcükler

7.2.1. hāyız < A. ‘ay hâli olan kadın’ (NF 38/14) ~ **hayz** ‘ay hâli olan kadın’ (KE 12r3-9, 145r12, 168v17; MM 90/1, 266/3; HKT 33b/7, 535b/9, 536a/1)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 413v5) karşımıza çıkmaktadır (Ünlü 2004: 237). Harezmi Türkçesi metinlerinde de tanıklanmıştır.

kerek hayz kerek ay kerek yā vefāt / nē birle kim anda ozaqlık kopar “İster aybaşı ister ölüm olsun, hepsi önceki gibidir.” (MM 266/3-4)

7.2.2. istiḥāza ‘< A. ay hâli olan kadın’ (KE 12r7-9)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez *hayz* sözcüğüyle eşanlamlı olarak ‘ay hâli olan kadın’ anlamında *Kıyasü'l-Enbiyā*’da geçmektedir.

Tevbedin soñ istiḥāza boldı arıqlık bēridi “Tövbeden sonra ay hâli oldu, temizlik verildi.” (KE 12r9)

7.3. Kadın Üreme Organlarıyla İlgili Sözcükler

7.3.1. ferc < A. ‘dişilik organı’ (NF 346/15, 351/4-5-6, 346/8, 347/1, 382/4; KE 19r5-7; MM 88/2; HKT 317b/1)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 307v7, 422v6) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 126-248). Harezmi Türkçesi eserlerinde de ‘dişilik organı’ anlamında geçmektedir.

Biliñ sünneti ėlni yumağ oza / taqtı fercni yumağ kemiş suw süze “Bilin ki

guslün sünneti önce eli yıkamak ve suyunu süzerek edep yerini yıkamaktır.” (MM 88/1-2)

7.3.2. raḥm < A. ‘rahim, dölyatağı’ (NF 234/5-14)

Arapça kökenli olan sözcük ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası Kuran tercümesinde (TİEM 73 389v4) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 212). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferādis*'te de ‘rahim, dölyatağı’ anlamında geçmektedir.

Ėmdi bu ḥatunuy oḡlan tuḡurmakka ṣālih boldı, raḥmı arıldı “Şimdi bu hatun çocuk doğurmaya elverişli oldu, rahmi temizlendi.” (NF 234/13-14)

8. Kadın Giyimiyle İlgili Sözcükler

8.1. burka < A. ‘örtü, peçe’ (HŞ 1364, 1426, 3546)

Kökene Arapça *burku* olan sözcük ilk kez Harezmi-Altın Ordu Türkçesi eserlerinden *Husrav u Şirin*'de tanıklanmıştır.

Yüzinge barça burka bağladılar revān ṣāh ḥıḍmatınḡa uğradılar “Yüzüne burka bağlayıp Revan şahı hizmetine niyetlendiler.” (HŞ 1364)

8.2. bürünçük < ‘baş örtüsü’ (HKT 338b/9)

Sözcük ilk kez Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Divānu Lugāti'l-Türk*'te ‘baş örtüsü’ anlamında geçmektedir (Dankoff-Kelly 1985: 83). Harezmi Türkçesinde de aynı anlamda tanıklanmıştır.

Takı ursunlar bürünçekleri yaḡaları üze “Ve baş örtülerini yakaları üzerine koysunlar.” (HKT 338b/9)

8.3. cāme < F. ‘elbise’ (KE 144r15-16)

Farsça kökenli olan sözcük ilk olarak Karahanlı Türkçesi eserlerinden *Atebetü'l-Hakayık*'ta (AtH. 330) tanıklanmıştır (Arat 2006: 67). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyā*'da ‘elbise’ anlamında geçmektedir.

Bir cāme böz ol balıḡ birle Süleymānḡa bērdiler “O balık ile bir elbise kumaşını Süleyman'a verdiler.” (KE 144r15)

8.4. çadır < F. ‘kadın giyimi, çarşaf’ (KE 45v12, 85v2, 118v15; NF 163-7, 9, 10)

Farsça kökenli olan sözcük ilk kez Karahanlı Türkçesiyle yazılmış satır arası

Kuran tercümesinde (TİEM 73 393r8) tanıklanmıştır (Ünlü 2004: 217). Harezmi Türkçesi eserlerinden *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da 'çadır; örtü; kadın giyimi, çarşaf' anlamlarında geçmektedir.

Sâre başınğa bir kettân çadır örtünüp kirdi "Sâre başına keten bir çarşaf örtüp girdi." (KE 45v12)

8.5. şāmūşa < 'kadınların takındıkları bir cins süs eşyası' (ME 106/3, 192/7; MM 192/2)

Sözcük, sadece Harezmi Türkçesi eserlerinde geçmektedir. Boeschoten, sözcüğün kökenini İrani dillerden Harezmi olarak göstermiştir (2022: 306b).

bilezük yüzük yâ kırañdın nişâb / ısırga ya şāmūşalardın hisâb / kılıp bêrgü bu cümlesindin zekât "Bilezik, yüzük, inci, küpe ve takıların nisabı hesaplanmalı ve bunların hepsinin zekâtı verilmelidir." (MM 192/1-2-3)

Sonuç

Harezmi-Altın Ordu eserlerinin tarandığı bu çalışmada kadına dair 63 sözcük tespit edilmiştir. Bu sözcüklerden '*avrat hatun* ve *kız* sözcükleri çok anlamlıdır. Hem cinsiyet ayırt edici olarak 'kadın' hem de 'eş, zevce' anlamlarında kullanılan '*avrat* ve '*hatun* sözcüklerinin yanında *kız* sözcüğü de hem 'genç kadın' anlamında cinsiyet ayırt edici olarak hem 'kız çocuk' anlamında akrabalık adı olarak hem de 'bâkire, el değmemiş' anlamında geçmektedir. Yazıtlarda kağan eşlerinin unvanı olarak kullanılan '*hatun* sözcüğü Harezmi-Altın Ordu eserlerinde anlam genişlemesine uğramış biçimiyle genel olarak kadın cinsiyetini belirtmek için kullanılır hâle gelmiştir. Bu dönem eserlerinde kadın cinsiyetini belirtmek için kullanılan sözcüklerden *tîşi* sözcüğünün ise günümüz Türkçesinde kullanım alanı daralmış, daha çok hayvan cinsiyetini belirtmek için kullanılır olmuştur. Bir diğer cinsiyet ayırt edici sözcük olan *uragut* sözcüğü Harezmi Türkçesi eserlerinden sadece *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da geçmektedir. Karahanlı Türkçesi devrinde sıklıkla kullanılan sözcüğün kullanım sıklığının bu dönemde azalmaya başladığı görülmektedir.

Kadının biyolojik cinsiyetini adlandırmada kullanılan bu sözcüklerin yanında kadının toplumsal cinsiyet rolleriyle ilgili sözcükler de dikkat çekicidir. Cinsiyete yönelik kalıplaşmış yargılara, toplumun tanımlayıp belirlediği ve bireyin yerine ge-

tirmesi istenilen cinsiyetle ilişkili beklentilere *toplumsal cinsiyet rolleri* denir (Çolak 2020: 59). Geleneksel ataerkil toplumlarda kadının belirli bir yaşa geldiğinde evlenmesi, ev işleri ve çocukların bakımından sorumlu olması kadının toplumsal cinsiyet rollerinden biridir. Bu bağlamda taranılan eserlerde evli kadınlarla ilgili adlandırmaların çokluğu göze çarpmaktadır. Hem nikâhlı kadınlarla ilgili sözcüklere (‘*avrat* ~ ‘*avret*, *erlig*, *evlüg*, *hatun*, *kelin*, *yumşak*) hem de kuma (*kuma*, *küni*) anlamındaki sözcüklere metinlerde rastlanmaktadır.

Evlilikle ilgili kadının toplumsal cinsiyet rollerinden biri de anneliktir. Çünkü; kadın çocukla varlığını doğrular ve evlilik çocukla anlam kazanır (Beauvoir 1993: 110). Taranılan metinlerde de kadının gebelik süreci (*yüklüg*, *hāmīle*) ve anne kavramıyla ilgili (*ana*, *dāye*, *vālide*) sözcüklere rastlanmıştır.

Kadının toplumsal statüsüyle ilgili adlandırmalarda kölelik ve cariyelik (*cāriye*, *karabaş*, *kırkın*, *kırnak*, *kün*) ilgili sözcükler de bu dönem metinlerinde sıklıkla geçmektedir.

Toplumsal cinsiyet kalıplarının çifte standartlarından biri de namusun kadın bedeniyile ilişkilendirilmesidir. Kadın bedeni, bekâretini muhafaza etmesi üzerinden namusun en somut göstergesi olagelmıştır. Bekâret, kadın için namuslu olmanın bir göstergesi olmuştur (Bilgin 2016: 224). Taranılan eserlerde de kadın bekâretiyle ilgili ifadelerin (*bekâret* ~ *bikâret*, *bikr* ~ *bikir*, *kız*, *kızlık*, *kız oğlan*) fazlalığı dikkat çekicidir.

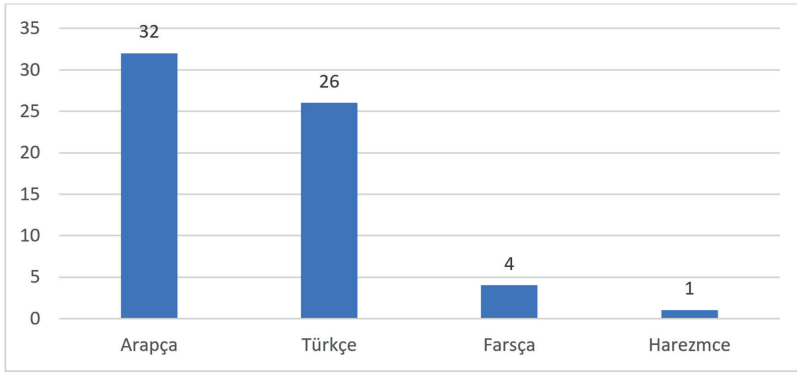
Kadına biçilen toplumsal cinsiyet rollerinden biri de fiziksel görünümle ilgilidir. Kadınların güzel, alımlı, cazibeli olması beklenirken erkeklerin ise güçlü, çevik, heybetli olması toplumsal cinsiyet bağlamında onaylanır (Çolak 2020: 68). Taranılan metinlerde de kadının yaşı ve güzelliğine ilişkin söz varlığı (‘*acüz*, ‘*avān*, *bālīga*, *hūrā*, *kurtka*) tespit edilmiştir.

Harezmi-Altın Ordu sahası eserlerinde özellikle Arapça kökenli sözcüklerin arttığını görmekteyiz. Bu durum kadına dair söz varlığında da fark edilmektedir. Arapça kökenli sözcüklerin yanı sıra bazı sözcüklerin hem Türkçe hem de Arapça kökenli şekilleri aynı eserde birlikte kullanılmıştır. (Örn. *yüklüg* ~ *hāmīle* (KE), ‘*ayāl* ~ *kız* ‘kız evlat’ (NF), *ana* ~ *vālide* ‘anne’ (NF), *cāriye* ~ *karabaş* ‘cariye, kadın köle’ (NF)). Az sayıda Farsça kökenli sözcük de kullanılmıştır.

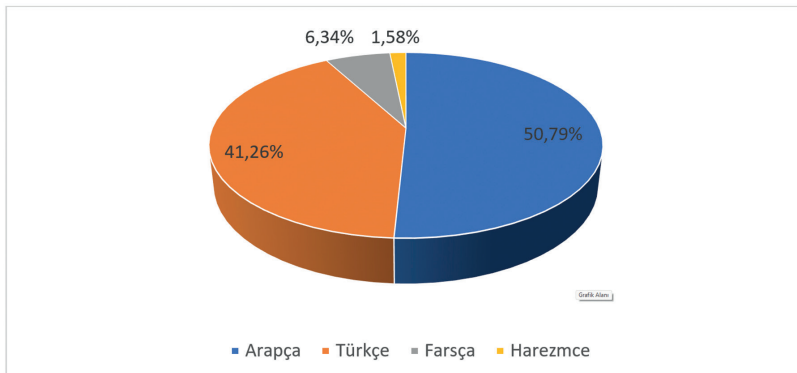
Yazıtlar devrinden itibaren tanıklanan *katun*, *kız*, *ana*, *siġil*, *eke*, *kalıġ*, *ke-lin*, *küni*, *tul* ve *küġ* sözcükleri Harezmi-Altın Ordu sahası eserlerinde de varlığını sürdürmüştür.

Bu çalışmayla tespit edilen kadına dair sözcükler kadının o dönem toplumundaki statüsünü göstermesi açısından önemlidir. Kadının evlilik, annelik, iş bölümü, namus ve fiziksel güzellikle ilgili toplumsal cinsiyet rollerinin günümüzde de pek çok açıdan devam ettiği görülmektedir. Ayrıca bu çalışmayla Türkçenin tarihî söz varlığına katkı sağlamak da amaçlanmıştır.

Şekil 1.: Sözcüklerin Kökenlerine Göre Sayısal Dağılımı



Şekil 2.: Sözcüklerin Kökenlerine Göre Oransal Dağılımı



Tablo1.: Sözcüklerin Diğer Tarihî Türk Lehçelerindeki Durumu

	Köktürkçe	Eski Uygurca	Karahanlı Türkçesi	Çağatay Türkçesi	Kıpçak Türkçesi
'acüz	-	-	-	+	-
ana	+	+	+	+	+
'amma	-	-	-	+	-
'avān	-	-	-	-	-
'avrat (~ 'avret)	-	-	+	+	+
'ayāl	-	-	-	+	+
bālīga	-	-	-	+	+
bekāret (~ bikāret)	-	-	-	-	-
bıkr (~ bikir)	-	-	-	+	+
burqa'	-	-	-	-	-
bürünçük	-	-	+	+	+
cāme	-	-	+	+	-
cāriye	-	-	-	-	-
ceddet	-	-	-	-	-
çadır	-	-	+	+	+
dāye	-	-	-	+	+
ēkeçi	+	+	+	+	+
erkmış	-	-	-	-	-
erlig	-	-	-	-	-
evlüg	-	-	+	+	+
eze	-	-	+	+	-
fāsıka	-	-	-	-	-
ferc	-	-	+	+	+
hādime	-	-	-	+	-
hāla	-	-	-	+	-
hāmile	-	-	-	+	-
hatun	+	+	+	+	+
hāyız	-	-	+	-	+
'iddet	-	-	+	+	+
istiḥāza	-	-	-	-	+
hūrā	-	-	-	+	+
kābīn	-	-	+	+	+

<i>kāfire</i>	-	-	-	-	+
<i>kalıj (~ kalın)</i>	-	+	+	+	+
<i>karabaş (~ kara-vaş)</i>	-	+	+	+	+
<i>kelin</i>	+	+	+	+	+
<i>kırkın</i>	-	+	+	+	-
<i>kırnak</i>	-	-	+	+	+
<i>kız</i>	+	+	+	+	+
<i>kızlık</i>	-	-	+	+	+
<i>kız oğlan</i>	-	-	-	+	+
<i>kuma</i>	-	-	-	+	+
<i>kurtka</i>	-	+	+	+	+
<i>küj</i>	+	+	+	-	+
<i>küni</i>	+	+	+	-	+
<i>mehr</i>	-	-	-	+	+
<i>mel'üne</i>	-	-	-	-	-
<i>meıke</i>	-	-	-	+	-
<i>mü'mine</i>	-	-	+	-	+
<i>müt'a</i>	-	-	+	-	+
<i>rağm</i>	-	-	+	+	-
<i>sāliha</i>	-	-	-	+	-
<i>seyyide</i>	-	-	-	-	-
<i>siñil</i>	+	+	+	+	-
<i>řāmüřa</i>	-	-	-	-	-
<i>tişi</i>	-	+	+	+	+
<i>tul</i>	+	+	+	+	+
<i>uragut</i>	-	-	+	-	+
<i>vālide</i>	-	-	-	+	-
<i>yumşak</i>	-	-	-	-	-
<i>yüklüg</i>	-	-	+	-	+
<i>zāhide</i>	-	-	-	+	-
<i>za'ife</i>	-	-	-	+	-

EK:**Sözcük Listesi**

'acūz: 3.1.

ana: 2.1.1.

'amma: 2.4.1.

'avān: 3.2.

'avrat (~ 'avret): 1.1.; 4.2.1.

'ayāl: 2.2.1.

bāliġa: 3.3.

bekāret (~ bikāret): 4.5.1.

bikr (~ bikir): 4.5.2.

burġa': 8.1.

bürünçük: 8.2.

cāme: 8.3.

cāriye: 5.2.1.

ceddet: 2.5.1.

çadır: 8.4.

dāye: 2.1.2.

ēkeçi: 2.4.2.

erkmiş: 4.3.2.

erlig: 4.2.2.

evlüg: 4.2.3.

eze: 2.3.1.

fāsıka: 6.2.1.

ferc: 7.3.1.

hādime: 5.2.2.

hāla: 2.4.3.

hāmile: 7.1.1.

ġatun: 1.2.; 4.2.4.

ġāyız: 7.2.1.

'iddet: 4.4.1.

istihāza: 7.2.2.

ġūrā: 3.4.

kābīn: 4.1.2.

kāfire: 6.2.2.

kalıy (~ kalın): 4.1.3.

karabaş (~ karavaş): 5.2.3.

kelin: 4.2.5.

kırkın: 5.2.4.

kırnak: 5.2.5.

kız: 1.3.; 2.2.2.; 4.5.3.

kızlık: 4.5.4.

kız oġlan: 4.5.5.

kuma: 4.2.6.

kurtka: 3.5.

küy: 5.2.6.

küni: 4.2.7.

mehr: 4.1.1.

mel'üne: 6.2.3.

melīke: 5.1.1.

mü'mine: 6.1.1.

müt'a: 4.4.2.

raġm: 7.3.2.

sāliha: 6.1.2.

seyyide: 6.1.3.

siġil: 2.3.1.

şāmūşa: 8.5.

tişi: 1.4.

tul: 4.3.1.

uragut: 1.5.

vālide: 2.1.3.

yumşak: 4.2.8.

yüklüg: 7.1.2.

zāhide: 6.1.4.

za'ife: 4.2.8.

Kısaltmalar

A: Arapça	F: Farsça
BK: Bilge Kağan Yazıtı	K: Kuzey
D: Doğu	KT: Köl Tëgin Yazıtı
E: Yenisey Yazıtları	S: Süci Yazıtı

Eser Kısaltmaları ve Kaynakça

- Akar, A. (2012). *Türk Dili Tarihi (Dönem-Eser-Bibliyografya)*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Argunşah, M., Güner G. (2015). *Codex Cumanicus*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Argunşah, A. (2017). “Türkiye Türkçesindeki Kadınlı İlgili Temel Söz Varlığının Tarihi Gelişimi”, *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatında “Kadın” Sempozyumu*, Amasya.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig. İndeks*. (Haz.: Kemal Eraslan, Osman F. Sertkaya, Nuri Yüce). İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Arat, R. R. (1992). *Atebetü'l-Hakayık*. 2. bs. Ankara: Türk Dil Kurumu Basımevi.
- Ata, A. (1997). *Kıtaşü'l-Enbiyâ, I (Giriş-Metin-Tıpkıbasım)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Kıtaşü'l-Enbiyâ, II (Dizin)*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ata, A. (2016). *Çağatay Türkçesinin İlk Evresi, Harezmi-Altınordu Türkçesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Aydın, E. (2012). *Orhon Yazıtları. Köl Tëgin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor*. Konya: Kömen Yayınları.
- Aydın, E. (2015). *Yenisey Yazıtları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Bang, W. (1925). “Turkologische Briefe aus dem Berliner Ungarischen Institut. Zweiter Brief: Uzuntonlug-die Krone der Schöpfung”. *Ungarische Jahrbücher*, 8/37: 231-251.
- Bilgin, R. (2016). “Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1: 219-243.
- Beauvoir, S. (1993). *Kadın “İkinci Cins” / Evlilik Çağı*. (çev. B. Onaran). İstanbul: Payel Yayınları.
- Berbercan, M. T. (2017). “İslâm Öncesi Türk Metinlerinde Kız ve Kadın”. *Journal of Old Turkic Studies*, 1/1: 7-19.
- Bläsing, U. (2011). “Bir Hanımefendinin Kadın ile İlgili Sözcükler Üzerine Düşünce-

- lerine Dair Birkaç Söz”, *Ankara DTCF Türkoloji Dergisi*, 18/2: 31-47.
- Boeschoten, H. (2022). *A Dictionary of Early Middle Turkic*. Leiden: Brill.
- Çağatay, Saadet (1963). “Türkçede ‹Kadın› İçin Kullanılan Sözcükler”, *TDAY-Belleten-1962*: 13-49.
- Çolak, G. (2020). *Toplumdilbilimi / Toplumsal Cinsiyet ve Dil*, İstanbul: Bilge Kültür-Sanat.
- Dankoff R., Kelly J. (1982-1985). *Mahmūd al-Kāşyarī Compendium of The Turkic Dialects (Dīvānu Luğāt at-Turk)* I-III. Duxbury, Mass.: Harvard University.
- DS XI: *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü XI* (1993). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- EDPT: Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford: Oxford University.
- Gabain, A. v. (1988). *Eski Türkçenin Grameri*. (çev. Mehmet Akalın). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güler, E. (2019). “Tarihî Kıpçak Türkçesinde Kadın”, *5. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi*, Bandırma.
- Güner, N. (2013). “Kadınla İlgili Eski Türkçe Bir Kelime: Urugut” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 8/9: 2659-2669.
- Güner, N. (2018). *Türkçenin Kadınla İlgili Söz Varlığı*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- HŞ: Hacıeminoğlu, M. N. (2000). *Kutb’un Husrev ü Şirin’i ve Dil Hususiyetleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- İML: Taymas, B. A. (1934). *İbnü-Mühennâ Lûgati*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Karabük, N. N. (2021). “Nehcü’l-Ferâdis Metninde Kadınla İlgili Söz Varlığı”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6(1): 27-39.
- Karadağ-Toprak, F. (2021). “Tuvacanın “Kadın” ile İlgili Söz Varlığı”, *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4: 1329-1339.
- Karahan, A. (2006). “Tarihi Türk Dilinin Söz Varlığına Katkılar: Kadınla İlgili Kelimeler Üzerine”, *Bilkent Üniversitesi 1. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*, Ankara.
- Karamanlıoğlu, A. F. (1978). *Gülistan Tercimesi (Kitâb Gülistan bi’t-türki)*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

- KB: Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig. Metin*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- KE: Ata, A. (1997). *Kışsaşu'l-Enbiyâ, I (Giriş-Metin-Tıpkıbasım)*. Ankara: TDK Yayınları.
- KHT: Sağol, G. (1993). *Harezmi Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi, Giriş-Metin-Sözlük*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Kızlasov, İ. L. (2002). *Pamyatniki Runičeskoy Pis'mennosti Gornogo Altaya I. Gorno-Altaysk*: RAN.
- KM: Houtsma, M. Th. (1894). *Ein Türkisch-Arabisches Galossar, Nach der Leidener Handschrift, Herausgegeben und Erläutert*. Leiden: Brill.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2), Giriş-İnceleme-Metin-Dizin*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Li, Y. S. (1999). *Türk Dillerinde Akrabalık Adları*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- ME: Yüce, N. (2014). *Mukaddimetü'l Edeb-İhvârizm Türkçesi ile Tercümeli Şuşter Nüshası*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- MM: Toparlı, R., Argunşah, M. (2014) *Mu'inü'l-Mürîd, İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin-Tıpkıbasım*. Ankara: TDK Yayınları
- NF: Eckmann, J. (2014). *Nehcü'l-Ferâdis Uştmahlarını Açık Yolu (Cennetlerin Açık Yolu) Metin-Dizin-Sözlük, Tıpkıbasım*. (Yayımlayanlar: Semih Tezcan- Hamza Zülfikar, Dizin-Sözlük: Aysu Ata) Ankara: TDK Yayınları.
- OTL: Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- ÖLMEZ, M. (2015). *Orhon-Uygur Hanlığı Dönemi, Moğolistan'daki Eski Türk Yazıtları Metin-Çeviri-Sözlük*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Pilancı, H. (2002). "Anadolu Ağızlarında Kadın İçin Kullanılan Sözlere Üzerine Bir İnceleme", *Kadın/Woman 2000 Kadın Araştırmaları Dergisi, Journal for Woman Studies*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Yayınları, C.III, S. 2: 71-82.
- Rásonyi, L. (1963). "Türklükte Kadın Adları". *TDAY-Belleten*, 11: 63-87.
- Sağol-Yüksekkaya, G. (2002). "Harezmi Türkçesi ve Harezmi Türkçesiyle Yazılan Eserler", *Türkler* 5, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 804-813.
- TT I: Bang-Kaup, W., Gabain A. v. (1929). *Türkische Turfan-Texte I*. Berlin: Akademie der Wissenschaften.
- TT III: Bang-Kaup, W., Gabain A. v. (1930a). *Türkische Turfan-Texte III*. Berlin: Aka-

demie der Wissenschaften.

TT IV: Bang-Kaup, W., Gabain A. v. (1930b). *Türkische Turfan-Texte IV*. Berlin: Akademie der Wissenschaften.

TT VI: Gabain, A. v., Rachmati, G. R. (1934). *Türkische Turfan-Texte VI*. Berlin: Akademie der Wissenschaften.

Tekin, T. (2013). *İrk Bitig. Eski Uygurca Fal Kitabı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tokyürek, H. (2013). “Runik Türk Yazıtlarında ve Eski Uygur Metinlerinde Kadın Hiyerarşisi”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 61/1: 119-130.

Toparlı, R. (1992). *İrşâdü'l-Mülûk Ve's-Selâtin*. Ankara: TDK Yayınları.

Tülücü, S. (1982). “Divanü Lügat-it Türk’ te Kadın İçin Kullanılan Sözcükler”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, XVI: 137 -141.

U III: Mülller, F. W. K. (1922). *Uigurica III*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.

Useev, N. (2012). “Köktürk Harfli Yenisey Yazıtlarındaki Kadını Bildiren Kelimelerin Anlamına Göre Eski Türklerde Kadın İmajı”, *Dil Araştırmaları*, 11: 57-66.

Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM 73 235v/3-450r7), Giriş- -Metin-İnceleme- Analitik Dizin*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

VEWT: Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae.

Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch*. Göttingen: Universitätsverlag.

Yazıcı-Ersoy, H. (2012). “Başkurt Türkçesinde Kadın ile İlgili Sözcük Varlığı”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 31: 55-82.

Zengin, A. (2021). “Karahanlı Türkçesi Metinlerinde Kadınlarla İlgili Kelime ve Kalıp İfadeler”, *TUDED*, 61(2): 763-786.

Zülfikar, H. (1988). “Kadın, Hanım ve Benzeri Adlar Üzerine”. *Türk Dili*, 434: 96-101.

Roman Kişilerin Güzünden Kudüs'e Bakmak: *Kalbim Kudüs'te Kaldı*

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA*

Öz

Etken ya da edilgen konumda yer alan kişiler, roman ve hikâye gibi tahkiyeli eserlerin yapı unsurlarından biridir. Romanın itibarı dünyasındaki kişilerinden bir kısmı yazarın sözünü emanet ettiği, bir kısmı da mekân, zaman ve olay örgüsünün teşekkülünde kurgunun gerçekçi bir intibaya ulaşabilmesini sağladığı kişiler olarak rol alırlar. Kişilerin bu unsurlar ile bilhassa da mekân ile son derece güçlü bir yakınlığı olduğu da bilinmektedir. Bu yakınlık, yaşanan olayların sahnesi konumundaki mekânı, canlı bir varlık statüsüne yükselterek mekân-insan ilişkisinin somutlaşmasına da imkân vermektedir. Dolayısıyla müspet / menfi nazar doğrultusunda mekânı insanla, insanı da mekânla yorumlamak gerekmektedir. Bu bağlamda değerlendirilebilecek eserlerden biri ise Ahmet Turgut'un *Kalbim Kudüs'te Kaldı* adlı romanıdır.

Romanda ana mekân olarak tercih edilen Kudüs, insanlık tarihinde mühim bir yeri bulunmakla birlikte tarih boyunca sahip olunmaya çalışılan, üç dinin de kutsal saydığı ender şehirlerden biridir. Böylesi mukaddes bir şehrin romanlara konu edinilmesi son derece olağanken Kudüs'ün bu romandaki yeri, tesir altında bıraktığı kişiler nezdinde teşekkül etmektedir. Nitekim yazar, kişilerin gözünden içinde bulunulan gerilimli atmosferi ve kaygı içindeki arayışları resmetmiş, farklı dinlere mensup kişilerin inançları uğruna yaşadıkları mücadeleyi kendi iç dünyalarında var olan çatışmalar ile bütünleştirerek bir arada işlemiştir. Yaşanan tarihi süreçte şehrin değişen mekân algısına da gerçeklik boyutunda katkı sağlayan yazar, şehri dini kimliği ile ele alarak farklı perspektiflerden yeni bir şehir silüeti ortaya çıkarmış ve kişilerin şehirle değişen bakış açılarını somutlaştırmıştır. Şehrin ve kişilerin söz konusu değişimi ise bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Mekân, Kudüs, Kişiler, Ahmet Turgut, *Kalbim Kudüs'te Kaldı*.

* Doç. Dr., Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: yasemin.uluturk@sbu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-5755-5053>

Geliş Tarihi / Received Date: 23.11.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.01.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1209253

**Looking At Jerusalem Through The Eyes Of Novel Persons:
“Kalbim Kudüs'te Kaldı”**

Abstract

People in active or passive position are one of the structural elements of narrative works such as novels and stories. Some of the people in the nominal world of the novel take part as the people to whom the author entrusts her/his word and some of whom enable the fiction to reach a realistic impression in the formation of place, time and plot. It is also known that people have an extremely strong affinity with these elements, especially with the place. This proximity raises the place, which is the scene of the events, to the status of a living entity, and allows the place-human relationship to be embodied. Therefore, it is necessary to interpret the place with the human and the human with the place in line with the positive/negative eye. One of the works that can be evaluated in this context is Ahmet Turgut's novel, “*Kalbim Kudüs'te Kaldı*”.

Jerusalem, which is preferred as the main place in the novel, has an important place in the history of humanity, but it is one of the rare cities that have been tried to be owned throughout history and considered sacred by all three religions. While it is extremely common for such a holy city to be the subject of novels, the place of Jerusalem in this novel is formed by the people whom it influenced by human qualities. As a matter of fact, the author has depicted the tense atmosphere and anxious pursuits from the eyes of the people, and has worked together by integrating the struggles of people belonging to different religions for their beliefs with the conflicts that exist in their inner worlds. Contributing to the changing perception of place in the city in the historical process, the author has taken the city with its religious identity, created a new silhouette of the city from different perspectives and embodied the changing perspectives of the people with the city. The change in the city and people is the aim of this study.

Keywords: novel, place, people, Jerusalem, Ahmet Turgut, “*Kalbim Kudüs'te Kaldı*”.

Extended Summary

The novel, one of the most important genres of literature; it consists of time, place, people and plot. Place is used especially for reasons such as introducing the environment where the events take place, drawing the heroes of the novel, and creating a certain atmosphere. Sometimes, the place, which becomes one of the characters of the novel like a living being, accompanies the people who exist in reality and establishes a very tight bond with the people, whether they are real or imaginary. While the novelist is using the place, sometimes he is content to say the name of that place, and sometimes he describes it in detail. Sometimes it even shapes the place with the events and people it is in. What emerges takes its place in the novel as fact or fiction, which the reader wants or does not want to see. People, on the other hand, exist through a communication and interaction that influences the place or progresses on the contrary. Therefore, the living environment, that is, the place where the plot takes place, affects the person's point of view by positively / negatively affecting her / his. As a result, it is not possible to think of place without people and people without place.

Ahmet Turgut's novel, "*Kalbim Kudüs'te Kaldı*", written in 2017, is a work that we can evaluate in this context. As it is known, Jerusalem is one of the most important centers of the Islamic world. Jerusalem, which has been the scene of many wars and changed rulers, which three religions have tried to possess for many years, is also at the center of beliefs. Therefore, the author tried to show this feature of the place by choosing people from different faiths, and built different cities of Jerusalem in the minds of the reader.

Jerusalem, which is the main place in the novel, is reflected from the point of view of the people throughout the novel. Even someone who has not been to Jerusalem can imagine different cities of Jerusalem. Therefore, by creating the novel from the eyes of people who believe in different religions, the author showed both how religious beliefs spread to the place and how people's perspectives towards each other changed.

The novel takes place during the First World War. The novel, which tells about Rachel Weizmann, who left her family and country because of her disappoint-

ments with the doctor officer Faruk Hikmet, who was on duty in the Jerusalem front of the war, came to Jerusalem, mentions that both people came together in Jerusalem. The fact that the protagonists, one Muslim and one Christian, try to understand their environment and events due to the psychology they are in, helps them experience an inner journey and find each other at the end of this journey. In this process, the novel examines Jerusalem, which hosts the plot, in terms of both political and religious history. In the middle of a great war, Jerusalem, which is about to be defeated, ensures that these two people come to maturity even when they fall.

When Rachel, one of the protagonists, comes to Jerusalem, which is under the domination of the Turks, her negative feelings towards them become positive through the various events she experiences and sees. Jerusalem is holy for Muslims and Jews as it is for people of their own faith. Realizing this when she comes to Jerusalem, Rachel begins to see Jerusalem differently. The change in her view of Muslims over time also changes her view of the city, she no longer sees the place she sees as holy and begins to care about the places that are holy according to the religion of Islam.

The other protagonist, Faruk Hikmet, is a medical officer who was first assigned to Gaza and then to Jerusalem. When he came to Jerusalem, Faruk Hikmet, who gained new information about the historical and spiritual value of the city, has a positive view of Jerusalem. Faruk Hikmet, who is worried about losing Jerusalem due to the war, makes this city, which he understands to be greater than other religions, his companion. Therefore, for both Faruk Hikmet and Rachel, Jerusalem brings the Jerusalem perceived by Rachel closer to Faruk Hikmet's Jerusalem while entering their lives as the epitome of religions. As a result, while Faruk Hikmet and Rachel perceive Jerusalem differently, they come together in the same Jerusalem at the end of the novel. Thus, the city goes beyond being an ordinary place where events take place and becomes a living entity that takes on such an important role as to cause the novelist to change his / her faith.

Giriş

Roman, edebiyatın başlıca türlerinden; mekân ise romanın başlıca yapı unsurlarından biridir. “Mekân; eserde yaşanan olayların sahnesidir” (Çetişli 2016:100). Dolayısıyla her romanın gerçek yahut kurmaca bir mekâna ihtiyacı var olduğu gibi, her romancının da ele aldığı mekânı istediği ölçüde ve koşullarda konumlandırabilme hakkı mevcuttur. “Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak” (Tekin 2001:129) gibi vasıflar nezdinde var olabilen mekân, “durağan ve devingen” (Barthes 1988:7) olarak da âdeta canlı bir varlık gibi roman kişilerine yoldaşlık eder. Bu yoldaşlık, yaşadığı mekânı algılayan insanın “kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayan bir bilinç ve görüş yeteneğine sahip” (Yazıcı 2002:269) olması ile yakından ilgilidir. Nitekim “ister gerçek, ister hayalî olsun, mekân, aksiyona veya zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır” (Bourneur, Qellet 1989:91). Neticede mekânın romana tam manasıyla dâhil olabilmesi, kişiler ile kurduğu ilişki bağlamında mümkün olacaktır.

“Romanda sahne[nin], olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünü bir parçası” (Stevick 2010:275) olduğu düşünüldüğünde ise romancıya düşen vazifenin, mekânı kişilerden bağımsız değil onlarla müşterek tahayyül edip romana işlemesi gerektiği söylenebilir. Zira roman aynı zamanda bir ‘yansıtma’ sanatıdır. “Bazılarına göre bu, yüzey gerçekliktir; bazılarında insan tabiatının özü, bazılarınca idealleştirilmiş gerçeklik, yine bazılarınca toplumun günlük hayatıdır” (Moran 1988:46). Hangi perspektife bağlı olursa olsun, yansıtma sanatını kullanırken vaka zincirine, okuyucuda uyandırmak istediği duyguya, dönemin şartlarına yahut kişilerin ruh dünyasına dikkat eden romancı, mekânı kimi zaman isim olarak zikretmekle yetinirken kimi zaman da renk ve şekilleriyle, maddi ve manevi verdiği hissiyat ile bir bütün / blok ya da parçalı olarak tasvir etmeyi tercih etmektedir (Aktaş 2005:133). Söz konusu tercihler ile somutlaşan mekân, okuyucunun görmek istediği / istemediği gerçek / kurgu bir ‘yer’ olarak roman-daki yerini almaktadır.

Mekânın okuyucuda bıraktığı bu izlenimde / intibada roman kişilerinin de son derece tesiri vardır. Nitekim okuyucu daha çok, kendisini özdeşleştirdiği roman kişisi vasıtasıyla romanın kurmaca dünyasına dâhil olmaktadır. Böylece kişiler, mekânın anlam kazanmasını sağlayan önemli unsurlardan biri iken mekân da kişileri şekillendiren bir etmen olarak varlık bulmaktadır. “Zira insan karakterini belirleyen temel unsurlardan biri, onun içinde yaşadığı çevre / mekândır. Dolayısıyla insan, içinde yaşadığı mekândan ayrı düşünülemez” (Çetişli 2016:100). Bilhassa yaşadığımız ev, bizi biz yapan başlıca mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle unutulmamalıdır ki “...Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir” (Bachelard 1996:32). Böylece âdeta yansıtma sanatının bir tezahürü olarak birbirine ‘ayna’ vazifesi gören mekân ve insan, birbirini müspet yahut menfi tesir altında bırakarak yoruma açık bir atmosfer ortaya çıkarmaktadır (Narlı 2002:99). Neticede mekânın insansız, insanın da mekânsız işlevselliğinin eksik kalacağı su götürmez bir gerçektir. Bu anlamda, insan – mekân ilişkisinin birbirlerinden bağımsız olarak düşünülmediği görülen eserlerden birisinin Ahmet Turgut’un *Kalbim Kudüs'te Kaldı* adlı romanı olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim romanda, kişilerin bakış açıları mekâna sirayet ederek mekânı canlı bir varlık konumuna yükseltmiş ve onu kişileri arasına dâhil etmiştir.

Ahmet Turgut ve *Kalbim Kudüs'te Kaldı*

1975 yılında Malatya’da doğan yazar Ahmet Turgut, eğitim hayatına Malatya’da başlamış, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Mühendisliği bölümünü bitirerek eğitimini tamamlamıştır. İnşaat mühendisi olarak farklı ülke ve şirketlerde çalışan Turgut, aldığı eğitimin de tesiri ile şehirlere, şehirlerin oluş ve mimarisine, şehirleri meydana getiren ruhun kişilerdeki aksine yoğunlaşmış, bilhassa İslam dünyasının hassasiyet gösterdiği noktalara, dönemlere ve kişilere ele aldığı yirmiyeye yakın eserde yer vermiştir. Kudüs eksenli olarak kaleme aldığı *Kalbim Kudüs'te Kaldı* romanı ise uzun soluklu bir çalışmanın ürünü olarak 2017 yılında okuyucu ile buluşmuş, dikkatlerin Kudüs’e yönelmesine vesile olmuştur. Nitekim Beytülmakdis olarak nitelendirilen Kudüs, inançlar merkezidir. Toplumların şekillenmesinde inançların rolü son derece mühim iken Türklerin İslamiyet’i kabul etmesinin ardından kurduğu devletlerde, İslam dinini temsil eden mekânlara hassasiyetinin hat safhada olduğu, diğer dinlere ait mekânlara da gerekli hoş-

görüyü gösterdiği bilinmektedir. Dolayısıyla yazar da mekânın bu fonksiyonel özelliğini farklı inançlardan kişiler seçerek sunmuş, okuyucunun muhayyilesinde birden çok Kudüs şehri imar ederek dinî bir çatışmanın mekâna tezahürünü ortaya koymuş ve kişilerin mensup olmadıkları inançların niteliklerini fark etmelerini sağlamıştır. Böylelikle yazar, romanın toplumu yansıtma özelliğinden de yararlanarak seçtiği kişilerin nezdinde mekânın gerçeklikle bağı kurmuş, var olan bir hakikati kurgu metnin sınırları çerçevesinde somutlaştırmıştır.

Romanda ana mekân olarak seçilen Kudüs, roman boyunca kişilerin bakış açılarından yansıtılmış ve Kudüs’e gitmeyen bir okuyucunun dahi muhayyilesinde çeşitli perspektiflerden tahayyül edebileceği bir mekân algısı oluşturulmak suretiyle farklı Kudüs şehirleri ortaya serilmiştir. Yazar kendisi ile yapılan bir röportajda, Kudüs’ü birbirinden ayrı şehirler olarak ele almasının sebebini “Hıristiyanlık, Musevilik ve İslamiyet Kudüs’e pek çok anlamlar yüklüyor. Her üç geleneğin de Kudüs uğruna mücadelesi var” (Yeni Şafak Kitap Eki 2017) cümlesi ile açıklamıştır. Nitekim romanı, farklı dinlere mensup kişilerin nazarından bakarak şekillendiren yazar, bu vesile ile hem dinî inançların mekâna nasıl sirayet ettiğini hem de kişilerin birbirlerine olan bakış açılarının ne derecede değiştiğini gerçeklerden uzaklaşmadan göstermiştir.

Roman, Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçerken savaşın Kudüs cephesinde görevlendirilen tabip subay Faruk Hikmet ile yaşadığı hayal kırıklıklarından dolayı hem Basel’deki ailesini hem de çok sevdiği Viyana’yı terk ederek Kudüs’e gelen Rachel Weizmann’ın farklı inançlar içerisinde yaşadıkları içsel yolculukları konu edinmektedir. Bu yolculuklar neticesinde birbirilerini bularak aynı din üzere yek vücut olmaları, daha çok kendi defterlerine tuttıkları notlardan oluşan bölümler aracılığıyla okuyucuya sunulmaktadır. Otuz dört bölümden oluşan roman, az sayıdaki kişilere ek olarak canlı bir varlık gibi katkı sunan Kudüs şehrini ele alırken aynı zamanda coğrafyanın hem siyasi hem de dinler tarihine âdeta mercek tutmaktadır. Nitekim öncesinde Hz. Davud, Hz. Süleyman ardından Hz. Musa ve Hz. İsa, nihayetinde miraç hadisesi ile zikredilen Hz. Muhammed gibi birçok peygamberin Kudüs eksenli hayatları, bu şehre ayrı bir ehemmiyet yüklemiş; tarih boyunca pek çok topluluğun egemenliği altında nice yıkımlara ve doğumlara şahitlik eden şehir, roman boyunca da savaşın tam orta noktasında yer almıştır.

“İlk kez Beyt-i makdis hudutları dâhilindeydi. Burası Kadim Kudüs’ün

kalbi olan yaklaşık yüz kırk dört dönümlük mukaddes araziydi. Yahudi, Hristiyan ve Müslüman kabullere göre hemen hemen aynı sınırlara sahipti. Nitekim her üç dinin müntesiplerince muhterem biliniyordu. Müslümanlar 'Mescid-i Aksa' veya 'Harem-i Şerif' derken, Yahudiler 'Tapınak Tepesi' demeyi tercih ediyorlardı. Her üç dinin müntesipleri de Kutsal Mabet manasında 'Beyt-i Makdis' tabirini de kullanabiliyorlardı" (Turgut 2017:96).

Alıntıda da yer aldığı üzere, her inancın kendine özgü tanımlamalar ile tarif ettiği Kudüs şehri, ruhu olan bir şehirdir. Nitekim cadde ve sokakları, görüp geçirdiği nice savaş ve barış ile insana benzetilen şehir, yaşayanları tarafından oluşturularak kişiliğine kavuşmaktadır. "Dolayısıyla bir şehrin o gizemli tözünün, söz konusu şehrin tarihi, kültürü, mimarisi, musikisi, edebiyatı, sanatı, folkloru, maddi ve manevi zenginliği, kişilerin kulağına fısıldadığı destanları, kendine ait tınısı ve yetiştirdiği seçkin insanlar vb. incelenerek ancak tebellür ettirilebileceği ifade edilmiştir" (Söylemez 2018:383). Bunlar ortadan kaldırıldığında, geriye taş yığınının oluşmuş ruhsuz bir harabe kalacağı gibi şehri yaşanılır ve anlamlı kılanın o ruh olacağı da bir hakikat olarak varlığını sürdürecektir. Kudüs de bu anlamda dinler arası kutsiyeti bulunan, roman boyunca bilhassa İslam dininin ruhunu yansıtan bir "İslam şehri" (Haydar 1991:8) olarak var olagelmiştir. Böylece yazar, modern bakışın yarattığı duygusuz şehir anlayışına gösterdiği karşı tavır ile şehrin hem muhayyileyi hem de maneviyatı zenginleştirecek bir yurt olarak algılanmasına imkân sağlamıştır. Nitekim düşerken dahi romanın başkişileri olan Rachel ve Faruk'un irfanî anlamdaki yükselişlerine vesile olan şehir, her ikisinin de öğrendikleri, gözlemleri, duygu ve düşünceleri sayesinde yeniden şekillenmiştir. Bu bağlamda şehrin tarihi belleği ile kişilerin yaşadıkları değişimler arasında ilişki kurulmuş, olay örgüsü süreç boyunca menfiden müspete doğru bir yolculuk gerçekleştirilerek benlik ve kimlik dönüşümünün somutlaşması sağlanmıştır. Dolayısıyla şehrin tarihi yolculuğu ile kişilerin, bilhassa da Rachel'in Kudüs'te kaldığı sürece yaşadığı ruhsal yolculuk birbirine benzetilmiştir.

Başkişi Rachel Weizmann ve Kudüs

Âdeta bir mürşit gibi özünü aramaya gelenleri irşat eden Kudüs, kendi mu-teberliğini arayış içerisinde olan söz konusu kişilere aksettirerek onların da itibarlı bir konuma yükselmelerini sağlamış, birbirinden farklı mekân ve kişilerden

öğrendikleri ile aynı pencereden bakabilmelerine kaynaklık etmiştir. Dolayısıyla Kudüs, kendisine sahip olmaya çalışan toplulukların mücadelelerine ev sahipliği yaparken aynı zamanda derleyici, toparlayıcı, birleştirici ve bütünleştirici mukadde bir şehir olma özelliği ile asırlar boyunca oluşmuş o kadim ruhu korumaya devam etmiştir. Lakin bu özellikler, ancak Kudüs'ün kutsiyetini fark edenlere aşikârdır. Zira Rachel'in, Kudüs'e doğru ilerleyen tren yolculuğunun sonunda şehri gördüğü an aklına gelen Matta İncil'indeki Hz. İsa'nın "Ey Kudüs, Peygamberleri öldüren ve kendisine gönderilenleri taşıyan şehir!.. Bir tavuk civcivlerini nasıl kanatları altında toplarsa, ben de senin evlatlarını öylece toplamak isterdim etrafımda"¹ (Turgut 2017:83) sözleri, onun idrak yolunun henüz başında olduğunu göstermektedir. Nitekim Rachel, iyi bir dindar olarak yetiştirilmiş, Hz. Meryem ile kendisi arasında bir bağ olduğu hissi ile hayatını sürdürmüştür. Ailesinin istemediği bir evlilik yapması, bebeğini kaybetmesi, eşinin onu aldatması gibi mutsuzluk verici olaylar karşısında bir süre kendisini toparlamakta zorlanan Rachel, yaşadıklarını hazmedebilmek, kendisi gibi acıya gark olmuş Hz. Meryem'i yad etmek ve onu daha çok hissedebilmek için Kudüs'e gitmeye karar vermiştir. Kudüs, onun için yolculuğun son noktası gibi görünse de aslında yolculuğun başıdır. Nitekim yolculuk boyunca müşahit oldukları karşısında zaman zaman toplum tarafından dayatılan söylemler ile gördükleri, kendi inancı ile İslam dini arasında kalan Rachel, şehrin tarihini öğrendikçe hayrete düşecek ve hayreti bir süre sonra hayranlığa doğru evrilecektir. Yolculuğun nihayetinde ise manevi huzura kavuşarak toplumsal bellekten kurtulup şahsına münhasır yeni bir kimlik inşa etmiş olacaktır.

Rachel'in istasyona vardığında gördüğü manzara karşısındaki şaşkınlığı ise ona, Hz. İsa'nın inanları bir araya getirme emelini hatırlatır. Her ne kadar tarihî anlatılardan ve İncil'den Hz. İsa'nın bu isteğini yerine getirememiş olduğu bilinse de Kudüs, dünyanın pek çok ülkesinden farklı inançlardaki insanları bir araya getirmeyi başarmıştır. Rachel'in bu farkındalığa erişmesi ise yolculuk süresince müşahade ettiği olayları idrak etmeye çalışması neticesinde olmuştur. Zira yolcu-

¹ Bu ifade Matta 23 ile Luka 23'te şöyle geçmektedir: "Ey Yerusâlim! Peygamberleri öldüren, kendisine gönderilenleri taşıyan Yerusâlim! Tavuğun civcivlerini kanatları altına topladığı gibi ben de kaç kez senin çocuklarını toplamak istedim, ama siz istemediniz. Bakın, eviniz ıssız bırakılacak! Siz şunu söyleyeyim: 'Rab'bin adıyla gelene övgüler olsun!' diyeceğiniz zamana dek beni bir daha görmeyeceksiniz." [<https://kutsalkitap.info.tr/?q=mat%2023>] Yerusâlim, İbrânice Kudüs anlamına gelmektedir. Detaylı bilgi için bkz: *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 'Kudüs' maddesi, Hz. Ömer Faruk Harman, C. 26, s. 329.

luğun başında şehrin hâkimi olan Türklerden uzak bir inanç ve bakış açısına sahip Rachel'e göre Kudüs, her ne kadar kutsal bir şehir olsa da âdeta Türklerin esiri konumundadır. Dolayısıyla şehre gitmeden önce, Osmanlı Devleti'nin esareti altında olan bir şehirde farklı inançlara ait hiçbir unsur ve eserin yer almadığı kanaatinde olan Rachel, şehre ulaştığında geçmişe ve farklı inançlara ait mekânların korunmuş ve kullanılıyor olduğunu gördükten sonra söz konusu bakıştan hayli uzaklaşır.

“Tarihi Zekeriyya Mihrabı, Süleyman Mabedi'nin bodrum katındaydı. Romalılar Kutsal Mabedi yıkınca oranın yeri de belirsiz hâle geldi. Haçlılar şehri ele geçirince altında Zekeriyya'nın hücresinin bulunduğunu tahmin ettikleri yerin üzerine bir şapel yaptılar. Müslümanlar şehri yeniden ele geçirince o şapelin bir kısmını yıktılar. Kalanını şu yanımızdaki Aksa Camii'nin sınırlarına dâhil ettiler” (Turgut 2017:97).

Rachel, istasyondaki şaşkınlığını üzerinden attıktan sonra kendisine ziyareti boyunca refakat edecek olan Rudi ile tanışır. Ondan alıntıda yer aldığı gibi pek çok bilgi öğrenir. Ziyaret ettiği mekânlar ise kendi inancı ile o sırada muktedir olan Türklerin inancını mukayese etmesine sebep olurken içinde bulunduğu ruh halinden çıkmasına da vesile olmaktadır. Söz gelimi, Kudüs'e gitmek için bineceği treni beklerken manzarayı izleyen Rachel, Rudi'nin verdiği bilgiler ile söz konusu menfi hissiyattan bir çıkış yolu bulmuşçasına, farkında olmadan bir neticeye doğru ilerler:

“Günün son trenine binmek isteyen mahşerî kalabalığın lisan ve kılık kıyafetlerindeki farklılık her bir kafilenin değişik memleketlerden geldiğini haber veriyordu. (...) Sanki Türk devletinde değil de tarihî Haçlı kontluğundaydılar. Bu kadar değişik milletten insanı bir arada görmenin şaşkınlığını atar atmaz, başka bir merak sardı içini. Türkler, Rudi'nin saydığı milletlerin yarısıyla fiilen savaş hâlindeydi. Demek ki; düşmanları dahi olsa kimsenin Kudüs'ü ziyaret etmesine mâni olmuyorlardı” (Turgut 2017:64).

Bu izlenimden anlaşılacağı üzere, Rachel'in arafta olmasına rağmen duyduklarından ve gördüklerinden yola çıkarak bir tarafa doğru bazen farkında olmadan bazen de bilinçli olarak meylettığı görülmektedir. Söz konusu meyil, Rachel'in kimi zaman akli sorgulamaları kimi zaman da ruhanî yaklaşımları neticesinde yönünü tayin eder. Nitekim istasyondaki bu kalabalığın farklı etnik

kimlik ve inançlara sahip, dünyanın pek çok ülkesinden gelen insan kümesinden müteşekkil olması, onun, Türk hakimiyetinin varlığından uzaklaşıp Haçlı egemenliğindeki şehirleri düşünmesine, kendisini o tarihî zaman dilimlerinde hissetmesine yol açarken ardından savaş halinde olduğu düşmanına dahi inançları bakımından saygı gösterip şehri ziyaret etmesine engel olmayan Türk devletini düşünerek farkında olmadan Osmanlı lehine bir hissiyat içerisine girmesine sebep olur. Aynı zamanda, buradaki kalabalığın inanç ve kimlik bakımından aidiyetine dair farkındalığı ile Türklerin gösterdikleri hassasiyet, onu ruhsal olarak Türklere karşı sıcak duygulara sevk etmekte, bir değişim ve dönüşüm sürecine doğru sürüklemektedir.

Bir başka farkındalığın getirdiği meyil ise Aksa Camisine gelen Rachel'in zihninden şöyle detaylandırılmaktadır:

“Evet, Aksa Camii bir yanıla iki bin beş yüz yıllıktı. Bir yanıla bin iki yüz yıllık, kalanıyla da birkaç asırlıktı. Defalarca tadilat görmüş, Türklerin elinde nihai görünüme kavuşmuştu. Caminin Batı tarafında İsa ve Musa Peygamberler adına iki ayrı mihrap vardı. Müslümanların ayırt etmeksizin tüm Nebileri sevip hürmet ettiklerini biliyordu. Buna rağmen onların adına camilerin içerisinde mihrap yapılmasını iddialı bulmuştu. Nitekim tavan süslemelerinde de Âdem, Nuh, İbrahim ve diğer pek çok peygamberin isimleri yazılıydı. Bu iki mihrabın karşısında Yahya Mihrabı yer alıyordu. Nihayet Zekeriyya Mihrabı'nı da görmüştü. Cami yetkilisinden diğer üç mihraba nazaran Zekeriyya Mihrabı'nın Müslüman kadınlarca daha çok rağbet gördüğünü öğrenince şaşkınlığı bir kat daha artacaktı. Kadınlar neden ille de burayı ziyaret ediyorlardı? Demek ki; Müslümanlar da Zekeriyya Peygamber'i Meryem Anne'nin hâmisî ve yardımcısı olarak tanıyorlar ve sadece Nebilerin değil, Meryem Anne'nin de hatrasına hürmet gösteriyorlardı. (...) Anlaşılan Türkler, Meryem Anne'yi Hristiyanların ve Müslümanların müşterek değeri kabul ediyorlardı. Bu kabullerini mihrabın mimarisine ve süslemelerine yansıtmaktan da yüksünmemişlerdi” (Turgut 2017:98-99).

Şehri tanımaya çalışırken insanları da gözlemleyen Rachel, geçmişten gelen izleri takip etmenin verdiği haz ile her girdiği mekânda ayrı bir manevi ruh ile karşılaşır. Bu ruh, bin yıllardır ayakta tuttuğu şehri, inançların gözbebeği haline getiren ruhun ta kendisidir. Alıntıda yer alan iç konuşmalar ise Türklerin sahip olduğu bahsi geçen ruhu ve hoşgörüyü açıkça göstermektedir. Zira herkes

için değerli kabul edilen yapıların inançlara ve tarihlerine bağlı bir ruhu olduğunun bilincinde olan Türkler için bu yapılara duyulan saygı, gösterilmesi gereken en önemli önceliklerdendir. Rachel'in Aksa Camisinde gördüğü, diğer dinlere ait mimari unsurların korunması hatta bunun yüksünmeden yapıyor olması durumu ise onun İslam dinine olan saygı ve meylini arttırmaktadır. Nitekim ona göre Türk demek, İslam demektir. Dolayısıyla Türklerde ve onların hakimiyetindeki şehir olan Kudüs'te, şahit olduğu her olay ve husus onu tesir altında bırakırken bizzat önünde gerçekleşen bir vaka ile Türklerle karşı geçmişten gelen menfi duygu ve düşüncelerin âdeta son bulduğu görülmektedir. Öyle ki Rachel, Hıristiyanlar için çok önemli olan Paskalya perşembesi akşamında Son Akşam Yemeğinin² yendiği yere doğru ilerlerken kalabalıkta ezilme tehlikesi geçiren küçük bir kız çocuğunu kucaklayıp kurtaran bir Osmanlı askeri ile karşılaşır:

“Önü sıra duran kızcağızı izliyordu hâlâ. Neden sonra askere dikkat ke-sildi. Bu Osmanlı eri, sırtındaki kızın babasıyla veya amcasıyla, dayısıyla birçok cephelerde boğaz boğaza gelmemiş miydi? Buna rağmen ezilmemesi için düşmanın yavrusunu sırtlanan şu adamcağız ne yaptığının farkında mıydı? Masum bir can taşıyordu. (...) Dört yaşında bir kız ve onu taşıyan asker... Üstelik arada din farkı da varken... Sezmişti; bu asker sırtındaki kızcağızla birlikte aynı sofradan yiyip içiyordu. On dokuz asır önceki asır önceki Paskalya Perşembesinde kurulan o semavi sofradan...” (Turgut 2017:182).

Roman boyunca, hayranlık duyacağı bir ahlâkî değer olarak ara ara bu olayı hatırlayan Rachel'in hisleri, anlatıcının kendi duyguları ile birleşerek şöyle aktarılır:

“Ailesini bırakıp Kudüs'ü düşünmeye başlayınca bir kez daha merak etmişti. Yahudilerin Pıisah Bayramı ile Hristiyanların Via Dolorosa matemi örtüşürken şehirde iç savaş çıkmaması hayli enteresandı. Keza biliyordu ki; Haçlılardan sonra sekiz asırdır burayı yöneten Müslümanlar, Paskalya zamanı veya haricinde bu iki dinin müntesiplerini kavga ettirmeden yönetebilmişlerdi. İşin sırrının dün gece gördüğü resimde gizli olduğunu seziyordu. Düşmanın kızını ayakaltında kalmasın diye sırtlanan o askere şimdi daha bir hayrandı gıyabında” (Turgut 2017:220).

2 Matta İncili 26'da geçen Hz. İsa'nın çarmlıha gerilmeden önceki akşam havarileri ile yediği yemektir. Hz. İsa'nın bu yemekte havarilerine ekme ve şarap dağıttığı anlatılmaktadır. [https://incil.info/kitap/Matta/26]

Rachel'in gördüğü manzara ve olaylar dışında şehrin yerleşim düzeni ile ilgili rastladığı detaylar da onun müspet duygularını destekleyici nitelikte olur. Örneğin Kabir Bahçesi Kilisesi'ni³ ziyaret etmek için yola çıktığında, yol boyu gördüklerinden son derece etkilenen Rachel, sur içi ve dışının, Arap yahut Yahudi, zengin yahut fakir ayırt etmeksizin ortak mekân olarak kullanıldığını fark eder. Bu durum, sosyo-ekonomik ve inanç farklılıklarını ortadan kaldırırken insanların ayrımcılık ve ötekileştirmeden uzaklaştığını, bunun ise yönetici olan Osmanlı Devleti tarafından gerçekleştirilebildiğini idrak etmesi ile mümkün olur (Turgut 2017:344-345). Devleti'n söz konusu yönetim stratejisi ve politikasının sağladığı ruhsal bir imkân olarak değerlendirilebilecek bu durumun neticesinde Rachel'in kendi inancına dair sorgulamaları hat safhaya ulaşırken İslam dinine olan ilgi ve merakı artmış, öğrendiği bilgilerin yaşadığı mezkûr hadiseler ile örtüşmesi neticesinde ise Rachel, inancını değiştirme yoluna gitmiştir. Dolayısıyla çıktığı Kudüs yolculuğunda cevabını aradığı soru ve içindeki boşluklara burada karşılık bulmuş, görünürde Kudüs'te sona eren yolunu Müslüman olarak yeniden başlatmıştır. Bu aşamada ise Kudüs, onun her türlü anına şahitlik eden bir yoldaş olarak âdeta üçüncü bir kişi gibi romana dahil edilmiştir.

Bu değişime vesile olanlardan birisinin de Rachel'in her türlü sorusuna cevap verip onun zihnî bir mücadele içerisine girmesine sebep olan Hasan Nâci isimli bir sahaf olduğunu belirtmek gerekir. Hasan Nâci, uzun yıllardır Kudüs'te yaşayan dindar bir kişidir. Çeşitli araştırmalar yapmak için gittiği sahafta Hasan Nâci ile tanışan Rachel, çıktığı zihinsel yolculukta onu kendisine yol gösterici olarak seçtiğini fark etmeden sık sık sahafı gider. Hasan Nâci ise Rachel'in bulanık olan zihninin ve yüreğinin dinginliğe kavuşması için ona son derece ihtimamlı yaklaşır. Sorduğu her soruyu geçiştirmeden cevaplar, onu düşünceye sevk edecek yorumlarda bulunarak hakikati kendisinin bulmasına yardımcı olur. Rachel ise "Sahaftan ayrılmıştım ama kelimeleri benimleydi yine. Otele döndüğümde beri düşünüp taşıyorum kendimce. Düşündükçe eksik yanlarım yeni baştan çıkıyor karşıma" (Turgut 2017:440-441) diyerek bu durumu yazdığı yazılarda itiraf etmiştir.

3 Kutsal Kabir Kilisesi ya da Kıyamet Kilisesi olarak da bilinen bu mabet, Hıristiyan inancına göre Hz. İsa'nın çarmıha gerildikten sonra defnedildiği ve göğe yükseldiği yerdir. Hz. İsa'nın yine buradan dirileceği inancı bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bakınız: Arzu Cebe, "Semavi Dinlerin Oluşturduğu Kültürlerde Kudüs ve Kutsallık Kavramı", *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(13), 2017, 370-384.

Neticede bir kandil arifesinde, Hz. Meryem ve Fatimatü'z-Zehra'yı rüyasında gören Rachel, uykusundan uyandığında dünya hayatındaki arayışının son bulduğunu âdeta öldüğünü hissetmiş, ardından Hz. Havva'nın ismini alarak Müslüman olduğu dünyada yeniden doğmuştur. Şehrin tarihî yolculuğunu bitirdiği noktada, kendi yolculuğunu başka bir ruh ile tekrar başlatan Rachel'in var oluşsal kaygılardan uzaklaşmasını sağlayan ise Kudüs şehri olmuştur. Aynı zamanda fark ediş – sorgu – idrak ediş olarak sıralanabilecek bu süreçte şehrin benliğini şekillendirmesi suretiyle Kudüs'ü kendisine yoldaş edinen Rachel, toplumsal belletken uzaklaşarak kendi benliğini ortaya çıkarmayı başarmıştır.

Başkişi Faruk Hikmet ve Kudüs

Birinci Dünya Savaşı'nın Kudüs cephesinde görevlendirilen Faruk Hikmet'in ilk görev yeri Kudüs'ten önce Gazze'dir. Faruk, Gazze topraklarına ayak bastığında daha önceden var olan bilgilerine yenisini ekleyerek şehrin tarihi hakkında yeni bilgiler edinir. Tarih boyunca çeşitli güçlerin hakimiyeti altında bulunmuş olan bu toprakların kaderinin kendisi ile benzer olduğunu düşünen Faruk için bu cephe, Çanakkale'den sonra dikkat edilmesi gereken en önemli cephe. Siyasi ve tarihî öneminin yanı sıra dinî bakımdan da son derece kutsal olarak kabul edilen bu yer ile ilgili hatırladıkları, anlatıcı tarafından şöyle aktarılmaktadır:

“Yanlış hatırlamıyorsa Âlemlere Rahmet Efendimizin (sav) büyük dedesi Haşim, burada metfundu. Peygamberler Sultanı (sav) da gençlik yıllarında ticaret için bizatihi buralara değin gelmişti birkaç kez. Bu şekilde düşününce Onunla (sav) aynı topraklar üzerinde geziniyor olmak aradaki on üç asırlık farka rağmen gönlüne coşkunluk katacaktı” (Turgut 2017:57-58).

Faruk, inancının getirmiş olduğu bu ulvi coşkunluk sayesinde savaşın neticesine dair müspet bir duyguya bürünürken Gazze'nin ardından yeni görev yerinin Kudüs olduğunu öğrenmesiyle bu duygu, kat be kat artmıştır. Onun için Kudüs, mekânlar üstü bir şehir olmasının yanı sıra, her karesi asırlarca nice kutsal değere ev sahipliği yapmış mabetler yatağıdır. Kudüs'e ulaştığında gördüğü manzara karşısında hayranlık dolu bakışlar ile etrafı inceleyen Faruk, onun neden inançlar merkezi haline geldiğini de kısa sürede idrak eder. Zira “Kudüs'te zaman taşlara kazınmış. Tevrat'ta, İncil'de ve Kurân'da anlatılan pek çok Nebinin şu taşlar üzerinde türlü hatıraları var insanlıkla. Bunları düşündükçe Kudüs izlenip

gezilecek alelâde bir yer olmanın da fevkinde sayfa sayfa okunması gereken başlı bir kitaba dönüyor aslında” (Turgut 2017:452).

Faruk’un bu sözleri, mekânda bulunan herhangi bir taşın dahi geçmişinin olduğuna, bu geçmişin ise onu tarihin bir parçası haline getirdiğine işaret etmektedir. Nitekim Kudüs’e girerken kullanılan Bâb-ı Halil kapısının üzerinde yazan ‘La ilahe illallah, İbrahim Halilullah’ ifadesi, Osmanlı Devleti’nin detaycı ve hoşgörülü yaklaşımını ortaya koyarken dinlerin müşterek ismi olan Hz. İbrahim lafzını kullanması ise bu hoşgörüyü din ayırt etmeksizin her inanca sağladığını göstermesi bakımından önemlidir. Fakat Faruk’a göre “kapıdan giren hemen hiçbir gayrimüslim bu inceliğin farkında değildi[r]” (Turgut 2017:450). Faruk’un bu görüşü, Rachel’in aksine onu kendi inancına daha çok bağlamakta, tercih edilen yöntemleri gördükçe tarihine ve onu yapanlara hürmetini bir kat daha arttırmaktadır.

Yine benzer bir Osmanlı Devleti hassasiyetine ise Kubbetu’s-Sahra’da rastlayan Faruk’un etrafını gezerek bütün yazılı ayetleri okuması sırasında, çevresindeki çinilerde Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. Muhammed’e dair izler olduğunu fark etmesinde rastlanmaktadır. Faruk’a göre çinilerde yazılı olanlar Sultan Abdülhamid tarafından bilinçli olarak yaptırılmıştır. Zira Sultan, tıpkı kendisi gibi, üç dinin de tevhit inancında birleştiğine inanmaktadır. (Turgut 2017:458).

Selmân-ı Fârisî Türbesi’ne gittiğinde ise bu üç dinin birbiri ile hiçbir mücadeleye içerisinde yer almadan aynı topraklarda nasıl bir arada barındıklarına bir kez daha şahit olur. Zira türbe aynı addaki caminin içerisinde yer alırken caminin hemen aşağısında Yahudi mezarlığı, onun da yanında “devasa çan kulesiyle ve altın kaplama soğan başı kubbeleriyle Moskofiyeye Kilisesi... [bulunmaktadır.] Beş dakika yürüme mesafesi alanda cami, türbe, kilise, Yahudi mezarlığı iç içe. Kudüs’ün binlerce yıllık tarihini özetlercesine...” (Turgut 2017:504)

Faruk’un Kudüs’e dair söz konusu olan ortak mekân algı tecrübeleri, şehrin üzerine serilmiş bir örtü misali tüm inançları birbirine yaklaştırmaktadır. “Tarih boyunca yirmiden fazla devlet tarafından yönetilen, üç dinin de hakkında kudsiyet beslediği Kudüs’de şehrin fatihleri değiştiğiçe efsaneler ve isimler de el değiştirdi[mektedir]” (Turgut 2017:499). Dolayısıyla Rachel’in de fark ettiği uygulama farklılıklarına Faruk da değinmekte, yöneticinin inisiyatifi doğrultusunda zamana paralel olarak ilerleyen bu farklılıkların mekân üzerinde gerçekleştirilen

birer tasarruf olduğu da tecrübeler ile aktarılmaktadır. Onlardan biri ise Faruk'un caminin vaizinden öğrendiği şu bilgiler olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır:

“Haçlı işgali yıllarında o vakte değin açıkta duran Muallak Kayası'nın üzerinin örtülüp bir sunak inşa edildiğini, binanın içine ve sahrenin altındaki mağaraya ikonalar yerleştirildiğini anlattı. Kimi Hristiyanlar İsa-yı Ruhullah'ın (as) buradan göğe çekildiğine inanıyormuş. Bu yüzden kayadan koparılan parçaları hatıra niyetine taşıyan yahut söktükleri parçaları fahiş fiyatlara Avrupa'da satan pek çok kişi olmuş. Kudüs'ün Latin Kralları Muallak Kayası'ndan geriye bir şey kalmayacak korkusuyla duruma el koyup sahrenin üzerini mermerle kapattırmışlar. Cennetmekân Sultan Selahâddin şehri fethedince Kubbetu's Sahra'yı eski hâline getirmiş. Önce kubbeye eklenen haçı söktürmüştü. Sonra ikonaları çıkarmış. Sunağı yıktırmış (...)" (Turgut 2017:458-459).

Alıntıda görüldüğü üzere, şehirdeki inançlara ve hükümdarlara göre değişen söz konusu uygulamalar, o şehrin sahip olduğu ruhun zamanla nasıl bir dönüşüme uğradığını da göstermektedir. Zira ortak mekânlar, bakış açılarının sirayeti ile kimi zaman yıkılmakta, kimi zaman da çeşitli revizyonlar ile şahsi anlayışlara göre değiştirilerek korunmaktadır. Kudüs'te ise şehrin tarihten getirdiği kutsal ruha sahip çıkan Osmanlı Devleti, Faruk'un inancına olan bağlılığını arttırmakta, muktedirlerin uygulamalarından yola çıkarak müntesip olduğu dinin diğer inançlardan üstün olduğu kanaatini kuvvetlendirmektedir. Böylesi bir anlayış ve hoşgörü tarihine sahip olan atalarının varlığından güç alan Faruk için fark edişten idrak edişe doğru ilerleyen bu süreçte, Kudüs bir yol arkadaşı yahut yol gösterici olmaktan ziyade, sahip olduğu mukaddesatın değerini idrak etmesinde yardımcı olan bir varlık gibi görünmektedir. Faruk'un yaşadığı bu aydınlanma süreci, şehrin belleğini fark edişi ile sonlanmaktadır. Dolayısıyla Faruk için Kudüs, mekânların mümessili, idraklerin aydınlatıcı ışığıdır denilebilir. Bu ışık ona Rachel'i getirmiş, onunla aynı inanç üzere birleşerek bir aile kurmasına da vesile olmuştur.

Sonuç

Mekân ve kişiler, romanın birbirini besleyen temel unsurlarındandır. Ahmet Turgut'un *Kalbim Kudüs'te Kaldı* adlı romanı ise mekânın insanla olan ilişkisinden oldukça etkilenen romanlardan biridir. Kudüs, romanın ana mekânı olmakla birlikte başkişilerin hayatındaki rolünden dolayı canlı bir varlık gibi üçüncü

bir kişi olarak teşhis edilmiş bir şehirdir. Nitekim farklı amaçlarla geldikleri bu şehirde, inancının kudretini kavrayan Faruk ile manevi bir arayış içerisinde olan Rachel'in fark ve idrak ediş serüvenleri keşişmiş, her iki ruhsal yolculuk da şehrin tarihî yolculuğında yoğrularak tekemmül etmiştir. Dolayısıyla mekân, geçirdiği değişim sürecinde başkişileri de -özellikle Rachel'i- değiştirmiş, kolektif bilincin yansımalarından sıyrılıp yeni bir kimlik oluşturmada onlara rehber olmuştur. Farklı inançtaki kişilerin başkişi olarak seçilmesi ise şehrin her iki inaniş doğrultusunda incelenmesine fırsat verirken romanın gerçeklikle bağını da kuvvetlendirmiştir. Neticede birbirinden farklı Kudüs şehirlerden tek bir Kudüs ortaya çıkmış, kişiler ise bu Kudüs'te aynı ruh üzere bir araya gelmiştir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (2005), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Barthes, Roland (1988), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev. Mehmet Rifat, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boruneur R., Quellet R. (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cebe, Arzu (2017), "Semavi Dinlerin Oluşturduğu Kültürlerde Kudüs ve Kutsallık Kavramı", *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(13), s. 370-384.
- Çetişli, İsmail (2016), *Metin Tahlillerine Giriş 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Haydar, Gülzar (1991), *Şehirlerin Ruhu*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- "Kudüs" Maddesi, Hz. Ömer Faruk Harman, *İslam Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 26, s. 329-332.
- Moran, Berna (1988), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Narlı, Mehmet (2002), "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (7), s. 91-106.
- Söylemez, Mehmet Mahfuz (2018), "Şehirlerin Ruhu Üzerine", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(2), s. 381-386.
- Stevick, Philip (2010), *Roman Teorisi*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tekin, Mehmet (2001), *Roman Sanatı 1*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Turgut, Ahmet (2017), *Kalbim Kudüs'te Kaldı*, Ankara: Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- Yazıcı, Nermin (2002), *Halikarnas Balıkçısı'nın Eserlerinde Tabiat*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- <https://www.yenisafak.com/hayat/kudusun-sifresi-fatihada-gizli-2656317> [Erişim tarihi: 06.09.2022]
- <https://kutsalkitap.info.tr/?q=mat%2023> [Erişim tarihi: 20.02.2023]
- <https://incil.info/kitap/Matta/26> [Erişim tarihi: 20.02.2023]

Yahya Kemal Estetiğinin Sınırları ya da Alternatif Modernlik: *Dergâh* Mecmuası Üzerine Bir Değerlendirme

Mesut KOÇAK*

Öz

Bu makalede, 1921-1923 yılları arasında, Yahya Kemal'in önderliğinde yayınlanan *Dergâh* mecmuası, Yahya Kemal'in başta şiir estetiği olmak üzere dil, tarihi coğrafya ve medeniyet görüşleri etrafında değerlendirilmektedir. Derginin bu görüşler etrafında Yahya Kemal estetiğiyle olan münasebeti ve bu münasebetin ortaya çıkardığı gerçeklik üzerinde durulmaktadır. Kırk iki sayı boyunca dergide yayımlanan dil, sanat, edebiyat, şiir ve felsefe yazıları muhtevaları bakımından değerlendirilmekte, bu yazıların Yahya Kemal'in dil, şiir, tarih, coğrafya ve medeniyet anlayışıyla ilişkisi üzerinde durulmaktadır. Bu değerlendirmeler sonucunda, *Dergâh*'ın nasıl kendine has bir dil gerçekliği yarattığı, bu dil gerçekliği düzleminde nasıl bir estetik bilinç ihtiva ettiği ve bunların arkasındaki felsefi referanslar gösterilmeye çalışılmaktadır. Ayrıca *Dergâh* mecmuasının litografik bir mekân olarak Yahya Kemal'in dil, tarih, coğrafya ve medeniyet şemasına uygun şekilde estetik anlayışını nasıl dışsallaştırdığı ve bunu hangi epistemolojik ve ontolojik arkaplanla yaptığı üzerinde durulmaktadır. Sonuçta Yahya Kemal'in önderliğindeki *Dergâh* projesinin yarattığı dil düzlemiyle nasıl bir edebi ve toplumsal modernlik teklifi ihtiva ettiği ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyathı, *Dergâh* mecmuası, estetik, dil, modernlik.

Dr. Öğretim Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: mkocak@fsm.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-6802-1762>

Geliş Tarihi / Received Date: 30.11.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.01.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1244581

The Limitations of Yahya Kemal Aesthetics or Alternative Modernity: An Evaluation on *Dergâh* Magazine

Abstract

In this article, *Dergâh* magazine, which was published under the leadership of Yahya Kemal between 1921 and 1923, is evaluated around Yahya Kemal's views on language, history, geography and civilization, especially poetry aesthetics. The relationship of the magazine with Yahya Kemal aesthetics and the reality revealed by this relationship are emphasized around these views. The language, art, literature, poetry and philosophy writings published in the magazine for forty-two issues are evaluated in terms of their content and the relationship of these writings with Yahya Kemal's understanding of language, poetry, history, geography and civilization is emphasized. As a result of these evaluations, it is tried to be shown how *Dergâh* creates a unique language reality, what kind of aesthetic consciousness it contains on the plane of this language reality, and the philosophical references behind them. In addition, it is focused on how the *Dergâh* magazine, as a lithographic space, externalizes Yahya Kemal's aesthetic understanding in accordance with the schema of language, history, geography and civilization, and with what epistemological and ontological background he does this. As a result, it is tried to reveal what kind of literary and social modernity proposal the *Dergâh* project under the leadership of Yahya Kemal contains with the language level created.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, *Dergâh* magazine, aesthetics, language, modernity.

Extended Summary

In this article, the horizon that Yahya Kemal's aesthetics opened to the world of ideas with Turkish culture, art and literature is examined around the content of the *Dergâh* magazine. In this context, both Yahya Kemal's works and works by different names were examined in the magazine, and the relationship of these works with Yahya Kemal's aesthetic understanding as a whole was discussed. In the article, the way the *Dergâh* magazine embodies Yahya Kemal's aesthetic understanding as a lithographic space in accordance with the language, history, geography and civilization scheme and the epistemological and ontological references behind it are shown. The main purpose of the study is to reveal what kind of literary and social modernity proposal the *Dergâh* project, led by Yahya Kemal, contains with the language platform created.

Language, poetry, literature, literary criticism and theory articles published in *Dergâh*, which was published forty-two issues between 1921 and 1923, were used as the primary source in this study. Along with these sources, studies on Yahya Kemal and *Dergâh* magazine were examined. In particular, studies focusing on the founding role of Yahya Kemal in modern Turkish poetry were examined. In these sources, sections that mention on his poetry aesthetics, understanding of language, and his effort to establish a modern poem were also used as secondary sources in the study. In the studies on the *Dergâh* magazine, a screening was carried out on similar themes. The researched and analyzed sources draw attention to Yahya Kemal's dominant role in the foundation of modern Turkish poetry; focuses on his view of language, poetry and literature; It focuses on the path he opened in modern Turkish poetry with his poetic thoughts. The reviewed studies also draw attention to the founding role of Yahya Kemal in the journal *Dergâh* and focus on the form and content characteristics of the journal.

Within the scope of the study, forty-two issues of *Dergâh* were analysed, articles related to the subject were determined and they were subjected to a comparative reading. The articles were read both comparatively among themselves and also with the poetic and critical writings of Yahya Kemal. Due to the relationship of the subject with aesthetics and philosophy, readings were also made on names such as Mustafa

Şekip, Ziya Gökalp, Bergson, Durkheim. As a result of these readings, a text analysis was made with a constructivist perspective.

As a result, when the publication policy of the magazine is carefully examined, it is seen that Yahya Kemal, from sentence “French soil created the French nation in a thousand years” by Camille Jullian, goes to a conception of existence and self-consciousness along with a perception of history, geography, culture and nation. This consciousness, which also backed up Bergson’s philosophy with Mustafa Şekip’s writings and translations, has been interpreted as the originality of both thinking of the past and present together (one in piece) and looking at oneself, history, culture and society largely uncomplicated for the first time since the Tanzimat. It has been concluded that with all the content of the magazine, it tends to shape the individual’s perception of both time and space, like a “horizontal compass”. This orientation under the guidance of Yahya Kemal, has been seen that the writings of the writers like Mustafa Şekip, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi, Fatih Rıfkı, Yakup Kadri, Mustafa Nihad and especially his writings have systematically qualification with the writings of language, poetry, literature, art, criticism, philosophy and so on. It has been concluded that all the articles, with their theoretical and practical, ethical and aesthetic, ideological and poetic routes, give the magazine and encompassing identity, and that these routes both distinguish it from the lines of other magazines and give it the quality of an alternative modernity proposal. It has been seen that this alternative modernity proposal adopts the understanding of human and society in evolution with its mystical and metaphysical aspects instead of a man and society with certain duty and individual instead of strict socialism. It has been evaluated that the understanding of language, history, geography, culture and civilization that spread on the pages of *Dergâh* - together with the understanding of human an society- reveals the characteristics of the idea of modernity. It is claimed that the language issue has a separate and special position here. Based on the view that modernization is also a language issue, it has been tried to reveal why Yahya Kemal’s writings in *Dergâh*, individually or indirectly, turned to this issue. In this context, it has been claimed that the magazine tends to construct both a new aesthetic consciousness and an alternative modernity construction on a new language reality plane.

Giriş

Octavio Paz, bir geleneğin eleştirisinin ancak bir geleneğe ait olma bilinci ile mümkün olduğunu söyler (Paz 2020: 21). Türk edebiyatının modernleşmesi sürecindeki gerilimin temel probleminin de bu olduğu söylenebilir. Türk şiir geleneği ile hesaplaşma içine giren Tanzimat yazar ve şairleri -başta Namık Kemal olmak üzere- Divan şiirinin için(d)e doğmuş olmalarına rağmen ona ait olma bilinci karşısında bir ret tutumu içinde oldukları için ortaya eklektik bir şiir koyabilmişlerdir. Modernleşmenin taşıyıcısı da olan bu nesil, gelenekle modernlik arasına sıkışmış; bu sıkışmışlık psikolojisi içinde sancılı bir arayışın da öznesi olmuşlardır. Bu arayışın en önemli ayağı ise Osmanlı modernleşmesinin köprü başını tutan edebiyattır. Asırlarca İslam kültür ve medeniyetinin içinde şekillenen edebiyat ve onun arkasındaki estetik bilinç¹, bir yandan derin bir dönüşüm geçirirken diğer yandan da kendine sağlam bir durak arar. On dokuzuncu yüzyılın ortalarından yirminci yüzyılın başlarına kadar geçen zaman diliminde yetişen nesiller, Tanpınar'ın deyimiyle bir medeniyet dairesinden başka bir medeniyet dairesine geçişin (Tanpınar 2009: 70) meydana getirdiği zihni yarılma ile referans noktası Batı (büyük oranda Fransız) edebiyatı olan “yeni” bir edebiyat oluşturmaya çalışırlar. Söz konusu zaman diliminde Türk edebiyatı hem yeni türlerle tanışır hem de var olan türler büyük bir dönüşüm geçirir. Gelenek-modernlik krizinin kendini en fazla gösterdiği tür şiirdir. Zira yeni bir şiir inşa etmek, Türk edebiyatı içinde köklü bir gelenekle hesaplaşmayı göze almakla mümkündür. *Şiirle hesaplaşılırken asırlarca onu var eden dille de hesaplaşma içine girilir*. Bu bağlamda Tanpınar'ın başka bir tespiti hatırlanmalıdır: “Medeniyet değişiminin hakiki bir kriz halini aldığı saha şüphesiz dildir.” (Tanpınar 1977: 102). Nitekim bu hesaplaşmanın başlangıcı sayılabilecek Şinasi'nin şiirleri ve makaleleri ile Namık Kemal'in *şiirleri ve makaleleri -ki, bunların en meşhuru Tasvir-i Efkâr*'da yayımlanan *Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmindir I, II* (nr. 416, 16 Rebiülâhîr 1283/28 Ağustos 1866; nr.

¹ Şiir sanatını da içine alan İslam sanat geleneğinin arkasındaki estetik anlayışa dair müstakil bir çalışma için şu kaynağa bakılabilir: Koç 2010).

417, 19 Rebiülâhir 1283/31 Ağustos 1866) makalesidir ve hem şiir hem de dil hakkında tenkit ve teklifler odağında şekillenir- bu hesaplaşmanın nirengi noktasıdır. Bu tenkit ve teklifler Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e, II. Meşrutiyet'ten de Cumhuriyet'e kadar -Recâizâde Mahmud Ekrem, Muallim Nâci, Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Cenab Şehabeddin, Mehmed Âkif, Ahmed Haşim, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal gibi modern Türk şiirine yön veren şairler *üzerinden devam eder* (Okay 2015: 82, 168-197). Konuşulan, tartışılan meselelerin çerçevesini en temelde dil; onun da üzerinde şiir ve diğer edebi türleriyle edebiyat oluştursa da aslında mesele estetik ve onun arkasındaki ontolojidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ve sonrasına uzanan bütün bir gelenek-modernlik çatışmasının en temel meselesinin dil olması ve bunun bilhassa başta şiir olmak üzere edebi dil üzerinden tartışılması hiç de tesadüfi değildir. Yukarıdan beri özetlenen işte bu gelenek-modernlik kıskacında sağlam bir durak arayan ve bu arayışı özellikle dil ve estetik çerçevesinde sürdüren isimlerin başında Yahya Kemal (2 Aralık 1884 – 1 Kasım 1958) gelir. Yahya Kemal, modernleşen Türk şiirinin en önemli isimlerinden biri haline gelmekle kalmaz; dil, tarih, coğrafya ve medeniyet hakkındaki düşünceleri ile de büyük bir etki meydana getirir (Enginün 2013: 620). Onun gelenekle kurduğu münasebet kelimenin her iki anlamıyla da orijinaldir. Dil, tarih, coğrafya ve medeniyet şeması içinde düşünülebilecek bu irtibatla gelenek-modernlik geriliminde modern bir bilincin oluşmasını sağlar. Bu modern bilinç onun şiir estetiğini de şekillendirir (Bkz.: Sağlık 2009). Onun estetik bilincinin en somut tezahürü şüphesiz şiir ve yazılarıdır.² Ancak bu şiir ve yazıları anlamlı şekilde tamamlayarak ondaki estetik bilince ve bu bilincin referansı olan epistemolojik anlayışa sarih şekilde ayna tutan faaliyeti 1921 yılında onun önderliğinde çıkarılmaya başlanan *Dergâh* mecmuasıdır.³ Bu makalede Yahya Kemal estetiğinin Türk kültür, sanat ve edebiyatıyla fikir dünyasına açtığı ufka *Dergâh* mecmuasının muhtevası etrafında bakılmaya çalışılacaktır.⁴ Bu bağlamda, mecmuada hem Yahya

2 Onun yazılarından modernliğe dair bilincinin nesir, perspektif, muhakeme kavramları üzerinden bir görünümü için şu iki yazıya bakılabilir: "Resimsizlik ve Nesirsizlik" ve "Muhayyile Noksanı", (Beyatlı 1971: 69-73; 306) ve (Daşcıoğlu 2021: 136-139).

3 Yahya Kemal'in Sorel'den başlayıp Heredia'ya, modern Fransız şiirinden klasik Türk şiirine, Nev Yunanilikten Anadoluculuğa uzanan yolculuğunda *Dergâh* hareketi en önemli duraklardan biridir. *Dergâh* mecmuasının Milli Mücadele'den Cumhuriyet'e geçişte tuttuğu yerle ilgili müstakil bir yazı için Bkz.: (Koçak 2021: 77-94).

4 Yahya Kemal'in şiirlerinde ve düz yazılarında en çok kullandığı kelimelerden biri olan "ufuk"u burada özellikle kullanıyorum.

Kemal'in kendisine hem de farklı isimlere ait eserler incelenecek, bu eserlerin bir bütün olarak Yahya Kemal'in estetik anlayışıyla ilişkisi tartışılacaktır. Makalede *Dergâh* mecmuasının litografik bir mekân olarak Yahya Kemal'in dil, tarih, coğrafya ve medeniyet şemasına uygun şekilde estetik anlayışını metaforik olarak nasıl somutlaştırdığı ve bunun arkasındaki epistemolojik ve ontolojik referans üzerinde durulacaktır. Sonuçta Yahya Kemal'in önderliğindeki *Dergâh* projesinin yarattığı dil düzlemiyle nasıl bir edebi ve toplumsal modernlik teklifi ihtiva ettiği ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Yahya Kemal Şiiri Estetiğinin Unsurları

Yahya Kemal'in dokuz yıl kaldığı Paris'ten dönüşü (Beyatlı 2020: 106 vd.) Ayvazoğlu'nun çağrışımı geniş metaforuyla bir eve dönüştür (Ayvazoğlu 1996). Paris yıllarında Fransız romantiklerini okuyan, realist romancıların eserlerini takip eden, sembolist ve parnasyen şairleri okuyan, eski Yunan'a kadar Batı klasiklerini tanıyan Yahya Kemal, "mektepten memlekete" döndükten sonra yavaş yavaş ama istikrarlı bir *yükselişle* Türk şiirinde bir fenomen haline gelir.⁵ Tevfik Fikret'in ve onun muhteva bakımından muarız fakat aruzu kullanmak bakımından takipçisi Mehmed Âkif ile Türkçülük hareketinin mümessilleri arasına sıkışmış Türk şiiri, bu haliyle "hakiki bir şaire muhtaçtı[r]." Yahya Kemal işte böyle bir ortamda gelir ve şiirin havasını baştan başa değiştirir. Elden ele dolaşan şiirleri genç şairlere örnek olmakla kalmaz bir nesli de etrafında toplar (Tanpınar 1977: 299).

"Her sanata olduğu gibi şiir sanatına da vukuf doğuşta olmaz. (Zamanla elde edilir.) ya bir aşk veya bir ideal (Bir harb, bir isyan hâsılı bir nevi'den bir hâdise) bir şâirin inkişâf etmesine, hissini ifâde etmek için dilinde bir kudret aramasına vesile olabilir." (Banarlı 1960: 68) *sözleriyle kendi şiirinin hakiki manada doğuşunun şifrelerini de veren Yahya Kemal, kendi tarih ve kültürüne yönelerek "neoklasik" bir şiir meydana getirir. Onun şiir estetiğinin temelini konuşulan dil, "derûni ahenk" (Beyatlı 1971: 21) olarak adlandırdığı müzikalite ve klasik şiiri de*

⁵ Dokuz yıl boyunca Boudelaire, Mallarme, Verlaine, Moreas, Valery başta olmak üzere modern Fransız şiirinin en önemli isimlerini okuyan, Heredia gibi daha o zaman klasikleşmiş şairlerin şiirlerini çok iyi okuyan, İlyada gibi Yunan kaynaklarına giden Yahya Kemal'i büyük bir iştahla okuduğu bütün bu Batı kaynakları kadar etkileyen iki isim daha vardır ki onun "eve dönene adam" olmasında yahut kendi deyişiyile "mektepten memlekete" dönmesinde asıl büyük ufku açmıştır: Bunlardan ilki Sciences Politiques'te tarih dersleri aldığı Albert Sorel, o yıllarda okuduğu Maurice Barres, tarih usulü ile Fustel de Coulenge, diğeri ise "Fransa milletini bin yılda Fransa'nın toprağı yarattı." cümlesi ile Camille Julian. Bkz.: (Banarlı 1960: 45-46).

içine alan derin bir tarih şuuru meydana getirir. Geniş manasıyla “yerli meraka” bağlı “öz şiir” anlayışıdır Yahya Kemal’in şiiri (Beyatlı 1971: 21; 25). Bu sebeple Tanpınar, “O, tarihimiz gibi şiirimizi de kitap sahifelerinden dışarıya çıkarmıştı.” der (Tanpınar 2018: 32). Bu bağlamda Süleyman Nazif’e Varşova’dan yazdığı bir mektup, onun hem şiir anlayışını hem de şiir estetiğini anlamak bakımından yol göstericidir:

“Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissini birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Derûnî âhenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle söylenen söz şiir olmaz.

Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nâdir ve hâlis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir.

Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yâhut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa hâlis şiir değildir.

Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarûreti hasıl olmuştur. Bu tarz uğraşış, bana gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi.

Şiir duygusunu lisan hâline getirmeye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra gûyâ hissini ta kendisi imiş gibi kaare bir vehim vermek... İşte bunu özlüyorum.” (Tanpınar 2018: 32).

Yahya Kemal, bu alıntıda açıkça görüldüğü gibi, dil mükemmeliyetiyle musikiye dayanan bir şiir telakkisine sahiptir. Alelade ve tesadüf olmaktan tamamen uzak, kelime seçiminden mısraların kompozisyonuna varıncaya kadar büyük bir titizliğin mahsulü olan bu şiir okunmak için değil dinlenmek/duyulmak içindir (Okay 1992: 35-39). Onun poetik çerçevesini teşkil eden dil, âhenk, musiki vs. unsurlar, asırlar içinde süzüle süzüle incelmış bir kültürün mahsulüdür. Asırlar içinde incelmış bu millî kültür içinde hiçbir sanat diğerinden bağımsız değildir. Mimari, hat, tezhip, musiki ve şiir aynı estetik anlayışın tezahürleridir ve birbirlerini tamamlarlar. Zira ona göre şair bütün sanatlara, bütün hayata bağlıdır ve cemiyetin timsalidir (Beyatlı 1971: 53).

Yahya Kemal şiir estetiğinin dil etrafında şekillenmesi, onun alametifarika-sıdır. Bu, ömrü boyunca peşinde olacağı, Heredia ile Yunan ve Latin kaynaklarına

uğrayıp klasik şiirin ve mimarının içinde bulduğu yüklerinden kurtulmuş bir dil, beyaz bir lisandır (Ayvazoğlu 2001: 59; Ayvazoğlu 1996: 34). Bu durum estetik bakımdan önemli olduğu kadar tarihsel bakımdan da önemlidir. Türkçenin Tevfik Fikret ve Mehmed Emin [Yurdakul]'un dil anlayışları etrafında, yani iki farklı uçta dolaştığı bir devirde Yahya Kemal “sokağın ve evin anahtarını” bulmuş ve bir dil rönesansı meydana getirmiştir (Tanpınar 1977: 336; 338). Rönesansın “yeniden doğuş” anlamına geldiği düşünüldüğünde Yahya Kemal'in estetik anlayışının temelini dili koyması bir derece daha önem kazanır. *İleride görüleceği gibi dil, onda başlı başına bir proje; hem şiiri hem hayatı modern bir zeminde yeniden yaratacak cevherdir.* Dilin ontolojik mahiyeti ve insanın dille kurduğu çift yönlü (düşünce/imge ve söz/simge) ilişki de dikkate alındığında Yahya Kemal estetiğinin kendi kaynaklarına ve kompleksiz bir bilince bağlı olduğu söylenebilir. Nitekim, maziye bağlılığını eleştiren ve onu “kendi olmamakla” suçlayan Ziya Gökalp'e verdiği iki mısralık cevapta bunu anlamak mümkündür: “Ne harabi ne harabâtiyim / Kökü mâzide olan âtiyim.”⁶ Bu bağlamda denebilir ki dil, Yahya Kemal şiir estetiğinin ana unsurudur ve deruni ahenk ile tarih şuurunun da temelini/kökünü oluşturur. Octavio Paz'ın girişte atfı yapılan sözündeki “geleneğe ait olma bilinci” böylece başta dil olmak üzere Tanzimat'tan beri ilk defa somut ve çerçevesi belli şekilde Yahya Kemal'de görülür. Bu neoklasik tavır, onun estetiğinin dayandığı ontolojinin Tanzimat'tan kendi devrine kadar geçen sürede yeniden fark edilmesi bakımından fevkalade önemlidir. Bu, şiirle sınırı kalmayıp topluma da aynı gözle bakmayı getirir. Söz konusu bilincin onun şiir, düz yazı ve konuşmalarından sonra en somut ve geniş ölçekli tezahür ettiği yer *Dergâh* mecmuasıdır.

Yahya Kemal Estetiği ve *Dergâh* Mecmuası

Dergâh mecmuasının 20 Kânûnievvel 1337 tarihli 17. Sayısında “Yakub Kadri Bey'le Mülâkat” başlığını taşıyan uzun bir söyleşi yayımlanır. Söyleşi, Yakub Kadri'nin devrin güncel edebiyat ortamına dair fikirleri ile birçok şair ve yazara dair görüşlerini de ihtiva eder. Bu söyleşide bir bölüm vardır ki, Yahya Kemal, *Dergâh* mecmuası ve bu mecmua etrafında toplananların arasındaki ilişkiyi anlamak bakı-

6 “Bana ta'riz etmek istediği bir gün, kafamı târihin zevklerine kaptırdığımı vesile bulmuş: Harâbisin, harabâti değilsin / Gözün mâzidedir âti değilsin demişti. İrticâl dedikleri nâdir tesâdüfün sevgiyle demiştim ki: Ne harabi ne harabâtiyim / Kökü mazide olan âtiyim.” (Beyatlı 2010: 16).

mından olduğu kadar Yahya Kemal'in yazarların nazarındaki konumunu -bu elbette onun bir estet olarak da konumudur- anlamak bakımından da önemlidir:

“Yahya Kemal!... O genç bir üstaddır, hepimizin üstadı! Son nesil içinde onun **tesir**inden kurtulmuş pek az kişi tanıyorum. Falih Rıfkı bile az çok onun tesirinde değil mi? Falih Rıfkı ki devrin en olgun, en yüksek naşiridir. Birçok kimseler “Yahya Kemal ne yaptı ki bu kadar şöhrete nâil oldu!” diyorlar. Yahya Kemal, birçok şey yapan muharrirleri **tashih** etti. Yeni yetişen birçok şairlere **yol gösterdi**, o büyük şair değildir, bir büyük **mürşid**dir. Yahya Kemal'in şöhretini haksız bulanlar onu asıl bu cihetten tetkik etmelidirler. O bizim “Stephane Mallarmé”mizdir. Fakat şu fark ile ki “Stephane Mallarmé” yalnız bir sanatkâr idi. Yahya Kemal ise yalnız kemale ermiş bir **sanatkâr** değil, aynı zamanda **kemallî bir ruhtur**. O bize yalnız edebiyat âleminde **ufuk açmadı**, duygu ve fikir âleminde de yeni yeni meydanlar gösterdi. Bizim kalbimizde **millî çuşi-şi** tespit ve tayin eden odur. **Zâhirîler** ki ikide bir ondan bahsedildiği vakitte “Hani eseri, hani eseri?” diyorlar. Fakat kendilerinde onun eserini görecek gözü bulamıyorlar. Onu bilen bilir!...⁷ (Ünaydın 1921: 65-67).

Yakub Kadri'nin bu cümleleri dikkatle okunduğunda, seçtiği kelimelerle hem Yahya Kemal'in “ufku”nu hem de *Dergâh*'in “ruhu”nu çerçevelediği söylenebilir. Yahya Kemal'i bir üstad, bir yol gösterici mürşid, kâmil bir ruh, millî coşkunun sesi, ufuk açıcı bir sanatkâr ve zahirîlerin anlayamayacağı bir timsal olarak sembolleştirir. Seçilen kelimeler okuru dergâhın postunda oturan bir mürşid-i kâmile götürür. Dergide yazan herkes şu veya bu şekilde ona bağlıdır. Bilhassa dil ve sanat anlayışı bakımından bire bir örtüşmeler dahi dergide yazan isimler onunla genel çerçevede mutabıktırlar. Bir başka deyişle, bu “kemallî ruh”un “yol gösterici”liğine tabidirler. Yahya Kemal, tashih, tesir ve yol göstericiliği ile *Dergâh*'ta toplananları yönlendirir.

Tanpınar'ın Yahya Kemal kitabında da Yakub Kadri'nin yukarıdaki sözlerini destekleyen görüşler sıkça tekrarlanır. Tanpınar, *Dergâh*'a asıl istikameti veren ismin Yahya Kemal olduğunu belirtir. Mecmuanın Yahya Kemal'in musahabeleleriyle açılıp bazen de onun kroniklerdeki bir buluşuyla kapandığını söyler. Mecmuanın sayfa düzeninden işlenecek konulara, sayılarda yer verilecek çevirilerden “İstanbul'un 15 Günü” köşesine varıncaya kadar her detayla Yahya Kemal'in ilgilendiğini belirtir (Tanpınar 2018: 40). Yahya Kemal'in estetik duyarlılığı ile bir-

⁷ Vurgular bana ait.

leşen entelektüel ufku *Dergâh*'ı *Yeni Mecmua* ve Ümid gibi devrin kuvvetli dergilerinden ayırmakla kalmaz, aralarında büyük düşünce birlikleri olmayan yazarları da bir araya getirir. “İsteddiği şey kendi realitemize geniş ve esaslı şekilde dönüş, kendimizi ciddiye alma, hülâsa kendimiz etrafında bir edebiyattı[r].” (Tanpınar 2018: 40-41; 44). Bu, Yahya Kemal tarafından program denebilecek bir çerçevede *Dergâh*'ın ilk sayısında yayımlanan “Üç Tepe” (Beyatlı 1921: 1) makalesinde verilir. Başka bir ifade ile söyleyecek olursak Yahya Kemal'in “Üç Tepe”de dile getirdiği görüşler ve bizatihi şiir estetiği kültürde, sanatta ve edebiyatta kendi kaynaklarına dönmek fikriyle bir kendilik bilinci inşa etmeye matuftur. Bu bilincin inşası ise onda tarihsel gerçekliğe uygun, ilk iki tepede eksik olan kendi modernliğini ancak kendi olarak kurabileceğinin bilincinde olan bir ruhla mümkündür.

En az “Üç Tepe” kadar önemli bir yazı da yine ilk sayıda Mustafa Şekip tarafından “Sanatın İçyüzü” başlığıyla yazılmıştır. “*Genç sanatkâra*” hitabıyla yayımlanan yazı, bir başka cepheden, felsefe cephesinden, *Dergâh*'ın programını verir ve adeta Yahya Kemal'in “Üç Tepe”sini tamamlar: “[...] sanat, hayatın öyle yüksek bir imtidâd ve tezâhürü ve bilhassa ruhun öyle âlî bir cehdidir ki, bu cehdin gayesi, derûnunda ruhun en harîm cevheri ve kavânîn-i zâtîyesi temaşa olunabilecek şeyler yaratmaktır.” (Tunç 1921: 3) diyerek sanatın/edebiyatın ontolojik gayesini çerçevedikten sonra sanatkarın “*ecsâm ve mevaddın kalıplarına ruh nefh*” ettiğini ve böylece sanat eserinin tabiatın en asil unsuru haline gelip “*nihayet âlem-i ecsâm ile âlem-i ervâhın mahall-i mülâkati*” olmak gayesini yerine getirdiğini söylüyor. Denebilir ki, bu cümle yeni bir şiir yaratacak dilin aynı zamanda yeni bir modernlik bilinci (varlığı görme ve idrak etme bilinci) de yaratacağını da gösterir. Yazıda Yahya Kemal'in zevk-i bediisi ve genç sanatkârlar için yüksek bir tesir gücüne sahip olması ile sanatın gayesini yerine getirmesi arasında kurulan koşutluk, *Dergâh*'tan Yahya Kemal estetiğine bir pencere açmanın yanında, onun ardındaki ontolojik aidiyete de bir pencere açar: “Hiç şüphe yok ki bugünkü zevk-i bediimiz Fuzûlîler, Nedimler, Galib Dedeler, Dede Efendiler, Zekâî Dedeler, Mimar Sinanlar gibi bedâyi üstadlarının mahsul-i terbiyesidir. Bunların *dergâh-ı sanatına* ne vakit teveccüh etsek zevken bir daha yükseliyor ve bu zevk ummanlarından geçtikten sonradır ki, nihayet içlerinden bir tanesi ruhumuzun şeydâsı oluyor. Yalnız bu **dergâh-ı âlîye vâsıl** olmak için sanat mürebbiyeliğinin

birçok tabakalarını bâtinî hayatımızda aşmamız lâzım geliyor.”⁸ (Tunç 1921: 4).

Gerek Yahya Kemal’in “Üç Tepe”si gerekse “Mustafa Şekib’in “Sanatın İçyüzü” yazıları tarihsel bir metotla devrin edebiyatı içinde kendi sanat ve edebiyat anlayışlarını ortaya koyarlar. Bu sanat ve edebiyat anlayışının yatay eksenli göstereni tarih ve coğrafya dikey eksenli göstereni İslâmî vahdet ve sonsuz/ölüm-süz ruh inancıdır. Dergide Mustafa Şekib’in yazıları başta olmak üzere hemen her sayıda ruhiyat üzerinde durulur ya da ruhî ve manevî tecessüs etrafında bir tarih, toplum, kültür, sanat ve edebiyat anlayışı dile getirilir. Mustafa Şekib’in adı geçen makalesindeki bir ifadeyle, “Maddenin kanunlarına tamamen teslim” olmuş bir âlem tasavvurunun karşısında cephe açılır (Tunç 1921: 2). Böylece materyalizmin ve pozitivist ilerlemeciliğin dışında ve karşısında, tarih ve kültürden ayrı düşünülemez bir epistemolojiye ve onu besleyen bir varlık tasavvuruna yaslanan estetik bir kültür, yeni bir dil düzleminde meydana getirilmeye çalışılır.⁹ Yahya Kemal’in “bütün millî hayatı bir sentez olarak” görmesi ve bu sentezin “coğrafyanın ve tarihin mahsulü” olarak her ikisinin miraslarını içinde barındırması (Tanpınar 2018: 28) fikri *Dergâh*’ın sayfalarına da yansır. Yahya Kemal estetiğinin salt edebi bir estetik olmaması, varlık dünyasına/dış gerçekliğe de -bilhassa zaman ve mekâna- yönelip onu “yapma/yeniden yapma” misyonu taşıması, kendini *Dergâh*’ın litografik mekânında dışsal bir gerçeklik arayışı şeklinde tezahür eder.

O devirde yayınlanan *Sebilürreşad*, *Yeni Mecmua* ve doğrudan karşısında konumlandığı *Ümid* mecmuasının içeriklerine bakıldığında bu dergilerle *Dergâh*’ın arasındaki kültür, sanat ve edebiyat tasavvuru arasındaki farkın yüzeysel ve geçici bir fark olmadığı, derin bir bilinç farkı olduğu söylenebilir.¹⁰ Bilhassa *Ümid* mecmuasının ilk sayısında yayımlanan “Maksad” başlıklı manifestoda aradaki fark sarıh biçimde ortaya çıkar. Bu dergilerle çoğunlukla konjonktürel

⁸ Vurgu bana ait.

⁹ “Yahya Kemal’in “İthaf” adlı şiirindeki mistik havadan doğan *Dergâh* ismi, bu mecmuada toplanan Türk aydınının ruh halini bir ayna gibi aksettirmektedir. Yayımlandığı günlerde büyük bir akis uyandıran şiir, eski şarka duyulan hasreti ve onun bir daha dirilmemek üzere öldüğünü ifade eden çarpıcı bir manzumedir. Bununla beraber, yeni bir dirilişi ve yeni bir hayat hamlesini de kapalı olarak müjdelemektedir, denilebilir. Nitekim *Dergâh*çı aydınların Bergson felsefesine sarılmaları, bu diriliş duygusunun, Tanpınar’ın ifadesiyle “istatistiğe karşı mücadele veren vitalitenin” bir tezahürüdür. Fetret devirlerinde dergâhlara sığınan, bu sığınışın ardından yeni bir ruh hamlesiyle harekete geçen insanlar gibi *Dergâh*çı aydınlar da «vitalite»nin sonunda mutlaka zafer kazanacağına inanıyorlardı.” (Ayvazoğlu 1996: 96).

¹⁰ Bu farklılığın en önemli sebebi *Dergâh* etrafında toplanan yazarların neredeyse tamamının Bergson felsefesinin tesirinde olmaları ve mesela Émile Durkheim’in izini süren Ziya Gökalp gibi isimlerle kültür, medeniyet, dil gibi konularda tamamen ayrışmalarıdır. Yahya Kemal bir filozof yahut sosyolog değildir; ancak büyük oranda Mustafa Şekib üzerinden Bergson felsefesine ve onun imtidad fikrine bağlıdır. Bkz.: (Ayvazoğlu 1996: 101; Yahya Kemal, “Vezinler 1” (Beyatlı 1922: 113-115).

olan; ferdiyetçi ve materyalist bir çizgide ilerleyen kültür, sanat ve edebiyat faaliyetleri ontolojik arayış, sorgulayış yahut buluşlardan uzaktır. Camille Jullian'ın “Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı.” sözünün açtığı ufukta Yahya Kemal'in belki de en büyük keşfi estetiğini dayandıracığı bir ontolojik ve epistemolojik zemin bulmasıdır. Jullian'ın bu sözünün Yahya Kemal'in önünde kendi tarih, toplum ve kültürüne bakacağı ve bütün bunları yeni bir dil bilinci ile inşaaya yöneleceğı bir ilham yarattığı açıktır. Ancak *Dergâh*'ın yayın politikası dikkatle incelendiğinde Yahya Kemal'in mezkûr cümleden bir tarih, toplum ve kültür idrakiyle beraber bir varlık tasavvuru ve kendilik bilinci bulduğu söylenebilir. Nitekim o meşhur rubaisinde dile getirdiğı ve haşre kadar sönmeyecek şi'r-i kadim meş'alesini sonsuza kadar söndürmeyecek olan, yani varlığını devam ettirecek güç de bu idrak olsa gerektir.

Mustafa Şekib'in yukarıda zikredilen “Sanatın İyüzü” yazısı Bergson felsefesi temelinde tam olarak bunu dile getirir. Bu aidiyet iki zamanı, yani geçmişle şimdiiyi, birleştirmekle kalmaz; Tanzimat'tan beri belki de ilk defa bir şair ve mütefekkirde kendine, tarihine, toplumuna bizzatı kendisi olarak bakma özgünlüğünü ortaya çıkarır. Nitekim *Dergâh* sadece kendinden önceki yılların dergileriyle değil, aynı dönemde yayın hayatını sürdüren dergilerle karşılaştırıldığında da görülecektir ki, kendisine başkasının aynasından bakmamaya çalışan bir şuur muhtevidir. Bilhassa Yahya Kemal ve Mustafa Şekib'in yazıları, bu bakımdan dikkat çekicidir. Söz konusu bu şuur, Yahya Kemal'in daima çıktığı bir uğraşının, Tanpınar'ın deyişiyile “bizi keşfe uğraşması”nın bir neticesidir (Tanpınar 2018: 47). “İthaf” şiirinde Şark'ın her yerinde söndüğünü söylediğı melameti ““Hû' deyüp dergâh dergâh” dolaşarak aramasıdır. Tanpınar, onun bu arayışını; “Allah'ın her var olanda kendiliğinden var olduğu, bütün ayrılıkların ilahi aşkta eriyip kaybolduğunu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşidesi olduğu şarkı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu. Hakikatte bu “şark öldü” demektir.” şeklinde ifade eder ve Yahya Kemal'in aradığı Şark'ın “[...] çığılığın acısında yeniden ve sadece bir ruh alemi olarak diril[diğini]” söyler (Tanpınar 2018: 27). *Dergâh*, Yahya Kemal'in estetik ufkunda tam olarak bu “kaybolmuş olan”ı bulma ve diriltme teşebbüsüdür.

Bir Estetik Tasarı ya da Alternatif Modernlik:

Dergâh Mecmuası

Yahya Kemal'in her detayıyla ilgilendiği *Dergâh* mecmuasındaki (Tanpınar 2018: 40) farklı türlerde metinler, istikameti belli bir tasarımın litografik mekâna yansımaları olarak yorumlanabilir. Tasarı, "Üç Tepe"nin sonuncusunun ihata edeceği bütün bir ufuktur. Başka bir ifadeyle, hem kendinden önceki iki tepeden (Çamlıca Tepesi ve Tepebaşı) görül(e)meyen bir maziye hem de istikameti tayin eden âtiyi kesintisiz olarak görülebilir kılma ameliyesidir. *Âti, açık seçik gösterilmese de onu görmeye yardım edecek bir "ufkî pusula"* sunulmak istenir okura. Bu tasarı, Daşcıoğlu'nun Yahya Kemal estetiğine dair yaptığı "geçmiş içinde barındıran bir *kendiliğinden oluşun* geleceği kuracağını ifade [etmesi]" (Daşcıoğlu 2019: 58) yorumuyla da izah edilebilir. Bu bağlamda Ziya Gökalp'in ilhamını E. Durkheim'den alan cemiyetçiliğinden farklı; Bergson felsefesine sırtını dayamış, cemiyeti ve onu yapan tarih ve coğrafyayı ihmal etmeyen bir ferdiyetçiliği yansıtır Altıntaş (Altıntaş 1989: 30). Dergi, bir "ufkî pusula" olarak iç içe geçmiş ve kesintisiz bir akış içinde ferdin hem mekân hem de zaman algısını/idrakini şekillendirmeye yönelir. Bu yönelişin fikri zemini özellikle Mustafa Şekip Tunç'un Bergson çevirileri ve onun felsefesini takip eden fikirleri ile şekillenirken estetik zemini ise Yahya Kemal'in poetik yazıları başta olmak üzere derginin muhtevasını meydana getiren edebi ürünlerle şekillenir. Dergi böylece teorik ve pratik, etik ve estetik, ideolojik ve poetik güzergahlarıyla kuşatıcı bir proje hüviyetine sahiptir. Burada altı çizilmesi gereken şey, bütün bu nitelikleriyle *Dergâh*'ın aslında bir "alternatif modernlik" teklifi olarak okunabileceği gerçeğidir. Geriye doğru on yedinci asra kadar götürülebilecek bir modernleşme serencamı ve Birinci Dünya Savaşı sonunda neredeyse çökmüş bir imparatorluk gerçekliğinde devletin ve toplumun modernleşmesine dönük birçok fikir ve idealin dolaşımında olduğu bir süreçte¹¹ Yahya Kemal idaresindeki *Dergâh* da bir teklifi muhtevidir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Mustafa Şekip Tunç'un Bergson çevirileri ve yine Bergson felsefesine dayanan görüşleri etrafında şekillenen bir

11 Mesela, Balkan savaşları ve takip eden Birinci Dünya Savaşı sürecinde Ziya Gökalp'in kişiyi toplum içinde eriten, Türk toplumunun sosyal yapısını somut şekilde ortaya koymaya çalışan ve zaruri bir gayri şahsiliği esas alan Turancılık fikri/ülküsü bunlardan biri, hatta en etkilisidir: "Ziya Gökalp tarafından Türkiye'de temsil edilen bu [Durkheimci cemiyetçilik], [...] "fert yok, cemiyet var, hak yok, vazife var" düsturuyla ifade edilir. Bu telakkiye göre, ferdin maşeri vicdandan müstakil bir görüş, düşünüş, anlayış ve iradesi olamayacağı için, tarihin bütün fikir, sanat ve irade kahramanları, maşeri suurun bir mihraki olmaktan öteye gidemeyeceklerdir." (Altıntaş 1989: 31) Esasen *Dergâh* kendini bunun aksi istikametine konular.

ferdiyetçilik ve “yaratıcı tekâmül” fikri bir taraftan katı cemiyetçilik yerine ferdi, diğ er taraftan vazifesi belli bir insan ve toplum anlayışı yerine mistik ve metafizik cepheleriyle tekâmül halindeki insanı ve toplumu koyar. Ayrıca bu karşıtlıkta “tarihin bütün fikir, sanat ve irade kahramanları, maşerî şuurun bir mihrakı” değil; milli şuurun mihenk taşı, mistik arka planı ve yaratıcı ruhu olma niteliğindedir. Bu bağlamlarda Turancılık’ın karşısına Anadoluculuk konumlandırılır. Böylece 1071 sıfır noktası alınarak Anadolu bir ideal halinde öne *çıkartılır*. *Dergâh*, -bütün bu hususiyetleriyle- hem Yahya Kemal estetiğinin hem de kendine has, alternatif bir modernlik teklifinin sınırlarını görüp anlamak bakımından önemli bir yayındır. Bu iki cepheyi, dergide yayımlanan dil, sanat, edebiyat, şiir ve felsefe yazılarında bulmak mümkündür.

Yukarıda da ifade edildiğ i gibi *Dergâh*’ın en mühim yanlarından biri Mustafa Şekip’in felsefe yazıları ve Bergson tercümeleleriyle şekillenen fikri zeminidir. Bu yazılar, bir taraftan “ruh-beden” münasebeti ve “yaratıcı tekâmül” gibi meseleler üzerinden bir ontoloji ortaya koyarken bir taraftan da Yahya Kemal başta olmak üzere dergide toplanan sanatkarların -istisnalar dışarıda bırakılırsa- estetik anlayışlarının felsefi arka planını oluşturur. Başka bir ifadeyle epistemolojik zemin bu yazılarla şekillenir. Dolayısıyla hem Yahya Kemal estetiğinin sınırlarını hem de *Dergâh*’ın ihtiva ettiğ i modernlik fikrini anlayabilmek için önce bu yazılara bakmak gerekir. Bu yazılardan biri Mustafa Şekip’in Bergson’dan çevirdiğ i “Ruh ve Beden” (Bergson: 1921: 151) yazısıdır. Yazıda, sezgi ile yaratıcılık arasında münasebet kurulurken yaratıcılığın akılla, zekayla, ferdi kabiliyetle (ki, bunlar pozitivist ve materyalist felsefenin öne çıkardığı unsurlardır) değil; sezgiyle mümkün olabileceğ i vurgulanır. Bu yazı, Mustafa Şekip’in “Sanatın İçyüzü” yazısında ifade ettiğ i, “Hâlbuki sanat gibi bâtinî bir ilmin kıymet ve mahiyeti zâhirî ilimler nokta-i nazarından hiçbir zaman canlı ve müşahhas bir surette muhâkeme edilemez.” görüşünü tamamlayarak doğrudan bir epistemolojik söylem inşa etmektedir.

Bu yazıların en önemli hususiyeti “ruh” kavramının merkezde oluşudur. Akıl karşısına ruh, zâhir karşısına bâtin, fikir karşısına his vb. karşıtlıklarının dikkat çektiğ i yazıların belli bir program ya da bilinçli bir plan çevresinde dergiye girmiş gibidir. *Örneğ in*, *İsmail Hakkı’nın “Ölenlerin Felsefesi”* (Baltacıoğ lu 1921: 1) yazısında halkın evliya mezarlarına kandil yakmalarının arkasındaki anlayış

açıklanır ve bunun bir cehalet ya da israf değil, vicdan hususiyeti olduğu ifade edilir. Yazar, manen yaşamak ve yaşatmanın ölmeyi bilmekle mümkün olduğunu, insanın sadece iyilikle ebediyete kavuşabileceğini vurgular. Yazı, baştan sona maneviyatın önemi ve halkın bu yönünün ihtiva ettiği zenginliğe hasredilmiştir. Bu bağlamda pozitivist anlayışın zıddı görüşlerin sıralandığı ruhu bir yazıdır. İsmail Hakkı'nın bu yazısı ve aşağıda başka örnekleri de görülecek bu gibi yazıların Mustafa Şekip, "Mesleksizlik" (Tunç 1921: 2) başlıklı yazısında "kendi kendimizi bilmek şiarı" olarak ifade ettiği ve buna ulaşmanın ancak "yüksek bir derece-i irfan"la mümkün olacağına altını çizdiği bir "kendilik bilinci" ortaya koyma gayretindedir demek yanlış olmaz. Nitekim Ahmet Hâşim, "İstanbul Hakkında Bir Ecnabî ile Muhâvere" (Ahmet Hâşim 1921: s. 2-3) başlıklı yazısında mekteplerden "ruh"un çıkarıldığından şikâyet eder ve "Medenî, biz, ruhu olmayanlara veya onu çıkartmış olanlara deriz." şeklinde bir ifade kullanır. Bu yazıdan birkaç ay önce Mehmed Akif İstiklâl Marşı'nı yazmıştır. Dikkat edilirse "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" mısraıyla Hâşim'in ifadesinin benzerliği açıktır. Hâşim'in bu yazısı, baştan sona kendine özgü bir ruh ve ona bağlı bir varoluşla yaşama arzusunun ifadesidir. Yazıda, Hâşim'in sohbet ettiği "ecnebi" aslında bütün bir medeni Avrupa'dır ve aynı sayıda Mehmed Emin'in "Felsefe Muallimleriyle Hasbihâl 3" (Mehmed Emin 1921: 4) yazısındaki ruhiyatın ve maneviyatın hayatı okumanın bir yolu olduğu görüşüyle ortak söylemleri içermektedir. Medeniyeti "ruh"la ilişkilendirme; Yakub Kadri'nin "Medeniyet ve Milliyet Yolları" (Karaoşmanoğlu 1922: 86-87) yazısında da kendini gösterir. Yakub Kadri, "her şeyden evvel medeniyet ruhun bir nevi necâbet ve asaletidir" cümlesiyle ruh-medeniyet ilişkisine dair fikri pekiştirir. Yakub Kadri, "Bir Elem ve Bir Teselli" (1922: 97) başlıklı diğer bir yazısında da dolaylı olarak çağdaş medeniyetin kalbi ve aşkı kaybedişinden, ulviyet ve ruh asaletinden, bunlara bağlı "ezelî ve ebedî aşktan başka bir şey olmayan" şiir ve sanattan kopulmasından yakını. "Asrın kurutucu unsuru madde ve acı mantıkî tahlil bunların hepsini yok etti." diyerek başka bir zaviyeden ruh-akıl, fikir-his, madde-mânâ diyalektiği kurar. Böylece, nirengi noktası geniş ölçüde Bergson felsefesi olan bu yazılar, ontolojik ve epistemolojik bir arka plan meydana getirir.

Söz konusu ontolojik ve epistemolojik arka plana bağlı bir inanç, tarih ve kültür bilinci ortaya konur. Dolayısıyla bir kendilik bilincinin sınırları çizilir.

Dergide, bir yönüyle bu kimliğin yapıtaşları *Dergâh*'ın sayfalarına baştan başa yayılırken diğer yönüyle de -artık- onun yapacağı dilin, toplumun, kültürün, sanatın, edebiyatın ve şiirin yani modernliğin hususiyetleri belirlenir. Esasen Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati" (1921: 35), Mustafa Şekip'in "Hakikî Hürriyet" (1921: 37), Falih Rıfkı'nın "Yeni Nesiller İçin Bir Mezarlık" (1921: 34) yazıları kendilik bilincini ortaya koyan en somut örneklerdir. Diğer yandan Yahya Kemal'in "Kalple Dil" (Beyatlı 1921: 33) ve "Lisana Dair Güft ü Gû" (Beyatlı 1922: 1) yazıları başta olmak üzere dil, şiir ve edebiyat yazıları üzerinde bilhassa durulmalıdır. Hemen ifade etmek gerekir ki, Mustafa Şekip'in "Bediî İhtiras" (1922: 83-84), "Vezinlerin Can Damarı" (1922: 130-131), "Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?" (1922: 178-179) vb. yazıları, Yahya Kemal'in yazılarını destekleyip derinleştirir. Yeni bir dil ve buna bağlı yeni bir şiir ve edebiyatın peşindedir söz konusu yazılar. Bu nedenle Yahya Kemal'in hem estetik anlayışını kavrayabilmek hem de *Dergâh*'la inşa etmeye çalıştığı modernliği anlayabilmek için belki de en önemli vasıtalar. Nitekim, Tanpınar'ın "Hakikat şu ki, Türk edebiyatında başından beri daima bir dil meselesi vardır ve Yahya Kemal'in en büyük rolü bu meseleye getirdiği hal şeklindedir." (2018: 162) cümlesiyle işaret ettiği şey budur. Zira Tanzimat'tan itibaren modernleşme aynı zamanda bir dil meselesidir. Bu hem modern bir edebiyat hem de modern bir toplum yaratmanın şartıdır. Ludwig Wittgenstein'in bir dil imlemenin/hayal etmenin aynı zamanda bir hayat biçimi imlemek/hayal etmek olduğuna dair ifadesi (2006: 20) ile Earl Wasserman'ın "Modern şiir hem kendi kozmik sözdizimini formüle etmek hem de sözdiziminin izin verdiği özerk şiirsel gerçekliğe biçim vermek zorundadır" (Aktaran Armağan 2011: 31) cümlesi bu bağlamda hatırlanmalıdır. Yahya Kemal'in Sorel'den Heredia'ya, oradan da klasik Türk şiirine uzanan okuma, bulma ve uygulama macerasını da yine dil bağlamında düşünmek yerinde olacaktır.¹² Yahya Kemal'in ve *Dergâh*'ın kurmaya çalıştığı dili "Kalple Dil" (Beyatlı 1921: 33) makalesinde ifade ettiği "Büyük millet şerefli zamanlarında lisanını Yunus Emre ve Süleyman Çelebi gibi, Fuzûlî ve Bâkî gibi Nef'î ve Nedim gibi, saz şairleri gibi öz oğullarına emanet etmişti" cümlesi bağlamında düşünmek gerekir. "Lisana Dair Güft ü Gû"

¹² Hasan Bülent Kahraman'ın, "[...] sorunu şiirden öte dil olarak koyan, hatta Fransız şiirinin ana kurgusunu bile dil çevresinde odaklamış gören Yahya Kemal, geçmişle şimdi arasında önemli bir kopukluğun yaşandığını artık bilmektedir. Dolayısıyla da 'dil' derken, bunun, örneğin Fikret-Cenap çizgisinde 'yabancı' (alafrañga) ya da Muallim Naci çizgisinde 'kaba-saba' bir açılım olamayacağını, onlardan herhangi birisinin 'zaten' sorunu çözmemiş olduğunu açıkça görmektedir." tespiti bu bağlamda önemlidir. (Kahraman 1997: 31).

yazısında (Beyatlı 1922: 1) edebiyat dilini “millî ve müşterek bir miras” şeklinde niteledikten sonra “ona payitaht da dâhil olmak üzere hiçbir şehir tahakküm edemez” sözleri, peşinde olduğu dilin kaynağını göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu dil, belli bir millet (ulus) idrakini de ortaya koyarak modernliğin başka bir cephesini, ulus cephesini, belirgin hale getirir.

Yahya Kemal’in *Dergâh*’ta şiir üzerine yazdığı yazıları da esasında dil yazılarından ayrı düşünmemek gerekir. “Râsîh’in Matla’ı”, “Kâfiye”, “Vezinler 1” ve “Vezinler 2” başlıklı yazıları, onun dil yazılarını tamamlar ve estetiğinin sınırlarını belirginleştirir. “Râsîh’in Matla’ı” (Beyatlı 1921: 18) yazısında, nitelikli bir eserin şairini de yaşatma kudretinden bahseder. Böyle eserler büyük şairleri de etkisine alır ve onlara kayıtsız kalmak mümkün değildir. Bu değerlendirmeler, onun aradığı şiirin/eserin niteliğini vermektedir. “Kâfiye” (Beyatlı 1922: 97-99) başlıklı yazısında “Şiirleri kafiyeli olarak tecelli etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. [...] Fakat şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. [...] Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. [...] En güzel kafiyeler mısra ile samimî olarak müteazzıv olan kafiyelerdir.” şeklindeki ifadeleriyle şiiri vücuda getiren unsurlar üzerinde durur. Mısra ile kâfiye arasında, tabii/organik bir bağ olması gerekliliğine vurgu yaparak kendi şiir estetiğinin en önemli unsurlarından birini izah eder. Daha sonra yazdığı “Vezinler 1” (Beyatlı 1922: 113-115) ve “Vezinler 2” (Beyatlı 1922: 161-162) yazılarında ise veznin bir alet oluşundan bahsederek bu aletin “hissiyatı teganni etmek ihtiyacı”nın yarattığını, “âheng[in] veznin sustuğu yerde” başladığını, aruzun da hecenin de Türkçeye uygun olduğunu belirtir. Gerek kafiye gerekse vezin bahsinde Yahya Kemal’in aslında peşinde olduğu ve izah etmeye çalıştığı şey “deruni âhenk” dediği şeydir. Esasen bu, yukarıda bahsedilen ve hem Yahya Kemal’in *Dergâh*’la sınırlarını çizmeye çalıştığı estetiğin hem de “alternatif modernlik” tasarısının üzerinde yükseleceği dilin mistik-metafizik cephesiyle ilgilidir. Bu, Mustafa Şekip’in “Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?” (Tunç, 1922: 178) ve “Vezinlerin Can Damarı” (Tunç 1922: 130) yazıları ile daha net anlaşılabilir. Bu yazılarda söz konusu mistik-metafizik arkaplanın nasıl açıklandığına geçmeden önce, “deruni âhenk” kavramının kaynağı olan Henri Bremond’un “rythme intérieur” kavramıyla neyi kastettiğine de değinmek gerekir. Alphan Akgül, Bremond’dan “Benim için “rythme intérieur”, şiirsel deneyimin ta kendisidir, ilhamın izlenimidir, düzyazının erişemeyeceği ha-

kikatin aracısız ve yekpare kavranmasıdır.” cümlesini alıntılar ve Bremond’un “rythme intérieur” kavramının “açıkça kavranamayan, ancak ‘sezgi’ yoluyla fark edilebilen bir ‘şiiysel etki’ye işaret” ettiğini belirtir (2010: 7, 9). Buradan hareketle, Bremond’un kavramsallaştırmasında mistik-metafizik içeriğin belirgin şekilde Yahya Kemal’in arayışına da aksettiği, üstelik bu mistik-metafizik içeriğin *Dergâh* özelinde yerel bir mahiyet kazandığı söylenebilir. Bu yerelleşme (buna yerleştirme de denebilir) dikey/zamansal ve yatay/uzamsal görünümle-riyle tezahür eder. Bütün bu çabanın felsefi arkaplanı en açık şekilde Mustafa Şekip’in yukarıda zikredilen yazılarında görülebilir.

Mustafa Şekip, “Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?” yazısında veznin yalnız şiire mahsus olmadığını, hayatın, hatta canlı cansız bütün varlık aleminin tözünde “yaratıcı ve mevzun bir hareketten başka bir şey” olmadığını belirtir. Ona göre maddeden ruha, hayattan cemiyete her şey sonsuz vezin ve besteler içinde yaşar. “Terakki” ve “tekâmül” denilen hareketlerin de “hür vezinleri” vardır ve hayat, en zengin vezinlerin “ezeli şelalesi”dir. Dolayısıyla vezni “Arap ve Acem’de aramak delâleti”nin karşısındadır. Hayatın her devirde farklılaşan bir ruhu vardır ve onun veznini bizzat bu ruhtur. Şekip, ritim, vezin ve âhengin dışarıda/hariçte değil doğrudan doğruya hayatta olduğunun altını çizer. Ruhun kanununun bulunamaması gibi şiir ve edebiyatın da bir gelişim kanununun gösterilemeyeceğini belirtir (1922: 178). Mustafa Şekip’in bu yazısı (*Dergâh*’taki bütün yazılarıyla birlikte) Bergson felsefesine onun “yaratıcı tekâmül”üne bağlıdır. Dolayısıyla bu yazılara bütünüyle Bergson felsefesinin metafizik anlayışı hakimdir. Yahya Kemal’in “Vezinler 1” yazısından sonra kaleme aldığı “Vezinlerin Can Damarı” yazısı ise söz konusu mistik-metafizik arkaplanı bütünüyle ve sarih şekilde vermekle birlikte *Dergâh*’ın dil gerçekliğinde inşa etmeye çalıştığı modernliği ve estetik anlayışı vermektedir denebilir: Bu çıkarımların daha iyi anlaşılabilmesi için ilgili yazından aşağıdaki uzun alıntıya bakmak faydalı olacaktır.

“Yahya Kemal Bey’in geçen nüshadaki “Vezinler” musâhabesi edebiyatımız bahçesinde kaç senedir dönen bir kasırgayı tabî bir nesime tahvil edecek şiirî-felsefî bir nefha oldu. [...]

[...]

Cereyanın seyrini münhasıran “nabız” ve “koltuk âletleri”yle “tahlilât-ı kimyeviye”de arayan ve “teknik” gayenin fevkine çıkmaya lüzum görmeyen

bir âlemlik telakkimiz var. Hâlbuki hayat ve ruh sahalarında nazariyesiz ve felsefesiz ne ihâta ne de nüfuz-ı nazar mümkündür.

“-Gözümle görmeden inanmam.” düsturu geçen asır felsefesinin bâriz ve hâkim bir sıfat mümeyyizesidir. Hâlbuki felsefe-i hâzıra, ruhî hâdiselerde ilk müşâhede ile tamamlayıcı müşâhedeyle iç gözüne bırakmayı tabii ve marazi ruhiyâtın son tecrübelerinden istihraç etmiş ve bu suretle felsefe-i maneviyeyi yeniden tahkim etmiştir. Ruhî hâdiseleri riyâzî kemmiyet ve düsturlara irca etmek ümitlerine kapılan âlimler, cehdlerinin hüsrânını ilân etmek cesaretini göstereli epey zaman geçti. *Dergâh* daha ilk nüshasından beri bu inkılâb-ı azim hissettirmeye çalışıyor. Şiirde âhengin, aruzda veya hece vezninde olduğunu zannedenler ruh ile denk, kelime ile mananın müvâzât veya aynıyetini kabul etmekten başka bir şey söylemiş olmuyorlar. Filvâki Descartes’in vaz ve tesis ettiği bu metafizik nazariye keyfiyetlerle alâkadar olmayan madde ilimlerine pek muvâfık bir düstur ise de kelimelerin âhenk gibi ruhta mahsûs ve ruh ile kabili ifade olan keyfiyetleri mevzubahis olunca mezkûr usûl ile ruh ve şiirin âhengini ifade etmek mümkün değildir. [...] Hiç şüphe yok ki, ruh ve hayatın umumî vezni ifade edilmiş olsaydı kanun-ı hayat bulunmuş ve ilmimiz de nihayete ermiş olacaktı. Maatteessüf henüz bu ümitten çok uzaksak da vezni hayatî ve bilhassa vezni ruhînin vezni mihanikîye kabil-i ircâ olamayacağı artık anlaşılıştır” (1922: 130).

Mustafa Şekip’in Yahya Kemal’in dil, şiir ve edebiyata dair düşüncelerini derinleştiren yazıları, *Dergâh* projesine güçlü bir felsefi ve teorik arkaplan da kazandırır. *Dergâh* yeni bir estetik ve modernlik inşasını yeni bir dil gerçekliğinde kurarken yukarıda bahsi geçen zamansal ve uzamsal yerleşmenin epistemolojik ve ontolojik dayanakları da büyük oranda yine Mustafa Şekip’in yazılarıyla ortaya konur.

Yahya Kemal’in dil, şiir ve edebiyat yazılarını tamamlayan Mustafa Şekip’in bu yazılarına Ahmet Haşim’in “Şiirde Mânâ” (1921: 113-114) yazısıyla Abdülhak Şinasi’nin onu takip eden “Ahmed Haşim’in Eseri Etrafında” (1921: 170) ve “Şiirde Vuzuh” (1921: 193) yazıları da eklenmelidir. Haşim’in bütün çerçevesiyle modern bir şiire işaret eden yazısındaki “Hâsılı şiir, resullerin sözü gibi, muhtelif tefsirâta müsait bir vüs’at ve şümül ve nâmütenahiyeti hâiz olmalı.” tarifi şiirin farklı yorumlara açık olduğunu ifade ederken şiiri mistik bir duyarlılığa da yaslar. Abdülhak Şinasi ise şiiri “bir hads meselesi” olarak görür ve onun ancak “his ile” anlaşılabilirliğini belirtir. Şinasi, şiiri ayrıca “bir felsefenin tercümanı veya tercümesi, resmi veya musikisi” olarak görmek suretiyle felsefi ve teorik ze-

minin önemine vurgu yapar. Dil, şiir ve edebiyatla ilgili bu yazılara “İstanbul’un On Beş Günü” başlığını taşıyan ve *Dergâh*’ın en önemli bölümlerinden biri olan yazıların poetik ve eleştirel muhtevalı olanları da eklenmelidir. Yahya Kemal’in elinden çıktığı yahut doğrudan onun yönlendirmeleriyle şekillendiği varsayılan (Tanpınar 2018: 40) bu yazılardaki dil, şiir ve edebiyat görüşleri hem Yahya Kemal’in hem Mustaf Şekip’in hem de Ahmet Haşim ve Abdülhak Şinasi’nin görüşleriyle örtüşür. Bu felsefi ve teorik zemin yukarıda da ifade edildiği gibi Bergson felsefesidir.

Bütün bu poetik, felsefi ve teorik yazılar, *Dergâh*’ın sayfalarına baştan sona ve bir plan çevresinde yayılan somut örneklerle desteklenir. Yunus Emre, Şeyyad Hamza, Nedim, Yahşi Fakih, Necâtî, Üftâde, Sehî, Evliya Çelebi gibi isimler müstakil olarak öne çıkan örneklerdir. Bilhassa Yunus Emre, Nedim ve Evliya Çelebi üzerinde detayla durulan isimlerdir. Bunlar içinde Mustafa Nihad’ın Evliya Çelebi hakkında birkaç sayı devam eden yazıları¹³ üzerinde bilhassa durulmalıdır. Zira bugün dahi Türkiye’de sınırlı bir ilginin odağı olan Evliya Çelebi ve seyahatnamesinin o dönem müstakil olarak -üstelik birkaç sayı boyunca- üzerinde durulması, istikameti belli bir bilincin tezahür biçimlerinden biridir demek yanlış olmaz. Yukarıda isimleri geçen şairlerle birlikte Evliya Çelebi’nin mecmuanın müstakil konu başlıklarından biri olması, hem eserinin orijinalliği hem de dil ve muhteva özellikleri bakımından eşsiz bir kaynak olma hüviyeti bağlamında düşünülebilir.

Yunus Emre, Fevzi Lütfi’nin “Şiirde Teselli” (1921: 135) yazısında ifade ettiği “Türk şiirinin pîri”, “cetlerimiz her şeyden evvel ilâhî bir mürşidi ve saf çehresi” nitelemelere uygun bir kisveyle belirir *Dergâh*’ta. Yahya Kemal’in mecmuanın ilhamı da denebilecek “İthaf” şiirinde (Beyatlı 1993: s. 125-126) “Abâ var, post var, meydanda er yok; / Horasan erlerinden bir haber yok / Uzun yollarda durdum hiç eser yok / Diyâr-ı Rûm’a gelmiş evliyâdan!” mısralarında da atfı yaptığı Anadolu’nun dini ve kültürel kimliğinin oluşmasında büyük etkileri olan evliya ve dervişlerden biridir Yunus Emre. Bu olgusal gerçekliğin *Dergâh*’ın metinsel gerçekliğine taşınması, hedeflenen zamansal ve uzamsal gerçekliğin somutlaşması için önemlidir. Dikey zamansal (tarih) ve yatay uzamsal (coğrafya) anlayışının yaratacağı yeni bir kendilikte Yunus Emre, simgesel değer bakımın-

13 Mustafa Nihad’ın bu yazılar sırasıyla “Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’ne Dair” (20 Teşrinisânî 1337), “Evliya Çelebi: Eserine Nazaran 1” (30 Haziran 1337), “Evliya Çelebi: Eserine Nazaran 2” (20 Temmuz 1338), “Evliya Çelebi’nin Hayatı: Eserine Nazaran 3” (5 Ağustos 1338), “Evliya Çelebi’nin Hayatı: Eserine Nazaran 4” (20 Eylül 1338) başlıklarını taşır.

dan merkez şahsiyetlerden biridir.

Merkez şahsiyetlerden bir diğeri de Nedim'dir. *Dergâh*'ın sayfalarında birçok klasik şairin ismi geçmesine rağmen en fazla konu edilen ve değinilen isimlerdendir Nedim. Bilhassa Yahya Kemal'in özel bir şekilde yöneldiği görülür on sekizinci yüzyıl şairine. Başka bir klasik şair değil de Nedim'in tercih edilmesinde şairin hem rind mizaç olmasının hem de birçok Divan şairine göre daha canlı bir şiir dili ve muhtevasına sahip olmasının etkili olduğu söylenebilir. Yunus Emre gibi Nedim de kendi devrinin başka bir cepheden müessiridir. Dolayısıyla onun da Yunus gibi simgesel değeri fazladır. Ayrıca Yunus Emre'den Şeyyad Hamza'ya, Yahşi Fakih'ten Üftade'ye, Necâti'den Nedim'e her bir isim kesintisiz bir akışın, "yaratıcı bir tekamülün" somut görünümüdür *Dergâh*'ta. Yunus ve Nedim başta olmak üzere bütün bu isimler Yahya Kemal'in estetik sınırlarını, *Dergâh*'ın "alternatif modernlik" tasarısını somutlaştıran sembolik şahsiyetlerdir.

Dergâh mecmuası, bütün bu hususiyetleriyle bir taraftan Yahya Kemal estetiğinin sınırlarını işaret ederken diğer taraftan yeni bir dil düzlemi oluşturur. Bu dil düzlemi, dergiyle kendi gerçekliğini yaratır ve şiir ve edebiyat anlayışını ortaya koyarken tarih, coğrafya, toplum, kültür ve medeniyet gibi konular üzerinden dış gerçekliğe yönelerek alternatif bir modernlik teklifini de ortaya koyar.

Sonuç

Gelenekle hesaplaşmak ancak o geleneğe ait olma bilinciyle mümkündür. Söz konusu bilincin eksikliği bir kriz durumunu doğurur. Bu kriz durumu Tanzimat devri yazarlarında görülebilir. Türk modernleşmesi, Tanzimat devriyle yeni bir aşamaya girerken edebiyat, bu modernleşme sürecinin tam ortasındadır ve edebiyatçılar modernleşmenin güzergahını tayin eden güçlü figürlerdir. Ancak, modernleşmenin öncüsü de olan bu yazarlar -Şinasi ve Namık Kemal başta olmak üzere- gelenek sağlıklı bir aitlik ilişkisi kuramaz ve onu bilhassa dil, şiir ve edebiyatta reddetme tutumu içine girerler. Bu, bir gelenek-modernlik çatışması doğururken yazarları da sağlıksız bir eklektizme yöneltir. Tanzimat devrinin hemen bütün türlerinde gözlemlenebilecek bu eklektizm, dil düzleminde de yaşanır. Geleneksel şiirin ve nesrin dili köktenci bir tutumla reddedilirken yeni bir dilin peşine düşülür; ancak peşine düşülen bu dil, Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e, II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e kadar -birçok tenkit ve teklifle- devam eder. Dil so-

runu, bilhassa Şiir ve yazı dili düzleminde Türk modernleşmesinin en önemli meselelerinden biri olur. Bu meseleyi, arkasındaki gelenek sorunuyla birlikte aŐmaya çalıŐanlardan biri de Yahya Kemal'dir. Gelenekle, kelimenin her iki anlamıyla da orijinal bir ilişki kuran Yahya Kemal; dil, tarih, coğrafya ve medeniyet hakkındaki düŐünceleriyle de yeni bir bilincin oluşmasına öncülük etmiştir. Türk Şiirinin Tevfik Fikret, Mehmed Akif ve Ziya Gökalp enine sıkıŐtıĖı ve hakiki bir Şaire ihtiyaç duyduğu bir ortamda gelir ve Şiirin havasını değiştirir. Ayrıca Mehmed Akif'in ıslah ve ihya temelli bir ittihad-ı İŐlm anlayışı ile Ziya Gökalp'ın toplumcu ve katı mefkreci bir Turancılık anlayışı dışında alternatif bir modernlik anlayışını da ortaya koymuştur. Kendi realitesine kesin ve esaslı bir dönüş yap-mak isteyen Yahya Kemal, Sorel'den Heredia'ya, modern Fransız Şiirinden klasik Türk Şiirine ve kendi kaynaklarına döner. Bu arayıŐta bir ara Nev Yunanilik düŐüncesi etrafında da dolaŐır; ancak bunun aradığı Şey olmadığını çabuk fark eder. Bu kendi realitesine kesin ve esaslı dönüş çabasının en önemli durağı *Dergh* mecmuasıdır. Zira onun hem Şiirlerinde hem de nesirlerinde görülebilecek bu bilinçli arayışın ve hesaplaşmanın bir programa dökülmüŐ hali, 1921-1923 yılları arasında onun önderliğinde yayınlanan *Dergh* mecmuası olarak görülmektedir. *Dergh*'ın ilk sayısında yayımladığı " Tepe" yazısında dile getirdiği görüŐlerle diğer dil, Şiir, edebiyat ve sanat yazıları sanat ve edebiyatta bir kendilik bilinci inşa etmeye matuftur. Bu bilinç, mecmuanın sayfalarında dikey/zamansal ve yatay/uzamsal görünümleriyle yansır. Başta Mustafa Şekip olmak üzere, dergide yazan hemen her yazar Yahya Kemal'in fikirleri paralelinde ve bu fikirleri zenginleŐtirip derinleŐtirecek mahiyette yazılar yazar. *Dergh*, böylece pozitivist ve materyalist felsefenin ve bu felsefeye bağlı ilerlemeciliği, Durkheimci toplumsal-lığı, maddeye indirgenmiş ve donmuş bir varlık tasavvurunu ve mekanik dili karşısına alır. Bunların yerine ruhu, Bergsoncu, topluma ve sorumluluklarına sırtını dönmemiŐ bireyi, "yaratıcı tekml" anlayışı çerçevesinde devingen bir varlık tasavvurunu ve yaşayan bir dil anlayışını ikame etmeye çalışır. Bunu yapmaya çalışırken Müslümanlıkla bütünleŐik tarih, coğrafya ve kültürden ayrı dŐn-lemeyecek bir ontolojiye ve ondan beslenen bir epistemolojik anlayışa yaslanır. Yahya Kemal estetiğinin Şiirle sınırlı olmayan ve dış dünyayı yapmaya da yönelen niteliği *Dergh* mecmuasının sayfalarında da dışsal gerçeklik inşa etmeye dönük bir arayış olarak tezahür eder. Dergi, bu hususiyetleriyle ve bu hususiyetlerin or-

taya çıkardığı bilinçle devrin diğer önemli dergilerinden (*Yeni Mecmua*, *Ümid*, *Sebilürreşâd*) ayrılır. Derginin yayın politikası dikkatle incelendiğinde, Yahya Kemal'in Camille Jullian'ın "*Fransız toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı.*" cümlesinden bir tarih, coğrafya, kültür ve millet idrakiyle beraber bir varlık tasavvuruna ve kendilik bilincine de gittiği görülmektedir. Mustafa Şekip'in yazı ve tercümeleriyle Bergson felsefisi de yedeğine alan bu bilinç, hem geçmişle şimdiki birlikte (yekpare) düşünmeyi hem de Tanzimat'tan beri ilk defa kendine, tarihine, kültürüne ve toplumuna büyük oranda kompleksiz bakma özgünlüğünü doğurur. Dolayısıyla bir "ufki pusula" gibi feridin hem zaman hem de mekan algısını/idrakini şekillendirmeye yönelir. Bu yöneliş Yahya Kemal'in rehberliğinde, onun yazıları başta olmak üzere, Mustafa Şekip, Ahmet Haşim, Abdülhak Şinasi, Falih Rıfkı, Yakub Kadri, Mustafa Nihad gibi isimlerin dil, şiir, edebiyat, sanat, eleştiri, felsefe vs. yazılarıyla sistematik bir nitelik gösterir. Teorik ve pratik, etik ve estetik, ideolojik ve poetik güzergahlarıyla bütün yazılar, dergiye kuşatıcı bir hüviyet verirken onu hem diğer dergilerden ve onların çizgilerinden ayırır hem de ona alternatif bir modernlik teklifi niteliği kazandırır. Katı cemiyetçilik yerine fert, vazifesi belli bir insan ve toplum yerine de mistik ve metafizik cepheleriyle tekamül halindeki insan ve toplum anlayışını benimser bu alternatif modernlik. *Dergâh*'ın sayfalarına yayılan dil, tarih, coğrafya, kültür ve medeniyet anlayışı, insan ve toplum anlayışıyla birlikte taşıdığı modernlik fikrinin hususiyetlerini ortaya koyar. Dil meselesi burada ayrı ve özel bir konuma sahiptir. Modernleşmenin aynı zamanda bir dil meselesi olduğu düşünüldüğünde Yahya Kemal'in *Dergâh*'ta yazdığı yazılarda müstakil ya da dolaylı olarak neden bu meseleye yöneldiğini anlamayı kolaylaştırır. Mustafa Şekip de yazılarıyla onun doğrudan ya da dolaylı olarak işlediği konuları felsefi bakımdan derinleştirir. Bu bağlamda dergi hem yeni bir estetik bilinç hem de alternatif bir modernlik inşasını yeni bir dil gerçekliği düzleminde inşa etmeye yönelir.

Kaynakça

- Ahmet Hâşim, (1337/1921), “İstanbul Hakkında Bir Ecnabî ile Muhâvere”, *Dergâh*, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 2-3.
- Ahmet Hâşim (1337/1921), “Müslüman Saati”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 35.
- Ahmet Hâşim (1337/1921), “Şiirde Mânâ”, *Dergâh*, n. 8, 5 Ağustos 37/5 Ağustos 1921, s. 113-114.
- Akgül, Alphan (2010), *Yahya Kemal Beyatlı Şiirinde Düzyazı ve Dünyevilik*, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi / Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmış doktora tezi: (2014), *Anlamın Sesi: Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Altıntaş, Hayrani (1989), *Mustafa Şekib Tunç*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Armağan, Yalçın (2011), *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*, İstanbul: İletişim Yay.
- [Atay], Falih Rıfkı (1337/1921), “Yeni Nesiller İçin Bir Mezarlık”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 34.
- Ayvazoğlu, Beşir (2001), *Bozgunda Fetih Rüyası*, İstanbul: Kabalcı Yay.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996), *Yahya Kemal: Eve Dönen Adam*, İstanbul: Ötüken Yay.
- [Baltacıoğlu], İsmail Hakkı, (1337/1921), “Ölenlerin Felsefesi”, *Dergâh*, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 1.
- Banarlı, Nihat Sami (1960), *Yahya Kemal'in Hâtıraları*, İstanbul: Baha Matbaası.
- Bergson, Henri (1337/1921), “Ruh ve Beden” çev. Mustafa Şekib [Tunç], *Dergâh*, n. 10, 5 Eylül 337/5 Eylül 1921, s. 151.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2020), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1971), *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1993), *Eski Şiirin Rüzgâriyle*, İstanbul: Fetih Cemiyeti Yay.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Kâfiye”, *Dergâh*, n. 19, 20 Kanûnisâsi 338/20 Ocak 1922, s. 97-99.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1337/1921), “Kalple Dil”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 33.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Lisâna Dair Güf ü Gü”, *Dergâh*, n. 25, 20 Nisan 337/20 Nisan 1922, s. 1.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1337/1921), “Râsih'in Matları”, *Dergâh*, n. 2, 1 Nisan 337/1 Nisan 1921, s. 18.
- Beyatlı, Yahya Kemal (2010), *Siyâsî ve Edebî Portreler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1337/1921) “Üç Tepe”, *Dergâh*, n. 1., 15 Nisan 337/15 Nisan 1921, s. 1.

- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Vezinler 1”, Dergâh, n. 23, 5 Şubat 338/ 20 Şubat 1922, s. 113-115.
- [Beyatlı], Yahya Kemal (1338/1922), “Vezinler2”, Dergâh, n. 23, 20 Mart 338/ 20 Mart 1922, s. 161-162.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2021), *Bitmeyen Başlangıçlar*, İstanbul: Şule Yay.
- Daşcıoğlu, Yılmaz (2021), “İç İçe Geçen Bakış: Tarihin Edebilîği, Edebiyatın Tarihilîği”, *Tarih ve Diğer Bilimler*, İstanbul: İdeal Kültür Yay.
- Enginün, İnci (2013), *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Fevzi Lütfi, (1337/1921), “Şiirde Teselli”, Dergâh, n. 9, 20 Ağustos 337/20 Ağustos 1921, s. 135.
- [Hisar], Abdülhak Şinasi, (1337/1921), “Ahmet Hâşim’in Eseri Etrafında”, n. 11, 20 Eylül 337/20 Eylül 1921, s. 170-171.
- [Hisar], Abdülhak Şinasi, (1337/1921), “Şiirde Vuzuh”, n. 12, 5 Teşrinievvel 337/5 Ekim 1921, s. 193-195.
- Kahraman, Hasan Bülent (1997), *Yahya Kemal Rimbaud’yu Okudu mu?*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- [Karaosmanoğlu], Yakub Kadri (1338/1922), “Bir Elem ve Bir Teselli”, Dergâh, 20 Temmuz 338/20 Temmuz 1922, n. 31, s. 97.
- [Karaosmanoğlu], Yakub Kadri (1338/1922), *Medeniyet ve Milliyet Yolları*, Dergâh, n. 17, 5 Temmuz 338/5 Temmuz 1922, 86-87.
- Koçak, Ahmet (2021), “Millî Mücadeleden Cumhuriyete Geçişte Öncü Bir Yayın: Dergâh Dergisi ve Yeni Türk Şiir Anlayışındaki Yeri”, 100. Yılında Dergâh Dergisi, ed. Ali Kurt, İstanbul: Gölcük Belediyesi Yayınları s. 77-94.
- Mehmed Emin (1337/1921), “Felsefe Müdaviimleri ile Hasbihâl 3”, Dergâh, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 4.
- Namık Kemal, (1283/1866), “Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir I, nr. 416, 16 Rebiülâhir 1283/29 Ağustos 1866.
- Namık Kemal, (1283/1866), “Lisân-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir II, nr. 417, 19 Rebiülâhir 1283/31 Ağustos 1866.
- Okay, M. Orhan (2015), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, Orhan (1992), “Yahya Kemal”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- [Özön], Mustafa Nihad (1337/1921), “Evliya Çelebi Seyahatnamesi’ne Dair...”, Dergâh, n. 15, 20 Teşrinisani 337/20 Kasım 1921, s. 36-38.
- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi -Eserine Nazaran- 1”, Dergâh, n. 29, 30 Haziran 338/30 Haziran 1922, s. 68-69.

- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi -Eserine Nazaran- 2”, *Dergâh*, n. 31, 20 Temmuz 338/20 Temmuz 1922, s. 103-104.
- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi’nin Hayatı 3 -Eserine Nazaran-”, *Dergâh*, n. 32, 5 Ağustos 338/5 Ağustos 1922, s. 124-125.
- [Özön], Mustafa Nihad (1338/1922), “Evliya Çelebi’nin Hayatı 4 -Eserine Nazaran-”, *Dergâh*, n. 35, s. 167-168.
- Paz, Octavio (2020), *Çamurdan Doğanlar: Romantizmden Avangarda Modern Şiir (1971-1972 Charles Eliot Norton Konferansları)*, çev. Kemal Atalay, İstanbul: Ketebe Yay.
- Koç, Turan (2010), *İslâm Estetiği*, İstanbul: İsam Yay.
- Sağlık, Şaban (2009), “Yahya Kemal’in Şiir Estetiği”, *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl: 13, Sayı: 145, Ocak, s. 208-232.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2018), *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, hzl. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2009), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1338/1922), “Bedî İhtiras”, *Dergâh*, n. 18, 5 Kânûnisânî 338/5 Ocak 1922, s. 83-84.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1338/1922), “Hakikî Hürriyet”, *Dergâh*, n. 3, 16 Mayıs 337/16 Mayıs 1921, s. 37.
- [Tunç], Mustafa Şekib (1337/1921), “Mesleksizlik -İlim Muhabbeti Dostluktan Büyüktür-”, *Dergâh*, n. 13, 20 Teşrinievvel 337/20 Ekim 1921, s. 2.
- [Tunç], Mustafa Şekib (1338/1922), “Mevzûn Olan Yalnız Şiir midir?”, *Dergâh*, n. 24, 5 Nisan 338/5 Nisan 1922, s. 178-179.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1337/1921), “Sanatın İçyüzü”, *Dergâh*, n. 1, 5 Nisan 337/5 Nisan 1921, s. 4.
- [Tunç], Mustafa Şekib, (1338/1922), “Vezinlerin Can Damarı”, *Dergâh*, n. 21, 20 Şubat 338/20 Şubat 1922, s. 130-131.
- [Ünaydın], Ruşen Eşref, (1337/1921), “Yakub Kadri Bey’le Mülâkât”, *Dergâh*, n. 17., 20 Kânûnievvel 337/ 20 Aralık 1921, ss. 65-68.
- Ünver, Süheyl (1980), *Yahya Kemal’in Dünyası*, İstanbul: Tercüman Tarih ve Kültür Yay.
- Wittgenstein, Ludwig (2006), *Felsefî Soruşturmalar*, İstanbul: Totem Yay.

An Ecofeminist Reading of the Turkish Translation Of A *Midsummer Night's Dream*

Ayşenur İPLİKÇİ ÖZDEN*

Abstract

This study aims to analyse the Turkish translation of William Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* with an ecofeminist point of view. Ecofeminism argues that feminist efforts and struggles just like nature are challenged by the patriarchal system, for that reason this male-dominated system can be seen as a threatening factor over both women and nature. The ecofeminist approach to analyses of literary texts can be tracked among the most recent studies that have been carried out latter-day. And taking ecofeminism in terms of translation studies, specifically from the point of women's moving through different types of space constitutes the essence of this study. In this respect, the worlds of humans and their splitting as men and women, as society and nature, and as suppression and freedom in the play and their Turkish translations are studied in the study with special emphasis on the translator's word choices. While analysing the selected target texts, domestication in terms of translation studies has also been studied as a determining element. The Turkish translation of the acts adds to the ecofeminist understanding of the play by having an almost impeccable language as Shakespeare's.

Keywords: ecofeminism, society, nature, men, women, domestication.

Bir Yaz Gecesi Rüyası'nın Türkçe Çevirisinin Ekofeminist Bir İncelemesi

Öz

Bu çalışmanın amacı, William Shakespeare'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası* isimli eserinin Türkçeye çevirisini ekofeminist bir bakış açısıyla incelemektir. Ekofeminizm, feminist çaba ve uğraşılara tıpkı doğa gibi ataerkil sistem tarafından meydan okunduğunu ve bu nedenle bu erkek egemen sistemin hem kadın hem de doğa için tehdit edici bir unsur olduğunu öne sürer. Edebi metinlerin analizlerine ekofeminist bir yaklaşımla eğilmek, son zamanlarda yapılan en güncel çalışmalar arasında yerini alır. Ekofeminizmi çeviri çalışmaları konusunda özellikle kadınların farklı uzamlara hareket etmeleri açısından ele almak, bu çalışmanın özünü oluşturmaktadır. Bu bağlamda bu çalışmada, insanların dünyaları ve onların oyunda özellikle kadın ve erkek, toplum ve doğa ile baskı ve özgürlük olarak ayrılmaları ve bunların Türkçeye çevirileri, çevirmenin sözcük seçimlerine de vurgu yapılarak incelenmiştir. Türkçe diline kazandırılmış olan seçilmiş hedef metinleri inceleme noktasında, çeviri çalışmalarında yerleştirme unsuru da belirleyici etmenler arasında yerini almıştır. Sahnelerin Türkçeye çevirileri, neredeyse Shakespeare'inki kadar kusursuz bir dile sahip olması bakımından, oyunun ekofeminist bir açıyla okunabilirliğine katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: ekofeminizm, toplum, doğa, erkek, kadın, yerleştirme.

Extended Summary

The aim of this study is to examine the Turkish translation of *A Midsummer Night's Dream* by Bülent Bozkurt from an ecofeminist point of view. Ecofeminism has become an important notion on which scholars and theorists have studied since the 1970s and which contributes to particularly feminist and environmentalist study fields. 'Ecofeminism' which was used as a term for the first time in Françoise D'Eaubonne's *Feminism or Death* in 1974, was later studied by scholars such as Susan Griffin, Karen Warren, Carol Adams, Petra Kelly, and Val Plumwood. Later in time the term 'ecofeminism' has become a study field and theoretical basis that has attracted the attention of many scholars and researchers. Ecofeminism that in effect relies on the feminist theory and has emerged with a similar motivation, by drawing together the woman question and environmental problems that specifically mount up at the present time, is based on the fundamental idea that both women and nature have similar characteristics, and related problems can be solved by bringing together women and nature. According to this idea, not only nature but also women are suppressed by the patriarchal system and the society that is dominated by this authority, and the rights of women and nature are limited. The aim of the ideal world of ecofeminism is to treat everybody as an individual without paying attention to their gender.

A Midsummer Night's Dream by William Shakespeare is a theatrical play that can be analysed in terms of ecofeminism. Specifically, Catherine Diamond's "Four Women in the Woods: An Ecofeminist Look at the Forest as Home" (2017) is one of the latest studies that has been carried out about this subject. Though there may be found works that analyse the play with an ecofeminist point of view, there has not been found any specific study on how the Turkish translation of the play can reflect a similar analysis. Hence, it becomes a requirement to examine translations of such a significant play of the world literature into other languages from such kind of an ecofeminist point of view. In this study, by analysing the most widespread Turkish translation of the play by Bülent Bozkurt, and by evaluating the texts taken from the play and their equivalents in the related target language, it has been intended to contribute to ecofeminist analyses in terms of translation studies. Another article on Shakespeare

and ecofeminism is Miriam Kammer's "Breaking the Bounds of Domesticity: Ecofeminism and Nature Space in Love's Labour's Lost" (2018). In this article, which is similarly a recent ecofeminist study on one of Shakespeare's plays, the main subjects are again nature and space. In addition, though the main topic is not Shakespeare and ecofeminism in "A Feminist Companion to Shakespeare" (2000) edited by Dymphna Callaghan, it deals with feminism in general in Shakespeare's plays. In the work that is taken from the British Library, there are chapters in which authors such as Juliet Fleming, Phyllis Rackin, and Joyce Green MacDonald examine feminist elements in Shakespeare's plays. The two authors who have carried out the most recent study about the topic are Rebecca Laroche and Jennifer Monroe with their book *Shakespeare and Ecofeminist Theory* (2017). While ecofeminist elements in Shakespeare's works can be read in the book, spaces and relationships among the characters can also be analysed in terms of ecofeminism.

Reading literary works with an ecofeminist approach that argues that the patriarchal system challenges not only women and everything about women, but also nature, and for that reason that this patriarchal system is a threatening factor over both women and nature, is one of the most recent studies as can be seen with the given examples as well. Taking ecofeminism in terms of translation studies with a special interest in women's movement in different spaces forms the basis of this study. In this sense, in this study, the characters' worlds and the fact that they can be categorized as woman and man, society and nature, and suppression and freedom, and the Turkish translations of them have been analysed by also paying attention to the translator's word choices. Furthermore, while analysing the selected target texts, domestication in translation studies has also been evaluated. The Turkish translations of the scenes, in terms of their being almost as flawless as Shakespeare's, contribute to the readability of the play in terms of ecofeminism. After the related literature is given above, as no specific study can be found on this particular subject of this study in terms of its analysing the ecofeminist effects in the Turkish translation of William Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*, this study hopes to contribute to literary translation studies.

Introduction

In today's world of the developing sphere of progression in translation studies, literary translation has its own stand among different types of translational works. In point of fact, it has always had its own idiosyncratic place in the study field as literature is not only an exclusive domain to study in the academic world but also a body of written works that has been produced and preserved for centuries. As Jean Boase-Beier puts forth "literary translation aims for the sort of equivalence not in the preservation of meaning and implicatures, but in the preservation of open-endedness, the possibility of reader engagement and the recreating of the effects often triggered by formal elements of the text" (2011: 43). Hence, literary translation is more than giving the meaning of the text; it is also about rereading and recreating it, as well as being able to read it in different approaches that are explained in the following part of this study. Furthermore, as this kind of translation is performed by the literary translator, the capabilities that he/she must command are listed as "tone, style, flexibility, inventiveness, knowledge of the SL culture, the ability to glean meaning from ambiguity" by Landers (2001 :8). Definitely these attributes appeal to all kinds of literary translation, which are principally listed as poetry translation, prose translation, and drama translation in the main. However, as texts of every kind of literary translation also have their own entailments and as this study focuses on drama translation, beneath is studied the main limits of theatrical translation.

The text of a dramatic work of art can be translated into another language just like the texts of other literary genres. However, as every kind of text has its own peculiarities, so does a theatrical work of art. As Susan Bassnett puts it,

Whilst it seems that the bulk of genre-focused translation study involves the specific problem of translating poetry, it is also quite clear that theatre is one of the most neglected areas. [...] the dramatic text cannot be translated in the same way as the prose text. A theatre text is read differently. It is read as something incomplete, rather than as a fully rounded unit, since it is only in performance that the full potential of the text is realized. (2002: 123, 124)

According to what Bassnett denotes above, the text of a theatrical work needs to be translated considering both the written form and the performance on the stage. In addition, as can be inferred from its name ‘theatrical’, there can be listed elements that need to be attended while translating a play, such as setting, costumes, light, sound, and other stage elements, and that do not exist in other literary genres exclusive of drama. As Aksoy states, “the text of a play is written not only for reading but also staging. [...] The characteristic of the language of the text is its being written in a dramatic style in compliance with the art of drama!” (2002: 151). In this sense, the translator should keep this two-sided speciality of drama in mind when translating the text of a play. Furthermore, while giving all these elements in a dramatic work as explained above, the translator should also be able to transfer the meaning of the text, and reflect the ambiance and atmosphere given in the scenes as befitting the style of the playwright. And sometimes as texts can be analyzed in a specific perspective, approach, or theoretical framework in their original forms, the translated texts should also be able to be viewed and assessed through the same perspective. And in this study, as one can analyze Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream* in an ecofeminist literary approach, the target text in Turkish is assessed according to whether the translator has been able to give a similar ecofeminist attitude in the TT or not. Below, after the theoretical framework of the study is given, studies that explore not only ecofeminist attitudes to Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream* but also investigate ecofeminism in translations of the same play are denoted. Then a special section about domestication in translation studies is given referring to the ideas of Lawrence Venuti, Gideon Toury, and Schleiermacher. Afterward, the Turkish translation of the play is analysed in an ecofeminist point of view, specifically from the point of different spaces in which the women characters appear.

Theoretical Framework

Ecofeminism, though its origins and philosophy go back to the earliest times of history – as it is a sub-genre of feminism and derives from it – is a newly developing term that first appeared under this name – ‘ecofeminism’ – in the early 1980s and was first used by Françoise D’Eaubonne – a French author, environ-

mentalist, and feminist. D'Eaubonne, in her book *Feminism or Death* (1974), argues that feminist efforts and struggles just like nature are challenged by the patriarchal system, for that reason this male-dominated system can be seen as a threatening factor over both women and nature (D'Eaubonne, 2022). It is this patriarchy that has transmuted women and nature into mutually subordinated beings, and that has caused not only the environmental crisis but also women's oppression in the world. In the circumstances, what needs to be done is to bring together feminism and environmentalism, and thus form a new texture called 'ecofeminism', the only way that can liberate women and the earth. In this way, patriarchal power can be eliminated, and any and every being can be taken beneath 'non-power'. As a result of this system of ecofeminism, it is expected that a male or female – no matter what the gender is – is treated as a person or a human being.

After D'Eaubonne, ecofeminist theorists and scholars increased in number in time, and "first-stage foundational thinkers were largely Euro-Western, and include Susan Griffin, Karen Warren, Carol Adams, [and] Petra Kelly" (Gaard 2017: xiv). Among them Griffin in her book *Woman and Nature: The Roaring Inside Her* (1978) frequently repeats phrases such as 'it is written that', 'it is decided that', 'it is observed that', and 'it is stated that' which implies that all sayings are told by men:

It is observed that women lead to man's corruption. [...] And it is written in the scripture that out of Adam who was the first man was taken Eve, and because she was born of man he also named her: 'She shall be called woman.' [...] It is decided also that all monstrosities of birth come from a defect in the matter provided by the female [...] That these women are witches. (Griffin, 1978: 8, 9)

Griffin in her book clearly depicts what is imposed on women by men and she stands against all these impositions. She talks about women's being victims of male society because of the patriarchal system prevalent in the Western mind and philosophy, and puts forth the idea that this thought is actually the cause of the effort of women's and nature's being suppressed by means of both the regulations and the language used in the society. And in the excerpt above Griffin clearly states that she is called 'woman' after 'man'. As Lauwers also puts it "she deconstructs patriarchy's voice from the inside, demonstrating how it can be full of prevarications, prejudice and metaphysical dishonesty" (2016: 2). Griffin also

talks about the disregard displayed towards both women's and nature's prosperity and welfare by this patriarchal society, and stresses the importance of recreating the language and all the related structures.

Val Plumwood is another ecofeminist scholar and philosopher who puts forth her ideas about ecofeminism. In her book entitled *Feminism and the Mastery of Nature* (1993), she clarifies the fundamentals of ecofeminism by saying that;

Ecological feminism is essentially a response to a set of key problems thrown up by the two great social currents of the later part of this century – feminism and the environment movement – and addresses a number of shared problems. There is the problem of how to reintegrate nature and culture across the great western division between them and of how to give a positive value to what has been traditionally devalued and excluded as nature without simply reversing values and rejecting the sphere of culture. (1993: 10, 11)

These statements of Plumwood emphasise two major problems of the time, environmental problems, and women's condition, and Plumwood talks about how to reintegrate them together with culture. When considered from a wide perspective, though “culture is usually associated with men and women with nature” (Plumwood, 1993: 11) and this is frequently being related to women's oppression in the society, it is possible to reconcile them by means of ecofeminist endeavour.

Ecofeminism, while having its effects in several fields such as politics, philosophy, and all kinds of art, is also one of the latest and trending approaches that has been used in analysing works of literature in today's world of letters, thus in literary criticism as well. The fact that it is a recent term and is getting to be known and studied further day by day is a determining motivation in the studies of researchers and academics. As ecofeminism can be closely related to literature and used in literary analysis, some of which are given below, it can also be studied in the translations of works of literature. When the related literature is reviewed in terms of specifically William Shakespeare's works, though some of his plays are studied in terms of ecofeminism, there can be seen no specific study on the Turkish translation of *A Midsummer Night's Dream* in an ecofeminist view. Thus, this study hopes to contribute to translation studies in terms of this particular study field. Examples from what has been done with respect to Shakespeare and ecofeminism, the related studies can be observed as follows:

One of the most distinctive studies in the field is Catherine Diamond's "Four Women in the Woods: An Ecofeminist Look at the Forest as Home" (2017). In the article, Diamond talks about the issue of space in terms of women characters in the story with regard to ecofeminism. Another study is Miriam Kammer's "Breaking the Bounds of Domesticity: Ecofeminism and Nature Space in Love's Labour's Lost" (2018) that is related to ecofeminism and Shakespeare. This time Kammer writes about the ecofeminist analysis of Shakespeare's another play – *Love's Labour's Lost*. Though not specifically on ecofeminism, "A Feminist Companion to Shakespeare" (2000) edited by Dymphna Callaghan includes chapters on feminist aspects in Shakespeare's plays by several different authors such as Juliet Fleming, Phyllis Rackin, and Joyce Green MacDonald. The most recent study on Shakespeare and ecofeminism is Rebecca Laroche's and Jennifer Monroe's *Shakespeare and Ecofeminist Theory* (2017). In the book, one can read the ecofeminist theory in Shakespeare's works, and understand the worlds of his plays and the relationships among his characters in terms of ecofeminism. After the related literature is examined above, it can be thought that this study on ecofeminist impacts of the Turkish translation of *A Midsummer Night's Dream*, will contribute to the field of literary translation studies, as no specific study has been found on this very subject.

As explained above ecofeminism as well as related to literary studies, can also be studied with regard to literary translation studies. While doing this, what is of utmost significance is whether the TT of the source literary work can or cannot reflect what is seen in the ecofeminist analysis of the related work. The main question that one should focus on in this respect can be thought to be "Is the reader of the TT, when considered that he/she only knows the TT language, be able to get the ecofeminist essence prevalent in certain parts of the play that will be examined below, or to what extent can he/she get the ecofeminist elements in the play that are specifically apparent in the 'from society to nature' scenes?" Keeping this in mind, the Turkish text of *A Midsummer Night's Dream* is examined below in terms of ecofeminism and ecofeminist impressions expounded above. However, before that domestication in translation studies is examined in the next section, as this element of translation has a considerable effect on the selected target texts of the play.

Domestication in Translation Studies and in *A Midsummer Night's Dream*

Domestication has been one of the most consulted advances in translation studies while analysing a translated text. Lawrence Venuti has significant ideas about the terms 'domestication' and 'foreignisation', the former of which can be studied in the context of the ecofeminist criticism of the Turkish target text of *A Midsummer Night's Dream* in this study. Venuti in his book *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) refers to the domestication of foreign texts as "rewriting them in the transparent discourse that prevails in English and that selects precisely those foreign texts amenable to fluent translating" (17). By means of domestication, a translated text becomes transparent and fluent in style with the intent of the target text reader's feeling familiar with the text and of reducing the effect of foreignness of the original text.

Domestication can also be defined as the way that renders a text closely accommodate itself to the culture of the target language, so that target text readers feel close to the language and statements in the translated text. This is closely related with the idea of the translator's task of bridging the gap between the ST and the TT. As Gideon Toury states in *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995), "a text's position (and function), including the position and function which go with a text being regarded as a translation, are determined first and foremost by considerations originating in the culture which hosts them." (26). Concordantly, the translated text, in order to minimize the strangeness of the original text for the target text readers, can have a domesticating effect for the target text culture.

Schleiermacher argues that "there are only two methods of translating, either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him" (Lefevere, 1977: 74). Lefevere, while translating his German expressions, can clearly depict what Schleiermacher meant. He signifies domestication and foreignization in this particular statement, and by means of indicating that the translator leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him, he refers to domestication. In this sense, the translator is the one who can either domesticate or foreignize a text, and he can either get the target text reader closer or farther from the given text. In *A Midsum-*

mer Night's Dream, as can be seen in the following chapter, the target texts can be read in terms of domestication and the reader's feeling close to both the culture and the text.

In the next chapter, while analysing the selected target texts in terms of ecofeminist attitudes that exist in translations, the role of domestication in terms of translation studies is also examined in *A Midsummer Night's Dream*.

The Case Study: An Ecofeminist Analysis of the Turkish Translation of *A Midsummer Night's Dream*

Shakespeare, who lived between 1564 and 1616, began his literary career as a playwright, probably in the early 1590s by writing comedies and history plays. By 1592 he was in London as an actor and apparently already well-known as a playwright. "In 1598 'William Shakespeare' was becoming a familiar, and so a commercially valuable, name in London; by 1609 it could appear without the 'William' on the title page of *Shakespeare's Sonnets*" (Proudfoot, 2001: 95). Throughout his literary career, between the years 1590 and 1613, he wrote about 37 plays, over 150 sonnets, and two long poems that take their subjects from classical mythology.

Among Shakespeare's most well-known and performed comedies is *A Midsummer Night's Dream*, a play in five acts, written between 1594 and 1596. Throughout the play, the audience and the reader see the relationships among the characters and the events that take place in the two main settings which are Athens and the forest outside its walls. These two settings can be thought to represent society and nature respectively, and have significant impressions in the play. In addition, the play "invites the audience to suspend the everyday world of logic for the liminal world of magic where dreams make what was unconscious known" (Wiegmann, 2003: 17). Hence, it is possible to state that while Athens and the conscious represent society and men, the forest and the unconscious represent nature and women. Below, how these elements can be seen from the perspective of ecofeminism in terms of translated passages is analysed.

Women in Shakespeare's several comedies "transform 'passive' nature space into a staging ground for action, undoing constructions of the natural world

as exploitable material and re-casting nature as agential, feminist space” (Kammer, 2018: 468). And in *A Midsummer Night's Dream*, women and nature can be seen to act together in terms of ecofeminist ideas about the fact that women and nature stand powerful against men and society that can only imitate or replicate the power of the former ones, and that seek to suppress them.

In Act II, Scene I, Titania, the queen of the fairies, and Oberon, the king of the fairies confront each other and have a dialogue over why they have come close to Athens just before the wedding ceremony of Theseus and Hippolyta. In this dialogue, what Titania expresses is significant in terms of her being a part of nature. The ST and TT are given below:

ST 1

An odorous chaplet of sweet summer buds
Is, as in mockery, set. The spring, the summer,
The chiding autumn, angry winter, change
Their wonted liveries, and the mazèd world
By their increase now knows not which is which.
And this same progeny of evils comes
From our debate, from our dissension;
We are their parents and original.
(lines 114-120)

TT 1

Kokulu yaz goncalarından bir taç oturmuş.
İlkbahar, yaz, doğurgan sonbahar, öfkeli kış
Alışılmış giysilerini aralarında değiştiriyorlar;
Dünya şaşkına dönmüş, bir ona bakıyor, bir ötekine,
Kim kimdir, bilemiyor bir türlü. Bela ürtüyor her yanda
Ve biz tartışmayı, dalaşmayı sürdürdükçe de üreyecek.
Anası babası, kaynağı biziz.
(lines 114-120)

In these lines, all the seasons in nature are given and the audience observes Oberon and Titania as the parents of all these things in nature, and also as the ones who have their effects on all living beings. Specifically, the last line ‘we are their parents and original’ (line 120) represents the mutual relationship between human beings and nature. And the Turkish translation of it ‘anası babası, kaynağı biziz’ (line 120) clearly indicates the same idea without any deficit or error in translation. It can be argued that the translator, while translating the sentence ‘we are their parents and original’, appeals to domestication as an element of translation studies. The chosen target statement for this sentence is ‘anası babası, kaynağı biziz’, and the phrase ‘anası babası’ has a domesticating effect. While the ideal translation for the word ‘parents’ can be regarded to be ‘ebeveynler’ in Turkish; the translator by using ‘anası babası’ makes the target text reader feel the very close relationship between the parents and the things in nature, as ‘anası babası’ signifies the feeling of closeness and intimacy for the Turkish reader. In this sense,

this usage serves the idea of domestication that the target text reader does not feel the strangeness of the foreign source text.

When the translation is studied in terms of ecofeminism, the fact that the father, Oberon, is included in this mutuality suggests that, as Oberon is the father of fairies and lives in nature with them, he is now a part of this entirety which is actually aimed by the ecofeminist attitude where all beings are taken as a person no matter he or she is a 'he' or 'she', as befitting the ideas of D'Eaubonne given above. In this debate, one can also see "the Fairy Queen's concern for the world's inhabitants" (Diamond, 2017: 71). And this is overtly given by the Turkish translation as well, with specific emphasis on the well-preferred words in the translation such as 'doğurgan', 'ürüyor', 'üreyecek', and 'anası babası, kaynağı biziz', all of which indicate and highlight the maternal and procreative characteristics of women together with nature. In this respect, what Derzelle expresses in terms of the ecofeminist way of thought is significant to notice: "men took global control of the fertility of nature and women's fertility, while the latter's role in the reproduction process remained unknown. Women were hence considered non-participants in the procreation process and were consequently ignored in testamentary wills" (Derzelle, 2021: 3). This is the case that is witnessed in the society which is ruled by the patriarchal order; however, in the play the Fairy Queen's having similar concerns with nature and their inclusion of the father figure Oberon may suggest the idea that, in this world of nature in the play with including a male person and thus regarding each being as a separate living creature, an ideal world of ecofeminist attitude is formed. However, as the male of this world is a fairy, not a human may also suggest that there is a way ahead to be marched on in order to acquire this ideal ecofeminist world.

After the world of fairies, examples to the passages in the play where the worlds of humans and their splitting as men and women, as society and nature, and as suppression and freedom can be studied below with the given Turkish translations. In Act I, Scene I after Theseus' and Hippolyta's dialogue, Egeus – the father to Hermia – enters the scene and speaks:

ST II

Full of vexation come I, with complaint
 Against my child, my daughter Hermia.—
 Stand forth, Demetrius.—My noble lord,
 This man hath my consent to marry her.—
 Be it so she will not here before your Grace
 Consent to marry with Demetrius,
 I beg the ancient privilege of Athens:
 As she is mine, I may dispose of her,
 Which shall be either to this gentleman
 Or to her death, according to our law
 Immediately provided in that case.
 (lines 23-25, 39-46)

TT II

Hiç sormayın, derdim büyük.
 Kızım Hermia beni çok üzüyor.
 - Gelsene Demetrius! Sayın lordum,
 Kızımı bu gence verecektim -
 Saygıdeğer lordum, eğer kızım burada sizin önünüzde,
 Demetrius'la evlenmeye razı olmazsa
 Atina yasalarının bana tanıdığı yetkiye dayanarak,
 Kız benim olduğuna göre, izinizle,
 Onu, kime dilersem ona vermek istiyorum.
 Ya benim seçtiğim şu gençle evlenir,
 Ya da yasalarımızda açıkça belirtildiği gibi,
 Ölümün kucağına bırakır kendini.
 (lines 23-25, 39-46)

As the ecofeminist view suggests women and nature are suppressed and controlled by men and society, as Cudworth's phrases "gendered and natured domination" (2005: 3) also imply, the lines excerpted from the play above can be read in conformity with this idea of ecofeminism. This scene is acted in the sphere of society, and Egeus has the courage and right to utter that 'This man hath my consent to marry her' (line 40), indicating that it is a 'he' that decides on the fate of a 'she'. This line is translated as 'Kızımı bu gence verecektim' (line 40), just befitting the ideal of the male-dominated society. When the Turkish translation of the line is analysed, it is seen that in the Turkish language, the phrase 'birine vermek' is the perfect equivalent of 'have consent of the father to wed her daughter to somebody' in terms of domestication. When continued, it is observed that line 42 'I beg the ancient privilege of Athens' is translated as 'Atina yasalarının bana tanıdığı yetkiye dayanarak' (line 42). While the English statement shows that it is the men and the laws that men established for the society that is taken as the code of living, the Turkish translation can be thought to give the exact idea and feeling of male domination with the translator's specific word choices: 'yasa', 'yetki', and 'tanınan yetkiye dayanmak'. These word choices are also in conformity with the domestication of the foreign words into Turkish. All these words represent 'power' and 'authority' in the Turkish language, and they are used in an infallibly proper way by the translator.

While society is represented with men-power and suppression of women with no tolerance in the play, nature and specifically the forest is the place for emancipation for female characters where all the conflicts are resolved as well. In Act III Scene II, Hermia, Lysander, Demetrius and Helena are in the forest, and the two men try to get Hermia's hand. In the meantime, Helena talks about their unkindness in a brave manner:

ST III

O spite! O hell! I see you all are bent
 To set against me for your merriment.
 If you were civil and knew courtesy,
 You would not do me thus much injury.
 Can you not hate me, as I know you do,
 But you must join in souls to mock me too?
 If you were men, as men you are in show,
 You would not use a gentle lady so,
 To vow and swear and superpraise my parts.
 (lines 148-156)

TT III

Lanet olsun! Canınız cehennemle!
 Anlaşılan iyi eğlence oluyorum hepinize.
 İnsanlıktan, incelikten biraz nasibiniz olsa,
 Böyle kırmaz, böyle incitmezsiniz beni.
 Biliyorum, nefret ediyorsunuz benden,
 Ama beni aşağılamak için, işbirliği yapmasanız olmaz mı?
 Biraz erkeklik olsaydı sizde - ki var gibi görünüşte -
 Böyle davranmazdınız hassas bir hanımefendiye.
 Yeminlerle, tövbelerle çıkarmazdınız beni göklere.
 (lines 148-156)

In this scene, the characters are in the forest and act in the sphere of freedom. Helena, in such a space, has the courage to tell men that ‘If you were men, as men you are in show, / You would not use a gentle lady so’ (lines 154, 155). Considering they are not in the society where they do not have even the right to choose the man to whom they want to get married without their father’s – the male figure’s consent – , women here in nature have all the freedom to talk about anything they wish. And when the Turkish translation of the lines ‘Biraz erkeklik olsaydı sizde - ki var gibi görünüşte - / Böyle davranmazdınız hassas bir hanımefendiye’ (lines 154, 155) are evaluated, Turkish words ‘erkeklik’, ‘erkekliği olmak’, and ‘hanımefendi’ can be taken as the exact equivalents of the words in ST in terms of both meaning and intent of the lines. As Catherine Diamond puts it “female characters face dilemmas of having to choose between their identities associated with forest life and their roles in patriarchal societies” (2017: 71,72). While men have codes and rule over women in society, women now in nature can have their freedom as Shakespeare creates a place of liberation by using a setting of a forest. Shakespeare, in the play, gives a picture of nature that is generous, and full of tolerance more preferable than society that is cruel and harsh, and full of men’s obligations and rules, thus paving the way through an ideal ecofeminist world. When the target phrases are examined in terms of domestication, it is observed that ‘erkekliği olmak’ and ‘hanımefendi’ can be argued to be the exact domesticated forms of the source phrases. After reading these Turkish statements, the target text reader can feel the closeness of the text to his/her language and culture.

Concluding Remarks

In this study, ecofeminism is taken as the theoretical basis of evaluation, and the Turkish translation of *A Midsummer Night’s Dream* by Bülent Bozkurt is

examined in this respect. Furthermore, domestication in terms of translation studies is evaluated in the selected target texts in terms of how the target text reader gets to understand the translated text. Shakespeare, by using society and nature, suppression and emancipation, rules and freedom in the play; and by picturing a nature that is generous, tolerant, and full of freedom, shows the present situation of society and nature, and both implicitly and intrinsically presents an ideal world of ecofeminist view. Accordingly, it is observed that the selected target texts also give this ecofeminist aspect together with the domesticated words and phrases.

In the study, scenes about the ecofeminist view and their translation to Turkish are analysed, paying specific attention to spaces and characters' positions in these places. While society is represented with men-power and suppression of women with no tolerance in the play, nature and specifically the forest is the place for emancipation for female characters where all the conflicts are resolved as well. It is observed throughout the analysis in the study that all the words preferred by the translator in TT can reflect the ecofeminist attitude prevalent in the play, and can give a close feeling of culture to the target text reader by means of the treatment of domestication. Specific word choices given in the case study part clearly denote that there is neither any missing meaning nor connotation in the translated texts of the scenes in the play in terms of the ecofeminist attitude examined in the play. Furthermore, using domesticized words in translation help the target text reader to get the grasp of the text in a more comprehensive and familiar way. As a final remark, it can be said that the Turkish translation of the play adds to the ecofeminist understanding of *A Midsummer Night's Dream* by having an almost impeccable language as Shakespeare's.

References

- Aksoy, N.Berrin (2002), *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Bassnett, Susan (2002), *Translation Studies*, London and New York: Routledge.
- Boase-Beier, Jean (2011), *A Critical Introduction to Translation Studies*, London and New York: Continuum International Publishing Group.
- Callaghan, Dympna (ed.) (2000), *A Feminist Companion to Shakespeare*, Oxford: Blackwell Publishing.
- Cudworth, Erika (2005), *Developing Ecofeminist Theory: The Complexity of Difference*, Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.
- D'Eaubonne, Françoise (2022), *Feminism or Death*, London: Verso Books.
- Derzelle, Iris (2021), "Françoise D'Eaubonne's Ecofeminism", *Books and Ideas*, Paris: Book-sandideas, s. 1-11.
- Diamond, Catherine (2017), "Four Women in the Woods: An Ecofeminist Look at the Forest as Home", *Comparative Drama*, c. 51 (1), s.71-100.
- Gaard, Greta (2017), *Critical Ecofeminism*, London: Lexington Books.
- Griffin, Susan (1978), *Woman and Nature: The Roaring Inside Her*, New York: Harper & Row.
- Kammer, Miriam (2018), "Breaking the Bounds of Domesticity: Ecofeminism and Nature Space in Love's Labour's Lost", *Shakespeare Bulletin*, c. 36 (3), s. 467-483.
- Landers, Clifford E. (2001), *Literary Translation A Practical Guide*, Clevedon: Multilingual matters.
- Laroche, Rebecca and Munroe, Jennifer (2017), *Shakespeare and Ecofeminist Theory*, London: Bloomsbury Arden Shakespeare.
- Lauwers, Margot (2016), "Angles and 'limes' in American Studies: Ecofeminism in the research field", *Angles: New Perspectives on the Anglophone World*, c. 3, s.1-15.
- Lefevere, André (ed. and trans.) (1977), *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen: Van Gorcum.
- Plumwood, Val (1993), *Feminism and the Mastery of Nature*, London: Routledge.
- Proudfoot, Richard (2001), *Shakespeare: Text, Stage, and Canon*, London: the Arden Shakespeare.
- Shakespeare, William (1998), *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, B. Bozkurt, Trans. İ s t a n b u l : Remzi Kitabevi.
- Shakespeare, William (2010), *A Midsummer Night's Dream*, J.R. Ford, Ed. Newburyport: Focus Publishing.

- Toury, Gideon (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Venuti, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge.
- Wiegmann, Mira (2003), *The Staging and Transformation of Gender Archetypes in A Midsummer Night's Dream, M. Butterfly, and Kiss of the Spider Woman*, Lewiston: The Edwin Mellen Press.

XIII – XIV. Yüzyıllarda Yaşamış, Arap Dili Ve Belagatı Alanında alışmış Azerbaycanlı Alimler Ve Eserleri

İntikam MAMMADOV*

Öz

XIII. yüzyılın ilk yıllarında vuku bulan Moğol saldırıları tüm Orta Doğu ile birlikte Azerbaycan'ı da etkisi altına alır. Bu saldırılar sebebiyle XIII. yüzyılın ortalarına kadar İslam coğrafyasının diğere bölgelerinde olduğu gibi Azerbaycan'da da siyasi, ekonomik, ilmi ve kültürel faaliyetlerde bir durgunluk yaşanır. XIII. yüzyılın ikinci yarısında ise durum tamamen değışir. Birçok ilim adamı Moğol saldırılarından sonra kurulan İlhanlı ve Memlüklerin koruması altında ilmi, kültürel faaliyetlerini devam ettirir.

XIII – XIV. yüzyıllarda siyasi ve sosyal ortamın da olumlu olması neticesinde Azerbaycan'da değışik ilim dallarında alimler yetişmiş, dini, edebî ve fenni eserler telif edilmiştir. Bu dönemde yaşayan alimler hadis, fıkıh, tefsir gibi İslami ilimlerde yüksek ilmi seviyelere ulaşmanın yanında, tıp, astronomi, kimya ve fizik gibi ilimlerde de eserler vermişlerdir. Söz konusu devirde Azerbaycan'da hem siyasi hem ilmi alanlarda kullanılan Arap dili ve belagatı üzerine de birçok araştırma yapılmış, kitaplar telif edilmiştir. Bu makalede XIII – XIV. yüzyıllarda Azerbaycan'da Arap dili ve belagatı üzerine eser veren bazı alimler ve eserleri hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Arap dili, İlhanlılar, Memlükler, dilbilim.

* Doktora öğrencisi, Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri, Gümüşhane, Türkiye.

Elmek: shabranı2009@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9193-8878>.

Geliş Tarihi / Received Date: 01.12.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.02.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1243592

Azerbaijani Scholars Who Lived in the XIII – XIV Centuries and Worked in the Field of Arabic Language and Rhetoric and Their Works

Abstract

Mongol attacks that took place in the first years of the 13th century affected Azerbaijan as well as the entire Middle East. Due to these attacks, until the middle of the 13th century, there was a stagnation in political, economic, scientific and cultural activities in Azerbaijan, as in other regions of the Islamic geography. In the second half of the 13th century, however, the situation changes completely. Many scholars continue their scientific and cultural activities under the protection of the Ilkhanids and Mamluks, which were established after the Mongol attacks.

As a result of the positive political and social environment in the XIII - XIV centuries, scholars in different branches of science were trained in Azerbaijan, and religious, literary and scientific works were written. Scholars living in this period, in addition to reaching high scientific levels in Islamic sciences such as hadith, fiqh, tafsir, also produced works in sciences such as medicine, astronomy, chemistry and physics. In the mentioned period, there were made many researches and written many books on the Arabic language and rhetoric, which was used in both political and scientific fields in Azerbaijan. In this article, there will be given information about some scholars and their works who wrote on Arabic language and rhetoric in Azerbaijan in the 13th – 14th centuries.

Keywords: Azerbaijan, Arabic language, Ilkhanate, Mamluks, linguistics.

Extended Summary

The Azerbaijan region was conquered by the Muslims in the first years of Islam, during the reign of the second caliph Omar b. al-Khattab and joined the Islamic State. After that, the geography of Azerbaijan has been turned into one of the centers of Islamic culture and civilization. After the first Islamic conquest, in a period of approximately eight centuries, great Islamic scholars grew up in this region and served the science by spreading to various towns. Some of these scholars stayed in Azerbaijan and some of them went to other Islamic regions and settled there. Scholars who remained in Azerbaijan continued their scientific research and studies in the shadow of the separate states established here. This period continued until the Safavid revolution in the sixteenth century (eighth century Hijri), and after this revolution, Islamic sciences were interrupted and completely disappeared in the following periods.

These scholars, who grew up in Azerbaijan, reached very high scientific levels in Islamic sciences such as hadith, tafsir and fiqh, and they were among the well-known scholars of the time in worldly sciences such as medicine, astronomy, chemistry and physics. Along with all these sciences, Arab linguists and grammar scholars who were trained in this period also contributed to the history of Islamic civilization and science.

Among these periods, the XIII - XIV. Centuries, which came to the fore with the advancement in scientific activities, is one of the time periods that should be the subject of scientific research.

Mongol attacks that took place in the first years of the 13th century affected Azerbaijan as well as the entire Middle East. Until the middle of the 19th century, there was a stagnation in political, economic, scientific and cultural activities in Azerbaijan, as in other regions of the Islamic geography. Due to these attacks, until the middle of the 13th century, there was a stagnation in political, economic, scientific and cultural activities in Azerbaijan, as in other regions of the Islamic geography. In the second half of the 13th century, the situation changes completely. Many scholars continued their scientific activities under the protection of the Ilkhanids and the Mamluks of the same period, which were established after the Mongol attacks.

In the XIII - XIV centuries, scholars in many branches of science were trained in Azerbaijan and wrote valuable works. Scholars living in this period, in addition to reaching high scientific levels in Islamic sciences such as hadith, fiqh, tafsir, also produced works in sciences such as medicine, astronomy, chemistry and physics. In the mentioned period, many researches were made and books were written on the Arabic language, which was a tool for use in both political and scientific fields in Azerbaijan.

In this article, information is given about fourteen linguist scholars who wrote works on Arabic language in Azerbaijan in the XIII - XIV centuries and their works. The related information was generally obtained from Arabic, Persian, Russian and Turkish and other important sources. As we know, there are few studies on scientific-religious works and scholars in the field of Azerbaijan. Undoubtedly, the Russian occupation and the pressures of the Soviet regime played a big role on this. As a result, the number of researchers who could work on the resources in this region, who had the necessary equipment and knew and read Arabic, Persian and Ottoman Turkish, decreased over time. The aim of the study is to give general information about who these scholars are, their life and works, to those who will work in the field of Azerbaijan later, and to prepare the ground for those who will do independent studies later.

Giriş

İslam dinin yayıldığı kültür coğrafyasında ilk olarak akla gelen dil Arapça olduğu için bu coğrafyanın ve kültürün mensubu olan büyük alimler kendi araştırmalarında bu dilin inceliklerine kadar inmeğe çalışmışlar. Müslüman ilim adamları hicri ilk asırdan itibaren şerî ilimlerde elde ettikleri ilerlemelerle beraber bu ilimlerin anahtarı konumunda olan Arap dilinin grameri üzerine çalışmalar yapmış ve çeşitli konularda eserler vermişlerdir. Bu konuda aslen Arap olan alimlerle yanında, Arap asıllı olmayan ilim adamlarının da çalışmaları kayda değer derecede çoktur. Yüksek lisansımı yaptığım zaman seçmiş olduğum “*Orta Çağ Azerbaycanlı Arap Dilbilimcileri ve Eserleri*” konusunu araştırırken birçok Azerbaycan’lı ilim adamının Arap dilbiliminde yazıp bize miras olarak bıraktığı eserlerle tanışmış oldum. Bu alimlerin içerisinde genel olarak İslam aleminde çok az tanınan, özel olarak ise Azerbaycan’da hiç tanınmayan ve lakin bu toprakların yetiştirmiş olduğu çok büyük şahsiyetleri bulmuş oldum. Bu alimler Orta Çağda o zamanın kıt imkanları ile çok büyük eserler telif etmiş ve bize miras olarak bırakmışlardır. Bu eserlerin az bir kısmı araştırılmış, diğer kalan büyük bir kısmı ise araştırmacıları beklemektedir.

Biz bu makalede XIII – XIV. yüzyıllarda özellikle Moğol istilalarından sonra ortaya çıkan istikrar dönemlerinde kurulmuş olan İlhanlılar Devletinin ve bu devletle aynı dönemde var olmuş Memlüklerin şemsiyesi altında yaşamış ve çok değerli eserler vermiş on altı Arap dilbilimcisi hakkında malumat vermeye çalışacağız. Bu alimlerin içerisinde eserleri şimdiki dönemde üniversitelerde araştırma konusu olup ders kitapları olarak okutulan şahsiyetlerle beraber, hakkında çok geniş malumat bulunmayan büyük ilim adamları da vardır. Temennimiz bu araştırmanın ilmi çevreler için faydalı olup, bundan sonraki dönemlerde bu konularda araştırma yapacaklara kaynaklık etmesidir.

III. Yüzyılda Yaşamış Azerbaycanlı Dilbilimciler

1. Abdullāh b. Ömer b. Muhammed el-Beyzâvî (ö. 685/1286)

Biyografi kitaplarında Azerbaycan'ın âlimi ve bu bölgenin şeyhi olarak bilinen Abdullāh b. Ömer el-Beyzâvî, meşhur Şâfiî fakihî, müfessir, Eş'arî kelâmcısı ve dilbilimcidir (İbn-i Kâdî Şuhbe 1979: 172). Doğum tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Bazı kaynaklarda Beyzâvî'nin yüz yıl yaşadığı yazılmaktadır. Bu konuda ilahiyatçı Yusuf Şevki Yavuz'un, İbn Habîb el-Halebî hakkında verdiği bilgi, teyit edilememektedir. Beyzâvî'nin çocukluğu Şiraz yakınlarındaki Beyzâ'da geçer. İlk görevine burada başladıktan sonra, babasının Şiraz kâdilkudâtlığına atanmasıyla, o da Şiraz'a yerleşir ve ilmi çalışmalarına burada devam eder. Bu süreçte Moğol zulmünden kaçarak Şiraz'a sığınan alimlerden dersler alır. Bu sebeple ilim tahsil etmek için bir başka yere gitmeye gerek duymaz. :alışmalarının ardından kısa bir süre sonra Şiraz'da öğrenci yetiştirmeye başlar (Yavuz 1992: 100-103). H. 673/M. 1275 yılında babasının vefat etmesi üzerine Şiraz kâdilkudâtlığına atanır ve bu süre içinde öğrenci yetiştirmeye devam eder (İbnü'l-İmâd el-Hanbelî 1988: 686). Yetiştirdiği öğrenciler arasında Kemâleddin el-Merâgî, Abdurrahman b. Ahmed el-İsfahânî, Çârberdî ve Zeynüddin el-Henkî gibi dönemin meşhur alimleri vardır. Es-Sübki¹, Beyzâvî'nin zahid, abid, salih ve âlim birisi olduğunu söyler. H. 680/M. 1281 yılında Şiraz kâdilkudâtlığından uzaklaştırıldıktan sonra Tebriz'e yerleşir, dersler verir ve aynı zamanda kitap yazmaya devam eder (es-Sübki 1976: 157). Değişik ilim dallarında eser vermesiyle devrinde 'allame' olarak adlandırılmıştır. Beyzâvî tefsir, kelam, fıkıh ve dilbilim üzerine yazdığı eserleriyle tanınmaktadır (Es-Süyûtî 1976: 50). Hakkında birçok şerh yazılan ve bazı kaynaklarda Cârullah ez-Zemahşerî'nin *el-Keşşâf* isimli tefsirinin muhtasarı olduğu söylenen *Envârü'l-Tenzil ve Esrârü'l-Te'vil*, (Bağdatlı 1951: 463)'i, kelama dair olan *Ṭavâli'u'l-Envâr min Meṭâli'i'l-Enzâr, Mişbâhu'l-Ervâh*'i, Esmâ-i Hüsnâya dair kaleme aldığı *Muntehe'l-Münâ fî Şerhi Esmâ'llâhi'l-Hüsnâ*, (es-Süyûtî, 1976: 157)'sı dilbilime dair İbnü'l-Hâcib'in *Kâfiye* eserinin muhtasarı olarak bilinen *Lübbü'l-Elbâb fî İlmi'l-İ'râb* kitabı, (es-Süyûtî 1976: 50). *Tuḥfetü'l-Ebrâr* ismiyle bilinen

¹ Ebû Nasr Tâcüddin Abdülvehhâb b. Ali b. Abdilkâfi es-Sübki (ö. 771/1370) İbnü's-Sübki ismi ile tanınan meşhur Şâfiî fakihî ve biyografi yazarıdır. 727 (1327) yılında Kahire'de doğmuş ve ilk eğitimini babası Takıyyüddin es-Sübki'den alarak küçük yaşta Kur'an'ı ezberler. Şam kâdilkudâtlığı görevine tayin edilen babasıyla birlikte 739'da (1338) Dimaşk'a gider ve orada birçok âlimden ders alır. Yeteneği ve çalışması sayesinde fıkıh, hadis, tabakat, usûl-i fıkıh ve Arap dili alanlarındaki çalışmalarıyla öne çıkar. Sübki, 754'te (1353) Şam nâibi Emîr Alâeddin Ali b. Ali el-Mardîni'nin özel kâtipliğine tayin edilir. O, 7 Zilhicce 771/2 Temmuz 1370 Dimaşk'ta vebadan ölür ve Kâsiyûn'daki Sübki Türbesi'ne defnedilir (Aybakan 2010: 11-13).

ve Begavî'nin *Meşâbîhu's-Sünne* adlı hadis kitabına yaptığı şerhi, (İbn-i Kâdî Şuhbe 1979: 172) usûl-i fikha dair yazdığı *Minhecü'l-Vüsul ilâ İlmi'l-Usûl*'ü, Şâfîi fikhına dair yazdığı *el-Gâyetü'l-Kuşvâ fi Dirâyeti'l-Fetvâ* (el-İsnevî 1987: 136) isimli eserleri vardır.

Beyzâvî İbnü'l- Hâcib'in *Kâfiye* adlı eserinin muhtasarı olarak bilinen *Lübbü'l-Elbâb fi İlmi'l-İ'râb* isimli kitabında, İbnü'l- Hâcib'in eksikliklerini tamamlayarak dilbilimde kendisinden sonra gelen alimlerin de bu esere şerhler yazmasına sebep olur. Bu eser imam Birgivî'nin şerhiyle birlikte İstanbul'da basılır (Yavuz 1992: 100-103). Beyzâvî 685/1286 yılında Tebriz'de vefat eder ve vasiyeti üzerine Kutbu'ş-Şîrâzî'nin yanına defnedilir (İbn Kesîr 2007: 523).

2. Cemaleddin Muhammed bin Abdulkani el-Erdebili. (ö. 647/1249)

Cemaleddin Muhammed bin Abdulkani Orta Çağ'da yaşayan ve Azerbaycan'da tanınan bir Arap dili filoloğudur. Kaynaklarda hakkında pek fazla bir bilgiye rastlanılmaz. Nitekim onun, Azerbaycan'ın Erdebil bölgesinden olduğu ve H. 647/ M. 1249 yılında vefat ettiği bilinmektedir. Muhammed el-Erdebili'nin kaleme aldığı ve meşhur alim Zameşşeri'nin *el-Enmuzec* isimli nahiv kitabına şerh olarak yazdığı *Şerhi el-Enmuzec fin-Nehv* isimli eseri o dönemde tanınmış ve genellikle İslam ölkeleri medreselerinde önemli bir kaynak olarak kullanılmıştır. Kitap üzerine çok sayda şerhler yazılmış ve eser birçok kez basılmıştır (ez-Zirikî 1980: 211).

3. Ebû Abdullah Kâdî Şehâbeddîn Muhammed b. Kâdî Şemseddin Ahmed el-Hôyî eş-Şâfîi (ö. 693/1294)

Şehâbeddîn Muhammed el-Hôyî 14 Şevval 626 (4 Eylül 1229) yılında Dimaşk'ta doğar (el-İsnevî 1987: 41). Babası Ahmet b. Halil b. Sa'âde el-Hôyî'nin âlim olması ve ilimle dolu bir evde doğması onun, küçük yaştan itibaren ilim ile meğul olmasına sebep olur. Babasının ders verdiği Adiliyye Medresesinde okur. Şehâbeddîn Muhammed el-Hôyî, genç yaşında Dimağiyye Medresesinde dersler vermeye başlar. Meşhur tarihçi İbn Kesîr onun hadis ilmini ve ehlini sevdiğini özellikle belirtir (İbn Kesîr 2007: 228). Muhammed el-Hôyî Şam'da yaşayan meşhur alimlerden İbnü'z-Zübeydî'den, Sahavi'den, Ebû'l-Münecca İbnu'l-Letiy'den,

İbnü's-Salâh'dan ve İbnü'l-Mukayyir'den ders alır. Üstün zekası ve akıyla diğer arkadaşlarından farklı olarak küçük yaşlarda bir çok kitap ezberler (ez-Zehebî 1985: 3227). On bir yaşında babasını kaybeder ve sonradan Bağdat, İsfahan ve Horasan'a giderek orada Fahrüddin er-Razi'nin talebesi Kutb el-Mısrî ve Âla et-Tusî'den dersler almaya başlar. Şeyh Şehâbeddîn, fıkıh, akaid, tıp, edebiyat ve dilbilim alanlarında alimdir (İbn Hacer el-Askalânî 1998: 323-324). Meşhur mühaddisler Ömer b. Kerem ve Mahmut b. Mende'den hadis rivayetinde icazet alan Takiyyuddin Ubeyd b. Utbe el-Eserdi ve Ebû'l-Haccac el-Mizzi ondan rivayetler yaparlar. Şeyhin talebeleri arasında Elmeddin Kasım el-Berzeli, Nablusi, Hoteni Alaeddin el-Makdisi ve Cemaleddin es-Sabuni gibi meşhur alimler bulunmaktadır (ez-Zehebî1985: 3227). Şam'ın meşhur muhadisselerinden İmam Mizzi onun büyük bir alim olduğunu ve yirmiye yakın ansiklopedik kitap yazdığını, bu kitapların tefsir, usul, fikh, nahiv, meâni, beyan, matematik, miras, geometri ve diğer alanlar hakkında bilgiler içerdiğini belirtir (İbn Hacer el-Askalânî 1998: 323-324).

O, aynı zamanda meşhur nahiv alimi Yahya b. Abdülmütî'nin *el-Fusûlu'l Hamsûn (Elli Bölüm)* adlı kitabına da şerh yazar. Bunun yanı sıra dilbilimle ilgili *Kifâyetü'l-Mütehaffızı fi'l-Luğa* adlı bir kitap da kaleme alır ve Sa'leb'in *el-Fasih* kitabını manzum olarak yazar (es-Sübki, 1976: 2/50). Şehâbeddîn el-Hôyî, hadis ilminde meşhur alim İbnü's-Salâh'ın *Ulûmu'l-Hadis* adlı kitabını da manzum olarak kaleme alır (İbn Kesîr 2007: 578). Ayrıca aruz ilminde *Kifayeti'l-Muhit*, *Kitabü'l-Fasih* ve *Kitabü'l-Hibe* eserleri de vardır (ez-Zehebî 1985: 3227).

Yukarıda zikredilen eserlerin yanı sıra onun, pedagoji alanında kaleme aldığı *Ekâlimü'l-Teâlîm* adlı kitabında tefsir, fikh, tıp, geometri ve matematik gibi alanların öğretim metotlarını ele almıştır. Bu kitabın ilk nüshası Paris Milli Kütüphanesinde korunmaktadır (De Slane, 1883-1895: 406).

El-Hôyî, Ebû'l-Hasan Ali b. Muhammed b. Halef el-Kabisî el-Meâfirî (ö. 403/ 1012)'nin 520 hadisini içeren *el-Mülahhas* adlı eserinin başında yer alan on beş hadisi yorumlar ve gözleri görmeyen birisinin imamlık yapıp-yapamayacağı konusunda *el-Matlabü'l-Asna fi İmametü'l-A'mâ* isimli fıkha dair bir kitap kaleme alır. Şehâbeddîn Muhammed el-Hôyî'nin güzel şiirler yazdığı da söylenmektedir (es-Süyûtî 1976: 23-24).

Şehâbeddîn Muhammed el-Hôyî, Memlükler Devletinde² ilk önce Kudüs'e daha sonra ise Behesne, Halep, Mahelle ve Kahire kadılığına atanır. Kahire de kısa bir dönem kadılık yaptıktan sonra Şam kadılığına getirilir ve burada kadılıkla beraber Adiliyye, Gazzaliye ve diğer medreselerde ders verir (İbn Kesîr 2007: 578). Moğol hükümdarı Hülâgû'nün Dimaşk'ı istilasından (1260) sonra Kahire'ye gider ve orada beş sene kadılık yapar. Şam kadısı Behaeddün ibnü'z-Zeki'nin vefatından sonra ise yeniden Şam'a döner ve burada kâdilkudât olarak çalışır ve dersler vermeye başlar (ez-Zehebî 1985: 3227).

Zamanın büyük âlimleri onu yüksek ahlak sahibi, Allah'ı çok zikir eden, güzel konuşan, mütevazı, selevin itikadı üzerinde olup, âlimleri ve ilim ehlini seven, dindar kişiliğe sahip biri olarak karakterize ederler (İbn Hacer el-Askalânî 1998: 323-324).

Şehâbeddîn Muhammed el-Hôyî, 25 Ramazan 693 (19 Ağustos 1294) yılında Dimaşk'ta vefat etmiş ve Kasiyon dağında, Sefih kabristanlığında, babasının türbesine defin edilmiştir (el-İsnevî 1987: 41).

4. Taceddin Ebû'l-Cevab Musa b. Muhammed eş- Şâfiî el-Merâğî (ö. 693/1294)

Allame Musa b. Muhammed el-Merâğî, Azerbaycan'ın Merâğa şehrinde dünyaya gelir ve sonradan ilim için farklı beldelere gider. Hayatının son devresinde Dimaşk'a yerleşir ve orada vefat eder. Kaynaklarda ne yazık ki hakkında geniş bir bilgiye rastlanılmaz. Meşhur tarihçi ve biyografi alimi İbn Kesîr, onu Ebû'l-Heyavan eş-Şâfiî olarak anlatmaktadır (İbn Kesîr 2007: 577). Abdulkadir Nueymi ve Yusuf b. Tağrîberdî ise onu, Ebû'l-Cavab olarak adlandırır (en-Nuaymî 1990: 20). Taceddin Musa b. Muhammed el-Merâğî, Dimaşk'ın İkbaliyye Medresesinde ders verir ve aynı zamanda dönemin meşhur Şâfiî fakihlerinden, usulcülerinden ve nahiv alimlerinden biri olarak tanınmaya başlar. Fakat günümüzde kaleme aldığı hiç bir eserine ulaşmamaktadır. El-Merâğî, döneminin alimleri tarafından üstün zekası ve geniş kavrayışıyla tanınır. Musa b. Muhammed el-Merâğî, 693/1294 yılında, Dimaşk'ta aniden vefat eder ve Bâb-i Sağır kabiristanında defnedilir. Vefatında, yaşının yetmişine geçtiği bilinmektedir (Tağrîberdî 1979: 752).

² 1250-1517 yılları arasında Mısır, Suriye ve Hicaz'da hüküm süren Müslüman Türk devletidir. Mısır'da Eyyübî ordusundaki Türk asıllı azatlı emirler tarafından kurulan ve Bahrî Memlükleri (Bahriyye, Birinci Memlükler; 1250-1382) ve Burcî Memlükleri (Burciyye, İkinci Memlükler; 1382-1517) ismiyle tanınan ve iki dönemden oluşan bir devlettir. 1517 yılında Osmanlı Sultanı Yavuz Sultan Selim'in Kahire'yi ele geçirmesi ile son bulur (Yiğit 2004: 90-97).

5. Ebü'l-Mekârim Fahrüddîn Ahmed b. el-Hasen b. Yûsuf el-Çârperdi (ö. 746/1346)

Azerbaycan'ın eski yerleşim merkezlerinden biri olan Arran'ın Çârperd'e (Cârberd) Köyünde, 664/1265 yılında dünyaya gelen Ahmed b. el-Hasen el-Çârperdi, meşhur Şâfiî fakihî ve dilbilim âlimidir. Çârperd'e (Cârberd) köyünün Azerbaycan'ın tam olarak hangi bölgesinde bulunduğu konusunda çeşitli fikirler ortaya atılsa da, şimdiki Karabağ bölgesinin Ağdere şehri taraflarında bulunduğu tahmin edilmektedir. El- Çârperdi, daha sonra ilim tahsil etmek için Tebriz'e yerleşir (es-Süyûtî 1976: 157). Tebriz'de zamanın büyük alimlerinden Kâdî Beyzâvî ve Nizâmeddin et-Tûsî'den dersler alır ve uzun süre onların yanında kalır. Hakkında bilgi veren biyografi alimleri, el- Çârperdi'nin dindar, vakarlı, hayırsever ve devamlı ilimle uğraşan biri olduğunu söylerler (es-Süyûtî 1976: 50). Zamanın meşhur ilim adamlarından Nüreddin Ferec b. Muhammed el-Erdebîlî ve Muhammed b. Abdürrahim el-Meylânî gibi âlimler kendisinden ders alır, meşhur kelim ve dilbilim âlimi Adudüddin el-Îcî ile de bazı konularda tartışmalar yapar (Şener 1993: 230-231).

Ahmed b. el-Hasen el- Çârperdi, Şâfiî fikhına dair Abdülgaffâr b. Abdülkerîm el-Kazvîni'nin kaleme aldığı *el-Hâvî* adlı eserine yazdığı şerhi tamamlayamamıştır. Beyzâvî'nin, usûl-i fikha dair yazdığı *Minhâcü'l-Vüşûl* adlı eserinin yorumlanmış biçimi olarak es-*Sirâcü'l-Vehhâc fî Şerhi'l-Minhâc* isimli kitabı, dilbilimde Cemâleddin İbnü'l-Hâcib'in sarfla ilgili *eş-Şâfiye* adlı eserinin yorumlanmış biçimi olan *Şerhu's-Şâfiye* ve aynı müellifin nahiv ilmi ile ilgili *el-Kâfiye* adlı eserinin şerhi olan *Şükûk 'ale'l-Hâcibiyye* isimli eseri, tefsir ilminde Zemahşerî'nin *el-Keşşâf* adlı tefsiri üzerine yapılmış on ciltten oluşan *Hâşiye 'ale'l-Keşşâf* isimli bir de hâşiyesi mevcuttur (es-Süyûtî 1976: 157). Bu kitaplarla birlikte el- Çârperdi'nin *el-Muğnî fî 'İlmi'n-Nahv* isimli dilbilme dair kaleme aldığı bir kitabı da vardır. Bu kitabın elyazması Süleymaniye Ktp., Şehzade Mehmed, nr. 100/4'te mevcuttur (İbnü'l-İmâd el-Hanbelî 1988: 112, 626). Kaynaklarda onun, bu kitaplardan başka Hanefî fakihî Burhâneddin el-Mergînânî'nin *el-Hidâye* adlı eserine yazdığı *Şerhu'l-Hidâye* adlı eseri, Ebü'l-Usr el-Pezdevî'nin Hanefî fikh usulünün önemli kaynaklarından olan eserine şerh olarak yazdığı *Şerhu Uşûli'l-Pezdevî* isimli kitabı ve Zemahşerî'nin nahve dair *el-Mufaşşal* isimli eserine İbnü'l-Hâcib'in yaptığı *el-Îzâh* adlı şerhine hâşiye olarak

yazdığı *Hâşiye 'alâ Şerhi'l-Mufaşşal* isimli eserlerinin olduğu görür (Hacı Halife 2010: 136). Ahmed b. el-Hasen el- Çârperdi, 746/1346 yılında Tebriz'de vefat etmiştir (es-Süyûfî 1976: 50).

6. Mahmut b. Muhammed el- Arrâni es-Sekînenî

(ö. 734/1333 sonrası)

Mahmut b. Muhammed el- Arrâni Azerbaycan'ın eski yerleşim yerlerinden biri olan Arrân bölgesinde doğmuş ve burada yaşamış nahiv ve sarf âlimlerindedir. Kendisi gibi Azerbaycanlı olan meşhur dilbilimci alim İbnü'l Hâcib'in sarf ilmine dair kaleme aldığı *Şâfiye* kitabına yazdığı bir cildten oluşan "*Şerhü's-Şâfiye*" isimli eseri mevcuttur. Bu kitabı 734/1333 yılında bitirdiğine dair kendi el yazısıyla kitapa not düşmüştür (ez-Ziriklî 1980: 182). Müellif hattı olan bu elyazması Suudi Arabistan Krallığının Riyad şehrinde Melik Suud Kütüphanesinde 2988 numarada kayıtlıdır. Hakkında Medine İslam Üniversitesinde Abdullah bin Muhammed bin Mubarek el-Uteybi tarafından doktora tezi yapılmış ve kitap bu çalışmada incelenmiştir. Daha sonra bu eser Ürdün Hâşimi Krallığının başkenti Amman şehrinde Daru'n-Nuru'l-Mübin kitabevi tarafından 2020 senesinde Rıda Ramadan İbrahim es-Sedani tarafından incelenerek basılır.

Kâtib Çelebi, kitapla beraber el- Arrâni'nin İbnü'l Hâcib'in nahiv ilmine dair yazdığı *Kâfiye* kitabına yaptığı şerh olarak bilinen *Şerhü'l-Kâfiye* isiminde bir kitabının daha olduğunu söyler ve muhtasar bir şerh olan bu eserin çok faydalı bir kaynak olduğunu belirtir (Kâtib Çelebi 1941: 1375).

Bu alim hakkında kaynaklarda çok fazla bir bilgiye ulaşılamasa da onun, XIII-XIV. yüzyıllar arasında yaşadığı ve 1323 yılında hayatta olduğu bilinmektedir. Nitekim, *el-A'lâm* kitabının yazarı Muhammed Hayrüddîn b. Mahmûd ez-Ziriklî, onun 734/1333 yılında vefat ettiğini bildirmiştir (Kehhâle 1993: 830).

7. Fahrüddîn Hindûşâh b. Sencer es-Sâhibî en-Nahcivânî

(ö. 730/1330 sonrası)

Hindûşâh en-Nahcivânî XIII-XIV. yüzyılda yaşamış Azerbaycanlı edebiyatçı, dilbilimci, siyaset ve devlet adamıdır. Azerbaycan'ın eski yerleşim

yerlerinden biri olan Nahcivân'ın Gilan³ köyünde doğmuş ve ilk öğretimini burada tamamladıktan sonra Bağdat' gitmiştir. Orada Mustansiriyye Medresesinde okur ve sonra da ders vermeye başlar. Abisi Seyidüddin Mahmut en-Nahcivânî İlhaneliler Devletinin⁴ sarayında hizmet ettiği için kardeşini de oraya aldırır. Hindüşâh en-Nahcivânî İlhaneliler veziri sahib-i divan Alâeddin Atâ Melik Cüveynî ve oğlu Şemsüddin Muhammed'le arkadaş olması sebebiyle "es-Sâhibî" lakabını alır. 1275 yılında Hindüşâh en-Nahcivânî'in abisi Kaşan vilayetine hakim olarak atandıktan sonra o da kardeşinin naibi (yardımcısı) olarak atanır. Hindüşâh en-Nahcivânî hayatının sonlarına doğru Luristan atabeylerinden Nusretüddin Ahmed b. Yûsufşâh'ın (1296-1333) sarayında çalışır ve h.730/ m.1330'da vefat eder (Nesirov 2011: 194).

Hindüşâh en-Nahcivânî edebiyat, nahiv, sözlük ve siyaset bilminde kitaplar kaleme almıştır. Eserlerinden biri *Tecâribü's-Selef* adlı ve Luristan Atabeyi Nusretüddin Ahmed b. Yûsufşâh'a ithafen Farsça yazdığı kitabıdır. (Kâtib Çelebi 1941: 344). Bu kitap aslında tarihçi İbnü't-Tıktakâ'nın tarih, siyaset, devlet idareciliği ve protokol uygulamaları hakkında yazdığı *el-Fahrî (Münyetü'l-fuzalâ' fi tevârihi'l-hulefâ ve'l-vüzerâ)* eserinin Farsça tercümesi ve şerhidir (Terbiyet 1987: 391).

Âlimin edebiyata dair yazdığı *Mevâridü'l-Edeb* ve Farsca şiirlerini topladığı *Divan*'ı önemli eserleri olarak bilinmektedir (Bağdatlı 1988: 598) Hindüşâh en-Nahcivânî, bu eserlerle birlikte dilbilim konularını kapsayan ve aynı zamanda Farsca ve Türkçe sözlük ve gramer kurallarını karşılaştıran *Şihâhu'l-Acem* kitabının da yazarıdır (Nesirov 2011: 194).

8. Şeyh Sefiyüddin Ebû's-Sena Mahmûd b. Muhammed el-Luğavi el-Urmevî (ö. 723/1323)

Şeyh Sefiyüddin Ebû's-Sena ismi ile tanınan Mahmûd b. Muhammed el-Urmevî meşhur dilbilimci ve hadis alimidir. 647/1249'da Kirafe⁵'de doğar. Dedeleri Azerbaycan'ın Urmiye şehrinden buraya göç eder ve bu sebeple Urmevîler

3 Gilan köyü Azerbaycan'ın şimdiki Nahcivan Özerk Cumhuriyetinin Ordubad ilinin Kelenter –Dize köyüne yakın bir yerde yerleşir (Elnur Nesirov 2011: 194).

4 Cengiz Han'ın torunu Hülagu tarafından 1256 yılında kurulup 1295 yılında tamamen bağımsız bir devlete haline gelen İlhaneliler İran, Irak, Mısır, Kafkasya ve Anadolu topraklarında var olup, başkenti Tebriz şehriydi. Bu devlet Hülagû'nun taşıdığı ilhan (il+han = Bölge hükümdarı) unvanına nisbeten İlhaneliler adıyla anılır (Yuvahı 2000: 102-105).

5 Kirafe Mısır'ın Kahire şehrinde Babû'l-Kirafe ismi ile bilinen semtidir.

olarak bilinirler. Mahmûd b. Muhammed el-Urmevî, muhaddis, dilbilimci ve Şâfiî mezhebi fakihî olarak bilinir. (es-Safedî 1998: 367). Hadis ilmi tahsili için çeşitli memleketlere uzun seferler etmiş ve sonunda Dimaşk'a yerleşmiştir. Bu seferler sırasında uğradığı Kahire'de meşhur hadisçiler Necib Abdullatif'den, İbn-i Allak'tan, Fahr el-Horrani ve diğerlerinden, İskenderiye'de İbn-i Dehhan ve İbn-i Fırat'tan hadis dinler. Dimaşk'ta ise Abdulaziz b. Abd'den, İbni Derci'den, İbn-i Tebrezad ve Kindi'den hadis dinler ve İmam Ahmet'in *el-Müsned* eserini Ba'lebek şehrinde İbn-i Allan'a okur (İbn Hacer el-Askalânî 1993: 335). İki defa Hac seferine çıkar ve bu seferlerden dönerken Medine'de kalarak hadis dinler. Şeyh Sefiyüddin Ebû's-Sena hadis ilmi âlimleri nezdinde sika olarak bilinen kişilerdendir ve Mahmut el-Lugavî ismiyle tanınır. Şeyh Mahmut el-Lugavî gençliğinde *Tenbih* kitabını ezberler ve fasih konuşan mütevazı kişiliğe sahip bir insan olarak tanınır (İbnü'l-İmâd el-Hanbelî 1988: 112).

Meşhur İslâm âlimi ve biyografi yazarı İmam ez-Zehebî, onun öğrencilerinden biridir ve ondan hadis dinler (es-Safedî 1998: 368). İmam ez-Zehebî, Mahmut el-Lugavî'nin dilbilim alanında büyük bir kitap yazdığını ve bu kitapta Ezheri'nin⁶ *Tehzib*'ini, Cevheri'nin⁷ *Sihah*'ını ve İbn Sîde'nin⁸ *Muhkemi*'ni topladığını ve bu eseri yazarken çok çalıştığını, bu kitabı Mahmut el-Lugavî'ye okuduğunu söylemesine rağmen ismini belirtmediğini nakleder. Maalesef bu kitaptan elimizde somut bir bölüm kalmaz (ez-Zehebî 1988: 280). Şeyh Mahmut el-Lugavî bu kitapla beraber İbnü'l-Esirin hadis ilmine dair kalemeye aldığı *en-Nihaye* eserine üzerine de bir kitap kaleme alır (İbn Kesîr 2007: 577). Şeyh Mahmut b. Hamid el-Lugavî'nin ölmeden önce unutkanlık hastalığına

6 Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed b. Ezher el-Ezherî el-Herevî el-Lugavî eş-Şafii (ö. 370/980) Arap dili alimi, edip ve fakih olarak bilinen Ebû Mansûr el-Herevî 282/895 yılında Afganistan'ın Herat bölgesinde doğar, tahsilini Herat ve Bağdat'ta yapar. Dilbilimde ileri seviyede bilgi sahibi olduktan sonra Şafii fikhıyla ilgilenmeye başlar ve bu mezhepte mümtaz bir konuma yükselir. El-Herevî bununla birlikte hadis ilminde de tanınan bir ravi olarak bilinmektedir. Sözlük olarak yazdığı *Tehzîbü'l-Luğa, ez-Zâhir fî Garibi Elfâzi'ş-Şâfi'i* ve kıraat ilminde kaleme aldığı *Kitâbü Me'âni'l-Kırâ'ât* kitaplarının olduğu bilinmektedir. 370/980 yılında vefat eder (ez-Zehebî 1985: 316).

7 Ebû Nasr İsmâil b. Hammâd el-Cevherî (ö. 400/1009'dan önce) Aslen Horasanlı bir Türk olup ilim talebi için Irak, Şam ve Hicaz'a seferler yaptıktan sonra memleketine döner ve Nişâbur'a yerleşir. Burada dersler vererek kitaplar yazar. Onun, sözlük olarak yazdığı *Tâcü'l-luğa* adıyla bilinen *Şihâhu'l-luğa, es-Şihâh fî'l-luğa* veya kısaca *eş-Şihâh* adlı eseri, aruz ilminde yazdığı *Kitâbü Arâzi'l-Varaka, Kitâbü'l-Kavâfi* ve nahiv ilminde yazdığı *el-Muğaddime fî'n-Nahv* adlı kitapları vardır. Cevherî 400/1009 yılında evinin damından düşerek vefat eder (ez-Zehebî 1985: 17/81).

8 Ebû'l-Hasen Ali b. İsmâil ed-Darîr el-Mürsî (ö. 458/1066) İbn Sîde veya Darîr ismiyle bilinen lügatçi, edebiyat ve dil âlimidir. 398/1008 yılında Mürsiye'de (Murcia) doğar ve ilk tedrisini babasının yanında alır. Sonra çeşitli alimlerden Arap dili grameri, mantık, hadis, tefsir ve fıkıh okur ve birçok kitap ezberler. Mürsiye'de çıkan siyasi olaylar sebebiyle Dâniye'ye (Denia) taşınır ve ömrünün sonuna kadar burada kalıp öğrenciler yetiştirmek ve kitap yazmak. Sözlük olarak yazdığı *el-Muhkem ve'l-muhtâ'ül-a'zam, el-Muḥaṣṣaṣ* adlı iki kitabı, edebiyata dair *Şerhu müşkili şî'ri (ebiyât) l-Mütenebbî* ve hayatını, hocalarını ve okuduğu kitapları anlatan *Urcüzetü ğamis* ve başka kitaplar kaleme alır. İbn Sîde 458/1066 yılında vefat eder (ez-Zehebî 1985: 144).

yakalandığı söylenir. Hastalığı sırasında dersler vermeye devam eder, ancak derslerinde bu hastalık yer yer nükseder. Hastalık evresinde Hicaz, Mısır, Halep ve Kudüs'e gider ve bu seferlerinde ilim meclislerine katılır (ez-Zehebî 1985: 67). Hicretin 723 yılında (M. 1323) Dimaşk'ın Nuri hastanesinde yetmiş altı yaşında vefat eder ve orada defnedilir (Kehhâle 1993: 335).

XIV. Yüzyılda Yaşamış Azerbaycanlı Dilbilimciler

1. Şeyh Safiyyüddîn Abdulmumin b. Abdurrahim Şirvânî (XIV asır)

XIV. yüzyılda Azerbaycan'ın Şirvan bölgesinde yaşayan ve burada ders veren Şeyh Safiyyüddîn hakkında kaynaklarda fazla bilgiye rastlanmaz. Onun, zamanın meşhur Şâfiî âlimlerinden olduğu ve ayrıca dilbilim üzerine kitaplar yazdığı ve dersler verdiği de bilinmektedir. Kaynaklarda sadece kız kardeşinin oğlu olan Azerbaycanlı meşhur müfessir ve Şâfiî fakihî Abdulmuhsin b. Abdussamed Hamidüddin Şirvânî'ye⁹, nahiv, mantık ve fıkıh dersleri verdiği bilgisi mevcuttur (es-Sehâvî 1992: 89). Abdulmuhsin b. Abdussamet eş- Şirvânî, onun yanında Konevî'nin Şâfiî fikhına dair yazdığı *Şerhü 'l-Envâr* ve *Şerhü 'l-Hâvî*'sini, nahiv ve mantık kitapları okuduğunu nakleder (es-Sehâvî 1992: 89).

2. Cemâleddin Mehmed b. Muhammed el-Aksarâyî et-Tebrizi (ö. 779/1371)

Kaynaklarda Mehmed b. Muhammed el-Aksarâyî'nin Cemâleddin et-Tebrizi ismi ile tanındığı, Azerbaycan asıllı dilbilimci, edebiyatçı, hekim ve Hanefî mezhebi fakihî olduğu belirtilir. Meşhur biyografi yazarlarından Ömer Rızâ Kehhâle, onun hicri 740 (M. 1339) yılında hayatta olduğunu bildirir (Kehhâle 1993: 830). Âlimin Arap gramerine dair meşhur dilbilim âlimi İsferyâyî'nin¹⁰ *Lübbü 'l-Elbâb fi 'İlmi 'l-İ'râb* kitabına şerh olarak kaleme aldığı *Keşfü 'l-İ'râb* isimli bir kitabı vardır. Kâtip Çelebi'nin verdiği bilgiye göre bu kitabı hicri 740

⁹ Şeyh Hamüddin Abdulmuhsin bin Abdussamed eş- Şirvânî, Azerbaycanlı meşhur müfessir ve Şâfiî fakihidir. İlk tedaratını yukarıda hakkında bilgi verilen dayısı Şeyh Safiyyüddin Abdulmumin Şirvânî'den alır ve sonra çeşitli memleketlere seferler ederek meşhur alimlerden fıkıh, hadis, tefsir ve üsul okur. İlim talebini bitirdikten sonra Mekke'ye yerleşir ve burada dersler verir. Öğrencileri arasında tanınan alimlerden Übeydullah bin Ala el-İci, Şemseddin ez-Zeferânî gibi alimler bulunur. 889/1484 yılında Mekke'de vefat eder (Nesirov 2011: 240).

¹⁰ Fadl lakablı Tacuddin Muhammed bin Ahmet el-İsferyâyî'ni Nişâbur ile Cürcân arasında bulunan İsferyâyî'de doğar. Hayatı hakkında çok da bilgiye rastlanılmaz. Dilbilim ve Arap grameri alanlarında kitapları bulunur (Kâtip Çelebi 1941: 1542).

(M. 1339) yılında Şiraz'da tamamlamıştır. Bu kitabın elyazma nüshaları, Rusya Cumhuriyeti Petersburg Orta Doğu Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesinde b 1281 ve Süleymaniye Kütüphanesinde Mahmud Paşa bölümünde 369 numarayla kayıtlı olarak mevcuttur (Kâtip Çelebi 1941: 344).

Cemaleddin et-Tebrizi Anadolu'da Karaman vilayetinde meşhur medreselerden olan Medresetü'l-Müselsele'de uzun müddet ders verir ve burada okumak isteyen öğrencilere Cevherî'nin *es-Sihah* kitabını ezbere bilmeleri şartını koyar. Onun allame İbnü's-Sââtî'nin¹¹ *Mecma' i'l-Bahreyn* adlı eserine yazdığı *Hâşiye 'alâ Şerhi Mecma' i'l-Bahreyn* kitabı Hanefi mezhebine ait bir fıkıh kitabıdır (el-Leknevî 1906: 191). Bu kitabın elyazması Paris Milli Kütüphanesinde ve Türkiye'de Manisa İl Halk Kütüphanesinde mevcuttur (De Slane 1883-1895: 406). Cemaleddin et-Tebrizi'nin Cârullah ez-Zemahşerî'nin tefsir ilminde kaleme aldığı *el-Keşşâf* eserine karşılık kaleme aldığı *Hâşiye 'ale'l-Keşşâf* kitabı ve belâgat ilminde Hatîb Kazvîni'nin¹² *el-Îzâh* eserine karşılık yazdığı *Şerhu'l-Îzâh* kitapları da vardır. Bu kitabın yazma nüshası Köprülü Yazma Eserler Kütüphanesi 34 Fa 1423/1 numarasıyla kayıtlıdır. Onun Şâfî fikhına dair meşhur alim Kâdî Beyzâvî'nin *el-Gâyetü'l-Kuşvâ* eserine karşılık yazdığı *Şerhu Gâyetü'l-Kuşvâ* şerhi kitabı da vardır. Bunlarla birlikte tıbbî dair kaleme aldığı *Hallü'l-Mûcezer* eseri, İbnü'n-Nefîs'in *Mûcezü'l-Kânûn* kitabına karşılık kaleme aldığı bilinmemektedir. O, bu kitapta kendisi hakkında kısa bir bilgi vererek, tıp alanında birçok kaynak okuduğunu ve bu alanı da diğer alanlar kadar derinden bildiğini söyler. Yazar, İbnü'n-Nefîs'in kitabını dört kısma ayırarak hastalıklar, neveleri, tedavi yolları ve ilaçları hakkında bilgiler verir (Himerine 1981: 462-463). Cemâleddin Mehmed b. Muhammed el-Aksarâyî 779/1371 yılında vefat eder (İbnü'l-Fuvatî 1992: 274).

11 Ebü'l-Abbâs Muzafferüddîn Ahmed b. Ali b. Tağlib el-Ba'lebekkî el-Bağdâdî (İbnü's-Sââtî) hicretin 651 (M. 1254) yılında Bağdat'ta doğar ve özellikle fıkıh, fıkıh usulü, Arap dili ve edebiyatı alanlarında kendisini yetiştirir ve Bağdat'ın Muvaffakiyye ve Mustansırıyye Medreselerinde müderrislik yapar. Çeşitli ilim dallarında kitaplar kaleme alır. Fıkıha dair kaleme aldığı *Mecma' u'l-Bahreyn* ve *Mülteka'n-Neyyireyn* kitabı, fıkıh üsulüne dair yazdığı *el-Bedî ve Nihâyetü'l-Vüçûl* adlı eserleri vardır. Hicrî 694 (M. 1295) yılında orada vefat eder (ez-Zirikli 1980: 175).

12 Ebü'l-Meâlî Celâlüddîn el-Hatîb Muhammed b. Abdîrahmân b. Ömer b. Ahmed el-Kazvîni eş-Şâfîî, h. 666 (M. 1268) yılında Musul'da doğar, uzun yıllar Şam'da Emeviyye Camiinde hatiplik yaptığı için "Hatîb" ve "Hatîbü Dımaşk" ismi ile tanınır. Bir süre Mısır ve Şam başkâdlığına yapan Hatîb el-Kazvîni, fıkıh, dilbilim, tefsir ve hadis ilimlerinde dersler verir, özellikle Arap dili ve belâgat dallarında kitaplar kaleme alır. Hicretin 739 (M. 1338) yılında Şam'da vefat eder ve Mekâbirü's-süfiyye kabristanında defnedilir (ez-Zirikli 1980: 192).

3. Felekeddîn Ebû'l-Meâli Abdullah b. Ali et-Tebrizi (ö. XIV. yüzyıl)

Yaşadığı asrın meşhur edibi, dilbilimcisi, düşünürü ve kalamcısı olan Ebû'l-Meâli et-Tebrizi veya Melikü'l-Âla ismi ile tanınan Felekeddin Abdullah b. Muhammed, Azerbaycan'ın eski yerleşim yerlerinden biri ve aynı zamanda başkenti olan Tebriz'de dünyaya gelir. Şehir emirinin akrabalarından olduğundan dolayı Tebriz'in idaresinde de görev yapar. Meşhur tarihçi ve biyografi yazarı İbnü'l-Fuvatî (ö.723/1323), yüksek ahlak sahibi ve büyük bir âlim olan Şeyh Felekeddîn'i, Tebriz'in Mehruse semtinde gördüğünü ve onunla sohbet ettiğini söyler. O, bu görüşmede Abdullah b. Muhammed et-Tebrizi'nin kendisine İlhanlı veziri Reşîdüddîn Fazlullâh'ın¹³ *Tevzuhatü'r-Reşîdiyye* adlı kitabından yola çıkarak bir eser kaleme aldığını ve bu eseri hicretin 700 yılında bitirdiğini söylediğini nakleder (İbnü'l-Fuvatî 1992: 274).

Ömer Rızâ Kehhâle, Kâtip Çelebi'ye istinaden onun, hicretin 700 (M. 1301) yılında hayatta olduğunu, dolayısıyla XIII-XIV. yüzyıllarda yaşadığını söyler (Kehhâle 1993: 263). Felekeddîn Tebrizi'nin meşhur Azerbaycan'lı dilbilimci âlim İbnü'l-Hâcib'in *el-Kâfiye fi'n-Nahv* adlı eserine karşılık yazdığı *el-Hediyetu ile Helü'l-Kâfiye* adlı eseri vardır. Bu kitabını İlhanlı emiri Hacı b. Muhammed es-Savuci'ye hediye etmiştir (Kâtip Çelebi 1941: 1376). Söz konusu eserle birlikte onun nahiv ve sarf ilmiyle ilgili muhtasar *Devabitü'l-Kâfiye* adında bir kitabı ve *Seadname* adında Fars dilinde bir eseri daha vardır (Bağdatlı 1988: 464).

4. Kafiyüddin Ebû Muhammed Abdullah b. Abdurrahman et-Tebrizi (ö. XIV. yüzyıl)

XIII-XIV. yüzyıllarda yaşadığı tahmin edilen Kafiyüddin et-Tebrizi Azerbaycan'lı hadis hafızı, tefsir âlimi ve dilbilimcidir. Onun, nahiv ve sarf ilimlerinde kaleme aldığı birkaç kitabı vardır, fakat bunlara ulaşılammıştır (Bünyadov 1979: 2/63). Meşhur tarihçi ve biyografi yazarı İbnü'l-Fuvatî kitabında onun hakkında kısa bir bilgi vererek doğum ve ölüm tarihini yazar. Bu da onların

13 Ebû'l-Hayr (Ebû'l-Fazl) Hâce Reşîdüddîn Fazlullâh b. İmâdiddevle Ebi'l-Hayr b. Muvaffakiddevle Âli et-Tabîb el-Hemedânî, 645/1247 yılında Hamedan'da hekimlikle uğraşan bir Yahudi ailesinde doğar. Sonradan İslâm'ı seçerek İlhanlılar'ın sarayında yüksek görevlerde bulunur, İlhanlı hükümdarları Kazan Han ve oğlu Sultan Olcaytu döneminde vezirlik yapar. Devlet işinde çalışmanın yanında tarih, siyaset ve devlet idaresi ile ilgili birçok kitap yazar. Reşîdüddin Fazlullâh, h. 718/ m. 1318 yılında Sultan Olcaytu'nun zehirlenmesi meselesine karıştığı suçlamasıyla oğlu ile birlikte idam edilir (Özgüdenli 2008: 19-21).

aynı asırda yaşadığına ve İbnü'l-Fuvatî'nin Tebriz'de seferde olduğu zaman onu gördüğüne işaret eder. İbnü'l-Fuvatî, onun, meşhur dilbilimci Ebû'l-Abbâs Ahmed b. Yahyâ Sa'leb'den rivayet ettiği bir kitabı olduğu bilgisini de vermektedir (İbnü'l-Fuvatî 1992: 19).

5. Kādî Zeynüddîn Ali b. Rûzbihân b. Muhammed el-Huneçî (ö. 707/1307)

Kādî Zeynüddîn adı ile meşhur Ali b. Rûzbihân Huneçî, Şâfiî mezhebi fakihî, mütekelim ve dilbilimcidir. Ali b. Rûzbihân Azerbaycan'ın Hune şehrinde dünyaya gelmiş ve orada kadılık yapmıştır. Hakkında bilgi veren biyografi yazarı Kādî Zeynüddîn, onun akli ilimlerle nakli ilimleri kaynaştıran alim ve zahid birisi olduğunu belirtir (Şîrâzî1949: 212-213). Ali b. Rûzbihân Huneçî'nin dilbilimde İbnü'l- Hâcib ed-Düveynî'nin kitabına yazdığı *el-Muteber fi Şerhi'l-Muhtasar libni'l- Hâcib* şerhi, *Şukuk âle Kâfiyeti fi'n-Nahv* adlı eseri olduğu rivayet edilir. Onun bu eserlerle beraber yukarıda hakkında geniş bilgi verilen Azerbaycan'lı âlim Kādî Beyzâvî'nin kitabına yazdığı *Şerhü'l-Minhâc li'l-Beydavi* adlı şerhi, *Ecvibetü'l İrâdet ale Kitabi'l-Maḥşûl* ve *Kitabü'l-Kavaid* isimli Arap gramerine dair eserleri mevcuttur (Kehhâle 1993: 443). O, h. 707/ m.1307 yılının Sefer ayında Hune'de vefat eder ve orada defnedilir (Aştîyânî 1949: 213).

6. Ebû'l-Hasan Taceddin Ali b. Abdullah el-Erdebili et-Tebrizi (ö. 746/1345)

Şeyh Taceddin ismiyle tanınan Ali b. Abdullah et-Tebrizi'nin babası Erdebil'li olsa da, kendisi Tebriz'de doğar ve ilk tahsilini burada tamamlar. Seyyid Rükniiddin el-Astrabazi ve Rükni'l-Hedîsi'den nahiv, Kutub eş- Şîrâzî'den üsul, Nizam et-Tusi'den beyan, Sirac Hamza el-Erdebili'den fıkıh, Ala b. Numan el-Havarizmi'den hilaf ilmi tahsil eder. Elvani, Huteni ve Debbusi'den hadis dinler, Kādî Beyzâvî'yle görüşür ama ondan ilim aldığına dair bir bilgiye rastlanmaz. İlim talebi için Bağdat ve Mısır'a gitmiş ve bunun sonucunda çok geniş bir bilgiye sahip olmuştur. Ali b. Abdullah et-Tebrizi uzun süren ilim tahsilinden sonra dersler verir ve fetva işiyle iştigal eder. Bir ay içerisinde talebelerine nahiv ilminde *el-Hâvi* kitabını yedi kere okuttuğu bilinmektedir. Ali b. Abdullah

et-Tebrizi, yaşadığı asırda zengin ilmiyle tanındığı için fıkıh, kelim, matematik ve dilbilimde mühim bir alim olmayı başarır. Ama hadis ilminde çok ileri gidemez. Muasırları tarafından dinî ve ahlakî yönden hayırlı bir alim olarak nitelendirilir ve bu yönünden birçok insan istifade etmiştir. Burhan er-Reşidi ve el-Muhib Naziril-Ceyş gibi alimler, Taceddin Ali b. Abdullah et-Tebrizi'nin talebelerindedir. O, Tebriz'de Husamiyye Medresesinde dersler vermiş ve kitap telifiyle meşgul olmuştur. Şeyhin *el-Hâvi* isimli nahiv kitabına yazdığı şerh ve *el-Kâfi* adlı İbnü's-Salâh'ın *Mukaddime* kitabına yazdığı ihtisarı mevcuttur. Ali b. Abdullah et-Tebrizi h. 746/ m. 1345 yılında vefat etmiştir (es-Süyûtî 1976: 23-24).

Sonuç

Azerbaycan bölgesi İslam'ın ilk yıllarında, ikinci halife Ömer b. el-Hattâb döneminde Müslümanlar tarafından fethedilerek İslâm Devletine katılır. Bu tarihten sonra Azerbaycan coğrafyası İslâm kültürü ve medeniyetinin merkezlerinden biri haline gelir. Müslümanların fethinden sonra tahminen sekiz asırlık bir zaman diliminde bu bölgede çok büyük İslâm alimleri yetişir ve çeşitli beldelere yayılarak ilme hizmet ederler. Bu alimlerin kimisi Azerbaycan'da kalmış, kimileriye diğer İslâm bölgelerine giderek oralara yerleşmişlerdir. Azerbaycan'da kalan alimler burada kurulan ayrı ayrı devletlerin gölgesinde ilmi araştırma ve çalışmalarına devam ederler.

Makalede ele aldığımız XIII – XIV. yüzyıllarda Azerbaycan coğrafyasında bulunan devletlerden biri de İlhanlılar'dır. İlhanlılar'ın göçebe Moğol devletinden bir Orta Doğu Devletine dönüşmesi, İlhanlı hükümdarı Gazân Han'ın Müslüman olması, bu devletin himayesi altında yaşayan Azerbaycanlı alimlerin ilim ve tahsil hayatında verimli bir kültürel ortamın doğmasına sebep olur. İlhanlılar'ın sağladığı istikrar ve sülh politikaları neticesinde, her alanda olduğu gibi ilim alanında da ilerlemeler kaydedilir. İlerleme kaydedilen ilim dallarından birisi de o dönem için Orta Doğu'da siyasi, ekonomik, ticari ve sosyal alanlarda ana anlaşma dili olan Arap diliyle ilgilidir. Bu dilin öğrenilmesi, öğretilmesi için Arap dili grameri üzerine bir çok çalışmalar yapılır, kitaplar yazılır ve bu sahada büyük alimler yetiştirilir.

Bu alimlerin içerisinde ilmi mirası günümüze kadar ulaşan ve kaleme aldığı eserler üzerine şerhler, talikler, muhtasarlar kitaplar, yüksek lisans ve doktora te-

zleri yazılan meşhur alim, aynı zamanda müfessir ve dilbilimci Abdullāh b. Ömer el-Beyzāvî ile birlikte yine ilmi eserleri araştırılması gereken dilbilimci alim Mahmut b. Muhammed el- Arrāni gibi şahsiyetler vardır. Aynı zamanda bir devlet ve siyaset adamı olan, İlhanlılar sarayında görev yapan Hindūřāh en-Nahcırvānî'nin ve Felekeddin Abdullah b. Muhammed et-Tebrizi'nin ilim dünyasına edebiyat ve dilbilim alanında bıraktığı mirasın daha derinden araştırılması ve gün yüzüne çıkarılması gerekir. Döneminin meşhur şafii fakihlerinden ve yaşadığı bölgenin kadısı olan Kādî Zeynüddin Ali b. Rūzbihān el-Huneçî'nin kaleme aldığı ve kendisi gibi Azerbaycanlı meşhur alim İbnü'l- Hācib ed-Düveyni'nin kitabına yazdığı *şukuk ale Kāfiyeti fi'n-Nahv* eseri gramer ve dilbilim alanında yazılmış nadir ve önemli eserlerden biridir.

Bunların yanı sıra İlhanlılarla aynı dönemde hüküm süren Memlüklerin himayesi altında yařayan Müslümanların ilmi mirasına çok büyük katkılarda bulunan Kādî řehābeddin Muhammed b. Kādî řemseddin Ahmed el-Hōyî'yi, Al-lame Taceddin Ebū'l-Cevab Musa b. Muhammed el-Merāğî'yi, řeyh Sefiyüddin Ebū's-Sena Mahmūd b. Muhammed el-Luğavi el-Urmevî'yi ve Cemāleddin Mehmed b. Muhammed el-Aksarāyî et-Tebrizi'yi de unutmamak gerekir.

Söz konusu ālimler, Azerbaycan coğrafyasının İřlāmlařmasında, ilmi eserleri ve eğitim hizmetleriyle büyük rol oynamışlardır.

Kaynakça

- Aybakan, Bilal , (2010) “Sübki”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 38, İstanbul: TDV Yayınları.
- Bağdatlı, İsmâil Paşa (1951), *Hediyetü'l-‘Ârifîn, Esmâ'ü'l-Mü'ellifin ve Âşârü'l-Muşannifin* 2, İstanbul: Dâru'l-Ma‘ârif.
- Bağdatlı, İsmâil Paşa (1988), *İzâhu'l-Meknûn fi'z-Zeyli 'alâ Keşfi'z-zunûn an Esâmi'l-Kütüb ve'l-Fünûn* 2, Beyrut: Dâr İhyâi't-Turâsi'l-Arabî.
- Buniatov, Ziya (1980), “Vıdniye Deyateli Azerbaydjana v Soçinenii İbnü'l-Fuvatı”, S. 2, Az SSSR İA Haberleri. s. 33-35.
- De Slane, Mac Guckin (1883-1895), *Catalogue des Manuscrits Arabes*. Paris.
- el-İsnevî, Ebû Muhammed Cemâlüddin Abdürrahîm b. el-Hasen (1987), *Tabakâtü's-Şâfi'iyye* 2, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- el-Leknevî, Ebû'l-Hasenât Muhammed Abdülhay b. Muhammed Abdilhalîm (1906), *el-Fevâ'idü'l-Behiyye fi Terâcimi'l-Hanefiyye*. thk. Muhammed Bedreddin Ebû Firâs en-Na'sânî, Kahira: Darü's-Seade.
- en-Nuaymî, Ebû'l-Mefâhir Muhyiddin Abdülkâdir b. Muhammed b. Ömer (1990.), *ed-Dâris fi Târîhi'l-Medâris* 1, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- es-Safedî, Salâhüddin Halil b. İzziddin Aybeg b. Abdillâh (1998), *A'yânü'l-'Aşr ve A'vânü'n-Naşr* 5, thk. Dr. Ali Ebû Zeyd, Beyrut: Daru'l-Fikir.
- es-Sehâvî, Muhammed b. Abdurrahman (1992), *ed-Đav'ü'l-Lâmi' li-Ehli'l-Ebna'i A'yâni 'Ulemâ'i Karni't-Tâsi* 5, Beyrut: Dâru'l-Cil.
- es-Sübki, Ebû Nasr Tâcüddin Abdülvehhâb b. Ali b. Abdilkâfi (1964), *Tabakâtü's-Şâfi'iyyeti'l-Kübrâ* 2, 8, thk. Mahmud Muhammed et-Tenahi, Abdulfettah Muhammed, Kahira: Dar İhya Kütübü'l-Arabiyye.
- es-Süyûfî, Ebû'l-Fazl Celâlüddin Abdurrahmân b. Ebi Bekr (1976), *Buğyetü'l-Vu'ât fi Tabakâti'l-Luğaviyyin ve'n-Nühât* 2, 8, thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim, Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye.
- ez-Zehabî, Ebû Abdillâh Şemsüddin Muhammed b. Ahmed (1985), *Siyeru A'lâmi'n-Nübelâ* 1, 4, thk. Dr. Beşşar Avar Meruf, Dr. Muhyi Hilal Serhan, Beyrut: Müessesetu'r-Risale.
- ez-Ziriklî, Muhammed Hayrüddin b. Mahmûd (1980), *el-A'lâm*. 1, 6, 7, Beyrut: Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn.
- Himerine, Sami Halat (1981), *Darü'l-Kutubü'l-Zahiriyye, Fihris el-Mahtutat (et-Tıbb ve's-Saydaliyye)* 2, Demeşk: Mucemü'l-Luğatü'l-Arabî.
- İbn Kesîr, Ebû'l-Fidâ' İmâdüddin İsmâil b. Şihâbiddin (2007), *el-Bidâye ve'n-Nihâye* 15. thk.

- Dr. Riyad Abdulhemid, Muhammed Hessian Abid. Beyrut: Dar İbni Kesir.
- İbn Hacer, Ebû'l-Fazl Şihâbüddîn Ahmed b. Alî b. Muhammed el-Askalânî (1998), *Ref' u'l-İşr 'an Kuğâti Mışr*. thk. Dr. Ali Muhammed Ömer, Kahira: Mektebetü'l-Hanaci.
- İbn Kâdi Şühbe, Ebû's-Sıdk Takıyyüddîn Ebû Bekr b. Ahmed ed-Dımaşkî (1979), *Tabakâtü's-Şâfi'iyye*. Heyderabad: Mektebetü Meclis Dairatu Mearif Osmanıyye fil-Hind.
- Kâtib Çelebi, Hacı Halife (2010), *Süllemü'l-Vuşûl ilâ Tabakâti'l-Fuğûl* 1, 2, Kahira: Darül-Kutubi'l-Mısrıyye.
- Kehhâle, Ömer Rızâ (1993), *Mu'cemi'l-Mü'ellifin* 2, 3, 4, Beyrut: Müessesetu'r-Risale.
- Nesirov, Elnur (2011), *Orta Asırlarda Yaşamış Azerbaycanlı Âlimler*, Bakü: Nurlar.
- Özgüdenli, Osman (2008), "Fazlullâh, Reşidüddîn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 35, İstanbul: TDV Yayınları.
- Şirâzî, Ebû'l-Kâsım Muînüddîn Cüneyd b. Mahmûd (1949), *Şeddü'l-İzâr fi Hağti'l-Evzâr 'an Züvvâri'l-Mezâr*, thk. Mirza Muhammed Kazvîni, Abbas İkbâl Aştıyânî, Tahran: Matbaatü'l-Meclis.
- Tağrıberdî, Ebû'l-Mehâsin Cemâlüddîn Yûsuf (1979), *ed-Delîlü's-Şâfi'ale'l-Menheli's-Şâfi* 2, thk. Fehîm Muhammed Şeltût. Kahira: Mektebetü'l-Hanaçi.
- Terbiyet, Muhammed Ali (1987), *Dânişmendân-ı Âzerbâycân*, çev. İsmail Şems ve Kafar Kendli, Bakü: Azerbaycan Devlet Neşriyyatı.
- Yavuz, Yusuf Şevki (1992), "Beyzâvî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 6, İstanbul: TDV Yayınları.
- Yiğit, İsmail (2004), "İlhanlılar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 29, Ankara: TDV Yayınları.
- Yuvalı, Abdulkadir (2000), "İlhanlılar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 22, İstanbul: TDV Yayınları.

Tanıtım / *Reviews*
Roman Sosyolojisi, Lucien Goldmann, Der. Ayberk Erkay,
Birleşik Yayınları, İstanbul, 2005.

Mehmet Baki BİLİK*

Edebiyat, sosyolojinin ilgisini her daim çekmiş olsa da çok az toplumbilimci bu alana mesai harcamıştır. Oysa her edebi eser toplumsal bir sürece tanıklık eder. Özellikle modern dönemlerin ürünü olan roman, yazıldığı dönemin insan ve toplum özellikleri hakkında fazlasıyla sosyolojik öge barındırmaktadır. Roman çoğu zaman yazıldığı dönemin toplumsal bellek kaydı gibidir. Hem yazar hem de ürünü olan romanı, dönemin sosyal meselelerini anlama ve açıklama açısından zengin ipuçları sunar. Toplumbilimciye düşen görev, bu ipuçlarından hareketle dönemin insan ve toplum özellikleri hakkında çözümlenmelere ulaşmaktır. Fakat nasıl? Bir edebi eser özellikle de roman, sosyolojik açıdan nasıl incelenmelidir? Sorusu bizi, bu alandaki teorik tartışmalara götürmektedir. İşte bu alanda mesai harcamış ve teorik tartışmalara katkıda bulunmuş düşünürlerden birisi olan Lucien Goldmann, görüşleriyle edebiyat sosyolojisine önemli katkılarda bulunmuştur. Yazarın bu konudaki çalışmalarının bir araya getirilerek oluşturulan Romanın Sosyolojisi adlı eser, alandaki araştırmacılara ışık tutmaktadır.

19013'te Bükreş'te doğan Goldmann, 1933 yılında Viyana'da Marksizm üzerine çeşitli dersler alır ve bu süre zarfında bir ömür boyu ilgi duyacağı Marksist edebiyat kuramcısı Lukacs'ın fikirleriyle tanışır. 1934 yılında Paris'te ekonomi, felsefe ve Almanca dersler alan düşünür, II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Paris'te alıkonulur. Bir müddet tutuklu kaldıktan sonra İsviçre'ye kaçmayı başaran Golmann, çalışmalarının bir diğer esin kaynağını oluşturacak olan Jean Piaget'nin asistanlığına başlar. Bu süre zarfında Zürih'te Kant üzerine tezini ha-

* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Van, Türkiye.
Elmek: bilikmb@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0549-6549>

Geliş Tarihi / Received Date: 07.04.2022
Kabul Tarihi / Accepted Date: 21.01.2023

DOI: 10.30767/diledeara.1098692

zırlayan düşünür, savaşın sona ermesiyle Paris'e geri döner ve bir müddet Centre Nationale de Recherche Scientifique ile École Pratique des Hautes Études'te çalışır. 1961 yılında Brüksel'de Edebiyat Sosyolojisi Merkezini kuran Goldmann, 1964 yılında bu merkezin başına geçer. 1971 yılında Paris'te yaşama veda eden düşünürün Roman Sosyolojisi, İnsan Bilimleri ve Felsefe, Diyalektik Araştırmalar, Aydınlanma Felsefesi adlı eserleri Türkçeye çevrilmiştir.

Eser İncelemesi

Lucien Goldmann'ın modern romanın incelenmesine ilişkin görüşlerini dile getirdiği Roman Sosyolojisi (Towards a Sociology of the Novel)'nin ilk baskısı 1964 yılında Paris'te yapılmıştır. Derleme ve çevirisi Ayberk Erkay tarafından yapılan eserin Türkçedeki ilk baskısı ise 2005 yılında Ankara'da Birleşik Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir. Yazarın çeşitli makalelerinden oluşan eser, Roman Sosyolojisindeki Sorunlara İlk Bakış, Yeni Roman ve Gerçeklik, L'immortelle (Ölümsüz Kadın) ve Edebiyat Tarihinde Oluşumcu-Yapısalcı Yöntem adında dört bölümden oluşmaktadır.

Roman Sosyolojisindeki Sorunlara İlk Bakış adlı birinci bölümde yazar, André Malraux'nun romanlarının incelenmesi için kendisine teklif edildiğini ve o teklife binaen George Lukacs'ın Roman Kuramı (La Théorie du roman) ile René Girard'ın Romantik Yalan ve Romanesk Gerçek adlı eserleri başlangıç noktası olarak kabul edip Malraux'nun romanlarını incelemeye başladığını ifade etmektedir.

Goldmann, Marksist kuramcı Lukacs'ın roman türüne yönelik değerlendirmeleriyle birinci bölüme başlar. İleriki bölümlerde Lukacs'a olan hayranlığı daha çok yüzeye çıkan Goldmann, Lukacs'ın romanı şöyle tanımladığını ifade eder: "Roman, yozlaşmış bir arayışın daha geniş bir ifadeyle; kendisi de yozlaşmış olmasına rağmen, farklı bir seviyede gelişmiş ve farklı bir şekilde varlığını sürdüren bir dünyada, sahil (otantik) değerlere ulaşmak için yapılan bir arayışın tarihidir" (Goldmann; 2005: 18). Goldmann'a göre Lukacs'ın sözünü ettiği gerçek değerler, okuyucunun gerçekleşmesini istediği yüzeysel değerler değil, romanda örtük bir biçimde kendi evrenini yaratan değerlerdir. Bu örtük değerler romandan romana değişmekle birlikte her romana özgü değerler söz konusudur. Lukacs'a göre roman, kahraman ile içinde yaşadığı dünya arasındaki karşı konulmaz çelişki ve

çatışma onu destansı bir tür olmaktan çıkarır. Lukacs'a göre dünya ile kahramanın arasında gerçekleşen çatışma roman kahramanı ile dünyanın karşılıklı yozlaşmasına neden olur. Çatışma bu iki yozlaşmanın farklı doğalara sahip olmalarından kaynaklandığını söyler. Dolayısıyla Lukacs'a göre çatışmanın ortasında kalan "romanın deli kahramanı bir çılgın ya da bir suçludur" (s., 19).

Goldmann, Lukacs'ın 19. yüzyıl Batı romanını üç farklı tipte sınıflandırdığını söyler. Bunlardan ilki kahramanın eylemlerde bulunduğu ve dünyanın karmaşık yapısı karşısında, son derece dar bir bilince sahip olduğu soyut idealizm romanıdır. İkincisi, iç yaşamın çözümlemesine yönelik, kahramanın olabildiğince geniş bir bilince sahip olduğu psikolojik romanıdır. Üçüncü kategorideki roman tipi ise kahramanın gerçek değerleri bir kenara bırakıp ne uzlaşmacı dünyayı kabullendiği ne de değer yargılarını terk ettiği eğitsel romandır. Goldmann'a göre Lukacs'ın roman analizi oldukça güçlüdür.

René Girard'ın yapmış olduğu analizleri Lukacs'ın analizlerine yakın bulunduğunu söyleyen yazar; Girard'ın, Lukacs'ın analizlerini önemli ölçüde netleştirdiği görüşündedir. Girard'a göre "roman problematik bir kahramanın, yozlaşmış bir dünyada, sahil değerlere ulaşmak için yaptığı yozlaşmış bir arayışın tarihidir" (s., 20). Girard'ın kullandığı termonolojiyi Heidegger'e dayandıran Goldmann, Girard'ın Heidegger'in kullandığı ontolojik-ontik ikililiği yerine ontolojik-metafizik ikililiğini kullandığını söyler. Buradan da Girard'ın gerçek-gerçekdışı ikililiğine ulaştığını söyler. Goldmann, Girard'ın Lukacs'tan farklı olarak "roman evreninin yozlaşması, varlıkbilimsel hastalığın ilerleyişi ve metafiziksel arzunun artışı, var olabilmek için, küçük ya da büyük çapta bir "arabulucu"ya ihtiyaç duyduğu (s., 21) görüşündedir. Goldmann, Girard'ın Lukacs'tan farklı olarak arabulucu etkeni ön plana çıkardığına dikkat çekmektedir. Yazar, Girard'ın arabulucu etkenin bu dünyanın bir parçası olduğu iç arabuluculu ile; arabulucu etkenin, kahramanın arayışının sürdürdüğü dünyanın dışında olduğu dış arabuluculu iki yapı üzerinde kuramını oluşturduğunu söyler. Girard'a göre "yozlaşma kendini, hem roman kişisi ile arabulucu etken arasındaki hızla gelişen yakınlık; hem de yine bu kişi ile dikey aşkınlık arasındaki uzaklaşma ile gösterir" (s., 22). Goldmann, Girard'ın arabulucuyu abarttığı ve bunun tüm romanlara genelleyemeyeceğini söyler.

Goldmann, roman yazarının, yarattığı dünyaya göre bulunduğu konumu diğer tüm edebi türlerden farklı olarak kritik bulunduğunu ifade eder. Lukacs ile

Girard'ın bu konudaki görüşlerini karşılaştırır. Yazara göre her iki düşünür de roman yazarının, yarattığı kahramanların bilinçlerini aşmayı, bir zorunluluk olarak görmüşlerdir. Fakat Girard'a göre "romancı, eserini yazmaya başladığı anda, yozlaşmış dünyadan kendini sıyırması; gerçeğe dikey aşkınlığa ulaşmıştır" (s., 22). Lukacs'ta ise durum farklıdır: "Roman için esas olan, romancının bilincinde soyut ve etik olanı, eserin özü haline getirmektir. Roman, yazarın etiğinin, eserin estetik sorunsalına dönüştüğü tek edebi türdür" (s., 24). Girard'a göre roman yazarı eseri yazarak yozlaşmış dünyadan sıyrılmaya çalışır. Lukacs ise yazarın, bilincinde soyutlaşan yozlaşma problemini eserin içeriğinde tartıştığını söyler.

Goldmann, roman sosyolojisi sorunun edebiyat sosyologlarını hep düşündürdüğünü fakat bu sorunun aydınlatılması için yeterli adımların atılmadığını söyler. Ekonomik hayatın, edebi hayata direkt olarak yansdığına inanan yazar, romanı "piyasa için yapılan üretimin doğurduğu bireyci toplumun günlük yaşamının edebiyat alanındaki yansıması" (s., 25) olarak görür. Piyasa ekonomisi ile yeniden şekillenen insan-insan, insan-varlık ilişkilerinin romanı biçimlendirdiğini söyler. Bu görüşüyle yazarın roman için ekonomik indirgemeci bir izaha başvurduğunu söylemek mümkün gözükmemektedir. Yazara göre roman sosyolojisinin cevabını araması gereken asıl sorun, roman yapısı ile bu yapının içinde geliştiği sosyal yapı; başka bir ifadeyle roman ile modern bireyci toplum yapısı arasındaki ilişkidir. Yazar bu görüşlerini temellendirmek üzere piyasa ekonomisi ile ortaya çıkan "yabancılaşma" ve "şeyleşme" kavramlarını açıklamaya girişir.

Goldmann, roman sosyolojisi için romanın geliştiği yapıyı anlamının önemli olduğu görüşündedir. Bu çerçevede piyasa ekonomisi ve piyasa ekonomisiyle birlikte ortaya çıkan insan-insan, insan-varlık ilişkilerinin anlaşılması gerektiğini söyler. O'na göre piyasa ekonomisiyle birlikte bir malın kullanım değerinin yerini değişim değerinin alması; insanların varlıkla olan sahipsiz ilişkilerini değiştirmiştir. Önceleri bir mala kullanım değeri ekseninde ilişki kuran birey, değişen piyasa ekonomisi nedeniyle malın değişim değeri ölçüyle ilişki kurmaya başlamıştır. Yani bir mal, kullanım ve ihtiyaç ölçüsü değeriyle değil, piyasadaki değişim değeriyle kıymet bulmaktadır. Bu, varlığın sahipsiz ölçülerle değil de piyasa koşullarının dayattığı kar ölçülerine göre yeniden değerlendirilmesini beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla varlığın sahipsiz özelliğini kaybetmesi bir yozlaşmayı doğurmuştur. Yazar bunu kendi cümleleriyle şöyle ifade eder:

“Modern sosyal yaşamın en önemli kısmını oluşturan ekonomik yaşamda, varlıkların ve nesnelerin arasındaki tüm sahih ilişkiler –insanlar ve nesnelere arasında olduğu kadar insanlar arası ilişkilerde- yok olmaya başlamış ve yerlerini, arabulucuların devreye girdiği, yozlaşmış ilişkiler yani değişim değerleri ile kurdukları ilişkiler almıştır” (s., 26).

Goldmann, bu koşullarda romanın ortaya çıkmış olmasını sūrpriz olarak nitelemez. Aksine bōyle bir toplumda tüm çabaları direkt olarak kullanım değerine yōnelmek olan bireylerin, doğal olarak, yozlaşmış, “problematik” bireyler haline geldiğini belirtir.

Goldmann, edebiyat sosyolojisi çalışmalarının bōyōk bir çoğunluğunun önemli edebi eserler ile řu ya da bu grubun kolektif bilinci arasında bir bađ kurduğunu sōyler. Geleneksel Marksist gōrūřünde buna benzer bir bađ kurmaya çalıştığını belirten yazar, kōltōrel yaratı ile kolektif bilinç arasında kurulan bōyle bir ilişkinin her zaman kurulamayacağını savunur. “...eđer ekonomik hayatın yapısı ile edebi bir varoluş arasında bariz bir benzeşiklik gōrōluyorsa, bugōne kadar ister bu benzeşikliğin, isterse sosyal varoluşun farklı gōrōnōmleri arasında kavranabilir ve anlamlı bir ilişkinin gerçekteşirilmesi için vazgeçilmez olan –arabulucu zincir diyebileceğimiz- kolektif bilinç boyutunda hiçbir benzeşik yapı ortaya koyamayız (s., 29) der.

“Yeni Roman ve Gerçeklik” adlı ikinci bōlōm yazarın bir konferansta okuduğu metinden oluşmaktadır. Bu bōlōmde Goldmann, Nathalie Sarraute ve Alain Robbe-Grillet’in eserlerine yōnelik analizlerine yer verir. Goldmann, her iki yazarı da çağdaş Fransız edebiyatının en gerçekteçi yazarları arasında gōrdōđünü sōyler. Bu kişilerin eserleri ūzerinden eski ve yeni romanın farklarını ortaya koymaya çalışır. Yeni romanın, toplumsal gerçektekliden kaçış olduğuna dair yaygın inancın aksine, yeni roman ekolünün bu iki başlıca temsilcisinin eserlerini, zamanın gerçekteklilerini yakalama adına yapılan açık ve radikal çabaların ūrōnleri olarak gōrōr.

Goldmann’a gōre yeni romanın önemli ūzeliklerinden birisi kiřilerin yok olmaları ve buna bađlı olarak nesnelere ūzerkliklerinin gōçlenmesi yōnünde deđiřime ūđramıř kiři-nesne ūđelerinin artmasıdır. Bu, Goldmann’ın birinci bōlōmde bahsettiđi řeyleřmenin yeni romanda giderek daha fark edilir hale gelmesidir. Bu noktada “řeyleřme” fenomeninin açıklamasına giriřen yazar, řeyleřen yapı-

ların tarihi ile roman yapısının tarihi arasında benzeşik bir yapının olup olamayacağını sorgular. Bu soruya dört öge üzerinden cevap bulmaya çalışır. Bunlar: a)piyasa ekonomisinin egemen olduğu Batı toplumlarında kesintisiz bir şekilde varlığını sürdüren şeyleşme, b) 20. yüzyılın şafağında beri, bireyin asıl işlevinin tanımlanmasında liberal ekonominin başat rolü, c) yine 20. yüzyılın başında Batı kapitalizminde meydana gelen tröstlerin, monopollerin bireyi toplumsal yaşamda silikleştirmesi ve son olarak d) İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda ve özellikle de savaşın sonunda, devletin, ekonomiye yaptığı müdahalelerin artmasıyla günümüz toplumunu, Batı kapitalizmi tarihindeki üçüncü nitel dönem haline getiren özdenleme mekanizmasının yaratılması (Goldmann, 2005:43).

Yeni romanın en önemli teması olarak şeyleşmeyi vurgulayan yazar, Lukacs tarafından kullanılan şeyleşmeyi aktarır. Lukacs'a göre şeyleşme, bireyin eylemlerinin tüm önem ve anlamını kaybetmesi; bireylerin tümüyle pasif birer röntgenciye dönüşmesi, yani insanların şeylere dönüşmesi ve giderek insanlar ile nesnelere birbirinden ayırt etmenin zorlaşmasıdır.

Goldmann'a göre "Liberal kapitalist toplumda, bilinçli bir şekilde, aynı zamanda hem üretim hem de bu üretimin herhangi bir toplumsal üniteye dağıtımını sağlayabilecek bir organizasyonun yokluğu (s., 44); üretim ve tüketimin bilinçli bir düzlem dâhilinde yapılmaması ve tüm üretim ve tüketim süreçlerinde bireyin ve bireysel bilincin silikleştirilmesi sonucunda insanların diğer insanlarla ve varlıkla ilişkilerinin niteliği değişmiştir. Ortaya şeyleşen/nesneleşen insanları çıkmıştır.

Marks'ın mal fetişizmi ve Lukacs'ın yorumlayıp geliştirdiği şeyleşme kavramlaştırmaları ışığında yeni romanı değerlendirmeye devam eden Goldmann, Batı roman tarihini ikiye ayırır:

"Birinci bölüm kişinin çürümesi ile özetlenebilir ve bu dönemde Joyce, Kafka, Musil, Srate'ın Bulantısı, Camus'nün Yabancı'sı ve hatta Nathalie Sarraute'un eserleri bulunur; ikinci dönemde ise, kendine özgü bir yapısı ve kuralları olan, özerk nesnelere oluşturduğu bir evren ortaya çıkmıştır; insani gerçeklik bu evrende, belli bir ölçüde kendini ifade edebilme şansına sahiptir" (s., 48).

Goldmann ikinci dönem romanının en önemli temsilcisi olarak Robbe-Grillet' i işaret eder. Bu çerçevede Grillet'in Silgiler, Röntgenci, Kıskançlık ve Labirent adlı eserlerini analiz eder. Düşünür, Silgiler adlı romanın günümüzün

mekanikleşen/otomatlaşan toplumsal evrenin, bireyin gerçeğini silikleştirmesini konu edindiğini, Röntgenci’de ise toplumun pasifliğinin, tepkisizliğinin esas tema olduğunu söyler. Yazara göre her iki eser oldukça yeni olan iki önemli fenomeni ortaya koyar. Bunlar bir yandan toplumun özdenetimi, diğeryanda ise artmakta olan pasifliktir. Modern toplumdaki bireylerin her geçen gün daha çok büründükleri “röntgenci” karakter ve toplumsal yaşama aktif katılım eksikliğinin sonucu oluşan büyük insani ve toplumsal değişim bu iki eserin ana temasını oluşturur. Goldmann’a göre bu bireyin bilincini yitirdiğı ve nesneleştiğı dönemdir. Birey artık kendi yaşam evrenini yönetemez bir konumdadır. O tıpkı bir nesne gibi bilinçsiz ve oldurgandır artık

Goldmann Kıskaçlık adlı eser için yaptığı sosyolojik analizde şeyleşmenin bu eserde doruğa çıktığını söyler. Yazara göre eserde ortaya çıkan analiz göstermektedir ki nesnelere kendilerine özgü, özerk bir gerçekliğe sahip oldukları bir yapıda, insanlar artık nesnelere kontrol edememektedirler. Nesnelere insanları sindirmişlerdir. Duyguların ifade edilmelerinin tek yolu artık şeyleşmedir. Labirent adlı romanı da oldukça ilginç bulan Goldmann, Grillet’in bu romanında ilk kez insanın evren yargısını dahil ettiğini söyler. Eserde bir iç sıkıntı hissini ilk sayfadan son sayfaya kadar sürdürdüğünü ifade eder. Goldmann, Grillet’in işlediğı iç sıkıntısı temasını diğeryazarların kullandığından farklı bulur.

“Robbe-Grillet, tüm eserlerinde, çoktan modası geçmiş bir tema olan iç sıkıntısına indirgenmiş bir insani varlıkla yetinmeyecek kadar radikal bir yazar olduğunu göstermiştir ve bu eserlerde bu temayı boş bir evren içine yerleştirerek, ona yeni anlamlar kazandırmıştır” (s., 59).

Goldmann bu bölümde son olarak Grillet’in Marienbad adlı filmini değerlendirir. Filmin ana temasının umut ve iç sıkıntısı olduğunu ve yazarın benzer temaları bu filmde de işlediğini dile getirir.

Roman Sosyolojisi adlı incelediğimiz eserin üçüncü bölümün konusu Robbe-Grillet’in son filmi olan L’immortelle (Ölümsüz Kadın)’dır. Filmin gişede fazla ilgi görmemesinin nedeni olarak, ortalama sinema izleyicinin filmi yeterince kavranmamasına bağlayan Goldmann, filmin ileride klasiklerden biri olmasını umut ettiğini söyler. Bu bölümde filmin içerik analizini sahneler üzerinden yapan yazar, Grillet’in ilk kez intihar olgusunu bu eserinde işlediğine dikkat çeker. Film’in genel olarak şeyleşmeyi ve insansızlaşmayı işlediğini belirtir.

Eserin son bölümü olan dördüncü bölüm Goldmann'ın kendi kuramını belirginleştirdiği Edebiyat Tarihinde Oluşumcu-Yapısalcı Yöntem adlı bölümdür. Bu bölümde Goldmann eser incelemeyi bırakıp bir eserin nasıl incelenmesi gerektiği konusunda bizi kendi atölyesine götürür. Yazara göre oluşumcu-yapısalcı analiz, özel bir alan olan edebiyat tarihine genel bir yöntemin uygulanmasıdır. Bu bölümde yazar, oluşumcu-yapısalcılığın temel prensiplerini belirginleştirmekte; Marksizm ile psikanaliz kuramlarının benzerlik ve karşıtlıklarını ortaya koymaya çalışmaktadır.

Goldmann'a göre oluşumcu-yapısalcı yaklaşım, "tüm insani davranışların, belli bir duruma anlamlı bir cevap verme ve bu sayede eylemin öznesi ile öznenin içinde bulunduğu çevre arasında bir denge kurma denemesi olduğu tezinden yola çıkmaktadır" (s., 73). Goldmann, nesneleşen insanın zihinsel yapısı ile dış dünya arasında var olan dengenin sürekli denge-dengenin bozulması-yeniden denge şeklinde bir döngüyle oluştuğuna dikkat çeker. Bu düzlemde "eski yapılanmanın yapısının bozulması ve sosyal grupların yeni isteklerini karşılayabilecek olan dengelerin kurulmasına elverişli yeni bütünlüklerin yapılandırılması" (s., 74) bu denge yap-boz sürecini oluşturur.

Dengenin bozulup yeniden oluşturulması sürecinin ortaya çeşitli problemler çıkardığını söyler. Yazara göre bu problemlerden biri eylem ve düşüncenin asıl öznesinin kim olduğudur. Bu soruya cevap olarak, ampiristler, rasyonalistler ve son dönemde olaybilimciler gibi öznenin birey olduğunu söyleyenlerin olduğunu söyler. Bunun yanı sıra bazı romantikler gibi özneyi silikleştirip, bireyin yalnızca bir toplulukta kimlik kazandığını söyleyenlerin olduğunu belirtir. Son olarak da Marksistler gibi sahil özneyi topluluğun kendisi gibi görenlerin olduğunu belirtir. Yazar bu soruya verdiği cevaptan hareketle romantik düşünce hariç diğer düşünce insanların neden eser ile onu yazan birey arasında değil de, eser ile toplumsal bir grup arasında ilişki kurmaya çalıştıklarını sorgulamaya başlar.

Goldmann, eserin yalnızca kültürel öğeleriyle (edebi, felsefi, sanatsal) kavranmaya çalışıldığında, eser ile eseri oluşturan parçalar/içerik arasında bir ilişkinin yakalanılabileceğini fakat bu ilişki ağı ile eser ve yazarı arasındaki asıl ilişkinin yakalanamayacağını söyler. Benzer şekilde eseri yalnızca psikanaliz yöntemiyle, yazarın geçmişine veya yetiştiği kültüre bakarak analiz etmeninde cevap için yeterli olamayacağını belirtir. Yani psikanaliz bir yaklaşım eseri anla-

maya yetmez der yazar. Buna karşılık sosyolojik bir inceleme ile eserin içinde yapılandığı topluluk incelenerek eser çok daha iyi anlaşılabileceğinin altını çizer. Bu bağlamda Goldman, eserin yazarını bir arabulucu olarak nitelendirir. Buradan bir genellemeye ulaşmaya alışan Goldmann “Bilimin, fenomenlerin kendileri arasında ve kültürel eserler ile yaratıcı özne olarak sosyal gruplar arasında bağ kurma çabası ...bireyi yaratının gerçek öznesi olarak gören denemelerden çok daha gerçekçi ve işlevsel” (s., 76) olduğunu belirtir.

Goldmann yapısalcı analiz, içerik analizinden daha güçlü olduğuna dair görüşlerini sürdürmeye devam eder. İçeriğe yönelen edebi sosyolojinin genellikle önemsiz ayrıntılarda boğulduğunu söyleyen yazar, içerik analizlerin vasat eserlerde bir karşılığının olabileceğini fakat büyük yaratılarda bu analiz, yetersiz kalacağı konusunda endişelerini dile getirir. İçerik sosyolojisi ile yapısalcı sosyolojiyi karşılaştıran Goldmann, iddiasını Öyle sürdürür:

“İçerik sosyolojisi, eseri, kolektif bir bilincin yansımaları olarak görmektedir; yapısalcı sosyoloji ise, tam tersine, eserde, bu kolektif bilinci yaratan en önemli öğelerden birini görür; ki bu öğe, grubu oluşturan üyelerin, düşüncelerinin, hissettiklerinin ve anlamını bilmeden yaptıklarının bilincine varmalarına olanak tanımaktadır” (s., 78).

Dolaysıyla yazar eser analizine sadece içerik çözümlemeyle yetinilemeyeceğini; eserin ortaya çıktığı toplumsal gerçekliğin -eser ve onun arabulucusu olan yazarda somutlaşan- “dünya görüşü”nn de hesaba katılması gerektiğini vurgular. Büyük kültürel eserleri bir dünya görüşünün temsilcileri olarak gördüğünü ifade eden yazar, temelde bu yapıların tamamlanmasının zorunlu olmadığını çünkü bu yapıların tüm evrene yayılabilecek lde oluşturulan kavramsal veya düşünsel gerçeklik parçaları olarak görülmesi gerektiğini belirtir. Bu anlamda Goldmann’ın büyük kültürel yaratıları, şu veya bu düşüncenin/ideolojinin öncüleri olarak gördüğünü söylemek mümkündür.

Goldmann, günümüzde, oluşumcu-yapısalcı tipte iki farklı bilimsel ekole sahip olduğumuzu söyler. Bu ekoller, eserlerin bireysel biyografilerin parçaları olduğunu iddia eden psikanaliz ile eserlerin, kolektif yapıların parçaları olduğunu iddia eden Marksist görüş. Bu iki ekolün yöntemlerini karşılaştıran Goldmann, her iki analiz, benzerliklerinin yanı sıra farklılıklarının da olduğunu ifade eder. Psikanalizin, “insanın bireysel ve kolektif tüm pozitif denge güçlerini bir kenar-

ra bırakıp açıklamalarını, salt çocukluk dönemlerindeki baskılanmış içgüdülerle yapmasını kusurlu bulur. Benzer şekilde psikanalistlerin bireyi salt bir nesne olarak görüp, diğer insanların o bireyi tatmin eden veya bunaltan başka nesnelere olarak nitelendirmeleri de eleştirir. Yazara göre,

“Psikoloji ve Psikanalitik analizlerin edebi eleştirilere sağlayabileceği tek katkı, belirli bir dünya görüşü yaratan şu ya da bu sosyal grup içerisindeki şu ya da bu bireyin, bireysel biyografisi sayesinde, kavramsal ya da düşünsel bir evreni neden ve nasıl yaratabileceği sorusuna bir cevap bulabilmesidir” (s., 84).

Buna karşın Goldmann, Marksist görüşü, insani eylemleri, kolektif anlamları yanı sıra bireysel anlamlarıyla da düşüncesine dâhil ettiği için çok daha makul bulunduğunu belirtir.

Sonuç ve Değerlendirme

Sonuç olarak herhangi bir dönemin yazınsal ürünleri ile o dönemin sosyal, siyasal ve ekonomik yapıları arasında ilişkilerin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Fakat bu edebi ürünlerin hangi perspektifle inceleneceği önemli bir tartışma konusudur. Marksist düşünceye göre ekonomik yapı din, kültür, sanat ve edebiyatı belirler. Dolayısıyla bu görüşe göre bir yazın türü olan roman, tümüyle alt yapının/ ekonomik koşulların bir ürünüdür. Bu düşüncenin temsilcilerine göre değişen üretim biçimi ve devamında ortaya çıkan ekonomik koşullar toplumsal yapıyı ve bu yapının bir parçası olan bireyi derinden etkilemiştir. Roman tümüyle bu kapitalistleşme eğilimleri perspektifinde değerlendirilmelidir. Öte taraftan psikoloji odaklı açıklamalar, eserleri daha çok yazarlarının kişisel biyografileri ekseninde yorumlamayı seçmişlerdir. Bu anlamda romanın nasıl analiz edilmesi gerektiği konusunda Goldmann'ın yaptığı tartışmalar önemlidir. Aydınlanma dönemi ve 19. yüzyıldaki gelişmeler yakın tarihin anlaşılmasında oldukça önemlidir. Bir taraftan kapitalist üretim tarzı ile başlayan yeni üretim ve tüketim biçimleri öbür taraftan Aydınlanma ve pozitivism ile dünyanın üzerindeki kutsal örtünün kaldırılması, başlangıçta batı toplumunu devamında dalga dalga bütün dünyayı etkilemiştir. Aydınlanma ve pozitivism, toplumsal uzamın önemli bir referans kaynağı olan dinin otoritesini sarsmış yerine akli ve bilimi koymuştur. Bu radikal değişimle beraber batı toplumlarında ontolojik problemler baş göstermiştir. Geleneksel toplum ölçeğinde kendisini, dinin/ kutsalın boyutunda tanımlayan birey;

dünyevileşen dünyada kendini varlık bilimsel olarak yeniden konumlandırmada sancılar yaşamıştır. Sartre, Camus ve Kafka bu ontolojik bunalımın çocukları olarak görülebilir.

Batı toplumunda yaşanan bu radikal dönüşümler düşünsel mecrayla sınırlı kalmamış benzer radikal değişimler ekonomik hayatta da yaşanmıştır. Daha az fakat daha insani bir düzlemde sürdürülen ekonomik yaşam, gerçekleşen sanayi devrimiyle seyir değiştirmiştir. Yalnızca kar amacıyla ilerleyen yeni kapitalist üretim biçimi, insanların ihtiyaçları için var olan pazarı, giderek insanların efendisi haline getirmiştir. Düşünsel anlamda aydınlanma ve pozitivizm; ekonomik ölçekte ise liberal üretim tarzı, toplumsal yapıyı kökten değiştirmiştir. Bu bağlamda roman türü batıda yaşanan bu toplumsal alt üst oluşun yazınsal arenasıdır. Hızlı bir şekilde değişen bu toplumsal yapıda yönünü bulmaya çalışan kahramanın yaşadığı çatışmaların kayıdır. Roman Sosyolojisi bu çerçevede roman türünün sosyolojik perspektiften ne ifade ettiğini anlama açısından önemli bir kaynaktır. Goldmann'ın roman analizinde geliştirdiği yöntem önemli olmakla beraber; roman kahramanının yaşadığı çatışmayı salt ekonomik bir düzlemde okuması yetersizdir. Batılı insanın yaşadığı çatışmada piyasa ekonomisinin rolü elbette büyüktür. Fakat özellikle pozitivizmle beraber metafiziği bir problem alanı olmaktan çıkaran batı insanının yaşadığı ontolojik sorgulamalar, ekonomik faktörler kadar dikkate değerdir. Dolayısıyla roman analizi yapılırken, kutsallığını kaybetmiş dünyadaki insanın ontolojik arayışının da dikkate alınması gerekir.

Kaynakça

Goldmann, Lucien (2005), Roman sosyolojisi, Ankara: Birleşik Yayınevi.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı **21 Mart** ve Güz sayısı **21 Ekim** tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi 20 Şubat, Bahar sayısı için ise 20 Eylül tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Kôr hakemlik sistemi kullanılır. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul

edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı dilarastirma@gmail.com mail adresine gönderebilirsiniz.

Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

1. Başlık: Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soya-

dın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi, Orcid numarası dipnotta açıkça belirtilmelidir.

3. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özetde de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

4. Genişletilmiş Özet: Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

Araştırma Yöntemi/Research Problem	Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).
Araştırma Soruları/Research Questions	Araştırma sorularını açıkça belirtin.
Literatür İncelemesi/Literature Review	Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlandı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz.
Metodoloji/Methodology	Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenilen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.
Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion	Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.

5. Ana Metin: A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmadır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

6. Bölüm Başlıkları:

Ana başlıklar:

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

Ara ve Alt başlıklar:

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

7. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

8. Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

Örnek: (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkidenden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

Örnekler: (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

Örnekler: (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

Örnekler: (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

Örnek: (Köprülü 1924: 75’ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

Kaynakça: Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

Örnek: Okay, M. Orhan (2005), *Batulaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

Örnek: Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

Örnek: Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

b. Süreli yayınlardaki yazılar:

Dergiler: Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

Örnek: Çeetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınmış bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.

Örnek: Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atıf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

Yazışma Adresi

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3
34050 Eyüp / İSTANBUL
Tel : 90 212 581 69 12
Faks : 90 212 581 12 54
www.tded.org.tr