

Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi

Korkut Ata Journal of Studies in Turcology

Sayı: 10 Tarih: 2023

ISSN: 2687-5675



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



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Korkut Ata Journal of Studies in Turcology

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

ULUSLARARASI HAKEMLİ DERGİ/ INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL

ISSN: 2687-5675

Sayı 10/ MART 2023

Issue 10/MARCH 2023

OSMANİYE

KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Korkut Ata Journal of Studies in Turcology

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

ISSN: 2687-5675

Kuruluş Tarihi: 2019

Sayı 10/ MART 2023 Issue 10/ MARCH 2023

Editör Kurulu / Editorial Board:

Prof. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)
Ars. Gör. Zahide EFE (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)

YAYIN KURULU / Editorial Board

Prof. Dr. Bekir ŞİŞMAN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Prof. Dr. Benedek PÉRI (Budapeşte Eötvös Lorand Üniversitesi, Budapeşte/Macaristan)
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Ankara/Türkiye)
Prof. Dr. Juliboy Eltazarov (Semerkant Devlet Üniversitesi, Semerkant/Özbekistan)
Prof. Dr. Oğuz KARAKARTAL (Lefke Avrupa Üniversitesi, Lefke/KKTC)
Prof. Dr. Ozan YILMAZ (Sakarya Üniversitesi, Sakarya/Türkiye)
Prof. Dr. Osman ÜNLÜ (Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi, Balıkesir/Türkiye)
Doç. Dr. Afag MEMMEDOVA (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü/Azerbaycan)
Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye)
Doç. Dr. Yılmaz IRMAK (Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Nurdin USEEV (Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek/Kırgızistan)
Dr. Gerelmaa NAMSRAI (Moğolistan Devlet Üniversitesi/Moğolistan)

DANIŞMA KURULU / Advisory Board

Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi, Batman/Türkiye)
Prof. Dr. Selçuk ÇIKLA (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye)
Prof. Dr. Edith Gülçin Ambros (Viyana Üniversitesi, Viyana/Avusturya)
Prof. Dr. Yakup YILMAZ (İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye)
Doç. Dr. Elçin İbrahim (Milli İlimler Akademisi, Bakü/Azerbaycan)
Doç. Dr. Firengiz KERİMLİ (Bakü Devlet Üniversitesi, Bakü/Azerbaycan)
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Celal Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Özkan UZ (Munzur Üniversitesi, Tunceli/Türkiye)
Dr. Maral TAGANOVA (Türkmenistan İlimler Akademisi, Aşgabat/Türkmenistan)
Dr. Azzaya BADAM (Moğolistan Devlet Üniversitesi, Ulanbator/Moğolistan)
Dr. Nuri BRİNA (Prizren "Ukshin Hoti" Üniversitesi, Prizren/Kosova)

Alan Editörleri / Field Editors

Eski Türk Edebiyatı / Classical Turkish Literature

Prof. Dr. Yakup POYRAZ (Sütçü İmam Üniversitesi, Kahramanmaraş/Türkiye)

Yeni Türk Edebiyatı / New Turkish Literature

Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK (Iğdır Üniversitesi, Iğdır/Türkiye)

Halk Edebiyatı / Folk Literature

Doç. Dr. Ayhan KARAKAŞ (Çukurova Üniversitesi, Adana/Türkiye)

Türk Dili / Turkish Language

Doç. Dr. Salih DEMİRBILEK (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun/Türkiye*)

Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları / Contemporary Turkish Dialects and Literatures

Dr. Fatih KURTULMUŞ (*Ardahan Üniversitesi, Ardahan/Türkiye*)

Türk Dili ve Edebiyatı - Türkçe Eğitimi / Turkish Language and Literature - Turkish Education

Doç. Dr. Sami BASKIN (*Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat/Türkiye*)

Yabancı Dil Editörü / Foreign Language Editor

Prof. Dr. Bülent KIRMIZI (*Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye/Türkiye*)

ARALIK 2022 SAYININ HAKEMLERİ / Referees of 9th Issues (December, 2022)

Prof. Dr. Abdullah Şevki Duymaz, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet İçli, Batman Üniversitesi
Prof. Dr. Betül Mutlu, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Ali Yolcu, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Çeribaş, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Özer, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Semra Tunç, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Şevket Öznur, Yakın Doğu Üniversitesi
Prof. Dr. Tanju Oral, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Turgut Koçoğlu, Erciyes Üniversitesi
Prof. Dr. Uğur Alpagut, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Prof. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Doç. Dr. Adem Polat, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Ali Korkut, Uludağ Atatürk Üniversitesi
Doç. Dr. Ayhan Karakaş, Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Aysun Çelik, Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Ebubekir Eraslan, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Doç. Dr. Elçin Esmer, Mersin Üniversitesi
Doç. Dr. Elza Alışova Demirdağ, GİRNE Amerikan Üniversitesi
Doç. Dr. Emrah Bozok, Milli Savunma Üniversitesi
Doç. Dr. Erdem Sankaya, Yozgat Bozok Üniversitesi
Doç. Dr. Erdem Uçar, Friedrich-Schiller-Universität Jena
Doç. Dr. Ergün Acar, Sinop Üniversitesi
Doç. Dr. Gökhan Ölker, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Gül Mükerrerrem Öztürk, Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Doç. Dr. Gülnur Aydın, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Hacer Nurgül Begiç, İzmir Demokrasi Üniversitesi
Doç. Dr. Hakan Yalap, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Hüseyin Bülent, Akdeniz Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. İbrahim Tosun, Munzur Üniversitesi
Doç. Dr. İsa Sarı, Hitit Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Çevik, Polatlı Fen-Edebiyat Fakültesi
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa Dere, Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa Genç, Süleyman Demirel Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa Onur Kan, Mustafa Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Nuh Doğan, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Nurlana Mustafayeva, Bakü Devlet Üniversitesi
Doç. Dr. Oğuz Ergene, Mersin Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer Saraç, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer Can Satır, Hitit Üniversitesi
Doç. Dr. Ömer Tuğrul Kara, Çukurova Üniversitesi

Doç. Dr. Ömer Yağmur, Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Özlem Demren, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. Ramazan Şimşek, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Sami Baskın, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Doç. Dr. Sercan Demirgüneş, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi
Doç. Dr. Sercan Özkeleş, Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Sevda Kaman, Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Tuğba Çelik, Ted Üniversitesi
Doç. Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü, Erzurum Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Zhyldyz İsmailova, Karabük Üniversitesi
Doç. Dr. Semiha Altier, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Uğur Gürsu, İstanbul Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Mert, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Altuğ Ortakçı, Hitit Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Nur Özdemir, Trakya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bahri Kuş, Sakarya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Begüm Kurt, Çaç Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Betül Görkem, Erciyes Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bilal Güzel, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bilge Esirgen, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bora Bayram, Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Can Şahin, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Cevdet Avcı, Gaziantep Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Döne Arslan, Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Elif Kaya, Artvin Çoruh Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Elif Şebnem Demirci, Recep Tayyip Erdoğan University
Dr. Öğr. Üyesi Fadime Tikbaş Apak, Adıyaman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih Ege, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatma Yıldırım, Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fikret Yıldırım, Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Gizem Ece Gönül, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Handan Belli, İnönü Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hasan Cuşa, Munzur Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hüsnü Çağdaş Arslan, İzmir Demokrasi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Taş, Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kerim Tuzcu, Siirt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Akif Çetin, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehtap Alper, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mert Öksüz, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Musa Tılfarlıoğlu, Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nagehan Çağlayan, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Neslihan Yücelşen, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin Altun, Kocaeli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nilay Kınay Civelek, Hakkâri Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Orhan Balcı, Siirt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ömer Güven, Amasya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Özcan Aygün, Trakya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Rabia Aksoy, Arıkan Çankırı Karatekin Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Rifat Gürgendereli, Trakya Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Röşen Memmedov, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Serdar Deniz Özdemir, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Sinan Yaman, Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şakire Balıkçı, Mardin Artuklu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şebnem Şerife Şahinkaya, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Şerife Seher Erol Çalışkan, Bartın Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Taylan Abiç, Ardahan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Gökkan, Kapadokya Üniversitesi
Dr. Arzu Kiyat, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi
Dr. Cemalettin Yavuz, Trakya Üniversitesi
Dr. Ebru Kuybu, Bursa Uludağ Üniversitesi
Dr. Engin Keflioğlu, Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Erol Gökşen, Hacettepe Üniversitesi

Dr. Faruk Gün, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi
Dr. Gülşen Özçamkan Ayaz, Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Hakan Çelikten, Harran Üniversitesi
Dr. Hasan İsi, Hacettepe Üniversitesi
Dr. Muhammet Atasever, Kilis 7 Aralık Üniversitesi
Dr. Nazmi Şen, Balıkesir Üniversitesi
Dr. Özgül Özbek, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Raşit Çöloğlu, Erciyes Üniversitesi
Dr. Türkan Topcu, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Yunus Emre Çekici, Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi
Dr. Yusuf Çopur, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı
Dr. Zehra Ergeç, Kilis 7 Aralık Üniversitesi

Sekreteryaya / Secretariat

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

YÖNETİM MERKEZİ ve POSTA ADRESİ/ Management Center and Post Address

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

YAYIN TÜRÜ/ Type of Publication

Uluslararası Hakemli Süreli (yılda 4 sayı) Yayındır.

İLETİŞİM BİLGİLERİ/ Correspondence Address

E-Posta: korkutataturkiyat@gmail.com

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

Telefon: 0 328 827 10 00 / 3023

Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi'nin Tarandığı İndeksler

TR Dizin
Modern Language Association (MLA)
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)
Türk Eğitim İndeksi (TEİ)
Directory of Research Journals Indexing
Index Copernicus
Arastirmax (Scientific Publication Index)
Root Indexing
CiteFactor
Scientific Indexing Services (SIS)
Research Bib (Academic Resource Index)
Acarindex (Academic Researches Index)

İÇİNDEKİLER/CONTENTS
ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

5. ve 8. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Tutarlılık İlişkileri
Coherence Relationships in 5th and 8th Grade Turkish Textbooks
Sercan DEMİRGÜNEŞ
Hakan YALAP
1-13

Türkçe Öğretmenlerinin Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği ile
İlgili Görüşleri
Turkish Teachers' Opinions on the Regulation on Advancement in Teaching Career Ladders
Bahadır GÜLDEN
Kadir KAPLAN
14-31

Türkçe Ders Kitaplarında La Fontaine Masallarının Kullanılabilirliğine Dair Eleştirel Bir Yaklaşım
A Critical Approach to the Availability of La Fontaine Tales in Turkish Textbooks
Kürşad KARA
32-42

Effects of Digital Stories on Children: What Do Parents Think?
Dijital Hikâyelerin Çocuklar Üzerindeki Etkileri: Ebeveynler Ne Düşünüyor?
Nesrin HARK SÖYLEMEZ
43-57

Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ında ve Shakespeare'in Sonelerinde Aşk Teması
Love Theme in Fuzûlî's Turkish Collective Poems and Shakespeare's Sonnets
Fatoş Işıl BRITTEN
58-67

Klasik Türk Şiirinde Bir Vuslat Aracı Olarak Toprak
The Soil of the Earth as a Medium for Union in Classical Turkish Poetry
İbrahim KOLUNSAĞ
68-79

Hâmidî-i İsfahânî'nin Yayımlanmamış Türkçe Şiirleri
Unpublished Turkish Poems of Hamidi-i Esfahani
Çetin KASKA
80-126

Topkapı Sarayı Emanet Hazinesindeki 1470 Numaralı Şiir Mecmûasının İncelenmesi ve MESTAP'a Göre
Tasnifi: Mecmûa-i Bî-Hemtâ
*Analysis and Classification of the Poetry Mecmua Numbered 1470 at Topkapı Palace Treasure Entrusted According to
MESTAP: Mecmûa-i Bî-Hemtâ*
Ayşegül EKİCİ
127-168

Kara Fazlı Divanı'ndaki Tasavvuf İstilahları Üzerine Bir Değerlendirme
An Evaluation on the Sufi Traditions in the Kara Fazlı Divan
Mehmet TULU
169-191

Antepli Aynî Divanı'ndan Bir Tarih Manzumesi ile Bu Manzumenin Bağlamlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü
A Historical Poem From the Divan of Antepli Aynî and Its Contextual Index and Functional Dictionary
Mustafa AKAY
192-210

Divan Şiirinde Bursa Redifli Şiirler
Poems With Bursa Redif In Divan Poetry
Yılmaz FARAŞOĞLU
211-229

Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Deprem Destanları
Earthquake Epics in Minstrel Poetry Tradition
Cafer ÖZDEMİR
230-254

Türk Sözlü Kültürü ve Çocuk Edebiyatı
Turkish Oral Culture and Childrens's Literature
Nazife Burcu TAKIL
255-267

'Geyik' Metaforunun Kullanımı Üzerine: Bulgaristan'da 'Geyik Avı'
On The Use of The Deer Metaphor: 'Geyik Avı' in Bulgaria
Yasemin ULUTÜRK SAKARYA
268-281

Geçmişten Günümüze Tokat'ın Marka Değerleri
Brand Values of Tokat from Past to Present
Gülnaz ÇETİNKAYA
282-304

Bayburt Halk Kültüründe Dua ve Beddualar
Prayers and Maledictions in Bayburt Folk Culture
Özlem ÜNALAN
305-324

Destanın Yeniden İnşası: Manas Destanı'nın İbrayım Abdırakhmanov Varyantı Üzerine Bazı Tespitler
Reconstruction of the Epic: Some Remarks İbrayım Abdırakhmanov's Variant of the Manas Epic
Serdar ŞİMŞEK
325-340

Kültürden Türkülere Yansıyanlar: Bitlis Türkülerinde Kadın
Reflections from Culture to Turkish Folk Songs: Women in Bitlis Folk Songs
Şule GÜMÜŞ
341-354

Geleneğin Sosyal Medya Yolculuğuna Bir Örnek: Diş Hediği
An Example of Tradition's Journey in Social Media: Tooth Wheat
Esra TARHAN
355-366
İkan'da Adsız Bir Geleneğin Kökeni ve Geleneğe Ad Verme Üzerine Bir Deneme
An Essay on the Origin of an Anonymous Tradition and Naming a Tradition in İkan
Merve YORULMAZ KAHVE
367-376

Divānu Lugāti't-Türk'te Bulunan Atasözlerinde Halk Bilimi Unsurları
Folkloric Features in the Proverbs that Appear in Divānu Lugāti't-Turk
İbrahim BOZ
377-388

Türki Durûb-ı Emsâl: Yunanca Açıklamalı Bir Türkçe Atasözleri Sözlüğü
Türki Durûb-ı Emsâl: A Dictionary of Turkish Proverbs with Greek Explanational
Turan Demir
Yasin Uysal
389-408

Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Âşık Şiirinde Kafiye ve Redif Hususiyetleri
Rhyme and Redif Specialties in Minstrel Poetry in the Context of Karacaoğlan Poems
Alırza KOÇAK
409-425

Dönemin Edebiyatına Sabri Esat Siyavuşgil'in Mektupları Üzerinden Bakış
A Look at the Literature of the Period Through the Letters of Sabri Esat Siyavuşgil
Büşra SÜRĞİT
426-444

Yalnız Efe'yi Hobsbawn'ın "Sosyal Haydut" u Çerçevesinde Okumak
Reading Yalnız Efe According to Hobsbawn's "Social Bandit"
Kudret SAVAŞ
445-459

"Günlük tutmaktan başka çare kalmıyor": Oğuz Atay'ın Günlük'ünde Bireysel, Toplumsal ve Yazımsal İnşa
"There is no other choice but to keep a diary": Personal, Social and Literary Construction in Oğuz Atay's Diary
Mesut KOÇAK
460-473

Orhan Veli'nin Hikâyelerini Garip Poetikası Üzerinden Okumak
Reading Orhan Veli's Stories Through Garip Poetics
Nurcan ANKAY KARDAŞ
474-484

Ahmet Muhip Dıranas ve Mukağali Makatayev'in Şiirlerinde Bozkıra Bakışın Karşılaştırılması
The Comparison of the Notion of Steppe in the Poetry of Ahmet Muhip Dıranas and Mukağali Makatayev
Yılmaz BACAĞLI
485-498

Kurmacanın Tarihe Bakan Yönü: Aşk ve İsyan
The Historical Aspect of Fiction: Aşk ve İsyan
Zehra ERGEÇ
499-510

Cumhuriyet'ten Harf Devrimine Kadar Adana'da Yayımlanan Osmanlıca Gazeteler (1923-1928)
Ottoman Newspapers Published in Adana from the Republic to the Alphabet Revolution (1923-1928)
Murat KÜTÜKÇÜ
511-528

Cahit Zarifoğlu Üzerine Yapılan Lisansüstü Çalışmaların İncelenmesi
Analysis of Graduate Studies on Cahit Zarifoğlu
Mustafa ORHAN
529-551

Edebiyat ve Sinema İlişkisi Bağlamında Fahriye Abla Filmine Eleştirel Bir Yaklaşım
A Critical Approach to Fahriye Abla Film in the Context of the Relationship of Literature and Cinema
İbrahim ÇELEBİ
Yakup GELİR
552-564

Eski Uyurca Xuanzang Biyografisi'nin VI. Bölümündeki Küntünlük Üzerine Bir Not
A Note on Küntünlük in Chapter VI of the Old Uyghur Xuanzang Biography
Erdem UÇAR
565-569

Türkçede Söylem Belirleyiciler ve Mental Söz Varlığı İlişkisi
The Relationship Between Discourse Markers and Mental Vocabulary in Turkish
Erkan HİRİK
570-587

Kelile ve Dimne'den Kutadgu Bilig'e Siyasetnamelerde Etik Değerler
Ethical Values in Political Treatises from Kelile and Dimne to Kutadgu Bilig
Şirvan KALSIN
588-601

Türkiye Türkçesinde Deyimleşmiş Birleşik Duygu Fiilleri
Idiomized Compound Emotional Verbs in Turkey Turkish
Ali Kemal ŞAŞ
602-631

Malatya Türkülerinde Söz Varlığı
Vocabulary in Malatya Folk Songs
Betül KARAGÖZ DURSUN
Niyet BAHŞİ
632-647

Türkiye Türkçesi Ağzlarında "Topallık" Kavram Alanı
Conceptual Field of "Lameness" in Turkish Dialects of Turkey
Ömer GÜVEN
648-662

Bâburnâme'de Çün Bağlama Edatının Kullanımı ve İşlevleri
Usage and Functions of "Çün" Conjunction in Bâburnâme
Saidbek BOLTABAYEV
663-678

Türk Atasözlerinde Toplumsal Kabulün Şartları: Kalıpyargılar ve Simgesel Sınırlar
Conditions of Social Acceptance in Turkish Proverbs: Stereotypes and Symbolic Boundaries
Aysel TAPAN
679-702

Runik Harfli Metinlerde Kadına İlişkin Sözcükler Üzerinden Kadın Algısı
Perception of Women Through Words Related to Women in Runic Inscriptions
Pınar SEL
703-716

Öt- (Geçmek) Fiili Üzerine Çok Anlamlılık İncelemesi: Eski ve Orta Türkçe Dönemi - Kuzeybatı (Kıpçak)
Grubu Türk Lehçeleri
A Polysemy Study on the Verb Öt- (to pass): Old and Middle Turkish Period - Northwest (Kipchak) Group Turkish Dialects
Esra Gül KESKİN
Ezgi DEMİREL KAMANLI
717-741

Kazak Türkçesinde Bilgi Fiillerinin Sınıflandırılması ve Yapı, Köken Bakımından İncelenmesi
Classification of Cognition Verbs in Kazakh Turkish and Investigation in terms of Structure and Origin
Muhammed Ali İsmail FAKİRULLAHOĞLU
742-763

Fazlullâh Han Lügâti ve Diğer Çağatay Sözlüklerinde Savaş Terimlerinin Karşılaştırılması
Comparison of War Terms in Fazlullâh Khan Dictionary and Other Chagatai Dictionaries
Seyfullah ÖZTÜRK
764-775

Çağdaş Türk Lehçelerinde Ağaçkakanın Adlandırma Yöntemleri
Methods of Nomenclature of Woodpecker in Contemporary Turkish Dialects
Yakup TÜRKDİL
776-787

Orta Türkçedeki (Kle-/Kile-, Gile/Giley) Sözcükleri Üzerine
A Study on the Words of (Kle-/Kile- and Gile/Giley) in Middle Turkic
Taghi SALAHSHOUR HASANKOHAL
788-798

Öz Türkçe Tartışmalarına *Türkçe Dergisi* Üzerinden Bakmak
Exploring the Debate on the Use of Pure Turkish through the Türkçe Journal

Hatice ÇARLI
Bahanur GARAN GÖKŞEN
799-806

Eski Uygurca Kayıt ve Listelerde Yiyecek ve İçecek Adları
Food and Beverage Names in the Old Uygur Registers and Lists

Berker KESKİN
807-822

"Altın Bülbül" Masalının Duyguların Dil Bildirimi Açısından İncelenmesi
Examination of "Altın Bülbül" Fairy Tale in terms of Language Expression of Emotions

Tuğba AKKOYUN
823-834

Adbilim Açısından Osmaniye Hasanbeyli İlçesinde Kullanılan Lakaplar
Names Used in Osmaniye Hasanbeyli District in Terms of Onomasiology

Hayrettin YİĞİT
Hasan DİNÇ
835-855

Anadolu Kilimlerindeki Bukağı Motifinin Kızılderili (Navajo) Kilimlerindeki Biçimsel Benzerlikleri
Formal Similarities of Bukağı Motif in Anatolian Rugs and Native American (Navajo) Rugs

Mehmet Ali EROĞLU
856-869

Babürlüler Devri (1526-1858) Saray Resim Atölyesi ve Doğu Hindistan Şirketi Resim Etkinlikleri
Baburid Era Court Painting Atelier and East India Company Painting Activities

Tolga UZUN
Kübra YAVUZ
870-893

Keman Eğitiminde Fizyolojik Rahatsızlığı Bulunan Bireylere Alternatif Parmak Numarası Yaklaşımı
Alternative Finger Number Approach to Individuals with Physiological Disorder in Violin Education

Uğur ÇİT
894-919

Kodaly Müzik Eğitim Yönteminde Milli Bilinç ve Şuur
National Consciousness and Consciousness in the Kodaly Music Education Method

Özkan APAYDIN
920-934

Dîvânu Luğâtî't-Türk ve Çevirilerinde Dil Bilgisel Eşdeğerlik ve Anlam Kayıpları: -(I)ş- Biçim Birimi
Grammatical Equivalence and Losses in Dîvânu Luğâtî't-Türk and its Secondary Translations: -(I)ş- Morpheme

Nuh DOĞAN
934-959

Ali Akar, *Kül Tigin Yazıtı*, Ötüken Neşriyat. İstanbul: 2022.

Kadir YILMAZ
960-965



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

|| Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 1-13.
|| Geliş Tarihi-Received: 25.02.2023
|| Kabul Tarihi-Accepted: 19.03.2023
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256567

5. ve 8. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarında Tutarlılık İlişkileri

Coherence Relationships in 5th and 8th Grade Turkish Textbooks

Sercan DEMİRGÜNEŞ*
Hakan YALAP**

Öz

Türkçe öğretiminde kullanılan ders kitaplarında yer alan metinlerin dilsel açıdan nitelikli olması gerekmektedir. Bir metnin nitelikli metin olmasını sağlayan bazı ölçütler bulunmaktadır ve bu ölçütlerden biri de metinsellik ölçütleridir. Metinsellik ölçütleri yaygın olarak iki farklı sınıflamada ele alınmaktadır. Bunlar metin merkezli ve kullanıcı merkezli ölçütlerdir. Metin merkezli ölçütler ise iki ana alt başlıkta incelenir, bunlar bağdaşıklık (cohesion) ve tutarlılık (coherence)tr.

Bu çalışmada, 5. ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan metinler rastgele seçilerek Kehler'in tutarlılık ilişkileri temelinde incelenmiştir. Çalışma, nitel araştırma modeli ile yapılandırılmış ve çalışmanın verileri doküman inceleme yöntemiyle toplanmıştır. Veritabanı kapsamındaki önermeler Kehler'in sınıflamasına tabii tutulmuştur. 16 metindeki önermeler incelendiğinde toplam 389 tutarlılık ilişkisi belirlenmiştir ve bu ilişkilerin 148'i 5. sınıf ders kitabında, 241'i ise 8. sınıf ders kitabındadır. En sık kullanılan ilişki türlerine bakıldığında, 5.sınıf ders kitabında bitişiklik ilişkisinin en çok kullanıldığı; 8. sınıf ders kitabında neden-sonuç ilişkilerinin (108) en sık kullanılan ilişki türü olduğu görülmüştür. Ders kitaplarının sınıf düzeyleri düşünüldüğünde bu sonucun çıkması olası görülmüştür. Sınıf düzeyi arttıkça ders kitaplarında kullanılan metinlerin türleri öyküleyici metinlerden bilgilendirici metinlere göre artış göstermektedir.

Anahtar sözcükler: Metinsellik ölçütleri, tutarlılık, Türkçe ders kitapları.

Abstract

The texts in the textbooks used in Turkish language teaching should be linguistically qualified. There are some criteria that ensure that a text is a quality text and one of these criteria is textuality criteria. Textuality criteria are commonly handled in two different classifications. These are text-centered and user-centered criteria. Text-centered criteria are examined under two main sub-headings: cohesion and coherence.

In this study, texts in 5th and 8th grade Turkish textbooks were randomly selected and analyzed on the basis of Kehler's coherence relations. The study was structured with a qualitative research model and the data were collected through document analysis method. The propositions in the database were subjected to Kehler's classification. When the propositions in 16 texts were analyzed, a total of 389 consistency relations were identified and

* Doç. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Niğde/Türkiye, e-posta: sdemirgunes@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5695-5071.

** Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Nevşehir/Türkiye, e-posta: hakanyalap@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-0300-2741.

148 of these relations were found in the 5th grade textbook and 241 in the 8th grade textbook. When the most frequently used relation types were analyzed, it was seen that the 5th grade textbook used the adjacency relation the most, while the 8th grade textbook used cause-effect relations (108) the most frequently used relation type. Considering the grade levels of the textbooks, this result is possible. As the grade level increases, the types of texts used in the textbooks increase from narrative texts to informative texts

Keywords: Textuality criteria, coherence, Turkish textbooks

Giriş

Metin sözcüğü Fransızcadaki "texte" ya da İngilizcedeki "text" karşılıkları olarak karşımıza çıkar ve aslen Latince "kumaş" anlamındaki "textus" sözcüğünden gelmektedir (Onursal, 2003). Buradan hareketle metnin harflerden metne doğru ilmek ilmek dokunan bir yapı olduğunu söyleyebiliriz.

Metin kavramını bildirişim bağlamında bir veya birden fazla kişi tarafından üretilmiş sözlü/yazılı dil dizgesi olarak tanımlamak mümkündür. Metin, başlangıcı ve bitişi belli olan dilsel göstergelerin sıralı şekilde bir araya gelmesiyle oluşan anlamlı bir yapıdır. Metinlerin anlam bütünlüğünü tümce ve tümce değerindeki birlikler oluşturur ve bunların birleşimi metnin içeriğini oluşturur. Bir metnin anlamını, metnin biçimsel anlatımı ve içeriği bir araya gelmesinden doğan bir karmaşa sonucu oluşur (Günay, 2013). Güneş (2013)'te metin ise bilgi, duygu ve düşünceler ardı sıra sıralanmış yapılar değildir ve belirli bir mantıksal düzenleme ile gerçekleştirilir. Alanyazında metin kavramı üzerine yapılmış tanımlamalardan hareketle metni "dil en küçük birimlerinden bütüne doğru büyüyen, gelişen ve kimi zaman örtüklenen ileti yumağı" olarak nitelendirebiliriz.

Metinsellik ise "bir metni, metin olmayan tümce ya da sözce topluluğundan ayırmak için başvurulan ölçütler ya da bir metnin oluşması için gerekli koşullar olarak düşünülür" (Toklu, 2009, s. 127). Bu koşullar (ölçütler), "bağdaşıklık, tutarlılık, amaçlılık, kabul edilebilirlik, bilgisellik, durumsallık ve metinlerarasılık" olarak alanyazındaki yerini "metinsellik ölçütleri" olarak yer almıştır.

Metinsellik ölçütleri metin merkezli olması yönünden iki ana sınıflamada incelenir.

a. Metin Merkezli Ölçütler: Bağdaşıklık, tutarlılık.

a.1. Bağdaşıklık (Cohesion): Kerimoğlu (2016)'da bağdaşıklık metnin yüzey yapısındaki ilişkiler olarak tanımlanır. Bağdaşıklık tamamen metnin biçimsel/dilbilgisel görünümüyle ilgilendir. Halliday ve Hasan'a (1976) göre, metinde beş temel bağdaşıklık ögesi vardır:

a.1.a. Gönderim (reference): Bir kelime ile bu kelimenin gerçek dünyada işaret ettiği varlık arasındaki ilişkiyi tanımlar. Yani, bir dile ait kelime veya cümle gibi dilsel unsurlar ile dilsel olmayan ancak varlığı tecrübeyle bilinen dünyasal kavramlar arasındaki bağlantıdır (Barut ve Odacıoğlu, 2018: 930).

a.1.b. Değiştirim (substitution): Hirik (2020)'te de belirtildiği üzere, değiştirimler, tekrarların önüne geçmek üzere kullanılır. Metinde yer alan öğelerden birinin diğerini kapsamı, onun yerine kullanılmasıdır.

a.1.c. Eksilteli Yapı (ellipsis): Vardar (2007)'de eksilteli yapılar, olağan koşullardaki biçimine oranla bazı öğeleri eksik olmasına rağmen anlamı zorlaştırmayan yapılar. Eksilteli yapılar hem dilbilgisel hem de anlamca kolayca tamamlanabilecek yapılar.

a.1.ç. Bağlaçlar (conjunctions): Bağlayıcı alt türü olarak bağlaçlar, metin küçük ölçekli yapısında ardışık sözcükler arasındaki anlamsal ilişkilerin metin alıcısı tarafından açık olarak algılanmasını sağlayan belirginleştirici öğelerdir.

a.1.d. Sözcüksel Bağdaşıklık (lexical cohesion): Metnin küçük ölçekli yapısı bağlamında daha çok görevsel dilsel birimlere işleyen dilbilgisel bağdaşıklığın yanı sıra sözlüksel birimlerin kullanımını içeren sözcüksel bağdaşıklık, büyük ölçekli yapıyı oluşturmada dilsel düzenlemelere olanak sağlar (Dilidüzgün, 2017, s. 51- 63).

a.2. Tutarlılık: Metinsellik ölçütlerinden biri tutarlılıktır. Tutarlılık kavramına aşağıdaki bölümde ayrıca değinilecektir. Kısaca değinmek gerekirse, tutarlılık, metindeki sözel yapı unsurlarının oluşturduğu kavram ağının tüm ilişkilerine gönderimde bulunur (Petöfi vd., 1968:58; Uzun, 1995:111'den akt.: Çağlayan Dilber, 2014).

b. Kullanıcı Merkezli Ölçütler: Amaçlılık, durumsallık, bilgi vericilik, kabul edilebilirlik, metinlerarasılık (bk. de Beaugrande & Dressler, 1981).

Metin merkezli ölçütlere göre yapılan sınıflamalar incelendiğinde metnin taşıması gereken özelliklerden biri de tutarlılıktır. Tutarlılık kavramı doğrudan metnin anlamsal boyutuna odaklanır, alanyazında da sıkça rastlanılan biçimsellik/anlamsallık karşıtlığı, bağdaşıklık ve tutarlılık ölçütlerini açıklamada en etkili yollardan birisidir. “Ayşe masayı içti.” önermesi biçimsel açıdan (bağdaşıklık) sorunsuz görünürken anlamsal boyutta kabul edilemez durumdadır.

Tutarlılık kavramı üzerine birçok tanımlama yapılmaktadır.

Günay (2013) tutarlılık açısından metni, “bütün yanları ile birbiriyle tutarlı olan dizgesel bir biçimin değerlendirilişi” olarak tanımlamıştır. “Tutarlılık, bağdaşıklık kavramı üzerinden geliştirilebilecek bir betimlemedir.”. Bir metni tutarlılık açısından incelerken metnin üstyapı özellikleri bağlamında metnin tümü anlamsal olarak incelenir.

Dilidüzgün (2017, s. 29) de tutarlılığı, “metindeki anlamsal-mantıksal uyumun devamı yani bütünlüktür. Kavramlar ve ilişkiler arasında karşılıklı uygunluk olması mantıksal düşünmenin devamlılığını yani bağdaşıklığı sağlayacaktır.” biçiminde tanımlamaktadır.

Isenberg (1974) tutarlılığı, “komşu tümceler arasındaki sözdizimsel ve anlamsal ilişki” olarak açıklamakta ve tutarlılığın gerçekleşme biçimlerini “Metinleşme Tipleri” olarak sınıflandırmaktadır:

- a. Yeni olmayanın konu olması
- b. Nedensel bağlantı
- c. Hareket nedeni açısından bağlantı
- d. Tanısal yorum
- e. Özelleştirme
- f. Üstdilsel düzenleme
- g. Zamansal bağlantı
- h. Ön koşul bağlantısı
- i. Karşıtlığa dayalı karşılaştırma
- j. Soru yöneltme, yanıt alma

k. Karşılaştırma

1. Önce söylenenin düzeltilmesi (Isenberg, 1974'ten akt: Toklu, 2009)

Tutarlılık ilişkileri üzerine birçok çalışma yapılmış ve çeşitli sınıflamalar ortaya çıkmıştır. Kehler'in (2002) tutarlılık sınıflaması da bu sınıflamalardan biridir. (Çapan Tekin ve İşeri (2022)'nin de belirttiği üzere Kehler (2022)'nin sınıflamasında tutarlılık, dilsel sorunların çözümlenebilmesi için temel bir araç olarak görülmekte ve içeriğindeki yapısal çözümlenmelerin yanı sıra anlamsal-mantıksal ilişkileri de içermektedir. Böylece dili hem yapısal hem anlamsal-mantıksal olarak ele alarak çok boyutlu bir çözümleme olanağı sunar. Kehler (2002), tutarlılık ilişkilerini neden-sonuç, benzerlik ve bitişiklik olmak üzere üç başlık altında ele almaktadır.

1. Tutarlılık İlişkileri: Kehler (2002) Sınıflaması

1.1. Neden-Sonuç İlişkileri (*Cause-Effect Relations*)

Neden-sonuç ilişkileri dört farklı başlık altında incelenir. Bu ilişkide nedensel bağlarla sunulan iki ayrı önermenin ilişkisi çıkarım yoluyla anlamlandırılmaktadır (Çapan Tekin ve İşeri, 2022, s. 30). Neden sonuç ilişkileri önermelerin birbirleriyle anlamsal ilişkilerine göre dört ayrı ilişkiye ayrılır:

a. Sonuç (*Result*)

Öncül önermeye dayalı olarak çıkarımlanan ikinci önerme ile kurulmuş ilişki türüdür (Kehler, 2002; akt: Demirgüneş, 2015, s. 534).

George bir politikacı ve bu yüzden dürüst değil. (İng.: *George is a politician, and therefore he's dishonest*)

Kehler (2002)'den aktarılan yukarıdaki örnekte, politikacı olmak ile namussuz olmak arasında ayrılamayan bir ilişki vardır ve bu tür ilişkilere önermesel bağlamda "*ancak ve ancak ilişkileri*" adı verilir. İki önerme arasında birbirini karşılıklı sağlama bağı bulunur.

b. Açıklama (*Explanation*)

Açıklama ilişkisi kendisini sonuç ilişkisinin öncül önermesi ile onun eklentisinin (uydusunun) yer değiştirmesi ile kendini gösterir.

George dürüst değil çünkü o bir politikacı. (İng.: "*George is dishonest, because he's a politician.*", "*George is dishonest. He's a politician*") (Kehler, 2002'den akt: Demirgüneş, 2015, s. 534).

c. Beklentinin Olumsuzlanması (*Violated Expectation*)

Sonuç ilişkisine benzer bir şekilde işleyen bu tutarlılık ilişkisinde, öncül önermenin anlamsal çıkarımı ile beklenen ardıl önerme "sonuç"un tersi bir durum ile yapılandırılır. Öncül önerme ile bellekte oluşan beklentilerin (sonuç ilişkilerinin) dışında bir ardıl/ikincil önerme karşımıza çıkar.

George bir politikacı ama dürüst. (İng.: *George is a politician, but he's honest*)

d. Reddi Önleme (*Denial of Preventer*)

Beklentinin olumsuzlanması ilişkisine benzerdir fakat öncül önerme ile ikincil önerme (reverse) yer değiştirir.

George politikacı olmasına rağmen dürüst. (İng.: *George is honest, even though he's a politician*) (Kehler, 2002; akt: Demirgüneş, 2015, s. 534).

1.2. Benzerlik İlişkileri (*Resemblance Relations*)

Benzerlik ilişkisinde önermelerin ilişkisi ortaklık ya da karşıtlık durumlarına göre çıkarımlarla sağlanır. Benzerlik ilişkileri kendi arasında altı ilişki türüne ayrılır:

a. Paralellik (*Parallel*)

İki önerme de birbiri ile aynı değere sahiptir ve bu önermeler birbirine sıklıkla “ve” bağlacı ile bağlanır.

Dick Gephardt, Gore için mitingler düzenledi ve Tom Daschle onun için broşürler dağıttı. (İng.: *Dick Gephardt organized rallies for Gore, and Tom Daschle distributed pamphlets for him.*) (Kehler, 2002, s. 16’ dan akt: Demirgüneş, 2015, s. 533).

b. Zıtlık (*Contrast*)

Yukarıdaki (paralellik) örnek önermeyi zıtlık ilişkisine göre yeniden kurgulayabiliriz, bu durumda ikinci önermede (ardıl önerme) yer alan ad öbeği ve eylem öbeği yer değişecektir.

Gephardt Gore’u destekledi ancak Armey ona karşı çıktı. (İng.: *Gephardt supported Gore, but Armey opposed him.*) (Kehler, 2002, s. 16’ dan akt: Demirgüneş, 2015).

c. Örnekleme (*Exemplification*)

Bu ilişkide ardıl önerme, öncül önermenin kapsamı içerisindedir. Bu ilişki türü sıklıkla Türkçede “örneğin, mesela... vb.” sözcükleriyle birlikte görünür.

Hevesli genç politikacılar genellikle partilerinin başkan adayını destekler. Örneğin, Bayh 2000 yılında Gore için çok sıkı bir kampanya yürüttü. (İng.: *Young aspiring politicians often support their party’s presidential candidate. For instance, Bayh campaigned hard for Gore in 2000.*) (Kehler, 2002, s. 16’ dan akt: Demirgüneş, 2015).

d. Genelleme (*Generalization*)

Örnekleme ilişkisine benzer bir kapsayıcılık söz konusudur, ancak bu ilişkide dizimsel bir fark söz konusudur. Örnekleme ilişkisi içerisinde örnek verilen öncül ve ardıl önermelerin yerleri değiştirildiğinde tutarlılık ilişkisi, genelleme ilişkisine girecektir.

Bayh, 2000’de Gore için sıkı bir kampanya yürüttü. Hevesli genç politikacılar genellikle partilerinin başkan adayını destekliyorlar. (İng.: *Bayh campaigned hard for Gore in 2000. Young aspiring politicians often support their party’s presidential candidate.*) (Kehler 2002, s. 16’ dan akt: Demirgüneş, 2015).

e. Dışlama (*Exception*)

Öncül önerme kendi içinde anlamsal bir sunum sergilerken ardıl önerme, bu önermenin dışında bir anlamsal sunum ile kendini gösterir. Bu ilişki türü de sıklıkla “buna rağmen, yine de” yapılarıyla görülür. Dizimsel farklılıkların görülebildiği bu ilişki türünde, iki önermeden birisi mutlaka diğerinin dışında anlamsal bir sunum ortaya koyar.

Hevesli genç politikacılar genellikle partilerinin başkan adayını destekler. Ancak Rudy Guilliani, 1994’te Mario Cuomo’yu destekledi. (İng.: *Young aspiring politicians often support their party’s presidential candidate. However, Rudy Guilliani supported Mario Cuomo in 1994.*) (Kehler, 2002, s. 16’ dan akt: Demirgüneş, 2015).

f. Zenginleştirme (*Elaboration*)

Öncül önermede yer alan ad öbeği ardıl önermede daha belirgin biçimde sunulur. Öncül önermedeki ad öbeğine ilişkin içeriklerden bir veya birkaçı ardıl önermelerde sıralanır.

Bugün Teksas'ta genç bir politikacı adayı tutuklandı. 34 yaşındaki John Smith, kampanyası için zimmete para geçirmeye çalışırken bir Houston hukuk firmasında yakalandı. (İng.: *A young aspiring politician was arrested in Texas today. John Smith, 34, was nabbed in a Houston law firm while attempting to embezzle funds for his campaign* (Kehler, 2002, s. 16'dan akt: Demirgüneş, 2015).

2. Bitişiklik İlişkisi (*Contiguity Relations*)

Çapan Tekin ve İşeri (2022) bitişiklik ilişkisini, zaman ve uzam kavramlarının kurdukları ilişkiler ile açıklar. Bu duruma göre, bitişiklik, önermeler arasındaki ara durumlar ve zamansal ardılık/ilerleme ile yapılan çıkarımlarla sağlanır.

George konuşmayı aldı. Okumaya başladı. (İng.: *George picked up the speech. He began to read.*) (Kehler, 2002'den akt.: Demirgüneş, 2015, s. 535).

Dil öğretim çalışmalarının önemli bir girdisi ders kitaplarındaki metinlerdir. Türkçe öğretiminde de önemli yer tutan metinlerin tutarlı olması ya da en azından tutarlılık ilişkileri sahnesi sunması beklenmektedir. Bu nedenle bu çalışma, Türkçe ders kitaplarındaki metinleri Kehler'in tutarlılık sınıflamasını kullanarak incelemeyi amaçlamıştır.

3. Yöntem

5. ve 8. sınıf Türkçe ders kitaplarında yer alan metinler tutarlılık ilişkileri bakımından incelendiği için nitel araştırma, bu çalışmanın modeli olarak seçilmiş ve veriler doküman inceleme yöntemiyle toplanmıştır. Doğrudan veri toplanabilmesi ve detaylara inilerek zengin betimleme yapma olanağı vermesinden dolayı nitel araştırma seçilmiştir (Büyüköztürk vd. 2016, s. 235). Doküman inceleme, konuyla ilgili verilerin toplanarak analiz edilmesidir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, s. 187).

3.1. Araştırmanın Amacı ve Problemi

Bu çalışmada, ilköğretim ikinci kademenin bütününe yansıttığı sayıltılanan başlangıç sınıfında (5.) ve son sınıfında (8.) okutulan Türkçe ders kitapları veritabanı olarak ele alınmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı kitaplarının içerisinde yer alan metinlerin Kehler'in tutarlılık ilişkileri açısından incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

5. sınıf Türkçe ders kitabındaki metinlerin Kehler'in tutarlılık ilişkileri açısından ilişkisi nasıldır?
8. sınıf Türkçe ders kitabındaki metinlerin Kehler'in tutarlılık ilişkileri açısından ilişkisi nasıldır?
- 5.ve 8. sınıf Türkçe ders kitabındaki metinler, Kehler'in tutarlılık ilişkileri açısından nasıl bir değişim göstermektedir?

3.2. Verilerin Toplanması

Bu çalışmanın verilerini, Millî Eğitim Bakanlığı tarafından okutulan ilköğretim 6. sınıf ve 8. sınıf Türkçe ders kitapları oluşturmaktadır. İki ders kitabında, her temadan bir metin rastgele olmak üzere sekiz metin seçilmiş ve toplam on altı metin incelenmiştir. Veriler, Kehler'in tutarlılık ilişkileri temelinde incelenmiş ve metinlerdeki önermeler arasındaki tutarlılık ilişkilerinin türü belirlenmiştir. Araştırmaya konu olan ders kitabında incelenen metinler Tablo 1 ve Tablo 2'de görülmektedir.

Tablo 1’de yer alan 5. sınıf Türkçe ders kitabı içerisinde sekiz tema bulunmaktadır. Her temadan rastgele bir anlatı metni seçilmiştir:

Tablo 1. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Temalar ve Metinler

<i>Temalar</i>	<i>Metinler</i>
1.Tema Birey ve Toplum	Anadolu’da Konukseverlik Gelenekseldir (Mehmet Önder)
2.Tema Milli Mücadele ve Atatürk	Dumlupınar Savaşı (Ahmet Köklügiller)
3.Tema Doğa ve Evren	Okland Adası (Gülten Dayıoğlu)
4.Tema Milli Kültürümüz	Boğaç Han (Serdar Demircan)
5.Tema Vatandaşlık	Özgürlük (Mehmet Dağistanlı)
6.Tema Sağlık ve Spor	Spor ve Bedenimiz (Bilim Çocuk dergisi)
7.Tema Erdemler	Yaşama Sevinci (Muzaffer İzgü)
8.Tema Bilim ve Teknoloji	Sosyal Medya Psikolojinizi Etkiliyor (Gazete metni)

Tablo 2’de yer alan 8. sınıf Türkçe ders kitabında 8 tema bulunmakta ve her temadan rastgele bir anlatı metni seçilmiştir. Seçilen metnin künyesi tabloda yer almaktadır:

Tablo 2. 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Temalar ve Metinler

<i>Temalar</i>	<i>Metinler</i>
1.Tema Erdemler	İyimserlik ve Kötümserlik Üzerine (Yusuf Çotuksöken)
2.Tema Milli Mücadele ve Atatürk	Bayrağımızın Altında (Halide Edip Adıvar)
3.Tema Bilim ve Teknoloji	Parktaki Bilim (Yasemin Şahin)
4.Tema Birey ve Toplum	Dilimiz Kuşatma Altında (Deniz Banoğlu)
5.Tema Zaman ve Mekân	Peri Bacaları (Yaşar Kemal)
6.Tema Milli Kültürümüz	Bir Fincan Kahve (Mehmet Önder)
7.Tema Doğa ve Evren	Canberra (Gülten Dayıoğlu)

8.Tema Vatandaşlık	İmece (Yaşar Kemal)
------------------------------	------------------------

3.2. Verilerin Çözümlemesi

Bu bölümde, veri tabanını oluşturan ders kitaplarındaki üç örnek üzerinde Kehler'in tutarlılık ilişkilerinin nasıl işlediği ve belirlendiğine ilişkin gözlemler verilmiştir.

Örnek 1. Sağlık ve Spor Teması, "Spor ve Bedenimiz" adlı metinden:

Ağır bir bavulu taşımak, sıkı kapanmış bir kavanozu açmak, beş katlı merdiven çıkmak gerçekleştirilmesi çok kolay işlerdir. (8)¹

Çünkü onların eklemeleri daha esnek, kasları ve kalp-dolaşım sistemleri daha güçlüdür. (9)

8. önerme ve 9. önerme arasında neden sonuç (açıklama) ilişkisi bulunmaktadır. Bu iki önerme bir neden demeti içinde birbirine bağlanmış, neden yapısı "çünkü" bağlacı ile belirginleştirilmiş, ardıl önerme (9) öncülün içeriğinden bir açıklama ile öncülü tamamlamıştır.

Örnek 2. Birey ve Toplum Teması, "Anadolu'da Konukseverlik Gelenekseldir" adlı metinden:

Anadolu'nun geleneksel konukseverliği üzerinde duralım isterseniz. (1) Bu konukseverliğin kökleri tarihin derinliklerine iner. (2) Türklerin kendi ülkelerine ve şehirlerine, köylerine, kasabalarına gelen yabancılara, gariplere, kimsesizlere, yolculara karşı insanca, dostça davranışları, kısacası konukseverlikleri çok eskidir. (3)

Öncül önermenin (1) devamında sıralanan ardıl önermeler (2 ve 3), özellikle "konukseverlik" odağında bir "ayrıntılılandırma" ilişkisi sergiler.

Örnek 3. Milli Mücadele ve Atatürk Teması, *Dumlupınar Savaşı* adlı metinden

Mustafa Kemal, 23 Ağustos 1922 günü gizlice Konya'ya gitti. (5) Oradan Akşehir'e vardı. (6) Fevzi Çakmak ve İsmet İnönü gibi ileri gelen komutanları çevresinde topladı. (7) Birlikte bir taarruz planı hazırladılar. (8)

Önermeler (5-6-7) birbirinin ardı sıra bağlandığı için bitişiklik ilişkisi vardır.

4. Bulgular

4.1. 5.Sınıf Türkçe Ders Kitabına İlişkin Bulgular

Tablo 3. 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Tutarlılık İlişkileri

¹ Burada anılan önerme numarası (8) metnin orijinalinde belirlenen sıra sayısını ifade etmektedir ki "bu önerme ilgili metnin sekizinci önermesidir". Diğer örneklerdeki önerme numaraları da yine metindeki önermenin sıra numarasını işaret etmektedir.

İlişkinin Türü		1. Tema	2. Tema	3. Tema	4. Tema	5. Tema	6. Tema	7. Tema	8. Tema	Toplam	Genel Toplam
Neden-Sonuç İlişkileri	Sonuç		2	3		2				7	19
	Açıklama			1	6		1			8	
	Beklentinin olumsuzlanması		1		1			1		3	
	Reddi önleme			1						1	
Benzerlik	Paralel					1				1	43
	Zıtlık		1	3		1		1	1	7	
	Örnekleme	2		1			8			11	
	Genelleme	1		3			3		2	9	
	Dışlama					1			1	2	
Zenginleştirme	3	1	2	2	3			2	13		
Bitişiklik		10	11	3	39	6		16	1	86	86
Toplam		16	16	17	48	14	12	18	7	148	

5. sınıf Türkçe ders kitaplarındaki metinlere bakıldığında, 148 tutarlılık ilişkisi bulgulanmıştır. Bu ilişkilerden en sık kullanılan bitişiklik ilişkisi (86), en az kullanılan ilişki türü ise neden-sonuç ilişkileridir. Neden sonuç ilişkileri içerisinde “reddi önleme” yapısına yalnızca bir kez rastlanırken “açıklama” ilişkisi sekiz kez kullanılmıştır. Benzerlik ilişkilerine (43) bakıldığında, en az “paralel” ilişkisi (1) en fazla “zenginleştirme” ilişkisinin (13) kullanıldığını görmekteyiz.

8. Sınıf Türkçe Ders Kitabına İlişkin Bulgular

8. sınıf Türkçe ders kitabında bulunan metinlerdeki önermeler Kehler’in tutarlılık ilişkilerine göre incelendiğinde toplam 241 tutarlılık ilişkisi belirlenmiştir. Önermeler arasında ilişki türlerinden en sık kullanılan 108 ilişki ile “neden-sonuç” ilişkileridir. Bu ilişki türünü 87 ilişki ile “benzerlik” ilişkileri ve 46 ilişki ile “bitişiklik” ilişkisi takip etmektedir:

Tablo 4. 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabındaki Tutarlılık İlişkileri

İlişkinin Türü		1.tema	2.tema	3.tema	4.tema	5.tema	6.tema	7.tema	8.tema	Toplam	
Neden-Sonuç İlişkileri	Sonuç	3	1	5	3	2	2	2		18	108
	Açıklama	7	2	18	7	4	11	18	11	78	
	Beklentinin olumsuzlanması	3	2		1		1	4	1	12	
	Reddi önleme										
Benzerlik	Paralellik	3	9	4		3	1	1	18	39	87
	Zıtlık	1			1					2	
	Örnekleme	1		5	6	7	6	2	1	28	
	Genelleme			2	1		1			4	
	Dışlama		1							1	
	Zenginleştirme			1	2	5		4	1	13	

Bitişiklik			4	3		16		10	13	46
Toplam		18	19	38	21	37	22	41	45	241

Genel Görünüm

Her iki sınıf düzeyindeki ders kitaplarındaki önermelere bakıldığında, her iki sınıf düzeyinde toplam 389 tutarlık ilişkisi belirlenmiştir. Genel olarak tutarlılık ilişkilerinin kullanımında birbirine yakın kullanımlar görülmektedir (neden-sonuç ilişkileri 129; benzerlik ilişkileri 130 ve bitişiklik ilişkisi 132).

Tablo 5. 5. ve 8. Sınıf Türkçe Ders Kitaplarındaki Metinlerde Tutarlılık İlişkileri

İlişkinin Türü	İlişkinin Türü	5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı	8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı
Neden-Sonuç İlişkileri	Sonuç	7	18
	Açıklama	8	78
	Beklentinin olumsuzlanması	3	12
	Reddi önleme	1	
Benzerlik	Paralel	1	39
	Zıtlık	7	2
	Örnekleme	11	28
	Genelleme	9	4
	Dışlama	2	1
	Zenginleştirme	13	13
Bitişiklik		86	46
Toplam		148	241

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada 5. ve 8. sınıflarda Türkçe öğretiminde kullanılan ders kitaplarında yer alan ve rastgele seçilen metinler, Kehler'in tutarlılık ilişkileri üzerine hazırladığı sınıflama kullanılarak incelenmiştir. 16 metindeki önermeler incelendiğinde toplam 389 tutarlılık ilişkisi bulunmuştur ve bu ilişkilerin 148'i 5. sınıf ders kitabında, 241'i ise 8. sınıf ders kitabındadır. 5. sınıf ders kitabında 19 neden-sonuç ilişkisi, 43 benzerlik ilişkisi, 86

bitişiklik ilişkisi ve 8. sınıf ders kitabında 108 neden-sonuç ilişkisi, 87 benzerlik ilişkisi, 46 bitişiklik ilişkisi bulunmaktadır.

5. sınıf Türkçe ders kitabı tutarlılık ilişkileri incelendiğinde metinlerde en fazla yer alan ilişki türü “*bitişiklik*” ilişkisidir. Bu ilişkinin 5. sınıf metinlerinde fazlaca görülmesi olası bir durumdur. Metinler hedef yaş düzeyine uygun olarak anlatı metinleriyle donatılmıştır ve anlatı metinlerinin en tipik özelliği de bitişiklik ilişkilerinde olduğu gibi kullanılan zamansal ardılıktır. Sayıca fazlalık açısından bitişiklik ilişkilerini *benzerlik ilişkileri* takip etmektedir. Bu durum da yine anlatı metinlerinin ilgili yaş düzeyinde sıkça kullanılması ile açıklanabilir ki öğrenci düzeylerinde anlamlandırmayı kolaylaştırmak amacıyla metinlerde sıkça *örnekleme, zenginleştirme ve genellemelere* başvurulmuştur.

5. sınıf Türkçe ders kitabında en az yer alan tutarlılık ilişkileri ise neden-sonuç ilişkileridir. Özellikle metinlerde “*beklentinin olumsuzlanması*” ve “*reddi önleme*” önermelerinin çok az yer aldığı görülmüştür. Yaş düzeyine uygun olarak bilgilendirici metinlerin azlığı bu durumu tetikler niteliktedir.

8. sınıf ders kitabı metinlerindeki önermeler incelendiğinde tutarlılık ilişkilerinden en fazla *neden-sonuç* ilişkileri (108) bulunmuştur. *Sonuç, açıklama, beklentinin olumsuzlanması ve reddi önleme* alt başlıklarına ayrı olarak bakıldığında en çok *açıklama ilişkisi* kullanılırken en az *reddi önleme* ilişkisinin kullanıldığı görülmüştür. Açıklama ilişkilerinin sıkça kullanılması, metinlerin daha çok bilgilendirici metinler olmasıyla açıklanabilir. Açıklama ilişkilerinin en çok kullanıldığı metinler 3. ve 7. temadan alınan metinlerdir ve ikisinde de toplam 18 ilişki bulunmuştur. Bu metinlerin bilgilendirici türde olduğu görülmektedir. Bu metinlerde temel amaç bilgi vermektir ve bu süreçte açıklama yapmaya da sıkça başvurulmuştur. *Benzerlik ilişkilerine* bakıldığında toplam 87 ilişki bulunmuştur. *Paralellik, zıtlık, örnekleme, genelleme, dışlama ve zenginleştirme* alt başlıklarına ayrı olarak bakıldığında en çok paralellik ilişkisi kullanılırken en az dışlama ilişkisinin kullanıldığı görülmüştür. Paralellik ilişkilerinin en çok kullanıldığı metin 8. temadan alınan metindir. Bu metindeki önermeler oluşturulurken aralarında ortaklık ilişkileri kurulmuştur. 8. sınıf ders kitaplarında, bitişiklik ilişkisinin azaldığı ve neden-sonuç ilişkilerinin arttığı görülmektedir. Bu durum yine metin türleri ile açıklanabilir: Sınıf düzeyi arttıkça ders kitaplarında kullanılan metinlerin türleri öyküleyici anlatımdan bilgilendirici anlatıma doğru değişmektedir.

5. ve 8. Sınıf ders kitaplarının tutarlılık ilişkileri incelendiğinde özellikle neden-sonuç ve benzerlik ilişkilerinde artış gözlemlenmiştir. Bu artış yaş düzeyi ve metni anlamlandırma süreci göz önüne alındığında olumlu bir biçimde karşılanmaktadır. 8. sınıf düzeyinde daha oylumlu, neden-sonuç içeren, örneklemelere başvuru, dizimsel ve anlamsal açıdan daha zorlayıcı önermeler/tümceler seçilmesi olası bir durumdur. Neden-sonuç ilişkilerini karşılaştırdığımızda “*açıklama*” ilişkisinde gözle görülür bir fark dikkat çekmektedir. 5. sınıf ders kitabında 8 tane açıklama ilişkisi varken 8.sınıf ders kitabında 78 tane ilişki saptanmıştır. “*Reddi önleme*” ilişkisi iki sınıf düzeyi için de oldukça az kullanılmıştır. 5. sınıf düzeyinde bir ilişkiye rastlanırken 8.sınıf düzeyinde hiç oluşturulmamıştır.

Benzerlik ilişkilerini karşılaştırdığımızda “*paralellik*” ilişkilerinde anlamlı bir fark olduğu gözlemlenmiştir. 5. sınıf düzeyinde bir paralellik ilişkisi bulunurken 8.sınıf düzeyinde 39 tane ilişki saptanmıştır. Bu da bağlaçlara 5. sınıf düzeyinde çok az yer verildiğini gösterir. “*Zenginleştirme*” ilişkisi iki sınıf düzeyi için de aynı sayıdadır.

Burada anılan sonuçlardan yola çıkarak çalışmada aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

a. Tutarlılık ilişkilerin daha iyi ve genel bir şekilde incelenmesi için ortaokulda dört sınıf düzeyi ele alınıp incelenebilir. Böylece 5, 6, 7 ve 8. sınıf düzeylerindeki

metinlerin tutarlılık ilişkileri genel bir biçimde görülerek ve karşılaştırma yapılarak daha genel bir sonuca ulaşılabilir. Bu anlamda daha sonraki çalışmalarda daha verimli sonuçlara erişilebilir ve bunun yanı sıra sadece Türkçe ders kitaplarında değil, diğer dersler/disiplinlerdeki metinler de inceleme alanına dâhil edilerek daha geniş çaplı çalışmalar gerçekleştirilebilir.

b. Öğrencilerin bu metinlerle ilgili yaptıkları yazma çalışmalarındaki tutarlılık ilişkileri incelenerek bu yazdıkları metinlerin, okudukları metindeki tutarlılık ilişkilerine bağlı olarak nasıl değişim gösterdiği gözlemlenebilir. Böylece öğrencilerin karşılaştıkları metinlerden ne derece etkilendikleri ve bunu kendi yaşamlarına ne derece aktarabildikleri gözlemlenebilir.

c. Ders kitaplarına seçilen metinlerde özellikle neden-sonuç demeti içeren ilişkilerinin yoğun olduğu metinlerin sunulması, öğrencilerin de bu yöndeki düşünme becerilerini, doğal olarak eleştirel düşünme ve yaratıcı düşünme gibi üst bilişsel düşünme becerilerini tetikleyecek ve geliştirecektir.

Kaynakça

- Barut, E. ve Odacıoğlu, M. C. (2018). Anlambilim Teorilerindeki Temel ve Yan Anlam Kavramları ve Anlambilim-Çeviribilim İlişkisi. *Tarih Okulu Dergisi*, XXXIII, 927-943.
- Büyüköztürk, Ş. vd. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çağlayan Dilber, N. (2014). *Öz Düzenlemeli Strateji Gelişimi Öğretim Modelinin Ortaokul Öğrencilerinin Ürettikleri Tartışmacı Metinlere Etkisi*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Çapan Tekin, S. ve İşeri, K. (2022). Lisansüstü Tezlerin Yöntem Bölümlerinde Tutarlılık İlişkileri. *Dil Dergisi*, 173 (1). 26-48.
- De Beaugrande, R. A. D. ve Dressier W. (1981). *Introduction To Text Linguistics*. London: Longman Group Company.
- Demirgüneş, S. (2015). Analysis of the Relationship between Coherence Relations and Pisa Reading Skill Results: Examples from Korean, Turkish and American Textbooks. *International J. Soc. Sci. & Education*, 5(3), 532-542.
- Dilidüzgün, Ş. (2017). *Metindilbilim ve Türkçe Öğretimi Uygulamalı Bir Yaklaşım*. Ankara: Anı.
- Günay, V. D. (2013). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Papatya.
- Güneş, F. (2013). Türkçe Öğretiminde Metin Seçimi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(1) , 1-12.
- Halliday, M. A. K. ve Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. Longman: London Yayınları.
- Hirik, S. (2020). Türkçede Bağdaşıklık ve Bağdaşıklık Unsurları: Kürk Mantolu Madonna İncelemesi. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 10(1), 221-238.
- Karatay, H. (2014). *Okuma Eğitimi Kuram ve Uygulama*. Ankara: Pegem Akademi.
- Kehler, A. (2002). *Coherence, Reference, and The Theory Of Grammar*. Stanford, CA: CSLI Publications.
- Kerimoğlu, C. (2016). *Genel Dilbilime Giriş*. Ankara: Pegem Akademi.
- MEB (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu 5. Sınıf Türkçe Ders Kitabı*. Ankara.
- MEB (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu 8. Sınıf Türkçe Ders Kitabı*. Ankara.

- MEB (2019). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve Ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. Sınıflar)*. Ankara.
- Onursal, İ. (2003). Türkçe Metinlerde Bağdaşıklık ve Tutarlılık. *Günümüz Dil Bilim Çalışmaları* içinde (Ed.: A. Kıran, E. Korkut & S. Ağildere). Ankara: Multilingual Yayınları.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 14-31.

Geliş Tarihi-Received: 15.02.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1251782

Türkçe Öğretmenlerinin Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği ile İlgili Görüşleri

Turkish Teachers' Opinions on the Regulation on Advancement in Teaching Career Ladders

Bahadır GÜLDEN*

Kadir KAPLAN**

Öz

Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 13/05/2022 tarih ve 49594775 sayılı öğretmenlik kariyer basamakları mesleki gelişim çalışmaları ve eğitim programına ilişkin yönerge hazırlanmış ve öğretmenlerin, öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselmeleriyle ilgili usul ve esaslar belirlenmiştir. Bu çalışmada Resmî Gazete'de yayımlanan aday öğretmenlik ve öğretmenlik kariyer basamakları yönetmeliği ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşlerinin belirlenmesi, yönetmeliğin ortaya çıkardığı sonuçların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırma desenlerinden fenomenolojik desen, desen türü olarak da betimleyici modelden faydalanılan çalışmanın verileri 2022-2023 eğitim- öğretim yılında Bayburt il merkezinde görev yapan 14 Türkçe öğretmeninden toplanmıştır. Veri toplama sürecinde 14 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen verilerin analizinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Türkçe öğretmenleri özelinde yapılan değerlendirmeden hareketle Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği'nin beklentileri karşılayamadığı, bunun yanı sıra yönetmeliği öğretmenlik mesleğinin kariyer mesleği olması adına oldukça önemli olduğu söylenebilir. Yönetmeliğin içeriği ve uygulanışıyla ilgili sorunların ortadan kaldırılması, sistemin eksikliklerinin giderilmesi için öğretmen görüşlerinden hareketle öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği gözden geçirilmelidir.

Anahtar Kelimeler: Türkçe öğretmenleri, uzman öğretmenlik, başöğretmenlik, Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği.

Abstract

The Ministry of National Education prepared a directive on the teaching career steps, professional development studies and training program dated 13/05/2022 and numbered 49594775, and the procedures and principles regarding the promotion of teachers in the teaching career ladder were determined. In this study, it was aimed to determine the opinions

* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, Bayburt/Türkiye, e-posta: bahadirgulden@bayburt.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1917-8813.

** Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, Bayburt/Türkiye, e-posta: kadirkaplan@bayburt.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7901-1025.

of Turkish teachers about the regulation on candidate teaching and teaching career steps published in the Official Gazette, and to determine the results of the regulation. The data of the study, which used phenomenological design from qualitative research designs and descriptive model as design type, were collected from 14 Turkish teachers working in the city center of Bayburt in the 2022-2023 academic year. In the data collection process, a semi-structured interview form consisting of 14 questions was used. Content analysis technique was used in the analysis of the data obtained in the research. Based on the evaluation made specifically for Turkish teachers, it can be said that the Regulation on Advancement in the Teaching Career Levels did not meet the expectations, and besides, the regulation is very important for the teaching profession to be a career profession. In order to eliminate the problems related to the content and implementation of the regulation and to eliminate the deficiencies of the system, the regulation on promotion in the teaching career ladder should be reviewed based on the opinions of the teachers.

Keywords: Turkish teachers, expert teaching, head teacher, Regulation on Promotion in Career Ladders.

Giriş

Eğitim, insan yaşantısında davranış değişikliğini hedeflerken esasen bireylerin yaşantısına dair bir yatırım gerçekleştirilmektedir. İnsan sermayesine yapılan bu yatırımın verimliliği de önemlidir (Demirci, 2011). Eğitimi verimli kılmak için öğretimin ve öğrencilerin niteliğini yükseltmek gerekmektedir. Eğitimde verimliliğin artması için eğitim öğretim faaliyetleri sonucundaki çıktının kalitesine odaklanılmalıdır. Eğitim; işgücünün niteliğini artırma, teknik gelişmeleri destekleme ve karar vericilerin daha akılcı davranmalarını sağlama yoluyla verimliliği desteklemektedir (Tural, 1991). Artan verimlilik çıktının kalitesini etkilemektedir. Çıktı kalitesini ve örgüt başarısını etkileyen bir diğer husus ise işgörenin davranışlarıdır. Öğretmenlerin diğer bireylerle olan etkileşimi oldukça fazladır. Etkileşimin fazlalığı işgören davranışlarının diğer insanlar üzerindeki etkisini daha da artırmaktadır. Motivasyon noktasında isteksizlik yaşayan, ekonomik olumsuzluklarla mücadele etmek zorunda kalan öğretmenlerin mesleki tutumları ve performansları negatif yönde değişmekte bu da verimliliği dolaylı olarak etkilemektedir. Örgüt başarısı ve örgütsel verimlilik noktasında kariyer basamaklarının varlığı işgörenlerin davranışlarını etkileyerek örgütsel kültürün oluşumunu desteklemektedir.

Diğer yandan eğitimde verimliliğin temelinde öğrenciyi gören eleştirel pedagoglar ise eğitimde verimliliğe farklı bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır. Bu farklı bakış açısında hiperuyumluluk kavramı sıkça kullanılmaktadır. Hiperuyumlulukta bireylerin kendilerine sunulanı direnç göstermeden kullanması, tüketmesi söz konusudur (Kaya ve Duman, 2018). Öyle ki bu aşamada sorgulama ortadan kalkmakta ve sonunda kullanılan, tüketilen şey asıl amacından uzaklaşmaktadır (Baudrillard, 2015). Bu durum işletme hastalığına varan bir salgın dönüşmekte (Gaulejac, 2013) ve bireylerin performansı birtakım sayısal sonuçlarla, ön koşul hedeflerle değerlendirilir hale gelmektedir. Verimlilik gölgesinde kamu kurumları özel şirket gibi çalıştırılmaktadır oysa örgütler, pozitivist ve faydacı bir anlayışa indirgenemeyecek kadar önemli topluluklardır. İşletme mantığı, örgütleri bireylerin eylemlerini anlamlandırmadan uzak bir biçimde bireyi bir üretim faktörü olarak değerlendirip onları insan kaynağına dönüştürmektedir (Kaya ve Duman, 2018). Kariyer basamaklarının varlığına bağlı olarak belirlenen ücret iyileştirmesi, öğretmenlere emeğinin karşılığını alacağını hissettirip onların motivasyonlarını arttırmasına rağmen aynı değerde işi yapanların farklı ücretlendirilmesi gibi tehlikeli durumları beraberinde getirmektedir. Kariyer belirlemede kullanılan ölçütlerin bilimsellikten, objektiflikten uzaklığı da sistemin etkililiğini tartışmalı kılmaktadır. Para ve bireysel çıkar odaklı toplum oluşturma çalışmaları ile öğretmenler ve okullar, eğitim öğretim faaliyetlerindeki rolünden uzaklaşabilmektedir (Aydoğanoglu, 2018). Eleştirel

pedagoglar da kamunun özel sektörden kategorik anlamda farklılık içerdiğini bu sebeple eğitim alanında verilen hizmetlerin verimliliğinden daha ziyade etkililiğine odaklanılması gerektiğini vurgulamaktadır (Soydan, 2018). Eğitim temel bir kamu hizmetidir. Bu hizmette maliyet veya karlılık hesabı yerine söz konusu hizmete ihtiyaç duyanların ihtiyaçlarının karşılanması temel gaye olmalıdır. Öğretmen yeterliklerinin geliştirilmesi hedef ise işletme mantığı yerine kamusal usul ve esasların geçerliği sağlanmalı; öğretmenlerin özlük hakları geliştirilmeli, eğitim çalışanlarına iş ve kariyer güvencesi sağlanmalı, kolektif denetim ve değerlendirme mekanizmaları oluşturulmalıdır (Soydan, 2018).

Öğretmenlik; temel düşüncesi eğitim olan, belirli bir formasyon ve uzmanlık gerektiren profesyonel bir meslektir. Uzmanlık bilgisine sahip olma, örgün eğitimden geçme, meslekle ilgili birtakım özelliklere sahip olma, meslek ahlakını ve özgürlüğünü benimseme, üyelerinin çıkarlarını gözetme, belirli hizmet koşullarına sahip olma öğretmenlik mesleğinin başlıca özelliklerindedir.

Profesyonel bir meslek olarak öğretmenliğin icrasında öğretmenin verimli olabilmesi, mesleki gelişim açısından oldukça önemlidir. Verimli olma konusunda kaygıları olan ya da çaba göstermeyen öğretmenler mesleki anlamda tükenmişlik sendromu yaşayabilmektedir. Alanyazında idare-öğretmen iletişimindeki yetersizlik, toplumda mesleki saygınlığın oluşmaması, sınıf mevcudunun fazlalığı ve kariyer basamaklarının olmaması değişkenleri mesleki açıdan tükenmişlik sendromunun gerekçeleri olarak ön plana çıkmaktadır (Cano-García ve diğerleri, 2005).

Öğretmenlerin kariyer basamaklarıyla mesleki yeterlik açısından teşvik edilmelerine yönelik sistemin geçmişine bakıldığında uzman ve başöğretmenlik unvanlarına yükselmeye yönelik bir sistem 2005 yılında da planlanmıştır. 30.04.2006 tarihinde “Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Sınavı” yapılmış, bu sınav sonucunda her branştan belirlenen uzman ve başöğretmenlik kontenjanlarına girmeyi başaran öğretmenlere ilgili unvanlar verilmiştir (Gülden, 2021). Alınan unvanlar, öğretmenlere ekonomik katkı da sağlamış, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından ek ücretle desteklenmiştir. Bu sınavdan 2022 yılında yapılan “Öğretmenlik Kariyer Basamakları Yazılı Sınavı”na kadarki süreçte ise öğretmenlere benzer bir sınavla, süreç ya da sonuç odaklı bir süreçle uzman ve başöğretmenlik unvanlarının verilmesine yönelik bir imkân sunulmamıştır. Ekonomik gereklere ek olarak öğretmenlerin gösterdikleri performansın dikkate alınması, mesleki doyum açısından da önem arz etmektedir. Kurgulanan kariyer sistemiyle sürekli olarak gelişime açık tutma arzusu hisseden öğretmenler uluslararası alanda da eğitim başarısında anlamlı farklılıklar oluşturabilmektedir. Örneğin Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Programı’nın 2018 yılına ait raporda (MEB, 2019) başarı sıralamasında Singapur dünya genelinde 2. sırada olma başarısını göstermiştir. Singapur’un bu başarısının altında yatan sebepler irdelendiğinde ise öğretmenlere yönelik kariyer sisteminde başarı elde etmiş olması dikkat çekmektedir (Levent ve Yazıcı, 2014).

Millî Eğitim Bakanlığı da öğretmenlerin verimliliğini artırmak ve onları tükenmişlik sendromundan kurtarmak için 13/05/2022 tarih ve 49594775 sayılı öğretmenlik kariyer basamakları mesleki gelişim çalışmaları ve eğitim programına ilişkin yönergeyi hazırlamıştır. Öğretmenlerin, öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselmeleriyle ilgili usul ve esasları düzenlemeyi hedefleyen yönergede uzman öğretmen unvanı için belirlenen “Uzman Öğretmenlik Eğitim Programı ve Uzman Öğretmenlik Mesleki Gelişim Çalışmaları” ve başöğretmen unvanı için belirlenen “Başöğretmenlik Eğitim Programı ve Başöğretmenlik Mesleki Gelişim Çalışmaları”na dair usul ve esasların düzenlenmesi hedeflenmektedir. Bu doğrultuda yönergede uzman öğretmenlik için yazılı sınav tarihinin son günü temel alınarak aday öğretmenlik süresi de

sürece dâhil edilerek en az on yıl hizmeti bulunanların; başöğretmenlik için de yazılı sınav tarihinin son günü temel alınarak en az on yıl hizmeti bulunan uzman öğretmenlerin başvuru yapabileceği belirtilmektedir.

Sınava girebilmek için yönergede bazı ön koşullar bulunmaktadır. Öğretmenlerden istenen ön koşullardan ilki mesleki gelişim çalışmaları tablosunda yer alan çalışma alanlarından en az ikisinden birer çalışma yapmaktır. Uzman öğretmenlik için öğretmenlerden hazırlamaları istenilen mesleki gelişim çalışmalarının eğitim- öğretim ve rehberlik çalışmaları, yönetime katılım ile araştırma ve geliştirme çalışmaları olmak üzere üç alandan olması beklenmektedir. Yönergede ayrıca mesleki gelişim çalışmalarının gerçekleştirildiğine dair kanıtların nasıl belgelendirileceği de detaylandırılmıştır. Başöğretmen unvanı için başvuracak uzman öğretmenlerden hazırlamaları istenilen mesleki gelişim çalışmalarının eğitim öğretim ve rehberlik çalışmaları, yönetime katılım ile araştırma ve geliştirme çalışmaları olmak üzere üç alandan olması beklenmektedir. Bununla beraber yönergede mesleki gelişim çalışmalarının gerçekleştirildiğine dair kanıtların nasıl belgelendirileceği de detaylandırılmıştır. Bu ön koşulu sağlayan öğretmenlerin hizmet içi eğitim yönetmeliği çerçevesinde her iki kariyer basamağı için de bir eğitim programına tabi olması da diğer ön koşuldur. Yönergede bu eğitim programını tamamlayanların uzman ya da başöğretmenlik sınavına girmeye hak kazanacağı ifade edilmektedir. Söz konusu eğitim programının detayları aşağıda sunulmuştur:

Tablo 1. Uzman öğretmenlik eğitim programı konuları ve soru dağılımı

Konu	Süre	Yüzde (%)
Öğrenme ve Öğretme Süreçleri	25 Saat	%15
Ölçme ve Değerlendirme	20 Saat	%12
Özel Eğitim ve Rehberlik	25 Saat	%15
Eğitim Araştırmaları ve Ar-Ge Çalışmaları	20 Saat	%10
Eğitimde Kapsayıcılık	20 Saat	%12
Çevre Eğitimi ve İklim Değişikliği	20 saat	%10
Sosyal Etkileşim ve İletişim	20 saat	%10
Dijital Yetkinlik	15 Saat	%8
Güvenli Okul ve Okul Güvenliği	15 saat	%8
Toplam	180 saat	%100

180 saatlik uzman öğretmenlik eğitim programında yer alan konular, öğrenme ve öğretme süreçleri ile özel eğitim ve rehberlik konularında yoğunlaşmaktadır. Bu iki konunun ardından eğitimde kapsayıcılık, ölçme ve değerlendirme konuları gelmektedir. Uzman öğretmenlik programında yer alan diğer konular ise eğitim araştırmaları ve ar-ge çalışmaları, çevre eğitimi ve iklim değişikliği, sosyal etkileşim ve iletişim, dijital yetkinlik, güvenli okul ve okul güvenliğidir.

240 saatlik başöğretmenlik eğitim programının detayları tabloda gösterilmiştir:

Tablo 2. Başöğretmenlik eğitim programı konuları ve soru dağılımı

Konu	Süre	Yüzde (%)
1. Öğrenme ve Öğretme Süreçleri	25 Saat	%12
2. Ölçme ve Değerlendirme	20 Saat	%8
3. Özel Eğitim ve Rehberlik	25 Saat	%12
4. Eğitim Araştırmaları ve Ar-Ge Çalışmaları	20 Saat	%7

5. Eğitimde Kapsayıcılık	20 Saat	%8
6. Çevre Eğitimi ve İklim Değişikliği	20 saat	%7
7. Sosyal Etkileşim ve İletişim	20 saat	%7
8. Dijital Yetkinlik	15 Saat	%6
9. Güvenli Okul ve Okul Güvenliği	15 saat	%6
10. Okul Geliştirme ve Liderlik	30 Saat	%15
11. Sosyal Duygusal Öğrenme Becerilerinin Geliştirilmesi	15 Saat	%6
12. Bilişsel Düşünme Becerileri	15 Saat	%6
Toplam	240	%100

Başöğretmenlik eğitim programındaki konular arasında okul geliştirme ve liderlik, en yoğun içeriğin olduğu konu başlığıdır. Bu konu başlığını öğrenme ve öğretme süreçleri ile özel eğitim ve rehberlik konuları takip etmektedir. Devamında ölçme ve değerlendirme, eğitimde kapsayıcılık konusu dikkat çekmektedir. Programda ayrıca eğitim araştırmaları ve ar-ge çalışmaları, çevre eğitimi ve iklim değişikliği, sosyal etkileşim ve iletişim, dijital yetkinlik, güvenli okul ve okul güvenliği, sosyal duygusal öğrenme becerilerinin geliştirilmesi ve bilişsel düşünme becerileri konuları yer almaktadır.

Alanyazındaki çalışmalara bakıldığında 2005 yılında Resmî Gazete’de yayımlanan ‘Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği’ ile ilgili çalışmaların yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Söz konusu çalışmalardan bazıları yönetmeliği nitelik olarak yetersiz görmekte ve yönetmeliğin eşit iş eşit ücret politikasına uygun olmadığını dile getirmektedir (Çelikten, 2008). Bununla birlikte öğretmenlerin yönetmeliğin içeriği ile ilgili olarak kariyer basamaklarına geçmede; eğitim seviyesi, bilimsel ve sosyal etkinliklere katılım gösterme gibi ölçütlerin dikkate alınmasını önemli görüp teftiş-sicil raporlarının değerlendirmeye alınmasını doğru bulmayan çalışmalar bulunmaktadır (Laçın, 2006; Artan, 2007). 2005 yılında yayımlanan “Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği”nin verimine dair çalışmalar da alanyazında ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmalarda kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğini kısmen de olsa verimli bulan çalışmalar (Turan & Turan, Çalışma statüleri farklı öğretmenlerin kendi algılarına göre yeterli düzeyleri, 2009), kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğini öğretmenlerin orta düzeyde benimsediğini tespit eden çalışmalar (Kocakaya, 2006; Dağlı, 2007) öğretmenlerin niteliğine katkı sağlamayacağını ve öğretmen verilen değeri göstermediğini ortaya koyan çalışmalar (Boydak & Kaya, 2009) bulunmaktadır. Diğer yandan “Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği” hakkında öğretmenlerin yeterli bilgiye sahip olmadıklarını tespit eden çalışmalar (Laçın, 2006; Turan, 2007; Gündoğdu & Kızıltaş, 2008) da görülmektedir.

İlgili alanyazında 2022 yılında çıkarılan “Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği” ile ilgili görüşlerin irdelendiği nadir çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmaların ilkinde Baş vd. (2022) öğretmenlik kariyer basamaklarına ve uygulanan yazılı sınavına dair Türkçe öğretmenlerinin görüşlerine başvurmuş, sınavın tutarlılığı, niteliği, kapsayıcılığı, işlevselliği ve güvenilirliğine dair değerlendirmeler yapmıştır. Konu ile ilgili bir diğer çalışmada ise Doğan (2022) Denizli ili merkez ilçelerinde çalışan öğretmen ve yöneticilerin kanuna yönelik görüşlerini belirlemiştir.

Bu noktada araştırmanın amacı 12 Mayıs 2022 tarihli Resmî Gazete’de yayımlanan aday öğretmenlik ve öğretmenlik kariyer basamakları yönetmeliği ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşlerini belirleyerek yönetmeliğin ortaya çıkardığı sonuçları tespit

etmektedir. Bu araştırma, aday öğretmenlik ve öğretmenlik kariyer basamakları yönetmeliği ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşlerini incelemeyi amaçlayan ilk çalışmalar arasında yer aldığından önem arz etmektedir. Öğretmenleri daha donanımlı ve uluslararası standartlarda gelişmeye teşvik edecek bir kariyer sistemi, öğrenci başarısını da uluslararası alana yansıtacak bir faktördür. Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Programı'nda (PISA) öğrenci başarısı Türkçe, Fen Bilimleri ve Matematik odaklı olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca Türkçe öğretmenliği, Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde ortaokul seviyesinde İngilizce branşından sonra en çok istihdam edilen ikinci branş konumundadır. Hem öğretmen sayısı en fazla olan branşlar arasında olması hem de uluslararası öğrenci başarısının değerlendirilmesinde dikkate alınan bir branş olması nedeniyle kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin değerlendirilmesi Türkçe öğretmenleri ile sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte konunun güncelliği ve oldukça geniş olan öğretmen camiasını ilgilendirmesi dikkate alındığında araştırmanın alanyazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Çalışmada belirlenen amaç çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır. Türkçe öğretmenlerinin;

1. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili genel görüşleri nelerdir?
2. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında belirlenen eğitim programında yer alan konularla ilgili düşünceleri nelerdir?
3. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin içeriğine dair görüşleri nelerdir?
4. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin ölçme ve değerlendirme yaklaşımına dair görüşleri nelerdir?
5. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin ortaya çıkaracağı sonuçlara dair görüşleri nelerdir?
6. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği mesleki gelişime katkısına dair görüşleri nelerdir?

Yöntem

Bu bölümde araştırma desenine, çalışma grubuna, veri toplama ve analiz sürecine dair açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Araştırmada Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili görüşleri üzerinden durulduğundan nitel araştırma desenlerinden fenomenolojik (olgu bilim) desen kullanılmış ve fenomenolojik desen türlerinden betimleyici modelden faydalanılmıştır. Betimleyici modelde birey ya da grupların; bir olay, durum, olgu ile ilgili yaşantıları nasıl algılayıp yorumladıklarına odaklanılmaktadır (Reiners, 2012). Derinlemesine toplanan veri sayesinde araştırılmak istenen olgu ile ilgili çok boyutlu bir yorumlama, farklı değerlendirme yapma mümkün olabilmektedir. Bu çalışmada ele alınan olgu; Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili görüşleri ve bu görüşlerin altında yatan sebeplerdir.

Çalışma Grubu

Araştırma, 2022-2023 eğitim- öğretim yılında Bayburt il merkezinde görev yapan 14 Türkçe öğretmeni üzerinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma grubunun oluşturulmasında amaçlı örnekleme tekniklerinden kolay ulaşılabilir örnekleme tekniği kullanılmıştır. Söz konusu teknikte araştırmacı; zaman, emek noktasında tasarruf sağlayabilmek adına kolay olanı tercih etmektedir (Baltacı, 2019). Gönüllülük esası ile araştırmanın çalışma grubuna katılan Türkçe öğretmenlerine dair bilgiler tablodadır:

Tablo 3. Çalışma grubundaki öğretmenlerin demografik özellikleri

Cinsiyet	f							%
Erkek	5							35
Kadın	9							65
Toplam	14							100
Mesleki Deneyim	1-5 Yıl	6-10 Yıl	11-15 Yıl	16-20 Yıl	21-25 Yıl	26-30 Yıl	30 ve Üstü	
f	0	4	4	5	1	0	0	
%	0%	28,60%	28,60%	35,70%	7,10%	0%	0%	

Verilerin Toplanması

Araştırmada çalışma grubunun cinsiyetlerine ve meslek yıllarına dair verileri elde etmek amacıyla kişisel bilgi formu ile öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğine dair görüşlerini belirlemek için 14 sorudan oluşan yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme formlarında görüşme sırasında gerekli durumlarda görüşülen bireylerin verdiği yanıtlara göre görüşmenin akışında ve içeriğinde değişikliğe gidilerek ayrıntılı veri toplanabilir (Çınkır & Demirkasımoğlu, 2015). Yarı yapılandırılmış görüşme formunun hazırlanmasında öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ögesi ile ilgili alanyazın taraması yapılmış ve yarı yapılandırılmış görüşme formunda yer alabilecek sorular belirlenmiştir. Taslak şeklini alan yarı yapılandırılmış görüşme formunun araştırmanın amacına uygunluk, anlaşılabilirlik ve uygulanabilirlik hususlarında değerlendirmek amacıyla Türkçe öğretmenliği alanında çalışan iki doktor öğretim üyesi alan uzmanından görüş alınmıştır. Görüşler doğrultusunda taslak form yeniden düzenlenmiştir. Pilot uygulama maksatlı iki Türkçe öğretmeni adayı ile görüşme yapılarak yarı yapılandırılmış görüşme formuna son şekli verilmiştir.

Araştırma verileri 2022-2023 eğitim-öğretim yılında araştırmacılar tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak toplanmıştır. Verilerin toplanması için Bayburt Üniversitesi Etik Kurulu'ndan izin alınmıştır. İzin ardından çalışma grubundaki Türkçe öğretmenlerine ulaşılarak görüşme yeri ve zamanı belirlenmiştir. Görüşmeler yüz yüze gerçekleştirilmiş olup her bir öğretmenle yapılan görüşme 15-20 dakika sürmüştür. Erişim sağlanamayan öğretmenlere ise Google forms üzerinden ulaşılarak verilerin toplanması sağlanmıştır. Görüşmelerin kaydı alındıktan sonra kayıtlar yazıya aktarılmıştır. Araştırmanın ham verileri saklanarak dış güvenirlik artırılmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmada elde edilen veriler bir kurala göre sürdürülen kodlama sonucu metindeki ifadelerin küçük içeriklere ayrılıp sistematik bir şekilde özetlendiği (Büyüköztürk ve diğerleri, 2017) için verilerin analizinde içerik analizi tekniği kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme sonrası elde edilen veriler hem araştırmacılar hem de doktorasını tamamlamış Türkçe öğretmeni olarak görev yapan iki alan uzmanı tarafından ayrı ayrı kodlanmıştır. Kodlamalar kıyaslanarak araştırmacılar ile alan uzmanlarının kodlamaları arasındaki tutarlılık uyuşum miktarı formülü kullanılarak hesaplanmıştır (Miles & Huberman, 1994). Kodlayıcılar arasındaki uyuşum yüzdesi %84 bulunmuştur. Yapılan bu işlemler doğrultusunda veri analizi tamamlanarak araştırmacının bulgularına erişilmiştir.

Bulgular

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşleri tabloda detaylandırılmıştır:

Tablo 4. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşleri

Kod	f	
Olumlu bulma	Kanunun varlığını önemli görme	
	Öğretmenlerin mesleki yeterliği ile ilgili temel kavram ve konular	7
	Mesleki gelişim fırsatı sunma	
	Maddi katkı sağlaması	
	Ayrıştırıcı etkisi	
Olumsuz bulma	Amaca hizmet etmemesi	7
	Ücret farkı yetersizliği	
	Unvanın etkisizliği	
Toplam	14	

Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili genel değerlendirmelerine bakıldığında olumlu ve olumsuz görüşlerin eşit olduğu görülmektedir. Türkçe öğretmenlerinden yedisi öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğini başarılı bulurken diğer yedisi öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğini yetersiz görmektedir. Öğretmen cevaplarına ayrıntılı bakıldığında yönetmeliği yeterli bulanların meslek kanununun varlığını kıymetli bulduğu, öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin öğretmenlere mesleki gelişim fırsatı sunduğu, maddi destek sağlayıp sınav öncesindeki eğitimle de temel bilgileri destekleme fırsatı verdiği görüşünde birleştiği; yönetmeliği yetersiz bulanların ise yönetmeliğin amaca hizmet etmediği, uzman ve başöğretmenlik unvanlarının etkisizliği ve verilen ücret farkının yetersizliği üzerinde fikir birliğine vardığı görülmektedir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğini olumlu bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö14 "Öğretmenlik kariyer basamakları sistemini olumlu değerlendiriyorum çünkü öğretmenliğin kendine ait bir meslek kanununun olmasını önemli görüyorum." ifadesini kullanırken olumsuz bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö4 ise "Olumsuz değerlendiriyorum çünkü sınavdan sonra terfi yükselince aynı işi yapmaya devam ediyoruz oysaki terfi alanların (uzman öğretmen ya da başöğretmen olanların) yetki alanlarında değişiklik olmalıdır." cevabını vermiştir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında belirlenen eğitim programında yer alan konularla ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşleri tabloda detaylandırılmıştır:

Tablo 5. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında belirlenen eğitim programında yer alan konularla ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşleri

Kod		f
Yeterli bulma	Yararlı görme	5
	Öğretmenlerin hâkim olduğu konular olduğunu düşünme	
Yetersiz bulma	Mesleki gelişim fırsatı sunma	9
	Uygulamadan uzak olma	
	Kapsamı çok geniş bulma	
	Tekdüze anlatım	
	Meslekle ilgisiz bulma	
Toplam		14

Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında belirlenen eğitim programında yer alan konularla ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşlerine bakıldığında yeterli bulma (f=5) ve yetersiz bulma (f=9) görüşlerinin olduğu görülmektedir. Öğretmen cevaplarına ayrıntılı bakıldığında eğitim programındaki konuları yeterli bulanların mesleki gelişim fırsatı sunduğu, içerik olarak yeterli olduğu, öğretmenlerin bildiği konuları içerdiği görüşünde birleştiği; eğitim programındaki konuları yetersiz bulanların ise programın uygulamadan uzak olduğu, kapsamının geniş tutulduğu, içeriklerdeki anlatımların tekdüze olduğu, konuların öğretmenlik mesleği ile ilişkisinin zayıf bulunduğu üzerinde fikir birliğine vardığı görülmektedir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında belirlenen eğitim programındaki konuları yeterli ve olumlu bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö2 "Yeterli buldum, öğretmenlerin pek çoğunun hâkim olduğu konular bulunmaktaydı." ifadesini kullanırken yetersiz bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö13 ise "Videolar ve içerik çok ayrıntılı ve bir bütünlüğü yok, çok yetersiz buldum. Sadece İnternet üzerinden kes yapıştır ile hazırlanan bilgilerdi, hiç kalıcılığı yoktu, içerikler bir kitap mantığı ile hazırlanmalıydı. Birçok örnek ve deneyler yer almalıydı içinde fakat kuru tanım ve bilgi hâkimdi. Okuyup akılda tutmak zor sadece ezberdi şahsen ben konuyu kitaptan ve videodan anlamayınca başka kaynaklara bakıyordum ve oradan bir sefer okuyarak kalıcı olarak zihnime kodlayabiliyordum." cevabını vermiştir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği içeriğine dair Türkçe öğretmenlerinin görüşleri tabloda detaylandırılmıştır:

Tablo 6. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin içeriği ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşleri

Kod	f
Yeterli	Lisansüstü mezunlarının sınavdan muaf tutulması
	Maaş artışı sağlaması
	Mesleki gelişim fırsatı sunması
Yetersiz	Her branşa aynı sınavın uygulanması
	Hizmet yılı hesabındaki adaletsizlik
	Sınav uygulamasındaki yetersizlikler
	Mesleki itibarı zedelemesi
Toplam	14

Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin içeriği ile ilgili görüşlerine bakıldığında yeterli bulma (f=4) ve yetersiz bulma (f=10) görüşlerinin olduğu görülmektedir. Öğretmen cevaplarına ayrıntılı bakıldığında yönetmeliğin içeriğini yeterli bulanların mesleki gelişim fırsatı sunduğu, yüksek lisans ve doktora mezunlarının sınav kapsamı dışında bırakıldığı, maaş artışı sağladığı görüşünde birleştiği; yönetmeliğin içeriğini yetersiz bulanların ise her branşa aynı sınavın uygulandığı, hizmet yılı hesabında adaletsizlik yapıldığı, sınavın uygulamasında yetersizlikler olduğu, yönetmeliğin öğretmenlik mesleğinin itibarını zedelediği üzerinde fikir birliğine vardığı görülmektedir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin içeriğini yeterli bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö9 "Yerinde bir karar olduğunu düşünüyorum. Yüksek lisans veya doktora sınav için hazırlanan videoları izlerkenki duruma göre daha çok emek harcadığı için avantaj sağlaması güzel." Ö10 "Öğretmen kendine hedef koymaktadır. Kendini yenileme çabası içine girmektedir. Kendisinde olanla yetinmeyip alanıyla alakalı araştırma eğiliminde olmaktadır. Ekonomik bir katkısının olması da öğretmenler tarafından olumluluk arz etmektedir bence. Kısaca öğretmen bulunduğu konumdan bir üst konuma geçme isteği taşıyacak bunun için de bir emek verecektir ve bu da öğretmenin mesleki gelişimini arttıracaktır." ifadelerini kullanırken yönetmeliği içerik olarak yetersiz bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö8 " Tam çalışılmadan, alelacele, eksik ve yaptık oldu zihniyetiyle yapılması. Aynı zamanda rencide edici ve yorucu bir dönemden geçti öğretmenler. Toplum, veli, öğrenci ve medya bu sınavın getirilmesini yeterli, yetersiz, çürük öğretmen elemesi olarak algıladı." Ö7 ise "Devlet okulunda ücretli çalışılan yılların hizmet yılına dâhil edilmemesi yönetmeliğin eksikliğidir." cevabını vermiştir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında uygulanan sınavın ölçme ve değerlendirme yaklaşımına dair Türkçe öğretmenlerinin görüşleri tabloda detaylandırılmıştır:

Tablo 7. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında uygulanan sınavın ölçme ve değerlendirme yaklaşımına dair Türkçe öğretmenlerinin görüşleri

Kod		f
Yeterli bulma	En uygun ölçme ve değerlendirme yöntemi	3
	Mesleki gelişim fırsatı sunma	
Yetersiz bulma	Sınav odaklı yaklaşıma karşı olma	11
	Her branşı benzer içerikten sorumlu tutma	
	Çoktan seçmeli bir sınava tabi olma	
Toplam		14

Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında yapılan sınavı ölçme ve değerlendirme kapsamında nasıl değerlendirdiklerine bakıldığında yeterli bulma (f=3) ve yetersiz bulma (f=11) görüşlerinin olduğu görülmektedir. Öğretmen cevaplarına ayrıntılı bakıldığında yönetmelik kapsamında yapılan sınavı ölçme ve değerlendirme kapsamında yeterli bulanların mesleki gelişim fırsatı sunduğu, en uygun ölçme ve değerlendirme yöntemi olduğu; yapılan sınavı ölçme ve değerlendirme kapsamında yetersiz bulanların ise sınav odaklı yaklaşımı benimsemediği, her branşın aynı sınava girdiği, çoktan seçmeli soru türünün doğru olmadığı üzerinde fikir birliğine vardığı görülmektedir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında yapılan sınavı ölçme ve değerlendirme kapsamında yeterli bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö13 "Kesinlikle doğru buluyorum başka türlü bir şeyle ölçmek mümkün değil. Sınavın kapsamı uygun, doğal ve doğru çünkü genel olarak aslında bu sınav bize öğretmen davranışları ve öğrenci psikoloji ile ilgili bilgi edinmemize neden oldu. Yaşını başını almış belli olgunluktaki insanlara çoktan seçmeliden başka yöntem ve teknik uygun olmazdı zaten." ifadesini kullanırken yetersiz bulan Türkçe öğretmenlerinden Ö10 "Sadece sınava bağlanmasını doğru bulmuyorum. Yıl şartını tamamlayarak sınava giren diğer öğretmenlerimizi gözlemlediğimde kendilerini nasıl bir sınavın beklediğini merak eden stresli bir bekleme ve ders çalışma ile bu süreci tamamladılar. Bundan ziyade çeşitli hizmet içi eğitimler, uygulamalar vs. yeni öğrenme ortamları oluşturan bir süreç tamamlandıktan sonra kademe ilerlemesinin olmasını daha doğru buluyorum ." cevabını, Ö9 "Kesinlikle doğru bulmuyorum. Belki ortak noktalarda aynı uygulamalara gidilebilir ama her dersin işleniş şekli, yöntem tekniği kendine has. Bence her öğretmen kendi branşının alanına ait konulara tabi tutulmalıdır. Bu şekilde daha gözle görülür fark yaratılabilir ve verim alınabilir." cevabını, Ö3, "Olumsuz değerlendiriyorum çünkü yılların birikimiyle elde edilen deneyimin bu sorularla ölçülemeyeceği görüşündeyim. Çoktan seçmeli soruları uzun yıllar çalışmış bir öğretmen cevaplamakta zorlanabilirken yeni atanan bir öğretmen daha iyi şekilde de cevaplayabilir belki.

Ama bu yıllarını mesleğe vermiş bir öğretmenin eksik olduğunu göstermez bence.” cevabını vermiştir.

Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin ortaya çıkaracağı sonuçlara dair Türkçe öğretmenlerinin görüşleri tabloda detaylandırılmıştır:

Tablo 8. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin olası sonuçlarıyla ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşleri

Kod		f
Öğrenci tutumuna etkisi	Kıyaslamaya neden olabileceği	5
	Dalga konusu olabileceği	2
	Herhangi bir etkinin söz konusu olmayacağı	7
Toplam		14
Veli tutumuna etkisi	Öğretmen tercihine etkisi olabileceği	9
	Öğretmenler arası iletişimi etkileyebileceği	2
	Herhangi bir etkinin söz konusu olmayacağı	2
	Olumlu etki sağlayabileceği	1
Toplam		14
Okul idaresinin tutumuna etkisi	Kurumsal yapıyı olumsuz etkileyebileceği	1
	Herhangi bir etkinin söz konusu olmayacağı	13
Toplam		14
Zümre arası tutuma etkisi	Üstünlük oluşturma hissiyatı	4
	Ücret farkı	1
	Herhangi bir etkinin söz konusu olmayacağı	9
Toplam		14

Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin sonuçlarıyla ilgili görüşlerine bakıldığında öğrenci tutumuna, veli tutumuna, okul idaresinin tutumuna ve zümre arası tutuma etkisi olacağı düşünülmektedir. Öğretmen cevaplarına ayrıntılı bakıldığında yönetmeliğin sonuçlarıyla ilgili olarak öğrenci tutumuna etkisi ile ilgili herhangi bir etkisi olmayacağı (f=7), kıyaslamaya neden olacağı (f=5), dalga konusu olabileceği (f=2) görüşünde birleştiği; veli tutumuna etkisi ile ilgili öğretmen tercihinde etkili olacağı (f=9), öğretmen-veli

etkileşimine zarar vereceği (f=2), etkisi olmayacağı (f=2), olumlu etkileyeceği (f=1) görüşünde birleştiği; okul idaresinin tutumuna etkisi ile ilgili etkisi olmayacağı (f=13), kurumsal yapıyı olumsuz etkileyeceği (f=1) görüşünde birleştiği; zümre arası tutumda ise öğretmenler arasında üstünlük hissiyatı oluşacağı (f=4), ücret farkının etkili olacağı (f=1), herhangi bir etkisinin olmayacağı (f=9) üzerinde fikir birliğine vardığı görülmektedir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin öğrenci tutumlarına etkisi ile ilgili olarak Türkçe öğretmenlerinden Ö4 "Evet uzman ya da başöğretmen olmayanlar ötekileştirerek dalga geçme malzemesi olacaktır." ifadesini kullanırken Ö3 "Öğrenciler için olacağını düşünmüyorum çünkü öğrenciler daha çok unvana değil öğretmenin tutumuna bakmakta, sınıf içi iletişime değer vermektedir." cevabını vermiştir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin veli tutumlarına etkisi ile ilgili olarak Türkçe öğretmenlerinden Ö12 "Yönetmeliğin içeriğini tam bilmeyen sadece unvan olarak değerlendiren veliler, bu unvanlara takılıp diğer öğretmenlerin daha yetersiz olduğunu düşünerek onlara çocuklarını vermek istemeyecektir." Ö13 "Veliler bir şeyleri bahane etmek için bunu kullanabilirler. İnan bana ne değişik veliler ve aileleri var, hayret ediyorum sanki dünya sadece onlar için varmış gibi neyse bu konu uzar hiç girmeyelim." Ö9 "Veliler, başöğretmen ya da uzman varken bu unvanları alamamış öğretmenlerin, çocuklarının eğitiminde rol almalarını tercih etmek istemeyeceklerini düşünüyorum." cevabını vermiştir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin okul idaresinin tutumuna etkisi ile ilgili olarak Türkçe öğretmenlerinden Ö2 "Gereğinden fazla önem atfedenler muhakkak çıkacaktır ve bu kurum huzurunu bozacaktır." ifadesini kullanırken Ö10 "Açıkkası düşünmüyorum. Çünkü bu sınavlar geçmişe dair her yıl yapılmadı. Bu yıl ise yıl şartını dolduran öğretmenlerin girmeye hak kazandığı basit bir sınav ile tamamlandı. İdare bunu bildiğinden öğretmeni ile iletişimde bir farklılık olacağını düşünmüyorum fakat yüksek lisansını ya da doktorasını tamamlayarak bu unvanı kazanan öğretmenini okulda daha yeterli bularak farklı bir konuma koyabilir." cevabını vermiştir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin zümre tutumuna etkisi ile ilgili olarak Türkçe öğretmenlerinden Ö1 "Evet etkiler, çünkü ücretli, sözleşmeli, kadrolu öğretmenin yanında bir de başöğretmen, uzman öğretmen çeşitliliği eklendi. Bu tarz unvanlar zaman zaman ilişkileri olumsuz etkileyebilmektedir." ifadesini kullanırken Ö9 "Hayır, çünkü herkesin derse girdiği sınıflar yine aynı, öğretim yöntemleri yine aynı. Deneyim zaten dikkate alınan bir şeydi hep ama bu unvanlar öğretmenler arası durumu değiştirmeyecektir. Çünkü öğretmenler, öğretmenliğin bu unvanlardan ve sınavdan çok daha ayrı ve öğrenciyle kurulan özel bağla icra edildiğini biliyorlar." cevabını vermiştir.

Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin öğretmenlerin mesleki gelişimine etkisine dair Türkçe öğretmenlerinin görüşleri tabloda detaylandırılmıştır:

Tablo 9. Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin mesleki gelişime etkisi ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşleri

Kod		f
Etkisi olur	Donanımı artırma	4
	Mesleki yenileme sağlama	
Etkisi olmaz	İçerik yetersizliği	10

Sınavın kolaylığı
Yönetmelikteki
yetersizlikler
Sistemsal eksiklikler

Toplam

14

Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin mesleki gelişimle ilgili görüşlerine bakıldığında etkili bulma (f=4) ve etkisiz bulma (f=10) görüşlerinin olduğu görülmektedir. Öğretmen cevaplarına ayrıntılı bakıldığında yönetmeliğin mesleki gelişim için etkili olacağını düşünenler mesleki yenileme fırsatı sunacağı, donanımı artıracığı görüşünde birleştiği; yönetmeliği mesleki gelişim için etkisiz bulanlar ise içerik yetersizliği olduğunu, sınavın kolay olduğunu, yönetmelik yetersizliğini, sistemsal eksiklikler olduğu üzerinde fikir birliğine vardığı görülmektedir.

Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin mesleki gelişim için etkisi olacağını düşünen Türkçe öğretmenlerinden Ö13 " *Evet her öğrenilen bilgi ya da tekrar bizi geliştiriyor zaten öğrenciler ile sürekli muhatap ola onlara benziyoruz ama bu sınav ile onların duygu ve düşüncelerini öğrenip tekrardan yenilenecek işimize başlamış olduk.*" Ö14 " *Daha donanımlı hale getirir.*" ifadelerini kullanırken mesleki gelişim için etkisi olmayacağını düşünen Türkçe öğretmenlerinden Ö10 " *Hayır. Sadece sınava tabi tutularak öğretmenlerin bu unvanları kazanmış olmaları onların maalesef okul - ders tutumlarında herhangi bir değişiklik oluşturamamaktadır. Çünkü araştırma uygulamaya dayalı olmayan, teori üzerinden yapılan bir sınav öğretmenin kendini yenilemesine geliştirmesine yeterli katkıyı sunmamaktadır. Öğretmen alanıyla alakalı yeni uygulamalardan haberdar olacak, görececek, dinleyecek ve bunları kendi eğitim ortamına taşıyacak. Ancak böyle bir süreç gerçekleşirse istenilene ulaşılabilir diye düşünüyorum.*" Ö8 ise " *Hayır düşünmüyorum çünkü yeterince planlı olmayan bir sistem ve bu hâliyle amaca hizmet etmiyor.*" cevabını vermiştir.

Tartışma ve Sonuç

12 Mayıs 2022 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan aday öğretmenlik ve öğretmenlik kariyer basamakları yönetmeliği ile ilgili Türkçe öğretmenlerinin görüşlerini belirlemeyi amaçlayan bu çalışma sonucunda çalışma grubundaki Türkçe öğretmenlerinin;

- Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili genel değerlendirmelerinin olumlu ve olumsuz olarak eşit bir biçimde olduğu, yönetmeliği yeterli bulan öğretmenler meslek kanunun varlığını kıymetli bulduğu, öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin öğretmenlere mesleki gelişim fırsatı sunduğu, maddi destek sağlayıp sınav öncesindeki eğitimle de temel bilgileri destekleme fırsatı verdiği görüşünde birleşmiştir. Yönetmeliği yetersiz bulanlar ise yönetmeliğin amaca hizmet etmediği, uzman ve başöğretmenlik unvanlarının etkisizliği ve verilen ücret farkının yetersizliği üzerinde fikir birliğine varmıştır
- Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında *belirlenen eğitim programındaki konuları yeterli bulan 5 öğretmen, yetersiz bulan 9 öğretmen* vardır. Eğitim programındaki konuları yeterli bulanlar mesleki gelişim fırsatı sunduğu, içerik olarak yeterli olduğu, öğretmenlerin bildiği konuları içerdiği görüşünde birleşirken eğitim programındaki konuları yetersiz bulanlar ise programın uygulamadan uzak olduğu, kapsamının geniş tutulduğu, içeriklerdeki

anlatımların tekdüze olduğu, konuların öğretmenlik mesleği ile ilişkisinin zayıf bulunduğu üzerinde fikir birliğindedir.

- Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin içeriğini yeterli bulan 4, yetersiz bulan 10 öğretmen bulunmaktadır. Yönetmeliğin içeriğini yeterli bulanlar mesleki gelişim fırsatı sunduğu, yüksek lisans ve doktora mezunlarının sınav kapsamı dışında bırakıldığı, maaş artışı sağladığı görüşünde birleşmiştir. Yönetmeliğin içeriğini yetersiz bulanlar ise her bransa aynı sınavın uygulandığı, hizmet yılı hesabında adaletsizlik yapıldığı, sınavın uygulamasında yetersizlikler olduğu, yönetmeliğin öğretmenlik mesleğinin itibarını zedelediği üzerinde fikir birliğindedir.
- Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği kapsamında yapılan sınavı ölçme ve değerlendirme kapsamında 3'ü yeterli bulurken 11'i yetersiz bulmuştur. Sınavı ölçme ve değerlendirme kapsamında yeterli bulan öğretmenler mesleki gelişim fırsatı sunduğu, en uygun ölçme ve değerlendirme yöntemi olduğu; sınavı ölçme ve değerlendirme kapsamında yetersiz bulanlar ise sınav odaklı yaklaşımı benimsemediği, her branşın aynı sınava girdiği, çoktan seçmeli bir yöntemin doğru olmadığı üzerinde fikir birliğindedir.
- Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin sonuçlarıyla ilgili görüşlerine göre yönetmelik öğrenci tutumuna, veli tutumuna, okul idaresinin tutumuna ve zümre arası tutuma etkisi etki edecektir. Öğretmenler yönetmeliğin sonuçlarıyla ilgili olarak öğrenci tutumu ile ilgili öğretmenler arası kıyaslamaya neden olacağı, öğretmenlerin dalga konusu olabileceği görüşünde birleşmiştir. Veli tutumuna etkisi ile ilgili öğretmen tercihinde etkili olacağı, öğretmen-veli etkileşimine zarar vereceği görüşleri öne çıkmıştır. Okul idaresinin tutumuna etkisi ile ilgili etkisi olmayacağı, kurumsal yapıyı olumsuz etkileyeceği görüşü ön plandadır. Zümre arası tutumda ise öğretmenler arasında üstünlük hissiyatı oluşacağı, ücret farkının etkili olacağı görüşü öne çıkmaktadır.
- Öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliğinin mesleki gelişimle ilgili görüşlerine bakıldığında 4 öğretmen mesleki gelişime etki sağlayacağını düşünürken 10 öğretmen mesleki gelişime etkisi olmayacağını düşünmektedir. Mesleki gelişim için etkili olacağını düşünenler mesleki yenileme fırsatı sunacağı, donanımı artıracığı görüşünde birleşirken yönetmeliği mesleki gelişim için etkisiz bulanlar ise içerik yetersizliği olduğunu, sınavın kolay olduğunu, yönetmelik yetersizliğini, sistemsel eksiklikler olduğu üzerinde fikir birliğindedir.

Yönetmeliğin içeriği ile ilgili öğretmen görüşlerinde ön plana çıkan hizmet yılı ile ilgili adaletsizlik görüşü 2005 yılı Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği'nin uygulama olarak süreklilik arz etmemesi ve plânsız olarak yürütülmesi nedeniyle benzerlik göstermektedir (Demir, 2011). 2005 yılı Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği ile ilgili adaletsizlik ve haksızlık vurgusu Aydın (2007), Boydak & Kaya (2009), Dağlı (2007), Ural (2007) ve Doğan'ın (2022) çalışmasında da ön plana çıkmıştır. Adaletsizlik vurgusunda dikkat çeken her branşın aynı içerikten sınava tabi tutulması bulgusu Baş vd. (2022)'nin çalışmasında da ortaya konmuş, alan/branş dışı yeterliklere yönelik bir strateji izlenmesi uzman öğretmenlik uygulamasının beklentileri karşılayamamasının nedeni olarak ortaya konmuştur. 2005 yılı Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği ile ilgili adaletsizlik ve haksızlık vurgusuna rağmen benzer durumun 12 Mayıs 2022 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan aday öğretmenlik ve öğretmenlik kariyer basamakları yönetmeliğinde de devam etmesi daha önceki tespitlerin dikkate alınmadığını göstermektedir.

Türkçe öğretmenlerinin öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği ile ilgili genel değerlendirmelerinin olumlu ve olumsuz olarak eşit bir biçimde olduğu sonucuna Çelikten (2008) çalışmasında da ulaşılmıştır. Belirtilen çalışmanın sonuçları araştırmanın bulgularında elde edilen öğretmenler arası kıyaslamaya neden olacağı, kurumsal yapıyı olumsuz etkileyeceği görüşü, öğretmenler arasında üstünlük hissiyatı oluşacağı görüşleri ile benzetilmektedir.

Diğer yandan öğretmen görüşlerinde vurgulanan uygulamadaki süreklilik ve lisansüstü eğitime değer verme bulgusunu Demir (2011) de çalışmasında belirtmiş ve bu sonuçların eğitimin kalitesini artıracaklarını vurgulamıştır. Boydak ve Kaya (2009)'nın çalışmasında ise araştırma bulgularından farklı olarak lisansüstü eğitimi tamamlayan öğretmenlerin kariyer basamaklarında yükselme sisteminden muaf olması doğru bulunmamıştır.

Öğrencilerin alacağı öğrenimlere yönelik velilerin uzman ya da başöğretmenleri tercih edeceği ve bu durumun öğretmenler arasında rahatsızlık oluşturabileceği vurgusunu Demir (2011), Boydak ve Kaya (2009) da yapmıştır. Araştırmamızın bulgularında yer alan öğretmen tercihinde etkili olacağı ve öğretmen-veli etkileşimine zarar vereceği görüşleri benzerdir.

Araştırma bulgularımızda yer alan Türkçe öğretmenlerinin sınav odaklı yaklaşımı benimsemediği görüşü ile Demir (2011)'in sınav odaklı bir yaklaşımı benimseyen bir yönetmelik yerine ürün ve süreç odaklı bir yönetmeliğin daha sağlıklı olacağı görüşü uyumludur. Benzer şekilde Gündoğdu ve Kızıldaş (2008), Baş vd. (2022) ve Turan (2007)'in çalışmasında da sınav öğretmenler tarafından eleştirilmiştir.

Demir (2011); uzman ve başöğretmenliğin öğretmenlere sorumluluk yüklediğini, öğretmenler üzerinde olumlu etkisi olacağı sonucuna varırken araştırma bulgularında bu sonuçtan farklı olarak yönetmeliğin mesleki gelişime herhangi bir etkisi olmayacağı düşüncesi ön plana çıkmıştır. Boydak ve Kaya (2009)'nın çalışmasında kariyer basamaklarında yükselme sisteminin öğretmen kalitesini olumlu bir etkisinin olmayacağı görüşü öne çıkmış ve araştırma sonuçlarıyla benzerdir. Gündoğdu ve Kızıldaş (2008) ve Baş vd. (2022) ise araştırma sonucundan farklı olarak kariyer sınavının öğretmenlerin kişisel gelişimine katkı sağlayacağı ve motivasyonu artıracakları sonucuna varmıştır.

Araştırma bulgularında öne çıkan zümre arası tutumda ücret farkının etkili olacağı görüşü Gündoğdu ve Kızıldaş (2008) ve Cımbız & Küçük (2015)'in çalışmasındaki kariyer sisteminin öğretmenlerin ekonomilerine katkı sağlayacağı düşüncesi ile örtüşmektedir.

Türkçe öğretmenlerinin özelinde yapılan değerlendirmeden hareketle Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Yönetmeliği'nin beklentileri karşılayamadığı söylenebilir. Bunun yanında yönetmelik öğretmenlik mesleğinin kariyer mesleği olması adına oldukça önemlidir. Yönetmeliğin içeriği ve uygulanışıyla ilgili sorunların ortadan kaldırılması, sistemin eksikliklerinin giderilmesi için öğretmen görüşlerinden hareketle öğretmenlik kariyer basamaklarında yükselme yönetmeliği gözden geçirilmelidir.

Kaynakça

Artan, B. (2007). *Kariyer Basamakları Yükselme Sınavı (KBYS): Ortaöğretim Öğretmenleri Görüşleri Çerçevesinde Nitel Bir Araştırma*. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi.

- Aydın, B. (2007). *Öğretmenlik Mesleğindeki Kariyer Basamaklarına İlişkin Öğretmen Görüşleri ve Bu Görüşlerin Bireysel Değişkenlere Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Aydoğanoglu, E. (2018). Eğitimde Performans Sistemi Ne Getiriyor? *Eleştirel Pedagoji* (57-58), 28-32.
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Baş, B., Furtun, M. H., Kapusizoğlu, F., ve Aslan, E. U. (2022). Öğretmenlik Kariyer Basamakları ve Yazılı Sınavına İlişkin Türkçe Öğretmenlerinin Görüşleri: Neyi, Nasıl Algılıyor, Yorumluyor ve Öneriyorlar? *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 11(1), 159-177.
- Baudrillard, J. (2015). *Sessiz Yığınların Gölgesinde*. Doğu Batı Yayıncılık.
- Boydak, M. Ö., ve Kaya, K. (2009). İlköğretim Kurumlarında Görev Yapan Öğretmen ve Yöneticilerin Kendilerini Yenileme ve Kariyer Basamaklarında Yükselme Sistemi ile İlgili Görüşleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), 97-112.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2017). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (23. b.). Ankara: Pegem Akademi.
- Cano-García, Padilla-Muñoz, F. J., Carrasco-Ortiz, E. M., & Ángel, M. (2005). Personality and Contextual Variables in Teacher Burnout. *Personality and Individual Differences*, 38(4), 929-940.
- Cımbız, A. T., ve Küçükler, E. (2015). Öğretmenlik Kariyer Basamakları Uygulamasının Okuldaki Etkilerine İlişkin Öğretmenlerin Görüşleri. *Uluslararası Sosyal Alan Araştırmaları Dergisi*, 8(38), 689-701.
- Çelikten, M. (2008). Öğretmenlik Mesleğinde Yeni Model Arayışları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), 189-198.
- Çınkır, Ş., ve Demirkasımoğlu, N. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri Gerçek Dünya Araştırması*. Anı Yayıncılık.
- Dağlı, A. (2007). İlköğretim Öğretmenlerinin Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Sistemine İlişkin Görüşleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(22), 184-197.
- Demir, S. B. (2011). Öğretmen Kariyer Basamakları Uygulamasının Öğretmenler Tarafından Değerlendirilmesi. *Journal of Education and Humanities: Theory and Practice*, 2(3), 53-80.
- Demirci, S. F. (2011). Eğitim ve Verimlilik. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, (141), 14-21.
- Doğan, N. C. (2022). Öğretmenlik Meslek Kanununa Yönelik Öğretmen ve Yönetici Görüşleri. Tezsiz Yüksek Lisans Projesi. Pamukkale Üniversitesi.
- Gaulejac, V. (2013). *İşletme Hastalığına Tutulmuş Toplum*. Ayrıntı Yayıncılık.
- Gülden, B. (2021). Etkili Bir Türkçe Öğretiminin Bileşenleri. E. Karagöl (Ed.), *Türkçe Öğrenim ve Öğretim Yaklaşımları* içinde (s. 341-382). Pegem Akademi.
- Gündoğdu, K., ve Kızıldaş, E. (2008). Kariyer Basamaklarında Yükselme Sistemi ve Sınavına İlişkin Uzman Öğretmen Görüşleri. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi*(55), 363-388.

- Kaya, Ç., ve Duman, A. (2018). Akademik Teşvikte Üçüncü Perde: İşletme Hastalığına Tutulmuş Akademide Mario Akademisyenlerin Hiperuyumluluk Sendromu Üzerine. *Eleştirel Pedagoji* (57-58), 21-27.
- Kocakaya, M. (2006). *Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselme Sisteminin Öğretmenler Arasında Algılanması*. Yüksek Lisans Projesi. Kocaeli Üniversitesi.
- Laçın, N. (2006). *İlköğretim Öğretmenlerinin Kariyer Basamaklarında Yükselme Sisteminde Performans Değerleme Sürecine İlişkin Görüşleri (Kütahya İli Örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Levent, F., & Yazıcı, E. (2014). Singapur Eğitim Sisteminin Başarısına Etki Eden Faktörlerin İncelenmesi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 39(39), 121-143.
- MEB. (2019, Mart 10). *Pisa 2018 Türkiye Raporu*. http://pisa.meb.gov.tr/eski%20dosyalar/wp-content/uploads/2020/01/PISA_2018_Turkiye_On_Raporu.pdf [Erişim tarihi: 10.01.2023].
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *An Expanded Sourcebook: Qualitative DATA ANALYSIS*. Thousand Oaks: Sage.
- Reiners, G. M. (2012). Understanding the Differences Between Husserl's (descriptive) and Heidegger's (interpretive) Phenomenological Research. *Journal of Nursing and Care*, 1(5), 1-3.
- Soydan, T. (2018). Performans Değerlendirme Sistemi Üzerine. *Eleştirel Pedagoji*, (57-58), 33-43.
- Tekindal, M., ve Arsu, Ş. U. (2020). Nitel Araştırma Yöntemi Olarak Fenomenolojik Yaklaşımın Kapsamı ve Sürecine Yönelik Bir Derleme. *Ufku Ötesi Bilim Dergisi*, 20(1), 153-182.
- Tural, N. (1991). Eğitim ve Verimlilik İlişkisi. *Verimlilik Dergisi*, 170-172.
- Turan, B. (2007). *Öğretmenlerin Çalışma Statülerine Göre Yeterliklerinin İncelenip Öğretmenlik Kariyer Basamaklarında Yükselmelerinin Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi.
- Turan, B., ve Turan, S. (2009). Çalışma Statüleri Farklı Öğretmenlerin Kendi Algılarına Göre Yeterlik Düzeyleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 17(3), 799-820.
- Ural, İ. (2007). *Kariyer Basamaklarında Yükselme Uygulamasına İlişkin Öğretmen Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 32-42.
Geliş Tarihi-Received: 31.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 12.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1245546

Türkçe Ders Kitaplarında La Fontaine Masallarının Kullanılabilirliğine Dair Eleştirel Bir Yaklaşım

A Critical Approach to the Availability of La Fontaine Tales in Turkish Textbooks

Kürşad KARA*

Öz

La Fontaine masalları fabl türünün önemli kaynaklarından biridir. Bu masallar genellikle örnek metin olarak Türkçe ders kitaplarında kullanılmaktadır. La Fontaine masallarındaki karakterlerin çelişkili kişilik özelliklerinin tespit edilmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda zıt kişiliklere sahip masal kahramanlarının çocuk okur açısından uygun olup olmadığı tartışılmıştır. Çalışmada nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Kitap on iki kitabın bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Bu kitaplarda nazım şeklinde yazılmış 231 masal yer almaktadır. Yapılan inceleme sonucunda masallardaki 94 hayvan karakterinden 21'inde birden fazla kişilik özelliği tespit edilmiştir. Bu kişilik özelliklerinin 44'ü olumlu, 143'ü olumsuz kişilik özelliğidir. Masallardaki karakterlerin farklı kişilik özellikleri sergilemelerinin çocuk okuyucuları açısından bazı olumsuz durumlar teşkil etmektedir. Karakterlerde aniden ve gerekçesiz yaşanan değişimler, çocuğun karakterlere ve kitaba karşı güveninin sarsılacağı bir durumdur. Değişimin inandırıcı olması ve okuru ikna etmesi gerekir. Birdenbire gerçekleşen, bir dirençle karşılaşmadan oluşan ya da olayda bir nedensellik bağı kurulmadan gerçekleştirilen değişimler çocuk okurda karaktere karşı bir güvensizlik oluşturulmasına neden olabilir. La Fontaine'in fablları birçok değeri somutlaştırarak gözler önüne serer. Fakat bu değerlerin sunumunda kahramanlara yüklenen zıt kişilik özellikleri yetişkinler için uygun olsa da ilkokul ve ortaokul öğrencileri açısından uygun olmadığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: La Fontaine, Fabl, Türkçe ders kitabı.

Abstract

The tales of La Fontaine are one of the important sources of the fable genre. These tales are generally used as sample texts in Turkish textbooks. The aim of the study is to determine the contradictory personality traits of the characters in La Fontaine's tales. For this purpose, it has been discussed whether fairy tale heroes with opposite personalities are suitable for child readers. Document analysis, one of the qualitative research techniques, was used in the study. The book is a collection of twelve books. There are 231 fairy tales written in verse in these books. As a result of the examination, more than one personality trait was determined in 21 of 94 animal characters in the tales. 44 of these personality traits are positive and 143 are negative traits. The fact that the characters in the fairy tales exhibit different personality traits creates some negative situations for child readers. Sudden and unjustified changes in the characters are a situation where the child's confidence in the characters and the book will be shaken. The

* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, Bayburt/Türkiye, e-posta: kkara@bayburt.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8190-5180.

change must be convincing and persuade the reader. Changes that occur suddenly, without encountering a resistance or without establishing a causal link in the event can cause a distrust of the character in the child reader. La Fontaine's fables reveal many values by embodying them. However, although the contrasting personality traits attributed to the heroes in the presentation of these values are suitable for adults, it is predicted that they are not suitable for primary and secondary school students.

Keywords: La Fontaine, fable, Turkish textbook.

Giriş

Edebi metinler, kurmaca metinlerdir. Yazar, eseri aracılığıyla dış dünya ile ilişkili fakat ondan çok farklı, kendi içinde birtakım öneriler sunar. Okur bu önerilere göre yaşamına bir düzen verebilir, bakış açısını değiştirebilir. Olayları tek yanlı değil, geniş bir perspektiften ve çok yönlü olarak görmeye başlar (Aktaş ve Gündüz, 2008). Edebi metinlerin kurmaca özelliğinden yararlanan birçok yazar kalemini, toplumsal sorunları okurlarının karşısına çıkarmak için kullanmıştır. Geniş kitlelere ulaşabilen edebi metinler, toplumda istedik yönde davranış geliştirilmesinde ve davranışların olumlu veya olumsuz özelliklerinin farkındalığında aktif rol oynar. Bu yönüyle farklı türde edebi metinler eğitim öğretim sürecinde ders kitaplarında tercih edilmiştir. Özellikle ilkökul ve ortaokul sürecinde hikâye edici metin türlerinden fabl başvurulmuş kaynaklardan biridir.

Latince fabla (öykü) kelimesinden türemiş bir kelime olan fabl; insan niteliklerinin yansıtıldığı insan olmayan canlıların (genelde hayvanlar) veya cansız varlıkların yer aldığı, soyut düşünceyi somut bir örnek etrafında benimsetmeye çalışan, sonunda ahlaki bir ders verilen manzum ya da nesir olarak kaleme alınmış kısa alegorik öyküler olarak kabul edilebilir (Şimşek, 2007; Aktaş ve Gündüz, 2008; Yalçın ve Aytas, 2014; İskender, 2020). Bu tür, genel olarak hayvan masalları başlığı altında da ele alınmaktadır (Alptekin, 2000). Fabllarda olayların çoğunlukla hayvan ve diğer varlıklar çerçevesinde anlatılması, genellikle bir eleştirinin karşı tarafa rahatsızlık vermeme kolaylığı içindir. Buradaki temel amaç davranış şeklini eleştirmek insanları düşünmeye sevk etmek (Aygün, 2013; Özdemir ve Çekici, 2013) ve insanlar arasında geçen olayları, sembol seçilen varlıklar arasında yaşatarak insanların ders almalarını sağlamaktır (Şimşek, 2014; İnceağaç ve Yılmaz, 2018). Bu yüzden fabllar sadece çocuklar için değil, yetişkinler için de önemli eğitici unsurlar taşımaktadır (Erdal ve Gökmen, 2010).

Türün bilinen ilk örnekleri Doğu'da İ.Ö. VII yy.da Asur-Babil masallarına, Batı'da ise İ.Ö. VIII. yy.da Hesiodos'a kadar uzanır. Zamanla Aisopos (Ezop), La Fontaine; Doğu'da Beydaba ile seçkin örneklerine kavuşur (Aktaş ve Gündüz, 2008). Çok sevilen fabl türleri arasında Hayvan Çiftliği, Andersen Masalları, Küçük Prens, Bostan ve Gülistan, Mantık'ın Tayr, Harname yer almaktadır. Fabllar, okul çağındaki çocukların eğitiminde yoğun şekilde kullanılmaya başlanmış (İskender, 2020) ve sıklıkla yararlanan çocuk edebiyatı ürünleri haline gelmiştir (Cengiz ve Duran, 2017). Özellikle soyut değerlerin somutlaştırılarak aktarılmasında önemli bir eğitim aracı olarak kabul görmüştür (Avcı Yenen, 2012). Özeldir Picraux (1941) La Fontaine masallarının ahlaki değerleri üzerinde dönemin siyasi şartları üzerinde değerlendirmeler yapmış o dönem insanı için sunulan ahlaki değerleri irdelemiştir. Abdallah (2022) La Fontaine'in üslubu oldukça yaratıcı, ikna edici ve her zamankinden biraz daha üstü örtülü bir şekilde eğitici olduğunu dile getirir. Fablların siyasi ve toplumsal eleştiriye öncelendiği, insanların olumsuz özelliklerini ve değerlerini ön plana çıkardığı vurgulanır. Son olarak La Fontaine kendi zamanının toplumu hakkındaki görüşlerini dile getiren, ahlaki tutumlarımızı yeniden düşünmemizi, davranışlarımızı değiştirmemizi ve ne olduğumuzu hatırlamamızı sağlayan kendi deneyimlerimizi araştırmamızı öğütleyen bir anlayışla masallarını yazmıştır (McGowan, 1966).

Fabl türüne ait metinler, bu olumlu yönlerinin aksine olumsuz bakış açısıyla da değerlendirilmiştir. Özdemir ve Çekici (2013) üretim ilişkileri bağlamında eseri incelemiş ve topluma ait olan ve bireylerin kazanması gereken değerlerin aktarımı ile ilgili tespitleri ön plana çıkarmıştır. Fırat (2012) ise eserde güçlü-zayıf ilişkisini incelemiş; güç unsurunun kaynağı, bu kavramlara sahip varlıkların taşıdığı özellikler ve bu unsurlar üzerinden verilen mesajlar/kazandırılmak istenen değerleri ortaya koymaya çalışmıştır. Jean Jacques Rousseau ise masalların genel anlamda çocuklara ders veren metinlerin olmadığını, çocukların eğlenirken ahlak derslerini alamayacağını söyler. Özellikle masallar eğlendirirken çocukları yanılttığını, çocukların gerçekleri kaçırdıklarını iddia eder. Masalların büyük insanlara ders verdiğini, çocuklara ise gerçeğin açıkça söylenmesi gerektiğini savunur. Çünkü örtüyle kapatılan gerçeğin zamanla çocuklar tarafından açılmayacağını, çocukların bu zahmeti göstermeyeceğini ileri sürer. Özelde ise La Fontaine'in masallarındaki ahlak dersinin karışık olduğunu, çocuk gelişim evrelerine göre orantısız olduğunu ifade eder. Emile adlı eserinde fikirlerini Karga ile Tilki masalını analiz ederek somutlaştırır. İlgili masalda çocuklara başkasının ağzındaki peyniri düşürmenin öğütlediği dile getirilir (Rousseau, 2016). Bir diğer açıdan Ülger, La Fontaine masallarının burjuvaya ait değerlerin inşasında kullanıldığını vurgulamaktadır (Ülger, 2012'den, Özdemir ve Çekici, 2013). Fablların çocukların yaş düzeyine uygun görülmemesi, çocuk eğitimi açısından nedenlerin dile getirilmeden sonuçların hazır olarak sunulması eleştirilen yönler arasındadır (Nas, 2004; Avcı Yenen, 2012). Fabllar haşin, soğuk ve egoist bir ihtiyarın felsefesi olarak vasıflandırıldığı da olmuştur (Lagarde et Michard, 1974'ten, Erdal ve Gökmen, 2010).

Fabl türü Türkçe öğretiminde, dil becerilerinin kavratılmasında da çeşitli çalışmaların konusu olmuştur. Cengiz ve Duran (2017), fabllar üzerinde deneysel bir çalışma yaparak çocukların deyimlerden ne anladığını aktarmaya çalışmıştır. Duran ve Ercan (2018a) fablların eleştirel okuma eğitimine katkısını incelemiş ve anlamlı düzeyde katkı sunduğunu ortaya koymuşlardır. Yazarların diğer bir çalışmasında (2018b) ise fablların değer eğitimindeki önemi ön plana çıkarılmıştır. Tuna (2019), kurmaca metin yazma bağlamında fabl oluşturma etkinliklerinin Türkçe öğretmenlerine ve Türkçe dersine katkıları üzerine bir çalışma yapmıştır. Yıldırım ve Yavuz (2005), fabl metinlerinin yazarlarının okuru ya da dinleyeni istek ve düşünceleri doğrultusunda nasıl yönlendirdiğini dile getirmiştir. Ungan (2006) fabl türünün çocuk edebiyatındaki yeri ve günümüzde bu türden yararlanma olanaklarını incelemiş, fabl türünden yararlanılması gerektiğini vurgulamış ve olumlu yanlarına değinmiştir. Dervişcemaloğlu (2014), ortaokul düzeyinde bir fabl örneğini incelediği çalışmasında metinde betimlenen eylem-sonuç bağlantılarını tespit ederek fablda verilmek istenen mesajı rahatlıkla kavranabildiğini, ortaokul düzeyindeki öğrencilerin ise öğretmenlerin yönlendirmesi ve açıklamalarıyla meselenin özünü algılayabileceğini vurgulamıştır. Bu bağlamın dışında fabllardaki hayvan karakterler incelenmiş ve olumlu yönleri ifade edilmiştir (Eke, 2009; Avcı Yenen, 2012). Demiral (2015) ise fabl metnin çeviri niteliği üzerine bir çalışma yapmıştır. La Fontaine özelinde Erdal ve Gökmen (2010) fablları çocuklara verdiği değerler açısından ele almıştır. İskender (2020) Türkçe ders kitaplarında yer alan La Fontaine'nin "Balıkçıl ve Kaplumbağayla İki Ördek" fabllarını incelemiştir.

La Fontaine'in masallarına Türkçe Ders kitaplarında (Karabıyık, 2011; Bıyıklı ve Öztaş, 2012; Kır vd., 2019; Erkal ve Erkal, 2019; Eselioğlu, vd., 2021) yer verilmektedir. Bu eser Milli Eğitim Bakanlığı tarafından okullarda okutulması uygun görülen 100 temel eser (2005) arasındadır (Ungan, 2006; Erdal ve Gökmen, 2010). Türkçe Öğretimi Ders Programında (2019) ise sınıf düzeylerine göre bütün sınıf düzeylerinde (1-8. sınıf) fabl türü yer almaktadır. Özel olarak da 5. sınıf okuma becerisi anlama kazanımında metin türlerini ayırt edebilme başlığı altında fabl türünün özellikleri kazandırılmaktadır. Türkçe

Öğretimi Ders Programı (2019) doğrultusunda Türkçe ders kitaplarında değişik fabl türlerine dair örnekler ders kitaplarında yer verilmektedir.

Alan yazın incelendiğinde ise La Fontaine masallarındaki karakterlerin özellikleri ile ilgili sınırlı sayıda çalışma olduğu ve bu çalışmalarda karakterler genel anlamda olumlu özellikleri ile ele alındığı görülmüştür (Eke, 2009; Avcı Yenen, 2012). Bu verilerden yola çıkılarak çocuk edebiyatı ürünlerinin temel kriterlerinden biri olan karakterler, La Fontaine masalları özelinde incelenmiş ve masallardaki zıt kişilik özelliklerine sahip karakterlerin ön plana çıkarılması amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda karakterlerin kaç farklı kişilik özelliğine sahip olduğunun tespiti, zıt kişilik özelliklerine sahip masal kahramanlarının çocuk okur açısından uygun olup olmadığının tartışılması alt amaçlar arasında yer almaktadır.

Yöntem

Araştırmanın Modeli

La Fontaine'in fabllarındaki hayvan karakterlerin kişilik özelliklerinin incelendiği bu çalışmada nitel araştırma tekniklerinden doküman incelemesi kullanılmıştır. Belgesel tarama olarak da bilinen doküman incelenmesi, belgeler incelenerek veri elde edilmektedir. Doküman analizi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır (Karasar, 2005). Değerlendirme, birincil kaynaklardan verilere ulaşmayı ifade etmektedir (Özkan, 2019).

Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmanın verileri La Fontaine'nin Masallar (2017) adlı eserinden derlenmiştir. Eser Sabahattin Eyüpoğlu'nun yaptığı çeviri eserdir. Kitap on iki kitabın bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Bu kitaplarda nazım şeklinde yazılmış 231 masal yer almaktadır. Çalışmanın temel amacı doğrultusunda masallar okunarak birden fazla kişilik özelliğine sahip masal karakterleri tespit edilmiştir. Bu çalışmada veriler doküman incelemesi ile analiz edilmiştir. Doküman incelemesi nitel çalışmalarda yalnız başına veri toplama yöntemi olarak kullanılabildiği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile de kullanılabilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Veriler analiz edilirken öncelikle masallardaki karakterler belirlenmiş daha sonra bu karakterlere yüklenen değerler uzman kişilerin onayı doğrultusunda sınıflandırılmıştır. Örneğin "Karga ile Tilki" masalında tilki karganın ağzındaki peyniri alabilmek adına kargayı kandırmış ve peynire sahip olmuştur: "Sesinizi bilmiyorum nasıl/ Ne yalan söyleyeyim/ Bu ormanda güzel yoktur üstünüze/ Karga bu sözlere bitmiş/ Şuna bir gak diyeyim de ses görsün, demiş/ Gak der demez peynir düşmüş, tilki yutmuş." (Fontaine, 2017:14). Bu masalda karga yalan söylediğini itiraf etmiş ve kargayı kandırarak karganın peynirini hile ile ele geçirmiştir. "Tilkiyle Leylek" masalında ise tilki şu özelliklerle okuyucunun karşısına çıkarılmıştır: "Tilki hocanın iyiliği tutmuş bir gün/ Hacı leyleği yemeğe buyur etmiş/ Ama demiş tilki; bizde misafir/ umduğunu değil bulduğunu yer/ meşer tilkinin cimrisi hepsinden betermiş." (Fontaine, 2017: 34). Birinci masalda yalancı kişiliğe bürünen tilki bu masalda ise iyilik yapma niyetinde bir kişilikte ama cimri özelliğine de sahiptir. Bu iki masalda Tilki yalancı-iyiliksever zıt kişilik özelliklerine sahiptir. Ayrıca buna ek olarak cimri olumsuz kişilik özelliği de eklenmiştir. Bu tespitlerle masal karakterleri analiz edilerek bulgulara ulaşılmıştır.

Bulgular

Bu bölümde fabllardaki karakterlerin sahip oldukları kişilik özelliklerinin sayılarına göre gruplandırılarak sınıflandırılmıştır.

Tablo 1. 2-3 Arası Farklı Kişilik Özelliğine Sahip Karakterlerin Dağılımı

Karınca	cimri/çalışkan
Kuş	akıllı/ öğüt dinlemeyen, başına buyruk
Gelincik	savaşçı/şeytan
Keçi	saf/inatçı
Leylek	uyanık/iyiliksever
Koyun	saf/sürü mantıklı/korkak
Kaplumbağa	mütevazı/serseri,
Baykuş	Yalancı/şeytan/akıllı
Kurbağa	olduğundan farklı olmak isteyen/başkalarına özenen/ hain/ akıllı
Yılan	kara cahil/nankör/ akıllı,

Tablo 1'e bakıldığında 2-3 arası kişiliğe sahip on hayvan karakter yer almaktadır. Bu karakterlere ait olumlu özellikler çalışkan, akıllı, saf, iyiliksever, mütevazı, akıllı; olumsuz özellikler ise cimri, öğüt dinlemeyen, başına buyruk, şeytan, inatçı, uyanık, sürü mantıklı, korkak, serseri, yalancı, olduğundan farklı olmak isteyen, başkalarına özenen, hain, kara cahil, nankördür.

Tek tek karakterler incelendiğinde; karınca bir yönüyle çalışkan bir yönüyle cimridir. Çocukların çok sevdiği kuş öğüt dinlemeyen, başına buyruk bir karakter olarak görünmenin yanı sıra akıllı davranışlar da sergilemektedir. Gelincik hem şeytanlık yapmakta hem de savaşçı azmini taşımaktadır. Keçi saf ama inatçıdır. Leylek iyiliksever bir kişilikken bazı durumlarda saflığa bürünmektedir. Koyun korkak ve sürü mantığına sahip bir masal kahramanı da olabilmekte saf bir karakter özelliği de sergileyebilmektedir. Kaplumbağa bir yönüyle mütevazı diğer yönüyle serseri bir kişiliğe sahiptir. Baykuş yalancıdır, şeytandır ama akıllı olma özelliği ile de karşımıza çıkabilmektedir. Kurbağa kendi olamayan, hain bir karakterdir diğer taraftan akıllı bir masal kahramanıdır. Aynı zıt durum yılanda da görülmektedir. Bir taraftan kara cahil, nankör diğer taraftan ise akıllıdır.

Tablo 2. 4-6 Arası Farklı Kişilik Özelliğine Sahip Karakterlerin Dağılımı

At	zavallı, intikamcı, uyanık, iyilik yapmayı sevmeyen, zeki
Ayı	başkalarını kötü gören, açık sözlü, cana yakın, akılsız,
Karga	uyanık olmayan, boyundan büyük işlere kalkışan, başkasının sırtından geçinen, yardımsever
Fare	iyiliksever, saf, akıllı kısa, görgüsüz, kendini beğenmiş,
Horoz	cahil, güngörmüş, açığöz, böbürlenlen, caka satan, akıllı,

Tablo 2 incelendiğinde 4-6 arası kişiliğe sahip beş hayvan tespit edilmiştir. Bu hayvanlara ait olumlu kişilik özellikleri zeki, açık sözlü, cana yakın, yardımsever, iyiliksever, saf, güngörmüş, akıllı; olumsuz kişilik özelliği ise zavallı, intikamcı, uyanık, iyilik yapmayı sevmeyen, başkalarını kötü gören, akılsız, uyanık olmayan, boyundan

büyük işlere karışan, başkasının sırtından geçinen, aklı kısa, görgüsüz, kendini beğenmiş, cahil, açık göz, böbürlenen, caka satan özellikleridir.

At bir taraftan intikamcı, diğer taraftan zekidir. Ayı hem cana yakın hem de başkalarını kötü gören bir kişiliğe sahiptir. Çocukların çok yakından bildiği karga karakteri ise olumlu özelliği yardımseverliğin yanında başkalarının sırtından da geçinmeyi sevmektedir. Fare iyilikseverliğin yanın da kendini beğenmekten de geri durmamaktadır. Son olarak horoz ise güngörmüş, akıllı bir karakter iken bazı masallarda ise caka satan, böbürlenen bir karaktere bürünmüştür.

Tablo 3. 8 ve Daha Fazla Arası Kişilik Özelliğine Sahip Karakterlerin Dağılımı

Köpek	rahat yaşamak için boynundaki tasmaya razı bir kişilik, cahil, akıllı, budala, açgözlü, uyanık, her şeyi eleştiren, geçimsiz
Sıçanlar	boş konuşan, iş yapamayan, çok tecrübeli, savaşçı, cimri, şeytan, akıllı, geçimsiz, yardımsever, birlikten yana
Eşek	uysal, uyanık, saf, taklitçi, korkak, cahil, kendini olduğundan farklı gören, akıllı, halini beğenmeyen, yardım etmeyi sevmeyen,
Aslan	kendi gücünü kimseyle paylaşmayan, kendini büyük gören, gururlu, çaresiz, kral, cesur, dirayetli, aklını kullanamayan, açgözlü, saygısız, bilge, hep haklı, havalı, ön sezgiden yoksun, haşmetli
Kurt	özgürlüğü için aç kalmaya razı, aç kalınca gözü hiçbir şey görmeyen, hain, yalancı, hinoğluhin, sahtekâr, kadir kıymet bilmeyen, düşmanlığından vazgeçmeyen, bilmiş, acımasız, elindeki imkânla yetinmeyen, açgözlü, enayi, iyi yürekli, saf, geçimsiz
Tilki	çevresindekilere doğruyu öğreten, hoca sıfatına sahip, cimri, aldatan, hırsız, hin, uyanık, akıllı, durumu idare eden, şarlatan, dalkavuk, ukala, içgüdüleri güçlü, uyanık, olduğundan farklı görünmek isteyen, açık göz, kurnaz, hınzır, alaycı

Tablo 3'teki verilere bakıldığında sekiz ve daha fazla kişilik özelliğine sahip hayvan sayısı altıdır. Bu hayvanlara ait olumlu kişilik özellikler; akıllı, çok tecrübeli, savaşçı, yardımsever, birlikten yana, uysal, kral, cesur, dirayetli, bilge, haşmetli, özgürlüğü için aç kalmaya razı, iyi yürekli, çevresindekilere doğruyu öğreten, hoca sıfatına sahip, içgüdüleri güçlü olmalarıdır.

Olumsuz kişilik özellikler ise; boyunduruğa ses çıkarmayan, cahil, budala, açgözlü, uyanık, her şeyi eleştiren, geçimsiz, boş konuşan, iş yapamayan, cimri, şeytan, geçimsiz, saf, taklitçi, korkak, cahil, kendini olduğundan farklı gören, halini beğenmeyen, yardım etmeyi sevmeyen, kendi gücünü kimseyle paylaşmayan, kendini büyük gören,

gururlu, çaresiz, aklını kullanamayan, açgözlü, saygısız, hep haklı, havalı, ön sezgiden yoksun, aç kalınca gözü hiçbir şey görmeyen, hain, yalancı, hinoğlulin, sahtekâr, kadir kıymet bilmeyen, düşmanlığından vazgeçmeyen, bilmiş, acımasız, elindeki imkânla yetinmeyen, açgözlü, enayi, geçimsiz, cimri, aldatan, hırsız, hin, durumu idare eden, şarlatan, dalkavuk, ukala, olduğundan farklı görünmek isteyen, açıkgöz, kurnaz, hınzır, alaycı olmalarıdır.

Köpek karakteri rahat yaşamak için tasma takınmaya razı bir kişiliğe sahipken aynı zamanda akıllıdır. Sıçanlar boş konuşan, iş yapmayan bir karakterdir fakat aynı zamanda yardımseverdir. Eşek ise hem taklitçi, korkak, cahil hem de akıllı, saf bir kişiliğe sahiptir. Aslan karakterindeki zıtlıklar büyük bir çelişki barındırmaktadır. Bir tarafta ormanların kralı, cesur, haşmetli, bilge bir kişilik diğer tarafta aklını kullanamayan, açgözlü, saygısız kişilikte bir aslan vardır. Kurt da aslandan farklı değildir. Hem iyi yüreklidir hem de hain, yalancı, hinoğlulin, sahtekâr, kadir kıymet bilmeyen biridir. Tilki de bir taraftan çevresindekilere doğruyu öğreten, içgüdüleri güçlü bir kişilikle okuyucunun karşısına çıkarılırken bir taraftan da şarlatan, dalkavuk, ukala, kurnaz, hınzır, alaycıdır.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Türkçe Öğretimi Ders Programında hikâye edici metin türü içerisinde yer alan fablları, genel anlamda öğrencilerin olay çevresinde gelişen edebi metinleri daha iyi anladığı ve bu metinlere yönelik olarak geliştirilen sorulara daha anlamlı cevaplar verdikleri görülmüştür (Güngör ve Kana, 2019). Öğretmen görüşlerine göre öğrencilerin okurken en çok zevk aldığı ve hoşuna giden metin türü sıralamasında fabl üçüncü sırada yer almış ve bu türe ait eserlerin Türkçe kitaplarda olması yönünde tespitler bulgulanmıştır (Coşkun ve Çetinkaya, 2020).

Çalışmada Türkçe ders kitaplarında örnekleri olan La Fontaine'in fabllarındaki hayvan karakterlerin birden fazla kişilik özelliğine sahip olup olmadığı incelenmiş ve masalarda toplam 94 hayvan karakterinden 21'inde birden fazla farklı kişilik özelliği tespit edilmiştir. Bu kişilik özelliklerinin 44'ü olumlu, 143'ü olumsuz kişilik özelliğidir. Masallardaki karakterlerin farklı kişilik özellikleri sergilemelerinin çocuk edebiyatı eserlerinin nitelikleri yönünden incelendiğinde bazı sakıncalı durumlar ortaya çıkmaktadır. Çocuk kitaplarının içyapı özelliklerinden biri de eserlerdeki karakterlerdir. Çocuklar okudukları kitaplardaki karakterlerle özdeşim kurma eğilimindedir. Bu nedenle çocuk edebiyatı yazarı okuyucunun özdeşim kurabileceği iyi yapılandırılmış bir açık karakter oluşturmalıdır. Birden fazla açık karakter çocuklarda kafa karışıklığına sebep olması endişesiyle tercih edilmez (Aydın ve Uzun, 2020). Diğer taraftan karakterlerde aniden ve gerekçesiz yaşanan değişimler, çocuğun karaktere ve kitaba karşı güvenini sarsmaktadır. Değişimlerin inandırıcı olması ve okuru ikna etmesi gerekir. Birden bire gerçekleşen, bir dirençle karşılaşmadan oluşan ya da olayda bir nedensellik bağı kurulmadan gerçekleştirilen değişimler çocuk okurda karaktere karşı bir güvensizlik oluşturur (Sever, 2010). Özellikle kurgusal karakterler, sahip oldukları olağanüstü güçler ve imrenilecek fiziksel özellikleriyle çocukların gözünde ideal rol modelleri oluşturmaktadırlar (Karataş, 2014). Bu nedenle olumlu kişilik özellikleri olan karakterlerle çocuğun buluşması önemli görülmektedir (Doğan Güldenöglü, 2017).

Kötü kişilik özelliklerine sahip kahramanların rol model olarak öğrencilerin karşısına çıkarılması uygun bir pedagojik yaklaşım değildir. Çocuklara daha çok aşırıya kaçılmadan ideal özelliklere sahip karakter sunulmalıdır. Okul öncesi ve ilkökul öğrencileri masal kahramanlarını kendilerine model alma eğilimi göstermektedir. Bu bakımdan da çocuklara okutulan kitaplarda yer alan hayvan masallarının şiddet

içermeyen ve onların yaş seviyesine uygun olmasına dikkat edilmelidir (Dağı, vd., 2018). Çünkü Karatay ve arkadaşlarının (2015) çalışmasında edebiyat temelli karakter eğitiminin öğrencilerin karakter gelişimleri ve değer aktarımında etkili olduğunu göstermiştir.

Çocuklar masallardaki sembolik öğelerin ardına takılırlar. Bu nedenle çocuğun duygusal ve sosyal gelişimi için çocuğa yönelik edebi eserler mutlaka bu durumu göz önünde bulundurması gerekir. Fablların kolayca okunabilir, iletisi rahatlıkla sezilebilir basit bir tür olmadığı; aksine çoğul okumalara uygun, derin içeriğe sahip oldukları ifade edilmiştir (Karagöz, 2015). Örneğin *Ağustosböceği ile Karınca* fablında “zavallı ağustosböceğinin kötü bir şey yapmamasına rağmen açıklıktan ölmesinin çocuğun adalet anlayışını zedeleyeceğini” öngörülmektedir (Gamble ve Yates, 2002’den, İskender, 2020). Alan yazında özellikle La Fontaine’in fabllarında Fransız saray erkânı ve burjuvasını hicvetmeyi amaçladığı dile getirilmiştir. La Fontaine ve fabllarını biçimsel ve içeriksel yönlerden kritik edilmiştir. Yalvaç Ural, öncülü Rousseau’nun adımlarını izleyerek La Fontaine ve eserlerini derinlikli bir eleştirel süzgeçten geçirmeden benimsemiş tikel okuma anlayışına itirazlar yöneltir. Bu çerçevede La Fontaine fabllarının tez ve iletilerini pedagojik perspektiften değerlendirmeyi önerir. Bundaki amacı La Fontaine’i çoğul okumalara açmak suretiyle “fabllar babası”nın haksız yere edindiği ünün asılsızlığını deşifre edip konumunu sarsmaktır (Karagöz, 2015).

Yazın çalışan karıncanın kışın muhtaç duruma düşen ağustosböceğine borç vermeyişi, yardımda bulunan hayvanların yardımlarının sonunun bir çıkara dayandırılması, öküze özenen kurbağanın haline yetinmeyerek öküze benzemek için çatlayıp ölmesinin arkasında herkes hayatın verdiği rolden başkasını istememesi, tilkinin karga karşısındaki uyanıklığı meşru gösterilmesi ve karganın elindeki yiyecekte olması ortaya çıkarılan olumsuz durumlardır (Özdemir ve Çekici, 2013). Her türlü uyanıklığın meşru bir değer olup olmadığı tartışılmalıdır. Bu tartışmalarda çocukların karşısına çıkarılan hayvan karakterlerin masum olmadığı görülebilir. Bu anlayışla ormanlar kralı aslan karakteri çalışmamızda tespit ettiğimiz verilere göre on üç farklı kişilik özelliğine sahiptir. Bir tarafta kral, cesur, bilge haşmetli kişilik özelliklerine sahipken diğer taraftan kendini büyük gören, gururlu, aklını kullanmayan, açgözlü, saygısız, hep aklı, havalı, ön sezgiden yoksun gibi olumsuz kişilik özelliklerine sahip bir masal karakteridir. Masallardaki 2-3 arası farklı kişilik özelliğine sahip karakterler incelendiğinde ise; karınca çalışkan fakat bir yönüyle cimridir. Gelincik şeytanlık yapar ama savaşçı azmindedir. Keçi saf ama inatçıdır. Koyun sürü mantığına sahip bir masal kahramanı da olabilmektedir. Kaplumbağa hem mütevazı hem de serseridir. Baykuş yalancıdır, şeytandır ama akıllıdır. Kurbağa hain bir karakterken aynı zamanda akıllı bir masal kahramanıdır. Yılan da bir taraftan kara cahil, nankör diğer taraftan ise akıllıdır.

Masallarda 4-6 arası farklı kişilik özelliğine sahip karakterlere bakıldığında; at intikamcıdır ama zekidir de. Ayı cana yakınken bazı masallarda kendi dışındakileri kötü görür. Karga karakteri ise yardımseverliğin yanında başkalarının sırtından da geçinmeyi sever. Fare iyilikseverdir fakat kendini beğenmiştir. Horoz ise güngörmüş, akıllı bazı masallarda ise böbürlenen bir karaktere bürünür. Masallarda 8 ve üzeri farklı kişilik özelliğine sahip karakterler analiz edildiğinde; köpek rahat yaşamak için tasmaya takmaya razıdır ama aynı zamanda akıllıdır. Sıçanlar boş konuşan, iş yapmayan bir karakterdir bunların yanı sıra yardımseverlerdir. Eşek ise hem taklitçi, korkak, cahil hem de akıllıdır. Kurt iyi yüreklidir hem de hain, yalancı, hinoğluhin, sahtekâr, kadir kıymet bilmeyen karakterdir. Tilki de bir taraftan çevresindekilere doğruyu öğreten, içgüdüleri güçlü bir kişilikle okuyucunun karşısına çıkarılırken bir taraftan da şarlatan, dalkavuk, ukala, kurnaz, hınzır, alaycı özelliklerine sahiptir.

Bu durum La Fontaine'nin masalarındaki kahramanların masumiyetini gölgelemektedir. Bu nedenle fablların mesajını açıkça ilan etmesi, dikkat edilmezse öğrencilerin fabl üzerine bağımsız düşünmesinin önüne doğal bir set çekebileceği, olaylar karşısında çocukların zihninde yetişkinlerden farklı olarak çok değişik düşüncelerin yer alabileceği vurgulanmıştır (İskender, 2020). Erdal ve Gökmen (2010) de fabllarda ahlaki öğreti olarak erdemden çok kusurlara, yanlışlara yer verilmesini eleştirmişlerdir. Duran ve Ercan'ın (2018b) çalışmasında en çok hatırlanan fabl öğrencilere sunulmuş, çoğunluk "Tilki ve Leylek, Ağustos Böceği ile Karınca, Karga İle Tilki" olduğunu söylemiştir. Çocukların zihninde eğlenceli karakterler olarak görülen bu kahramanlar, başka bir okumada olumsuz kişilik özelliklerine sahip olarak görülebilir. Çocukların farkına varmadan olumsuz kişilik özellikleri zihinlerinde yer etmektedir. Eserin genelinde ise La Fontaine'in, onları "ihtiyatsız", "havai", "acımasız" ve "yaramaz" olarak değerlendirdiği tespit edilmiştir (Erdal ve Gökmen, 2010). Sonuç olarak La Fontaine'in fablları birçok değeri somutlaştırarak insanların gözlerinin önüne serer. Fakat bu değerlerin sunumunda hayvanlara çelişki özelliği taşıyan değerler yükleyerek yetişkinler için uygun olan alegorik kullanımların ilkököl ve ortaokul öğrenciler açısından uygun olmadığı öngörülmektedir. Bu nedenle Türkçe ders kitaplarında bu örneklerin kullanılmaması, kullanılacaksa da ders öğretmenlerinin farklı okumalarla birden fazla olumsuz kişilik özelliklerine sahip karakterler hakkında analiz yapması gerekmektedir.

Kıvrak'ın (2010) yaptığı çalışmaya göre ders kitaplarında batı edebiyatı kaynaklı fabllara yer verildiği görülmektedir. Hâlbuki doğu edebiyatı ve kendi edebiyatımızda fabl türüne yönelik birçok eser mevcuttur. Fabl türünde örnekler Türkçe ders kitaplarında yer alacaksa bu anlamda yerli fabl örneklerine dönülmelidir. Bu anlamda Dağı ve arkadaşları (2018) güç, güvenlik, evrensellik, başarı, geleneksellik, yardımseverlik, uyma, uyarılma, özyönelim gibi değerleri incelediği Türk dünyası hayvan masallarında birçok fabl örneğine çalışmalarında yer vermişlerdir. Bakırcı (2004), Köklügiller (2014) ve Tokmakçıoğlu'nun (2000) çalışmaları da Türk dünyası coğrafyasında tespit edilen hayvan masallarına kaynaklık etmektedir. Milli motiflerin ve değerlerin bulunduğu bu fabl örnekleri Türkçe ders kitaplarında kullanılabilir.

Kaynakça

- Abdallah, E. (2022). Fables 101: La Fontaine. <https://www.byarcadia.org/post/fables-101-history-and-literary-significance-6> [Erişim tarihi: 29.12.2022]
- Aktaş, Ş. ve Gündüz, O. (2008). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Akçağ yayınları.
- Alptekin, A. B. (2000). Hayvan Masallarının Formel Yapısı. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 157-185.
- Avcı Yenen, Y. (2012). La Fontaine'in Fabllarında Alegorik Ögeler ve Bunların Temsil Ettiği Değerler. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(2) , 39-53.
- Aydın, İ. ve Uzun, M. (2020). Çocuk Kitaplarının Taşınması Gereken Özellikler: Cemil Kavukçu'nun Bir Öykü Yazılımı mı? ve Masal Anlatma Oyunu Adlı Eserlerine Eleştirel Bir Bakış. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö7, 315-340.
- Aygün, U. (2013). La Fable En Tant Qu'un Genre Litteraire Et L'Analyse De Fable. *Turkish Studies*, (8)10, 115-121.
- Bakırcı, N. (2004). *Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Doktora tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Bıyıklı, H. ve Öztaş, Y. (2012). *İlköğretim Türkçe 6 Ders Kitabı*. Ankara: Doku Yayınları.

- Cengiz, Ş. ve Duran, E. (2017). Hayvan Masalları (Fabl) Üzerinde Deneysel Bir Araştırma: Çocuklar Deyimlerden Ne Anlıyor?. *Uluslararası Eğitim Bilimler Dergisi*, (4)13, 29-50.
- Coşkun, H. ve Çetinkaya, V. (2020). Öğretmen Görüşlerine Göre Türkçe Ders Kitaplarındaki Metinlerin Edebî Zevk ve Hoşa Giderlik Açısından Değerlendirilmesi. *Türk Kültürü ve Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 1(1) , 255-272.
- Dağı, F. , Alptekin, M. ve Kaplan, T. (2018). Türk Dünyası Hayvan Masallarında Tespit Edilen Değerler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 43, 227-247.
- Demiral, S. (2015). Jean De La Fontaine'in "Le Corbeau et Le Renard" Adlı Öyküncesinin Nazım Hikmet Ran Tarafından Türkçeye Çevirisinin İncelenmesi. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 5(2) , 276-287.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). Ortaokul Düzeyinde Bir Fabl Örneği. *Turkish Studies*, 9(9), 475-488.
- Doğan Güldenoğlu, B. N. (2017). Çocuk Edebiyatı Kitaplarındaki Yetişkin ve Çocuk Karakterlerin İncelenmesi. *Journal of Human Sciences*, 14(4), 4768-4780.
- Duran, E, ve Ercan, E. (2018a). Fablların Eleştirel Okuma Eğitimine Katkısı. *Route Educational and Social Science Journal*, 5(7), 1260-1269.
- Duran, E, ve Ercan, E. (2018b). Fablların Değer Eğitimindeki Önemi. *Gelecek Vizyonlar Dergisi*, 2(1), 31-43.
- Eke, N. (2009). Güvâhî'nin Pend-Nâmesi'ndeki Bir Hikâyet ile La Fontaine'in Bir Masalının Mukayesesi. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 989-1010.
- Erdal, K. ve Gökmen, A. (2010). Çocuklara Verdiği Dersler Açısından La Fontaine'in Fablları. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, (3)10, 259-271.
- Erkal, H. ve Erkal, M. (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 7*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Eselioğlu, H., Set, S. ve Yücel, A. (2021). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe 8*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Fırat, H. (2012). La Fontaine'in Fabllarında Güçlü-Zayıf İlişkisi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 32, 115-132.
- Fontaine, J. D. L. (2017). *Masallar*. (Çeviren: Sabahattin Eyüboğlu) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Güngör ve Kana (2019). Ortaokul Öğrencilerinin Okuma Becerisini geliştirmesinde Metin Türlerine İlişkin Görüşleri. *Kesit Akademi Dergisi*, 5(21), 437-455.
- İnceağaç, M. ve Yılmaz, M. (2018). Fabl Türününün 7. Sınıf Öğrencilerinin Görsel Sanat Çalışmalarına Etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(24), 305-322.
- İskender, H. (2020). Türkçe Ders Kitaplarındaki Fabllar Üzerine Eleştirel Bir Çözümleme. *Kuram ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi*, (4)2, 1-11.
- Karabıyık, F. (2011). *İlköğretim Türkçe 6 Ders Kitabı*. Ankara: Evren Yayınevi.
- Karagöz, B. (2015). Fablların Pedagojik Karakteristiği Üzerine Bir Analizi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(2), 353-362.

- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karataş, E. (2014). Çocuk Edebiyatında “Karakter” Kavramı. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 33, 60-79.
- Karatay, H., Destebaşı, F. ve Demirbaş, M. (2015). Çocuk Edebiyatı ürünlerinin 6, 7 ve 8. Sınıf Öğrencilerinin Karakter Gelişimine Etkisi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(2), 123-140.
- Kır, T., Kirman, E. ve Yağız, S. (2019). *Ortaokul ve İmam Hatip Ortaokulu Türkçe Ders Kitabı 7*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kıvrak, G. (2010). *İlköğretim 2. Kademe Türkçe Derslerinde Hayvan Masallarının Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Köklügiller, A. (2014). *Tilkinin Yemini (Anadolu Hayvan Masalları)*. İstanbul: Can Yayınları.
- McGowan, M. M. (1966). Moral Intention in the Fables of La Fontaine. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. 29, 264-281.
- Nas, R. (2004). *Örneklerle Çocuk Edebiyatı*. Bursa: Ezgi Kitabevi.
- Özdemir, O. ve Çekici, Y. (2013). Üretim İlişkileri Bağlamında La Fontaine Masallarında Değer Sorgulaması. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(1), 113-119.
- Özkan, B. (2019). *Eğitim Bilimleri Araştırmaları İçin Doküman İnceleme Yöntemi*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Picraux, J. N. (1941). The Morality of the Fables of La Fontaine. Master's Theses. 319. https://ecommons.luc.edu/luc_theses/319 [Erişim tarihi: 14.12.2022].
- Rousseau, J-J. (2016). *Emile*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sever, S. (2010). *Çocuk ve Edebiyat*. İzmir: Tudem Yayınları.
- Şimşek, T. (2007). *Çocuk Edebiyatı*. Konya: Suna Yayınları.
- Şimşek, T. (2014). Çocuk edebiyatında estetiğin rolü, mevcut potansiyeli uyandırmak. *Türk Dili Dergisi*, CVII, (756), 15-58.
- Tokmakçioğlu, E. (2000). *Ülkemden Hayvan Masalları*. İstanbul: Can Yayınları.
- Tuna, S. T. (2019). Kurmaca Metin Yazma Bağlamında Fabl Oluşturma Etkinliğinin Türkçe Öğretmenlerine ve Türkçe Dersine Katkıları. *Elektronik Eğitim Bilimleri Dergisi*, (8)16, 112-129.
- Türkçe Dersi Öğretim Programı (2019). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Ungan, S. (2006). Fabl Türünün Çocuk Edebiyatındaki Yeri ve Günümüzde Bu Türden Yararlanma Olanakları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 105-114.
- Ülger, B. (2012). Burjuva Değerlerin İnşası ve Masallar: La Fontaine Masallarında Burjuva Görünümler <http://www.inlcs.org/online/Book9.pdf> [Erişim tarihi: 18.01.2023].
- Yalçın, A. ve Aytaş, G. (2014). *Çocuk Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, M. ve Yavuz, N. (2005). Fabl Metinlerinde Yönlendirme. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (2)30, 41-50.
- Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (12. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 43-57.
Geliş Tarihi-Received: 03.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 02.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1229074

Effects of Digital Stories on Children: What Do Parents Think?

Dijital Hikâyelerin Çocuklar Üzerindeki Etkileri: Ebeveynler Ne Düşünüyor?

Nesrin HARK SÖYLEMEZ*

Abstract

The research aims to investigate the effects of digital stories on children. Additionally, the problems experienced by parents when using digital story platforms and solutions for these problems were also examined. Phenomenology, one of the qualitative research designs, was used in the study. The study group of the research consisted of 14 parents selected by criterion sampling method. A semi-structured interview form was used as a data collection tool. Content analysis was used in the analysis of the data. In the study, parents expressed the positive effects of digital stories on children as gaining reading habits, increasing motivation, improving reading skills, improving vocabulary, facilitating listening comprehension, and improving imagination. Parents stated that the negative effects of using digital story platforms on children are postural disorders, problems with eye health, and score collection anxiety. Parental views on the problems children experience while using digital story platforms are grouped under the categories of system and hardware-related problems and user-related problems. In addition, parents offered solutions for the system and the child regarding the problems encountered in digital story platforms.

Keywords: Digital story, digital story platform, primary school students, parents.

Öz

Araştırmada, dijital hikâyelerin çocuklar üzerindeki etkilerini araştırmayı amaçlamıştır. Ayrıca ebeveynlerin dijital hikâye platformlarını kullanırken yaşadıkları sorunlar ve bu sorunlara yönelik çözüm önerileri de incelenmiştir. Araştırmada nitel araştırma desenlerinden fenomenoloji kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu ölçüt örnekleme yöntemiyle seçilen 14 ebeveyn oluşturmuştur. Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Verilerinin analizinde içerik analizi kullanılmıştır. Araştırmada; ebeveynler dijital hikâyelerin çocuklar üzerindeki olumlu etkilerini en fazla okuma alışkanlığı kazandırma, motivasyonu artırma, okuma yeteneğini geliştirme, kelime hazinesini geliştirme, dinlediğini anlamayı kolaylaştırma, hayal gücünü geliştirme olarak ifade etmişlerdir. Ebeveynler dijital hikâye platformlarını kullanmanın çocuklar üzerindeki olumsuz etkilerini ise duruş bozuklukları, göz sağlığını ile ilgili sorunlar ve puan toplama kaygısı şeklinde belirtmişlerdir. Çocukların dijital hikâye platformlarını kullanırken yaşadıkları sorunlara ilişkin ebeveyn görüşleri, sistem ve donanım kaynaklı sorunlar ve kullanıcı kaynaklı sorunlar

* Asst.Prof., Dicle University, Ziya Gökalp Faculty of Education, Department of Educational Sciences, Diyarbakır/Turkey, e-posta: nesrin_hark@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6306-5595.

Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Eğitim Bilimleri Bölümü, Diyarbakır/Türkiye, e-posta: nesrin_hark@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6306-5595.

kategorileri altında toplanmıştır. Ayrıca ebeveynler, dijital hikâye platformlarında karşılaşılan sorunlara ilişkin sisteme ve çocuğa yönelik çözüm önerileri sunmuşlardır.

Anahtar kelimeler: Dijital hikâye, dijital hikâye platformu, ilkokul öğrencileri, ebeveynler.

Introduction

In the modern world we live in, many contents have been digitized through various changes. This digitalization occurs in the field of education as well as in every field. One of the important changes in the digitalization process in the field of education is that the traditional storytelling process can be carried out using digital tools.

Digital storytelling is a teaching tool that blends digital media with cutting-edge teaching and learning methods and makes it easier to use the constructivist method (Smeda, Dakich, & Sharda, 2014). Digital storytelling content is made up of text, slide shows, audio, various graphics, and short movies that are uploaded to web 2.0 sites (Daskolia, Kynigos, & Makri, 2015). With the proliferation of blogs and web-based tools, digital storytelling has grown in popularity in a wide range of countries and age groups (Yuksel, Robin, & McNeil, 2011).

Digital stories are a combination of storytelling with digital media to tell and share rich stories. Snow (2002) defines a digital story as a short video clip that combines a succession of still images with spoken or written content. Porter (2005) describes the digital story as a technical tool that creates personal stories using - sound, music, graphics, and pictures to attract students' attention, activate them and teach them. They are shots with strong emotional content, in which still pictures, short videos, audio or written expressions, and music are narrated together (Kearney, 2011; Lambert & Hessler, 2018). Digital stories are a modern variation in the genre of traditional storytelling. They are accepted as an effective learning tool for all ages and grade levels (Clarke & Adam, 2012; Robin, 2008). In addition to primary, secondary, and higher education levels, digital stories can be widely used in both social and cultural education types (Rossiter & Garcia, 2010). Digital storytelling differs from other visual media because it is sincere, more participatory, and less ostentatious (McLellan, 2007).

In digital story platforms, content is created through digital technologies and participation in the system is provided over the network. According to Gregori-Signes (2008), the main difference between digital stories and traditional stories is the nature of the medium and tools used. It is possible to access digital stories in multimedia environments at any time. Digital stories are adaptable and versatile tools that may be utilized on nearly any topic (Qoura, 2016).

Digital stories are grouped by Robin (2008) into three types: historical documentaries, personal stories, and educational stories. Lambert & Hessler (2018), who has pioneered many digital story studies, focused on individuals while classifying digital stories and classified the stories according to different people and environments. Lambert & Hessler (2018) have determined categories as stories about important people, places that have a place in my life, stories of myself, turning points in my life, my dreams and wishes, community stories, and family stories. These categories also include sub-headings.

Digital stories can be linear or direct. Linear stories have a single path: an introduction, a body, and a conclusion (Liu, Liu, Chen, & Liu, 2010). The user cannot affect the story's outcome or intervene in the sequence. The user's only involvement with the story is to rewind, stop, forward, or pause it (Spaniol, Klamma, Sharda, & Jarke, 2006). Non-linear digital storytelling, on the other hand, uses non-linear scenarios (Prosser, 2014)

to build stories with several routes (Cao, Klamma, & Martini, 2008). Story consists of multiple paths, and different stories can be constructed based on the preferences of the users at the interaction points (Spaniol et al., 2006).

The literature of digital storytelling generally focuses on variables of academic achievement, attitude, and motivation (Hung, Hwang, & Huang, 2012; Kasami, 2018; Niemi, Niu, Vivitsou, & Li, 2018; Price, Strodtman, Brough, Lonn, & Luo, 2015; Smeda et al., 2014; Tour, Gindidis, & Newton, 2021; Yoon, 2013; Yousef & Aljaraideh, 2020). Additionally, studies on the development of listening comprehension skills by using digital stories (Mohamad Jafre, Pour-Mohammadi, Souriyavongsa, Tiang, & Kim, 2011; Ramirez Verdugo & Alonso Belmonte, 2007; Sadik, 2008), and the digital stories' effect on improving reading skills (Alkhilili, 2018; Qoura, 2016) are also conducted. However, no studies have been found in which the effects of digital stories on children are handled from a parent's perspective.

Digital stories offer children not only a narrator, but also the characters of the story and the environments in which they live. In these stories, the narrative becomes more interesting with the support of visuals and sounds, and more than one stimulus can be presented. This situation can have different effects on children. In the study, an investigation of the effects of digital stories on children in line with parental views is aimed. Parents' views on digital story platforms have also focused, along with problems experienced while using digital story platforms and solutions to these problems. It is believed that this study will shed light on families, teachers, educational institutions, and other researchers.

Within the scope of the research, answers to the following questions were sought:

1. Do parents accompany their children while their children are using digital story platforms?
2. What are the parent's views on the effects of digital stories on children?
3. What are the parent's views on the problems children experience while using digital story platforms?
4. What are the parents' proposed solutions to the problems encountered in digital story platforms?

Method

Pattern of the Research

This study was conducted by adopting a qualitative research method. Qualitative research is used to explore the concepts of belief, attitude, and normative behavior (Hammarberg, Kirkman, & de Lacey, 2016). It tries to expose how people interpret their lives, simplify the process of producing sense, and depict how people perceive their lives (Merriam & Tisdell, 2015).

The phenomenology pattern was used in this study, which is one of the qualitative research methods. Phenomenology enables participants to capture meaningful life experiences related to a phenomenon (vom Lehn & Heath, 2022). Phenomenological research reaches the essence of the lived experience by examining the experiences of people in the face of newly developing events and phenomena (Engelland, 2020) Sample selection and application strategies in phenomenology research are in a very narrow range, and all participants in the sample must have had contact with people who have experienced the phenomenon studied or have had experience with this phenomenon (Rolfe, 2006). In this study, the case was handled according to the opinions of the parents.

Study Group

Criterion sampling was used to determine the study group. The criterion sampling includes the cases that meet the determined criteria to reach the best data sources suitable for the research (Patton, 2014). The criterion determined in the selection of the parents in the study group is that their children attend primary school and that they are actively using digital story platforms. The study group of the research consists of 14 parents whose children use the Okuvaryum digital story platform. The participants were coded from P1 to P14. Information about the study group is presented in Table 1.

Table 1. Information on the study group

Gender	Age	Educational Status	Occupation	Number of children
Male	43	Undergraduate	Engineer	2
Female	52	Associate deg.	Retired	3
Male	50	Undergraduate	Architect	1
Female	40	Undergraduate	Lawyer	3
Female	31	High school	Housewife	2
Female	32	Undergraduate	Teacher	3
Female	35	Undergraduate	Teacher	2
Female	43	Doctorate	Academician	1
Male	51	Graduate	Engineer	2
Male	48	Undergraduate	Police	2
Female	38	Undergraduate	Housewife	3
Male	42	Undergraduate	Police	2
Male	45	Undergraduate	Doctor	2
Female	37	Doctorate	Academician	1

Okuvaryum, the digital story platform used by the children of the parents who make up the working group, is an educational platform with hundreds of digital original stories created by expert educators, writers, illustrators, voice actors, and software engineers. The interface for the Okuvaryum digital story platform is given in Figure 1.

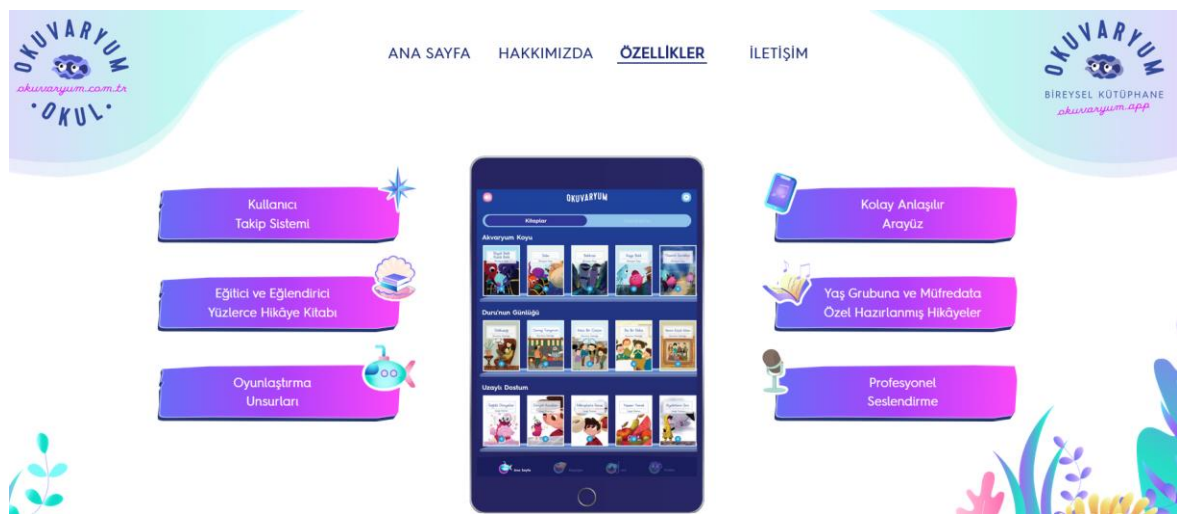


Figure 1. The interface for the Okuvaryum digital story platform

Data Collection Tool and Data Collection

To collect the research data, a semi-structured interview form was developed, consisting of two parts. In the first part of the interview form, there are instructions on how to fill in the interview form and questions to identify the personal information of the participants (gender, age, education level, occupation, etc.). In the second part of the interview form, parents' views on the effects of digital stories on children, the problems they encounter while using digital story platforms and solutions for these problems were asked.

The interview form was created based on a survey of the literature and the comments of field specialists. Expert opinions were used to assess the content and face validity of the measurement tool to be deployed. A pilot study was conducted with two non-research participant parents to test the applicability and acceptability of the interview form. Following the pilot application, the interview questions were updated, and the interview form received its final design. Interviews were conducted with 14 parents who voluntarily agreed to participate in the study. Interviews were conducted face-to-face or online, depending on the parents' preference. Through in-depth interviews with participants that lasted between 45 and 60 min, their opinions were captured. The data collection process started in May 2022 and was completed in July 2022.

Analysis of Data

To analyze the data, the content analysis method was employed. Finding specific words or concepts in a text or collection of texts is performed using the content analysis method (Glesne, 2014). The categorization of the text gradually and systematically examines the text so that the text passes a good inspection (Mayring, 2021). Categories need to be created carefully when analyzing data (Kohlbacher, 2006). Within the scope of the study, the answers of the participants were carefully read, transcribed, and summarized. Responses were expressed in categories and codes. The forming of graphs and charts for the presentation of the obtained data is a factor that facilitates the visibility and conceptualization of the data (Miles & Huberman, 1994). Therefore, tables were used to present the research's findings.

A coding can be verified by the same coder 10-14 days later to guarantee the consistency of the results produced following the examination of qualitative data (Flick, 2014). Analysis were repeated after 10 days to ensure coding reliability. The coding consistency was found to be 91% by using the reliability coefficient formula (consensus/consensus+ disagreement) (Miles & Huberman, 1994). The analyzes made in line with the results obtained were accepted as reliable. Credibility was also ensured by making direct quotations from the interview texts obtained in the study. Direct quotations from the participants in the study group were not identified within the framework of research ethics, and participant names were coded as " P+Number ".

Results

In this results section, the findings obtained by analyzing the research data are presented.

Do Parents Accompany Their Children While Their Children are Using Digital Story Platforms?

It is examined whether parents accompany their children while their children are using digital story platforms presented findings in Table 2.

Table 2. Parents' accompaniment of their children

Theme	Category	Code	f
Parents accompaniment of their children	Accompanying	Always	4
		Usually	3
		Sometimes	2
	Not Accompanying		5

When Table 2 is examined, it is seen that parents accompany their children under 2 different categories. Under the accompanying category, there are 3 different codes: "always (f=4)", "usually (f=3)" and "sometimes (f=2)". In addition, it was found that some parents did not accompany their children while using digital story platforms (f=5).

What are the Parents' Views on the Effects of Digital Stories on Children?

Parents' views on the effects of digital stories on children were examined and the findings are presented in Table 3.

Table 3. Parent views on the effects of digital stories on children

Theme	Category	Code	f
Effects on children	Positive	Developing reading habit	11
		Increasing motivation	10
		Developing reading ability	10
		Improving vocabulary	9
		Improving listening comprehension	8
		Improving imagination	6
		Gaining focusing skills	5
		Developing self-expression skills	5
		Improving writing skills	4
		Increase in academic achievement	3
	Increase in empathy ability	1	
	Negative	Posture disorders	8
		Problems with eye health	7
		Scoring anxiety	3

When Table 3 is examined, it is seen that parents' views on the effects of digital stories on children are grouped under 2 different categories. Under the positive category, developing reading habit (f=11), increasing motivation (f=10), developing reading ability (f=10), improving vocabulary (f=9), improving listening comprehension (f=8), improving imagination (f=6), gaining focusing skills (f=5), developing self-expression skills (f=5), improving writing skills (f=4), increase in academic achievement (f=3), and increase in empathy ability (f= 1) codes are included. Under the negative category, posture disorders (f=8), problems with eye health (f=7), and scoring anxiety (f=3) codes are included. Some parents expressed their views on the effects of digital stories on children as follows:

P5: It attracts the attention of children as it provides various resources and is used through digital technologies such as tablets and computers. He/she wants to read digital stories without us having to tell him/her because he/she is interested. In this way, I can say that my child has gained

the habit of reading. As he/she reads a book, his/her ability to read improves and he/she reads more fluently.

P8: Increasing the number of books he/she has read, collecting points and sharing this with his/her teacher motivated my child 😊. Reading digital stories improved his/her vocabulary. I observed that he/she was able to express himself/herself better when he/she was speaking.

P3: Sitting in front of the computer too much causes posture disorders after a while. They also competed with their friends at school to see who would collect more points. This situation also caused anxiety in the child.

What are the Parents' Views on the Problems Children Experience While Using Digital Story Platforms?

Parents' views on the problems children experience while using digital story platforms were examined and findings are presented in Table 4.

Table 4. Parent views on the problems children experience while using digital story platforms

Theme	Category	Code	f
Problems experienced	System and hardware related problems	Voiceover problem	8
		Lack of hardware / hardware malfunction (microphone, headset, etc.)	7
		Internet connection problems	6
		Browser problems	6
		Systemic errors	3
		Problem with page transitions	3
	User related problems	Not reading carefully to collect points faster	9
		Problem focusing on screen	8
		The desire to switch to different platforms in the story reading process	6

When Table 4 is examined, it is seen that parental views on the problems children experience while using digital story platforms are grouped under 2 different categories. Under the category of system and hardware-related problems, voiceover problems (f=8), lack of hardware / hardware malfunction (microphone, headset, etc.) (f=7), internet connection problems (f=6), browser problems (f=6), systemic errors (f=4), and problem with page transitions (f=3) codes are included. Under the category of user-related problems, not reading carefully to collect points faster (f=9), problem focusing on screen (f=8) and the desire to switch to different platforms in the story reading process (f=6) codes are included. Some parents expressed their views on the problems children experience while using digital story platforms as follows:

P7: The fact that the voices used in the stories were in the same tone and the voiceovers were not in the form of mutual dialogues caused the child to be distracted while listening. I think that the voice-overs in the form of dialogues made by the characters in the stories will be more effective.

P2: One of the most important problems we encountered was that the system allowed to go to the next page without reading the page. My child was able to switch pages without reading in order to collect more points.

P13: *When I was not accompanying my child, I saw that after a certain period of time, he left the digital story platform and started to spend time on different platforms. I guess they have a hard time controlling themselves when they are alone at the computer.*

What are the Parents' Proposed Solutions to the Problems Encountered in Digital Story Platforms?

Parents' proposed solutions to the problems encountered in digital story platforms are examined and the findings are presented in Table 5.

Table 5. Parents' proposed solutions to the problems encountered in digital story platforms

Theme	Category	Code	f
Proposed solutions	Towards systems	Voiceovers should be made in the form of dialogues	10
		Content should be enriched	9
		Switching to different platforms without parental approval should be prevented	8
		Videos with different effects should be prepared	8
		Proceeding to the next story should be prevented before the evaluation questions are answered.	7
		System problems must be resolved	3
	Towards child	Children should be told the importance of effective reading, not scoring.	8
		Children should be encouraged to read printed books as well as digital stories	7
		Children should be accompanied	5

When Table 5 is examined, it is seen that the solution suggestions of the parents for the problems encountered in the digital story platforms are grouped under 2 different categories. Under the category of towards system, voiceovers should be made in the form of dialogues (f=10), content should be enriched (f=9), switching to different platforms without parental approval should be prevented (f=8), videos with different effects should be prepared (f=8), proceeding to the next story should be prevented before the evaluation questions are answered (f=7) and system problems must be resolved (f=3) codes are found. Under the category of towards children, children should be told the importance of effective reading, not scoring (f=8), children should be encouraged to read printed books as well as digital stories (f=7) and children should be accompanied (f=5) codes are found. Some parents expressed their suggestions for solutions to the problems encountered in digital story platforms as follows.

P1: *In order to make the stories interesting, the voice-overs should be in the form of mutual dialogues, not one-way narration. The fact that the stories are voiced in the same tone causes the child's attention after a while.*

P6: *In order to make digital stories interesting, videos should not only be in the form of picture transitions, but remarkable videos with different effects should be prepared.*

P12: *After a certain period of time, the aim of the child is not to understand the book he reads, but to collect more points. In order to prevent this situation, it may be beneficial for families to guide and accompany their children.*

Conclusion and Discussion

In this conclusion and discussion section, the qualitative research results obtained through interviews with parents in the light of the relevant literature is discussed.

Initially, parents' accompaniment of their children while using digital story platforms was investigated. In the light of the findings obtained, it is observed that some of the parents accompanied their children with different frequencies as "always (f=4)", "usually (f=3)" and "sometimes (f=2)". It is also found that some of the parents did not accompany their children while their children are using digital story platforms (f=5). Parents' accompaniment of their children during the use of digital story platforms will enable children to spend this process productively. Accompanying parents will be able to recognize the disruptions or negativities experienced in the process and will be able to provide their children with the guidance they need.

Parents participated in the study expressed the positive effects of digital stories on children as developing reading habit (f=11), increasing motivation (f=10), developing reading ability (f=10), improving vocabulary (f=9), improving listening comprehension (f=8), improving imagination (f=6), gaining focusing skills (f=5), developing self-expression skills (f=5), improving writing skills (f=4), increase in academic achievement (f=3) and increase in empathy ability (f= 1).

Similar findings of this study, the literature reveals that digital storytelling increases students' language skills, academic achievement, technological skills, attitudes, motivations, problem-solving skills and class participation (Baki & Feyzioglu, 2017; Del-Moral-Pérez, Villalustre-Martínez, & Neira-Piñero, 2019; Niemi et al., 2018; Smeda et al., 2014; Yoon, 2013). Several research have found that digital storytelling increases creative thinking and active listening skills (Anderson, Chung, & Macleroy, 2018; Tabieh, Al-Hileh, Afifa, & Abuzagha, 2021).

Digital stories can be created for purposes such as giving information about a specific subject, motivating or organizing a show (Robin, 2006). Digital stories have positive effects on learning as they contain visual and auditory elements together. It provides a learning environment where students can develop motivation, reflective thinking, cooperation, technical skills, and communication (Smeda et al., 2014). Considering all these features of digital stories, the observance of positive effects on the children, stated by the parents, was expected.

Digital stories, in interactive digital environments, enable the process to be more effective and efficient with elements such as image, sound, and music, and allows students to discover and construct knowledge (Chung, 2007; Dupain & Maguire, 2005). Digital storytelling enables individuals to focus by listening and watching. After seeing and hearing the story, youngsters learn to chronologically arrange their ideas, make coherent sentences, and tell stories through digital storytelling (Lisenbee & Ford, 2018). For these reasons, it could be said that, it makes it easier for students to understand what they are listening to. As a matter of fact, one of the important results obtained in this study is that parents stated that digital stories increase students' listening comprehension skills. According to related research in the literature, the use of digital storytelling has a considerable impact on students' listening comprehension skills (Hamdy, 2017; Ramirez Verdugo & Alonso Belmonte, 2007; Sandaran & Kia, 2013). Considering the difficulties experienced by students with reading comprehension in PISA exams, it is believed that the result obtained can contribute significantly to the literature.

In addition to these positive effects, digital story platforms can cause some adverse effects on their users. In individuals who spend time in front of the screen,

musculoskeletal pain and posture disorders may occur in the neck, shoulders, arms and hands due to the fixed posture taken in the upper quadrant of the body (Lee, 2016). In addition, inappropriate screen use can impair children's eye health (Goodwin, 2016). For this reason, when using digital story platforms, attention should be paid to posture disorders and screen time. Participants of this study stated that using digital story platforms can have adverse effects on children, such as problems with eye health and posture a.

When digital story platforms are used in the educational environment, they can create a competitive environment among students. In these platforms, different reinforcers such as stars and points can be used to motivate users. Children's desire to collect more stars or points can cause anxiety in individuals. In the study, parents stated that their children were worried about scoring points on digital story platforms.

Parents' views are grouped on the problems children experience while using digital story platforms under two categories. Under the category of system and hardware-related problems, voiceover problems (f=8), lack of hardware / hardware malfunction (microphone, headset, etc.) (f=7), internet connection problems (f=6), browser problems (f=6), systemic errors (f=4), and problem with page transitions (f=3) codes are included. Similar to our study, other studies in the literature indicates that technical problems may arise in digital platforms (Ng, 2007; Öztaş & Kılıç, 2017; Türker & Dündar, 2020). Though, system and hardware problems were encountered in our study, but when parents' opinions were examined, it is seen that this situation is not at a level to prevent children from benefiting from digital story platforms.

User-related problems is another category for the problems children experience while using digital story platforms. Parents stated these problems as not reading carefully to collect points faster (f=9), problem focusing on screen (f=8) and the desire to switch to different platforms in the story reading process (f=6). All of the user-related problems stated by the parents may be related to the lack of self-control skills of the children. The ability to manage one's activities in order to attain a specified goal is referred to as self-control. It entails the ability to achieve goals through managing one's unwanted actions (Tangney, Baumeister, & Boone, 2004; Vohs & Baumeister, 2004). The ability to suppress impulsive behaviors, resist distractions, and sensory pursuits in order to achieve goals is strongly tied to a high level of self-control (Hofmann, Friese, & Strack, 2009). As a matter of fact, the children of the parents in the group in which the study was conducted continue to the second grade of primary school. Therefore, they may not have sufficient self-control skills. This situation can be expressed as the reason for experiencing the problems stated by the parents.

Parents' proposed solutions to the problems encountered in digital story platforms were grouped under two categories. Under the category of towards system, voiceovers should be made in the form of dialogues (f=10), content should be enriched (f=9), switching to different platforms without parental approval should be prevented (f=8), videos with different effects should be prepared (f=8), proceeding to the next story should be prevented before the evaluation questions are answered (f=7) and system problems must be resolved (f=3) codes are found. The suggestion that parents emphasized most in the research is the use of dialogue-based voice-overs rather than monotonous voice-overs in digital stories. In this way, the stories will attract more attention of the students and make it easier for them to focus on the subject. There are numerous ways to portray digital stories. Digital stories can be written as text, voiced, animated, videotaped, and digital stories can use drawings and photographs (Kucirkova, 2018). However, in order for digital stories to provide the expected benefit to individuals, it is necessary to have an

interesting storytelling, to present a meaningful plot to understand the story told, to use audio-visual elements to capture or increase the emotions in the narrative, and to use sound channels such as music effectively to strengthen the idea (Alexander, 2011). In addition, the solution proposals of some parents such as “transferring to different platforms without parental approval” and “transition to the next story without answering the evaluation questions should be prevented” show that children do not have sufficient self-control skills in the digital story reading processes, and parents should provide the solution of this situation with systemic barriers. shows what they expect.

Parents have developed suggestions for children to solve the problems encountered in digital story platforms. These suggestions were expressed as children should be told the importance of effective reading, not scoring (f=8), children should be encouraged to read printed books as well as digital stories (f=7) and children should be accompanied (f=5). In child development, the quality of the time children spend with technological tools and the appropriateness of technological content are important (Christakis & Garrison, 2009). Parents have important responsibilities in this regard. In order to raise socially, emotionally and psychologically healthy individuals, parents need to be aware of the risks their children may face on digital platforms, have the competencies to protect them against these risks, and ensure that they can benefit from the opportunities offered by digital platforms (Hark Söylemez, 2021). In order to prevent the negative effects of children’s long and uncontrolled use of digital technologies, especially in daily life, necessary guidance and controls should be made by parents. The suggestions made by the parents clearly show that primary school students need guidance in their digital story reading process.

Recommendations

The following suggestions were presented in the light of the data obtained from the study:

- Considering the parents’ views, it is seen that digital stories contribute positively to children in many ways. For this reason, active use of digital stories in the education process is recommended.
- Using the digital story method to strengthen the listening teaching approach can help students develop the listening skills necessary for success in school and in life. Using digital stories to develop reading skills is recommended.
- While reading digital stories, the scores given by the system should be removed from the focus of attention of children and guidance should be given to enable them to focus on their reading comprehension.
- Considering that the children of the parents in the study group are the 2nd grade students of primary school, it is recommended that the parents should accompany their children more so that the children can get the maximum benefit from the use of digital story platforms.
- It is recommended to not create a competitive environment among children when using digital story platforms at school. This situation will reduce the pleasure that children get while reading and will create anxiety for them to lose the race.
- Comparative similar studies can be conducted by taking the views of the parents of the children in different sample groups.

Author Contribution Rates

The author declares that no other author has contributed to the study and that she has read and approved the final version of the study.

Ethics Committee Statement

All guidelines outlined in the “Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive” that were to be followed in this study were adhered to.

Board name for ethical review: Ethics committee of Dicle University.

Date of ethics evaluation decision: 13.05.2022.

Document issue number for ethics assessment: 128.

Conflict of Interest Statement

The author declares that there is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

References

- Alexander, B. (2011). The New Digital Storytelling: Creating Narratives With New Media. In *Praeger* (Vol. 49). Praeger.
- Alkhilili, M. (2018). Using Digital Stories for Developing Reading Skills of EFL Preparatory School Pupils. *Multi-Knowledge Electronic Comprehensive Journal For Education And Science Publications (MECSJ)*, (4), 68–88.
- Anderson, J., Chung, Y.-C., & Macleroy, V. (2018). Creative and Critical Approaches to Language Learning and Digital Technology: Findings From a Multilingual Digital Storytelling Project. *Language and Education*, 32(3), 195–211.
- Baki, Y., & Feyzioglu, N. (2017). The Effects of Digital Stories on the Writing Skills of 6th Grade Students. *International Online Journal of Educational Sciences*, 9(3), 686–704.
- Cao, Y., Klamma, R., & Martini, A. (2008). Collaborative Storytelling in the Web 2.0. *CEUR Workshop Proceedings*, 386.
- Christakis, D. A., & Garrison, M. M. (2009). Preschool-Aged Children’s Television Viewing in Child Care Settings. *Pediatrics*, 124(6), 1627–1632.
- Chung, S. K. (2007). Art Education Technology: Digital Storytelling. *Art Education*, 60(2), 17–22.
- Clarke, R., & Adam, A. (2012). Digital Storytelling in Australia. *Arts and Humanities in Higher Education*, 11(1–2), 157–176.
- Daskolia, M., Kynigos, C., & Makri, K. (2015). Learning About Urban Sustainability With Digital Stories: Promoting Collaborative Creativity From a Constructionist Perspective. *Constructivist Foundations*, 10(3), 388–396.
- Del-Moral-Pérez, M. E., Villalustre-Martínez, L., & Neira-Piñeiro, M. del R. (2019). Teachers’ Perception About the Contribution of Collaborative Creation of Digital Storytelling to the Communicative and Digital Competence in Primary Education Schoolchildren. *Computer Assisted Language Learning*, 32(4), 342–365.
- Dupain, M., & Maguire, L. (2005). Digital Story Book Projects 101: How to Create and Implement Digital Storytelling Into Your Curriculum. *21st Annual Conference on Distance Teaching and Learning*.

- Engelland, C. (2020). *Phenomenology*. MIT Press Essential Knowledge series.
- Flick, U. (2014). The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis. In *The SAGE Handbook of Qualitative Data Analysis*. London: Sage.
- Glesne, C. (2014). Becoming Qualitative Researchers. In *Becoming qualitative researchers: an introduction* (5th ed.). Pearson.
- Goodwin, K. (2016). *Raising Your Child in a Digital World*. Finch Publishing.
- Gregori-Signes, C. (2008). Integrating the Old and the New: Digital Storytelling in the EFL Language Classroom. *Greta*, 16(1&2), 43–49.
- Hamdy, M. F. (2017). The Effect of Using Digital Storytelling on Students' Reading Comprehension and Listening Comprehension. *Journal of English and Arabic Language Teaching*, 8(2), 112–123.
- Hammarberg, K., Kirkman, M., & de Lacey, S. (2016). Qualitative Research Methods: When to Use Them and How to Judge Them. *Human Reproduction*, 31(3), 498–501.
- Hark Söylemez, N. (2021). An Examination of Studies on Digital Parenting. *4th International Congress of Human Studies*.
- Hofmann, W., Friese, M., & Strack, F. (2009). Impulse and Self-Control From a Dual-Systems Perspective. *Perspectives on Psychological Science*, 4(2), 162–176.
- Hung, C. M., Hwang, G. J., & Huang, I. (2012). A Project-Based Digital Storytelling Approach for Improving Students' Learning Motivation, Problem-Solving Competence and Learning Achievement. *Educational Technology and Society*, 15(4), 368–379.
- Kasami, N. (2018). Advantages and Disadvantages of Digital Storytelling Assignments in EFL Education in Terms of Learning Motivation. In *Future-proof CALL: language learning as exploration and encounters – short papers from EUROCALL 2018* (pp. 130–136). Research-publishing.net.
- Kearney, M. (2011). A Learning Design for Student-Generated Digital Storytelling. *Learning, Media and Technology*, 36(2), 169–188.
- Kohlbacher, F. (2006). The Use of Qualitative Content Analysis in Case Study Research. *Forum Qualitative Sozialforschung*, 7(1).
- Kucirkova, N. (2018). Children As Authors of Digital Books. In *How and Why to Read and Create Children's Digital Books* (pp. 87–107).
- Lambert, J., & Hessler, B. (2018). *Digital Storytelling Capturing Lives, Creating Community* (5th ed.). Routledge.
- Lee, H. (2016). Neck Pain and Functioning in Daily Activities Associated With Smartphone Usage. *The Journal of Korean Physical Therapy*, 28(3), 183–188.
- Lisenbee, P. S., & Ford, C. M. (2018). Engaging Students in Traditional and Digital Storytelling to Make Connections Between Pedagogy and Children's Experiences. *Early Childhood Education Journal*, 46(1), 129–139.
- Liu, C.-C., Liu, K.-P., Chen, G.-D., & Liu, B.-J. (2010). Children's Collaborative Storytelling With Linear and Nonlinear Approaches. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 2(2), 4787–4792.
- Mayring, P. (2021). *Qualitative Content Analysis: A Step-by-Step Guide*. 113–167.

- McLellan, H. (2007). Digital Storytelling in Higher Education. *Journal of Computing in Higher Education*, 19(1), 65-79.
- Merriam, S. B., & Tisdell, E. J. (2015). *Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation*. Jossey-Bass.
- Miles, M. B., & Huberman, A. M. (1994). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook* (2nd ed.). Sage Publications.
- Mohamad Jafre, Z. A., Pour-Mohammadi, M., Souriyavongsa, T., Tiang, C. D. d/o B., & Kim, N. O. L. (2011). Improving Listening Comprehension among Malay Preschool Children Using Digital Stories. *International Journal of Humanities and Social Science*, 1(14), 159-164.
- Ng, K. C. (2007). Replacing Face-to-Face Tutorials by Synchronous Online Technologies: Challenges and Pedagogical Implications. *The International Review of Research in Open and Distributed Learning*, 8(1).
- Niemi, H., Niu, S., Vivitsou, M., & Li, B. (2018). Digital Storytelling for Twenty-First-Century Competencies With Math Literacy and Student Engagement in China and Finland. *Contemporary Educational Technology*, 9(4), 331-353.
- Öztaş, S., & Kılıç, B. (2017). The Evaluation of Students' Opinions of Teaching the Atatürk's Principles and History of Revolution Course With Distance Education. *Turkish History Education Journal*, 6(2), 268-293.
- Patton, M. Q. (2014). *Qualitative Research & Evaluation Methods*. In *Sage* (4th ed.). SAGE Publications, Inc.
- Porter, B. (2005). *DigiTales: The Art of Telling Digital Stories*.
- Price, D. M., Strodman, L., Brough, E., Lonn, S., & Luo, A. (2015). Digital Storytelling. *Nurse Educator*, 40(2), 66-70.
- Prosser, A. (2014). Getting off the Straight and Narrow: Exploiting Non-linear, Interactive Narrative Structures in Digital Stories for Language Teaching. *CALL Design: Principles and Practice - Proceedings of the 2014 EUROCALL Conference, Groningen, The Netherlands*, 318-323. Research-publishing.net.
- Qoura, A. (2016). Using Digital Stories for Developing Reading Skills. *The Egyptian Association for Reading and Literacy*.
- Ramirez Verdugo, D., & Alonso Belmonte, I. (2007). Using Digital Stories to Improve Listening Comprehension With Spanish Young Learners of English. *Language Learning and Technology*, 11(1), 87-101.
- Robin, Bernard R. (2008). Digital Storytelling: A Powerful Technology Tool for the 21st Century Classroom. *Theory Into Practice*, 47(3), 220-228.
- Robin, Bernard Ross. (2006). Digital Storytelling: A Meaningful Technology-Integrated Approach for Engaged Student Learning. *Proceedings of Society for Information Technology & Teacher Education International Conference*.
- Rolfe, G. (2006). Validity, Trustworthiness and Rigour: Quality and the Idea of Qualitative Research. *Journal of Advanced Nursing*, 53(3), 304-310.
- Rossiter, M., & Garcia, P. A. (2010). Digital Storytelling: A New Player on the Narrative Field. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 2010(126), 37-48.
- Sadik, A. (2008). Digital Storytelling: A Meaningful Technology-Integrated Approach for

- Engaged Student Learning. *Educational Technology Research and Development*, 56(4), 487-506.
- Sandaran, S. C., & Kia, L. C. (2013). The Use of Digital Stories for Listening Comprehension Among Primary Chinese Medium School Pupils: Some Preliminary Findings. *Jurnal Teknologi*, 65(2).
- Smeda, N., Dakich, E., & Sharda, N. (2014). The Effectiveness of Digital Storytelling in the Classrooms: A Comprehensive Study. *Smart Learning Environments*, 1(1), 6.
- Snow, C. (2002). Reading for Understanding: Toward an R&D Program in Reading Comprehension. In *Santa Monica, CA: RAND Corporation*.
- Spaniol, M., Klamma, R., Sharda, N., & Jarke, M. (2006). *Web-Based Learning With Non-linear Multimedia Stories*.
- Tabieh, A., Al-Hileh, M., Afifa, H., & Abuzagha, H. (2021). The Effect of Using Digital Storytelling on Developing Active Listening and Creative Thinking Skills. *European Journal of Educational Research*, 10(1), 13-21.
- Tangney, J. P., Baumeister, R. F., & Boone, A. L. (2004). High Self-Control Predicts Good Adjustment, Less Pathology, Better Grades, and Interpersonal Success. *Journal of Personality*, 72(2), 271-324.
- Tour, E., Gindidis, M., & Newton, A. (2021). Learning Digital Literacies Through Experiential Digital Storytelling in an Eal Context: An Exploratory Study. *Innovation in Language Learning and Teaching*, 15(1), 26-41.
- Türker, A., & Dündar, E. (2020). Covid-19 Pandemi Sürecinde Eğitim Bilişim Ağı (Eba) Üzerinden Yürütülen Uzaktan Eğitimlerle İlgili Lise Öğretmenlerinin Görüşleri. *Milli Eğitim Dergisi*, 49(1), 323342.
- Vohs, K. D., & Baumeister, R. F. (2004). Ego Depletion, Self-Control, and Choice. In *Handbook of Experimental Existential Psychology* (pp. 398-410). The Guilford Press.
- vom Lehn, D., & Heath, C. (2022). Embedding Impact in Research: Addressing the Interactional Production of Workplace Activities. *British Journal of Management*, 33(2), 539-552.
- Yoon, T. (2013). Are You Digitized? Ways to Provide Motivation for ELLs Using Digital Storytelling. *International Journal of Research Studies in Educational Technology*, 2(1).
- Yousef, A., & Aljaraideh, Y. (2020). The Impact of Digital Storytelling on Academic Achievement of Sixth Grade Students in English Language and Their Motivation Towards It in Jordan. *Turkish Online Journal of Distance Education*, 73-82.
- Yuksel, P., Robin, B. B. R., & McNeil, S. (2011). Educational Uses of Digital Storytelling Around the World. *Society for Information Technology & Teacher Education International Conference*, 1. Association for the Advancement of Computing in Education (AACE).



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023, s. 58-67.

Geliş Tarihi-Received: 17.02.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1252569

Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ında ve Shakespeare'in Sonelerinde Aşk Teması

Love Theme in Fuzûlî's Turkish Collective Poems and Shakespeare's Sonnets

Fatoş Işıl BRITTEN*

Öz

Bazen romantik ya da cinsel sevgiyi, bazen Tanrı sevgisi ya da ebeveyn sevgisi gibi farklı sevgi çeşitlerini ifade eden aşk kavramının farklı boyutları bulunmaktadır. Aşk, şüphesiz farklı anlamları ile edebiyat alanında geçmişten günümüze en çok işlenen temalardan biridir. On beşinci ve on altıncı yüzyıl edebiyatına damgasını vurup klasikleşen Fuzûlî ve Shakespeare de gazel ve sone biçimindeki şiirlerinde aşk kavramına yoğun bir şekilde odaklanmıştır. Fuzûlî aşkın ıstaplarını, sevgiliye ulaşamamanın yarattığı karamsar duyguları gazellerinde dile getirirken Shakespeare de sevgilinin aşığı reddetmesi, unutmaması ya da aldatması gibi olumsuzluklara sonelerinde oldukça yer verir. Aynı dönemde yaşamalarına rağmen Orta Doğu ve Batı Avrupa gibi farklı coğrafi bölgelerde edebiyat yapan bu şairler aşk kavramını işlerken aynı zamanda aşkın farklı boyutlarına vurgu yapar. Bu çalışmada Klasik Türk edebiyatının en merkezi isimlerinden Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ındaki gazelleri ve Rönesans dönemi İngiliz edebiyatının yine en klasikleşmiş edebiyatçılarından Shakespeare'in belli başlı sone örnekleri incelenecektir ve iki şairin eserlerindeki benzerlik ve farklılıklar aşk kavramından yola çıkarak karşılaştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fuzûlî, Türkçe Divan, gazel, Shakespeare, sone, aşk.

Abstract

The concept of love, which sometimes expresses romantic or sexual love, and sometimes different types of love such as divine love or parental love, has different dimensions. Undoubtedly, with its different meanings, love is one of the most studied themes in the field of literature from past to present. Fuzûlî and Shakespeare, who left their mark on the literature of the fifteenth and sixteenth centuries and became classics, focused heavily on the concept of love in their poems in the form of ghazals and sonnets. While expressing the sufferings of superfluous love and the pessimistic feelings caused by not being able to reach the lover in his ghazals, Shakespeare also gives a place to the negativities such as the lover's rejection, forgetting or cheating on the lover in his sonnets. Despite living in the same period, these poets, who wrote in different geographical regions such as the Middle East and Western Europe, emphasize the different dimensions of love while processing the concept of love. In this study, the ghazals in the Turkish Divan of Fuzûlî, one of the most central figures of Classical Turkish literature, and the main sonnet samples of Shakespeare, one of the most classical literary figures of Renaissance English literature, will be examined and the

* Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Edirne/Türkiye, e-posta: fisilcihan@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6020-2227.

similarities and differences in the works of the two poets will be compared based on the concept of love.

Keywords: Fuzûlî, Turkish Collective Poems, ghazal, Shakespeare, sonnets, love.

Giriş

Aşk ve sevgi geçmişten günümüze edebiyatta en çok işlenen temalardan biri olmuştur; ancak aşk, üzerinde derinlemesine çalışılması gereken bir kavramdır. İngilizcede *love* kelimesi sevgi ve aşk anlamlarına gelirken bu kelime Türkçede “sevgi” ve “aşk” olarak iki farklı sözcükle ifade edilir. Elbette sevgi ve aşkın farklı türleri bulunmaktadır. Antik Yunan’da bu kavramlar *eros*, *storge*, *philia* ve *agape* gibi farklı kelimelerle açıklanmıştır. *Eros* cinsel istek ve tutku içeren bir aşk türüdür ve romantik ilişkilerde bulunur. Ne var ki, Yunan felsefesine göre *eros* sözcüğü “duyumsal ve cinsel cazibe ya da fiziksel aşk” anlamında kullanılırken Platon bu sözcüğe yeni bir anlam eklemiş ve “bireyin güzelliğinin İdealar dünyasında var olan hakiki güzelliği anımsattığı yerde, aşkın güzelliği arayan ortak bir arzuyu” vurguladığını belirtmiş ve böylece sözcük sadece maddesel arzuyu ifade etmekten çıkmış ve hakikatin bir yansıması olarak derinlik kazanmıştır (Cevizci, 2005, s. 634). *Storge* anne veya babanın yavrusuna duyduğu sevgi çeşididir. *Philia* çoğunlukla arkadaşlara duyulan sevgiyi tanımlar. “[D]ost, arkadaş, aile, toplum ve onun örgütlenmiş biçimi olan devlete, [...] vatana sadakat” anlamına gelir (Aydın, 2013, s. 35). Platon’a göre “*agape*”, “ezeli-ebedi ve yetkin idealara duyulan zaman zaman ahlaki, manevi ya da tinsel bir temeli olan aşk” olarak ifade edilirken Orta Çağ Hristiyan dünyasında *agape* “insan için Tanrı’ya, Tanrı adına insana duyulan aşk; tikeli aşan, karşılık beklemeyen yoğun tutku” anlamına gelir (Cevizci, 2005, s. 24). Diğer bir deyişle, “*Agape*” çoğunlukla Tanrı’ya duyulan sevgi veya Tanrı’nın yarattıklarına karşı sevgisi için kullanılır. Bunun dışında kişinin çocuklarına ve eşine karşı duyduğu sevgi de *agape* olarak adlandırılmıştır. Hasan Aydın’a göre: “*Eros*’ta şehvet, istek, özlem, tutku, birleşme, bağlanma ve cinsel haz ön plandadır. Bencil duyguları ve cinselliği de barındıran yönüyle, aşkın özverili ve dostluğa dayalı yanını vurgulayan *agape*’den ayrılır” (2013, s. 34). Türkçedeyse aşk sözcüğü sevgiden daha güçlü bir kelimedir ve genelde içinde tutkuyu barındırır. Aşk bir insanın özellikle güzelliğine duyulan istek anlamında *eros* kavramına yakındır; ancak Tanrı’ya duyulan güçlü sevgi de ilahi aşk olarak tanımlanır. Aşk bu anlamıyla *agape* kavramı ile eşleşir. Sevgiyi farklı sözcüklerle açıklamak sevgi çeşitleri arasındaki farklılıkların da farkına varmamızı sağlar ve aşkı müphem bir şekilde ele almaktansa kavramı özgüleştirir.

Klasik Türk edebiyatının üzerinde en çok durduğu temalardan biri olan aşkın, bu edebiyatın dâhi şairi Fuzûlî’yi akıllara getirmemesi zordur. Fuzûlî’nin hayatı ile ilgili elimizde çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Nerede ve ne zaman doğduğu da tam olarak bilinmemektedir; fakat 1480-1495 yılları arasında, Kerbelâ civarında doğmuş olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla Fuzûlî, 15. ve 16. yüzyılların Orta Doğulu şairidir. Türkçe dışında Farsça ve Arapçaya da hâkim olan şairin Türkçe, Farsça ve Arapça Divanları bulunmaktadır. Bunun dışında “Leyla ile Mecnun” Mesnevisi oldukça meşhurdur. Klasik edebiyatın sıkı biçim kurallarına uygun olarak dili ustalıkla kullanmıştır. “Sözcüklerin istifi, birbirleriyle olan anlam ve ses ilişkileri [...] eşsizdir. Kurduğu dizelerde, çoğu zaman tek bir sözcüğü dahi değiştirme olanağı yoktur.” (Kudret, 2017, s. 43). Biçim dışında tema olarak çoğu eserinde aşk kavramına odaklanmış, aşkın ıstırap ve acılarını, sevgilinin ulaşılmazlığı ve aşğın çaresizliğini şiirlerinde derinlemesine işlemiştir. Bunu yaparken aşkı çok boyutlu olarak ele almış ve insana duyulan aşk ile tasavvufun ilahi aşk kavramlarını beraber kullanmıştır. Özellikle Türkçe divanındaki gazelleri aşkın bu katmanlı yapısını yoğun bir şekilde işler.

Klasik Türk edebiyatının en çok kullanılan nazım biçimlerinden biri olan gazel aşk, sevgi, kadın, şarap, ayrılık gibi lirik konuları kapsar. 5 ile en fazla 15 beyitten oluşabilir. Gazel İran edebiyatında gelişerek sonrasında Türk edebiyatına girmiştir ve AA, BA, CA, DA, EA şeklinde bir kafiye şeması vardır. Gazellerin başlıkları olmaz. Ayrıca, belli bir şiir kalıbı zorunluluğu bulunmaz ve herhangi bir aruz vezni ile yazılabilir. Fuzûlî gazellerine de “aşk duyguları, rintlik, felekten ve talihten şikâyet, halkın ve rakiplerin eziyetleri, sevgilinin vefasızlığı, ayrılık acıları, yalnızlık, kimsesizlik” gibi temalar hâkimdir (Mazıoğlu, 2011, s. 31). Türk Divan edebiyatında aşk vurgusunun en belirgin olduğu gazeller Fuzûlî tarafından yazıldığı için bu makalede şairin Türkçe Divan'ındaki gazelleri üzerinde durulacaktır.

İngiliz edebiyatına baktığımızda Shakespeare'in bu geleneğin oldukça merkezinde bulunduğunu, bunun da temalarının günümüzde bile geçerliliğini yitirmemesi, karakterlerin insani boyutu ve evrenselliği, metinlerinin zenginliği ve çok boyutlu olması gibi nedenlere dayandığını görüyoruz (Abrams, 1993, s. 803). 1564 ve 1616 yılları arasında yaşayan Shakespeare, Fuzûlî ile yaklaşık aynı dönemlerde eserler vermiştir. Shakespeare tragedya ve komedi türlerinde yazdığı oyunları dışında sone formunda yazdığı söz sanatları ile bezeli şiirleriyle de ünlüdür.

Sone bir şiir alt türü olarak on dördüncü yüzyılda İtalya'da ortaya çıkmıştır. Rönesans döneminde yaşamış Petrarch (Francesco Petrarca) bu şiirin en ön plana çıkan ismi olmuştur. Sonelerini platonik aşkı Laura için yazar. İngiltere'de sone formunun en iyi örneklerini Shakespeare, Sir Philip Sydney ve Edmund Spenser gibi isimler vermiştir. Sone genel olarak on dört mısradan oluşur. Petrarch'ın sonelerini sekizli bir kitadan sonra altılı ikinci bir kıta izler. Şiir şeması genelde ABBA CDCDCD olduğu gibi bunun başka alternatifleri de bulunur. Shakespeare soneleri de on dört dizeden oluşmasına rağmen üç tane dörtlük kıta ve bir beyit içerir ve hece şeması ABAB CDCD EFEF GG'dir. Şair dörtlüklerde bir sorundan bahseder ve beylikte sorunu çözer. Shakespeare'in soneleri 154 tanedir. Sonelerin ilk 126 tanesi genç ve güzel aristokrat bir erkek için yazılmışken 127-154 arası sone esmer ve sadakatsiz kadın sevgilisine yazılmıştır (*The Dark Lady*). 78-86 arasındaki sonelerse güzel gence şiirler yazan rakip şairle ilgilidir. Shakespeare'in sonelerindeki karakterlerin gerçek hayattan alındığını düşünenler bu güzel ve efemine gencin dönemin Southampton kontu Henry Wriothesley ya da oyuncu William Hughes olduğunu iddia ederler. Şiirlerdeki esmer kadının üst tabakalardan bir hanımefendi olan Mary Fitton ya da genelev işleten Black Luce veya Lucy Negro olarak bilinen ünlü bir fahişe olduğu gibi birçok iddia bulunmaktadır. Elbette bu iddialar şiirlerin otobiyografik olduğu varsayımından yola çıkar; ancak şairin şiirlerinde gerçek dünyayı anlattığından emin olamayız. Bu nedenle sonelerdeki anlatıcının doğrudan Shakespeare olduğunu düşünmek de yanlış olur.

Bu makalede Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ındaki gazellerinde ve Shakespeare'in sonelerinde yer alan aşk teması incelenecek ve içinde buldukları edebiyat geleneğinde birer klasik halini almış şiirleri arasındaki benzerlikler ve farklılıklar yakın okuma yöntemi ile karşılaştırılacaktır. Bu karşılaştırma yapılırken aşk kavramının hangi çeşitlerinin söz konusu şairler tarafından yoğunlukla kullanıldığına bakılacaktır. Şairlerin aşktan ne anladıkları ve onu nasıl yorumladıkları içinde buldukları toplumun düşünce yapısı ve dünya görüşleri ile ilgili ipuçları vermesi açısından önemlidir. Bu çalışma şiirlerin biçimsel özelliklerine odaklanmayacak olup anlamsal boyut ile sınırlandırılmıştır.

1. Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ındaki Gazellerinde Aşk Olgusu

Fuzûlî divanının aşk bağlamında en belirgin özelliklerinden birisi, şairin aşkın ıstıraplarını büyük bir coşku ile ifade etmesidir. Gazellerdeki anlatıcının konu edindiği

sevgili, eziyet etmekten bıkmayan, gaddar ve acımasız bir kadın olarak tasvir edilir. Örneğin, “Meni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı, [f]elekler yandı âhumdan murâdım şem’i yanmaz mı?” dizeleri sevgilinin zalimliğini ifade eden tipik bir beyittir (Hacıeminoğlu, 2011, s. 120). Sevgili, âşık için ulaşılmazdır, ona karşı son derece ilgisizdir ve asla onun hal ve hatırını sormaz. Fuzûlî gazellerinde onun taş yürekli olduğunu, başına gelmiş bir bela olduğunu söyler. Bu nedenle gazellere konu olan aşk çeşidi tek taraflı ve platoniktir. Şair gazellerinde çoğu zaman retorik sorular sorarak anlatımı güçlendirir. Fuzûlî böylelikle bir nevi okuyucusu/dinleyicisi ile dertleşir. Sevgili, aşığın hiçbir şey yapmasına izin vermez ve şair onun gözünde hiçbir değeri olmadığını sıklıkla altını çizer. Ne var ki, ulaşılmaya çalışılan kadının güzelliği onun zalimliğini affettirir. Hatta bu şiir için olumlu bir özelliktir. Sevgiliyi elde edemediği için arzuları hiçbir zaman sönümlenmez ve şiir yazma motivasyonunu kaybetmez. Bu anlamda beşerî sevgili şiirin nesnesidir ve bir nevi ilham perisi işlevi görür. Gerçek bir insan ve aşk ilişkisinden bahsedilmez.

Fuzûlî gazellerinde zalim sevgilisinin güzelliğini doğada bulunan nesnelere mukayese edip över. Sevgilinin uzuvlarını divan edebiyatında sıklıkla bahsi geçen gül gibi olumlu anlam taşıyan unsurlarla karşılaştırıp sevdiğinin güzelliğinin daha üstün olduğunu belirtir: “Olur ruhsâruna gün lâ’lüne gül-berg-i ter ‘âşık, [s]ana eksük degül gökden iner yerden biter ‘âşık” gibi beyitlerde görüldüğü üzere gül ve güneş sevgilinin dudakları ve yüzü gibi fiziksel özellikleriyle ilişkilendirilir (Hacıeminoğlu, 2011, s. 96). Çoğunlukla inci dişler, yuvarlak çene, ok gibi kirpikler, yanağın veya cildin parlaklığı, dağınık, gür saçlar gibi genç ve sağlıklı kadınlara has özelliklere birçok kez vurgu yapıldığını görürüz. Bu niteliklerin yanı sıra gazellerde sıklıkla büklüm büklüm saçlar, hilâl kaş, ay yüz gibi divan edebiyatında makbul olan güzellik unsurlarından bahsedilir. Bu özelliklerden yola çıkarak sevgilinin devrin standartlarına uygun ideal bir güzellikte olduğunu anlıyoruz. Gazellere göre sevgilinin fiziksel kusurları yoktur; kadın sevgili bir nevi ilahi güzelliğin kadın bedenine zuhur etmiş halidir ve dolayısıyla fiziksel olarak mükemmeldir. Diğer bir deyişle, Fuzûlî’nin şiirlerine konu olan sevgili bir tiptir ve gerçek bir kadının özelliklerini göstermez.

Gazellerdeki âşık ulaşılmaz güzellikteki sevgilisini betimlerken renklerden oldukça yararlanır. Erdoğan Uludağ, Fuzûlî divanında en çok dikkat çeken rengin siyah olduğunu ve siyahın çok farklı anlamlarda kullanıldığını belirterek siyahın gam, gizem gibi anlamları dışında en çok sevgiliyi betimlemede kullanıldığını vurgular (2020, s. 57). Örneğin, “Halk küfr ehline îmân ‘arz eder men dem-be-dem, [k]üfr-ü zülfün eylerem göğsümdeki îmâna ‘arz” beyitinde sevgilinin koyu renkli saçının güzelliği şairin Allah’a olan inancını arttırmaktadır (Hacıeminoğlu, 2011, s. 93). *Küfr* kelimesi kâfir ile ilişkili olduğu kadar yan anlam olarak örtmek, karanlık anlamlarını da taşımaktadır. Burada dikkat çeken unsur siyah renge yapılan vurgudur. Türkçe Divan’da sevgilinin, zülfü, büklüm büklüm dağınık saçlarının siyah olduğu birden çok kez yinelenir. Divan şiiri geleneğinde siyah saç bir güzellik ölçüsü olarak ele alınır. Buna karşın “sarışnlık âdeta yasak renktir [...] ‘sarı’ (zerd) renk, [şairlerin] solgun, bitkin ve hastalıklı yüzünü ifade için kullanılan bir malzemedir.” (Köksal, 2002, 165) Fuzûlî de bu geleneğe uygun yazmıştır ve saç haricinde sevgilinin beni gibi başka fiziksel unsurları da siyah renktedir. Fiziksel güzellik dışında kara talih gibi kötü şansı belirten ifadeler de metinde bulunur: “Şeb-i hicrân yanar cânım döker kan çeşm-i giryânım, [u]yadur halkı efgânım kara bahtım uyanmaz mu” (Hacıeminoğlu, 2011, s. 121). Gazellerdeki kara baht, kötü talih yine zalim sevgili ve ona ulaşamayacak olmanın verdiği ıstırapı işaret eder. Dolayısıyla sevgilinin güzelliğinden gelen siyah renk ve onun verdiği acıyı ifade eden kara/karanlık ilişkilidir.

Türkçe Divan'da seven-sevilen ilişkisinin okuyucu/dinleyici üzerindeki etkisini arttırmak amacıyla klasik Türk halk edebiyatının en bilinen aşk hikâyelerine sıklıkla göndermeler yapılmıştır. Örneğin, "Leyla ile Mecnun" hikâyesine başvurularak telmih sanatı yapılır: "Meni zikretmez il efsâne-i Mecnûn'a mâ'ildür, [n]e benzer ol manâ derdi anun takrîre kâbildür" (Hacıeminoğlu, 2011, s. 74). Fuzûlî, gazellerinde kendini Mecnun ile kıyaslar ve âştan hastalanıp delirmenin alegorisi olan Mecnun'dan bile daha iyi bir âşık olduğunu ileri sürer. Benzer şekilde, şair kendini bir âşık olarak Ferhad'tan üstün görmektedir: "Âciz olmuş yakmağa âhı ile kûhu Kûh-ken, neylesün miskîn anun 'ışkı hem ol mikdâr imiş" (Hacıeminoğlu, 2011, s. 88). Fuzûlî, Ferhad'ın aşkını küçümser, hatta onu acizlikle ve arsızlıkla suçlayarak eleştirirken kendisinin aşkı için daha iyisini yapabileceğini ima eder. Mehmet Ulucan, Fuzûlî'nin kendini Mecnun ve Ferhad gibi aşk kahramanlarına rakip olarak konumlandığını belirtir (2015, s. 91). Elbette, Ferhad ve Mecnun Orta Doğu kültüründe ideal âşık figürleridir ve şair onların bu gücünden yararlanarak kimi gazellerini oluşturur; ancak benzetmelerde kendini onlardan aşağıda veya denk olarak konumlamak yerine bu halk edebiyatı geleneğine neredeyse meydan okuyarak kendi âşıklığını daha üst bir mevkiye yerleştirir ve gazellerinde güçlü bir rakip olarak kendini var eder.

Gazellerdeki aşk temasında dikkat çeken bir diğer özellik anlatıcının Mecnun gibi aşkıdan deli divane olmasıdır: "Fuzûlî rind ü şeydâdur hemîşe halka rüsvâdur, [s]orun kim bu ne sevdâdur bu sevdâdan usanmaz mı" (Hacıeminoğlu, 2011, s. 121). Şiir kişisi kendi halinde bir insan olduğunu; fakat aşkın onu deli ettiğini bu nedenle sosyal çevresinde itibarını kaybettiğini belirtir. Fuzûlî'nin gazellerinde bu halka rezil olma halinden çokça bahsedilir. Âşık, aşkını ellerden gizler, dillere düştüğünü, ayıplandığını dile getirir. Görünüşe göre, şairin yaşadığı dönemde diğer insanların kişiler ile ilgili düşüncelerine oldukça önem verilmektedir; ancak bu rezil olma durumu bile anlatıcıyı aşkıdan vazgeçirmez. Âşıklık kendisi için bir varoluş şekli halini almıştır. Halka rezil olmak bir nevi anlatıcının kaderidir. Dolayısıyla Orta Doğu kültüründe önemli bir yeri olan kader kavramından sıklıkla söz edilir. Birçok gazelde şiir kişisi aşk çilesinin kaderi olduğunu vurgular: "Fuzûlî âşıkâ anlar ki derler terk-i ışk eyle, [d]emezler mi hatâ tağyîr kıl hükm-i kazâ derler" (Hacıeminoğlu, 2011, s. 61). Aşkıdan vazgeçmesi gerektiğini söyleyenlere de onların hata ettiğini; çünkü bu aşkın kaderi olduğunu ve kaderinse değiştirilemeyeceğini ileri sürer. Anlatıcı bu hâlini bir nevi bir övünç kaynağına dönüştürmüştür. Mesela, cefakâr bir şekilde hastalık olarak nitelendirdiği aşkına bir deva da bulsun istemez. Anlatıcı aşkı acıyla neredeyse eş tutar. Gazellerdeki âşık aşkı olmadan var olamaz; bu aşk her ne kadar çilekeşlik üzerinden şekillense de onu kendisi yapan yegâne şeydir.

Fuzûlî'nin Türkçe Divan'ında aşk olgusu çoğu zaman tasavvuf felsefesi ile şekillenmiştir. Hasibe Mazıoğlu Fuzûlî için tasavvufun bir amaçtan ziyade bir araç olduğunu, şairin eserlerini "tasavvufun mecazları ile yoğurdunu" ve "onun şiirlerin başlıca unsurları olan aşkın acılarına tahammül etmek, elem çekmek, halkın ayıplamasına (melâmet), başkalarının (ağyâr) cefasına katlanmak, sabır, alçakgönüllülük" gibi unsurların temelini esasen tasavvufa dayandığını belirtir (2011, s. 31). Örneğin, "Miskin Fuzûlîyem ki sana dutmuşam yüzüm, yâ bir kemîne katre ki ummâna yetmişem" beyitinde tasavvuf felsefesi oldukça ön plandadır. Tasavvufi inancın önemli bir parçası olan yaratılanın yaratandan geldiği ve yine o kaynağa döneceği, yaratana yaratılanın bir olmasının vurgulandığını görüyoruz (Hacıeminoğlu, 2011, s. 111). Şair, Allah'ın aciz bir kulu olarak yine ona dönmek istediğini belirtir ve "kavuşmak" sözcüğünü kullanarak Allah özlemine dile getirir. Türkçe Divan'daki birçok gazelde hasret duygusundan bahsedilir. Bu gazellerde sözü edilen aşkın beşerî mi yoksa ilahi mi olduğu muğlaktır. Örneğin, bir gazelinde "vatanından ayrı düşmüş bir garip" derken sevgilinin yanında

olmadığından yakınr (Hacıemmioglu, 2011, s. 45). Bu sevgili bir anlamda insan diğer bir anlam boyutunda ise ilahidir. İnsanın, yaratanın bir yansıması olması sebebiyle her suret aslında yaratıcıya işaret eder. Aynı zamanda yaratıcıdan ayrı düşen yaratılanın özlem ve acısını ifade eder.

Gazellerdeki birçok beyit aşk ve tasavvufu harmanlarken zenginlik-fakirlik, kölelik-özgürlük gibi zıtlıklar üzerinden şekillenir: “Fakr mülkün dut ger istiğnâda istersen kemâl, saltanatdan geç kim ol vâdîde çohdur ihtiyâc” (Hacıemmioglu, 2011, s. 50). Fakir (*fakr*) sözcüğünün ilk anlamı yoksul ve maddi zorluklar yaşayan kimse demekken tasavvuf felsefesindeki anlamı Allah’a muhtaç demektir. Yani fiziksel dünyada fakirlik olumsuz bir anlam taşırken ruhani olarak anlamı oldukça olumludur. Fuzûlî bu anlamsal zıtlıktan faydalanarak asıl zenginliğin ruhsal olduğunu, bu dünyada üst makamlara gelmenin pek bir anlamı olmadığını ifade eder. Dünyevi başarıyı simgeleyen taht ve tacın kişiye sadece sıkıntı getireceği vurgulanır; çünkü dünya malı ve nimetleri kişiyi onlara bağımlı kılar dolayısıyla da özgürlüğünü elinden alır. Fuzûlî’ye göre en büyük zenginlik Allah’a muhtaç olmak yani ilahi aşktır. Bunun gibi daha birçok beyitte *agape*’nin yani Tanrı sevgisinin yoğun ve doğrudan bir biçimde bulunduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla Fuzûlî’nin *Türkçe Divan*’daki gazellerinde aşk olgusunun alt anlamları bulunur ve bu şiirler çok boyutludur.

2. Shakespeare’in Sonelerinde Aşk Olgusu ve Sonelerin Fuzûlî’nin Gazelleri ile Karşılaştırılması

Shakespeare’in sonelerinde en çok dikkat çeken unsurlardan biri mevsimlere ve yılın aylarına oldukça fazla gönderme bulunmasıdır. Mevsimler sevgilinin yaşı ile özdeşleştirilir. Yaz mevsimi gençliğe gönderme yaparken kışa yaşlılığı simgeler ve kış benzetmesi ile yaşlılığın güzelliği yok edeceği ifade edilir. Gençlik ve yaşlılık kıyaslanarak gençlikten gelen güzellik kutsanır. Gençliğin verdiği sağlık ve güzellik kibirlidir; çünkü kalıcı olduğunu zanneder. Sevgilisiyse bencil ve müsriftir; çünkü geleceği düşünmez. Doğanın verdiği güzelliği umarsızca harcar. Örneğin, 2. sonede şair kendisinden yaşça küçük sevgilisine çocuk yapmasını salık verir: “O, sen yaşlandığında yeniler varlığını, [s]oğuktan donan kanın duyar ısındığını” beyitinde görüldüğü üzere zamanın acımasızlığı vurgulanır, ayrıca kişinin kendine ait gördüğü güzellik geçicidir (Shakespeare, 2022, s. 2).¹ Bu nedenle güzelliği elde tutmanın tek yoluysa onu yeni nesillere aktarmaktan geçer. Böylece genç sevgili yaşlandığında o güzellik çocuğunda varlığını sürdürecektir. Shakespeare güzelliğinin yok olmaması için sevgilisinin çocuk sahibi olması gerektiğini 1. ya da 6. sone gibi şiirlerinde yinelemektedir. Dolayısıyla soneler Fuzûlî’nin gazellerindeki gibi sevgilinin fiziksel mükemmeliyetini överken karakter özelliklerini yerer.

“İngiliz aşk şiiri, insan aşkının ölümlü olduğu anlayışıyla gelişmiştir. Bu bakış açısı anı yaşamanın salık verildiği *carpe diem* şiirlerinde belirgindir. Bu şiirler dünya zevklerini büyütür ve okurlarını şimdiki yaşamaya ikna etmeye çalışır. Buna göre sevgilileri ahirette bekleyen bir şey yoktur. Shakespeare’in ilk eserlerini de İngiliz *carpe diem* şiirleriyle ilişkilendirebiliriz” (Bryson ve Movsesian, 2017, s. 421-422). Shakespeare sonelerinde zaman en güçlü motiflerden biridir: “Acaba neden daha güçlü yol bulamamam [s]avaşmak için Zaman denen kanlı zalimle?” dizelerinde görüldüğü üzere zaman kanlı zalim (*bloody tyrant*) gibi oldukça olumsuz sıfatlarla birlikte kullanılır (Shakespeare, 2022, s. 16). Zaman, özellikle ilk 126 sonedeki ana düşman olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin âşık eden, gençliğin doruğundaki güzelliğini yok edecek yegâne yıkıcı güçtür. Dolayısıyla

¹ Shakespeare sonelerinde Talât Sait Halman’ın çevirileri kullanılmıştır. Çeviriler oldukça başarılı olduğu için kaynak (özgün) metin örneklerine yer verilmemiştir.

Shakespeare'in sonelerindeki aşk olgusunu incelediğimizde bu sonelerde Fuzûlî'nin gazellerindeki gibi bir ahiret inancı ve ilahi aşk kavramları var olmadığını görürüz. Gazellerin tersine sonelerde güzellik, yaratıcının sonsuz yansıması değildir; fiziksel dünyaya ait gelip geçici, fani bir doğası vardır. Bu nedenle, sevgilinin güzelliğinin ölümsüzlüğü şiir kişisine göre sadece kendi şiirleri vasıtasıyla elde edilebilir; çünkü belirttiği üzere bu ölümsüzlüğe ulaşmada edebiyattan başka bir yol görememektedir. Sevgilinin en mutlu çağı olan gençliği şiir kişisinin soneleri sayesinde unutulmayacak ve bu vasıtayla yeni nesiller onu okuyarak yaşatacaktır.

Aşk teması bağlamında birçok sonede anlatıcı rekabet motifini kullanır. Başkalarını rakip görme yukarıda bahsedildiği üzere Fuzûlî'nin gazellerinde de karşımıza çıkan bir ögedir. Ne var ki, Fuzûlî rakiplerini Türk-İslâm edebiyat geleneğinden alırken Shakespeare'in ya da onun yarattığı anlatıcının rakipleri gerçektir ve kendisiyle aynı çevrede yaşayan diğer şairlerdir. Şair sevgilisinin başka ozanların da dikkatini çektiğini ve onların da bu genç güzellik hakkında yazdıklarını belirtir. Örneğin, 78. sonede anlatıcı diğer şairlerin kendisini taklit ettiklerini ifade eder. Şiir kişisi, sevgilisinin sayesinde tüm sanatını icra edebildiğini, sevgilinin onun esin perisi olduğunu ve kaleminin gücünün onun güzelliğinden geldiğini vurgular. Bir sonraki sonede yine rakipten bahsedilir. Artık sevgilisiyle ilgili şiirler yazan tek şairin yalnızca kendisi olmadığını acıyla belirtir. Sonrasındaysa Fuzûlî'nin Ferhad ve Mecnun'u küçümsemesi gibi rakibinin işini bir nevi hafife alır ve onun yeterince özgün olmadığını ve kaleminden çıkan güzelliğin sevgilisinin sayesinde olduğunu vurgular. Rakibini açıkça hırsızlıkla suçlayıp şiirinde sevgilisinin güzelliğini çaldığını iddia eder. Sevgili ve rakip ozan ilişkisinde üstün olanın sevgili olduğunu, bu rakip eser içinse sevgilinin değil yazanın şükran duyması gerektiğini belirtir; çünkü sıra dışı olan rakibin yeteneği değil, sevgilinin güzelliğidir. 80. sone örneğindeyse anlatıcı şair kendini rakibiyle karşılaştırır ve onun sanatını daha başarılı bulur: "Ah, çok bocalıyorum yazdığımda övgünü, [s]eni anlatıp duran üstatla yarışmak zor: [...] [c]ılız yelkenliler de, güçlülerde yol alır, [be]nim fındık kabuğum bir hiçtir onun yanında, [...]" (Shakespeare, 2022, s. 80). Şair oldukça alçakgönüllüdür ve rakibinin dizelerinin gücü karşısında kendi şiirini basit ve önemsiz görür. Rakibini yüceltmesi ve kendi şiirini küçümsemesi ilginçtir. Kendi gemisinin cılız olduğunu, sert bir rüzgârda batabileceğini ve batıp çürürse bunun sevgilisine olan aşkıdan dolayı olacağını belirtir. Aştan dolayı çürüyüp ölme fikri, yoğun tutkuları, aşğın acı ve ıstırabını yansıttığı için Shakespeare'in karamsar aşk betimlemeleri bu bağlamda Fuzûlî'yi andırır. Bunun dışında her iki şair de rekabet motifini kullanmış olsalar da onu farklı şekillerde işlemişlerdir. Shakespeare kendi sanatını diğer ozanlara göre aşağıda konumlar. Aşk acısından dolayı özgüvenini yitirmiş gibidir. Nihayetinde şiirin dünyası içinde sevgilisinin başka bir ozanı tercih etmesi tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kıskançlıktan dolayı rakibi ile ilgili olumsuz yargılarda bulunurken bir yandan da yetersizlik hisleriyle boğuşuyordur. Hâlbuki, Fuzûlî bu türden bir endişe yaşamaz. Onun aşkı hâlihazırda platoniktir ve sevgilisi soyuttur. O sadece aşkın derecesini diğer âşıklarla kıyaslayıp sanatını değil kendi âşıklığını üstün bulur.

Sevilenin güzelliğini ifade eden kelimelere yakından bakmak da aşk temasının anlaşılmasında yardımcı olabilir. Örneğin, Shakespeare'in yaşadığı dönemde İngilizcede güzellik sözcüğünü ifade etmek için *fair* kelimesi kullanılır. Bu kelimenin bir anlamı güzelken diğer anlamı ise açık renk saçlı ya da açık tenlidir. Diğer bir deyişle, sadece kelimenin yan anlamlarından bile sarışınlığın Elizabeth dönemi İngilteresi'nde büyük bir güzellik kriteri olduğunu anlayabiliriz. Ne var ki, daha önce belirttiğimiz üzere Shakespeare'in 127. soneden itibaren betimlediği sevgili esmerdir: "Eski günlerde güzel demezlerdi esmere, [...] dostumun kaşları gözü kapkara, uğradığı haksızlık ona yas getirmiştir; [...] her yönden eşitse de güzel sarışınlar" (Shakespeare, 2022, s. 127). Kadın

zamanın güzellik ölçülerine bu anlamda uymasa bile şiir kişisi bu esmere tutkuyla bağlıdır. Anlatıcı esmerliğin geleneksel olarak güzel bulunmamasını eleştirir. Esmerliğin güzel bulunmamasını haksızlık olarak görür ve buna karşı çıkar; çünkü özellikle sone geleneğinde güzelliği övülen kadının sarışın olması gerekir. Şairse esmerliğe vurgu yaparak geleneğin dışına çıkar ve ona bu anlamda yenilik getirir.

Yukarıda bahsettiğimiz üzere Fuzûlî de sevgilisini betimlerken renklerden faydalanır; ancak âşık sıklıkla siyah sıfatını kullanır. Sevgilinin saçı, kirpiği karadır. Bu noktada iki şairin güzellik tanımları benzeşse de Fuzûlî siyahı överek divan edebiyatı geleneğine uymaktadır. Ayrıca, gazellerinde sevgilisinin ay yüzlü olduğunu söyleyerek onun beyaz tenli olduğunu ima ettiğini söyleyebiliriz. Hâlbuki Shakespeare'in kadın sevgilisinin teni de oldukça esmerdir; ancak 141. sonede şiir kişisi "gözümle sevmiyorum seni, çünkü sana baktıkça gözüm bin kusur bulur." der (Shakespeare, 2022, s. 141). Anlatıcı, kadın sevgilisinin güzelliğine hayran değildir; hatta onun çirkin olduğunu da iddia eder. Örneğin, Shakespeare'in oldukça popüler olan 130. sonesinde sevgilisinin nefesi gül gibi kokmaz, tersine nefesinin kötü koktuğunu belirtilir. Ayrıca teninin kar beyaz olmadığı ya da mercanın renginin onun dudaklarından daha kırmızı olduğu gibi karşılaştırmalar yapılır. Diğer bir deyişle, şiir kişisi sevgilisinin güzel olmayan, sıradan bir kadın olduğunu da ima eder. Bu nedenlerle Shakespeare'in aslında dönemin güzellik anlayışını büyük ölçüde benimsediğini ama yine de bu esmer kadına âşık olduğunu söyleyebiliriz. Lirik şiirde çoğu zaman sevgilinin güzelliğinin doğanın güzelliğinden daha üstün olması beklenir. Örneğin, Fuzûlî sevgilisini betimlerken ay, güneş, nergis, yıldızlar gibi doğaya ait unsurlar kullanırken sevgilisinin güzelliğini onlardan üstün kılar. Shakespeare ise özellikle son sonelerinde bu geleneğe aykırı bir şekilde yazmıştır ve sevgilisinin soyut bir varlıktansa kusurlu ve gerçek bir insan olduğunu ifade eder. Dolayısıyla şairin sonelerindeki bu aykırı tutumu onun şiirlerini daha gerçekçi bir zemine taşımıştır.

Shakespeare'in sonelerinde işlenen aşk temasının en dikkat çeken öğelerinden bir diğeriyle özellikle esmer kadın sevgilisi ile olan sonelerde ortaya çıkan olumsuz karakter özellikleridir. Fuzûlî'nin gazellerine benzer şekilde sonelerdeki sevgili zalimlik, zorbalık ve gaddarlık gibi ifadelerle betimlenir. Örneğin, 127. sonede anlatıcı sevgilisinin nefret dolu olduğundan bahseder. Sevgili anlatıcıyı azarladığı dudaklarıyla başkalarını öpüp onlarla beraber olur; fakat anlatıcı kadının başkalarına kur yaptığını bilse de ona olan tutkusundan vazgeçmez. Fiziksel çekim, istek, bağlanma gibi temalar üzerinde durulduğu için de aşkın *eros* hali oldukça ön plandadır. Sevgili tarafından reddedilmek ona olan fiziki arzuyu muhtemelen derinleştirmektedir. Fuzûlî gazellerinde olduğu gibi Shakespeare sonelerinde de aşığı reddederek ona işkence eden ve onu umursamayan bir kadın profili çizilmiştir. Ne var ki, *Fuzûlî Divanı*'ndaki sevgilinin cinselliğinden bahsedilmezken sonelerdeki sevgili gelişigüzel ilişki yaşayan biridir ve kadının cinselliği oldukça ön plandadır. Bir önceki örnekte olduğu gibi 147. sonede de şiir kişisi aşk ıstırapı çekmektedir: "Benim karasevdanın hekimi olan aklım, [s]özünü dinlemedim diye çıktı çileden, [...] [a]rzu ölümdür- şifa istemiyorsa beden. İyileşmem artık; yoktur aklıma derman [...]" (Shakespeare, 2022, s. 147). İlginç bir şekilde, Fuzûlî'nin gazellerindeki hasta ve hekim metaforları Shakespeare sonelerinde de karşımıza çıkar. Anlatıcı aşkıdan hasta olmuştur ve hastalığının çaresi kendi aklıdır. Şiir kişisi onu sevmeyen ve karanlık bir ruhu olduğunu düşündüğü bu kadını takıntı haline getirmiştir; ancak şair mantığının sesini dinlemez ve sağduyusu tamamen kaybettiğini ifade eder. Bu arzusu ona ölüm getirecektir; çünkü bu aşktan kurtulma ve iyileşme umudu kalmamıştır. Burada dikkat çeken nokta, Fuzûlî'nin gazellerinde karasevda içselleştirilmiştir ve âşık ondan vazgeçmek istemez. Üstelik Tanrı'ya sen hikmet sahibisin sana gerekmeyen şeyleri bana yasak et: "*Meneyle, virme her ne gerekmez sana mana*" diyerek kendi gücünden daha büyük

olan Tanrı'ya seslenir (Kanar, 2019, 14). Diğer bir deyişle, son kararı verecek olan Allah'tır ve Fuzûlî bir âşık olarak kaderine razıdır. Eğer sevgilisine kavuşamıyorsa bunda Allah'ın bir hikmeti vardır düşüncesine varabiliriz. Hâlbuki, Shakespeare sonelerinde hikmet sahibi olan insan akli ve mantığıdır. Tanrı'dan bahsedilmez. Beden ve akıl ikilisinde akıl üstündür ve dürtülere söz geçirmelidir.

Sonuç

Bu çalışmada Türk ve Orta Doğu edebiyatının özellikle gazel bağlamında büyük ustası Fuzûlî'nin Türkçe Divanı ile İngiliz ve Avrupa edebiyatında oyunları ve sone şeklindeki aşk şiirleri ile kökleşmiş bir yere sahip Shakespeare'in soneleri karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Yaklaşık aynı dönemlerde (On beşinci ve on altıncı yüzyıllar) yaşayıp kendi dönemlerinin edebiyat geleneğinin merkezine yerleşen ve klasikleşerek hâlâ merkezi konumlarını koruyan bu iki şairin şiirlerinde işledikleri aşk mefhumu da kimi açılardan benzerlik gösterir. Her iki edebiyatçı da eserlerinde şiir kişinin tutku dolu aşkı, karşılık görememekten kaynaklanan acı ve ıstıraplarını ve de içinde bulunduğu karamsar ruh yapısını işler. Şiirlerinde çizdikleri sevgili profili, umursamaz, zalim ve anlaticı için neredeyse bir bela ve hastalık kaynağı olan biridir. Sevgililer betimlenirken sevgilinin fiziki özellikleri güneş, ay, kömür gibi doğada bulunan maddelere benzetilir. Her iki eserde öne çıkan renk siyahtır. Siyah özellikle kadın sevgilinin saç, göz ya da ten rengi olarak karşımıza çıkar. Mecazi olarak bunun anlamı sevgilinin anlaticıda yarattığı koyu ve karanlık duygular olabilir. İki şiir külliyyatındaki aşk kavramı da genel olarak tutku, özlem, istek gibi kavramlarla özdeşleştirilen eros terimi ile ilişkilendirilebilir. Ne var ki, Fuzûlî ve Shakespeare'in şiirlerindeki aşk kavramı birçok açıdan birbirinden ayrılır. Fuzûlî divanındaki gazeller aynı kadını anlatırken sonelerin bir kısmı genç bir erkeğe bir kısmı ise bir kadına yazılmıştır. Bu nedenle soneler sadece heteroseksüel bir aşkı anlatmaz. Sone anlaticısının bahsettiği kadınsa esmer teni ve muhtemelen siyahi kökeni nedeniyle sone geleneğine ters düşer. Kadının kusurlu ve güzelliğinin vasat olduğunu defalarca belirten Shakespeare şiirleri ile sone geleneğinin klişelerini eleştirir. Fuzûlî ise bu anlamda daha gelenekseldir ve gazel geleneği çerçevesinde yazar. Gazellerindeki şiir kişisi âşık olduğu kadın ile romantik veya cinsel bir ilişki yaşamaz. Hatta bu kadın gerçek bir insandan ziyade bir gazel tipidir ve soyuttur. Sonelerdeki âşık sevgilileri ile romantik bir ilişki içindedir. Shakespeare şiirinde, cinsel tutku çerçevesinde *eros*, gazellere kıyasla çok daha ön plandadır. Fuzûlî'deki aşksa beşerî boyutuyla bir derece *eros* içerse de aşkın *agape* haline daha yakındır. Türkçe Divan'daki tasavvuf felsefesi şiirlerin tümüne sirayet eder. Fiziki dünyadan vazgeçiş ve ilahi aşka ulaşmak bağlamında Fuzûlî şiirindeki aşkın çok katmanlı bir anlamı vardır. Shakespeare şiirindeyse aşk bu anlamda daha az boyutlu ve yüzeyseldir. Shakespeare'de aklın öne çıkması ve şiirlerin dünyeviliği Shakespeare'in dinin baskın olduğu Orta Çağ dönemine tepki olarak ortaya çıkan ve bilime ve insana (hümanizma) öncelik veren Rönesans döneminin şairi olmasından dolayı olabilir.

Kaynakça

- Abrams, M. H. (1993). *The Norton Anthology of English Literature: Volume I*. 6. Basım. New York & London: WW Norton & Company.
- Aydın, Hasan. (2013). *Mitos'tan Logos'a: Eski Yunan Felsefesinde Aşk*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı.
- Bryson, M. ve Movsesian, A. (2017). Love and its Costs in Seventeenth-Century Literature. *Love and its Critics: From the Song of Songs to Shakespeare and Milton's Eden*. Open Book Publishers, 421-466.

- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Hacıeminoğlu, N. (2011). *Fuzûlî*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı.
- Kanar, M. (2019). *Fuzûlî Dîvân*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Köksal, Fatih M. (2002). Eski Şiirimizin Nadide Güzelleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, XI, 161-68.
- Kudret, C. (2017). *Divan Şiirinde Üç Büyükler: Fuzûlî, Baki, Nedim*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (2011). *Fuzûlî Üzerine Makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Shakespeare, W. (2022). *Soneler: İngilizce-Türkçe* (Çev. Talât Sait Halman). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ulucan, M. (2015). Fuzûlî'nin Rakiplerine Dair Bir Değerlendirme. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (2), 77-92.
- Uludağ, E. (2020). Fuzûlî Divânı'nda Siyah Renkli Unsurlar. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (69), 1-60.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 68-79.
Geliş Tarihi-Received: 25.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256318

Klasik Türk Şiirinde Bir Vuslat Aracı Olarak Toprak*

The Soil of the Earth as a Medium for Union in Classical Turkish Poetry

İbrahim KOLUNSAĞ**

Öz

Klasik Türk şiirinin temel konusu olarak değerlendirilebilecek aşk geleneksel bir anlatımla işlenir. Âşığın sevgiliye kavuşma yolundaki çabalarının, bu yolda çektiklerinin, önüne çıkan engellerin, vuslat ihtimali belirse bile iradesinin elden gidip buna muktedir olamamasının ön planda olduğu bu anlatımda, ayrılık ve vuslat arasındaki çözümsüzlükten kaynaklanan gerilimin şiiri beslediği söylenebilir. Hem beşerî hem de ilahi aşk yorumlamalarına açık olan bu şiirlerde âşığın sevgiliye kavuşması ancak/çoğunlukla onun toprak olması yani ölmesi ile gerçekleşebilir. Divan tahlilleri/incelemelerine bakıldığında toprak kavramının birçok yönden şiire konu olduğu görülebilir. Varlığı oluşturan dört unsurdan (anasır-ı erbaa) biri olarak su, hava ve ateşle tenasüp zemininde ele alınması, diğer unsurlara göre daha aşağıda olması sebebiyle hakir ve zelil olarak nitelenmesi ve tevazu sembolü oluşu, hayatın kaynağı olarak değerlendirilmesi, insanın ondan yaratılması ve tekrar ona dönmesi bu bağlamda anılabilir. Bunlarla yakından ilgili ve klasik Türk şiiri sanat anlayışının bir sonucu olarak, toprak kavramının vuslatla ilişkilendirilmesi şiirlerde dikkat çeken bir özellik olarak belirtilebilir. Bu çalışmada, bahsi geçen ilişkinin çeşitli yönleriyle ortaya konulması amaçlanmıştır. Bunun için konunun genel çerçevesini veren bir girişten sonra benzerlerini temsil edebilecek örnek beyitlerden hareketle bir tasnif yapılmış, sonuç olarak da toprak-vuslat ilişkisinin klasik Türk şiiri geleneğinde takip edilebilir, belirgin bir tema olduğu gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk şiiri, toprak, vuslat.

Abstract

Love, which can be appraised to be the main topic of Turkish Poetry, is usually treated in a traditional manner. In this narrative, where the lover's efforts to unite with the beloved, his sufferings on this path, the obstacles that stand in his way, and his loss of will and failure to reach his wish even if the possibility of union appears, it can be said that the tension arising from the insolubility between separation and union feeds the poem. In these poems that are open to both human and divine interpretations, the lover's union with the beloved can only be achieved with their burial into the soil of the earth, so death. Looking at the divan analyzes, it can be seen that the concept of soil of the earth is the subject of poetry in many ways. It is considered as one of the four elements of existence, on the basis of its relationship with water, air and fire, but described as worthless because lower than the other elements. It is a symbol of modesty, the source of life, and man was created from it and will return to. Closely related to these and as a result of the classical Turkish poetic understanding of art, the association of the concept of the soil of the earth with union can be stated as a remarkable characteristic in

* Bu makale, Halk Kültüründe Toprak Uluslararası Sempozyumu'nda (13-15 Ekim 2017, Sivas) aynı başlıkla sunulmuş ve özeti yayımlanmış bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş şeklidir.

** Dr. Öğretim Üyesi, İbrahim Kolunsağ, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İzmir/Türkiye, e-posta: i.kolunsağ@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4632-2964.

the poems. In this study, it is aimed to reveal various aspects of the mentioned relation. For this purpose, after an introduction that gives the general framework of the subject, a classification has been made based on sample couplets that can represent similar ones, and as a result, it has been tried to show that the association between the soil of the earth and union is a prominent theme that can be followed in the tradition of classical Turkish poetry.

Keywords: Classical Turkish poetry, the soil of the earth, union.

Giriş

Düşüncede, bilgi birikiminde, günlük hayatta, duyguda, inançta, kısaca bir kültürü oluşturan hemen tüm unsurlarda toprak kavramından izler bulmak mümkündür. Türk kültürünün birçok özelliğini kendi sanat anlayışı içerisinde yansıtan klasik Türk şiiri de bu bakımdan oldukça zengin bir malzeme içerir. Toprak öncelikle, hava, su ve ateşle birlikte varlık âlemini oluşturan dört öğeden biridir. Divanlarda sevgilinin methi ve âşıkla ilgili çeşitli durumları belirtmesi (ahın rüzgâr, gözyaşının su, ayrılığın ateş, âşığın toprak olması gibi) geniş bir kullanım alanının örnekleridir. Toprak, tevazu sembolüdür. Ancak, sevgiliyle ilgi kurulduğunda yücelik de belirtir. Çeşitli madenlerin ve değerli taşların bulunduğu toprak, hazinelerin saklandığı yerdir. Altın elde etme yollarını arayan batıl bir ilim olan “kimya” ve bu ilmin ana maddesi olan “iksir” toprakla da ilişkilendirilir. Sevgilinin mahallesi, eşiği, dergâhı, kapısı toprak yoluyla ulaşılması hedeflenen yerdir. Yine sevgilinin ayağının izi/tozu, rüzgârın (bâd-ı sabâ) toprağı taşıması nedeniyle âşık için göze görüş kuvveti ve güzellik veren sürmedir (tûtiyâ, kuhl). Nihayet toprak; hayatın başlangıcı, kaynağı ve sonudur. Divanlarda tüm bu kullanımların ve daha fazlasının bulunabileceği belirgin temalardan biri de toprağın vuslatla olan ilişkisidir.

Klasik Türk şiiri geleneğinin kendine özgü aşk kurgusunda vuslata dair benzetmeler incelenirse bu kavramın âşık için ne kadar değerli ve ulaşılmasına gayret edilen en önemli hedef konumunda olduğu görülebilir. Vuslat, kimi zaman nimet, kimi zaman bir hazine, bazen de devlet/saadet vb. hükmündedir (bk. Tolasa, 2001, s. 382-386). Vuslatın kıymeti tezatlar yoluyla daha da belirginleşir. Vuslat, hicran/ayrılık varsa vardır. Her ayrılığın sonunda bir vuslat/vuslat ümidi ve vuslatın sonunda da bir ayrılık/ayrılık ihtimali söz konusudur. Vuslat sabah ise hicran gece, vuslat cennet ise hicran cehennemdir. Âşık bu kompozisyonda çoğunlukla ayrılık acısı çeker. Vuslat için çabalar, vuslata erdiğinde ise ayrılma korkusu yaşar. Onun için vuslatta da ayrılıkta da rahat yoktur. Çaresiz kalan âşık artık can nakdini vuslat hazinesi yolunda harcamalıdır. Dolayısıyla, vuslat değerli olduğu kadar ulaşılmazdır. Klasik Türk şiirinde birçok örneğine rastlayabileceğimiz bu imkânsızlığı Bâkî kısaca şöyle belirtir:

“Hayâlün âşık eglence besdür
Visâlün istemek zâid hevesdür” (Küçük, 2011, s. 211)

Hayalin âşık için yeterli eğlencedir. Sana kavuşmayı dilemek lüzumsuz bir istektir.

Vuslatın ulaşılmaz oluşu onun niteliğine dair söylenebilecekler temel teşkil edebilir. Bu da klasik Türk şiirinde aşkın tarafları olan sevgili ve âşık tiplerinin rolleriyle ilişkilidir. Sevgilinin oldukça keyfî nazı, kayıtsızlığı, eziyet ve cefaları karşısında geleneğin âşiğe biçtiği rol tüm bunlara razı olmak ve koşulsuz olarak sevmektir. Âşık çektiği çilelerle günden güne zayıflar, hastalanır ve en sonunda aşk yolunda can verir. Daha çok Rumeli şairlerinin üslubunda, şehrengizlerde veya mahallîleşme/yerleşme eğilimi ile izlenebilen daha “beşerî/bedensel” aşk/sevgili tasvirleri hariç tutulursa gelenekte âşık için vuslat çoğunlukla toprak olduğunda söz konusudur. Sevgiliyi göremeyen, görse bile onun hüsnü ve azarıyla karşılaşan âşık için hayal edilebilecek vuslat ölümünden sonraki çok naif temaslar şeklindedir. Bunlar; toprak olan âşığın üstüne sevgilinin ayak basması, onun bir bakışının âşık toprağına değmesi, vuslatın hazineye

benzetilip bu toprağa gömülmesi, âşığın toprağından yapılan bazı araç-gereçlerle sevgiliye ulaşması vb. hayallerle şiire yansır.

Vuslatın birçok şair tarafından ölümle (toprakla) birlikte anılması klasik Türk şiirinin tasavvufi boyutuyla da ilgilidir. W. Andrews'a göre, gelenekte -gazeller bağlamında- bir şiirin dinî-tasavvufi açıdan yorumlanmasının önceliği sorgulanabilir ama böyle bir yorumlama potansiyeli barındırmayan şiir bulmak güçtür (2009, s. 107). Bu yorumlama potansiyeli ölümle ilişkilendirilirse, beşerî planda, âşığın sevgili uğruna canını feda etmesi aşkıdaki samimiyeti gösterebilir. Öte yandan tasavvufi anlamda sevgilinin Tanrı olduğu düşünülürken vuslat için öncelikle can verilmesi gereği ortaya çıkar. Zira can insanın maddî benliğini ifade eder. Gönlü, dünya ile ilgili arzulara yönelttiğinden sevgili ile âşık arasında bir engeldir. Dolayısıyla gerçek sevgiliye kavuşmak için ondan soyutlanmak gerekir. Böylece âşık, gerçek idrak merkezi olan gönülden canın isteklerini çıkartıp dünya ilgilerinden kurtularak ölmeden önce ölme sırrına erer (Kurnaz, 2010, s. 453). Tasavvufta *fenafillah* denilen bu makam aslında gerçek bir ölümden ziyade nefsin ölümünü anlatır. Buna ilaveten şairler gerçek anlamda ölüme de İslami pencereden bakarlar. İslami inanca göre ölüm bir son değil aslında başlangıçtır. Fâni olan bu dünyadan ebedî olan öte dünyaya gitmek için öncelikle ölmek gerekir. Öldükten sonra tekrar dirildiğinde bir kul -eğer mükâfatlandırılmışsa- Allah'ın lütfuna mazhar ve belki de cemâliyle müşerref olur. Dolayısıyla, ölüm Türk şiirinde geniş bir etki alanı yaratmış Mevlana'nın da belirttiği üzere, üzücü bir durumu değil gerçek sevgiliye kavuşmayı yani asıl mutluluğu/vuslatı işaret eder.

Toprak ve vuslat arasındaki ilginin anlaşılmasında vahdet-i vücûd düşüncesi temel hareket noktalarından biri olarak değerlendirilebilir. Tanrı, âlem ve insan ilişkilerini varlığın birliği ve varlıkta birlik bağlamında açıklayan (Demirli, 2012) vahdet-i vücûda göre, varlık yalnızca Tanrı'dır. Tanrı'dan başka her şey onun bir tecellisidir. Dolayısıyla varlığın (vücûd) farklı formlardaki görüntüleri (kesret) aslında birdir (vahdet). Bu düşünce sistemine göre varlığın ebedî oluşu, şairlere geniş hayaller kurma imkânı verir: ölüp toprak olan âşık, rüzgâr vasıtasıyla; toprağından testi yapılan âşık sevgilinin eline su dökülmesini sağlayarak vuslata erer.

Toprak-vuslat ilgisinde vahdet-i vücûd düşüncesi temelinde şekillenen devir nazariyesinden de bahsedilebilir. Devir, varlığın akıllar âleminden cisimler âleminde önce toprak ve madene ardından sırasıyla bitkilere, hayvanlara, insana ve en üst mertebede insan-ı kâmil mertebesine ulaşarak özü olan Tanrı'ya kavuşmasıdır.¹ Varlığı ele alış bakımından devir nazariyesinin de şairlere ilham verdiğini düşünmek mümkündür.

Toprak Türk kültür ve mitolojisinde de özel bir yere sahiptir. "Türkler her çağda kendilerine hayat veren topraklara, sulara ve dağlara saygı ile bakmış ve onları mukaddes saymıştır". Toprağı su ile bir arada düşünen Türkler, yer ve sular içinde "yer ruhları" olduğuna inanmış; çayları, ırmakları, gölleri canlı varlıklar olarak kabul etmiştir (Ögel, 1995, s. 321-322). Dolayısıyla toprak canlılığın, yaşamın ve yenilenmenin kaynağıdır.

Klasik şairlerin muhayyilesinde sevgiliye kavuşmak için âşığın toprak olması neredeyse bir şart, gereklilik veya yoldur. Bu şart yerine getirildiğinde hedefe ulaşılması mümkün olmasa bile âşığın kavuşma ihtimalinin peşinden koştuğunu, bunu amaçladığını ve bu konudaki istek ve çabasını gösteren beyitlere sıkça rastlanır. Âşığın toprağının gösterdiği özellikler ve bu topraktan yapılan çeşitli nesnelere vesilesiyle sevgiliye ulaşma

¹ Devir kavramıyla karıştırılan tenasüh de (ruh göçü, Batı'da reenkarnasyon) toprakla ilgili beyitleri okurken akla gelebilir. Ancak tenasüh, insanın kötülük probleminde kendince bulduğu bir çare olarak farklı bedenlerde dünyaya tekrar gelmeyi ifade ettiğinden devirden farklıdır. Konunun teorik alt yapısı ve daha ayrıntılı tanımlar için bk. (Gedik, 2018, s. 71-92).

bir başka temadır. Toprağın vuslata ermede bir araç olduğu düşünülen beyitlerde ise çoğunlukla bir yardımcı olarak rüzgâr vardır. Sevgili toprağının özellikleri yapılabilecek tasnifin bir diğer boyutudur.² Sevgili yolunda toprak olmak, insanın kendi özüne dönmesi anlamına geldiğinden konuya tasavvufi boyut da katar.

1. Âşığın Hedefi Olarak Vuslat

Klasik Türk şiiri geleneğinde şairler/âşıklar her ne kadar sevgiliye kavuşamaları da asıl olarak vuslat yolculuklarını anlatırlar. Bu doğrultuda, toprağın vuslatla ilişkilendirildiği bazı beyitlerde âşığın vuslat isteği, arzusu veya ümidi işlenir. Bazı beyitlerde ise kavuşma ihtimali için toprak olunur. Aşağıda görülen “bârî basasın”, “ümmîd-i vuslatıdır”, “ola mı”, “ne var”, “nola” şeklindeki ifade biçimleri şairlerin tüm bu istek, arzu, ümit veya ihtimale dair duygularına örnek olarak gösterilebilir.

Sevgilinin basıp geçtiği toprak âşıklar için son derece kıymetlidir. Âşıklar, çeşitli benzetmelerle (göze şifa veren sürme, cevher vb.) kıymeti ifade edilen bu toprağı, yaşarken elde edemez, yani sevgiliye kavuşamazlar. Vuslat için hayal edilen sahnelerden biri, âşıkların ölüp toprak olması ve sevgilinin bu toprağa ayak basmasıdır. Mesîhî (ö. 1512 sonrası), aşağıdaki beytinde âşıkların bu ortak isteğini dile getirmiştir:

“Dirliğümde kılmadum hod hâk-i pâyun kesbini
Öldüğümde basasın bârî kadem sin üstüne” (Mengi, 1995, s. 261)

Yaşarken ayağının toprağını elde edemedim. Bari öldüğümde mezarımın üstüne bassan!

Ayak altında toprak olmanın bir vuslat ümidi olarak değerlendirilebileceği Rahîmî'nin (ö. 1555 sonrası) şu beytinden de anlaşılmaktadır:

“Hâk olduğu ayakda bu cism-i nâ-tüvânun
Ümmîd-i vuslatıdır sen kâmeti revânun” (Mermer, 2004, s. 226)

Bu zayıf bedenimin ayak altında toprak olması, senin su gibi akarcasına giden boyuna kavuşma ümidiyledir.

Nev'î (ö. 1599), keman kaşlı sevgilinin attığı okun -onun gamzesini kastederek- toprak olan tenine isabet edip etmeyeceğini sorar. Böylece her ne kadar zor olsa da -çünkü sevgilinin attığı ok her zaman hedefe ulaşır, yere düşmez- bir visal ihtimalinden bahseder:

“Ola mı bu ten-i hâkîye gele tîr-i nigâr
Atduğı yire düşer mi o kemân-ebîrûnun” (Tulum ve Tanyeri, 1977, s. 369)

Sevgilinin oku bu topraktan yaratılmış tene olur da gelir mi? O keman kaşının attığı yere düşer mi?

Sevgilinin ayağının âşık toprağına basması, bakışının âşığın toprak tenine ulaşması gibi âşık toprağının sevgilinin eteğine dokunması da ona ulaşma olarak nitelenebilir. Dolayısıyla bu, âşık için bir lütuf olup arzulanan bir durumdur. Azmîzâde Hâletî'den (ö. 1631) bir örnek şöyledir:

“Görüp hâk olduğum râh-ı belâda çekme dâmânun
Ne var cânâ tokunsun bana da bir kerre ihsânun” (Kaya, 2003, s. 219)

Bela yolunda toprak olduğumu görüp de eteğini çekme! Ey can, bana da bir kere ihsanın dokunsa ne olur?

² Bu yazının bildiri olarak sunulduğu tarihe yakın zamanlarda ve daha sonra klasik Türk şiirinde toprak konusunu farklı bakış açılarıyla ele alan çalışmalar yapılmıştır (ayrıntılı bilgi için bk. Aşçı, 2017; Dağlar, 2017; Samancı, 2017; Batıslam, 2019; Turan, 2019). Daha erken bir tarihte yayımlanmış ve konuyla ilgili başka bir çalışma için bk. (Bahadır, 2013).

Meâlî (ö. 1535-36) ise çocukların toprakla oynaması gibi reel bir durumu şiirin hayal dünyasına taşır. “Tıfl” (çocuk), sevgili için kullanılan sıfatlardan biridir ve bu çocuk için oyun malzemesi, toprak olan âşıktır. Toprakla oynayan çocuk, ona temas edecek, onunla bir arada olacaktır. Bir başka ifadeyle âşık, öldükten sonra sevgiliye kavuşabilecektir:

“Nola ger ben hâk ile ol tıfl-ı cânân oynaya
Şimdi mi oldı begüm hâk-ile oğlan oynaya” (Ambros, 1982, s. 214)

Beyim, o sevgili denen çocuk benle (toprak olmuş âşıkla) oynasa ne olur? Oğlanın toprakla oynaması yeni bir şey değil ki!

2. Vuslatın Şartı Toprak Olmak

Klasik Türk şiirinde vuslatın olabirliğinden ziyade imkânsızlığının işlendiği sayısız beyit örneğine rastlamak mümkündür. Bu durum şiirin genel karakteri olarak nitelenebilecek lirik tarza da oldukça uygundur. Geleneğin vuslata dair bu tavrı, Fuzûlî (ö. 1556) ve Şeyh Gâlib (ö. 1799) örneklerinde görüleceği gibi, kesintisiz olarak izlenebilir:

“Dün ki fırsat düştü hâk-i dergehinden kâm alam
Noldu ey gözyaşı göz açmaga fırsat vermedin” (Fuzûlî), (Akyüz vd., 1958, s. 288)

Dün senin dergahının toprağına olan arzuma erişmek için fırsat geldi. Ey Gözyaşı! Ne oldu? Göz açmaya bile fırsat vermedin.

“Nihâl-i kâmetinden mîve-çîn-i vasl olam derken
Akup cûlar gibi hâk ile yeksân olduğum kaldı” (Şeyh Gâlib), (Okçu, ty, sny)

Boyunun fidanından kavuşma meyvesini toplayayım derken ırmaklar gibi akıp yerle bir olduğum kaldı.

Ancak, Celilî'nin (ö. 1569) bir örnek beytinden de anlaşılacağı üzere, vuslatın mümkün olmadığı kimi beyitler bile aynı zamanda vuslat yolunun toprak olduğunu açıklar niteliktedir:

“Pây-bûsun el virür dirlerdi hâk olanlara
Yoluna hâk oldum ammâ görmedüm bu devleti” (Nas, 2018, sny)

Toprak olanlara ayağını öpme izni verdiğini söylerlerdi. Yolunda toprak oldum ama bu mutluluğu görmedim.

Dolayısıyla şairler vuslata ermenin ilk şartının toprak olmak gerektiğini söyler, bu yola talip olan âşığa âdeta tavsiyelerde bulunur. Bu da vuslatın çeşitli benzetmeler yoluyla toprakla ilişkilendirilmesi yoluyla gerçekleştirilir. Örneğin, Ahmedî (ö. 1412-3), sevgilinin vaslını güle benzettiğinde bu güle ulaşacak kişinin lale gibi varlığını tamamen yol toprağı yapması gerektiğini söyler:

“Vaslun güline ol ire kim lâle bigi anun
İşkunda varlığı kamusu hâk-i râh ola” (Akdoğan, ty, s. 218)

Aşkında, bir lale gibi varlığı tamamen yol toprağı olanlar sana kavuşma güline ulaşır.

Karamanlı Nizâmî (ö. 1469-1473 arası), vuslatı şarabın son yudumuna benzetir. Şarabın dibinde kalan bu tortulu kısmın toprağa dökülmesi, şaire nasip olabilecek vuslat hayalini ilham eder. Bu yüzden de kendisine seslenip toprak olmasını tavsiye eder:

“Ey Nizâmî cûra her dâim nasib-i hâk olur
Hâk-i râh ol cûra-i vaslından istersen nasib” (İpekten, 1974, s. 122)

Ey Nizâmî! İçkinin son yudumu her zaman toprağa nasip olur. Bu yüzden onun vaslı denen son yudumdan nasiplenmek istersen yol toprağı ol!

Necâtî (ö. 1509), doğrudan toprak olmaktan bahsetmese de canan vuslatının ancak canın gitmesiyle elde edilebileceğini söyleyerek geleneği devam ettirir:

“Ger cân giderse vuslat-ı cânân girer ele
Assıdurur bu yolda hakikat ziyânumuz” (Tarlan, 1963, s. 285)

Eğer can giderse sevgilinin vuslatı elde edilir. Bu yolda ziyânımız aslında kazançtır.

Kemâl Paşazâde (ö. 1534), gönlüne sevgilinin visalinden nasip umarsan toprak ol demektedir. Zira hazineler toprağa gömüldüğünden, bir hazine olan vuslata toprak köşesi olmaktan başka ulaşma yolu yoktur:

“Hâk ol umarsan visâlinden gönül yârun nasîb
Çün bilürsin gence menzil olmaz illâ künc-i hâk” (Köksal, 2017, s. 830)

Ey gönül, yârin visalinden nasip umarsan toprak ol! Çünkü hazineye toprak köşesinden başka menzil olmadığını bilirsin.

Mesîhî'nin sevgilinin ayağını öpmeye hevesli olana tavsiyesi kendisi gibi yol toprağı ile bir olunmasıdır:

“Hevesün var ise ger öpmege yârun kademini
Bu Mesîhî gibi hâk-i reh ile yeksân ol” (Mengi, 1995, s. 212)

Yârin ayağını öpmeye hevesin varsa bu Mesîhî gibi yol toprağı ile bir ol!

Benzer hayali Şeyhülislam Yahyâ da (ö. 1643) sürdürür. Sevgilinin ayağını öpmek toprak olmakla mümkündür. Yahyâ'nın kötülüğünü isteyip ona “ayaklar altında olsun” diyen aslında onun saadetini istemektir:

“Pây-bûs-ı yâre hâk olmakla mümkündür vusûl
Pây-mâl olsun diyen Yahyâ'ya devlet-hâhıdır” (Kavruk, 2001, s. 105)

Sevgilinin ayağını öpebilmek toprak olmakla mümkündür. Yahyâ'ya ayaklar altında olsun diyen onun mutluluğunu isteyendir.

Vuslatla ilgili bir başka ilgi de sevgilinin mahallesine/bulunduğu yere ulaşmaktır. Azmîzâde Hâletî, vuslat mahallesine vasıl olmak için -bir mahalleye ancak yoldan geçerek ulaşılacağından- düşkün/çaresiz âşıkların yol toprağı olması gerektiğini söyler:

“Âşık-ı üftâde-diller hâk-i râh olmak gerek
Kûy-ı vasla vâsıl olmaz kendüsinden geçmeyen” (Kaya, 2003, s. 266)

Gönlü biçare olan âşıkların yol toprağı olması gerekir. Çünkü kendisinden geçmeyen kavuşma mahallesine ulaşamaz.

3. Âşık Toprağı

Vuslat için gerekli şartı sağlayıp toprak olan âşıkların mezarlarına sevgili uğradığında gerek âşığın kendisinde gerek toprağında bu mutlu durumu belirten özelliklere rastlanır. Bazı durumlarda ise ten-toprak ilgisinden yararlanılarak âşığın bedeninde görülen değişiklikler yine sevgili ve onun güzellik unsurlarıyla ilişkilendirilir. Klasik Türk şiirinin kurucu şairlerinden Şeyhî (ö. 1429 sonrası), sevgiliden esen seher rüzgârının mezarına ulaşması durumunda onun sevgisinden/güneşinden toprağının zerrelere raks edeceğini söyler:

“Mihründen ura zerreleri topragumun raks
Senden sinüme irse nesîm-i seher ey dost” (Biltekin, 2018, s. 94)

Ey dost! Senden mezarıma seher esintisi ulaşırsa senin aşkından toprağımın zerreleri dans eder.

Necâtî, sevgiliyi “âb-ı hayvân” olarak niteler. Bu “ölümsüzlük suyu” şairin mezarına uğrarsa, şair ölmüş olsa bile ağzının suyunun akacağını belirtir:

“Toprak olmuşken Necâtî ağzının suyu akar
Lutf ile ol Âb-ı Hayvân ugrasa sin üstüne” (Tarlan, 1963, s. 482)

O abıhayat, lütfedip mezarının üstüne gelse toprak olmuşken Necâtî'nin ağzının suyu akar.

Aşk yolunda canını veren âşıklar şehit olarak kabul edilir. Bilindiği üzere şehitler cennetle müjdelenmiştir ve dolayısıyla kabir azabı çekmezler. Sevgilinin, âşığın mezarına uğrayıp ona bir bakması âşığın/aşk şehidinin mezarına cennetten pencereler açılmasını sağlar. Tâcîzâde Câfer Çelebi'den (ö. 1515) bir örnek şöyledir:

“Derîçeler açıla meşhedüme cennetden
İderse hâkûme ugrayıcak nigâh bana” (Erünsal, 1983, s. 197)

O (sevgili), toprağıma uğradığında bana bir bakarsa, cennetten şehitliğime pencereler açılır.

Hayâlî (ö. 1556-57), bedenindeki çizik çizik kesikleri, sevgilisinin servi boyundan toprak olan bedenine düşen gölge olarak açıklar:

“Sînem üzre görünen yer yer elifler sanmanuz
Sâye-i kaddi o servün düştü ben hâk üstüne” (Tarlan, 1945, s. 348)

Sinem üzerinde yer yer görünenleri elif zannetmeyiniz. O servinin boyunun gölgesi benim gibi bir toprağın üzerine düştü.

Âşığın toprağı ile ilgili özellikler yukarıdaki örneklerle sınırlı değildir. Tabiatın doğal işleyişi de şairlerin hayal dünyasından süzülerek klasik şiire yansır. Hayatın kaynağı olan toprak, bitkilerin yetişmesini sağlar. Toprakta çeşitli araç gereçler de üretilir. Tüm bunlar klasik şiirin sanat anlayışı gereği sevgili ile ilişkilendirilerek aktarılır. Bu konuda bahsedilebilecek son bir özellik ise sevgilinin mahallesine ulaşmaya çalışan âşık toprağına rüzgâr, gözyaşı vb. unsurların yardımcı olmasıdır.

3.1. Toprakta Çıkanlar

Şair Atâ (ö. 1553 sonrası), topraktan çıkan her laleyi Leyla, toprağı da Mecnun olarak görür ve bir bakıma toprakla vuslat ilişkisini de ortaya koyar:

“Kûhda baş kaldıran her lâlê Leylâ'dur meger
Cübbesin çâk eylemişdür hâk-i Mecnûn üstüne” (Çağlar, 2013, s. 265)

Dağda baş kaldıran her lale sanki cübbesini Mecnun'un toprağı üzerinde parçalamış bir Leyla'dır.

Câfer Çelebi, sevgilinin okunun gönlündeki sağlam yerini, toprağı kıyamete kadar aransa oradan kana bulanmış peykân (okun demir ucu) çıkacağı hayaliyle belirtir:

“Şol kadardur dilde tîrûn kim aransa topragum
Haşre dek andan çıkan peykân-ı hûn-âlûd ola” (Erünsal, 1983, s. 195)

Gönülde senin okun/gamzen öyle bir yer etmiştir ki toprağım aransa oradan haşre kadar çıkan kana bulanmış temren olur.

Bir başka beyitte Hayretî (ö. 1534), topraktan çıkan servi ağacını sevgilinin kendi toprağına gölgelemesine bağlar:

“Nûrdan bir serv-i ser-keş bite hâkûmden benüm
Sâye salsan bir gün ey serv-i hırâmân üstüme” (Çavuşoğlu ve Tanyeri,
1981, s. 386)

*Ey naz ile salınan servi! Sen bir gün üstüme gölge salsan benim toprağımdan, nurdan,
başı dik bir servi biter.*

Nedîm (ö. 1730) ise sevgilinin gözüne hasretle kara toprak olduğunda bahtının sonunda onu ahu gözlülere sürme edeceğini belirterek bu konuya başka bir örnek getirir:

Hasret-i çeşminle ben hâk-i siyâh olsam dahı
Baht âhir sürme-i çeşm-i gazâl eyler beni (Macit, 2017, sny)

*Gözünün hasretiyle ben kara toprak olsam baht, sonunda beni ahu (gibi güzellerin) gözüne
sürme eyler.*

3.2. Nesnelere

Topraktan yapılan bazı araç gereçlerin şairlerin muhayyilesinde sevgiliye ulaşma aracı olarak görülmesi oldukça dikkat çekicidir. Âşık yaşarken ulaşamadığı sevgilisine toprağından yapılmış bu nesnelere ulaşmayı hedefler ki bu durum toprak-vuslat ilişkisini bir başka açıdan ortaya koyar. Fuzûlî, meşhur *Su Kasidesi*'nin bir beytinde, toprağından su testisi yapılarak sevgiliye (Hz. Peygamber) ulaşma arzusunun şöyle dile getirir:

“Dest-bûsı arzusuyla ger ölsem dostlar
Kûze eylen topragum sunun anınla yâre su” (Akyüz vd., 1958, s. 24)

Dostlar! Elini öpme arzusuyla ölürsem toprağımdan testi yapın da onunla yâre su sunun.

Ahmed Paşa (ö. 1496-97), dudağının sevgilinin dudağına erişmesi için çareyi toprağının kadeh olmasında bulur:

“Lebün lebine irişmege çâre yok Ahmed
Meger ki topragunı ide rûzigâr kadeh” (Tarlın, 1966, s. 141)

*Ahmed! Dudağının onun dudağına erişmesi, zamanın senin toprağını kadeh yapması
dışında, mümkün değil.*

Bâkî (ö. 1600), sevgilinin saçının kokusundan gelen havanın (aynı zamanda bu istek ve arzusunun) başından gitmemesi için felekten toprağını sümbül ve reyhan için saksı yapmasını ister:

“Hâkûmi ide sifâl-i sümbül ü reyhan felek
Gitmeye başdan hevâ-yı bûy-ı zülfi dil-rübâ” (Küçük, 2011, s. 103)

*Felek, toprağını sümbül ve reyhanın konulduğu bir saksı yapın da böylece başımdan
sevgilinin saçının kokusunun havası gitmesin.*

3.3. Vuslata Yardımcı Unsurlar

Bu tarz beyitlerde amaç sevgilinin bulunduğu yere ulaşmaktır. Şairlerin bu konuda havanın toprağı taşıması gerçeğinden yola çıkarak hayaller geliştirdiği görülür. Vuslata yardımcı unsurların başında sabâ rüzgârı ve daha sonra ah, yel gibi kavramlar gelir. Her zaman sevgilinin bulunduğu yerde olan rakipler için teşbih unsuru olan kimi hayvanlar da âşığın toprağında sevgiliyle ilgili unsurlar bulunduğundan taşıyıcı görevi görürler. Hayretî; sevimsizliği, uğursuzluğu, leşe tamah etmesi ve sevgilinin etrafındaki yakışsız varlığı gibi sebeplerle “rakip” için kullanılan benzetmelerden (bk. Ceylan 2015:

141-149) olan kargaya, toprak olduğunda kemiklerini sevgilinin eşiğine ulaştırdığı için minnettardır:

“Cânum fedâ şu zâga ki ben toprak olıcak
Cânân işigine ilede üstühânımı” (Çavuşoğlu ve Tanyeri, 1981, s. 413)

Ben toprak olduğumda sevgilinin eşiğine kemiklerimi ulaştıran şu kargaya canım feda olsun.

Şehâbî (ö. 1564), unutulmuşluk vadisinde toprak iken ahı sayesinde, toz gibi savrulup, sevgilinin bulunduğu yere ulaştığı için mutludur:

“Türâb-ı vâdî-i nisyân iken şâdem ki âhumla
Gubârâsâ harîm-i kûyuna berbâd olup geldüm” (Bayak, 2017, s. 125)

Unutulmuşluk vadisinde toprak iken ahımla, toz gibi rüzgâra karışarak, mahallen haremine geldiğim için mutluyum.

Câfer Çelebi, aynı minneti “bâd-ı sabâ” için duymaktadır:

“Kapuna iltüb götürdi ben gubârı hâkdan
Var durur yirden göge bâd-ı sabâyâ minnetüm” (Erünsal, 1983, s. 339)

Benim gibi tozu, topraktan kaldırıp kapına ulaştıran bahar rüzgârına yerden göğe kadar minnetim vardır.

4. Sevgilinin Toprağı

Âşığın toprağının çeşitli vesilelerle sevgiliye ulaştığını gösteren yukarıdaki örneklere ilave edilebilecek başka bir özellik de sevgili toprağının âşığa ulaşmasıdır. Bu, tabii ki âşık için arzulan bir durumdur. Zâtî (ö. 1546), aşk derdi ile öldüğünde, kefeni için gül suyu ve misk olarak cananın mahallesinin toprağı ve suyunun yeteceğini söyler:

“Derd-i ışk ile ki_ölem ıtr-ı kefen kılmag için
Âb u hâk-i kûy-i cânânım yiter gül suyu misk” (Tarlan, 1970, s. 692)

Aşk derdiyle öldüğümde kefenimin güzel kokması için sevgilimin mahallesinin toprağı misk, suyu da gül suyu olarak yeter.

Şeyhülislâm Yahyâ, öldüğünde üzerine atılacak toprağın sevgilinin gelip geçtiği yerlerden toplanmasını vasiyet eder:

“Reh-güzâr-ı yârdan cem eylesünler lutf idüp
Üstüme Yahyâ kaçan kim topragum yârân atar” (Kavruk, 2001, s. 80)

Yahyâ, dostlar üstüme toprağımı atacağı zaman onu lütfedip sevgilinin geçtiği yoldan toplasınlar.

Başka bir beytinde de şair, sevgilinin ayağını bastığı toprağın ne kadar kıymetli olduğunu, âşığın davranışı üzerinden ifade eder:

“Abîr-i hâk-i pâyn sakınur bir katre yaş dökmez
O âşık kim ayagun tozına bir kez yüzün sürdi” (Kavruk, 2001, s. 443)

Senin ayağının tozuna bir kere yüzünü süren âşık, o toprağın güzel kokusu gitmesin diye sakınur, bir damla gözyaşı dökmez.

5. İnsanın Aslına Dönüşü Olarak Toprak

Âşığın sevgili yolunda toprak olması tasavvufi yorumlara da açıktır. Öncelikle, tasavvufun ve klasik şiirin en temel referans kaynağı olan Kur’an-ı Kerim’de insanın

topraktan yaratıldığı ve ona döndürüleceği belirtilmiştir.³ Ayrıca, tasavvufta, yaratıcı-insan ilişkisine kulluk edilen-kulluk eden anlayışından ziyade sevgisiz kulluğun samimiyetsizlik taşıdığı düşünülerek seven-sevilen bakış açısıyla yaklaşılır (Ceylan, 2005, s. 28). Bu anlamda aşk ise gerçek sevgiliye ulaşmak için gereken niteliklerin başında gelir. Vahdet-i vücûd düşüncesine göre kendisi de dâhil olmak üzere kâinattaki her şeyin aslında yalnızca Allah'tan olduğunu bilen âşık, benliğini yok ederek varlığının özüne ulaşmak için çabalar. Şairler tüm bu tasavvufi anlayışı bazen dolaylı bazen de doğrudan şiirlerine taşırlar. Örneğin Yakînî (ö. 1568), Allah yolunda olmanın ne demek olduğunu aşağıdaki beytinde açıklamıştır. Kendisine tavsiye veren bir eda ile kaleme aldığı beytinde şair, mutlak güzelliğe, onun tecellisi olan insandan ulaşılabileceğini ifade eder:

“Reh-güzâr-ı yârdan ayırma hâk-i cismüni
Sâlik-i râh-ı Hudâ isen Yakînî yol budur” (Zülfe, 2009, s. 184)

Ey Yakînî! Bedeninini toprağını yârin geçtiği yoldan ayırma. Tanrı yolunun yolcusu isen yol budur.

Câfer Çelebi'nin, aşk yolunda toprak olmanın en sahih mezhep olduğunu söylemesi başka bir örnek olarak belirtilebilir:

“Hâk ol hevâ yolunda dilersen ger âb-ı rû
Koma tarîk-i ışkî budur mezheb-i esahh” (Erünsal, 1983, s. 213)

İtibar kazanmak istiyorsan aşk yolunda toprak ol. Aşk yolunu terk etme. En doğru mezhep budur.

Meâlî'nin de belirttiği gibi aşk yolunda toprağa düşmek aslında bir son değil insanın aslına dönüşüdür:

“Ger hevâ-yi ışk ile düşe Meâlî toprağa
Gam degül cânâ ki her şey aslına râci olur” (Ambros, 1982, s. 434)

Ey sevgili! Meâlî, aşk hevesiyle toprağa düşerse gam değil. Çünkü her şey aslına döner.

Sonuç

Din ve tasavvuftan tarih ve mitolojiye, batıl veya hakiki ilimlerden toplumsal hayatın çeşitli yansımalarına kadar zengin ve çeşitli kaynaklardan (ayrıntı için bk. Levend, 1984) beslenen klasik Türk şiirinde kültürün en önemli unsurlarından biri olan toprağın da geniş bir kullanım alanıyla yer alması olağandır. Âşığın vuslat yolundaki istek ve arzusu, vuslatın çeşitli benzetmeler yoluyla toprakla ilişkilendirilmesi, günlük hayattan alınan herhangi bir unsurun şiire yansması, tabiatın doğal işleyişi, topraktan yapılan çeşitli araç-gereçlerin vuslat aracı olarak görülmesi, konunun tasavvufi boyutu gibi birçok yön klasik Türk şiirinde toprak ve vuslat ilgisini ortaya koyar niteliktedir.

Herhangi bir fikrin, düşüncenin, ilmî bilginin, duygunun, inanışın, âdetin vs. unsurun klasik Türk şiirinde kendine yer bulması ancak bu şiirin kendine has sanat anlayışının kurallarına uyumuyla mümkündür. Bu bakımdan, bir çocuğun toprakla oynamasındaki gibi bir hayat sahnesi, topraktan yapılan bir nesnenin kullanımındaki gibi zanaatla ilgili bir durum veya şehitlerin mezarlarından/toprağından cenneti seyrediyor olmaları gibi bir inanış da vuslat bağlamında âşık ve sevgiliyle yani aşk ile ilgili olacaktır.

Âşığın toprak olup sevgiliye kavuşmasının farklı ifade biçimlerinde, vahdet-i vücûd düşüncesinin önemli bir açılım sağladığı görülmüştür. Bir insana olan aşk

³ “Sizi ondan yarattık, yine ona döndüreceğiz ve sonra oradan bir defa daha çıkaracağız (Taha 20/55).” <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/T%C3%A2h%C3%A2-suresi/2373/25-55-ayet-tefsiri> [Erişim Tarihi: 10.03.2023].

bağlamında toprak olmak, aşktaki samimiyeti ifade edebilir ve böylece lirik bir söyleyiş yakalanabilir. Bununla birlikte gerçek sevgili olan Tanrı'ya kavuşma arzusunun işlenmesi, şairlerin hayallerini besleyen ve genişleten bir kaynak olarak değerlendirilebilir.

Klasik Türk şiirinde toprak kavramının genel olarak kullanımı ve vuslatla ilişkisi elbette bu yazı sınırlarının ötesindedir. Yine de benzerlerini temsil edebileceği düşünülen örneklerin aktarılması yoluyla hem konunun geneline hem de bir vuslat aracı olarak toprağın çeşitli kullanımlarına dair fikir verildiği söylenebilir.

Geleneğin başlangıcı olan 14. yüzyıldan son büyük şair olarak nitelenen Şeyh Gâlib'in yaşadığı 18. yüzyıla kadar birçok şairin divanlarından seçilen örnekler, yukarıda metinlerden hareket edilerek ortaya konan bir tasnifi doğurmuştur. Doğaldır ki konu başka tasnif biçimleriyle yazarına göre farklı şekillerde de ele alınabilir. Öte yandan, bu yazı ile hedeflendiği üzere, toprak ve vuslat ilgisinin belirgin bir tema olarak klasik Türk şiirindeki varlığının gösterildiği sonucuna ulaşılabilir.

Kısaltmalar

- bk. : bakınız.
 haz. : hazırlayan/lar
 ö. : ölümü
 sny : sayfa numarası yok
 TCKTB: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı
 ty : tarih yok
 vb. : ve benzeri

Kaynaklar

- Akdoğan, Y. (ty). *Ahmedî Dîvân*. Ankara: TCKTB Yayınları.
 Akyüz, K. vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
 Ambros, E. (1982). *Candid penstrokes, The lyrics of Me'âlî, an Ottoman poet of the 16th century*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
 Andrews, W. G. (2009). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
 Aşçı, G. (2017). *Divan Şiirinde Toprak*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
 Bahadır, S. C. (2013). Klasik Türk Şiirinde Bir Motif Olarak Ölüm Sonrası Aşk. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 172(172), 273-294.
 Batislam, H. D. (2019). Divan Şiirinde Toprak ve Toprakla İlgili Unsurların Kullanımı. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 25(99), 457-470.
 Bayak, C. (2017). *Şehâbî Dîvânı*. Ankara: TCKTB Yayınları.
 Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. Ankara: TCKTB Yayınları.
 Ceylan, Ö. (2005). *Böyle Buyurdu Sûfî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
 Ceylan, Ö. (2015). *Kuşlar Divanı, Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
 Çağlar, A. (2013). *Üsküplü Atâ ve Dîvânçesi*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
 Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, A. (1981). *Hayretî Dîvan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
 Dağlar, A. (2017). Şair Âşığın Toprakla Hâlleşmesi. *Türk Dili*, 110(792), 42-47.

- Demirli, E. (2012). Vahdet-i Vücûd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 42, 431-435.
- Erünsal, İ. E. (1983). *The Life and Works of Tâcizâde Cafer Çelebi with a Critical Edition Of His Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Gedik, N. (2018). *Türk Edebiyatında Manzum Devriyye*. İstanbul: H Yayınları.
- İpekten, H. (1974). *Karamanlı Nizâmî: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- Kaya, B. A. (2003). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*. Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Köksal, M. F. (2017). *Edirneli Nazmî, Mecma' u'n-Nezâ'ır*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kurnaz, C. (2010). Vuslat Yolculuğu. *Turkish Studies (ISSN 1308-2140)*, 5(3), 447-461.
- Küçük, S. (2011). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Levend, A. S. (1984). *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: TCKTB Yayınları.
- Mengi, M. (1995). *Mesîhî Divanı*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Mermer, A. (2004). *Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- Nas, Ş. (2018). *Celîlî Dîvânı*. Ankara: TCKTB Yayınları.
- Okçu, N. (ty). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: TCKTB Yayınları.
- Ögel, B. (1995). *Türk Mitolojisi Cilt II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Samancı, M. (2017). Fuzûlî'nin Şiirinde Önemli Bir Anahtar Kavram: Toprak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1(1), 41-60.
- Tarlan, A. N. (1945). *Divan-ı Hayali Bey*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necati Beg Divanı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı Cilt II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tulum, M. ve Tanyeri, A. (1977). *Nev'î Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Turan, M. (2019). Divan Şiirinde Toprak Motifi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(26), 468-487.
- Zülfe, Ö. (2009). *Yakînî Dîvân*. Ankara: TCKTB Yayınları.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 80-126.
Geliş Tarihi-Received: 23.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1240884

Hâmidî-i İsfahânî'nin Yayınlanmamış Türkçe Şiirleri*

Unpublished Turkish Poems of Hamidi-i Esfahani

Çetin KASKA**

Öz

Divan edebiyatının 15. yüzyıl temsilcilerinden biri olan Hâmidî-i İsfahânî, 834/1430 yılında İsfahan'da doğmuş, orada eğitim almış ve memduh bulamadığı için 862/1457'de İsfahan'dan ayrılıp Şirvanşahlar sarayına girmiştir. Şirvan'da iki yıl kalan Hâmidî, daha sonra seyahate çıkarak 864/1459'da Anadolu'ya gelmiş ve Kastamonu'da İsfendiyaroğlu İsmail Bey'in himayesine girmiştir. 865/1460'ta Sadrazam Mahmut Paşa vasıtasıyla Fatih Sultan Mehmet'in sarayına girmiş ve orada yaklaşık 15 yıl birçok görevde bulunmuştur. Ordu ile birlikte bazı seferlere katılan şairin nerede ve nasıl öldüğü bilinmemektedir.

Hâmidî'nin en önemli eseri Farsça, Türkçe ve Arapça şiirlerden oluşan *Divan*'ıdır. Bu eserin yazma nüshalarından biri Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde (nr. 68), biri de İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'ndedir (nr. 1184). *Divan*'da *Hasbihâl-nâme* adlı mesnevi, kasideler, gazeller, kıtalar, rübailer, terkib-bentler, tercî'-bentler ve müfretlerden oluşan çoğunluğu Farsça olmak üzere 94 Türkçe ve 1 Arapça şiir bulunmaktadır. 8719 beyit Farsça, 757 beyit Türkçe ve 6 beyit Arapça şiirin yer aldığı eserde Fatih Sultan Mehmet ve birçok devlet adamına sunulmuş kasideler yer almaktadır.

Divan'ın Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi (nr. 68) nüshasında Doğu Türkçesi özellikleri göz önünde bulundurularak yazılan 240 beyitten oluşan 34 Türkçe şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin transkripsiyonlu metnini İsmail Ünver yayımlamıştır. Bu çalışmada da İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'nde (nr. 1184) bulunan nüshada yer alan 517 beyitten oluşan 60 şiirin transkripsiyonu ilk defa yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hâmidî-i İsfahânî, Divân, Türkçe Şiirler, Fatih Sultan Mehmet.

Abstract

Hamidi Esfahani, one of the 15th century representatives of Divan literature, was born in Esfahan in 834/1430, received education there, and left Esfahan in 862/1457 and entered the palace of the Shirvanshahs because he could not find any supporters. After staying in Shirvan for two years, Hamidi went on a journey and came to Anatolia in 864/1459, and came under the patronage of Isfendiyaroglu Ismail Bey in Kastamonu. He entered the palace of Fatih Sultan Mehmet through the Grand Vizier Mahmut Pasha in 865/1460 and held many

* Bu makale, yazarın "*Tashîh-i Divân-ı Hâmidî-i İsfahânî*" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: cetinkaska@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1168-5522.

Bu çalışmanın hazırlanmasında birçok soruma özveriyle cevap veren ve birçok beytin okunması ve okuma hatalarının düzeltilmesi hususunda yardımlarını ve ilgilerini esirgemeyip çok emek harcayan Prof. Dr. Gülgün Erişen'e ve Elif Karasoy'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Hâmidî-i İsfahânî'nin Türkçe şiirleri üzerinde ilk çalışmayı yapan Prof. Dr. İsmail Ünver'i de (1944-2015) saygıyla ve rahmetle anıyorum.

positions there for about 15 years. It is not known where and how the poet who participated in some expeditions with the army, died.

Hamidi's most important work is his *Divan*, which consists of Persian, Turkish and Arabic poems. One of the manuscript copies of this work is in the Library of the Turkish Historical Society (nr. 68), and one is in the Library of the Istanbul Archeology Museum (nr. 1184). There are 94 Turkish and 1 Arabic poems, mostly in Persian, consisting of masnavi named Hasbihal-name, odes, ghazals, kıtas, rubais, terkeb-bends, terci-bends and mufreds in *Divan*. In this work, which includes 8719 couplets of Persian, 757 couplets of Turkish and 6 couplets of Arabic poetry, there are odes presented to Fatih Sultan Mehmet and many statesmen.

There are 34 Turkish poems consisting of 240 couplets written by considering Eastern Turkish characteristics in the Türk Tarih Kurumu (Turkish Historical Society Library) (nr. 68) copy of the *Divan*. The transcription of these poems was made by Ismail Unver and published. Also in this study, the transcription of 60 poems consisting of 517 couplets in the manuscript found in the library of the İstanbul Arkeoloji Müzesi (Istanbul Archeology Museum) (nr. 1184) was made for the first time.

Keywords: Hamidi Esfahani, Divan, Turkish Poems, Fatih Sultan Mehmet.

Giriş

Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları saraylarında olduğu gibi Osmanlı sarayında da hanedan mensupları ilim adamlarına ve sanatkârlara her türlü maddî ve manevî desteği sağlamıştır. Sultan ve şehzadeler şiire ilgi göstermiş, şiir sohbetlerinde bulunmuş ve devrin ünlü şairleriyle dostluklar kurmuşlardır. Sultanlar, İslâm ülkelerindeki ilim adamlarını Osmanlı kültür merkezlerine getirmek için gayret göstermiş ve bu vesileyle Osmanlı topraklarındaki birçok şehir, ilim ve irfan merkezi hâline gelmiştir (Değirmençay, 2013, s. 1-30). İstanbul'un fethi ve Fatih Sultan Mehmet'in ilim ve eğitime değer vermesi sayesinde artık ilim adamlarının yetişmesi için Mısır, Şam, İran ve Maverâünnehir gibi ilim merkezlerine gitmesine gerek kalmamıştır (Kanar, 1995, s. 12). İyi bir eğitim alan Osmanlı sultan ve şehzadeleri, dönemin ilim dili olan Arapçayı ve edebiyat dili olan Farsçayı öğrenmiş, hatta Farsça Divan ve Divançe meydana getirecek kadar bu dile hâkim olmuşlardır. Sultan III. Murat, Cem Sultan, Şehzade Beyazıt, Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Sultan Selim, Farsça divan ve divançe kaleme almış ve bu vesile ile şairlik vasıflarını göstermişlerdir (Ayдын, 2002, s. 45).

Birçok şairi teşvik, takdir ve himaye eden Fatih Sultan Mehmet de *Divan*'ında Farsça bir beyit yazmış ve çok sayıda Farsça kelimeden istifade etmiştir (Değirmençay, 2013, s. 131):

بوم نوبت می زند بر طارم افراسیاب پرده داری می کند در قصر قیصر عنکبوت

Örümcek, Kayser'in sarayında perdedarlık yaparken baykuş Efrâsiyab'ın damında nöbet tutuyor.

Avnî mahlasıyla şiir söyleyen Fatih'in şairlerin hâmesi olması, şiirle fiilen ilgilenmesi ve sağladığı güvenli ortam sonucunda İran'dan çok sayıda şair Anadolu'ya göç etmiştir. Özellikle Anadolu'ya göç eden herkesten şairlik beklenmesi ve göç edenlerin sarayda iyi bir mevki elde etmek istemesi nedeniyle mahareti olmayan kimseler bile şairlik iddiasında bulunmuştur (Riyâhî, 1995, s. 159). Fatih'in sarayında uzun süre kalan ve iki Farsça *Divan* yazan şair Kabûlî, bu konu hakkında şu beyti söylemiştir (Ertaylan, 1948, s. 14):

تجار نظم از عجم آمد به سوی روم لیکن کسی نداشت چو این بنده بار لعل

Acem diyarından Anadolu'ya birçok nazım tüccarı geldi; ancak kimse bu köle gibi yakut yükü taşımadı.

Kâşifî, Kabûlî, Ma'nevî ve Hâmidî-i İsfahânî, Fatih döneminde Acem diyarından gelip saraya giren şairlerden bazılarıdır. Bu şairlerden Hâmidî, Türkçeyi ne kadar iyi bildiğini ispatlamak ve maharetini göstermek için Türkçe şiirler de kaleme almıştır. Bu şiirler, divan veya divançe oluşturmayacak kadar az olduğundan *Farsça Divan'*ın içine serpiştirilmiştir. Hâmidî, şiirlerinde birçok mevzuyla işlemiş ve dönemin önemli devlet adamlarını methetmiştir.

Hâmidî-i İsfahânî'nin Hayatı

Hâmidî'nin hayatıyla ilgili temel ve değişmez bilgiler, şairin *Divan'*ı üzerinde İran'da yapılan doktora tezinden kısaca derlenmiştir. Ancak bazı yerlerde başka kaynaklar ve *Divan'*ın varak numaraları verilmiştir. Hâmidî-i İsfahânî, Fatih Sultan Mehmet'in saltanatının ikinci devresinde onun sarayında yaşamış şairlerden biridir. Hâmidî, birçok şair gibi Osmanlı toprakları dışından Anadolu'ya gelmiş, Fatih Sultan Mehmet'e intisap edip değerli eserler yazmıştır. Kaynaklarda Hâmidî-i İsfahânî, Molla Hâmidî, Mevlânâ Hâmidî, Hâmidî-i İrânî, Hâmidî-i Acem, Hâmidî-i Acemî adlarıyla anılmıştır (Akçay, 2014). Hâmidî, *Câm-ı Sühan-Gûy* adlı eserinin girişinde adının Ahmed-i İsfahânî olduğunu ve "Hâmidî" mahlasını kullandığını ifade etmiştir (Hâmidî, nr. 1600, vr. 1b). *Divan'*da Hâmidî'nin babası Mûnisî tarafından yazılan bir tarih kitasında onun 834/1430 yılında doğduğu belirtilmiştir (Hâmidî, nr. 1184, vr. 250b). Aslen İsfahanlı olan Hâmidî, bu şehri eserinde birçok defa özlemle yâd etmiştir. Hayatı hakkında az bilgi bulunan Hâmidî, *Divan'*ındaki *Hasbihâl-nâme* adlı mesnevisinde yaşamı hakkında önemli bilgiler vermiştir (Ertaylan, 1949, s. 3-19). İlk eğitimini babasının teşvikiyle doğduğu yerde almıştır. İsfahan'da şair olarak ün kazanmış; ancak oradaki şartların kötüleşmesi, maddi nedenler ve iyi bir memduh bulamamasından dolayı seyahat etmeye karar vermiştir. 862/1457'de İsfahan'dan ayrılarak Şirvan'ın merkezi Şamahî'ya gitmiş, orada iki yıl kalmış, Şirvanşah Mirza ve devlet büyüklerini methetmiştir (nr. 1184, vr. 250a). Burada kendisine kıymet verilmediğinden 864/1459'da şairlerin himaye olunduğu Anadolu'ya gelmiş ve İsfendiyaroğlu İsmail Bey'in emri altına girmiştir. İsmail Bey'e üç kaside yazmış ve bu kasidelerden biri 865/1460'ta yazılmıştır (nr. 1184, vr. 140b). Fatih 865/1460'ta Sinop ve Kastamonu'yu alıp İsmail Bey'in hükümdarlığına son verince Hâmidî, sadrazam Mahmut Paşa vasıtasıyla Fatih'in sarayına girmiştir (nr. 1184, vr. 246b). *Divan'*da Mahmut Paşa adına yazılan 865/1460 tarihli bir kaside bulunmaktadır (nr. 1184, vr. 133b). Şair, on beş yıldan fazla Fatih'in sarayında kalmış, her yıl kendisine hediyeler ve bahşişlerle birlikte beş hizmetçi verilmiştir. 881/1467'de Kefe zaferi için düzenlenen törende ağzından kaçırdığı bir sözün padişahı kızdırması neticesinde saraydan kovulmuştur. Fatih'in emriyle Bursa'da Murâd-ı Hüdâvendigâr'ın türbe ve imaretine türbedar olarak görevlendirilmiştir. Türbeyi her gün ziyaret eden ve Kur'ân okuyan şair, bir ara türbede içki içtiği söylentisinden dolayı görevinden azledilmiştir. Gözden düşen Hâmidî, bir yıl sonra affedilmiş ve vezir Emir Demirtaş'ın türbedarlığı vazifesiyle görevlendirilmiştir (Ertaylan, 1949, s. 52-53). Hâmidî yaptığı küstahlıktan dolayı Fatih'ten çokça af dilemesine ve *Divan'*ını ona takdim etmesine rağmen tekrar saraya girememiştir. Hâmidî'nin ne zaman ve nerede öldüğü hakkında herhangi bir bilgi yoktur; ancak küçük oğlu Celilî'nin 893/1487'de Bursa'da doğduğu ve babasını genç yaşta kaybettiği bilindiği için XVI. yüzyıl başlarında Bursa'da öldüğü söylenmektedir (Ünver, 1997, s. 462). Hâmidî'nin iki oğlu vardır. Bunlardan Mahmut 875/1470'te (nr. 1184, vr. 47a) ve Celilî 893/1487'de doğmuştur.

Hâmidî-i İsfahânî'nin Divan'ı

Kasideler, gazeller, kıtalar, rübailer, terkîb-bentler, tercî-bentler, muhammesler, murabbalar, müfretler ve *Hasbihâl-nâme* adlı mesneviden oluşan bu eserde çoğunluğu

Farsça olmak üzere 94 Türkçe ve 1 Arapça şiir bulunmaktadır. Şair, kasidelerinde Fatih Sultan Mehmet, Cem Sultan, II. Murat, II. Beyazıt, Mahmut Paşa, Mesih Paşa, Mehmet Paşa, Şehzade Mustafa, Rumeli Defterdarı Mustafa Bey, Emir Seyyid İshak, Emir Demirtaş, Sadrazam Cezerioğlu Pervançı, Defterdar Kemâl Paşa, Şirvanşah Mirza, Kastamonu hâkimi İsmail Bey ile birlikte birçok devlet adamını methetmiştir (Ertaylan, 1949, s. 1-69). 8719 beyit Farsça, 757 beyit Türkçe ve 6 beyit Arapça şiirin yer aldığı eserde şair, Sa'dî-i Şîrâzî, Kâtibî-i Nişâbüri, Zahîr-i Fâyâyî, Mesûd-ı Sa'd-ı Selmân, Hâkânî-i Şîrvânî, Molla Câmî, Selmân-ı Sâvecî, Nizâmî-i Gencevî'ye cevap vermiş, Hâfız-ı Şîrâzî ve Nizâmî'nin şiirlerini tazmin etmiştir (Kaska, 1394, s. 40). Bu eseri sebk-i Horasan üslûbuyla kaleme alan Hâmidî, muasırı Sâbirî, Sâhilî, Vâhidî, Mahmûdî, Hilâl-i Semerkandî, Kabûlî ve Kâtibî gibi şairleri yermiştir (nr. 1184, vr. 245b). Eserde Sinop, Kastamonu, Midilli ve Alâiye kalelerinin alınması, Karaboğdan, Kefe ve Ağaçhisar'ın fethedilmesi, Uzun Hasan'ın savaşta yenilmesi, şair Kabûlî, Vâhidî, Sâhilî ile Seyyid Kasım ve Şehzade Mustafa'nın vefatları bilgisi tarih düşürülerek verilmiştir (nr. 1184, vr. 246b-251a). Hâmidî, *Hasbihâl-nâme* adlı mesnevisinde kendisi ve ailesi hakkında bilgi vermiş, Fatih'in sarayına nasıl girdiğini ve nasıl Bursa'ya sürüldüğünü beyan etmiştir. Şair *Hasbihâl-nâme*'yi bir dostunun isteği üzerine ruh ve bedeninin nasıl oluştuğunu göstermek ve insanın yaratılış gayesini izah etmek için kaleme almıştır. Mebde', me'âş ve me'âddan oluşacak bu eserin me'âd kısmı yazılmamış, şair bu bölümü başka bir eserde yazacağını ifade etmiştir (Ateş, 1950, s. 118). *Divan'*da Ahmet Çelebi, Kabûlî, Şah Kasım, Mirza İbrahim, Derviş Ömer, Lütî Paşa, Mevlânâ Hüseyin, Şeyh Ebû İshak adına muvaşşah yazılmış, *Müfredât-ı İbnü'l-Baytâr*, *Delâ'ilü'l-İcâz*, *İstîlâhât-ı Kâşânî*, *Dîvân-ı Kâtibî* gibi eserlerin yazılış veya bitiş tarihleri ifade edilmiştir. Bazı müstehcen Farsça ve Türkçe hicivlerin bulunduğu *Divan'*da Fatih'in otağı, atı, kılıcı, sarayı, ordusu ve yaptırdığı yapılar hakkında da methiyeler yer almıştır. *Divan'*ın günümüze ulaşan iki nüshası bulunmaktadır. Nüshalardan biri Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde (nr. 68) ve diğeri de İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'ndedir (nr. 1184). Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'ndeki nüshada dört minyatür bulunmaktadır (nr. 1184, vr. 145b, 244a, 253b, 254a). Bu minyatürlerin ikisinde Hâmidî yer almaktadır. Meşin ve tamir görmüş bir cilde sahip olan bu nüshanın hattı ta'lik, varak sayısı 272, cilt ebadı 24,5x15 mm., yazı alanı ebadı 17,2x7,6 mm., her sayfadaki satır sayısı ise 17'dir. Nüshanın kâğıdı kalın ve bej renginde, söz başları ve cetveller ise kırmızıdır. *Divan'*ı ilk önce İsmail Ertaylan, Türk Tarih Kurumu nüshasını esas alarak *Külliyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmidî* adıyla tıpkıbasım olarak yayımlamıştır (1949). Ahmet Ateş, *Külliyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmidî* adıyla bir makale kaleme alarak bu eseri tanıtmış ve bazı yerlerini tenkit etmiştir (1950). Daha sonra Çetin Kaska bu iki nüshayı esas alarak Tahran Üniversitesi'nde *Tashîh-i Dîvân-ı Hâmidî-i İsfahânî* adıyla bir doktora tezi yazmıştır (1394). Hâmidî'nin *Vasiyyet-nâme*, *Câm-ı Sühangûy*, *Târîh-i Âl-i Osmân*, *Müddâm-ı Cân-fezâ der-Şerh-i Câm-ı Cihân-nümâ* adlı eserleri de bulunmaktadır.

Hâmidî-i İsfahânî'nin Türkçe Şiirleri

Hâmidî'nin Türkçe şiirleri üzerinde öncelikle İsmail Ünver çalışmıştır. Ünver, Hâmidî'nin Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi'nde bulunan *Divan* nüshasındaki (nr. 68) Türkçe şiirlerinin transkripsiyonunu yapmıştır. Ünver, Hâmidî'nin 240 beyitten oluşan (4'ü kaside, 28'i gazel, 2'si beyit olmak üzere) 34 şiirinin transkripsiyonunu yapmıştır (1974). Bu çalışmada Hâmidî'nin İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi'ndeki *Divan* nüshasında (nr. 1184) daha önce transkripsiyonu yapılmayan Türkçe şiirlerinin transkripsiyonu yapılmıştır. 517 beyitten oluşan (1'i kaside, 48'i gazel, 8'i kıt'a, 2'si terkîb-bent, 1'i beyit olmak üzere) 60 şiirin transkripsiyonlu metni, terkîb-bentler, kaside, gazeller, kıtalar ve müfret sırasıyla verilmiştir. Hâmidî'nin Türkçe şiirleri *Divan'*da belli

bir bölümde yer almamıştır. Kaside, gazel, terkîb-bent ve kıtalar, *Divan*'ın içinde dağınık olarak yer almıştır. Türkçe şiirler Farsça şiirlere nazaran çok azdır.

Türkçe şiir dilini başarıyla kullanan Hâmidî, bazı şiirlerinde saraydan kovulmasını trajik bir şekilde ifade etmiştir. Şiirlerinde dönemin şairleri olan Ahmet Paşa, Aşkî, Nizâmî ve Melihî'den etkilenmiştir. Hâmidî'nin ilk terkîb-bendinin (40 beyit) ilk bendi na'ttır. İkinci terkîb-bentte (48 beyit) Yıldırım Beyazıt'ın damadı olan Bursa'lı meşhur sufi Emir Sultan methedilmiştir. Kasidede (29 beyit) İstanbul ve İstanbul'daki yapılar methedilmiştir. İlk kıta (3 beyit), Bursa'da 889/1484'te inşa edilen Tahtakale Camii için yazılan tarih kıtasıdır. Diğer yedi kıtada (63 beyit) adları ifade edilmeden bazı şahıslar hicvedilmiştir. Bu yedi kıtada birçok müstehcen kelime kullanılmıştır. Hâmidî'nin gazellerinde (333 beyit) âşıkane ve rindane bir eda görülmektedir. Gazellerde İstanbul'a duyulan özlem, saraydan sürgün edilmesinin üzüntüsü ve Bursa'nın güzelliği ifade edilmiştir. Zaman zaman gazellerde beşerî aşkı dile getiren bir söyleyişe ve vurguya da rastlanmaktadır. Gazellerin birinde Bursa'da sancak beyi olan Bâlî Bey, birinde vezir-i a'zam Koca Davut Paşa, birinde sadrazam Mesih Paşa ve birinde de vezir-i a'zam İshak Paşa övülmüştür. Gazellerin beşi muvaşşah gazeldir ve bunlar Üveys Çelebi, Sürûrî, Ahmed Çelebi, Osman Çelebi ve Ebubekir Çelebi adına yazılmıştır.

Hâmidî'nin Türkçe Şiirlerinin Transkripsiyonlu Metni¹

terkîb-bentler

[2b]

1²

der-Na't-ı Seyyidü'l-Mürselîn ve Habîb-i Rabbü'l-Âlemîn

I

mef' ülü fâ' ilâtü mefâ' ilü fâ' ilün

- 1 Mihrâb-ı kuds kaşı hilâli Muḥammed'ün
Meh-tâb-ı üns nûr-ı cemâli Muḥammed'ün
 - 2 'Arş-ı mecîd yüzini sürdi ayağına
Çekdi gözine gerd-i ne'âli Muḥammed'ün
 - 3 Deryâ-yı ma' nî ḥâtır-ı mevvâcîdur anuñ
Her bir ḥadîşi dürr ü le'âlî Muḥammed'ün
 - 4 Her fen ki var zamânede anuñ uşûli var
'İlmüñ uşûli ṭatlu maḳâli Muḥammed'ün
- [3a]
- 5 Bağlardı seng-i nefsine geyeriken 'abâ
Şükri yolında bu idi ḥâli Muḥammed'ün
 - 6 Vaşf-ı kemâl-i zâtını şerḥ idemez 'uḳûl
Sıgmaz beyâna vaşf-ı kemâli Muḥammed'ün
 - 7 Dünyâya başalı ḳademin ḥaşr u neşre dek

¹ Metnin yazımında vezin ve anlam gereği ekleme yapılan yerler köşeli parantez içinde gösterilmiş ve okunamayan veya anlaşılamayan yerler yazma nüshanın görüntülerinden kesilip yapıştırılmıştır.

² Bu terkîb-bendin bent sayıları birbiriyle uyuşmamaktadır.

- Artar hemîşe cāh u celāli Muḥammed'üñ
- 8 Virürdi ḥalkā bād-ı şabādan beşāreti
Kaçan ki çağırurdu Bilāl'i Muḥammed'üñ
- 9 Gönlüm kaçan ki kıbleye karşı dutar yüzün
Durur muḳābilinde ḥayāli Muḥammed'üñ
- 10 Tā ḥalk kılsa zūlmet ü nūr örtisinde fark
Güneş bigi yok[ı]dı zılāli Muḥammed'üñ
- 11 Bu ser-i sāl-ḥord[e] felek bunca çeşme
Görmedi bu cihānda mişāli Muḥammed'üñ
- 12 İllā Emīr Efendi ki sırr-ı vücūdudur
Benzerse kendözine hem āli Muḥammed'üñ
- 13 Ey dünyede nebī gibi sulṭān olan Emīr³
V'ey 'uḳbāda nebī gibi bürhān olan Emīr⁴

II

der-Menḳabet-i Seyyid Emīr -'aleyhi'r-raḥme-

- 1 Ey der-vilāyet-i 'Arab u kişver-i 'Acem
Meşhūrdur seḥā vü civān-merdī vü kerem
- 2 To āsumān-ı fazl u Buḥārāst mevledet
Şek nīst k'āsumān zi-Buḥārāst mürtesem
- 3 Türbeñ ki bāğ-ı ḥuld-i ḥarīmi gibi durur
Ḥalk-ı cihāna kıble durur nitekim ḥarem
- 4 Me'mūr olurdu ḥalkı vażīḥ olsa ger şerīf
Her kişvere ki başar[ı]duñ 'izz[i]le ḳadem
- 5 Der-türbe-i tū şem' ü 'ilm-i ḥūş işāretest
Kon nūr-ı şem'-i bāşıra der-fazl şod 'alem
- 6 Şıdk[ı]la kim ki yüzün işigüñe sürmedi
Olmaz cihān içinde ser-efrāz u muḥterem
- 7 Āmed zi-rüy-ı şevḳ u irādet be-ḥıdmetet
Derviş Ḥāmidi be-kef in nazm-ı muntazam
- [3b]
- 8 Tapuña saru yüzümi sürdüm niyāzla
Tañ mı kerāmetüñden eger devlete irem

³ dünyede: dünyāda (metinde)

⁴ 'Uḳbā kelimesinde zihaf vardır.

9 Çün Zühre çengi çengine aldı neşâyla
Gice bu beyt okurdı be-âheng-i zîr ü bem

10 K'ey halk içinde 'adlle mizân olan Emîr
V'ey emr 'âleminde nigh-bân olan Emîr

III

1 Sürdi sipihr südde-i dergâhuña cebîn
Der-bânuñıla oldı felekden melek qarîn

2 Her gün senüñ mezâr-ı şerîfüñ süpürmege
Cârüb idindi sünbül-i zülfini hür-ı 'ayn

3 Oldı Medîne bigi ziyâretgeh-i enâm
Senüñile müşerref olalı bu gül zemîn⁵

4 Türbeñi kim görür gice kindîl ü şem' le
Şankim şevâbet[i]le görür çarh-ı heştümîn

5 Ravzuñ riyâzı çeşm-i çerâğında bâğ-ı hulud
Türbeñ türâbı 'aql-ı dimâğında müşk-i çîn

6 Her servere kim oldı sa'âdet delîl-i râh
Geldi vü sürdi ayağuna şıdqla cebîn

7 Dâr-ı fenâda 'ilm-i şerîfüñ muhîtdür
Kim vâdî-i firâkdadur Hâmidî hâzîn

8 Luţf u kerâmetüñ durur İlyâs u Hızr'la
Luţf[i]la Hızr-râhum ol ey mîr-i ehl-i dîn

9 Ğamdan necât bulsa kaçan kim bu beyt okur
Her ehl-i dil ki genc-i ma'âniyyedür emîn

10 Ey dest-gîr-i 'âşık-ı hayrân olan Emîr
V'ey dil-pezir-i şâdık-ı imân olan Emîr

IV

1 Yâ Rab kerâmet ü şerefüñ müstedâm ola
Türbeñ mişâl-i ravza-i dârü's-selâm ola

2 Ervâh-ı enbiyâdan u eşbâh-ı evliyâ
Dârü's-selâmdan saña her gün selâm ola

[4a]

3 Şöyle ki şimdi cennet içinde muķîmsin

⁵ müşerref: şerîf (metinde)

- Şükri kıatında maķ' ad-ı şıdķuñ maķām ola
- 4 Bî-çāre Hāmidî-i güneh-kār-ı dil-figār
Geldi ki türbe-dāruña cāndan ğulām ola
- 5 Luţf u kerāmetüñden umar kim tamām işi
Bu hāk-dānda himmetüñile tamām ola
- 6 Luţf u kerāmet eyle baña kim bu dünyede⁶
Luţf u kerāmet ü keremüñ müstedām ola
- 7 Her şubḥ u şām 'ālem-i ervāḥ-ı kıudsīde
Hem-şoḥbetüñ resül 'aleyhi's-selām ola

[4a]

2⁷

Hem der-Medḥ-i Emīr Seyyid Muḥammed-i Buḥārī -raḥmetu'llāhi 'aleyh-
I

mef'ülü fā' ilātü mefā' ilü fā' ilün

- 1 Ey Bursa'da kerāmet[i]le ḥān olan Emīr
Taḥt-ı velāyet üstine sulţān olan Emīr
- 2 Āl-i resül ü seyyid-i sādāt-ı kāyināt
Başdan ayaġa 'ilmle 'irfān olan Emīr
- 3 Evvelki gibi himmet[i]le berr ü baḥrde
Deryā-yı 'ilm ü menba'-ı iḥsān olan Emīr
- 4 Şayd eyledüñ kerāmet[i]le ḥāşş u 'āmı hep
Taḥt-ı kerāmet üzre Süleymān olan Emīr
- 5 Erbāb-ı dīne raḥmet ü ğufrān olan şerīf
Ehl-i yaķīne ḥüccet ü bürhān olan Emīr
- 6 Bostān u bāġ-ı ehl-i kemālüñ zemīnine
Mihriile māh u ebrle bārān olan Emīr
- 7 Cān-ı cihānduñ ezel olduñ cihān-ı cān
İki cihānda cānla cānān olan Emīr
- 8 Aduñ bu resmle yazılır ṭāķ-ı çarḥda
Şāḥib-kırān-ı günbed-i gerdān olan Emīr
- 9 Ger zāhirā o dünyeye varduñ[ı]sa n'ola⁸

⁶ dünyede: dünyāda (metinde)

⁷ Bu terkib-bendın bent sayıları da diġer terkib-bentte olduġu gibi birbiriyle uyuşmamaktadır.

⁸ dünyeye :dünyāya (metinde)

Ma' nâda Rûm tahtına sulţân olan Emîr

10 Meşhed'de Hâmidî sözini gûş eylegil
Ey küll-i hâl içinde sühan-dân olan Emîr

[4b]

11 Ey genc gibi Bursa'da pinhân olan Emîr
Gerdûnda âfitâb-ı dirahşân olan Emîr

II

1 Ey meşhedüñ cihânda olan kıble-i du' â
V'ey merkadüñ zamânda olan şuffa-i şafâ

2 Her gûşe-i harîmüñdür bir velî-i muķîm
Oldı anuñiçün haremüñ burc-ı evliyâ

3 Çün enbiyâ soyından aduñ buldı lâ-cerem
Hîşt-i mezâruñıla şeref kaçır-ı enbiyâ

4 Hıyruñ esâsı olmaya hergiz hâlel pezîr
Lev busseti'l-cibâl ev inşakķati's-semâ⁹

5 Her dem seni ziyâret idenlere reşk ider
Cennât içinde tavf iden ervâh-ı etķiyâ

6 Kilk-i kazâ mezâr-ı şerîfüñ cidârına
Yazmış durur ki *dâme leke'l-ızzü ve'l-beķâ¹⁰*

7 Gice bu türbeden görünen nûrlar nedür
Kındîl-i tāk u şuffa-i evvân-ı kibriyâ

8 Bağdâd'dan kaçan ki tapuñ geldi Bursa'ya
Didi nücüm u şâbit ü seyyâre merhabâ

9 Medhüñde dün gice işidürdüm ki çarhda
Çeng ü ney[i]le Zühre kılırdı bu beyt edâ

10 Ey şarkdan güneş gibi tâbân olan Emîr
V'ey ğarb içinde mehdî-i devrân olan Emîr

III

1 *Yâ eşrefe'l-beriyye [ve] yâ a'leme'l-ümem*
Ente'llezi tu'izzed bi'l-cüdi ve'l-kerem

2 Rûm u 'Acem'de şöhreti vardır velâyetüñ
Yâ şâhibe'l-velâyeti fi'r-Rûmi ve'l-'Acem

⁹ *busseti'l-cibâl*: dağlar sarsıldıkça (Kur'an, Vâkıa 56/5)

¹⁰ İzzetin ve bekân daim olsun.

- 3 ‘Uşşāka sāye-i ‘alemün oldu mültecā
Meydān-ı ‘āleme vuralı ‘ilmle ‘alem
- 4 ‘Adlün kerāmetile durur bu ki Bursa’da
Yoldaşlar bigi dirilür gürgle ğanem
- 5 Derdi cedīd [ü] hādīs olur bize her zamān
Kadrün vilāyet-i kıdeme başalı kadem
- [5a]
- 6 Hecründe çün hayāl-i ruḥuñ göñlüme girür
Çeşmümden aqıdur gözümüñ yaşı dem-be-dem
- 7 Şöyle ki hecrden çekerem āh her gice
Bir gice tutışup yanısar levḥle kalem
- 8 Ğamdan çevürmezem yüzümi fūrkatünde hıç
Her ğam ki senden ötrü ola küllīdür nağam
- 9 Medhünde dün gice işidürdüm ki şevkla
Bu beyt oqurdu Zühre be-āheng-i zir ü bem
- 10 K’ey mülk-i ‘alemün tenine cān olan Emīr
Bāğ-ı cinānda serv-i hırāmān olan Emīr

IV

- 1 Ey şāh-ı rūzgār ki ārzū-yı iftiḥār
Bulduñ sipihr gibi Buḥārā’dan iştiḥār
- 2 Seyyid Muḥammed ey güher-i genc-i mekremet
Kim ihtiyār itdi seni şāh-ı rūzgār
- 3 Tīrūñ ki düşmenün yüreginden geçer[i]di
Kaldı ‘aceb hümā-yı hümāyūn-ı bī-şikār
- 4 Sen at[a]mazduñ ol oqı illā atar[ı]dı
Atan ḥavādiş oqımı ya‘nı ki Kirdgār
- 5 Feth eyledün şunuñ gibi mülki bir oq[ı]la
Kim yüz leşker idemeye fethin āşikār
- 6 Ḥayruñ çerāĝ u meş‘al ü kındīli her gice
Bu dār-ı ḥayr içinde bu dem tā ebed yanar
- 7 Nāhīdden seḥer işidürdüm ki tīrle
Oqurdu nāy u çengle bu beyt-i āb-dār
- 8 K’ey pādīşāh-ı kişver-i ‘irfān olan Emīr

V'ey zübde-i 'anâşır u erkân olan Emîr

V

- 1 *Peyveste merkad-i tû maḥall-i sūrūr bād*
Der-dâr-ı ḥuld hem-dem-i rūḥ-ı tû ḥūr bād
- [5b]
- 2 *Der-bâğ-ı ḥuld u 'âlem-i cân hemçü Müşteri*
Ser tâ be-pây peyker-i tû ğarḳ-ı nūr bād
- 3 *Der-beldehâ-yı tayyibe vü bâğhâ-yı üns*
Âsüde der-ḥimâyet-i Rabb-i ğafûr bād
- 4 *Her kû mücâvir-i ḥarem ü âsitân-ı tust*
Der-sâhet-i mücâveret pür-ḥuzûr bād
- 5 *Ber-ḥâk-i dergeh-i tû ruḥ-ı zerd-i Hâmidî*
Behr-i likâ hikâyet-i Musâ vü Tûr bād
- 6 *Behr-i tû şad hezâr hezârân çerâğ-ı nūr*
Maḥsûl-i zer' ü kişt sinîn ü şühûr bād
- 7 *Ez-'âlem-i butûn be-zuhûr-ı şeref to râ*
Her laḫzâi be-şûret-i diğere zuhûr bād
- 8 *În beyt der-medîḥ-i tû ez-şî'r-i Hâmidî*
Miftâḥ-ı bâb-ı ḥayr cemî'-i umûr bād
- 9 Ey Bursa'da kerâmet[i]le ḥân olan Emîr
Taḫt-ı velâyet üstine sulṫân olan Emîr

Kaside

[120b]

1

der-Şıfat-ı Dârü'l-feth-i İslâmbol ve Şıfat-ı Sarây-ı Şâh ve Vaşf-ı Esvâḳ u Ḥammâmât u Besâtîn-i Ü

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

- 1 Şehr-i İstanbul ki 'âlemde güzeller kânıdur
'Âlemün 'ârifleri katında Mısr-ı şânîdür
- 2 Evleri zâtü'l-İrem mescidleri zâtü'l-'imâd¹¹
Şüreti her deyrinün reşk-i bahâr-ı Mânî'dür
- 3 Mescid-i Akşâ Ayaşofıyye'sidür güyiyâ
Belki meydân-ı sa'âdet daḫı Atmeydâni'dur

¹¹ Kur'an, Feccr 89/7: sütunlara sahip

- 4 Cāmi‘-i sulţān ki reşk-i cennetü’l-firdevsidür
Çarh-ı atlas kubbessidür sāk-ı ‘arş erkānidür
- 5 Bu ‘imāretler ki mermerden yapılmış şehrde
Haşr olunca bākī kılur gerçi ‘ālem fānidür
- 6 Kāl‘ a vü bostān-serā-yı şāh içinde şöyle kim
Şāhimuz kurş-ı güneş burc-ı Esed eyvānidür
- 7 Naķş-ı dārü’l-‘adl-i Nūşirvān’ı vü zencir-i dād
Şehr içinde pādişāhuñ dergeh ü dīvānidür
- [121a]
- 8 Yir yüzinde bāğ-ı cennet varsa ancak budur
Kim melekler pās-bān Rıdvān anuñ der-bānidür
- 9 Baħr-i ‘Ummān çevresinde üç yanından muħit
Ortada kendözi daħı ādemüñ ‘ummānidür
- 10 Āferin bezzāzlar bāzārına kim satılır
Her zamān bir büt ki reşk-i Yūsuf-ı Ken‘ān’idür
- 11 Bāreka’llāh bu kamer yüzlü güzeller şehrde
Devr-i ħübī bunlaruñdur kim kamer devrānidür
- 12 Her ki şaf şaf görse bāzārumla ħammāmını der
Āferin ol şehriyāra kim bu şehristānidür
- 13 Bāğ u bostānında nār-ı la‘l-rengi şanasın¹²
Dürc-i pür-yākūt [u] dāne dāne-i rümmānidür
- 14 ‘Anberin-büdur hevā luħfindan anda mīveler
Ābı rūħ-efzā çü meydür meylleri reyħānidür
- 15 Bāde-i gül-renginüñ rengine baķ kim şışede
Aldur yā kırmızı şankim kebüter klanıdur
- 16 Cānlara şuyından olmışdur hevāsı sāz-kār
Āferin āb u hevāsına ki cānlar cānidür
- 17 Ger bu şehri şehirler sulţānidür dirsem n’ola
Çünki ıssı bu cihānda şāhlar sulţānidür
- 18 Ĥusrev-i şāhib-kırān kuţb-ı selātin-i zamān
Ĥazret-i Sulţān Meĥmed Ĥān ki ħānlar ħānidür
- 19 Ol Süleymān-ı zamāndur pādişāh-ı rüzgār

¹² şanasın: şanasın ki (metinde)

- Halk-ı 'âlem cümle anuñ bende-i fermânidur
- 20 'Âlem içinde bugün sulţanlıĝ aña yaraşur
Kim aşâlet birle kendü hânlaruñ kaanidur
- 21 Mülk çarhında güneşdür beñleri yulduzlar
Çarh-ı atlas sebzezarı bunlaruñ meydânidur
- 22 Şeh-süvâr-ı himmeti güy-ı sa'âdet vuricek
Top-ı zerrini güneşdür mâh-ı nev çevgânidur
- 23 Âsumân zerr-i nücûma sikke vurur adına
Bildürür halka ki ya'ni ol daĝı 'Oşmânî'dür
- [121b]
- 24 Kişver-i İslâm'da budur Huzâ'nuñ sâyesi
Ebr-i desti 'âlem üzre rahmet-i Rahmânî'dür
- 25 Şehriyârâ çarh u mihr ü meh bilür kim Hâmidî
Hâzret-i şâh-ı cihânuñ bende-i meccânidur
- 26 Ger ırak olsa hümâyün dergehünden ger yaĝın
Bu'd-ı cismânîye bakma kırbumuz rûhânîdür
- 27 Aña h[~]ân-ı ni' met ü ihsânuñ eksük eyleme
Çün ki bu devr-i kamerde sen şehün Hâssân'idur
- 28 Tâ zer-efşânlık kılar şâh-ı kevâkib 'âleme
Âsumânda tâ ki mâhuñ işi sîm-efşânîdür
- 29 Şâh-ı encüm bigi destün zer-feşân olsun begüm
Kim cihân içinde sulţanlıĝ saña erzânîdür

Gazeller

[149b]

1

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

- 1 Niçün ey meh cennet-i küyuñda bâr olmaz baña
Niçün evvelki gibi iqbâl-i yâr olmaz baña
- 2 'Işkuñuñ yolında Manşûr'am velî nâ-pâyidâr
Ey dirîĝâ kim bu devlet pâyidâr olmaz baña
- 3 Derd-i hecründe baña yâr olmadı şabr u qarâr
Sen baña yâr olmayınca kimse yâr olmaz baña
- 4 Ben kaçan görsem seni kendümi aşlâ bilmezem
Baĥt-ı yâr olmadıĝıyçün ihtiyâr olmaz [baña]

5 Ger nigâr itsün alı kıanumdan andan dönmezem
Dimesünler kim meger mihr-i nigâr olmaz baña

6 Hâmidî'den ger kabûl olsa dehânuñ vaşfını
Bundan özge bu cihânda hiç kâr olmaz [baña]

[152a]

2

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1 Dostuñ işigin öpmek nân u ni' metdür baña¹³
Yüzümi izine sürmek ' aynı devletdür baña

2 Açılır gönlüm hevâsı ğamzesinden şanasın¹⁴
Ĝamzesinüñ oqları bārān-ı raĥmetdür baña

3 Kıanlı yaşumdan şarāb-ı nāb u nālūmden rebāb
Fūrkatūnden her biri ' iş[i]le ' işretdür baña

4 Kıanda varur rāĥat olmaz yār cevrenden kıaçan
' İşķuñuñ yolında bu daĥı naşihātdür baña

5 Şekve kıılmaz Hâmidî ol bî-vefādan kimseye
Dostdan cevr ü cefā mihr ü maĥabbetdür baña

[153a]

3

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1 Meh bigi girdüm gemiye yār yüzün görmege
Baĥre daldum gevher-i şehvār yüzün görmege

2 Lenger-i şabri çıķardum āhumı yelkenledüm¹⁵
Rüzġarumdur uçaram yār yüzün görmege

3 Ĝāĥ abli düzdürürem ĝāĥ çekerem kürek
Sa'y iderem devlet-i didār yüzün görmege

4 Ĝözlerem tūmancı bigi keştinüñ her ĥālını
Varuram bir şūĥ-ı şirin-kār yüzün [görmege]

5 Çeşmüme her yañadan kim cilve eyler serv-i gül
İsterem ol serv-i gül-ruĥsār yüzün [görmege]

6 Yüzinüñ nūrına kıarşu seyl-i eşķüm mevc urur

¹³ nân: nāz (metinde)

¹⁴ şanasın: şanasın ki (metinde)

¹⁵ lenger-i: lengerî (metinde)

Cennetün min-tahtıhe'l-ehâr yüzün görmege¹⁶

- 7 Her zamân şükrâneler virmek gerek ey Hâmidî
Çün saña oldı müyesser yâr yüzün görmege

[157b]

4

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

- 1 Ey haṭuñ hıızr u dehânuñ çeşme-i âb-ı hayât
Zülf ü ḥâlûñ müşk ü ' anber leblerüñ kıand ü nebât
- 2 Sünbülüñle ter gülüñ ' aksi düşeli göñlüme
Her günüm 'îd-i hümâyündür dünüm kıadr ü berât
- 3 'Âşık-ı dil-ḥasteye la' l-i lebüñdürür şifâ
Her kıaçan anı görürem buluram ğamdan necât

[166b]

5

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

- 1 Heçr elinden câna geldüm ey güzel ḥânum meded
Kıoma kim çıksun tenümden sensüzün cânum meded
- 2 Gözlerüm yaşına raḥm it ey benüm çok sevdüğüm
Kim seni sevmekdür aşı-ı dîn ü îmânum meded
- 3 Derd-i heçr ü derd-i ' ışık ikisi öldürdi beni
Ey ḥayâl-i ṭal' atüñ her derde dermânum meded
- 4 Nice devrân cevır ü bî-dâd eyleye ben ' âşıka
Raḥmet eyle baña ey ' adl issi sulṭânum meded
- 5 Kıurş-ı ḥurşîd-i cemâlüñ pertevi yakdı beni
Zıll-i iqbâlünden ey serv-i kıurâmânum meded
- 6 Bu cihân içinde bir vîrâne göñlüm vardı
Eşk-i çeşmümden yııldı beyt-i aḥzânum meded
- 7 Kıardan bu kıış yııldı Hâmidî'nin evleri
Bu sebebden göge irdi âh u efgânum meded

[182a]

6

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

- 1 Ol perî-ruḥ ḥanda ise bâğ u bostân andadur¹⁷

¹⁶ Kur'an, Bakara 2/25, Nisa 4/122, Tevbe 9/89, Nahl 16/31, Hac 22/14, Muhammed 47/12, Fetih 48/17: içlerinden ırmaklar akan cennetlere

- Andadur cennet kim ol serv-i hırāmān andadur
- 2 İsteriseñ ey gönül meydān-ı ʿıŝka girmege
Zülf ü hālın gözlegil kim gū vü çevgān andadur
- 3 Heçr elinden çün teni terk itdün ey cān var añā
Hırmen-i cān andadur kim māh-ı tābān andadur
- 4 Ey ki dırsin heçrde derd-i dilün eksildi mi
Eksilür mi derd-i dil hergiz çü dermān andadur
- 5 ʿİŝ için ger menzil-i ŝıdķ ister iseñ ey gönül¹⁸
Hāk-i kūyın gözle kim menzilüne cān andadur
- 6 Ol cefācıdan ŝikāyet ger idersin Hāmidi
Devletün işigine yüz sür ki sulţān andadur

[182b]

7

mefʿ ūlū fāʿ ilātū mefāʿ ilū fāʿ ilün

- 1 Encüm teferrüc eyler ü eflāk sâʿ idür
Kim devr-i gül bu mihr ü mehün ictimâʿ idur

[183a]

- 2 Bezm-i bahār u sūr u ʿarūsi-i husrevi
Sākī zamān-ı tevbe vü zühdün vedâʿ idur
- 3 Zāhid ŝarāb-ı puhte helāl itdi kendüden
Hoş tut bu maʿ niyi kim anuñ ihtirâʿ idur
- 4 Yâ Rab ne bezmmiş ki harîminde ŝevķla
Nāhid ü tîr çengî vü bercis dâʿ idür
- 5 Bülbül oķur ğazeller ü gül istimâʿ ider
şimdi ki vaķt-i serv ü çenāruñ semâʿ idur
- 6 Serv-ķad üzre māh-ı ʿizārını dil-berün
Kim görse dir ki bu güneşün irtifâʿ idur
- 7 Ey gül-ʿ izār Hāmidiʿnün ŝiʿ rini işit
ŝiʿ rün laţif cāyizesi istimâʿ idur

[183a]

¹⁷ Bu gazelin beşinci beyti İsmail Ünver, *Hāmidi'nin Türkçe Şiirleri (Türkoloji Dergisi, cilt 6, sayı 1, 1974), 222-223'te* yoktur. Gazeli ayrıca krş. İsmail Ünver, *a.g.m.*, 222-23. Ünver'in çalışmasındaki diğer şiirlere bu çalışmanın hacmini genişleteceği için yer verilmemiştir; ancak bu şiirler bu nüshada da bulunmaktadır. Burada sadece bu çalışmaya konu olan nüshada (İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, nr. 1184) bulunup Ünver'in yararlandığı nüshada (Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, nr. 68) bulunmayan beyitlerin olduğu gazellere yer verilmiştir. Bunlar da toplam 7 beyittir.

¹⁸ Bu beyit derkenara yazılmıştır.

8

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

- 1 Ğamuñ kim ehl-i dile ' ıŝkuñ armağanıdır
Bizümle haylî zamandır ki yâr-ı cânîdür
- 2 Firâķ otı yanar lâle bigi gönlümde
Bu dūd-ı âhı ki gördük anuñ duĥânıdır
- 3 Zülâl-i âb-ı hayâtı didi nedür gönlüm
Ĥıred didi kim anuñ la' l-i dūr-feşânıdır
- 4 Nihâl-i sidre vü tûbî ģadi durur yâruñ
Niteki çeşme-i hayvân anuñ dehânıdır
- [183b]
- 5 Cihânda söz çoķ olur lîk mülk-i ĥüsnünde
Bu devrde oķunan ' ıŝķ dâsitânıdır
- 6 Göñül kebûteri şayd itdi Türk-i çeşmi anuñ
Ki kirpügi oķı vü ģaşları kemânıdır
- 7 Gözüm hemîşe teferrüdedür hayâlinden
Ki tal' ati gözümün bağ u bostânıdır
- 8 İyen daĥı baña cevır itme ne bilürsin sen
Ki bu faķır ü zîrek ģaşide-ĥ'ânıdır
- 9 Vezîr-i a' zam-ı a' dal Mesîĥ Paşa ol
Ki rûĥ-baĥş-ı demiyle Mesîĥ-i şânîdür
- 10 Hemîşe gül bigi ĥoş-bü vü lâle-reng olsun
Yüzün ki Ĥâmidî'nün bağ u bostânıdır

[183b]

9

mef' ülü mefâ' ilün mef' ülü mefâ' ilün

- 1 Dürce-i dehenün kim pür-dürri- ' Aden olmışdır
Bir ĥoķķa-i mercândur adı dehen olmışdır
- 2 Aģdı gözümün yaşı küyuñda şu deñlü kim
Ĥep ĥâk-i ser-i küyuñ çayır çemen olmışdır
- 3 Ĥaţtuñla ĥadün naģşı yâ Rab niçe ĥoş düşmiş
Kim biri bahâr-ı cân biri semen olmışdır
- 4 Tûti-i ĥaţ-ı sebzün yir şekker-i la' lüñi
Kim vaşf-ı dehânuñda şîrin-süĥan olmışdır

- 5 Ey cān u cihān nūrī bir daḥī ṭulū^ʿ eyle
Kim menzilümüz sensüz beytü'l-ḥazen olmuşdur
- 6 Çeşmümden aḳar sensüz her gice Süreyyālar
Kim kūy-ı girībānuñ naḳşı Peren olmuşdur
- 7 Ḥaṭṭuñla ḥadüñdendür kim Ḥāmidī'nün şı'ri
Mektübda müşkīn-ḥaṭ simīn-beden olmuşdur

[183b]

10

mef' ūlū mefā' ilūn mef' ūlū mefā' ilūn

- 1 Tā sūnbül-i müşkīni ṭavḳ-ı semen olmuşdur
Ol ḥaṭṭ-ı cemīl[i]le vechi ḥasen olmuşdur

[184a]


- 2 Tīḡ-ı ḡam-ı ıṣḳ[ı]la kūyuñda şehīd oldum
Kim lāle bigi gönlüm ḥünin kefen olmuşdur
- 3 Tā ḳadd ü ḥadüñ sevdüm ḳarşumda durur naḳşı
Çeşmümdede heme ʿālem serv ü semen olmuşdur
- 4 La' l[i]le ʿaḳīḳ midür ruḥsār u lebüñ gözde
Ol la' l ü ʿaḳīḳ[i]le gönlüm Yemen olmuşdur
- 5 Dir Ḥāmidī-i miskīn vaşf-ı leb-i şīrinle¹⁹
Kim ehl-i dil içinde şīrin-süḥan olmuşdur

[184a]

11

mefā' ilūn mefā' ilūn mefā' ilūn mefā' ilūn

- 1 Bahār oldu yine gönlüm cihānda vaşl-ı yār ister
Ki bülbül dāyimā vaşl-ı gül ü faşl-ı bahār ister
- 2 Ḥayālūñ gönlüm iḳlīmine ʿazm itdükçe cān her dem
Gözüm şehrinde merdümde dür ü gevher nişār ister
- 3 Ḥudā'dan her kişi ister cihānda mālla manşıb
Benüm gönlüm hemīn vaşl-ı ḥabīb-i gül-ʿizār ister
- 4 Elümde sīm ü zer yokdur velī bu müflisüñ göñli
Nigār-ı sīm-sāḳ[ı]la hemān būs u kenār ister
- 5 Seḫergeh ḥāk-i kūyuñdan şabānuñ esdügi bu kim
Senüñ ḥāk-i ḳudümüñdan gözi için ḡubār ister

¹⁹ şīrinle:  (metinde)

- 6 Raķīb eydür güle virme zerüni bülbüle saķın
Ki ger sen bir virürsin şâmi' asından hezâr ister
- 7 Sever ol gül-ruķı gönlüm velikin bilmezem bu kim
Beni ol bî-vefâ niçün cihânda h'âr u zâr ister
- 8 Cihânda bir murâd ister Huzâ'dan her kişi ammâ
Kemîne Hâmidî iķbâl ü 'ömr-i şehriyâr ister

[185b]

12

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

- 1 Yüzün burc-ı cemâl evcinde hürşid-i dirahşândur
Tarâvetde 'izâr u haşt-ı sebzün verd ü reyhândur
- 2 Eger serv üstine ay görmedün şaddiyle yüzün gör
Ki şaddi serv-i bostân u 'izârı mäh-ı tábândur
- 3 Sikender 'âlemi tutdı bu remzi bilmedi ammâ
Ki yâruñ hařt-ı sebzi Hıızr u ağızı âb-ı hayvândur
- 4 Daķıtma sünbülün berg-i gül üzre ey perî her dem
Ki sevdâsında bu miskîn gönül dâyim perişândur
- 5 Sevindür bir zamân cânâ beni h[']ân-ı vişâlünden
Ki gönlüm sensüz ey göz nûrı hecr otında biryândur
- 6 Gül üstinde niķâb-ı zülfi her kim görmedi bilmez
Ki şubh-ı vaşldur yüzi vü zülfi şâm-ı hicrândur
- 7 Susadum çeşme-i la' lüne ey bâğ-ı cinân servi
Beni şandur zülâlünden ki sensüz yüregüm şandur
- 8 Anuñ zülfinde yüzün gördi 'âşık şevķla bir gün
Didi gör kim güneş üstinde zıll-i çetr-i sulşândur
- 9 Cihânuñ şusrevi Sulřân Mehemmed ol şeh-i 'âdil
Ki 'adl ü bezl ü cüdiyla cihân içre bugün hândur

[186a]

13

fe' ilätün fe' ilätün fe' ilätün fe' ilün

- 1 Şükr kim yâr bizi her nefesi yâd eyler
Her zamân hâşır-ı maşzûnumuzı şâd eyler
- 2 Gül yüzü luşfla ol gün ki bizi bende kıılır
Şanki Tengri yolına yüz nefer âzâd eyler

- 3 Gönlüm iklimini kim leşker-i ğam yılmışdı
Dil-rübâ sünbül-i zülfi yine âbâd eyler
- 4 Ruḥ u zülf ü kadini şevkla peyveste öger
Her ki vaşf-ı semen ü sünbül ü şimşâd eyler
- 5 ‘İşğdan öğrenemez ‘aql reh-i ‘îş ü tarab
Bunca günden beri kim hıdmet-i üstâd eyler
- 6 Şubḥ-dem cām-ı lebün yādına ey rāḥat-ı cān
Ḥurrem ol dil ki du‘ā-yı kadeḥ evrād eyler
- 7 Göremez Ḥāmidī-i sūḥte-dil gül yüzünü
Heerden bunca ki bülbül bigi feryād eyler

[186a]

14

fe‘ ilātün fe‘ ilātün fe‘ ilātün fe‘ ilün

- 1 Kardan yir yüzi her gūşede hırmen gibidür
Bu dönen çarḥ-ı felek unlu degirmen gibidür
- 2 Geldi divāne-şıfat tutdı der ü bām-ı vücūd
Ḥayl-i Behmen ki bugün leşker-i Behmen gibidür
- 3 Uğraşur bağla Behmen çerisi kim şimdi
Bağlar geydügi hep cübbe vü cevşen gibidür
- 4 Esb-i āhen süm-i rehvar bugün yürüyemez
Zir-i esb rüy-ı zemīn tahta-i āhen gibidür
- 5 Kaldurup mişrebe-i su içemez zāhid kim
Buzdan mişrebenün dipleri hāven gibidür
- 6 İşbu demlerde ki ger ele gire girde-i huşk
Aç olan sūḥteye murğ-ı müsemmen gibidür
- 7 Her ki bir sūḥte gönlin ele getürebile
Ḥayr yolında hemān şāh Tehemten gibidür
- 8 Ḥāmidī her kişi şimdi bulamaz bu tevfiḳ
Cüz laṭifi ki cenābı gül ü gülşen gibidür


[186b]

- 9 Ḥāk-i pâyına anuñcün sürerem yüzümi kim
Ḥāk-i pāsı yüzüme dide-i rüşen gibidür

[186b]

15

mef' ülü fâ' ilätü mefâ' ilü fâ' ilün

- 1 Gönlüm ki sensüzün giceler tâ şehir yanar
Derdiyle âh iderse cihân ser-be-ser yanar
- 2 Döymez yüzün tecellisine dil ki nür-ı Hâk
Kaçan tecellî eyleye küh u kemer yanar
- 3 Yâ Rab ne hüsnmiş bu ki evc-i sipihrede
'Işkuñ harâretiyle şems ü kamer yanar
- 4 Gözüm yaşı söyündüremez 'ışk odını
Ateş nerede kim tutuşur huşk u ter yanar
- 5 Gönlüm evinde cân-ı hazinüm firâkdan
Âh eylerise cümle-i dîvâr u der yanar
- 6 Saldum elümi gögsüme teskin-i derd için
Barmağlarum tutışdı çerâdan beter yanar
- 7 Ey Hâmidî her  kim nâr-ı 'ışkdan
Gâhî yürek tutuşur u gâhî ciger yanar

[186b]

16

fâ' ilätün fâ' ilätün fâ' ilätün fâ' ilün

- 1 Ey harîm-i bârgâhuñda mülâzım şâhlar
Gözlerümde naqş-ı na' l-i merkebüñdür mâhlar
- 2 Âfitâb-ı pâdişâhân şem' -i cem' -i husrevân
Ey sipih ü mihr ü encüm saña devlet-ğ'âhlar
- 3 Sen hudâvend-i cihânsın hânda kim 'azm eyleseñ
Sancaquñla fetğ ü nuşret yaraşur hem-râhlar
- 4 Saña devlet Hâk Te'âlâ'dan gelür kim ğaybdan
Her ne gelse Hâk Te'âlâ'dan bilür âğâhlar
- 5 Bir su'âlüm var durur şâh-ı cihândan soraram
Zîrâ şehler yeg bilürler her fünûna râhlar²⁰
- 6 Âh alur mı tağalluş yümni var mıdur anuñ
Kim qabül ide anı kendözi için şâhlar
- 7 Hâmidî fetğiyye-güdur sizden ırağ mı gerek

²⁰ Zîrâ kelimesinde zihaf vardır.

Âhı enseb mi size lâyıķ mı durur âhlar

[187a]

17

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

- 1 Getür zülâl-i feraḥ-baḥş sâķiyâ kışdur
Maḥall-i zevķ u şafâ vü zamân baḥşışdür
- 2 Nüş eyle puḫte mey-i ḥâmı kim bu mevsimde²¹
Turunc u sîb ü bih ü nâr cümle pişmişdür
- 3 Bunuñ düğünine varamadük belî n'idelüm
Ki bize mâni' olan burada müfettişdür
- 4 Müfettişün niçe şadıķ durur demi yâ Rab
Ki şöyle titredi kâtib ki şanasın kışdur
- 5 Müfettişe di ki teftîşi yarına salma
Ḥuzâ bilür bu ki yarına kim irişmişdür
- 6 Bu vaķf loķması nâ-çarı nesnedür her kim
Bize müfettiş olur kendüye müşevveşdür
- 7 Bu vaķf loķması ol daḫı yir velî çok yir
Ziyâde yimeķ[i]le şanki ser-ḫoş olmışdur
- 8 Ol incidür dil-i ḫalkı ki ' âķıbet bilmez
Ki ḫâk döşek ü yorğanı ḫışt bâlišdür
- 9 Semend-i ablaķ eyyâma binüp âḫirete
Segirdmeyle gider ḫalk şanki yarışdur²²
- 10 Dişi kamaşdı raķîb nesne yiyemez bizden
Nice hevâdan öter zâr şanki ḫamışdur
- 11 Şabâ müderris[i]le müftî vü müfettişe di
Ki Ḥâmidî üçünüzün ḫayâli bilmişdür

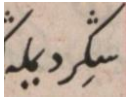
[187a]

18

mef' ülü fâ' ilâtü mefâ' ilü fâ' ilün

- 1 Çeşmümde ḫal' atün gül ü gülzâr naķşıdur
Ḥaḫtuñ rumüz-ı ' âlem-i esrâr naķşıdur

²¹ Nüş kelimesinde zihaf vardır.



²² segirdmeyle: (metinde)

2 Yağdı firâk otı beni gerçi şevkdan
Çeşmümde her ne kim görünür yâr nağşıdur

3 Nağşuñı her ki tanımadı bu sarâyda
Anuñ yüzine bakma ki divâr nağşıdur

4 Her gül ki bāğ-ı hüsnde biter kızıl kızıl
Bülbül bilür ki şüret-i didâr nağşıdur

[187b]

5 Ol kim vücûdı yokdur anuñ mülk-i 'ışkda
'Ârif bilür ki gayrla ağıyar nağşıdur

6 Ey Hâmidî ne şübhe ki bî-ma' rifet rakîb
Rîş ü sebîl ü cübbe vü destâr nağşıdur

[187b]

19

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

1 Gül yüzüñ kim 'âlemüñ şem'-i cihân-efrûzıdur²³
'Âşık-ı divânenüñ hem 'id ü hem nev-rûzıdur

2 'Aks-i ruhsârüñ çerâğı gönlümi rüşen tutar
Dâyimâ şem' üñ işi meclisde cân-efrûzıdur

3 Kâmetüñ gördi kıyâmet sordı zâhid bilmedi
Kim kıyâmet günü 'uşşâka firâkuñ rûzıdur

4 Ol perinüñ kâmetini ger elif dirsem n'ola
Çün haıdır âyet-i hûbî vü muşhaf yüzidür

5 Kim ki içer sâğar-ı zerrinde yâkût-ı revân
Kubbe-i fîrûze-rengüñ husrev-i fîrûzıdur

6 Sâğarı 'aks-i lebinden la'l ü yâkût eyleyen
Ol şeker ağızlu incü dişlü hem kendözidür

7 Ger kapuñdan kovasın şevkla girür bacadan
Cân-ı mañzûnum ki 'ışkuñ murğ-ı dest-âmûzıdur

8 Tûî-i c âna ki dest-âmûz zülfüñdür müdâm
Dâne-i hâl-i lebüñ rûz-ı ezelden rûzıdur

9 Ol ki çeşm-i ebrden her şubh bārân yağdurur
Furkatünde Hâmidî'nün nâle-i dil-sûzıdur

²³ Bu gazelin birinci, üçüncü, beşinci ve sekizinci beyitleri İsmail Ünver, *a.g.m.*, 222'de yoktur. Gazeli ayrıca krş. İsmail Ünver, *a.g.m.*, 222.

[187b]

20

fā' ilātün fā' ilātün fā' ilātün fā' ilün

- 1 Şol kadar kim mäh-ı nīsān ebrden bārān döker
Derd-i hecrüñ gözlerümden lülü vü mercān döker
- 2 Ruḥlarıñda zülf-i müşkinüñ salınur şöyle kim
Lāle vü gül üzre her dem sünbül ü reyḥān döker
- 3 Leblerüñdür çeşme-i āb-ı ḥayātı ' aşıkuñ
Kim kaçan dile gelürse söz yirinde cān döker
- 4 Tīr-i ğamzeñ merdümi cān riştesine zaḥm urur
Neşter-i faşşāda bengzer kim şamardan kan döker

[188a]

- 5 Ḥāmidī her kim ki yāruñ vaşfı ḥüb eyler felek
Åsumāndan her dem aña raḥmet-i Raḥmān döker

[190a derkenar]

21

velehu Muvāşşahü't-Ṭarafeyn be-İsm-i Aḥmed Çelebi**mef' ülü mefā' ilü mefā' ilü fe' ülün**

- 1 Ol serv-i sehī yār-ı vefā-dārı unutmış
Ḥayrāniyam anuñ ki niçün yarı unutmış
- 2 Men cān u gönüldeñ severem dostı līkin
Düşmen sevinür kim ben-i ğam-ḥ'arı unutmış
- 3 Çok ' aşıkı şayd eyledi ol ğamze-i fettān
Līkin men-i mecnün [u] dil-efġarı unutmış
- 4 Bu ḥaste dil añar ḥaṭ u ḥaddi gice gündüz
Yā Rab neden ol meh dil-i bīmārı unutmış
- 5 Her dem varamaz yüz süremez Ḥāmidī anda
Bülbül gibi kış da gül ü gülzārı unutmış

[191b]

22

mefā' ilün mefā' ilün fe' ülün

- 1 Yürü hey ḥaste-i bī-çāre derviş
Cihān içün n'idersin bunca teşviş
- 2 Cihānuñ yağ u balından çek el kim
Belā balıñdadur nüşıñdadur niş
- 3 Yime hiç kimsenüñ ḥayrın kim āḥır

- İder minnetleri cân u ciger rîş
- 4 Biregü hayr ider birisi dağı
İder ardınca dürlü dürlü teftîş
- 5 Şevâbın bâtıl eylerse 'aceb mi
Kim ol teftîşdür dervîşe teşvîş
- 6 Kişi kim bu cihānuñ ni'etin yir
Varur anda hisâbın bî-kem ü biş
- [192a]
- 7 Bu vakfuñ loğmasın yidügi için
Virür her gün hisâbın bende dervîş
- 8 Müfettiş bî-ğaraž teftîş idemez
İder bir intikâm üzre bu teftîş
- 9 Cihānda Hâmidî bir er bulunmaz
Ki maşşûdî anuñ dîn ola vü kiş
- 10 Çalışur her kişi kendözi için
Kimi kaçdılık ister kimi teftîş

[197a]

23

mef'ülü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ülün

- 1 Tâ yârdan ayırdı beni çarh-ı muşabbak
Âhumdan olur her gice şandukı muşabbak²⁴
- 2 Yüz dutmuşken çarh-ı müş' abid niçe döndi
Çenberden atladi şanasın vurdu mu' allak
- 3 Dil-ber bizi terk eyledi biz dağı bu gamda
Şabr eylemişüz tâ görevüz ne buyurur Hâk
- 4 Bir ehl-i dilüñ yüzi kızartmadı bu gerdün
Kim gözleri şaru durur u camesi ezrak
- 5 Ey haste gönül gam yimegil kim göz açınca
İrişmiş ola menzile bu tevsen-i ablak
- 6 Sebkat tutup erbâb-ı kerem gitdi buradan
Ne mutlu ol er kim ola hayrâtda esbak
- 7 Çün âhirete salına salına gider halk
Yoldaş olamaz câm-ı zer ü zeyn-i muğarrağ

²⁴ muşabbak: Bu kelime bulunamamıştır.

- 8 Dün cān-ı hāzīne didi gönülüm ki burada
Kimdür hele kim hayradadur şimdi muvaffaq
- 9 Cānum didi şıdkıla kim ol beg ki cihānda
Her kim ki işitdi şıfatımı didi şaddaq
- 10 Kuṭb-ı ümerā Bālī Beg ol kân-ı kerāmet
Kim şāh-ı cihān virmiş aña Bursa'da sancaq


[198a]

24

fe' ilātün fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün

- 1 Ey lebün cān-ı girāmī vü qadün 'ömr-i tavīl
Yokdurur hüsn ü cemāl içre senün gibi cemīl
- 2 Meyl ider mihr-i cihān-tāb senün gün yüzüne
Rüşen oldı bu ki *el-cinsü ile'l-cinsi yemil*²⁵
- 3 Naḥl-i mihrün ki bitüpdür dil-i maḥzūnumdan
Ol qarār üzre ne tağy[ī]r görür ne tebdīl
- 4 'Aşıka ger nazar-ı luṭfla baksañ ne 'aceb
Kim bu hayr işi durur hayra gerekdür ta' cīl

[198b]

- 5 Hāmidī rūzī için ğam yime  daḥı kim
Kullaruñ rızqınadur Hāzret-i Allāh kefīl

[198a derkenar]

25

mütefā' ilün fe' ülün mütefā' ilün fe' ülün

- 1 Yine gün bigi bu şehre şanemā ziyā getürdün
Gözüm üzre başa geldün yüze yüz şafā getürdün
- 2 Şeb-i fūrkatünde çeşmüm elem-i remed çekerdi
Ki ğubār-ı maqdemünden göze tütüyā getürdün
- 3 Gözüme ğubār-ı rāhın getürüp münevver itdün
Bu ne cevherdi yā Rab ki sen ey şabā getürdün
- 4 Dil-i ḥaste kim dilerdi ki şifā bula lebünden
Keremünden ey şeker-leb aña da şifā getürdün
- 5 Didün ey şabā seḥergeh seni öldüriser ol meh
Bu yakında Hāmidī'ye haber-i 'aṭā getürdün

²⁵ Cins kendi cinsine meyleder.

[202a derkenar]

26

mefâ' ilün mefâ' ilün fe' ülün

- 1 Ezelden ben seni cāndan severem
Gice gündüz hayālünü kuçaram
- 2 Gelür zıkr-i lebün fikrüm her dem
Hayālinden dudağımı emerem
- 3 Gelürem kapuña üftān u hīzān
Çü gördüm bir zamān yüzün giderem
- 4 Hemān dīdārdur senden murādum
Ve ger ne bunda yüz sürüp n'iderem
- 5 Eger yatsam senün zıkrün okuram²⁶
Ve ger dursam senün vaşfuñ yazaram
- 6 Dilümde bir sürügum var senden
Koyun bigi gam-ı 'ışkuñ güderem
- 7 Ayağun kanda kim devletle başdı
Ayağun izine yüzüm sürerem
- 8 Benüm gönüm yüzün ayīnesidür
Ki dāyim tal' atün anda görürem
- 9 Beni yād itdügünce Hāmīdī dek
Hayālümde elün tutup öperem

[210b]

27

fe' ilātün fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün

- 1 Bir zamān ol şanemün kūyı maḳām eyleyelüm
Varalum gül yüzine qarşu selām eyleyelüm
- 2 'Aks-i la' l-i lebi çün cānumuzı nūr eyler
Lebi yādına hevā-yı mey ü cām eyleyelüm

[211a]

- 3 La' l-i nābı hevesinde varalum meykedeye
Tengri'nün beyt-i harāmını maḳām eyleyelüm
- 4 'Ömrümüz medresede ḳalle geçdi nice bir
Yine birkaç heves-i şürb-i müdām eyleyelüm

²⁶ Metinde *zıkrün* ve *vaşfuñ* kelimelerinin yeri değiştirilerek yazılmış; ancak takdim tehir işaretiyle müstensih tarafından doğrusunun bu olduğu gösterilmiştir.

- 5 Ruḥları ḥüsnine çün bende durur şems ü kamer
Biz daḥı kendümüzü aña ḡulām eyleyelüm
- 6 Ebrü-yı yarı hilâle nice bir beñzedevüz²⁷
Şıfat-ı mäh-ruḥ-ı dost tamâm eyleyelüm
- 7 Hâmidî vaşf-ı ʿ izârında sözüñ muhtaşar it
Nice bir ʿ ışqda taṭvîl-i kelâm eyleyelüm

[216b]

28

mefâʿ ilün mefâʿ ilün mefâʿ ilün mefâʿ ilün

- 1 Ḥayâlün gitmedi dilden ḥoşam dâyim liḡāsından
Baḡup gül yüzine her dem feraḥnâkem şafâsından
- 2 Ḥayâl-i ṭalʿ atün bir gün gülün gönline râh itdi
Şu deñlü derledi gül kim gül-âb oldu ḥayâsından
- 3 Fiḡân u âhla gönüm anuñ yâdıdadur dâyim
Nʼola yâd eyleye bir gün benim şâhum gedâsından
- 4 Sen evc-i ḥüsnde saña bu ḥâkîden ḥaber kimdür
Ki bu miskîñ neler çekdi senüñ hecrün belâsından
- 5 Rızâsı bu ise laʿ lün ki cânum ḡanıñı içe
Geçer cândan velî geçmez gönül yâruñ rızâsından
- 6 Severseñ yâruñı ey dil cefâ vü cevrlle öğren²⁸
Ki ʿ irfân ehlidürler kim cefâsı yeg vefâsından
- 7 İder her laḡzada gönüm hevâ-yı şehr-i İstanbul
Ki bûy-ı cân gelür her dem nesîm-i cân-fezâsından
- 8 Fezâ-yı Bursaʼyı tutam ser-â-ser bâḡ-ı cennetdür
Terahḡum ḡıl Ḥuzâvendâ beni ḡurtar hevâsından

[217a]

- 9 Şu denlü Hâmidî başın çevürdi çarḡ-ı ser-gerdân
Ki buḡday bigi un oldu bu çarḡuñ âsiyâsından

[218a]

29

fâʿ ilâtün fâʿ ilâtün fâʿ ilâtün fâʿ ilün

- 1 Her zamân kim yâd ider gönüm diyâr-ı yârdan
Gözlerümden ḡanlar açar ḥasret-i didârdan
- 2 Gün yüzün zikri ḡaçan kim fikrüm girür gice

²⁷ Ebrü kelimesinde zihaf vardır.²⁸ severseñ: seversin (metinde)

- Gönlüm eyvânında nûr iner der ü dîvârdan
- 3 Tâ ne cevherdür leb ü dendânuñ ey kân-ı güher
Kim hayâli hiç çıkmaz çeşm-i lülü-bârdan
- 4 ‘ Âlemüñ yüzi tolu müşk[i]le ‘ anber eyledi
Çün haber virdi şabâ ol turre-i tarrârdan
- 5 Devlet-i didârı ‘ ömr-i cavidândur ‘ âşıka
Kimse mahrûm olmasun ol devlet-i didârdan
- 6 Çâr gül yüzindedür çeşm ü dehân u zülf ü ruḥ
Kim görür bu gülleri ‘ âşık olur nâ-çârdan
- 7 Çeşmi nergis ağzı ḡonce zülfî sünbül yüzi gül
Ey şabâ bize haber vir şol gül ü gülzârdan
- 8 Baş u cân vir vaşlın isterseñ cihânda ey göñül²⁹
Kim ziyân itmez kişi ‘ âlemde bu bâzârdan
- 9 Lâleveş gül-nârı yâdında kadeḥ tutmañ gerek
Şimdi kim gül-nâr-ı Mûsâ gösterür eşçârdan
- 10 ‘ Âşık-ı dervîşini luḥ[ı]la hergiz añmadı
Bu mı adı umduḡum ol serv-i gül-ruḥsârdan
- 11 Zâhid-i efsürde-dil meclisde bir âh eyledi
Hâmidî'nüñ evleri bir bir yıḡıldı ḡardan
- 12 Tengri yolına göñül yapıcılardandur meded
Ger bu evler yapılsa günbed-i devvârdan

[218b]

30

fâ‘ ilâtün fâ‘ ilâtün fâ‘ ilâtün fâ‘ ilün

- 1 ‘ İdümüz bezm-i cemâlüñdür ki ḡurremdür bugün
‘ İd-i ḡurrem tal‘ at-i düstür-ı a‘ zamdur bugün
- 2 Şâhib-i a‘ zam laḥîfi kim diyâr-ı ‘ ışḡda
Hüs-n-i ḡulḡ u luḥfla meşhür-ı ‘ âlemdür bugün
- 3 Kible-i ehl-i yaḡîn rüyıdur u kūyı ḡarem
Bu ḡaremdede şadumân ol dil ki mahḡremdür bugün
- 4 Ḥâk-i râhını sürer devletlü olan yüzine
Şanki ḡâk-i âsitâmî âb-ı zemzemdür bugün

²⁹ isterseñ: istersin (metinde)

- 5 Şi' rle dirsem özi Ḥassān'dan eş' ardur bu dem
İlmle dirsem özi Nu'mān'dan a' lemdür bugün
- 6 Kıymet-i ehl-i hüner kendü bilür kim dünyede³⁰
Ḥalk içinde hem mu' azzez hem mükerremdür bugün
- 7 Her kim ol erler bigi nefsün hevāsından geçer
İşk meydana Keykāvüs u Rüstem'dür bugün
- 8 Ey firākuñ āteşi cānum yağan gel kim yine
Gözlerümde ḥāk-i rāhuñ āb-ı zemzemdür bugün
- 9 Ḥāmidī ' işkuñ yolından dem vurur tā zindedür
Lā-cerem mülk-i süḥan aña müsellemdür bugün

[219a]

31

mef' ülü mefā' ilü mefā' ilü fe' ülün

- 1 Ger gonce gibi la' lüni ḥandān idesin sen
Yüz bencileyin ' aşığı ḥayrān idesin sen
- 2 Zülfünden eger gösteresin mihr-i ruḥuñı
Bir demde cihān yüzi gülistān idesin sen
- 3 Şol fitnelü nergisler[i]le taşraya varma
Kim ğamzeyile dem ola çok ḳan idesin sen
- 4 Cān yaralu vü la' l-i lebün dār-ı şifādur
Yarar ki men-i ḥasteyi dermān idesin sen

[219b]

- 5 Çok serv bigi ' aşık toğrı gele bunda
Kim cevrlle arḳasını çevġān idesin sen
- 6 Cem' olmazısa Ḥāmidī'nün ḥātırı tañ mı
Çün sünbül-i zülfüni perişān idesin sen

[223b]

32

mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün

- 1 Zihī şeftālū-yı la' l-i lebün emrüdveş sulu
Dehān-ı cān-ı şirinde lebün şekker bigi tatlu
- 2 Benüm gönlüm bu ' ālemdе sever bir dil-rübā servi
Ki cūy-ı çeşmüm üstinde ḥayāl-i ḳaddidür dil-cū
- 3 Gözi nergis yüzi lāle iki nergisleri ala

³⁰ dünyede: dünyāda (metinde)

- Kimün kim gönlini ala düşünde göremez uyku³¹
- 4 Kâdi serv ü boyı 'ar' ar dehâni kandle şekker
Saçı sünbül hatı 'anber lebi la' l ü dişi lülü
- 5 Kızıl gül çevresinde hâlle hattı ne hoş düşmiş
Dimâğ u çeşm-i cân içinde müşkîn reng ü 'anber-bü
- 6 Hayâl-i hatt-ı sebzi gözlerümde ol sehî servün
Çemenlü yire bengzer kim açar her güşesinde su
- 7 Zenahdân u ruhnı kim görüp ağzını öperse
Gül eyyâmında direr nârla alma vü şeftâlû
- 8 Mubaşşır la' lle incü soruban bu leb ü dendân
Baña ey Hâmidî yiter bugün bu la' lle incü

[224b]

33

mef' ülü fâ' ilâtün mef' ülü fâ' ilâtün

- 1 Ol gün ki yüz sürerem bir dem bu hâk-i pâya³²
Gün bigi ol şerefden başum irür semâya
- 2 Dünyâda Hızır gibi buldum hayât-ı câvîd
Tâ serv kâmetünden üstüme düşdi sâye
- 3 Cemşîd eger göreydi 'âlemde câm-ı la' lün
'Ömrinde bakmaz idi câm-ı cihân-nümâya
- 4 Tâ gün yüzünden irak itdi beni sitârem
Âhum hadengi irdi hecr-i ruhuñdan aya
- 5 Hâk-i rehün ki cândan yegdür benüm katumda
Hergiz virem men anı dünyâ-yı bî-vefâya
- 6 Bî-çâre Hâmidî'nün âhı Sühâ'ya irdi
Kim bildürür bu hâli ol şâh-ı meh-liqâya

[225a]

34

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

- 1 Lâle geldi çemene la' l gibi sâğarla³³
Gül içer bâdeyi nergis bigi câm-ı zerle
- 2 Tâ reyâhîn içilür zevqla şâhbâ-yı müdâm

³¹ kimün: kiminün (metinde)³² Bu gazelin beşinci beyti İsmail Ünver, *a.g.m.*, 226'da yoktur. Gazeli ayrıca krş. İsmail Ünver, *a.g.m.*, 226.³³ Bu gazelin yedinci beyti İsmail Ünver, *a.g.m.*, 227-28'de yoktur. Gazeli ayrıca krş. İsmail Ünver, *a.g.m.*, 227-28.

- Depredür gül def ü bülbül hoş oğur mizherle
- 3 Biz dahı şahn-ı çemende kuralum hayme-i ‘îş
Şimdi kim konda şükûfe çemene çâderle
- 4 Bezm-i bâğuñ tarabı vaqtidür imdi kim olur
Lâle envâ‘ -ı çerâğ[1]la vü gül micmerle
- 5 Gül kulağ tutar u bülbül güle karşı her şubh
Bu vefâsuz çemenüñ vaşfin oğur defterle
- 6 K’anca yaz ola bu devrânda ki biz olmayalum
Hâliyâ ‘îş idelüm lâle bigi sâğarla
- 7 Vâ‘ iz er mâni‘ ola zevkumuza şubh-dem
Anı bir âhla tutuşturayın minberle
- 8 Hâmidî şâh-ı cihân-gîr gâzâya varıcağ
Nice kalur kişi bu şehrde pâ-peslerle

[225a]

35

fe‘ ilâtün fe‘ ilâtün fe‘ ilâtün fe‘ ilün

- 1 Yine yaz oldı çemen doldı gül ü lâleyle
Lâle sağrakını doldurdu hevâ jâleyle
- 2 Gül den etvâr-ı vefâsızlığı kim görmüşdi
Bülbül-i sūhte-dil ney bigidür nâleyle

[225b]

- 3 Hem-ğadeğ olma rakîb[i]le eger ‘ârifseñ
Hiç gördüñ ki kişi mey içe gūsâleyle
- 4 Hağ-ı sebzüñle yüzüñi göricek pencereden
Şandı ‘aşık ki kamer toğdı meger hâleyle
- 5 Şıfat-ı hâl-i siyâhı göre ger husrev-i Hind
Hâmidî’ye vire Gücrât’ını Bengâle’yle

[228a]

36

mef‘ ülü fâ‘ ilâtü mefa‘ ilü fâ‘ ilün

- 1 Başınca yâr çeşm-i güher-bârum üstine
Serv-i revân bitüp durur enhârum üstine
- 2 ‘Aks-i ruhu düşeli benüm saru yüzüme
Bitmişdür ergavân gül ü gülzârum üstine
- 3 Vaqt-i seherde bâğda teprendi bād-ı şubh

- Gül yaprakımı saçdı benüm yârum üstine
- 4 Gül bigi ayağı yire başarsa hayfdur
Ey kâş başsa bu iki ruhsârum üstine
- 5 Yanarsa elleri ne ‘aceb nâr-ı ‘ışkıdan
Her kim ki qor elin dil-i bîmârum üstine
- 6 Yâkût u la‘l olurdu sirişküm bi-‘aynihi³⁴
Qonsa hayâli çeşm-i güher-bârum üstine
- 7 Hâmidî gibi kılmışam ikrâr-ı bendegî
Şükr eylerem ki durmuşam ikrârum üstine

[228a]

37

fe‘ ilâtün fe‘ ilâtün fe‘ ilâtün fe‘ ilün

- 1 Bursa’da vaqt-i seher her ki muşallâya gire
Nazarı gün toğıcaq devlet-i dîdâra ire
- 2 Şem‘ ler nûrıla halkı göricek şandum kim
Çarh yulduzlarıyla indi tabaq bigi yire
- 3 Ey cüvân devlet-i bâkî dileriseñ zinhâr
Ol qadar yatmayasın kim güneş üstüne gire

[228b]

- 4 Nice devlet bulur ol bende ki gicede yatur
Devlet üstine gelür kendüyi vurur uyura
- 5 ‘İd-i ruhsârı tecellî kılıcaq ehl-i nazâr
Dili qurbân ide vü cânını şükrâne vire
- 6 Devletün yüzini görmek diler[i]dün uşda
Devlet atı sen eger binebilesin iyere
- 7 Hâmidî qadd-i bülendini sever himmetle
Himmeti alcaq öliceğiz eline ne gire

[229a]

38

mefâ‘ ilün mefâ‘ ilün mefâ‘ ilün mefâ‘ ilün

- 1 Şu gül yüzlü ki ‘aşıkdur cihân ‘İd-i vişâline
Huza vü halkdan her gün selâm olsun cemâline
- 2 Zülâl-i çeşme-i la‘lün ne zemzemdür te‘âla’llâh
Ki gönlüm özenür her dem şu zemzemden zülâline

³⁴ Bu beyit derkenara yazılmıştır.

- 3 Vişâli 'îdine gönülüm eger irür[i]se ister
Ki murğ-ı cânı kırbân eylesün 'îd-i vişâline

[229b]

- 4 Hâyâl-i halka-i zülfün ki boynum tavkıdur dâyim
Gönül zencir-i şevkını çalar dâyim hâyâline

[229b]

39

mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün

- 1 Bir luğf kıomış kıudret-i şâni' gül içinde
Kim 'ışk-ı şerârı bırakur bülbül içinde
- 2 Hâlün niçe devletlü imiş kim gice gündüz
Yüzünde yatur mest gül ü sünbül içinde
- 3 Āfâkı mu' attar kıılır ol müşkile ' anber
Kim saçdı řabânuñ eli ol kâkül içinde
- 4 Luğf[1y]la senün kıadd ü hadün serv ü gül itmiş
Ol rây ki şâni' kıodı ' akl-ı kül içinde
- 5 Ümmid bu durur ki yine Hâmidî'ye Hâk
Bir baş sığınacak vire İstanbul içinde

[230a]

40

mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün

- 1 Bir hâyli zamândur ki bizi añmadı ol mâh
Yâ Rab neden unuttı du' acısını nâ-gâh
- 2 Tâ oldu cüdâ haste gönül mâh-ı ruhuñdan
Her gice firâkuñ eleminden kıılıram âh
- 3 Her gice vururam der ü dîvârũna başum
Çün şubh atılır yine gider bende-i dergâh
- 4 Sensüz yine dîvâne gönül güm-reh olupdur
Yol gösterici Hâk'dur aña kim ola güm-râh
- 5 Gözüm göremez gerçi senün mâh-ı ruhuñı
Mihruñ dil ü cânumdudur el-minnetü li'llâh
- 6 Sensüz nice bir meş' al-i âhum şererinden
Gerdünda tola her gicede micmere-i mâh
- 7 Sen çok yaşa kim Hâmidî'nün gönli gemisi

Ġarķ oldu ġamuñ baħrine *ve'l-ecru 'ale'llāh*³⁵

[230b]

41

mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün

- 1 Melā'ik her ġün eylerler selām ol rūy-ı zībāya
Ne mutlu ol ki yüzüñden müşerrefdür temāşāya
- 2 Dil-i 'āşık seni ġörmek diler ammā eli irmez
Ĥayālūñ birle dil hoşdur çekinmez bāġ u şaħrāya
- 3 Ġözüm kim ĥāk-i rāhuñı sür[er]di şimdi rāzīdur
Ki ayda yılda bir baķsun bu ruħsar-ı dil-ārāya
- 4 Raķīb sulţāna paşaya yavuzlar ĥalkı bilmez mi
Ki bu dünyā vefā kılmaz ne sulţāna ne paşaya
- 5 Raķīb-i cāhili ġör kim beni burada ġüniler
Doynca baķmaġa kımaz o ĥüsñ ü ĥulķı zībāya
- 6 Dil ü destüñ hevāsından beni ıraġa bıraķur
Ġeçürür ġözlerümün zevraķını iki deryāya
- 7 Bu miskīñ Ĥāmidī ĥālını 'arz itmek diler şāha
Ki yüz sürdi bugün devlet bigi dergāh-ı a'läya
- 8 Eger baħtum meded kılsun sa'adet baña baķışsun
Varup ĥālümü 'arz itsem vezīr-i şāh-ı dānāya
- 9 Vezīr-i a'zam-ı ekrem penāh-ı 'ālem ü ādem
Cenāb-ı şāhib-i şāhib-ķırāñ Dāvud Paşa'ya

[230b]

42

mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün mefā' ilün

- 1 Ĥayālümde yüzüm her ġün sürerem ol kef-i pāya
İzüñi izleyüp dāyim yürürem bāġ u şaħrāya
- 2 Senüñ devletlü ġül yüzüñ ki yazuñ bāġına bengzer
Ne deñlü baķaram herġiz ġözüm doymaz temāşāya
- 3 Senüñ himmetlü ġöñlüñi añar bu dīde-i pür-nem
Ġaçan kim zevraķ-ı çeşmüm salar kendüyi deryāya
- 4 Dil-ārā 'adlle bezlün cihāñ ġöñlin sevindürdi
Hezārāñ āferin Yezdāñ'dan ol 'adl-i dil-ārāya

³⁵ Karşılık Allah'tandır.

- 5 N'ola ger sâye-i rahmet salasın başuma bir dem
Süleymân-ı nebî dahı salar qarıncaya sâye
- [231a]
- 6 Қапуña almağa kām-ı dilüm ya ölmege geldüm³⁶
Bugün luṭf it bitür işüm keremden salma ferdāya
- 7 Didüm gerdūna ser-gerdānam u müflis ḥuzūrum yoḡ
Didi kim var hey miskīn de gel İshāḡ Paşa'ya
- 8 Vezīr-i şāh-ı ḥayr-endīş [ü] pür-dān kim güneş her gün
Yazar adını zer suy[ıy]la bu eyvān-ı ḥaḍrāya

[235a derkenar]

43

Muvaşşahü't-Ṭarafeyn (Üveys Çelebi)

fe' ilātün fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün

- 1 Ol ḥaṭ-ı sebz ü leb-i la' lle ger görse seni
Vālih ü ' aşıḡ olur ben bigi Veysü'l-Ḳarānī
- 2 Yā Rab ol ḥaṭ-ı leb-i la' l ne şīrīn düşmiş
Severem ben dil ü cānıla bu çayır çemeni
- 3 Çünkü kām-ı dil-i ' uşşāḡ virürdi deheni
Leb-i cān-perveri yā Rab niçün unuttı beni
- 4 Bir nazar ḡadd ü ḥadūnī göreli gönlümde
Yazaram ben dün ü gün şüret-i serv ü semeni
- 5 Ḥāmidī vaşf-ı ḥaṭ-ı yār mı yā ' anber-i ter
Bu ki her ḡarfı durur nāfe-i müşk-i Ḥoteni

[235b derkenar]

44

Muvaşşah (Sürürī)

mefā' ilün mefā' ilün fe' ülün

- 1 Sever cānum seni ey dīde nūrı
Cemālūndür benüm gönlüm ḥuzūrı
- 2 Ruḡuñ kim māh-ı tābāndandur enver
Hemişe tāzedür çeşmümde nūrı
- 3 Ve ger inanmasañ çeşmümde gel gör
Ruḡuñ ' aksi netekim derd-i şūrī

³⁶ ölmege: olmağa (metinde)

4 Ruhuñı görelî gönüm ferahdur
Ki sensin cânumuñ bâğında hürî

5 Yazarken Hâmidî vaşfuñ sevinür
Ki çeşmüm nûrısın cânum sürürî

[238a]

45

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

1 Bahâr geldi vü donatdı bâğ u şahrâyı
Bezetdi yir yüzini hep görüñ temâşâyı

[238b]

2 Yeşil varaqlar içinde kıvıl güli gör kim
Çemende niçe ider bülbüle tecellâyı

3 Meger namâz kıılır servler ki zıllinden
Düşürdi âb-ı revân üstine muşallâyı

4 Lebün halâveti gördi didi haţuñ Hızr'ı
Ki hergiz ölmez olur kim ki yir bu halvâyı

5 Yüzüñ hayâli ne yüz güçdür[ür] dü çeşmümde
Ki seyr ider yüze yüze bu iki deryâyı

6 Bahâr bâğ u gülistânı zeyn ider her dem
Meger vezîrden öğrendi kişver-ârâyı

7 Cihâna merhamet itdi Huzâ ki kııldı vezîr
Cenâb-ı şâhib-i a' zam Mesîh Paşa'yı

8 Vezîr-i a' del-i a' zam hıdvî-i tîğ u kalem
Ki mülk içinde kıılır 'adlle dil-ârâyı

[239a]

46

Muvaşşahü't-Tarafeyn be-İsm-i Ebâbekr Çelebi

mef' ülü mefâ' ilü mefâ' ilü fe' ülün

1 Ol serv-i revân ger bizi yâd itse 'aceb mi
Bu ğam-zedenüñ gönlini şâd itse 'aceb mi

2 Ol mâh-ruḡ [u] sîm-ber [ü] sîb-zenaḡdân
Bu ğâh ruḡı mihrle yâd itse 'aceb mi

3 Ger bencileyin 'ışkla her gün şeh-i encüm
Ruḡsârı temâşası murâd itse 'aceb mi

4 Çok cevri ü cefâ kııldı baña ğamzesi bir gün

Luftından eger ‘adlle dād itse ‘aceb mi

- 5 Ben Hāmīdī’yem ‘āşık-ı dīrīne vü şādık
Yarum beni ger luftla yād itse ‘aceb mi

[239a]

47

velehu eyzan

mef’ülü mefā’ilü mefā’ilü fe’ülün

- 1 Ey bād-ı şabā serv-i revānum nice hoş mı
Gül yüzlü begüm gonce-dehānum nice hoş mı
- 2 Her gice nesīm-i şehērīden soraram kim
Gönlüm feraḥı rāḥat-ı cānum nice hoş mı
- 3 Peyveste gözüm yolda vü gönlüm bilmez kim
Nūr-ı başarıum rūḥ-ı revānum nice hoş mı³⁷
- 4 Cānıla serüm sīm virürem cümle anuñdur
Ümmīdgehüm genc-i nihānum nice hoş mı
- 5 Men bendesiyem Hāmīdī’dür adum u şanum
Taḥt-ı tarab üstindeki ḥānum nice hoş mı

[240a]

48

fe’ilātün fe’ilātün fe’ilātün fe’ilün

- 1 Sākīyā şun mey-i gül-rengle cām-ı zehebī
Bu ki feth itse şeh-i Rūm diyār-ı ‘Arab’ı
- 2 Kapudan bir toğan uçursa şeh-i deryā-bār
Varsa şāhīn bigi vü avlasa Şām u Haleb’i
- 3 ‘Adl-i ‘Oşmānī yayılsa ‘Arabistān’da tamām
Çerkes’ün gitse birez zulmet-i şūr u şağabı
- 4 Mışır’dan kand-i mükerrer akuban Rūm’a gele
Tās-ı Dımışk’ıyla kisvet-i Mışrī kaşabı
- 5 Emevüz Türk lebi yirine Mışrī lebler
Rūm kirazı yirinde ‘Arabistān ruḥabı
- 6 Müjde-i feth şunuñ bigi sevindürse bizi
Kim feraḥdan eme her dem lebümüz cām-ı lebi
- 7 ‘Arab-ı sūḥte-dil şire-i ḥurmā içer

³⁷ rūḥ-ı: rūḥ u (metinde)

Sen er ol sâkî vü elden koma mâ'ü'l-^çinebi

- 8 Edeb[i]le mey-i la^çli içilür meykedede
Lâ-cerem hiç kimesne idemez bi⁻edebî
- 9 Himmet-i Hâmidî-i fethiyye-gûdur bilece
Yümn-i vird-i seher ü zîkr ü du^çâhâ-yı şebî

[240b]

49

velehu Muvassahü't-Tarafeyn (Osman Çelebi)

fe^çilâtün fe^çilâtün fe^çilâtün fe^çilün

- 1 'İşkla her ki görür tal^çat-i 'Osman Çelebi
Şebt olur defter-i ezyâfda ism ü nesebi
- 2 Mütevellîliğine çarh u felek rahmet ider
Andan ötrü ki ziyâdet durur anuñ edebi
- 3 Ni^çmeti kim Haq aña lufla ihsân itmiş
Cümle dervîşlere bahşış ider bi⁻sebebi
- 4 Luft u ihsânı ferāvân keremi bi⁻pâyân
Bundan ötrü bu cihânda Çelebi'dür laqabı
- 5 Yâ Rab ihsânuñıla 'ömr vir aña yüz yıl
Be-ħağ u ħürmet-i evlâd-ı resûl-i 'Arabî

[241a]

50

mef^çülü fâ^çilâtü mefâ^çilü fâ^çilün

- 1 Gül den götürdi dost çü sünbül niqâbını
Şevkından açdı bād-ı şabâ gül kitâbını
- 2 Âhü-yı Çinî sünbül-i zülfünden utanup
Şahrâya atdı nâfedeki müşk-nâbını
- 3 Buldı cihânda Hızr gibi 'ömr-i cavidân
Her kim lebünden içdi maħabbet şarâbını
- 4 Sen âfitâb-ı devr-i zamânsın cemâlle
Gönlüm sever bu dâ'irenüñ âfitâbını
- 5 Gül karşıusunda ħalle ħaṭṭuñ 'araqladı
Günden mu^çaṭṭar eyledi müşk ü gül-âbını
- 6 Çekdi bugün çü hecr belâsını Hâmidî
Bengzer ki çekmez irte cehennem 'azâbını

[241a]

51

fe' ilātün fe' ilātün fe' ilātün fe' ilün

- 1 Dün ki yārum dil-i vīrānede mihmān oldu
Dil-i haclet-zede gül yüzine hayrān oldu
- 2 Cānumuz gāfil[i]ken üstümüze gün toğdı
Ay yüzine dil-i bīdār şenā-ḥ'ān oldu
- 3 Ṭal'ati gün bigi geydüirdi bize ḥil'at-i nūr
Luṭf u iḥsānla dil taḥtına sulṭān oldu
- 4 ' İd-i ruḥsārını gösterdi tecellīde bize
' Işkla murğ-ı dilüm öngine ḳurbān oldu
- 5 Nesne ḥāzır yok[ı]dı lāyık-ı ḥāk-i ḳademi
Sīnede murğ-ı dil-i sūḥte biryān oldu
- 6 Yine iḳbāl nesīmi gibi gitdi gözden
Gedişinden dil-i sevdā-zede giryān oldu
- 7 Ḥāmidī'yi ḳomadı maḳdemine yüz sürmek
N'eylesün bende daḥı bende-i fermān oldu

[241b]


52

mef' ūlü mefā' ilün mef' ūlü mefā' ilün

- 1 Tā ḥaṭṭ-ı lebūñ beyti ḥānum sorasım geldi³⁸
Yaylaya varup durur cānum göresim geldi
- 2 Ḥoşça görünür ḥālūñ çayır çemen üstinde
Kim ḳarşusına anuñ dāyım durasım geldi
- 3 Gördüm ki senūñledür peyveste raḳīb-i dūn
Şemşīri çeküp anuñ boyun vurasım geldi
- 4 Cennet çemeni bigi yeşerdi ser-i kūyuñ
Ol çemenūñ üstinde çāder ḳurasım geldi
- 5 Çün Ḥāmidī-i miskīn görmedi yüzūñ çokdan
Dir kim gül yüzūñi va'llāhi göresim geldi³⁹

Kıt'alar

[253a]

³⁸ beyti:  (metinde)

³⁹ Mısranın vezni bozuktur.

1

Tārīḥ-i Binā-yı Mescid-i Cāmi' Taḥte'l-ḳal'a der-Şehr-i Bursa

mefā' ilün mefā' ilün fe' ulün

- 1 Bu ferruḥ cāmi' i ḳıldı ' imāret
Keşirü'l-ḥayr Ḥācī Muḥyiddīn
- 2 Getürdi su vü zeyn itdi şu deñlü
İçi taşı ki hep ḥalk itdi taḥsīn
- 3 Binā-yı ḥayr u iḥsānına tārīḥ
Cezāsi cennet olsun āmin āmin
889⁴⁰ [1484-85]

[261a]

2

mef' ulü fā' ilātün mef' ulü fā' ilātün

- 1 *Yā men yurīdu ḥatfek fi'l-mülki ḥāşş u 'āmmē*
Fi'l-vekri beyzi 'aḳ' aḳ fi-rāsiki'l-'amāme
- 2 Ḥammāma varduñ[1]dı dün gice mest ü bengī
'İnde'r-rücū' i ḥarrā fi-fīhike'l-ḥamāme
- 3 Yā cāmi' e'l-aḥillā n'olduñ ki gice gündüz
Ḳuşum bigi dalarsun geh göte gāh ama
- 4 Ḳaşşāb vardı şoydı eşek taşaḳını kim
Bu dü'l-bend-i börki lāyıḳdur ol ḡulāma
- 5 Didüm ki neye bengzer bu şeklle fülānı
Birez yüzine baḳdı ḳuşum didi ne' āme

[261b]

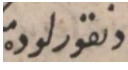



- 6 Gözüm kebūteri kim çep çūrña uçurdu
Rişüñ yuvası için nā-gāh düşdi dāma
- 7 Şi' rüm eline tutmuş seng-i hicā mıdur kim
Bu sengi ben vururam ol başı kāf u lāma
- 8 Büyükçeği uzunca biçmedi cāme-i hecv
Bu bābda be-ḡāyet taḳşir ḳıldı ḥāme
- 9 Şām u seḫerde Ḥaḳ'dan bu Ḥāmidī diler kim
Gönderse Rüm ilinden hecvüñi Mışr u Şām'a

[263a]

3

mef' ulü fā' ilātü mefā' ilü fā' ilün

⁴⁰ Tam tarihtir. Tarih mısrasının ebcede göre değeri 889 tarihini verir.

- 1 Ya‘nî revâ mıdır bu eyâ hâkim-i zamân
Kim kendü kûr bize diye bire Türkmân
- 2 Ol Türkmân ki terk-i îmân dirler aña halk
Burada güyiyâ yimemiş tîr-i ter-kemân
- 3 Yüz yıl kitâb okursa vü taḥşîl eyleye
Mümkin degül ki âdem ola kendü bî-gümân
- 4 Her kim ki mollâ diye bunuñ gibi gödene
Mollâ degüldürür molı gitmiş ü lâ-nişân
- 5 Kendü sıgırtmaçdur u şekli tanıq yiter
Gerek bu şeklle tuta  mekân
- 6 Yüzi qara saqalı ala qarnı gebe
Neftuñ ṭulumına niçe bengzer bu qaltabân
- 7 Dübb-i kebîr echel-i cühhâl kırd-ı ‘aşr
Ya‘nî sefîh yüzi qara şems-i Türkmân
- 8 Bed-fi‘l nâ-be-kâr ḥar efsâr-ı bî-vaqâr
Bed-şekl tîz-rîş  -enfâs küh-dehân
- 9 Ol kim şifât-ı zâtını ḍul bin ḍul didi
Atası vaşfin eyledi ḳul ibn ḳul beyân
- 10 Sıgır qoṭâs u boynuzladur velî budur
Boynuzsuz sıgır ki qoṭâsı ola hemân
- 11 Ol Türkmân-ı câhil  -ı gâlîzdür
Ben şâhib-i belâgat-i zü‘l-faẓl [u] zü‘l-beyân
- 12 Düşer ki çâr-sûda beni  ceng ide
Ya‘nî ki halk içinde geçe Türk ü pehlevân
- 13 Ağzı ki qoltuḳı gibi qoqar u büzügi
Birisi nâcaq istedi vü birisi sinân
- [263b]
- 14 Vurdu bilini şükri kılcına cehlle
Döymezi mi gör ki iki biçildi ḥıyar-sân
- 15 Benümle dürişür bilemez kim zamânede
Ayu ki şîrle dürişürse ider ziyân

16 Der-ḥâl ḡonce bigi vururlardı kızıkça
Ḥanda benüñ gibi bulunursa dür-İşfahân

17 Ṭayy-ı lisân idüp anı sögmedi Ḥâmidî
Biçdi boyınca bir yaraşıklıca ṭaylasân

[263b]

4


mef' ülü fâ' ilätü mefâ' ilü fâ' ilün

1 Hiç kimse göti şata şata ad u şanla
‘Älemde Gökçeoğlı bigi mâla batmadı

2 İster ḥıyar gice vü gündüz karpuzı
Yok yire Ḥaḡ ḥıyar bigi başın uzatmadı

3 Ol gün ki lâle bigi tutardı kadeḡ gönül
Kimseye aña bigi çanağın yalatmadı

4 Ger hecv oğı atmadum aña ‘aceb degül
Yok yire kimse kendü oğın boğa atmadı

5 Beş altı kez ki şatardı çiftesin baña
Tâ almayınca  düz toğrı yatmadı

6 Bir dağı çünki geldi vü açdı kumâşını
Ḥâzır degüldi aḡçe vü kuşum dağatmadı

7 Çatalını çü açdı vü çatdurmaḡ istedüm
Kuşum göt[in]deki kılını gördi çatmadı

8 Ger yırtamadı götini siküm ne ceng ider
Şükr eylesün ki başını bārî ufatmadı

9 Pes da' vî itdi kim beşi beş yüze virmişem
Hiç kimse kıllı götini beş yüze satmadı

10 Küsdi vü saḡt oğurdu şunuñ bigi k'ol zamân
Her ne ki geldi yanına bir loğma datmadı

11 Hiç tasalanma götüñi açma ne fâ'ide
Kimse seni benüm bigi hergiz düz itmedi

12 Çok boğ yime dilüñ derişür yoksa şanmağıl
Kim ol paṭaṭ ki sen yidüñ ol gün paṭaṭmadı

[264a]

5

mef' ülü fâ' ilâtün mef' ülü fâ' ilâtün

- 1 İn cedy-i ehl-i ma' nâ v' in kûç-ı çâr hâyê
Korre harîst mısırî ammâ ne ner ne mâye
- 2 Benger bedân ser ü ten v'ân şekl ü rüy u gerden
Güyî be-hâk-i gül-han şeytân fikende sâye
- 3 İbn-i Qurâ mübârek kâkây-ı rütî çütî
Lâlâş-ı bire maymun Hindî-i keniz dâye
- 4 Der-küdekiyeş dîdem der-çâr-süy-ı Tebrîz
Her rüz der-dükânâ mî-ğord tâ be-hâyê
- 5 Her rüz der-ser-i pul tâcir koned zer ü pul
Der-zîr-i in se pâye mişod çehâr pâye
- 6 Rüzî be-pây-ı üstür berbest nerd-bânî
Ber reft pâye pâye tâ mâyerâ be-gâyê
- 7 Çün deve gördi anı şandı meger siküñdür
Bir şüret vurdı şöyle kim uçdı bu hevâya
- 8 Hecv ü kaşîde dimek câ'izesini yimek
Şâ'irlerün işidür sen girme bu araya
- 9 Sende harîf kuşu hâven şapına bengzer
Kim hâven-i götüñde zernîğ ider şalâya
- 10 Ey Hâmidî-i şâ'ir ez-nekbetî çe güyî
Û râ çenân du'â kon kû râ buved kifâyê
- 11 Devrî zi tîz-i yârân bādâ be-gerd-i rişêş
Devrî ma' a'l-teselsül tâ haşr-i lâ-nihâyê

[271a]

6

mefâ' ilün mefâ' ilün fe' ülün

- 1 Baña bir er didi kim h'âce-zâde
Tahâret itmege kâdir degüldür
- 2 Didüm bu ma' nî zâhirdür velîkin
Yüzün niçün yumaz su bârî boldur

[271b]

7

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

- 1 Şehenşehâ 'ulemâ şehri içinde yaraşur
Ki demlerinden ire 'ıtr-ı cân dimâğına


2 Ger ihtiyâc ola kâdîya bir şikeste-dilün
Teveccüh eyleye nâ-çâr şer' bâğma

3 Çü meclis-i 'ulemâ dağ kullesinde ola
Zâ'îf olan nice varur Keşîş Dağı'na

[271b]

8

mef' ülü fâ' ilâtü mefa' ilü fâ' ilün

- 1 Boyaludur saçalun u sen kund ü bengîsin
Gözün kızıl saçal şaru gey dü-rengîsin
- 2 Zengî siyâh olur ne 'aceb sen sefidin
Ma' nâ yüzinde zengî [vü] bengî [vü] çengîsin
- 3 Öykünemez papuçuna şol eski tekneler
Sen her kaçan geyersin anı gâv-ı lengîsin
- 4 Şayarsa hecv noktaları yüzüne kalem
Hiç şübheñ olmasun kim ölürsün pelengîsin
- 5 Hândeñe direng eyleyeler bu pülüçler
Ortalarında sen  şâh-ı lengîsin
- 6 Gögsün pelîd tahtaları gibi yaşşidur
Hâcet-hâne kapusu vü miñnet tünegisin
- 7 Şol zir-i tabla halkayı başuñda görmedin
Bilmediler ki Rümî misin yâ Ferengîsin
- 8 Urğanlar işlenür saçaluñdan yolarsañ
Toğrı budur ki uğrılarun pâlehengisin
- 9 Bu yufka Hâmidî senün için pişürdi kim
Bâzârda çörekçilerün şuh u şengisin

Müfred

[189a derkenar]

fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün

- 1 Sâkiyâ luft eyle meyden koma hâlî cāmumuz
Kim ğam-ı 'ışk[1]la haylî hoş geçer eyyāmumuz

Sonuç

Hâmidî-i İsfahânî, Fatih Sultan Mehmet'in şair, âlim ve mutasavvıflara verdiği kıymet neticesinde birçok şair gibi Osmanlı toprakları dışından Anadolu'ya gelmiştir. Daha sonra İstanbul'a giderek Fatih Sultan Mehmet'in musahibi olmuştur. Öldüğü yer ve

tarih tam olarak bilinmemektedir. *Divan'*ında Fatih dönemindeki muhtelif hadiseler, devlet adamları, şeyhler, Arap ve Acem şairler hakkında çok önemli bilgiler bulunmaktadır. Bu eser, Fatih dönemini anlamak için mutlaka incelenmesi gereken eserler arasında sayılmaktadır. Hâmidî'nin ahenkli ve sanatlı yazılan Türkçe şiirlerinde Doğu Türkçesinin özellikleri görülmektedir. Türkçeyi şiir dili olarak başarıyla kullanmasından dolayı Hâmidî'nin Türk asıllı olduğu söylenebilir. Hâmidî, Anadolu'ya göç eden birçok şair gibi Türkçe şiirlerini yazarken Anadolu sahasının edebî ortamından etkilenmiştir. Etkilendiği şairler arasında Ahmet Paşa, Melihî, Aşkî ve Nizâmî bulunmaktadır. Türkçe şiirlerinde Hâmidî'nin hayatıyla ilgili beyitler yer almaktadır. Özellikle saraydan uzaklaştırılması, gözden düşmesi, Bursa'da görevlendirilmesi, çektiği vicdan azabı ve pişmanlığı göze çarpmaktadır. Hâmidî, Türkçe şiirlerinde Arapça ve Farsça kelime ve tabirler kullanmış ve divan şairlerinin kullandığı mazmunlardan istifade etmiştir. Türkçe şiirlerin çoğu anlaşır bir dille yazılmış, anlaşılması zor ve uzun tamlamaları az kullanmıştır. Dil ve sanat değeri dışında tarihsel açıdan önem taşıyan Türkçe şiirlerde bolca edebî sanatlardan istifade edilmiştir. Hâmidî az sayıda Türkçe şiir yazmasına rağmen edebiyat tarihimizde önemsenmesi gereken bir şairdir.

Kaynakça

- Akçay, G. (2014). Hâmidî-i İsfahânî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamidii-isfahani-molla-hamidi-mevlana> [Erişim tarihi: 15.01.2023].
- Ateş, A. (1950). "Külliyyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmidî" Adlı Eser Hakkında. *TTK Belleten*, XIV (53), 116-126.
- Aydın, Ş. (2002). Divan Sahibi Osmanlı Sultanları ve Divanlarının Nüshaları. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 45-56.
- Değirmençay, V. (2013). *Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (1948). *Külliyyât-ı Dîvân-ı Kabulî*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (1949). *Külliyyât-ı Dîvân-ı Mevlânâ Hâmidî*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Hâmidî-i İsfahânî. *Dîvân-ı Hâmidî*. İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi. nr 1184.
- Hâmidî-i İsfahânî. *Dîvân-ı Hâmidî*. Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi. nr 68.
- Hâmidî-i İsfahânî. *Câm-ı Sühan-Gûy*, Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi, nr. Genel 1600.
- Kanar, M. (1995). *Fehmî ve Şeyh Abdullâh-i Şebisterî-i Niyâzî'nin Şem u Peroânesi Mesnevileri*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kaska, Ç. (1394). *Tashîh-i Dîvân-ı Hâmidî-i İsfahânî*. Doktora Tezi. Tahran: Tahran Üniversitesi.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl)* (I-II-III) (1961) (haz. Hüseyin Atay & Yaşar Kutluay). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Riyâhî, M. E. (1995). *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, (çev. Mehmet Kanar). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ünver, İ. (1974). Hâmidî'nin Türkçe Şiirleri. *Türkoloji Dergisi*, 6(1), 197-233.

Ünver, İ. (1997). Hâmidî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 15. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ekler:

Hâmidî-i İsfahânî, *Dîvân-ı Hâmidî*, İstanbul Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi, nr. 1184, vr. 254. (Reften-i Hâmidî bâ-kisvet-i dervîş be-cânib-i Rûm/Hâmidî'nin fakir kıyafetiyle Rûm tarafına gitmesi)





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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 127-168.
Geliş Tarihi-Received: 28.10.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1196074

Topkapı Sarayı Emanet Hazinesindeki 1470 Numaralı Şiir Mecmûasının İncelenmesi ve MESTAP'a Göre Tasnifi: Mecmûa-i Bî-Hemtâ*

Analysis and Classification of the Poetry Mecmua Numbered 1470 at Topkapı Palace Treasure Entrusted According to MESTAP: Mecmûa-i Bî-Hemtâ

Ayşegül EKİCİ**

Öz

Edebiyat tarihinin paha biçilemez kaynaklarından olan mecmûalar bu alanda büyük bir boşluğu doldurmaktadır. Bir devrin tarihini, kültürünü, sanatını, coğrafyasını, maddî ve manevî bütün değerlerini yansıtan bu eserler edebiyat tarihinin temel kaynaklarına yardımcı olabileceği gibi asıl kaynak olarak da görev üstlenebilir. Bundan dolayı çeşitli türdeki mecmûalar ve özellikle de şiir mecmûaları önem kazanmaktadır. Bir şairin divânında yer almayan bir şiirine ya da şiirlerine mecmûalarda rastlamak mümkündür. Diğer taraftan hayatı boyunca divân tertip edemeyen şairlerin mecmûalardan derlenen şiirleriyle divânlarının tertip edilip edebiyat tarihine kazandırıldığı bilinmektedir. Ayrıca bir şairin şiirlerinin mecmûalarda yer alması onun beğenmişlik düzeyinin bir göstergesidir. Bu nedenle mecmûalar eleştirel bir kimlik de kazanmaktadır. Sanatsal yönü güçlü olan ve toplumun beğenisini kazanmış olan şairler mecmûalarda yer almakta ve böylece birçok mekânda okunma şansını kazanabilmektedir. Padişahların kendilerinin de şair olduğu, sanata büyük önem verildiği ve sanatçının korunduğu bir dönemde şiir mecmûalarının Osmanlı saraylarında tüketilmemesi gibi bir durum düşünülemez. Çalışmamızda ilk sayfasına "mecmûa-i bî-hemtâ" (benzersiz mecmûa) notu düşülen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesinde kayıtlı 1470 numaralı mecmûanın tanıtımı, 17. ve 18. yüzyıla ait edebî zevkin tespiti ve İzzet Ali Paşa'nın Divân'ında ve tezkirelerde bulunmayan bir gazelinin günyüzüne çıkarılması amaçlanmıştır. Mecmûa, Mecmûaların Sistematik Tasnifi Projesi'ne (MESTAP)¹ uygun tabloyla araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk edebiyatı, mecmûa, gazel, İzzet Ali Paşa, MESTAP.

Abstract

* Bu makale, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki E. H. 1470 Numaralı Şiir Mecmuası" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, e-posta: aysegulaytekinckici@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7661-0994.

¹ MESTAP; Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL'ın başlattığı ve birçok bilim insanı tarafından desteklenen bir proje olup "Projenin hedefi öncelikli olarak şiir mecmûaları, nihai olarak da edebiyatla ilgili -cönkler de dâhil olmak üzere- bütün mecmûaların ayrıntılı tasnif ve dökümlerinin yapılmasıdır" (Köksal, 2011, s. 409). Bu konuda yapılan çalışmaların araştırmacılara katkı sağlayabilmesi için bir veritabanı oluşturulmuştur ve çalışmalar bu veri tabanında paylaşılmaktadır. Daha geniş bilgi için bk. <https://mecmualar.tr.gg/MESTAP-Projesi-Hakk%26%23305%3Bnda.htm>

Magazines, one of the invaluable sources of the history of literature, fill a big gap in this field. These works reflecting the history, culture, art, geography, material and spiritual values of an era sometimes help the main sources of literary history, and sometimes serve as the only source. A poet's poem that is not included in their divân can be encountered in magazines. Additionally, it is known that the poems of poets who could not compose divans throughout their lives were compiled and brought to the history of literature. Furthermore, that a poet's poems are included in magazines indicates how creditable they are. Thus, magazines also have a critical identity. Poets who have a strong artistic aspect and have gained the society's appreciation are included in the magazines and thus gain the chance to be read in various places. It is unthinkable that poetry magazines were not common in Ottoman palaces at a time when the sultans themselves were poets, art was given great importance and artists were protected. In our study, it is aimed to introduce the magazine numbered 1470 at Topkapı Palace, on whose first page it is noted as "mecnûa-i bî-hemtâ", the unique magazine, determine the literary taste of the 17th and 18th centuries, and bring İzzet Ali Pasha's unpublished ghazal to light. This miscellany, is made available to the researchers in a table complying with the Systematic Classification Project of Journals (MESTAP)²

Keywords: Classical Turkish Literature, magazine, ghazal, İzzet Ali Pasha

Giriş

Arapça toplama, yığma anlamındaki "cem" kelimesinden gelen mecmûanın çoğulu "mecâmî" olup "toplanılıp biriktirilmiş, tanzim ve tertip edilmiş şeylerin tamamı" anlamına gelmektedir (Sami, s. 1293).

Edebiyat tarihimiz açısından önemli kaynaklar olan mecmûalar için şiiirler bulunurken her bakımdan sahih ve asıl kaynağından derlemeler yapılmaya çalışılmıştır. Dîvânlar, tezkireler veya diğer mecmûalar yeni oluşturulan mecmûalara kaynaklık eder. Mecmûayı oluşturan kişi için "derleyici"den ziyade "mürettib" kelimesinin kullanımı tartışılan konulardandır. Mürettib, lügatta "tertib eden, düzenleyen, sıraya koyan" anlamlarını ihtiva eder (Parlatır, 2012, s. 1188). Derlemek ise hali hazırda bulunmayan edebî mahsulleri toparlayarak düzenlemek anlamlarına gelmektedir.

Mecmûaların derlenmesinde iki tip derleyiciden söz edilmektedir. Birinci tip derleyici, mecmûada kendi şiiirleri olup yakın arkadaşlarını mecmûaya alanlardır. Bu şekilde derlenen mecmûalar dönemin edebî zevkini yansıtmada zayıf kalmaktadır; fakat biyografik anlamda tezkireler kadar önemlidir. İkinci derleyici tipini ise dönemin meraklıları oluşturmaktadır. İkinci tip derleyicilerin şiiir olma ihtimalleri oldukça düşüktür. Çünkü şiiirlerle beraber mecmûaların derkenarlarında ya da boş sayfalarında bazı din büyüklerinin duaları, tılsımlar, ilaç tarifleri, padişahların cülusları ya da ölüm tarihleri, çeşitli mektup sayfaları, şecere kayıtları, aile fertlerinin doğum ve ölüm tarihleri gibi kayıtlar da yer almaktadır. Bu türden notların çoğunlukla yer aldığı şiiir mecmûaları, kütüphanelerde *mecmu'a-i eş'ar* ve *fevâ'id* adıyla kayıtlıdır (Köksal, 2012, s. 413). Büyükkarcı Yılmaz (2013, s. 573) mecmûada yer alan duaların, dinî ve tasavvufî konulardaki metinlerin derleyicilerin kişisel olarak ilgilendikleri konulardan olduğunu ve bundan da derleyicilerin okuma temayülünün ortaya çıktığını, belirtmiştir.

² MESTAP is a project that was started by Prof. Dr. Fatih KÖKSAL and supported by a lot of scientists. "The project aims to classify and list in detail first the poetry journals and eventually all the literary journals, including minstrel's (ashik) scrolls, i.e. jongs." (Köksal, 2011, s. 409). A database has been created in order to help the researchers in the field. The studies are shared in this database. For more information, see <https://mecmualar.tr.gg/MESTAP-Projesi-Hakk%26%23305%3Bnda.htm>

Mecmûaların derlenme yöntemlerinde geleneği sorgulamak gerektiği üzerinde durulabilir. Klasik Türk edebiyatının tarihi gelişimini inceleyip nazım şekilleri ve nazım türlerini irdelediğimiz zaman hatta daha da yakın bir çerçevede dîvânların tertip edilmesi meselesinde belli bir sıranın olduğu gözden kaçmayan önemli bir unsurdur. Geleneğin bu derece baskın olduğu bir sanat anlayışı ve topluluğunda acaba şiir mecmûaları bunun dışında ne kadar kalabilmiştir?

Mecmûaların tertibi hakkında belli bir formatın bulunmadığı bilinmektedir. Sistematik mecmûalar kendi içerisinde birtakım düzen disiplini taşıırken karışık mecmûalarda böyle bir anlayışı bulmak mümkün değildir. Aslında derleyicinin mecmûa oluşturmak gibi bir amacı da olmayabilir. Diğer taraftan özenle ve istek üstüne hazırlanan sistematik mecmûaların derlenme amaçları aynı zamanda mecmûaların kullanımı ve kullanım yerleri hakkında bilgi vermektedir. Saray ve konaklardaki helva sohbetleri ve çerağan geceleri şiir mecmûalarına zemin hazırlamıştır. Bu kültür ortamlarında hoş vakit geçirmek, sanat gösterisi yapmak, kültür alışverişinde bulunmak önem arz eder. Dolayısıyla mecmûaların küçük boyutta olması ve kolay taşınabilirliği bu tür mekânlarda tüketimi artırmıştır. Tatjana Paic Vukic (2012, s. 67) bir mecmûanın, sahibinin yaşamındaki yerini anlatırken genellikle mecmûaların çeşitli toplantılara götürüldüğünü, bir kişinin mecmûasından bir şiirin nüshasının çıkarılabildiğini ve bu mecmûaların genellikle küçük boyutlu ve karton kapaklı olup yanlarında taşımaya elverişli olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu meclislerde birbirini tanıyanların kitap alışverişlerinde bulduklarını ve el yazması mecmûaların açık artırmada satın alındığını belirtmiştir. Dolayısıyla mürettip, topluluğun beklentilerine cevap vermeyi amaçlarken dönemin edebî zevkini göz önünde bulundurarak en çok okunan şairlere ve bunun yanında kendi sanatsal tercihlerine yer verecektir.

Mürettipler, mecmûa oluşturma gerekçelerini bazen eserlerinin giriş kısmında kendileri açıklar. Ömer bin Mezid, *Mecmu'atü'n-Nezâ'ir*'de "bende-i kemîne-i hakîrem" diyerek kendisinin "itibarsız, aciz bir kul" olduğunu belirterek giriş bölümünün sonuna eklediği "Ebyât-ı Mesnevî" başlığını taşıyan bölümde okuyucularından kendisine dua etmelerini istemiş ve yüce Allah'tan bağışlanma dilemiştir. Bahar betimlemesinin ardından ise eli açık insanların bütün dileklerinin olacağını, cimrilerin kötü adla anılıp dileklerine ulaşamayacağını söyledikten sonra ustaca sözü *Mecmu'atü'n-Neza'ir*'e getirir ve yapıtını Sultan Murad Han'a adadığını belirtir (Canpolat, 1982, s. 9, 11).

Mecmûalar konusunda pek çok tasnif mevcuttur. Levend (1984, s. 166) mecmûaları "nazîre mecmûaları, antoloji özelliğinde seçme şiir mecmûaları, çeşitli konulardaki risalelerin toplanmasıyla meydana gelen mecmûalar, aynı muhtevadaki eserleri kapsayan mecmûalar, meşhur kişilerce hazırlanmış yararlı bilgileri, fıkraları ve özel mektupları içeren mecmûalar" olmak üzere beşe ayırmıştır. Mecmûalar, amaçları bakımından; "tarikahların müntesipleri tarafından tarikat mensuplarının ihtiyaçları gözetilerek tertip edilen mecmûalar, geniş halk kitlelerine hitap eden mecmûalar, daha üst düzeyde estetik zevki bulunan kimseler için hazırlanmış mecmûalar, sipariş üzerine hazırlanmış mecmûalar ve tematik mecmûalar" şeklinde de tasnif edilmiştir. Ayrıca kaside ve gazel gibi nazım şekillerini dua ve ilahi gibi belli nazım türlerini esas alan mecmûalar da bulunmaktadır (Kurnaz ve Aydemir, 2013, s. 53). Atabey Kılıç'ın (2012) bir tasnif denemesi olup mecmûaları mürettip durumuna, tertip durumuna, şekle göre, dil ve muhteva bakımından, şahısların tertip ettiği veya şahıslar için tertip edilenler olmak üzere beş grupta toplamıştır (s. 80-95).

Sadece na't türünün yer aldığı *nuût-ı nebeviyye* mecmûaları aynı konudaki eserlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan ve birer antoloji mahiyetinde olan mecmûalara güzel bir örnektir. Bu tür nuût mecmûalarında özellikle 16. ve 17. asırlar ile kısmen 18. asır

şâirlerinin na'tları toplanmıştır. Bu asırların *na't-gû* olarak şöhret yapmış şâirlerin na'tlarına yer verilmiş, na'tlar şâirlerin alfabetik sırasıyla ele alınmıştır. *Nuût-ı Nebeviyye Mecmûası*, *Mi'râciye ve Na't-ı Şerifler Mecmûası*, *Mecmûa-i Kasâid* ve *Nuût, Mecmûa-i Eş'ar* bu türdedir (Yeniterzi, 1993, s. 53, 54). Ayrıca Lugazlar Mecmûası da aynı konudaki eserlerin toplandığı mecmûalar arasında yer almaktadır (Levend, 1984, s. 167).

Konya Mevlâna Müzesi Kütüphanesi 2455 numarada kayıtlı mecmûa tarikatı aynı şâirlere ait şiirlerin toplandığı türde önemli bir eserdir. Derviş Ömer Feyzî-i Sivâsi tarafından tertip edilen bu eser 15. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılın ilk yarısında yaşamış 78 şaire ait toplam 154 şiiri içermektedir. Ayrıca bu şiirlerin büyük bir kısmının *Esrar Dede Tezkiresi'*nde yer aldığı görülür. Tezkiredeki şiirlerin çoğunluğunun 18. yüzyılın usta şâiri ve dîvân şiirinin son büyük temsilcisi Şeyh Galib tarafından seçildiği bilinmektedir. Galip tarafından onaylanmış ve onun beğenisini kazanmış bu şiirlerin mecmûada yer alması mecmûanın kıymetini dolaylı olarak artırmaktadır. Kaynaklarda adı geçmeyen bazı şâirleri tesbit imkânı sağlaması ve Mevlevî şâirlerin en güzel şiirlerinin derlenmesi açısından bu mecmûa büyük önem arz eder (Tunç, 2000, s. 108). Ayrıca Tunç (2000) Günay Kut'un (1986, s. 170) tasnifine ilave olarak "meşrebi aynı şâirlere ait şiirlerin toplandığı mecmûalar"ın altıncı tip olarak kabul edilebileceğini belirtmiştir (s. 6).

Mecmûalar, yazıldığı dönemin okuyucu zevkinin tespiti, edebiyat tarihine yansımamış yeni belgeleri içermesi ve üslûp çalışmaları açısından oldukça önemlidir. Şairin edebî kişiliğinin tespit edilmesinde ve dîvânının teşkilinde başvuru kaynaklarındandır. Birinci dereceden kaynaklar olan tezkirelerde yer almayan birçok şair ve şiir, hatta bazı türler mecmûalarda tespit edilebilir. Hâdî'nin Saray Şehrengizi, Behiştî'nin Vize Şehrengizi gibi eserler mecmûalardan hareketle gün yüzüne çıkarılmıştır (Aydemir, 2007, s. 123).

Derleyeni ve yılı tam olarak bilinmese de bir mecmûanın derleniş tarihi, içindeki metinlerden tahminî olarak tespit edilebildiği için asrının edebî zevkini, meşhur şâirlerini derlenen şiirlere göre yazıldığı dönemin en beğenilen şiirlerini belirleme imkânı verir. Yine mecmûalarda dîvân sahibi olmayan, hatta dîvânı bulunduğu halde şiiri dîvânında bulunmayan şahsiyetlere ve eserlere rastlanabilir. Dolayısıyla Türk şiirinin gelişimini, değişimini ve geçirdiği aşamaları tespitinde mecmûalar özellikle seçme şiir mecmûaları ve nazîre mecmûalarının önemi oldukça büyüktür (Tunç, 2000, s. 106).

Bu nedenlerle nazım veya nesir, düzenli veya düzensiz hangi kategoride olursa olsun mecmûalar edebiyat tarihine kaynaklık etmesi özelliğiyle gün yüzüne çıkarılıp incelenmesi gerekmektedir. Kütüphanelerde kayıtlı, tarihin izlerini taşıyan dönemin edebî zevkini ve türlü folklorik unsurları yansıtan çok sayıda mecmûanın varlığından söz etmek mümkündür.

1. Topkapı Sarayı Kütüphanesi E.H. 1470 Numaralı Şiir Mecmûası

1.1. Nüsha Tanıtımı

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesinde kayıtlı 1470 numaralı Mecmûa, seçme şiir mecmûasıdır. Mecmûa aharlı ve hafif renkli kâğıtlardan oluşmaktadır. 237 mm boyunda ve 130 mm eninde 96 varak olan mecmûanın iki sahifesi boştur. Mecmûada güzel talikle 70 mm uzunluğunda 10 satır bulunmaktadır. Tahminen bu mecmûa 18. yüzyılda yazılmış olup içi ve dışı çiçekli nefis Osmanlı lakesi cilde sahiptir.

Mecmûanın künyesi belli olmayıp ilk sayfasında "Fihristi in mecmû'a-i bî-hemtâ" ibaresiyle bu benzersiz mecmûada şiirleri mevcut 14 şairin adı sırasıyla verilmiştir.

Seçilen şiirler derleyicinin/mürettibin tercihinine/zevkine göre mecmûada yer almakla birlikte seçilen şiirlerde nazım şeklinin esas alındığı görülmektedir. Başta dinî içerikli bir şiire yer verilerek kendi içerisinde bir kıtas/metot taşıdığı tespit edilmiştir. Mecmûanın ilk ve son beyitleri şu şekildedir:

İlk beyit: *Ġubâr-ı dergehiñ kuhl-ı başardır yâ Resûla'llâh*
Ġarîmiñ kıble-i ehl-i nazardır yâ Resûla'llâh (Ekici, 2011, s. 28)

Son beyit: *Bütân Âgâh cümle hâl-i dilden bî-ġaberlerdir*
'Azîzân-ı melâġat külbe-i aġzânı şormazlar (Ekici, 2011, s. 315)

1.2. Mecmûanın Derleyicisi

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H. 1470'te kayıtlı mecmûanın derleyicisi belli değildir ve derleyiciye dair herhangi bir ipucu da barındırmamaktadır. Bu nedenle mürettibin mecmûada yer alan şairlerden biri mi veya dönemin mecmûa derleme konusunda bir meraklısı mı olabileceği söylemden ibaret kalmaktadır. Köksal, mecmûalarda başka şairlerin şiirlerinin bulunmakla birlikte bir şairin şiir sayısının daha fazla olduğunu ve derleyicisinin şair olduğu mecmûaların edebiyat tarihi araştırmacılarına katkılarının daha fazla olduğunu belirtmiştir (2012, s. 419).

Mecmû'ada en çok şiir Nâ'ilî'ye (55) ait olmakla birlikte, derleyicisinin/mürettibinin Nâ'ilî olduğu konusunda kesin hüküm vermek oldukça güçtür. Derleyicisi/mürettibi bilinmemekle beraber ilk varakta düşüldüğü not üzere mecmûanın hem şekil bakımından tertibi hem de şiirlerin üslup bakımından akıcı olması ve muhteva açısından mecmua-i bî-hemtâ "benzersiz bir mecmûa" olduğu anlaşılmaktadır.

1.3. Mecmûanın Şekil Özellikleri

Mecmûanın sadece gazellerden oluşması derleyicinin mecmûayı oluştururken nazım şeklini esas aldığı göstermektedir. Çoğu gazelin başlığında şiirin hangi şaire ait olduğu belirtilmişken bazılarında ise şairlerin ismi mahlas beyitlerinden tespit edilmiştir. Mecmûada yer alan şairlerin mahlasları, bu şairlerin kaçınıcı yüzyılda yaşadıkları, hangi nazım şekliyle kaç şiiri bulunduğu aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Mecmûada yer alan şiirler

Şairin Mahlası	Yaşadığı Yüzyıl	Şiir Adedi
Âgâh	18. yy (ölm. 1728)	18 gazel
Âsım	18. yy (ölm. 1760)	8 gazel
Fasîh	17. yy (ölm. 1699)	12 gazel
İzzet Paşa	18. yy (ölm. 1735)	8 gazel
Kâmî	18. yy (ölm. 1724)	40 gazel
Nâ'ilî	17. yy (ölm. 1666)	55 gazel
Nedîm	18. yy (ölm. 1730)	39 gazel
Nedîm-i Kadîm	17. yy (ölm. 1670)	1 gazel
Nesîb	18. yy (ölm. 1714)	23 gazel

Neylî	18. yy (ölm. 1748)	12 gazel
Kırımlı Rahmî	18. yy (ölm. 1752)	20 gazel
Râşid	18. yy (ölm. 1735)	36 gazel
Sâmî	18. yy (ölm. 1733)	61 gazel
Sırrî	17. yy (ölm. 1742)	20 gazel
Vecdî	17. yy (ölm. 1660)	24 gazel
Toplam		377 gazel

Tablodan anlaşıldığı üzere Nâ'îlî, Sırrî, Fasîh, Âsım, Vecdî ve Nedîm-i Kadîm olmak üzere 6 şair 17. yüzyılda yaşamış; Sâmî, Nedîm, Kırımlı Rahmî, Râşid, Neylî, İzzet Ali Pâşâ, Kâmî, Nesîb ve Âgâh olmak üzere 9 şair de 18. yüzyılda yaşamışlardır. En fazla gazel Sâmî'ye (61) aittir. Sâmî'den sonra Nâ'îlî (55), Kâmî (40), Nedîm (39), Râşid (36), Vecdî (24), Nesîb (23), Sırrî ve Rahmî (20), Âgâh (18), Neylî ve Fasîh (12), İzzet Pâşâ ve Âsım (8), Nedîm-i Kadîm (1) olmak üzere mecmûada toplam 377 gazel bulunmaktadır.

Mecmûada Sırrî Râhile adı altındaki gazellerin Üsküdarlı Sırrî'ye; Tatar Rahmî başlığı altındaki şiirlerin de Kırımlı Rahmî'ye ait olduğu araştırmalarımız neticesinde tespit edilmiştir. Mecmûadaki gazellerin kaçar beyitten oluştukları ve bu özellikteki gazellerin sayıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 2. Mecmûadaki gazellerin beyit sayısına göre dağılımı

Gazellerin Beyit Sayıları	Gazel Sayısı
4 Beyitli Gazeller	2
5 Beyitli Gazeller	210
6 Beyitli Gazeller	70
7 Beyitli Gazeller	76
8 Beyitli Gazeller	12
9 Beyitli Gazeller	6
11 Beyitli Gazeller	1

Tablodan da anlaşıldığı gibi mecmûada en çok 5 beyitli gazel (210) yer almaktadır. Bu sırayı 7 beyitli (76); 6 beyitli (70); 8 beyitli (12); 9 beyitli (6); 4 beyitli (2) ve 11 beyitli olan (1) gazeller takip eder. 4 beyitli iki gazel Kırımlı Rahmî tarafından yazılmış olup eksik/nâ-tamam gazel olabileceği düşünülmektedir. 11 beyitli tek gazel ise Sâmî tarafından yazılmıştır.

Mecmûadaki gazellerde kullanılan vezin kalıpları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 3. Mecmûadaki gazellerin vezin tablosu

Kullanılan Vezin Kalıpları	Sayısı
Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün	78
Mef'ülü Fâ'ilätü Mefâ'îlü Fâ'ilün	77

Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	67
Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün	54
Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün	50
Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün	45
Müfte'ilün Mefâ'ilün Müfte'ilün Mefâ'ilün	1
Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün	1
Müstef'ilâtün Müstef'ilâtün	1
Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün	1
Müstef'ilün Fe'ülün Müstef'ilün Fe'ülün	1
Mef'ülü Mefâ'ilün Fe'ülün	1
Mütefâ'ilün Fe'ülün Mütefâ'ilün Fe'ülün	1

Vezin tablosunda görüldüğü üzere en çok “Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün” kalıbıyla (78) gazel yazılmıştır. Bunu “Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün” (77), “Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün” (67), “Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün” (54), “Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün” (50), “Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün” (45) kalıpları takip eder. Diğer vezin kalıpları sadece birer kez kullanılmıştır.

Mecmûalar metin neşrinde büyük önem taşır. Mecmûaya alınan bazı şiirlerin dîvândakini tashih ettiği tespit edilmiştir. Mesela; Nâ'ilî'nin bir gazelindeki “hasret” kelimesi mecmûada “hasret” şeklinde kaydedilmiştir. Vezin bakımından farklılık oluşturmayacak bu iki kelimenin anlam bakımından incelendiğinde mecmûada yer alan “hasret” kelimesinin daha uygun olduğu görülür:

*Hasret-i hâl-i 'izâr u dehen-i tengüñ ile
Goncadan lâle gibi dâğ nümâyân olsun* (Ekici, 2011, s. 23)

*Sâmî Dîvânı'*ndaki “servi- kad” tamlamasının mecmûada “servi-kad” olarak yazıldığı ve mecmûadaki bu kullanımın vezin bakımından daha uygun olduğu tespit edilmiştir:

*Tolaşdı pâyına çün tavk-ı kumrî rişte-i enzâr
O servi-ğad semâ' itdikçe dil pür-iztırâb oldı* (Ekici, 2011, s. 24)

Mecmûa bazen dîvânlardakini tashih etmekle beraber aksi durum da söz konusudur:

*Sırrî Dîvânı'*nda “deryâdan” kelimesinin vezin bakımından mecmûadaki “riyâdan” kelimesine göre daha uygun olduğu tespit edilmiştir:

*Hayâlün dîde-i endîşe-i giryâna gülmekde
Sinâverdür hazîz-i cevî-i deryâdan güzâr eyler* (Ekici, 2011, s. 23)

Dîvânda “mevlevî” olarak yazılan kelimenin mecmûada “vav” harfinin unutulmasıyla “mülî” şeklinde yazıldığı görülmüştür:

*O şüh-ı mevle[v]î hüsnüyle reşk-i âfitâb oldı
Tenüreyile derün-ı hâlede çün mâh-tâb oldı* (Ekici, 2011, s. 24)

Mecmûadaki şiirlerde çoğunlukla tam ve zengin kafiye kullanılmıştır. Bu da dîvân şiiri geleneğiyle paralellik göstermektedir. Şairlerin kullanmış oldukları redifler ise şiirin

temasını belirlemede önemli ipuçları vermektedir. Ayrıca meşhur şairlerin kullandığı redifler yeni şairliğe başlayanlar için belki de bir “şair okulu vazifesi” görmektedir (Koncu ve Çakır, 2012). Mecmûada yer alan şairlerin kullandıkları redifler şu şekildedir:

Sâmî'nin Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “saña, söylerim saña, mahabbet, âşinâ, dir, dir o hâl ü zülf ü rûh, çıkar, ider, döker, itmege degmez, yapışmaz, sensiz, sabâh, aşmış, nâzik, yok, âlem, gönlüm, itmeme, diken, neylesin, ince, düşdükçe, hat, üzre, oldu, mahabbet mi, sana, olan biziz, îd, mevc, ider, itseydik, sarılmış, senin gibi, düşdi, sâdeli, görelim, neşât, gelür, görünür, nigâh, mânende-i dâg, varır, iki”

Nedîm'in Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “ içre, eyleyesin, gayri, göre, ey gönül, vaktidir, olur giderek, meşrebimcedir, olduğım, almadan, itmez misin, olmuş saña, girmişdir, oldu hep, var idi, dedir, okur, olsa da mânî değil, olsam, zülf ü hat bilmem, oldu, benden sor”

Râşid'in Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “olmaz, değil midir, değil ne nedir, ideriz, hırs, çekmez, dirler, iken, çekmez, dirler, iken, bana, göster, abes, çeker, niyâz, çıktı, biz biliriz, olmaz, için saklar, mânâ, görünür, bahs, halka ber halka, eyler, tevbe, çekilir, it, olur mı hiç”

Nâ'îlî'nin Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “yazmışlar, girîbânıdır, tâzedir, kopar, yazdılar, söyletmek midir, saña, âşinâ, vakti degildir, içündür, nevrûzdur, bakmazlar, virdiler, toldur, düşmez, ideriz, nâz, gideriz, dökülsek, âşık, gamzeleriñ, latîf, el sunmuş, nâz, nihânız, var, gönül, tahammül, aldım, eyledi bülbül, eylesen, sen misin, olmasın, olsun, ancak bu, eylemesin, olsun, birbirin, bir yere, bulunsa, ise de, olur mı, degmez mi, gibi”

Sırrî'nin Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “devâ, olur mı aceb, güzâr eyler, kalmışdır, dirler, budur, olur, kalmaz, midür nedir bilmem, olurum, itdikçe, eyle, olmaz, eylemişiz, mânend-i nigîn, olmasın”

Neylî'nin Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “değil, gibi, tutmuş, kanda ben kanda, hoş geldin, husûsunda”

Kırımlı Rahmî'nin Redif Kelime/Kelime Grupları: “mâ'ildir, eylemez, yazdı, çok sürmez, kalmaz, çalar çarpar, nâme yazmaktan, sâde, yeter, dogar, benim şimdi, süâl ü cevâb, manende-i hurşîd, oldugum kaldı, ol, tazeden taze”

Fasîh'in Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “itdi bizi, kenarında, çemen-be-çemen, sitemleriniñ, eylesek, bar mı sabâ, hâtırdır, söyletmez, tutar”

İzzet Ali Paşa'nın Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “iken, çok sürmez, mevc, döker, dek, olmaz”

Kâmî'nin Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “dir hep, temennâ, teşneleb, ider meh-tâb, midir bâ'is, bir olur, gösterir, ditredir, virir, olur, gezer, arar, gelür, nazar var, mi dolaşır, el virmez, isteriz, n'eyler, nedir bilmez, gelmez, olmak istermiş, nergis, almış, itdi hat, senin, görmedik, idebilsek, ile gül, gösterdim, olmaz”

Nesîb Dede'nin Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “saña, mı kaldı, şârâb, it, bâ'is, hep kadeh, olmaz, var, gelir, girer, gelir geçer, gibi, haberim yok, oldugumdandır, olmaz, kanda ben kanda”

Âsım'ın Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “olmaz, olmaya, çekmez, de, için saklar”

Vecdî'nin Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “olmaz mı, disin, benzer, olsun, kaldın, nev, yüze çıkdı, göster, naz ider, oldu yine, düşürme, düşdi, tagıldı, açar,

ateşdir, göster, naz ider, oldı yine, düşürme, düşdi, tagıldı, açar, ateşdir, göster, mıdır bilmem, işve, virdim hep, ister gönül, olup kalmış, getürdüm, sensin”

Âgâh'ın Kullandığı Redif Kelime/Kelime Grupları: “gelir bûy-ı şarâb, oldı saña, ülfet, mahabbet, isterler, bulmuşam, çekdim, oldumsa, var gibi, besleriz, itme, olur bir gün, saklanmaz, çekilir, bil, ne dirsın, sormazlar”

Redif kelimelerinin daha çok fiillerden oluşup devingenlik ihtiva ettiği görülmektedir.

1.4. Mecnûanın Muhteva Özellikleri

Dîvânların Allah'ın birliğini anlatan tevhid, ona yakarış ifade eden münacat ve Hz. Peygamber'e övgü taşıyan na't gibi dinî içerikli türlerle başlaması gelenektendir. Mürettib, mecnûaya Nesîb Dede'nin 7 beyitlik na't gazeliyle başlamıştır. Günahların çokluğundan bahsedilerek Hz. Peygamber'in lütfundan zülâl umulur. Ondan şefaah beklenir. Mürettib bu şekilde mecnûaya dinî içerikli bir şiirle başlayarak klasik Türk edebiyatı geleneğini devam ettirmiştir.

Mecnûa na't gazelinden sonra 17.ve 18. yüzyıla ait belli şairlerin gazelleriyle devam eder. Gazeller, ait oldukları şairlerin isimleri altında sıralanmış olup bu sıralamada kafiye veya redifle ilgili herhangi bir kural gözetilmemiştir. Eser bir gazel mecnûası olduğu için aşk, sevgili, şarap, güzellik ve tasavvuf gibi gazellerde ele alınan bütün konulara mecnûada rastlamak mümkündür.

Mecnûaların muhteva bakımından incelenmesi sistematik bir çalışmayı gerektirmektedir. Bu nedenle mecnûanın muhtevası MESTAP tablosuyla verilmeye çalışılacaktır (Tablo 3).

2.Mecnûada Yer Alan Nazîreler

Mecnûada Sâmi'nin ve Nesib Dede'nin nazîre gazeline yer verilmiştir. Nazire gazellerin ve tanzir edilen gazellerin matla beyitleri ile vezinleri şu şekildedir:

Sâmi'nin Nazîre Gazelinden:

Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün

Şemşîrini taşkınca ne hoşdur o bel ince

Şemşîri nişâkınca nitâk ince belince (Ekici, 2011, s. 49)

Yahyâ Nazîm'in Zemin Gazelinden:

Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün

Hañçer kemer-i yâre münâsib o bel ince

Hañçer kemerince kemeri ince belince (Çakır, 2018, s. 43)

316. şiir Nesîb Dede'nin Nâbi'ye naziresidir:

Nesîb Dede'nin Gazelinden:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Dil-i şâfi kuyûd-ı dehr ile endüh-gîn olmaz

Midâd-ı tîre tağyîr-efgen-i tab'-ı niğîn olmaz (Ekici, 2011, s. 268)

Nâbi'nin Zemin Gazeli'nden:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Siriştinde anuñ kim nûr var kalbinde kîn olmaz

Muşaffâ tıynetânuñ tarf-ı ebrûsında çin olmaz (Bilkan, 2011, s. 684)

3. Dîvânlarda ve Tezkirelerde Tespit Edilemeyen Şiirler

Mecmûada şairini netleştiremediğimiz bir şiir bulunmaktadır. Bu şiir, İzzet Ali Paşa başlığındaki İzzetâ mahlaslı gazellerden olup (264. şiir) *İzzet Ali Paşa Dîvânı*'nda ve tezkirelerde bulunamamıştır. Başka bir İzzet mahlaslı şairin gazeliyle karıştırılma ihtimali düşünülerek diğer İzzet mahlaslı şairlerin dîvânları da taranmış olup bu gazele rastlanılmamıştır. Ancak hiç bilinmeyen başka bir İzzet mahlaslı şairden söz etmek de mümkündür. Tam olarak tespiti yapılamayan bu gazelin son beytinde bu şiirin yeni bir tarz olup benzersiz olduğu belirtilmiştir. Mecmûada yer alan gazelin tamamı aşağıda verilmiştir:

Mefâ'ilün fe'ilâtün Mefâ'ilün fe'ilün

*Kolunda dâğ degildir o cāhıñ oldı bedîd
'Amûd-ı şubh kenârında pençe-i hırşîd*

*Ezelde hâneysi üstâd-ı beyt-i ebrûda
Tamâm eylemiş icrâ-yı şan'at-ı ta'kîd*

*Şikeste olma ki seng-i felâhan-ı ruḳabâ
İder mebânî-i mihr ü maḥabbeti teşyîd*

*İnanma bir sitem-i tâzedir murâdı yine
Mülâyemet yüzini gösterirse çarḥ-ı 'anîd*

*Nizâm-ı ḥüsn diger virdi 'İzzetâ taḥsîn
Bu nazm-ı bî-bedel-i tâze-ḫarḫa şevḳ-i cedîd* (Ekici, 2011, s. 227)

Kaynaklarda daha önce bulunamadığını belirttiğimiz (Ekici, 2011, s. 26) Nedim'e ait iki gazelden bir tanesinin *Nedim Dîvânı*'nda (Macit, 2012, s. 90) Sultan III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa zamanlarında yeni binâ edilen Sa'dâbâd'ın vasıflarını anlattığı kasidenin içinde yer aldığı tespit edilmiştir. Gazel, *Berây-ı Sitâyîş-i Sa'dâbâd* başlığındaki methiyeden hemen sonra tegazzül bölümünü oluşturmaktadır. İkinci gazelin ise 17. yüzyıl şairlerindem Nedîm-i Kadîm'e ait olduğu ve 18. yüzyıl şairi Nedîm'le şiirlerinin derleyici veya mürettib tarafından karıştırılmış olacağı düşünülmektedir. Kısacası Nedim başlığı altında tespit edilemeyen iki gazelden birisinin Nedîm-i Kadîm'e ait olduğu diğerinin ise söz konusu olan 18. yüzyıl şairi Nedim'e ait olup ancak kasidesinde yer alan tegazzül bir gazel olduğu tespit edilmiştir:

Methiye bölümünün sonunda Nedîm elindeki kalemin zapt olunamayacağını, her ne şekilde olursa olsun padişaha ulaşmanın mümkün olamayacağını ve padişahın temiz zatının sıfatlarının son bulmayacağını belirtmiştir. Sonra, bari kendisinin bir gazel yazarak Sa'dâbâd avlusundaki İstanbul güzellerine yadigâr kalmasını dileyerek tegazzüle geçmiştir:

Methiye'den:

...

*Bir ḡazel ḫarḫ edeyim bâri ki kalsın yâdgâr
Şahn-ı Sa'dâbadda İstânbül'un ḫübânına*

Tegazzül'den:

*El yusun cāndan düşenler pençe-i müjgânına
Tel taḫunsun düş olanlar kākül-i pî-çânına*

Luṭf ile nuṭk-ı hümâyūnuñ anı vaşf itdi Ḥak
Kim bakar ğayri Nedîmiñ vaz-ı nâ-çespânına (Macit, 2012, s. 81)

17. yüzyıl şairi Nedîm-i Kadîm'e ait gazelin matla ve makta beyitleri ise şu şekildedir:

Neden âzürde oldun nâzenînim bî sebep bilmem
Beni öldürmeğe lâyıḡ mı t̄a böyle ğazâb bilmem

Siyeh mest-i cünûn-ı 'aşḡ olan rûsvâ-Nedîmim ben
Eger küstâḡ isem ma'zûr tut resm-i edeb bilmem (Horata, 1987, s. 50)

Sonuç

İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesinde kayıtlı 1470 numaralı mecmûa öncelikle nazım şeklinin esas alındığı bir gazel mecmûasıdır. Mecmûada 14 şaire ait toplam 377 şiir mevcut olup mecmûanın derleyicisi ve derlenme tarihi belli değildir. Levend'in (1984, s. 166) ve Kut'un (1986, s. 170) tasniflerine göre mecmûanın "meraklısı tarafından toplanmış antoloji niteliğinde bir seçme şiir mecmuası" olduğu anlaşılmaktadır. 96 varaktan oluşan mecmûanın ara yerlerde iki sayfası boştur. Bu sayfaların mürettib tarafından sonradan şiir eklenmek üzere boş bırakılmış olabileceği düşünülmektedir. Bazı gazellerde başlık bulunmasa da gazelin kime ait olduğu beyitlerdeki mahlaslardan anlaşılmaktadır. Mecmûadaki şiirlerin hepsinin gazel olması, gazellerin beyit sayılarının 11'i geçmemesi, aynı şaire ait gazellerin kafiye bakımından alfabetik sırayı takip etmese de bir arada verilmesi mecmûanın kendi içinde bir düzeninin olduğunu göstermektedir. Bu özellikler açısından mecmûa Kılıç'ın (2012, s. 81) tasnifinde belirttiği üzere tertip düzeni açısından "mürettep" bir özellik göstermektedir.

Mecmûadaki gazeller yayımlanmış ya da üzerinde çalışma yapılmış dîvânlarla karşılaştırıldığında beyit sayısı fazla olan gazellerde bazı beyitlerin mecmûaya alınmadığı tespit edilmiş ve gazellerin beyit sayısının 11'i geçmediği görülmüştür.

Mecmûaya na't-ı nebevî ile başlanması klasik dîvân tertibi geleneğinin mecmûalarda da devam ettirilmek istenmesinin bir göstergesi olarak düşünülebilir. Ayrıca İzzet Ali Paşa'nın *Dîvân*'ında ve tezkirelerde bulunamayan bir gazeline rastlanılmış olması mecmûanın önemini artırmaktadır.

Tablo 3. Mecmûa-i Bî-Hemtâ'nın MESTAP'a Göre Muhteva Tablosu

Yer Numarası		Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H. 1470					
Yp. nu.	Mahlas	Matla' beyti/bendi	Makta' beyti/bendi	Nazım şekli/birimi	Nazım ürü	Vezin	Açıklamalar
1b	Nesîb	Ġubâr-ı dergehiñ kuhl-ı başardır yâ Resûla'llâh Ġarîmiñ kıble-i ehl-i nazardır yâ Resûla'llâh	Muķîm-i ħâk-i kūyuñdur Nesîb -i ma'şiyet- pîşe Zülâl-i luţfuña leb teşneterdir yâ Resûla'llâh	Gazel/7	Na't	.---/.---/.---/--- -	Na't-ı Nebevî
1b	Sâmî	Yem-i ħüsünde baķılmaz dem-i şinâh saña İki kedû gibidir âfitâb ü mâh saña	Kühen sifâl ile şahbâ-gedâlık ey Sâmî Ġarîm-i meykedede besdir 'izz ü câh saña	Gazel/5		.-./..---/.---/..-	Ġazeliyyât-ı Sâmî Çelebi
2a	Sâmî	Güş ol gönül beyân-ı miyân söylerim saña Yoķ belki rişte-i dil ü cân söylerim saña	Sâmî şarîr-i ħâme-i nazm-ı selîs ile Şavt-ı lezîz-i âb-ı revân söylerim saña ³	Gazel/7		---/---/.---/---	Velehu
2a	Sâmî	Ey turra-i ħam-der-ħam-ı hem-râz-ı maĥabbet V'ey çeşm-i siyeh-mest-i füsün-sâz-ı maĥabbet	Gönlümde ħayâl-i leb-i mey-gün ile Sâmî Şeb tâ-be-seĥer cilve-ger i'câz-ı maĥabbet	Gazel/5		---/.---/.---/---	Velehu
2b	Sâmî	Ola ne dem gelümuza kuhl-ı ħam âşinâ Olmaz kelâm-ı vaşl-ı dil-ârâ fem-âşinâ	Biñ sâġar-ı şarâbdan itmezdim ictinâb Sâmî olaydı destime câm-ı Cem âşinâ	Gazel/7		---/---/.---/---	Velehu
2b	Sâmî	Bâde-i bezm-i ħamım reng-i ruĥ-ı dil- ĥastedir Câm-ı şevķim nün-ı me'kûs-ı ĥaţ-i işkestedir	Dil ħayâl-i ma'nî-i bûs-ı dehân-ı yâr ile Hem-çü târ-ı mıştâr-ı meşķ-i ĥaţ-ı nev- rüstedir ⁴	Gazel/5		---/.---/.---/---	Velehu
3a	Sâmî	Bezm-i pâk-i ħüsne zîverdir o zülf ü ĥâl ü	Kıldı ħüsn-i şâhid-i nazm-ı dü bâlâ Sâmîyâ	Gazel/9		---/---/.---/---	Velehu

³ *Dîvân*'daki (Sâmî, 2004, s. 458) 8. 9. ve 10. beyitler mecmûada bulunmamaktadır.

⁴ Gazelde mahlas kullanılmamıştır (Sâmî, 2004, s. 311).

		ruh Dūd-ı ‘anber micmer-i zerdür o zülf ü hâl ü ruh	Çün redîfimde mükerrerdür o zülf ü hâl ü ruh				
3a	Sâmî	Fark-ı mâhiyyet-i dil çeşm-i temâşadandır Pertev-i nîk ü bed âyîne-i simâdandır	Sâmîyâ hâne-ber-endâzî-i dil hem-çü habâb Cüşîş-i mevce-i seyl-âbe-i şahbâdandır	Gazel/5		..--/..--/..--/..--	Velehu
3b	Sâmî	Âh-ı şerer-feşân ki dil ü sîneden çıkar Piçide ejdehâ gibi gencîneden çıkar	Nazmım o lü'lü'-i şadef-âgûş-ı feyzdir Sâmî muhîṭ-i hâṭır-ı bî-kîneden çıkar	Gazel/5		--./--./--./--	Velehu
3b	Sâmî	Ḥaṭṭıñ ki gird-i cām-ı lebiñden zühür ider Âb-ı hayât zulmeti pür-mevc-i nûr ider	Ehl-i melâmete şerer-i seng-i küdekân İkâd-ı mürde-şem'-i ḥarîm-i şu'ûr ider ⁵	Gazel/5		--./--./--./--	Velehu
4a	Sâmî	Nâ-dâna ol ki baḥr-i suḥan dürlerin döker Güyâ ki ḥâk-i mezbeleye cevherin döker	Sâmî suḥanda pey-rev-i nazm-ı Nazîm olup Ney-şekker-i yerâ 'asınıñ şekkerin döker	Gazel/8		--./--./--./--	Velehu
4a	Sâmî	Her gonce-i nev-rüste nigâh itmege degmez Âvîze-i destâr-ı külâh itmege degmez	Endîşe-i ârâyîş-i dünyâ ile Sâmî Rûy-ı emeli jeng-i günâh itmege degmez	Gazel/5		--./--./--./--	Velehu
4b	Sâmî	Şâhib-nazar ârâyîş-i güftâra yapışmaz Ma'nâ görür a'mâ gibi dîvâra yapışmaz	Sâmîyî efendim ser-i kuyunda muḳîm it Zirâ kul olup gayra o bî-câre yapışmaz	Gazel/7		--./--./--./--	Velehu
4b	Sâmî	Müjem pây-ı nigâh-ı intizâra ḥârdır sensiz Reh-i âmed-şud-ı nezzâre nişterzârdır sensiz	Çü pervâne dil-i âteş-ḥurûş-ı Sâmî -i zâra Gül-i şem'-i taḥassür zîver-i destârdır sensiz	Gazel/6		.---/---/---/--- -	Velehu
5a	Sâmî	Sâgar-be-kef o dil ki ola bî-ğam-ı şabâḥ Âyînesinde zâhir olur 'âlem-i şabâḥ	Eyler kenâr-ı baḥr-ı siyeh Sâmî pür-şadef Dür-pâş olunca mevc-i sefid-i yem-i şabâḥ	Gazel/6		--./--./--./--	Velehu
5a	Sâmî	Cebînine o perî zülf-i müşk-sâ aşmış Ser-i felâket-i 'uşşâka bir belâ aşmış	Şühûd-ı 'âlem-i vaḥdet ne mümkün ey Sâmî Vücûd-ı çeşm-i dile perde-i ḥafâ aşmış	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
5b	Sâmî	Beyâz-ı dîde-i Yûsuf gibi o ten nâzik Ḥarîr-i nûr-ı nigeḥden de pîreḥen nazik	Taḥayyülümde olur ol perîniñ ey Sâmî Miyân[1] çün müje-i âhû-yı Ḥoten nâzik	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
5b	Sâmî	Ol bülbül-i 'aşkıñ ki gül ü yâsemenim yok Ol tûṭî-i güyâ-yı firâkam çemenim yok	Pervâne-ṭabî'at gönül ey Sâmî -i şeydâ Süzân olacaḳ meş'ale-i encümenim yok	Gazel/5		--./--./--./--	Velehu
6a	Sâmî	Dü bâlâdır mey-i şâf ile 'ıys-ı yek-dem-i 'âlem Olur âyîne-i sâgarda dîger 'âlem-i 'âlem	Bu nüh beytiñ sezâ her biri olsa zîver-i eflâk Ki inşâd itdi ṭab'-ı Sâmî -i mu'ciz-dem-i 'âlem	Gazel/8		.---/---/---/--- -	Velehu
6a	Sâmî	Kaçan kim nükte-senc olup açar ol mâh-ı gül-fem fem	Ḥabâb âsâ felekler muṣṭaribdir dūd-ı âhımdan	Gazel/5		.---/---/---/--- -	Velehu

⁵ Gazelde mahlas kullanılmamıştır (Sâmî, 2004, s. 315).

		Rumûz-ı “alleme'l-esmâ”dan urmaz dağı Âdem dem	Firâkıyla idelden Sâmiyâ âfâkı giryem yem				
6b	Sâmî	Hayâl-i kâmetiñle bir nihâl-i Tûrdur gönlüm Tecellâ-yı cemâle câygâh-ı nûrdur gönlüm	Çazâlân-ı harîmim dil-berîñ çeşmânıdır Sâmî Zemîn-i şeh-r-i tende Ka'be-i ma'mûrdur gönlüm	Gazel/7		.---/---/---/---	Velehu
6b	Sâmî	Şî'a-veş âhir olur kâmet-i âlâmda lâm Çıkarın vaz'-ı teberrâ ile düşnâmda nâm	Sür yüzün zeyline erbâb-ı kulûbî cezb it Sâmiyâ eyleyegör şüret-i ikrâmıda râm	Gazel/5		..--/..--/..--/..--	Velehu
7a	Sâmî	İhtirâk-ı necm-i bahtı bilmeziz eflâkden Âh kim yandık tutuşduk şu'le-i idrâkden	Dâmen-i adâbın eyler şüste çirk-i cürmden Sâmiyâ ser-mest olan şahbâ-yı 'aşk-ı pâkden	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
7a	Sâmî	Temâşâ-yı ruğundan kâm-yâbem geşt-i bâğ itmeme Şemîm-i verdini ser-şîşe pîrâ-yı dimâğ itmeme ⁶	Çadeh-nüş-ı şarâb-ı 'aşk-ı rûhânî neşâtam ki Felek hürşîdi şunsa destime Sâmî ayâğ itmeme	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
7b	Sâmî	Sensiz olur nigâhıma seyr-i çemen diken Belki meşâmm-ı cânıma bûy-ı semen diken	Sâmî -i zâra büse-i la'lin dirîğ ider Bilmem o gül-'izâra olur mı dehen diken	Gazel/7		--/--/--/--	Velehu
7b	Sâmî	Çarh-ı le'im şâhib-i 'irfâmı n'eylesün Nâ-dân olan harîf-i suhan-dânı n'eylesün	Âsân idi 'alâ'îki Sâmî cihânda terk Ammâ gönül mahabbet-i cânânı n'eylesün	Gazel/6		--/--/--/--	Velehu
8a	Sâmî	Şemşîrini taşınca ne hoşdur o bel ince Şemşîri nişâkınca nişâk ince belince	Nazmı yine Sâmî niñ olur rağbete şâyân Olmazsa da ey hâme Nazîmiñ gazelince	Gazel/6		--/--/--/--	Velehu
8a	Sâmî	'Aâtâ-sâz-ı dil-i üftâdeler dâmâne düşdükçe Yine kayd eyle cânâ defter-i ihsâna düşdükçe	Bulur Sâmî harâbâ't ehli neş'e hem-çü câm-ı Cem Kelâm-ı la'l-i dil-ber halka-i rindâna düşdükçe	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
8b	Sâmî	O çeşm-i haste-tab'a 'anber-i kuvvet-fezâdır hat Şikest-i reng-i hüsn-i dil-rübâya mümyâdır hat	O çâr-ebrûya iki mışra'-ı mevzündür Sâmî Ki hüsn-i ma'tla'-i şeh-beyt-i ebrû-yı devâdır hat ⁷	Gazel/7		.---/---/---/---	Velehu
8b	Sâmî	Degil mihr-i serî'üs-seyr eyvân-ı tîbâk üzre Şu'ud itdi şerâr-ı dūd-ı âhım ihtirâk üzre	Olursa halka-i halhâl âğuş u nigâhımdan Sezâdır Sâmiyâ ol serv-i bâğ-ı tâze-sâk üzre ⁸	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
9a	Sâmî	O şüh-ı mevlevî hüsnüyle reşk-i âfitâb oldu Tenüreyle derûn-ı hâlede çün mâh-tâb oldu	Hemân fevvâre-i âb-ı hayâta döndi ey Sâmî O dem kim gerdem-i pâki 'arâk-rîz-i hicâb oldu	Gazel/7		.---/---/---/---	Velehu

⁶ “derdini” kelimesi yerine anlam bakımından *Dîvân*'daki “verdini” kelimesi daha uygundur (Kutlar, 2004, s. 349).

⁷ “devâdır” kelimesi yerine anlam bakımından *Dîvân*'daki “dütâdır” kelimesi daha uygundur (Kutlar, 2004, s. 331).

⁸ Aynı şiir 14a'da 6 beyit olarak kayıtlıdır.

9a	Sāmī	Gönül her lahza mest-i bâde-i cân-ı maḥabbet mi Miðāl-i çeşm-i sāgar yoḥsa ḥayrân-ı maḥabbet mi	Gönül kırtulmadı cevr-i felekden bilmem ey Sāmī Melâmet eylemek aşḥâbını şân-ı maḥabbet mi	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
9b	Sāmī	Çeşm-i bed irmesün diyü ey nâzenîn saña Ta'vîz-i ḥüsni yazdı ḥaṭ-ı 'anberîn saña	Âyine-i derünü muḳaddemce eyle şâf Jeng-âver olmadın nefes-i vâ-pesîn saña ⁹	Gazel/5		--/---/---/---	Velehu
9b	Sāmī	Şüretde gerçi zerre-i imkân olan biziz Ma'nâda âfitâb-ı dıraḥşân olan biziz	Ol kaçreyüz ki farṭ-ı çekideyle 'aşḳdan Sāmī mürür-ı vaḳt ile 'ummân olan biziz	Gazel/5		--/---/---/---	Velehu
10a	Sāmī	Muḳaddem itdi şeb-i rûze 'işreti tesvîd Çıkarıdı şoñra beyâza şabâḥ 'îd-i sa'îd	Dizildi silk-i beyâna midâd-ı ḥâme ile Ma'ânî-i suḥanım Sâmîyâ çü mervârîd	Gazel/6		.-./---/---/..-	Velehu
10a	Sāmī	Şun sâkiyâ bize kadeḥ-i bî-melâl-i 'îd İmâ-yı 'işret itdi benân-i hilâl-i 'îd	Şâyestedir temîme-i ḥür-ı bihişt ola Sāmī bu nev-zemîn-i gâzel bî-miðâl-i 'îd	Gazel/6		--/---/---/..-	Velehu
10b	Sāmī	İtmez kenâr-ı maṭlaba gevher niðâr mevc Tâ olmayınca zillet ile ḥâksâr-ı mevc	Sāmī kenâr-ı şafḥaya 'anber-feşân olur İzhâr idince bu gâzel-i âbdâr mevc	Gazel/1 1		--/---/---/..-	Velehu
11a	Sāmī	Ḥaṭṭ-ı lebiñ ki mışra'-ı zîb-i me'âldir İhâm-ı büse anda ne rengin ḥayâldir	Sāmī ümîd-i câm-ı Cem itmez gedâ-yı 'aşḳ Memnün-ı bâde-ḥ'ârî-i köhne sıfâldir	Gazel /6		--/---/---/..-	Velehu
11a	Sāmī	Ḥâme kim sebt-i midâd-ı lafz-ı ma'nîdâr ider Kâleb-i ta'bîre nefḥ-i rûḥ-ı feyz âdâr ider	'Âleme ¹⁰ gayb-ı hüviyyetden kelâm idüp zuhûr Kim lisân-ı ḥâle gelse sırr-ı Ḥaḳ izhâr ider ¹¹	Gazel/5		---/---/---/..-	Velehu
11b	Sāmī	Bu süziş görmedendir kim yanardı ülfet itseydik O şem'-i ḥüsn ile pervâne-veş germiyyet itseydik	İderdik tâze tâze böyle nazm-ı dil-pesend inşâ Kühen-vâdî-i şî're biz de Sāmī rağbet itseydik	Gazel/6		.---/---/---/---	Velehu
11b	Sāmī	Zülf-i siyehi çehre-i billûra şarılmış Bir perdedir ol âyine-i nûra şarılmış	Sāmī o meh itdikde nigâh-ı gâzab âlûd Kaşşâb-ı ecel kabza-ı sâṭûra şarılmış	Gazel/5		--/---/---/..-	Velehu
12a	Sāmī	Pür-fitendir gamze çeşm-i nîm-ḥâbîñdan seniñ Nişfi çıkmış tîğdir güyâ kırâbîñdan senin	Buldı Sāmī neş'eyi evvel mey-i düşnâmdan Mevc urup reng-i tebessüm la'l-i nâbîñdan senin	Gazel/5		---/---/---/..-	Velehu
12a	Sāmī	Miyân-ı ḥalka-i zülfünde ḥâl dâne gibi Yine bu dâm-ı ḥümâ şayd-ı murğ-ı câna gibi	Bu tımturâkı ço nazm-ı selîsde Sāmī Cihânda söz mi var eş'âr-ı 'aşîkâne gibi	Gazel/5		.-./---/---/..-	Velehu
12b	Sāmī	Cebîniñe tağıt ol ṭurra-i semen-sâyı Piyâle-nüş-ı cünün eyle 'aql-ı ḥod-râyı	Ḥarîm-i meykedede sine-çâk dün gördüm Hücüm-ı keyf ile Sāmī -i mest ü rüsvayı	Gazel/6		.-./---/---/..-	Velehu

⁹ Bu gazelde mahlas kullanılmamıştır (Kutlar, 2004, s. 299).

¹⁰ Dîvân'daki "âlem-i" kelimesi vezin ve anlam bakımından daha uygundur (Kutlar, 2004, s. 319).

¹¹ Bu gazelde mahlas bulunmamaktadır (Kutlar, 2004, s. 319).

12b	Sâmî	Şahîfe-i raqam-ı haţţ-ı nev olunca yüzi Hisâb-ı naqd-ı sirişkim o demde buldı yüzi	Degildir âb ile la'l-i lebiñde ey Sâmî O şâf-gevher-i pâkizeniñ göründi yüzi	Gazel/5	..-./..-./..-./..-	Velehu
13a	Sâmî	Dil kim heves-i 'aşk ile ol dem yola düşdi Güm-kerde-reh-i vâdî-i hicrân ola düşdi	Sâmî o mehi hâle-i âgûşa çekince Ġayretle sipih-r-i ħased-endüz öle düşdi	Gazel/7	--./--./--./--	Velehu
13a	Sâmî	Gördüm fûrûğ-ı ħüsn ile bir aq sâdeli Mih-r-i seħer-veş eyledi işrâk sâdeli	Sâmî beyâz-ı şafħada ol şüh-ı sim-ten İtdi zebân-ı kilkimi intâk sadeli	Gazel/5	--./--./--./--	Velehu
13b	Sâmî	Ĥaţ-ı sebzîn didi ol tûţî-i 'işve su'âlimde Zümür-rüdden kenâr âyîne-i ruħşâr-ı alimde	Ne bilsün lezzet-i eş'ârımı kışrî olan Sâmî Nihândır lübb-i ma'nâ nükte-i şîrîn- me'âlimde	Gazel/7	..-./..-./..-./..-	Velehu
13b	Sâmî	Neş'e-i meyle ruħ-ı alıñ gül gül görelim Açıl ey ħonca biraz rüyuñı gül gül görelim	Şişe-i tevbe-yi Sâmî nice bir ħıfz idelim Varalım gülsene bir yerde gül ü mül görelim	Gazel/5	..-./..-./..-./..-	Velehu
14a	Sâmî	Ĥâne-i kalbe şarâb olmasa mi'mâr-ı neşât Leb-i ħamyâze olur raħne-i dîvâr-ı neşât	Oldı her beyti bu rengin gazeliñ ey Sâmî Tâze-mîzâb-ı ħum-ı bâde-i güftâr-ı neşât	Gazel/6	..-./..-./..-./..-	Velehu
14a	Sâmî	Degil mihr-i serî'ü's-seyr evvân-ı tıbâk üzre Şu'ûd itdi şerâr-ı düd-ı âhım ihtirâk üzre	Olursa ħalka-i ħalħâl 'âgûş-ı nigâħımdan Sezâdır Sâmîyâ ol serv-i bâğ-ı tâze-sâk üzre ¹²	Gazel/6	..-./..-./..-./..-	Velehu
14b	Sâmî	Dile kavâfil-i 'aşk-ı Ĥudâ gelür görünür Ġubârî sürme-i şüret-verâ gelür görünür	Yüki cevâhir-i mazmün yem-i ma'anîden Sefîne-i ħazelim Sâmîyâ gelür görünür	Gazel/9	..-./..-./..-./..-	Velehu
15a	Sâmî	Keremi ħâk-nişînânadır ehl-i keremin Güher-efşân-ı sevâħil olur emvâcî yemin	Pençe-i mihre bedel itdi bu nazmı Sâmî Ĥimmet-i pîr ile feyz-i nefesi şubħ-demiñ	Gazel/5	..-./..-./..-./..-	Velehu
15a	Sâmî	Olursa kişver-i ħüsnünde ger yasâğ-ı nigâħ Ĥayâl-i dîdeye gelmez yine ferâğ-ı nigâħ	Taşavvur-ı ruħ-ı rengin-i yârdır Sâmî Gül-i şüküfte-i gülbün-tırâz-ı bâğ-ı nigâħ	Gazel/5	..-./..-./..-./..-	Velehu
15b	Sâmî	Dâmân-gîr olur müjeler çeşm-i ħayrete 'Azm eyleyince merħale-i ħ'âb-ı râħata	Mînâ-yı dîde oldı perî-ħâne-i ħayâl Sâmî nigâħ idüp o ruħ-ı pür-leţâfete	Gazel/6	--./--./--./--	Velehu
15b	Sâmî	Rüşen olmaz dil ħayâl-i çeşm-i ħün-âşâmsız Şu'le-rîz olmaz çerâğım revħan-ı bādâmsız	Çün nesim-i âh olur Sâmî şerer-ħîz-i derün Gelse bād-ı şubħ-dem büy-ı gül-i peyħâmsız	Gazel/5	..-./..-./..-./..-	Velehu
16a	Sâmî	Olsa ħâl-i lebi teb-ħâlede mânende-i dâğ Dil olur sine-i pür-nâlede mânende-i dâğ	Tâb-ı ħayretle ider müşk-i midâdim Sâmî Nâfi âhü-yı kühen-sâlede mânende-i dâğ	Gazel/7	..-./..-./..-./..-	Velehu
16a	Sâmî	Ne der-i mescide ne zâhid-i qallâba varır Tâzeler keyfini dil pîr-i mey-i nâba varır	Ġaflet ol mertebe kim pendî şanup efsâne Sâmîyâ merdümek-i dîdelerim ħ'âba varır	Gazel/7	..-./..-./..-./..-	Velehu
16b	Sâmî	Mînâ-yı çeşm-i 'ibrete zeyn eyle lâleyi Seyr eyle bezm-i devlet-i devr-i piyaleyi	Üşkûfelerle ħâme-i gül-rîz-i bâf-ı nazm Nesc itdi Sâmîyâ bu girân-ħadr kaleyi	Gazel/6	--./--./--./--	Velehu
16b	Sâmî	Biz esîr-i 'işretiz sâķileriñ meftûnuyuz Beste-i zencîr-i mevc-i bâde-i gül-günuyuz	Bâr-ı hicrân ħaddimiz Sâmî ħam itmişken yine Ol der-i vâlâ-cenâbıñ ħalka-i bîrûnuyuz	Gazel/6	..-./..-./..-./..-	Velehu

¹² Aynı şiir 8b'de 5 beyittir.

17a	Sāmī	Cūşîş-i eşke dil-i pür-hûn bir mecrâ iki kim fülk-i güher meşhûn bir deryâ iki	Bir gerekdir ârzû hâtırda ger Hağ-cüy ise Sāmīyâ olmaz dil-i maḥzûn bir sevdâ iki	Gazel/8	---/---/---/---	Velehu
17a	Sāmī	Bakılmaz ol nıgeh-i şâh-bâz-te'dîre Ki nâhûn-efgen olupdur hezâr naḥçîre	Bu şî'r-i tâze-reviş tarḥ-ı tab'-ı Sāmîdir 'Aceb mi ehl-i suḥan ṭalib olsa tanzîre	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
17b	Nedîm	Gören 'izârını ḥaṭṭ-ı siyâh-tâb içre Nühüfte berg-i gül-i ter şanur kitâb içre	Nedîm çäre ne âsâyiş-i dil oldu rehîn Miðâl-i güdek-i gehvâre izṭrâb içre	Gazel/7	---/---/---/---	Ġazeliyyât-ı Nedîm Efendî
17b	Nedîm	Sen de bir vaqt ola nûş-ı mey-i nâb eylesesin Gülesin açılâsın ref'-i ḥicâb eylesesin	Ey şabâ luṭf idüp eðnâ-yı tekellümde aña Ey Nedîm ağladıcı diyü ḥiṭâb eylesesin	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
18a	Nedîm	Kime fâş eylesün derd-i dili feryâddan ğayri Kime yansun yaqılsun âh-ı âteş-zâddan ğayri	Ne vaz' eyler Nedîmâ gevher-endüzân-ı 'irfâne Felek didükleri târâ-ciger sedâddan ğayri	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
18a	Nedîm	Görinen naqş-ı ğam âyîne-i devrâne göre Baqalım çeşm-i sitem-dîdemiz âyâ ne göre	Zülf-i dil-berde şabâ yoğla Nedîm -i zârı Görinür mi 'aceb ol nergis-i fettâne göre	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
18b	Nedîm	Revâğ-ı mihri şikest itdi sîne-i şâfiñ 'Amûd-ı şubḥa ḥalel virdi sâğ-ı şeffâfiñ	İçinde bir gümüş âyîne cilve itmeyicek Nedür şafâsı Nedîmâ kabâ-yı zer-bâfiñ	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
18b	Nedîm	Bir nîm neş'e şay bu cihânîñ bahârını Bir sâğar-ı keşîdeye tüt lalezarını	Düşmen ne deñlü saḥt ise şâd ol ki ey Nedîm Seng üzre gösterir zer-i kâmil 'ayârını	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
19a	Nedîm	Esdikçe bād-ı şubḥ perîşansın ey gönül Beñzer esîr-i ṭurra-i cânânsın ey gönül	Peymâne-i maḥabbeti şunduñ Nedîme çün Luṭfeyle alma câmı biraz kınsın ey gönül	Gazel/7	---/---/---/---	Velehu
19a	Nedîm	'İyd oldu rûze-i ğama iftâr vaqtidir Devr-i piyâle geşt-i çemenzâr vaqtidir	Qoy piş-i ehl-i tab'a bu şeş beyti ey Nedîm Best ü güşâd-ı şeş-der-i eş'âr vaqtidir	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
19b	Nedîm	O tıflı gör ne kıyâmet nigâr olur giderek Hırâmı düşmen-i şabr u qarâr olur giderek	Olursa pey-rev o çâpük-süvâr-ı nazma Nedîm Semend-i tab'ı 'aceb râhvâr olur giderek	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
19b	Nedîm	Sâğ u sürîn ü ğabğab u leb meşrebimcedir Ser-tâ-be-pây ḥâşılı heb meşrebimcedir	Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusı Nedîm 'İşret tab'atımca tarab meşrebimcedir	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
20a	Nedîm	Gel ey esîr-i zülf-i perîşânîñ olduğım Bilmez misin rübûde-i cevğânîñ olduğım	Pek istedi efendimi 'yidiñ ikinci ğün Luṭf it Nedîm -i zârîña kurbânîñ olduğım	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
20a	Nedîm	Sar tıflı iken o şûḥı daḥı nâmin almadan Zevk ehliniñ büyükleri peyğâmın almadan	Cânâ şabâḥ irişdigi hâtır-nişân mıdır Senden Nedîm -i zâr daḥı kâmin almadan	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
20b	Nedîm	La'l-i nâbiñ çâşnî senc-i 'itâb itmez misin Luṭf idüp qahr ile olsun bir ḥiṭâb itmez misin	Yoğ mı bir luṭfuñ Nedîm -i zârîña 'ıyd üstidir Defter-i hicrânı sultânım ḥisâb itmez misin	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
20b	Nedîm	Ol benefşe ḥaṭ gelür elbette rûy-ı dilbere Qahvedir der-pey bezimde 'âdetâ gül-	Sâkiyâ nevbet Nedîm iñdir didi zanneylerim Qul qul-i mînâ ne söyler diñle güş-ı şâğara	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu

		şekkere					
21a	Nedîm	Hâddeden geçmiş nezâket yâl ü bâl olmuş saña Mey süzölmüş şîşeden ruhsâr-ı al olmuş saña	Yok bu şehir içre seniñ vaşf itdigiñ dil-ber Nedîm Bir perî şüret görünmüş bir hayâl olmuş saña	Gazel/6		-.---/-.---/-.---/-.--	Velehu
21a	Nedîm	Nigâh it ‘âşık-âzârî-i çarh-ı bî-güneh-güre Ki çekmiş bîdi Mecnûn gibi çarf-ı cûda zincire	Temâşâ eyleyelden gülşen-i hüsn-i dil-ârâsın Nedîmâ çeşm-i ter hayretle döndi cüy-ı taşvîre	Gazel/6		.---/.---/.---/.-- -	Velehu
21b	Nedîm	Biri biriyle müjgân şafları gavgâya girmişdir Nigâh-ı gamze güyâ şulh için araya girmişdir	Bugün pek ser-firâz u şâdmân gördüm Nedîmâ yı Meger kim meclis-i maḥdûm-ı bî-hemtâya girmişdir	Gazel/6		.---/.---/.---/.-- -	Velehu
21b	Nedîm	‘Aşka düşdüm cân u dil müft-i cüvânân oldu hep Şabr u tâkat maşraf-ı çâk-ı giribân oldu hep	Sen dimişsiñ kim kimiñ derdiyle giryândır Nedîm Hep mürüvvetsiz seniñ derdiñle giryân oldu hep	Gazel/6		-.---/-.---/-.---/-.--	Velehu
22a	Nedîm	Sinede evvel ne muḥrık arzûlar var idi Lebde ser-keş âhlar âteşli şular ¹³ var idi	Ey Nedîm ey bülbül-i şeydâ neden hâmüşsun Sende evvel çok nevâlar güft u gûlar var idi	Gazel/5		-.---/-.---/-.---/-.--	Velehu
22a	Nedîm	Ol serv-i hoş-ḥirâm ‘aceb kañgı sûdadır Seyl-i sirişk-i dîde anı cüst ü cûdadır	Ser-pençe-i gamiñla helâk olsa çâre yok Şeh-bâz-ı çeşm-i yâre Nedîm dil-rübüdedir	Gazel/5		--./-.-./-.-./-.-	Velehu
22b	Nedîm	Tâ ki çerb-i leb-i şîrîniñ ile medhüşum Sâkiyâ câm-ı mey-i telḥe değışmem güşum ¹⁴	Bir siyeh mestî ser-endâḥte itmek dilerim Bâde-veş geldi Nedîmâ yine vaqt-i cüşum	Gazel/6		..---/..---/..---/..--	Velehu
22b	Nedîm	Ġamzeler ikbâl-i şevka günde biñ efsün okur Nikbet-i endüha ḥaṭṭiñ “Tebbet”-i vârun okur	İki üç harf ile peydâdir Nedîmâ râz-ı ‘aşk Kim anı nâkış nazarlar geh çirâ geh çün okur	Gazel/5		-.---/-.---/-.---/-.--	Velehu
23a	Nedîm	‘Uşşâkiñ olsa n’ola fedâ naqd-i cânları Seyr itmediñ mi dünki fedâyî cüvânları	Ma’lûmdur benim suḥanım maḥlaş istemez Fark eyler anı şehrimiziñ nükte-dânları ¹⁵	Gazel/5		--./-.-./-.-./-.-	Velehu
23a	Nedîm	Ol perî-rû ‘âşıkâ râm olsa da mâni’ değil Gündüzün olmazsa aḥşam olsa da mâni’ değil	Pek umar teşriñiñi ‘ydiñ ikinci gün Nedîm Gündüzün olmazsa aḥşam olsa da mâni’ değil	Gazel/5		-.---/-.---/-.---/-.--	Velehu

¹³ “şular” kelimesi yerine *Dîvân*’da geçen “hûlar” vezin ve anlam bakımından daha uygundur (Macit, 2012, s. 269).

¹⁴ “güşum” kelimesi yerine *Dîvân*’daki “nüşum” kelimesi anlam bakımından daha uygundur (Macit, 2012, s. 243).

¹⁵ Nedîm bu gazelinde mahlas kullanmamıştır ve sözünün mahlas istemediğini şehrin nüktedanlarının onu fark edeceğini belirtir. Macit’in (2012) belirttiği üzere Nedîm, kendisi de üslup sahibi bir şair olduğunun farkındadır (Macit, 2012, s. 9).

23b	Nedīm	Ben kimseye açılmaz idim dāmeniñ olsam Kim görür idi sineñi pīrāheniñ olsam	Çeşmāniñ öğrensem o kāfirce nigāhın Bir lahza Nedīm -i nigeñ-i pūr-feniñ olsam	Gazel/5		--/---/---/..-	Velehu
23b	Nedīm	Hayretde kodı bu dil-i müştākı zülf ü haṭ Gösterdi kār-ı ef'i-i tiryākı zülf ü haṭ	Çin-i cebini bil ki Nedīmā ḥarāb ider Mülk-i Ḥiṭāyi kişver-i Kuṭçākı zülf ü haṭ	Gazel/6		--/---/---/..-	Velehu
24a	Nedīm-i Kadīm	Neden āzürde olduñ nāzeninim bī-sebeb bilmem ¹⁶ Beni öldürmege lāyıķ mı tā böyle gāzab bilmem	Siyeh mest-i cünün-ı 'aşķ olan rüsvā- Nedīmim ben Eger küstāḥ isem ma'zūr tūt resm-i edeb bilmem	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
24a	Nedīm	Muṭrıbnıñ feyzini gör la'l-i şeker ḥāyında Ki nefes kand-ı muşaffā oluyor nāyında	Bul Nedīmā yı ararsañ ol kemān-ebriñüñ Ebruvānında yāḥod zülf-i semen-sāyında	Gazel/5		..---/..---/..---/..-	Velehu
24b	Nedīm	'Aybdur kalur kiri destinide yüzde karesi Dirhem ü dīnār ile aldanma 'ömrüm paresi	Dil yine ser-geştedir tīr-hevāyī-veş Nedīm Bir kemān-ebriñüñ olmuşdur meger āvāresi	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
24b	Nedīm	N'ola çālāk olursa merdüm-i efgende cādūdan O mest-i işveniñ çıkmaz ḥayāli çeşm-i āḥūdan	Nedīmā ḥāme-i maḥdūma pey-revlik midir bilmem Siyeh-zānū-yı kilkün kaşdı bu reftār-ı dil- cūdan ¹⁷	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
25a	Nedīm	Cüş-ı mey şeydāsıdır keyfiyyet-i güftārımıñ Ḥande-i gül mestidir peymāne-i ser-şārımıñ	Vaşf iden şubḥ-ı bahārın şafvet-i tab'ın Nedīm Görmemişdir cüş-i feyzin dil-i bīdārımıñ	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
25a	Nedīm-i Kadīm	El yusun cāndan düşenler pençe-i müjgānına ¹⁸ Tel taķunsun düş olanlar kākül-i piçānına	Luṭf ile nuṭķ-ı hümāyünüñ anı vaşf itdi Ḥaķ Kim baķar gayri Nedimiñ vāz-ı nā-çeşpānına	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
25b	Nedīm	Ḥande-i gönca temāşā-yı nihāliñdendir Tābiş-i şu'le gül-i berķ-i cemāliñdendir	Var ise yine Nedīmā saña bu feyz-i suḥan Tūtī-i nātıķa-i şūḥ-makāliñdendir	Gazel/5		..---/..---/..---/..-	Velehu
25b	Nedīm	Murādıñ anlarız ol gāmzeniñ iz'ānımız vardır Belī söz bilmeziz ammā biraz 'irfānımız vardır	Şıķılma bezme gel bigāne yoķ da'vetlimiz ancaķ Nedīmā bendeñiz ü bir daḥı sulṭānımız vardır	Gazel/6		.---/---/---/---	Velehu
26a	Nedīm	Āfet-i cān didiler gāmze-i cellādıñ için Naḥl-i gül söylediler kāmēt-i şimşādıñ için	Çokdan ey kilk-i Nedīmā neden olduñ ḥāmüş Bizi ḥasretde kođuñ nazm-ı nev-icādıñ için	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
26a	Nedīm	Dehānı ḥasreti ḥuşķ itmedik dehān mı kodı	Nedīm ḥaķ bu ki bendergeh-i belāğatde	Gazel/6		..---/..---/..---/..-	Velehu

¹⁶ Bu gazel 17. yüzyıl şairlerinden Nedīm-i Kadīm'e aittir (Horata, 1987, s. 50).

¹⁷ "kilik" kelimesi yerine anlam ve vezin bakımından Dīvān'daki "kilkün" kelimesi daha uygundur (Macit, 2012, s. 237).

¹⁸ Nedīm'in bu gazeli Sultan III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa zamanlarında yeni binā edilen Sa'dābād'ın vasıflarını anlattığı kasidenin içinde yer almaktadır. Gazel, *Berāy-ı Sitāyış-i Sa'dābād* başlığındaki methiyeden hemen sonra tegazzül bölümünü oluşturur (Macit, 2012, s. 81).

		Miyânı mihneti ham kılmadık miyân mı kodı	Çumâş-ı nazm-ı terîñ gezmedik dükkân mı kodı				
26b	Nedîm	Eylemiş piçide târ-ı kâkülün gîsûlara Bir seped gül şanki berhem-bestedir	Bizde eyler imtiñân çeşmânı hep sihrin Nedîm Tahta-i meşğ-i füsünuz şimdi biz cādûlara	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
26b	Nedîm	Ser-i zülfünde figân eylemek âyîn oldu Nâle-i dil ceres-i kâfile-i Çîn oldu	Süz-ı 'aşk olmadı derdime devâ hayf Nedîm Baht-ı h'âbîdeye dâğım gül-i bâlîn oldu	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
27a	Nedîm	'Âkîbet gönîlüm esîr itdiñ o gîsûlarla sen Hey ne cādûsın ki ateş bağladıñ mûlarla sen	Bü'l-'aceb ayyâr-ı efsüngersiñ ey kilki-i Nedîm Çok tabî'at ser-hoş eylersiñ bu dârûlarla sen	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
27a	Nedîm	Cefâ-yı tâli'-i nâ-sâzkârı benden şor Amân amân sitem-i rûzgârı benden şor	Henüz neş'esini görmeden humâr çeker Nedîm -i dil-şude-i bî-ğarârı benden şor	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
27b	Râşid	Girân-sâmân olan dellâl-veş kâle be-düş olmaz Bilen qadr-i metâ'-i i'tibârın hod- fürüş olmaz	Derûnında olur nevmîdî-i 'afv-ı Hudâ gâlib Budur bâ'id ki Râşid çehre-i zâhid beşüş olmaz	Gazel/7		---/---/---/---	Ġazeliyyât-ı Râşid Efendi
27b	Râşid	Şihhat refîk-i râh-ı müsâfir degil midir Bürhân bu müdde'âya vesâfir degil midir	Zâhid ço ta'n-ı bî-mezeyi Râşide şakın Nüş-ı mey itmesün dime şâ'ir degil midir	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
28a	Râşid	Ġmâ-yı kalb 'aceb kîmyâ degil de nedir Gedâ-yı şabr-güzîñ pâdişâh degil de nedir	Suñan mihekk-i 'ayâr-ı 'uqûl iken Râşid Tefâhur ehl-i dile nâ-sezâ degil de nedir	Gazel/9		---/---/---/---	Velehu
28a	Râşid	Hâtırım bulmaz güşâyîş bâde-i gül-fâmsız Rûşen olmaz külbe-i târik-i tab'im camsız	Qudret-i kesb-i ma'anî olmamağla Râşidâ Merdüm-i yek-deste beñzer tâze lafz ihâmsız	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
28b	Râşid	Yâriñ olupdur yemek düşnâm-ı zehr- âlûdesin H'ân-ı ağıyârıñ yemekden sükkerî pâlûdesin	Olmayan Râşid şinâsâ-yı lisân-ı hâl-i nâz Añlamaz yâriñ zebân-ı şive-i ma'hüdesin	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
28b	Râşid	Menzil almazdı nişân-gâh-ı eğerde tîrimiz Şu'le-i cevvalê-i âh olmasa zih-gîrimiz	Râşidâ biz bilmeziz pervâ-yı düşmen neydügin Merd-i meydân-ı sükütuz 'aczdır şemşîrimiz	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
29a	Râşid	Eylemem inkâr esbâb-ı şafânıñ 'âlemin Ben hele 'âlemde sâkî görmedim keyfiñ ğamın	Râşidâ itmez şikest-i dil qabul iltiyâm Zahm-ı şemşîr-i zebânıñ var mı görmüş merhemîn	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
29a	Râşid	Kimсениñ hâline zann itme ki im'ân ideriz O kadar var ki dağı bakmadan iz'ân ideriz	Râşidâ tuhfe-i endîşeyi küstâhâna 'Arza-i meclis-i mağdüm-ı suñan-dân idemez	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
29b	Râşid	Bî-gâne-i merâm qalur âşinâ-yı hırs Mağrûm ider kişiyi emelden belâ-yı hırs	İtmezdi dil vişâl için ibrâm o âfete Râşid olaydı şabr ü şekibe rızâ-yı hırs	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
29b	Râşid	Vefâ-yı merdüm-i bed mihr-i bî-vefâlıqdır Le'imden kerem ummak sitem-gedâlıqdır	Yeter delîl-i hüner 'acz ü meskenet Râşid Şi'âr-ı cehl-ile hem-vâre hodsitânlıqdır	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu

30a	Râşid	Çeken âsîb-i dehri ârzü-yı devletin çekmez Gören derd-i humârı câm-ı şahbâ hasretin çekmez	Çekilmek yegdir olmakdan eðir-i meh-veşân Râşid Hele bilmezse de zevk-i vişâlin firkatın çekmez	Gazel/7		.---/---/---/---	Velehu
30a	Râşid	Hulûs-ı 'âlemi naqş-ı ber-âbdır dirler Vefâ zamânedede 'ayn-ı serâbdır dirler	O âfetiñ ham-ı zülfünde nâle kıl Râşid Du'â-yı nîm-şebi müstecâbdır dirler	Gazel/5		.-./..---/..-./..-	Velehu
30b	Râşid	Oluþ cârî dü-çeşm-i hûn-feşânımdan benim cûlar İki göz köpri oldu eşk-i hûnün üzre ebrular	Suhandır Râşidâ mîzân-ı bâzâr-ı hünerver kim 'Abeð tartılmasun erbâb-ı tab'a nâ-suhan-gûlar	Gazel/6		.---/---/---/---	Velehu
30b	Râşid	Bâr-ı naql-ı fikri şîrîn şanma bî-hengâm iken Meyve-i endîşeñi yazık koparma hâm iken	Olmamak mümkün midir âvâre-i şöret kiþi Eyleyen Râşid cüdâ kândan 'aķiki nâm iken	Gazel/5		.-./---/---/..-	Velehu
31a	Râşid	Dîde-i şeb zinde-vâr kalb-i müsînadır bana Târî-i şeb ser-i meh çeşm-i temâşâdır bana	Râşid icâb-ı huruş-ı lücce-i takrîr iden Cûş-ı feyzâ feyz tab'-ı bî-muhabâdır baña	Gazel/6		.-./---/---/..-	Velehu
31a	Râşid	Saña sâķi dimem âyîne-i İskenderi göster Baña âyîne-i 'âlem-nümâ-yı sâgarı göster	İdüp bu 'arşagehde zülfekâr-ı hâmeyi der-kâr Suhan-gü baña Râşid destbürd-i Haydarı göster	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
31b	Râşid	Olma eðir-i çâşnî-i hûlyâ 'abeð Kılma nüzül mâ'ideye iştihâ 'abeð	Ârayiş-i cihâna gönül virme Râşidâ Olma esîr-i kevkebe-i sîmyâ 'abes	Gazel/7		..-./..-./..-./..-	Velehu
31b	Râşid	Gören şanur beni bî-hüde âh-ı serd çeker Bu tâbhânedede bilmez gönül ne derd çeker	O şuhî Râşidâ olur şanma hatt-ı ber-âverden Yed-i kazâ-yı varak hüsne lâciverd çeker	Gazel/5		.-./..---/..-./..-	Velehu
32a	Râşid	Zebâna yol bulabilsün mi güft ü güy-ı niyâz Gülû-yı girye iken 'ukde-i gelû-yı niyâz	Yıkar zemîn-i vişâle o âfeti Râşid Kalursa böyle hümüm u sitem gülû-yı niyâz	Gazel/6		.-./..---/---/..-	Velehu
32a	Râşid	Gönül ol tünd-hüdan bahtıña mihr-i vefâ çıktdı Benim h'âhişger-i vaşl olduğum cümle saña çıktdı	Teğâfûl pîşe-i nâ-mihribân iken hele Râşid Bizimle ol büt-i bî-gâne-meşreb âşinâ çıktdı	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
32b	Râşid	'Ayâr-ı nef-i mey-i hoş-güvârı biz bilürüz Devâ-yı 'âcil-i derde humârı biz bilürüz	Miðâl-i âb güher pâk ü şâf olur Râşid Letâfet-i suhan-ı âbdarı biz bilürüz	Gazel/8		.-./..---/..-./..-	Velehu
32b	Râşid	Revnaķ-ı 'arîzî-i hatt-ı 'izârın bilürüz Bâğ-ı hüsnuñ eðer-i luţf-ı bahârın bilürüz	Der-i yâra varırın hâtıra gelse Râşid Biz dil-i güm-şüdeniñ cây-ı kararın bilürüz	Gazel/5		.-./---/---/..-	Velehu
33a	Râşid	Dil-i şürîdede cem'iyet-i sâ mân olmaz Câme-i merdüm-i mecnûnda girîbân olmaz	Zulmet-i reng-i midâd içre nihândır Râşid Suhan-ı pâk gibi çeşme-i hayvân olmaz	Gazel/6		..-./..---/..-./..-	Velehu
33a	Râşid	Cevr maķdûr-i şikîbâ-yı dil-i teng olmaz	Râşidâ işte terâzû-yı nigâh ü inşâf	Gazel/5		..-./..---/..-./..-	Velehu

		Şişe tâb-âver-i zür-ı sitem-i seng olmaz	Hâzef-i ğayr dür-i nazm ile hem seng olmaz				
33b	Râşid	Bağlanur râh-ı temâşâ şiken-i mûsında Tolaşur pây-i nıgeh dâmen-i ğisûsında	Döndi îhâm ile bādâm-ı dü mağza Râşid Suhanıñ menkıbet-i çeşm-i suhan-ğusında	Gazel/6		..--/..--/..--/..--	Velehu
33b	Râşid	Niyâz-ı germi 'âşık vuşlata ikdâm için şaklar O âfet dağı nâzı dıķlet ü ibrâm için şaklar	'Abed ħıfz eylemez ehl-i mekârim himmetin Râşid 'Atık-i şâf-gevher âb-ı rüyın nâm için şaklar	Gazel/5		.---/.---/.---/.---	Velehu
34a	Râşid	O lup dem-serdî-i endühden efsürde-ten mînâ Hemân rindân gibi giydi içinden pîrehan mînâ	Ħurûş-ı soĥbet-i mestâne degil cây-ı 'aceb Râşid Ki olur kulkul deyüp germiyyet-efrâz-ı suhan mînâ	Gazel/5		.---/.---/.---/.---	Velehu
34a	Râşid	Kebüd câme sezâ-yı kad-i bütân görünür Şarâb şişede hem-reng-i ergüvân görünür	Nice dinür 'acebâ Râşide füsürde-nihâd Bu süz-i nazma göre âteşin zebân görünür	Gazel /5		.-./.-./.-./.-.	Velehu
34b	Râşid	Ferâĥ meşreb-i 'aşk eyler ıztırâb ile baĥđ İderse ĥavşala-i şabr eger 'azâb ile baĥđ	Mebâĥid-i 'ulemâ bi-nişâbdır Râşid Miyân-ı 'aşk-ı maĥabbetdedir nişâb ile baĥş	Gazel/6		.-./.-./.-./.-.	Velehu
34b	Râşid	Yine ğisû-yı cânân oldu ĥayfâ ĥalka-ber- ĥalka Baña olmaķdadır zencîr-i sevdâ ĥalka-ber- ĥalka	Dirîĝ eţrâfıma oldu ğam-ı cevri felek Râşid Miğâl-i 'uķde-i girdâb-ı deryâ ĥalka-ber-ĥalka	Gazel/5		.---/.---/.---/.---	Velehu
35a	Râşid	Kirişmeyi dime vâ-beste-i niyâz eyler O 'işveger büt-i şannâze tâze nâz eyler	'Ayâr-ı dâniş-i yârânı bilmege Râşid Bu nazm-ı tâzeyi mîzân-ı imtiyâz eyler	Gazel/7		.-./.-./.-./.-.	Velehu
35a	Râşid	Her ĥaķ ne-şinâs âdem ile ülfete tevbe Her serv tabî'at ile germiyyete tevbe	Zillet mi olur hiç tebaşbuş gibi Râşid El-kışşa müdârâ didiĝiñ şan'ata tevbe	Gazel/5		--/.---/.---/.---	Velehu
35b	Râşid	Ne ğüne keş-me-keş-i kavş-ı ebruvân çekilür Ki zür-ı meşķ ile zann itme her kemân çekilür	Reh-i denâ vü sitâyışde Râşidâ şimdi Kaţâr-ı vaşf-ı cenâb-ı Ħudâ yegân çekilür	Gazel/7		.-./.-./.-./.-.	Velehu
35b	Râşid	İtmekdedir hemîşe hem-âĝûş 'adûları İstanbuluñ bu vaz'dadır mâh-rûları	Devrândır ĥuşûle gelür belki Râşidâ Var vechi def 'eylemeseñ ârzûları	Gazel/7		--/.---/.---/.---	Velehu
36a	Râşid	Muķaddem kendiñi âmâde-i vaz'-ı mükâfât it Var andan soñra dil-ĥ'âhıñ kadar terk-i mübâlât it	Telâş-ı berg ü sâz eylerse her çin-cebheñi Râşid Ħaşîr-âsâ cebîni ferş-i miĥrâb-ı münâcât it	Gazel/7		.---/.---/.---/.---	Velehu
36a	Râşid	'Âşık ĥalâş-ı zülf-i girih-ĝir olur mı ĥiç Mecnûn rehâ girifte-i zencîr olur mı ĥiç	Toyamaz ĥarîş-i vaşl temâşâ-yı yârdan Râşid ĝurisne-çeşm-i tab' sîr olur mı ĥiç	Gazel/5		--/.---/.---/.---	Velehu
36b	Nâ'îlî	Mesîĥâ-süz olan derdüñ eţibbâ rûĥ yazmışlar	Olanlar Nâ'îlî imzâ nüvis-i ĥüccet-i ĥübî ĝöñül mülkini istiĝlâl idüp merbûĥ yazmışlar	Gazel/9		.---/.---/.---/.---	Ĝazeliyyât-ı Nâ'îlî Efendi

		Leb-i la'lüñ nemek-pâş-ı dil-i mecrüh yazmışlar				
37a	Nâ'ili	Gerdenüñ şem'a-i fânüs-ı giribânuñdur Mâh-ı Naḥşeb gibi maḥbûs-ı giribânundur	Nâ'ili -veş bizi de aḡladan ey meh şeb ü rüz Ḥasret-i gerden ü efsûs-ı giribânuñdur	Gazel/7	..--/..--/..--/..--	
37a	Nâ'ili	İncinme cevrine daḡı ol mâh tâzedür Bilmez nevâziş-i dili bi'llâh tâzedür	Ey Nâ'ili şakin dem-i serd-i hezârdan İncinme cevrine daḡı ol mâh tâzedür ¹⁹	Gazel/5	--/..--/..--/..--	Velehu
37b	Nâ'ili	Küyuñda nâle kim dil-i müştâkdan kıpar Bir naḡmedür ḥicâzda 'uşşâkdan kıpar	Ey Nâ'ili semâ'-künân heft beytüñe Seyyâregân-ı çarḥ bu nüh tâkdan kıpar	Gazel/7	--/..--/..--/..--	Velehu
37b	Nâ'ili	Ruḥsâr-ı yâra kim ḥaṭ-ı pür-şür yazdılar Sultân-ı mülk-i fitneye menşür yazdılar	Nazmuñ maḥal maḥal götürüp Nâ'ili delil Şeh-nâme-i belâgate düstür yazdılar	Gazel/5	--/..--/..--/..--	Velehu
38a	Nâ'ili	Nâleñ ey dil za'fdan ol mâhı söyletmek midür Yoḥsa müsikâr-veş efvâhı söyletmek midür	Ketm-i râz-ı 'aşk mümkindür dimege Nâ'ili Ḥ'âhişüñ tıfl-ı dil-i âḡâhı söyletmek midür	Gazel/7	-.--/-.--/-.--/-.--	Velehu
38a	Nâ'ili	Cem taḥtḡâhı taḥta-i meyḥâne kendidür Kâşâne-i Ḥavarnaḡ-ı şâhâne kendidür	Tenhâ-nişin-i maştaba-i 'aşk Nâ'ili Nuḡl-ı şarâb u sâḡar-ı ḥumḥâne kendidür	Gazel/5	--/..--/..--/..--	Velehu
38b	Nâ'ili	Cülüs edince ḥamel taḥtḡâhına ḥurşid Berât-ı 'işreti rindânuñ oldı hep tecdîd	Ḥarâbiyuz o meyüñ Nâ'ili ki cur'asıdur Şabâḡ-ı ḥaşre dek ârâm-ı ḥâṭır-ı Cemşid	Gazel/7	..--/..--/..--/..--	Velehu
38b	Nâ'ili	Ġubâr-ı Ka'be-i küyuñ görür mi çeşm-i ümmîd Bu rûzgâra göre döstüm degül mi ba'îd	Bu ḥuşk sâlde ey Nâ'ili ne mümkindür Ola şüküfte bahâr-ı ḥadîka-i ümmîd	Gazel/5	..--/..--/..--/..--	Velehu
39a	Nâ'ili	Sîne gülzâr-ı maḥabbet nâle bülbüldür baña Vaḡt-i dâḡ-efrüzî-i dil mevsim-i güldür bana	Nâ'ili i'câz-ı nuṡkumdur ki eyler ter-zebân Ḥâme kim şem'-i şebistân-ı taḡayyüldür baña	Gazel/6	-.--/-.--/-.--/-.--	Velehu
39a	Nâ'ili	Şarâb-ı nâb getürdükçe nîm-ḥ'âb saña Tutar elinde kaḡeḡ mâh u âfitâb saña	Niḡâh-ı mestüñ ile bildi âşinâ idügün Baḡınca Nâ'ili -i ḥânümân-ḡarâb saña	Gazel/5	..--/..--/..--/..--	Velehu
39b	Nâ'ili	Bî-gâne-i maḥabbetüñ olmaz ḡam-âşinâ Ey dâḡ-ı derdin eylemeyen merhem-âşinâ	İrmez mi Nâ'ili dem-i şubḡ-ı hidâyete Olmaz mı ḡoncazâr-ı emel şeb-nem-âşinâ	Gazel/6	--/..--/..--/..--	Velehu
39b	Nâ'ili	Ḥâr-ı ḡama rencîdeliḡüñ vaḡtı degüldür Bu bâḡda gül-çideligüñ vaḡtı degüldür	Meh gibi hemân Nâ'iliyâ ḡuş u zebân ol Âyine-şifat dideliḡüñ vaḡtı degüldür	Gazel/5	--/..--/..--/..--	Velehu
40a	Nâ'ili	Cûlar o deñlü şâf ki rûḡ revânlanur Feyz-i nesîm-i şubḡ ile ezhâr cânlanur	Kilk-i siyâḡ-ı mâşıṡakâr elde Nâ'ili Kuḡl-ı cevâhir-i suḡhana mildânlanur	Gazel/7	--/..--/..--/..--	Velehu
40a	Nâ'ili	Mestâneliḡüm bir büt-i sîmîn-ten içündür Kaḡ aḡladuḡüm bir gül-i ter-dâmen içündür	Sâḡir didügüm Nâ'iliyâ taḡ'uña her bâr Destüñde olan ḡâme-i mu'ciz-fen içündür	Gazel/5	--/..--/..--/..--	Velehu
40b	Nâ'ili	Bezme mey tâb-efḡen olsun sâḡiyâ	Vaḡt-ı cûş-ı feyz-i erbâb-ı suḡandur Nâ'ili	Gazel/7	-.--/-.--/-.--/-.--	Velehu

¹⁹ Bu mahlas beyti *Dîvân'* dan alınmıştır (İpekten, 2019, s. 332).

		nev-rûzdur Şem'üne cem' oldı yârân-ı şafâ nev-rûzdur	Eylesünler tarh-ı şî'r-i dil-güşâ nev-rûzdur				
40b	Nâ'îlî	O çârsüda ki nakd-i niyâza bakmazlar Metâ'-ı kâle-furûşân-ı nâza bakmazlar	Zamânedür felek-i atlas olsa Nâ'îliyâ Kumâş-ı nazm-ı ma'ânî- tırâza bakmazlar	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
41a	Nâ'îlî	Pâdişehân-ı hüsn kim nâza debât virdiler Dest-i zuhûr-ı fitneye tâze berât virdiler	Tûtî-i tab'a Nâ'îlî feyz-resân-ı nutk olup La'l-i lebiyle dilberân kând-ı nebât virdiler	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
41a	Nâ'îlî	Ey hûn-ı ciger şişe-i çeşm-i teri töldür Ârâyiş-i bezm-i gam olan sâgarı töldür	Ol Nâ'îliyâ râbîta-perdâz-ı ma'ânî Nakd-ı suhan-ı pâkûn ile defteri töldür	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
41b	Nâ'îlî	Mey olmaduğca dile pertev-i şafâ düşmez Derûn-ı türeye her câmdan ziyâ düşmez	Ġarâbet olmasa ma'nâda Nâ'îlî nazmuñ Ġarîbdür bu ki elfâzî âşinâ düşmez	Gazel/6		.-./.-./.-./.-	Velehu
41b	Nâ'îlî	Emvâcgeh-i hûn-ı ciger kim dilümüzdür Girdâb-ı belâ dâm-ı reh-i sâhilümüzdür	Biz Nâ'îliyâ Ka'be-i 'irfân-ı Ġudâyuz Ervâh-ı suhan secde-ber-i mahfilümüzdür	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
42a	Nâ'îlî	Dîde-i cân ile hüsnüñ ki temâşâ iderüz Çeşmümüz mazhar-ı envâr-ı tecellâ iderüz	Nâ'îlî neşve-i pür-zür-ı suhanla dehrüñ Ġaşre dek bezmini müstâgnî-i şahbâ iderüz	Gazel/6		.-./.-./.-./.-	Velehu
42a	Nâ'îlî	Ey nâşüküfte gonca-ı bâğ-ı na'im-i nâz İtsün tebessümüñ yine neşr-i şemîm-i nâz	Cebr ile râzın açmaya bir dil ki Nâ'îlî Hem mahrem-i tegâfûl ola hem nedîm-i nâz	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
42b	Nâ'îlî	Hevâ-yı 'aşka uyup küy-ı yâra dek giderüz Neşim-i şubha refîkiz bahâra dek giderüz	Felek girerse kefi Nâ'îlî ye dâmânuñ Senüñle mahkeme-i Kirdigâre dek giderüz	Gazel/6		.-./.-./.-./.-	Velehu
42b	Nâ'îlî	Sünbüllerin ki zîb-i gül eyler habîbümüz Cûlar olur çemende şabâ-veş rakîbümüz	Ferhâd u Kaysa Nâ'îliyâ pey-rev olmaduğ Yok meslek-i rîzâda firâz u nişîbümüz	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
43a	Nâ'îlî	Elmâs-ı gam olsa da nemekdâna dökülsek Nasûr-ı leb-i zaĠm-ı dil ü cânâ dökülsek	Eczâmızı hep rîg-i beyâbân-ı gam itsek ²⁰ Cânâna giden nâme-i hicrâna dökülsek	Gazel/6		.-./.-./.-./.-	Velehu
43a	Nâ'îlî	Kan ağlamadur 'âdet-i dirîne-i 'âşîk Ġûn-âbe-i dildür mey-i düşîne-i 'âşîk	Olmasza eger ey Nâ'îlî -i haste-dil efsûs Pîrâye-dih-i vuşlat u gam-pîşe-i 'âşîk	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
43b	Nâ'îlî	Eylese Ġışm ile Mirrîthe nazâr gamzelerüñ Gösterür sîne-i Ġarâda eğer gamzelerüñ	Dir imiş çeşmini mestâne görüp ol büt-i şüh Korkarın Nâ'îlî-i zâra kıyar gamzelerüñ	Gazel/6		.-./.-./.-./.-	Velehu
43b	Nâ'îlî	'Âlem âşüfte bahâr-ı Ġat-ı dil-dâr laţîf Sünbül-i tûrra muţarrâ gül-i ruşâr laţîf	Nâ'îlî sîneye çek yâri ki turduğca olur Şadef-i sinede ol gevher-i şeh-vâr laţîf	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
44a	Nâ'îlî	RuĠuñ şevkıyla dil kim zülf-i müşg-efşâna el şunmuş ZeliĠâdur ki dâmân-ı meh-i Ken'âna el şunmuş	Ma'ânî gevherin itmekde tab'uß Nâ'îlî idâr Tılısmın fetĠ idüp gencîne-i 'irfâna el şunmuş	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
44a	Nâ'îlî	Ol pâdişâh-ı hüsn k'ola rû be-râh-ı nâz Ġurşîdi Ġîre-çeşm ide gerd-i sipâh-ı nâz	Ey nev-niyâz olma şakın Nâ'îlî gibi Âlüde-i taşavvur-ı 'özr-i günâh-ı nâz	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu

²⁰ Mecmûada ve *Dîvân'*daki bu gazelde mahlas bulunmamaktadır (İpekten, 2019, s. 446).

44b	Nā'ili	Mārız ki 'aşā-yı kef-i Mūsāda nihānuz Mār aılama mūrız ki teh-i pāda nihānuz	Biz Nā'iliyā sözde füsünkār-ı hayālüz Elfāzda peydā dil-i ma'nāda nihānuz	Gazel/8	---/---/---/---	Velehu
44b	Nā'ili	Niḍār-ı naḳd-i niyāz itmege şitābum var Benüm o āfet ile başka bir hisābum var	Piyāle tūtmağa yoḳ elde Nā'ili ḳudret Elümde ra'şe derūnumda izṭrābum var	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
45a	Nā'ili	Yārūñ ki fikr-i ḳadd ü 'izārındasın gōñül Bāguñ ne sünbül ü ne bahārındasın gōñül	Maḥbüb u meyle eglene-gör Nā'ili gibi Gam 'āleminde ḡuşsa diyārındasın gōñül	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
45a	Nā'ili	Yoḳ 'aşḳ-ı dil-ārāmda Behrāma taḥammül Görse seni eyler mi dil ārāma taḥammül	Taḥḳīki bu kim Nā'iliyā eylemez olduḳ Evzā'-ı şütür gürbe-i eyyāma taḥammül	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
45b	Nā'ili	Naḳd-i dili dildāra virüp mā-ḥaşal aldum Bāzār-ı maḥabbetde ḡam-ı bī-kesel aldum	Vecdīnün imiş Nā'iliyā nükteverāndan Ta'biri ḥoş-āyende bir a'lā gazel aldum	Gazel/7	---/---/---/---	Velehu
45b	Nā'ili	Reng-i ruḡ-ı gülzārı tebāh eyledi bülbül Baḳdı gül-i ruḡsārına āh eyledi bülbül	Meftūni olup Nā'iliyā o gül-i ḥüsnün Rūhü'l-ḳudüsi zemzeme-ḡāh eyledi bülbül	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
46a	Nā'ili	Ḥam olmaz degme tır-endāz-ı āhuñ İmtihānından Ol ebrūlar ki Rüstem dāḡ-ı saḫtīdür kemanından	Cihān-ı 'āfiyet pür-fitnedür ey Nā'ili şimdi O mülk-ārā-yı āşūbuñ nigāh-ı bī-amānından	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
46a	Nā'ili	Luṭfuñla ben gedāyı ne var bende eylesen Ben aḡladıḳça nāz ile sen ḥande eylesen	Bāḡ-ı bihişt ise eḍeri şürezār ider Sen Nā'ili bu giryeyi her ḳande eylesen	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
46b	Nā'ili	Der-ḡāb iden o nergis fettāni sen misin Ey bād-ı āh mirvaaha-cunbāni sen misin	Yoḳ āh-ı Nā'ili de ḥaber söyle ey şabā Tahrīk iden o zülf-i perişāni sen misün	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
46b	Nā'ili	Kim dir o vech-i pāke ḫaṭ-āverde olmasun Āmed-şud-ı nigāha hemān perde olmasun	İmdād ider cerāḫat-ı hicrāna Nā'ili Dāḡ-ı belā cigerde gerek serde olmasun	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
47a	Nā'ili	'Azm-i bāḡ it ki çemen bülbüle zindān olsun Gül için itdüḡi feryāda peşimān olsun	Ḥaşre dek ḫāl-i dil-i Nā'ili -i ḥaste-derün Ḥasret-i Yūsuf-ı ḥüsnüñle perişān olsun	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
47a	Nā'ili	Her dīdede bir şüret ile cilve-nümāsın Biñ reñge girer bükalemün-naḳş-ı cefasın	Yoḳ ḥüsn ile bir yerde ḳarāruñ yine dā'im Ārām-ı dil-i Nā'ili -i bī-ser ü pāsın	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
47b	Nā'ili	Dehen-i teng degül noḳta-i cān ancaḳ bu Merkez-i dā'ire-i nün-ı nihān ancaḳ bu	Nā'ili feyz-i na'semi degül kim okuyan Suḫan-ı pākiñe dir siḫr-i beyān ancaḳ bu	Gazel/6	---/---/---/---	Velehu
47b	Nā'ili	Ol nāz u 'işve ol çeşm-i ebru Ol şür u fitne ol iki ḡisū	İtmişdür el-ḫaḳḳ ey Nā'ili dāḡ Mirriḫi ol çeşm ḫurşīdi ol rü	Gazel/5	---/---/---	Velehu
48a	Nā'ili	Söyleñ ol āfete dünyāyı ḫarāb eylesesün Sell-i seyfi-nigeh-i ḫışm-ı 'itāb eylesesün	Nā'ili tāb u teb-i nā'ire-i ḫışm-ı Ḥudā Hiç bir ferdi esīr-i teb ü tāb eylesesün	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
48a	Nā'ili	Vücūd 'aks-i cemālünle dāḡ dāḡ olsun O Çārbāḡ-ı maḥabbet ḳo ḥeşt-bāḡ olsun	Ḥayāt-ı maḫz idi bir kerre Nā'ili ye diseñ Helāk-i reşk-i nigāhum degül mi şaḡ olşun	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu
48b	Nā'ili	Ḥasb-ı nigāha eyleyüp āḡāz birbirin Şayd eylemek diler iki şehbāz birbirin	'Uşşāḳ-ı saḫt-cāna yine mürde Nā'ili Nerm itmiş ol iki büt-i ṭannāz birbirin	Gazel/5	---/---/---/---	Velehu

48b	Nâ'îlî	Fitne kim mağlûb olur çeşm-i kazâ- 'unvânına İstinâd eyler kemîn-i sâye-i müjgânına	Nâ'îlî nün nüşha-i i'câz-ı ma'nîdür n'ola İltifât eylerse yârân-ı şafâ dîvânına	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
49a	Nâ'îlî	Ebrûlaruñ ki vaz' ide mihrâb bir yere Mânend-i Ka'be cem' ola aḥbâb bir yere	Ey Nâ'îlî pesend ki gelmek muḥâldür Nazmuñ gibi cevâhir-i nâ-yâb bir yere	Gazel/7		--/---/---/---	Velehu
49a	Nâ'îlî	Hem gül gibi rengin bize bir bâde bulinsa Hem reng-i riyâdan kadeḥi sâde bulinsa	Murg-ı ḥarem-i 'aşk olup ey Nâ'îlî -i zâr Âdem bu kemîngâhda âzâde bulinsa	Gazel/5		--/---/---/---	Velehu
49b	Nâ'îlî	'Aşıkuz 'aşk belâ-yı dil-i nâlân ise de Tâlibüz vaşla taleb bâ'id-i ḥırmân ise de	Ḥâtır-ı Nâ'îlî -i zârı da gâhî ele al Ehl-i dildür ne kadar ḥâk ile yeksân ise de	Gazel/6		..---/..---/..---/..---	Velehu
49b	Nâ'îlî	Ol mâh ile yâ Rab bu gece şoḥbet olur mı Ol şem'-i cihân-tâb ile germiyyet olur mı	Yâr olmayıcaḥ Nâ'îlî yâ meclis-i meyde Esbâb-ı tarab bâ'is-i cem'iyet olur mı	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
50a	Nâ'îlî	Yaḥar mı nâme-berîn yoksa yâra degmez mi Niyâz-nâmemüz ol ḡam-küsâra degmez mi	Ḳadem ḡadem gice teşrîfi Nâ'îlî o meḥûñ Cihân cihân elem-i intizâra degmez mi	Gazel/6		..---/..---/..---/..---	Velehu
50a	Nâ'îlî	Oldı eşküm gülşen-ârâ-yı heves cûlar gibi Aḡdı göñlüm bir nihâl-i 'işveye şular gibi	Âb u tâb-ı tal'at-ı ebkâr-ı nazmun Nâ'îlî Ta'n ider âyîne-i ḥurşide meh-rûlar gibi	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
50b	Sırrî	İtme taḥibe bî-hûde gel niyyet-i devâ Bilmez mezâḡ-ı derd-i dilüm lezzet-i deva	Dâḡ-ı derûn öyle gerekdür ki Sırrîyâ Hem-vâre ide ḥande-i ḥâşşîyyet-i deva	Gazel/5		--/---/---/---	Ġazeliyyât-1 Sırrî Raḥîlî
50b	Sırrî	Baña o çeşm-i siyeh mest-i yâr olur mı 'aceb 'Aceb o gözleri âḥû şikâr olur mı 'aceb	Ẓamîr-i Sırrî -i üstâda 'arz iderdüm lîk Bu şî'r-i bî-bedele i'tibâr olur mı 'aceb	Gazel/5		..---/..---/..---/..---	Velehu
51a	Sırrî	Ḥayâl-i zaḥm-ı ḡamzeñ ḡalb-i a'dâdan ḡüzâr eyler O peykân-ı kazâ te'dîr-i ḥârâdan ḡüzâr eyler	Hevâ-yı şemm-i sünbül büy-ı zülf-i dil-berâ her dem Meşâmm-ı ḥâtır-ı Sırrî -i şeydâdan ḡüzâr eyler	Gazel/5	/..../..../....	Velehu
51a	Sırrî	Göñül düşüp ḡam-ı ḡîsü-yı yâra ḡalmışdur Netice ḥâtırım ol yâdigâra ḡalmışdur	'Acebdür ol büte cân virmek isterüm Sırrî Benüm işüm hele Perverdigâra ḡalmışdur	Gazel/5		..---/..---/..---/..---	Velehu
51b	Sırrî	Dile mâye-i şafâdur ḥaḡ-ı rûy-ı yâr dirler Kişünün ḡomaz göñülde ḡamını bahâr dirler	N'ola bilmez ise Sırrî bu cihânda ḡaderüm 'âlem Baña milket-i suḡanda melikü'd-diyâr dirler	Gazel/6		..---/..---/..---/..---	Velehu
51b	Sırrî	Câm-ı mey-i 'itâbuñı şun ḥâcetüm budur Sâḡî medâr-ı neşve-i keyfiyyetüm budur	Sırrî görünce merḡadimi dimiş ol perî Cân-dâde-i reh-i taleb-i vuşlatum budur	Gazel/5		--/---/---/---	Velehu
52a	Sırrî	Şurḡî-i rüyuñ güle naḡl eylesem bî-reng olur Ḡoncaya sırr-ı dehânuñ söylesem dil teng olur	Şâh-beyt-i nazm-ı mürvârîd-i ḡadrüm Sırrîyâ Zîver-i iklîl-i bâlâ-ḡâne-i evreng olur	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
52a	Sırrî	Ger gelse o şeh ḡâne-i vîrânuña ḡalmaz İbrâmî ḡo cebr itme şaḡın cânuña ḡalmaz	Sırrî eḡer-i 'aşḡa o meh oldı [mı] vâḡıf Zîrâ seḡer-i çâk-i girîbânuña ḡalmaz	Gazel/5		--/---/---/---	Velehu

52b	Sırrî	Ruĥuñda ĥatt-ı mu'anber midür nedür bilmem Şu'â-ı mihr-i münevver midür nedür bilmem	Zemîn-i cennet-i nazm üzre ĥâme-i Sırrî Kalem mi lüle-i Kevder midür nedür bilmem	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
52b	Sırrî	Ne dem ki bezmgheh-i vuşlata qarîb olurum Şikeste-sâgar-ı mey-ĥâne-i şekîb olurum	Ĥamûş-ı gülşen-i 'aşkum velik ey Sırrî Görince bir gül-i ra'nâyı 'andelîb olurum	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
53a	Sırrî	Dîde âsüde olur eşk-i revân itdükçe Ĥ'âcemüz fâ'idemend oldı ziyân itdükçe	Âh ile def iderüm tab'uma derd ü eleme Ĥazm-ı ni'met iderüm Sırrî duĥân itdükçe	Gazel/6		..-./.-./.-./.-	Velehu
53a	Sırrî	Dâğ-ı ġama sîneñde degül serde yer eyle Ol lâle-i bâğ-ı İremi zîb-i ser eyle	Ĥaĥ geldi ruĥ-ı dilbere şimden girü Sırrî Âyine-i idrâkünü vaĥf-ı keder eyle	Gazel/5		--./.-./.-./.-	Velehu
53b	Sırrî	Ĥâdiðât ehl-i dile mücib-i tekdîr olmaz 'Aks-i zîst ile ruĥ-ı âyine tağyîr olmaz	Lüle-i çeşme-i kevderde olursa Sırrî Kalem-i cennet-i eş'aruña tanzîr olmaz	Gazel/8		..-./.-./.-./.-	Velehu
53b	Sırrî	Şiveni mâşîta-ı ĥacle-i sūr eylemişüz Ĥamı dâmâd-ı şeb-i bikr-i sūrür eylemişüz	Eyleyüp ĥüsn-i edâyile müzeyyen Sırrî Şâhid-i nazmumuzu ġayret-i ĥür eylemişüz	Gazel/5		..-./.-./.-./.-	Velehu
54a	Sırrî	Yârdan n'ola baña gelmese da'vet-nâme Ĥatt-ı ruĥsarı yeter 'âşîka vuşlat-nâme	Sırrî bend eyledi zencîr-i selâsetle zamân Beni bir şâ'ir-i nev-nükte-i Şevket-nâme	Gazel/6		..-./.-./.-./.-	Velehu
54a	Sırrî	Ĥan ağlayalı 'aşkuñ ile cilvegeĥüñde Gencîne-i yâkût kodum ĥâk-i rehüñde	Ey Sırrî ne bu ġavta ĥ'orî-i yem-i 'işyân Lü'lü'-i 'afv var gibi baĥr-ı güneĥüñde	Gazel/5		--./.-./.-./.-	Velehu
54b	Sırrî	El-ĥazer olma esîr-i nâm mânend-i nigîn Rû-siyâh eyler seni eyyâm mânend-i nigîn	Kedüye pâ-bend ider bî-hüde Sırrî eyleyen Sîm ü zerden tekye-i endâm mânend-i nigîn	Gazel/5		---./---./---./---	Velehu
54b	Sırrî	A'dâ hevâ-yı zülf-i dil-ârâda olmasın Düşmenlerüm İlâhî bu sevdâda olmasın	Virmem berât-ı manşîb-ı âlâm-ı dil-beri Sırrî ye söyleyün o temennâda olmasın	Gazel/5		--./.-./.-./.-	Velehu
55a	Sırrî	Ĥoçdum o mehi ĥançer-i zerrîn-kemeriyle Dil virdüm alup cins-i vişâli deġeriyle	Sırrî n'ola eylerse bu şî'r-i nevi taĥrîr Levĥ-i ĥünere kilik-i belâgat-eġeriyle	Gazel/8		--./.-./.-./.-	Velehu
55a	Sırrî	İdicek deşne be-kef ġamzesin ol cân-âşüb Fitne ber-çide bisât oldı ġürizân-âşüb	Cürm-i bî-ĥadd ile çâĥ-ı zeġan yâre düşüp Eyledi menzîlini ġüşe-i zindân-âşüb ²¹	Gazel/5		..-./.-./.-./.-	Velehu
55b	Neylî	Bir pençe-i melâĥatiñ oldum rübüdesi İĤâz-ı fitne itmede çeşm-i ġunüdesi	Cây itse Neyliyâ n'ola destâr-ı raġbeti Bâğ-ı tabî'atîñ bu gül-i nev-ġüşüdesi	Gazel/5		---./---./---./---	Ĥazeliyyât-ı Neylî Efendi
55b	Neylî	Fenn-i cefâda çarĥ saña hem-sebak deġil Meh nüşĥa-i cemâlîñe nisbet varaĥ deġil	Cümle dürüġdur dir ise kim ki Neyliyâ Âb-ı ĥayâta bu ġazelim mâ-şadaĥ deġil	Gazel/6		--./.-./.-./.-	Velehu
56a	Neylî	Ĥüsnî âfâķı tutup pençe-i ĥurşîd gibi Cânda oynar o mehiñ ġamzesi nâĥîd gibi	Resm-i maĥşûş ile te'sîs-i şuĥan kıl Neylî Tâbî' olma selef elfâzına te'kid gibi	Gazel/5		..-./.-./.-./.-	Velehu
56a	Neylî	Ma'nî-i neşât oldı 'ayân fiĥnatimizde Yok şüret-i ġam âyine-i sîretimizde	Her zerreyi Neylî görürüz sems-i ĥaĥîķat İksîr var ancak nazar-ı 'ibretimizde	Gazel/5		--./.-./.-./.-	Velehu

²¹ Bu gazelde şairin mahlası bulunmamaktadır (Özyılmaz, s. 108).

56b	Neylî	Da'vî-i hüсне haç-ı nev şüret-i fetvâsıdır Nergis-i güyâlar iki şâhid-i da'vâsıdır	Neyliyâ vaz'-ı felek söylemez erbâb-ı dili Kim benân-ı hayreti bend-i leb-i şekvâsıdır	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
56b	Neylî	Ruğuñ âhir dem-i hüsnünde haç-ı dilsitân tutmuş 'Aceb bir fitnedir kim dâmen-i âhir zemân tutmuş	Heves-kârân-ı naççir-i me'ânî çokdur ammâ kim Anı şeh-bâz-ı tab'-ı Neylî -i mu'ciz-beyân tutmuş	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
57a	Neylî	Cüdâyam gülşen-i küyundan ol gül kanda ben kanda Baña hem derd-i 'aşğ olsun mı bülbül kanda ben kanda	Bu tâli'le olur ser-mâye-i derd-i ser ey Neylî Şafâ-bağş-ı dil olmağ sâgar-ı mül kanda ben kanda	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
57a	Neylî	Getürdüñ müjde-i teşrîfini ey bād hoş geldin Dil-i gam-gînim itdiñ guşşadan âzâd hoş geldin	Olup ey feyz-i isti'dâd hem-dem tab'-ı Neylî ye Bu nazm-ı pâke olduğ bâ'id-i icâd hoş geldin	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
57b	Neylî	Ĥâlîñ hayâli dîdede kim merdümeklenür Turmaz o tıfl-ı mehd-i melâhat bebeklenür	Neylî bu bezmghe de o kân-ı melâhatiñ Vaşf-ı lebiyle ĥ'ân-ı tabi'at nemeklenür	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
57b	Neylî	'Abeğdir sa'y-ı rûy-ı zer ü eşk-i ter huşuşunda Bilür ĥubân 'ayâr-ı 'aşğî sîm ü zer huşuşunda	İder bûs-ı lebiñ va'diyle luţfuñ ârzü Neylî ²² Söz olmaz gerçi sâkî luţfuña sâgar huşuşunda	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
58a	Neylî	Uşşâka oldıdır peder reh-ber-i vişâl Abdâl lafzı oldı bu sırr-ı ĥafîye dâl	Neylî güvâh-ı 'işmeti nâm-ı Cemâldir 'Uşşâkı oldı cümle anıñ 'aşğ-ı cemal	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
58a	Neylî	Zinde-i âb-ı hayât-ı va'de-i kemmünuyuz Dil-rübânîñ biz vefâ itmezse de memnunuyuz	Dürr-i nâbi şanma silk-i şöhretiñ Neylî bizi Biz bu genc-i 'âlemiñ bir gevher-i maĥzûnuyuz	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
58b	Rahmî	Dil-i 'uşşâk yâra yâr ise ağıyâra mâ'ildür Ne ĥaletdür bu kim bülbül güle gül ĥâra mâ'ildür	Şorarsañ mâcerâ-yı cüşiş-i eşkümden ey Rahmî Akar şular gibi bir serv-i hoş-reftâre mâ'ildür	Gazel/7		---/---/---/---	Ėazeliyyât-ı Rahmî Çelebi
58b	Rahmî	Çehre sürmekle 'adü dânyayı gam-gîn eylemez Şüret-i bed cebhe-i mir'âtı pür-çin eylemez	Ĥırka-püşân-ı melâmet Rahmiyâ hem-çün Mesîĥ Atlas-ı gerdüni pister mihri bâlîn eylemez	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
59a	Rahmî	Debîr-i şun' kim tevki'-i ebrûsın ezel yazdı Berât-ı hüsninüñ dîvânı ser-sağrın güzel yazdı	İülüd ĥaçla 'Uğârid şafha-i zîb-âfitâb olsun Ki kilik-i şive-zârî Rahmî böyle bir Ėazel yazdı	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu

²² "luţfuñ" yerine *Dîvân*'da geçen "nuţkuñ" anlam bakımından daha uygundur (Erdem, 2005, s. 129)

59a	Rahmî	Sevdâ-yı 'izz ü câh ile tül-ı elemdeyüz Baht-ı sitize-kâr ile ceng ü cedeldeyüz	Efsûs hayf çekdüğümüz derde Rahmiyâ Kadr-i hüner bilinmeyecek bir mahaldeyüz	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
59b	Rahmî	Tâbiş-i hûbî-i fer-süz-ı nazar çok sürmez Lem'a-i berk-i cihân-tâb geçer çok sürmez	Rahmiyâ gâze-i ağılâkı miðâl-i nâ-dân Nev-'arûs-ı suhana ehl-i hüner çok sürmez	Gazel/7		..---/..---/..---/..---	Velehu
59b	Rahmî	O pür-gü ebruvânuñ şive-i tağrîr taqrîri İder mülzem zebân-ı hâme-i tağrîr taqrîri	O Leylî-i bütân Rahmî virüp 'üvân-ı Mecnûmı Raķibe nâme yazmış eylemiş tevķiri	Gazel/5		.---/.---/.---/.---	Velehu
60a	Rahmî	O şüh-ı ser-tirâşuñ gamzesi cellâddan kalmaz Nigâh-ı pür-sitizi neşter-i faşşâddan kalmaz	Kümeyt-i kil-k-i nazmum Rahmiyâ meydân-ı dânişde Ne deñlü olsa bî-tâb ehl-i isti'dâddan kalmaz	Gazel/7		.---/.---/.---/.---	Velehu
60a	Rahmî	Cihânı gamze vü müjgân-ı hün-h'ârı çalar çarpar Dem-i tîğ-ı siper-veş her dil-i zârı çalar çarpar	Olur rû-der kazâ-yı dest u rû çok olmasun râğib Ki yoħsa ol perî ey Rahmî ağıyarı çalar çarpar	Gazel/5		.---/.---/.---/.---	Velehu
60b	Rahmî	Kesildüm hâme-veş ol şüha kat kat nâme yazmağdan Gehî ħarf-i şikâyet gâh firkat-nâme yazmağdan	Benüm mektûb-ı müştakânemi redd itmiş ey Rahmî Kesildüm hâme-veş ol şüha kat kat nâme yazmağdan	Gazel/5		.---/.---/.---/.---	Velehu
60b	Rahmî	'İşve ol şühüñ esîr-i gamze-i fettânıdur Fitne dâmendür miyân âmâde-i fermânıdur	Şüret-i divâr-veş bî-tâb eylese Rahmî n'ola Bir büt-i 'işve-i perestüñ 'aşık-ı ħayrânıdur	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
61a	Rahmî	Ĥağ-tırâşide o ruhsâre-i bî-mü sâde Cilve-ger nûr gibi âyîne-i Mûsâda	Nûr olur ħâşılı ser-tâ-be-ķadem ey Rahmî Giyse bir vech-i müzeyyen o cefâ-cü sâde	Gazel/5		..---/..---/..---/..---	Velehu
61a	Rahmî	Sevdâ-yı ħâlûñ eyledi ħâlüm tebe yeter Âĥ-ı derünüm itdi sipihri siyeh yeter	Gül-güne-i şefkatle ²³ tezeyyün idüp bize Âl eyledi zen-i felek-i pür-'atse yeter ²⁴	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
61b	Rahmî	Şeb maħv olup hemîşe ki necm-i seħer toğar Encâm-ı inhizâmda mihr-i zafer toğar	Hep penc-beyt olursa 'aceb mi ħazellerüm Rahmî hemîşe zâde-i tab'um beşer toğar	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
61b	Rahmî	Yine germiyetüm var mihr-dil-berle benüm şimdi Barışdı yıldızum ol mâh-peykerle benüm şimdi	Olaldan ser-nihâde âsitân-ı 'aşka ey Rahmî Başum ħoşdur cefâ-yı seng-dillerle benüm şimdi	Gazel/4		.---/.---/.---/.---	Velehu
62a	Rahmî	Ne dem ki ol leb-i şîrîn ider su'âl ü cevâb	Ĥitâb-ı nâza bizi nâ-sezâ şanur Rahmî	Gazel/5		.-./..---/..---/..---	Velehu

²³ "şefkatle" kelimesi yerine Divân'da geçen "şafaqla" kelimesi vezin bakımından daha uygundur (Elmas, 1997, s. 69).

²⁴ Bu gazelde mahlas bulunmamaktadır (Elmas, 1997, s. 69).

		Virür halâvet-i şîr ü şeker su'âl ü cevâb	Ki ğayr ile ider ol 'işve ger su'âl ü cevâb				
62a	Rahmî	Bedîd olsa ruhuñ ey dilsitân mânende-i hürşîd Sirişküm dîdeden eyler revân mânende-i hürşîd	İder târikî-i 'âlem o dem dilden sefer Rahmî Mey olsa maşrıķ-ı ħumdan 'ayân mânende-i hürşîd	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
62b	Rahmî	Beñzer gül-i şad-berge ruħın gâzeledükçe Destârını ol ğonca-ı ter tâzeledükçe	Gül gibi açar ħâtır-ı maħzûnumı Rahmî Destârını ol ğonca-ı [ter] tâzeledükçe	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
62b	Rahmî	Kesildüm ağlamakdan zâr ü giryân olduğum kaldı Sevindi âteş-i 'aşkuñla süzân olduğum kaldı	Hep eller nâ'il oldı vasluña ol sūĥ-ı bî-dâduñ Benüm Rahmî esîr-i derd-i hicrân olduğum kaldı	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
63a	Rahmî	Meâl-i nuţķı fehm it nükte-sencân içre ĥâmûş ol Gül ü nergis gibi başdan başa hem çeşm ü hem ğuş ol	Hemîşe rûzgâruñ iktizâsı böyledür Rahmî Gehî ĥâmûş-ı ĥayret ğâĥ der-i pâ gibi cûş ol	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
63a	Rahmî	Şoyup bir serv-i sîm-endâmı her dem tâzededen tâze Dil-i mecrûĥa şarsam hem-çü merhem tâzededen tâze	Senüñ tab'-ı bedî'ül-naẓmuña maĥşûşdur Rahmî Nev-âyende suĥan maẓmûn-ı mülhem tâzededen tâze	Gazel/4		.---/---/---/---	Velehu
63b	Faşıĥ-i	Ĥalka ĥalka kâkül-i dil-ber degül ruĥsârda Tüde tüde sünbül-i terdür yatur gülzârda	Her sözinde derc idüp evşâf-ı ĥüsnin ol mehe Râz-ı 'aşķın şî'r ile ma'nen Faşıĥ eş'ârda	Gazel/5		---/---/---/---	Ėazeliyyât-ı Faşıĥ-i Mevlevî
63b	Faşıĥ-i	Dâĝlar yaķdum fezâ-yı sîne-i süzânuma Tâze bir güleşen müheyyâ eyedüm cânânuma	Feyz-i şad ebr-i bahârı baĥş ide bâĝa Faşıĥ Bir seĥer ruĥşat virürsem dîde-i giryânuma	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
64a	Faşıĥ-i	Faşl-ı gül germ-rev-i cânib-i bâĝ itdi bizi Nâza başdan yine muĥtâc-ı ayaĝ itdi bizi	'Âķıbet vaz'-ı şütür girye-i bî-mevķi '-i yâr Ey Faşıĥ 'âzim-i şeh-râĥ-ı ferâĝ itdi bizi	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
64a	Faşıĥ-i	O müşĝin ĥâl ü ĥatķ-ı sebz-i dil-dâruñ kenârında O Hindüdur oţurmuş bir çemenzâruñ kenarında	Faşıĥâ müjde dil-ber saña taĥrîr-i selâm itmiş Raķîbe dün gelen mektûb-ı dür-bâruñ kenârında	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
64b	Faşıĥ-i	Ruĥ-ı niyâzı sürüp ĥâke cü çemen-be- çemen Nihâl-i ĥaddüñ ider cüst ü cü çemen-be- çemen	Hevâ-yı ĥatķ-ı ruĥ u sebz-i ile geşt eyler Faşıĥ murĝ-ı dil-i naĝme-ĝü çemen-be-çemen	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
64b	Faşıĥ-i	Egerçi kaţ'-ı ĝam itmekde şahbâ tîĝ-ı ĝamĝamdur	Faşıĥâ ĥüsn-i leĥçe luţf-ı ta'bîrâtı câmi'dür Senüñ tab'-ı selîmüñ beñzemez ĝayra	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu

		Yine guşsa o guşsa bende ey sâkî gam ol gamdur	müsellemdür				
65a	Faşîh-i	Çü yâr cilve-geri oldı nâz semtlerinüñ Görülmedük nesi kaldı niyâz semtlerinüñ	Dükendi naqd-i niyâzuñ Faşîh ‘uşşâkuñ Nedür bu germî-i bâzârı nâz semtlerinüñ	Gazel/5		.-./..-./.-./..-	Velehu
65a	Faşîh-i	Geldi bahâr bâğa varup ‘âlem eylesek Bülbüller ile hem-nefes olsağ dem eylesek	Ėakkuñda va‘d-i luř idüp ol şeh dimiş Faşîh Bezm-i Ėarîm-i vaşlumuza mağrem eylesek	Gazel/5		---./---./---./---	Velehu
65b	Faşîh-i	Kâkül-i yâra bu demler güzerüñ var mı şabâ Dil-i güm-geşteden âyâ Ėaberüñ var mı şabâ	Dil-i bî-tâb-ı Faşîhâ da perîşânlık var Kâkül-i yâra bu demler güzerüñ var mı şabâ	Gazel/5		..-./..-./..-./..-	Velehu
65b	Faşîh-i	Ėiyâs eyleme cânâ berây-ı Ėâtırdur Senüñ cefâña tağammül şafâ-yı Ėâtırdur	Hemîşe nüş-ı şarâb-ı keder-güdâzından Faşîh ĖâĖişümüz incilâ-yı Ėâtırdur	Gazel/5		.-./..-./.-./..-	Velehu
66a	Faşîh-i	Hücüm-ı girye dil-i mübtelâyı söyletmez Belâyı gör ki saña mâcerâyı söyletmez	Terennüm eylese yâd-ı Ėař-ı lebünle Faşîh Ėemende bülbül-i âteş-nevâyı söyletmez	Gazel/5		.-./..-./.-./..-	Velehu
66a	Faşîh-i	O ruğ ki dâne ile dâm-ı zülf ü Ėâl tutar Hezâr murğ-ı dil-i zâr u bî-mecâl tutar	‘Aceb mi sîneden ayrılmasa o gülbün-i nâz Faşîh pâk olıcağ ber-zemîn nihâl tutar	Gazel/5		.-./..-./.-./..-	Velehu
66b	‘İzzet	ĖarĖ-ı kec-revden Ėazer yoğdur dile nâ-kâm iken Sîne-i faş řerĖalardan sâdedir bî-nâm iken	‘ İzzetâ bigânele ‘irfâna olmaz âşinâ Bîkr-i ma‘nî Ėâne-zâd-ı düde-i ilĖâm iken	Gazel/7		---./---./---./---	Ėazeliyyât-ı ‘İzzet Pâşâ
66b	‘İzzet	Neş‘e-i bâde ider züd güzer çok sürmez Cilve-i seyl-i Ėurüşî de geçer çok sürmez	Ėaşabü’s-sebğ-ı kemâli ider elbet iğrâz ‘ İzzetâ yekke-süvârân-ı hüner çok sürmez	Gazel/6		---./---./---./---	Velehu
67a	‘İzzet	Her Ėatre-i sirişkim ider âşikâr mevc İzhâr ider belî güher-i âb-dâr mevc	Ėâbildir eşk-i ‘âşıka ârâmiş ‘ İzzetâ Bu rüzğâr işe bulursa Ėarâr mevc	Gazel/7		---./---./---./---	Velehu
67a	‘İzzet	Olsa nezâre rû-be-rû ol mâğ-şal‘ate Başlar sirişk râğ-ı nigâğı tağarete	Evrâğ-ı şi‘rim olmadı şâyeste ‘ İzzetâ Ėayfâ cihânda güşe-i destâr-ı rağbete	Gazel/7		---./---./---./---	Velehu
67b	‘İzzet	Meydâna Ėamze kim müjeler neşterin döker Cân-ı belâ-resîde ecel derlerin döker	‘ İzzet bu şi‘r-tâze ile Ėâce-i Ėayâl Bendergeğ-i belâğata kâlâların döker	Gazel/8		---./---./---./---	Velehu
67b	‘İzzet	Ėeküp kemânını tâ-şarf-ı ebruvânına dek Geçürdi ‘âşığ-ı bîmârîñ üstüğânına dek	Bu şeb nigâr gelüp câme Ėâbîma‘ İzzet Uyutmadı beni kâfir şabâğ ezânına dek	Gazel/5		.-./..-./.-./..-	Velehu
68a	‘İzzet	Ėolunda dâğ degildir o câĖıñ oldı bedîd ²⁵	Nizâm-ı Ėüsn diğeri virdi ‘ İzzetâ tağsîn	Gazel/5		.-./..-./.-./..-	Velehu

²⁵ Bu şiir, mecmuada İzzet Ali Paşa başlığındaki İzzetâ mahlaslı gazellerden olup *İzzet Ali Paşa Dîvânı*’nda ve tezkirelerde bulunamamıştır. Bk. ‘İrfan Alpay ‘Lâle Devri şairi İzzet Ali Paşa: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Dîvan: Tenkitli Metin, Nigâr-nâme: Tenkitli Metin’, 1998. Fatma Sabiha Kutlar Oğuz ‘Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme (Tezkire-i Nigâriyye), KTB Yay., 2019. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/68921,divan-i-izzet-ve-nigar-name-pdf.pdf?0> Erişim Tarihi: [02.12.2022].

		'Amûd-ı şubh kenârında pençe-i hürşîd	Bu nazm-ı bî-bedel-i tâze-çarha şevk-i cedîd				
68a	'İzzet	Ġam-ı 'aşk ile her bir sîne de âh ü enîn olmaz Ki zîrâ kâse faġfûr olmasa elbet t̄anîn olmaz	Siyeh-rûyî-i ye's elbette ' İzzet vaşlı müzîriz Siyeh-rû olmasa [ger] yeşbden naşş-ı nigîn olmaz	Gazel/7		.---/---/---/---	Velehu
68b	Kâmî	Murâd üzre degil aġvâl-i 'âlem bîş ü kemdir hep Ĥisâbın kimse idrâk eylemez cezr-i aşamdır hep	'Acebdir kim diliñ kesseñ de durmaz keşf-i râz eyler Seni dil-dâr ile meşhûr iden Kâmî kalemidir hep	Gazel/7		.---/---/---/---	Ġazeliyyât-ı Kâmî-i Edirnevî
68b	Kâmî-i	Ġülzârı iden yek-sere pür-güş-ı temennâ Bûlbüllerini itmedi ġâmûş-ı temenna	Âlûdeligi zâhir iken 'aşk-ı mecâzîñ Kâmî bu ġaġîġat hele rû-püş-ı temenna	Gazel/5		--/---/---/---	Velehu
69a	Kâmî	Olsun mı la'liñe yâġût-ı aġmer teşne-leb Saña ey kâfir-peçe dūzaġda aġker teşne-leb	Bezme gel ey mest-i nâzım Kâmî -i zârîñ gibi İltifât-ı la'l-i mey-günüñla sâġar teşne-leb	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
69a	Kâmî	'Aceb encüm şumâr-ı ġasrete tevġîr ider meh-tâb Ki her mecnûna bir altundan zencîr ider meh-tâb	Ĥaġ-ı zerd-i dil-ârâ vaşfın isterseñ eger Kâmî Anı berg-i güle her şeb güzel taşvîr ider meh- tâb	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
69b	Kâmî	Çeşminden ol şūġuñ olur mir'ât-ı ġâġîr pür- şikest Âzürde olma ey göñül ma'zûrdur evzâ'-ı mest	Ruġsârı üzre Kâmiyâ müġġanı Ĥindûlar gibi Miġrâb-ı ebrûdan dönüp olmaġdadır âteş- perest	Gazel/5		---/---/---/--- .-	Velehu
69b	Kâmî	Vişâl-i 'ayna fedâ-yı nazar mıdır bâ'îð Fîrâġ-ı bîne merâ-yı başar mıdır bâ'îð	Şebâne bir ġazeliñ görmüş idiñ ey Kâmî Bu nev-zemînine feyz-i seġer midir bâ'îð	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
70a	Kâmî	Perestiş eyleme her şūġa dil-sitân bir olur Yolunda cân vireceksen bedende cân bir olur	Su'âl iderseñ eger feyz-i vaġti Kâmî den Metâ'-ı Yûsuf-ı güm-geşte kârvân bir olur	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
70a	Kâmî	Perîşân olduġum ol âfetiñ kâküllerindendir Neşâġım 'ârızında cem' olan fûlfüllerindendir	Ten-i şad çâk ile küyunda yâriñ Kâmiyâ benzer Dil-i feryâd mu'tâdîñ kafes bûlbüllerindendir	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
70b	Kâmî	Ĥüsn-i cemâl-i yâr ki çeşm-i riyâdadır Yûsuf henüz miġnet-i çâh-ı beladadır	Şâġhânı şayd iderse degil Kâmiyâ ba'îd Şeh-bâz-ı çeşmi sâye-i perr-i ġümâdadır	Gazel/8		---/---/---/---	Velehu
70b	Kâmî	Nevâzişler ider ġüftâr-ı gevher-bâr ile her bâr Velî mümkün degil ol şâġid-i bâzâr ile bâzâr	Tecellî Kâmiyâ her zâta bir yüzden muġadderdür Dil-i ġod-bîn-i Mañşûra göründi dâr ile dîdar	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
71a	Kâmî	Nîm-bismil dil o şūġa ızġîrâbın gösterir Şeh-levendim ġançerüñ şâfi-cevâbın gösterir	Rûy-ı luġfı güşe-i ebrûdan ümmîd eyleriz Yoġsa Kâmî ġamze elbette 'itâbın gösterir	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu

71a	Kāmī	Nā-cestē-nāvek-i niḡehiñ cāmī ditredir Ammā gelince sīne daḡı anı ditredir	Nezzāre ḡüç döyünce o pālūde-i tere Kāmī nazār doḡunsa o cānāmī ditredir	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
71b	Kāmī	Zülfün ḡayālī ‘aşıḡ-ı şeydāya el virir Ol ḡoncadır ki süzişi ‘akla ḡalel virir	Almazsa mey-fürüş ne ḡam Kāmiyā bize Keyf-i raḡiḡ-ı sāḡarı tāze ḡazel virir	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
71b	Kāmī	Kisve-i Ka’be-i cebheñ ki siyeh perçem olur ḡāl-i zāḡir ḡacerü’l-esved ü leb zemzem olur	Kāmiyā rāz-ı dili açmak olur dil-dāra Ḳorḡumuz nāḡiḡa esrārımızā maḡrem olur	Gazel/5		..---/..---/..---/..-	Velehu
72a	Kāmī	Metā’-ı vuşlaḡı cān-ı girān-bahāda gezer Bahāda ḡayd-ı ḡayātı ḡöñül recāda gezer	Eḡerçi tāze-edā ziver-i suḡan Kāmī Ḳalem taşavvur-ı taḡsīl-i ḡāne-zāda gezer	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
72a	Kāmī	ḡab’ım ne mañḡıḡ u ne bed’ ü ne beyān arar Bī-ḡarf ü şavt söyleşecek hem-zebān arar	Geçdi bahār-ı ‘ıyd-ı girān-māye Kāmiyā ²⁶ Dil ḡoncası küşāyiş-i vaḡt-i ḡazān arar	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
72b	Kāmī	Ebrūlarıñ kemānı ne dem zembereklenür Sīnem hedeflik itmeḡe cānā yüreklenür	Tā’āt-ı penç-ḡāneden ayrılma Kāmiyā Nefs ü hevā gedikleri kulluḡla beklenür	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
72b	Kāmī	Bād-ı şabā ki kūy-ı cevāndan eser gelür ḡüyā ki mürde dillere cāndan ḡaber gelür	Ferdāya şalma Kāmī-i zārı meded şehā Eyyām-ı ḡüsni şanma felekde döner gelir	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
73a	Kāmī	Ol āfetiñ ‘uşşāḡa vefāsında nazār var Ammā yine bir ḡüne cefāsında nazār var	Her dīde-i ney şu ‘le-i āvāz ile hem-dem Kāmī hele dil-süz nevāsında nazār var	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
73a	Kāmī	Felek ḡisāb-ı ḡam-ı bī-şumāra mı dolaşır Ya dünki cevri bugün i’tizāre mı dolaşır	Ḳöñül firākla şad pāre Kāmiyā bilmem O şāne-veş yine ḡisū-yı yāre mi dolaşır	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
73b	Kāmī	Şafā-yı meykede zāḡid riyāya el virmez Ayaḡı būs-ı leb-i kibriyāya el virmez	Düşürmez ayaḡına Kāmiyā teḡi-desti O pīr-i meykede her bī-nevāya el virmez	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
73b	Kāmī	Ḳurbān-ı kūyuñ olmaḡa bir ruḡşat isteriz Maḡbül-i ḡāk-i pāyiñ olur ḡıdmet isteriz	Tüḡi-i ḡab’ı söylediriz Kāmiyā velī Āyi-ne-i cemāl-i perī-ḡal’aḡ isteriz	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
74a	Kāmī	Dil sensiz olan meclis-i ‘ıyş u demi neyler Zehr-āb-ı sitemle ḡolu cām-ı Cemi n’eyler	‘Uşşāḡa yeter ḡasret ile āḡ u enīni Kāmī elem ü ḡamda yatan hem-demi n’eyler	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
74a	Kāmī	O ḡisūlar ki ‘uşşāḡıñ şeb-i yeldālarındandır Ümīd-i şubḡ-ı vuşlat ḡāḡişi-i bī- cālarındandır	Bu ḡarḡ-ı nev-zemīn-i ‘ālem-ārā var ise Kāmī Belāḡat-senc-i nazmıñ ḡüfte-i ra’nalarındandır	Gazel/5	/..../..../....	Velehu
74b	Kāmī	ḡadeng-i ḡamze gelür dil ciḡer nedir bilmez Derün-ı ‘aşıḡı gel ḡör siper nedir bilmez	Nemek-çeş-i suḡanıñ olmayan seniñ Kāmī Cihānda lezzet-i şīr ü şeker nedir bilmez	Gazel/7		.-./.-./.-./.-	Velehu
74b	Kāmī	Çün ḡadem-rence ḡıluḡ bezme ol āfet gelmez Bādeniñ rengi uçar cāmā ḡarāvet gelmez	Dil gider kūyuna Allāḡa emānet Kāmī Ḳideniñ degme biri şaḡ u selāmet gelmez	Gazel/5		..---/..---/..---/..-	Velehu

²⁶ “ıyd” kelimesi yerine *Dîvân*’da geçen “ömr” kelimesi anlam bakımından daha uygundur (Özyılmaz, 1994, s. 179).

75a	Kāmī	Sirişkim sîne-i pür-dāğa seyl-âb olmak istemiş O bâğın gülleri âteşle şād-âb olmak istemiş	Dolaşdı kaldı evvel zülf-i pîç-â-pîçine yâriñ 'Acebdır şimdi dil Kāmī rehâ-yâb olmak istemiş	Gazel/6		.---/---/---/---	Velehu
75a	Kāmī	Mu'teber olmuş idi gonca-ı terden nergis Devr-i çeşmiñde seniñ düşdi nazardan nergis	Serzeniş-güne nigâhından o nür-ı başarıñ Kāmiyâ kaldıramaz başını yerden nergis	Gazel 5		..---/..---/..---/..---	Velehu
75b	Kāmī	Egerçi zevk-yâb-ı vuşlatın kām-ı cihân almış Velî sevdâ-ger-i hicriñ metâ'-ı 'aql u cân almış	Nihân itmek de müşkil râz-ı 'aşkı çün hemân besdir Dil-i Kāmī -i zârı bir fülân ibn-i fülân almış	Gazel/7		.---/---/---/---	Velehu
75b	Kāmī	Şem'-i hüsnî her bün-i müdan fûrûzân itdi hâtt Lâlezâr-ı 'arız-ı yâri çerâgân itdi hâtt	Beyt-i ma'mûra siyeh nür oldu şimdi Kāmiyâ Reh-revân-ı Ka'beyi hâccı peşimân itdi hâtt	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
76a	Kāmī	Gerçi vuşlat remz ider çeşm-i füsûn-kârın senin Ugradır mı gamze-i bî-dâd-ı gaddârın senin	Kāmiyâ hâlî degil bir gevher-i nâ-yâbdan Zib-i güş oldu suhan-sencâna eş'ârın seniñ	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
76a	Kāmī	Olmaya âhîr hâtt-âverrüy-ı cânân görmedik İrmege aḡşama bir mihr-i dıraḡşân görmedik	Gösterir her mübtelâya Kāmiyâ bir rüy-ı dil Duḡter-i rez gibi bir şādân u ḡandân görmedik	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
76b	Kāmī	Feryâdımızı güş-res-i dâd idebilsek Bir nîm-nigâh ile dili şād idebilsek	Kāmī nîgeh-i mestine tākāt getürürdük Rüy-ı dili âyine-i fülâd idebilsek	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
76b	Kāmī	O dem ki nâm-zed oldu hezâr zâr ile gül Dinildi gonca-ı bâğa açıl bahâr ile gül	Hezâr gül açılır gülse Kāmiyâ dildâr Ne yüzle bahḡ ider âyâ gül-'izâr ile gül	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
77a	Kāmī	Ey gül-meniş egerçi nevâ-keş hezârınam Ḥâr-ı sitemle dil-şüde-i her bahârınam	Bu nâliş ile dergeh-i vâlâña yüz süren Kem-ter gedâ felek-zede Kāmī -i zârınam	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
77a	Kāmī	Yine bu sîne-i pür-dâğım açdım yâre gösterdim Ne nakş itmiş baña ol şâhid-i bâzâra gösterdim	Yine diḡkatler itdim mü-miyânı şerhine Kāmī 'İyar-ı mü-şikâf-ı ḡab'ımı dil-dâra gösterdim	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
77b	Kāmī	Derḡôr-ı 'aşk-ı mecâz itme dil-i gam-h'âreyi Şeb-nem-i gül itmesin efsürde âteş-pâreyi	Dîde-i 'aşıkda ma'sûkuñ cemâli cilve-ger Kāmiyâ Ferhâd müzeyyen itdi seng-i ḡareyi	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
77b	Kāmī	Tākāt getürmediñ sen o şūhuñ cemaline Bî-hüde girme gamzeniñ ey dil vebaline	Biz naḡd-i cânı itmez idik Kāmiyâ dirîḡ Ol şūḡ va'de virmemiş olsa vişâline	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
78a	Kāmī	Bu ḡaste hâlî koyup miñnet ü felâketle Giderse yâre göñül şihḡat ü selametle	O tâze şî'ri kalem güş idince ey Kāmī Devât içre ḡalup çıkmadı hacâletle	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu

78a	Kāmī	Gönül çâh-ı zenaḥdânında ḥālînden emîn olmaz Heves-kâr olmayan târâc-ı câna der-kemîn olmaz	Hüner teşhîr-i iklîm-i suḥandır Kāmīyâ yoḥsa Bir iki beyt ile şâ'ir sezâ-yı âferîn olmaz	Gazel/8		.---/---/---/---	Velehu
78b	Nesîb	Cây olsa da gönül felek-i çârumîn saña Zulmet-fezâ olur yine âh-ı ḥazîn saña	Ey ğam dil-i Nesîbe olup yâr-ı mihribân Hiç bî-vefâlıĝ eylemediñ âferîn saña	Gazel/5		---/---/---/---	Ġazeliyyât-ı Nesîb
78b	Nesîb	Ķan ağlamaĝa dîdelerim tâb mı kaldı Ol yemde telâṭum idecek âb mı kaldı	Gördük nüsaḥ-ı miḥneti ser-cümle Nesîbâ Nâ-dîde fen-i 'aşkınlı bir bâb mı kaldı	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
79a	Nesîb	Olur müdâm saña mâye-i ḥicâb şarâb Gül-i ḥayâdan ider rûyuña niĝâb şarâb	Nesîb sâĝara düşdüĝe 'aks-i ṭurra-i yâr İder dimâĝımı pür-büy-yı müşĝ-i nâb şarâb	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
79a	Nesîb	Gözümden eşk-i ḥasret düşmede naḫş-ı cihân-âsâ Gönülden fikr-i vuşlat çıkmada ümmîd-i cân-âsâ	Saña mâ'il geçenler gerçi çoĝdur bü'l- heveslerden Bulunmaz 'aşık-ı şâdıĝ Nesîb -i nâ-tüvân-âsâ	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
79b	Nesîb	Aç burĝa'ıñı gülşene gel 'arz-ı cemâl it Ḥâl-i ruḥuñı dâĝ-ı derûn-ı gül-i al it	Himmetle yine bâĝçe-i nazma Nesîbâ Her mışra'-ı rengîniñi bir cüy-i zülâl it	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
79b	Nesîb	Nâleme bir gül-i gülzâr-ı bahâdir bâ'îd Giryeme bir şeh-i iklîm-i cefâdir bâ'îd	Dil dürüst olmaz ise n'ola Nesîb ehl-i suḥan Sîne-i nâydaki zaḥma nevâdir bâ 'îd	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
80a	Nesîb	Mey-i iĝbâli çarḥıñ maṭlab-ı şâh u gedâdir hep Bu nilî kâse-i pür-zehrler sükker-nümâdir hep	Nesîbâ şekve-perdâz olma kim bu şeş-der-i ĝamda Nümüd-ı ka'beteyn rûz u şeb-i naḫş-ı cefâdir hep	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
80a	Nesîb	Cevher-i ḥüsn âb ü nâb-ı 'işveden buldı revâc Ḥüsn-i bî-nâz oldı mânend-i seḥer-mânde sirâc	Mün'imân-ı dehre reşk itmez Nesîb -i bî-nevâ İntizâm-ı devlet-i ṭab'ıyla eyler ibtihâc	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
80b	Nesîb	Dökme şeb-nem gibi çeşmim yaşımı ey gül yeter Yeter Allahı severseñ beni ağlatma yeter	Çekemezler sitem-i zülfüñi mânend-i Nesîb Gerçi ebnâ-yı zamân cümlesi hep bende çeker	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
80b	Nesîb	Dîdâr-ı 'ıyşı görmege âyinedir ĝadeḥ Ârâm-baḫş-ı sine-i bî-kînedir ĝadeḥ	Cemden Nesîb ehl-i ḥarâbâta yâdigâr Bezm-âşinâ-yı 'işret-i deyrinedir ĝadeḥ	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
81a	Nesîb	Dil-i şâfi kuyûd-ı dehr ile endüh-gîn olmaz Midâd-ı türe taĝyîr-efĝen-i ṭab'-ı niĝîn olmaz	Nazîre Nâbî-i mu'ciz-beyâna saña muḥtaşdır Nesîbâ âferîn ṭab'ıñ gibi siḥr-âferîn olmaz	Gazel/6		.---/---/---/---	Velehu
81a	Nesîb	Ne ḥâlim ağlayacak yâr-i ĝam-küsârım var	Ḥâĝir isem de Nesîbâ bana şeref besdir ²⁷	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu

²⁷ Mahlas beyiti *Dîvân'* dan alınmıştır (Hidayetoĝlu, 1996, s. 324).

		Ne keşf-i rāza sezā-vār yār-i ğārim var	Ki bir kerīm Hudāvend-i kām kārım var				
81b	Nesīb	Dile hiç hātıra-i vaşl-ı dil-ārā mı gelür Hātır-ı haste-i me'yûsa müdāvā mı gelür	Bād-ı feyz itmese tahrîk Nesībā hergiz Sâhil-i tab'îna mevc-i yem-i ma'nâ mı gelür	Gazel/6		..--/..--/..--/..--	Velehu
81b	Nesīb	Kaçan ki nâz ile ol şüh cāme-h'āba girer Döner o mihr-i cihân-tāba kim sehāba girer	Hûy-ı gaddāra tokundukça zülfi-yār-i Nesīb Hemân o rişteye beñzer ki dürr-i nāba girer	Gazel/5		.-./.-./.-./.-.	Velehu
82a	Nesīb	Her demde sāye āb-ı revānî gelür geçer Eşrāfî kanda olsa edānî gelür geçer	Mānende-i çenār u gedü der-cihân Nesīb Eşrāfî kanda olsa edānî gelür geçer	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
82a	Nesīb	Nezzāreden nihân olup ey şüh cān gibi 'Uşşāka bî-vefālîg idersin cihân gibi	Şabr idelim Nesīb cefāsına ol mehiñ Cevr ile kaşd[ı] bendesini imtiñhân gibi	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
82b	Nesīb	Şanma kim sırr-ı Hudā hırkadedir şāldadır Ol girân-māye güher ka'r-ı yem-i hāldadır	Kağrı sūdāger-i nâz artırabilmem ki Nesīb Yine kālā-yı dil-i şifte dellāldadır	Gazel/7		..--/..--/..--/..--	Velehu
82b	Nesīb	Hāl-i ruhuñ itmiş beni şeydā haberim yok Yağmış cigerim āteş-i sevdā haberim yok	Sırr-ı dehen-i yāri su'āl eyleme benden Va'llāh ü bi'llāh Nesībā haberim yok	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
83a	Nesīb	Şad pāre olur gül gam-ı reşk-i bedenimden Hacet-zededir berg-i semen pîrehenimden	Bu sözleri dilberden işitdikçe Nesībā Ārām-ı sükün gitdi ser-ā-pāy-ı tenimden	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
83a	Nesīb	Baña hırmân-ı vuşlat tālîb-i yār oldığımdandır Bu iflās ol der-i hüsne harîdār oldığımdandır	Nesībā sözlerim nāhun-zen olmağ cān-ı 'uşşāka Ney-āsā derd-i 'aşkıyle dil-efgār oldığımdandır	Gazel/5	/..../..../....	Velehu
83b	Nesīb	Deşneñe teşne olan kâni'-i şemşîr olmaz Āba müsteski-i mañrûr-ı ciger sır olmaz	Ehl-i dilden haber alınmaz ise n'ola Nesīb Sebak-āmûzî-i 'irfānda tekrîr olmaz	Gazel/8		---/---/---/---	Velehu
83b	Nesīb	'Alî-i künc-i hicrim táb-ı şihhat kanda ben kanda Devā-düşmen tabîb-i bî-mürüvvet kanda ben kanda	Nesībā za'f-ı hicrānıyla hem çün berg-i kâh oldum Tecellā-yı cemāl-i yāre tākāt kanda ben kanda	Gazel/5	/..../..../....	Velehu
84b	'Āşım	Kühen ser-māyelerden pāy-mālân behre- dār olmaz Nümâyāndır sebū-yı köhne hāke kañre-bār olmaz	Dil-i himmet-bülendim ' Āşımā her şühā meyl itmez Hümā-yı evc-dāniş degme şeh-bāza şikār olmaz	Gazel/7	/..../..../---	Ġazeliyyāt-ı Çelebi-zāde 'Āşım
84b	'Āşım	Şāf gevher dehrde mümkin mi gam-gîn olmaya Bir dem olmaz cebhe-i deryāda pür-çîn olmaya	Ĥasretim bir tünd-hünun vaşlına ' Āşım gibi Bir şırāya teşneyim kim ta'mı şîrîn olmaya	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
85a	'Āşım	Zevāl-i şāf-meşreb muktezîdir hürmetin dünuñ Yasağ-ı mey füzün eyler revācın berş ü	Revā mı ey şeh-i bî-gāne-perver bilmemek hālîn Esîriñ derdmendiñ ' Āşım -ı zār-ı ciger-hünuñ	Gazel/6	/..../..../....	Velehu

		afyōnuñ					
85a	'Aşım	Ġam-ı 'aşk-ı dil-âşübı zemîn ü âsumân çekmez Şikâyet olmasun ben çekdiğim cevri cihân çekmez	Dimâğ-ı h'âhişim gâyetde nâzûkdir benim ' Aşım Zükâm-âlûd olur ye'siyle bûy-ı imtinân çekmez	Gazel/6		.---/---/---/---	Velehu
85b	'Aşım	Kec-nihâd olduĠda sâlik feyz bulmaz pîrde Menzil almaz râst-revlik olmayınca türde	Ma'nî-i rengîn degil ' Aşım kümeyt-i hâmeye Ġan kaçandırdım Nedîme vâdî-i tanzîrde	Gazel/8		---/---/---/---	Velehu
85b	'Aşım	Ġam-ı rûzî mükedder-sâz-ı tab'-ı ehl-i hüş olmaz Belî ser-çeşme-i âb-ı güher hâşâ kebûş olmaz	Meger ser-mest ola yoĠsa bu 'işretgâhda ' Aşım Eger ben bildigimse kimseye hiç bâr-ı düş olmaz	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
86a	'Aşım	Göñül hep kanlı dâğın bir semîn endâm için şaklar Zer-i surhın o tâcir şarf-ı sîm-i hâm için şaklar	Cihâna kaçtre-pâş-ı âb-ı rûy olmaz meger ' Aşım Niðâr-ı hâk-i pây-ı şadr-ı nîgü-nâm için şaklar	Gazel/7		.---/---/---/---	Velehu
86a	'Aşım	Dem olmaz kim bu şîven-hânede âh ü enîn olmaz Sipihriñ bâz-güne tāsı serşâr-ı tanîn olmaz	Tekellûf ber-ţaraf kîse tehîdir naqd-i dânişden O rengîn şî're her kim zer niðâr-ı âferîn olmaz	Gazel/8		.---/---/---/---	Velehu
86b	Vecdî	Dil-i çeşm-âşinâ sâmân ile bî-gâne olmaz mı Hemîşe mest ile ülfet iden mestâne olmaz mı	Bu maĠsûd-ı tabâyı' sözleri kıanda bulursun sen Küdûret virmeseñ Vecdî 'aceb yârâna olmaz mı	Gazel/7		.---/---/---/---	Ġazeliyyât-ı Vecdî
86b	Vecdî	Nice vaşf itsün o şûĠı dil-i hoş-dem ne disün Miðli yoĠ beñzedicek hûsn-i müselleme ne disün	Ġomadun söz yiri i'câz-ı suĠanda Vecdî Böyle mu'ciz-nefese 'İsî-i Meryem ne disün	Gazel/5		..---/..---/..---/..---	Velehu
87a	Vecdî	Tûfân-ı sirişküm dime cûş-ı yeme benzer BaĠ çeşmüme dâmânuma deryâ neme benzer	TaĠsîm idicek zühre bu şî'ri didi 'İsâ Bu nazm eðer-i Vecdî -i mu'ciz-deme beñzer	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
87a	Vecdî	Benümdür nevbet-i feryâd bülbüller hamûş olsun Figânüm ehl-i 'aşka mâye-i cûş u huruş olsun	Baña ta'n itdüĠi bir bir gelür hep yâdına Vecdî Benüm gibi hele Râmî de derd-i 'aşka düş olsun	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu
87b	Vecdî	Ey dil ham-ı gîsü-yı ruĠ-ı yârda kıalduñ Ġayd-ı şanem ü 'ukde-i zünnârda kıalduñ	Ey hûsn-i edâ ehl-i suĠan hep saña muĠtâc Sen Vecdî -i hoş-tab' u hoş-âðârda kıalduñ	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
87b	Vecdî	Şafâsın görmemişün zâhid inkâr itme	Revâdur itse yârân tab'uma pey-revlik ey	Gazel/5		.---/---/---/---	Velehu

		meydür bu Nümüdâr-ı havâşş-ı cümle eşyâ turfe şeydür bu	Vecdî Ki vâdî-i suhanda reh-ber-i ferhunde-peydür bu				
88a	Vecdî	'Uşşâk-ı zârı kırmada hatt-ı siyâh-ı nev İmdâd-ı hüsne geldi yine bir sipâh-ı nev	Vecdî o mâh rüyuñ ele alsa zülfini Her nâhun-ı benânı olur reşk-i mâh-ı nev	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
88a	Vecdî	Tâ kim hatuñ ey mâh-cebînüm yüze çıkdı Esrâr-ı dil-i zâr u hazînüm yüze çıkdı	Cüş itdi hevâ-yı hat ile bañr-i tabî'at Vecdî yine bir dürr-i şemînüm yüze çıkdı	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
88b	Vecdî	Etrâf-ı çeşm-i terde âh-ı kebüd göster Te'dîr-i süzişüñle âb üzre düd göster	Eş'âr-ı pākūñ ile hep böyle 'âlem-ârâ Münşif-dilân-ı nazma Vecdî hasüd göster	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
88b	Vecdî	Eşküm firâk-ı la'l ile Ceyhûna nâz ider Âhum hevâ-yı zülf ile gerdüna nâz ider	Vecdî tabî'atum eder-i feyz-i 'aşk ile Bir şühür ki şi're vü mazmûna nâz ider	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
89a	Vecdî	Nev-bahâr irdi tarâvet-dih-i bâğ oldu yine Her gül-i tâze derûn-ı dile dâğ oldu yine	Feyz-i nev-rüz ile ey Vecdî dil-i yârâna Sünbül-i şi'r-i terüñ 'itr u dimâğ oldu yine	Gazel/7		..---/..---/..---/..---	Velehu
89a	Vecdî	Çözme girih-i zülfüñi akdâma düşürme Hüş-ı melegi lerziş-i endâma düşürme	Vecdî dil-i nâ-kâmı şaķın tâb-ı nigeñden Süzân şereri gülşen-i İslâma düşürme	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
89b	Vecdî	Çarha kim sâye-i mihr-i ruñ dil-ber düşdi Şerm ile pertev-i meh hâke ber-â-ber düşdi	Şeh-i nazmuñ yine feyz-i nazarından Vecdî Bañr-i endişeme bî-hadd dür ü gevher düşdi	Gazel/6		..---/..---/..---/..---	Velehu
89b	Vecdî	Dest urdı şabâ turre-i tarrâr tağıldı Fâş oldu ruñ 'âleme esrâr tağıldı	Olsa n'ola bülbül dil-i Vecdî ile hem-dem Tab'um gibi berg-i gül-i gülzâr tağıldı	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
90a	Vecdî	Sinemde tâze şerha ki tîğ-i nigâh açar Cân küy-ı yâra gitmek için şâh-râh açar	Vecdî cevâhir-i suhamı böyle nazm ider Gencîne-i ma'ârifini gâh gâh açar	Gazel/7		---/---/---/---	Velehu
90a	Vecdî	Hezârı dil ki anuñ âh u zârı âteşdür O bâğa bülbül olur kim bahârı âteşdür	Ġam-ı ruñ beni hâkister itse Ġam çekmem Yaķan vücudumu ey Vecdî bârı âteşdür	Gazel/5		..-./..-./..-./..---	Velehu
90b	Vecdî	La'lüñ tebsüm eyle pür-âb ü tâb göster Yâķüt-ı surh içinde dürr-i hoş-âb göster	Var mı cevâb söyler bu nev-zemîne Vecdî Şi'ründe ehl-i nazma tâze hitâb göster	Gazel/9		---/---/---/---	Velehu
90b	Vecdî	Nigâh-ı mest mi tîğ-i każâ mıdur bilmem Büreñne hañçeri kaşdı baña mıdur bilmem	Dem-i Mesîh o lebüñ bendesi midür Vecdî ²⁸ Senüñ sözüñdeki hüsni edâ mıdur bilmem	Gazel/5		..-./..-./..-./..---	Velehu
91a	Vecdî	Çekme ruñuña niķâb-ı 'işve Ey matla'-ı âfitâb-ı 'işve	Var mı dañı bir muhâtab-ı nâz Vecdî ye midür hitâb-ı 'işve	Gazel/7		---/---/---	Velehu
91a	Vecdî	Dilüñ şabr u sükünin nâle vü feryâda virdüm hep Bu cism-i âteşinüñ âb u hâkin bâda virdüm hep	Ġat u hâlin görüp Ġamzeyle aşlın şordum ey Vecdî Didi etfâl-i nâz u fitneyi üstâda virdüm hep	Gazel/5		..---/..---/..---/..---	Velehu
91b	Vecdî	Sinede bir şüh-mest-i keç-külâh ister gönül	Eski rüsvâlikler ey Vecdî gelüp yâda yine	Gazel/7		..---/..---/..---/..---	Velehu

²⁸ "bendesi" yerine *Divân*'da geçen "hastası" kelimesi anlam bakımından daha uygundur (Mermer, 2002, s. 109).

		Bâ'îd-i âh-ı nedâmet bir günâh ister gönül	Nâm u neng-i 'işmeti itmek tebâh ister gönül				
91b	Vecdî	Düşüp ayağına gönlüm ki mest olup kalmış Piyâledür ki bezmde şikest olup kalmış	Ne nûş-ı bâdeye kâdir ne gitmege Vecdî Hücüm-ı 'aşk ile sâgar-perest olup kalmış	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
92a	Vecdî	Mestâne dili meclis-i rindâna getürdüm Bir bülbül-i şürîde gülistâna getürdüm	İtlâf-ı güher eylemedüm nazm ile Vecdî Bir kândan alup güheri bir kâna getürdüm	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
92a	Vecdî	Gülistân-ı gamuz biz zîb-i bâğ-ı sînemüz sensin Hârâb-ender-hârâb olsağ yine gencînemüz sensin	O şüh-ı âşinâ-keş 'işret itmiş nev-heveslerle Dimez Vecdîye gel kim 'âşık-ı dîrînemüz sensin	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
92b	Âgâh	Turfe Mansûram ki dârımdan gelür büy-ı şarâb Nağl-i tâkem berg ü bârımdan gelür büy-ı şarâb	Şî'r-i pür-keyfiyyetem Âgâh tahrîr eylesem Hâme-i 'anber-niðârımdan gelür büy-ı şarâb	Gazel/6		---/---/---/---	Ġazeliyyât-ı Âgâh
92b	Âgâh	Meger ki kişver-i hûbî musahhâr oldı saña Ki ceys-i fitne vü âşüb çâker oldı saña	Sebû sebû mey-i nâz u girişme al Âgâh Ki sâkî ol büt-i şüh-ı sitemger oldı saña	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
93a	Âgâh	'Aceb mi derd-i dilim olmasa devâ ülfet Olur mı şîşe-i şad pâre mûmiyâ ülfet	Hezâr şükr ki gülzâr u dehrden Âgâh Güşâd-ı gönca-ı dil olmadı şabâ-ülfet	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
93a	Âgâh	Ey hâl-i ruhuñ mâye-i sevdâ-yı mağabbet Güüzâr-ı 'izârîñ çemen-ârâ-yı mağabbet	Âgâh içeriz şubh-ı kıyâmetde olursa Ol şüh ise ger sâkî-i şahbâ-yı mağabbet	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
93b	Âgâh	Şanma âyîne tûtup hûsnini perdâzlanur Nâzenîñ söyle ki kendüye dağı nâzlanur	Yâra 'arz eyledim Âgâh bu tâze gâzeli Didi nâz ile sözüñ bayağı i'câzlanur	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu
93b	Âgâh	Bütân ki 'âşık-ı mest ü fütâde isterler Dü-çeşm-i beste vü dest-güşâde isterler	Müdüâm dergeh-i pîr-i muğâna gel Âgâh Ki anda istedügünden ziyâde isterler	Gazel/5		.-./.-./.-./.-	Velehu
94a	Âgâh	Pinhân-ı zevk-ı vuşlatı hicrânda bulmuşam Dil-h'âhım üzre Yûsufî zindânda bulmuşam	Ger kîmyâ-yı meskenet ü ger gînâ-yı kalb Âgâh cümle 'aşk-ı civânânda bulmuşam	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
94a	Âgâh	Her tîr-i kazâ kim şaf-ı müjgâmına çekdi Ben haste-i dil-sühîteniñ cânına çekdi	Bir nağme-güzâr-ı çemen-i şî'rden Âgâh Bu hoş gâzeli şafâ-i dîvânına çekdi	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
94b	Âgâh	Esîr-i miñnet oldum 'âşık-ı mañzûnuñ oldumsa Günehkâr olmadum ey bî-vefâ meftûnuñ oldumsa	Edâ fehm olmada Âgâh -veş bir üstâd itdi N'ola şâkird-i çeşm-i şüh-ı pür-efsûnuñ oldumsa	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
94b	Âgâh	Yârdan ey dil yine süz-i nihânuñ var gibi Harf-cüyâsın dehânından gümânîñ var gibi	Bellüdü Âgâh izhâr-ı şikâyetden yine Cevre mâ'il bir büt-i nâ-mihribânîñ var gibi	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
95a	Âgâh	Tıfl-ı dili o zülf-i semen-sâda besleriz Kaysı şikenc-i turra-i Leylâda besleriz	Mażmûn-ı neş'e-i lebin Âgâh o gül-ruhuñ Kismet olursa meclis-i şahbâda besleriz	Gazel/5		---/---/---/---	Velehu
95a	Âgâh	Cânâ yeter ağıyar ile hem-hânelik itme	Döndürme yüzüñ cevri ile dildârdan Âgâh	Gazel/6		---/---/---/---	Velehu

		Güldürme saña 'âlemi dīvânelik itme	Kıl yâra fedâ cânîñi cãnânelik itme				
95b	Āgâh	Göñül sezâ-yı temâşâ-yı yâr olur bir gün Mükedder âyînemiz bî-ğubâr olur bir gün	O vaḫşîyi bilürüz şayd olur degil Āgâh Bu sözle eglenürüz kim şikâr olur bir gün	Gazel/7		.-./..--/.-./..-	Velehu
95b	Āgâh	Göñülde ol ruḫ-ı pür-âb ü tâb şaklanmaz Derûn-ı âyînede âfitâb şaklanmaz	Bir âşinâ-suḫan Āgâh a söyler elbette Dehân-ı ğoncada büy-ı gül-âb şaklanmaz	Gazel/5		.-./..--/.-./..-	Velehu
96a	Āgâh	Hemîşe şanma göñül cãm-ı erġavân çekilür Gehî şarâb u gehî kâse kâse ḫan çekilür	Ġurûr-ı ṭab' ile lâf urma şî'rden Āgâh Ḥazer ki bir gün olur tîġ-ı imtiḫân çekilür	Gazel/6		.-./..--/.-./..-	Velehu
96a	Āgâh	Göñül ḫadeng-i cefâsını câna minnet bil Ne kim gelürse o ḫûn-rîzden ğanîmet bil	Şikâyet eyleme Āgâh cevri dilberden Bu çekdiġiñ sitemi daḫı bîrr-i şîḫḫat bil	Gazel/5		.-./..--/.-./..-	Velehu
96b	Āgâh	Ser-mest-i teġâfûl nîgeh-i yâra ne dirsın Vâkıf mı degil ḫâl-i dil-i zâra ne dirsın	Āgâh o şûḫ itmediġi cevri mi ḫaldı Olmaz mütenebbîḫ dil-i bî-'âra ne dirsın	Gazel/6		--./.../.---/.---	Velehu
96b	Āgâh	Ṭabîbân-ı maḫabbet ḫasta-i hicrânı şormazlar Bilürler çâre olmaz derdi bî-dermânı şormazlar	Bütân Āgâh cümle ḫâl-i dilden bî-ḫaberlerdir 'Azîzân-ı melâḫat külbe-i aḫzânı şormazlar	Gazel/5	/.---/.---/.--- -	Velehu

Kaynakça

- Aydemir, Y. (2007). Metin Neşrinde Mecmûaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler. *Turkish Studies*, 2(3), 122-135.
- Bilkan, A. F. (2011). *Nabi Divanı*, C. II. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Büyükkarcı Yılmaz, F. (2013). Onyedinci Yüzyıldan Bir Kırkambar: Baldırzâde Ailesine Ait Bir Mecmua. *Turkish Studies*, 8(1), 549-578.
- Canpolat M. (1982). *Mecmu'atü'n-Nezâ'ir*. Ankara: TDK Yayınları.
- Çakır, M. S. (2018). *Yahyâ Nazîm Divanı*. Doktora Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Çıpan, M. (2003). *Fasîh Dîvânı, İnceleme-Tenkidli Metin*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Ekici, A. (2011). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki E.H. 1470 Numaralı Şiir Mecmuası*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Elmas, S. (1997). *Rahmî (Kırıklı, Mustafa) Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Erdem, S. (2005). *Neylî ve Dîvânı*. Ankara: AKM Yayınları.
- Hidayetoğlu, S. (1996). *Nesîb Dede Hayatı, Eerleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Horata, O. (1987). *Nedîm-i Kadîm Dîvânçesi*. Ankara: KTB Yayınları.
- İpekten, H. (2019). *Nailî Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Kılıç, A. (2012). Mecmûaların Tasnifine Dâir. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkanbarı*, (haz. Hatice Aynur-vd.). İstanbul: Turkuaz Yayınları, 75-96.
- Koncu, H. ve Çakır, M. (2012). Şairleri Yetiştiren Bir Kaynak Olarak Mecmûa. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkanbarı*, (haz. Hatice Aynur-vd.). İstanbul: Turkuaz Yayınları, 117-134.
- Köksal, F. (2011). Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkanbarı* (haz. Hatice Aynur-vd.). İstanbul: Turkuaz Yayınları, 409-432.
- Kurnaz C. ve Aydemir, Y. (2013). Mecmualara Sorulması Gereken Sorular. *Turkish Studies*, 8(1), 51-64.
- Kut, G. (1986). Mecmûa. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kutlar, F. S. (2004). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi Dîvânı*. Ankara: AKM Yayınları.
- Kutlar, F. S. (2019). *Dîvân-ı İzzet ve Nigâr-Nâme (Tezkire-i Nigâriyye)*. Ankara: KTB Yay.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/68921,divan-i-izzet-ve-nigar-name-pdf.pdf?0> [Erişim Tarihi: 02.12.2022].
- Levend, A. S. (1984). Mecmûa. *Türk Edebiyatı Tarihi Giriş* (C. 1. s. 166-176). Ankara: TTK Yayınları.
- Macit, M. (2012) *Nedîm Dîvânı*. Ankara: KTB Yayınları.
- Mermer, A. (2002). *XII. Yüzyıl Dîvân Şâiri Vecdî ve Dîvânçesi*. Ankara: MEB Yayınları.

- Özyılmaz, K. (1994). *Kâmî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Dîvânının Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Paic-Vukic, T. (2012). Bosna Mecmûalarına Bir Yaklaşım. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII, Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkanbarı* (haz. Hatice Aynur-vd.) İstanbul: Turkuaz Yayınları, 53-71.
- Macit, M. (1997) *Nedîm Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özyılmaz, Halime (1995). *Üsküdarlı Sırrî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Tunç, S. (2000). Konya Mevlâna Müzesi Kütüphanesi 2455 Numarada Kayıtlı Bir Şiir Mecmuası. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6, 106-108.
- Yeniterzi, E. (1993). *Divan Şiirinde Na't*. Ankara: TDV Yayınları.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 169-191.
Geliş Tarihi-Received: 26.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256655

Kara Fazlî Divanı'ndaki Tasavvuf İstilahları Üzerine Bir Değerlendirme

An Evaluation on the Sufi Traditions in the Kara Fazli Divan

Mehmet TÜLÜ*

Öz

16. yüzyıl şairi Kara Fazlî, Kanunî Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) Klasik Türk Edebiyatı şairlerindedir. Bu çalışmada Kara Fazlî'nin hayatı ve tarikata girişi kısaca anlatılmış, eserleri tetkik edilerek tanıtılmıştır. Asıl bölümü teşkil eden Kara Fazlî Divanı'ndaki başlıca tasavvufi istihlahlar açıklanarak örnek beyitlerdeki kullanımları gösterilmiştir. Böylece tasavvufun şiirlerdeki anlam dünyasına kattığı derinlik ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın ana kaynağı, Mustafa Özkat'ın Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin) adlı Yüksek Lisans Tezi ve Lale Javanshir'in Fazlî Çelebi'nin Takti'atı ve Tertip Edilmiş Divanında Yer Almayan Bazı Gazelleri adlı bildirisidir.

Kara Fazlî Divanı'nda 34 kaside, 28 murabba, 4 muhammes, 3 müseddes, 1 muaşşar, 2 terkîb-i bend, 8 tarih 153 gazel, 20 kıta ve nazım 2 müfretten oluşmuş toplam 2702 beyit bulunmaktadır.

Şair Halvetiyye tarikatının Gülşeniyye kolu şeyhlerinden Hasan Zarîfî Efendi'ye intisab ederek tarikata girmiştir. Divan'ında da tasavvufi şiirleri bulunan Kara Fazlî'nin Gül ü Bülbül Mesnevisi, Keşfü'l-Ârifin Mesnevisi ve yaklaşık 1000 civarında olduğu beyan edilen Rubâiler'i de tasavvufi özelliktedir.

Bu makaleyi önemli kılan husus, Kara Fazlî Divanı ile ilgili yapılan ilk tasavvufi çalışmasıdır.

Anahtar Sözcükler: Klasik Türk edebiyatı, Kara Fazlî, tasavvufi istihlahlar, divan, tarikat ve sufi.

Abstract

16. Kara Fazli, the poet of the century, is one of the Classical Turkish Literature poets of the period of Sultan Suleyman the Magnificent (1520-1566). In this study, the life of Kara Fazli and his entry into the sect are briefly described, his works are examined and introduced. The main sufi traditions in the Kara Fazli Divan, which constitutes the main section, are explained and their use in sample couplets is shown. Thus, the depth that Sufism adds to the world of meaning in poems has been tried to be revealed.

The main source of our study is Mustafa Özkat's Master's Thesis named Kara Fazlî's Life, Works, Literary Personality and Divan (Examination-Criticized Text) and Lale Javanshir's notice titled Fazli Çelebi's Takti'at and Some Ghazals Not Included in Her Organized Divan.

Bunu Google'da arıyorsanız Kara Fazlî's Divan, there are a total of 2702 couplets consisting of 34 odes, 28 murabbas, 4 mukhammas, 3 müseddes, 1 muaşşar, 2 terkîb-i bend, 153 ghazals of 8 chronicles, 20 stanzas and verses 2 mufrad

The poet entered the sect by intisab to Hasan Zarifi Efendi, one of the sheikhs of the Gulsheniyye branch of the Halvetiyye sect. Kara Fazli, who also has sufi poems in his Divan, has the Masnavi of Gül ü Bülbül, the Masnavi of Discoverer al-Arifin and the Rubais, which are declared to be around 1000, also have sufi characteristics.

What makes this article important is that it is the first Sufi study about Kara Fazlî's Divan.

Keywords: Classical Turkish literature, Kara Fazli, sufi traditions, divan, sect and sufi.

Giriş

Türk Edebiyatında mutasavvıf şair olarak bilinen şairlerin dışında da eserlerinde tasavvufî istilahları kullanan şairler mevcuttur. Tasavvufî açıdan Türk edebiyatındaki şairler tasavvufu bizzat yaşayan şairler ve önceliği şairlik olup tasavvufun zengin anlatım dünyasından faydalanan şairler olmak üzere ikiye ayrılırlar. "Aslında divân edebiyatında tasavvuf, iki farklı özellik taşıyan şairler elinde değişik hususiyetler gösterir. Hallâc-ı Mansur, Nesîmî ve İbrahim Hakki gibi tasavvufî hayatı bizzat yaşayan şairler birinci grubu temsil ederler. Bunlar aynı zamanda şeyh veya mürşittirler. Bir başka ifadeyle, önce mutasavvıf oluşları, sonra şairlikleri gelir. İkinci gruba giren şairler, tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanmaktadır" (İsen, 1997, s. 209-210).

Tasavvuf diğer konulara nazaran ilhama da son derece uygun gelen bir konudur. Şairler şiirleri de ilham yoluyla yazdıklarından, tasavvufî konular ilhamı da arttırmaktadır. İkinci gruptaki şairlerin asıl amacı daha güzel şiir yazmaktır. Sanatı birinci planda tutan bu şairler tasavvufun zengin terimlerinden, geniş alegori dünyasından ve tasavvufî mecazlardan yararlanarak kapalı bir anlatımla şiirler yazmışlardır.

Kara Fazlî'nin tasavvufa ilgisi düşünüldüğünde; ikinci grupta tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanan şairler arasında yer aldığı görülmektedir. Kara Fazlî yaşantısı itibarıyla tasavvufu bizzat yaşayan bir şair değilse de samimi bir Müslüman olarak Cenâb-ı Allah'ı öven tevhidler ve Hz. Peygamber'e saygı ve hürmetlerini dile getiren na'lar yazmıştır. Diğer peygamberlerin mucizelerine de atıflarda bulunmuştur.

Kara Fazlî'nin eserleri incelendiğinde Divan'ında tasavvufî şiirler olduğu beyan edilmektedir: "2 kasidenin, 1 tercî'-bendin, 1 mütekerrir mütessanın, 1 müzdeviç müseddesin, 1 mütekerrir müseddesin" (Yazar, 2017, s. 539, 543-44).

Divan'ın dışında Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül Mesnevisi*, *Keşfü'l-Ârifîn Mesnevisi* ve yaklaşık 1000 civarında olduğu beyan edilen Rubâiler'i de tasavvufî özelliktedir. Bu kadar tasavvufî eseri olan Kara Fazlî mutasavvıf bir şair olarak anılmasa da şiirlerinde gül, bülbül, aşk, fenâ, uzlet, kanâ'at, tevekkül, pîr, mürşid-i kâmil gibi tasavvufî istilahlara yer vermektedir. Bu çalışmada *Kara Fazlî Divanı*'ndaki başlıca tasavvufî istilahlar çıkarılarak açıklanmıştır.

1. Kara Fazlî'nin Hayatı

Asıl adı Mehmet Ali olan Kara Fazlî İstanbul'da doğmuştur. Teninin esmer oluşu sebebiyle Kara Fazlî lakabıyla anılmış, babasının bir saraç olması sebebiyle de "Saraç-zâde" lakabıyla da anılmıştır.

Sadece şark edebiyatının değil bütün dünya edebiyatlarının da meşhur bir mesnevisi olan *Gül ü Bülbül Mesnevisi* ile tanınan 16.Yüzyıl şairi Kara Fazlî, Kanunî Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) Klasik Türk edebiyatı şairlerindedir. Ömrünü Kanunî'nin

 Őehzadesine (Mehmet, Mustafa ve Selim'e) divan ktipliği yaparak geçiren Kara Fazlı, tam "reis'l-kttb"lığa yükseldiği Őehzde Selim'in Kütahya Valiliği sırasında vefat etmiştir.

2. Tarikata Girişi

Fazlı'nın manev dünyasının mihmandarı Halvet Şeyhi Zarf Hasan Efendi'dir. İçerisindeki manev boşluğu doldurma arayıŐında Halvet Şeyhi Zarf Hasan Efendi'ye intisap ederek Halvet tarikatının Gülşeniyye koluna girer. Şairlik yeteneğinin gelişmesinde, Şiirlerindeki sanatsal zenginliğin pekiŐmesinde, deyim ve atasözlerinin kullanımında Zat ve skpl Riyz'yi örnek olarak onların izinden giderken; tasavvufi duygular ve düşüncesinde ise skpl Riyz ve Şeyh Zarf Hasan Efendi'den etkilenmiştir.

Tarikata girmesi onun mizacında kalıcı değişiklikler meydana getirmiş; daha çok içine kapanık, hassas bir dervif edasındadır. Tarikata girdikten sonra eserlerinde de tasavvufi etkiler görülmeye başlamıştır. "İe dönük ve hassas bir kişiliğe sahip olan Fazlı, aynı zamanda hocası olan Riyz'nin de etkisiyle tasavvufa meylettiğinden dervif mizalıdır. Şiirlerinde tasavvufi izler görülür" (Aydın, 2021, s. 3).

3. Eserleri

Çalışmamızın bu kısmında verilen bilgilerin çoğu Mustafa zkat'ın *Kara Fazlı'nın Hayatı, Eserleri, Edeb Kişiliği ve Dvn (İnceleme-Tenkitli Metin)* adlı Yüksek Lisans Tezi'nden özetlenmiŐtir. zkat tezinde, Kara Fazlı'nın eserlerini; manzum eserler, Fazlı'ya atfedilen manzum eserler, mnŐeat, nazım ve mensur karışık eserler olarak incelemiştir.

3.1. Manzum Eserleri

3.1.1. Dvn

Kara Fazlı Dvan ile ilgili tezkirelerde mürettep bir divanın varlığından haber verilse de bugüne kadar elimize böyle bir divan geçmemiŐtir. Şiir mecmuaları taranarak Kara Fazlı'nın Şiirleri bir araya getirilmeye çalışılmıştır. "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki bir mecmua (Hazine 1055) içerisinde yer alan (v.216b-250) *Fazlı Divanı'nın* h.1149 (m.1736) yılında istinsah edildiği oldukça eksik bir nüshası başta olmak üzere o döneme ait Şiir mecmuaları taranmak suretiyle Fazlı'nın Şiirleri bir araya getirilmeye ve yaklaşık 3000 beyitlik yeni bir divan oluşturulmaya çalışılmıştır" (zkat, 2005, s. 60).

3.1.2. Rub'iyyt

Kara Fazlı'nın yaklaşık 1000 civarında rubaisinin olduğu ve be rubailerin müstakil bir eser olduğu yönünde kaynaklarda bilgiler yer alsa da böyle bir eser henüz elimizde yer almamaktadır.

"Tezkireler içerisinde Fazlı'nın rbileri ile ilgili bilgi, yalnızca Őık elebi, Ahdi ve Gelibolulu li'de yer almaktadır. Fakat rubailerinin toplanıldığı bir eser elimizde mevcut değildir." (zkat, 2005, s. 22).

Bu rbilerin tasavvufi özellikler gösterdiği Nihad Sami Banarlı tarafından Şu Şekilde ifade edilmiştir: "Nesri de nazm kadar kuvvetli olan Fazlı, asrının en velud muharrirlerinden biridir. Tasavvuf duygularıyla söylediği rbilerin sayısı 1000 civarındadır." (1997, s. 597).

3.1.3. Hümây ü Hümâyûn

“Latîfî'nin ‘Hüsrev ü Şîrîn tarzında Hümây u Hümâyûn adlı beş bin beyt bir kitâb nazm itmîşdür’ (Latîfî, s. 434) dediği bu mesnevisi, Fazlî'nin ilk mesnevisi olup 5000 beyitten terkip edildiği belirtilmektedir. Hâcû-yi Kirmanî'nin aynı adı taşıyan eserine benzetilerek meydana getirildiği iddia edilmektedir.” (Özkat, 2005, s. 23).

Hümây ü Hümâyûn mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün vezninde yazılmıştır. İran şairi Kemâlû'd-dîn Hvâcû-yı Kirmânî'nin aynı adlı eserinden ilham alınarak yazıldığı beyan edilmektedir. Latîfî'nin Tezkiretü's-Şu'arâ'sında bu mesnevinin 10 beytini vermektedir. Fakat bugüne kadar yapılan araştırmalarda eserin herhangi bir nüshasına rastlanılmamıştır.

3.1.4. Lüccetü'l-Esrâr

“Tezkireler içerisinde, Fazlî'nin *Lüccetü'l-Esrâr* adlı eseri ile ilgili olarak Gelibolulu Âlî, Âşık Çelebi, Kınalı-zâde Hasan Çelebi ve Riyâzî tezkirelerinde bilgi verilmektedir. Âşık Çelebi tarafından, “özenle ve temiz bir üslupla yazılmış” eser olarak tanıtılan *Lüccetü'l-Esrâr*'ın muhtevası hakkında bir bilgimiz yoktur.” (Özkat, 2005, s. 24). Matla'ül-Envâr'a nazire olarak yazılmış bir mesnevi olduğu iddia edilmektedir.

3.1.5. Gül ü Bülbül

Kara Fazlî'nin divanının dışında asıl ününü kazanmasını sağlayan *Gül ü Bülbül Mesnevisi* alegorik bir eser olmasının yanında tasavvufî özellikler de gösterir. Eser, Şehzâde Mustafa'ya ithaf edilmiştir. Süslü sanatlı alegorik bir anlatıma sahip olan eser lirik-romantik bir duyusla ve sağlam bir dille oluşturulmuştur. “Fazlî'nin *Gül ü Bülbül Mesnevisi* Anadolu sahasında yazılan Gül ve Bülbül mesnevileri arasında en tanınmış olanıdır. Tasavvufî ve alegorik bir karaktere sahip olan Mesnevî Hafif Bahri'nin “Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün” kalıbıyla yazılmış olup, 2444 beyitten ibarettir” (Zavotçu, 1997, s. 57).

Kendi devrinde haklı bir ün kazanmış olan Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül Mesnevisi* dünyevî aşk ile ilahi aşkı mükemmel bir şekilde yoğurmuş başarılı bir mesnevidir. “Fazlî'nin samimi bir Allah aşkı ile sevgilide tecellî eden bir İlahî güzellik anlayışıyla ve türlü tasavvufî duygu ve düşünceleri ile birleştirerek yer yer çok sade bir lisanla yazdığı bu mesnevî, bilhassa kendi devrinde haklı bir takdir kazanmıştır” (Banarlı, 1997, s. 598).

3.1.6. Fazlî'ya Atfedilen Manzum Eserler

3.1.6.1. Leylâ vü Mecnûn

Tezkirelerde Kara Fazlî'ya ait olduğu belirtilen *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi yoktur. Yapılan bazı araştırmalarda Fazlî'nin mesnevileri arasında bir de *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinin olabileceği yönünde beyanlar vardır. Ayrıca bazı kaynaklarda Fazlî hamse sahibi bir şair olarak gösterilmekte ve hamseyi oluşturan mesnevilerden birinin de *Leylâ vü Mecnûn* olduğunu zikredilmektedir. Bütün bu bilgiler henüz bir tahminden ileriye gidememiştir.

3.1.6.2. Keşfü'l-Ârifîn

“Mevlânâ Müzesi Kitaplığı'nda 1688 numarada kayıtlı bir mecmuada, *Keşfü'l-Ârifîn* adlı, 621 beyitlik bir mesnevi yer almaktadır. Farsça olarak kaleme alınmış bu eser, “etvâr-ı seb'a (nefsin yedi derecesine göre değişen haller), mürşid...” konularını ele alan tasavvufî bir mesnevidir” (Özkat, 2005, s. 31). Bu mesnevînin kime ait olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Kara Fazlî'ya ait olabileceği de ihtimaller arasındadır.

3.2. Mensur Eserleri (Mne'at)

Neredeyse hayatı boyunca divan katipliği yapan Şair devrinin resm ve özel inasının çok sayıda örneklerini vermiştir. Őairliđi kadar olmasa da nasirliği ile de yaşadığı devirde da ön plana çıkmıştır.

“Őehzade Mustafa'nın 6 Ekim 1553 tarihinde öldürülmesinden sonra -tahtın iki varisi- Őehzade Byezid ile Selim arasındaki taht kavgası sırasında divan katibi olarak Őehzade Selim'in yanında bulunan Fazlı, Őehzade Selim tarafından Kann'ye gönderilen ve Konya'da yapılan savaşın anlatıldığı Ceng-name'si ve Gelibolulu li'nin, Künhü'l-Ahbr'da bildirdiğine göre, Őehzade Byezid'in İran Őh Tahmasb'a sığınması üzerine gönderilen mektubu mensur tarzda yazdığı eserleridir” (zkat, 2005, s. 33). Bu mektuplar Mevlna Müzesi Kütüphanesi 1511 numarada kayıtlı bir mecmua içerisinde yer almaktadır.

3.3. Manzum - Mensur Eserleri

3.3.1. Nahlistn

“Fazlı'nın Şeyh Sd-i Őirzi (l. 691/m.1291)'nin Glistn adlı eseri tarzında, Türkçe manzum-mensur karışık olarak yazdığı bu eseri ile ilgili olarak Gelibolulu li, ık elebi, Knalı-zade Hasan elebi ve Riyzi tezkirelerinde bilgi verilmektedir etmektedir” (zkat, 2005, s. 34). Eserin tercüme değil te'lif eser olduğuna dair kaynaklarda bilgiler yer alsa da eserin Şu ana kadar yapılan araştırmalarda hiçbir nüshasının bulunamaması bu bilgileri teyit edememektedir.

3.3.2. Tehniyet-name

“Tek rneğine Süleymaniye Kütüphanesi Air Efendi No:314/III (v. 85b-92b)'da rastladığımız ve “Tehniyet-name-i Hazret-i Ahmed elebi bin Mehmed P Defterdr-ı Timrh-ı Rmili Şud” başlığını taşıyan bu tehniyet-name hakkında tezkirelerde herhangi bir bilgi yer almamaktadır.” (zkat, 2005, s. 34).

Ahmet elebi'nin 1547 yılında Rumeli tımarlarına ba defterdar tayin edilmesini kutlamak maksadıyla yazılmıştır. Manzum ve nesir karışık olarak yazılan eserde Arapça, Farsça ve Türkçe nazım ve nesir yer almaktadır. Eserde anlatım ayet ve hadislerle desteklenmiştir. Eserde  Türkçe manzume, bir kaside, bir gazel, 34 beyit ve bir kıt'a yer almaktadır.

3.3.3. Du-name

“Tek rneğine Süleymaniye Kütüphanesi Air Efendi No: 314/V (99b-102b)'de rastladığımız, “Du'-name-i Hazret-i Őh-zade Cvn-baht Tle beğh” başlığını taşıyan bu du-name hakkında tezkirelerde herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Manisa Valisi Őehzade Mehmet'in [h.927 (m.1520/21) – h.7/8 Şa'bn 950 (5/6 Ekim 1543)] geç yaşta, hastalanarak ölümü üzerine manzum-mensur karışık olarak yazılmış olan bu du-name de tehniyet-name gibi, ayet ve hadislerle desteklenmiş Arapça, Farsça ve Türkçe nazım ve nesir örneklerinden meydana gelmektedir. Eser, Türkçe bir gazel, Farsça bir rubainin yanında çoğunluğu Farsça kıt'a ve beyitlerle bezenmitir” (zkat, 2005, s. 35).

4. Divandaki Tasavvufi Istılahları

Tasavvuf kelimesinin menşei ile ilgili kaynaklarda birçok yorumla karılaılmaktadır. Bu kavramın meneinin sf/yn kelimesinden (ki yn elbise giyenlere tesevvefe denildiği iddia edilmektedir) türetildiği, saf ve vef kelimelerinin birleşimiyle meydana gelen kelimedenden türetildiği, Hakk'a boyun eğenlerin uzattıkları sfet'l-kaf

(ense saçı) terki bindeki sūfeden türetildiği, kendisini Kâbe'ye hizmet etmeye adayan Sūfe kabilenin adından türetildiği gibi yorumlar ileri sürülmektedir (Kuşeyri, 2013, s. 452).

Tasavvuf kelimesinin bu kadar farklı tanımları yapılırsa da kavramların anlamlarına bakıldığında neredeyse bütün tanımlarda farklılıkların ayrıntılarda kaldığı ama temelde aynı noktalarda birleştiği görülmektedir. Özetle tasavvuf; kendi isteklerini bırakıp Hakk'ın takdirine boyun eğmek demektir. Kişinin her hususta Allah'ın rızasını gözetmesi ve Hakkın tecellisine ulaşmada ilahi hakikatlerden haberdar olmasıdır.

“Tasavvuf, Hakk'ın rızasını kazanmak ve ebedi saadete ulaşmak için nefisleri terbiye ve tezkiye ederek, zâhir ve bâtını tenvîre, ahlakı hamide ile muttasıf olmaya götüren bir gönül terbiyesidir. Kaynağını Kur'ân-ı Kerim ve hadis-i şeriflerden alan şer'i bir ilim dalıdır. İslâm'ın ruhu ve özü, ibadette ihsan makamı, gönül uyanıklığı ve hâl ilmidir. Hz. Peygamber'in hayatını yaşama ve onun ahlakıyla ahlaklanma çabasıdır.” (Çanakçı, 2018, 55).

Her bilim dalının kendine özgü kullanmış olduğu bir ıstılahı olduğu gibi tasavvuf ilminde de mutasavvıflar kendi aralarında özel bir dil geliştirmek suretiyle tasavvuf terminolojisini oluşturmuşlardır. Böylelikle tasavvufî eserlerde farklı bir anlatım tarzı ortaya çıkmaktadır. Tasavvufî ıstılahlar kullanılarak alanında ehil olanlara manayı tam olarak açıklama ve kavrama kolaylığı sağlanırken; ehil olmayan kişilerden de manayı gizleme imkânı verilmektedir. Bu sembolik anlatım ve imalı üslubun kullanılmasında sūfilerin dönemin ehil olmayan siyasi iktidarlardan kendilerini koruma içgüdüleri de yatmaktadır.

Kapalı anlatım ve zengin çağrışımları içinde barındıran bu tasavvufî ıstılahlar divan şairleri ve yazarları tarafından şiirlerinde ve nesirlerinde sıklıkla kullanılmıştır. XVI. yüzyıl şairi Kara Fâzlı'nın *Divan*'ında da bu geleneğe uyularak birçok tasavvufî kavrama yer verilmiştir.

Abdal

“Karşılık, halef, şerefli, cömert, ivaz gibi manalara gelmektedir. Tasavvufî manada ise Allah'ın veli kulları arasında, insanların işlerinde tasarruf için manevi müsaade verdiği kişilerdir.” (Cebecioğlu, 2014, s. 3).

Kara Fazlî abdal kelimesini Allah'ın velî kulları arasından seçtiği manevi tasarruf bahşettiği, müsaade verilmiş kişiler manasında kullanmaktadır.

*Terk idüp başdan külâhu hırka[ı] hark eyledi
Baş açuk abdâl olup dehrüñ teberrâsındayuz (K.8/4)*

Baştan külâhu çıkarıp sırtındaki hırkayı yırttı. Dünyevi bütün güzelliklerden (makam, mal, mülk) vazgeçtik. Başı açık (bir lokma bir hırka) gezgin bir derviş olup dünyadan yüz çevirdik.

Âbid

Allah'ın emirlerine titizlikle uyan, takva ehli, ibadete düşkün kimse demektir. Kur'an-ı Kerim'de “ibadet eden, tevbe eden, tapınan” (Tahrîm, 66/5) manasını ifade etmektedir.

Kara Fazlî âbid terimini Allah'a ibadet eden, kulluk eden, hizmet eden, itaat eden manalarında kullanmaktadır.

*Tevceühüm sañadur mâ-sivâya lâ dimişem
Olur mı mü`min olan `âlem içre âbid-i Lât (K.23/27)*

Ey Sevgili (Ey Allah'ım); sevgim, hoşnutluğum sadece sanadır. Mâsivâya (Allah'tan gayrı her şeye) hayır demişim. Bir Müslüman için bu dünyada Lat putuna tapmak kesinlikle kabul edilemez.

Ârif

Kelime anlamı olarak ârif, sezen, anlayan demektir. Tasavvufî anlamda ise; Allah'ın kendi zatını, sıfatlarını, isimlerini ve fiillerini seyrettirdiği kişidir. İlim ve irfana ilham ve hal yolu ile ulaştığı için Allah'ı gerçek manada bilen kişidir. Allah'ın tecellilerinin farkındadır ve O'nun lütfunu da kahrını da hoş gören kimsedir (Cebecioğlu, 2014, s. 32).

Ârifin gönlü her zaman Allah'ın lütfu, keremi, iyiliği, kerameti ve rahmeti ile meşgul olur.

Kara Fazlî Divanı'nda ise ârif mefhumu dünyaya meyletmeyen, Cemal-i İlahî'ye sevdalı, anlayışlı, bätını ilimlere hâkim bir kişi manasında kullanılmaktadır.

*Çekme dünyâ gamını 'ârif iseñ iy Fazlî
Mey-i yâkût ile var cânı ferah-nâk ideğör (G.61/7)*

Ey Fazlı, ârifsen (Allah'ın lütfunu da kahrını da hoş gören kimse isen) dünyanın kederini üzüntüsünü çekme. Önemli olan ilahi aşka (Cemal-i İlahî'ye) kavuşmaktır. Sen gönlünü ferah tut.

*İcmâl içinde şüfî tafşîli ol müşâhid
Eşcârı 'ârif-iseñ zımnında gör nevâtuñ (G.116/3)*

Ey Sûfi, kısacık kelimelerdeki derin manaları hemen gör, anla. Ârif isen sözcüklerin içindeki asıl söylenmek istenenleri, gizli maksatları, kastedilen ince manaları gör, anla.

*Tekyelenme cennete zâhid ki bunda 'ârifüñ
Güşe-i mey-hâne gibi bir serâsı yokdegül (G.121/5)*

Bel bağlama cennete (gireceğim diye) ey zahid. Dünyada âriflerin, Allah dostlarının gönlüne giremezsen cennete gireceğim diye boşuna ümitlenme. Cennet de arifin gönlü gibi bir yer.

*Bi-huzûr olma cihânda elem-i 'ârifeden
Rûhsın rûha çü râhat yaraşur sultânum (KtN.3/2)*

Âriflerin kederinden dolayı dünyada huzursuz olma. Canımıza cansın, nefessin ki size de rahat ve huzur yaraşır Ey Sevgili (Mürşit)

*'Ârif ol sen 'ayş qıl qoma bugünüñ yarına
Zâhidüñ geçsün qo 'ömri va 'de-i ferdâyile (Javanshir, 2021, s. 208).*

Allah'ı hakkıyla tanıyabilmek için ilim ve irfan sahibi olabilmek için bugünün işini yarına bırakma. İbadetini, taatını, zikrini zamanında yap. Bırak zahidi yarın yaparım, öbür gün yaparım diyerek gelecek için vaatlerde bulunsun.

İlim ve irfana ilham ve hal yolu ile ulaştığı için Allah'ı gerçek manada bilen kişidir.

Cemâl

Güzel, güzellik, iç ve dış güzelliği anlamlarına gelir. Allah "Cemâl-i Mutlak"tır. Ebedî olan güzel Allah(cc)'tır. Böyle bir güzelliğin sahibi olan Allah kendi sıfatını yarattıkları üzerinde görmeyi murat ederek insanı yaratmıştır. İnsanların güzel olması bu sebebe bağlıdır. Cemâl sıfatı Allah'ın lütfu, merhamet ve güzellik tecellisidir. "Cemâl, 'Hakk'ın rahmet tecellisi', Celâl de 'kahr tecellisi'dir" (Bilgin, 2000, s. LVI).

Kara Fazlî bu mefhumu Allah'ın lütfedici sıfatlarının bütünü ve bu sıfatlarının bir gereği olarak güzellik ve rahmet tecellisi manasında kullanmaktadır.

*Hürşîd-i tâb-dâr sipîhr-i kehhâlsin
İdüp kâsem cemâlûñe Hâk didi "Ve'd-đuhâ" (K.3/3)*

Gökyüzüne sürme çeken parlak güneşin ya Rasûlullah. Allah(cc), senin yüzünün güzelliğine yemin edip "Kuşluk vaktine and olsun" dedi.

*Cemâlûñ nûri rûşendür güneşden
Ne lâzımdur berâhîñ ü delâ'il (G.124/4)*

(Ey sevgili, Ya Rasûlullah) yüzünün güzelliğinin nuru güneşten daha aydınlıktır. Bunun için tanığa ve delile ihtiyaç yoktur.

*Olupdur Ka'be hâk-ı âsitânuñ
Cemâlûñ kıble-i ehl-i kabâ'il (G.124/6)*

Sevgilinin eşiğinin toprağı âşık için Kâbe gibi kutsaldır. Sevgili senin cemalinin güzelliğini gören bütün insanlar Kabe'ye döner gibi sana dönerler.

*İy cemâlûñ tâbişinden nûr-ı cennet muktebes
V'ey celâlûñ süzişinden nâr-ı düzah bir kabes (K.1/1)*

Ey Allah'ım cennetin nuru senin cemalinin güzelliğinin parlaklığından bir parçadır. (alıntıdır)

Ve ey Allah'ım, aşkının sebep olduğu büyük acı ise cehennem ateşinden bir kordur.

Divane

İslam tasavvufuna göre bir şeyhe bağlı olmadığı halde bir mürid Allah'ın zâtı tecellisine maruz kalırsa, o tecellinin yüküne tahammül edemeyen kişilerde meydana gelen meczupluk hâline divanelik adı verilir. Bu haldeki müride de 'Divane' denir.

Kara Fazlî, divane terimini müritlerin manevi coşku ile cezbe halinde meydana gelmiş kısa süreli meczupluk hali manasında kullanmaktadır.

*'Aceb mi bülbülûñ olsa görenler gülşen-i hüsnüñ
Bahâr oldukça artar iy perî dîvâne vü şeydâ (G.12/2)*

Güzelliğinin gül bahçesini (Cemal-i ilahiye) görenler senin aşığın, senin bir müptelan olsa buna şaşılmaz. Ey sevgili, senin cemalini görenler arttıkça bunun manevi sarhoşluğu ile kendinden geçenlerin sayısı da artar.

*İy Fazlî cemâlin o perîñüñ gören âdem
Dîvâne olur bencileyin hûn-ı temâşâ (G.35/5)*

O sevgilinin (Allah'ın cemalini) güzel yüzünü gören âdemoğlu benim gibi cemalini zevkle, hayranlıkla seyrederken senin için kendinden geçip deli divane olur.

*Ta'n idersin 'ışk ile dîvâne olan 'aşıkâ
Zâhidâ sen ahmağı bildüm hamâkat söyledür (G.75/2)*

Aşk (acısı) ile meczup olmuş, aklını yitirmiş aşığı niçin ayıplıyorsun ey zahid? Sen ahmağı (budalay-akılsız) bilir misin? Ahmaklık bunu böyle söyletir.

*Halk-ı 'âlem hep senüñ dîvâneñ olmuş serverâ
Leyli'nüñ Mecnûn'ı Şîrîñ'üñ Ferhâd'ıvar (G.90/4)*

Bütün herkes senin akından deli divane olmuş ey sevgili (Ey Allah'ım)! Leyla'nın Mecnun'u, irin'in Ferhad'ı var. Ey Rabb'im bizim sevgilimiz de sensin.

Fenâ

Tasavvufî olarak kulun bütün nefsanî arzularından sıyrılıp Allah karşısında kendini önemsiz, değersiz, yok bilmesidir. "Fani olmak, yok olmak, kaybolmak manalarına gelir. Kulun kendisini dünyalık zevk ve heveslerden arındırmasıdır. "Bekâ"nın zıddıdır. Bu terim içerisinde değerlendirilebilecek olan fenafillah ise kulun kendisini Allah'ın zatında, sıfatlarında kaybetmesi ve kendisini bu yolda yok etmesidir" (Karasu, 2018, s. 311).

Kara Fazlî fani mefhumunu tasavvufî manada dünyevî ve nefsanî arzularından kendisini arındırarak Allah'ın mutlak varlığı karşısında kendini yok saymak manasında kullanmaktadır.

*Aladık rāh-ı bekāya n fenādur bedreka
Cismi fānī'itdk ammā rhun ibkāsındayuz (K.8/24)*

Ebedi yolculuk için rehberimizin Allah olduğunu, kulun benliğinin Allah'ın varlığında yok olması gerektiğini anladık. Bunun için bedenimizden vazgeçtik, onu yok ettik. Ama ruhumuzu ebedî kıldık. Fenafillaha ulatık.

Feyz

Tasavvufî manada Allah tarafından kula lütfedilen ve ilham yoluyla kalbe gelen Şeydir. Arapça, tamayı ifade eder. İlāhî tecelli, bu kelime ile anlatılır.

Kara Fazlî bu feyz mefhumunu ilahi bir tecelli olarak zuhur eden bir ilham olarak mana vermektedir.

*Hızr gibi zinde-dil her ŐaĖ pr-zevk  srr
Var ise feyz oldu Ėalka eme-i Ėayvān-ı feth (K.10/3)*

Hızır (a.s.) gibi gönlü (kalp gözü) açık, her Şeyin farkında olan kişiler mutluluk hazzı ve neşe doludur. Fethin lmszlk suyunun varlığı halka ilahi bir tecelli, dolup taşan bir mit/ilham oldu.

Himmet

"Arapça, azim, enerji, istek, arzu, meyl, Şevk gibi anlamları olan bir kelime. Bir olgunluk hali veya kulun bir Şeyi elde etmek üzere kalbinin bütün gücüyle Hakk'a yönelmesidir. (Cebecioğlu, 2014, s. 159).

Kulun kemāle erme durumudur. Mridin mnacatta letā'if-i aara ile Hakk'a yönelmesini ifade eder. Kulun kalbinin sadece Hakk'ı talep ederek O'na bağlanmasıdır. Kulun bu Şekilde ilticasına Allah'ın icabet etmesi, Allah'ın kuluna ilahi bir yardımınıdır.

Himmet mefhumu Allah'ın kullarının samimi dualarına icabetiyle de dışında Allah dostları veliler, evliyalar, mrid ve mrid-i kāmiller Allah'ın onlara vermiş olduğu manevî gle müridlerine himmet ederler.

Kara Fazlî himmet kelimesini Allah'ın kullarının duasına icabetle ilahi yardımını manasında kullanmaktadır.

*Bend olup ĖaĖlet ile bende-i nefis olma Şakın
Himmet it k'olasın āzāde olup bend-i ksil (K.7/2)*

Farkında olmadan bilinçsizce nefsanî arzularına bağlanıp, nefsinin kölesi olma sakın. Allah'ım yardım etsin ki dergāhta bir araya gelip kurtuluşa eresiniz.

*Tevbesin himmete vir rāh-ı talebde meydān
Hem- 'inān ola 'ināyet ala şāyed menzil (K.7/30)*

(Allah'ım) Günah ve kabahatlerinden pişmanlık duyup senin affını ve merhametini istediğinde duasına icabet edip ondan ilahi yardımını esirgeme. Umulur ki önce tövbe ve himmet bir arada olur. Öyle olursa belki bu iyilik ve lütuf (ilahi yardım) amacına ulaşır.

*Ādem iden beni kūyuñ itinüñ himmetidir
Bu meşeldür olur iy şāh er erden peydā (G.30/4)*

Beni mürşidimden uzaklaştıran kişilerin (rakiplerin)bana yardım etmesi beni zelil kılar, yok eder. Bu bir atasözüdür yiğit yiğidin soyundan (sulbundan) gelir.

*Kan ile yazmağa himmet nāmesini eyledüm
Kirpiğümden hāme idüp çeşm-i hūnünüm devāt (G.45/3)*

(Allah'ım) Senden lütuf, kerem ve yardım istediğim namemi; kirpiğimi kalem, gözümün kanlı yaşlarını mürekkep, gözümü de hokka yaptım ve kanım ile yazdım.

*Ma 'müre-i hadāyir-i kudse 'azīmet it
İy Fazlî pāy-ı himmeti besī harāba baş (G.104/7)*

Ey Fazlî mürşidin sana yeteri kadar yol gösterdi, sana rehberlik etti. Biraz da sen gayret et. Dikkat et, manevi vazifelerini, ibadetini yap. Bu şekilde cennete (mamura kutsal yeşil bahçeye) git.

'İşk- 'Aşk

Bir kimse veya bir şeye karşı duyulan çok kuvvetli sevgi ve bağlılık, aşırı muhabbetir. Sevginin son mertebesidir. Sevginin insanı tam olarak hükmü altına almasıdır. Hakk'ın zuhûruna sebep olan ilk sıfat, varlığın aslı ve yaratılış sebebidir. Çünkü Cenâb-ı Hak bir kudsi hadiste, "Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi arzu ettim, âlemi yarattım" buyurmaktadır. İlâhî aşkın kaynağı da tam olarak budur. Hakiki aşk Allah aşkıdır. Mutasavvıflara göre aşk, Hak yoluna giren kimseyi Allah'a eriştiren en kısa yoldur. Bu aşkın karşılıklı olması aşkın en coşkun halidir. "Yaratıcının yarattıklarına, yaratılmış olanların da yaratıcılarına duydukları sevgidir" (Eren, 2017, s. 9). Kulun Allah'ı sevebilmesi için Allah'ın kulunu sevmesi şarttır.

*Tutuşup 'ışk ile oldum eşk-i bi-pāyāna ğark
Kim görüpdür baħr-ı bi-pāyān içinde yana ğark (G.112/1)*

Aşk (Allah'a, Cemal-i ilahiye kavuşma) ateşlele tutuşunca sonsuz tükenmez bir gözyaşına gark oldum. Gözlerim dinmeyen gözyaşıyla doldu. Sonsuz bir aşk denizine dalmış olduğumu gördüm.

İnayet

Kelime anlamı sözlükte "isteme, amaçlama, ilgilenme, önem verme" gibi manalara gelmektedir. Allah'ın kuluna iyilik ve lütufta bulunması, yardım etmesi ve onu korumasıdır. "Arapça, lütuf demektir. Cenab-ı Hakk'ın kulunu yardım ederek koruması" (Cebecioglu, 2014, s. 176).

Kara Fazlî, inayet mefhumunu Allah'ın kullarına şefkat, merhamet, iyilik ve yardımda bulunması ve onu koruması anlamında kullanmaktadır.

*Hak 'ināyet ide bir daħı sakīm olmayasın
Hāzet-i Hakk'a 'ināyet yaraşur sulīānum (KtN.3/8)*

Allah İnsanı Rabbinden uzaklaştırıp, dünyaya bağlayan mäsivâ hastalığına düşmekten korusun. Allah iyilik ve lütuf ihsan etsin. Ey mürşidim; Hazreti Allah'a yakışan biz kullarına şefkat ve merhamet etmesi, iyilik ve lütufta bulmasıdır.

*Her mücrime kim sen idesin ltf u 'ināyet
Cismine hāram ola anuñ nār-ı cehennem (K.4/4)*

Her günahkâra sen şefaatt et (Ya Raslullah) Senin şefaatt ettiğin ümmetinin bedenine cehennem ateşii haram olsun. (onu yakmasın)

*Hudā virmiş saña ltf u 'ināyet hem 'atā v cd
Şahāvet milkinñ sensin bugün iy şāh sulţānı (K.12/45)*

Allah sana yardım, ihsan ve mutluluk vermiş cömertlik ve bağış ihsan etmiş. Dünyadaki cömertlik mülkünün sultanı da bugün sensin ey sevgili (ey padişah)

*Yā İlāh sen 'ināyet kıl aña 'ömr-i tavl
Devlet  ikbāl  iclāl ile olsun nām-ver (K.19/24)*

Allah'ım sen ona yardım et, iyilikte bulun, onu korusun. Ona uzun ömürler ver. Saadeti, kudreti, itibarı ve mertebesi ile ünlü biri olsun.

*Yoğ-ise şānumda istihkāk eger ihsānuña
Hamd-lillāh msteħaksın himmete sen şān ile (KtN.5/2)*

Ben eğer iyiliğine, yardımına, ihsanına hakkımla layık değilsem de sen Allah'a hamdolsun sen ihlasınla, samimiyetinle, amelinle iyiliğe ve ltfa layıksın.

İrfan

Arapça, bilmek anlamına gelmektedir. Bu bilme eylemi sezgi, tecrübe ve manev yolla meydana gelen bir eylemdir. Bu yolla elde edilmiş bilgi irfandır. "Bilgi, tecrübeye ve çalışmaya dayanan bilgi. Tas. Sflerin rhan halleri yaşıyarak mānev ve ilāh hakkatleri tadararak iç tecrübe ile vasıtasız olarak elde ettikleri bilgi" (Kalyon, 2020, s. 58).

Kara Fazl irfan terimini sezgi, tecrübe ve manevi yolla elde edilen bilgi manasında kullanmaktadır.

*Hāk şala girü sa 'ādetle irişe 'an-karb
Fazliyā ol pādişāh-ı mülk-i 'irfānum gider (G.77/6)*

Ey Fazlı, o ilim ve anlayış mülkünün en yükseğinde olan mürşid, Allah'ın geri davetiyle (ecel geldiğinde) en kısa zamanda saadete erişsin.

Kanā'at

"Tutumlu, zengin ve tok gözlü olma hali. Hırslı ve ağgzl olmamak. Gnl zengin olmak" (Kalyon, 2020, s. 88). Allah'ın verdiği nimetlere şükredip vermediklerine sabrederek hiçbir halde isyana düşmeden her duruma razı olmaktır. "Kanā'at, çalışıp çabalayarak, bütün cehdini sarf ettikten sonra eline geğene rāzı olmaktır" (İz, 1969, s. 105).

Kara Fazl kanaat terimini kendisine verilenle yetinme, tok gözlü olup daha fazlasını istememe anlamında kullanmaktadır.

*Sādisen sālke elbetde kanā'at vācib
Ki bu yolda o durur zād u nevāl-i rāhil (K.7/22)*

Yedinci olarak tarikatta şeyhin yolundan giden müride mutlak bir kanaat gereklidir. Ki bu yolda (Seyr-i Sluk yolunda) huzurun gelmesi için müridin kendisinin elindeki ile yetinmesini bilmesi (kanaatkār olması) gerekir.

Keramet

“Azizlik, şeref, küp veya desti kapağı, itibar, kerim, cömertlik, gibi anlamları içeren Arapça bir kelimedir. Peygamberlerden ortaya çıkan olağanüstü olaylara mucize denirken, benzeri, durum veliler için söz konusu olunca, buna da keramet denir.” (Cebecioğlu, 2014, s. 201). Tasavvufî anlamda Allah'ın hudutsuz kudretinin bir tecellisi olarak velî kullarına verdiği olağanüstü güce keramet denir. “Bir ermişin, Allah'ın kendisine yakın kullarına lütfettiği olağanüstü şeyler yapma gücü ile ortaya koyduğu, akıl sınırlarını aşan tabiatüstü iş, harikulade hal.” (Kubbealtı).

Kara Fazlî, keramet kelimesini Allah'ın velî kullarının Allah'ın lütfuyla gösterdiği olağanüstü hal ve davranışlar manasında kullanmaktadır.

*Has dir nihāyeti saña iy şūfi ehl-i 'ışk
Pāyuñ kerāmetiyle gerek rüy-ı āba baş (G.104/5)*

Ey aşk ehli sūfî, ayağının kerametiyle suyun üzerinde yürü. Bu çileli meşakkatli tasavvuf yolunda sabredersen, sabrının mükâfatı olarak sana bu keramet su üzerinde yürüme verilir.

Mest

“Serhoş, Mest: Sırlıklam sarhoş. Tas. Sekrân, aşkın âşığın bütün varlığına hâkim olması” (Kalyon, 2020, s. 43). Allah'a ve peygamberine ve din büyüklerine aşırı sevgisi ve manevî aşkı sebebiyle akli başından gitmiş, sarhoş olmuş, bu aşkın âşığın bütün benliğini sarmasına mest denir.

Kara Fazlî mest terimini manevî aşkın galebe çalmasıyla kendinden geçmiş, sarhoş olmuş âşık anlamında kullanmaktadır.

*Çeşm-i ser-mestüñden olmuşdı gönül iy yār mest
Şevk-i cām-ı lā 'l-i nābuñ eyledi tekrār mest (G.43/1)*

Ey sevgili! Gönül sevgilinin baygın bakışlarından dolayı sarhoş olup kendinden geçti. Sevgilinin kırmızı dudağına kavuşma arzusu (Allah'ın cemaline kavuşma arzusu) onu tekrar sarhoş etti.

*Leblerüñ yādına 'ālem şöyle düşdi bādeye
Sākiyā çeşmüñ gibi her gūşede biñ var mest (G.43/2)*

(Ey Allah'ım) Cemal-i İlahî'ne kavuşmak ümidiyle bütün insanlar sana âşık oldu. Ey müşidim. Sen nasıl Cemal-i İlahî'ye kavuşma ümidiyle sarhoş olduysan aynı ümitle her köşede senin gibi bin tane sarhoş olmuş müridin var.

*Lā 'lūñe geh cām u geh mey virse dil olmaz 'aceb
Sākiyā eyler gālaç çünkim ide güftār mest (G.43/3)*

Gönül bazen dünyevî aşka, bazen de ilahi aşka tutulsa bu durum acayip karşılanmaz. Çünkü söz (iltifat) onun gönlünü sarhoş eder. Aşığın akli başından gidince hata da yapabilir, yanlış da yapabilir.

*Mestdür çeşmüñ 'aceb mi katlüme kaşd eylese
Kan ider cānā olıcağ merdüm-i 'ayyār mest (G.43/4)*

(Sevgilin) Gözlerinin o can alıcı bakışı beni öldürmeye kalkışsa buna şaşılmaz. Allah'ın Cemaline kavuşma ümidi âşığını sarhoş edip kendinden geçirir, öldürür ey gönül.

Fazlîñüñ yārān şorarsa hālin iy dil diyesin

Ge-i mey-hnede dmi yatur evkr mest (G.43/5)

Fazlı'nın arkadaşlarının, dostlarının halini sorarsan ey gönül; derghn bir köşesinde Cemal-i İlahiye ulaşmak için zikirle, sohbetle, ibadetle kendinden geçerek sarhoş olup yatarlar dersin

*arb-ı bs-ı l 'lnden senün iy ski mest oldu
Bitp kan-derlere sgar o ev ile sem' eyler (G.80/2)*

Senin Cemal-i İlahi'ni görmek arzusuyla/ mrid-i kmili görerek kendinden geçip sarhoş oldu. İlahi aka kavuabilmek için dönerek evkle zikrederlerken kan ter içinde kalırlar.

*N-tvn olsa n'ola bmr-ı emn her zemn
Mest olup yatur gnede iy meh-i tbn uyur (G.94/2)*

Gözler her zaman göremez. Gözlerin görememesine aılmaz. Çünkü parlak ay (ibadetine, taatna dikkat eden mürit/kul) gnete kaybolur. Mrit mrsinde, kul da Rabbinde kaybolur. Mrit mrsidiyle, kul Rabbiyle btnleir.

*Mey-hne adrına geben Fazliya mdm
Eyler af-yı cm ile mest  harb rak (G.103/5)*

Ey Fazlı, meyhanenin bakesine geçerek daima gönül huzuru ile yoruluncaya kadar zikreder.

*Pr oldu mestlerden halvet ayak baılmaz
f'bu bezme gelme kim h-yre yir yok (G.109/4)*

Ak sarholuğu ile kendinden geçmiş dervişlerin çokluğundan inzivaya çekilecek, sevgiliyle (Allah'la c.c. ile) ba baa kalacağımız, ayak basacak yer kalmadı. Ey sfi, bu meclise gelme ki bu mecliste akli başında olana yer yok.

*u del mest-i 'ikam kim katumda
Degül mmtz evhirden ev'il (G.125/7)*

Aktan (ak acısından) kendinden geçmiş, sarhoş olmuum ki en baından en sonuna kadar kimse benim katımda ayrıcalıklı değil.

*Mest  medh olalum cümle cihndan geelm
Bezmi-i 'ik içre bugün cm-ı İlahi'ekelm (G.129/2)*

Ak meclisinde ak kadehinin arabını (İlahi akı/Cemali İlahi'ye kavuma arzusunun cokusuyla) içelim. Sarho olup kendimizden geçelim. Msivdan (Allah dışında her şeyden) vazgeçelim.

Meyhane

“İki içilen yer. Tas. Akın galebe alması, heyecanı ve cokusu. Kulun aşk ve evkle Rabb'ine münacat hali” (Kalyon, 2020, s. 28). Kulun aşk ve evkle Rabbinemnacat yeridir. Kulun gönlünde Allah akının heyecanı ve cokusunun galebe gelmesidir.

Kara Fazlı meyhane kelimesini tasavvufi olarak ibadetgh ve sfinin gönlü manalarında kullanmaktadır.

*Ski'yanumda tek olu olsun yata hemn
Mey-hne gesi bana zb yata durur (G.63/4)*

Derghn köşesi bana güzel bir sgınaktır. Kulun büyük sgnağı Allah akıyla dolu gnldr. Gönlümün her daim Allah akıyla yanması için yanımda ibadet edebileceğim bir mekn ve ibadet edebileceğim arkadaşlarım olsun.

*Ƙo Fazlî gūşe-i mey-hānelerde mu 'tekif olsun
Cināndan zāhidā biñ mertebe ol cā baña yeğdür (G.83/7)*

Bırakın Fazlî'yı namaz, niyaz ve ibadet için tekke köşesine çekilsin. Ey takva sahibi mürid o tekke köşesi bana bu cihandan bin kat daha güzel bir yerdir.

*Mey-hāne şadrına geçübün Fazliyā müdām
Eyler şafā-yı cām ile mest ü harāb rakş (G.103/5)*

Fazlî dergâhın başköşesine geçerek gönül huzuruyla manevi aşkın verdiği feyiz ve zevkle coşup kendinden geçmek suretiyle aşk sarhoşu olur.

*Mey-hāneden kovuldum mescidde hod yirüm yok
Dünyā yüzünde Fazlî ben hovār u zāre yir yok (G.109/7)*

Meyhaneden (tekkeden) kovuldum. Mescitte artık yerim kalmadı. Ey fazlî dünyada feryat ve figan etmeye, ağlayıp inlemeye yer yok.

*Ƙış erdi çık mey-hāneden gel oda karşı odada
Nüş idelüm gelsün şehā mey-hāneden mey-hāneye (G.135/2)*

Kış geldi. Meyhaneden çık. Gel ateşe karşı dergâhta sohbet edelim, ibadet edelim, kendimizden geçelim. Mürşidimiz gelsin dergâhtan dergâha geçelim. Dergâh dergâh gezelim.

*Bir yir var imiş ğamlu varan şād gelürmiş
Toğrusını di Fazlî [ki] mey-hāne degül mi (G.138/5)*

Bir yer varmış kederli varan oradan mutlu gelirmiş. Ey Fazlî, doğru söyle burası dergâh değil midir? Elbette burası dergâhtır.

Miskin

Kelime anlamı olarak "Arapça: Zelil, hor, zavallı kimse anlamına gelir. Varlık duygusunu terk ederek tam anlamıyla yok olan, kendisinde hiçbir varlık görmeyen kişidir." (Cebecioğlu, 2014, s. 237). Miskin kişi tasavvufta manevi yokluğun en ileri derecesinde kabul edilir.

Kara Fazlî miskin kelimesini sevgilinin karşısında kendi varlık duygusunda tamamen arınmış, manevi yokluğun ileri bir derecesi anlamında kullanmıştır.

*Başını kaç 'eyleseñ zülfl[üñ] gibi iy dil-rübā
Lā dimez miskin durur göñl[üm] benim kaç 'ā saña (G.41/1)*

Ey sevgili; senin aşkın için bu zavallı, düşkün, çaresiz aşğının saçını keser gibi başını kessen buna gönlüm asla hayır demez.

*Fitne destin uzadup zülfüñ çü mekre başlar
Nice miskiñ ayağa düşer kesilür başlar (G.66/1)*

(Rakip) Karışıklık çıkarıcı, bozgunculuk yapan elini uzatıp aşıkların sevgiliye kavuşmasını engellemek için hile yapmaya başlar. Yapılan bu hilelerin sonucu birçok çaresiz zavallı âşık, aciz kalıp hakir görülür ve bu zavallı âşıkların başları kesilir.

*Esir-i çāh-ı zekān olmuş idi mücrim dil
Hañuñ irişüp o miskiñi andan itdi halāş (G.102/4)*

Bu günahkâr gönül sevgilinin yüzünü göremeyip karanlık bir kuyuda esir olmuştur. Allah'ın tecellisi zuhur etti de bu zavallı, çaresiz aşığı karanlıktan çıkardı.

Hey ne müşkil ki 'âşık-ı miskiñ

Bilmeye dilbern mekânını (KtN.16/1)

Bu düşkün zavallı mürid, mrdidinin yerini yurdunu bilmez, onun yanına uğramaz oldu. Bu çok zor bir durumdur. Mrdidinin de ona bir meyli kalmadı.

Mrd-i Kâmil

Derin bir Şeriat bilgisine sahip, fena makamını geęmiŐ, ahlâk-ı hamide (vlen ahlak) sahibi, kendisi kemale ermiŐ, müridlerine yol gösteren mkemmil kişidir. Seyr-i slkunu tamamlayıp irşad görevinde bulunan mrdid artık manevi terbiye edicidir. Amacı müritlerine yol göstermek, onların kemâle ermesini sağlamaktır.

Kara Fazlı mrdid-i Kâmil tabirini hem mana âlemindeki sırları ortaya çıkaran hem de Fen ilimlerinin faziletleri gören, bir yol gösterici anlamında kullanmıştır. Hem fen ilimlerinde hem de manevi ilimlerde bir rehber bir kılavuz olarak görmüştür.

Kemâl-i keşf ile bâıtında mrdid-i kâmil
Fnn-ı fazl ile zâhirde hod imâm-ı ‘azîm (K.34/15)

Mrdid-i kâmil, mana âlemindeki sırların ortaya çıkarılmasında kemale ermiŐ bir rehber, bir yol göstericidir. Fen ilimlerindeki fazileti ile de maddi ilimlerde bir rehber, bir yol göstericidir.

Pîr

“Farsça, ihtiyar, yaşlı kimselere pîr denir. Tasavvuf liderine de pîr adı verilmiştir. Bu kelime stad, mütehasıs gibi anlamları da ihtiva eder. Eskiden tarikat kurucusu Őeyhlere de, pîr denirdi.” (Cebecioğlu, 2014, s. 271). Tasavvufi manada tarikat kurucusu, tarikat lideri, Şeyh anlamlarında kullanılmaktadır.

Kara Fazlı pîr kelimesini tasavvufi manada tarikat lideri, Şeyh, mrdid-i kâmil, stad anlamlarında kullanılmaktadır.

Evvelâ lâzım olan hazret-i pîre teslim
Olasın tâ ki anuñ feyzine nev ‘â kâbil (K.7/16)

İlk olarak bir mrdid-i kamile teslim olmak lazımdır. Onun türlü türlü feyzi, ilmi, irfanı ve marifeti sana nasip olsun.

RŐen eylerken anuñ dünyâyı rây-ı rŐeni
Mâh u hrŐîdi sipîhr-i pîr bilsem kim neder (K.11/29)

Mrdid-i Kâmilin parlak fikirleri dünyayı aydınlatırken onu mrditlerin semasının ayı ve güneşi olarak kabul etmiş olmama kimse bir Şey diyemez.

Pîr olsun ol cüvân kim olmuşam abdâl aña
Derdmi bilmege yiter na ‘l-i sînem dâl aña (G.37/1)

Bu genę bize mrdit olsun ki biz de ona mürid olalım. Onun bizim derdimizi anlaması için bizi (mürid olarak kabul etmesi için) sinemizdeki nal biçimindeki yara delil olarak ona yeter.

Tekye-i dehr içre düşdüm ayağına cümleden
El çeküp ben eyledüm pîr-i muğanı ihtiyâr (G.64/3)

Dünya dergâhı içinde ayağına düştüm. Allah’tan başka her Şeyden uzaklaşıp Mrdid-i Kâmil’e bağlandım. Sevgiliye kavuŐmayıp Őetim.

Ehl-i hâl olan çeker meyhânelere erba ‘în
Pîr-i ‘iŐkuñ Őfiyâ bu vech ile irŐâdı var (G.90/3)

(Hal ehli) Derviş yaradılışlı sūfi tekkede nefisle mücadele için 40 gün yalnız kalarak zikir ve Allah'a tefekkür ile meşgul olmak üzere çileye girer. Manevî aşkın pîrleri müridlerine bu şekilde doğru yolu gösterirler.

*Çünkü tevfîk refîk ola hidâyet yâver
Bulasın cedd-ile bir pîr-i mükemmel kâmil (K.7/14)*

İrşad yolunda Allah'ın ihsanı yardımcın, yol arkadaşın olsun. Bu yolda asaletiyle, ilmiyle, erişmiş olduğu manevi meziyetlerle dolu bir şeyh mürşit bulasın.

*Geldi çün pîr-i mübârek-nefes-i bād-ı hazân
Terk-i tecrüd olup oldu ağaçlar üryân (K.33/12)*

Bizim için bir uğur bereket olan mürşidimizölünce müritleri(üzüntülerinden) her şeyden elini eteğini çektiler. Dünyalık şeyleri terk ettiler. Mürşitlerinin yolunda mâsivâdan (Allah'tan başka her şeyden) vazgeçtiler.

Rıza

“Arapça, razı olmak, memnun olmak demektir. Kalbin, hükmün akışı altında sükûnet halinde bulunmasıdır.” (Cebecioğlu, 2014, s. 379). Kulun Allah'ın kendisine verdiği nimetlerden razı olabilmesi için Allah'ın kulundan razı olması gerekir. “Allah onlardan razı olmuştur, onlar da Allah'tan razı olmuşlardır” (Beyyine, 98/8).

Kara Fazlî rıza mefhumunu Allah'ın kendisine takdiri her neyse ona boyun eğmek, razı olmak anlamında kullanmıştır.

*Başuma kavıs-i kaderden yâr-içün tîr-i kazâ
Her ne deñlü kim gelürse dönmezem virdüm rızâ (G.36/1)*

Sevgili (sevgiliye kavuşmak) için Allah'ın takdiri olarak başıma her ne gelirse; benim rızam var, ben razıyım. Karşıma kim çıkarsa çıksın, başıma ne gelirse gelsin ben davamdan (sevgiliye kavuşma arzumdandan) vazgeçmem.

*Zühhd ü takvâyı komazdum ben de elden zâhidâ
Neyleyem kim pâdişâh-ı ışkıdan yokdur rızâ (G.36/4)*

Ey zâhid, zühdü ve takvayı hiçbir zaman bırakmadım. Ama ne yapayım ki aşk padişahından (sevgiliden) rıza yoktur. Allah razı değildir.

Riyazet

“Az yiyip içme, az uyuma, çok ibadet etme, nefsin arzuladığı şeylerin aksini yapma, dünya lezzetlerinden sakınmak suretiyle nefsi terbiye etme, ahlâkı güzelleştirme.” (Kebbealtı) Kulun az yiyip içerek nefsin köreltmek suretiyle daha rahat ibadet edebilmesi, nefsanî arzularından sıyrılıp kendini ruhî olarak temizleyebilmesi için perhiz yapmasıdır. “Şehvetlerle ve nefs-i emmâre ile mücadele planıdır. Az yemek, mideyi doldurmamak ve bu suretle ruhu inceltmek ve rahat çalışabilmek için yapılan beden ve ruh terbiyesidir.” (İz, s. 51).

Kara Fazlî riyazet mefhumunu az yiyip içerek nefsin terbiye etmek, ruhunu temizlemek, dini vecibelerini daha rahat yerine getirebilmesi manasında kullanmaktadır.

*Sen riyâzet çek bucağda şüfiyâ
Âşık itsün nüş mey geşt-i riyâz (G.106/3)*

Ey Sūfi, sen dünya nimetlerinden elini eteğini çekerek nefsin terbiye için تنها bir yere çekilip kırk gün kırk gece çetin bir perhiz ve nefis mücadelesi et. Âşık ise bahçe gezisinde (dergâhta) şarap içip mana sarhoşu olsun.

eyda

“ılgın, deli, ak hastası (delice açık) anlamında Farsça bir kelime. Cezbe halindekiler, meczuplar, şiddetli sevgiyle coup kendisinden geçenler için, bu terim kullanılır.” (Cebecioğlu, 2014, s. 321). Tasavvufi anlamda ilahî aşkın cokusunun etkisiyle deli olmak, kendinden geçmek, meczup olmak anlamına gelmektedir.

Kara Fazlî, eyda terimini manevî aşkın cokusunun etkisiyle sarhoş olma, kendinden geçip meczup olma manasında kullanmıştır.

*‘Ak u hsniyle iden eydâ beni zîbâ seni
İtdi Kays u Leyli’ye hem-pâ beni hem-tâ seni (G.140/1)*

Sevgili akı ve güzelliği ile beni deli divane ederken seni ise güzel ve gösterişli kılar. Aklarına kavuamayan, ak acısıyla yanan Kays ve Leyla’ya beni yolda; seni ise sevgiliye kavuan, ilahi aka eren kişilerle e, arkadaş etti.

*‘Aceb mi bülbülünü olsa görenler glen-i hsnn
Bahâr olduğca artar iy perî dvâne v eydâ (G.12/2)*

Güzelliğinin gl bahçesini (Cemal-i ilahiyyi) görenler senin aığın, senin bir mptelan olsa buna aılmaz. Ey sevgili, senin cemalini görenler arttıkça bunun manevi sarholuğu ile kendinden geçenlerin sayısı da artar.

*ldr[r]sn yazuğı yokdur gnâhum bilrem
Ben ne haddmdr derilem ‘açık-ı eydâ saña (G.19/2)*

Ben kabahatimi bilirim. ldrseler de haklarıdır. Bir günahları olmaz. Bu aşkın cokusuyla kendinden geçmiş, bu zavallı çılgın aığın sevgiliye kavuşmak haddi değildir.

kr

kr, kulun maddi ve manevi olarak kendisine verilmiş bütün nimetlerin kendisinden ya da başkasından değil ancak ve ancak Allah’tan olduğuna inanmasıdır. “kr, kulun kendi hakkıyla kazanmadığı bütün nimetler için Allah’a hamd ve sena etmekten zevk almasıdır” (Kueyri, 2013, s. 303).

kr kendisine yapılan bir iyiliği övmek demektir. Nimete kretmek nimetin artmasına da vesile olmaktadır. “Eğer krederseniz nimetimi arttırırım” (İbrahim,14/7).

Kara Fazlî, kr kelimesini Allah’ın kendisine meccanen verdiği nimetlere minnet duyma, bu nimetlerden ötürü Allah’a teşekkür etme manasında kullanmaktadır.

*refine bugününü secde-i kr it ki olasın
Ol harîm-i Harem-i muhtereme mahrem-i râz (K.21/5)*

Bugünün onuruna Allah’a teşekkür için kr secdesi et. kr secdesiyle o hürmet edilen kutsal eve (Kâbe’ye) sırda olasın.

*i ‘rn hediye olduğı yârâna Fazliyâ
kr eyle Fazliyâ saña Hağ’dan hidâyedr (G.81/5)*

Ey Fazlı böyle bir şiir söyleme (yazma) yeteneğine sahip olduğun için Allah’a kret. Ey Fazlı bu yetenek Allah’ın sana bir (lütfu) hediyesidir.

Tevbe

Hatalardan, günahlardan dönüp pişmanlık duymak, Allah’tan af dilemektir. Kulun işlediği günahından nedamet duyarak bu günahı bir daha ilememek için Allah’a söz vermesidir.

Kara Fazlî Divanı'nda tevbe; kulun günahlardan, itaatsizlikten ve isyandan dönüp Allah'tan af dilemesi, Allah'ın şefkat ve merhametine sığınması demektir.

*Fütüh-ı milket-i 'afve iresin eyler iseñ
Günâh leşkerini tevbe tiğiyle makhûr (K.6/7)*

Günah işledikten sonra bu günahın nedamet duyup, Allah'tan can-ı gönülden af dilersen, affedilirsin.

*Sâniyen tevbe k'odur cānib-i Mevlā'ya rüçü '
Eyleyüp cümle mu 'āşîyi özüñden zāyil (K.7/18)*

İkinci olarak tövbe odur ki yönünü Allah'a dönerek bütün itaatsizlik, isyan ve günahın pişmanlık duyup Allah'ın şefkat ve merhametine sığınursan tertemiz temizlenirsin.

*Tevbesin himmete vir rāh-ı talebde meydān
Hem- 'inan ola 'ināyet ala şāyed menzil (K.7/30)*

(Allah'ım) Günahlarından sana sığınıp pişman olan kulunu affet. Onun istediği manevi yardımı lütfet. Olur ki iyilik ve lütfü dost edindir, bu vesileyle ulvî amaçlarına ulaşır. Manevi derecelere erişir.

Tevekkül

“Arapça, vekil edinme, güvenme anlamında bir kelime. Gerekli tüm çabayı sarf ederek, her türlü, tedbiri aldıktan sonra, işi tam bir inançla Allah'a havale etme, yani, deveyi bağladıktan sonra Allah'a emanet etmeye, tevekkül denir. Tevekkül bir kalp amelidir.” (Cebecioğlu,2014, s. 346). Tevekkül eden kul Allah huzurunda gassalin elindeki ceset gibi durur. Hareketsiz tam bir teslimiyetle boyun eğer. Allah'a tevekkül etmek Allah'ın kullarına bir emridir. “Eğer mü'min iseniz Allah'a tevekkül ediniz.” (Mâide, 5/23).

Kara Fazlî, tevekkül mefhumunu menzile (ilahi aşka) ulaşmak için gerekli ve yeterli şart anlamında kullanmıştır.

*Hāmisen sālîk-i seyyāre tevekkül lâzım
Ki tevekkülle olur menzile sālîk vāşıl (K.7/21)*

Beşinci olarak tarikatta Allah yolunun yolcusu dervişe tevekkül etmek lazımdır. Ki derviş ancak tevekkülle menzile (İlahi aşka) ulaşabilir.

Uzlet

Halka karışmamak, onlardan ayrı yaşamak, inzivaya çekilmek manalarına gelmektedir. Tasavvufî anlamda günaha girmemek, daha çok tefekkür etmek, daha ihlaslı ibadet etmek için toplumdan ayrılıp ıssız ve kimsesiz yerlere çekilmek demektir. Mutasavvıfların uzletten maksatları, toplum içinde dedikoduyla vakit geçirmemek, boş zamanlarda bir köşeye çekilerek mâsivâdan tamamen el çekip Allah rızası için ihlas ve samimiyetle kendini ibadete ve tefekküre adamaktır.

Kara Fazlî, uzlet terimini tasavvuf yolunun yolcusunun gönül şenliğine sahip olabilmesi, Allah'ın nuruna ulaşabilmesi, Cemal-i İlahiye kavuşabilmesi için halkın sohbetinden uzaklaşıp bir köşede inzivaya çekilmesi manasında kullanmaktadır.

*Sābi 'an halvet ü 'uzlet ki sülük ehlinüñ
Şohbet-i halk ider nūr u şafāsın zāyil (K.7/23)*

Halkın sohbeti müridin gönlünün Şenliğine ve Allah'ın nurunun gelmesine manidir. Mrit msivdan ilgisini kesip tamamen Allah'a yönelmek için bir köşede yalnız inzivaya çekilir.

*İki 'lemden geçüp gedk serr-i 'uzlete
Friğz dehrn ne zrnde ne blsndayuz (K.8/23)*

Cemal-i İlahi'ye ulaşmak için iki lemden de vazgeçerek yalnızlık tahtına (inzivaya) ekildik. Dünyanın (feleğin) ne aŐađısndayız ne de yukarısndayız. Biz maneviyatı çok yüksek biri de değiliz, çok alçak biri de değiliz.

Vera

Vera; Allah'tan korkmak, haramdan Şiddetle uzak durmak, Őüpheli Şeylerden kaçınmak demektir. Vera mubah ve mekruhlarda bile titiz davranmayı gerektirir. Kişinin bedenini Őeriata uygun olarak kullanması; kalbine de Allah'tan gayrısını sokmaması demektir. "Vera: Takva, dinde haram ve mekruh olan Şeyleri terk ettikten sonra haram ve mekruh oluşu Őüpheli olan hususları ve hell ve mubahların ihtiyaçtan fazlasını da terk etmek demektir. Vera zerre kadar da olsa kimsenin hakkını üzerine geirmemektir" (Kalyon, 2020, s. 30). İçinde haram olma Őüphesi bulunan her Şeyden, bu Şüphe sebebiyle kaçınmaktır.

Kara Fazlı'ya göre vera: Allah'tan başka her Şeyden el ekme, Allah'tan hakkıyla korkma, gnahtan, kötülüklerden kaçınmak demektir. Kişinin dini temayüllere titizlikle uyması ehl-i takva olmasıdır.

*Y Őhibe'l- 'azmeti y seyyide'l-ver
Ente'l-lez tevahhad bi'l-cd ve's-seh (K.3/1)*

Ey Allah'ın kendisine verdiği görevleri yerine getiren sebat ve azim sahibi, ey Allah'tan korkup, gnahtan, kötülüklerden sakınan, dini buyrukları titizlikle yerine getiren takva ehli ileri gelen (Efendi). Ey kendisinde iyilik, lütuf, kerem ve cömertliğin birleştiği kimse.

*Rbi 'an vcib olan slike perhz-i vera'
Ki firsetle ola fri-ı ha u bl (K.7/20)*

Dördüncü olarak müridin yapması zorunlu olan Şey; kendini Allah'tan uzaklaŐtıracak her Şeyden uzak durması, msivdan el çekmesi, Allah'tan korkup haramdan, gnahtan, kötülüklerden sakınması, dini buyrukları titizlikle yerine getirmesidir. Mridin takva ehli olmasıdır.

Zühd

"Her türlü zevke karşı koyarak kendini ibadete verme. Tas. Ahirete yönelmek için, dünyadan el etek çekmek. Hakka yönelmek için, dünyadan da ahiretten de el etek çekmek. Elde mevcut olsa bile gönülde mal, mülk sevgisine değer vermemek" (Kalyon, 2020, s. 38). Zühd; msivya meyletmemek, dünyaya ve dünya malına ehemmiyet vermemek, Allah'a yönelmek demektir.

Kara Fazlı zühd terimini bir mridn dünyaya rağbet etmeyip Allah'tan hakkıyla korkup sadakatle, samimiyetle kendisini ibadete vermesi manasında kullanmaktadır.

*Slisen zühd gerek ya 'ni Őalh-ı a 'ml
Őıd ile cümle-i t 'tı olasn 'mil (K.7/19)*

Üçüncü olarak müride lazım olan şey; dünyaya rağbet etmeyip, kendini ibadete vermektir. Yani kişiye iyi ameller gerektir. Bütün ibadetlerde sadakatle, ihlasla, samimiyetle amel etmek lazımdır.

*Saňa biñ 'ayb ü bir tâ'at baña bir fışk u yüz biñ 'özr
Ki zühhd-i bî-riyâdan şüfi cām-ı bā-şafâ yeğdür (G.83/6)*

Sana bin günah ve bir ibadet, itaat lazımdır. Bana ise bir isyan ve yüz bin defa af dileme, yalvarma ve yakarma gerektir. Çünkü ey tasavvuf ehli, bilinçsizce kaba sofuluk etmekten bile bilinçli, samimi bir şekilde ibadet etmek daha üstündür.

Sonuç

XVI. yüzyıl şairlerinden Kara Fazlî kaynaklarda mutasavvıf bir şair olarak zikredilmese de divanında tassavvufî şiirler yer almaktadır. Bu tasavvufî şiirlerde de birçok tasavvufî istilah kullanıldığı tespit edilmiştir. Divanının dışında Kara Fazlî'nin Gül ü Bülbül Mesnevisi, Keşfü'l-Ârifin Mesnevisi ve Rubailerî'nin de tasavvufî özellikler gösterdiği mezkûr kaynaklarda beyan edilmektedir.

Kara Fazlî Hocası Üsküplü Riyazî'nin de etkisiyle tasavvufa meylederek Halvetiyye tarikatının Gülşeniyye kolu şeyhlerinden Hasan Zarifî Efendi'ye intisap etmiştir. Birçok mutasavvıf şair gibi Kara Fazlî da tarikat üyesi şairlerimizdendir. Şair dinî konularda da tevhidler, na'lar yazmış, şiirlerinde peygamberlerin mucizelerine atıflarda bulunmuştur.

Tasavvuf telakkisi birçok bilim ve sanat dalını etkilediği gibi kuşkusuz edebiyatı da derinden etkilemiştir. Tasavvuf istilahları sadece mutasavvıf şairler tarafından kullanılmamış; aynı zamanda tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanmak isteyen şairler tarafından da kullanılmıştır.

Kara Fazlî'nin Divanı'nda kullandığı tasavvufî istilahları sunduğumuz makalede şair sadece dünyevî aşkı, eğlenceyi ve işreti değil ilahi aşkı da remzetmektedir.

Divan şiirinde sık sık kullanılan ve tasavvufî açıdan yorumlanan; gül, bülbül, aşk, fenâ, uzlet, kanâ'at, tevekkül, pîr, mürşid-i kâmil, zühhd, rıza, şükür, tevbe, verâ, ârif, miskin, abid, şeyda, mey, meyhane, irfan, idrak, feyz, himmet, inayet gibi tasavvufî istilahlar Kara Fazlî Divanı'nda da kullanılmıştır.

Kara Fazlî'nin tasavvufî istilahları hangi manalarda kullandığını kısaca şu şekilde özetlenebiliriz;

Abdal kelimesini Allah'ın velî kulları arasından seçtiği manevi tasarruf bahşettiği, müsaade verilmiş kişiler manasında kullanılmaktadır.

Âbid terimini Allah'a ibadet eden, kulluk eden, hizmet eden, itaat eden manalarında kullanılmaktadır.

Ârif kelimesini dünyaya meyletmeyen, Cemal-i İlahî'ye sevdalı, anlayışlı, bîatını ilimlere hâkim bir kişi manasında kullanılmaktadır.

Cemâl mefhumu Allah'ın lütfedici sıfatlarının bütünü ve bu sıfatlarının bir gereği olarak güzellik ve rahmet tecellisi manasında kullanılmaktadır.

Divane terimini müritlerin manevi coşku ile cezbe halinde meydana gelmiş kısa süreli meczupluk hali manasında kullanılmaktadır.

Fâni mefhumunu tasavvufî manada dünyevî ve nefsanî arzularından kendisini arındırarak Allah'ın mutlak varlığı karşısında kendini yok saymak manasında kullanılmaktadır.

Feyz mefhumunu ilahi bir tecelli olarak zuhur eden bir ilham anlamında kullanmaktadır.

Himmet kelimesini Allah'ın kullarının duasına icabetle ilahi yardımı manasında kullanmaktadır.

İnayet mefhumunu Allah'ın kullarına şefkat, merhamet, iyilik ve yardımda bulunması ve onu koruması anlamında kullanmaktadır.

İrfan terimini sezgi, tecrübe ve manevi yolla elde edilen bilgi manasında kullanmaktadır.

Kanaat terimini kendisine verilenle yetinme, tok gözlü olup daha fazlasını istememe anlamında kullanmaktadır.

Keramet kelimesini Allah'ın velî kullarının Allah'ın lütfuyla gösterdiği olağanüstü hal ve davranışlar manasında kullanmaktadır.

Mest terimini manevî aşkının galebe çalmasıyla kendinden geçmiş, sarhoş olmuş âşık anlamında kullanmaktadır.

Meyhane kelimesini tasavvufî olarak ibadetgâh ve sfnin gönlü manalarında kullanmaktadır.

Miskin kelimesini sevgilinin karşısında kendi varlık duygusunda tamamen arınmış, manevi yokluğun ileri bir derecesi anlamında kullanmıştır.

Mürşid-i Kâmil tabirini hem mana âlemindeki sırları ortaya çıkaran hem de Fen ilimlerinin faziletleri gören, bir yol gösterici anlamında kullanmıştır. Hem fen ilimlerinde hem de manevi ilimlerde bir rehber bir kılavuz olarak görmüştür.

Pîr kelimesini tasavvufî manada tarikat lideri, şeyh, mürşid-i kâmil, üstad anlamlarında kullanmaktadır.

Rıza mefhumunu Allah'ın kendisine takdiri her neyse ona boyun eğmek, razı olmak anlamında kullanmıştır.

Riyazet mefhumunu az yiyip içerek nefsini terbiye etmek, ruhunu temizlemek, dini vecibelerini daha rahat yerine getirebilmesi manasında kullanmaktadır.

Şeyda terimini manevî aşkın coşkusunun etkisiyle sarhoş olma, kendinden geçip meczup olma manasında kullanmaktadır.

Şükür kelimesini Allah'ın kendisine meccanen verdiği nimetlere minnet duyma, bu nimetlerden ötürü Allah'a teşekkür etme manasında kullanmaktadır.

Tevbe terimini kulun günahlardan, itaatsizlikten ve isyandan dönüp Allah'tan af dilemesi, Allah'ın şefkat ve merhametine sığınması anlamında kullanmaktadır.

Tevekkül mefhumunu menzile (ilahi aşka) ulaşmak için gerekli ve yeterli şart anlamında kullanmaktadır.

Uzlet terimini tasavvuf yolunun yolcusunun gönül şenliğine sahip olabilmesi, Allah'ın nuruna ulaşabilmesi, Cemâl-i İlahî'ye kavuşabilmesi için halkın sohbetinden uzaklaşp bir köşede inzivaya çekilmesi manasında kullanmaktadır.

Vera kelimesini ise Allah'tan başka her şeyden el çekme, Allah'tan hakkıyla korkma, gnahtan, kötülüklerden kaçınmak demektir. Kişinin dini temayüllere titizlikle uyması ehl-i takva olması anlamında kullanmaktadır.

Zühd terimini bir müridin dünyaya rağbet etmeyip Allah'tan hakkıyla korkup sadakatle, samimiyetle kendisini ibadete vermesi manasında kullanmaktadır.

Kara Fazlî'nin tasavvufi istilahları beyitlerde bir mutasavvıf edasıyla tasavvufi manalarında kullandığı tespit edilmektedir.

Sonuç olarak Kara Fazlî sūfî bir şair değilse de tasavvufî atmosferi solumuş, şiirlerinde tasavvufî söylemi içselleştirmiş ve beyitlerde tasavvufî istilahları başarıyla kullanmış bir şairdir.

Bu makaleyle kapalı anlatım ve zengin çağrışımları içinde barındıran bu tasavvufî istilahlardan Kara Fazlî Divanı'ndaki kullanımları açıklanarak bilim insanlarının bilgisine sunulmuştur.

Kaynakça

- Aydın, S. (2021). *Kara Fazlî Divanı (İnceleme-Metin Bağlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi.
- Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bilgin, A. (2000). *Ümmî Sinan Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Cebecioğlu, E. (2014). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto Yayınları. 6. bs.
- Çanakçı, S. (2018). *Hacı Bektâş Velî'nin Eserlerinde Tasavvufî Kavramların Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Demirel, H. G. (2007). 16. Yüzyıl Şairlerinden Fazlî'nin "Gül ü Bülbül Mesnevisi"ndeki Şahıs Kadrosunun Tasavvufî Açından Değerlendirilmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 21, 89-103.
- Eren, A. (2017). *Mehmed Sıdkî Dîvânı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- İsen, M. (1997). *Ötelere Bir Ses*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İz, M. (1969). *Tasavvuf. İstanbul*: Rahle Yayınları.1. bs.
- Javanshir, L. (2021). Fazlî Çelebi'nin Takti'atı ve Tertip Edilmiş Divanında Yer Almayan Bazı Gazelleri. *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 28-29 Haziran 2021, Atatürk Üniversitesi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 195-213
- Kalyon, F. (2000). *Tasavvuf Sembollerinin Usûlî Divanı ile Fuzûlî'nin Türkçe Divanındaki Kullanılışı*. Ankara: İksad Yayınevi.
- Karasu, B. (2018). 15. Yüzyıl Tekke Şiirinde Tasavvuf Terimleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Kubbealtı Lügati: <http://lugatim.com> [Erişim tarihi: 15.01.2023]
- Kur'an-ı Kerim (2018). *Kur'an Yolu Meali*. (haz. Hayrettin Karaman vd.). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları 8. bs.
- Kuşeyrî, A. (2013). *Tasavvuf İlmîne Dair Kuşeyrî Risalesi* (çev. Muhammed Coşkun). İstanbul: İlk Harf Yayınevi.
- Özkat, M. (2005). *Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkritli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Yazar, S. (2017). Kara Fazlı'nın Eserlerine Dair Yeni Bilgiler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18, 525-562.

Zavotçu, G. (1997). *Türk Edebiyatı'nda Gl ve Bülbül Mesnevileri (Mukayeseli Çalışma)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023), s. 192-210.
Geliş Tarihi-Received: 06.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 27.02.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1230367

Antepli Aynî Divanı'ndan Bir Tarih Manzumesi ile Bu Manzumenin Bağlı Dizini ve İşlevsel Sözlüğü

A Historical Poem From the Divan of Antepli Aynî and Its Contextual Index and Functional Dictionary

Mustafa AKAY*

Öz

Dünyamız hızla gelişmekte ve değişmektedir. Edebiyat sahası da bu gelişmelerden ve değişikliklerden etkilenmektedir. Teknoloji ve dijitalizm, hayatımızın her alanında olduğu gibi edebiyat alanına da girmiştir. Bu gelişmelerle doğru orantılı olarak son yıllarda ortaya çıkan ve herkesin ilgisini üzerine çeken yenilik, TEBDİZ sisteminin sağladığı elektronik sözlüktür. Edebiyat sahasında olan veya gönüllü olarak çalışan birçok araştırmacı edebî metinlerin bağlamsal anlamını tespit ederek TEBDİZ'e yüklemektedir. Aynı şekilde birçok araştırmacı ve edebiyatsever yine bu sistemi kullanarak elektronik ortamda edebî metinlerin bağlamsal anlamına ve işlevsel sözlüğüne rahatlıkla ulaşmaktadır. Edebiyat çalışmalarına yeni bir heyecan katan bu sistem sayesinde pek çok edebî metnin yazıldığı dönemdeki bağlamsal anlamının tespiti ve anlaşılması konusunda büyük bir eksiklik giderilmiş olacaktır. Antepli Aynî, tarih düşme konusunda Türk edebiyatının önde gelen isimleri arasındadır. Antepli Aynî, yazdığı 522 tarih manzumesi ile bu sahadaki hünerlerini ortaya koymuştur. Onun yazdığı tarih manzumeleriyle yaşadığı döneme ait tanıklıkları bağlamsal dizini ve işlevsel sözlük çalışmalarıyla daha iyi açıklığa kavuşacaktır. Bu çalışmada, Antepli Aynî'nin gözden uzak ancak bir o kadar ilgi çekici olan bir tarih manzumesinin anlamsal boyutu ortaya konulacak ardından da metindeki dil unsurları tanıtılacaktır. Böylelikle, örnek bir edebî eserin TEBDİZ sisteminde nasıl anlamlandırıldığı, bu edebî eserdeki kelime ve kelime gruplarının bağlamsal dizinin ve işlevsel sözlüğünün nasıl oluşturulduğu konusu örnekleme yöntemiyle açıklığa kavuşturulmuş olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antepli Aynî Divanı, bağlamsal dizin, işlevsel sözlük, TEBDİZ, tarih manzumesi.

Abstract

Our world is rapidly developing and changing. The field of literature is also affected by these developments and changes. Technology and digitalism have entered the field of literature as well as in all areas of our lives. The innovation that has emerged in recent years in direct proportion to these developments and attracts everyone's attention is the electronic dictionary provided by the TEBDIZ system. Many researchers in the field of literature or working voluntarily determine the contextual meaning of literary texts and upload them to TEBDIZ. Likewise, many researchers and literature lovers can easily access the contextual meaning and functional dictionary of literary texts in the electronic environment by using this system.

* Doktora Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gaziantep/Türkiye, e-posta: mstf19akay@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8650-3175.

Thanks to this system, which adds a new excitement to literary studies, a major deficiency in determining and understanding the contextual meaning of many literary texts in the period in which they were written will be eliminated. Aynî from Antep is among the leading names of Turkish literature on the subject of history falling. Aynî from Antep revealed his skills in this field with his 522 historical poems. His historical poems and testimonies of the period in which he lived will be better clarified with contextual index and functional dictionary studies. In this study, the semantic dimension of Antepi Aynî's semantic but interesting historical poem will be revealed, and then the language elements in the text will be introduced. Thus, how a sample literary work is interpreted in the TEBDİZ system, how the contextual index and functional dictionary of the words and word groups in this literary work are created will be clarified by the sampling method.

Keywords: Divan of Antepi Aynî, contextual meaning, functional dictionary, TEBDİZ, historical poem.

Giriş

TEBDİZ projesi, Prof. Dr. İsmail Hakkı Aksoyak öncülüğünde başlatılan Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü adlı bir projedir. Projenin amacı, Eski Türk Edebiyatı alanındaki edebî metinlerin TEBDİZ sistemine aktararak bu edebî metinlerdeki kelime ve kelime gruplarının bağlamı anlamlarının elektronik veri sistemine işlenmesine dayanmaktadır. Bu projeye edebiyat sahasındaki çalışmalarda teknolojiye azami derece yararlanma da hedeflenmiştir. TEBDİZ projesi hakkında Özer'in görüşleri şu şekildedir:

"Bu çalışma ile Türk dilinde yazılmış olan eserlerdeki sözcüklerin birlikte kullanıldığı kelimeler, hangi anlamlarda ve bağlamlarda kullanıldığı ortaya konulabilmektedir. Ayrıca, edebî eserlerdeki folklorik unsurlar tespit edilebilmekte, dilin tarihsel süreçte geçirdiği değişimler takip edilebilmektedir. Bunun yanında, sanatçıların üslupları hakkında, somut ve istatistikî verilere de ulaşmak mümkündür. Çalışmanın bir diğer sonucu ise, tanıklı ve tarihsel bir Türkçe sözlüğün vücuda getirilmesi olacaktır. Yazarların/şairlerin üsluplarının ve söz varlıklarının mukayesesinin araştırma konusu olabilmesi, bahsi geçen çalışma kapsamında elde edilecek verilerle kolaylaşacaktır." (Özer, 2018, s. 219-221).

Türk edebiyatı metinlerinin daha anlaşılır kılınması ve bu metinlerde geçen kelime ve kelime gruplarının bağlamsal anlamlarının tespiti için hazırlanan bu sözlük projesi günden güne büyümektedir. Pekçok özelliği olan ve günümüz teknolojisinin imkânlarından geniş ölçüde yararlanan TEBDİZ projesi hakkındaki aşağıdaki değerlendirmeye, projenin içeriğini ortaya koymasından dolayı dikkat çekicidir:

"Üzerinde çalışma yapılacak olan eserin detaylı incelenmesi sonucunda eserdeki kelime ve kelime gruplarının (ayet, hadis, atasözü, deyim vb.) istatistiksel verilerinin yanında eser yazarının üslubu hakkında da bilgiye ulaşmak mümkün olmaktadır." (Yilter ve Köse, 2021, s. 36-47).

Tarih Düşme ve Antepi Aynî

Tarih düşme, Türk edebiyatında bedîi sanatlardan sayılmış ve şairlerin hünerlerini göstermek için kullandığı bir araç olmuştur. Doğum, ölüm, tahta çıkış, zafer, bir göreve gelme, herhangi bir binanın yapımı vb. konularda düşülen tarihlerin hesaplanmasında ebced hesabı kullanılmıştır (Ece, 2015, s. 502). Tarih düşmede, çoğu zaman şiir sanatı hesap düşüncesinin arkasında kalmıştır. Çünkü yazılan manzumede tarih düşülen bölümdeki harflerin karşılığı belirli bir tarihi vermektedir. Hem başarılı bir söyleyiş yakalamak hem de ebced karşılığıyla istenilen tarihi karşılayan harfleri manzumede kullanmak büyük bir hüner gerektirmektedir.

Tarih düşme konusunda Türk edebiyatının önemli isimlerinden birisi olan Antepi Aynî (1766-1837), bu çalışmamızın konusu olan tarih manzumesinde dönemin toplumsal

bir sorunu olan bir hırsızlık olayına değinmektedir. Divan şairleri yaşadıkları toplumu ilgilendiren olaylara kayıtsız kalmamıştır. Son yıllarda yapılan birçok çalışmada bu durum ortaya konulmuştur. Bu çalışmaların birisinde geçen aşağıdaki ifade, divan şairlerinin sanata ve topluma bakışını ortaya koymasına bakımından ilgi çekicidir:

“Osmanlı divan şiiri, bu çalışmanın kapsamına giren ilk dönemlerinden başlayarak son büyük şairlerini yetiştirdiği dönemlere kadar Osmanlı sosyal hayatına ait, toplumda yaşayan insanların ruh dünyalarına ve dış dünyalarına dair her türlü değeri bir şekilde bünyesine almıştır” (Özkan, 2007, s. 15).

Antepli Aynî Divanı'ndan Bir Tarih Manzumesi

Antepli Aynî Divanı'nın yarısını tarih manzumeleri oluşturmaktadır. Divan'da yer alan 522 tarih manzumesi, hicri 1203-1252 yılları arasındaki 49 yıla ait olaylara düşülen tarihlerden oluşmaktadır (Arslan, 2004, s. 37). Bu çalışmada, Antepli Aynî'nin yatılı misafir olarak bulunduğu bir evde çalınan özel eşyaları için düştüğü bir tarih manzumesini ele alacağız. Manzumenin konusu özel olmakla birlikte taşıdığı anlam itibarıyla toplumsaldır. Bu özellikler, bahsi geçen tarih manzumesinin bu çalışmada nesne olmasında etkili olmuştur.

Kitle iletişim araçlarının bulunmadığı ve miladi 1817 tarihine denk gelen tarihte yaşanan bu olayı manzumesine taşıyan şair, hem iyi bir habercilik yapmıştır hem de toplumsal bir olayı edebî bir metne taşıyarak ölümsüzleştirmiştir. Bu tarih manzumesiyle, Divan şiirinin toplumsal olaylardan ve günlük yaşamdan nasıl beslendiğine dair ipuçları bulunacaktır. Çalışmanın konusu olan tarih manzumesinin transkripsiyonlu metni ile günümüz Türkçesine çevirisi aşağıda verilmiştir:

Bir Gice Kıdemâ-yı Ricâl-i Devlet-i 'Aliyyeden Tahşin Efendi Merhûmuñ Sâhil-hânesinde Beytütet İtdikde Çalınan Sâ'atlere Bulunan Târihtir

(Bir gece Osmanlı Devlet adamlarının kıdemlilerinden olan merhum Tahsin Efendi'nin yalısında yatılı kalırken çalınan saatler için bulunan tarihtir)

(Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün)

*Bir gice Tahşin Efendi yalısında yatdım
Başdı kâbüs gibi bendeñi nevm-i gaflet*

(Bir gece, Tahsin Efendi'nin yalısında yatılı misafir kaldım. Gaflet uykusu, ben hizmetkârının üstünü bir karabasan gibi kapladı.)

*Şalımı hırsız alup 'aklıma geldi hiffet
İp kuşaklı olup itdim delilerle ülfet*

(İp kuşaklı olan şalımı hırsız çaldı. Bu durum aklımı başımdan aldı. Neredeyse delirecektim.)

*Çalup indirdiler eyvâh iki sâ'atimi
Bilemem vaktimi şimden gerü mecnûn-şifât*

(Eyvâh, hırsızlar iki saatimi de çaldı. Deliler gibi artık bundan sonra vakti bilemem.)

*Birisi basma çalar sâ'at-i zerrin idi âh
Birisi Corci idi toğrı yürürdi gâyet*

(Birisi basma çalar altın saat değeri ise Cörci (marka) idi. İkisi de oldukça iyi çalışırdı.)

*Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi
Ceyb ü dāmânımı pür eyledi dest-i miḥnet*

(Hırsızlar, bir de içi kumaşlı boyuma uygun cübbemi çaldı. Sıkıntı eli, cebimi ve eteğimi doldurdu.

*İlm ü ‘irfân u firâsetle idüp fikr-i dakîk
Didi bir zât-ı hîred-mend ü Felâṭun-ḥikmet*

(Eflatun düşünceli, akıllı bir kişi bilgi, sezgi ve anlayışla ince ve ayrıntılı düşünerek dedi ki)

*Şâhib-i ḥânedede yâ şâhib-i eşyâda çıkar
Anlara eylese maḥbesde eziyyet devlet*

(Onlara (hırsızlara) devlet hapiste eziyet eylesen, ya ev sahibinden ya da mal sahibinden çıkar.)

*Sû-i zann eylemesün kimseye zindânda böcek
Sözün a’lâsı budur işte be-vefk-i şîḥḥat*

(Doğruya uygun olarak sözün en yücesi budur. Böcek, zindanda kimse hakkında kötü düşünmesin.)

*Gördü remmâl ü müneccim bu iki târiḥi
Nokṭa vü necm ile vicdânına kıldı himmet*

(Müneccim ve falcı bu iki tarihi gördü. Nokta ve yıldız ile vicdanına yardım etti.)

*Cübbe vü çevrecigim zâyî’ olup gitdi meded (1233)
Oldı sâ’atler ile şâl-i cedîdim sirḳat (1233) (Arslan, 2004, s. 423-24).*

(Elbisem ve cübbem kaybolup gitti, medet. Yeni şalım ve saatlerim çalındı.)

Çalışmanın konusu olan bu edebî metin, *Antepli Aynî Divanı*’nda bulunan 522 tarih manzumesi içerisinde 374. sırada yer almaktadır (Arslan, 2004, s. 423). Manzume, bir başlıktan ve on beyitten oluşmaktadır. Manzumenin başlığı, manzumenin konusu hakkında bir fikir vermektedir. Manzumenin sonunda yer alan hicri 1233 tarihi, miladi 1817 yılına karşılık gelmektedir. 1233 tarihinin manzumenin son iki dizesinde geçmesi, ebced hesabıyla her iki dizeden bu tarihe ulaşılabileceğini göstermektedir. Yani, onuncu beyitteki her bir dizedeki harflerin ebced hesabıyla karşılıkları ayrı ayrı olmak üzere yaşanan olayın tarihi olan hicri 1233 senesine karşılık gelmektedir.

Öncelikle, bu edebî metindeki anlamsal boyut ele alınacaktır. Manzumenin teması, şairin başına gelen bir hırsızlık olayıdır. Hırsızlık, tarih boyunca bütün toplumlarda büyük bir sosyal sorun olarak süregelmiştir. Bu manzumede 19. yüzyılın başlarında yaşanan bir hırsızlık olayı, edebî bir metne konu olmuştur. Manzumede anlatılan olay, özel bir durum olsa da aslında toplumsal bir konudur. Kendileri de toplumun bir parçası olan sanatçılar, ister istemez toplumsal olaylara ve durumlara kayıtsız kalamamıştır. Antepli Aynî, devrindeki birçok toplumsal olaya kaleme aldığı şiirleriyle değinmiştir. Antepli Aynî’nin bu manzumesi, Divan şairlerinin toplumsal olaylardan ve konulardan uzak durduğu yolundaki eleştirilere güzel bir cevap niteliği taşımaktadır. Antepli Aynî, devrin devlet ricalinden olan Tahsin Efendi’nin yalısında bir gece misafir kalır. Olay, şairin misafir olarak gecelediği bu yalıda meydana gelmiştir.

Yukarıdaki ifadelerden anlaşılacağı üzere şair, iki saatinin bir cübbesinin bir şalının ve bir çevresinin çalınmasından dolayı büyük bir üzüntü içerisinde. Manzumede geçen “çalup indirdiler” ifadesi Aynî’nin saatinin hırsızlar tarafından götürüldüğünü ifade etmektedir. Olayın anlatıldığı dizede geçen “indirmek” kelimesi, yukarıdaki bir şeyin aşağıya doğru inmesini sağlamak anlamına gelmekle birlikte kullanıldığı bağlamda “çalıp götürmek” anlamına gelmektedir. Bu elem verici olay üzerine çok üzülen şair, bir mecnun gibi olduğunu ve artık hangi zaman diliminde

olduğunu bilemediğini dile getirmektedir. Çalınan saatlerden birisi basma çalar altın saat, diğeri ise "Corci" markadır. Bu marka saatler, o dönemde kullanılan ve dönemine göre modern olan bir saat çeşididir. Bu saatlerin önemli bir özelliği ise düzgün çalışmasıdır. Yaşanan bu elim olayı duyanlardan birisi, şairin gönlünü almak için teselli cümleleri kurar. Çalınan eşyaların bulunabileceği umudunu dile getiren bu ifadeler, hırsızlara gereken cezanın verileceği ümidiyle son bulur.

Şairin çalınan eşyalarını bulabilmek ve tekrar onlara kavuşabilmek için büyük bir çaba sarf ettiğini anlıyoruz. Şairin dokuzuncu beyitte kullandığı "remmâl", "müneccim" ve "vicdan" kelimeleri onun içinde bulunduğu psikolojiyi yansıttığı kadar eşyalarına tekrar kavuşma ümidini de ortaya koymaktadır. Remmâl remilci, falcı anlamına gelir. Müneccim, yıldızların hareketlerinden anlam çıkaran kişi anlamına gelmektedir. Vicdan ise, kişiyi kendi davranışları hakkında yargı yapmaya iten güç olarak tanımlanmaktadır. Bu ifadelerden, şairin çalınan eşyalarını bulmak için remilciden ve müneccimden medet umduğunu çıkarabiliriz. Bu kelimeler şairin düşeceği tarih çeşidini ortaya koyması bakımından da önemlidir. Beyitte geçen "nokta" ve "necm" kelimeleri mu'cem tarihe işaret etmektedir. Mu'cem tarih, beyitte veya dizide geçen yalnızca noktalı harflerin hesaplanması esasına dayanan bir tarih çeşididir. Antepli Aynî, birbirleriyle ilgili olan "remmâl" ve "müneccim" ile "nokta" ve "necm" kelimelerini aynı beyitte kullanarak tenasüp sanatına başvurmuştur. Böylelikle, manzumenin edebî yönünü arttırma yoluna gitmiştir denilebilir.

İnceleme

İncelediğimiz metnin bağlamlı dizini ve işlevsel sözlüğü oluştuktan sonra elde edilen veriler hakkında değerlendirme yapılmıştır. Çalışma konumuz olan tarih manzumesinin aşağıda verilen bağlamlı dizini ve işlevsel sözlüğünden ortaya çıkarılan tespitlerimiz şunlardır:

- Manzumede Türkçe tamlamalar: Manzumede geçen "bir", "iki" ve "o" kelimeleri sıfat olarak kullanılmıştır. Bu kelimeler, şu kullanımlarında sıfat tamlaması oluşturmaktadır: Bir gice (gece); bir zât; iki tarih, iki saat; o cübbe. "Tahsin Efendi yalısı" kelime grubu ise, isim tamlamasıdır.
- Manzumede Farsça tamlamalar: nevm-i gaflet, ceyb ü dâmân, zât-ı hıred-mend, sû-i zan, cübbe vü çevre, şâl-ı cedîd, be-vefk-i sıhhat, nokta vü necem, sâhib-i hâne, sâat-ı zerrîn, Mecnûn-sıfat, dest-i mihnet, ilm ü irfân, fikr-i dakîk, Felâtûn-hikmet, sâhib-i eşyâ,
- Manzumede zamirler: Biri, birisi, anlar (onlar), budur, kimse.
- Manzumede bağlaçlar ve edatlar: gibi, yâ, ile, u, ü, vü.
- Manzumede ünlemler: âh, meded, eyvâh.
- Manzumede birleşik fiiller: zâyî olmak, himmet kılmak, sirkat olmak, pür eylemek, sû-i zan eylemek, ülfet etmek.
- Manzumede deyimler: aklıma gelmek, fikr-i dakîk etmek, delilerle ülfet etmek.
- Manzumede geçen ve dönemin giyim kuşamı ile ilgili kelimeler: Ceyb, dâmân, şâl, ip kuşak, cübbe, saat (Cörçi, basma çalar saat, çevre).
- Manzumede bulunan dönemin yapıları ile ilgili kelimeler: Yalı (Tahsin Efendi yalısı), mahbes, zindan.

- Manzumedeki bireysel ve toplumsal kelimeler: deli, hiffet, hırsız, kâbûs, çalıp indirmek, sirkat olmak, bende, vicdan, ilm, irfan, eziyet, remmâl, müneccim, tarih, vakit, devlet.

Yukarıda yapılan tespitlerde görüleceği üzere bu tarih manzumesinde ağırlıklı olarak Farsça tamlama kullanılmıştır. Bunun yanında yer yer sade söyleyişlere de rastlanmaktadır. Manzumede geçen “deli” ile “mecnûn”, “hırsız” ile “sirkât” gibi anlamca aynı olan kavramların farklı kelimelerle ifadesine rastlamaktayız. Bu durum metnin ifade kabiliyetini ve kelime zenginliğini ortaya koymasından dikkat çekicidir. Manzumede geçen “basdı”, “çalıp indirmek”, “basma çalar” ve “içi sandallı” ifadeleri, içinde buldukları bağlamla birlikte değerlendirildiğinde hedeflenen anlamı vermektedir. Bu da bağlamsal anlamın ne kadar önemli olduğunu ortaya koymasından önemlidir.

Sonuç

Sonuç olarak, tarih düşürme konusunda Divan edebiyatının önde gelen şairlerden olan Antepî Aynî'nin özel bir tarih manzumesi tanıtıldı ve tarih düşme sanatı hakkında bilgi verildi. Bu tarih manzumesinin TEBDİZ sisteminde bağlamlı dizininin ve işlevsel sözlüğünün hazırlanma süreci ile ilgili aşamalar anlatıldı. Yazdığı 522 tarih manzumesiyle yaşadığı toplumdaki pek çok olayı günümüze taşıyan Antepî Aynî, bu tanıklıkları sanatının bir parçası yapmıştır.

Çalışmamızın son bölümünde, *Antepî Aynî Divanı*'ndan seçilen bu tarih manzumesinin bağlamlı dizini ve işlevsel sözlüğünden hareketle yapılan tespitler ortaya konulmuştur. Ayrıca, toplumsal bir konunun Divan şiirindeki örnek bir anlatımına farklı bir açıdan yaklaşarak bağlamlı anlam çalışmalarının metni anlama konusundaki örnekliğine değinilmiştir. Aşağıda, *Antepî Aynî Divanı*'nda geçen ve yukarıda transkripsiyonlu tam metni verilen tarih manzumesinin bağlamlı dizini ve işlevsel sözlüğü alfabetik olarak verilmiştir.

Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük

âh:

1. **âh:**
Mısra: 7
Ah etme, inleme, feryat.
7. Birisi başma çalar sâ'at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi toğrı yürürdi gâyet

'aqlıma geldi:

1. **'aqlıma geldi:** Deyim
Mısra: 3
Hatırlamak, anımsamak.
3. Şalımı hırsız alup 'aqlıma geldi hiffet
4. İp kuşaklı olup itdim delilerle ülfet

al-:

1. **alup:** -up
Mısra: 3
Alıp götürmek, çalmak.
3. Şalımı hırsız alup 'aqlıma geldi hiffet
4. İp kuşaklı olup itdim delilerle ülfet

a'lâ:

1. **a'lâsı:** -sı
Mısra: **16**
Yüksek, en yüksek, yüce. // Toplumda önde gelen kişiler.
15. Sû-i zann eylemesün kimseye zindânda böcek
16. Sözüñ a'lâsı budur işte be-vefk-i şihhat

anlar:

1. **Anlara:** -a
Mısra: **14**
Onlar, üçüncü çoğul şahıs zamiri (hırsızlar).
13. Şâhib-i hânede yâ şâhib-i eşyâda çıkar
14. Anlara eylese mahbesde ezîyyet devlet

baş-:

1. **Başdı:** -dı
Mısra: **2**
Çökmek, gelmek, kaplamak.
1. Bir gice Taḥsin Efendi yalısında yatdım
2. Başdı kâbûs gibi bendeñi nevm-i gâflet

başma:

1. **başma:**
Mısra: **7**
Basma, cep saati terimlerinden olup saat kapağını açmak için kullanıldığından - çünkü eskiden saatlerde ön ve arka kapakları açmak için basmak gerektiğinden - aşamalı basma mekanizması ile ilk basmada ön kapak, ikinci basmada arka kapağın açılır.
7. Birisi başma çalar sâ'at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi doğru yürürdi gâyet

bende:

1. **bendeñi:** -ñ, -i
Mısra: **2**
Kul, köle, hizmetkar, buyruğundaki insanlar.
1. Bir gice Taḥsin Efendi yalısında yatdım
2. Başdı kâbûs gibi bendeñi nevm-i gâflet

be-vefk-i şihhat:

1. **be-vefk-i şihhat:** Kalıp İfade
Mısra: **16**
Doğruya uygun olarak, doğrulukla.
15. Sû-i zann eylemesün kimseye zindânda böcek
16. Sözüñ a'lâsı budur işte be-vefk-i şihhat

bil-:

1. **Bilemem:** -e, -me, -m
Mısra: **6**
Anlamak, kavramak, idrak etmek, farkında olmak.
5. Çalup indirdiler eyvâh iki sâ'atimi
6. Bilemem vâktimi şimden gerü mecnûn-şifat

bir:

1. **Bir:**
Mısra: **1**

Bir, belgisiz sıfat (bir gice).

1. Bir gice Taḥsin Efendi yalısında yatdım
2. Başdı kâbûs gibi bendeñi nevm-i gâflet

2. **bir:**

Mısra: 12

Bir, belgisiz sıfat (bir zât-ı hıred-mend).

11. ‘İlm ü ‘irfân u firâsetle idüp fikr-i daḳıḳ
12. Didi bir zât-ı hıred-mend ü Felâṭün-ḥikmet

biri:

1. **Birisi:** -si

Mısra: 7

"Biri, içlerinden biri; bir tanesi" anlamlarında belgisiz zamir.

7. Birisi başma çalar sâ‘at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi ṭoḡrı yürürdi ḡâyet

2. **Birisi:** -si

Mısra: 8

"Biri, içlerinden biri; bir tanesi" anlamlarında belgisiz zamir.

7. Birisi başma çalar sâ‘at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi ṭoḡrı yürürdi ḡâyet

böcek:

1. **böcek:**

Mısra: 15

Böcek.

15. Sû-i zann eylesesün kimseye zindânda böcek
16. Sözüñ a‘lâsı budur işte be-vefḳ-i şihḫat

bu:

1. **budur:** -dur

Mısra: 16

Bu, işaret zamiri.

15. Sû-i zann eylesesün kimseye zindânda böcek
16. Sözüñ a‘lâsı budur işte be-vefḳ-i şihḫat

2. **bu:**

Mısra: 17

Bu, işaret sıfatı (bu iki tarihi).

17. Gördü remmâl ü müneccim bu iki târiḫi
18. Nokṭa vü necm ile vicdânına kıldı himmet

ceyb:

1. **Ceyb:**

Mısra: 10

Cep, elbisenin bazı yerlerine yapılan kese.

9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi
10. Ceyb ü dâmânımı pür eyledi dest-i miḫnet

corci:

1. **Corci:**

Mısra: 8

Corci (Saat markası).

7. Birisi başma çalar sâ‘at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi ṭoḡrı yürürdi ḡâyet

cübbe:

1. **cübbem:** -m
Mısra: 9
Uzun, yanları geniş, düğmesiz giysi.
9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi
10. Ceyb ü dāmānımı pür eyledi dest-i miḥnet
2. **Cübbe:**
Mısra: 19
Uzun, yanları geniş, düğmesiz giysi.
19. Cübbe vü çevrecigim zāyi' olup gitdi meded
20. Oldı sâ'atler ile şāl-i cedidim sirḫat

çal-:

1. **çalar:** -ar
Mısra: 7
Duyurmak için tıklatmak, vurarak ses çıkartmak; üfleyerek ses çıkarmak.
7. Birisi başma çalar sâ'at-i zerrin idi āh
8. Birisi Corci idi toğrı yürürdi gāyet

Çalup indirdiler:

1. **Çalup indirdiler: Kalıp İfade**
Mısra: 5
Başkasının malını gizlice almak, hırsızlık etmek.
5. Çalup indirdiler eyvāh iki sâ'atimi
6. Bilemem vaktimi şimden gerü mecnūn-şıfat

çevre:

1. **çevrecigim:** -cig, -im
Mısra: 19
Renkli nakışlarla işlenmiş dört köşe örtü. II. Elbise.
19. Cübbe vü çevrecigim zāyi' olup gitdi meded
20. Oldı sâ'atler ile şāl-i cedidim sirḫat

çık-:

1. **çıkar:** -ar
Mısra: 13
Açığa çıkmak, görünmek; bulunmak.
13. Şāhib-i ḥānede yā şāhib-i eşyāda çıkar
14. Anlara eylese maḥbesde eziyyet devlet

dāmān:

1. **dāmānımı:** -ım, -i
Mısra: 10
Elbise kenarı, etek.
9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi
10. Ceyb ü dāmānımı pür eyledi dest-i miḥnet

delilerle ülfet itdim:

1. **delilerle ülfet itdim:** Kalıp İfade
Mısra: 4
Aklı başında olmayanlarla dostluk kurmak.
3. Şālımı hırsız alup 'aqlıma geldi ḥiffet
4. İp kuşaklı olup itdim delilerle ülfet

dest-i miḥnet:

1. **dest-i miḥnet:** Kalıp İfade
Mısra: **10**
Dert eli, sıkıntı eli.
9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi
10. Ceyb ü dāmānımı pür eyledi dest-i miḥnet

devlet:

1. **devlet:**
Mısra: **14**
Yönetim, iktidar. II Osmanlı Devleti.
13. Şāhib-i ḥānede yā şāhib-i eşyāda çıkar
14. Anlara eylese maḥbesde eziyyet devlet

di-:

1. **Didi:** -di
Mısra: **12**
Demek, söylemek, diye adlandırmak.
11. ‘İlm ü ‘irfān u firāsetle idüp fikr-i daḳıḳ
12. Didi bir zāt-ı ḥıred-mend ü Felāṭūn-ḥikmet

eyvāh:

1. **eyvāh:**
Mısra: **5**
Ne yazık ki, maalesef. Beklenmedik, kötü, hoş gitmeyen bir haber veya olay karşısında duyulan acınma, üzülmeye sözü.
5. Çalup indirdiler eyvāh iki sā‘atimi
6. Bilemem vaktimi şimden gerü mecnūn-şifat

eziyyet eylese:

1. **eziyyet eylese:** Kalıp İfade

Mısra: 14

Aşırı güçlük, sıkıntı ve zahmet vermek.
13. Şāhib-i ḥānede yā şāhib-i eşyāda çıkar
14. Anlara eylese maḥbesde eziyyet devlet

felāṭūn-ḥikmet:

1. **Felāṭūn-ḥikmet:**
Mısra: **12**
Eflatun hikmetli.
11. ‘İlm ü ‘irfān u firāsetle idüp fikr-i daḳıḳ
12. Didi bir zāt-ı ḥıred-mend ü Felāṭūn-ḥikmet

fikr-i daḳıḳ idüp:

1. **fikr-i daḳıḳ idüp:** Kalıp İfade
Mısra: **11**
İnce ve ayrıntılı düşünmek.
11. ‘İlm ü ‘irfān u firāsetle idüp fikr-i daḳıḳ
12. Didi bir zāt-ı ḥıred-mend ü Felāṭūn-ḥikmet

firāset:

1. **firāsetle:** -le
Mısra: **11**

Anlayış.

11. 'İlm ü 'irfân u firâsetle idüp fikr-i dağık

12. Didi bir zât-ı hıred-mend ü Felâṭün-ḥikmet

ğâyet:

1. **ğâyet:**

Mısra: 8

"Pek, çok, pek çok, aşırı bir biçimde" anlamında zarf.

7. Birisi başma çalar sâ'at-i zerrin idi âh

8. Birisi Corci idi ṭoğn yürürdi ğâyet

gibi:

1. **gibi:**

Mısra: 2

"-e benzer bir şekilde" anlamında kullanılan bir benzetme edatı.

1. Bir gice Taḥsin Efendi yalısında yatdım

2. Başdı kâbūs gibi bendeñi nevm-i ğaflet

gice:

1. **gice:**

Mısra: 1

Gece, gece vakti, geceleyin.

1. Bir gice Taḥsin Efendi yalısında yatdım

2. Başdı kâbūs gibi bendeñi nevm-i ğaflet

git-:

1. **gitdi:** -di

Mısra: 9

Elden gitmek, çalınmak.

9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi

10. Ceyb ü dāmânımı pür eyledi dest-i miḥnet

gör-:

1. **Gördü:** -dü

Mısra: 17

Şâhit olmak, müşâhede etmek, tanık olmak. II Yaşamak, tecrübe etmek.

17. Gördü remmâl ü müneccim bu iki târiḥi

18. Nokṭa vü necm ile vicdânına kıldı himmet

hırsız:

1. **hırsız:**

Mısra: 3

Başkasına ait olan bir şeyi çalan kişi.

3. Şâlimı hırsız alup 'aqlıma geldi ḥiffet

4. İp kuşaklı olup itdim delillerle ülfet

ḥiffet:

1. **ḥiffet:**

Mısra: 3

Hafîflik, ağır olmama hâli.

3. Şâlimı hırsız alup 'aqlıma geldi ḥiffet

4. İp kuşaklı olup itdim delillerle ülfet

himmet kıldı:

1. **himmət kıldı:** Kalıp İfade
Mısra: **18**
İyilik etmek.
17. Gördü remmāl ü müneccim bu iki tārīhi
18. Nokta vü necm ile vicdānına kıldı himmet

i-:

1. **idi:** -di
Mısra: **7**
"i-" ek fiilinin görülen geçmiş zaman çekimi; mevcut, bulunan.
7. Birisi başma çalar sâ'at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi doğru yürürdi gâyet
2. **idi:** -di
Mısra: **8**
"i-" ek fiilinin görülen geçmiş zaman çekimi; mevcut, bulunan.
7. Birisi başma çalar sâ'at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi doğru yürürdi gâyet

iç:

1. **içi:** -i
Mısra: **9**
"İçinde, arasında" anlamlarına gelen bir ifade; bir şeyin kendi sınırları arasında kalan kısmı, dâhil.
9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi
10. Ceyb ü dāmânımı pür eyledi dest-i miḥnet

iki:

1. **iki:**
Mısra: **5**
İki, sayı sıfatı.
5. Çalup indirdiler eyvâh iki sâ'atimi
6. Bilemem vaktimi şimden gerü Mecnûn-şifat
2. **iki:**
Mısra: **17**
İki, sayı sıfatı.
17. Gördü remmāl ü müneccim bu iki tārīhi
18. Nokta vü necm ile vicdānına kıldı himmet

ile:

1. **ile:**
Mısra: **18**
"Birlikte, beraber" anlamlarında edat; vasıtasıyla, aracılığıyla.
17. Gördü remmāl ü müneccim bu iki tārīhi
18. Nokta vü necm ile vicdānına kıldı himmet
2. **ile:**
Mısra: **20**
"Birlikte, beraber" anlamlarında edat; vasıtasıyla, aracılığıyla.
19. Cübbe vü çevrecigim zâyi' olup gitdi meded
20. Oldı sâ'atler ile şâl-i cedidim sirkat

'ilm:

1. **'ilm:**
Mısra: **11**

İlim, bilme, bilgi, marifet.

11. 'İlm ü 'irfân u firâsetle idüp fikr-i dağık

12. Didi bir zât-ı hıred-mend ü Felâṭun-ḥikmet

İp:

1. **İp:**

Mısra: 4

Dokuma malzemesinden yapılan ve bağlamak için kullanılan, çeşitli kalınlıkta bükülmüş sicim.

3. Şalımı hırsız alup 'aklıma geldi ḥiffet

4. İp kuşaklı olup itdim delillerle ülfet

'İrfân:

1. **'İrfân:**

Mısra: 11

Bilme, anlama, kavrama, sezgi.

11. 'İlm ü 'irfân u firâsetle idüp fikr-i dağık

12. Didi bir zât-ı hıred-mend ü Felâṭun-ḥikmet

işte:

1. **işte:**

Mısra: 16

Gösterme zarfı, bir şey gösterilirken veya bir şeye işaret edilirken söylenen bir söz, aha, ahacık.

15. Sû-i zann eylesün kimseye zindânda böcek

16. Sözüñ a'lâsı budur işte be-vefḳ-i şihḥat

kâbûs:

1. **kâbûs:**

Mısra: 2

Uykuda basan sıkıntılı ağırlık, karabasan.

1. Bir gice Taḥsin Efendi yalısında yatdım

2. Başdı kâbûs gibi bendeñi nevm-i gaḫlet

Ḳâmet:

1. **Ḳâmetimce:** -im, -ce

Mısra: 9

Boy, endam.

9. Ḳâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi

10. Ceyb ü dâmânımı pür eyledi dest-i miḫnet

kimse:

1. **kimseye:** -y, -e

Mısra: 15

"Her kimse, herhangi biri" anlamında belgisiz zamir. II Hiç kimse.

15. Sû-i zann eylesün kimseye zindânda böcek

16. Sözüñ a'lâsı budur işte be-vefḳ-i şihḥat

kuşak:

1. **kuşaklı:** -lı

Mısra: 4

Bele sarılan uzun ve enli kumaş.

3. Şalımı hırsız alup 'aklıma geldi ḥiffet

4. İp kuşaklı olup itdim delillerle ülfet

maḥbes:

1. **maḥbesde:** -de
Mısra: **14**
Hapishane.
13. Şāhib-i ḥānede yā şāhib-i eşyāda çıkar
14. Anlara eylese maḥbesde eziyyet devlet

mecnūn-şifat:

1. **Mecnūn-şifat:**
Mısra: **6**
Mecnun gibi. II Deli divane gibi.
5. Çalup indirdiler eyvāh iki sâ'atimi
6. Bilemem vaktimi şimden gerü mecnūn-şifat

meded:

1. **meded:**
Mısra: **19**
"İmdat, aman, yetiş!" gibi anlamlara gelen ünlem.
19. Cübbe vü çevreciğim zāyi' olup gitdi meded
20. Oldı sâ'atler ile şāl-i cedidim sirḫat

müneccim:

1. **müneccim:**
Mısra: **17**
Yıldızların durum ve hareketlerinden geleceğe ait hükümler çıkararak kimse, astrolog.
17. Gördü remmāl ü müneccim bu iki tārīḫi
18. Nokḫa vü necm ile vicdānına kıldı himmet

necm:

1. **necm:**
Mısra: **18**
Yıldız, sitâre
17. Gördü remmāl ü müneccim bu iki tārīḫi
18. Nokḫa vü necm ile vicdānına kıldı himmet

nevm-i ğaflet:

1. **nevm-i ğaflet:** Kalıp İfade
Mısra: **2**
Dalgınlık uykusu.
1. Bir gice Taḫsin Efendi yalısında yatdım
2. Başdı kâbūs gibi bendeñi nevm-i ğaflet

noḫta:

1. **Noḫta:**
Mısra: **18**
Nokta, bazı harflerin üstüne, ortasına, altına konulan şu (.) işaret. II Sevgilinin yüzündeki ben.
17. Gördü remmāl ü müneccim bu iki tārīḫi
18. Nokḫa vü necm ile vicdānına kıldı himmet

o:

1. **o:**
Mısra: **9**

O, işaret sıfatı.

9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi

10. Ceyb ü dāmānımı pür eyledi dest-i miḥnet

ol-:

1. **olup:** -up

Mısra: 4

Olmak, ... halinde bulunmak.

3. Şalımı hırsız alup 'aklıma geldi ḥiffet

4. İp kuşaklı olup itdim delillerle ülfet

pür eyledi:

1. **pür eyledi:** Kalıp İfade

Mısra: 10

Doldurmak.

9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi

10. Ceyb ü dāmānımı pür eyledi dest-i miḥnet

remmāl:

1. **remmāl:**

Mısra: 17

Falci, remilci.

17. Gördü remmāl ü müneccim bu iki tārīḥi

18. Nokṭa vü necm ile vicdānına kıldı himmet

sā'at:

1. **sā'atimi:** -im, -i

Mısra: 5

Günün hangi anı olduğunu gösteren alet.

5. Çalup indirdiler eyvāh iki sā'atimi

6. Bilemem vaktimi şimden gerü mecnūn-şifat

2. **sā'atler:** -ler

Mısra: 20

Günün hangi anı olduğunu gösteren alet.

19. Cübbe vü çevreciğim zāyi' olup gitdi meded

20. Oldı sā'atler ile şāl-i cedidim sirḫat

sā'at-i zerrīn:

1. **sā'at-i zerrīn:** Kalıp İfade

Mısra: 7

Altın işlemeli saat.

7. Birisi başma çalar sā'at-i zerrīn idi āh

8. Birisi Corci idi ṭoḡrı yürürdi ḡāyet

şāhib-i eşyāda:

1. **şāhib-i eşyāda:** Kalıp İfade

Mısra: 13

Eşya sahibi.

13. Şāhib-i ḥānede yā şāhib-i eşyāda çıkar

14. Anlara eylese maḥbesde eziyyet devlet

Şāhib-i ḥānede:

1. **Şāhib-i ḥānede:** Kalıp İfade

Mısra: 13

Ev sahibi.

13. Şāhib-i ḥānede yā şāhib-i eşyāda çıkar

14. Anlara eylese maḥbesde eziyyet devlet

şandal:

1. **şandallı:** -lı

Mısra: 9

Bir çeşit kumaş.

9. Kāmetimce içi şandallı o cübbem gitdi

10. Ceyb ü dāmānımı pür eyledi dest-i miḥnet

sirķat oldu:

1. **sirķat oldu:** Kalıp İfade

Mısra: 20

Çalınmak, gizlice alınmak.

19. Cübbe vü çevrecigim zāyi‘ olup gitdi meded

20. Oldı sâ‘atler ile şāl-i cedīdim sirķat

söz:

1. **Sözün:** -ün

Mısra: 16

Bir düşünceyi eksiksiz olarak anlatan kelime dizisi, kelim; laf. II Şiir.

15. Sū-i zann eylemesün kimseye zindānda böcek

16. Sözün a‘lāsı budur işte be-vefķ-i şihḥat

sū-i zann eylemesün:

1. **sū-i zann eylemesün:** Kalıp İfade

Mısra: 15

Başkası hakkında kötü his beslemek.

15. Sū-i zann eylemesün kimseye zindānda böcek

16. Sözün a‘lāsı budur işte be-vefķ-i şihḥat

şāl:

1. **Şālımı:** -ım, -i

Mısra: 3

Kadınların omuzlarına örttükleri geniş atkı; bele sarılan kuşak.

3. Şālımı hırsız alup ‘aqlıma geldi ḥiffet

4. İp kuşaklı olup itdim delilerle ülfet

şāl-i cedīdim:

1. **şāl-i cedīdim:** Kalıp İfade

Mısra: 20

Yeni şal (giysi).

19. Cübbe vü çevrecigim zāyi‘ olup gitdi meded

20. Oldı sâ‘atler ile şāl-i cedīdim sirķat

şimden gerü:

1. **şimden gerü:** Kalıp İfade

Mısra: 6

Şimdiden sonra, bundan sonra, artık.

5. Çalup indirdiler eyvāh iki sâ‘atimi

6. Bilemem vaktimi şimden gerü mecnūn-şifat

tahsin efendi:

1. **tahsin efendi:** Kalıp İfade

Mısra: **1**

Tahsin Efendi (Yahısındaki saatlerin çalınmasına tarih düşülen kişi).

1. Bir gice Tahsin Efendi yahısında yatdım
2. Başdı kâbüs gibi bendeñi nevm-i gaflet

tārîh:

1. **tārîhi:** -i

Mısra: **17**

Bir olayın oluş zamanını bildirmek üzere ebced hesabıyla söylenmiş mısra, beyit veya manzume.

17. Gördü remmâl ü müneccim bu iki tārîhi
18. Nokta vü necm ile vicdânına kıldı himmet

toğrı yürürdi:

1. **toğrı yürürdi:** Kalıp İfade

Mısra: **8**

Doğru, düzgün ve hatasız çalışmak.

7. Birisi başma çalar sâ'at-i zerrin idi âh
8. Birisi Corci idi toğrı yürürdi gâyet

u:

1. **u:**

Mısra: **11**

Ve, bağlama vavı, ve bağlacı.

11. 'İlm ü 'irfân u firâsetle idüp fikr-i daқиқ
12. Didi bir zât-ı hıred-mend ü Felâṭün-ḥikmet

ü:

1. **ü:**

Mısra: **10**

Ve, bağlama vavı, ve bağlacı.

9. Kâmetimce içi şandallı o cübbem gitdi
10. Ceyb ü dâmânımı pür eyledi dest-i miḥnet

2. **ü:**

Mısra: **11**

Ve, bağlama vavı, ve bağlacı.

11. 'İlm ü 'irfân u firâsetle idüp fikr-i daқиқ
12. Didi bir zât-ı hıred-mend ü Felâṭün-ḥikmet

3. **ü:**

Mısra: **12**

Ve, bağlama vavı, ve bağlacı.

11. 'İlm ü 'irfân u firâsetle idüp fikr-i daқиқ
12. Didi bir zât-ı hıred-mend ü Felâṭün-ḥikmet

4. **ü:**

Mısra: **17**

Ve, bağlama vavı, ve bağlacı.

17. Gördü remmâl ü müneccim bu iki tārîhi
18. Nokta vü necm ile vicdânına kıldı himmet

vakt:

1. **vaḳtimi:** -im, -i
Mısra: **6**
Vakit, zaman, an, süre.
5. Çalup indirdiler eyvâh iki sâ'atimi
6. Bilemem vaḳtimi şimden gerü Mecnûn-şıfat

vicdân:

1. **vicdânına:** -ı, -n, -a
Mısra: **18**
Kişiye kendi davranışları hakkında bir yargıda bulunmaya iten, kişinin kendi ahlak değerleri üzerine dolaysız ve kendiliğinden yargılama yapmasını sağlayan güç, manevî his.
17. Gördü remmâl ü münecim bu iki târiḫi
18. Nokṭa vü necm ile vicdânına kıldı himmet

vü:

1. **vü:**
Mısra: **18**
Ve, bağlama vavı, ve bağlacı.
17. Gördü remmâl ü münecim bu iki târiḫi
18. Nokṭa vü necm ile vicdânına kıldı himmet
2. **vü:**
Mısra: **19**
Ve, bağlama vavı, ve bağlacı.
19. Cübbe vü çevrecigim zâyi' olup gitdi meded
20. Oldı sâ'atler ile şâl-i cedidim sirḳat

yâ:

1. **yâ:**
Mısra: **13**
Yahut, veya, ya da.
13. Şâḫib-i ḫâmede yâ şâḫib-i eşyâda çıkar
14. Anlara eylese maḫbesde eziyyet devlet

yalı:

1. **yalısında:** -sı, -n, -da
Mısra: **1**
Su kıyısında yapılmış büyük, görkemli ev.
1. Bir gice Taḫsin Efendi yalısında yatdım
2. Başdı kâbûs gibi bendeñi nevm-i ğaflet

yat-:

1. **yatdım:** -dı, -m
Mısra: **1**
Yatmak, boylu boyunca uzanmak.
1. Bir gice Taḫsin Efendi yalısında yatdım
2. Başdı kâbûs gibi bendeñi nevm-i ğaflet

zât-ı ḫired-mend:

1. **zât-ı ḫired-mend:** Kalıp İfade
Mısra: **12**
Akıllı kişi.
11. 'İlm ü 'irfân u firâsetle idüp fikr-i daḳıḳ
12. Didi bir zât-ı ḫired-mend ü Felâṭûn-ḫikmet

zâyi' olup gitdi:

1. **zâyi' olup gitdi:** Kalıp İfade
Mısra: **19**
Ziyan olmak, yok olmak; çalınmak.
19. Cübbe vü çevrecigim zâyi' olup gitdi meded
20. Oldı sâ'atler ile şâl-i cedidim sirkat

zindân:

1. **zindânda:** -da
Mısra: **15**
Hapishane, karanlık yer.
15. Sû-i zann eylesün kimseye zindânda böcek
16. Sözüñ a'lâsı budur işte be-vefk-i şihhat

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. C. I-II. Ankara: İnkılâp Yayınları.
- Arslan, M. (2004). *Antepli Aynî Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Ece, S. (2015). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri I-II*. Erzurum: Eser Basım Yayınları.
- Komisyon. (2012). *İmla Kılavuzu*. Ankara: TDK Yayınları.
- Komisyon. (2009). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Özer, F. (2018). Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ). *bilig - Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 86, 219-221.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Parlatır, İ. (2002). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Yargı Yayınları.
- Soysal, M. (1998). *Edebî Sanatlar ve Tanınması*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Şemseddin Sâmî (2015). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Yilter, S. ve Köse, S. (2021). Türk Edebiyatının Bağlamlı Dizinleri ve İşlevsel Sözlüğü Sistemi (TEBDİZ). *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 66, 36-47.
- Zavotçu, G. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- <http://sozluk.tdk.gov.tr> [Erişim Tarihi: 02.12.2022].
- <http://tebdiz.com.tr> [Erişim Tarihi: 02.12.2022].



KORKUT ATA TũRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERĐİŐİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 211-229.
Geliş Tarihi-Received: 21.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1254627

Divan Şiirinde Bursa Redifli Şiirler*

Poems With Bursa Redif in Divan Poetry

Yılmaz FARAŞOĞLU**

Öz

Medeniyet ve kũltũr tarihimizde bazı Őehirlerin ۆzel yeri ve ۆnemi vardır. Asırlarca millet hafızasından silinmeyen, kadim hatıraları zihinlerde daima canlı kalan Şehirlerden birisi de Bursa'dır. Kũltũr tarihimizde İstanbul başta olmak ũzere Edirne, Konya, Bağdat, Şam, Kahire, ũskũp gibi siyasi ve kũltũrel merkezler yanında Bursa'nın da ۆzel bir yeri vardır. Kuruluşu çok eski tarihlere dayanan, ũzerinde hayat bulan farklı kũltũr, inanç ve medeniyetlere ev sahipliği yapan Bursa, Tũrk-İslam medeniyetinin bu topraklarda ortaya koyduğu en Őekkin Şehirlerdendir. Kۆklũ geçmişiyle birçok medeniyeti bağrına basan Bursa, Osmanlı Devleti'nin ilk başkentidir. Bursa Bitinya, Roma, Selçuklu ve Bizans medeniyetlerinin eserleri yanında Osman Gazi tũrbesi ve sonraki beş padişahın kũlliyesi ile Osmanlı mimarisinin ilk ۆrneklerini taşıyan tarih ve kũltũr Şehri; yũzlerce tarihŕ cami, mescit ve tũrbesiyle ruhaniyetli bir Şehirdir.

Çalışmanın girişinde ilkler Şehri Bursa hakkında verilen kısa bilginin ardından Şehrin tarihŕ seyri ve kũltũr tarihimizdeki yeri ũzerinde durulmuştur. Ardından tarih boyunca Bursa'da yaşamış Şairler hakkında bilgi verilip divan Şairleri tarafından Bursa redifiyle yazılan 8'i gazel 9 Şiir incelenmeye çalışılmıştır. Şiirler Şairlerin ۆlũm tarihine gۆre sıralanmış olup ۆnce Şair hakkında kısa bilginin ardından manzume Şekil ve muhteva açısından değerlendirilmiş; arada da Şiirin metni sunulmuştur. Bۆylece divan Şairleri gۆzũnden Bursa'nın hangi yۆnleriyle ele alındığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Divan Şiiri, gazel, Osmanlı medeniyeti.

Abstract

Some cities have a special place and importance in our civilization and cultural history. Bursa is one of the cities that have not been erased from the memory of the nation for centuries and whose ancient memories are always alive in the minds. In our cultural history, Bursa has a special place in addition to political and cultural centers such as Istanbul, Edirne, Konya, Baghdad, Damascus, Cairo, Skopje. Bursa, which is home to different cultures, beliefs and civilizations that date back to ancient times, is one of the most distinguished cities of Turkish-Islamic civilization in this land. Bursa, which embraced many civilizations with its deep-rooted past, was the first capital of the Ottoman Empire. Bursa is the city of history and culture, bearing the first examples of Ottoman architecture, with the Osman Gazi tomb and the kulliyes of the next five sultans, as well as the works of Bithynia, Roman, Seljuk and

* Bu makale İstanbul Sabahattin Zaim ũniversitesi Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Anabilim Dalında Do. Dr. Bũnyamin Ayieği danışmanlığında devam etmekte olduğum "Divan Şiirinde Mekān Algısı ve Şehir Şiirleri" adlı doktora tezinin malzemesi kullanılarak ũretilmiřtir.

** Doktora ۆđrencisi, İstanbul Sabahattin Zaim ũniversitesi, Tarih ve Medeniyet Araştırmaları Anabilim Dalı, İstanbul/Tũrkiye, e-posta: yilmazfarasoglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5232-3624.

Byzantine civilizations; It is a spiritual city with hundreds of historical mosques, masjids and tombs.

After the brief information about Bursa, the city of firsts, at the beginning of the study, the historical course of the city and its place in our cultural history are emphasized. Then, information was given about the poets who lived in Bursa throughout the history, and 9 poems, 8 of which were ghazals, written by divan poets with Bursa redif were tried to be examined. The poems are listed according to the death date of the poets and firstly, after a brief information about the poet, the verse is evaluated in terms of form and content; In the meantime, the text of the poem is presented. Thus, it was tried to determine which aspects of Bursa were handled from the eyes of divan poets.

Keywords: Bursa, Divan poetry, ghazal, Ottoman civilization.

Giriş

Kültür ve sanat geçmişimiz dikkatli şekilde incelendiğinde Bursa'nın ayrı bir yeri ve öneminin olduğu ilk bakışta farkedilir. Özellikle devletin temellerinin atıldığı 14 ve 15. yüzyıllarda Bursa ilim ve kültür faaliyetlerinde önemli bir merkez konumundadır. Şehrin ilim ve kültürde merkez oluşu, temelleri yeni atılan Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti olmasından kaynaklanır. Nitekim Osmanlı Devleti'nin ilk devirlerinden itibaren neresi devlet merkezi olmuşa orasının kültür hareketlerinde önde olduğu görülmektedir (Atlansoy, 1998, s. 18-19).

Bursa, Ulu Cami, Hüdevendigâr Cami, Muradiye Cami ve külliyesi, Yeşil Cami ve külliyesi gibi şehre kimliğini kazandıran, devletin ilk dönemine ait tarihî yapılara sahiptir. Osmanlı Devleti'nin sağlam temeller üzerinde oturmasını, cihanşümül bir imparatorluğa doğru ilerleyişini sağlayacak kurumları olan sadrazamlık, kazaskerlik (sonradan şeyhülislamlık), beylerbeyilik ve sancak beyliği makamları da ilk olarak Bursa'da tesis edilmiştir. Ayrıca eğitim kurumları enderun ve medreseler, sağlık kurumları darüşşifalar Bursa'da ortaya çıkmıştır. Osmanlı Devleti'nin bu kurumlar olmadan, kısa bir süre içinde Anadolu'dan Balkanlar ve Rumeli içlerine kadar genişleyen büyük bir devlet haline gelmesi, sonrasında büyük hamleler yapabilmesi de mümkün değildir (Tonak, 2014, s. 2).

"Bursa'da zaman" şiirinin şairi Ahmet Hamdi Tanpınar manevi atmosferiyle diğer şehirlerden üstün tuttuğu Bursa'yı iliklerine kadar bir Türk şehri olarak niteler. Ona göre Türk ruhuna kendiliğinden sahip olan Bursa'da maziyi devam ettiren ikinci bir zaman daha vardır (Atlansoy, 1998, s. 22-23). Yine Tanpınar'a göre kuruluş devrinin bütün füsûnu Bursa'dadır. Bu füsûnu o kadar asırdan sonra ilk günlerin tazeliğiyle bizi saran mimarisi yapar (Çanaklı, 2015, s. 25). Evliya Çelebi'nin "ruhaniyetli kadim bir şehir", Sadrazam Keçeci Fuat Paşa'nın ise "Osmanlı tarihinin dibacesi" olarak nitelediği Bursa Tanpınar'a göre kuruluş devrinin bütün şiiri ve füsununu içermektedir (Dalar, 2018, s. 187).

Doğal güzellikleri ve tarihî konumuyla Osmanlı şehirleri içinde ayrı bir yeri olan Bursa'yı Hasan Âli Yücel de "Bursa bir tarih sergisidir. Hiçbir kitap, onun kadar, 1299'la 1923 arasındaki olayları bize doğru haber vermez. Osmanlı şahini, Uludağ'a kurduğu yuvadan havalandı." sözleriyle anlatır. (Kayabaşı, 1996, s. 19) Mehmet Akif ise şehrin işgali üzerine yazdığı bülbül şiirinde (Ayaz, 2015, s. 32) Bursa'yı "İslam'ın haremğâhu" olarak niteler. Akif için İstanbul'un işgali bile Bursa'nın düşmesi kadar yıkıcı olmamıştır. Çünkü Bursa peygamber torunu Emir Sultan'ıyla, Horasan erenleriyle, Mevlid'i ve Ulu Cami'siyle bir İslam şehridir (Çanaklı, 2015, s. 22).

1. Bursa Şehrinin Tarihi

Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti olan Bursa, Uludağ'ın kuzeybatı etekleri ile Bursa Ovası'nın güney kısmındaki meyilli araziye kurulmuştur. Şehrin ismi antik çağlardaki adı

olan Prusa'dan gelmektedir (İnalçık, 1992, s. 446). Kartaca kralı Hannibal, Roma İmparatorluğu'na bağlı Bithinya¹ kralı I. Prusias ile yaptığı savaşı kaybedince askerleriyle Prusias'a sığınır. Ondandır görmesi üzerine kral onuruna Bursa Kalesi'ni inşa eder. Böylece Kartaca kralı Hannibal tarafından ilk şehir planı yapılır ve şehre Prusa adı verilir. Bölge 19. yüzyıla kadar Bitinya adını korur (Eken, 2020, s. 10; Karavelioğlu, 2008, s. 14).

Bursa, Roma İmparatorluğu'nun parçalanmasından sonra Doğu Roma hâkimiyetindeki şehirlerden biri olmuş, bu dönemde müslüman Araplar ve ardından Türkler'in akınlarına uğramıştır. Anadolu fâtihî Süleyman Şah 1080'de İznik'i alarak kendisine merkez yaptıktan hemen sonra Bursa'yı da fethetmiştir. Bir süre Türkler ile Bizanslılar arasında el değiştiren Bursa 1326'da Orhan Gazi zamanında kesin olarak alınıp beyliğin merkezi yapılmıştır (İnalçık, 1992, s. 446). Henüz Orhan Gazi döneminde şehri ziyaret eden İbn Batuta, Bursa'yı "geniş caddeli, büyük çarşılı, hareketli bir şehir" olarak betimler (Aman, 2018, s. 54).

Bilinen 8500 yıllık tarihi ve eski medeniyetlerin izleriyle medeniyetler mozaigi olan Bursa; Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin kültürel ve mimari özelliklerini günümüze taşır (Beşli, 2012, s. 26). Bursa dört sultan döneminde gelişerek oluşan şehir kültürüyle sadece bir devletin başkenti değil aynı zamanda yeni coğrafyalarda, benzerleri tekrar tekrar üretilebilecek bir şehir prototipi olmuştur (Davutoğlu, 2016, s. 114). Bursa'nın fethi Osmanlılar için bir dönüm noktası olmuş, göçebe bir uç beyliğinden başkenti, sınırları ve yerleşik halkı olan, düzenli ordusuyla devleti savunma ve genişletme imkanına sahip gerçek bir devlet haline gelmiştir (Kurtaran, 2012, s. 253). Osman Bey'den Fâtih'e kadar ilk 6 padişah (İnalçık, 1992, s. 449) ve 20 şehzadenin türbeleri de buradadır.

Bursa tarihi şehrin ne kadar zengin bir geçmişi olduğunu açıkça göstermektedir. Hristiyanlığın I. konsili 325 tarihinde Bursa İznik'te toplanmıştır (Taşpınar, 2004). İznik, 1081'de kurulan Anadolu Selçuklularının da ilk başkentidir. Osmanlı'nın ilk kalıcı eserleri Bursa'da inşa edilmiş, bilinen ilk Osmanlı parası 1327'de Bursa'da basılmıştır (İnalçık, 1992, s. 446). Osmanlı'nın ilk medresesi 1331'de Orhan Bey tarafından, kadı yetiştirmek için yine İznik'te kurulmuştur (İnalçık, 2007, s. 383). Padişahlara kılıç kuşatma geleneği, Hammer'e göre Emir Sultan'ın Yıldırım Bayezid'e, Atâ Bey'e göre II. Murad'a kılıç kuşatmasıyla Bursa'da başlar (Algül ve Azamat, 1995, s. 147).

Osmanlı'nın ilk bedesteni Yıldırım Bayezid'in Bursa'da yaptırdığı Kapalı Çarşı'dadır. İlk hastane ise 1394'te yine Yıldırım Bayezid'in inşa ettirdiği Yıldırım Darüşşifası'dır. İlk Osmanlı çinisi de İznik'te üretilmiştir. İslam'da ilk Mevlid 1409-1410 yıllarında Bursa'da Süleyman Çelebi tarafından dönemin Türkçesi ile yazılmıştır (Eken, 2020, s. 12). Osmanlı'nın ilk şeyhülislamı Bursa'da II. Murad devrinde Molla Fenarî olmuş (İpşirli, 2010, s. 92); ilk divan toplantısı Sultan Orhan zamanında yine Bursa'da yapılmıştır. Osmanlı'nın ilk yün, pamuk ve ipekli dokumacılığı 1437'de Bursa'da yapılmış, ilk kâğıthanesi de 1486'da Cilimboz Deresi vadisinde kurulmuştur (Eken, 2020, s. 12).

2. Bursa'nın Kültür Tarihimizdeki Yeri

Bursa Türkiye'nin ilim, kültür, sanat ve mimarlık tarihinde belirgin şekilde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Çünkü devletin temelleri ilk başkent Bursa'da atılmış, Osmanlı Devleti gerçek anlamda bu şehirde yapılanmıştır. Devletin idari, siyasi, ilmî ve askerî kurumları Bursa'da ortaya çıkmış, hukuki düzenlemeler ilk defa burada uygulanmıştır. Döneminin ticari, ilmî ve sanatsal faaliyetlerine merkez olan Bursa,

¹ Trakya kökenli Bitin halkı tarafından kurulmuş bu devlet yaklaşık 300 yıl hüküm sürmüştür. MÖ 74'ten sonra Roma İmparatorluğu'nun egemenliği altına girmiştir. Bitinya krallığı toprakları İznik, Bursa, İzmit Körfezi, Sakarya, Bursa ve İstanbul çevresidir (Güney, 2014, s. 408).

Osmanlı toplum yapısının da şekillendiği şehir olmuştur. Bu bakımdan Osmanlı tarihinde Bursa'nın diğer şehirlere göre önemi büyüktür. Kendisine çektiği alim, şair, mutasavvıf, devlet adamı, tacir hatta Batı'dan gelen yabancılarla 14. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun önde gelen ilim, kültür ve sanat merkezlerinden olan Bursa'nın bu yükselişinde İstanbul'un henüz fethedilmemiş, Edirne'nin de yeteri kadar gelişmemiş olmasının payı vardır (Çetin, ts.).

Fethinden bir asır sonra şehri gören Avrupalı gezgin La Broquière Bursa'yı "Türklerin en muazzam beldesi" olarak tanımlar. Siyaset ve şehircilik tarihimiz yanında kültür ve edebiyat tarihimiz için de önemli olan Bursa, 1453'e kadar Anadolu'nun seçkin ilim ve sanat adamlarının yaşadığı, eser verdiği bir şehirdir. Bursa hakkında kullanılan "Burc-ı Evliya" övgüsü Emir Sultan ve Muhyiddin Üftâde gibi gönül insanlarından gelir. Ayrıca isimleri Bursa'yla anılan Süleyman Çelebi ve Ahmed Paşa gibi edebiyat sahasının önemli isimleri de zikredilmelidir. Devletin ilk başkenti, yerli yabancı her memleketten insanı kendine çeken Bursa'dan bahseden seyahatname sayısı dahi yüz seksen civarındadır (Çanaklı, 2015, s. 13-14).

İstanbul'un fethinden sonra Bursa devletin en çok şair yetiştiren ikinci şehridir. Bursalı şairlerin çoğu da eserleriyle kültürümüze büyük katkılarda bulunmuş, ilim ve sanat dünyamızın önde gelen isimleri arasındadır (Çanaklı, 2015, s. 14). Devletin ilk padişahlarının türbe ve külliyesi ise şehre ayrı bir ruhaniyet katar. Bursa'da devletin kurucusu Osman Gazi türbesi yanında sırasıyla Orhan Bey, I. Murad (Hüdavendigâr), Yıldırım Bayezid, Çelebi Mehmed (Yeşil) ve II. Murad (Muradiye) külliyesi mevcut olup hazirelerinde birçok şehzade ve hanedan üyesi yatmaktadır (Hızlı, 2001; Bilge, 2021, s. 950).

Bursa Osmanlı sultanlarının gönlünde de ayrıcalıklı bir yerdedir. Fatih'e kadar olan padişahların Bursa'da defnedilmesi, birçok şehzadenin Bursa'da dedelerinin yanına gömülmesi, ecdadın Bursa'ya, "ata yurdu, baba ocağı" anlayışıyla bağlılığını gösterir. Diğer taraftan hemen bütün Osmanlı asırlarında, devrin ilim, irfan, sanat, edebiyat hatta siyaset ve bürokrasisinin en seçkin isimlerinin önemli bir kısmının yolu görev, sürgün veya emeklilik sebebiyle Bursa'ya uğramıştır (Çetin, ts.).

Osmanlı Devleti'nin kurulduğu dönemde Buhara, Semerkant, İran, Mısır ve Bağdat gibi diyarlardan yeni fethedilen yerlerde uygulanan iskân siyaseti gereği, devletin merkezi Bursa'ya "Horasan Erenleri" de denilen mutasavvıf, eren ve abdallar gelmiştir. Osman Gazi ve Orhan Bey kerametleriyle etkili olan Abdal Murad, Abdal Mehmed, Abdal Musa, Geyikli Baba gibi bu dervişler için şehrin değişik yerlerine zaviyeler inşa ettirmiştir. Türkistan'dan Bursa'ya ikinci derviş göçü Yıldırım Bayezid döneminde gerçekleşmiştir. Hacca gitmek üzere yola çıkan Buharalı Emir Sultan, yanında Seyyid Usûl, Seyyid Nâsır, Seyyid Nimetullah, Ali Dede, Baba Zâkir gibi dervişlerle Bursa'ya yerleşmiştir (Kurtaran, 2012, s. 256; Erginli, 2002, s. 178-180; Tekeli, 2000, s. 4-6).

Bursa 14. yüzyılda Anadolu dışında kurulan Kâdiriye, Rifâiye, Nakşibendiye, Halvetiye, Kâzeruniye, Sadiye, Zeyniye gibi tarikatların etkisinde kalmış; 15 ve 16. yüzyıllarda bu tarikatların hemen hepsi şehirde kendi tekkelerini kurmuştur (Çetin, ts.). Emir Sultan Bursa'nın doğusunda şehre hâkim bir tepede, Seyyid Usûl Kuruçeşme mahallesinde, Seyyid Nâsır Pınarbaşı'nda, Ali Dede İncirli Hamamı civarında, Âşık Çelebi'nin dedesi Seyyid Nattâ Kâzerunî zaviyesinde faaliyetlerde bulunmuştur (Algül ve Azamat, 1995, s. 148). Ayrıca Bursa Şeyh Edebalî (ö. 1326), Davûd-ı Kayserî (ö. 1350), Alâaddin Esved (ö. 1397), Germiyanlı Ahmedî (ö. 1412-13), Molla Fenarî (ö. 1430), Kadızâde Rumî (ö. 1436), Molla Yegan (ö. 1461), Molla Hüsrev (ö. 1480) ve Molla Güranî (ö. 1488) gibi nice ilim adamı ve müderrisle bir kültür merkezi olmuştur.

Bursa medreseleri üzerine yapılan bir çalışmada şehirde Orhan Gazi devrinde 3, I. Murad devrinde 2, Yıldırım Bayezid devrinde 9, Çelebi Mehmed devrinde 2, II. Murad devrinde 5, II. Mehmed devrinde 14 olmak üzere; 16. yüzyılda ise II. Bayezid devrinde 4, Yavuz Selim devrinde 1 ve Kanunî Süleyman devrinde 4 olmak üzere toplam 44 medrese tespit edilir (Hızlı, 1986, s. 31-86). 17 ve 18. yüzyıl Bursa medrese ve müderris ruznamçeleri üzerine yapılan bir başka çalışmada ise isim farklarıyla birlikte Bursa'da 191 medrese olduğu kaydedilir (Kuru, 2019, s. 1050-1058).

Divan edebiyatı kaynaklarından olan şair tezkirelerinde şairler tanıtılırken çoğu zaman mensup olduğu belde ve şehirler uzun veya kısa ifadelerle tanıtılır. Tezkirelerde Bursa, Edirne ve İstanbul gibi Osmanlı'ya başkentlik yapmış şehirler ile Bağdat, Halep, Kahire, Konya, Kudüs, Şam gibi önemli kültür merkezleri ise özel unvanlarla tanıtılır. Tezkirelerde Bursa için ise "Behiştâsâ, İremnazîr, Dârüssaltana, mahmiyye, mahrusa" gibi özel unvanlar kullanılmıştır (Aydın, 2017, s. 40).

Tezkireler içinde şairlerin doğum ve yerleşim yerleriyle ilgili verdiği bilgilerle Kınalızâde Hasan Çelebi'nin "Tezkiretü's-şu'arâ" adlı tezkiresinin ayrı bir yeri vardır. Hasan Çelebi tezkiresinin değişik yerlerinde Bursa'yı rütbe ve faziletçe büyük insanların yetiştiği; çok sayıda cami, sultan türbesi ve tekkenin bulunduğu; temiz havası, hoş suyu, bahçe ve bostanlarıyla yeşilin hâkim olduğu; Çin, Hita, İrem ve Saba ülkelerini kışkandıracak derecede güzel tabiat ve iklimiyle, yüksek dağ, tepe ve ırmakların çokluğuyla tarif etmiş; şehri inciye, cennete ve yüzüğe benzetmiştir. Ayrıca Hasan Çelebi, Bursa'nın herkes tarafından bilinip övüldüğü; güzelliklerinin kelimelerle anlatılamayacağını belirtmiş, şehri sosyal, kültürel ve coğrafi özellik ve güzellikleriyle tanıtmıştır (Eyduran, 2000, s. 30-32).

Bursa ayrıca Osmanlı mimarisinin de ilk önemli eserlerini verdiği, "Bursa kemeri", "Zaviyeli Bursa tipi camiler" hatta "Bursa Mimarisi" gibi şehrin adıyla anılan mimari form ve tanımlamaların ortaya çıktığı şehir olmuştur (Durmuş, 2019, s. 15; Gönül, 2017, s. 21).

3. Bursa'da Yaşamış Divan Şairleri

Bursa 1326'dan, Edirne'nin başkent oluşuna kadar Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış, siyasal önemi yanında ekonomik ve kültürel açıdan da önemli bir şehirdir. Bu dönem şehrin edebiyat ve şiir alanında da parlak bir sayfa açmıştır (Karagöz, 2021, s. 10). Mustafa İsen Osmanlı Devleti'nin ilk kültürel kurumlarının İznik ve Bursa'da temellendiğini, buna bağlı olarak ilk edebî ürünlerin de yine bu şehirlerde verildiğini ifade eder (1997, s. 79). İsen'in tezkirelerde adı geçen tüm divan şairleri üzerine yaptığı çalışmada Bursalı divan şairi sayısı, yetiştirdiği 609 şairle zirvede olan İstanbul'un hemen ardından 156 şairle ikinci gelir. İsen bu durumu Bursa'nın ilk başkenti oluşu ve sonraki dönemlerde de kültür merkezi olma durumunu devam ettirmesiyle açıklar (1997, s. 70-71).

Bursa şairleri ve vefeyatnameleri üzerine yapılan bir çalışmada Bursa'nın 1326'daki fethinden 16. yüzyılın sonuna kadar birinci, İstanbul'un fethinin ardından ise en çok şair yetiştiren ikinci şehir olduğu belirtilir (Atlansoy, 1998, s. 9). Atlansoy çalışmasında yazılış tarihi sırasına göre 24 tezkire üzerinden bir liste hazırlayıp Bursa ile ilgili şairlerin isim, ölüm tarihi ve varsa meslek bilgilerini alfabetik olarak sıralar². Çalışmada verilen bilgilere göre; Sehî Bey tezkiresinde (229/33 şair), Latîfî tezkiresinde (300/45 şair), Âşık Çelebi tezkiresinde (420-450/60 şair), Hasan Çelebi tezkiresinde

² Verilen listede parantez içindeki ilk rakam tezkiredeki tüm şair sayısını, bazı tezkirelerde nüsha farklarına göre sayı değişir, ikinci rakam ise Bursa ile ilgili şair sayısını göstermektedir.

(631/86 şair), Ahdî tezkiresinde (375/37 şair), Beyânî tezkiresinde (360/57 şair), Gelibolulu Âlî tezkiresinde (291/35 şair), Riyâzî tezkiresinde (366-380/48 şair), Fâizî tezkiresinde (514/58 şair), Mehmed Rızâ tezkiresinde (169-257/20 şair), Yümnî tezkiresinde (29/1 şair), Âsım tezkiresinde (123/5 şair), Güftî tezkiresinde (104-106/ 13 şair), Mucîb tezkiresinde (112/7 şair), Safâyî tezkiresinde (476/55 şair), Sâlim tezkiresinde (435/35 şair), Belîğ tezkiresinde (414/56 şair), Râmiz tezkiresinde (376/19 şair), Esrâr Dede tezkiresinde (212/12 şair), Şefkat tezkiresinde (125/2 şair), Ârif Hikmet Bey tezkiresinde (203/8 şair), Fatin tezkiresinde (672/34 şair); Abdurrahman Hibrî ve Ali Emirî'nin eserlerinde de birer tane olmak üzere Bursa ile ilgili 718 şair tespit eder. Atlansoy yazının sonunda tek sayfa verdiği isim listesinde ise Bursa ile ilgili şair sayısını 169 olarak belirtir (Atlansoy, 1998, s. 49-73).

Divan şiiri geleneğinde yüzyıl bazında Bursa'da karşılaştığımız önemli şairleri şu şekilde özetleyebiliriz: 15. yüzyılda Bursa'da karşılaştığımız ilk şair II. Murad'ın tahta çıktığı yıllarda Bursa'ya yerleşen, öncesinde ona hocalık da yapan Ahmed-i Dâî (ö. 1421'den sonra)'dır. Bursalı bir başka şair ünlü Mevlid'in (y. 1409) yazarı ve Ulu Cami imamı Süleyman Çelebi (ö. 1422)'dir. 15. yüzyılda Bursa'nın diğer önemli şairi de divan şiirinin kurucularından sayılan, ismi Bursa ile özdeşleşen Ahmed Paşa (ö. 1497)'dir. Öncesinde vezirliğe kadar yükselmişken yaptığı bir hata sebebiyle Bursa'ya gönderilmiş ve burada vefat etmiştir. Kendisi hem Muradiye medresesinde hocalık hem de şehirde kadılık yapmıştır. Bursa'da yaşayan tekke şairlerinden ise Somuncu Baba lakaplı Şeyh Hâmid-i Velî (ö.1412) ve şehrin manevi mimarı Emir Sultan (ö. 1429) ile karşılaşırız.

Bursa'da 16. yüzyıl divan şiirinin en renkli siması Lâmiî Çelebi (ö. 1532)'dir. Onun *Bursa Şehrengizi*, şehrin kültür hayatını yansıtan önemli bir eserdir. Hisar semtine bir medrese inşa ettiren Lâmiî ölünce buraya defnedilmiştir. Bu dönemin diğer önemli şairleri Bursalı Celilî (ö. 1569), Bursalı Cinanî (ö. 1595), Deli Birader lakaplı Bursalı Gazalî (ö. 1535) ve Bursalı Rahmî (ö. 1567)'dir. Bu yüzyılın önemli mutasavvıf şairi ise Ulu Cami ve Emir Sultan camilerinde görev yapmış Muhyiddin Üftâde (ö. 1580)'dir.

17. yüzyılda kendisinden söz ettirmiş Bursalı şairler Cünunî Dede (ö.1620), Şühudî (ö.1613), Haşimî (ö. 1627), Bursa'da tekke kuran Niyazî-i Mısırî (ö. 1694) ve Bursa üzerine ilk vefeyatnâme yazarı Selisî (ö. 1650)'dir. 18. yüzyılda Bursa'da yaşamış dikkat çeken şairler ise İsmail Belîğ (ö. 1729), İsmail Hakkı Bursevî (ö. 1725), Bursalı Tâlib (ö. 1706) ve Levhî (ö. 1752) olmuştur. 19. yüzyılda Eşref Mustafa Paşa (ö. 1894) ve Seniğ Süleyman (ö. 1900) Bursalı şairler olarak anılabilir (Necdet, 1996, s. 43-54).

4. Bursa Redifiyle Şiir Yazan Şairler ve Şiirleri

4. 1. Revânî (ö. 1523)

Divanında Bursa redifli şiir bulunan ilk şair Revânî'dir. Edirne'de doğan ve asıl adı İlyas Şücâ olan şairin sipahi oğlu olduğu ifade edilir. Şairin "Revânî" mahlasını seçmesinde, Tunca Nehri kıyısındaki bahçelerde oturması ve ırmağın tatlı akışının kendisinde uyandırdığı duyguların etkili olduğu belirtilir. Şuara tezkirelerinde, Revânî'nin II. Bayezid devrinde surre emini olarak Hicaz'a gittiği, gönderilen paranın dağıtımında yaptığı usulsüzlükle ilgili şikayetler üzerine görevden azledilip ulûfesinin kesildiği nakledilir. Revânî, bu olaydan sonra cezalandırılmaktan korktuğu için İstanbul'dan ayrılıp Trabzon'da valilik yapan Şehzade Selim'e intisap etmiştir. Ancak bir süre sonra bilinmeyen bir sebeple mallarına el konularak şehzade sarayından da uzaklaştırılmıştır. Bunun üzerine Mısır'a doğru yola çıkan Revânî şehzadenin pişman olup arkasından adam göndermesiyle Trabzon'a geri dönmüştür. 1512'de Şehzade Selim'in padişah olarak İstanbul'a gelişinde ona refakat edip cülûs töreninde hazır bulunmuştur. Revânî kaplıca mütevellişi olarak Bursa'ya görevle geldiğinden şehri

tanıma, burada yaşama fırsatı bulmuştur. 1521’de Kanunî’nin Belgrad’ı fethi üzerine yazdığı kasideyi sultana sunan şair İstanbul’a geri dönmüş, 1524’te de İstanbul’da vefat etmiştir (Avşar, 2017, s. 2-5; Erünsal, 2008, s. 30-31).

Revânî’nin Bursa redifli şiiri 5 beyitli bir gazel olup aruzun “Fâ’ilâtün Fâ’ilatün Fâ’ilâtün Fâ’ilün” vezni ile yazılmıştır. Manzumede kafiye olarak sadece uzun a “â” sesi ile tam kafiye, “-sı Bursanun” şeklinde de redif kullanılmıştır. Son beytinde mahlasını da söyleyen Revânî’nin gazeli şöyledir:

1. ‘Âşıkı odlara yakar dil-rubâsı **Bursanun**
Ey gönül germ olma ıssıdur havâsı **Bursanun**
2. Râ kaşıyla her hilâl-ebrûsu eyler merhabâ
Dostlar hoşca gelür bana burası **Bursanun**
3. Kendüyi yüksek dutar hûrşîd-i ‘âlem-tâbdan
Yere inmez neyleyem her meh-likâsı **Bursanun**
4. Yaray’ ibrişim götürmez zülf-i dildârı gören
Hâce-i ‘âlem geçer her bir gedâsı **Bursanun**
5. Issıcak yüz gösterüp öper kuçar dil-berleri
Rind-i ‘âlemdür **Revânî** kaplucası **Bursanun**³

Revânî’nin gazeli ilk bakıldığında Bursalı bir güzele yazılmış gibi görünür. Şiirin ilk beytinde şair Bursa güzellerinin âşıklarının gönüllerini aşk ateşinde yaktığı, bu sebeple şehrin ısındığını vurgular. İkinci beyitte güzellerin kaşları Arap alfabesindeki “ra” harfine benzetilir⁴. Bursalı güzellerin “ra” harfine benzeyen hilal şeklindeki çekici kaşları şehre gelenleri hoş, sıcak bir merhaba ile karşılar. Üçüncü beyitte de şair Bursa güzellerini övmeyi sürdürür. Şehrin ay yüzlü güzelleri gökte etrafı aydınlatan güneş misali naz ve kibir içindedir. Bu güzeller âşıklarına yüz vermeyip yakınlık göstermemekte, bilakis ızdırap vermektedir. Dördüncü beyitte ise Bursa güzellerinin saçları (zülf-i didâr) şehrin önemli ticaret maddelerinden ipeğe benzetilir. Şair güzellerin sarı saçlarını⁵ Bursa ipeğine benzeterek parlaklık ve yumuşaklığıyla över. Bursa güzellerinin ipekten güzel sarı saçlarını görme bahtıyarlığına kavuşan âşık, kendisini alemin en seçkini sayar. Şair son beyitte Bursa ile özdeşleşen kaplıcalardan⁶ bahseder. Bursa kaplıcalarını dünya işlerine önem vermeyen aldrışsız bir rinde benzeterek kişileştiren Revânî’ye göre kaplıcalar güzellere sıcak yüz göstermekte, havuz ve kurnalarında onları eğlendirmektedir.

³ (Avşar, 2017, s. 299-300, 213 numaralı gazel)

⁴ Divan şiirinde kaş sevgilinin ikinci derece güzellik unsurlarından sayılır. Şekil itibarıyla kendi görünümünden kaynaklı eğriliği ile söz konusu edilir. Bundan başka kaş hilale, nun, med, ra harflerine benzetilir. Ebru, fitne, besmele, kayak gibi sıfatlar da kaş için nadir olarak kullanılmıştır (Çorak, 2002, s. 133- 134).

⁵ Köksal’a göre divan şiirinde sevgiliyi tanımlamak için sarı saçların ilk defa Nedim tarafından kullanıldığı görüşü yanlıştır. Çünkü ondan önce birçok şair sevgiliyi sarı saçlı olarak tarif eder. Divan şairinin dünyasında güzel için sarılık, sarışınlık âdeta yasak renktir. O’nun için “sarı” (zerd) renk, solgun, bitkin ve hastalıklı yüzü ifade için kullanılan bir malzemedir (2002, s. 163-165).

⁶ Pek çok şair ve yazar eserinde Osmanlı toplum hayatında önemli bir yeri olan kaplıcalardan, özellikle sularıyla ünlü Bursa’nın hamam ve kaplıcalarından bahsetmiştir. İbn-i Batuta ve Evliya Çelebi, seyahatnamelerinde Bursa ile ilgili bölümlerde şehrin kaplıcalarını uzun uzun anlatır. Ayrıca Bursa üzerine yazılan şehrengizlerde şehrin kaplıcaları anlatılmış hatta birçok şair tarafından “kaplıca” redifli şiirler yazılmıştır (Aka, 2020, s. 2-3).

4. 2-3. Prizrenli Şem'î (ö. 1529-30)

Divanında Bursa redifli iki şiir bulunan diğer şair Üsküp yakınlarındaki Prizren'den olan Prizrenli Şem'î'dir. Asıl adı bilinmeyen şairin ailesi ve öğrenimi hakkındaki bilgiler de sınırlıdır. Hayatı boyunca belirli bir işle uğraşmadığı için düzenli bir eğitim almadığı, fakat şiirlerinden kendisini yetiştirdiği anlaşılır. Latîfî ve Âşık Çelebi, Şem'î'yi dünya işlerine kıymet vermeyen, derviş tabiatlı bir kimse olarak niteler. Sehî Bey onun Mevlevî olduğunu, Edirne'de Şeyh Muslihuddin Dergâhı'na şeyh olarak tayin edilip bir müddet burada kaldığını söyler. Kaynaklarda Şem'î'nin bir gece elindeki mumla dostlarını, "Bu gece Şem'î'nin şebistânı vardır" diyerek davet ettiği ve o gece uykuya dalıp bir daha uyanmadığı belirtilir. Mezarı İstanbul'da Şeyh Vefâ Camii hazîresindedir (Karavelioğlu, 2014, s. 17-25). Şairin hayatı Edirne'de geçmekle birlikte yakınlığı sebebiyle Bursa'yı görmüş olması, şehri tanınması muhtemeldir. Şairin bilinen tek eseri divanıdır.

Prizrenli Şem'î'nin 7 ve 5 beyit uzunluğundaki gazelleri Revânî'nin gazeline nazire⁷ olup vezin ve kafiye bakımından aynıdır. Gazellerin ikisi de "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezninde olup "-sı Bursanun" kelimesi ile redif, uzun a "â" ile de tam kafiye oluşturulmuştur. İki şiirin son beytinde de şairin mahlası geçmektedir. Prizrenli Şem'î'nin ilk gazeli aşağıdadır:

1. Aldı gönlüm dostlar bir dil-rübâsı **Bursanun**
Kûy-ı cennet kendüzi hûrî likâsı **Bursanun**
2. Sâye-veş kaldum ayakda niçe irişsün elüm
Kendüyi gökde tutar her meh-likâsı **Bursanun**
3. Geh Bunarbaşın gehî âb-ı hayâtın gösterür
Gözlerüm yaşıyla ekser mâcerâsı **Bursanun**
4. La'lden mîve getürmiş serv-i sîmînler biter
Hâk-i cevher rûh-ı perverdür hevâsı **Bursanun**
5. Gün gibi mîzâna gelmiş sanki bir Yûsuf-cemâl
Âsumân işigi kendü meh-likâsı **Bursanun**
6. Akçesüz pulsuz kuçar 'uryân idüp dilberleri
Dâm idüp havzın hoş olur Kaplucası **Bursanun**
7. Bir içim suyından odlu olmaduk **Şem'î** ânun
Gün gibi yakdı velî her bî-vefâsı **Bursanun**⁸

Prizrenli Şem'î'nin Bursa redifli iki gazeli de Revânî'nin şiiri gibi şehrin güzelleri üzerinedir. 7 beyitli gazelin ilk beytinde şair dostlarına Bursalı bir güzele âşık olduğunu ilan edip maşuğunu huriye şehri de cennete benzetmektedir. İkinci beyitte Prizrenli Şem'î de Revânî gibi ay yüzlü sevgiliyi gökte parlayan ay gibi hayal eder. Bursa güzelleri âşıklarına uzak durduğundan ay kadar yüksek ve ulaşılmazdır. Güzele erişmek isteyen şair bir gölge kadar çaresizdir. Şair üçüncü beyitte sular şehri Bursa'nın Uludağ eteklerinden çıkan önemli su kaynaklarından Pınarbaşı⁹ ve Âb-ı hayat sularından

⁷ (Avşar, 2017, s. 6)

⁸ (Karavelioğlu, 2014, s. 191, 103 numaralı gazel)

⁹ Uludağ eteklerinden çıkan Pınarbaşı Suyu ilk defa Bursa'nın kuruluş planını hazırlayan Kartacalı komutan Hannibal tarafından şehre getirilmiştir (Karatay, 2008, s. 380).

bahseder. Sevdiğine kavuşamayan şairin gözyaşları bu sular gibi yanaklarından dökülür. Dördüncü beyitte Bursa'yı güzelliği ile öven şair toprağının mücevher gibi değerli, havasının da ruha iyi geldiğini söyler. Ayrıca şehrin selvi boylu, gümüş tenli, kırmızı dudaklı güzelleri âşıklarına iyi davranmakta, meyve sunmaktadır. Bursalı güzel beşinci beyitte Yusuf peygamber güzelliğinde ve ay yüzlü olarak nitelenir. Altıncı beyitte Bursa kaplıcalarından Revânî gibi kişileştirme yapılarak bahsedilir. Kaplıca güzellere tuzak kuran, onları soyan, öpüp kucaklayan bir rakip olarak nitelenir. Prizrenli Şem'î şiirini Bursa'nın bir içim su gibi fakat vefasız güzellerine iştiyakını ifade ederek bitirir. Diğer gazel ise şu şekildedir:

1. Yakdı gönlüm dostlar bir meh-likâsı **Bursanun**
Yanalum yanmak-durur çün muktezâsı **Bursanun**
2. Şehri gülzâr-ı İrem yaylağı Firdevs-i berîn
Gösterür iki cihân zevkîn safâsı **Bursanun**
3. Yâr dîdârın görüpdür ol safâdan germ olup
Cenneti 'aynuna almaz kaplucası **Bursanun**
4. Câm elinde Cem gibi geçmiş mahabbet tahtına
'Âlemün sultanıdur her bir gedâsı **Bursanun**
5. Başuna odlar yakar mihrün meh-pâreler
Şem'iyâ âh itme götürmez hevâsı **Bursanun**¹⁰

Prizrenli Şem'î'nin 5 beyitli ikinci gazeli de şehrin güzellerini anlatır. Şair ilk beyitte Bursa'nın güzelleriyle meşhur olduğunu, kendisinin de ay yüzlü bir güzele âşık olmasının yadırganmaması gerektiğini söyler. İkinci beyitte ise Bursa'nın şehri cennetin İrem bahçelerine, yaylaları da Firdevs bahçelerine benzetilerek övülür. Şaire göre Bursa, şehir ve yaylası, her şeyiyle zevk ve eğlence yeridir. Üçüncü beyitte Bursa kaplıcalarından bahsedilir. Kaplıca bundan önceki şiirlerdeki gibi yine kişileştirilerek kendisine gelen güzeli gördüğünde mutluluktan ısınan o haliyle cenneti bile görmeyen rakip veya âşık olarak canlandırılır. Bu beyitte şair Bursa kaplıcalarını güzelliğiyle cennetlerden üstün tutar. Dördüncü beyitte de kaplıcalarda yapılan sazlı sözlü, içkili eğlenceler hatırlatılır. Dinlenip eğlenmeye, maşuğunu görmeye gelen Bursalı âşıklar alemin sultanı olarak nitelenir. Son beyitte ise şair bu güzellerin aynı zamanda insanın başına dert açabileceği uyarısında bulunur. Şair şehrin âşıklarını güneşe, güzelleri de aya benzetirken son pişmanlığın fayda vermeyeceğini ifade eder.

4. 4. Bursalı Celilî (ö. 1569)

Divanında Bursa redifli şiir bulunan bir diğer şair, asıl adı Abdülcelil olan Bursalı Celilî'dir. Babası da kendisi gibi şair olan Mevlânâ Hâmîdî'dir. Türk edebiyatında Ali Şîr Nevâî (ö.1501), Hamdullah Hamdî (ö.1503) ve Bihiştî Ahmed'den (ö.1511-12) sonra hamse yazan dördüncü şair olduğu belirtilmesine rağmen pek tanınmamıştır (Aksoy, 1993, s. 269). Bursa'da doğan, hayatının büyük kısmını Bursa'da geçiren Celilî iyi bir öğrenim görmüş, bilginlik derecesinde bir şairdir. Yalnızlığa meyilli, kimseyle görüşmek istemeyen şair bir ara her şeyini terk edip ortadan kaybolur. Öldüğü zannedilerek Murâdiye zevâidindeki ulûfesi kesilip malları mirasçılara paylaştırılır. Daha sonra akrabaları onu bulup Bursa'ya geri getirir. Yavuz Sultan Selim'e methiyeler yazmasına rağmen iltifat görememiş, bunun üzerine Bursa'ya geri dönmüştür. Gittikçe daha

¹⁰ (Karavelioğlu, 2014, s. 191-192, 104 numaralı gazel)

münzevi bir hayat sürmeye alışan Celilî Bursa'da vefat etmiştir (Nas, 2018, s. 4-12; Aksoy, 1993, s. 269-270).

Celilî'nin şiiri "Fâ'ilâtün Fâ'ilatün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezninde 7 beyitli bir gazeldir. Manzumede "-ı Bursa'da" şeklinde redif ile "âr" seslerinden oluşan, bir uzun ünlü ile bir ünsüzün yer aldığı (revî ve öncesindeki uzun ünlüden meydana gelen) zengin kâfiye (kâfiye-i müreddefe)¹¹ kullanılmıştır. Celilî'nin Bursa redifli gazeli aşağıdadır:

1. Sevmişem bir âfet-i cân şeh-süvârı **Bursada**
Olmuşam süm-i semend-i hâksârı **Bursada**
2. Tâ semend-i hüsne cevlân virdi ol meh sayd için
Oldılar fitrâkümün cânlar şikârı **Bursada**
3. Atı na'ln kırdurup dâğ itdi yir yir sînemi
Veh ki oldum nâ-tüvân u dil-figârı **Bursada**
4. Çünkü gördüm bana râm olmadı ol çâpük-süvâr
Eline virdüm 'inân-ı ihtiyârı **Bursada**
5. Hayfdur atı ayağı yire basmak kâşki
Olsa hâk-âlûde çihrem rehğüzârı **Bursada**
6. Dostlar ol yâre den âheste cevlân eylesün
Olmasun diller igen pâ-mâl ü zârı **Bursada**
7. Sanma kim sensüz **Celilî** râhat u âsûdedür
Derd ü mihnetle geçürdi rûzgârı **Bursada**¹²

Bursalı Celilî, gazelinde at binicisi "âfet-i cân" bir güzeli anlatmaktadır. Şair şiir boyunca at ve binicilik terimleri kullanmaya özen gösterir. Şair ilk beyitte Bursalı bir güzeli sevdiğini, aşk acısıyla onun atının toz toprak içindeki toynağı olup her türlü cefaya katlandığını söyler. İkinci beyte göre ay yüzlü sevgili güzellik atına binerek nice âşığın gönlünü çalıp atının terkisine koymuş, kendine âşık etmiştir. Üçüncü beyitte ise aşk acısıyla gönlü yaralanan, inleyip ağlayan şair çaresizliğini anlatır. Dördüncü beyitte maşuğunu elde edemediği gibi kendi iplerini de ona teslim eden şair yakınmayı sürdürür. Şair beşinci beyitte maşuğunun yere basıp ayağını kirletmesindenense onun yolunda yerlerde sürünüp toz toprak içinde kalmaya razı olduğunu belirterek güzele olan bitmez aşkını tekrarlar. Altıncı beyitte ulaşamadığı güzele dostlarıyla haber gönderen şair at üstünde yavaş gitmesi, âşıkların gönüllerini kırıp eziyetten vazgeçmesini söyler. Şiirin son beytinde ise Celilî bu güzeli elde etmeden gönlünün rahata kavuşmayacağı, Bursa sokaklarında o güzelin peşinde çaresizce koşacağını ilan ederek şiirini bitirir.

4. 5. Nisârî Ya'kûb Çelebi (ö. 1656)

Divanında Bursa redifli şiir bulunan 4. şair asıl adı Ya'kûb Çelebi olan Nisârî'dir. "Acem Ya'kûb Çelebi" olarak da anılan şair bugünkü İran topraklarında Alişar'da doğmuştur. Ne zaman Bursa'ya yerleştiği kaynaklarda belirtilmez. Bursa'da yaşayan Nisârî, Dâye Hatun Camii yakınlarında ömrünü sürdürmüş, 1656'da vefat ederek Hacılar

¹¹ (Dilçin, 1983, s. 61)

¹² (Nas, 2018, s. 236, 342 numaralı gazel)

Kozı denen mevkide defnedilmiştir. *Riyâz-ı İrfân'a* göre, tarih söylemekte meşhurdur (Çağlayan, 2007, s. 4-5).

Nisârî'nin şiiri 5 beyitli bir gazel olup diğer şiirler gibi "Fâ'ilâtün Fâ'ilatün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezninde yazılmıştır. Gazelde sadece uzun a "â" sesiyle tam kafiye, "-sı Bursanun" kelimesiyle de redif oluşturulmuştur. Şair son beyitte mahlasını belirtmiştir. Şiir aşağıdadır:

1. Gül-'izâr u gonca-femdür dil-rubâsı **Bursanun**
Bülbülü hoş-nağmedür sâhib-nevâsı **Bursanun**
2. Mesken ü me'vâ idinse tan mıdır erbâb-ı dil
İ'tidâl üstündedir zîrâ hevâsı **Bursanun**
3. San 'uyûn-ı selsebil içre gümüş mâhî durur
Kaplucu havzında her bir meh-likâsı **Bursanun**
4. Meclis-i meyde surâhî kulkulun yâd eyleyüp
Başka bir 'âlemedir ehl-i safâsı **Bursanun**
5. N'ola itdiyse **Nisârî** Bursa'da cây-ı karâr
Hep mesîreyle ser-â-serdir fezâsı **Bursanun**¹³

Yukarıdaki şiir tam anlamıyla Bursa medhiyesi niteliğinde olup şehrin güzellerine övgü ile başlar. Ya'kûb Çelebi'nin gazelini günümüz Türkçe'sine şu şekilde çevirmek mümkündür: "Bursa'nın gül yüzlü, gonca dudaklı güzelleri; sesi güzel bülbülleri, güzel musikisi vardır", "Bu kadar güzelliğe ve ılımlı iklime sahip Bursa'yı gönül erbabı, ince ruhlu insanların vatan edinmesine şaşırılmamalıdır", "Öyle ki Bursa'nın cennet ırmağı Selsebil misali tertemiz akan, şifalı kaplıcaları vardır ki onların havuzlarında ay yüzlü güzeller, gümüş renkli balıklar misali yüzmekte, gülüp eğlenmektedir", "Bursa (başta kaplıcaları olmak üzere) safa ehli insanların mey meclisleri kurup, şarkı ve müzikler eşliğinde eğlendiği bir iştret yeri, bambaşka bir dünyadır", "Baştanbaşa mesire ve eğlence yerleriyle süslü olan Bursa'yı şair Nisârî'nin de vatan edinmesine şaşırılmamak gerekir."

4. 6. Feyzî Efendi (ö. 1772)

Divanında Bursa redifli şiir bulunan şairlerden diğeri asıl adı Feyzullah olan Feyzî Efendi'dir. Seyyid Feyzî diye tanınmasına bakılırsa Hz. Peygamber soyundan gelmektedir (Öztoprak, 2012, s. 137). Şeyh Hasan Efendi'nin oğlu olan Feyzî Bursa'da doğup yaşamış, hayatını burada sürdürüp Bursa'da vefat etmiştir. Kaynaklarda okuma yazma bilmeyen, ümmi bir şair olduğu söylenen Feyzî'nin mesleği hakkında bilgi bulunmaz. Şiirlerinden Osmanlı-Rus savaşına katılıp 1768'de esir düştüğü ve iki yıl sonra kurtulduğunu öğreniriz. Şair 1772'de vefat edip Bursa Pınarbaşı Mezarlığı'na gömülmüştür (Karagöz, 2004, s. 4-6).

Feyzî Efendi'nin şiiri de Bursa redifli ilk şiir yazarı Revânî'nin gazeli gibi 5 beyitli bir gazeldir. Kafiye ve redifinin de aynı oluşu o şiire nazire olduğunu gösterir. Gazelde uzun a "â" sesi ile tam kafiye yapılırken "-sı Bursanun" kelimesi ile redif oluşturulur. Şair son beyitte mahlasını söylemektedir. Feyzî Efendi'nin şiiri şu şekildedir:

1. Bir diyâra benzemez zevk-i safâsı **Bursanun**
Kân-ı gevherdir ki hiç olmaz bahâsı **Bursanun**

¹³ (Çağlayan, 2007, s. 140, 138 numaralı gazel)

2. Her taraf kıldım teferrüc vâdî-i sahrâlarun
Olmaya mânend vardır kablıcası **Bursanun**
3. Matla‘-ı ‘irfân burc-ı evliyâdır şübhesiz
Bin kitâb olsa sezâ medh ü senâsı **Bursanun**
4. Bâğ-ı cennetdir âdem teşnedir seyrânına
Mürdeler ihyâ ider âb u hevâsı **Bursanun**
5. Binde bir vasf etsem olmaz haşra dek **Feyzî** temâm
Defter-i dîvâna sığmaz mâcerâsı **Bursanun**¹⁴

Bursa’da doğup büyüyen ve Bursa âşığı olan Feyzî Efendî’nin şiiri baştan sonra bir şehir medhiyesi şeklindedir. Örneğin daha ilk beyitte Bursa’nın başka hiçbir şehre benzemediğini söyleyen şair onu diğer şehirlerden ayrı ve üstün bir yere koyar. Şaire göre Bursa’da yaşamak insana mutluluk ve huzur vermektedir. Bursa parayla satın alınamayacak kadar değerli bir mücevher, eşsiz benzersiz bir şehirdir. İkinci beyitte şehrin her tarafını gezen şair kaplıcalarının güzellikte benzersiz olduğunu ifade ederek Bursa ile özdeşleşen kaplıcalara vurgu yapar. Üçüncü beyitte ise “evliya burcu (burc-ı evliyâ) ve irfan kaynağı” olarak nitelediği Bursa’nın güzelliklerini anlatmaya bin tane kitabın dahi yetmeyeceğini vurgular. Şiirin dördüncü beytinde Bursa seyretmeye doyulmayan bir cennet bahçesine benzetilip havası ve suyunun ölüleri bile diriltecek güzelliğine vurgu yapılır. Feyzî Efendî son beyitte mahlasını zikrederek Bursa’yı övmenin kendisi için dahi mümkün olmadığını, buna kudretinin yetmeyeceğini ifade ederek şiirini tamamlar.

4. 7. Âşık Şem‘î (ö. 1839-41)

Konya’da doğan ve asıl adı Ahmed olan şair ömrünü burada geçirdiğinden Konyalı Şem‘î diye anılır. Babası helvacı Mehmed Ağa olan şair düzenli bir eğitim görmemiş, ileri yaşlarda çırağı Silleli Sürûrî’den okuma yazma öğrenmiştir. Şem‘î, helvacı çırağı olarak çalıştığı sıralarda âşıklığa heveslenerek şiir söyleyip saz çalmaya başlamış, birkaç defa İstanbul’a giderek III. Selim huzurunda da sanatını icra etmiştir. İstanbul’da şöhreti artan Şem‘î saraydaki saz meclislerini yönetecek duruma gelmiş, padişahın İstanbul’da kalma teklifini ise kabul etmemiştir. Kendisine Konya’da verilen çarşı ağalığı görevi onun şehirdeki itibarını yükseltmiştir. Türk âşıklık geleneğinde önemli yeri olan Şem‘î’nin aruz ve hece vezinli şiirleri vardır. Bilinen tek eseri divanıdır (Albayrak, 2010, s. 505; Sarı, 2013).

Âşık Şem‘î’nin şiiri diğer şiirlerden farklı olarak murabba nazım şeklinde, bendler halinde yazılmıştır. Şairin her bendde ayrı bir kelimeyi redif olarak seçmesi, şiirin diğer ayırıcı özelliğidir. Âşık Şem‘î’nin Bursa redifli şiiri 5 bend uzunluğunda ve diğer şiirler gibi aruzun “Fâ‘ilâtün Fâ‘ilatün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün” vezindedir. Şiir murabba kafiye düzenine uygun “aaaa bbba ccca ddda” şeklinde kafiyelenmiş fakat ilk bendinin üçüncü mısrası uyumu bozmuştur. Âşık Şem‘î murabbanın her bendinde ayrı bir kelimeyi redif olarak seçmiş, yalnız her bendin son mısrasında, bir uzun ünlü ve ünsüzden oluşan “âr” sesleriyle zengin kafiye, “-ı Bursanun” kelimesi ile de redif oluşturmuştur. Şiir metni şöyledir:

1. Misk-i ‘anberle binâ olmuş dîvârı **Bursanun**

¹⁴ (Karagöz, 2004, s. 352-353, 547 numaralı gazel)

- ‘Âşıkâ gâyetde çokdur i‘tibârı **Bursanun**
Çık Emîr Sultân ile beş pâdişâh anda bile
Tûtüyâdır çeşm-i ‘uşşâka gubârı **Bursanun**
2. Lâleler kurmuş Keşiş Tağda otağı kırmızı
Kılıca (?) mahbûblar yakmış yanağı kırmızı
Gâlibâ irmiş gibi sükker dudağı kırmızı
Suludur şeftalisi pek tatlı narı **Bursanun**
3. Destine almış gider bir tıflı mushafı yeşil
Sarıdır dilberleri destârını sâfi yeşil
Hâsılı cennet misâli her biri etrâfi yeşil
Gül biter bülbül öter gitmez bahârı **Bursanun**
4. Şenniği kat‘ olmadan giymiş Bunarbaşı siyâh
Çeşmini yaş ile itmiş ‘âkıbet taşı siyâh
Yas ider başında bir tıflı güzel kaşı siyâh
Bâdı bir büt-i mahbûbı serbest şîrini nigârı **Bursanun**
5. Şurda bir dilber sevdim .. n‘ola bari sâz (?)
Ahmediyye sarınurlar başına sarı beyâz
Yarısı esmer şîrindir kardan ak yarı beyâz
Vasfa gelmez muhtasar **Şem‘î şî‘ârı Bursanun**¹⁵

Âşık Şem‘î “Bursanun” redifli murabbasının ilk bendini şehir övgüsüne ayırır. Bursa misk ve güzellikler üzerine kurulmuş; âşıklar nezdinde kıymeti yüksek bir şehirdir. Emir Sultan gibi bir gönül sultanını ve devletin ilk padişahlarını ağırlayan Bursa’nın toprağı âşıkların gözlerine sürme çekilecek kadar kıymetlidir. Şair “kırmızı” kelimesini redif olarak seçtiği ikinci bendde şehrin sembolü Uludağ’ı (Keşişdağı) anar. Uludağ’da laleler, şehrin güzellerinin yanakları, yine güzellerin şeker dudakları kırmızı ile nitelenir. Şaire göre Bursa bereketli topraklarıyla şeftali ve nar memleketidir¹⁶. Manzumenin yeşil kelimesi ile rediflenen üçüncü bendi şehrin bugün de kullandığımız “Yeşil Bursa” tabirini destekler niteliktedir. Çocukların elindeki Kur’an, güzellerin başındaki yazmalar ve her şey bu şehirde yeşildir. Bursa hiç hazanın gelmediği, hep baharın yaşandığı yemyeşil, gül ve bülbül memleketidir. Âşık Şem‘î siyah kelimesini redif olarak seçtiği dördüncü bendde put gibi güzel, serbest edalı bir Bursa güzeline olan aşkını anlatıp kavuşamamanın verdiği acıyla akıttığı gözyaşlarını şehrin önemli sularından Pınarbaşı ile ifade eder. Şiirin son bendinde ilk mısra tam okunamamakla beraber konu yine şehrin güzelleridir. Şair bir üst bendde âşık olduğu Bursa güzeline anlatmayı beyaz redifli son bendde de sürdürür. Bu güzel başına Ahmediye¹⁷ kumaşından başörtüsü sarmaktadır. Şehrin güzelleri ise yarısı esmer, yarısı kardan beyaz olarak nitelenir. Şair son söz olarak Bursa’nın güzelliklerini özetlemenin dahi mümkün olmadığını söyleyerek şiirini tamamlar.

¹⁵ (Sarı, 2013, s. 151-152, 100 numaralı murabba)

¹⁶ İstanbul’un gıda ihtiyacı için önemli bir merkez olan Bursa’dan sebze, meyve ve süt ürünleri yanında kavun, karpuz, dut, kestane, nar, kiraz, çilek, şeftali, ceviz, zeytin, peynir, zeytinyağı gibi ürünler gönderilmektedir (Çiftçi, 2004, s. 163).

¹⁷ Ahmediye III. Ahmed devrinde Üsküdar ve Bursa’da dokunan bir çatma kumaş türüdür. Daha çok ipekle dokunmakta ve döşemelik olarak kullanılmaktadır (Salman, 2004, s. 17).

4. 8. Sermed Efendi (ö. 1848)

Bursa redifli şiir yazan şairlerden biri de hakkında tezkirelerde bilgi bulunmayan, fazla tanınmamış bir şair olan Mehmed Sermed Efendi'dir. İstanbul'da doğan ve Derviş Ağa adlı bir zatın oğlu olan şair uzun süren iyi bir eğitim aldığını ifade eder. II. Mahmud ve Abdülmecid devirlerinde yaşayan şair özellikle II. Mahmud'un yardımlarını görür. Memurluk hayatına kethüda kaleminde başlayan şair, ilerleyen yıllarda ihtisap, ebniye-i hassa ve karantina katipliği vazifelerinde bulunmuş, 1848'de vefat etmiştir. Şiirlerinden hayatı ciddiye almayan, rind-meşrep, yiyip içmeyi seven bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılan Sermed Efendi'nin tek eseri divanıdır (Yıldız, 2002, s. 4-7). İstanbul'un Bursa'ya yakınlığı ve divanındaki Bursa redifli şiirden hareketle şairin Bursa'yı gördüğü tahmin edilir.

Sermed Efendi'nin manzumesi de 5 beyitli bir gazeldir. Şair gazelinde bir uzun ünlü ve ünsüzden oluşan "âr" sesleriyle zengin kafiye "-ı Bursada" kelimesi ile redif oluşturmuş, son beyitte de mahlasını zikretmiştir. Şiir metni şu şekildedir:

1. Geçti de seyr eyledim bir gül-'izârı **Bursada**
Eylemiştim gûyiyâ evvel bahârı **Bursada**
2. Bilmedim yârdan uçurmuş kuş gibi ağyârını
Bulmadım çok gözledim hercâyî yârı **Bursada**
3. Kâle-i 'ömrümü ben bî-hûde verdim müftüne
Eyleyenler eylemiş vaktiyle kârı **Bursada**
4. Geh vatan geh yârı der-hâtır edip hayretle ben
Yaş akıttım iki çeşmimden pınarı **Bursada**
5. Kâkülün sevdâsı ile rûyuna kıldım nazar
Şaşırıp **Sermed** gibi leyl ü nehârı **Bursada**¹⁸

Sermed Efendi'nin şiiri diğer şiirlerden farklı olarak küçük bir serzğüzeşt-nâme gibidir. Şair ayrıldığı sevgilisine yeniden kavuşmak ister ve bu uğurda çektiği sıkıntılardan bahsedip duygularını ifade eder. 1. tekil şahıs ifadelerle Bursa'da gördüğü bir güzel vesilesiyle anılarını hatırlayıp iç muhasebe yapar. "Bir gün yolda yürürken önünden geçen bir güzel, şaire sevdiğiyle yaşadığı eski hatıraları, bahar günlerini hatırlatır.", "Şair sevdiğinin kıymetini bilememiş, o da kuş gibi uçup gitmiştir. Pişmanlık ve ümitsizlikle her yerde aramakta fakat bulamamaktadır". "Şair ömür kumaşı sermayesini sevdiğini aramakla boşu boşuna geçirdiğini düşünüp pişmanlık duyar.", "Şimdi hem vatanından hem de yâriden uzakta, çaresiz şekilde Bursa ırmakları misali iki gözü iki çeşme ağlamaktadır", "Bir güzelin sevdasına gece gündüz çaresizce dolaşmasına rağmen sevdiğine kavuşamamaktadır."

4. 9. Kütahyalı Vasfî (ö. 1876)

Divanında Bursa redifli şiir olan şairlerden sonuncusu 19. yüzyıl şairlerinden, aslen Kütahyalı olan Ahmed Vasfî, diğer adıyla Kütahyalı Vasfî'dir. 1832'de Kütahya'da doğmuş, medresede Arapça, Farsça ve edebiyat, şahsi gayretiyle de Fransızca öğrenmiştir. Kâtip olarak devlet hizmetine giren Ahmed Vasfî, başka memuriyetlerde de bulunup 1876'da vefat etmiştir (Güner 1967, s. 42). Bilinen tek eseri olan divanından sol gözünün âmâ olduğu, meslek hayatındaki huzursuzluğu, memleketi Kütahya'dan uzaklaşmak

¹⁸ (Yıldız, 2002, s. 198, 46 numaralı gazel)

özellikle İstanbul'a gitmek istediği fakat Kütahya'dan ayrılmadığı bilgilerine ulaşılır. Vasfî 19. yüzyıl divan şairleri içinde başarılı sayılabilecek bir şairdir. Biyografik kaynaklarda yer almayışını, sanat gücüyle değil, İstanbul'a gitmeyişiyle ilişkilendirmek daha doğru olur (Köksal, 2016).

Vasfî'nin şiiri 5 beyit uzunluğunda gazel nazım şeklinde ve "Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün" veznindedir. Şiirde "-ân" seslerinden oluşan, revî ve öncesindeki uzun ünlüden meydana gelen zengin kâfiye (kâfiye-i müreddefe) yanında "-ı Burusa" şeklinde redif kullanılmıştır. Şiir metni aşağıdadır:

1. Hoş geldi bana mekteb-i 'irfân-ı **Burusa**
Tab'ımca bütün meşreb-i hûbân-ı **Burusa**
2. Sahrâları gezdik ne güzel yerleri vardır
Ol dem hele hâhişger-i iskân-ı **Burusa**
3. Şâyân-ı kabûl olmasa ger âb u hevâsı
Yatar mı Murâdiyye'de sultân-ı **Burusa**
4. Ta'mîr olunup ebniye-i sûk u mahallât
Gitdikçe tezâyüd buluyor şân-ı **Burusa**
5. Asla toyamam kaplıcalar zevkine **Vasfî**
Olsam nice yüz bin sene mihmân-ı **Burusa**¹⁹

Vasfî'nin gazeli Feyzî Efendi ve Nisârî Ya'kûb Çelebi'nin şiirleri gibi şehir medhiyesi niteliğindedir. Şair birinci beyitte irfan yuvası olarak nitelediği Bursa'yı çok beğenir. Bu şehir güzellerin ve güzelden hoşlanan ince zevkli insanların şehridir. İkinci beyitte şehrin ovalarını gezince Bursa'yı daha çok seven Vasfî, artık burada yaşamak istediğini söyler. Gazelin üçüncü beytinde ise Bursa'yı sevme sebebini II. Murad'ın havası ve suyunu sevdiği bu şehre Muradiye Külliyesi'ni²⁰ yaptırması olarak açıklar. Dördüncü beyte göre Bursa eski eserlerin tamiri, yeni bina, çarşı ve mahallelerin kurulmasıyla büyüyüp güzelleşmektedir. Şair son beyitte Bursa'nın ayrılmaz parçası meşhur kaplıcalarına değinerek yüz bin sene burada misafir olarak kalsa yine Bursa kaplıcalarına ve yapılan eğlencelerine doyamayacağını belirterek şiirini bitirir.

Sonuç

Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti Bursa 1326 yılında Orhan Bey tarafından fethedilmiştir. Köklü geçmişiyle adeta bir kültür mozaığı olan Bursa, devletin ilk kalıcı mimari eserlerine ev sahipliği yapmanın yanında yüzyıllar boyunca devam edecek, devletin önemli kurumlarının da ilk defa oluşturulup işletildiği şehir olmuştur. Devletin kuruluş dönemi olan 14. yüzyılda Türkistan'dan gelip şehrin ayrı bölgelerine tekkelerini kuran dervişleri, Emir Sultan ve Üftâde gibi gönül sultanları, ünlü *Mevlid* yazarı Süleyman Çelebi ve Bursalı Ahmed Paşa gibi önemli şairleri, Molla Fenârî, Kadızâde Rumî, Molla Yegan, Molla Hüsrev ve Molla Gürânî gibi ilim adamları ile kuruluş döneminin ruhunu yaşatmakta, ilk 6 padişahın türbe, cami ve külliyesi ile eski günlerin izlerini canlı tutmaktadır. Ayrıca Bursa hemen bütün Osmanlı devirlerinde ilim, irfan,

¹⁹ (Köksal, 2016, s. 187, şiir numarası yok).

²⁰ II. Murad döneminde şehir süratle büyüyüp toparlanmaya başladı. Sultan Murad, Fazlullah Paşa, Hacı İvaz Paşa, Hasan Paşa, Umur Bey gibi devlet erkânınca tahsis edilen vakıflar sayesinde daha sonra bu adlarla anılacak yeni bölge ve mahallelerin teşekkülü sağlandı (İnalçık, 1992, s. 446).

sanat, edebiyat hatta siyaset ve bürokrasisinin en seçkin simalarının görev, sürgün veya emeklilik sebebiyle bir şekilde yolunun düştüğü bir şehir olmuştur.

Yaptığımız taramalar sonucunda Bursa övgüsünde ve Bursa redifiyle yazılmış 8'i gazel toplam 9 şiir tespit edilmiştir. Divan şiirimizde Bursa şiirleri haricinde başka şehir isimlerinin de redif olarak kullanıldığı birçok şiirin varlığından hareketle şehir şiirleri diye isimlendirebileceğimiz türde şiir yazımının gelenek halini aldığı söylenebilir (Kaplan 2016; Kaplan 2017; Arslan 2018; Yıldız 2018). Vefat tarihlerine göre şiirler Revânî, Prizrenli Şem'î, Bursalı Celilî, Nisarî Ya'kûb Çelebi, Feyzî Efendi, Âşık Şem'î, Sermed Efendi ve son olarak Kütahyalı Vasfî tarafından yazılmıştır. Şiirlerin çoğunda aynı vezin, nazım şekli ve redifin kullanılması da dikkat çeker. Bursa redifli şiiri olan 8 şairden üçü (Celilî, Ya'kûb Çelebi ve Feyzî Efendi) hayatlarını Bursa'da geçirmiş, Revânî ise Bursa kaplıcaları mütevelliliği göreviyle şehirde bulunmuştur. Sermed Efendi ve Prizrenli Şem'î İstanbul'da yaşadıklarından Bursa'yı görme ihtimalleri yüksek olup hiç Kütahya'dan çıkmadığı düşünülen Vasfî'nin ise yakınlığı sebebiyle Bursa'ya gelmiş olması mümkündür. Anılan 8 şairin 9 manzumesi üzerinde yapılan incelemede şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

1. 9 manzumeden 8'i gazel, 1'i murabba nazım şeklinde yazılmıştır.
2. Şiirlerden 6'sı 5, 2'si 7 beyit, 1'i ise 5 bend uzunluğundadır.
3. Bursa redifli şiirlerden 7'si aruz vezninin remel bahrinden "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" vezniyle, 2'si de hecez bahrinin "Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün" vezniyle yazılmıştır.
4. 9 şiirin 5'inde uzun a "â" ile tam kafiye ve "-sı Bursanun" kelimesi redif olarak kullanılmışken, 2 şiirde uzun ünlü ve ünsüzden oluşan "âr" sesleriyle zengin kafiye, "-ı Bursada" kelimesi ile redif oluşturulmuştur. 1 şiirde "âr" sesleriyle zengin kafiye ve "-ı Bursanun" kelimesi ile de redif yapılmış, diğer şiirde de "-ân" sesleriyle zengin kâfiye yanında "-ı Burusa" şeklinde redif tercih edilmiştir.
5. Şiirlerin tamamında aldığı eklerle de olsa Bursa kelimesi redif olarak kullanılmıştır.
6. Şiirlerin tümünde şairler son beyitte mahlaslarını söylemiştir.
7. Şiirlerin muhtevalarına bakıldığında; 3 şiirin (Nisârî Ya'kûb Çelebi, Feyzî Efendi, Kütahyalı Vasfî) şehir medhiyesi olduğu tespit edilmiştir. 9 manzumenin 7'sinde (Feyzî Efendi ve Kütahyalı Vasfî hariç) şehrin güzelleri övülürken 6 şiirde ise şehrin kaplıcalarından bahsedilmektedir.
8. İncelenen şiirlerde en çok Bursa'nın güzelleri övülürken daha sonra şehrin kaplıca ve havuzları, buralarda güzellerle yapılan eğlencelerden bahsedilir. Ayrıca şiirlerde Emir Sultan, padişah türbeleri ve Muradiye Külliyesi'nden, Bursa ipeği yanında bazı meyvelerinden bahsedilir. "Burc-ı evliya" olarak anılan şehrin havası ve suyu güzelliğiyle övülürken su kaynaklarından Pınarbaşı yanında Uludağ da anılır.
9. İncelenen tüm şiirlerde içerik olarak Bursa şehrinin övgüsü yanında sırasıyla güzellerinden ve kaplıcalarından bahsedildiği, şiirlerin hiçbirinde herhangi bir yergi unsurunun bulunmadığı görülmüştür.

Kaynakça

- Aka, B. (2020). Divan Şiirinde Kaplıca Redifli Gazeller. *Journal of Turkish Language and Literature*, 6 (1), 1-15.
- Aksoy, H. (1993). Celîlî, Hâmidizâde. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 7, s. 269-270). İstanbul: TDV Yayınları.
- Albayrak, N. (2010). Şem'î, Konyalı. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 38, s. 505). İstanbul: TDV Yayınları.
- Algül, H.; Azamat, N. (1995). Emir Sultan. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 11, s. 146-148). İstanbul: TDV Yayınları.
- Aman, F. (2018). Osmanlı Şehri ve Bursa Prototipi Üzerine Bir Bakış Denemesi. *Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 51-60.
- Arslan, M. (2018). Divan Edebiyatında Şehirler Üzerine Yazılan Şiirler ve Bunlar Arasında Amasya Şiirleri. *Uluslararası Amasya Şairleri Bilim Şöleni Bildiriler Kitabı* (Ed. Mehmet F. Köksal, Sibel Murad, Mevlüt İlhan). Ankara: KIBATEK.
- Atlansoy, K. (1998). *Bursa Şairleri: Bursa Vefayatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Aydın, A. (2017). Şair Tezkirelerine Göre Osmanlı'nın Unvanlı Şehirleri. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, 3 (7), 35-56.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (e-kitap 3145).
- Ayaz, H. (2015). Bülbül Şiiri Etrafında Mehmed Âkif'in Değerler Dünyası Üzerine Düşünceler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25 (1), 31-37.
- Beşli, F. (2012). Somut Olmayan Kültür Mirasın Somutlaşan Harmanı. *Bursada Zaman*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları. 1 (1), 26-27.
- Bilge, M. L. (2021). Büyük Ayasofya'da Padişah Türbeleri. *İslam Tetkikleri Dergisi*, 11 (2), 941-974.
- Çağlayan, N. (2007). *Nisâri Divanı, Metin-İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- Çanaklı, L. A. (2015). Türk Edebiyatı ve Bursa. *Şehir ve Toplum*, (2), 13-34.
- Çetin, O. (ts.). Bir İlim Ve Kültür Merkezi Olarak Bursa. <https://www.bursaarastirmalarimerkezi.com/bir-ilim-ve-kultur-merkezi-olarak-bursa/> [Erişim Tarihi: 08.02. 2023]
- Çiftçi, C. (2004). Osmanlı Döneminde İstanbul'un İaşesinde Bursa'nın Rolü. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, (16), 151-171.
- Çorak, R. (2002). *Klasik Edebiyatta Sevğilide Göz, Kirpik ve Kaş Üzerine Benzetmeler*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Dalar, T. (2018). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Bursa'da Zaman Şiirinde Zaman ve Mekân Algısı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 13 (2), 183-200.
- Davutoğlu, A. (2016). *Medeniyetler ve Şehirler*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Durmuş, E. (2019). *Bursa'da Erken Dönem Osmanlı Mimarisi'nde Kemer*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.

- Eken, Y. (2020). *Bursa İli Karagöz Müzesinde Yapılan Deri Tasvirlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Erginli, Z. (2002). *Bursa Tasavvuf Kültüründe Horasanlı Dervişler* (Ed. Ramis Dara). *Bursa'da Düünden Bugüne Tasavvuf Kültürü*. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.
- Erünsal, İ. E. (2008). Revânî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 35, s. 30-31). İstanbul: TDV Yayınları.
- Eyduran, A. (2000). *Biyografi Kaynaklarında Şehir, Kültür İlişkisi ve Bunun Kınalızade Hasan Çelebi Tezkiresi'nde Görünüşü*. *Bilig*, (12), 29-42.
- Gönül, A. (2017). *Erken Dönem Osmanlı Kentlerinden Bursa ve Üsküp'ün Kentsel ve Mimari Gelişiminin 14. Yüzyıldan Günümüze Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Güner, H. (1967). *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Kütahyalı Şairler*. Kütahya: Kütahya İl Basımevi.
- Güney, H. (2014). Hellenistik Dönem Öncesi Bithynia'da Hellen Kolonileri ve Bithynialılar Arasındaki İlişkiler, *Bellekten*, 78 (282), 407-434.
- Hızlı, M. (1986). *XVI. Asır Bursa Medreseleri*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Hızlı, M. (2001). Bursa'da Selatin İmareti. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (1), 33-62.
- İnalcık, H. (1992). Bursa. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 6, s. 445-449). İstanbul: TDV Yayınları.
- İnalcık, H. (2007). Orhan. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 33, s. 375-386). İstanbul: TDV Yayınları.
- İpşirli, M. (2010). Şeyhülislam. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 39, s. 91-96). İstanbul: TDV Yayınları.
- İsen, M. (1997). *Ötelerden Bir Ses*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaplan, H. (2016). Mahallî Şairin Mahallî Coğrafyası: Kütahyalı Rahîmi'nin Şiirlerinde Yer Adları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 17, 121-172.
- Kaplan, Y. (2017). Lale Devri İstanbul'unda Padişah Bahçelerini Anlatan Manzum Bir Eser: Hıfzî ve Mesâir'i. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15 (1), 307-330.
- Karagöz, M. (2021). *Bursa'nın Yetiştirdiği Bir Değer: Metin Güven Hayatı-Sanatı-Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Karagöz, S. (2004). *Feyzî Efendi Divanı İnceleme, Transkripsiyonlu Metin, Sözlük*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi.
- Karataş, A. İ. (2008). Bursa Suları ve Su Vakıfları. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 17 (2), 379-417.
- Karavelioğlu, M. (2008). XV. ve XVI. Yüzyıl Divanlarında Bursa (Ed. Fatma Meliha Şen, Reyhan Çorak ve Murat Karavelioğlu). *15 ve 16. yüzyıl Divanlarında Edirne, Bursa ve İstanbul*. İstanbul: BİSAV Yayınları.
- Karavelioğlu, M. (2014). *Şem'î Divanı*. İstanbul: Yazma Eserler Kurumu.

- Kayabaşı, N. (1996). Kuşbakışı Bir Görünüm: Edebiyatımızda Bursa Bursa'da Edebiyat (Ed. Hayati Baki). *Bursa'da Edebiyat Edebiyatta Bursa*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği.
- Köksal, M. F. (2002). Eski Şiirimizin Nadide Güzelleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (11), 161-168.
- Köksal, M. F. (2016). *Son Dönem Divan Şairlerinden Kütahyalı Vasfı Divanı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kurtaran, U. (2012). Bir İmparatorluğun Doğuşu Osmanlı Kuruluş Dönemi. *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, 5, 244-265.
- Kuru, L. (2019). XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Bursa Medreseleri ve Müderris Tevcihati. *History Studies*, 11 (3), 1031-1058.
- Nas, Ş. K. (2018). *Celîlî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (e-kitap 3602).
- Necdet, A. (1996). Eski Şiirimiz ve Bursa (Ed. Hayati Baki). *Bursa'da Edebiyat Edebiyatta Bursa*. Ankara: Edebiyatçılar Derneği.
- Öztoprak, N. (2012). Bursalı Feyzî Efendi'nin Elifnameleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 35 (35), 135-167.
- Salman, F. (2004). Türk Kumaş Sanatında Görülen Geleneksel Kumaş Çeşitlerimiz. *Sanat Dergisi*, 6, 1-17.
- Sarı, M. (2013). *Mevlevî Âşık ve Şair Konyalı Şem'î*. Konya: Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Taşpınar, İ. (2004). I. İznik Konsili (325) ve İslam Kaynaklarındaki Yeri. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26, 23-44.
- Tekeli, H. (2000). *Gazzizâde Abdullatif'in Hayatı, Eserleri ve Vakıât'ı*. Doktora Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi.
- Tonak, H. (2014). Kayıp Bir Hazine: Bursa Bey Sarayı. *Bursa'da Zaman*, (3) 10, 2-7.
- Yıldız, E. (2018). Klâsik Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Revânî'nin Yayımlanmış Divanı'nda Yer Almayan Medine Kasidesi. *International Journal of Language Academy*, 6 (2), 120-143.
- Yıldız, S. (2002). *Sermed Divanı, İnceleme-Metin*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2022), s. 230-255.
Geliş Tarihi-Received: 01.03.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1258784

Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Deprem Destanları

Earthquake Epics in Minstrel Poetry Tradition

Cafer ÖZDEMİR*

Öz

Âşık tarzı şiir geleneği başlangıcından günümüze Türk toplumunun yaşantısını, kültürel mirasını, yaşadıkları olayları başarılı bir şekilde bünyesine katmış; bu nedenle sanat icrasının yanında habercilik, kültürel mirası geleceğe aktarma gibi işlevleri de yerine getirmiştir. Gelenek, toplumun başından geçen her çeşit olayı anlatır ve aktarırken özellikle destan türüne başvurmuştur. Geçmişte yaşananlar geleneğin icracıları âşıkların perspektifinden kimi zaman objektif, kimi zaman o andaki hâletiruhiyelerinin etkisiyle subjektif olarak şiire aktarılmaktadır. İçinde yaşadığı toplumun etkisi ile biçimlenen ve olgunlaşan bu sanatçıların toplumsal hafızaya uygun ürünler verdikleri görülür. Bir toplumu derinden etkileyen, kimi zaman binlerce can ve mal kaybına sebep olan depremler de âşıklar için bir anlatım malzemesi olmuştur. Bu nedenle deprem kuşağında yer alan Türkiye’de meydana gelen depremler birçok destanın üretilmesine vesile olmuştur. Çalışmamızda Türkiye’de meydana gelen büyük depremler nedeniyle âşıklar tarafından yazılmış/söylenmiş destanlar söz konusu edilmiştir. Tespit ettiğimiz destanlar depremlerin kronolojisine göre incelenmiştir. Bu noktada 1766 İstanbul, 1893 Erzurum Tortum, 1894 İstanbul, 1939 Erzincan, 1943 Tosya Ladik Depremi ve 1992 Erzincan Depremi olmak üzere altı büyük deprem nedeniyle söylenmiş şiirler incelenmiştir. Sonuçta farklı zamanlarda ve farklı mekânlarda yaşanmış olsalar da âşıkların depremleri anlatış tarzlarının ve temas ettikleri noktaların benzer olduğu görülmüştür. Deprem bir kader olarak görülmesi, insanların ve toplumun bozulması nedeniyle gerçekleşmesi, can ve mal kayıplarının gözlenmesi bu ortak noktalardan birkaçıdır. Yüzlerce yıldır aynı acıları yaşayan bir toplumun fertlerinin deprem destanlarından istifade edeceği birçok noktanın olacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, destan, Türkiye, deprem, aktarım.

Abstract

The tradition of Âşık style poetry has successfully incorporated the life, cultural heritage and events of the Turkish society from its beginning to the present day; For this reason, besides performing art, it also fulfilled functions such as journalism and transferring cultural heritage to the future. The tradition, while telling and conveying all kinds of events experienced by the society, especially refers to the epic genre. What happened in the past is transferred to poetry from the perspective of the minstrels, the performers of the tradition, sometimes objectively and sometimes subjectively with the influence of their moods at that moment. It is seen that these artists, shaped and matured by the influence of the society they live in, produce products suitable for social memory. Earthquakes, which deeply affect a society and sometimes cause thousands of loss of life and property, have also become a narrative material for lovers. For this reason, the earthquakes that occurred in Turkey, which is located in the earthquake zone, have been instrumental in the production of many epics. In our study, epics

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Samsun/Türkiye, eposta: cafer.ozdemir@omu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5794- 5828.

written/sung by minstrels due to the great earthquakes that took place in Turkey are mentioned. The epics we identified were analyzed according to the chronology of earthquakes. At this point, the poems uttered due to six major earthquakes: 1766 Istanbul, 1893 Erzurum Tortum, 1894 Istanbul, 1939 Erzincan, 1943 Tosya Ladik Earthquake and 1992 Erzincan Earthquake were examined. As a result, it has been seen that the minstrels' narrative styles of earthquakes and the points they contacted were similar, even though they were experienced at different times and in different places. Considering the earthquake as a destiny, occurring due to the deterioration of people and society, and observing the loss of life and property are some of these common points. We are of the opinion that there will be many points where the members of a society who have experienced the same suffering for hundreds of years will benefit from earthquake epics.

Keywords: The tradition of Âşık style, epic, Turkey, earthquake, transfer.

Giriş

Yeryüzünde yaşayan insanoğlu içinde bulunduğu mekânları genişletip imar ederek bir yandan yaşamını kolaylaştırırken diğer yandan da modern şehirler oluşturup coğrafyaya hâkim olma arzusunu gerçekleştirmektedir. Yerleşik yaşam kültürünün de etkisi ile insanlar belirli bir mekânda çok sayıda insanla birlikte yaşamak durumundadır. Bu da insanların barınma, altyapı, yiyecek, giyecek gibi birçok problemin üstesinden gelmesini gerektirmektedir. Barınma ihtiyacı şehirlerde birbirine yakın ve yüksek katlı binaların yapılmasına neden olmaktadır. Bu durum insanların yaşam alanlarını sınırlandırmakta ve onları genellikle yaşadıkları coğrafyadan koparmaktadır.

Tarihe bakıldığında insanların yaşam mekânı olarak daha çok ulaşımı kolay ovaları, su ihtiyacından dolayı nehir kenarlarını, verimli arazileri veya stratejik noktaları tercih ettiklerini görmekteyiz. Bu durum insanların temel ihtiyaçlarının sağlanmasında kolaylık sağlar. Fakat böyle bir tercih bir doğal âfet durumunda yerleşim yerlerinin büyük hasar görmesine ve binlerce insanın ölmesine neden olmaktadır. İlginç olan şu ki büyük âfetler yaşayıp can ve mal kayıpları yaşamış olsalar da insanlar, mekân değişikliğini asla düşünmemektedir. Hatta aynı coğrafyada aynı âfetlerin büyük zararlar vermiş olması bile bu değişimi akıllara getirmemektedir. Yaşanan trajediler, gerçekleşen yaralanmalar ve ölümler, maddî kayıplar hafızalara kazınsa dahi bir zaman sonra küllenmekte ve eski alışkanlıklara tekrar dönülmektedir. Oysa Türkiye coğrafyası bir deprem mekânıdır ve yapılacak her adımın, imara açılacak her alanın, inşa edilecek her binanın inceden inceye düşünülerek karar verilmesi ve şartlarına göre yapılması gerekmektedir. Geçmişe dönüp baktığımızda Türkiye'deki üç önemli fay hattında yer alan yerleşim birimlerinde büyük depremler meydana gelmiştir. Binlerce insanın ölümüne ve maddî kayıplara neden olan bu âfetler defalarca tekrar ederek kendisini hiç unutturmamıştır.

Âşığın yaşadığı dönemin ve coğrafyanın olağanüstü şartları sanatçı kimliğine sahip âşıkların deprem, salgın hastalık, kıtlık, yangın ve savaş gibi özel konuları işlemelerine imkân tanımaktadır. İçinde yaşanan kültürün ve bireysel duyguların perspektifinden sunulan olaylar estetik bir form biçiminde bir sanat ürünü haline gelmektedir. Bu tarz şiirlerde olayların topluma ve bireylere etkilerini tam anlamıyla kestirmek mümkün olmasa da olayın niteliği ve nüfuzuna dair ipuçları elde etmek ve buradan çıkarım yapmak mümkündür (Özdemir, 2021, s. 88). Bu şiirler bize, hem âşık hem de ortaya koyduğu ürünle ilgili bilgi vermektedir. Toplumuna duyarlı bir sanatçı kimliğine sahip âşıklar deprem destanlarında sanatlarının çok ötesinde, insanî bakıştan millî bakışa dönüşen bir kavrayışı ve durum tespitini göz önüne sermektedir. Tarihi süreçte bu şiirler yaşanan olayın sıcaklığını hissetmede önemli görevler üstlenmektedir.

Hatta yaşanan felâketle ilgili tarihi kayıtların yetersiz olması bu şiirlerin tarihi belge olarak değerlendirilmesini de zorunlu kılmaktadır.

Depremler neticesinde yaşanan acılar ve kayıplar insanları derinden etkilemiştir. Halkın eli, gözü ve kulağı olan âşıklar, kimi zaman olayın tanığı olarak, kimi zaman da anlatılanlardan etkilenerek duygularını destan türünde dile getirmişlerdir. Yaşanan trajediyi ve kayıpları duygusal bir atmosferde ortaya koyan bu şiirler, yıkımın halk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından tarihî belgelerden de ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Çünkü tarihi belgeler duygulara yer vermeden nesnel ölçütlerle kayıpları ortaya koyarken bu şiirler kayıplar ve ölümler üzerine insancıl bir bakışın izlerini taşır. Bu bakış, aslında ferdî bir bakış değil, o toplumda yaşayan âşığın toplumu adına ürettiği bir bakıştır. Âşık bu şiirlerde birlikte yaşadığı insanların dili olarak onların sözcülüğünü yapmakta ve onlarla birlikte yas tutmaktadır. Dolayısıyla genelde destanlarda özeldir ise deprem destanlarında meydana gelen olayları haberleştirerek aktarma kaygısı insanî bir perspektiften sunulmaktadır. Geçmişten günümüze ortaya konulan deprem destanlarını incelediğimizde bu açıdan ortak noktaları olduğunu söylemek mümkündür.

Deprem konusu Klasik Türk şairlerinin şiirlerine de yansımıştır. Bunlardan biri de Gelibolulu Sunî'ye aittir. Bu şiir bir destan metni değildir, fakat destanlardaki söyleyişe yakın olması ve halkın depremler karşısındaki düşüncelerini ve anlayışlarını yansıtması bakımından önemli bir eserdir. 1509 yılında İstanbul'da meydana gelen büyük deprem çevre yerleşim birimlerinde de etkili olmuş ve büyük tahribata yol açmıştır. Bu şiirde Sunî, depremlerin meydana geliş nedenlerine ve depremin etkisine kısaca değinmiştir. Ona göre fitne, fesadın ve günahın artması, yüksek sarayların yapılması depremlerin meydana geliş nedenidir: "Dimezler miydi nâsihler bu halka/Fesâd u fitneyi Sübhân götürmez", "Günâhı şol kadar yüklendiler kim/Bu tâg u taş degül mizân götürmez" (Yakar, 2002, s. 428-429). Depremlerin oluş nedenlerini insanların ve toplumun bozulmasına ve din duygularının zayıflamasına bağlama düşüncesinin günümüzde dahi çok güçlü olduğunu görmekteyiz. Aynı zamanda bu anlayışın deprem destanlarında da kendine yer bulduğunu söylemek mümkündür.

1. Deprem Destanları

Anadolu coğrafyasında meydana gelen depremler neticesinde Âşıklık geleneğinin ürünü olarak pek çok deprem destanı yazılmış/söylenmiştir. Çalışmamızda bu destanlar tespit edilecek ve özellikleri ortaya konulacaktır. Daha sonra bu destanların ortak nitelikleri belirlenecektir. Destanlar depremlerin kronolojik sırasına göre ele alınmıştır.

1.1. 1766 İstanbul Depremi

İstanbul'da çok eskiden günümüze değin büyük yıkıma ve can kaybına sebep olan depremler yaşanmıştır. 1489, 1509, 1719, 1766, 1894 ve 1999 depremleri İstanbul ve çevresinde görülen önemli depremler olarak kayda geçmiştir. İlk büyük deprem 1489 yılında gerçekleşmiştir. İkinci büyük deprem 1509 yılında gerçekleşmiş, İstanbul'da pek çok yapı yıkılmış ve dört beş bin arasında insan ölmüştür. Bu deprem tarihe Küçük Kıyamet olarak geçmiştir. 1719 depremi büyük depremlerden biridir. Pek çok yapı yıkılmıştır. 22 Mayıs 1766 tarihinde gerçekleşen deprem ise büyük yıkımlara ve can kaybına neden olmuştur. Etkisi uzun süre devam etmiş, hatta 25 Temmuz'da meydana gelen ikinci sarsıntı bu deprem kadar yıkıcı olmuştur. Birçok tarihi yapı yıkılmış veya hasar almıştır (Sezer, 1996, s. 169-171).

Osmanlı döneminde gerçekleşen bu depremlerle ilgili bazı tarihi kayıtlar da mevcuttur. Bunlar arasında 1719 İstanbul depreminden sonra kaleme alınan Risale-i Zelzele dikkat çekici bir eserdir. İlk müstakil deprem kitabı olarak adlandırılan bu eserin içeriği oldukça ilginçtir. Eserde depremin şiddeti, etkileri, yıkılan binalar ve ölü sayısı hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. 1720 yılında yazılan bu eser, 1719 depreminin meydana geliş nedeni hakkında halk arasındaki değişik söylentilerin gerçeği yansıtmaması ve depremin asıl sebebini ortaya koyma amacı taşımaktadır (Akın, 2011, s. 7).

İstanbul'da depremi mevzu eden en eski destan Ermeni asıllı Âşık Petre'ye aittir. 22 Mayıs 1766 Perşembe günü gün doğduktan yarım saat sonra meydana gelen bu deprem İstanbul ve civarında büyük tahribata yol açmıştır. İki buçuk ay boyunca çeşitli aralıklarla devam eden bu depremlerde halk büyük korku yaşamış ve çadırlarda barınmak zorunda kalmıştır. Destan şairinin adı Petro veya Bedros olup Kütahyalı Ermeni bir tabiptir. Destan Ermeni harfleri ile Türkçe yazılmıştır. Zelzele kelimesi yerine Türkçe "titreme" kelimesinin kullanılması oldukça ilginçtir (Öztelli, 1976, s. 563).

Destanlar genellikle dördlüklerden oluşmasına rağmen üç dizelik bentlerden oluşan, türkü düzenine benzeyen destanlar da mevcuttur. Türkülerde olduğu gibi bentlere değişik sayıda bağlama dizeler eklemek mümkündür. Bu bentlerden sonra aynı kalan veya değişebilen iki dizelik bağlama bulunabilir (Esen, 1999, s. 9-10). Âşık Petre'ye ait aşağıdaki destan üç dizelik 26 bentten oluşmakta ve her bendin sonunda aynen tekrar eden üç dizelik bağlama bendi bulunmaktadır. Türkü formunda olan bu destanda âşık, depremin bir tanığı olarak deprem sonrası manzarayı kimi zaman objektif, kimi zaman duygusal ifadelerle resmetmektedir. Şiirde geçen bir Ermeni takvimi olan "Armen" ve Hz Meryem anlamına gelen "Valide-i Misah" ifadelerini göz ardı edersek âşığın Müslüman bir Türk olduğu izlenimi ediniriz. Kullanılan kalıp sözlere ve anlatım üslubuna dikkat ettiğimizde Âşık Petre'nin Âşıklık geleneği ile yakından ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde tekrar eden bağlama bendi "tövbe" kelimesinin tekrarı üzerine kurulmuştur. Her bendin sonunda depremi yaşayan veya yaşamayan binlerce insana "merhametli Hakk'a" karşı tövbe çağrısı yapılmaktadır. Bu çağrı yaşanan depremin müsebbibi olarak günah işlemiş insanlara işaret etmektedir. İleriki örneklerde sıkça göreceğimiz gibi insanların hatalarının veya günahlarının sonucu olarak Allah tarafından depremlerle cezalandırılma anlayışı Türk toplumunda günümüzde de oldukça yaygındır.

Şiir 11 heceli vezinle yazılmıştır fakat bazı dizelerde veznin bozuk olduğu görülmektedir. Âşık taşırma dördlüğünde Petre mahlasından önce "edna ve kul" sıfatlarını kullanmaktadır. Bu durum onun "kul" sıfatını kullanan bazı Alevi-Bektaşî âşıklarının şiirlerine de vâkıf olduğunu göstermektedir. Bu dördlükte hayatın geçiciliğine vurgu yapmakta ayrıca Hz. Meryem adını zikretmektedir.

Şiirin ilk iki bendi açış bendidir. Bu iki bentte olayın mekânı ve yaşanan acıların anlatılamayacak kadar derin olması üzerinde durulmaktadır. Olayın şaşkınlığı ve trajedinin büyüklüğü bu ifadelerde rahatça hissedilmektedir. İlk bentte gördüklerinin ve feryatların, yeryüzünde yaşananların dil ile tarif edilmesinin mümkün olmayacağını söyler. Destanlarda açış bölümünde, anlatılan olaylar "beylere, ağalara" hitap edilerek söylenir. Âşık Petre ise destanını kâmillere, âlim ve dost diye hitap ettiği kişilere arz edecektir.

Destanın üçüncü dördlüğü depremin zamanını bildirmektedir. Şiirde geçen tarih Cahit Öztelli'ye göre Ermenilerin Tomar adını verdikleri özel takvime göre belirtilmiştir

ve bu tarih miladi 1766 yılına tekabül etmektedir (1976, s. 564). Şiirde zikredilen 11 Mayıs zannımızca yine bu takvime göre belirlenmiştir. Depremi perşembe günü güneş doğmadan önce gerçekleşmesi tarihi kayıtlarla da örtüşmektedir. Dolayısıyla bu bentte yıldan başlayıp günün bir bölümüne kadar geçen zaman tam olarak belirtilmiştir. Yaşanılan olayların zamanını yıl, ay, gün ve saat olarak belirtmek deprem destanlarının ortak niteliklerinden biridir.

Şiirin dört, yedi, on ve on altıncı bentleri depremi yaşayan insanların durumlarını anlatmaktadır. “Nice insan zay oldu.” diyerek çok sayıda insanın öldüğü, kalanların, anaların, evlatların feryat ve figanının anlatılmayacağı üzerinde durulmuştur. Ölümler toprağa verilmeden çürümeye başlamıştır. Bu bentler içerisinde yer alan “Zemine geçiyorduk olan saatte.” ifadesi depremin şiddetinin yaşayanların bakışından ifade edilmesi anlamında büyük değer taşımaktadır.

Beş ve altıncı bentlerde ev, saray, cami, han, hamam, medrese, kemer, bedesten gibi yapıların çöktüğü bildirilmektedir. Çevrekale ve Yedikule gibi tarihi yapıların da zarar gördüğü ifade edilmiştir. Sekiz ve dokuzuncu bentlerde evsiz kalanlara çadırlar kurulması ve ilim adamlarının bir araya gelerek neler olduğunu incelemeleri söz konusu edilmiştir. Feryat ve figan karşısında hayrette kalmışlardır. Başkent İstanbul’un durumu “Şu şirin Âsitan döndü virane.” mısrası ile anlatılmıştır. On birinci bentte yer alan şu ifadeler şehrin önceki ve sonraki genel durumunun karşılaştırmalı ortaya konulması bakımından manidardır: “Şu cevahir yüzük taşı şirin şehre/Gül misali soldu, döküldü yere”.

Destanın on iki ve on üçüncü bentleri denizin yükselip karalara doğru hareket etmesini bildirmektedir. Bu deprem İstanbul’da tsunamiye neden olmuştur. Şiirde balıkların karaya veya engine kaçması ve kayıkların deryaya veya karaya kaçma konusunda şaşırması ifadeleri bu olayın izlerini taşımaktadır. On dördüncü bentte Hint ülkesi ve Yemen’de depremin duyulduğundan bahsedilmektedir. İletişim imkânlarının sınırlı olduğu bir dönemde depremin uzak ülkelerde de duyulması facianın boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca depremi görenin az olmasına rağmen “dilde söylenmesi” olayların ne kadar yayıldığını göstermektedir.

On beşinci bentte depremin ardından artçı sarsıntıların devam ettiğini ve iki buçuk ay sonra salı günü tekrar büyük bir depremin meydana geldiğini görmekteyiz. Bu durum tarihi kayıtlarla da örtüşmektedir. Âşık Petre bu ikinci büyük sarsıntıyı “gazap” olarak nitelendirmektedir. Bu ikinci depremde de yine çeşitli yapılar yıkılmış ve çok sayıda insan ölmüştür.

On yedi, yirmi üç, yirmi dört ve yirmi beşinci bentler deprem ile dini inanışlar arasındaki ilişkiyi anlatmaktadır. Büyük felaketler insanın yaratıcıyı hatırlamasını sağlar. Bu nedenle bu bentlerde herkesin Hak kelamı dinlemesi, kendi dinince gece gündüz ona yalvarması, insanın diz çöküp yerlere yüz sürmesi, yaratıcının kerem eyleyip yalvarışları kabul etme temennisi üzerinde durulmuştur. Bu ifadeler insanın çaresizliğini ve inanç seviyesini göstermektedir. Çünkü deprem gibi hâkim olmanın imkânsızlaştığı olağanüstü olaylar karşısında insanın yaratıcıya sığınmaktan başka çaresinin olmadığı vurgulanmıştır.

On sekiz ve on dokuzuncu bentlerde kutsal kitapların buyrukları doğrultusunda insanın Hakk’a yaraşır şekilde ve kendi çapında merhametli olması gerektiği, kutsal kitaplara değer vermeyen insanların merhametsiz olduğu vurgulanmıştır. Depremden sonra yaşanan bazı olumsuz hadiseler muhtemelen âşığın her millette böyle insanlar

olabileceğini dile getirmesine sebep olmuştur. Âşığın onlarla ilgili düşüncesi şudur: “Merhametsizlere Hak insaf vere”. İnsanın en muhtaç olduğu zamanda onun yanında olmama hatta ondan istifade etme düşüncesinin insanlıkla bağdaşmayacağı düşüncesi inanç sistemleri ve insanlığın ortak noktası olarak görülebilir.

Yirmi ve yirmi birinci bentler depremden ders almama üzerine kurulmuştur. İlmine, hünerine, malına güvenenler depremin Hakk’tan geldiğine yine inanmamaktadır. Dinsiz ve imansızın çok olduğu fakat onların da toprağa gireceği üzerinde durulmuştur. Yirmi ikinci bent bu depremin niçin meydana geldiğini sorgulamaktadır. Âşığa göre bunun nedeni insanın günahkârlığı karşısında Hakk’ın hışımla ceza vermesidir. Bu musibet ve dersler âşığa göre düşünce olarak insanda unutulmadan kalmalıdır.

Destan genel açıdan depremin zamanı, depremden ders alınmaması, yıkımlar, ölümler, depremden sonra yapılanlar ve musibetlerden ders almamak gibi önemli noktaların aktarımını başarıyla sağlamıştır. Âşık bu aktarımda duygu ve düşüncelerini uygun ifadelerle anlatmada oldukça başarılıdır. Destanın bağlama bendi her bendin sonunda tekrar etse de biz sadece ilk bendin sonunda gösterdik:

Destan-ı İstanbul Üzre

Zalim Titreme İçin

Bir intizarım vardır, düştüm figane
Nice tarif etsem, ol kâmillere
Dil ile tarif olmaz, olan zemine
Deyelim töbe, töbe, töbe
Merhametlim Hak hazara bin töbe
Gören ve görmeyenler gelsinler töbe

Arz eyleyim figanım o âlimlere
Bakın ki dostlar siz de ne oldu cihane
Şu has İstanbul tendeki olan tirğane

Armen sene bin iki yüz on beşde
Mayıs ayın on birin gün perşenbede
Gün doğmadan evvel sarstı zeminde

İnsan ah u zârla düştü figane
Analar, evlâtlar gelmez kaleme
Çağırışırız Hakka “Sen kerem eyle”

Çevrekale yerler ve Yedikule
Evler, o saraylar, kemerler bile
Çarşı Pazar devr oldu bedestene

Nice cami gitti, nice minare
Nice imaret gitti, nice medrese
O hanlar, hamamlar çöktü meydana

Nice insan zay oldu ah zâr ile
Nice hayvan zay oldu, döndü kemane

Zemine geçiyorduk olan saatte

Çadırlar kuruldu olan meydana
O bostanlarda da hadden ziyade
Şu şirin Âsitan döndü virane

Geldi ilimdarlar olan yan yana
Baktılar ol dem ne oldu cihane
Tacibe kaldılar olan figane

Ölüler türabe girmeden çürüdü öyle
Nice yerli, biçer garip zay oldu böyle
İnsan gamla doldu, döndü bir yane

İnsan dayanmaz figan çok şahre şahre
Şu cevahir yüzük taşı şirin şehre
Gül misali soldu, döküldü yere

Ol demde baktılar olan denize
Kaynayıp da deniz de döner pervane
Balıklar kaçar karaya, engine

Bakındım ol demde o yalılara
Nice şaşıp birden daldı kayıkla
Deryaya mı kaçsın, yoksam karaya

Gören azdır böyle, söylenir dilde
Şu sedasın gitti Hind’e Yemen’e
Bilen ilimdar bilir noldu cihane

Gâhi gâhi sarsdı, geldi bugüne
İki ay on beşinci Salı gününde

Ve bir dahi geldi o gazap gene
 Nice evler, kemerler zay oldu gene
 Nice insan zay oldu, olan berzahe
 Merhametlim bahş etti çevirdi bize
 Gelin, Hakk'ın kelâmın dinleniz de
 Hakk'a yalvar olalım herkeş dinince
 Eğer günüz olsun, eğer her gece
 Kitaplar buyurur fikir edince
 Merhametli olan Hakk'a benzer de
 Siz merhamet dilen herkeş kadrince
 Merhametsiz insan çok her millette
 O kelâmlar kaldı ayak dibinde
 Merhametsizlere Hak insaf vere
 Kimi ilme güvenmiş, kimi hünere
 Kimi malına güvenmiş, bakmaz Hüdâ'ya
 Ne ki gelse Hak'tan dinlemez gine

Ne âkil ne cahil bakmaz kitaba
 Dinsiz, imansız çok, gelmez hisaba
 Acep ölmez mi, girmez mi türaba
 Kimden geldi bu hışm, kim verdi bize
 Günahkârlığımız Hak bildirdi bize
 Biz unutmayalım, kalsın fikirde
 Ah u figan etsek dahi az gene
 Kıyma a hünkârım kıyma, kerem kıl bize
 Diz çöküp yüz sürelim yerlere
 Ne ki versen kullarına azdır gene
 Yarattığın kullara kerem eyle
 Lâyıksız niyazımız kabul eyle
 Nice azizler gelmiş cem i cihane
 Kitaplar buyurur, gelmez kaleme
 Onların hürmetiyle sen eyle çare
 Kime okursan hey ednâ kul Petre
 Kervan göçüyor, sen de tedarik eyle
 Dile Valide-i Misah, o yeter bize
 (Öztelli, 1976, s. 564-567)

1766 İstanbul depremini konu alan ikinci şiir yine bir Ermeni âşık olan Minas Ceryanoğlu'na (ya da Cerenyan'a) aittir. Kendisi şiirlerini Türkçe söyleyen kör bir halk ozanıdır. 1730 yılında Harput'ta doğmuş, 1813 yılında İstanbul'da ölmüştür (Öztelli, 1976, s. 568). On bir dörtlükten oluşan deprem destanını 11'li hece vezni ile söylemiştir. Kafiye örgüsü abcb/dddb/eeeb... şeklindedir. Bir mısra hariç veznin sağlam olduğu görülür. Kuruluş ve yapı bakımından Âşıklık geleneğine uygun bir şiirdir. Şiir "İstanbul" ana redifi üzerine kurulmuştur. Bu durum şiirin baştan sona bu şehirle ilgili olacağını göstermektedir.

İlk dörtlük destanın açış dörtlüğüdür. Geleneğin çoğu şiirinde olduğu gibi ilk ifade "ağalar" denilen dinleyici kitesine hitapla başlamaktadır. Onlara bir şeyleri tarif edeceğini/anlatacağını belirtmektedir. Anlatacağı konu İstanbul'u yıkıp berbat eden, bir süre daha sarsıntıları devam eden, "zalim titreme" yani depremdir. Depremden sonra sarsıntılar bir süre devam etmiştir. Âşık bu dörtlükte destanın konusunu, hitap kitesini, amacını ve deprem karşısındaki tavrını açıkça ortaya koymaktadır.

İki, altı ve sekizinci dörtlükler bu depremin meydana geliş nedeni ile ilgilidir. Özelde âşığa, genelde bu topraklarda yaşayan toplumun anlayışına uygun olarak bu depremler günahların çoğalmasından dolayı gerçekleşmiştir: "Günahımız zeminden arşa çıktı/Cenâb-ı Bâri'nin göynünü yıkdı/Bir nazar eyledi, hışmile bakdı". Bununla yetinmeyen âşık, insanların küfre, zinaya meylettğini, helâl ve haramın birbirine karıştığını, doğruluğun yerini yalan ve yanlış aldığı için İstanbul'un başına bu kazanın geldiğini belirtmektedir. Bakışını İstanbul'dan tüm insanlığa çeviren âşık, yetmiş iki milletin yolundan şaşıtı için yerin titrediğini, böylelikle düzenin bozulduğunu belirtir.

Üç, dört ve yedinci dörtlükler İstanbul'un değişimi ve yapıların yıkılmasını mevzu etmektedir. Bahçeleri, mermer sarayları ve köşkleri ile bir gül olan İstanbul bu depremle solmuştur. Depremde çok sayıda han, cami ve ev yıkılmış ve İstanbul feryat eden insanların çığlıkları ile dolmuştur. Bazı binalar temelinden sökülmiş, bazılarının da yarısı yıkılarak viraneye dönmüştür. Beşinci dörtlük ticaret hayatının durduğunu, insanların evlerini terk ettiğini ve meydanlarda hazırlanan çadırlarda kaldığını konu eder. İstanbul kötülük ve kaygı ile dolmuştur. Bu durum ve felaket insanların kendi suçlarını düşünmesi için bir vesile olmuştur.

Dokuzuncu dörtlük insanların çaresizlik karşısında Hakk'a yalvarması ve ibadet etmesini anlatmaktadır. Ayrıca İstanbul'un yıkıldığı haberi diğer ülkelere de ulaşmıştır. Dokuzuncu dörtlük İstanbul'un övgüsüne ayrılmıştır. Evliyalar yatağı olan bu şehir âşığa göre tekrar şenlenecektir. Kapanış dörtlüğü padişaha övgü ve dua içermektedir. Çarşıların tekrar açılıp şehrin yüzünün güldüğü bildirilmiştir. Şiirin sınırlı sayıda dörtlükle yazılması nedeniyle çok fazla ayrıntıya sahip olmadığı görülür. Fakat bir destanın sahip olması gereken noktalara temas edilmiştir:

Destan İsdambol Üzere

Hey ağalar size tarif edeyim
Bir zalim titreme aldı Isdambol
Ortalığı yıkıp berbat iyledi
Bir zaman çalkalandı Isdambol

Günahımız zeminden arşa çıktı
Cenâb-ı Bârî'nin göynünü yıkdı
Bir nazar eyledi, hışmile bakdı
Çeyreğinde viran oldu Isdambol

Şol güzel Isdambol bahçeli, bağlı
Döşemesi mermer köşklü, saraylı
Güzel bezesdenli, çarşı pazarlı
Açılmış gül idi, soldu Isdambol

Beş vaktini kılan sulu camiler
Hakk'a ezan okunan minareler
Yıkıldı çok hanlar, hisapsız evler
Ağlamak figandan doldu Isdambol

Çarşular kapandı, evler boşandı
Meydanları çadır ilen döşendi
Herkes kendi kabahatin düşündi
Kem ilen kaygilen daldı Isdambol

Zere âlem küfre, zinaya düşdi
Helâl, haram birbirine katıştı

Yalan yanlış sorarsan hadden aşdı
Ondan bu kazayı buldı Isdambol

Çok binalar temelinden söküldü
Nece kimselerin beli büküldü
Cümlenin gözünden kan yaş döküldü
Haşâ ki günahın bildi Isdambol

Yetmiş iki millet yolundan şaşdı
Ondan yer titredi, mizanın bozdu
Nece binaların temelin kaldı
Neçesini yarı böldü Isdambol

Haçan halk ki şöyle şaşıp kaldılar
Yalvarıp Hakk'a ibadet kıldılar
Her diyar işidip haber aldılar
Söylediler ki yıkıldı Isdambol

Isdambol dediğin büyük hanedir
Evliyalar yatağı bir tanedir
Hak kerimdir, demen sonu fenadır
İnşallah gine şenlendi Isdambol

Ceryanoğlu, sözün burada kalsın
Şükür bu sahete, Hünkâr sağ olsun
Mevlâ kendisine ömürler versin
Açıldı bezesden, güldü Isdambol
(Öztelli, 1976, s. 569-570)

1.2. 1893 Erzurum/Tortum Depremi

Erzurum merkezi ve ilçeleri deprem bölgesinde yer aldığı için geçmişten günümüze birçok depreme maruz kalmıştır. Bunlar arasında özellikle 1859 depremi gibi büyük hasarlı ve can kayıplarının olduğu depremler de meydana gelmiştir. 1800'lü yılların sonunda Erzurum'un bazı ilçe merkezlerinde ufak çaplı depremler de yaşanmıştır. Daha sonra 1924, 1983 ve 2004 yıllarında da deprem hadisesi görülmüştür. 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Erzurum'un Narman ilçesinde yaşayan Âşık Sümmanî, yaşadığı dönemde bir depreme şahit olmuş ve sekiz dördlükten oluşan bir deprem destanı söylemiştir. Destan 11'li hece vezniyle söylenmiştir. Destanın ilk dördlüğünde olayın tarihi 1309 olarak geçmektedir ve bu tarih miladi 1893'lü yıllara tekabül etmektedir. Tortum'da meydana gelen depremle ilgili herhangi bir çalışma yapılmamış olması depremin daha çok yerel olduğu izlenimi vermektedir.

Destan genel bir deprem felaketi tablosu çizmekten öte depremden zarar gören insanların duygusal bir bakışla anlatımı üzerine kurgulanmıştır. Hemen her dördlükte insanların durumu, feryatları, can korkusu, ölmüşlerin durumu dile getirilmiştir. Manzarayı gören insanlar feryat etmekte, yürekte ağlamakta ve her yerden âh u zâr sesleri yükselmektedir. "Sarsıldı dereler söküldü bağlar/Her taraf boğuldu toza dumâna" mısralarından depremin oldukça şiddetli olduğunu tahmin etmekteyiz. Şiirde çocukların birkaç defa mevzu edildiğini görürüz. Can korkusundan analar çocuklarını bırakıp kaçmışlardır. Birçok çocuk da yaşamını yitirmiştir. Kimi çocuklar da sahipsiz kalmışlardır. Hayvanlar da sahipsiz kalmış ve meleşmektedirler. Yedinci dördlükte yaşanan felaketin padişaha ulaştığı, onun bu felaketleri gazeteler vasıtası ile cümle cihana duyurduğu belirtilmiştir. Destanda devranın bozulup zevâlin yaklaşmakta olduğu ve yaşanan felaketin de bunun bir işareti olduğu vurgulanmıştır. Bu durum yaşananların kıyametin yaklaşmakta olduğunun habercisi olarak yorumlandığını göstermektedir. Depremlerde can kaybı yanında büyük çaplı maddi kayıplar da yaşanmaktadır. Fakat böyle olağanüstü günlerde Sümmanî'ye göre cihanın malı insanın gözüne görünmemekte ve mal mülk unutulup can telaşına düşülmektedir. Bu destan insani betimlemenin oldukça canlı olduğu hatta sanki depremin hemen akabinde yazıldığı hissi uyandırmaktadır. Son mısralarda Sümmanî, insanlara bir eser bırakabilmek için bu destanı söylediğini belirtmektedir:

Deprem Destanı

Kazâ-i Tortum'da oldu vukuat
Gören gözler düştü âh u figana
Bin üç yüz dokuzda ettik rivâyet
Bunu destân edip saldı her yana

Bu gama müşterek ölümler sağlar
Görenler âh edip yürekte ağlar
Sarsıldı dereler söküldü bağlar
Her taraf boğuldu toza dumâna

Bozuldu devranı geldi zevâli
Görünmez hiç göze cihânın malı
Dediler terk edin malı melali
Âh u zâr erişti şimdi her yana

Görünmez bir hışım geldi ulaştı
Vakayı anlatan diller dolaştı
Analar çocuğun bıraktı kaçtı
Bakanlar olmadı sabi sıbyâna

Bunca sabi sıbyan bu kadar kişi
Cenabı lemyezel eyledi işi
Ezildi binlerce insanın başı
Bütün gark oldular al kızıl kana

Meleşir düzlerde malı hayvanı
Kim sahiplik etsin bu kadar cânı
Hani sahiplerin çobanın hani
Kara haberlerin gitsin her yana

Bu cân esrârını görenler yandı
Cân kafesten çıkıp tenden usandı
Bu hikâye padişaha dayandı
Gazete yaydırdı cümle cihana

Budur son alâmet bozuldu devran
Bîçare Süm mânî eylesin figân

Tahammül yok kaza buna bir destan
Bir eser bıraka cümle insana
(Erkal, 2007, s. 415-416)

1.3. 1894 İstanbul Depremi

10 Temmuz 1894 yılında meydana gelen depremde yine çok sayıda insan ölmüş ve birçok yapı yıkılmıştır (Sezer, 1996, s. 169-171). Âşık Halit'e ait yirmi iki dördlükten oluşan destan bu depremi mevzu etmektedir. 11'li hece vezni ile söylenmiştir, yer yer vezin hatalarına rastlanmaktadır. İlk dördlük açış dördlüğüdür. Burada İstanbul şehrinde bir kaza meydana geldiği, insanların karalar giyerek yas tuttıkları ve nice yiğitlerin öldüğünden bahsedilmektedir. Şiire "dinleyin" ifadesi ile başlanması da destan söyleme geleneğine uygun bir yaklaşımdır. İkinci ve son dördlükte depremin meydana geliş zamanı söz konusu edilmiştir. Tapşırma dördlüğünde depremin hicri 1312 (miladi 1894) yılında meydana geldiği belirtilmiştir. İkinci dördlükte ise depremin muharrem (temmuz) ayında, salı günü, saat dördü geçince gerçekleştiği belirtilmektedir. Tarihi belgelerde depremin saat 12.24'te gerçekleştiği kayıtlıdır. Burada âşığın belirttiği saat Osmanlı'daki ezanî saattir ve deprem saatine tekabül etmektedir. Ayrıca deprem anında her yeri toz duman kapladığından bahsedilmiştir.

Şiirde müellif Âşık Halit'in Fatih Rüştüyesi'nde öğrenci olduğu, ders esnasında depremin başladığı, zamanla şiddetini arttırdığı ifade edilmektedir. Depremden kurtulan öğrenciler mektebi bırakarak evlerine dönmüşlerdir. Depremden sonra yangın meydana gelmiş ve birçok insan kurtarılmıştır. Destanın önemli bir bölümü yıkılan yapıların zikredilmesine ayrılmıştır. Önemli yapılarda meydana gelen hasarlar ayrıntılı olarak verilmiştir. Çarşılar, evler, camiler yıkılmıştır. Kapalı çarşı harap olmuş ve burada birçok insan ölmüş veya yaralanmıştır. Servet sahibi olanların deprem nedeniyle yardımları da zikredilmiştir. Kara haberi diğer devletler de duymuşlar ve yardım göndermişlerdir. Ailelerin feryatları nedeniyle âşık depremi zulüm olarak nitelendirmiştir.

Depremi yaşayan bir insan olarak âşığın Hakk'a karşı isyan içeren bazı ifadeler de sarf ettiği görülür. Ölenler karşısında "Yazık değil miydi bunca insana" ve depremi anlatırken "Nasıl hareket desem, bu bir zulümdür/Söz, laf anlamaz, böyle bir zâlimdir" ifadelerini bu manada yorumlamak da mümkündür.

Destanın son dördlüğü kapanış dördlüğüdür. Deprem halini anlattığını söyleyen âşık bu konuda söylenecek çok şeyin olduğunu fakat sözü kısa keserek bu destanı oluşturduğunu beyan etmektedir:

Dinleyin ahvâli baştan, iptida
İstanbul şehrinde olan kazâyı
Karalar geymekte ahâli hâlâ
Nice babayığit gitti ziyâne

Muharrem ayında, bir salı günü
Saat da hemen geçmişti dördü
Ahâli heman bir zulüm gördü
Cihan bulanmıştı toz ve dumana

Fâtih Rüştüyesi'nde ders okurduk
Hareket başladı, cümlemiz durduk

Şiddeti artırdı, hepimiz korktuk
Allah, diye bağıştık ulu Yazdân'a

Zâbitler der ki: "Bu ne felâket,
Var mı bizim için cây-ı selâmet
Olur ise ancak Mevlâ'dan hidâyet"
Cümlenin halleri düştü yamana

Kurtulduk mektepten, çok şükür ettik
Kimsede hal kalmadı, cümlemiz bittik
Peder, mâderimizi görmeye gittik
Hazır olduk emr ü fermana

Kimisi bıraktı hep kitaplarını
 Kurtarmak için hem canlarını
 Koştular görmeye hep hânelerini
 Hepsinin göz yaşları oldu revâne

Teneffüshane baştan başa yıkıldı
 Şâkirdan, zâbit sokaklara döküldü
 Çok şükür Tanrı'ya hepsi kurtuldu
 Koç kurban kesildi Rabb'ül Suphan'a

Zelzelenin akabinde başladı harik
 Yıkıldı duvarlar, kapandı tarik
 Ahâli mallarından oldular fârik
 Hepsinin didesi oldu hicrâne

Zâlim Çırcırlılar yangına geldi
 Pervane misâli ateşe daldı
 Kurtardı çok yerleri, kurbanlar aldı
 Çok şükür ettiler emr'ül Suphan'e

Sandıklar gelmişti karşı taraftan
 Ateş sardı hanı her bir taraftan
 Kurtardı cümlesin Bârî yaradan
 Lütfundan gösterdi gayret insana

Yıkıldı cümle haneler, hanlar
 Kalmadı asla sağlam duvarlar
 Ahâlinin göz yaşları sel gibi damlar
 Çok dua ettiler ganî Yezdan'a

Ne çare bozulmaz takdir-i Hüda
 Heman yardım etsin cümleye Mevlâ
 Yıkıldı Fatih'in alemleri hâlâ
 Çıkamaz oldu müezzin ezâna

Yıkıldı Edirnekapı minaresi
 Harap olmuştu civarlar kalesi
 Kurtulmanın yoktu gayri çâresi
 Herkes dökülmüştü bağ ve bostana

Yıkıldı cümle kârgir binalar
 Çatladı karakol, kışla, duvarlar

Harap oldu cümle hanlar, hamamlar
 Bu da ibret oldu, böyle cihana

Yıkıldı Yenicâmi'nin külâhı
 Billah söylemem asla hilâfı
 Ey Keremkâni, cenâb-ı Bâri
 Yazık değil miydi bunca insana

Zelzeleden çarşı olmuştu harap
 Dökülmüş cümle taş ile türap
 Burada ezilenler gayet bihesap
 Leşleri serdiler cümle meydana

Bir kimesne var idi hanın içinde
 O da kalmıştı bu zulmün dibinde
 Çıkardılar toz toprak içinde
 Yazık, elif kaddi döndü kemâne

Anı kurtardılar toprak içinden
 Tutular hemen iki kolundan
 Verdi bir sedâ ol derunundan
 Çehresi benzerdi bir kahramana

Allah din ü devlete vermesin zeval
 Cümlesi buldu keyfinde kemâl
 Ehl-i servet yardımında etmedi ihmal
 Rahmet ettiler de ehl-i İslâm'a

Her bir devletten iane geldi
 Takdir böyle imiş, yerini buldu
 Nice canlar gül gibi soldu
 Kara haber gitti bunca cihana

Nasıl hareket desem, bu bir zulümdür
 Söz, laf anlamaz, böyle bir zâlimdir
 Kimi "babacığım" kimi "evlâdım" der
 Yeniden gelmişti sanki cihana

Sene bin üç yüz on iki tamam
 Takdir bu hali eyledim beyan
 Söylesem çoktur, hasıl-ı kelâm
 Gayret et Halit, işbu destana

(Öztelli, 1976, s. 571-574)

1.4. 1939 Erzincan Depremi

Âşık edebiyatı sözlü geleneğin mahsulü olduğu için ortaya konan şiirlerin çoğu yazıya geçirilememiş ve kalıcılığı sağlanamamıştır. Yazıya geçirilenlerin bir kısmı da münferit çalışmalar olan cönklerde gün yüzüne çıkmayı beklemektedir. Dolayısıyla

Osmanlı döneminde üretilen şiirlerin sınırlı olması nedeniyle depremi mevzu eden çok fazla destana rastlanmamıştır. Oysa yazılı ve elektronik kültürün geliştiği Cumhuriyet döneminde âşıkların söyledikleri veya yazdıkları şiirlerin günümüze rahatça ulaştığı görülür. Bu nedenle Türkiye’de yaşanan depremleri konu edinen çok sayıda destana ulaşma imkânı olmuştur. Bu bağlamda Türkiye’nin ilk büyük depremle tanışması 1939 yılına aittir. 1939 Erzincan depremi olarak kayıtlara geçen bu depremde çok sayıda insan ölmüş ve büyük maddi hasar meydana gelmiştir. Toplumunu derinden sarsan bu hadise karşısında âşıklar destan geleneğine uygun olarak cereyan eden hadiseleri kendi perspektiflerinden şiirleştirmişlerdir. Erzincan’da meydana gelen depremlerle ilgili çok sayıda destan ve şiir tespit edilmiştir. Ali Osman Öztürk’e göre halk arasında derin izler bırakan bir deprem sonucunda Erzincan’ın yerle bir olması algısının izlerini destanlarda görmek mümkündür (1998, s. 141).

1939 depremi ile ilgili bazı şairler ve âşıklar halk şiiri tarzında şiir ve destanlar yazmışlardır. Olayla ilgili çok sayıda şiirin mevcut olması depremin ülke üzerinde etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Üzerinde duramayacağımız fakat ağıt niteliği taşıyan bazı örnekleri şöyle sıralamak mümkündür: Osman Yüksel Serdengeçti’nin yirmi iki bentten oluşan “Erzincan Destanı”, Zeki Ömer Defne’nin dokuz bentten oluşan “Bu Memleket Böyle Ağlar”, Halide Nusret Zorlutuna’nın “Ah Erzincan Vah Erzincan”, Âşık Sabit Müdâmî’nin “Erzincan Destanı”, Bayburtlu Hicrânî’nin “Erzincan Destanı”, Sorgunlu İkrâmî’nin “Erzincan Destanı”, Silleli Âşık Mansur’un “Ağıt”, Develili Âşık Ali Çatak’ın “Erzincan’a Ağıt” ve Âşık İbretî’nin “Ağıt” adlı destan ve şiirleridir (Özsoy, Aslan, Durbilmez, 1992, s. 22-52).

Destan-ı Zelzele, Tokatlı olduğu tahmin edilen bir âşık tarafından 1939 Erzincan depremi nedeniyle kaleme alınmıştır. Destan iki bölümden oluşmaktadır. Mevcut yirmi yedi dördlükten oluşan ilk bölümde Erzincan, Tokat, Samsun, Niksar ve Reşadiye’den oluşan geniş bir alandan bahsetmektedir. On iki dördlükten oluşan ikinci kısımda Erbaa ve çevresindeki kasaba ve köylerden bahsetmektedir (Dündar, 2019, s. 762). Zannımızca asıl destan birinci destandır ve ikinci bölüm daha sonra destana eklenmiş izlenimi vermektedir. Biz burada sadece ilk destan üzerinde duracağız.

Destan, 11’li hece vezniyle söylenmiştir fakat yer yer hece uyumsuzlukları mevcuttur. Kafiye örgüsü abcb/dddb/eeeb... şeklinde düzenlenmiştir. İlk dördlük açış dördlüğüdür. Burada olay ve olayın gerçekleşme tarihi ortaya konulmuştur. 1939 yılında Hakk’ın imtihanı ve emri olarak zelzele olduğundan bahsedilmiştir. Bu ifade âşığın depremi İslâmî bir anlayışla değerlendirdiğinin bir göstergesidir. İlk mısradaki okuyucularına hitap eden âşık söyleyeceği destanı içtenlikle dinlemelerini tavsiye etmektedir. Burada türün adından bahsedilmiş olması da âşığın geleneğe hâkim olduğunu göstermektedir. Şiirin ana redifi “oldu” kelimesi üzerine kurulmuştur. Bu kelime âşığın destanda bir olaydan bahsedeceğini vurgulamaktadır.

Destanda deprem mekânı olarak Erzincan ve Tokat’tan bahsedilmektedir fakat şiirin ilerleyen dördlüklerinde Tokat’ın ilçeleri olan Niksar ve Reşadiye’deki gözlemler de aktarılmıştır. Ayrıca Tokat valisinin eleştirilmesi ve Samsun valisinin yaptığı olumlu işlerin zikredildiği görülür. Erzincan’ın çukur bir yerde bulunması ve havasının ağır olmasına değinilmiş, başka ayrıntıya girilmemiştir. Bu nedenle âşığın Tokat civarında ikâmet ettiği söylenebilir. Âşığa göre deprem ezelde yazılmıştır ve Allah’ın emriyle gerçekleşmiştir. Deprem anı ve sonrası başarılı ve akıcı bir üslupla anlatılmıştır. Kıyameti

hatırlatan bir zamandır, dağlar haykırıp yerler gürlemiş ve titremiştir. Depremden sonra çıkan yangın rüzgârın etkisiyle birçok evin ve cesedin yanmasına sebep olmuştur.

İnsan, mekân ve yapı eksenli anlatımda âşık en çok ölen ve sağ kalan insanlar üzerinde durmuş ve onları betimlemiştir. Depremden sonra feryat ve bağırmalar her yeri kaplamıştır. İnsanlar toprağa karışmış, çocuklar feryat ve figan etmektedir. Âlem sanki bir matem evine dönmüştür. Ölenler arabalarla nakledilmektedir. Baba evladına yardım edemez, analar yavrusunu göremez, kardeş kardeşi bulamaz bir durumdadır. İnsanlar çaresizlik içinde yardım beklemektedir. Bu nedenle bugün Mahşer gününü andırmaktadır. Genç ihtiyar herkes Allah'a yalvarmaktadır. Dikkati çeken bir diğer nokta âşığın ölenleri şehit olarak ifade etmesidir: "Felâketden şehid gitdi niceler". Bu arada hızla yardımcılar imdada yetişip insanları enkazdan çıkarmaya başlamışlardır. Reşadiye ile ilgili "Ölü çoktur az kalmıştır dirisi." ifadesinden çok fazla insan kaybının olduğu anlaşılmaktadır.

Âşığın yapılarla ilgili ifadelerinin sınırlı olduğunu görmekteyiz. Değerli malların dükkânların yıkılması ile toprağa karışması, sarayların ve konakların yıkılıp yolların geçilemez olması depremin sarsıcı etkileri olarak ifade edilmiştir.

Şiirde çaresizlik nedeniyle Hakk'a sığınma anlayışına büyük vurgu yapılmıştır: "Sığındık hudâya el-emân oldu", "Bizi hıfz eyleyen hazreti Mevlâ" "Tabipler tabibi eylesin şifâ" /Taraf-ı Mevlâ'dan bir nişân oldu", "Sığındık hudâya el-emân oldu", "Kimini kurtaran ol-Sübhân oldu". Bu durum felaket zamanlarında insanların yaratıcıya sığınma ve çaresizlik karşısında ondan yardım bekleme anlayışının tezahürüdür.

Bütün deprem destanlarında karşılaştığımız şekilde depremin neden meydana gelmiş olabileceği ile ilgili âşık yine kendi düşüncelerini ifade etmektedir. Ona göre bu depremlere toplumdaki kanaat eksikliği ve hayânın ortadan kalkması neden olmuştur. Ayrıca fitne fesat artmıştır, insanlar çokça içki tüketmektedir ve şehirler şer, köyler isyan yeri haline gelmiştir. Ayrıca âşiğe göre mazlumların ahı da Hakk'ın adaleti gereği alınmıştır: "Yoksa mazlumların ahı alındı/Kabûl-i dergâha müstecâb oldu". Şu da unutulmamalıdır ki insanlar başlarına gelen bazı felaketleri kendilerine mal ederek iyi bir öz eleştiri yapmaktadır. Bunu yapanın toplumun bir sanatçısı olması onların toplum adına söz söylemelerinin bir yansıması olarak görülmelidir.

Son iki dörtlük kapanış dörtlüğüdür. Âşık burada mahlasının Bilâl olduğunu belirtmiştir. Kendisinin bir kaybı olmamasına rağmen ölen canlara çok üzüldüğünü ifade eder. Daha sonra üzüntüleri anlatmayı kısa kesip sözü uzatmayacağını belirttikten ve insanlara kahretmemeyi salık verdikten sonra Allah'tan bağışlanma ister. Takdirin böyle olduğunu söyleyerek ölenlere karşı gözyaşı döktüğünü belirtir:

Destân-ı Zelzele

Hulûs-i kalb ile dinle destanı
Cenab-ı Allah'dan imtihân oldu
Sene dokuz yüz otuz dokuzda
Hakkın emriyle zelzele oldu

Erzincan ve Tokat civarlarında
Cenab'ı Hak'dan bir âfet oldu
Ezelde yazılmış levh-i mahfuzda
Kıyamete ohşayan bir zaman oldu

Haykırdı dağlar gürledi yerler
Yıkıldı saraylar mahvoldu canlar
Karıştı toprağa kıymetli mallar
Ol vakit duyulup çok figân oldu

Bağrısdı cümlesi âh-ı figân eyler
Yıkıldı konaklar geçilmez yollar
Karışdı toprağa o şirin canlar
Sığındık hudâya el-emân oldu

Karışdı enkâza kırıldı insan
Cümlesi sağlıktan kesdiler gümân
Feryad-ı figân eyler sabiyle sibyan
Duyuldu âleme bir şîven oldu

Nice canlar karıştılar türâba
O güzel yerler oldu harâbe
Mevtâları nakl için koşuldu araba
Kıyametin misli bir zaman oldu

Kimi kardaşını arar bulamaz
Baba evladına yardım edemez
Analar yavrusunu asla göremez
Ayrılıp her biri perişan oldu

Çokları bunalmış elin uzadır
Bakar etrafına imdâd gözedir
Sanki bu felaket rûz-i cezâdır
Kimini kurtaran ol-Sübhân oldu

Kırıldı içinde şişeler camlar
O güzel yapular saray binalar
Dükkânlar içinde karışdı mallar
Toz dumana karışup tarumâr oldu

Kapandı çeşmeler akmadı sular
Yıkıldı haneler bulunmaz yollar
Nice yetim kaldı masum yavrular
Misli görülmedik bir buhran oldu

Felâketden şehid gitdi niceler
Münacâta çıkdı gençler kocalar
Kısaldı gündüz uzun geceler
Ağlaşdı cümle nâs çok feryâd oldu

Herkes yerinden çıkmayub kaldı
Yardımcılar ol dem imdada daldı
Kimi ölü kimi sağ meydana çıkdı
Akla fikre sığmaz bir işler oldu

Bu ah-ı figanlar arşa yanaşdı
Cümle mahlûkâtın ciğeri bişdi
Sabaha yakın velvele düşdü
Şübhesiz ol vakt el-aman oldu

Titredi yerler kasdı kavurdu
Esdı rüzgârlar yıkdı devirdi

Birçok haneleri ateşe çevirdi
Yakdı cesetleri bir büryân oldu

Sağ kalanlar bir araya derildi
Yardım edin deyu emir verildi
Cenazeler sokaklara serildi
Kurtulanlar ol dem şâdimân oldu

Samsun valisi dindar bir vezir
Nerede yöngelsen orada hazır
Millete yardım için sanki bir Hızır
Vatan uğrunda kahraman oldu

Tokat'ın içinde büyük çay akar
Vali efendi de keyfine bakar
Felaket bildirenlerin gönlünü yıkar
Emsaller içinde çok rezil oldu

Erzincan çukurdur havası ağır
Din kardeşlerimizi Mevlâm sen kayır
Suçlu olanları suçsuzdan ayır
Birçok yerlerde böyle hal oldu

Niksar dedikleri bir bayır yerde
Kaim-i makama sorarlar zâyiat nerede
İnsan çentikleri serili yerde
Köylerinde bile çok ziyân oldu

Reşadiye denilen ırmak kıyısı
Hep mahvoldu ufağısı irisi
Ölü çoktur az kalmıştır dirisi
Tahammül olunmaz bir ceza oldu

Hakkın hikmetleri çokdur bilinmez
Va' de yetmeyince bir can alınmaz
Va' de yetenlere imdâd olunmaz
Ezeli mukadderat yerini buldu

Ezelde kalem böyle çalındı
Hakkın lütfu adâleti bilindi
Yoksa mazlumların ahı alındı
Kabûl-i dergâha müstecâb oldu

Milletde kalmadı hayâ yokdur kanaat
Artdı fitne fesad aranmıyor şeriat
Korkarım yetişür bir büyük âfât
Ahir işimiz pek yaman oldu

Sürerler safâyı bunca sefihler
Su yerine içerler nice hamirler
Fısk-ı fücûr ile doldu şehirler
Köylerde bile çok isyan oldu

Çekeriz dünyada cevri ile cefâ
Hiçbir kimseden umulmaz vefâ
Tabipler tabibi eylesin şifâ
Taraf-ı Mevlâdan bir nişân oldu

Firkatî uzatma muhtasar eyle
Kahretme kimseye lutf ile söyle
Bizi hıfz eyleyen hazreti mevlâ
Hakdan istediğim bir gufrân oldu

Takdir böyle imiş beyhude yanma
Bu fakir Bilâl'in derdi yok sanma
Yıkılan haneler benim değil ammâ
Telef olan canlara pek giryân oldu
(Dündar, 2019, s. 764-772)

İkinci destan Sivaslı Âşık Talibî'ye aittir. 1939 Erzincan depremini yetmiş üç dörtlükten oluşan, 11'li hece vezni ile söylediği destanında tafsilatlı bir şekilde anlatmıştır. Oldukça uzun olan bu destan "ağlıyor" ana redifi üzerine kurulmuştur. Bu nedenle şiirde baştan sona bir matem havası hissedilmektedir. Deprem destanlarının genelinde toplumdaki veya bireylerdeki bozulmaların depremin meydana geliş nedeni olarak eleştirel tarzda ele alındığı görülür. Âşık Talibî de bu ifadelerle başvurmuştur: "Kanaat kalmadı kalktı bereket"/"Günahkâr kulların noksan ağlıyor", "Gayri temizlensin kötü gezenler/Tez kendine gelsin yoldan azanlar".

Deprem Erzincan merkezli olmakla birlikte Kuzey Anadolu fay hattında bulunan çoğu yeri etkilemiştir. Şiirdeki "İradyolar her taraftan dinliyor" mısrasından hareketle Âşık Talibî'nin depremden etkilenen yerleri ve zayıatları radyodan öğrendiğini ve destanında buralara da değindiğini görmekteyiz. Erzincan merkezli anlatım destanın 38. dörtlüğünden itibaren yerini depremden etkilenen diğer yerleşim birimlerine bırakmıştır. Sivas merkez, Erzincan/Tercan, Sivas/Zara, Ankara/Koçhisar, Sivas/Suşehri, Trabzon/Vakfikebir, Tokat merkez, Tokat/Erbaa, Amasya, Tokat/Reşadiye, Tokat/Niksar, Tokat/Zile ve Erzurum/Narman bunların bazılarıdır. Depremın yıkıcı etki alanının Erzincan'a yakın yerlerde daha fazla olduğunu şiirden çıkarmak mümkündür.

Depremın insana, tabiata ve yapılara verdiği zarar destanda ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Erzincan'ın anlatımı felaketin boyutlarını ortaya koymaktadır. Şehrin boydan boya dümdüz olması, yüz bin canın toprakta kalması, elli bin insanın ölmesi ve yerlerin yarılması dikkat çeken ifadelerdir. Bunun yanında dükkânların, hamamların, binaların ve kalelerin yıkılması; çocukların ana kucağında ölmesi, ölenlerin, yaralananların, ezilenlerin, can çekişenlerin varlığı canlı bir gözlemle dile getirilmiştir. "Kimisi dükkânda kimisi handa/Hepisi de mahvoldular bir anda/Kimi ölmüş kimi yarı canda", "Kiminin pek ezilmiş kafası/Kimi ağır hasta çıkmaz nefesi", "Ölüleri üst üstüne kaydılar/hastaları vagonlara koydular" mısraları bu gözlemin ifadeleridir.

Olayın dünyada yankı uyandırdığı ve diğer milletlerin de olaya teessürle yaklaştıkları şiirde dile getirilmiştir: "Türlere çok acıdı ecnebiler/İngiliz Fransız Yunan ağlıyor" ve "Ecnebiler bu ziyânı duydular" ifadeleri bu bakış açısını yansıtmaktadır.

Depremın Allah'ın iradesi ile gerçekleşmesi ve bunun mukadderat olarak algılanması deprem destanlarında mutlaka zikredilmektedir: "Bu bize Allah'tan bir afet geldi", "Bilinmez hikmetin çoktur sırların", "Hakk'ın gazabından titriyor zemin", "Böyle imiş kaderimiz şansınız" gibi ifadeler bu bağlamda dile getirilmiştir.

Şiirin en ilginç bölümü âşığın 66. dörtlükten itibaren depremin acılarını zikretmeyi bırakıp kendi iç dünyasını anlatmasıdır. "Biraz da söyleyeyim kendi derdimi" mısrası

bunun açık delilidir. Kalan yedi dörtlükte âşık otuz altı yaşında olduğunu fakat ömrünün nasıl geçtiğini bilmediğini, dileklerinin kabul olmadığını, bu nedenle zehir içmeye razı olduğunu, hiçbir muradının gerçek olmadığını, dünya hayatından bıktığını, hakikatsiz sevdalara düştüğünü belirtmektedir. Burada âşığın insanların deprem nedeniyle yaşadığı talihsizlikle kendi talihsizliği arasında bağ kurup hayatı sorguladığını görmekteyiz. Gerçekten de büyük yıkımlara ve ölümlere neden olan olaylar; insanların kendilerini hesaba çekmeleri, ölümü hatırlamaları ve davranışlarını kontrol etmeleri gibi bazı içe dönüşlere imkân vermektedir.

Deprem 27 Aralık'ta gece yarısı meydana gelmiştir. Mevsimin kış olması ve depremin gece meydana gelmesi doğal olarak ölümlerin artmasına neden olmuştur. Talibî depremin karlı bir günde gece olduğuna dair bilgilere de yer vermiştir: "Karanlıkta birbirini görmedi/Işıkları sönmüş zindan ağlıyor", "Karlar çokça yağdı eller üşüyor".

Talibî'ye göre deprem Allah'ın gazabıdır. O, bu gazabı insanlara korku verecek kelimelerle anlatmayı tercih etmiştir: "Hakk'ın gazabından titriyor zemin". Deprem çok dehşetli ve yüreklere korku vericidir: "Korkudan âlemin irengi soldu", "Şiddetle başladı arzu hareket", "Çok canlar mahvoldu kıyamet koptu":

Bu bize Allah'tan bir afet geldi
Korkudan âlemin irengi soldu
Herkes evlerine giremez oldu
Yüzünü dergâha tutan ağlıyor

Şiddetle başladı arzu hareket
Kanaat kalmadı kalktı bereket
Bizlerde çoğaldı her bir nedamet
Günahkâr kulların noksan ağlıyor

Dinimiz bakidir korkarız Hak'tan
Tanrı ırak etsin her münafıktan
Ya Rab sen bizi var eyledin yoktan
Yetmiş iki millet insan ağlıyor

Bir anda oynattı hareket arzı
Kudretin salladı her bir emrazı
Melekler Allah'a eder niyazı
Şehitler Kâbeler mekân ağlıyor

Büsbütün sarsılan senin yerlerin
Bilinmez hikmetin çoktur sırların
Kapında ağlıyor günahkârların
Hem cehennem hem cihan ağlıyor

Zehirde görünen her bir alâmet
Batında kayboldu keşfi keramet
Başımıza geldi böyle felaket
Hemi yahşi hemi yaman ağlıyor

Bu zelzele yıktı nice evleri
Harap etti şehirleri köyleri
Sen yardım et iki cihan serveri
Senin için ahir zaman ağlıyor

Dua kabul olmaz deseler amin
Bazı yalan yere ederler yemin
Hakk'ın gazabından titriyor zemin
Bütün yer gör hem asuman ağlıyor

Sarsıldı kalalar çöktü duvarlar
Salladıkça binaları yuvarlar
Köylerde mahvoldu mallar davarlar
Ağıl kapısında çoban ağlıyor

Bir şehir boydan boya düzledi
Yüz bin camı bir toprağa gizledi
Çok yerler yarıldı cihan sızladı
Harap oldu şu Erzincan ağlıyor

Çöllerde yıkıldı katar develer
Ağaçlar dalından düştü yuvalar
O dağlar denizler yeşil ovalar
Zelzeleden yazı yaban ağlıyor

Millî Şefimiz geldi Erzincan'a
Gördü harap olmuş yoktur bir hane
Bir kadın geldi ağlar yana yana
Hemi millet hem vatan ağlıyor

Büyük bir huzura dayandı başı
Kalbinin üstüne akar gözyaşı
Üzerine doğru devlet güneşi
Gökyüzünde mah-ı taban ağlıyor

Öksüz kaldık Sayın İsmet İnönü
Göremedim evlatların gününü
Harap ettin hayatımın sonunu
Bir ben değil cümle insan ağlıyor

Dedi "Sayın evlatlarım n'oldular"
Ağır felaket altında kaldılar
Aziz vatanın bağrını deldiler
Vatanın sahibi aslan ağlıyor

Yazık bu şehire bir zeval erdi
Bu da memleketin şerefli yurdu
Erzincan vilâyet başında ordu
Yıkılmış yerine yeksan ağlıyor

Bu şehre değmiş düşman nazarı
Ölenleri deşin garip mezarı
Ne çarşısı kalmış ne de pazarı
Her yer harap olmuş meydan ağlıyor

Camiler hafızlar büyük imamlar
Yaldızlı binalar hamlar hamamlar
O şirin mağzalar sıra dükkanlar
Zelzele batırmış bakan ağlıyor

Zelzeleden bütün yerler yayılmış
Binalar üst üstüne kayılmış
Bazıları sokaklarda bayılmış
Sağ olup yerinden kalkan ağlıyor

Binalar devrildi çöktü kapılar
Ana kucagında öldü sabiler
Türlere acıdı çok ecnebler
İngiliz Fransız Yunan ağlıyor

Aniden duyuldu Erzincan batmış
Taşı toprağı birbirine katmış
Elli bin nüfusun vadesi yetmiş
Yıkılmış yuvalar mesken ağlıyor

Kaleler devrildi binalar kepti
Çok canlar mahvoldu kıyamet koptu
Bütün duvarlar birbirine çarptı
Yerden kalkan tozlar duman ağlıyor

Bir hareket oldu gece yarısı
Kaçıp kurtulmadı binde birisi
Sayma ile hesap olmaz gerisi
Erzincan'ı gelip gören ağlıyor

Işıklar karardı kesildi ceryan
Bazıları kaçtı anadan üryan
Kazaya uğradı kalmadı bir can
Söyleyip derdini döken ağlıyor

Geniş mahalleler uygun sokaklar
O taze gelinler n'oldu kundaklar
Kapılar kapandı battı ocaklar
Her tarafı harap viran ağlıyor

Kimisi dükkanda kimisi handa
Hepisi de mahvoldular bir anda
Kimi ölmüş kimi de yarı canda
İlaç veren tabip lokman ağlıyor

Kimi ölü kimi diri çıkıyor
Kimisi ezilmiş kanlar akıyor
Binlerce yaralı doktor bakıyor
Dertliyi gördükçe derman ağlıyor

İradyolar her taraftan dinliyor
Can dayanmaz şu hastalar inliyor
Hademeler yaraları bağlıyor
Yaralara merhem süren ağlıyor

Ölüleri üst üstüne kaydılar
Hastaları vagonlara koydular
Ecnebler bu ziyarı duydular
Her tarafta yoldaş yaren ağlıyor

Kim' uyku uyurdu dalmış gaflete
Kimi yemek yedi eli sofrada
Kimisi evinde kimisi gurbette
Ölüsüne hasret kalan ağlıyor

Kimi otururdu masa başında
Kimi ticarete kendi işinde
Çoluk çocuk birbirinin peşinde
Ana kucagına yatan ağlıyor

Kimi evde öldü kimi sofada
Kimisi oturdu zevk ü sefada
Birden bire uğradılar afata
Bu afatı gören her can ağlıyor

Ey vatandaşlarımız bizi yaktınız
Bu dünyada kara imiş bahtımız
Böyle imiş kaderimiz bahtımız
Yazılan tarihler ferman ağlıyor

Kimisinin pek ezilmiş kafası
Kimi ağır hasta çıkmaz nefesi
Hiç de yoktur bu dünyanın vefası
Böylesi ölümü duyan ağlıyor

Oteller kahveler hanlar kalmadı
O beyler paşalar beyler kalmadı
Çarşı Pazar o meydanlar kalmadı
O bağlar bahçeler bostan ağlıyor

Vatandaşlarımız yazık n'oldular
Afet oldu bir gecede öldüler
Hemi maldan hem candan oldular
Bütün büyük küçük yektan ağlıyor

Bu zelzele devam etti durmadan
Çok yerler batırdı aman vermedi
Karanlıkta birbirini görmedi
Işıkları sönmüş zindan ağlıyor

Böyledir mukadder böyledir takdir
Şu beyaz dünyanın karası çoktur
Tercan'da zâyatın hesabı yoktur
Eli koynunda bir bayan ağlıyor

Felek ağıladı tatlı canları
Bu sene gösterdi kara günleri
Batırdı hanları çok dükkanları
Çarşı Pazar alıp satan ağlıyor

Karlar çokça yağdı eller üşüyor
Yerler sallanıyor evler uçuyor
Bazıları delirmiş dağa kaçıyor
Varıp arkasından yeten ağlıyor

Bu zelzele tuttu geldi nereden
Köy kasaba bırakmadı aradan
Binlerce nüfusu öldü zarardan
Evler harap olmuş gören ağlıyor

Çok evler yıkıldı mahvoldu Zara
Hep açıkta kaldı fakir fukara
Hayli zâyat verdi şu Koçhisar'a

Koşup yardımlara gelen ağlıyor

Tipiler savurdu kârlar tozalar
Felâkete düştü köyler kazalar
Dağlar gibi kayıldı cenazeler
Varıp ölüsünü bulan ağlıyor

Suşehri'ni bak ne hale getirmiş
Yüz elli beş ölü bin ev batırmış
Baba kardeş birbirini yitirmiş
Zelzeleden ağıt figan ağlıyor

Bir hafif zayıyat olmuş Sivas'ta
Beş nüfusu ölmüş on beşi hasta
Ölenler kurtuldu kalanlar yasta
Gözünün yaşını silen ağlıyor

Kim bilir Allah'ın rızası nerede
Çokça keramet var biraz sabırda
Bir parça ziyan var Vakfikebir'de
Tercan batmış Trabuzon ağlıyor

Şu kahpe feleğin yoktur kararı
Salladı ortayı kıyı kenarı
Tokat'a uğramış hayli zararı
Sokakta boynunu büken ağlıyor

Yıkılmış bahçesi dökülmüş gülü
Onları soldurmuş Azrail yeli
Bir kısmı yaralı bir kısmı ölü
Mevcudun deftere yazan ağlıyor

Birçok telefiyet oldu Erbaa'da
Hâli yer kalmadı hem solda sağda
Allah'a yalvardı çobanlar dağda
Yolların üstünde kervan ağlıyor

Erbaa'nın güzel güzel eli var
Yaylası var ördeği var gölü var
İki bin ev batmış üç bin ölü var
Oğlum kızım noldu diyen ağlıyor

Zelzele farklandı Amasiya'da
Bir arıza oldu Reşadiye'de
İkisinde telefiyet ziyade
Harabe yerleri gezen ağlıyor

Zelzele çok zelzelenmiş Niksar'ı
Biraz hafif geçmiş Karahisar'ı

Böyle imiş bu yılların eseri
Bu yerlere gelip giden ağlıyor

Ya Rabk kurtar başımızı belâdan
Sensin bu dünyayı böyle eleden
Bir karalı haber duydum Zile'den
Orda arkadaşım canan ağlıyor

Birden bire irak oldu yakınlar
Bazı köylerde çok oldu sükünler
Tarlalar sahihsiz yoktur ekinler
Oraklar paslanmış tırpan ağlıyor

Ocakları söndü irençperlerin
Emeği zay oldu emektarların
Hükmü hiç kalmamış gayri yerlerin
Tarla mahzun olmuş taban ağlıyor

Bu zelzele rüya değil ayani
Göremedim zararım yok diyeni
Çarşamba'nın da var biraz ziyanı
Erzurum kazası Narman ağlıyor

Dağlar oynadı denizler coştı
Bursa'da Nilüfer ırmağı taşı
Evleri su aldı ahali kaçtı
Vazgeçip canımdan bıkan ağlıyor

Mustafakemal Paşa Bursa kazası
Bütün solmuş güllerin tazesi
Yâ Rab nedir bu kulların cezası
Adana ırmağı Seyhan ağlıyor

Bu sene başladı zelzele harbi
Dünyayı oynattı kudretin darbı
Şaktan şimali cenuptan garbı
Mısır Bağdat İren Yemen ağlıyor

Zelzele başladı bir yıl evveli
İpti Kırşehir'ine verdi zevali
Son zamanda Kayseri'nin Develi
Bu memleketleri duyan ağlıyor

Bizlere gösterme böyle sıfatı
Kabul et Yâ Rabbi bu münacatı
Üstümüzden kaldır büyük afatı
Bu zulmeti gören cihan ağlıyor

Ağızında kaldı diyecekleri
Boğazında kaldı yiyecekleri

Bütün boşa gitti hep emekleri
Gözyaşın ekmeğe katan ağlıyor

Gayri temizlensin kötü gezenler
Tez kendine gelsin yoldan azanlar
Cehennem dolusu kara kazanlar
Kendini ateşe yakan ağlıyor

Yıkılan yapılır ölenler gelmez
Yeniden şehirler viranlar kalmaz
Dökülen çanaklar sözünen dolmaz
Harabe yerler çok vatan ağlıyor

Bu sene çok gördüm kara düşleri
Akar gözlerimin kanlı yaşları
Size son elvada vatandaşları
Bu dünyada gelip giden ağlıyor

Ya Rabbi sen bize eyle yardımız
Böyle zelzeleyi kimse gördü mü
Biraz da söyleyeyim kendi derdimi
Çarkıfelek gibi dönen ağlıyor

Güneşten yayılır ayransız külek
Yakandan sarılır vicdansız felek
Bin ağlasam kabul olmaz bir dilek
Gönlüm pek efkârli kalbim ağlıyor

Zehir verin içip içip kanayım
Kibrit çalın çıra gibi yanayım
Ben derdimin hangisini yanayım
Onulmaz dertlere düşen ağlıyor

Şu genç ömrüm nasıl geçti bilmedim
Arayıp da hakikati bulmadım
Geçti ömrüm bir muradın almadı
Gayri devir döndü devran ağlıyor

Bir güle el attım uzanamadım
Kendimi toplayıp düzelemedim
Davalara düştüm kazanamadım
Dünya hayatından bıkan ağlıyor

Vefası olmayan yere güvendim
Hakikatsiz sevdalardan usandım
Keklik Emine'nin aşkına yandım
Aşk elinden yanıp tüten ağlıyor

İpek oldu elden ele üzüldü
Bade oldu bardaklarda süzüldü

Haberi yok türkülere yazıldı
Dillerde yad olur destan ağlıyor

Talibî Coşkun der olmadı vadim

Tamam otuz altı yaşına değdim
Şarkışla'nın Tonus köyünde doğdum
Sözünün nihayeti nihan ağlıyor

(Kaya, 2005, s. 240-248)

1939 Erzincan depremi ile ilgili bir diğer örnek Âşık Veysel'e aittir. 1946 yılında Erzincan'a seyahat vesilesi ile söylediği destan, yaşanan olayların yıllar sonra âşığın zihninde ağıt olarak teşekkül etmesi ile oluşmuştur. Âşığın gözleri görmese de yaşadığı dönemde radyonun yaygın olarak kullanımı onun zihninde bir Erzincan algısının oluşmasına sebep olmuştur. O da bu algıyı 11 heceyle beş dörtlükten oluşan bir destana dönüştürmüştür.

Veysel depremden "tarihli felaket" olarak bahsetmektedir. Erzincan bu felaketle harap olmuş ve eski güzel günlerini yitirmiştir. Depremde nice yiğitler ve güzeller, analar, babalar ve sayısız evlatlar can vermiştir. Bunların müsebbibi ise felektir. Burada felek yaratıcı Allah'tır. Felek insanı kaptan kaba koymaktadır yani insanın sahip oldukları bir anda elinden kayıp gidebilmektedir. Veysel yaşanan acılar karşısında içten içe ağladığını belirtmektedir. Ulu Tanrı'dan gelecek yardım ve insanların gayretleri ile durumun düzeleceğine dair inancını da kaybetmemiştir:

Erzincan

Sam değmiş de bağlar dökülmüş gazeli
Hanı harap olmuş Keşan Erzincan
Nice yiğitleri nice güzeli
Feleğin toruna düşen Erzincan

Kimi ana vermiş kimisi baba
Nice yavru vermiş gelmez hesaba
Felek kor insanı ne kaptan kaba
Tarihli felaket nişan Erzincan

Bahar gelir güller açmaz bağında
Kâinat uykuda hep yatağında
Bir seher vaktinde uyku çağında

Feryadı dağlardan aşan Erzincan

Susmuş bülbülleri güller perişan
Gark olmuş toprağa kalmamış nişan
Kükredikçe dalgalara karışan
Hani Fırat ile coşan Erzincan

Dokuz kırk altıda uğradım gördüm
Veysel der içimden ağladım durdum
Bu ulu Tanrı'dan isteyin yardım
Gayret kuşağını kuşan Erzincan

(Kaya, 2011, s. 257)

1.5. 1943 Depremi

1943 depremi Tosya (Kastamonu) Lâdik (Samsun) depremi olarak adlandırılmaktadır. Bu depremin şiddeti 7,2'dir. Aynı yıl Adapazarı'nın Hendek ilçesinde 6,6, 1944'te Bolu Gerede'de 7,2, Kütahya Gediz'de 6, Balıkesir'de 6,8 olmak üzere şiddetli depremler yaşanmıştır. Anadolu'nun beşik gibi sallandığı 1943 ve 1944'lü yıllar büyük can ve mal kayıplarının, acıların yaşandığı yıllar olarak tarihe geçmiştir. Dolayısıyla bu yıllarda cereyan eden depremleri mevzu eden destanlara sıkça rastlamaktayız. Âşık Talibî Coşkun'un 1944 Bolu, Gerede ve Çerkeş'te meydana gelen depremle ilgili söylediği seksen dokuz dörtlükten oluşan "Deprem Destanı" bunlardan biridir. Orta ve Batı Karadeniz'de depremin etkilediği yerler ve hasarlar il il ve ilçe ilçe zikredilerek tahribat göz önüne serilmiştir. Âşığın "Adapazarı Depremi Destanı" adını taşıyan diğer bir destanı ise muhtemelen bu yıllarda meydana gelen deprem neticesinde söylenmiştir. Bu şiir on dört üçlük ve her üçlüğün sonunda aynen tekrar edilen iki mısradan oluşmaktadır.

Kastamonulu İhsan Ozanoğlu depremin etkilediği bölgede yaşayan bir âşık olarak üç bölümden oluşan bir destan oluşturmuştur. Fakat bunların her biri ayrı bir destandır. Birinci destan 15 dörtlükten oluşmaktadır. 11'li hece vezni ile kurulan bu destan abab/cccb/dddb... şeklinde kafiyelenmiştir. "Büyük Zelzele Destanı" başlığı sadece bu bölümün değil diğer destanların da başlığını oluşturmaktadır. İkinci destan Çorum'un Kargı ilçesi için yazılmıştır. On iki dörtlüktür. Âşık burayı anlatırken depremi "tufan, azap, afet" gibi kelimelerle betimlemiştir. Depremin acıklı sahneleri anlatıldıktan sonra buraya da devlet elinin ulaştığından bahsedilmektedir. Üçüncü şiir Kastamonu'nun Tosya ilçesi için yazılmıştır. On dörtlükten oluşmaktadır. Şiddetli bir zelzele ile her yer yıkılmış ve dağlar yerinden oynamıştır. Binalar yıkılmış, çok can verilmiş ve anaların iki eli böğründe kalmıştır. Çalışmanın hacmini artıracığı düşüncesi ile buraya sadece ilk bölüm alınmış ve üzerinde kısaca durulmuştur.

"Zelzele" ana redifi üzerine kurulan ilk destanda yas ile ümidin birlikte zikredildiği görülür. İlk dörtlükteki matem havası şiirin sonlarına doğru yerini ümide bırakmaktadır. Bu büyük deprem var olan acıları artırmış ve Kocaeli depreminin hemen ardından meydana gelmiştir. Oradaki yıkıntıların hemen ardından bu büyük deprem de mamur yerleri viraneye çevirmiştir. Âşığa göre bu deprem "görülmedik bir tufana" benzemektedir. "Ayakta ne varsa hepsini yıktın;/Eyledin hâkile yeksan zelzele!" ve "Temelden sarsılıp yarıldı dağlar" mısraları depremin şiddetini göstermesi açısından dikkate değer ifadelerdir. İlerleyen dörtlüklerde depremden etkilenen iller sıralanmıştır. Genel manada Orta ve Batı Anadolu'nun depremden etkilendiğini söylemek mümkündür. Kastamonu'da özellikle on yedi asırlık kalenin bu depremlerle yıkıldığı ifade edilmiştir.

Ozanoğlu diğer destanlarda olduğu gibi depremin müsebbibi olarak insanların suçlarını sorgular: "Allah'ım ne idi suçumuz bizim?". Deprem nedeniyle yerleşim yerleri boşatılmış ve kırlara taşınmıştır. Felaket karşısında insanın çaresizliğine de vurgu yapılmıştır: "Yetmiyor def'ine gücümüz bizim/Dermansız koydu bu yaman zelzele". Destanın sonlarına doğru devletin bölgedeki insanlara yardım elini uzatması ve yöneticilerin bölgeye gelmesinden söz edilmiştir. Son dörtlüklerde yüreklerdeki imanların bu sıkıntıları aşmaya vesile olacağından bahsedilmektedir: "O harabeler hep mamur olacak;/Şen yurduma yine neş'e dolacak/Yüreğimizde var iyman zelzele..":

Büyük Zelzele Destanı

Derdimiz bir iken bine yetürdün;
Açdın yüreklerde hicran zelzele!
Başımızda nice otlar bitürdün;
Vermedin bir nefes aman zelzele.

Erzincan, Kırşehir, Muğla, Dikili;
Sallanırken daha dün Kocaeli;
Kanmadın yıkmağa hem deli deli;
Ettin mamureyi viran zelzele!

Güzel vatanımı yıktın durmadan;
Yaramıza henüz merhem sarmadan;
Kıydın canımıza aman vermeden;
Oldun görülmedik tufan zelzele!

Can alıcı gibi devrana çıktın;
Nice yavruları öksüz bıraktın;
Ayakta ne varsa hepsini yıktın;
Eyledin hâkile yeksan zelzele!

Erzincan'dan vurdun Ordu Sivas'a;
Tokat, Samsun, Çorum hep düştü yasa;
Kastamonu, Sinop oldu bir arsa;
Serdin yere nice bin can zelzele!

Çankırı, Zonguldak, Bolu, Amasya;
Biter mi kasaba, köy saya saya?
Hele Kargı ile o güzel Tosya;

Gazabına oldu kurban zelzele!

Temelden sarsılıp yarıldı dağlar;
Harabezare yüz çevirdi bağlar;
Gören feryat eder, eşiden ağlar;
Dayanır mı buna insan zelzele!

Kastamonu'daki facia hele
Sığmaz ifadesi bir zaman dile.
Çökerken on yedi asırlık kal'e
Koymadın kimsede derman zelzele.

Allah'ım ne idi suçumuz bizim?
Kırlara taşındı göçümüz bizim.
Yetmiyor def'ine gücümüz bizim
Dermansız koydu bu yaman zelzele..

Senin kim dayanır, kim âfetine?
Rabbim dokunmaz mı bu izzetine
Aceb yakışır mı merhametine?
Hoş gör bırakmadı izan zelzele..

Hey benim yurdum, hey sarsılan vatan;
Kaldır başını hey bayılıp yatan...

Sil gözünü artık yanıp yas tutan!
Devam eylemez ya her an zelzele..

Kırılmış hepimizin kanadı, kolu
İnlerken uzandı devletin eli
Cumhuriyetin halk zaten temeli
Birgez daha etti beyan zelzele..

Devletin ricali geldi, dolaştı;
Hükûmet halk ile derdi paylaştı.
Var olsun yardımlar haddini aştı
Bırakmadı dilde güman zelzele..

Yiyecek, giyecek, hem barnacak;
O harabeler hep mamur olacak;
Şen yurduma yine neş'e dolacak
Yüreğimizde var iman zelzele..

Ozanoğlu var her derdin devası
Dert verir sevdiği kula Mevlâsı
İnönü'nün çoktur bize atâsı
Bir imtihan olsun İhsan zelzele
(Ozanoğlu, 1943, s. 7)

1.6. 1992 Erzincan Depremi

Yakın tarihin en önemli depremlerinden biri de 13 Mart 1992 yılında meydana gelen Erzincan depremidir. Birçok binanın yıkıldığı ve 653 insanın öldüğü bu depremle ilgili çok sayıda destan söylenmiş ve şiir yazılmıştır. Genel manada ağıt içerikli bu şiirler depremden duyulan üzüntüleri, çekilen sıkıntıları ve ülke olarak duyulan hissedişleri yansıtmaktadır. Depremle ilgili yazılan başlıca destan ve ağıtlar şunlardır: Ozan Kopuzlu "Kırk Gün Sonra Erzincan", Âşık Reyhânî "Gel Hele", Murat Çobanoğlu "Erzincan'a Ağıt", Halil Karabulut "Erzincan", Âşık Hasretî "Erzincan Felâketi", Âşık Gülhânî "Erzincan Depremi", Âşık Sefâî "Destan", Âşık Kul Nuri "Erzincan'da Ağladım", Âşık Mevlüt İhsanî "Ağlar Erzincan", Âşık Nuri Çırağı "Ağıt", Âşık Osman Feymânî "Erzincan'ın Deprem Destanı", Âşık Sümmanoğlu "Erzincan Destanı", Âşık Nusret Torunî "Erzincan Depremine Destan", Âşık Günay Yıldız "Yaman Olmuştu", Âşık İmâmî "Erzincan'da Deprem Acıları" Âşık Meydanî "Erzincan", Âşık Erol Ergânî "Erzincan", Âşık Ali Çatak "Erzincan Zelzele Destanı ve "Âşık Kul Mustafa "Yas Tuttu".

Erzincan depremi ile ilgili inceleyeceğimiz ilk destan Âşık Şeref Taşlıova'ya aittir. On bir dördlükten oluşan bu şiir 11'li hece vezni ile oluşturulmuştur. abab/cccb/dddb... şeklinde kafiye örgüsüne sahiptir. Depremleri kader olarak görme anlayışı burada tekrar edilmiştir. İlk dördlüklerdeki karamsar hava, şiirin sonlarına doğru yerini ümide bırakmıştır. Depremi yaşayanların ağzından bu olay Hakk'ın fermanı olarak algılanmaktadır: "Kaderimiz bize bunu diledi/Emr-i Hak'tan böyle ferman dediler". İlk dördlükte depremin 13 Mart'ta Ramazan ayında gece vakti gerçekleştiği söylenmiştir. "Sana geldi âfetlerin nicesi" ifadesi Erzincan'ın daha önce de deprem âfetlerine maruz kaldığını anımsatmaktadır. Sekizinci dördlükte Erzincan'ın yine büyük bir depreme

maruz kalması ve kırk bin can kaybetmesi hatırlatılmıştır. Bu yüzden bu ilin deprem nedeniyle birçok can ve mal kaybına uğradığı, tarih boyunca acılarının bitmediği belirtilmiştir.

Diğer destanlarda olduğu gibi burada da insan hayatını, insanın depremde yaşadıklarını merkeze alan bir anlatım tarzı benimsenmiştir. Çoğu ailenin/yuvanın dağılması, insanların toprak altında boğulup ölmesi, insanların anasını, babasını eşini ve çocuklarını araması, depremin dokuzuncu gününde insanların halen sağ çıkarılması insan odaklı yaklaşımın bazı örnekleridir.

Depremler insanların maddi manevi yıkımına neden olduğu için yardımlar büyük önem taşımaktadır. Depremden sonra komşu illerin ve devletin hemen yardıma koşması, milletin yardım için birbiri ile yarışması ülkenin tekrar şenlenmesi için ümit kaynağı olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca "Can dayanmaz, imdat edin, yazık oldu, acı haller, acı haber, kurban" gibi ifadeler depremin âşığı iç dünyasında oluşturduğu hissiyatın dışavurumu olarak görülmelidir:

Dediler

On üç martta bir Ramazan gecesini
Deprem oldu Allah aman! Dediler
Sana geldi âfetlerin nicesi
Yazık oldu vâh! Erzincan dediler

Kandilli'den rasathâne duyurdu
Keder ve üzüntü sardı bu yurdu
Sanki toprak damarını ayırdı
Göklere ulaştı figân dediler

Haberi duyanlar düştü yollara
Can dayanmaz böyle acı hallere
İmdât edin darda kalan kullara
Gece karanlığı zindan dediler

Sallandıkça elek gibi eledi
Zulüm üzerine dehşet çiledi
Kaderimiz bize bunu diledi
Emr-i Hak'tan böyle ferman dediler

Acı haber Ankara'da duyuldu
Komşu iller hemen yola koyuldu
Yakını olanlar düştü bayıldı
Sağ kaldı mı? Acep bir can dediler

Çoğunun yuvası dağıldı gitti
Kimi toprak altta boğuldu gitti

Binalar üst üste yığıldı gitti
Her tarafı sardı duman dediler

Herkes arar yavrusunu eşini
Ana babasını can kardeşini
Sağ kurtulur diye bekler başını
Yâ Rabbi ulaştır imkân dediler

Bin dokuz yüz otuz dokuz senesi
Yıkılmıştı Erzincan'ın binası
Çok insanın harap oldu hânesi
Telef oldu kırk bin insan dediler

Bunca servet bunca insan hederi
Tarih boyu bitmemiştir kederi
Deprem Erzincan'ın acı kaderi
Vermiştir sayısız kurban dediler

Kazası köyleri virâne olmuş
Bakınca renkleri sararmış solmuş
Dokuz gün enkâzın altında kalmış
Kurtuldu hemşire Nurcan dediler

Şeref der âfetler yurda erişti
Felâketler birbirine karıştı
Türk milleti yardım için yarıştı
Şenlensin bu güzel vatan dediler
(Özsoy, Aslan, Durbilmez, 1992, s. 60-61)

1.7. Diğer Depremler ve Söylenilen Destanlar

Deprem kuşağı üzerinde yer alan Türkiye’de büyük depremlerin yanında yerel olarak yıkıcı bazı depremler de meydana gelmiştir. Deprem bölgesinde yaşayan, olayı gözlemleme şansı olan veya iletişim araçları ile duyan âşıkların yukarıda incelediğimiz örneklerle benzer destanlar yazdıkları tespit edilmiştir. İlk örnek Kütahya’nın Gediz ilçesinde 28.03.1970 yılında meydana gelen yaklaşık bin kişinin öldüğü, yirmi bin binanın hasar gördüğü depremle ilgilidir. Destan Âşık Ahmet Bayrak’a aittir ve “Kütahya Depreminde Ölen Kardeşlerimizin Destanı” adını taşımaktadır. İkinci örnek yine aynı depremi konu almaktadır. Âşık Eyup Yavuzdeğer’e ait olan bu destan “Gediz ve Emet’te Olan Depremin Acıklı Destanı”dır. Üçüncü örnek 22.07.1967 yılında Adapazarı’nda meydana gelen depremi mevzu etmektedir. Yazarı Âşık Hüseyin Elikara olup şiir “Adapazarı Depreminde Ölenlerin Destanı” adını taşımaktadır. Dördüncü destan 18.03.1953 yılında Çanakkale’nin Yenice ve Çan ilçelerinde etkili olan depremle ilgilidir. Destan eserde kendisini depremi yaşayan bir kişi olarak belirten S. Güzeycan’a aittir ve “Çan Zelzelesi Yenice Felaketi Destanı” adını taşımaktadır. Beşinci destan yine Ahmet Bayrak’a aittir ve “Varto Kazasının Doğudaki Zelzele Felâket Destanı” adını taşımaktadır. Bu destanda 07.03.1966 yılında Muş’un Varto ilçesinde meydana gelen deprem anlatılmaktadır.

Türkiye’nin yakın tarihinin en önemli depremlerinden biri hiç şüphesiz 17 Ağustos 1999 tarihinde meydana gelen Marmara depremidir. Yirmi bine yakın insanın öldüğü, büyük çapta maddi hasarın meydana geldiği bu depremle ilgili çok sayıda destan yazılmıştır. Bu destanlar müstakil bir çalışma oluşturacak mahiyette olduğu için çalışmaya dâhil edilmemiştir. Fakat Doğan Kaya’nın “Sivaslı Âşıkların Marmara Depremi ile İlgili Destanları” gibi bu depremi konu alan bölgesel çalışmaların yapıldığı da bilinmektedir.

Sonuç

Âşık edebiyatında toplumda meydana gelen olayların anlatıldığı destanların mevzularından biri de depremlerdir. Büyük can ve mal kayıplarının yaşandığı, toplumun genelini etkileyen depremler bu sanatın icracıları olan âşıklar tarafından ele alınarak insan ve toplumların yaşadığı travmalar sanatçı bakış açısıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kimi zaman objektif bilgilerin de yer aldığı bu şiirlerde aslında bir toplumun yaşanan olay karşısındaki tepki ve değerlendirmelerini görmektediriz. Tarihi bilgileri de destekleyen bu destanlar olaya karşı insanî bakışı yansıtmaktadır. Bu nedenle geçmişin acılarını geleceğe taşıma ve bu bağlamda ondan ders alma açısından eşsiz bilgilere sahiptir.

İncelediğimiz destanlardan hareketle depremleri mevzu eden bu eserlerde genellikle 11’li hece vezninin kullanıldığını ve dörtlük sayısının beşten yetmiş üçe kadar çıktığını ifade edebiliriz. Bentlerin sonuna kimi zaman değişen, kimi zaman aynen tekrar edilen bağlama bentlerinin eklendiğini de görürüz. Bu bağlama bentler, yaşanan acıya karşı duygusal tepkilerin ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hacim olarak uzun destanlarda depremin yeri ve zamanı konusunda sıklıkla ayrıntıya girilmektedir. Depremin merkezi yanında bu depremden etkilenen civar yerleşim birimlerinin adları ve buralardaki durum da zikredilmektedir. Depremin yılı, mevsimi, ayı, günü hatta saatine kadar ayrıntılar da kimi zaman detaylı olarak verilmektedir. Destanlarda yıkılan yapılar, kaybolan mallar üzerinde durulmakla birlikte

en çok depremden zarar gören, yaralanan veya ölen insanların durumları, yaşayanların feryatları, gözyaşları ve inlemeleri açık olarak belirtilmiştir. İnsani trajedinin ağırlıklı olarak ele alınması bu destanları ağıt türüne yaklaştırmaktadır.

Depremın meydana gelişi ve sonrasında yaptığı tahrifat mübalağalı bir şekilde ortaya konmaktadır. İnsanların yerin dibine geçmesi, dağların haykırması, yerlerin gürlemesi, genel tablonun kıyamete veya Nuh Tufanı'na benzemesi bunlardan bazılarıdır. Depremler geçmişte olduğu gibi bugün de Türk toplumunda bir kader olarak değerlendirilmektedir. Hakk'ın bir emri ve imtihanı olarak betimlenmektedir. Fakat depremin meydana gelişine insanlar ve genel manada bozulmuş toplum neden olmuştur. Âşıklara göre insanların haram helal ayırt etmemeleri, şerhlerin ve kötülüklerin artması, günahların çoğalması bu felakete davetiye çıkarmıştır. Meydana gelen olaylar insanın yaratıcısıyı hatırlaması ve ona yönelmesine, yalvarmasına, kısaca dini hassasiyetlerin artmasına vesile olmuştur.

Büyük depremler neticesinde olayın dünyada duyulması ve diğer devletlerden yardımların gelmesi de deprem destanlarında mevzu edilmiştir. Bu durum büyük olaylarda dünya toplumunun birbiriyle kenetlenebileceğinin göstergesidir.

Bazı destanlarda olayların nakli ve haber verilmesi kaygısı ağır bassa da özellikle kısa destanlarda edebî yönün daha başarılı olduğu görülmektedir. Kısa destanlar olayları genel çerçevede bir insanlık dramı gibi sunarken uzun destanlar daha çok olayların teferruatına girerek Anadolu insanının trajedisini başarılı bir şekilde yansıtır. Bu trajedinin Türkiye'de en son 6 Şubat 2023 tarihinde Kahramanmaraş merkezli depremlerde yaşandığını göz önüne aldığımızda, destanların insanlara ve topluma aynı acıların yaşanmaması için önemli mesajlar ileteceği aşikârdır. Şüphesiz bu toplumun yaşayan âşıkları bu depremle ilgili de benzer şekilde destanlar yazacaklar ve sanatçı görevlerini yerine getireceklerdir.

Kaynakça

- Akın, L. (2011). İlk Müstakil Deprem Kitabı: Risâle-i Zelzele. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 44, 1-81.
- Bayrak, A. (1966). *Varto Kazasının Doğudaki Zelzele Felâket Destanı*. Sivas: Sebat Matbaası.
- Bayrak, A. (1970). *Kütahya Depreminde Ölen Kardeşlerimizin Destanı*. Sivas: Sebat Matbaası.
- Dündar, A. (2019). 1939 Erzincan Depremi ve Destân-ı Zelzele. *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2), 759-778.
- Elikara, H. (1967). *Adapazarı Depreminde Ölenlerin Destanı*. (Yayın yeri ve basım bilgileri mevcut değil).
- Esen, A. Ş. (1999). *Anadolu Destanları*, (Haz. P. N. Boratav, F. Özdemir). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güzeycan, S. (1953). *Çan Zelzelesi ve Yenice Felaketi Destanı*. Çanakkale: Güven Basımevi.
- Kaya, D. (2005). *Âşık Talibî Coşkun*. Sivas: Sivas Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Ozanoğlu, İ. (1943). Büyük Zellele Destanı. *Ecevit Mecmuası Neşriyatı I*, Kastamonu, Açksöz Matbaası.
- Özdemir, C. (2021). Salgın Hastalıkların Âşıkların Şiirlerine Yansımaları: Veba Salgını Dsetanı Örneği. *Salgın Hastalıkların Sosyal Hayata Etkisi ve Kültürümüzde Koronavirüs Vakası* (Editör Prof. Dr. Bekir Şişman), Çanakkale: Paradigma Akademi Yayınları.
- Öztelli, C. (1976). *Uyan Padişahım*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Öztürk, A. O. (1998). Erzincan Depremleri Üzerine Destanlar. *Millî Folklor*, 39, 141-142.
- Sezer, H. (1996). 1894 İstanbul Depremi Hakkında Bir Rapor Üzerine İnceleme. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 18(29), 169-197.
- Yakar, H. İ. (2002). *Gelibolulu Sun'î Divânı ve Tahlili*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Yavuzdeğer, E. (1970). *Gediz ve Emet'te Olan Depremin Acıklı Destanı*. İzmir: Doğruyol Matbaası.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 256-268.
Geliş Tarihi-Received: 31.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1245182

Türk Sözlü Kültürü ve Çocuk Edebiyatı

Turkish Oral Culture and Childrens's Literature

Nazife Burcu TAKIL*

Öz

Bu çalışma, kültürel öğelerin çocuk gelişimindeki önemini ortaya koymak ve Türk sözlü kültürün aktarımında çocuk edebiyatı ürünlerinden nasıl faydalanılabileceğini belirlemek amacıyla yapılmıştır. Çalışmada çocuk, çocuk gelişimi, çocuk edebiyatı, çocuk gelişim kuramları, kültürel gelişimle desteklenerek tanımlanmış ve bireyin gelişiminde önemli yer tutan bu öğelerin birbiriyle ilişkisi ifade edilmiştir. Kültürel öğelerin çocuğun benlik algısındaki ve hayata karşı tutum oluşturmadaki önemi; Davranışçı Kuram, Psikanalitik Kuram, Bilişsel Gelişim Kuramı, Sosyokültürel Kuram, Bilgi İşleme Kuramı, Ekolojik Sistemler Kuramı, Çoklu Zekâ Kuramında ayrı ayrı ele alınarak açıklanmıştır. Kültürel öğelerle zenginleştirilmiş ortamlarda büyüyen çocukların bilişsel, dilsel, sosyal ve psikomotor yönden olumlu gelişim gösterdikleri ortaya konmuştur. Toplumu oluşturan bireylerin kişilik ve ahlak gelişimlerinin kültürden bağımsız ele alınamayacağı ortaya konmuş, çocuk ve yetişkin nüfus oranları göz önüne alınarak kültürün sürdürülebilir bir yapıda olmasının önemi vurgulanmıştır. Kültür ve gelişim arasındaki bağın sağlamlığının, bireyin bilişsel, ruhsal gelişimi için oldukça büyük öneme sahip olduğu ortaya konmuş ve bu bağın oluşturulmasındaki en büyük etkenlerin başında dil kullanımı olduğu ifade edilmiştir. Dil ve kişilik gelişiminde kritik dönemde kültürün çocuklara aktarımında, çocuk edebiyatı ürünlerinin kullanımının son derece önemli olduğu ortaya konmuştur. Bu bağlamda; gelişim sürecinde kültürel öğelerin ne zaman, nasıl ve ne yollarla çocuğa verilmesi gerektiği psikoloji, eğitim ve çocuk gelişimi literatüründen destek alınarak ifade edilmiştir. Çocukluk döneminde, Türk sözlü kültür öğelerinin aktarımının nasıl olacağına dair fikirler öne sürülmüş ve çocuk edebiyatının bu hususta birincil öneme sahip olduğu ifade edilmiştir. Bu önem dâhilinde çocuk edebiyatı eserlerinin fiziksel ve içerik özellikleri açıklanmış, eserlerdeki çizim, resim, şekil ve cümlelerin kültürel aktarımdaki rolleri ortaya konmuştur. Çocuk gelişiminde öğrenme kabiliyetinin gelişmesi için sosyoekonomik durumun, ırkın, cinsiyetin kilit unsur olmadığı; çocuğun ilk yıllarında kullanılan dil ortamının hepsinin üzerinde bir güce sahip olduğu belirlenmiştir. Kültür unsurlarının da dil aracılığı ile aktarıldığı gerçeğinden hareketle, kültür aktarımının ve dolayısıyla bireyin kendini hayata hazırlamasının arkasında ekonomik sebeplerden ziyade ebeveynlerin dili kullanması, çocuklarına zengin kültürel öğelerle zenginleştirilmiş kitaplar ve ortamlar sunmasının yer aldığı ifade edilmiştir. Erken çocukluk döneminden itibaren çocukların kitaplarla bir araya gelmesinin hayati öneme sahip olduğu gerçeğinden hareketle, kültür bağı olmadan da çocuğun gelişim sürecinde bocalama yaşayacağı göz önüne alınarak çocuk, kitap ve kültürel öğelerin her daim iç içe olması gerekliliği ortaya konmuştur. Bunun için çeviri çocuk kitapları, resimli çocuk kitapları, dijital kitaplar, dijital araçlar ve kurgulanan metinlerin bu öğeleri nasıl muhteva edeceği ifade

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, e-posta: nerden@gazi.edu.tr, Visitor olarak şu an: University of Edinburgh / Literatures, Languages & Cultures, e-posta: burcu.takil@ed.ac.uk, ORCID: 0000-0003-0937-7595.

edilmiş ve bu sürecin sürdürülebilir politikalarla eğitim çatısı altında olması gerektiği vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe, kültür aktarımı, çocuk edebiyatı, dil, değer.

Abstract

This study was carried out to reveal the importance of cultural elements in child development and to determine how children's literature products can be used in the transmission of Turkish oral culture. In the study, the child was defined by supporting child development, children's literature, child development theories, cultural development, and the relationship between these elements, which have an important place in the development of the individual, was expressed. The importance of cultural elements in the child's self-perception and in forming an attitude towards life; Behavioral Theory, Psychoanalytic Theory, Cognitive Development Theory, Sociocultural Theory, Information Processing Theory, Ecological Systems Theory, Multiple Intelligence Theory are explained separately. It has been revealed that children who grow up in environments enriched with cultural elements show positive development in cognitive, linguistic, social and psychomotor aspects. It has been revealed that the personality and moral development of the individuals who make up the society cannot be handled independently from the culture, and the importance of a sustainable structure of the culture has been emphasized by considering the child and adult population ratios. It has been revealed that the strength of the bond between culture and development is of great importance for the cognitive and spiritual development of the individual, and it has been stated that the most important factor in the formation of this bond is the use of language. It has been revealed that the use of children's literature products is extremely important in the transfer of culture to children in the critical period of language and personality development. In this context; When, how and in what ways cultural elements should be given to the child in the development process has been expressed with support from the psychology, education and child development literature. Ideas on how to transfer Turkish oral culture elements in childhood have been put forward and it has been stated that children's literature has primary importance in this regard. Within this importance, the physical and content features of children's literature works are explained, and the roles of drawings, pictures, shapes and sentences in cultural transfer are revealed. Socioeconomic status, race and gender are not key factors for the development of learning ability in child development; It has been determined that the language environment used in the child's first years has a power over all of them. Based on the fact that cultural elements are also transmitted through language, it has been stated that behind the cultural transfer and thus the individual's preparation for life is the fact that parents use the language rather than economic reasons, and offer their children books and environments enriched with rich cultural elements. Based on the fact that it is of vital importance for children to come together with books from early childhood, it has been revealed that children, books and cultural elements should always be intertwined, considering that the child will experience faltering in the developmental process even without a cultural bond. For this purpose, it has been stated how translated children's books, children's picture books, digital books, digital tools and fictionalized texts will contain these elements, and it has been emphasized that this process should be under the umbrella of education with sustainable policies.

Key Words: Turkish, cultural transfer, children's literature, language, value.

Giriş

Çocuk Gelişiminde Kültürün Önemi

“Çocuk” kavramı toplumların bakış açılarına, bilim ve eğitimdeki yeni bulgulara, sosyal bilimlerdeki araştırmalara göre yüzyıllar içerisinde sürekli değişim göstermiştir. Orta Çağ’da yaşam ve söz hakkı kısıtlı olan ve minik yetişkin bireyler olarak görülen “çocuk” 21. yüzyıl itibariyle değerli, hakları olan, düşünce yapısıyla kararları değiştirebilecek güce sahip olan bireyler olarak görülmektedir. Bu sebeple “çocuk edebiyatı” “çocuğa görelilik” gibi kavramlar da zamanla farklılık göstermiştir.

Birleşmiş Milletlerin Uluslararası İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nde, çocukların özel ilgi ve yardıma hakkı olduğu ilan edilmiş ve 18 yaşına kadar her birey “çocuk” olarak tanımlanmıştır. Çocuklar bağımlı, kırılabilir ve yetkindirler (UNICEF, 2022).

Bu yetkinlik, düşünebildikleri, düşünce ve tercihlerini ifade edebildikleri ve bu vesileyle tercihleri etkileyebildikleri anlamına gelmektedir. Çocukların, tercihleri etkileyebilecek güçte olmaları; onların sağlam düşünce sistemlerine sahip olmalarının önemini ortaya koymaktadır. Adrese dayalı nüfus kayıt sisteminin sonuçlarına göre Türkiye’de 2021 sonu itibarıyla genel nüfus 84 milyon 680 bin 273; Birleşmiş Milletler tanımına göre 0-17 yaş grubunu içeren çocuk nüfusu, 22 milyon 738 bin 300 olarak belirlenmiştir (TUIK, 2022). Nüfusun çeyreğini oluşturan çocuk nüfusuna; sağlıklı bir gelişim süreci oluşturmak oldukça önemlidir.

Gelişim süreçleri incelendiğinde çocuk gelişimiyle ilgili pek çok kavramın ortaya çıktığı gözlenmektedir: Davranışçı Kuram, Psikanalitik Kuram, Bilişsel Gelişim Kuramı, Sosyokültürel Kuram, Bilgi İşleme Kuramı, Ekolojik Sistemler Kuramı gibi. Bu kuramları incelediğimizde gelişimin çevre, ebeveyn ve kültürle olan yakın ilişkisi göze çarpmaktadır. Davranışçı Kuram, birey özelliklerinin çevrede gerçekleşen deneyimler sonucunda kazanıldığını ifade eder. Psikanalitik Kuram, yetişkinlerin çocukların duygusal sağlığını onlara dürtülerinin doyumunu sağlayacak imkânlar sunmasıyla elde edilebileceğini söyler. Bilişsel Gelişim Kuramı, ortaya çıkan problemlerin çoğunun zihinsel gelişimini destekleyecek ortamlar sağlanmasıyla çözülebileceğini öne sürer. Sosyokültürel Kuram, sosyalleşme ve sözle ifade yoluyla çocukların bilgileri yapılandırabildiğini ifade eder. Bilgi İşleme Kuramı; çocukların bilgiyi sosyal ortamlarda toplumsal ipuçlarını fark ederek, bunları hafızalarına kazıyıp, tekrar gözden geçirerek ve ardından sosyal etkileşimler sayesinde kullanarak öğrendiğini savunur. Ekolojik Sistemler Kuramı ise gelişimin, çocukların içinde yaşadıkları bireysel, sosyal sistemlerden etkilendiğini söyler (Smith, 2014, s.36). Bu kuramların hepsinde çocuğun gelişiminde sosyal etkileşim, çevre, ebeveyn, maruz kalınan nesnelere, olaylar, diyaloglar yer almaktadır. Çocukluktan sağlıklı yetişkinliğe ilerleyen süreçte çocukların çevreleri ile fonksiyonel bir sosyal etkileşim içerisinde olmaları, ortama ve çevreye uygun olarak kendilerini ve duygularını ifade edebilmeleri esastır (Arasıl Sarı, 2021). Bunun için çocukların sosyalleşebileceği, kültürel ortamlara sıklıkla maruz kalabileceği imkânlar sağlanmalıdır. Richard ve Zimbardo’nun da bahsettiği üzere; insanların ait oldukları kültürleri, benliklerini oluşturma yolları üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Sosyal kimlik, ideolojik inançlar, ilgiler, istekler, öz değerlendirmeler gibi unsurlar ait oldukları kültürle yakından ilişkilidir (Richard ve Zimbardo, 2012, s. 430). ve bireyler ilişkili oldukları kültürü yeterince tanıyamazlarsa aidiyet duygusunu hissedemeyebilirler. Aidiyet duygusunun Maslow’un (1943) ortaya koyduğu ihtiyaçlar hiyerarşisinde, bir insanın yeme-içme ve güvende olma gibi fiziksel ihtiyaçlarından hemen sonra giderilmesi gereken ve sevgi ihtiyacıyla aynı basamakta bir ihtiyaç olduğu göz önüne alınmalıdır. Maslow, hiyerarşisinde kültürden direkt olarak bahsetmemiş olsa da aidiyet duygusu ve sosyal çevre bağlamında kültüre işaret ettiğinin çıkarımını yapmak zor değildir. Hiyerarşide, bir ihtiyaç doyurulmadan daha üst ihtiyaçlara geçilemeyeceği bilgisinden hareketle, bireyin çocukluk döneminde, yaşayan miras aktarımının gerçekleştirildiği ortam ve materyallerden mahrum kalmasının onun özgüven, özsaygı, kendini gerçekleştirme gibi basamaklara ulaşamayacağı kaygısını ortaya koymaktadır. Bu da, kimi kültürel unsurların çocuk edebiyatı ürünleriyle çocuklara aktarımının yapılmasını keyfi değil zarurî bir ihtiyaç olarak gözler önüne sermektedir. Özellikle yazılı ve elektronik kültür ortamında büyüyen çocukların kültürel öğelerle desteklenmiş nitelikli çocuk edebiyatı ürünleriyle karşılaşmalarının çok önemli olduğu bilinmelidir.

Toplum oluşturulan bireylerin kişilik gelişimleri, ahlak gelişimleri kültürden bağımsız ele alınmamalıdır. Vygotsky, çocuğun öz-düzenleme becerisinin çocukla günlük iletişim kurarak kültürel normları çocuğa aktaran bakıcılar sayesinde gelişeceğini öne sürmüştür (Suskind, 2020, s. 127). Sosyal kültürel bakış açısında da insanların dünya

hakkındaki algıları ve kültür ilişkisi, kültürün çocuğun yetiştirilmesindeki rolü, kültürün kişinin kendi hakkındaki farkındalığını nasıl etkilediği, kişinin duygularını belirtme şekli ve kültür ilişkisi gibi bağlantılar incelenmektedir (Richard ve Zimbardo, 2012, s. 12). Daha genel bir düzeyde, gelişim ve öğrenme bir toplumun kültüründen etkilenir. Toplumda hâkim olan değerler ve inançlar, kültürel uygulamalara ve beklentilere de yansır. Her toplumda; neyin yapmaya değer olduğu, ne kadar çok çalışılacağı ve kişinin hedeflerine nasıl ulaşılacağı konusunda inançlar ve beklentiler vardır (Salili vd., 2001, s. 19).

Çoklu Zekâ Kuramını ortaya koyan Gardner; kültürün sağladığı sembolik bir kod olmaksızın, bireyin sadece kendisinin duygular konusunda yaptığı temel düzeydeki dağınık ayrımla baş başa kaldığını ifade eder. Kültür sayesinde birey, kendisinin ve içinde yer aldığı toplumdaki bireylerin yaşadığı deneyimleri anlama potansiyeline sahip olur. Ayrıca ritüelleri, dini kuralları, mitsel ve totemsel sistemleri kişisel zekânın önemli unsurlarını yakalayıp aktaran sembolik kodlar olarak görmek gerekmektedir (Gardner, 2021, s. 315). Bu doğrultuda, bireyin kültürel unsurlardan kopuk olması, toplumdan uzak olmasına ve dolayısıyla kendisinden uzak olmasına sebep olacaktır. Ait olduğu kültürden kopuk olmak, köklerinden yeterince toprağa tutunamayan bir ağaca benzetilebilir. Kültür ve gelişim arasındaki bağın sağlamlığı, bireyin bilişsel, ruhsal gelişimi için oldukça önemlidir. Bu bağın oluşturulmasındaki en büyük etken ise dil kullanımınıdır. Demren'in (2009) de belirttiği üzere geleneksel halk anlatılarının zenginliği ve kullanımı Çoklu zekâ alanlarını uyaran ve zekâ alanlarının gelişmesine yardımcı olan unsurlardır (Demren, 2009, s. 217). Bu bağlamda, kültürün eğitim çatısı altında kişilik gelişimi, zekâ gelişimi, dil gelişimi süreçlerinde önemli bir rolü olduğu ve bu rolü gerçekleştirebileceği en ulaşılabilir sahnelerden birinin çocuk edebiyatı sahası olduğu düşünülmektedir. Çocuk edebiyatı; esasında hem estetik kaygısı olan bir sanat dalı hem de aktarım sağlayan bir eğitim aracıdır.

Çocuk Edebiyatı ve Kültür Öğeleri

Dil ve kültür arasındaki sıkı ilişki literatürde pek çok kez vurgulanmıştır. Dil, kültürü; kültür de dili etkilemektedir ve bu iki canlı varlık sürekli dinamik bir şekilde gelişim, değişim göstermektedir (Kaplan 2016, Ünalın 2012). Aktulum'un da bahsettiği üzere "Folklorik bir ürünün değişmeden, değiştirilmeden bir dönemden ötekine aktarılması klişeleşme, basmakalıplaşma tehlikesi doğuracaktır. Oysa kültürel unsurlar durağan değil devingen bir özelliğe sahip oldukları sürece varlıklarını sürdürebilirler. Bir ulusun kültürünün temel unsurlarını canlı tutmanın yolu, onların sürekli olarak başka dönemlerde güncellenmelerine bağlıdır. En etkili güncelleme yolu ise başka yapıtlarda yeniden kullanıma sokulmaları, bir başka deyişle söylemler arası, metinler arası bir sürece katılmalarıdır." (Aktulum, 2013, s. 9).

Edebiyatın böylesine etkin rol oynadığı gerçeği göz önüne alındığında bireyin erken çocukluk döneminden itibaren nitelikli çocuk edebiyatı ürünleriyle karşılaşmış olmasının da önemi anlaşılacaktır. Ebeveynlerin bilhassa kritik dönemde çocuklarıyla oluşturdukları dil ortamları ve onlara sağladıkları çocuk edebiyatı ürünleri ne kadar zenginse, çocuk gelişiminde bilişsel, sosyal ve psikolojik gelişim de o kadar iyi olmaktadır. Gelişim kuramları çevrenin, bilişsel ve sosyal gelişimdeki önemini farklı bakış açılarıyla pek çok kez ortaya koymuştur. Cohen'in, Lieb'in yaptığı araştırmalar da çevresel faktörlerin sınırdaki kişilik bozukluklarının oluşumunda çok etkili olduğunu ortaya koymaktadır (Cohen vd. 2008, Lieb vd. 2004). Yani dil ile kültür kapsamında deneyimlediğimiz ve oluşturduğumuz çevre sadece tek bir düzeydeki gelişimi değil bir bütün olarak insanın her alandaki değişimini ve hayata karşı duruşunu da etkilemektedir. Böylesine etkili bir unsur olan çevre-kültür ilişkisinin 21. yüzyılda farklı bir zemine taşındığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Dil, kültür, çevre sürekli devinim gösteren unsurlardır ve günümüzde teknolojik gelişmelerin; sosyal ilişkilere, kitap okuma alışkanlıklarına, ebeveynlerin çocuklarıyla geçirdikleri zaman birimlerine, yaptıkları etkinliklere, komşuluk ilişkilerine, sosyalleşme süreçlerine göreceli olarak olumsuz etkileri olduğu söylenebilir. Bu durumda kültürünü tanıyan ve onu yaşatabilen bir nesil geliştirebilmek için temel materyaller, çocuk edebiyatı ürünleri olarak gösterilebilir. Sedat Sever, “çocuk edebiyatının, erken çocukluk döneminden başlayıp ergenlik dönemini de kapsayan bir yaşam evresinde, çocukların dil gelişimi ve anlama düzeylerine uygun olarak duygu ve düşünce dünyalarını sanatsal niteliği olan dilsel ve görsel iletilerle zenginleştiren, beğeni düzeylerini yükselten ürünlerin genel adı olduğunu söyler (Sever, 2008, s. 17). Sever’in “nitelikli çocuk edebiyatı” betimlemesi; sadece çocuklar için yazılmış olma şartını yerine getiren pek çok ürünün aslında çocuk edebiyatı ürünü içerisinde değerlendirilmemesi gerektiğini ortaya koyar.

Lukens; çocukların şiirden halk masalına, maceradan fantastiğe farklı türden birçok edebî formu denemeye yetişkinlerden daha açık olduklarını ifade etmektedir. Çocuk edebiyatı kapsamında, gittikçe gelişen sanat formlarıyla birlikte resimli kitapları da dâhil etmek gerekir. Çocuk edebiyatı; içine girilebilecek görsel dünyalar sunmalıdır. Doku, renk, biçim, çizgilerle birlikte gölgelendirme, kontrast perspektif ve denge bunlar usta çocuk eser çizerlerinin fotoğraf veya suluboyayla tükenmez kalem veya mürekkeple ortaya koyduğu unsurlardan bazılarıdır. Çocuk edebiyatı çizerleri, metindeki kelimeleri resme dönüştürürler ve aynı zamanda çocuk edebiyatı sahasına bambaşka bir alan daha açmış olurlar (Lukens vd., 2017, s. 7).

Çocuk edebiyatının pek çok işlevi vardır. Çocuğa göre yazılmış olmanın temel şartı, “çocuk” kavramının sınırlarını biliyor olmaktır. Çocuğun bilişsel ve duyuşsal özelliklerini, sınırlarını, hayal gücünü destekleme yollarını bilmek gerekmektedir. Çocuk edebiyatı ürünlerinde eğiticilik; çocuğun çıkarım yapabilmesine, neden-sonuç ilişkisini kendi kendine kurabilmesine dayanır. Çocuk edebiyatı ürünlerinin diğer bir işlevi de aktarmadır. Kültür taşıyıcısı olmasıdır. Çocuğun hayata karşı duruşunu belirlemesinde, karakter gelişiminde, bilişsel-dil gelişiminde kitaplar çok önemli bir yere sahiptir ve kendi kimliğini oluştururken okuduğu edebî ürünlerden beslenmesi onu daha güçlü yapar. Bu sebeple sözlü kültür öğeleri, çocuk edebiyatı ürünlerinde hususiyetle yer almalıdır.

Bir çocuğun sahip olduğu kelime hazinesi ne kadar genişse akademik başarısı o kadar çok olur. Dile, farklı kelimelere erken yaşta maruz kalmak, entelektüel gelişimde de oldukça büyük öneme sahiptir (Suskind, 2020. s. 34-38). Geçmiş yıllardaki yaygın düşüncenin aksine sosyoekonomik durum, ırk, cinsiyet, doğum sırası; bir çocuğun öğrenme kabiliyetinin kilit unsuru değildir. Bir çocuğun gelecekteki öğrenme gidişatını belirleyen temel faktör, ilk yıllarındaki dil ortamıdır. Ebeveynin çocuğuyla ne kadar ve nasıl konuştuğu bunu temelden etkilemektedir. Evdeki eğitim durumu veya ekonomik durum ne olursa olsun, ebeveyn konuşmasının çok fazla olduğu evlerdeki çocuklar dil gelişimi bakımından diğerlerinden üstündür (Suskind, 2020, s. 47-48). Kültür unsurlarının da dil aracılığı ile aktarıldığı gerçeğinden hareketle, kültür aktarımının ve dolayısıyla bireyin kendini hayata hazırlamasının arkasında ekonomik sebeplerden ziyade ebeveynlerin dili kullanması, çocuklarına kitapla hayat arasında bağ kurması yatmaktadır. Çocuğa sunulan çocuk edebiyatı ürünlerinin hassasiyetle seçilmesi; kitap, metin, görsel hakkında çocukla konuşulması ve örnek olayların günlük hayattaki gerçek olaylarla ilişkilendirilmesi önemlidir. Metinlerin kültürel öğelerden zengin olmasının çocuğun gelişimindeki yeri göz önüne alındığında, hangi özellikteki kitapların bu amaca hizmet ettiğinin de bilinmesi gerekmektedir. Bu sebeple, öncelikle kültürel öğelerin, Türk sözlü kültürünün çocuk edebiyatı başlığı altında nasıl ele alınabileceği ortaya konmalıdır.

32. UNESCO Genel Konferansı'nın 17 Ekim 2003 tarihli toplantısında kabul edilen Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'nde somut olmayan kültürel mirasın toplulukların grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak sürekli biçimde yeniden yaratıldığı ve bunun onlara kimlik ve devamlılık duygusu verdiğinden söz edilir (2005, s. 164). Kültür ve gelişim kuramları arasındaki ilişki vurgulanırken; kimlik ve devamlılık betimlemeleriyle çocuğun sağlıklı karakter gelişimindeki yeri de ortaya konulur. Dolayısıyla okul içi ve okul dışı ortamlar, bireyin erken yaşlardan itibaren içinde bulunduğu gelişim dönemini kapsadığından bebeklik döneminden itibaren sözlü ve yazılı materyallerin kültür aktarımındaki önemine yönelik çalışmalar ön plana çıkarılmalıdır. Bu çalışmaların bireyin dil gelişimine, ahlâk ve kişilik gelişimine, bilişsel ve psikomotor gelişimine katkı sağlayacağı unutulmamalıdır.

Kültür öğelerinin; eğitim, çocuk ve gelişim üçgeninde değerlendirildiğinde birer "gelişim materyalleri" olduğunu söylemek mümkündür. Çobanoğlu, William Bascom'un 1965 yılında ortaya koyduğu folklor işlevlerini şu şekilde ifade eder:

1. eğlenme/eğlendirme
2. kültürü geçerli kılma, kurumları, törenleri doğrulayıp onaylama
3. eğitme, kültürü kuşaktan kuşağa aktarma
4. toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma (Çobanoğlu, 1999, s. 235-236).

Bu işlevler göz önüne alındığında, kültürün eğitimle ve kişilik gelişimiyle olan sıkı ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Eğitim ve kültür arasındaki ilişki çocuk edebiyatı eserleriyle sağlıklı, güvenli bir şekilde kurulabilir.

Gelişim çok boyutludur ve insanlar gelişim gösterdikleri alanlarda kendilerini güçlü hissederler. Kültür öğeleriyle iç içe büyümüş, sözlü kültüre ait metinlerle (ninniler, maniler, tekerlemeler, masallar, efsaneler, deyişler, ağız özelliklerine göre değişen kelimeler vb.) dilsel ve bilişsel gelişimi desteklenmiş, somut olmayan kültürel miras öğelerinden olan çocuk oyunları sosyalleşmiş ve hem sosyal bilişsel hem de psikomotor yönden gelişim göstermiş bir bireyin; hayata karşı duruşunda güç aldığı köklü bir mirası olduğu söylenebilir. Bu da onu Maslow'un ihtiyaç hiyerarşisinde "kendini gerçekleştiren birey" olma basamağına kadar destekleyecektir. Bu sebeple özellikle erken çocukluk döneminden itibaren kitaplarla büyümesi gereken çocukların; karşılaştığı kitapların muhtevasında kültürel öğelerin yer alması elzem görülmektedir.

Çocuk edebiyatının geçmişle gelecek arasındaki bağı taşımakla sorumlu olduğu söylenebilir. Zira, pek çok çocuk gelişim kuramı göz önüne alındığında kültürünü tanımayan, ona bağlanarak kök salmayan çocukların farklı gelişimsel dönemlerde bocalayabildikleri görülmektedir. Çocuk edebiyatı, temelinde çocuğa göre yazılmış ve çocuğu hayata hazırlayan, onun duyuşsal, bilişsel gelişimlerini destekleyen, estetik algısını güçlendiren, sorgulatan metinleri içermelidir. Çocuk, ayaklarını sağlam bir zemine basmadan yükselmez, geleceğe sıçrayamaz. Bu zemin ise çocuğun içinde yetiştiği kültür sayesinde oluşmakta, o kültürden beslenerek güçlenmektedir. Zemin ne denli kuvvetli olursa çocuk da yerden o denli güç alır. Kültürel unsurları tanıtmak için yeterince sosyal ortama maruz kalınamayan günümüzde; çocuk edebiyatı ürünlerinin kültürel öğelerle desteklenmesi önemli görülmektedir.

Erken çocukluk döneminden başlayarak, çocuklar için kaleme alınan kitapların ve oluşturulan materyallerin kültürel öğelerle zenginleştirilmesi, birey-toplum ilişkisinin güçlenmesi ve kişilik gelişimi için önem taşımaktadır. Bu sebeple çocuk edebiyatı ürünlerinde yer alması gereken kültürel öğelerin önemi ve bunların muhtevada nasıl yer edineceği ortaya konmalıdır. Bunun için çocuk edebiyatında yer bulan çeviri kitapların,

resimli kitapların içeriğinde yer alması düşünülen kültürel öğelerin ortaya konması gerekir. Günümüzde çeviri yoluyla uluslararası çocuk edebiyatı ürünleri arasına girmiş pek çok eser bulunmaktadır. Uluslararası çocuk edebiyatı ürünlerinin pek çok olumlu etkisi vardır. Stan'a göre, çocukların farklı kültür ve coğrafyalarla tanışması, duyguların ve düşüncelerin milletlerarası olduğunu hissetmesi, tanımaya değer başka kültürlerin ve insanların da olduğu gerçeğini anlaması olumlu özellikler arasında sayılabilir (Stan, 2001, s. 14). Ancak köklerinden toprağa yeterince bağlanmamış bir bireyin rüzgârda kolayca savrulacağı da bir gerçektir. Dolayısıyla çeviri çocuk edebiyatı ürünleriyle tanışmadan önce bireyin; kendi dilinden ve kültüründen beslenen, kendi kültürünün miras öğelerini tanıyabileceği eserlerle karşılaşması faydalı olabilir. Sahip olduğu kültürün özelliklerini tanıdıktan sonra diğer kültürleri de tanımalıdır. Özellikle dil ediniminin olduğu kritik dönemde (çocukluğun ilk yılları) çeviri cümleler yerine kendi ana dilinden cümlelere maruz kalması ana dil gelişimi için tercih edilen bir durumdur. Çeviri kitaplardaki kurguda verilen yerel özellikler, o dilin mensup olduğu kültüre ait bayramlar, ritüeller vb. den önce kendininkileri tanınması ve ardından diğer kültürlerle saygı duymayı öğrenmesi benlik ve kişilik gelişimi için önemlidir. Örneğin Külkedisi masalının pek çok baskısında ortak resimlemeler göze çarpmaktadır. Avrupa'da sıklıkla tüketilen turuncu, sarı balkabaklarının arabaya dönüşmesi, şatoda verilen balo, kabarık elbiseler içinde prensle yapılan dans. Masal, dünya çapında bir üne sahiptir ve çocuk edebiyatı alanında da yeri yadsınmaz. Ancak masal Türk kültürünü yansıtan bir resimlemeye ya da detaya sahip değildir. Bu örnekler çoğaltılabilir. Avrupa'da doğan büyüyen bir çocuk, kabaklarla süslenen evlerin ve korkunç kostümlerin çizildiği cadılar bayramı kurgusuna sahip bir kitabı empati duygusuyla okuyabilir. Ancak bu bayramın neden kutlandığını ve ne gibi bir öneme sahip olduğunu bilmeyen farklı kültüre mensup bir çocuk için -özellikle de çocuk edebiyatı ürünleriyle yeni tanışıyor- empati yapabileceği bir görsel ya da betimleme bulmakta zorlanabilir ve metni anlamada günlük hayatından benzerlikler bulamayabilir. Bu sebeple özellikle erken yaşlardaki çocukların, kendi kültürel özelliklerinin yer aldığı kurgularla karşılaşması daha faydalı görülmektedir. Atasözleri, benzetmeler, somutlamalarda da durum aynıdır. Türk atasözleri ve İngiliz atasözleri aynı anlama gelse de benzetmeler, somutlaştırmalar farklı nesnelere ve kurgular üzerinedir. Birebir çevrildiğinde mecazlı bir söyleşin karşı tarafa pek de anlamlı gelmediği durumlar oldukça yaygındır. Türk bir çocuk için "Pireyi deve yapmak." anlamlıken İngiliz bir çocuk için "Köstebek yuvasını bir dağ yapmak" anlamlıdır. Bununla birlikte bir kelimenin ya da söyleyişin tam karşılığını başka bir dilde bulmanın her zaman mümkün olmadığı bilinmelidir. Bu kültürel farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Bu sebeple bireyin erken çocuklukta önce kendi kültüründen doğmuş ve kendi ana diliyle yazılmış eserlerle tanıştırılması daha faydalı görülmektedir. Ardından mutlaka farklı kültürlerle saygı duymayı, evrensel değerleri anlamayı ve tanımaya değer diğer kültürlerin de olduğunu farklı kültürlerden doğan metinlerle karşılaşarak öğrenmelidir.

Çocuğun ilk olarak karşılaştığı kitaplardan olan "resimli kitaplar" da da durum benzerdir. Sayfa sayısı az olan ve her sayfada çok fazla kelime olmayan resimli kitaplar okuması, yazması, incelemesi en kolay çocuk kitapları olarak görülür. Ama bu algılanan basitlik, karmaşık bir sanat biçimine dayanmaktadır. Kelimeler ve çizimler birlikte çalışır. Biri diğerini destekler ve onun üzerine inşa eder ve hatta onu dönüştürür. Yazar bir resimli kitap metni oluştururken seçtiği kelimelerin nasıl gösterileceğine düşünerek yazar (Northrup, 2012, s. 9). Bu sebeple çağdaş resimli kitaplar görsel iletişime günümüzde verilen kültürel dönemi yansıtmaktadır. Resimli kitaplarda anlam sadece sözcüklerle değil çizimlerle de ilişkilidir (Lukens vd., 2017, s. 48). Bütün bunlar göz önüne alındığında, özellikle de uluslararası yayınevlerinin satışa sunduğu resimli çocuk kitaplarının çevirilerinde görselleri aynen alarak sadece cümlelerin ya da kelimelerin

tercüme edilmesi yerine Türkiye'deki okuyucular için kendi kültür özelliklerini yansıtan görsellerin seçilmesi faydalı görülmektedir. Kitapta geçen hedef kelime "kilim" veya "halı" ise görselde Türk motiflerinin kullandığı bir kilimin/halının resmedilmesi basit ama oldukça tesirlidir.

Kavram öğretimine dayanan ve nesnelere görsellerinin verildiği sessiz kitaplarda da durum benzerdir. Birkaç sayfalık bu kitaplarda Fransız bir çocuk okuyacaksa kruvasan görseli seçilebilecekken Türk bir çocuk için gözleme görselinin seçilmesi daha yerinde bir görsel tercihi olarak değerlendirilebilir. Çeviri çocuk kitaplarının kapak tasarımlarında da çeviri yaparken resmin de bir nevi kültürel çevirisinin yapılabileceği düşünülmektedir.

Bir çocuğun gelişim döneminde olmazsa olmaz unsurlardan biri de çocuk oyunlarıdır. Çocuk oyunlarını muhteva eden kitapların önemi yadsınamaz. Tekerlemeye, maniye ya da bilmeceye yeterince maruz kalmamış bir çocuğun (Teknolojik gelişmelerin sosyalleşme sürecine olumsuz etki yaptığı göz önüne alınarak) benlik algısı, kişilik gelişimi arkadaşlarıyla oyun kurma sürecinde olumsuz yönde etkilenecektir. Zira bir çocuğun, arkadaşlarıyla sosyal bir ortamda bulunması, bu ortamda "oyunda her zaman çağrılan, oyun arkadaşı olma" sıfatına sahip olması ya da tam tersi bir durumun seyri; onun karakter gelişiminde ve psikolojisinde çok önemli bir yere sahiptir. Nasıl ki oyun alanına yeni oyuncu getiren çocuk ilgi alanı oluşturuyorsa farklı oyunları bilen ve oyun kurma sürecini diğerlerine göre daha kolay yürüten çocuk için de bunun geçerli olduğu düşünülmektedir. Çocukların dijital oyunları evde bırakıp sokakta oyun kurmaları için ne oynayabileceklerini bilmeleri gerekmektedir. "Hangi nesnelere hangi oyunlar oynanabilir? Bu kadar kişiyle nasıl bir oyun kurulabilir? Bu oyunun kuralları nelerdir?" gibi soruların cevapları biliniyor olmalıdır. Bu soruların cevaplarını bilen çocukların yetişmesi için atalarından miras kalan oyunların kurguya yedirildiği, resmedildiği çocuk edebiyatı ürünleri oluşturulabilir. Bunun için bir çocuk romanında ya da hikâyesinde kurguda yer alan kahramanlar; Türk kültüründe yer tutan oyunlardan saklambaç, kurt ve renkli yumurtalar, yerden yüksek, istop, beştaş, seksek vb. geleneksel çocuk oyunlarından oynayabilirler. Yazar didaktik olmayan bir tutumla çocuklara atalarından kalan birkaç çocuk oyununun kurallarını sezdirerek anlatabilir. Onları oynamaya teşvik edebilir. Her oyunun sayışma ile başlaması ise yazılı olmayan bir kuraldır ve sayışmak için tekerlemeyi bilenler, oyun kurucusu olurlar. Bu durum, ilk bakışta görülmesi de aslında benlik algısıyla oldukça ilişkilidir. Oyun kurmak, yönetmek için tekerleme bilme şartı kültüründen güç alan çocuk için gerçekleşmesi oldukça basit bir kuraldır. "Bu kez ben sayıyorum, ilk çıkan ebe olacak." cümlesini kurabilmek için kullanılan tekerlemeler ve bu materyali kullanarak sayışmayı gerçekleştirmek benlik algısı için çok önemlidir.

Kültür ve benlik algısı arasındaki sıkı ilişkiyi ise Kuhn ve McPartland 1954'te yaptıkları "Twenty Statements Test" ile ortaya koymuşlardır. Katılımcılardan "Ben Kimim?" sorusuna yirmi farklı cevap vermeleri istenmiş ve çalışmanın sonucunda insanların ait oldukları kültürlerin benliklerini oluşturma sürecinde büyük etkiye sahip olduğunu göstermiştir (Richard ve Zimbardo, 2012, s. 430). Oyunları bilmek, oyunu başlatabilmek sadece dilsel ve kişilik gelişimiyle değil psikomotor gelişimle de ilişkilidir ve süreci olumlu desteklemektedir. Böylesine büyük bir yapıyı etkileyecek kültür öğelerinden tekerlemenin bilinip bilinmemesi, çocuğun kaynak bir kitap ya da materyalden yola çıkarak buna maruz kalıp kalmamış olması; onun benlik algısında bir yer ediyorsa çocuklar için oluşturulan metinlerde bu tarz kültürel öğelere yer verilmesinin bir tercihten öte, bir ihtiyaç olduğu düşünülmelidir.

Oyun çağından sonra bilişsel ve dilsel gelişimi ilerleyen çocukların günümüzde fantastik edebiyata ilgi gösterdikleri gözlenmektedir. Son yıllarda fantastik çocuk

edebiyatında başarılı ürünlerin ortaya konmuş olması bunun etkenlerinden biri olarak gösterilebilir. Stan'ın de belirttiği üzere 1998'de Harry Potter ve Felsefe Taşı'nın ortaya çıkışı uluslararası düzeyde "çocuk edebiyatı" nı ilgi odağı hâline getirmiştir (Stan, 2001, s. 12). Harry Potter, fantastik bir kurguya sahiptir. Efsaneler gibi onda da doğüstü olaylar yer almaktadır. Efsaneler yerine Harry Potter'ın uluslararası çocuk edebiyatında bu denli rol alması tartışmaya değer bir konudur. Bunun temel sebepleri arasında isimlerin, olayların, diyalogların, zamanın ve kullanılan mekânların (kısmen) günümüzde de rastlanır olması sayılabilir. Çocuklar, kitaptaki mekânları gerçek hayatta da ziyaret edebilir. Fantastik ve gerçeği bir araya getirebilir. Bu da okuyucuya keyifli bir deneyim sunmaktadır. Bu sebeple toplumun içinden çıkan ve çok eski zamanlardan günümüze sözlü aktarımla gelen efsanelerden esinlenilmesinin ve çocuğa görelilik ilkesince yeniden düzenlenerek çocuk edebiyatı sahasında yer alması okuyucu kitlesinin fantastik olanla gerçek olan arasında keyifli bir köprü kurmasını sağlayacaktır. Burada önemli olan sözlü kültür eserlerini yeniden yazma sürecinde çocuğa görelilik bakış açısını temel alarak uzmanlardan oluşan bir ekiple süreci yönetmektir. Bunun için halk bilim uzmanlarının, psikologların ve dil uzmanlarının bir araya gelmesi elzemdir. Metnin uzunluğu, kurgudaki hangi öğelerin yeniden vurgulanacağı, yapılandırılacak metnin hangi yaş grubuna hitap edeceği ve görsellerin özellikleri hassasiyetle yapılandırılmalıdır.

Yeni yüzyılda ortaya çıkan yeni edebi türler, içlerinde tarihten gelen olağanüstü kültürel öğeleri barındırdığında başarılı bir etkileşim süreci oluşturulacağı düşünülmektedir. Oldukça rağbet gören fantastik kurguların zaten hali hazırda fantastik kurgu olan sözlü gelenek ürünü ve kültür taşıyıcısı efsaneler üzerinde yapılandırılması faydalı görülmektedir. Bu durum halk hikâyeleri, masallar vb. için de geçerlidir. Bu türler mutlaka çocuklarla bir araya getirilmelidir ancak öncesinde çocuğa göre ve çocuk için dil, üslup ve kapsam bakımından yeniden yapılandırılmalıdır. Bu yapılandırma sürecinde kurguda kültürel öğeler yeniden betimlenebilir. Yemek yeme sahnesinde, yeme kültürüne ilişkin örnekler verilebilir. Özel günlere ilişkin bayram ve kutlama ritüelleri, sosyal hayatta kullanılan söz kalıpları (taziyeler, doğumlar, düğünler vb.) metinde verilebilir. Örneğin Türk çocuk edebiyatı yazarı, diyalog oluştururken "Çorba pişiriyorum." yerine "Tarhana çorbası pişiriyorum." gibi oldukça basit görünen ama tesiri ve aktarımı fazlasıyla kuvvetli olan bir özelleştirme yapabilir.

Kültür ve kitap ilişkisi bu kadar önemliyken bu ilişkiyi sağlamak için çocukların evvela kitaplara karşı olumlu tutum oluşturmaları sağlanmalıdır. Günümüzde dijitalleşen materyaller ve oyunlar içinde kâğıtlardan oluşan sayfalar arasında gezinmek çoğu çocuk için isteksizce yapılan bir etkinlik olarak algılanabilir. Bu sebeple dijital kitapların, dijital oyun ve araçların da kültür ile olan ilişkisini incelemek gerekir. Özellikle dijital araç, kitap ve oyunların çocuk gelişimi üzerindeki etkilerine dair pek çok araştırma yapılırken çocuk gelişiminde önemli yere sahip kültür ve dijitalleşme üzerine yapılan çalışmaların sayısı da arttırılmalıdır. Lu Dongming ve Yunhe (2010) yaptıkları araştırmada: "Kültürel miras benzersizdir ve yenilenemezken, kültürel mirasla ilgili dijital bilgiler kalıcı olarak saklanma, uygun şekilde kopyalanma ve paylaşılma avantajlarına sahiptir. Dolayısıyla bilimsel koruma, araştırma, etkileşimli sergileme ve kültürel mirasın kullanımı için yeni bir yöntem sağlayabilir. Bilgisayar ağları, multimedya, sanal gerçeklik ve yapay zekâdaki güncel gelişmeler, kültürel miras bilgilerinin dijitalleştirilmesi için sağlam bir temel oluşturmuştur." bulgusuyla dijitalleşmenin kültür karşısında olumlu bir etkisi olduğunu ortaya koymuştur. Günümüzde gelişim dönemindeki çocukların dijital içeriklerden uzak tutulması tavsiye edilse de çocukların bu içeriklere maruz kalmamaları imkânsız görülmektedir. Hâl böyleyken içeriklerden ne kadar uzak tutabileceğimiz değil, içerikleri nasıl seçebileceğimizi tartışmak faydalı olacaktır. Konuyla ilgili olarak Erden (2021, s. 99) "Aileler tarafından belirlenen ve içerik hakkında bilgi sahibi olunan programlar uzun

süre izlenmemek kaydıyla faydalı bulunmaktadır.” diyerek dijital araçlarda içeriğin iyi oluşturulduğunda faydalı olabileceğini ortaya koymaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Kültürel öğelerin, sağlıklı birey yetiştirme sürecindeki önemi Davranışçı Kuram, Psikanalitik Kuram, Bilişsel Gelişim Kuramı, Sosyokültürel Kuram, Bilgi İşleme Kuramı, Ekolojik Sistemler Kuramı, Çoklu Zekâ Kuramında yer aldığı bilinmektedir. Benlik algısının olumlu olması ve dilsel, duyuşsal, bilişsel ve psikomotor alanlarda sağlıklı gelişim gösterebilmesi için çocuğun erken yaşlardan itibaren seviyesine uygun, kültürel özellikleri muhteva eden kitaplarla karşılaşması gerekir. Bunun için çocuğa sunulan kitaplar özenle yazılmalı ve seçilmelidir.

Yazma aşamasında halkbilimi uzmanlarından, psikologlardan yararlanılabilir. Özellikle çocuk kitapları alanında çalışmalar yapan yayınevlerinde editör olarak görev yapanların Türk dili alanında uzman olmalarının yanı sıra, psikoloji, pedagoji ve folklor alanlarında da kendini geliştirmiş olmaları tercih edilebilir. Bu mümkün değilse, değerlendirme kurulu altında bu disiplinlerden uzmanların eserleri okuması ve gerekirse önerilerle yeniden yapılandırılması çocuk gelişimi-kültür- çocuk edebiyatı üçgeninde olumlu karşılanmaktadır. Çeviri kitaplarda da durum benzerdir. Dilsel özelliklerin, ana dilin kültürle ilişkisi göz önüne alınarak çevrilmiş olmasına dikkat edilmeli, erken yaşlarda tercihen ana dil kullanıcılarının yazmış oldukları kitaplar çocukların beğenisine sunulmalıdır. Bunun için yayınevlerinin bilinçli bir basım süreci oluşturmaları faydalı olabilir. Çocuk kitaplarının basılmasından önce genel bir kurul tarafından (halkbilimci, psikolog, pedagoğ, dil uzmanı) onaylanmış olması, basım için temel şart olabilir ya da tercih sebebi olarak daha çok basılabilir. Bununla birlikte çocuğu için kitap seçecek ebeveynlere yönelik bilinçlendirme çalışmaları; evlere dağıtılan broşürler, verilen ücretsiz eğitimlerle, atölyelerle sağlanabilir.

Resimli kitaplarda ya da sessiz kitaplarda yer alan görsellerin toplumun değerlerine uygun olmasına, kültürel öğeleri yansıtmasına dikkat edilmelidir. Özellikle de son yıllarda salgın ve teknoloji sebebiyle sosyal hayattan uzak yaşayan aileler içinde yetişen çocuklar; kültürel dilsel öğelerden zenginleştirilmiş kitaplarla karşılaşmalıdır. Bunun için kitapların kültürle bağlantısındaki önemi algılamış olan yazarlarca kaleme alınmış olması önemlidir. Yazar, çocuğa görelilik ilkesine bağlı kalarak geleneksel çocuk oyunları, tekerlemeler, türküler, maniler, bilmeceler, yemek kültüründen örnekler, özel günler ve kutlamalar, mecazlı söyleyişler vb. başta olmak üzere pek çok kültürel öğeyi kurguya yedirebilir, geçmişle gelecek arasında bir bağ oluşturarak çocuğun bilişsel, duyuşsal, sosyal, psikomotor ve kişilik gelişimine katkı sağlayabilir. Kitapların resimlendirilmesinde de bu ilkeye sadık kalınmalıdır. Hikâyedeki bir kahramanın yüzünü kuruladığı havluda iğne oyalarının çizilmiş olması basit ama önemli bir unsurdur. Fantastik edebiyatın önem kazandığı günümüzde kaleme alınan yeni metinlerin, kültürün içinden doğmuş efsane, masal, halk hikâyelerinden esinlenerek uzmanlarca yeniden yapılandırılması ve yüzyıla göre güncellenmesi faydalı görülmektedir. Temiz ve faydalı dijital içerikler oluşturmak için de kültürel öğelerden faydalanılması önemlidir. Bunun için farklı yaş gruplarına göre çeşitli temalar altında belirlenen kültürel öğeler; yazılan bir kurgu dâhilinde dijital araçlar vasıtasıyla somutlaştırılabilir. Şehirde doğup büyüyen ve kırsala gitme deneyiminden mahrum kalan bir çocuk, bir yörük çadırını hayatı boyunca göremeyebilir; el dokuması kilimleri ve onların üzerindeki desenleri tanımayabilir. Bir türkünün nasıl söylendiğini ya da o türkünün sözlerinin ne olduğunu bilmeyebilir. Ancak çocuklar için kaleme alınmış bir metinde, mekân olarak seçilen ve tasarlanan yerlerin bahsi geçen betimlemeleri ve seslendirilen diyalogları (mani, şarkı, tekerleme ya da mecazlı bir söyleyiş) barındırması, çocuğun şehirden çıkmasa da kültürel öğeleri dijital

kitap ya uygulamalar yoluyla tanınmasına vesile olabilir. Günümüzde yayımlanan yerli çizgifilmlerde kültürel öğelerin üzerinde inşa edilen kurguların yer alması umut vericidir, bu tarz yapımların sayısının artırılması ve bu farkındalığın yaygınlaştırılması faydalı görülmektedir.

Dijital oyunları oynamak ya da televizyon izlemek için dışarı çıkmak istemeyen çocukların bilişsel, duyuşsal ve psikomotor gelişimlerini desteklemek amacıyla geleneksel çocuk oyunlarının dijitalleştirilmesi kültürün devamlılığı için faydalı olabilir. Sanal gerçeklikleri oluştururken oyun ortamındaki mekânlar ve karakterler; efsanelerden, halk hikâyelerinden, kültürel miras olarak görülen yerlerden seçilebilir. Çocukların geleneksel oyunları oynayabilmeleri için evvela onları biliyor olmaları gerekir. Bu sebeple, bu tür içeriklerin eğlenceli formları; çocuklar için hazırlanan her türlü materyalde bir bütün ya da yapı olarak yer almalıdır.

21. yüzyılda hızla gelişen teknolojinin, dünyanın küreselleşmesine sebep olduğu ortadadır. Ancak küresel dünyada mutlu olabilmek, evrensel değerlerin altında korunması gereken kültürel değerlerin varlığı ile mümkündür. İşte bu sebeple dijital hikâyelerin, animasyonlaştırılan ya da film/dizi hâline getirilen çocuk edebiyatı ürünlerinin içerisinde de kültürel öğelerin yer alması için çaba sarf edilmelidir. Çocuk kitabı yazarlarının, dijital oyun tasarımcılarının, kod yazarlarının, ressamların, illüstratörlerin kültürel mirasın önemine ilişkin farkındalık oluşturmaları sağlanmalıdır. Bu bağlamda ilgili pek çok lisans programına ya da hizmet içi eğitim içeriğine konulabilecek "Türk folkloru dersi" faydalı olabilir.

Erken yaşlarda kültür öğelerinden zengin içeriklere maruz kalan çocuk sağlam bir belik algısı oluşturabilir, bu benlik algısı onu yetişkinlikte köklerinden güç alan başarılı bir karakter oluşturmaya yardımcı olabilir. Ancak bunun olması için bilinçli ve sistemli bir duyarlılık gerekir. Yıldız'ın (2018, s. 24) da dediği gibi: "Kültürel miras yönetimi her ne kadar çok boyutlu koruma yaklaşımları gerektiren bir süreç olsa da insanın, mirasın korunmasına yönelik gösterdiği bilinçli ve örgütlü duyarlılık olmadan gerçekleştirilecek politikalar bir yönüyle eksik kalacaktır." Bilinçli ve örgütlü bir duyarlılık içinse kültürün eğitim kapsamında hassasiyetle işlenmesi gerekir. Eğitim programları, eğitim materyalleri, edebiyat ve sanat içerikleri, gezi gözlem yerleri gibi pek çok kültürel aktarım sağlayıcı mekân, olay ve materyal incelikle işlenmelidir. Eğitim ve kültür bağlamında Aral (2020, s. 14) "(...) kültürün de sosyal hayatın öğrenmeye dayalı bütün yönlerine karşılık geldiği hatırlandığında, eğitimin kültürle buluşturulması kolaylaşabilecektir. Öğrenim sürecinde gerçeğin bilgisinin yanında göreceli bilginin ön plana çıkışı da bağlama ve insana göre çeşitlenen farklı yaşantıların anlaşılması ve barış, hoşgörü, yaratıcılık ve sosyal uyumun bu perspektif ışığında tesis edilmesinde kültürün eğitime entegre edilmesinin önemini akla getirir." ifadesiyle eğitim-kültür ilişkisinin önemini ortaya koymuştur. Ancak bu önem, erken çocuklukta gelişen karakter ve tutumlar göz önüne alınarak sürdürülebilir bir yapı ile hayat boyu verilmesi gereken bir süreci de kapsamalıdır.

Tüketim toplumu hâline geline bu yüzyılda, üretimin ve geçmişten gelen kültürel mirasın koruyuculuğunu yapmanın çocuk gelişiminde ve birey olmasının esasında ne derece önemli olduğu kanıtlandıktan sonra; kültürel mirası eğitim-edebiyat çatısında korumalı, sürdürülebilir politikalarla geleceğe aktarmanın da gönüllüsü olmalıyız. "Mirasyedi olmak yerine, mirası sürdürülebilir politikalarla desteklemek 'atalara' ya da 'geçmiş'e duyulan saygının da bir göstergesidir (...)Bu bağlamda özellikle somut olmayan kültürel mirası, yalnızca geçmiş'i anımsatabilmek için bir bellek nesnesine dönüştürmek yerine, geleceğe dair vizyon oluşturmak için kullanarak insanlığın hayrına, evrensel barış ve bilgeliğe hizmet edebilecek sürdürülebilir kalkınma stratejileriyle biçimlendirme yolları aranır." (Özünel, 2013, s.15). Bu

yollar arasında yetişkinlerden ziyade önce çocuklara ulaşmanın önemli olduğu ortadadır. Somut olmayan kültürel zenginliğin, sözlü kültür unsurlarının ve diğer kültür öğelerinin bebeklik döneminden itibaren erken çocukluk ve çocukluk döneminde yaptığı etki, bir insanın yetişkin olduktan sonra asla elde edemeyeceği bir etkiye sahiptir. Kültür aktarımında çocukluk dönemi kritik dönemdir ve kültürel unsurlarla zengin yeterince ortama maruz kalmayan çocuk, bundan mahrum büyür. Bu mahrumiyet; benlik algısını, hayat görüşünü, kendine ve çevresine olan tutumunu, psikolojisini kısaca hayata karşı her alandaki duruşunu olumsuz yönde etkiler. Bu sebeple erken yaşlardan itibaren (ne kadar erken o kadar iyi) kültürel öğeleri çocuğa ulaşabilecek en güzel kaynakla, aile ve nitelikli çocuk edebiyatı ürünleriyle, aktarılmalıdır. Chamber'in da ifade ettiği gibi: "Diğer insanların kalplerine, zihinlerine ve ruhlarına en içten şekilde girmemiz edebiyat yoluyla'dır ve burada değer verdiğimiz şey, diğerlerinin insanî benzerlikleri kadar farklılıklarıdır: Bu şekilde, C. S. Lewis'in dediği gibi, binlerce farklı insan ve yine de kendimiz olarak kalıyoruz." (Akt. Tomlinson, 1998, s. 3).

Farklı kültürlere saygı duyan, kendi kültürünü -kendini- iyi tanıyan ve bu sebeple de bilişsel, duyuşsal, dilsel ve sosyal gelişimi olumlu olan nesiller yetiştirmenin yolu; atalardan kalan tarifleri (kültürel zenginliği) kitapla geleceğe aktarmaktır. Tarifler, zaman içerisinde içine konulan unsurların değişiklik göstermesiyle farklılık gösterse de temelde hissettirdiği duygular benzerdir ve insanlığın benlik algısı bu iyi duygular üzerinde gelişir. Bu sebeple çocuk edebiyatı ürünlerinde kültürel öğelere ne denli yer verildiğine, çocuk edebiyatı yazarlarının konuyla ilgili farkındalıklarının ne düzeyde olduğuna ilişkin araştırmalar yapılmalı ve elde edilen bulgular doğrultusunda iyileştirme çalışmalarına başlanmalıdır.

Görkem'in (2009, s. 420) de ifade ettiği üzere "Çağdaş ve özgün bir Türk edebiyatının sanatkarlar tarafından yaratılması, bütün dünya milletlerinde olduğu gibi Türk Sözel Edebiyatının konu, imaj ve motiflerini 'acemice' taklit etmeden, onlardan yeni ve orijinal sentezler ortaya koymakla gerçekleşecektir." Bu sebeple sözlü kültür ürünleri, somut olmayan kültürel unsurlar gibi diğer kültürel unsurlar çocuk edebiyatı ürünlerinin ilham verici kaynağı olarak görülmelidir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Aral, E. A. (2020). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Eğitimi ve Kültürün Aktarımı: Türkiye Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Arasıl Sarı, B. A. (2021). Çocuk ve Ergenlerde Duygu Düzenleme (Ed. N. B. Takıl ve E. Sönmez). 21. *Yüzyılda Çocuk ve Eğitim*. (139-150). Pegem Yayıncılık.
- Cohen, P. vd. (2008). Socioeconomic Background And The Developmental Course Of Schizotypal And Borderline Per- Sonality Disorder Symptoms. *Development and Psycho- pathology*, 20, 633-650.
- Çobanoğlu, O. (1999). Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpashaade'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Osmanlı Deoleti'nin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı*, 65-82.
- Demren, Ö. (2009). *Geleneksel Halk Anlatılarının Çoklu Zekâ Kuramı Çerçevesinde Tahlili*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Erden, N. K. (2021). Çocukluk Döneminde Dijital Araçların Doğru Kullanımı (Ed. N. B. Takıl ve E. Sönmez). 21. *Yüzyılda Çocuk ve Eğitim*. Pegem Yayıncılık.

- Gardner, H. (2021). *Zihin Çerçevesi Çoklu Zekâ Kuramı*. (Çev. Ebru Kılıç, Güneş, Tunçgenç) Alfa Bilim Yayıncılık.
- Görkem, İ. (2009). Dünden Bugüne "Türk Sözel Edebiyatı: Değişim ve Dönüşüm". *A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 39, 411-422.
- Kaplan, M. (2016). *Kültür ve Dil*. Dergâh Yayınları.
- Lieb, K. vd. (2004). Borderline Personality Disorder. *The Lancet*, 364, 453-461.
- Lu, D. ve Yunhe P. (2010). *Digital Preservation for Heritages Technologies and Applications*. 1st ed. Springer. Berlin: Heidelberg.
- Lukens R. J. vd. (2017). *Çocuk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*. (Çev. Cenk Pamay). Erdem Yayınları.
- Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi (2005). M. Öcal Oğuz (Fr. Çev.), Özay, Y. (İng. Çev.), *Millî Folklor*, 65, 163-171
- Maslow, A. H. (1943). A Theory of Human Motivation. *Psychological Review*, 50, 370-396.
- Northrup, M. (2012). *Picture Books for Children – Fiction, Folktales and Poetry*. Chicago: American Library Association.
- Özünel, Ö. E. (2013). Yeni Miraslar ve Uluslararası Sözleşmelerde Sürdürülebilir Kalkınma Stratejileri. *Millî Folklor*, 100, 14-30.
- Richard J. G ve Philip G. Z. (2012). *Psikoloji ve Yaşam: Psikolojiye Giriş*. (Çev. Gamze Sart). Nobel Yayıncılık.
- Salili, F vd. (2001). *Student motivation : The culture and context of learning*. Springer.
- Sever, S (2008). *Çocuk ve Edebiyat*. Tudem Yayıncılık.
- Smith-Trawick, J. (2014). *Early Childhood Development -A Multicultural Perspective-* Pearson Education.
- Stan, S. (Ed.). (2001). *The World Through Children's Books*. Scarecrow Press.
- Suskind, D. (2020). *Otuz Milyon Kelime- Çocuğunuzun Beynini Geliştirin-* Buzdağı.
- Tomlinson, C. M. (1998). *Children's Books From Other Countries*. Lanham, MD: Scarecrow Press.
- Ünalın, Ş. (2012). *Dil ve Kültür*. Eskiyei Yayınları.
- Yıldız, T. (2018). Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesinde Topluluk Katılımının Çıkımları. *Millî Folklor*, 120, 73-80

Elektronik Kaynaklar

- UNICEF (2022). <https://www.unicef.org/turkiye/çocuk-haklarına-dair-sözleşme> [Erişim tarihi: 01.02.2023].
- TUIK (2021). <https://www.tuik.gov.tr> [Erişim tarihi: 01.02.2023].
- UNESCO (2022). <https://www.unesco.org.tr/Pages/181/177/> [Erişim tarihi: 01.02.2023].



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 269-282.
Geliş Tarihi-Received: 24.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 12.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256247

'Geyik' Metaforunun Kullanımı Üzerine: Bulgaristan'da 'Geyik Avcı'

On the Use of The Deer Metaphor: 'Geyik Avcı' in Bulgaria

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA*

Öz

Geyik, eski zamanlardan beri hem İslâm öncesi hem de sonrasında yol gösterici, şans getirici ve koruyucu gibi niteliklerinin olduğuna inanılan kutsal bir hayvan olmuştur. Geyiğe yüklenen bu müspet anlamların yanı sıra Gökta'nı'ya armağan edilen hayvanlar arasında geyiğin de yer alması, ona verilen değeri ortaya koymaktadır. Lakin geyiğe atfedilen bu önemin Bulgaristanlı yazar Sabri Tata'nın 'Geyik Avcı' adlı romanında, tam aksi mahiyette olduğu görülmektedir. Zira romanda, Osmanlı Devleti'ne isyan ederek bağımsızlığını kazanan Bulgarların, yaşadıkları topraklarda ev sahibiyken azınlık durumuna düşen Türklere yaptıkları zulümler ele alınmakta, bilhassa Todor Jivkov hükümeti döneminde, Türklerin 'soya dönüş' hareketi adı altında Türk kimlikleri yok edilmeye çalışıldığı anlatılmaktadır. Hükümetin, isteklerine karşı çıkan Türkleri 'geyik' gibi avlayarak / yakalayarak çeşitli işkencelerde bulunması ise geyik metaforunun geçmiş kültürlerden gelen müspet çağrışımını menfi anlama çevirmektedir. Dolayısıyla hem romanın isminde hem de muhteviyatında kullanılan bu metafor ile Türkler özdeşleştirilmekte, gerçekleşen anlam değişimi ise ancak roman okunduğu vakit anlaşılacak bir alegoriye çevrilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bulgaristan Türkleri, Zulüm, Geyik Metaforu, Sabri Tata, *Geyik Avcı*.

Abstract

Since ancient times, the deer has been a sacred animal believed to have guiding, lucky and protective qualities both before and after Islam. In addition to these positive meanings attributed to the deer, the fact that the deer is among the animals gifted to the god reveals the value given to him. However, it is seen that this importance attributed to the deer is exactly the opposite in the Bulgarian writer Sabri Tata's novel 'Geyik Avcı'. Because in the novel, the oppressions of the Bulgarians, who gained their independence by rebelling against the Ottoman Empire, to the Turks who became a minority while they were homeowners the their lands, are discussed, and it is explained that the Turkish identities were tried to be destroyed under the name of the 'return to descent' movement, especially during the Todor Jivkov government. The fact that the government tortures the Turks, who oppose their wishes, by hunting / catching them like 'deer', turns the positive connotation of the deer metaphor from past cultures into a negative meaning. Therefore, Turks are identified with this metaphor, which is used both in the name of the novel and in its content, and the change in meaning is turned into an allegory that can only be understood when the novel is read.

Keywords: Bulgar Turks, Persecution, Deer Metaphor, Sabri Tata, 'Geyik Avı'.

Giriş

Osmanlı Devleti, kurulması ve genişlemesi aşamasında geniş bir coğrafyayı fethederek elde ettiği topraklara I. Murad döneminden itibaren Balkanları da eklemiştir. Yaşanan mücadeleler neticesinde fethettiği toprakları Türkleştirmek adına çeşitli politikalar gerçekleştiren Osmanlı Devleti, bir süre sonra ele geçirdiği her karışı kendi benliği ile bütünleştirmeyi başarmıştır. Bu süreçte uyguladığı en önemli eylemlerden birisinin fethettiği topraklara Türkleri yerleştirmek olduğu bilinmektedir (Memişoğlu, 1995, s. 25). Uzun süren muzaffer dönemin ardından 19. yüzyılda çeşitli zafiyetler göstermeye başlayan Devlet'in Balkanlardaki hakimiyetine gölge düşmesi ise Fransız İhtilâli ve Rus politikaları ile vuku bulmuştur. Öyle ki 1877-1878 yıllarında meydana gelen Osmanlı-Rus savaşlarında ortaya çıkan mağlubiyet, Balkanlardaki çitirtı seslerini arttırmış ve savaşın ardından imzalanan Berlin Antlaşması ile Bulgar Prenslığı kurulmuştur. Prenslığın bağımsızlığını ilan etmesi ise II. Meşrutiyet dönemine denk düşmektedir (Halaçoğlu, 1992, s. 398). Devlet'in toprak bütünlüğünün büyük oranda hasar görmesi demek olan bu durumun, Osmanlı tebaasından biri olan Bulgar milletinin kendi öz benliği için mücadele etmesi ile neticelenmesi, Bulgarların Türklere farklı bir yaklaşım içerisinde bulunacaklarına dair de bir işaret gibidir. Nitekim bu tarihî dönem, Bulgaristan'ın sınırları içerisinde yaşayan Türkler için hayatın başka türlü akmaya, zamanın başka türlü ilerlemeye başlayacağını da bir göstergesidir.

Türklerin Bulgaristan topraklarındaki kronolojik süreci ise Bulgar Prenslığı dönemi, krallık ve parti iktidarı dönemi, komünist yönetimin etkili olduğu dönem ve demokrasinin hüküm sürdüğü dönem olarak sıralanmaktadır (Akgün, 2016, s. 15-17). Bu süreçlerin ilkinde (1878-1908) Türkler, 'Bulgaristan Türkü' olarak adlandırılmaya başlanmış (Süleymanoğlu Yenisoy, 1997, s. 13-14; Şimşir, 2012, s. 17); ortaya çıkan Bulgar çetelerinin Türklerin hak ve özgürlüklerine dair çeşitli kısıtlamalar içine girmesinden dolayı can ve mal güvenliğinin zorlaşması durumu tebarüz edince 'göç' denen kara hadise yüzünü göstermiş ve zihinlerin kaçış fikri ile bütünleşmesi kaçınılmaz hâle gelmiştir (Karpat, 2010, s. 413).

İkinci dönem (1908-1944) ise Osmanlı Devleti'nin Bulgaristan'ın bağımsızlığını tanınması süreci ile başlayıp Bulgaristan'ın, topraklarında yaşayan Türkleri azınlık olarak kabul ederek muhtelif konular hakkında onlara çeşitli taahhütlerde bulunması ile devam etmiştir. Bu aşamada, Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Çiftçi partisinin yapılan seçimleri kazanması ve partinin Türkleri destekleyici çeşitli reformlarda bulunması darbe ile iktidarı bırakana kadar sürmüştür, ardından, yerine gelen iktidarlar döneminde verilen hakların geri alınması, hatta daha fazlasıyla kısıtlamaya gidilmesi şeklinde bir süreç ilerlemiştir (Akgün, 2016, s. 15). Zira 'Faşist hükümetler' olarak nitelendirilen bu hükümetler, Türkleri ulusal birlik ve bütünlükleri için bir tehdit olarak algılamış ve ciddi yaptırımlar uygulamışlardır (Ekici, 2007, s. 512).

Üçüncü dönemde (1944-1989) benzer kısıtlamalar devam ederken gerçekleştirilen müeyyidelerin sınırı tarif edilemez boyutlara ulaşmıştır. Öyle ki Türklerin sahip oldukları topraklar zorla ele geçirilerek kamulaştırılmış, Türk okulları kapatılmış, Türkçe dersleri kaldırılmış, hatta Türkçe konuşmak dahi yasaklanmıştır. Türkçe yazılmış eserlerin toplatılarak yok edilmesi ise millî bilincin bertaraf edilmeye çalışıldığını gösteren mezalimliğin bir başka şekli olmuştur. 1970 yılında iktidara gelen Todor Jivkov hükümeti dönemi ise Türklerin yaşam koşullarının zorluk bakımından hat safhaya ulaştığı dönem olarak kayıtlara geçmiştir. Nitekim ülkedeki Türk nüfusunun Bulgar nüfusa oranla giderek artması, demografik yapının değişeceği endişesine sebep olmuş, uygulanan

asimilasyon ve etnik kıyım ile bu endişenin giderilmesi sağlanmıştır (Atasoy, 2010, s. 8). Bu nedenle ülkedeki Türklerin asıllarının Bulgar olduğuna dair doktrini benimsemeye başlayan Jivkov ve hükümeti, 1984 yılında 'soya dönüş' adı altında son derece acımasız bir fikrî yapı ile Türklere her türlü zulmü uygulamayı politikalarınca kendilerine bir hak olarak görmüştür. Bu bağlamda Türklerin isimlerini değiştirmiş, gelenek ve göreneklerini yasaklamış, hatta mezar taşlarındaki Türkçe ifadeleri yok edecek kadar katı bir tutum sergilemiştir (Akgün, 2016, s. 16-17). Toplumun pek çok alanında Türkçe konuşmayı yasaklayan hükümet, dini inançları doğrultusunda ibadet yapılmasına da müsaade etmeyerek cami ve diğer ibadethaneleri de kapatmıştır (Demir, 2019, s. 282). Bu süreçte Türklerin pek çoğu, resmî ya da gayri resmî yollarla Türkiye Cumhuriyeti topraklarına göç ederken göç edemeyenler ise Belene Toplama Kampı'na kapatılarak akıl sınırlarını zorlayan işkencelere maruz kalmışlardır. Adı, insanlık var olduğu sürece unutulmayacak olan Belene'de o dönem, aklını kaybedenlerin yanı sıra pek çok Türk de hayatını kaybetmiştir.

Son dönemde (1989-...) ise Berlin Duvarı'nın yıkılması Bulgaristan'daki komünist rejimin sonu olmuş ve demokrasinin getirdiği huzur havası ile kaybettiği tüm haklar Türklere geri verilmiştir (Akgün, 2016, s. 16-17; Çakmak, 2022, s. 790).

Bulgaristan'da yaşanan söz konusu tarihî süreç, toplumun her kesimini tesir altında bıraktığı gibi edebiyatçıları da son derece derinden etkilemiştir. Buna rağmen, Türkçe konuşma ve yazmanın yasaklandığı dönemlerde dahi diline sahip çıkmaya çalışarak Bulgaristan'da bir Türk edebiyatının varlık bulmasına vesile olan edebiyatçılar, önemli bir fikrî mücadele göstermişlerdir. Uygulanan politikalar sebebiyle bazı dönemlerde eser vermekte hayli zahmet çekseler, bilhassa Todor Jivkov hükümeti döneminde psikolojik ve fizyolojik pek çok işkenceye, zulme maruz kalsalar da Türkçe sevdalarından bir an olsun vazgeçmeyen bu edebiyatçılar, yazılı ve sözlü kültürün günümüze ulaşmasında büyük bir paya/role sahip olmuşlardır. Lakin şunu da belirtmek gerekir ki, bu süreçte hükümetin yaptırımlarına çeşitli sebeplerden dolayı boyun eğen ya da bilinçli bir seçim ile yaptırımları kabul ederek tarafını Bulgar hükümeti lehine kullananlar da yok değildir. Bunların bir kısmı, kendilerine çeşitli imtiyazlar tanıdığını düşünerek kandırılan Türklere dir. Söz gelimi, "Bulgar yöneticiler, tam o yıl Türkçe edebiyat yayınlarını başlatmakla, Türk azınlığa bir kapıyı kapatırken, bir başka kapı açıyorlarmış görüntüsü yarattılar. Türkçe eğitimi yasaklarken, yerli Türk edebiyatına kanat geriyorlarmış gibi göründüler. Dikkatleri bir yerden başka bir yere çekmeye çalıştılar. Kapatılan Türk okulları unutturup, gözleri, yayımlanan Türkçe edebiyat ürünlerine çevirttiler. Hem içte hem dışta göz boyadılar. Yüzyıllık Türk eğitimi boğazlama suçlarını unutturmaya, hiç değilse buna karşı doğacak tepkileri azaltmaya çalıştılar. İçeride Türk yazarçizer takımının akıllarını çeldiler." (Şimsir, 2012, s. 307).

Bahsi geçen yazarlardan olmayarak Türk kimliğine ve diline sahip çıkmayı kendisine bir görev addeden Bulgaristanlı yazar Sabri Tata, bu anlamda gösterdiği hassasiyet ile örnek teşkil ettiği için daima anılması gereken edebiyatçılardan biri olmuştur. Nitekim mezkûr zulümlere şahit olan, hatta pek çok işkenceye bizzat maruz kalan Sabri Tata, kendi hayatını esas alarak kaleme aldığı belgesel niteliği kazanan *Geyik Avı* adlı romanı ile adeta tarihe not düşmüş; Türklerin 'geyik' gibi avlandığı bir süreçte, 'geyik' metaforunu var olagelen geleneksel imaj ve söyleme aksi bir mahiyette romanının muhtevasında kullanarak bilinçli bir tercihte bulunmuş ve Türkleri geyiğe benzetmiştir. Ayrıca, romanın ismindeki menfi bir durumu çağrıştıran 'avlanmak' eylemi ile bu metaforu birbirini tamamlar nitelikte birlikte kullanması da aynı bilinçli yaklaşımın bir başka göstergesidir. Dolayısıyla bu çalışmada, Bulgaristan Türklerinin göçe sürüklendiği bu süreçte yaşananların, *Geyik Avı* romanı özelinde, 'geyik' metaforu üzerinden

açıklanması amaçlanmıştır. Romana geçmeden önce 'geyik' sembolü üzerinde durmak doğru olacaktır.

1. Geyik Metaforu ve Kullanımı Üzerine

Geyik sembolü, çok eski tarihlerden bu yana çeşitli amaçlarla kullanılmış kutsal bir hayvan figürüdür. Türk kültüründe hayli mühim bir yere sahip olan bu figür, "Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik döneme kadar inen en eski simgelerinden biridir" (Çoruhlu, 2017, s. 142). İnsanların bir kısmı geyiği, bir av hayvanı olmasının yanı sıra sevimli ve narin görünüşü ile yol göstericilik yeteneğinden dolayı olağanüstü bir varlık gibi kabul etmektedir. Orta Asya Şaman Türklerinde görülen bu sembol, şaman adayının evren ağacının bulunduğu yere çıkarken yani Göktanrı'ya ulaşırken gerçekleştirdiği mistik yolculukta kendisine eşlik ettiğine dair yaygın bir inanış vardır. Öyle ki şaman adayı, davuluna vurduğunda göğe doğru olan yolculuğu başlar ve davulun yapımında hangi hayvanın derisi kullanıldıysa o hayvan ile yolculuğun gerçekleştiğine inanılır. Ünlü felsefeci Mircea Eliade'nin bahsettiğine göre Yakut ve Buryat söylencelerinde, davulun genellikle karaca derisinden yapıldığı belirtilmektedir. Hatta "Moğol kabilelerinde şaman davuluna 'kara geyik' adı veril[diği]" de bilinmektedir (1999, s. 205). Dolayısıyla yapılan bu yolculukta geyik, yolun kutsiyetini sağlayan ve ruhları taşıyan hayvan olarak karşımıza çıkarken geyik sesi çıkarıp postunu giymek ise avlanmayı kolaylaştırarak yırtıcı hayvanlara karşı koruma sağladığı inancı ile ilişkilidir (Çatalkaya Gök, 2019, s. 382).

Türk destan ve efsanelerinde de mukaddes bir hayvan olarak karşımıza çıkan geyik, avlanması uğursuzluk ve kötülük getirecek bir sevgi perisidir. Bahaattin Ögel, bazı Türk halklarının soylarının kurttan, bazılarının ise geyikten geldiğini şöyle belirtmektedir:

"Çingiz-Han'ın ilk atası olan 'Gök-Kurt' ile karısı 'Kızıl veya kızılımsı geyik', bir denizi geçerek gelmişlerdi. Aslen gökte doğmuşlardı. Fakat denizle de ilgileri vardı. Bu eski Göktürk efsanesinde kurdun yerini insan, yani Göktürklerin ataları almışlardır. Göktürk hakanının sevgilisi de Deniz-İlahesi olan bir dişi geyiktir." (2010, s. 570).

Dolayısıyla Göktürklerin, atalarını simgelediğine inandıkları geyik sembolüne *Dede Korkut Destanı*'ndaki *Bamsı Beyrek* ile *Banı Çiçek* hikâyelerinde de rastlanmakla birlikte, İslâm öncesi Türk tarihinde yol gösterici, yardımcı, uğur getiren özellikleri ile var olageldiği aşikâr olmaktadır. Mezarlardan geyik heykellerinin çıkması ise Türklerin geyiğin öldükten sonra da kendilerine rehberlik yapmaya devam ettiğini düşündüklerini göstermektedir. Aynı zamanda yapılan ayin ve törenlerde Göktanrı'ya armağan etmek üzere kutsal saydıkları hayvanlardan olan geyiği de kurban etmeleri, ona verdikleri değer bir başka göstergesi olarak değerlendirilebilir (Esin, 2001, s. 99-123).

Türklerin İslâmîyet'i kabul etmelerinin ardından ise söz konusu yol göstericilik niteliği devam ederken geyiğin bilhassa velilere rehberlik yaptığına dair inanış yaygın olarak görülmektedir. *Geyikli Baba Efsanesi* de bu bağlamda ele alınabilecek geyik - veli birlikteliklerinden biridir. Dolayısıyla geyik figürünün binit, boynuz, deri gibi kullanımlarının müspet olarak çok eski zamanlara dayandığı, maddi ve manevi rehberlik yapan özelliğinin yanı sıra koruyan, kollayan, uğur getiren / kötü niyetli insanlara ise uğursuzluk getiren nitelikleri ile Türk - İslâm kültüründe mühim bir yere sahip olduğu açıktır. Böylesi kıymet verilen bir hayvanın sadece zevk ve arzu tatmini adına avlanması ise yukarıda bahsedilen tüm müspet mahiyeti ortadan kaldırmakta, geyik sembolünü var olagelen kullanımının dışına çıkararak ona acizlik, çaresizlik, kimsesizlik gibi menfi durum ve anlamların yüklenmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla yazar Sabri Tata'nın *Geyik Avcı* adlı romanına bu ismi vermesi de geyik metaforunun yaşadığı görev ve anlam

değişimi / metamorfoz ile örtüşmekte, eserin ismi ile de bu değişiklik desteklenmektedir. Nitekim romanın kapağında yer alan görselde de bir Bulgar komitacının Türk anne ve bebeğine tüfek doğrulttuğu, anne ve bebeğinin hemen üstünde de iki geyik resminin bulunduğu görülmektedir. Türklerin geyik yerine konulduğuna işaret eden bu görsel, söz konusu değişimi özetler niteliktedir.

Şimdi ise yazar ve romanı hakkında bilgi vererek geyik metaforundaki bu imaj değişimini roman özelinde somutlaştırıp Bulgaristanlı Türklerin yaşadıkları zulümlerden dolayı göçe nasıl sürüklendiklerini ele alalım.

2. Sabri Tata ve *Geyik Aві*

Bulgaristan, topraklarında yaşayan Türkleri azınlık olarak nitelendirirken aynı zamanda asıllarının Bulgar olduğunu iddia ederek dünya kamuoyunu etkilemeye çalışmış, politikaları düsturunca yaptıkları her türlü uygulamayı mubah görmüş ve göstermeye çaba sarf etmiştir. Türkler ise bu süreçte, çeşitli yöntemlerle kendi öz benliklerini / kimliklerini koruma gayreti içerisinde yer almışlarsa da bunu kimi zaman başarabilmiş kimi zaman da yenilgiyi kabullenerek ya göç etmeyi ya da kendilerinden istenenlere boyun eğmeyi seçmişlerdir. Bulgaristan'ın hudutsuz isteklerinin ağırlığından dolayı evi, köyü, bağı, bahçeyi, emek verilen her şeyi ve dahi mezarları bırakmak kolay değilken göçü bir kaçıştan ziyade çıkış noktası olarak gören Türkler için millî kimlik ve tarih bilinci her türlü değerden kıymetli olmuştur. Yine de göçte insan sahip olduğu her şeyi, tanıdığı koku ve tatları, doğayı, havayı, komşusunu, akrabasını bir şekilde yitirir. Hangi şartlarda ve sebepler doğrultusunda olursa olsun yitirilen adeta bir hayat iken geriye kalansa gurbettir. Hâl böyle olunca, gurbet denen göçe kalkışma kararını vermek elbette kolay olmamıştır. Kendisi de söz konusu göçten payına düşeni almış bir yazar olan Sabri Tata ise yaşadığı zulmü roman kahramanları nezdinde somutlaştırmayı, hatta yapılan mezalimi romanları aracılığıyla herkese duyurmayı kendisine bir vazife olarak görmüş ve bu anlamda velüt bir yazar olarak okuyucunun karşısına çıkmayı başarmıştır.

Sabri Tata, 1925 yılında Bulgaristan'ın Razgrad şehrinin Torlak köyünde doğmuş, ilk ve orta öğrenimini burada tamamlamıştır. Şumnu'da bulunan Türk lisesini açıktan bitiren Tata, Sofya Devlet Üniversitesinde Şarkiyat eğitimi aldıktan sonra Türkçe Edebi Kitaplar Şubesinde çalışmaya başlamıştır. Todor Jivkov hükümetinin başa geçmesinin ardından Türkçe eğitim ve yayınlara dair gerçekleştirilen menfi politikalar baş gösterinceye kadar burada redaktörlük yapan Tata, çeşitli yayınlarda farklı görevlerde bulunmuştur. Pek çok tercüme kitap da hazırlayan yazarın 1963 yılında *Gün Doğarken*, 1967 yılında ise *İki Arada* isimli romanları Bulgaristan'da yayımlanmıştır. 1984 yılının sonunda kimliksizleştirme kampanyası bağlamında ortaya çıkarılan 'soya dönüş' hareketi karşısında kimliğini ve mazisini diri tutmak amacıyla emekli olmuşsa da göçü zorunlu görmüş ve 1990 yılında terki diyar etmiştir (Kalkan, 2017, s. 109). Yazılarını yayımlamaya İstanbul'da devam eden Tata, dört ciltten oluşan *Pehlivanoğulları* serisi (*İlk Gözâğrısı*, *Kurtbayır'ın Sırrı*, *Onurun İsyanı*, *Geyik Aві*) ile iki kitaptan oluşan *Tuna'nın Peri Güzeli* romanlarını da burada yayımlama fırsatı bulmuştur.

Çalışmamızın öznesi olan *Geyik Aві* romanı ise Sabri Tata'nın nazarında özel bir yere sahiptir. 5 kısımdan oluşan roman, Ünal yayınlarından tarihsiz olarak neşredilmiştir. Sabri Tata bu romanı, kendi hayatından esinlenerek İstanbul'a geldiği vakit kaleme almıştır. Dolayısıyla romandan yola çıkarak yazar ve dönemin zihniyeti (siyasi / sosyal / ekonomik vb.) hakkında çıkarımlarda bulunmak çok olasıdır. Nitekim yazar, yapılan bir röportajda *Geyik Aві*'nin âdeta kendisini tasvir ettiğini şu sözlerle dile getirmiştir:

"Öncelikle sizin bildiğiniz gibi orada o göçü sırtında taşıyanlardan biriyim. Ve kaleme sarılıp kaleme de anlatanlardan biriyim. Ben Atilla Bey'e anlattım ve bir kitap

verdim 'Geyik Avı' diye. O kitapta bir Tahir vardır. Onun şahsında beni de göreceklerdir" (Roman yazarı Sabri Tata'nın anıları ve yaratıcılığı üzerine bir söyleşi, 2022).

Yazar, Pehlivanoğulları serisinin dördüncü kitabı olan bu eserinde, 1970 ile 1989 yıllarını tarihî zaman dilimi olarak seçmiş; Rusçuk bölgesinde yaşayan Pehlivanoğulları ailesi özelinde 1984 olayları ile 1989 yılında gerçekleşen büyük göçü konu olarak ele almıştır. Roman, başkahraman olan Tahir'in evlerde bulunan Türkçe kitapların toplatılması haberini duyması, kısa bir süre sonra kendi evine gelen Bulgar milisler tarafından evindeki bütün Türkçe kitapların toplanması ile başlar. Bu duruma inanmakta zorlanan Tahir, hükümetin bir oyun tertip ettiğini ve asıl amaçlarının ne olduğunu geç olmadan farkına varır. Ailesinden gelen mektup üzerine eşi Özden ve ağabeyi Fikret'e, Türkiye'ye göç etmeye karar verdiğini söyleyen Tahir, ağabeyinden müspet bir karşılık alamaz. Zira Fikret, ata toprakları olan Bulgaristan'ı terk etmek istemez. Bu sırada yaptığı evlilikte mutsuz olan ve bunun müsebbibi olarak Tahir'i gören anaokulu müdiresi Keriman ise Tahir'in göç etme kararını öğrenir. Ona olan hislerine yenik düşen Keriman, hükümetin okumuş, aydın kesimin gitmesine izin verilmemesi kuralı üzerinden Tahir'i şikâyet eder. Durumdan haberdar olan yetkililer ise Tahir ve ailesinin göç etmesine müsaade etmez. Bunun üzerine Tahir, ailesinden uzak olmasına rağmen para kazanmak için Kozluday'a gider. Özden ise ebelik yaptığı sağlık evinde bütün gözlerin kendi üzerinde olmasını umursamadan çalışmaya devam eder. Bu sırada hükümet Türklere çeşitli zulümler uygulamaya başlamıştır bile. Öyle ki Türkler ile Bulgarların mezarlıkları birleştirilir; mezarlıkta Kuran okunması, cenaze namazı kılınması yasaklanır ve Türklerin isimlerinin değiştirilmesi siyaseti, gündeme bomba gibi düşer. Nitekim sadece canlıların değil, mezar taşlarındaki Türk isimlerinin bile karalanarak Bulgar ismiyle değiştirildiği görülür. Yetkililer bu uygulamaya karşı direneceğini düşündükleri kimseleri, bilhassa aydın kesimi, bir gece ansızın evlerinden alarak Köstendil'e götürür ve orada çeşitli tehditler ile yeni isimlerini kabul etmelerini sağlar. Ardından asker ve milisler eşliğinde bütün köyler basılarak köylülere Bulgar isimleri verilir. Bu aşamada onları ikna etmek için imam, müftü, yazar gibi halkın itimat ettiği kişilerden, bu uygulamaya razı gelmelerini istediklerine dair yazı talep edilir. Bu talep Fikret'e de gider; fakat Fikret talebi kabul etmez ve tutuklanarak işkencenin meşrulaştırıldığı Belene Toplama Kampına gönderilir. Orada oğlu Bahri ile karşılaşan Fikret, bir süre sonra serbest bırakılır. Lakin oğlu üzerinden tehditlere maruz kalması devam eder. Yapılan tüm uygulamalara karşı sessiz kalmayan Türkler ise seslerini dünyaya duyurma çabası içerisinde. Bu sırada Naim Süleymanoğlu'nun ilticası dünya basınında yer almaya başlayınca, bütün gözler Bulgaristan'a çevrilir. Hükümet durumun ciddiyetinin farkına vardığında, hapiste bulunan Türkleri pasaportları ile sınır dışı etme kararı alır. Seslerini dünyaya duyurmada başarıya ulaşmış olan Türklerin eylemlerinin devam etmesi üzerine hükümet Türklere göç etme iznini verir. Bu izin neticesinde ailesini alarak yola çıkan Tahir, Edirne'ye ulaşır. Roman ise Tahir'in gelininin Edirne'de doğum yapması ile sona erer.

3. Bulgaristan'daki 'Geyik Avı' ve Geyik Metaforu

Bulgaristan topraklarında yaşayan Türklerin karşı karşıya kaldıkları zorbalık büyük bir travmaya sebep olurken onları göçe de zorlamıştır. Bu süreçte maruz kaldıkları politik uygulamalar dışında, gayri resmî yollarla Bulgar komitacılar vasıtasıyla yapılan acımasız kıyım, söz konusu göçün ülke topraklarından çıkış hareketi olarak gerçekleşmesine sebep olmuştur. Yaşanan travma ise herkeste farklı bir karşılık bulurken göçü zorunlu görenlerin çoğalması, gerçekleştirilen siyasetin ne kadar kanunsuz olduğunu da gözler önüne sermektedir. Bu aşamada Sabri Tata'nın da yaşadıklarından yola çıkarak kaleme aldığı *Geyik Avı* romanı, 'geyik' metaforu üzerinden Türkleri temsil etmekte, Bulgar hükümetinin Türkleri âdeta bir geyik gibi avlayarak ya istediğini

yaptırma ya da yok etme politikası üzerinden bir siyaset yürüttüğünü göstermektedir. Zira söz konusu metaforun nasıl ortaya çıktığı romanda da anlatılmaktadır. Buna göre roman kişilerinden Keriman, Türk olmasına rağmen yetki ve mevki sevdasından dolayı Bulgar yanlısı biri olarak tasvir edilir. Bir vesile ile ilişki kurduğu Bulgar yetkililerden Türklerle ilgili çeşitli bilgiler alan Keriman, öğrendiklerini Özden ile paylaşır. Yaptıkları sohbetlerden birinde Bulgaristan devletinin başında olan Todor Jivkov'un geyik avına çıktığı günlerden birinde, geyik yerine Türkleri avlamaya karar verdiğini şöyle anlatır:

“Bulgarların Voden dediği Tekke’de. Todor Jivkov adamlarıyla sık sık oraya geyik avına geliyorlarmış. Gene gelmiş. Ahbabımın anlattığına göre ‘Yine, geyik avı olacak diye ağzının suyu akıyor değil mi?’ demiş. ‘Artık bizim geyiklerimiz Türkler olacak. Yetti artık!’ Böylece orada biz Türklerin kaderini değiştirecek bir karar almışlar.” (Tata, tarihsiz, s. 171).

Todor Jivkov’un bu planı, Türklere uygulayacağı zulmün açıkça itirafıdır. Jivkov’un kendi arzularını tatmin etmek amacıyla gerçekleştirdiği av partilerinden bahsedilen romanda geyik, geçmişten gelen niteliklerinden sıyrılarak menfi bir görevi üstlenmektedir. Dolayısıyla Türklere istediğini yaptırmak için uyguladığı politik yaklaşımlar ile geyik hayvanını Türkler ile özdeşleştiren Jivkov’un geyik avını Türk avına çevirdiğini roman boyunca çeşitli vesilelerle görmek mümkündür. Zira soykırım olarak nitelenen bu kıyım siyasetinin, 1984 yılının aralık ayında ortaya çıkan ‘Soya Dönüş’ hareketi olarak isimlendirilmesi, Bulgar Komünist Partisi’nin gerçekleştirdiği teröre yalnızca bir kılıf olmuş, kamuoyunu yanıltma çabaları olarak tarihe geçmiştir.

‘Yeniden Doğuş’ olarak da tabir edilen bu süreçte Türklerin aslında Bulgar oldukları inanç ve iddiası ortaya atılmıştır (Kayapınar, 2012, s. 110-115). Bu sav ile birlikte, Türklerin Osmanlı Devleti tarafından zorla Müslüman yapıldığı, aslında Türkleştirilen Bulgarların torunları olduğu görüşü üzerinden çeşitli yazılar yazılıp gazetelerde yayımlanmış, köylerde halka dağıtılmıştır (Cambazov, 2011, s. 256-257). Söz konusu yazılara inananların olması şaşırtıcı değilken reddedip aksini ispat etmeye çalışan Türklerin oranının yüksek olması, Bulgar hükümetini hayli zora sokmuş; bu nedenle hükümet yazılar, makaleler yayımlayıp halka dağıtmanın yanı sıra, bu hareket bağlamında çeşitli tahakkümlerde de bulunmuştur. Başta Todor Jivkov olmak üzere diğer hükümet yetkililerinin gerçekleştirdikleri söz konusu terör faaliyetlerinin romandaki akisleri ise yazarın bizzat tecrübe etmesinden dolayı, gerçekle eşdeğer niteliktedir. Dolayısıyla roman ‘belgesel’ özelliği kazanarak gerçek – kurgu ayırımında gerçekliği bir üst perdeye taşımıştır. Zira klasik gerçekçi bir bakış ile kurgulanan roman, yazar ve döneme ait izler ile okuyucunun zihninde herhangi bir süreç boşluğu bırakmadan takip edebileceği otobiyografik bir belgesel film imajına bürünmüştür. Böylesi bir gerçeklik ise hem romanın inandırıcılığını hem de yaşananlara ilgiyi arttırmıştır.

‘Soya Dönüş’ hareketinin adeta Türkleri avlama siyasetine döndürüldüğü görülen uygulamalardan ilki ve en çok tepki toplayanın ‘isim değiştirme’ politikası olduğunu söyleyebiliriz. Bu politika doğrultusunda Türklerin arasına nifak tohumları ekmeye çalışarak işe başlayan Bulgar hükümeti, asıllarının Pomak ya da Bulgar olduklarına dair söylentiyi ortaya atarak kafaları karıştırma yoluna gitmiştir. Ardından asker ve milisler, köyleri basıp giriş çıkışları kapatmış, telefon ve radyo hatlarını keserek köydeki Türkleri bir araya toplayıp kendilerine uzattıkları listeden bir Bulgar ismi seçmelerini zorunlu tutmuştur. İsmi seçenlere ‘gönüllülük’ evrakı imzalatılmış, seçmeyip direnenler ise dövülmüş, toplama kamplarına gönderilerek çeşitli işkencelere maruz bırakılmıştır (Ersoy-Hacısalihoğlu, 2012, s. 188). Romanda ise isim değişikliğinin öncelikle Türkçe yazılan evrakların toplatılıp ya imha edilmesi ya da Bulgar ismi ile değiştirilerek yeniden düzenlenmesinden bahsedilmesi şeklinde ele alındığı görülmektedir.

Söz gelimi, bu uygulamayı yaşayanlardan biri olan başkişi Tahir'in eşi Özden, bir iş vesilesiyle eline geçen okul diplomasında isminin Bulgar ismi ile değiştirildiğini şans eseri fark eder ve o üzüntü ile eşinin ağabeyi olan Fikret'in yanına giderek durumu "Bir sözle Bulgar olmuşum. Yirmi sene önce işe tayin etsinler diye bir dilekçe yazmışım. Onu bile yenilettirdiler bana. Sanki yirmi sene önce de ben Asya imişim ve dilekçemi o adla vermişim. Bu dayanacak gibi değil, ağabey! Mahsus yokladım. Her yerde Bulgar adımı yazıp Bulgarlaştırmışlar. Emek cüzdanım da öyle..." (Tata, tarihsiz, s. 267) sözleri ile anlatır.

Bu sözlerden etkilenen Fikret, o sırada Özden'in oğlu Altay'ın da diplomasındaki isminin değiştirilmesine dair üzüntüsüyle karşılaşınca, yapılanın bir etnik kıyım olduğunu anlar ve amacın, Türkleri topraklardan silmek olduğunu da şu cümleler ile ortaya koyar:

"Demek bu herifler ahdetmiş, Türklüğümüzü bütün defterlerden silecekler. Öyle çıkaracaklar ki bu topraklarda bir bacak Türk yaşamamış, bir bacak Türk ölmemiş. Dilekçeleri de değiştirdiklerine göre demek buralarda yirmi sene önceleri de dilekçe verenler hep Bulgarmış! Böyle bir soykırım Nazi Almanyası bile yapmadı. Bir kalemde köyümüzdeki iki bin beş yüz Türk, Bulgar ve köyümüz beş bin nüfuslu bir Bulgar köyü oluveriyor" (Tata, tarihsiz, 268).

Söz konusu uygulamanın, Türklerin birbirine ve Türk kimliğine daha sıkı bağlanmasına vesile olduğunu da belirtmek gerekir. Örneğin Özden, oğlu Altay'ın bir kız arkadaşı olduğunu öğrendiğinde hangi etnik kökenden olduğunu merak eder. Zira "okumuş Türk çocuklarını kandırırsınlar diye Bulgar kızlarının teşvik ed[ildiğini]" (Tata, tarihsiz, s. 315) duyan Özden, oğlu için endişelenmiş; ismi Veçka olan bu kızın aslının Türk, isminin de Vechiye olduğunu öğrendiğinde hem rahatlamış hem de mutlu olmuştur.

Veçka, bir Türk ismi olan Vechiye'nin Türkçe okunuşuna en yakın olan Bulgar isimlerden biridir. Zira Türkler, bu harekete karşı çıkamayacaklarını anladıklarında ya isimlerine çok yakın Bulgar isimleri ya da Bulgarlar ile ortak olarak kullanılan isimleri tercih ederek Türklüklerini bir şekilde yaşatmaya çalışmışlardır. Örneğin Tahir, önce Bulgar Türkü hükümdarlarından Tervel ismini almak istese de bu isim kabul edilmeyince Türk - Bulgar ortak ismi olan Levent'i seçer. Eşi Özden ise Asya, oğlu Altan Aldemir'i, ağabey Fikret Kurum / Krum'u, Gökay ise Geray isimlerini alırlar.

Bulgarlar, Türklerin isimlerini değiştirdikten sonra fikirlerinin doğruluğunu ispat etmek için çeşitli makale ve yazılar yazdırarak gazetelerde haber yaptırır, Türklerin dolayısıyla Türkçenin itibarsızlaşması için basın-yayına müdahale ederek dergi ve gazetelerin isimlerini de değiştirir ve fikirlerini destekleyici içerikleri bu yayın organlarında neşreder. Bilhassa Bulgaristan tarihi üzerine yeni / kurgu bir tarih oluşturan Bulgar tarihçileri hem kendi halkını hem de dünya kamuoyunu bir yalan üzerine inşa edilen kurmaca tarihe inandırmaya çalışmış, bunu gerçekleştirirken ise Türk bilim adamlarını çeşitli tehditler ile kullanmışlardır. Bu yazılardan birkaç tanesini okuyan Tahir ve ağabeyi Fikret ise yazılardaki iddiaların tamamen uydurma olduğunu şu diyalog ile ortaya çıkarır:

"-Bu adamlar Bulgar tarihini bilmiyorlar, Tahir! Onlar Asparuh Bulgarlarının Türk ırkından olduğunu unutmışlar. Türk ırkından olduklarına göre gelenek görenekleri de bizim dedelerimizin gelenek ve görenekleri gibiymiş. Vallahi bu yazıyla ne kadar cahil olduklarını göstermişler.

-Onlar yazmamıştır bunu ağabey! Bulgar tarihçileri hazırlayıp da sunmuşlardır ve onlara sadece imzalattırmışlardır" (Tata, tarihsiz, s. 273).

Tahir, yazarların istekli bir şekilde söz konusu yazıları yazmadıklarını söylerken aynı zamanda fark ettiği bir durumu da şöyle dile getirir:

“İlk bakışta hep Bulgar adı görüyorsun. Ama o adlara bir derinleşecek olursan uydurma bir Bulgar adı olduğunu anlıyorsun. Bana göre Hasan Asen olmuş, İbrahim İlko, İsmail İvaylo, Fehim Filip olmuş. Yani herkes eski adının bir benzerini aramış. Bu da onların adlarını gönüllü değiştirmedeğini gösteriyor” (Tata, tarihsiz, s. 208).

‘Soya dönüş’ hareketi bağlamında isim değiştirme uygulamasının yanı sıra devlette çalışan memurların ve topluma açık olan alanlarda bulunan Türklerin Türkçe konuşması da yasaklanır. Söz gelimi Özden, Türkçe konuşma yasağından dolayı köyde yapılan şenliğe katılmak istemez, durumu kızına şu cümleler ile izah eder:

“Bu insanlar Türkçeyi yasakladılar, bizim yerimiz orada değil, kızım! Mademki o kadar çok istiyorsun, git. Ağabeyin burada ya! Seni götürsün. Ama ben gidemem. Bir yerde Türkçe bir laf kaçırıp başıma belâ alamam” (Tata, tarihsiz, s. 67).

Fikret ise Keriman ile karşılaştığı vakit onunla konuşmaya yeltense de Keriman’ın Bulgarca selam vermesi üzerine kendisini geri çekerek sebebini sorar; Keriman ise söz konusu yasaktan bahsederek Türkçe konuşmaması için ona da telkinde bulunur.

Yasağın varlığından bahseden bir başka vaka ise roman kişilerinden Bahri’nin Bulgar yetkililerin emirlerini yerine getirmedeği için sürgüne gönderilmesinin ardından sürgün süresinin bitmesi üzerine Rusçuk’a gitmesi, şehrin sokaklarında dolaşırken hiçbir Türkün Türkçe konuşmadığını fark etmesi ile somutlaştırılır. Bu durum karşısında aidiyet duygusundan uzaklaşan Bahri’nin, Türkçenin Türk milletini birleştirici bir güç olduğuna olan inancı, onun konuşulmadığı yerde halkın birbirine yabancılaşacağına dair düşüncelerini destekler. Dolaştığı sokaklarda kimsenin kendisini tanımaması ise söz konusu duyguyu kat be kat arttırır: “Hiçbir şey olmamış gibi Pazar yine cıvıl cıvıldı. Dolay köylerden gelen Türklerle dolu. Ama Türkçe konuşan yok. Onu tanıyan da yok” (Tata, tarihsiz, s. 351).

Bahri’nin bu anlamda yaşadığı bir başka olay ise kendi düğününde vuku bulur. Köy meydanında yapılan düğünde yasaktan habersiz olan köylüler Türkçe konuşur. Bu esnada düğünde bulunan yetkili parti üyesi Niyazi, takı töreni esnasında yapılacak ilanın Bulgarca olmasını ister. Zira Niyazi, Türk olmasına rağmen yetki konumunda olabilmek adına Bulgarları destekleyerek Türklüğüne ihanet etmiş biridir. Niyazi’nin bu isteği üzerine babaanne olan Sülbiye Yenge, takıların Türkçe ilan edilmesi için ısrar eder. Bunun yapılamayacağını anladığında ise bütün misafirleri toplayarak evine götürür. Nihayetinde düğün de takı merasimi de Türkçe konuşmalar ile devam ederek neticelenir (Tata, tarihsiz, s. 129).

Yasakların ardı arkası kesilmezken yapılan ve kabullenilmesi mümkün olmayan uygulamalar giderek şiddetini arttırır. Bu uygulamalardan bir diğeri ise Türkler ile Bulgarların aynı mezarlığa gömülecek olmasına dair karardır. Hatta ölümlerin tıpkı Bulgarlarda olduğu gibi yıkanmadan ve kıyafetleri ile gömüleceklerini öğrenen köyün imamı İsmail Hoca, eskiden aynı görevi ifa etmiş olan Nasuf Dayı’ya duruma karşı kaldığı ikilemi şu sözler ile açıkça ifade eder:

“İş gittikçe çetrefilli oluyor, dayı..! Niyazi’nin yanında toplantıdaydım. Açtı ağzını yumdu gözünü. (...) Parti bize köyün en güzel yerinden mezarlık yeri vermiş ama bunun kıymetini bilmiyormuşuz. Hep Bulgarlar oraya ölümlerini gömüyorlarmış. (...) Bir taraftan parti sıkıştırıyor, diğer tarafta bizim Türkler bana gâvur hoca der, kime yaranacağım bilemiyorum. İki tarafa da fena oluyorum. Sen çok zamanında bıraktın bu işi

Nasuf dayı. Ben din görevlisiyim, onlar benden ateist propaganda istiyorlar. Ayıkla pirincin taşını de... Yukarı tükürsen bıyık, aşağı tükürsen sakal..." (Tata, tarihsiz, s. 165)

Yapılacak olan bu uygulamadan haberdar olan Tahir de arkadaşı ile sohbet ederken "Köyde mezarlıkların Bulgarla birleştirildiğini duymuşsundur. Sabırlı olmamız gerek. Biz dilimiz gidiyor, okulumuz gidiyor diye çırpınırken, kâfirler bize bak neler hazırlamışlar. Ummadığımız yerden vuruyorlar bizi... Ama günler daha kötü şeylere gebe..." (Tata, tarihsiz, s. 188-189) diyerek gelecek günlere dair umutsuz hatta karamsar bir yorum yapar. Nitekim bu yorumun yaşanan vakalara bakıldığında afaki bir yorum olmadığı ortaya çıkmaktadır.

Söz konusu mezarlık birleştirme uygulamasına maruz kalan ilk kişi, Fikret'in eşi olur. Ölü, kendi evinde Sülbiye Yenge tarafından yıkanır ve kefenlenir. İsmail Hoca'nın cenaze namazını kaldırmasının ardından bir kamyonu konularak mezarlığa taşınan cenaze, İsmail Hoca'nın bu karışık mezarlığa giremeyeceğini söylemesi üzerine Fikret ve ailesi tarafından defnedilir. İslâm dininde var olan cenazeye telkin verme işini ise herkes ayrıldıktan sonra Fikret yapar (Tata, tarihsiz, s. 186-187). Yaşanan olaydan dolayı duyduğu ıstırapı Hoca'ya dile getiren Fikret, Hoca'nın kendisini aklamaya çalıştığı ifadeleri karşısında şaşkınlığını gizleyemez. İsmail Hoca'nın bu tavrı, Türklük ve Müslümanlık kimliğine tam anlamıyla sahip çıkamadığını göstermektedir. Zira daha sonra yaşanan olaylarda ismini değiştirmek durumunda kalan İsmail Hoca, parti merkezinde, ismini gönüllü değiştirdiğine dair yazıyı imzalar. Ardından Sofya'da yapılan bir kursa katılan Hoca, kurstan döndükten sonra Fikret ile sohbeti esnasında kursta söylenenleri anlatır. Buna göre parti, Kuran'ın Arapça değil Türkçe okunmasını tavsiye etmekte, Bulgarca bir ilmihal hazırlanıp imamların Bulgarca dini eğitim vermeleri gerektiğinin de altını çizmektedir (Tata, tarihsiz, s. 317).

Partinin yani hükümetin bu politikası, Türklere Türklüklerini unutturma sürecinde önce dilin ardından dinin yok edilmesi gerektiğine inandıklarını ve bu çerçevede bir siyaset yürüttüklerini göstermesi bakımından önemlidir. Zira dil ve din, bir milleti ayakta tutan, onun bir ve beraber bağımsız olarak kalmasını sağlayan en temel unsurlardandır. Eylemlerini bu bilinç ile gerçekleştiren Bulgarlar da söz konusu 'soya dönüş' hareketini bu minvalde sürdürmeye çalışmış, Türkleri -onlara göre değersiz- bir hayvan / geyik gibi görerek ona göre muamelede bulunmayı kendilerine bir hak addedmişlerdir.

Mezarlıkların birleştirilmesi olayı daha sıcaklığını korurken bir başka mezarlık vakası daha meydana gelir. Öyle ki, Türklere ait olan mezar taşlarının üzerindeki Türkçe yazılar bir gecede çimento ile kapatılır. Mezar taşlarını yapan ustalara çeşitli tehditler ile bu eylemi yaptıran Bulgar milislerin asıl amacı ise Türklere Türklüklerini kendi elleriyle yok etmelerini sağlamaktır. Bunu fark eden bir usta ise hem pişman hem mahcup bir halde durumu ve duygularını şöyle açıklar:

"O mezar taşlarını ben yapmıştım. Arık Ganço bir milisyonerle geldi. Bir çuval çimento ile bir kova getirdiler. Eğer bunu yapmazsam Belene'yi boylayacağımı söylediler. Ben de betonladım. Bunu size söyleyecektim. Ama öyle suç işledim ki nasıl söyleyebilirdim. Kaç gündür başımı dövüp duruyorum. Tanrım bilmem beni affeder mi!" (Tata, tarihsiz, s. 226).

Ustanın bu itirafı, pek çok Türkün aynı durumda olduğunu da göstermektedir. Zira Bulgarların uyguladığı bu siyaset, Nazilerin Almanya'da uyguladığı yok etme politikasına benzemekle birlikte, daha ziyade değiştirip dönüştürme amacına hizmet etmektedir. Dolayısıyla Bulgar hükümeti, Türkleri kendi kitesine katarak hem hatırı sayılır bir nüfusa ulaşabilecek hem de dünya kamuoyunda daha çok söz hakkına sahip

olabilecektir. Tahir ise yeni isim ve kimlik ile ortaya çıkan yeni kişinin artık kodlanmış bir yaratık olacağını şu sözler ile dile getirmektedir:

“Hayır ağabey! Nazizimin geliştirilmiş şekli... Naziler kameraya koyup öldürüyordu ve bir işçi veya uzmandan yoksun kalıyordu. Bunlar ise seni uzman veya işçi olarak bırakıyor, senden istediği şekilde yararlanıyor. Ama sen sen değilsin, sen onların kodladığı bir yaratıksın. Çünkü mezar taşlarından dedenin, babanın, ananın adı silinmiş, belediyenin demirbaş defterinde adın değiştirilmiştir” (Tata, tarihsiz, s. 291).

Tahir’in bu tasviri, robotlaşan bir kamunun nasıl teşekkül ettiğini adeta açıklar. Türkleri köklerinden koparmak amacıyla yapılan bu politikaya karşı çıkanlar ise sürgün, toplama kampı ve ölüm cezaları ile karşılaşır. Nitekim Bulgarların, isimleri değiştirmek için gittikleri köyde karşılarına çıkan ve uygulamayı reddeden kişileri tanklar ile ezdikleri, isimlerini değiştirmekte direnenleri kurşuna dizdikleri, kimilerini ise toplama kampına kapattıkları dilden dile konuşulmaya başlanmıştır. Örneğin Fikret’ten ismini gönüllü olarak değiştirdiğine dair yazı yazması istenir. Fikret ise bu talebi geri çevirir ve ismi değişmiş olsa dahi Türklüğün baki olduğunu belirten şu cümlelerinden dolayı Belene Toplama Kampına gönderilir:

“Bulgar bizim adlarımızı Bulgarlaştırınca milliyetimizi de aldı. Bulgarlara göre biz artık Türk değiliz. Bulgar Müslümanız. Ama alacakları olsun. Ben değilim. Adım Bulgar adı da olsa ben kendimi Türk sayıyorum. Adımı gönüllü değiştirmedim. Onun için istedikleri yazıyı yazmayacağım” (Tata, tarihsiz, s. 227).

Kampa giden Türklerden Seyfullah ise can korkusundan dolayı isimlerini nasıl değiştirdiklerini -tıpkı mezar taşı ustası gibi- mahcup olarak şöyle anlatır:

“Bir hayvan sürüsü haline getirilen Türkler gözleri otomatlı askerlerde, akılları dışarıda kazdıkları toplu mezarlarda, geliyor, seçtiği adı söylüyor, sonra arkada fotoğrafçıya gidip resmini çektiriyor ve çok geçmeden yeni kimliğini alıyordu” (Tata, tarihsiz, s. 201).

Başka bir toplama kampına götürülen Niyazi ise askerlerin siper kazdıklarını söylemelerinin hemen ardından toplu mezar kazdıklarını anladığında can korkusu ile isim değiştirmeyi kabul ettiklerini “Bize o asker küreklerinden birer kürek verip kışlanın hemen kenarındaki ormana götürdüler. Metreler ellerinde bir metre genişliğinde, dört metre uzunluğunda bir yer ölçüp 80 santimetre derinliğimde kazacaksınız! Deyip 4 kişiyi bıraktılar. (...) ‘Acaba ne olacak bu!’ diye kafa yoruyoruz ama söyleyen yok. Sadece biri ‘Siper kazıyorsunuz!’ diye fısıldadı. Ne siperi? Bunlar birer toplu mezardı” (Tata, tarihsiz, s., 186) sözleri ile dile getirir.

Özellikle Belene Toplama Kampında yaşananlar hakkında konuşan halk ise duyduklarına inanamayacakları bilgileri şaşkınlıkla öğrenirken yaşananların zulmün ötesinde bir insanlık suçu olduğuna kanaat getirir. Zira kamptan kaçanların Tuna Nehri’ne atlayarak intihar ettiği haberleri gelirken öldürülen Türklerin domuzlara yem edildiği de konuşulan konular arasında yer alır. Soykırım denilen bu politika, amacından sapmış ya da zaten insanlık dışı bir düşünce ile eyleme geçen bir politika olmuştur. Fikret, kamp ile ilgili duyulan söz konusu haberlerin doğruluğunu ise şu cümleler ile anlatmıştır:

“Belene’nin her günü ve gecesi bir kâbus, bir bilmece... (...) Faşisti de, komünisti de öldürdüğünü domuza vermiş. İnsanlar domuza yedirilmesin diye ölüsünü saklamış ve kuma gömmüş. Kumu eşelesen, adım başına kafatası çıkıyor. Allahıma bin kere dua ettim orada ölmeyeyim diye. Allah korusun, hemen domuzlara atacaklar...” (Tata, tarihsiz, s. 264)

Yaşanan dram, Türk ailelerinin psikolojik olarak çöküntüye uğramasına da sebep olur. Durumun bilincinde olanlar ise Türkiye'ye göç etmek için çeşitli yollar arar. Buradaki göç eyleminin vatan toprağını terk etmek ya da kaçmak olmadığını belirtmek gerekmektedir. Nitekim her iki eylem de menfi bir sebep ve duruma işaret ederken Türkiye'ye yani anavatan toprağına göç etmeyi seçen Türklerin, ancak millî bilinç ve değerlerini korumak amacıyla bu yola başvurduklarını göstermektedir. Dolayısıyla göç etme niyeti / amacı; bilinçli bir dil, din, tarih ve kimlik muhafazası için tercih edilen bir çıkış yoludur denilebilir.

Örneğin Tahir, ailesi ile birlikte Türkiye'ye gitme kararı alınca pasaport ve vize için başvuruda bulunur. Bunu öğrenen Bulgar yetkililer, Tahir'i öğretmenlik mesleğinden çıkarır. Tahir ise yapılan eziyetin, Türkiye sevgisini yok etmek için olduğunu; fakat ne olursa olsun hiçbir zulme boyun eğmeyeceklerini "-Evet... Düşman bize Türkiye sevgisini yasakladı. Şimdi onun eziyetine katlanacağız" (Tata, tarihsiz, s. 11) diyerek dile getirir.

Söz konusu eziyete sabreden Tahir ve pek çok Türk, bir zaman sonra mezkûr sebeplerden dolayı göçe zorlanır. Bu durumu Tahir, ağabeyi ile konuşurken "Haklısın ağabey bu toprakların bekçisi Tuna nehri... Ama bize ne fayda! Bu toprakların yeni ağaları, biz Türklerin altından kilimi çekiyorlar ve göçe zorluyorlar. Biz de kafiye kafiye gidiyoruz" (Tata, tarihsiz, s. 24) cümleleri ile anlatır.

1984 yılında başlayan bu zulüm neticesinde Bulgar hükümetinin bütün istekleri yerine gelmiştir. Lakin 1989 yılının mayıs ayında ortaya çıkan ayaklanmalar, tüm ülkeye kısa sürede yayılınca Türkiye'nin ve uluslararası baskıların giderek artması üzerine 2 Haziran 1989'da bir televizyon programına katılan Todor Jivkov, Türklerin göç etmesine müsaade edeceklerini açıklamıştır (Şimşir, 2012, s. 439). Jivkov'un kendisini mağlup hissederek yaptığı bu açıklamanın ardından gerçekleşen göçlerin gönül rızası / isteğe bağlı olmadığı da zamanla ortaya çıkmıştır. Nitekim "(...) Bulgar yönetimi kendi tesbit ettiği Türkleri olmadık zorbalıklarla, ailelerini parçalayarak, mallarına ve mülklerine el koyarak Türkiye'ye göçe zorlamıştır." (Şimşir, 2012, s. 440).

Bu süreçte önce göç edilmesine müsaade etmeyen, ardından her türlü kötü muameleyi yaparak adeta topraklarından defeder gibi göçe zorladıkları Türklerin bir an önce yola çıkmasını isteyen Bulgar yönetimi, "iki bavul eşya[dan]" başka hiçbir şey götürmelerine de izin vermez. Bu durumu öğrendiğinde üzülen Bahri'ye amcası Fikret'in verdiği şu cevap ise Bulgarların Türkleri tarihsiz ve atasız olarak kabul ettikleri için her türlü mal varlıklarına da el koyduklarını göstermektedir: "Bunlar hep bu kahpelerin eziyeti çocuğum! Bu kahpelerin anlayışına göre biz Anadolu'dan buralara at üstünde gelmişiz, yani bir şey getirmemişiz, giderken de hiçbir şey götürmemeliymişiz." (Tata, tarihsiz, s. 401).

Yapılan zulümlerden dolayı göç etmeye karar veren birisinin Tahir ile konuşmalarında da artık gözünün mal mülk görmediği, sadece o topraklardan ayrılarak canına sahip çıkmak istediği aktarılmıştır: "(...) Beni öyle bezdirdiler ki, şimdi ben sadece şu ceketimle gitmeye razıyım. Varsın malım mülküm onların olsun!" (Tata, tarihsiz, s. 402)

Todor Jivkov'un yapmış olduğu basın açıklamasının ardından Bulgar yönetiminin bu uygulamaları, devletin çifte standart bir siyaset yürüttüğünü de kanıtlamaktadır. Bu uygulamaya karşı varlıklarını korumaya çalışan Türklerin, emeklerini ve geçmişlerini bırakarak göç etmek zorunda kalmaları ise başka bir çıkış kapısı kalmadığına dair inançlarından kaynaklıdır. Zira burada yaşayan Türkler, pek çok kayıp vererek bedel ödemiş, neticede millî bilinç ile bir ve beraber olmak adına Türkiye'ye göç etmeyi seçmişlerdir. Romanda da Tahir, "Biz Türküz, bizim yerimiz de Türkiye'de. Ne olursa

milletimizle beraber olalım.” (Tata, tarihsiz, s. 204) diyerek Türk tarihini ilelebet sürdürmek için yan yana gelerek Türkiye topraklarında güçlü kalabilmeyi hedeflediklerini ifade etmiştir.

Sonuç

Çok eski zamanlardan bu yana çeşitli amaçlarla kullanılan hayvanlardan birisinin geyik olduğu bilinmektedir. Kutsiyetinin yanı sıra yol gösterici, güven verici, şans getirici, koruyucu gibi özelliklere sahip olan geyik, Tanrı'ya armağan olarak verilen kıymetli adaklardan biri de olmuştur. Buna rağmen hem İslâm öncesi hem de İslâm'ın kabulünden sonraki dönemlerde müspet niteliklere sahip olan geyik ve sembolü, Bulgaristanlı yazar Sabri Tata'nın *Geyik Avı* adlı romanında tam aksi bir mahiyette yer almış, roman boyunca ele alınan menfi olaylarda çaresizlik, acı, ıstırap gibi duyguların mümessili haline gelmiştir. Yazar, 1984 yılında Bulgaristan'da başlayan 'soya dönüş' hareketini romanına konu alırken aynı zamanda zulüm ve insanlık dışı politik uygulamalara da yer vererek kimlikleri yok edilmeye çalışılan Türkleri, zevk uğruna yakalanan / avlanan bir hayvan olan geyiğe benzetmiştir. Aynı zamanda, romana geyik metaforundan oluşan bir isim vererek geyiğin hem gerçek hem de romandaki mecaz anlamını / benzetmeyi bir arada kullanan yazar, okuyucuda önce gerçek - kurgu ayırımına dair belirsizlik oluşturmuş, ardından roman içerisine adapte ettiği olay ve açıklamalar ile her iki anlamın da açıklığa kavuşmasını sağlamıştır. Nihayetinde yazar, Bulgarları avcı, Türkleri ise av konumuna yerleştirerek geyik metaforunu var olagelen mahiyetinden uzaklaştırıp anlam değişimi sağlamıştır.

Kaynakça

- Akgün, A. (2016). *Bulgaristan Türkleri Çocuk Edebiyatı (Dönemler-Temsilciler-Türler)*. Ankara: Bengü Yayınları.
- Atasoy, E. (2010). Siyasi Coğrafya Işığında Bulgaristan Türklerinin 1989 Yılındaki Zorunlu Göçü. *Coğrafya Dergisi*, 0(21), 1-17.
- Cambazov, İ. (2011). *Bulgaristan Türk Basını tarihinde Yeni Işık (Nova Svetlena)*. Coral Media.
- Çakmak, S. (2022). 1989 Bulgaristan Zorunlu Göçünün Nedenleri ve Sonuçları: Belene Kampı. *International Academic Social Resources Journal*, 7(39), 784-792.
- Çatalkaya Gök, E. (2019). Türk Tekstil Sanatında Görülen Geyik Figürü. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(26), 379-393.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Demir, M. (2019). Bulgaristan'dan Gerçekleşen Dışa Göçün Ülkeye Sosyal ve Ekonomik Etkileri. *Academic Review of Humanities and Social Sciences*, 2(3), 279-296.
- Ekici, N. (2007). *Bulgaristan Türkleri. Balkanlar El Kitabı*. II, İstanbul: Karam ve Vadi Yayınları.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Ersoy-Hacısalıhoğlu, N. (2012). 1984-1985 İsim Değiştirme Meselesi ve Uygulamaları. 89 Göçü, *Bulgaristan'da 1984-1989 Azınlık Politikaları ve Türkiye'ye Zorunlu Göç*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Balkan ve Karadeniz Araştırmaları Merkezi (BALKAR)&Balkanlar Medeniyet Merkezi (BALMED) Yayınları, 171-198.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- Halaçoğlu, Y. (1992). "Bulgaristan" Maddesi. *İslâm Ansiklopedisi*. 6, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kalkan, Ş. M. (2017). *Tuna Boyu Öyküleri-2*. İzmir: Etki Yayınları.
- Karpat, K. (2010). *Etnik Yapılanma ve Göçler Osmanlı'dan Günümüze*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kayapınar, A. (2012). Bulgar Tarihçilerinin Komplo Teorilerinden Örnekler ve Bunların Bulgaristan'daki Türk azınlığına Etkileri. 89 *Göçü, Bulgaristan'da 1984-1989 Azınlık Politikaları ve Türkiye'ye Zorunlu Göç*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Balkan ve Karadeniz Araştırmaları Merkezi (BALKAR)&Balkanlar Medeniyet Merkezi (BALMED) Yayınları, 99-120.
- Memişoğlu, H. (1995). *Bulgaristan'da Türk Kültürü*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*. 1, Ankara: TTK Basımevi.
- Süleymanoğlu Yenisoy, H. (1997). *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi*. 8, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşir, B. N. (2012). *Bulgaristan Türkleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Tata, S. (Tarihsiz). *Geyik Avcı*. İstanbul: Ünal Yayıncılık.
- <https://www.oncevatan.com.tr/roman-yazari-sabri-tata8217nin-anilari-ve-yaraticiligi-uzerine-bir-soylesi-makale,25914.html> [Erişim tarihi: 14.05.2022].



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 283-305.
Geliş Tarihi-Received: 05.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1248090

Geçmişten Günümüze Tokat'ın Marka Değerleri

Brand Values of Tokat from Past to Present

Gülnaz ÇETİNKAYA*

Öz

Bu makalede, Tokat'ın marka değeri taşıyan kültürel unsurlarının sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında tespit edilmesi ve bu değerlerin kültürel süreklilik, değişim ve dönüşüm bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır. Kentin marka değerlerinin tespitinde önemli kaynaklardan biri o kentte yaşayan insanlardır. İnsan ve mekân etkileşimleri neticesinde kent imgeleri yaratılmakta ve bu imgeler sözlü, yazılı anlatılarla yüzyılların ötesine taşınmaktadır. Kent belleğini aktaran sözlü ve yazılı anlatılar; yaratıldığı ortamın fiziki ve kültürel özelliklerini, estetik yaratıcılıkla birleştirmektedir. Böylelikle bu anlatılar, kentin kültürel mirasını, marka değerlerini ve geleneksel deneyim bilgisini yaşatmaktadır. Kentte yaşayanlar kadar kenti değişik nedenlerle gezen kişilerin gördükleri, deneyimledikleri ve yazdıkları da marka değerlerin yaşatılmasında öneme sahiptir. Kentlere dair pek çok bilginin aktarıldığı deneyim anlatıları olarak seyahatnameler, kent kültürü ile ilgili ayrıntılı bilgiler vermektedir. Bu açıdan seyahatnameler, kentin kültürünü oluşturan pek çok unsurun tespit edilmesinde başvuru kaynağı niteliğindedir. Marka değerleri aktaran bir başka kaynak ise elektronik kültür ortamının sanal seyyahlarının anlatıları ve kent tanıtımı yapan web siteleridir. Elektronik kültür ortamının bu kaynakları; kent imgelerinin tespitinde, tarih boyunca değişen ve dönüşen unsurların ve işlevlerin ortaya konmasında önemli rol oynamaktadır. Bu çalışmada Tokat'ın marka değerlerinin tespitinde sözlü şiir geleneğinden, Polonyalı Simeon'un (17. yy), Evliya Çelebi'nin (17. yy), Joseph De Tournefort'un (18. yy) ve William Ousley'in (19.yy) seyahatnamelerinden ve elektronik kültür ortamındaki kent tanıtımlarından yararlanılmıştır. Öncelikle çalışmada Tokat'ın sözlü kültür belleğindeki marka değeri taşıyan kent imgelerinin sembolik anlamları çözümlenecek ve marka değeri hâline gelen kültürel unsurlarla ilgili seyahatnamelerdeki bilgiler tespit edilecektir. Daha sonra ise elektronik kültür ortamında Tokat'ın marka değerlerindeki değişim ve dönüşümler değerlendirilecektir. Böylelikle kültürel süreklilik bağlamında kentin öne çıkan marka değerleri farklı kültür ortamlarında karşılaştırılacak ve bu değerlerin kültür turizmi ve endüstrisindeki rolü tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Tokat, kent markası, gelenek, kültürel süreklilik.

Abstract

In this article, it is aimed to determine the cultural elements of Tokat with brand value in oral, written and electronic cultural environments and to examine these values in the context of cultural continuity, change and transformation. One of the important sources in determining the brand values of the city is the people living in that city. As a result of human and space interactions, urban images are created and these images are carried beyond centuries with oral and written narratives. Oral and written narratives conveying the urban memory;

* Dr. Öğr. Üyesi, Hacettepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/TÜRKİYE, e-posta: gçetinkaya@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5099-394X.

combines the physical and cultural characteristics of the environment in which it is created with aesthetic creativity. Thus, these narratives keep the cultural heritage, brand values and traditional experience of the city alive. What people who visit the city for different reasons see, experience and write, as well as those living in the city, are important in keeping the brand values alive. Travel books, as narratives of experience in which a lot of information about cities are conveyed, give detailed information about urban culture. In this respect, travel books are a source of reference in determining many elements that make up the culture of the city. Another source that conveys brand values is the narratives of virtual travelers of the electronic cultural environment and the websites that promote the city. These resources of the electronic cultural environment; It plays an important role in the determination of urban images and in revealing the changing and transforming elements and functions throughout history. In this study, in the determination of Tokat's brand values, from the tradition of oral poetry, Polish Simeon (17th century), Evliya Çelebi (17th century), Joseph De Tournefort (18th century) and William Ousley's (19th century) travel books and city introductions in the electronic cultural environment were used. First of all, in the study, the symbolic meanings of city images with brand value in Tokat's oral culture memory will be analyzed and the information in the travel books about the cultural elements that have become brand values will be determined. Then, the changes and transformations in Tokat's brand values in the electronic cultural environment will be evaluated. Thus, in the context of cultural continuity, the prominent brand values of the city will be compared in different cultural environments and the role of these values in cultural tourism and industry will be discussed.

Key words: Tokat, city brand, tradition, cultural continuity.

Giriş

Siyasi, teknolojik, ekonomik ve ekolojik özellikleriyle bir yaşam alanı olan kent, yüzyıllar boyunca kültürel söylemlerin yaratım; değişim ve dönüşümlerin aktarım alanlarından biri olmuştur. Tarih boyunca ticaret, sosyalleşme, etkileşim, eğlence, üretim ve tüketim ile ön plana çıkan kentler, içinde yaşayan insanların yarattığı imgelerle ve bu imgelere yüklediği anlamlarla kendi hikâyelerini oluşturmuş ve aktarmıştır. Barthes'in de belirttiği gibi kent "içinde yaşayanların okuyucu olarak sözcenin parçalarını arayıp bulunduğu bir yazı, sakinleriyle konuşan bir söylem" hâline gelmiştir (2009, s. 210- 214). Çok işlevli bu özellikleri kentleri sadece yaşanılan bir mekân olmanın ötesine taşımış; kent, yaşandıkça anlam kazanan; belleği, hafızayı, hatıraları koruyan; bireyin varlığının izlerini yüzyılların ötesine taşıdığı; yaratıcılığın, yaşamın, duygu ve düşüncelerin "bellek ve kimlik" mekânlarından biri olmuştur. Böylelikle kent "fiziki bir mekândan öte bir ruh hâline, birtakım gelenek, görenek ve âdetlere ve bunların toplamının özünde yer alan davranışlara ve duyarlılığa karşılık gelmiştir." (Şentürk, 2016, s. 79).

Kentler, yüzyıllar boyunca insanların fiziki, sosyo-kültürel ve ekonomik ihtiyaçlarının karşılandığı, üretim alanlarından biridir. İnsanın fiziki ihtiyaçları, yaratma eyleminin öncelikli nedeni olmuş; keşfedilen, icat edilen her bir unsur ise bu ihtiyacı karşılamının yanı sıra sosyo-kültürel bir anlam değeri de kazanmıştır. Böylelikle her ihtiyaç alanı hem görünür hem de görünmeyen anlamlar yaratarak kendi mekânını oluşturmuştur. Bu durumda kentler, "hem bir gerçeklik olarak hem de imgesel boyutlarıyla öne çıkmıştır." (Şentürk, 2016, s. 79). Kentlerin gerçeklik alanlarının imgesel boyutları ise marka değerlerini yaratmıştır.

Kent markası, "kentnin doğal kaynakları, doğası, turizm potansiyeli, altyapı, kurum ve kuruluşları, şehirde yaşayanların özellikleri gibi birçok somut ve soyut özelliği içerisinde bulundurmaktadır." (Avcılar ve Kara, 2015, s. 77-78). Bu bağlamda kentin doğal ve kültürel özellikleri, marka değerlerinin ortaya çıkmasında ve yaşatılarak aktarılmasında önem kazanmaktadır. Bu unsurların değişen ve dönüşen yaşam tarzına bağlı olarak yeniden yaratılarak hatırlatılması, canlandırılması ise kentleri "yaratıcı ekonomilerin ve endüstrilerin" (Özdemir ve Özdemir, 2020, s. 4) merkezi hâline getirmektedir. Yaratıcı kentlerin en önemli özelliği ise "yaşayan kültürel mirasın

korunması ve geliştirilmesi"dir (Özdemir ve Özdemir, 2020, s. 1). Bu açıdan yaratıcı kentin marka değerlerinin ortaya çıkarılmasında, kültür envanterlerinin oluşturulması ve tespit edilmesi önem kazanmaktadır. Bu envanterin ortaya çıkarılmasında ise yaşayan insan hazineleri ve onların yaşadığı anlatılar, geleneksel bilgi, performanslar, gezginlerin anıları ve kültürel metinler temel kaynak olarak görülmektedir. Çünkü günümüzde kentlerin imge yaratım kaynakları geçmişten beslenen, belirli bir tarihsel ve kültürel bağlam içerisine yerleştirilen, yaşanabilir ve deneyimlenebilir olana doğru kaymakta ve "kentler kendi öykülerini anlatan, dolayısıyla yaşayan kültürel mekânlar bütününe dönüşmeye başlamaktadır" (Özdemir, 2018, s. 17). Günümüzde kenti bir gösterim, anlatım ve hikâye ile ilişkilendirme anlayışı ön plana çıkmış; kent markaları ise yüzyıllar sonrasına ve mekânların ötesine bu hikâyeleri, söylemleri taşıma misyonu yüklenmiştir. Böylelikle Lefebvre'nin de belirttiği gibi üretilen bir mekân deşifre edilmiş, okunmuş, gösteren bir süreç (2000, s. 47) içermiştir. Mekânın okunmasını sağlan şifreler, el sanatları ya da mimaride bir motifle, şehirle ilgili halk anlatılarıyla, sözlü şiir geleneğinde ve seyahat yazılarında yaşatılan imgelerle, sembollerle çözümlenebilir hâle gelmiştir.

Dolayısıyla bu çalışmada kültürel süreklilik, değişim ve dönüşümden yola çıkılarak sözlü kültür belleğinde Tokat'ın marka değerlerinin sembolik anlamları çözümlenecek, yazılı kültür belleğinde Tokat'ın marka değerleri ile ilgili bilgiler tespit edilecek ve elektronik kültür ortamındaki süregelen, değişen ya da yeniden yaratılan marka değerler incelenecektir.

1. Sözlü ve Yazılı Kültür Ortamında Tokat'ın Öne Çıkan Marka Değerleri

Tokat tarihi çok eskilere dayanan, Hitit, Frig ve Roma uygarlıklarından izler taşıyan, Beylikler, Selçuklu ve Osmanlı döneminin önemli ticaret, eğitim ve kültür şehridir. Osmanlı döneminin en büyük üçüncü şehri olan Tokat, Anadolu'da ilk medrese, ilk caminin kurulduğu, bakır kalhaneleri, dokumaları, yazmaları, çini ve ipeği ile ünlenmiş tarihte önemli kentlerden biri olmuştur (Afyoncu, 2014, s. 18-23). Tokat'ın bu özellikleri kenti kültürel bellek mekânı hâline getirmiştir. Tokat'ın kültürel, tarihî, ekonomik ve sosyo- kültürel özellikleri kentte yaşayanların "geçmiş deneyimlerinin hatırası" (Lynch, 2020, s. 1) ve edebî yaratımları ile yüzyıllar boyunca yaşatılmıştır.

Kentin değerlerini yaratan ve aktaran insanın edebî yaratımının en önemli kaynağını içinde bulunduğu mekân oluşturmuştur. Kişinin doğaya ve mekâna kattığı her yaratıcı değer, aynı zamanda duygularının derin anlamlar taşıyan göstergeleri hâline gelmiştir. Bu açıdan yaşamı devam ettirmek için oluşturulan üretim tarzları, yeme-içme ve giyim-kuşam kültürünün unsurları, coğrafyanın ekolojik özelliği ve çeşitliliği sadece fizyolojik bir ihtiyacın değil, sosyo-kültürel yaşamın şifrelerinin anlam yüklü kodları olarak işlevsel bir şekilde kullanılmıştır. Mâniler, efsaneler, türküler, bilmeceler, masallar, hikâyeler yüzyıllar boyunca hem bireyin duygularının, düşüncelerinin aktarımının hem de kentin tanıtımının işlevsel anlatıları olmuştur. Bu şekilde "dünyanın mekanik değil de öznel bir biçimde deneyimlenmesiyle kişi dış dünyada duygusal bir anlam bulmuştur (Chodorow, 2019, s. 34) ve "zamanın düşünce ve imgelem dünyaları kendini mekân üzerinde ifade eder hâle gelmiştir" (Şentürk, 2016, s. 81). Bu çalışmaya konu olan sözlü şiir geleneğinde de Tokat'ın günümüzde marka değeri taşıyan pek çok unsuru yüzyıllar boyunca aşk, sevdâ, ayrılık, özlem duygularının aktarımının sembolik ifade biçimleri olmuştur. Kent imgeleri, insanların ortak anlamlarla yarattıkları ve bu anlamları koruyarak yüzyıllar boyunca aktardıkları göstergelere dönüşmüştür. Böylelikle sözlü şiir geleneği kentin kültürel belleğinin dışavurum alanı olarak duyguların aktarımının referans çerçevesini oluşturmuştur. Gösterge değeri kazanan pek çok unsur, yüzyıllar boyunca kültürel belleğin derin anlamlarını taşıyan sözlü şiir geleneğiyle yaşatılmıştır.

Bir kentin marka değerlerinin aktarımında sözlü kültür unsurları kadar yazılı kültür unsurları da önemli bir yere sahiptir. Kent hakkında ayrıntılı bilgi veren yazılı kaynaklardan biri seyahatnamelerdir. Tokat, İpek yolu üzerinde bulunduğu için çok uzun yıllar ticaret kervanlarının ve siyasi, ticari, ekonomik, dinî vb. pek çok nedenlerle gezen seyyahların uğradıkları güzergahlardan biri olmuştur. Bu nedenle Tokat'ın kent belleğinin aktarımında seyyahların anlattıkları da sözlü kültür ürünleri kadar önemli olmuştur. Yolu Tokat'a düşen seyyahlardan biri Polonyalı Simeon'dur. Polonyalı Simeon, 1608 yılında Lemberg' den Kudüs'e hacca gitmek için yolculuğunu başlatmıştır. Bu yolculuk sırasında İstanbul, Ege ve Marmara Havzası, İzmir, Muş, Tokat, Diyarbakır, Halep, Kahire, Kudüs, Venedik, Roma, Ankara gibi şehirleri görmüş ve buralara ait gözlemlerini seyahat notlarında aktarmıştır (Andreasyan, 2013). Tokat'a gelen bir başka gezgin ise Joseph De Tournefort olmuştur. Joseph De Tournefort, Fransa krallık bahçelerinin bitki bilimcisidir. Bu kurum yeni bitkiler bulması için 1700 yılında Joseph De Tournefort'u Levant'a göndermiştir. Kendisi bu yolculuk sırasında yeni bitkileri bulmakla kalmamış, o dönemde gördüğü pek çok yerin özelliklerini ayrıntılı olarak anlatmıştır. İstanbul, Tokat, Trabzon, Kars, Ağrı, Amasya, Ankara, Erzurum, Bursa, Tiflis, Erivan gibi pek çok şehri gezmiş ve ziyaretleri boyunca da büyük kervan yollarını kullanmıştır (2013, s. 7-54). Tokat ile ilgili bilgi veren bir başka seyyah ise William Ouseley'dir. Kendisi subay, diplomat, dilbilimci, tarihçi, yazar ve seyyahdır. 1812 yılında Tokat'a gelmiş ve burada kaldığı süre içinde Tokat ile ilgili pek çok bilgi vermiştir. Tokat'ın dışında Erzurum, Şiran, Gümüşhane, Amasya, Merzifon, Osmancık, Gerede, Bolu, Düzce, Hendek, İstanbul, Bursa, Balıkesir, Manisa, İzmir gibi Anadolu şehirlerini de dolaşmıştır (Hanılçe, 2022, s. 314, 316). Evliya Çelebi de Seyahatname adlı eserinde pek çok yer gibi Tokat'ın tarihî ve kültürel özelliklerinden bahsetmiştir. Seyyahlar, seyahatleri boyunca mimari, hediyelik eşyalar, meslekler, yeme-içme, giyim-kuşam kültürü, sağlık (kaplıca, ılıca, hamam), eğitim ve eğlence mekânları, günlük yaşam alanları, el sanatları, gelenek, görenek ve sözlü anlatılar, sosyal kurumlar vb. gibi kent tarihine ışık tutan pek çok bilgiye seyahatnamelerinde yer vermiştir.

Tokat ile ilgili sözlü ve yazılı edebî gelenekte yüzyıllar boyunca anlatılanlar, aktarılanlar bu kentin imgelerini anlamının, bulmanın ve marka değerlerini tespit etmenin kaynaklarını oluşturmaktadır. Çünkü kentte Lynch'in de belirttiği gibi "gözün görebileceği, kulağın işitebileceğinden fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor ve manzara vardır" (Lynch, 2020 s. 1). Kentin dekor ve manzarasının altında yatan derin anlamları ise "kentnin bazı kısımlarıyla uzun bir münasebeti olan ve ona ilişkin imgesi hatıra ve anlamlarla dolu olan" Lynch, 2020, s. 1) kent sakinleri tarafından yaratılmakta, kenti gezenler ve görenler ise bu imgelerin aktarıcıları olmaktadır. Kentlinin kentle kurduğu hatıra ve anlamlarla dolu ilişki kenti görselliği ile ön plana çıkan bir yerleşim birimi olmasının ötesinde imge yaratımının ve söylemlerin oluşturulduğu göstergeye dönüştürmüştür.

1.1. Tokat'ın Doğal Güzellikleri

Sözlü ve yazılı kaynaklarda kent imgeleri incelendiğinde kentle ilgili en önemli özelliğin kentin coğrafi yapısı ve doğal güzellikleri olduğu görülmektedir. Tarihte pek çok kent kurulduğu yerin özellikleriyle stratejik, politik ve coğrafi bir önem taşımıştır. Tokat'ta bu özellikleriyle ön plana çıkan bir yer olduğu için kent belleğini oluşturan sözlü ve yazılı kültür ürünlerinde de kentin kuruluş yeri ve coğrafi özelliklerinden bahsedilmiştir. Seyahatnamelerde seyyahların dikkatini çeken ilk özellik Tokat'ın kuruluş yeri olmuştur. Polonyalı Simeon, Tokat'ı yüksek bir dağın eteğine kurulu büyük bir şehir olarak anlatmış (Andreasyan, 2013, s. 209). Tournefort ise Tokat'ı yüksek mermer dağların

ortasına kurulmuş bir şehir olarak tasvir etmiş ve dünyada bu kentin konumuna sahip başka bir kentin olmadığını belirtmiştir (2013, s. 222).

Sözlü şiir geleneğinde ise kentin coğrafi oluşumları, dağları, ırmakları, akarsuları, gölleri hem söylemin ana çerçevesini oluşturmuş hem de kentin doğal güzelliklerini tanıtmış ve aktarmıştır. Tokat'ın dağlık bir yerde kurulmuş olması kentin doğal güzelliklerini tamamlayan bir unsur olarak aşağıdaki türküde şu şekilde aktarılmıştır:

*Tokat'ın her yanı al yeşil dağlar
Lâle sümbül dolu bahçeler bağlar
Yol verin geçeyim dumanlı dağlar*

*Yandım Tokat yandım senin elinden
Bana bir gül vermedin gonca gülünden* (Adıgüzel, 2004, s. 63)

Türküde Tokat'ın doğası sözcüklerle resmedilmiştir. Mevsimin bahar oluşu mekâna yansıyan renk sembolizmi ile aktarılmaktadır. Güneşin batışıyla ve mevsimin çağrışımlarıyla "al ve yeşil" renkler dağlarda ön plana çıkmıştır. İkinci dizide ise Tokat'ın manzarasına estetik bir değer katan bahçe ve bağlara yer verilmektedir. Bu bahçelerde ve bağlarda lale, sümbül gibi çiçeklerin olması da kentin ekolojik çeşitliliğinin ve verimli arazilerinin göstergesi durumundadır. Tokat bu türküde ulaşılacak istenen, varılmak istenen bir yer olarak anlatılmakta kişinin memleketinden ayrı olduğunun kodları ise "geçit vermeyen dağ imajı" ile aktarılmaktadır. Türkünün nakaratında ise sembolik kod (gonca gül) ulaşılamayan bir sevgiliye gönderme yapmaktadır. Nakaratta yer alan "yandım" kelimesi ise bu durumdan kaynaklanan acıyı ifade etmektedir. Türküde kent imajı doğal güzellikleriyle aktarılmış, dağlar ve bağlar hem bu imajı tamamlayan hem de sözlü kültürde duyguları aktaran semboller olmuştur.

Dağ kentin gösterge değeri kazanmış unsurlarından biridir. Gösterge değeri olan dağ, sözlü şiir geleneğinde "kent kimliğine" gönderme yaptığı gibi yüksekliği, ulaşılmazlığı, dik yamaçları, ardının bilinmezliği ile de bir kültürel bellek metaforu olarak kullanılmıştır. Bu metafor, Tokat mânilerinde sevgiliye ulaşamamanın, erişilmezliğin sembolik kodlarını aktarmaktadır.

*Dağ başları kar mıdır
Geçitleri dar mıdır
Tokat'ın dilberleri
Geçilecek yar mıdır* (Tokat İl Yıllığı, 1968, s. 107)

Dağ, "yolculuğun ve tırmanışın hedefini temsil eder ve kendilik anlamına gelir" (Jung, 2012, s. 89). Dörtlükte "başı karlı dağ", yüksekliği ve zorluğu ifade etmektedir. Dağın geçitlerinin dar olması da bu durumu desteklemektedir. Dağın ve geçitlerin özelliğinden yola çıkarak aşkın da zorlu bir süreç olduğu, sevgiliye ulaşmak için her türlü engelin aşılması gerektiği mânide vurgulanmaktadır. Tokat'ın doğal güzellikleri olan dağları kentin dikkat çekici bir özelliğiyle sözlü şiir geleneğinde ise duyguların aktarımına vesile olmaktadır.

1.2. Tokat'ın Sokakları, Mahalle ve İlçeleri

Kentin ekonomik ve kültürel anlamda gelişmişliğinin en önemli göstergeleri sokakları, yolları ve kaldırımları olmuştur. Çünkü bu yerler; bir kentin dışarıya açılan, görülen, seyredilen alanlarıdır ve "derin anlamları, çok boyutlu bir imgesel dünyası ve kendini anlatacak bir sözü vardır" (Şentürk, 2016, s. 79). Bu özellikleri ile sokaklar ve yollar, önemli bir kamusal alan olarak kentin siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik yapısının gözlemlenebileceği alanlardır. Tokat'ın kuruluş yerinden sonra dikkat çeken

özelliklerinden biri yolları ve sokakları olmuştur. Tokat'ın ticaret yolları üzerinde olması, pek çok yer için geçit durumunda bulunması kentte “yol” un önemini artırmıştır.

Yol, sözlü kültür belleğinde yaşanmışlığın, deneyimin simgesidir ve gidenin arkasında bıraktığı izdir. Yaşam, uzun ince bir yol metaforuyla anlatılır. Yol, başlangıcı olan ve sonunda bir yere ulaştırandır; gelenden geçenden haberin alındığı, verildiği yerdir ve karşılaşma alanıdır. Sözlü kültürde “yola düşmek” arayışı sembolize eder, “yol gözlemek” özlem duygusunu, bekleyişi aktarır, “yol almak” ilerleyiştir, gelişmedir. Yol, bilinmezliktir. “Su gibi gitsin, su gibi gelsin” diye yola gidenin ardından su dökülür. Türkülerde yollar ayırır, yollar birleştirir ve yollar uzar gider. Aşağıdaki türküde yol; ayrılık, kavuşma, bir araya gelme duygusunun ve isteğinin aktarımına vesile olur.

Hey on beşli on beşli
Tokat yolları taşlı
On beşliler geliyor
Kızların gözü yaşlı (Tokat İl Yıllığı, 1968, s. 108)

Tokat'ın yollarının öne çıkan özelliği ise “taşlı” olmasıdır. Tokat'ta taş özellikle mimaride ve yol yapımında kullanılan bir yapı unsuru olarak görülmektedir. Tokat'ın kent imarının parçası olan “yol” geleneksel ekolojik bilginin aktarıldığı bir yapı özelliği ile bireyin duygu dünyasında “karşılaşmanın” kodlarını aktarır şekilde “somut bir göndergeye” dönüşmektedir.

*Tokat yolu dikme taş
Dilim söyler gözüm yaş
Yine karşıma geçti
Deste perçemli kardeş¹*

Tokat'ın taşlı yolları kadar iyi yapılmış kaldırımları, su kaynakları ve kanal sistemleri de sözlü ve yazılı anlatılarda kentin sosyo-ekonomik yapısının ve gelişmişliğinin ölçütü olarak aktarılmıştır. Tournefort, Tokat sokaklarının çok iyi kaldırıma sahip olduğunu, özellikle bu tarz kaldırımlara Doğu'da çok ender rastlandığını, varlıklıların fırtına sırasında evlerinin bodrumlarına yağmur dolmasını diye kaldırımlar yaptıklarını, sokaklarda akan sular için de arklar oluşturduklarını, kentin pek çok su kaynağına sahip olduğunu ve her evin çeşmesinin bulunduğunu belirtmektedir (2013, s. 222). Polonyalı Simeon ise Tokat'ı büyük bir şehir olarak görmekte ve sokaklarının dar olduğunu söylemektedir (Andreasyan, 2013, s. 209). Tokat'ın gelişmişliğini gösteren bu özellikleri sözlü şiir geleneğinde ise ayrılık ve kavuşma ikileminde, birleştirici ve ayırıcı bir sembolik kod olarak şu şekilde kullanılmıştır:

*Tokat yolu bu mudur
Arkı dolu su mudur
Tez gelirim diyordun
Tez geldiğin bu mudur (Tilavov, 2018, s. 64)*

Mâni dördlüğünde yol, zaman kavramını çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır. “Tez” ifadesi “hızlı, çabuk” anlamlarıyla zamana da gönderme yapmaktadır. Zaman ise ifadesini yoldaki harekette bulur. Dördlükte yol geçmiş, şimdi ve gelecek bağlantısı yapmaktadır ve yolun zamanla ilgili bu göndermeleri “hatıraları ve beklentileri” ifade etmektedir. Böylelikle duygular aktarılırken kentin gelişmişliğinin göstergesi olan “arkı su dolu yollar” kullanılmış, taşlı yollar ise kentin geleneksel yapısını bütünleyen unsur olmuştur.

¹ <https://www.tokatgazetesi.com/tokat-in-degerli-manileri/>. (Erişim Tarihi: 30.12.2022)

Tokat'ın döneminin önemli ticaret merkezlerinden biri olması kentin belirli yerlerinin de ön plana çıkmasını sağlamıştır. Bu yerleşim yerlerinden biri "Sulusokak" tır. "Sulusokak", farklı sosyo-ekonomik kesimlerden insanları bir araya getiren, kültürel değişim ve dönüşümlerin en iyi şekilde kendini gösterdiği önemli bir ticaret merkezidir.

*Sulusokak taşları
Oynar omuz başları
Tokat' tan bir yar sevdim
Kalem gibi kaşları ²*

Dörtlükte Sulusokak; evden çıkışın, dışarıya açılmanın yeri; tanıdık olanla olmayanın ayrıldığı ya da bir araya geldiği bir mekân olarak görülmektedir. Sulusokak; kentlileri ortaklıklar etrafında bir araya getiren, yeni kültürel unsurların oluşturulduğu, değerlendirildiği, eleştirildiği, kabul gördüğü; eskilerin ise hatırlatıldığı ve paylaşıldığı bir yerdir. Aynı zamanda bu sokak, bir karşılaşma alanıdır. Sulusokak, dörtlükte, âşığın sevgilisini gördüğü yerdir. Sokak ve yürüme eylemi burada ilişkilendirilmiş, sevgilinin yürüyüş şekli ise beden dilinin göstergesi olmuştur.

Sözlü şiir geleneği sadece sokakları değil bir kentin belirli özellikleriyle ön plana çıkan mahalleleri ve ilçelerinin de tanıtımını yapmaktadır. Böylelikle sözlü şiir kenti tanıtmanın, kentin reklamını yapmanın ve kent turizminin önemli bir ögesi olmaktadır.

*Erkilet var Pazar var
Yârim sende nazar var
Erkiletin içinde
El değmedik güzel var (Tokat İl Yıllığı, 1998, s. 287)*

Sözlü şiir geleneği yerel ağız özelliklerinin incelenmesi açısından da önemli bir kaynaktır. Aşağıdaki mânide kente ait yerel ağız özellikleri kentte ön plana çıkan mekânların tanıtımıyla birlikte aktarılmaktadır.

*Pazardır dedikleri
Şekerdir yedikleri
Çok hoşuma gidiyor
He mi gı dedikleri ³*

Dörtlüğün ikinci dizesinde "şeker" kelimesi, Tokat'ın Pazar mahallesinin yerine yani Turhal'a gönderme yapmaktadır. Turhal ise şeker fabrikası ile bilinen bir ilçedir. Turhal Şeker Fabrikası, Cumhuriyet döneminin önemli fabrikalarından biridir ve sanayileşme alanındaki yenilik ve gelişmelerin sembolüdür. Aynı zamanda fabrika, kentin sanayileşme ile değişen ve dönüşen yapısını da vurgulamaktadır. Mâninin ilk iki dizesi mahalle ve ilçenin bu özelliğini ön plana çıkarmaktadır. Dörtlükte kenti oluşturan imge mekânlar, kentli ve yaşam tarzı marka değerlerin oluşumunu sağlamıştır. Tokat, bütün çeşitlilikleriyle bu değerleri içine alan, özgünlüğünü farklılıklarıyla oluşturan kenttir.

1.3. Tokat'ın Tarihi Mekânları ve Geleneksel Mimarisi

Kente kimliğini kazandıran önemli unsurlardan biri de tarihi mekânlardır. Tarihi mekânlar ve geleneksel mimari "yaşam biçimlerini, inançları, geçim kaynaklarını, sosyal anlamları aktaran görsel metin" (Basat, 2019, s. 139) olduğu gibi aynı zamanda "temsil

² <https://www.turkudostlari.net> (Erişim Tarihi: 25.12.2022)

³ Yalçın, T. (2013). Tokat ilinde Söylenen 10 güzel Mani. <https://blog.milliyet.com.tr/tokat-ilinde-soylenen-10-guzel-mani/Blog/?BlogNo=413691>, (Erişim Tarihi 22.12.2022).

mekânı” olarak kentlerin marka değerlerini yüzyılların ötesine taşır. Tarihî mekânlar; yaşanmışlığın, yüzyıllara dayalı deneyimlerin ve hatıraların aktarımını yapar. Kentin kimlik, aidiyet ve kültürel süreklilik sembolleri olan bu yerler, “hafıza mekânları” olarak marka değeri taşırlar. Yapılış amaçları, toplumsal yapıdaki işlevleri, kullanımları, yapımında kullanılan unsurlar, stiller bu mekânların belirli bir dönemin estetik yaratıcılığını, düşünce ve yaşam tarzını, sosyo-kültürel yapısının özelliklerini ortaya koyar. Böylece toplumun ya da grubun ‘süreklilik hissi’nin yaratılmasına katkıda bulunurlar (Loukaitou-Sideris, 1988’ den aktaran Ercan, 2016, s. 196).

Tokat'ın kent tarihi ile ilgili en önemli yapılarından biri “Tokat Kalesi” dir. Polonyalı Simeon Seyahatnamesi’nde Tokat kalesinin şehrin ortasında büyük bir kayanın üzerinde içinde garnizonu ile harabeye yüz tutmuş büyük bir yer olduğunu ve buradan bayram günleri toplar atıldığını belirtmektedir (Andreasyan, 2013, s. 209-2012). Polonyalı Simeon’un Seyahatnamesi’nde kale, tarihî ve somut gerçekliğiyle kentin gösterge değeri taşıyan unsurdur. Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi’nde kale, “yüksek bir tepe üzerinde, beyaz kesme taş ile yapılmış, etrafı şahin, kartal ve zağanos yuvalı renkli kayalarla çevrili” olarak anlatılır (Kahraman, 2010, s. 87).

“Kale” Tokat için “imgedir; bir gösteren, sembol ve aynadır” (Alver, 2019, s. 12). Kentin dağlık ve yüksek bir yerine inşa edilmiş olan kale, türkülerde “dayanıklılığı, eskiliği, yüksekliği ve kökleriyle” kent insanının duygularına tanıklık eden bir semboldür ve metaforik bir anlam kazanmıştır. Çünkü “zamana ait durum ve ilişkiler tarif edildiğinde dil öncelikle mekânsal kavramlara başvurur...Böyle bir kalıplamanın tek nedeni zamana asıl anlamını vermek, yani onu salt geleceğe ait kılmaktır” (Erzen, 2020, s. 51). Sözlü anlatı geleneğinde kale, “aidiyetin ve kimliğin” sembolü olarak bireyin duygularının aktarımına vesile olmaktadır.

*Şu Tokat'ın kalesi
Oldum yârin kölesi
Çektiğim of oflarım
Yüreğimi delesi ⁴*

Kale aynı zamanda kapalı bir mimari özellik sergiler, dışarıdan görülen sadece yüksek duvarlarıdır ama içi gizlilik barındırır. Bu özelliği ile de sözlü şiirde âşığın içine attığı, gizlediği duygularının anlatımına da aracılık eder. Mâninin ilk ve ikinci dizesinde geçen “kale ve köle” imgeleri tutsaklık ve hapsolme kavramlarını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Âşık aşk acısıyla duygularının tutsaklığını yaşar ve sevgilinin gönlünün kölesi olur. Bireyin çektiği aşk acısının yoğunluğu ile kalenin erişilmezliği arasında da bir anlam örtüşmesi vardır. Kale yüksektir, yolu engebelidir ve ulaşılmazdır. Kalenin bu özelliği ulaşılamayan sevgili imgesine gönderme yapar. Böylelikle ulaşılamayan sevgiliye duyulan hisler, kale sembolüyle aktarılırken kentin marka değeri olan kalenin özellikleri de dörtlükte sezdirilir.

Aşağıdaki türkü dörtlüğünde de Tokat'ın kent imajının göze çarpan ilk mimari yapısı olan “kalesi” yeri ve yapılış özelliklerine vurgu yapılacak şekilde bireyin otobiyografik anılarının aktarımını sağlayan “hatırlatıcı bellek mekânı” olarak kullanılmıştır. Böylece kent belleğine ait bir unsur, sözlü şiir geleneğinde yeniden kurgulanmakta ve göstergeye dönüşmektedir.

*Tokat'ın kalesi kayalı taşlı
Ayrıldım yârimden yüreğim yaşlı
İşte gidiyorum yüreğim yaşlı*

⁴ <https://www.tokatgazetesi.com/tokat-manileri-12/>, (Erişim Tarihi: 30.12.2022)

*Yandı Tokat yandı senin elinden
Bana bir gül vermedin bahçelerinden* (Adıgüzel, 2004, s. 63)

Tokat'ın kalesinden sonra göze çarpan özelliği dinî mimarisidir. Seyahatnamelerde dinî yapılar, özellikle şehirde yaşayan çok farklı etnik yapıdaki insanların "kimlik mekânları" olarak görülmektedir. Kentte o dönemde 'Türk, Ermeni, Rum ve Yahudiler' yaşamaktadır. Bu durum, kenti "farklılıkları barındıran özgün bir mekân" (Alver, 2019, s. 15) hâline getirmiştir. Polonyalı Simeon, din adamı olduğu için Tokat'ta yer alan dinî mekânları; adları, yerleri ve mimari özellikleriyle ayrıntılı olarak şu şekilde anlatmaktadır:

" Tokat'ın birçok camisinin içinde Ulu Cami, Alipaşa Cami ve Meydan Cami meşhur camilerdir. Ermeniler'in Taş Merdiven'de Surp Stepanos, Gatnagpür'de (Süt Çeşmesi), Surp Asdvadzadzin, Tahtelkalé'de Surp Sarkis, Pazarcık'ta Surp Kevork, Kaş ya da Haç denilen dağın eteğinde Surp Minas, aynı dağın üzerinde Surp Barsam ve şehrin dışında mezarlığın yanında Surp Karasun Manuk adlarını taşıyan yedi kiliseleri vardır. Rumların şehrin içinde bir saat mesafedeki Göksu denilen köyde de İmparator İustinianos binası olduğu rivayet edilen ve Mermer Kilise denilen sütunlarla süslü kadim kiliseleri vardır " (Andreasyan, 2013, s. 212-213).

Tournefort ise şehirde on iki cami ve sayısız mescidin bulunduğunu, Ermenilerin yedi kilisesi, Rumların ise harap bir şapellerinin olduğunu belirtmektedir (2013, s. 222). Evliya Çelebi ise kentte birçok cami olduğunu belirtir ve Sultan Melik Gazi Cami, Koca Ali Paşa Cami, Zincirli Cami, Behzad Cami, Takyacılar Cami, Hünkar Cami, Pazarcık Cami, Alaca Cami ve Küçük Ahmed Ağa camilerinden bahseder (Kahraman, 2010, s. 90).

Tokat'ta sözlü ve yazılı anlatılarda anlatılan bir başka mimari yapı ise "ev"lerdir. Ev, temel bir yaşam alanı olmanın yanı sıra, yapı malzemeleri, yapım tekniği vb. özellikleriyle de geleneksel ekolojik bilginin, sosyo-kültürel yaşamın, kültürün göstergesel kodlarının anlam aktarıcısıdır. Bu açıdan Alver'in de belirttiği gibi "kent, ne tek başına yapılar, binalar sistemidir ne de tek başına insani/toplumsal hayatın akışıdır. Her iki unsurun birbirine geçtiği, birbirini dokuduğu, birbirine anlam kattığı ilginç bir birleşimin adıdır" (Alver, 2019, s. 12).

Tarihî seyahatnamelerde Tokat evlerinin yapı özellikleri, yapımında kullanılan malzemelerden ayrıntılı olarak bahsedilmiştir Bu konuda Tournefort şu bilgilere yer vermektedir: "Tokat kenti Erzurum'dan çok daha büyük ve çok daha güzel. Evleri daha iyi yapılmış ve çoğu iki katlı; yalnızca çok sarp iki tepenin arasındaki araziye değil, aynı tepelerin amfiteatr biçimindeki yamaçlarını da kaplıyor" (2013, s. 222). Polonyalı Simeon, Tokat evlerinin sağlamlığının üzerinde dururken (Andreasyan, 2013, s. 209) Ouseley ise Tokat evlerinin çatılarının ahşap, briket ve taşlarla karıştırılmış kiremitlerden oluştuğunu, çıkıntılı balkonlarının olduğunu, pek çok evin odasında tahta oyma bir pencere görüldüğünü, bazı evlerin üst pencerelerinin ise kare şeklinde olduğunu belirtmektedir (Ouseley'den aktaran Hanilçe, 2022, s. 318-319).

Sözlü kültürde ev aidiyet mekânıdır, bireyin varoluşunun anlam kodlarını yaşatır ve aktarır. Sığınılacak yerdir. Dışarının karmaşası evde yerini düzene bırakır. "Ev, oturanın kimliğine artı değer katan, dinginliğin ve içsel aydınlanmanın yeridir (Aktulum, 2021, s. 436). Tokat türkülerinde ise evler, bir mimari biçimin ötesinde duyguların, yaşamın, hayatın okunabilir anlam dizgesinin sembolü olarak kullanılmaktadır.

*Evlere iki katlı
Yar geliyor kıratlı
Almus'tan bir kız sevdim
Hem güzel hem kıymatlı* (Coşkun, 2019, s. 69)

Ev bir “kimlik, yapı ve anlam” ögesidir. Bu bağlamda ev; insanın en önemli barınağıdır ve görsel bir değere sahiptir. Evin yapımında kullanılan malzemeler, evin yapılış şekli, özellikleri kültürel yaratıcılığın “okunabilir ve görünebilir” kısmını oluşturmaktadır. Aynı zamanda ev; yaşam, aidiyet, gizlilik ve varoluş alanıdır. Bu nedenle türkülere evin pazara yakın olması, önünde üzüm asması ve düzde olması gibi özellikler sevgilinin yaşam alanına gönderimde bulunur ve ona ulaşmayı, onu görmeyi, onunla karşılaşmayı vurgulayacak şekilde kullanılır.

*Evlere uçta yârim
Ver bana müjde yârim
Bastığın topraklara
Kılayım secde yârim. (Coşkun, 2019, s. 69)*

Böylelikle ev, Bachelard'ın belirttiği gibi “bir insan bedeninin sahip olduğu fizik ve ahlak enerjisiyle kuşanır” (2008, s. 77).

1.4. Tarım Ürünleri ve Bitkisel Üretim

Bir kentin marka değerlerini oluşturan en önemli özelliklerden biri de doğal kaynakları, tarımsal ürünleri ve bu ürünlerden elde edilen yan ürünlerdir. Dünyada pek çok kent, doğal ürünlerinin yarattığı güzellikleri, ürünün toprağa ekilmesinden toplanması ve üretime katılmasına kadar olan süreçleri yaratıcı ekonomik etkinliklerin ve kültür turizminin bir parçası hâline getirmektedir. Türkiye’de “kentlerin ana imgelerini genellikle doğal, tarihî ve yaşayan kültürel unsurların oluşturduğunu ve bu imgelerin çok kere sanatsal tasarımlarla etkinlikleri ve çekicilikleri arttırılmadan doğal hâliyle değerlendirildiği” (Özdemir ve Özdemir, 2020, s. 12) görülmektedir. Bu açıdan Tokat'ın yeri, konumu, iklimi ve coğrafi özellikleri kenti önemli bir tarımsal üretim alanı hâline getirmiştir ve Tokat'ın “bağ ve bahçeleri” yüzyıllar boyunca sözlü ve yazılı kültür geleneğinde ön plana çıkan marka değer olmuştur.

Polonyalı Simeon, Seyahatnamesi’nde Tokat'ın şaraplarının çok iyi olduğunu, her türlü meyvenin burada bolca bulunduğunu, Asya’ nın en çok safran çıkaran yeri olduğunu ve bu safranın Hindistan’a ihraç edildiğini belirtmektedir (Andreasyan, 2013, s. 210). Tournefort, Tokat'ın bağlara, eşsiz meyveler veren bahçelere ve iyi, ucuz şaraba sahip olduğunu (2013, s. 222), Ouseley ise Tokat'ta bol miktarda meyve, dut, armut, kırmızı renkli ve uzun çekirdekli kızılıcak adlı kirazın bulunduğunu belirtmiştir (Ouseley’den aktaran Hanilce, 2022, s. 317).

Tokat'ın sözlü şiir geleneğinde kentle en fazla özdeşleşen değer “üzüm bağları” olarak görülmektedir. Tokat'ın çevresinde bulunan bağlar ve bahçeler sözlü şiir geleneğinde edebî yaratıcılığın önemli esin kaynaklarından biri olmuştur.

*Tokat'ın etrafı bahçeler bağlar
Yârinden ayrılan ah çeker ağlar
Yol verin geçeyim dumanlı dağlar*

*Yandım Tokat yandım senin elinden
Bana bir gül vermedin bahçelerinden (Adıgüzel, 2004, s. 63)*

Türküde Tokat'ın özellikleri duygu durumunun aktarımına vesile olacak şekilde kullanılmıştır. Bahçe ve bağ motifleri, bolluk, bereket ve üretkenliği vurgulamaktadır. Dağın başının dumanlı olması zirvenin görülememesine yani hedefe ulaşılamamasına gönderme yaptığı gibi âşığın efkarının da sembolik kodu olmuştur. Türkünün nakaratında yer alan “bahçeden gül alamamak” da diğer dizelerdeki kavuşamama anlamını tamamlamaktadır. Bireyin sevgilisine ulaşamamasını anlatmak için kullandığı

sembolik kodlar ise Tokat'ın tanıtımını sağlamış ve marka değerlerini ön plana çıkarmıştır.

Sözlü şiir geleneğinde bağ ve bahçeler yerleşik yaşam, üretim şekilleri ve coğrafyanın özellikleri ile ilgili bilgileri aktardığı gibi sosyo-kültürel yapı içinde bir iletişim, etkileşim ve karşılaşma alanı olarak da görülmektedir. Böylelikle fiziksel çevrenin özelliği Lynch'in de belirttiği gibi "grup iletişimini olanaklı kılan kolektif hafıza ve semboller için ham malzeme sağlamıştır" (2020, s. 5) .

*Tokat'ın altı bağlar
Selam göndersem ağlar
Selam yürek soğutmaz
Ancak bir gönül ağlar* (Tokat İl Yıllığı, 1998, s. 288)

Aşağıdaki türküde de Tokat'ın bağları ve gülü "bellek ve mekân" ilişkisine işaret etmektedir. "Bağ ve gül" sevgiliyi çağrıştıran sembollerdir. Birey, dert yüküne yaşadığı mekânın gerçek nesnelere de ortak etmektedir. Böylelikle çevresel imge " duygusal olarak güven vermekte deneyimin derinliğini ve yoğunluğunu artırıcı " (Lynch, 2020, s. 5) bir özelliğe sahip olmaktadır. Tokat ile özdeşleşmiş bu semboller ise sevgiliye ulaşamamanın, erişememenin, uzaklığın ve zorluğun hatırlatıcı sembolü olarak kullanılmaktadır.

*Tokat bir bağ içinde
Gülü bardağ içinde
Tokat'tan yar sevenin
Yüreği yağ içinde* (Tokat İl Yıllığı, 1988, s. 107)

Tokat'ın bağları kadar "üzüm" ü de marka değeri olarak ön plandadır. Tokat'ın üzümü, bağları gibi sevgiliyi, aşkı anlatmak için kullanılan sembollerden biridir. Türk kültüründe "elma, nar, üzüm gibi meyveler ve özellikle de bunların kırmızı ve koyu renkli olanlarının, tıpkı kırmızı renkli çiçekler gibi aşk sembolü olarak seçilmektedir (Mirzaoğlu, 2018, s. 22). Aşağıdaki mâni de üzüm ve bağ arasındaki varoluş ilişkisinden yola çıkılarak, âşık ve sevgilinin birbirine manevî bağlılığı şu şekilde anlatılmaktadır:

*Tokat bağı üzüksün
Yârim iki gözüksün
Sanma seni unuttum
Gece gündüz sözümsün* ⁵

Dörtlüğün ilk dizesinde kalite vurgusu üzerinden sevgilinin estetik bir değer olarak yüceltilmesi söz konusudur. Tokat'ın üzümlerinin kalitesi ve değeri ile âşığın sevgilisine verdiği önem aktarılmıştır. Üçüncü ve dördüncü dizede ise bu değerın anlam kodları "hatırlamak" ve "sözüne bağlı kalmak" ifadeleriyle aktarılmaktadır. Böylelikle bağ ve bahçe metaforları hem duyguların anlatımını hem de Tokat'ın kent değerlerinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Kentin imge değerleri "hem kentin bedeni yani fiziksel çizgileri hem de bedenın içindeki ruhu, kanı, heyecanı ve hayatıyla ilgili yaratım" hâline gelmektedir (Alver, 2019, s. 12).

Tokat türkülerinde "bağ" kadar olmasa da "dut, kiraz ve bal" da kültürel ekonomik bir imge olarak kullanılmaktadır. Sözlü şiir geleneğinde bitkisel ve hayvansal üretim kadar bunlardan elde edilen ürünün özelliğine dair geleneksel bilgi de aktarılmaktadır. Aşağıdaki mânide geçen "oğul balı" ifadesi bu duruma örnek olarak verilebilir. "Koloni olarak yaşayan arılardan baharda ayrılan genç kraliçe ve genç işçi arılar tarafından oluşturulan yeni arı kolonisine oğul arı, bu koloniden ilk yıl hasat edilen

⁵ <https://www.tokatgazetesi.com/tokatin-degerli-manileri/>, (Erişim Tarihi: 30.12.2022)

bala oğul balı"⁶ denmektedir. Oğul balı, gençlik, verimlilik, güzelliği vurgulayacak şekilde dörtlükte kentin üretimdeki kalitesini, farklılığını vurgulayacak bir imge olarak kullanılmıştır. Böylece estetik söylem için kullanılan kelimeler, yüzyıllara dayalı şifahi bilginin, geleneksel üretimin tanıtıcı kodlarını aktarır hâle gelmiştir.

*Alçacık kiraz dalı,
Dibinde ipek halı
Şu Tokat'ın kızları
Süzülmüş oğul balı* (Tokat İl Yıllığı, 1968, s. 107)

Mâni dörtlüğünde kiraz ve bal sevgilinin güzelliğini ifade eden kavramlardır. Kiraz rengiyle, bal ise tadıyla sevgili ile ilişkilendirilir. İpek halı zenginliğin, kalitenin ve güzelliğin sembolüdür. Kiraz ve bal algısal çağrışımlarıyla (tat ve renk) ipek halı ise nitelikleriyle (kalite) duygu durumun ifade eden sembol olmuştur.

Tokat'ın bağ, bahçe ve yeşillik bir yer olmasında Yeşilirmak'ın önemi büyüktür. Yeşilirmak kentte tarımın gelişmesinde, yetiştirilen ürünlerin kalitesinde oldukça önemlidir. Tokat mânilerinde Yeşilirmak, özellikle coşkun akışı, hızı, çağlayarak akması, üstündeki köprüsü, derinliği ve karşılaşma yeri olması ile yer almaktadır. Aşağıdaki mânide ise ırmağın kenti bölen yapısı, geçit vermez özelliği sevgiliyle ayrı kalmanın sembolik ifadesine dönüşmüştür.

*Yeşilirmağım gider
Tokat'ı böler gider
Verin benim yârimi
Gözlerim açık gider* (Sezen, 2002, s. 177).

Yeşilirmak kadar Tokat kent belleğinde önemli olan bir diğer yapı Yeşilirmak'ın üzerinde bulunan ve tarihî kaynaklarda adı "Kıdırlık" olarak geçen "Hıdırlık Köprüsü"dür. Polonyalı Simeon Tokat'ı anlatırken şehrin yakınından bir çay aktığını, bu çayın üzerinde güzel bir taş köprü olduğunu bu çayın geniş bir vadiyi suladığını belirttikten sonra şehrin içinden geçen ve Yeşilirmak'a karışan "Kıdırlık" adı verilen ırmağın üzerinde de beş gözlü kagir köprüünün olduğunu dile getirmektedir (Andreasyan, 2013, s. 212). Ouseley de Yeşilirmak'ın dört ya da beş kemerli sağlam bir taş köprüünün altından aktığını anlatmıştır. (Ouseley'den aktaran Hanılçe, 2022, s. 317).

1.5. Tokat'ın El Sanatları

Tokat'ın öne çıkan özelliklerinden biri yüzyıllar boyunca önemli üretim merkezlerinden biri olması ve buna bağlı olarak gelişen ekonomik yapısıdır. Üretim ve tüketim ilişkileri kentlerin marka değerlerinin oluşumunda önemli roller üstlenmektedir. Çünkü mekân, üretim yoluyla yeniden işlevsellik kazanmaktadır (Parmaksız, 2019, s. 38). Lefebvre, her toplum ve üretim tarzının kendi mekânını ürettiğini ve toplumsal mekânın toplumsal üretim ilişkilerini içerdiğini belirtir (2000, s. 61). Bu açıdan pek çok kent, kültür turizminde geleneksel üretim tarzlarını marka değer olarak pazarlamakta ve küresel ölçekte tanıtılmaktadır. Çünkü geleneksel üretim tarzları köklülüğün, üretim tekniğindeki profesyonelleşmenin, üretimdeki bilgiye sahip olma bağlamında tescilin göstergesi olarak kullanılmaktadır.

Tokat'ın ticaret yolları üzerindeki yeri, uzun yıllar boyunca ekonomik açıdan gelişmesini sağlamıştır. Bu da kenti, hem ticari değiş-tokuş hem de ekonomik değer üretim mekânı hâline getirmiştir (Ercan, 2016, s. 196).

⁶ <https://www.egricayir.com/tr/urun/egricayir-organik-ogul-bali>, (Erişim Tarihi 15.12. 2022)

Sözlü ve yazılı kaynaklarda Tokat'ın ekonomisinde ve ticaretinde ön plana çıkan mesleğin “debbaglık” olduğu görülmektedir. Polonyalı Simeon, “debbaglık”ın Tokat'ın en önemli mesleklerinden biri olduğunu, en güzel mavi marokenlerin Tokat'ta üretildiğini, Diyarbakır ve Bağdat'ın kırmızı, Musul'un sarı, Urfa'nın ise siyah marokenleriyle ünlü olduğunu belirtmiştir (Andreasyan, 2013, s. 211). Tournefort ise sarı marokenlerin Tokat' ta çok üretildiğini bunların aynı zamanda karayoluyla Samsun' a oradan Eflak'ın limanı olan Kalas'a (Galati) gönderildiğini, sarı derilerin sarı fustet (sarı boya sağlayan ağaç) ile kırmızı derilen ise kızılkkle boyandığını söylemiştir (2013, s. 223). Kaynaklarda, tarihî meslekler, ürünler, üründe kullanılan teknikler ve ürünün ihracatta oynadığı rol hakkında ayrıntılı bilgiler verilmektedir.

Kentin tarihinde “dericilik” kadar “bakırcılık” mesleği de ön plana çıkmaktadır. Polonyalı Simeon, Tokat'ın o dönemde bakırcı ve kazancılar şehri olarak anıldığını, bakır kapları, sinileri, mangalları ve kazanlarının Erzurum, İstanbul, Amasya ve Samsun'a gönderildiğini (Andreasyan, 2013, s. 212), Tournefort ise ticarete en büyük payın bakırcılık alanında olduğunu tencere, tas, fener gibi çok iyi işlenen rnlerin İstanbul ve Mısır'a gönderildiğini belirtmektedir (2013, s. 222). Ouseley de gümüşü andıracak kadar ince, ayetler ya da diğer kısa cümlelerle işlenmiş bakır su kaplarının çok büyük bir işçilikle yapıldığını anlatmıştır (Ouseley'den aktaran Hanile, 2022, s. 317). Evliya elebi sahan ve tencerelerin üzerine özel bir biçimde işlenen kalemkr işi nakışların başka bir yerde yapılamayacak derecede güzel olduğunu belirtir (Kahraman, 2010, s. 103). Seyahatnamelerde ayrıntılı olarak anlatılan üretim tarzları, sözlü şiir geleneğinde de sevgilinin güzelliğinin ve aşk duygusunun aktarımına vesile olurken kentin marka değerlerini de ön plana çıkarmaktadır.

Tokat' tan aldım bakır

Yrimin gözleri akır

O akır gözlerine

Kurban olsun bu fakir (Tokat İl Yıllığı, 1968, s. 108)

Dörtlükte bakır kalitenin ve üzerine yapılan işçilikle estetiğin sembolüdür. El sanatı bu özelliği de sevgili ile ilişkilendirilmiş ve duyguların aktarımında imge olarak kullanılmıştır. Böylelikle bakır, tinselliğin vücut bulduğu bir nesne hline gelmiş; bakır üzerine işlemeler, süsler, motifler de bu tinselliğin dile getiriliş şekli olarak sevgili algısıyla bütünleşmiştir.

“Dericilik ve bakırcılık” tan sonra Tokat, yazmaları ve ipekleriyle de ön plana çıkan bir şehir olarak görülmektedir. Tokat'ın bezleri, kumaşları bunların üzerine yapılan işlemeler, baskı teknikleri çok eski dönemlerden günümüze kadar şehrin marka değeri taşıyan unsurları olmuştur. Tournefort seyahatnamesinde Tokat ve Amasya'nın kumaşlarının çok meşhur olduğunu, Tokat'ın boyalı kumaşlarının Fransa'da levant kumaşları adıyla satıldığını söyler (2013, 223). Polonyalı Simeon ise özellikle ihraç edilen ürünler arasında basma it, basma çember ve boğasi adı verilen dokumaları sayar (Andreasyan, 2013, s. 212). Ouseley de keten bezinin baskısı ve üretiminin Tokat'ta yapıldığını belirtir (Ouseley'den aktaran Hanile, 2022, s. 318). Evliya Çelebi Tokat'ın beyaz, pembe bezinin, kalemkr basma yorgan yüzlerinin ve nakışlı perdelerinin meşhur olduğunu söyler (Kahraman, 2010, s. 103).

Yazmalar, renkleri, üzerindeki şekiller ve işlemeleriyle farklı duyguların ve sosyal durumların anlatımına yüzyıllar boyunca aracılık etmiştir. Tokat yazmalarının kendisi de sözlü şiir geleneği gibi kentin marka değerlerinin tanıtımında önemli rol oynamıştır. Yazmalarda kullanılan “*Tokat zmls, Asma Yapradı, Tokat Kirazlısı, Tokat Elmalısı*” vb. motif isimleri de kentin farklı marka değerlerinin taşıyıcılığını ve yüzyıllara dayalı anlam kodlarının aktarıcılığını yapmaktadır. Aşağıdaki türküde de yazma Tokat'ın önemli bir

kültürel ürünü olarak renk sembolizmiyle aşk derdinden oluşan hüznün duygusunun aktarımına vesile olmuştur.

*Başındaki yazmayı da
Sarıya mı boyadın
Neden sararıp soldun da
Sevdaya mı uğradın*

...

*İçliğimin yakasında
Sıra sıra nakış var
Gurban olam boyuna da*

O ne biçim bakış yar (THM Sözlü Eserler Antolojisi, 2006, s. 118).

Tokat'ın üretimde ön plana çıktığı bir diğer ürün ise ipek olmuştur. Bu konuda en ayrıntılı bilgileri Tournefort vermiştir. O, şehirde çok fazla miktarda ipek üretildiğini, ipekten hafif kumaşlar, dikiş iplikleri ve düğme yapımında yararlanıldığını ve ipek ticaretinin çok iyi olduğunu belirtmiştir (2013, s. 222).

İpek ve ipekten yapılan ürünler Tokat bilmeceleri, mâni ve türkülerinde uzun asırlar boyunca üretim ve edebî yaratım ilişkisinin kodlarını aktarır şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki bilmece “üretim, estetik ve giz” ilişkisini ortaya koyan bir örnek durumundadır.

*Ak kutu kapağı
İçi dolu yapağı
Yapağı değil ipek
Bunu bilmeyen yer kötek (ipek kozası) ⁷*

Bilmecede ipek kozasının şekli ipucu olarak verilmiştir. İpek kozası kapalı bir kutuya benzetilmiştir. Kozanın işlenmeden önceki hâli ile yapağı arasında ilişki kurulmuştur. Her iki ham maddenin iplik yapımında kullanılması ilişkinin ortak unsurudur. Kozanın işlenmesi sonucu elde edilen ipek olduğu belirtilirken de ipeğin yapağıdan daha kaliteli olduğu dörtlüğün bütününde sezdirilmiştir.

Aşağıdaki türküde de şehre ait gösterge değeri taşıyan iki kültürel öge bireyin yaşanmışlıklarının, hissettiği duyguları ve güzelliği tarif etmenin bir aracı olarak kullanılmıştır.

*Kalenin bedenleri (yar yar yar yandım)
Koyverin gidenleri
İpek bürük bürünmüş (yar yar yar yandım)
Niksar'ın fidanları* (Tokat İl Yıllığı, 1968, s. 110)

Sözlü kültür belleği belirli bir yerde yaşayan insanların yüzyıllar boyunca yaşadığı coğrafyaya kattığı her bir değeri yaşatmaktadır. Böylece kent sadece “algılanabilen ve zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde yapısını kendilerince sebeplere göre geliştiren pek çok yaratıcının da ürünü” (Lynch, 2020, s. 2) olmaktadır. Aşağıdaki şiirde kentin coğrafi konumunun sağladığı üretim tarzı ve bu üretim tarzına bağlı olarak ortaya çıkan ürün olarak “ipek” şehre duyulan bağlılığın, özlemin anlatımının sembolik bir ifadesi hâline gelmiştir.

*Yeşil ipek uç ördüm
Gökten şahin uçurdum
Eller Tokat dedikçe*

⁷ Turan, Y. (2013) <https://blog.milliyet.com.tr/tokat-manileri-7/Blog/?BlogNo=624125>, (Erişim Tarihi 20.12.2022)

Ben aklımı kaçırdım (Tokat İl Yıllığı, 1968, s. 107)

Dörtlükte rmek eylemi “ yeniden başlama anlamını içermektedir, ip ren dokumacı ise döngüsel hareketi kontrol edendir” (Aktulum, 2020, s. 455). Mninin ilk dizesinde kullanılan yeşil ipek renginden dolayı bir dileğin, isteğin ve bereketin sembolüdür. “Yeşil ipek uç” örmek de bu dileğin gerçekleşme isteğinin sembolik göstergesi olmuştur. İkinci dizede şahin imgesi ise “uçma” eylemi ile haberciliğe gönderme yapmaktadır. Kişi göstergeler üzerinden gerçekleşmesini istediği dileğinin haberini ulaştırmak istemektedir. Son iki dizede de haberin gitmesini istediği yerin Tokat olduğu anlaşılmaktadır. Tokat, dörtlükte ulaşılmak istenen ve ait olunan yer olmaktadır.

2. Elektronik Kültür Ortamında Tokat’ın Marka Değerleri

Teknoloji ve sanayileşmenin gelişmesi kentlerdeki değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Sanayileşme ile değişen ve dönüşen kentlerin marka değerlerinin aktarımını ise teknolojinin gelişmesiyle birlikte seyahat blogları, gezginlerin sosyal medya paylaşımları, seyahat siteleri ve kentlere ait kültürel siteler yapmaya başlamıştır. Böylelikle elektronik kültür ortamı, kentlerin tarih, kültürel pek çok unsurunun tanıtıldığı, kentle ilgili proje ve yeniliklerin duyurulduğu, gezgincilerin deneyimlerini paylaştığı yeni alanlar olmuştur. Bu ortamlarda geleneğin yeniden yorumlanması, anlamlandırılması ve güncellenmesi temeline dayalı pek çok anlatı, gösterim ve performans yaratıcı şehirlerin marka değerlerinin tanıtımında ve aktarımında önemli roller üstlenmiştir. Modernitenin getirdiği yeni kent anlayışında kent gezilen, görülen, seyredilen, lezzetleri kültürel ortamında deneyimlenen, geleneksel üretime dhil olunan, tarih meknlarında sosyalleşilen alanlar hline gelmiştir. Kentin gezginleri deneyimlerini çok geniş bir kitleye elektronik kültür ortamının yeni yaratım ve aktarım alanlarında aktarmaya başlamıştır. Kentlinin ve gezginin anlatılarını yüzyıllar boyunca taşıyan söze ve yazıya; fotoğraflar, videolar eklenmiş, kentin marka değerleri sanal ortamda tanıtılmaya, hatırlatılmaya ve yaşatılmaya başlamıştır. Böylelikle yeni kültür ortamında kentin sözlü ve yazılı geleneğinde ne çıkan marka değerleri, yeni bir terkip oluşturacak Şekilde kentin hafızasını oluşturan unsurlar olarak yaşamaya devam etmiştir.

Elektronik kültür ortamında Tokat’ın kent belleğini yansıtan marka değerlerinin başında tarih meknları gelmektedir. Tokat’ın “bellek ve kimlik meknı” olarak tanıtılan yerlerinin başında “Taşhan” gelmektedir. “Taşhan” hem mimari hem tarih özellikleriyle geçmişin yaşam tarzı, estetik anlayışı ve sosyal hayatının izlerini günümüze taşıtmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde “Taşhan” şehrin bir söylem hline gelmesini sağlayan tarih yapılarıdır ve sözlü gelenekten elektronik ortama kadar kuşaktan kuşağa sözle, görüntüyle kendi tarihini ve hikyesini anlatarak kentin kimliğinin parçası olmaktadır. Tarihi “Taşhan” Tokat’ın kültürünün deneyimlenebileceği alanlarından biridir. “Taşhan” da dkknlar sadece ürün satış yeri değildir. “Taşhan”ın odalarında bulunan dkknlar aynı zamanda üretim imalathaneleridir ve burada konuklara el işçiliğinin ve yapım tekniklerinin özellikleri ustalar tarafından anlatılmakta ve tanıtılmaktadır. Bu açıdan “Taşhan” yüzyıllara dayalı geleneğin yaşatıldığı ve tanıtıldığı bir mekndır. Aynı zamanda “Taşhan”, pek çok yerel üreticinin ürünlerini tanıtıtları, sundukları yerlerden biridir. Buralarda kahve ve baharat satan dkknlardan gezginler tadım yaparak ürünleri almakta, bakırdan yapılmış ürünlerin satıldığı dkknlarda ürünün yapılış tekniğine tanık olmakta, yazma dkknlarında taş baskı ve boya tekniklerini görmekte ve deneyimlemekte, musiki aletleri satan dkknlarda ise hem musiki aletlerinin yapımına hem de canlı performanslara tanık olmaktadır. Böylelikle yaratıcı kentlerin ön plana çıkan özelliklerinden biri olan kültürün performans temeline dayalı uygulamalarına “Taşhan”da yer verilmektedir. Herhangi bir ürünün yapım tekniğinden, son aşamaya gelene kadar olan serüvenine tanıklık etme, yaşayan kültür hazineleri olarak ustanın

emeğine saygı gösterme, ürünün tarihî hikâyesini dinleme temeline dayalı uygulamalar; yaparak, yaşayarak, deneyimleyerek kültürü yaşatmanın ve kent belleğini sadece gezerek ve görerek değil deneyimleyerek aktarmanın örneğidir. Gadamer'in de belirttiği gibi "büyük mimarî eserler, en azından, geçmişin yaşayan tanıkları olarak şimdinin hayatı içinde var olmaya devam etmekte; şimdinin hayat tarzıyla geçmiş hayat tarzlarını birbirine bağlamaktadır" (2008, s. 119).

Tarihî dönemlerin ticaret ve karşılaşma yeri olan mekânlar bugün insanların bir araya geldiği, sosyalleştiği, alışveriş yaptığı, kente ait yerel pek çok unsurun bulunabileceği, kent lezzetlerinin tadılabileceği, tarihî bir mekânda bir araya gelmenin hazzının yaşanabileceği alanlar hâline gelmiştir. "Taşhan"ın avlusunda yer alan çay bahçesi, "Mahperi Hatun Kervansaray"nın "Tokat kebabı"nın tadılacağı bir yer olması gündelik hayat ve tarihî mekânları bir araya getirme anlayışının örnekleri olarak görülebilir. Böylelikle Lefebvre 'nin de belirttiği gibi "gündelik hayatın görünürdeki yoksulluğu altında gizli kalan zenginliği ortaya koymak ve olağanlığın olağanüstülüğüne ulaşmak" (Lefebvre, 2000, s. 49) kentin tarihî mekânında gerçekleşmekte ve mekân anlamlı bir yeniden üretimin ve yaratımın parçası hâline getirilmektedir. Böylece gelenek, gündelik hayat ve üretim iç içe geçmektedir.

Tokat' ta gündelik hayatın rutinini estetik ve zevkle renklendiren ve marka değeri taşıyan yer "Sulusokak" tır. Kentin görülmesi gereken yerleri arasında bulunan "Sulusokak", çok eski dönemlerden beri merkez olma özelliğini korumuştur. Çok eski dönemlerde ticaret ve benzeri nedenlerle insanları bir araya getiren mekânlar, günümüzde bir şehri tanımak isteyenleri buluşturmakta ve geçmişin gündelik hayatının vazgeçilmez toplanma ve bir araya gelme mekânları, günümüzün görülen, izlenen, seyredilen nostalji alanlarına dönüşmektedir. "Sulusokak" ve çevresi tarihî Tokat evlerinin, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemine ait han, hamam, medrese, türbe gibi yapıların görülebileceği açık hava müzesi özelliğini taşımaktadır. "900" adında "900" sene isimli turla ziyaretçiler, bu açık hava müzesini gezmekte kentin bellek ve marka mekânları olan "Arasta, Devciler Hanı, Çukur Medrese ve Ulu Cami"nin tarihine, estetik değerine tanıklık etmektedirler. Bu mekânlarla ilgili geçmişin sözlü ve yazılı kaynaklarının yerini ise QR kod uygulamaları almış, elektronik cihazın tek bir tuşu yüzyıllık bilginin depolama aracı olmuştur.

Kent ve tarih ilişkisini mekân üzerinden aktaran, kentin sembolü hâline gelmiş bir başka mekânı Atatürk Evi'dir. Atatürk Evi, ulusun belleğinde önemli bir yere sahip Mustafa Kemal Atatürk'ün kentte belirli bir süre konakladığı bir evdir ve bellek mekânı olarak tarihin temsiliyetini yapmaktadır.

Sözlü ve yazılı kaynaklarda Tokat'ın bir başka marka değeri olan "Tokat kalesi" elektronik kültür ortamında özellikle "Kazıklı Voyvoda" anlatısı ile birlikte gezilecek ve görülecekler listesinde yer almaktadır. Bloglarda adı Drakula olarak geçen "Kazıklı Voyvoda"nın belirli bir süre burada hapsedildiğine dair anlatılara yer verilmektedir. Böylelikle sözlü tarih ve efsanenin oluşturduğu gizem, kent belleğinde bir araya getirilmekte ve kale, geçmişte olduğu gibi günümüzde de kentin marka değerlerinden biri olarak varlığını devam ettirmektedir.

Yeşilirmak ve üzerinde bulunan "Hıdırlık köprüsü" de Tokat'ın gezilecek ve görülecek yerleri arasında yer almaktadır. "Hıdırlık köprüsü" hem tarihî özellikleriyle hem de son dönemde popüler olan "Yeşilirmak'ta gondol turları" ve "I Love Tokat" yazısıyla şehrin görülmesi gereken popüler yerlerinden biri olarak tanıtılmaktadır.

Tarihî mekânların yanı sıra gündelik yaşam ve ihtiyaç mekânlarının yaşayan kültürel miras unsurlarıyla bir gösterim/icra alanı hâline gelmesi de kentlerin

tanınmasında oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Tokat'ta bu özelliği ile ön plana çıkan yer "Hacivat Köftçisi" adlı restorandır. Kentle ilgili elektronik kültür ortamında yer alan tanıtımlarda burası, gezilmesi ve görülmesi gerekeler listesinin başında yer almaktadır. Bu mekânda yaratıcılığın imge kaynağını kültürel bir unsur olan "gölge tiyatrosu" oluşturmaktadır. Bu kültürel imge sadece mekânın isminde yaşatılmakla kalmamış aynı zamanda restoranın alt katında da performans/icra boyutuyla da yaşatılmaya devam etmiştir. Bu özelliği ile restoran "ekmek arası tiyatro" sloganıyla şehri görmeye gelenlere hem fiziki hem de manevi bir doyum yaşatmaktadır. Restoranın iç mekânı tiyatro ve sanata dair pek çok görselle ve eşyalarla doludur. Böylelikle geçmiş, hatırlatma, nostalji ve entelektüalizm yeme-içme mekânında bir araya getirilmiştir. Restoranının alt katındaki tiyatro sahnesinde ise haftanın belirli günlerinde "Hacivat-Karagöz" ve farklı tiyatro oyunlarından örnekler, sanatla ilgili söyleşiler gerçekleştirilmektedir. Bu şekilde tüketimin üretimle birleştirilmesi, eğlence ve sosyalleşme alanlarında kültürel değerlerin canlandırılması, yeni kuşaklara aktarılması sağlandığı gibi mekân ve gelenek, bir kentin tanıtılmasında marka değeri taşıyan kültürel bir imge hâline getirilmiştir.

Kentlerin tarihî mekânları kadar ekolojik alanları da marka değer olarak yaratıcı kültürel kentlerin önemli tanıtım kaynaklarından birini oluşturmaktadır. Bu nedenle son dönemlerde "ekoturizm" ve "botanik turizmi"nin ön plana çıkmasıyla kentlerdeki pek çok alan kültür turizmine katkı sağlayacak şekilde yeniden düzenlenmektedir. Botanik turizmi, dünyanın pek çok yerinde kültür endüstrisinin ve turizminin, doğal ekolojik çeşitliliğe dayalı çok işlevli alanlarından biri hâline gelmiştir. Türkiye'de *Nezahat Gökyiğit Botanik Bahçesi*, *Ata Botanik Bahçesi*, *Bursa Botanik Bahçesi*, *Karaca Arboretumu*, *Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi* gibi mekânlar müze, staj, eğitim, tohum değişimi vb. nin yapıldığı kentlerin ekolojik özelliklerinin tanıtıldığı, bireylerin günlük hayatın stresinden uzaklaştığı, yeni bilgilerin öğrenildiği, farklı bitki türlerinin doğal alanlarında incelendiği yerler olarak kültür turizminin üretici, yaratıcı mekânlarıdır. İşlevleri göz önünde bulundurulduğunda botanik bahçeleri, geleneksel ekolojik bilginin aktarılmasında ve yaşatılmasında olduğu kadar psikolojik rahatlama ve fiziksel sağaltma alanında da kentlerin önemli mekânlarıdır.

Tokat'ın ekoturizminde ön plana çıkan mekânı ise "Kaz Gölü" dür. Tokat, çok eski zamanlardan beri farklı kuş türlerinin önemli geçit yerlerinden biri olmuştur. Bu özelliğinden dolayı eski bir bataklık peyzaj çalışmalarıyla turistik bir mekân hâline getirilmiştir. Böylelikle hem doğal hayatın korunmasına hem de şehrin tanıtımına hizmet edecek bir yer oluşturulmuştur. 108 kuş çeşidine ev sahipliği yapan Tokat'ta bu alan aynı zamanda bir kuş gözlem sahasıdır. Burada bulunan kuş gözlem kuleleri de hem fotoğraf sanatçıların hem de konu ile ilgilenenlerin önemli uğrak yerlerinden biri olmuştur. Bunun yanı sıra Çamiçi yaylası doğal güzellikleri ve ahşap yayla evleriyle, Ballica mağarası ise doğal oluşumuyla kentin ekoturizminde önemli mekânlar olarak görülmektedir.

Kentin tüketim ile ilişkilendirildiği son dönemlerde üretmek, üretimin bir parçası olmak, rahatlamak; aranan ve talep edilen bir ihtiyaç olmuştur. Bu ihtiyaca yönelik olarak dünyanın pek çok yerinde ekolojik özelliklerin ön plana çıkarıldığı alanlar, yaratıcı kentlerin marka değerlerini pazarladığı alanlar olarak ün kazanmıştır. Dünya'da Napa Vadisi (ABD), Bordo (Fransa), Toskana (İtalya), Itria (İtalya), Barossa Vadisi (Avustralya), Hunter Vadisi (Avustralya), Loire Vadisi (Fransa), Urla Yarımadası vb. alanlar ekoturizmle (bağ turizmi ve şaraplarıyla) ön plana çıkan yerlerdir. Buralar, özellikle üzümün yetiştirilmesinden, şarabın üretimine kadar her aşamanın anlatıldığı, üzüm ve şarap tadımlarının yapıldığı, sadece şarabın değil yanında diğer atıştırmalıkların (gevrek girişini, peynir çeşitleri ve ev yemekleri) ve yerel mutfağa ait diğer ürünlerin tanıtıldığı,

üretim merkezlerinin müzeye dönüştürüldüğü butik atölyeler ve restoranlarıyla, bağ bozumu festivalleri ve eğlenceleriyle kentlerin ekoturizm temeline dayalı ekonomisinin, kültür turizminin yaratıcı mekânlarıdır. Bu mekânlarda gezginler bir şehrin sadece izleyicisi, seyircisi durumundan çıkıp diğer katılımcılarla birlikte gösterimin, uygulamanın bir parçası hâline gelmektedir (Lynch, 2020, s. 2).

Tokat'ın da dünyadaki diğer örnekler gibi yaratıcı kent imgesinde ön plana çıkan değerleri bağları ve bahçeleri olmuştur. Özellikle üzüm yetiştiriciliği, şarapları ve üzüm yaprakları Tokat'ın önemli marka değerleri olarak görülmektedir. "Erbaa Narince bağ yaprağı, Tokat Narince salamura bağ yaprağı, Zile kömesi, ve Zile pekmezi"⁸ bağcılıkla ilgili olarak Tokat'ın coğrafi işaretli ürünleridir. Tektonik bir arazide kurulmuş olması, iklimi, Yeşilirmak, Kelkit ve Tozanlı çayları bu toprakları kırk dört çeşit üzümün yetiştirildiği bir mekân hâline getirmiştir. Zile ve Erbaa ise bağcılıkta Tokat'ın ön plana çıkan ilçeleri olmuştur. Sözlü ve yazılı kaynaklarda da aktarıldığı kadarıyla üzüm ve bağlarıyla ünlü olan kentin dünyadaki örneklerinin aksine bu özelliği ile marka değer olarak elektronik kültür ortamında ön plana çıkmadığı görülmektedir. Tokat'ın en önemli marka değeri olan bağlarının, bağcılık çevresinde gelişen geleneksel bilginin, yeme-içme kültürünün kentin marka değeri olarak aktarılması, tanıtılması, bu ürün çevresinde gelişen geleneklerin yaşatılması açısından önem taşımaktadır.

Tokat'ın tarihî kaynaklarında ve ekonomisinde "bağcılık" kadar kültürel ekonomik bir imge olarak ön plana çıkan diğer bir ürünü "safran"dır. "Dünyanın en pahalı bitkisi" olması, aromatik ve tıbbi alanlarda kullanılması ve ekonomik değeri bu bitkiyi marka değer yapmıştır. Tokat, tarihî kaynaklarda safran üretimi ve satışı ile önemli bir yerken kentin, sonraki dönemlerde bu özelliğini bir marka değer olarak yaşatamadığı görülmektedir. Özellikle botanik turizminin son yıllarda popüler olması ve safranın dünya ekonomisindeki değeri bu ürünün Tokat'ta tekrar yetiştirilmesi yolundaki çabaların önünü açsa da ürün geçmişteki marka değeri özelliğini bugün taşımamaktadır Türkiye'de bu konuda kültür turizmi ile Safranbolu ön plana çıkmaktadır. Buradaki safran tarlalarına dünyanın pek çok yerinden fotoğraf çekmek ve hasat yapmak için gelen pek çok kişi bulunmaktadır. Böylelikle bu alanlar hem güzel vakit geçirmenin, psikolojik rahatlamanın hem de modern çağda üretime dahil olmanın deneyim temeline dayalı hazzını yaşamamanın mekânları olmaktadır. Tokat'ta da safran üretimi konusunda çalışmalar ve projeler Tokat'ın kültür turizmine, ekonomisine katkı sağlayacak ve alternatif tarım ve onun yarattığı yeni kültürel endüstriler geçmişte olduğu gibi safranın kentin marka değeri olmasını sağlayacaktır.

Elektronik kültür ortamında Tokat'ın mekânlarından sonra marka değeri taşıyan unsurları el sanatlarıdır. Sözlü ve yazılı kaynaklarda Tokat'ın ön plana çıkan mesleklerinden biri "dericilik"tir. Bu konuda kentin marka değeri taşıyan ürünü "aynalı çarık" tır. Geçmişte gelinlerin en önemli giyim-kuşam unsurlarından bir olan "aynalı çarık" değişen ve dönüşen şartlar ve bunu üreten ustaların da azalmasıyla unutulmaya yüz tutmuş bir kültürel unsurdur. "Aynalı çarık"ın kentin marka değeri olarak tanıtılmasında ve hatırlatılmasında ürünün geçmişteki işlevsel kullanımı ile ilgili anlatılar önemli yer tutmaktadır. Bu anlatılardan biri şu şekildedir: "Kalabalıklar içinde karşılanan gelin, başındaki kırmızı duvağı ile gizlediği yüzünü ve etrafında kimlerin olduğunu giydiği; üzerine yuvarlak küçük bir ayna yerleştirilmiş çarık sayesinde görebilir ve rahatlıkla ona eşlik edenleri takip edebilirmiş."⁹ Geçmişte önemli giyim-kuşam unsurlarından biri olan ve belirtilen işleve

⁸ <https://ci.turkpatent.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 12.01.2023)

⁹ <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/aynal%C4%B1-%C3%A7ar%C4%B1%C4%9F%C4%B1-alamayana-k%C4%B1z-bile-vermezler-%C3%A7ar%C4%B1k-%C3%A7ok-%C3%B6nemlidir-8ccf1862fd6e>. (Erişim Tarihi 15.01.2023)

sahip olan “aynalı çarık” bugün daha çok süs eşyası ve anahtarlık şeklinde yapılarak yaşatılmaya çalışılmaktadır. Yeniden yaşatma ile sadece ürün değil aynı zamanda ürünün geçmişteki kullanım yerleri, işlevi, nerede üretildiğine dair tescil de geleneksel unsurlarla birlikte aktarılmaktadır. Bu bağlamda kentin ekonomik imgeleri anlamı, işlevi ve hikâyesiyle pazarlanmakta ve marka değer olmaktadır. Ayrıca hediyeelik çarıkların üzerindeki yerel motifler, renkler, nazar boncukları da Tokat’ın diğer kültürel unsurlarının tanıtıcısı ve hatırlatıcısı durumundadır. Bu nedenlerle Tokat’ın yüzyıllar boyunca ekonomisinde önemli yeri olan, teknikteki ustalığın, kalitenin göstergesi durumundaki ürünlerinin yaşatılması “yerel kalkınma” açısından önemlidir.

Kentin elektronik kültür ortamında ön plana çıkan bir diğer mesleği “bakırcılık”tır. Bakırcılıkla ilgili olarak ise kentin marka değeri olarak sunulan eşya ise “honça” adlı gelin tepsisidir. Bu tepsi ile ilgili ise elektronik ortamda şöyle bir anlatıya yer verilmektedir. “Osmanlı döneminde bakır ustaları saray için honça yaparken Ahi kültüründe yetişen hafızlar, tepsi bitene kadar hatim indirirdi, bu tepside yapılan servisin padişaha ve yiyeceklere şifa olması için.”¹⁰ Bu anlatı meslek kültürünü, döneminin siyasi ve sosyal hayatını ürün üzerinden aktarmaktadır. Altı bölmeli ve kubbe şeklinde kapaklı olan tarihi Selçuklular dönemine giden “honça tepsisi” de günümüzde çikolata, lokum, şeker vb. yiyeceklerin konulacağı hediyeelik ürün olarak satılmaktadır. Bu ürün de “aynalı çarık” gibi kentin marka değeri olan mesleği hatırlatmakta ve gelenek yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Kentin marka değeri taşıyan kültürel ekonomik bir başka unsuru ise “yazma”larıdır. Günümüzde yazmalardan örtü, şal, fular, elbise, sofraya bezi gibi farklı ürünler yapılmaktadır ve bu gelenek yaşatılmaktadır. Çok eski dönemlerde düğün davetiyesi olarak da gönderilen yazmalar, üzerindeki motif ve renklerin anlamları ile hikâyesi olan kültürün anlamlı göstergelerindedir. Tokat’ın coğrafi işaretli ürünlerinden olan yazmaları, ıhlamur ağacından baskılara işlenen motifler, kullanılan bezler ve yapılış aşamaları ile altı yüzyıllık bir gelenek olarak yaşatılmaktadır. Özellikler “bloglar”da anlatılan “Yazmacılar Hanı” bu ürünün yapılış aşamalarının görülebileceği, emeğin, ustalığın, kültürün sembolik ve derin anlamlarının öğrenilebileceği ve renk renk yazmaların satın alınabileceği yerler olarak Tokat’ın marka değerlerinin yaşatıldığı mekân olarak görülmektedir.

Yazmacılık konusunda elektronik kültür ortamında ön plana çıkan uygulamalardan biri ise Tokat’ın marka değeri taşıyan yazmalarındaki motiflerin kentin doğal hazinesi olan değerli taşlarında kullanılması çalışmasıdır.¹¹ Tokat’ın sözlü ve yazılı belleğinde daha çok mimari ve yollar ile özdeşleşen taşlar, günümüzde daha çok süslenme, sağlık, psikolojik sağlatma vb. amaçlarla kullanılmaktadır. Özellikle taşların tanıtımında yarı değerli özelliklerinin yanı sıra belirtilen işlevleri öne çıkmaktadır. Örneğin “Kalsedon negatif enerjileri yok eder, motivasyonu artırır, uykuya iyi gelir; Agat kalp ve cilt sorunlarına iyi gelir, Jasper panzehir olarak kullanılır, bereket getirir”¹² Modern çağda sağlık, psikolojik ve ekonomik sorunların ön planda olduğu düşünüldüğünde kişinin bu sorunlarını tedavi edeceğini düşündüğü organik ve doğal ürünleri talep etmesi ve bunların kültür ekonomisinin yeni ürünleri olması dikkate değerdir. Bu durum kentlerin doğal kaynaklarını pazarlamasının yeni şekilleri olarak görülmektedir. Tokat’ın değerli taşları, sadece sağaltıcı işlevleriyle değil süs eşyası olma

¹⁰ <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/osmanli-sarayinin-tabildot-kabi-honca-gelin-damat-tepsisi-olarak-gelecege-tasiniyor/1711011> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)

¹¹ <https://www.trthaber.com/foto-galeri/tokatin-600-yillik-el-yazmasi-dogal-taslari-susleyecek/38332/sayfa-7.html>. (Erişim Tarihi 12.01.2023)

¹² <http://www.tokatozelidaresi.gov.tr/taslarin-sanat-eserine-donusturuldugu-yer-tokat>. (Erişim Tarihi 11.01.2023)

özelliğiyle de kentin değerlerini tanıtmaya ve ekonomiye katkı çalışmalarının bir unsuru olmaktadır. Tokat'ta "obsidyen, colla wood, krizopras kalsedon, ametist, akik" gibi değerli taşların altın ve gümüşle tasarlanarak süs eşyası hâline getirilmesi kültürel yaratıcılığın bir örneği olduğu gibi bu taşlardan yapılan kolye, takı, yüzük, tespih, masaj taşları vb.'nin üretimlerinde Tokat'a özgü yazma desenlerinin kullanılması gibi planlar geleneğin güncellenmesi ve yaşatılması açısından yaratıcı etkinlikler olarak görülmektedir. Böylelikle "yaşayan kültürel miras da kentsel yaratıcılığın hem ana belleği hem de kaynağı olarak işlev görmeye" (Özdemir ve Özdemir, 2020, s. 7) devam etmektedir.

Yaratıcı kentlerin ön plana çıkan başka özellikleri ise yeme-içme kültürleridir. Yeme-içme kentin marka değerleri olarak kültürel belleğin, kentin doğal yapısının, kültürel davranış kalıplarının, geleneksel deneyim belleğinin aktarıcılığını yapmaktadır. Bu açıdan "gastronominin yaratıcı kentleri açısından tarımsal ve hayvansal kaynakların, dahası doğal ve kültürel dokunun korunması ve geliştirilmesi oldukça önemlidir" (Özdemir ve Özdemir, 2020, s. 12). Tokat'ın gastronomide ön plana çıkan ürünleri incelendiğinde de yeme-içme kültürü ve doğal yapı arasındaki ilişkinin önemi ortaya çıkmaktadır. "Zile pekmezi, Zile kömesi, Bat, Bakla dolması" kentin bağcılık temeline dayalı olarak öne çıkan yemekleri olarak görülmektedir. Kent adı ile özdeşleşen yemek ise Tokat kebabıdır. Bunun dışında "keşkek, çökelek, Yoğurtmaç, Tokat yağı" gibi yiyecekler de kentin marka değerleri arasında yer almakta ve kent tanıtımının öncelikli ürünleri olmaktadır.

Sonuç

Tokat, tarihî ticaret yolları üzerinde bulunduğu için çok farklı dönemlerde farklı kültürlerin karşılaşma ve etkileşim alanı olmuştur. Kentin bu özelliği ticaret, ekonomi, mimari, imar faaliyetleri başta olmak üzere pek çok unsuru etkilemiş ve Tokat, yüzyıllar boyunca kültürel belleğin derin anlamlarının taşıyıcısı ve aktarıcısı hâline gelmiştir. Kentin deneyim, hatıra temeline dayalı algılanabilir yapısının kodlarını oluşturan ve aktaran en önemli unsur ise o kentte yaşayan insanlardır. Kentte yaşayanlar mekânı sadece bir yaşam alanı olmaktan çıkararak kültürün söylem alanı hâline de getirmişlerdir. Kentlinin yüzyıllar boyunca farklı amaçlarla kente kattığı her değer daha sonrasında ise sözlü yaratımlarında duygusunun, özleminin, düşüncesinin, hatıralarının anlatımına kaynaklık etmiştir. Kenti gezenler içinse kent, seyredilen ve görüldenden öte deneyimlenen, merak edilen bir mekân hâline gelmiştir. Her durumda kentin kültürel belleğini, değişim, dönüşüm ve süreklilik bakımından aktaran kentli ve gezginler olmuştur. Bu açıdan bir kentin marka değerleri olarak nitelendirilebilecek unsurlarının tespit edileceği en önemli kaynaklar sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamında kentte yaşayanların ve kenti görenlerin aktardıklarıdır.

Bu çalışmada sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamı anlatılarındaki kent markaları tespit edilmiştir. Sözlü şiir geleneğinde Tokat'ın ön plana çıkan özellikleri doğal güzellikleri, bağları, mimarisi ve el sanatlarıdır. Özellikle doğal güzellikler, duyguların aktarımında sembolik bir unsur olarak kullanılmıştır. Yazılı kültür ortamında Tokat'ın ön plana çıkan marka değerleri el sanatları ve "kalesi"dir. Kentin dağlık bir yere kurulmuş olması ve yüksek yerdeki kalesi, mimari yapısı, bağ ve bahçeleri gezginlerin ilgisini çekmiştir. Bunun yanı sıra yabancı gezginlerin kentle ilgili gözlemlerinin en önemli noktasını Tokat'ın stratejik konumu oluşturmuştur. Kervanların geçiş noktası olarak nitelendirilen kentte safran, ipek, kumaş, bakır ve dericiliğin Tokat ekonomisindeki rolü gezginler tarafından ayrıntılı anlatılmıştır. Bunların yanı sıra üretim teknikleri, üretimde kullanılan geleneksel bilgi vb. de seyahatnamelerde aktarılmıştır. Sözlü ve yazılı kültür

unsurları incelendiğinde kent marka değerlerinde ortak unsurların ön plana çıkarıldığı görülmüştür.

Elektronik kültür ortamında kent marka değerleri incelendiğinde sözlü ve yazılı kültür ortamlarında ön plana çıkan unsurların çoğunun burada da yer aldığı görülmektedir. Sözlü ve yazılı kaynaklarda Tokat'ın ayırt edici özellikleri olarak nitelendirilen el sanatları ise unutulmaya yüz tutmuş, sayılı birkaç ustanın çabalarıyla ve hikâyeleriyle canlandırılmaya çalışılan kültürel değerlerdir. Bu anlamda geçmişin işlevsel unsurları süs eşyası olarak, ya da farklı alanlarda (giyim-kuşam, sofrası bezi vb.) üretilmeye devam etmektedir.

Tokat'ın sözlü ve yazılı geleneğinde marka değer olarak görülen ve dünyadaki pek çok kent kültür turizmi ve ekonomisinde ön plana çıkan "bağ"lar elektronik kültür ortamında yeterince tanıtılmamıştır. "Bağ"lar gibi "safran ve ipek" üretimi de elektronik kültür ortamı anlatılarında çok fazla yer almamıştır. Tarihi mekânlardan en çok "Sulusokak" ve "Taşhan" a elektronik kültür ortamında yer verilmiştir. "Taşhan" alışveriş yapılabilecek, "Sulusokak" ve çevresi ise tarihi yapıların, geleneksel Tokat evlerinin görülebileceği bir yerdir. Kentte gelenek temeline dayalı yaratıcılığın en popüler mekânı ise "Hacivat Köftçisi" adlı restorandır. Burası geleneğin anlatıldığı, hatırlatıldığı ve gösterim temeline dayalı aktarıldığı bir yer hâline gelmiştir. Bunun yanı sıra ekolojik bir yer olan "Kaz Gölü" de kent popüler mekânlarından biri olarak tanıtılmıştır. Bu durum günümüzde kent tanıtımında ve marka değerlerinde geleneksel ekolojik bilginin, tarihin ve kültürel değerlerin önemini ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak markaların en önemli özellikleri yüzyıllar boyunca bilgi, teknik ve üretimdeki standartlaşmadır. Bu standartların tespitinde ve kent marka değerlerinin yaşatılmasında sözlü, yazılı kültür belleğinin kullanılması gerekmektedir. Yüzyıllar boyunca söz ve yazıyla aktarılan marka değerler deneyime dayalı yaratıcı kültürel uygulamalarla tanıtılmalıdır. Festivaller, şenlikler, fuarlar, eğlenceler vb. bu değerlerin tanıtılabileceği etkinliklerdir. Kentte alternatif tarım alanlarının oluşturulması, geleneğin üretim tarzlarının yaşatılması açısından önemlidir. Kentte ekoturizmin, özellikle bağcılık alanında geliştirilmesi gereklidir. Üzümün yetiştirilmesinden toplanmasına kadar pek çok aşamanın üretim yerinde gözlenebileceği etkinlikler planlanmalı; üzüm yaprağının gastronomide çok farklı şekillerde kullanımına yönelik atölye çalışmaları yapılmalıdır. Bu çalışmalar, kent marka değeri "bağ" ve "bağcılığının" tanıtımına hizmet edecektir. Geleneksel üretimleri devam ettiren ustalar desteklenmeli ve onların taşıdığı bilgi korunmalıdır. El sanatları ise unutulmuş değil, yaşatılan değerler olmalıdır. Bu alanla ilgili eğitim, seminerler, kurslar vb. çalışmalara ağırlık verilmelidir. Bu bağlamda kentlerin marka değerlerinin yüzyıllık bir deneyim ve bilginin ürünü olduğu unutulmamalı, deneyim ve bilginin korunması için önlemler alınmalı ve geleneği yaşatan ustalar desteklenmelidir.

Özetle kent kültürel belleği; kent değerlerinin yaşatılmasında, kentlerin yaratıcılıklarıyla ve özgünlükleriyle ön plana çıkmasında yaratıcı endüstriler için önemli bir marka değeridir.

Kaynakça

- Adıgüzel, S. (2004). *Gülü Bardağ İçinde, Tokat'ta Folklor*. Tokat: THK Basımevi.
- Afyoncu, E. (2014). Osmanlı Döneminde Tokat. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, 25-26 Eylül 2014, Ankara: Salmat Basım Yayıncılık, 17-24.
- Aktulum, K. (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.

- Alver, K. (2019). Kent İmgesi (ed. Köksal Alver). *Kent Sosyolojisi*, İstanbul: Çizgi Kitabevi, 11-35.
- Anadolu Ajansı (2020). Osmanlı Sarayının Tabildot Kabı 'Honça', 'Gelin-Damat Tepsisi' Olarak Geleceğe Taşınıyor. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/osmanli-sarayinin-tabildot-kabi-honca-gelin-damat-tepsisi-olarak-gelecege-tasiniyor/1711011> (Erişim tarihi: 10.01.2023)
- Andresyan, H. D. (2013). *Polonyalı Simeon'un Seyahatnâmesi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Avcılar M. Y. ve Kara E. (2015). Şehir Markası Kavramı ve Marka Şehir Yaratma Stratejilerine Yönelik Literatür İncelemesi. *Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 16 (34), 76-94.
- Barthes, R. (2009). *Göstergebilimsel Serüven* (çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: YKY Yayıncılık.
- Basat, E. M. (2014). Görsel Bir Metin Olarak Geleneksel Mimariye Bakmak. *Millî Folklor*, 26 (104), 138-150.
- Chodorow N. J. (2019). *Duyguların Gücü Psikanalizde, Cinsiyette ve Kültürde Kişisel Anlam* (çev. Jale Özata Dirlikyapan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Coşkun, G. (2019). *Tokat'tan Derlenen Türkü Sözlerindeki Halk Kültürü Öğelerinin Bir Eğitim Aracı Olması Bakımından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Eğriçayır (2022). Eğriçayır Organik Oğul Balı. <https://www.egricayir.com/tr/urun/egricayir-organik-ogul-bali> (Erişim tarihi 15.12. 2022).
- Ercan, M. A. (2016). Endüstri-Sonrası Kentlerin Değişen ve Dönüşen Kamusal Mekânları. *Planlama*, 26 (3), 193-203.
- Erzen, J. (2020). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2008). *Hakikat ve Yöntem Sorunları Cilt I* (çev. Hüsamettin Arslan ve İsmail Yavuzcan). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Görkemli, H. N. (2012). Kent İmajı ve Markalaşan Kentler. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 17, 141-155.
- Haniççe, M. (2022). Batılı Seyyahların Gravürlerinin Gözünden Bir Osmanlı Kenti: Tokat. *XVIII. Türk Tarih Kongresi*, 1-5 Ekim 2018, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, 309-352.
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi* (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynch, K. (2020). *Kent İmgesi* (çev. İ. Başaran). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mirzaoğlu, F. G. (2018). Kültürel Sembol ve Süreklilik: Tokat Yazmaları ve Halk Türkülerinde ortak Motifler. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildiriler Cilt 2*, 18-20 Ekim 2018, Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınları, 251-272.
- Özdemir, N. (2018). Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 18, 1- 28.
- Özdemir N. ve Özdemir E. (2020). Yaratıcı Kentler ve Yaşayan Kültür. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3 (4), 1-22.

- Park, M. D. (2015). *Şehir: Kent Ortamındaki İnsan Davranışlarının Araştırılması Üstüne Öneriler* (çev. Pınar Karababa Kayagil) . Ankara: Heretik Yayınları.
- Parmaksız, M. Y. (2019). Belleğin Mekânından Mekânın Belleğine: Kavramsal Bir Tartışma. *İlef Dergisi*, 6, 7-26
- Jung, C. G. (2012). *Dört Arketip*. (çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sezen, L. (2002). Yeşilirmak Üzerine Tokat'tan Derlenmiş Maniler. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 19, 171-179.
- Şentürk, Ü. (2016). Modern Kent Mekânın Yapay Metaformozu (ed. Özgür Sarı ve Ali Esgin). *Toplumsal Analizeler Ekseninde Kent Fragmanları*, Ankara: Phoenix Yayınları, 77-108.
- Tilavov, A. (2018). Özbek ve Tokat Halk Edebiyatı Üzerine Bir Mukayese. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu Bildiriler Cilt 2* içinde (s. 62-74). Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınları.
- Tokat Gazetesi (2019). Tokat'ın Değerli Manileri. <https://www.tokatgazetesi.com/tokatin-degerli-manileri/> (Erişim tarihi: 30.12.2022).
- Tokat Valiliği (1968). *Tokat İl Yıllığı*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Tokat Özel İdaresi (2023). Taşların Sanat Eserine Dönüştürüldüğü Yer: Tokat. <http://www.tokatozelidaresi.gov.tr/taslarin-sanat-eserine-donusturuldugu-yer-tokat> (Erişim tarihi: 11.01.2023)
- Tokat Valiliği (1998). *Cumhuriyetimizin 75. Yılında Tokat*. Tokat.
- Tournefort, J. (2013). *Tournefort Seyahatnâmesi*. İstanbul: Kitap yayınevi.
- TRT (2006). *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 1-2*. Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- TRT Haber (2021). Tokat'ın 600 Yıllık El Yazması Doğal Taşları Süsleyecek. <https://www.trthaber.com/foto-galeri/tokatin-600-yillik-el-yazmasi-dogal-taslari-susleyecek/38332/sayfa-7.html>, (Erişim tarihi: 12.01.2023)
- Türk Patent (2023). <https://ci.turkpatent.gov.tr/> (Erişim tarihi: 12.01.2023).
- Üstünçelik, M. (2021). Aynalı Çarığın Var mı? <https://medium.com/turkiye/aynali-çarığı-almayana-kız-bile-vermezler-çarık-önemlidir-8ccf862fd6e> (Erişim tarihi : 15.01.2023).
- Yalçın, T. (2013). Tokat İlinde Söylenen 10 güzel mani. <https://blog.milliyet.com.tr/tokat-ilinde-soylenen-10-guzel-mani/Blog/?BlogNo=413691> (Erişim tarihi: 22.12.2022).



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 306-324.
Geliş Tarihi-Received: 03.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1247142

Bayburt Halk Kültüründe Dua ve Beddualar

Prayers and Maledictions in Bayburt Folk Culture

Özlem ÜNALAN*

Öz

Dualar teslimiyeti ve inancı yansıtan, ümit bildiren iyi dileklerdir. Doğumdan ölüme yaşamın her evresinde dualara başvurulur. Duaların aksine beddualar öfke, acı ve üzüntü sonucunda kişinin muhatabına söylediği kötü ve olumsuz sözleri içerir. Beddualar çaresiz kalan insanın üzüntüsünün ve öfkesinin sözle dışa vurulmasıdır. Ayrıca beddualar haksızlığa veya zulme uğrayan kişinin kendisini rahatlatma yoludur. Dua ve beddualar diğer sözlü kültür ürünleri gibi bir geleneğin ürünüdür ve bunların geçmişi yüzyıllar öncesine dayanır. Bazı dua ve beddualarda Şamanizm ve eski Türk inanç sisteminin izleri görülürken özellikle dualar, İslami kültürün etkisiyle beddualara göre daha çok kabul görmüştür ve benimsenmiştir. Dualar ve beddualar müstakil olarak değerlendirilmelerinin yanı sıra âşık şiirinde, mânilerde, ninnilerde, türkülerde, halk hikâyesi ve destanlarda sıkça kullanılan sözlerdir. Bazı dua ve beddualar herkesçe bilinerek genel bir özellik göstermekle birlikte yörelere göre farklılıklar gösteren, yörenin gelenek ve göreneklerinden, inanışlarından ve yaşam biçiminden etkilenen dua ve beddualar da mevcuttur. Bayburt halk kültüründe de halk inanışlarıyla bütünleşmiş özellikle mânilerde ve âşık şiirinde yer almış halkın sıkça kullandığı dua ve beddualar vardır. Bu çalışmada Bayburt halk kültüründen tespit edilen dualar ve beddualar ayrı başlıklar altında incelenmiş ve her biri kendi içinde tasnif edilmiştir. Ayrıca halk inanışları ve uygulamalarında, mânilerde ve âşık şiirinde duaların kullanımıyla ilgili örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bayburt, beddua, dua, halk kültürü.

Abstract

Prayers are good wishes that reflect submission and faith, and indicate hope. Prayers are used in every stage of life, from birth to death. Contrary to prayers, maledictions include bad and negative words a person says to his/her addressee out of anger, pain and sadness. Maledictions are the verbal expression of the sadness and anger of a helpless person. In addition, maledictions are a way for a person who has been subjected to injustice or cruelty to comfort himself/herself. Prayers and maledictions, like other products of oral culture, are the product of a tradition and their history goes back centuries. While some prayers and maledictions carry the traces of Shamanism and ancient Turkish belief system, prayers have particularly been accepted and adopted more than maledictions under the influence of Islamic culture. Prayers and maledictions are frequently used words in minstrel poetry, manis, lullabies, ballads, folk tales and epics, as well as being evaluated individually. Some prayers and maledictions are known by everyone and show a general characteristic, however, there are also prayers and maledictions that vary according to regions and are affected by the customs and traditions, beliefs and lifestyle of the regions. Bayburt folk culture has prayers and maledictions that are integrated with folk beliefs and are particularly used in manis and

* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ozlemunalan@bayburt.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5345-6499.

minstrel poetry. The present study reviewed the prayers and maledictions determined in Bayburt folk culture under different topics and classified each of them within themselves. In addition, the study gave examples to the use of prayers in folk beliefs and practices, manis and minstrel poems.

Keywords: Bayburt, malediction, prayer, folk culture.

Giriş

Türk halk edebiyatında *alkış* ve *kargış* kelimeleriyle de ifade edilen dua ve beddualar; sözlü edebiyatın en yaygın örneklerinden biridir. Dualar iyiyi ve güzeli yansıtan ve iyi dilekler bildiren sözlerdir. Beddualar ise duaların aksine öfke ve sitem bildiren kötü ve ağır ifadelerdir. Dua ve beddualar, günlük yaşamın önemli bir parçasını oluşturan dil öğeleridir (Aça vd., 2004, s. 153-154). Çeşitli olaylar ve durumlar karşısında bilinçli veya bilinçsiz söylenir. Anamlı tek bir sözcükten oluşacağı gibi birkaç sözcüğün birleşiminden de oluşabilir.

Bireyler birbirlerine olan saygılarını, sevgi ve övgülerini dualara; kızgınlıklarını, hınçlarını ve çaresizce direnişlerini de beddualara yansıtır (Artun, 1999, s. 11). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'te dua kelimesi iki şekilde tanımlanmıştır: "1. Güçsüzlük ve ihtiyacını ortaya koyarak Allah'a yalvarma, bir şeyin olmasını veya olmamasını isteme, yakarış, niyaz. 2. Bu maksatla hazırlanmış ibâre." (Ayverdi, 2010, s. 306). Tanımdan anlaşılacağı üzere dualar genel olarak bir çaresizlik durumunda ortaya çıkan ve Allah'tan talep edilen istek veya isteklerdir. Dualar en ilkel toplumlardan en yeni dinlere inanç sisteminin merkezinde yer alır ve genel manada Tanrı'ya yakarış bildirir (Hançerlioğlu, 2000, s. 123). Şükrü Elçin dua kelimesini: "İnsanın kendisi ve içinde yaşadığı cemiyetin maddi refah ve manevi saatinde yardım ve merhametini dilemek üzere Tanrı'ya yaptığı bir hitap, bir sesleniş" olarak ifade etmiştir (1986, s. 662). İnsanların ailesi, akrabası, arkadaş vb. yakınları veya sevdikleri için esenlikte ve hayırda bulunması, kendisinin veya toplumun huzuru ve mutluluğu için Allah'a seslenmesi dualar vasıtasıyla olur. Ayrıca insanlar hastalık ve vefat durumlarında, sağlığın korunmasında, ürünün bereketli olmasında, mal ve mülkün felaketten uzak tutulmasında iyi dilek ve temennilerde bulunurlar (Güleç, 2011, s. 40). Dualar ümit bildiren, teslimiyeti, samimiyeti ve inanmışlığı yansıtan sözcüklerdir. Kişi hayırlı ve güzel dualarla muhatabını kutlar, ona güzel ve iyi temennilerde bulunur. Hastalığında şifa bulmak için dualardan yararlanır. Her türlü kötülükten, kazadan, beladan, musibetten ve felaketten korunmak için dualara sığınır.

Farsça *bed* (kötü), Arapça *dua* sözcüklerinden gelen beddua da çaresiz kalan, acı çeken, ümitsizliğe düşen ve kötülüğe uğrayan birinin kendini rahatlatmak veya üzüntüsünü hafifletmek için zarar gördüğü kişi veya nesnelere söylediği kötü ve çirkin sözleri içerir. Doğan Kaya, alkış ve kargışları halk edebiyatı türü olarak kabul etmiş ve onları "sözlü anlatım türlerinin önemli bir cephesi" olarak nitelendirmiştir (1997, s. 99-111). Beddua *intizar*, *ilenç*, *lanet*, *ah*, *bedat* vb. isimlerle de anılır ve bir kimseye kötülük dilemek için edilir (Ayverdi, 2010, s. 127). Beddualar bela, hiddet ve gazap ifade eden olumsuz sözlerdir. Derin bir düşüncenin, eski ve yeni inanç sisteminin izlerini taşır. Ayrıca beddualarda doğrudan doğruya kişiye hitap edilir (Güleç, 2011, s. 40-41). Beddualar "insanın kendisine, ailesine, cemiyetine ve din gibi müesseselerine zararı dokunacak şahıslara, düşünce ve fikirlere karşı davranışlarının şiddetli bir tepkisidir." (Elçin, 1986, s. 663). Beddualar insanoğlu için âdeta bir savunma mekanizması niteliği taşır. Her iki manada canı yanan kişiler bu durumun verdiği fizyolojik ve psikolojik sıkıntılar doğrultusunda savunma mekanizması geliştirerek bedduada bulunabilirler.

Pertev Naili Boratav, bedduaları "küçücük sanat yapıtları" olarak adlandırmış fakat bunları bir halk edebiyatı türü olarak görmenin yersiz olduğunu ifade etmiştir. Boratav'a göre dualar ve beddualar; "konuşmayı süslü hâle getiren, duyguları ifade eden

ve anlatımı çekici ve güçlü yapan dil öğeleridir.” (2015, s. 144). Boratav’ın dil unsuru olarak gördüğü bedduaları, günümüzde birçok araştırmacı anonim halk edebiyatının bir türü olarak nitelendirir. Beddualar çaresizliğin yansıtıldığı, insanın yapmak isteyip de yapamadığı eylemlerin açığa vurulmuş biçimidir. Sınırları bozulan, öfkesi artan kişiler öfkelerini karşısındaki kişilerden çıkaramadıklarında onlara beddua etme yolunu seçerler (Güneş, 2009, s. 223). Bu şekilde kişiler, beddualar yoluyla kendilerini psikolojik olarak rahatlatırlar ve bir nebze olsun öfkelerini dindirirler.

Dua ve beddualar tıpkı diğer sözlü edebiyat ürünleri gibi geçmişi yüzyıllar öncesine dayanan, nesilden nesile birtakım değişimlere uğrayarak aktarılan sözlerdir. Doğan Kaya, bu sözlerin menşeyini animizme bağlamıştır. Şu an kullanılmaya devam eden birçok dua ve bedduada animizmin izlerini görmek mümkündür. Ayrıca İslamiyet öncesinde dualar sihir ve büyü amacıyla kullanılmış, şamanlar da ayin esnasında çeşitli dualara başvurmuşlardır (1997, s. 99). Örneğin Kırgız ve Kazak şamanlarının bir duası şöyle başlar:

“Evveli kuday sen onгда sen onğdasang men munda
Tilegen tilek yine ber kas bidevge bala ber
Caksı kuday, cay kuday mırza kuday, biy kuday
Evveli kuday kök casagan onan keyin cer casanag

Evvelâ Tanrı sen (işimi) rast getir, (işimi) rast getirirsen ben buradayım; dilediğim dileği yine ver, büsbütün kısırlaşmış kısrağa yavru ver; iyi Tanrı, geniş Tanrı, cömert Tanrı, bey Tanrı! Evvelâ Tanrı gök yaratmış, ondan sonra yer yaratmış.” (İnan, 1986, s. 133, 139). Söz konusu bu duada Tanrı’ya seslenilir ve ona övgülerde bulunulur. Tanrı’dan işlerinin yolunda gitmesi niyaz edilir. Hatta kısır ata yavru dilenerek Tanrı’dan bir mucize beklenir. Yeni Uygur şamanları da Sultan Satuk Buğra Han adına yaptıkları bir ayinde onun için şu duada bulunurlar:

“Sultan Satık Buğra han, sizge oyun saldıq biz
Oynap oynap kelingle, yolda hayal bomangla!
Yolda hayal bolsangla yüzüm kara kılmanla
Yüzüm kara kılsangla saçıngni yolarman

Sultan Satuk Buğra Han, bu oyunu (âyini) size yaptık, oynaya oynaya geliniz, yolda gecikmeyiniz! Yolda gecikirseniz yüzümü kara kılmayınız (beni utandırmayınız). Yüzümü kara kıalarsanız saçlarını yolarım” derler (Şener, 1996, s. 59). Şamanlar bu dua ile Sultan Satuk Buğra Han’ın sağlıklı, güle güle gelmesini ve yolda gecikmemesini dilerler.

Dua ve beddua üzerine yapılan çalışmalarda, dualar ve beddualar çeşitli şekillerde tasnif edilmiştir. Pertev Naili Boratav, L. Sami Akalın ve Şükrü Elçin alkış ve kargışlar üzerine ilk tasnifleri yapmışlardır. Alkışlarla ilgili yapılan ilk tasniflerde alkışların kalıp sözler ve halk edebiyatı türü olarak ikiye ayrıldığı görülür (Duymaz, 2000, s. 17-18). Günümüzde dua (alkış) ve beddualar (kargışlar) üzerine yeni tasnif denemeleri yapılmaktadır. Bazı çalışmalarda dua ve beddualar içerdikleri kavramlara göre, bazılarında ise muhataplarına ve söyleniş amaçlarına göre tasnif edilmektedir (Ersöz, 2014, s. 33). Doğan Kaya duaları; “tarihte ve edebî metinlerde dualar, tabiat olayları ile ilgili dualar, hayatla ilgili dualar, ateş duası, ezan okunurken söylenen dualar, imtihan sırasında okunan dualar ve hamur için dilek” olmak üzere yedi başlık altında değerlendirmiştir. Kaya, halk nelere, hangi nesne ve kavramlara beddua eder? düşüncesinden yola çıkarak bedduaları da “insan için söylenen beddualar, beldeler için söylenen beddualar, yapılar için söylenen beddualar, hayvanlara söylenen beddualar, tabiat parçaları için söylenen beddualar ve feleğe söylenen beddualar” biçiminde altı ana gruba ayırmıştır (1997, s. 101-116). Yavuz Uysal *Adıyaman Halk Kültüründe Dualar ve*

Beddualar isimli çalışmasında duaları: “Kişinin kendisi için ettiği dualar, kişinin sevdiği ve yakınları için ettiği dualar, kişinin hastalara ettiği dualar ve kişinin Allah’a ettiği dualar” biçiminde dörde ayırmıştır. Uysal kişi bazı tasnifte bulunmuş ve kişinin kendisinden başlayarak çevresindeki bireylere yönelik yaptıkları duaları gruplandırmıştır. Bedduaları da; “sonucu Allah’tan dilenen beddualar, dilek ve temenni boyutunda söylenen beddualar ve deyimleşmiş beddualar” olmak üzere üç başlık altında incelemiştir (2019, s. 627-641). Uysal bu tasnifinde de bedduaların muhteva ve biçim özelliklerini dikkate almıştır. Aslı Büyükokutan *Lanet Kitabı*’nda Muğla yöresi kargışlarını sekiz başlık altında değerlendirmiştir. Bunlar:

“Aile bireyleri arasındaki anlaşmazlıklar ve çatışmalar sırasında söylenen kargışlar, sevgililer arası anlaşmazlıklar ve ihanet sonrasında söylenen kargışlar, dedikodu yaparak çatışmalara neden olan kişilere söylenen kargışlar, başkalarına haksızlık edenlere ve yetim hakkı yiyenlere söylenen kargışlar, komşular arası anlaşmazlık sırasında söylenen kargışlar, hayvanlara yönelik kargışlar, tabiat unsurlarına (deniz, dere, dağ, ağaç, vb.) yönelik kargışlar, feleğe yönelik kargışlardır.” (2009, s. 253-269). Aslı Büyükokutan’ın tasnifi bireylere ve diğer canlılara yönelik yapılan bedduaların yanı sıra dağ, deniz gibi cansız varlıklara ve soyut nesnelere yapılan bedduaları da içermektedir.

Aynı kitapta Ümit Özgür Demirci, Ardahan beddualarını söylediği durumlara göre tasnif etmiş ve bunları:

“Ölümlerle ilgili olan beddualar, beddua eden kötü söz söyleyen ve kötü haber verenlere edilen beddualar, beddua edilen kişinin rezil olmasının istenildiği durumlarda kullanılan beddualar, bir mala zarar verme istenmeyen bir şeyin yapıldığı durumlarda kullanılan beddualar, kişilik bozukluklarında söylenen beddualar, istenilen herhangi bir şeyi sahibi vermeyince söylenen beddualar, birinin malını mülkünü yeme, haram yemeye ilgili beddualar, nefret edilen birini görünce söylenen beddualar, derdine derman bulamamasını isteme durumunda söylenen beddualar, beddua eden kişinin evlenememesini istememe durumunda söylenen beddualar ve beddua edilen kişinin iyileşmez hastalık veya sakat, kör vb. olmasını isteme” olarak on bir gruba ayırmıştır (Demirci, 2009, s. 291-300). Demirci tasnifinde bedduaları hem niteliklerine göre hem de beddua edilen kişilere göre ele almıştır.

Dua ve beddualar günlük yaşamın dışında çeşitli edebî eserlerin içinde de kullanılır. Birine veya herhangi bir şeye öfkelenen kişiler, kendilerine acı veren, onları üzen kişilere doğrudan beddua edemediklerinde mâni, türkü, ninni, şiir vb. türler içine beddualar yerleştirerek öfkelerini, acılarını dile getirmeye çalışırlar. Örneğin eşiyile, ailesiyle sorun yaşayan kadınlar öfkelerini dizginleyemedikleri zaman beddualarını ninnilere yansıtır (Güneş, 2009, s. 223). Sevdiğinden karşılık görmeyen veya sevdiği tarafından terk edilen âşıklar bu duruma duydukları üzüntülerini sevdiğine beddualar sıralayarak şiirlerde söylerler. Dua ve beddua içeren şiirler olduğu gibi destan ve halk hikâyelerinin bazı yerlerinde, geleneğe bağlı olarak söylenen alkış ve kargış örnekleri de vardır. Bu manada Dede Korkut hikâyeleri alkış ve kargışlar bakımından oldukça zengindir (bak. Akbıyık, 1999, s. 1-15; Harmancı, 2012, s. 1-17; Hekimov, 1996, s. 2-48). Her hikâyenin sonunda dinleyicilere alkışlar söylenir ve bu alkışlara *yön vermek* sözü ile başlanır (Artun, 1999, s. 11; Aça vd., 2004, s. 154). Hikâyelerde *dua etmek*, *dua eylemek*, *dua kılmak*, *dua ettirmek* ve *dua ile anmak* kavramları geçmektedir. Ayrıca *dua* kelimesiyle birlikte alkış sözcüğü de hikâyelerde yer almaktadır. Hikâyelerde kahramanlar zor durumda kaldığında Allah’a yakararak duada buldukları gibi dileklerini bildirmek için de dualara başvurmuşlardır. Hikâyelerde beddua anlamında *kargış vermek* deyimini ve *kargara (m)* kelimesi yer almaktadır (Akbıyık, 1999, s. 2). Halk hikâyelerinde âşıkların

sevdiklerine ulaşma sürecinde karşılaştıkları her türlü engellere beddua etmeleri ve bu bedduaların kabul olarak sevdiklerine kavuşmaları söz konusudur. Bu hikâyelerde bedduayı genellikle âşık eder. Ayrıca sevgili ve sevgilinin yakınları da bedduada bulunabilir (Duymaz, 2009, s. 177).

Dede Korkut hikâyeleri genelde tüm Türk milletinin, özelde ise Bayburt halkının en önemli kültürel değerlerinden biridir. Hikâyelerde Bayburt Hisarı'ndan söz edilmesi, Bamsı Beyrek'in İç ve Dış Oğuz beyleriyle Bayburt civarında çatışması Bayburt halkı için ayrı bir önem ifade eder (Güleç, 2020, s. 24; Miyasoğlu, 2011, s. 11). Bayburt, Dede Korkut diyarı olarak nitelendirilir. Bugün yediden yetmişe Bayburt'ta herkes Dede Korkut'u iyi bilir. Şehir merkezinde Dede Korkut'un elinde kopuzuyla bir heykeli bulunur. Bayburt'un Masat Köyü'nde Dede Korkut adına bir türbe yer alır. Ayrıca Bayburt'un çeşitli yerlerinde Bamsı Beyrek ve bazı hikâye kahramanlarına atfedilmiş mezarlar vardır. Çeşitli yerleşim birimlerine, kurum ve işletmelere Dede Korkut adı verilir. Neredeyse her yıl Dede Korkut adına sempozyumlar ve şenlikler tertip edilir. Bayburt'taki öğrenciler arasında Dede Korkut hikâyeleri üzerine resim, şiir ve kompozisyon yarışmaları düzenlenir. Bu şekilde Dede Korkut'u benimseyip içselleştiren Bayburt halkı, onun sözlerini de âdeta düstur edinmiştir. Dünya üzerindeki tüm Bayburtluların paylaşımında bulunduğu sosyal medya platformlarında sıkça Dede Korkut'un dualarına yer verilir. Facebook hesabında açılan ve bugün binlerce takipçisi olan *Bayburt Halk Kültürü Araştırmaları* grubunun sayfasında da Dede Korkut dualarıyla ilgili paylaşımları görmek mümkündür.



Fotoğraf 1. URL-1



Fotoğraf 2. URL-2

Bayburt'ta aileler çocuklarına, öğretmenler öğrencilerine Dede Korkut hikâyelerinde geçen dualarla seslenir. Bu da Bayburt'un dua ve beddualar bakımından zengin bir repertuara sahip olmasının önemli nedenlerinden biridir. Bayburt, kültürel değerlerine ve geçmişine sıkı sıkıya bağlı olan, gelenek ve göreneklerini yaşatmaya çalışan nadir şehirlerdendir. Halkın, kültürel değerleri içinde dua ve bedduaları da muhafaza etmesi ve geçmişten gelen dua ve bedduaların günümüzde de söylenegelmesi bunların orijinal örnekleriyle karşılaşmamızı sağlamıştır.

Bu çalışmada Bayburt halk kültüründe yer alan dua ve beddualardan söz edilmiştir. Geçiş dönemlerinden başlayarak çeşitli inanışlar ve ritüeller etrafında gelişen dualara, Bayburtlu âşıkların dua ve beddua bildiren şiirlerine ve bunları içeren mânilere yer verilmiştir. Konuyla ilgili kavramlar hakkında bilgi edinmek, Bayburt dua ve beddualarını tespit etmek için literatür taraması yapılmıştır. Dualar ve beddualar ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Bunlar da kendi içinde ayrıca tasnif edilmiştir. Söz konusu tasnifler yapılırken Doğan Kaya'nın (Kaya, s. 101-121), Yavuz Uysal'ın (2019, s. 621-644), Aslı Büyükokutan'ın (2019, s. 253-269) tasniflerinden yararlanılmış Bayburt'ta tespit edilen dualar ve beddualar dikkate alınarak yeni bir tasnif geliştirilmiştir.

1. Bayburt Halk Kültüründe Dualar

Dua, doğumdan ölüme geçiş dönemlerinin her evresinde sıkça kullanılan iyi dilek ve temennilerin bildirildiği sözlerdir. Bu sözlerin bir kısmı kalıplaşmış bir ifade olarak Türkiye'nin neredeyse her şehrinde söylenir. *İnşallah, Sağol, Allah analı babalı büyütsün, Allah rahmet eylesin* vb. çok sayıda dua artık dilimize yerleşmiş, herkesçe bilinen dualar hâline gelmiştir. Bunların dışında birçok şehrin kendi kültür ve tarihinden beslenen, yöre halkının inanışlarını, yaşam tarzını ve olayları algılayış biçimini yansıtan duaları da bulunmaktadır. Beddualar gibi dualar da ait oldukları toplumların yaşam felsefesini, ahlaki değerlerini ve dünya görüşünü yansıtan kültür ürünleridir. Türk kültüründe dualar, şaman törenlerinden başlayarak geçiş törenleri, çeşitli merasimler ve sağaltma işlemleri başta olmak üzere Türk kültürünün birçok sahasında kullanılmaktadır. Bunların birçoğu İslamiyet öncesi ve sonrasındaki Türk inanç sistemiyle ilişkilidir (İnayet vd. 2017, s. 97-98). Doğum, evlenme ve ölümü ihtiva eden geçiş dönemlerinin her bir basamağında dualar yer alır. Türk kültüründe yeni doğan bebeklere, sünnet olan çocuklara, askere giden delikanlılara, evlenen çiftlere ve ömrünü doldurup vefat eden merhumlara dua edilir. Çocuk doğduğunda *Allah analı babalı büyütsün, Allah uzun ömürler versin, Allah hayırlı evlat etsin, Allah kaderini güzel eylesin* biçiminde genel dualarda bulunulur. Bununla birlikte Gaziantep'te yeni doğan bebeklere dua ederken "ömrü uzun, düğünü güzün olsun" denilir. Ayrıca bebeğin annesine de "oğlunla oba olasın, kızınla komşu olasın, Allah seni yedi oğlan anası etsin, birinden bin tane olsun" diyerek dua edilir (Şahiner, 2014, s. 132-133). Dolayısıyla bebeğin doğumuyla ilgili dualar hem bebeğe hem de anneye yöneliktir. Sünnet düğünleri Türk kültüründe yarı düğün olarak nitelendirilir ve geçiş döneminin bir parçasını oluşturur. Sünnet edilen çocuklara ve onların ailelerine "geçmiş olsun, hayırlı uğurlu olsun, Allah daha büyük mürüvvetlerini veya büyük düğününü gösterebilir, darısı askerliğine veya güvelliğine" şeklinde temennilerde bulunulur (Örnek, 1979, s. 208-209). Askere giden gençlerin de kazasız, belasız ve sağlıklı gidip gelmeleri dilenir. Evlilikle ilgili merasimlerin her bir aşamasında yeni evlenen çiftlere dualar yapılır. Kız isteme, söz, nişan, bayrak kaldırma, kına, gelin alma ve gelin indirme başta olmak üzere evlilikle ilgili birçok ritüelin içinde dua yer almaktadır. Bu dualardaki amaç yeni evlenen çiftlerin evliliklerinin daim olmasına, birlikte mutlu ve huzurlu bir ömür geçirmesine ve soylarının devam etmesine yöneliktir. Söz veya nişan esnasında genel olarak "Allah devamını getirsin, Allah sonlarını hayır etsin, düğünlerini de gösterebilir, Allah bir yastıkta kocatsın" diyerek dua edilir. Düğün esnasında söylenen bazı maniler de dua niteliği taşır. Sivas'ta gelin eve girerken gelinin kaynanası:

"Gelinim hoş geldin
Oğluma eş geldin
Elin kuyruk doğrasın

Sen de oğlan doğurasın" diyerek gelini içeri davet eder (Örnek, 1966, s. 80). İnsan hayatının son basamağını teşkil eden ölüm merasimlerinde de cenazenin ardından çeşitli dualarda bulunulur. Merhuma Allah'tan rahmet dilenir. Ayrıca merhumun günahlarının affedilmesi, kabirde ve ahirette sıkıntı çekmemesi temenni edilir (Şahiner, 2014, s. 137). Vefat eden kişinin ardından genel olarak "Allah rahmet eylesin, Allah mekânını cennet eylesin, kalanlara sabır versin, Allah taksiratını affetsin, ışıklar (nurlar) içinde yatsın, geride kalanlara uzun ömürler versin, toprağı bol olsun" biçiminde dualar edilir (Keskin, 2018, s. 322). Bayburt'ta da bebeğin doğumuyla birlikte, tebrik niteliğindeki dualar ve temenniler bildirilmeye başlanır. Ayrıca bebeğin yetişmesindeki tüm safhalarda duaya başvurulur. Çocuğun göbeği gömülürken, ismi konulurken, ilk saç veya tırnağı kesilirken, sünnet merasimlerinde ve bebek mevlitlerinde ayrıca çocuk yürümeye başladığında ve kırkı çıktığında dualar yapılır. Bebeğin dış hediği başından aşağı

dökülürken bebeğe dışının sağlam ve güzel olması için dua edilir. Bayburt'un Masat Köyü'nde de bebekler kırklanırken bebelere şu şekilde duada bulunulur:

“Allah Muhammed ya Ali
Bu kırka saat olsun
Melekeler şahit olsun
Bu çocuğun kırkını döktüm
Hür yaşasın, melek olsun
Dünyalar durdukça dursun.” (Yıldızoğlu, 2019, s. 116).

Yeni doğan bebekler sancılı olduklarında yumurtaya çeşitli dualar okunarak yumurta beşiğin kenarına asılır. Yumurtanın kurudukça bebeğin sancısının da azalacağına inanılır. Büyüsel özellik gösteren bu işlemin bir benzeri bekâr kızlar için de yapılır. Bekâr kızları korumak için yedi adet ip dualarla bağlanır ve ipe yedi adet düğüm atılır. Kız evlendiğinde de ip damada verilerek damadın ipi açması söylenir (Yıldızoğlu, 2019, s. 159, 161). Söz konusu bu büyüsel uygulamalarda dua ile büyüün etkisi artırılmak istenir. Anadolu'nun her şehrinde olduğu gibi Bayburt'ta da kız istemeden, kahve içme merasimine, bayrak kaldırmadan, gelin indirmeye düğünün pek çok aşaması dua ile başlar veya dua ile biter. Ölünün salası verilip de ölümün duyulmasından sonra herkes cenaze evine taziye bildirmeye gider. Ölünün mezarı başında, yedinci veya kırk yemeğinde ölünün ruhuna dualar edilir. Bu şekilde dualarla dünyaya gözünü açan insan, yine dualarla dünyadan çekip gider.

Dua insanın gündelik yaşamının bir parçasını oluşturur. Anneler çocuklarını dualarla uyuturlar. Hanımlar dua ederek eşlerini işlerine uğurlarlar. Diğer taraftan dua, duada bulunan ile dua edilen kişi arasında iletişimi kolaylaştıran bir araçtır. Birinden iyilik gören kişiler diğerine hayır duası ettiklerinde aralarındaki iletişim artar. Bazı inanışlar edilen dualarla bir değer kazanır. İşleri rast gitmeyenler, çeşitli dilekleri olanlar türbe veya Allah dostlarının mezarlarına giderek duada bulunurlar. Bayburt'ta ölenlerin defnedilmesinin ardından ilk cuma günü mezar ziyaretine gidilir. Bunun sebebi de ölen kişiye görünmek istemektir. Mezara giden kişi henüz cuma salası verilmeye başlamadan önce mezarın ayakucuna çömelir ve dua eder. Bu şekilde ölen kişinin doğrularak ayakucunda dua eden kişiye bakacağına inanılır (Emir, 2009, s. 116). Türkiye'nin birçok şehrinde yapılan yağmur duaları da dualar konusunda söylenilecek önemli hususlardan biridir. Bayburt'ta yağmur duası perşembe veya cuma günleri yapılır. Köylerdeki gençler *sahoyluğ* adı verilen büyük bir süpürgeye bir sopa takarak yağmur duasına çıkarlar. Kapı kapı dolaşarak dua bildiren şu tekerlemeyi söylerler:

“Kırmadığım kır ister
Kaşık kaşık yağ ister
Sarı ineğin yağından
Gundul¹ tavuğun yumurtasından
Ver Allah'ım ver
Bir sulu yağmur
Bir tekne hamur ver.”

Dualar eşliğinde kapısına geline kişi, önce sahoylunun başından bir tas su döker. Sonra da duada da söylendiği gibi gençlere yağ, yumurta, bulgur veya çörek verir. Köyün erkekleri bu dolaşma bitince Çoruh'un kenarına inerler. Üstüne kırk İhlas okunmuş olan kırk taşı, dua ederek suya atarlar ve yağmuru beklerler (Kılıçkiran, 1975, s. 190-191). Dua bildiren tekerlemeyle başlayan bu ritüel, yine çeşitli dualar yapılarak tamamlanır ve böylece yağmur duası gerçekleştirilir.

¹ Kuyruksuz.

Dualar, anonim halk edebiyatı ürünleri içinde değerlendirilen bir tür olmalarının yanı sıra ayrıca anonim halk edebiyatının çeşitli türleri içine yerleşmiş sözlerdir. Geçmişten günümüze çok sayıda masalın, halk hikâyesinin, türkünün, mâninin ve ninninin içinde dualar yer almaktadır. Bu türlerden mânileri, Erman Artun tasnif ederken sevda mânileri içinde alkış mânileri ve kargış mânilerine yer vermiştir (2004, s. 157). Bayburt'ta söylenen mânilerin içinde de çeşitli sebeplerden Allah'a edilen dualar vardır. Bunlar şu şekilde örneklendirilebilir:

"Mektup yazdım karadan
Dağlar kalksın aradan
Yarabbim sen kavuştun
Yeri göğü yaradan.

Kırmızı gül kalburda
Çok işler var sabunda
Mevla'm sabırlar versin
Yâr orada ben burada

Su gelir kütüğünden
İçilmiş köpüğünden
Allah beni ayırma
Evveldi sevdiğimden

Gergef üstünde pullar
Nazlı yâr mektup yollar
Dua edin kardeşler
Kavuşsun kardeş kullar

Caminin üstü minber
İçinde Ali-gember
Ver benim muradımı
Yüzü nurlu peygamber

Yârim atın beş olsun
Yüzün güleç şen olsun
Yâr nereye giderse
Hızır yoldaşın olsun." (Yardımcı, 1991, s. 16-20).

"Sabahın er ezeni
Çağır mektup yazanı
Ey rabbim sen kavuştun
Gurbet elde gezeni

Yılan indi kamaşa
Su neylesin yanmışa
Mevla'm sabırlar versin
Yârinden ayrılmışa

Ay doğar bedir Allah
Bu sevda nedir Allah
İkimizi kavuştun
Ya beni öldür Allah

Kale kaleye karşı
 Kalenin içi çarşı
 Ver Allah'ım sevda ver
 Dosta düşmana karşı." (Emir, 1987, s. 11-20).

Örnek verilen mânilerin birçoğunda sevgiliye kavuşmak için edilen dualar bulunmaktadır. Duaların yer verildiği edebî türlerden biri de âşık şiirleridir. Âşıklar eşleri, çocukları ve diğer yakınları başta olmak üzere sevdiklerine veya genel olarak vatana, millete yönelik dualarda buldukları şiir örnekleri vermişlerdir. Ayrıca günlük hayatta sıkça kullandıkları dualara şiirlerinde yer vererek hem bu duaların yaşamasını sağlamışlardır hem de şiirlerini zenginleştirmişlerdir. Âşıkların doğrudan dua bildiren şiirleri olduğu gibi türüne veya konusuna göre şiir içine yerleştirdikleri dualar da vardır (Özdemir vd. 2019, s. 103). Ali Sırrı Çoban (Bayburtlu Âşık Süphanî) *Vatanıma Zeval Verme Allah'ım* isimli şiirinde Allah'tan vatanına zeval vermemesini diler:

"Dilimde şahadet duamda Tevhit
 Vatanıma zeval verme Allah'ım
 Canım kurban olsun kalbimdir şahit
 Vatanıma zeval verme Allah'ım." (2010, s. 50).

Bu konuda verilebilecek bir başka örnek de Yalçın Akdeniz'e aittir. Akdeniz Allah'tan hayırlı bir evlat diler ve bu isteğini şöyle ifade eder:

"Çok yalvardım çok yakardım
 Mevla bize etsin yardım
 Benim de biter derdim
 Dileğim kabul olursa." (2005, s. 81).

Bayburt'ta dualarla ilgili inanışların, uygulamaların yanı sıra gündelik hayatın içinde sıkça kullanılan çeşitli amaçlar doğrultusunda söylenen dualar da bulunmaktadır. Bayburt üzerine yapılan çeşitli çalışmalardan tespit edilen dualar, içerdikleri önemli unsurlara göre on bir başlık altında tasnif edilmiştir:

1.1. Bolluk ve Bereket Niyetiyle Edilen Dualar

Bu tür dualar genellikle verilen bir şey karşılığında edilen dualardır. Eşler, arkadaşlar, komşular, akrabalar ve birbirleriyle bir şekilde etkileşim hâlinde bulunan kişiler birbirlerinden bir şey alıp verdiklerinde aldıkları nesnesinin bolluğunu ve bereketini dilerler. Bu nesne para, herhangi bir eşya, bir ürünün mahsulü veya bir yiyecek olabilir. Bu grupta yer alan dualar şu şekildedir: "Allah her tutuğunu altın ede." (Uygurluklar Beşiği Bayburt, 1997, s. 46). "Toprak/Taş ata, altın tutasan. Allah birini bin ede. Göğden yağa, yerden toplayasan." (Yıldızoğlu, 2019, s. 72). "Bastığın toprak altın kesile. Bir ata beş tutasın. Elin boş keskiye girmesin. Fırat gibi coşkun olasın. Allah kesene bereket versin. Allah Halil İbrahim bereketi versin. Bir ata, bin tutasın. Ağır ambar dibinden kalkmayasın." (Yardımcı, 1991, s. 20). "Allah bol rızılı versin. Allah hayırlı rızılılar nasip etsin." (Kürüm, 2021, s. 736).

1.2. Dinî Unsurlar İçeren Dualar

Dinî unsurlar içeren dualar, İslamiyet'in içindeki çeşitli mevzulara yer veren dualardır. Bu dualarda peygamberlerin isimleri, cennet hayatı, namaz, hac, ahiret vb. İslami kavramlar geçmektedir. "Ab-u kevser içesin. Allah seni Peygamber Efendimizin şefahatından mahrum koymaya." (Bayburt Turizm Envanteri, 1992, s. 36). "Nur gölünde yatasan. Cennet hatunu olasan. Cennet ağası olasın." (Yıldızoğlu, 2019, s. 72). "Fadime

Anamıza komşu olasın. Hz. İsa'ya komşu olasın. Peygamberimizin şefaatine nail olasın. Allah seni hacca nasip etsin." (Yardımcı, 1991, s. 20). Bu dualar dinî unsurlar içeren dualara örnek olarak verilebilir.

1.3. Ömür ve Yaşamla İlgili Temenni Bildiren Dualar

Bu gruba giren dualar, genellikle bayramlarda veya diğer günlerde büyüklerin eli öpüldüğünde büyüklerin küçüklere söyledikleri duaları içerir. "Daima bugünlere gelesin, ellerini öpen çoh olsun, ömrün günün çoh ola" bu tür dualara örnek teşkil eder (Yıldızoğlu, 2019, s. 72). Bunun dışında yine ömrün uzun olmasına yönelik temenni ifade eden dualar vardır. "Allah benim ömrümden kese sana vere, kocalmıyasın, torunlarının torunlarını sevesin, yata yata usanmayasın, sular gada ömrün ola." (Yardımcı, 1991, s. 20-21). Örneği verilen dualar da yaşamla ilgili temenni ifade eden duaların içinde değerlendirilebilir.

1.4. Yeni Doğan Çocukla İlgili Dualar

Doğum sonrasında bebeği tebrik etmek ve ona iyi dileklerde bulunmak için söylenen dualardır. "Allah analı babalı büyütsün" sözü bu konuda en bilinen duadır (Yıldızoğlu, 2019, s. 72). Bu dua genel olarak Türk toplumunda sıkça kullanılan dualardan biridir.

1.5. Ölüm Sonrasında Edilen Dualar

Birinin vefatından sonra ölünün ardından edilen dualardır. Merhumun ölümü duyulduğunda veya taziye esnasında söylenebilir. Bunların en çok bilinenleri: "Cennet mekânı olsun, canına rahmet olsun ve gani gani rahmet eylesin" biçimindedir (Yardımcı, 1991, s. 19-21). Bu dualarla kişinin rahmeti dilenir ve onun cennete gitmesi temenni edilir.

1.6. Yeni Bir İşe, Mesleğe ve Eğitime Başlayanlar İçin Edilen Dualar

Bu gruba giren dualar; yeni bir işe, okula veya mesleğe başlayan kişilere başarı ve kolaylık dilemek için söylenen duaları içerir. Bu gruba dâhil olan dualar şunlardır: "Allah gönlüne göre versin. Allah yüzünü kara çıkarmasın." (Uygurluklar Beşiği Bayburt, 1997, s. 46). "Evliyalar yoldaşın ola. Âlimlerle otura kalhasan. Üzün ağ ola." (Yıldızoğlu, 2019, s. 2). "Büyük lokma kazanasın. Emegin boşa gitmesin. Hayrını göresin. İşin rast gitsin. Yüzün kara olmasın. Allah akıbetini hayır etsin. Allah dizine dagat versin." (Yardımcı, 1991, s. 21). Bu tür dualarda kişinin başladığı işin hayır getirmesi arzu edilir. Bu iş yeni bir makam, mevki olabileceği gibi yeni bir iş yerinin açılması veya işin kurulması da olabilir. Ayrıca herhangi bir konuda eğitim almaya başlayan, sınavlarda başarı elde eden, üniversite veya memuriyet sınavlarını kazanan kişiler için de bu tür dualarda bulunulur.

1.7. Yapılan Bir İyiliğe Karşılık Olarak Söylenen Dualar

Bu dualar, genellikle herhangi birinden iyilik görüldüğünde onun iyiliği karşısında ona yapılan duaları içerir ve minnet bildirir. "Allah seni elden ayağa bırakmaya. Allah senden razı olsun. Allah seni hiçbir yerde bunaltmaya." (Bayburt Turizm Envanteri, 1992, s. 36). "Ayağına taş değmesin. Allah ne muradın varsa versin. Allah acılı gün göstermesin." (Yıldızoğlu, 2019, s. 72). "Başına dert gelmesin. Çok hayır göresin. Önüne atılan taşlar pamuk olsun. Yanın yere gelmesin. Allah seni elden abuga koymasın" birinin iyiliği karşısında en çok söylenen dualara örnek verilebilir (Yardımcı, 1991, s. 20-21). Yapılan iyiliğin büyüklüğüne veya küçüklüğüne bakılmaksızın iyilik gören kişiler, iyilik gördükleri kişilere bu dualarda bulunarak onlara güzel dileklerde bulunurlar.

1.8. Sağlık İçin Söylenen Dualar

Bu dualar kişinin sağlığının korunup muhafaza edilmesine yönelik olabileceği gibi bir rahatsızlık durumunda kişilerin sağlığına kavuşması için de söylenebilir. Bu gruba örnek olarak şu dualar verilebilir: “Allah canına sağlık versin. Demir gibi kuvvetli olasın.” (Uygurluklar Beşığı Bayburt, 1997, s. 47). “Allah seni belden aşağıya bırakmaya. Allah sevdiğine bağışlasın.” (Yardımcı, 1991, s. 20).

1.9. Evlilikle İlgili Söylenen Dualar

Evlilikle ilgili edilen dualar özellikle yeni evlenen çiftlere iyi temennilerde bulunmak için söylenen sözlerdir. “Bir yastıkta kocalasan, evine dert girmesin, bi nikahınan yıpranasan, Allah başızı bozmaya” bu konuda en çok edilen dualardır (Yıldızoğlu, 2019, s. 72). Ayrıca evlenme çağına gelmiş delikanlılara “kırk örüklü bir karı alasan” diye dua edilerek onun kısa sürede evlenmesi dilenir (Yardımcı, 1991, s. 21). Burada kırk kelimesi kullanarak Türk kültüründe kırk rakamına verilen ehemmiyet bir kez daha vurgulanmıştır. Ayrıca kırk örüklü kız ile genç, uzun saçlı ve güzel bir kız tasavvur edilmiştir.

1.10. Yemek ve Sofrayla İlgili Dualar

Bu gruba giren dualar bereketle ilgili dualardan ayrı olarak genellikle yemeği pişirip hazırlayana yönelik dualardır. “Ellerin dert görmesin” bu tür dualara örnek verilebilir. Ayrıca “çok yemek ye” manasındaki “ekmekten karnın doymasın” sözü de Bayburt’ta sıkça edilen dualardan biridir (Yardımcı, 1991, s. 22).

1.11. Misafirle İlgili Dualar

Bayburt’ta misafirin duası makbul görülür ve bu durum “misafirin duası bire birdir” sözüyle ifade edilir (Kabadayı, 2014, s. 99). Ayrıca misafirin de rızıkıyla geleceğine inanılır. Bu nedenle de özellikle kadınlar birbirlerine “misafirlerin eksik olmasın” diyerek dua ederler (Yıldızoğlu, 2019, s. 72).

2. Bayburt Halk Kültüründe Beddualar

Beddualar acı çeken, haksızlığa uğrayan zulüm gören birinin üzüntüyle, kendini rahatlatmak için söylediği kötü sözlerdir. Bu sözler bazen o kadar derinden ve acıyla söylenir ki söyleyen kişi farkında olmadan argo kelimelere, mecazlara, ad ve deyim aktarmalarına başvurarak özgün bir anlatım elde eder. Bunun yanı sıra beddualar; dualar gibi toplumun maddi ve manevi kültürünü, inançlarını ve değer yargılarını yansıtır (Çiftoğlu, 2009, s. 7). Beddua etmek hem dinde hem de gelenekte hoş karşılanmamasına rağmen kişilerin her zor durumda kaldıklarında bedduaya sarılmalarının en önemli sebebi psikolojik rahatlamadır. Bir haksızlık karşısında veya bir tartışma anında haklılığını savunamayan ve yeterince kendini ifade edemeyen kişiler, içinden çıkamadığı bu durum karşısında bir savunma mekanizması geliştirirler ve acılarını azaltmak için beddualara başvururlar. Bu manada bedduaları; bastırılmış duyguların, öfke ve üzüntülerin sözle dışavurumu olarak nitelendirmek mümkündür. Bayburt’ta beddua, *peddua* veya *kargış* olarak adlandırılır (İbiş, 2022, s. 250, 278). Beddua içerikli söz için de *gorbagor* kelimesi kullanılır (Kürüm, 2021, s. 955). Bu kelime aynı zamanda “mezara giresin” anlamında kullanılan bir tür bedduadır (Memiş, 2019, s. 52). Toplumun dilinde işlenerek bir süre sonra kalıplaşan ifadeler hâline gelen beddualar, bu şekilde edebî bir form kazanır (Özdemir vd. 2019, s. 104). Bununla birlikte dualar gibi beddualar da yörelere göre çeşitlilik gösterir. Ayrıca onlar gibi halk hikâyelerinin, destanların, türkülerin, mânilerin ve şiirlerin içine yerleştirilebilir. Bayburt mânilerinde de bunun örneğini görmek mümkündür.

“Bu dağın ardı meşe
Gün aşar göğe düşe
Beni yârdan edenin
Evine şivân düşe²

Kara kara kazanlar
Kara yazı yazanlar
Cennet yüzü görmesin
Yârime söz diyenler

Gidersen bize uğra
Kebabı köze doğru
Benden başka yâr seversen
Dermansız derde uğra

Portakal dilim dilim
Gel otur benim gülüm
Ne dedim de darıldın
Lal olsun ağızım dilim

Çıktım eşiğe bugün
Yüreğim mavi düğüm
Canım çıksın sevdiğim
Ne dün gördüm ne bugün

Kahve döktüm kuruna³
El vurmayın durula
Yârime yâr diyen
Sol böğründen vurula. (Emir, 1987, s. 30-45).

“Ambar dolu bu zardan
Yâr geliyor pazardan
Kör olası gözleriz
Yâri yedi nazardan

Oy hapana hapana
Camış koştum tapana
Camışa ho demeyen
Ağzı burnu kapana.” (Çelik, 2001, s. 105).

Yukarıda örneği verilen mânilerdeki bedduaların bir kısmı kişinin sevdiğine söz edenlere veya zarar verenlere yöneliktir. Bunun dışında çeşitli sebeplerden dolayı kişinin kendisine söylediği beddualar vardır. Ayrıca mânilerin birinde de (benden başka yâr seversen/dermansız derde uğra) kişinin sevdiğine yaptığı beddua söz konusudur. Yaşadıkları çeşitli olayları, karşılaştıkları haksızlıkları ve toplumda gördükleri çarpıklıkları çekinmeden şiirleri aracılığıyla ifade eden âşıklar, bunları ifade ederken zaman zaman beddualara da başvurmuşlardır. Âşıklar şiirlerinde kalıplaşmış bedduaları kullanmalarının yanı sıra bazı bedduaları üsluplarına uygun hâle getirmişler ve bunları dizeler arasına yerleştirmişlerdir (Keskin, 2018, s. 562). Bunların yanı sıra bir de doğrudan

² Şivân düşmek, beklenmedik acı görmek anlamına gelir.

³ Kap, suyun veya kahvenin döküldüğü yer, fincan.

kişileri, kurumları veya çeşitli nesnelere hedef olan beddua şiirleri vardır. Bu şiirler ilk dizeden son dizeye sitem, kötü söz ve beddua bildirir. Âşıkların bu tarz şiirlerine Bayburtlu âşıklar arasında da rastlanılır. Bayburt'ta âşıkların beddua bildiren şiirleri dua bildiren şiirlerine göre daha fazla ve daha niteliklidir. Bu nedenle de örneği verilen şiirlerden dördlükler vermek yerine şiirlerin tamamı verilecektir. Selahaddin Ekrekli'nin *Bayburtluca Gargışlar* isimli şiiri bu konuda yazılan şiirlere bir örnek teşkil etmektedir:

“Bene küfür söylersen
Biraşanaya gidersen
Bir daha içki içersen
Kök içesen, kök içesen

Burnumdan getirürsen,
Kuru ekmeğ yedürürsen
Yıllarca çektürürsen,
Geberesen, geberesen

Sarhoş eve gelürsen
Eğer beni döversen
Anama küfür edersen
Çürüyesen, çürüyesen

Çoluk çocuğu aç gorsan
Hâl hatır sormazsan
Mutluluğu bulmazsan
Zıbarasan, zıbarasan

Eve geç gelürsen,
Bizleri bekletürsen
Kötü laf edersen
Lal olasan, lal olasan

Eğer tövbe edersen
Bizleri çoğ seversen
Özür de dilersen
Kurtulasan, kurtulasan.” (Dursun, 2008, s. 203).

Şair, bu şiirin ilk beş dördlüğü'nün son dizelerinde bedduada bulunmuştur fakat son dördlükte düşüncesinde değişikliğe giderek şiiri söylediği kişiye beddua yerine dua etmiştir. Beddua içerikli şiirlere verilecek bir diğer örnek de Nevzat Karaoğlu'na (Şaşkunî Baba) aittir:

“İki cihanda gülmesin
Yüzü ayırım yapanların
Dilerim murat almasın
Bizi ayırım yapanların

Arasın belasın bulsun
Oğlu sakalını yolsun
Çingeneye nasip olsun
Kızı ayırım yapanların

*Kulakları sağır olsun
Gözlerinin nuru sönsün
Zemheride kışa dönsün
Yazı ayırım yapanların*

*Evlât acısını görsün
Yüzünü yerlere sürsün
Yekûn dişlerine girsün
Sizi ayırım yapanların*

*Nezât'ın ahı kalmasın
Kötüler murat almasın
Meclislerde dinlenmesin
Sözü ayırım yapanların.” (Gazi Bayburt, 1991, s. 30).*

Şaşkunî Baba, bu şiirde belli bir kişiye bedduadan ziyade belli bir kesime veya tabakaya yönelik bedduada bulunur. Şairin hitap ettiği kesim, çeşitli konularda ayırım yapan ve taraf tutan kişilerdir. Çevrelerinde gördükleri olumsuz durumları beddualar kullanarak şiire dönüştüren âşıklar, karşılaştıkları haksızlıkları ve çektikleri sıkıntıları da beddualar eşliğinde şiirlerinde bildirirler. Bayburt'un önemli halk şairlerinden olan Celâlî, Bayburt'un Süngü Köyü'nde medrese tahsilini yaparken Kerimoğulları olarak bilinen bir aile, şairin ailesine çeşitli hakaretlerde bulunur. Ayrıca Celâlî Baba'ya nispet yapmak için cami duvarlarını yıktırır. Bu durumdan haberdar olan Celâlî, Kerimoğulları'nı Allah'a şikâyet eder ve onlara şöyle beddua eder:

*“Hazret-i Mevla'dan niyazım budur
Pervaneler gibi nare düşesin
Dilerim derdine derman olmasın
Gice gündüz ah u zare düşesin*

*Taze fidan iken belin bükülsün
Gözlerinden kanlı yaşlar dökülsün
Otuz iki dişin birden sökülsün
Genç yaşında ihtiyara düşesin*

*Taze fidan iken belin bükülsün
Vücudun kuruyup canın çekilsin
Tomurcuk güllerin sararıp solsün
Gonca güller gibi hare düşesin*

*Ağlattın ahuyu sen dahi gülme
Hayırlı muratla bermurat olma
Ölünce ahrette din iman bulma
Yılanı çok bir mezara düşesin.” (Kurnaz vd. 1998, s. 59).*

Beddua bildiren bu şiirden sonra Celâlî köyünde durmaz ve Çayırıyolu (Sünür) Köyü'ne gider. Bu esnada birbirleriyle anlaşamayan Kerimoğulları ile Acemoğulları sülaleleri arasında büyük bir kavga çıkar. Köy savaş alanına döner ve içinde Celâlî'ye kötülük yapan Şerif Çavuş'un da bulunduğu çok sayıda kişi ölür. Bu olayın Celâlî'nin yukarıdaki şiirde geçen bedduasından kaynaklandığı rivayet edilir (Aytaç, 1998, s. 162). Mâni ve âşık şiirinde kullanılan bedduaların dışında Bayburt halkının gündelik hayatında sıkça kullandığı çeşitli beddualar da vardır. Tespit edilen beddualar içerdiği kavramlar ve konularla ilişkili olarak on iki maddede tasnif edilmiştir.

2.1. İnsan Bedeniyle ve Hastalıkla İlgili Beddualar

Bu tür beddualarda beddua edilen kişinin hastalanması, sakatlanması, bedensel ve zihinsel işlevlerini yerine getirememesi dilenir. Bunlar arasında baş, karın, ağız, el, kulak ve ayak başta olmak üzere vücudun çeşitli uzuvlarına ve organlarına yönelik ciddi beddualar söz konusudur. “Allah’ın ateşi karnına dola. Allah seni kızıl baba tuta. Arabalar altında kala, sürüm sürüm olasın. Ağzın kapana. Ağzın eğrile de k... döne. Ağzın katık görmeyi. Baba götürsün. Başın düylene.⁴ Boynuna torba takıp dilenesin. Davunun⁵ perki⁶ ola. Deli ola dağlara düşesin. Elin ekmeğe kavuşmasın. Karnın katıklı aş görmesin. Kara kan kusasın. Gözlerine betire⁷ aha. Gezen dert karnına dola. Gözlerin kör ola, bana tuta tuta gezesin. Kulaklarına kurşun aksın. Karnına afat⁸ dola. Allah seni çor⁹ tuta, çorlanasan. Suratahan baba çıka. Tavan başına yıkılsın. Üzüne baba çıka. Uyuz olasın. Yanı kara durasın. Yedi yıl bir yanın üstüne yata delik deşik olasın. Torla topla da başına koy. Sesin gara yerden gele. Gözüne dizine dursun. Doğram doğra olasın.” (Yardımcı, 1991, s. 20). “O boydan yukarı çıkmayasan. Seni davun tuta. Ayakların kırıla kut olasın. Allah sana uyuz vere, kaşınacak tırnak vermiye. Ağzın ola ekmeğin olmiya, ekmeğin ola ağzın olmiya. Elin ayağın kırıla da yanahan uzana. Sıfatın töküle. Karnına taş yapışa” (Yıldızoğlu, 2019, s. 73). “Ağzı yumulu kalasın. Suratın dökülsün.” (Ersöz, 2014, s. 35). Bu tür beddualar çoğunlukla kişinin rahatsızlanması, organların işlevlerini yerine getirememesi ve vücudunun çeşitli yerlerinde yaraların çıkmasıyla ilgilidir.

2.2. Yemek ve Yiyeceklerle İlgili Beddualar

Bu gruba giren beddualar yenilen yiyeceğin kişiye hayır getirmemesi niyetiyle söylenir. Kişinin aç kalması, çok çalışıp karnını doyuramaması dilenir. Bu gruba dâhil olan beddualar şunlardır: “Karnın aşdan doymıya. Ekmek atlı sen yaya olasın. Zıkkımın kökünü yiyesin. Yediğin zehir ola, içinden çıkmıya. Pepe¹⁰ yüzü görmeyesin.” (Yardımcı, 1991, s. 21). “Ekmek kaça sen kovalıyasan.” (İbiş, 2022, s. 193). “Yediğin zehri zakkum ola. Millet atlı sen yaya olasın.” (Yıldızoğlu, 2019, s. 73). Örneklerden de anlaşılacağı üzere bu gruba giren beddualarda, kişinin yediğinin yarar sağlamaması veya yiyecekten yoksunluk söz konusudur.

2.3. Muhtaç Olmayla İlgili Beddualar

Muhtaç olmayla ilgili beddualar, kişinin herhangi bir şeye muhtaç olması üzerine söylenir. Buradaki muhtaçlık maddi bir muhtaçlık olabileceği gibi manevi bir muhtaçlık da olabilir. “Yazın ayrana, kışın yorgana muhtaç olasın. Gelin abuğuna¹¹ galasan. Kor dutsak oturasan.” (Yıldızoğlu, 2019, s. 73). “Analık elinde kalasın” bu tür beddualara örnek verilebilir (Ersöz, 2014, s. 35). Manevi bir muhtaçlık içeren beddualar genellikle kişinin özgürlüğünün kısıtlanması veya başkasının eline bakmasıyla ilgilidir.

2.4. Yalnızlık ve Garibanlık Çekmekle İlgili Beddualar

Bu tür beddualar kişinin tek başına kalması ve yalnızlık çekmesi üzerinedir. “Akşamlar üstehen kara gele.” (Ersöz, 2014, s. 35). “Bayramlar üstüne kara gele. Ander¹²

⁴ Düğümlene.

⁵ Bir tür veba.

⁶ Sert, sıkı, çok sert.

⁷ Bir tür göz hastalığı.

⁸ Afetler.

⁹ Bir tür hastalık.

¹⁰ Ekmek.

¹¹ Muhtaç olmak.

¹² Başkasının olmak, ellere kalmak.

kala başına. Tandır başlarında kalasan” bu tür bedduaların içinde yer alır (Yıldızoğlu, 2019, s. 73).

2.5. Kaza, Bela vb. Felakete Uğramakla İlgili Beddualar

Bu grubun içinde yer alan beddualarda kişinin başına herhangi bir kaza gelmesine, belaya veya musibete uğramasına ve herhangi bir afetle karşılaşmasına yönelik bedduada bulunulur. “Seni karayola gidesen. Benden sonra gün görüp sefa sürmeyesen. Ocağın bata, kapın kilitlene. Yakan iki olmasın. Yüreğine çalada çıkmıya. Tarumar olasin. Rahatın bozulsun. Kadam¹³ başına ola. Kada okuna gidesin. Bir soluksuz derde gidesin. Benden sonra gün görüp sefa sürmeyesin. Allah seni taş kese. Ahım yerde, gökte kalmasın.” (Yardımcı, 1991, s. 20-21). “Dertsiz gide dermansız gelesin. Dermansız derde düşesin. Torpah¹⁴ başına yıkıla. Seni farş olasan.¹⁵ Seni ne diyim ne olsan. Ölmiye, itmiye, sürünesin.” (Yıldızoğlu, 2019, s. 73). Bu tür beddualarda kişinin başına gelebilecek her türlü felaket söz konusudur. Kişinin perişanlık çekmesi, zulme uğraması ve çeşitli sıkıntılarla karşılaşmasıyla ilgilidir.

2.6. Ölüm ve Kaybolmakla İlgili Beddualar

Ölüm ve kaybolmakla ilgili beddualarda kişinin ölmesi, ortadan kaybolması ve gittiği yerden dönememesi dilenir. “Gidişin ola, dönüşün olmaya. Gide gide gelmeyesin. Allah seni bemurat tahtasına¹⁶ uzatsın. Suya sabuna dokunmadan gidesen. Seni Allah ala. Yolun vurula gelmiyesin. Yarın bu zamana suyun ısına. Seni karayola¹⁷ gidesen. Son günün ola. Tump olasin.¹⁸ Kolların yanına uzana. Kayıp defterine geçesin. Gençliğine doymayasın. Ezrail seni çarpsın. Bacadan düşüp sesmez¹⁹ olasin. Allah seni yerin dibine soka. Allah’ın iki ağızlı kılıcına rast gelesin. Seni şişesen. Seni gorbagor olasan.²⁰” (Yardımcı, 1991, s. 21). “Sıcak yatasan, soğuk kalkasan. Bir yere yata, bin yere kokusu dağıla. Bi soluhluh olasan. Bemurat olasan. Goru²¹ sıkı. Seni tenesir paklıya.” (Yıldızoğlu, 2019, s. 73). Bu beddualarda kişinin sıkıntılı, acılı ve zamansız ölümü dilenir. Bu gruptaki beddualar söylenebilecek en ağır beddualar arasında yer alır.

2.7. Ahiretle ve Öteki Dünyayla İlgili Beddualar

Kişinin öteki hayatına dair kötü dilekler içeren bu tür beddualarda, ölüm sonrasında ve ahiret hayatında kişinin sıkıntı çekmesi istenir. “Cennet yüzü görmeyesin. Derine ine dik oturasın.” (Yardımcı, 1991, s. 20). “İtinen alamete, kurt ile kıyamete kalasın. Vevlül kuyusuna düşesin. Cehennem ol” bu grubu giren beddualara örnek teşkil etmektedir (Yıldızoğlu, 2019, s. 73).

2.8. Soyun ve Neslin Yok Olmasıyla İlgili Beddualar

Bu konudaki beddualarda kişinin soyunun sona ermesi, çocuklarının olmaması ve neslinin yok olması dilenir. “Allah kökünü kuruta. Soyun kurusun. Seni töremiyesin.” (Yıldızoğlu, 2019, s. 73). “Gucağınız zürriyet²² südici²³ vurmasın” bu grubun en çok bilinen örnekleridir (İbiş, 2022, s. 193).

¹³ Kaza.

¹⁴ Toprak.

¹⁵ Rezil olmak.

¹⁶ Musalla taşı.

¹⁷ Ölüm.

¹⁸ Toprak olmak, ölmek.

¹⁹ Hık demeden ölmek.

²⁰ Mezara girmek.

²¹ Mezar.

²² Soy, sop.

²³ Süt.

2.9. Evlilikle İlgili Beddualar

Evlilikle ilgili bedduaların tespit edilen tek örneği “sen karılı kocaya gidesin” olarak söylenen bedduadır (Yardımcı, 1991, s. 21). Bu bedduayla kişinin başkasına kuma gitmesi yani evli biriyle münasebet kurması istenir.

2.10. İstedğine Kavuşamamayla İlgili Beddualar

Bu grubun içine giren beddualarda kişinin isteğine kavuşamaması ve muradına erememesi dilenir. Bunun iki örneği vardır. Bunlardan biri “muradına ermiyesin” ve diğeri de “emi²⁴ diye getirmiyey, muradına yetirmiyey” olarak bilinir (Yardımcı, 1991, s. 20).

2.11. Hayvanlarla İlgili Beddualar

Hayvanlarla ilgili hususların insana atfedildiği bu tür beddualar, Bayburt'ta daha çok köpeklerle ilgili olarak söylenir. “Kelp eniği olasin. Babanın kemiklerine it yata” bu tür beddualara örnek verilebilir (Yıldızoğlu, 2019, s. 73). Bayburt'ta hayvanlarla ilgili beddualar hayvanlara yönelik olmaktan çok hayvanlarla bilhassa da köpekle ilgili hususların insanlarla ilişkilendirilmesi üzerinedir.

2.12. Fakirlikle İlgili Beddualar

Bu tür beddualarda kişinin varlığını yitirmesi, malını mülkünü kaybetmesi ve fakirlik çekmesi dilenir. “Fakir kalasan da kapıma dilenci gelesin.” (Yardımcı, 1991, s. 20). “Cebin delüc ola” bu grubun içinde değerlendirilebilir (İbiş, 2022, s. 193). Kişinin fakir kalarak bedduada bulunan kişiye muhtaç olması düşünülür. Ayrıca “cebin delüc ola” bedduasında olduğu gibi kişinin parasının tükenmesi ve bu şekilde fakirleşmesi istenir.

Sonuç

Dualar ve beddualar insanın gündelik hayatı içinde sıkça kullanılan bazen bilinçli bazen de bir alışkanlık olarak farkından olmadan söylenen sözlerdir. Bunlar insanın zihnine ve diline öyle yerleşmiştir ki insanoglu gördüğü iyilik karşısında veya bir haksızlığa uğradığında dualara veya beddualara başvurmaktadır. Bu durum da zengin bir dua ve beddua söyleme geleneğinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Dualar ve beddualar şartlara, kişilere ve yörelere göre zamanla şekillenerek edebî bir ürün hâline gelmişlerdir. Bugün Anadolu'nun birçok yerinde yörelere özgü özellikler taşıyan dua ve beddualar vardır. Zengin bir halk kültürüne sahip olan Bayburt'ta da dua ve beddua söyleme geleneği canlı bir biçimde yaşamaktadır. Ayrıca eskiden söylenen dua ve bedduaların günümüzde de söylenmeye devam ettiği görülmektedir. Bayburt'ta söylenen dualar söyleniş amacına göre, beddualar ise içerdikleri kavramlara ve konulara göre tasnif edilmiştir. Bayburt duaları ve beddualarında Bayburt'un dil özelliklerinin, gelenek ve göreneklerinin etkisi görülür. Dua ve bedduaların kullanımı söyleyişle sınırlı kalmamış, bunlar çeşitli halk edebiyatı ürünleri içinde kullanılarak yazılı hâle gelmişlerdir. Bayburt'ta özellikle mânilerde ve halk şiirinde dua ve bedduaların sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir. Mânilerde genel olarak sevgiliye yönelik dualar mevcuttur, sevdiğinden ayrı kalmama ve sevdiğine kavuşma dilenir. Diğer taraftan sevdiğine söz söyleyenlere veya sevdiğine kavuşmasını engelleyenlere de bedduada bulunulur. Âşık şiirinde ise cefa veren sevgiliye yönelik beddualar söz konusudur. Bunun dışında âşıklar kendilerini üzen, onlara eziyet eden kişilere veya nesnelere yönelik şiirlerde söz konusu kişiye veya nesneye yönelik beddualarda bulunurlar. Bu konuda özellikle Celâlî Baba'nın söylediği beddua içerikli şiirler vardır. Bu şiirlerden bir tanesi Celâlî Baba'nın husumetli olduğu kişilere yöneliktir.

²⁴ Amca.

Kaynakça

- Aça, M. ve Ercan, A. M. (2004). Anonim Halk Edebiyatı. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (Ed. M. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Grafiker Yayınları: 113-168.
- Akbıyık, Y. (1999). Dede Korkut Destanlarında Dua Motifleri. *Erdem*, XII (34), 1-15.
- Akdeniz, Y. (2005). *Kırk Yıl*. İstanbul: Medine Yayınları.
- Artun, E. (1999). Günümüz Âşık Geleneğinde Alkış-Kargış (Kara Alkış). *III. Çukurova Halk Kültürü Bilgi Şöleni (Sempozyumu)-Bildiriler (30 Kasım-2 Aralık 1998)*, Adana: Adana Valiliği Yayınları, 112-117.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Lugatı Seçil Ofset.
- Aytaç, G. (1998). Aşk Çağlayanı Bayburtlu Celâli ve Şiirlerine Yansıyan Hayat Hikâyesi. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 6, 159-170.
- Bayburt Turizm Envanteri*. (1992). Trabzon: Renk Ofset, 36.
- Boratav, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Büyükokutan, A. (2009). Muğla Yöresinde Kargışlar. *Lanet Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitapevi Yayınları, 253-269.
- Çelik, A. (2001). Manilerdeki Gizler ve Bayburt Manileri. *Milli Folklor*, XIII (51), 100-108.
- Çiftoğlu, A. (2009). Bedduaların Anlam Açısından İncelenmesi. *Lanet Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitapevi Yayınları, 7-57.
- Çoban, A. S. (2010). *Beni Benden Sorma*. Bayburt: Özer Ofset.
- Demirci, Ü. Ö. (2009). Ardahan Yöresi Bedduaları. *Lanet Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitapevi Yayınları, 291-300.
- Dursun, S. (2008). *Kuzeydoğu'dan Mizah ve Duygu Esintileri*. Ankara: İsmat Yayınları.
- Duymaz, A. (2000). Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar. *Milli Folklor*, XII(45), 15-21.
- Duymaz, A. (2009). Halk Hikâyelerinde Lanet ve Bedduanın Gerçekleşmesi Motifi. *Lanet Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitapevi Yayınları, 177-204.
- Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Emir, D. A. (1987). *Bayburt Manileri- Bilmeceleri*. İstanbul: Eğitim Yayınları.
- Emir, D. A. (2009). *Bayburt Efsaneleri*. Bayburt: Ofset Baskı.
- Ersöz, S. (2014). Türkiye Türkçesi Doğu Grubu Ağızlarında Bedduaların İşlevleri. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, XIV(2), 29-46.
- Gazi Bayburt Aylık Yerel Belgesel Dergi*. (1991). Bayburt, 7, 30.
- Güleç, H. (2011). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Güleç, H. (2020). *Bayburt Halk Bilimi*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Güneş, B. (2009). Ninnilerde Uyuyan Beddua. *Lanet Kitabı*. (Ed. Emine Gürsoy Naskali). İstanbul: Kitapevi Yayınları, 223-241.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Harmancı, M. (2012). Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23, 1-17

- Hekimov, M. İ. (1996). Halk Deyimleri-Duyumları ve Kitab-ı Dede Korkut'ta Alkış-Dua, And-Kasem ve Kargışlar. (Akt. Şahin Köktürk). *Milli Folklor*, 31-32, 42-48.
- İbiş, N. (2022). *Bayburt İli Aydıntepe İlçesi Ağzı*. Yüksek Lisans Tezi. Bayburt: Bayburt Üniversitesi.
- İnayet, A.- Keskin, A. (2017). Türk Dili ve Edebiyatı Öğretiminde Alkış ve Kargış (Dua ve Beddua) Türlerinden Nasıl Yararlanabiliriz? II. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatları Öğretimi Sempozyumu Bildirileri (17-18 Nisan 2017). (Ed. İsmail Çetin vd.) Ankara: Gazi Üniversitesi Matbaası, 97-108.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: TTK.
- Kabadayı, R. (2014). *Bayburt Demirözü İlçesi Ağzı: Cümle Yapısı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Kaya, D. (1997). Dualar ve Beddualar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 4, 99-121.
- Keskin, A. (2018). *Türk Kültüründe Alkışlar (Dualar/İyi Dilekler) ve Kargışlar (Beddualar/Kötü Dilekler): Metin ve Bağlam Merkezli Bir İnceleme*. Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniv.
- Kılıçkiran, M. N. (1975). *Söyleyim Bayburt'un Vasfı Halini*. İzmir: Birlik Matbaası.
- Kurnaz, C. ve Tatçı M. (1998). *Aşk Çağlayanı Bayburtlu Celâlî*. Ankara: Reyhan Yayınları.
- Kürüm, M. (2021). *Bayburt ve Yöresi Ağzıları (Giriş- İnceleme- Metinler- Sözlük)*. Doktora Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Memiş, Ö. (2019). *Bayburt İli Ağzı Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Miyasoğlu, M. (2011). *Günümüz Türkçesiyle Dede Korkut Kitabı*. İstanbul: Konak Yayınları.
- Örnek, S.V. (1966). *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtil İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Kökeni*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Örnek, S.V. (1979). *Geleneksel Kültürümüzde Çocuk*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Özdemir, C. ve Dağlı, A. (2019). Sözlü Geleneğin Âşık Edebiyatına Yansımaları: Dualar ve Beddualar. *Kesit Akademi Dergisi*, V(21), 101-115.
- Şahiner, A. E. (2014). *Gaziantep Halk Kültüründe Dua (Alkış) ve Bedduaların (Kargış) Halkbilimsel İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Şener, C. (1996). *Şamanizm*. İstanbul: BDS Yayınları.
- Uygurluklar Beşiği Bayburt* (1997). Ankara: Bayburt Valiliği İl Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Uysal, Y. (2019). Adıyaman Halk Kültüründe Dua ve Beddualar. *Türkiyat Mecmuası*, 29(2), 621-644.
- Yardımcı, İ. (1991). *Şen Ol Bayburt Bayburt Folkloru*. İstanbul: Bayburt Hasret Yayınları.
- Yıldızoğlu, H. (2019). *Bayburt İli Halkbilimi ve Etnografyası*. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- URL-1:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=5668648169879026&set=gm.8438776016163608&id=425734147467875> [Erişim Tarihi: 20.02.2023].
- URL-2:
<https://www.facebook.com/photo/?fbid=5256132097797304&set=gm.7759290220778861&id=425734147467875> [Erişim Tarihi: 20.02.2023].



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 325-340.

Geliş Tarihi-Received: 19.01.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1239130

Destanın Yeniden İnşası: Manas Destanı'nın İbrayım Abdırâhmanov Varyantı Üzerine Bazı Tespitler*

Reconstruction of the Epic: Some Remarks İbrayım Abdırâhmanov's Variant of the Manas Epic

Serdar ŞİMŞEK**

Öz

Kırgız Türklerine ait kahramanlık destanlarının zirvesi sayılan Manas Destanı, sadece Türk destancılık geleneğinin değil, aynı zamanda dünyanın sayılı epik hikâyelerinden biri kabul edilmektedir. Kırgız Türklerinin efsanevi geçmişinin edebî ifadesi olan destanla ilgili araştırmalar hâlâ devam etmektedir. Destanla ilgilenen araştırmacılar, destanın muhteva ve şekil özelliklerinden başka destanı yaratan ve nakleden anlatıcılarla ilgili bilgileri de değerlendirmişlerdir. Öte yandan Manas Destanı'nın muhtelif problemleri inceleyen çalışmaların çoğunlukla birkaç varyant üzerinde yoğunlaştığı gözlenmektedir. Bu çalışmalarda özellikle Sağımbay Orozbekov ve Sayakbay Karalayev'e ait varyantlar temel alınmış, destanla ilgili bilimsel tartışmalar ve yorumlar, bu varyantlar üzerinden yapılmıştır. Manas Destanı'nın farklı varyantlarını esas alan çalışmalara ise neredeyse hiç tesadüf edilmemektedir. Hâlbuki Manas Destanı'nın çeşitli anlatıcılardan yazıya geçirilen birçok varyantı bulunmaktadır. Bu varyantlar, el yazması hâlinde Kırgız İlimler Akademisi El Yazmaları bölümünde muhafaza edilmektedir. Son yıllarda Kırgızistan'da Sovyetler Birliği döneminde çeşitli sebeplerden dolayı yayımlanmayan birçok varyant yayımlanmaya başlamış; böylece karşılaştırmalı çalışmalara imkânı verecek kaynaklara ulaşılmıştır.

Sovyetler Birliği döneminde yayınlanmayan varyantlardan biri de folklor derlemecisi ve manasçı İbrayım Abdırâhmanov'a aittir. Kırgız folkloruna ait ürünlerin yazıya geçirilmesinde, özellikle Manas Destanı'nın muhtelif varyantlarının kaydedilmesinde ciddi katkıları olan isimlerin başında gelen İbrayım Abdırâhmanov'a ait varyant, 2018 yılında iki cilt hâlinde yayımlanmıştır. Diğer manasçıların varyantlarından yararlanarak öz bir metin oluşturması sebebiyle Elias Lönnrot'a benzetilen Abdırâhmanov, destanı bu şekilde yeniden üretmiştir. Manas, Semetey ve Seytek bölümlerini içeren varyant, diğer varyantlarla mukayese edildiğinde manasçı Sağımbay Orozbekov'un varyantına yakın olmakla beraber bazı epizot ve motiflerin işleniş itibarıyla farklılıklar da taşımaktadır. Öte yandan söz konusu varyant, Sovyetler Birliği döneminde yürütülen ideolojik tartışmaların gölgesinde kaleme alınmıştır. Bu bakımdan Sovyet ideolojisine aykırı fikirleri taşıdığı öne sürülen ve eleştiri konusu edilen Panislamist ve Pantürkist unsurlardan ayıklanmış bir metin niteliğine sahiptir. Bu sebeple, dikkate değer özellikler sergileyen varyantın incelenmesi, dönemin varyant üzerindeki etkisini anlamak bakımından oldukça önem arz etmektedir. Bu çalışma, Kırgız

* Bu çalışma, 3-5 Ekim 2022 tarihinde düzenlenen I. Uluslararası Türk Kültürü Sempozyumunda sunulan sözlü bildirinin makale hâline dönüştürülmüş şeklidir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: serdar.simsek@bilecik.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6486-2249.

folklor araştırmacısı ve manasçı İbrayım Abdırakhmanov'un varyantını çeşitli açılardan incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kırgız folkloru, destan, Manas Destanı, İbrayım Abdırakhmanov, Sovyetler Birliği.

Abstract

Considered the pinnacle of the heroic epics of the Kyrgyz Turks, the Epic of Manas is considered one of the few epic stories not only of the Turkish epic tradition, but also of the world. Research on the epic, which is the literary expression of the legendary past of the Kyrgyz Turks, still continues. Researchers interested in the epic evaluated the information about the narrators who created and transmitted the epic, apart from the content and shape characteristics of the epic. On the other hand, it is observed that studies examining various problems of the Epic of Manas mostly focus on a few variants. In these studies, especially the variants of Sagımbay Orozbekov and Sayakbay Karalayev were based, scientific discussions and comments on the epic were made on these variants. Studies based on different variants of the Epic of Manas are hardly coincidental. However, there are many variants of the Epic of Manas that were written down by various narrators. These variants are preserved as manuscripts in the Manuscripts section of the Kyrgyz Academy of Sciences. In recent years, many variants that were not published in Kyrgyzstan during the Soviet Union period for various reasons have begun to be published; Thus, resources that will enable comparative studies have been reached.

One of the variants that was not published during the Soviet Union period belongs to the folklore compiler and manasist İbrayım Abdırakhmanov. The variant belonging to İbrayım Abdırakhmanov, who is one of the leading names who contributed significantly to the writing of the products of Kyrgyz folklore, especially to the recording of various variants of the epic of Manas, was published in two volumes in 2018. Abdırakhmanov, who was likened to Elias Lönnrot because he created a concise text by making use of the variants of other manasists, reproduced the epic in this way. The variant, which includes the Manas, Semetey and Seytek sections, is close to the manasist Sagımbay Orozbekov's variant when compared with other variants, but it also has differences in terms of the processing of some episodes and motifs. On the other hand, the variant in question was written in the shadow of the ideological debates carried out during the Soviet Union period. In this respect, it has the quality of a text that has been separated from the Pan-Islamist and Pan-Turkist elements, which are claimed to have ideas contrary to the Soviet ideology and which have been criticized. For this reason, the examination of the variant exhibiting remarkable features is very important in terms of understanding the effect of the period on the variant. This study aims to examine the variant of the Kyrgyz folklore researcher and manasist İbrayım Abdırakhmanov from various perspectives.

Key Words: Kyrgyz folklore, epic, Epic of Manas, İbrayım Abdırakhmanov, Soviet Union.

Giriş

Kırgızistan'da ve dünyada yürütülen Manas Destanı merkezli araştırmalar, çoğunlukla Sagımbay Orozbekov ve Sayakbay Karalayev'e ait varyantlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunun en temel sebepleri, söz konusu varyantların hacim ve edebî özellikleri bakımından hayli zengin olmaları ve aynı zamanda anlatıcılarının büyük bir destancı kabul edilmeleridir. Elbette bu durumun oluşmasında Sovyetler Birliği döneminde Manas Destanı üzerinde uygulanan ideolojik baskı ve sansür politikasının dolaylı bir etkisi olduğu söylenebilir. Zira bu dönemde yazıya geçirilen pek çok varyantın tam metinlerinin yayımlanmasına izin verilmemiş ya da belli bir sansür işleminden sonra yayımlanmalarına müsaade edilmiştir. Diğer yandan Manas Destanı'nın muhtelif destancılara ait birçok varyantı bulunmaktadır. Bu varyantların ekseriyeti, Sovyetler Birliği döneminde yazıya geçirilmesine rağmen siyasal ve ideolojik sebeplerden ötürü yayımlanma imkânı bulamamıştır. Kırgızistan İlimler Akademisi El Yazmaları bölümünde muhafaza edilen bu varyantların tam metinleri, yakın zamanda neşredilmeye başlanmıştır. Yayımlanan varyantlar arasında Togolok Moldo, Şapak Rısmendeyev, Cakşılık Sarıkov, Bağış Sazanov, Moldobasan Musulmankulov gibi seçkin manasçılara ait

metinler bulunmaktadır. Söz konusu varyantların neşirleriyle birlikte destanı diğer varyantlarıyla mukayese etme imkânı doğmuş, destanla ilgili meselelerin değerlendirilmesini sağlayacak yeni bilgilerin elde edilmesini sağlamıştır

Sovyetler Birliği döneminde yayımlanmayan varyantlardan biri de folklor derlemecisi ve manasçı İbrayım Abdırâhmanov'a aittir. Kırgız folkloruna ait ürünlerin yazıya geçirilmesinde, özellikle Manas Destanı'nın muhtelif varyantlarının kaydedilmesinde ciddi katkıları olan isimlerin başında gelen İbrayım Abdırâhmanov'a ait varyant, 2018 yılında iki cilt hâlinde yayımlanmıştır (İbraimov, 2018; İbraimov ve Öskönaliyev, 2018). Diğer manasçıların varyantlarından yararlanarak öz bir metin oluşturması sebebiyle Elias Lönnrot'a benzetilen Abdırâhmanov, destanı bu şekilde yeniden üretmiştir. Manas, Semetey ve Seytek bölümlerini içeren varyant, diğer varyantlarla mukayese edildiğinde Sağımbay Orozbekov'un varyantına yakın olmakla beraber bazı epizot ve motiflerin işlenişi itibarıyla farklılıklar da taşımaktadır. Öte yandan söz konusu varyant, Sovyetler Birliği döneminde yürütülen ideolojik tartışmaların gölgesinde kaleme alınmıştır. Bu bakımdan Sovyet ideolojisine aykırı fikirleri taşıdığı öne sürülen ve eleştiri konusu edilen Panislamist ve Pantürkist unsurlardan ayıklanmış bir metin niteliğine sahiptir. Bu sebeple, dikkate değer özellikler sergileyen varyantın incelenmesi, dönemin varyant üzerindeki etkisini anlamak bakımından oldukça önem arz etmektedir. Bu çalışma Kırgız folklor araştırmacısı ve manasçı İbrayım Abdırâhmanov'un varyantını çeşitli açılardan incelemeyi amaçlamaktadır.

İbrayım Abdırâhmanov'un Hayatı:

Folklor araştırmacısı ve manasçı İbrayım Abdırâhmanov'un hayatı ve şahsiyetiyle alakalı bilgiler son derece sınırlıdır. Hakkında yazılan makale, kitap vb. yayınlar gözden geçirildiğinde, ayrıntılı bilgilerden ziyade özet mahiyetine sahip bilgilere rastlanmaktadır. Özellikle Manas Destanı ile ilgili tartışmaların merkezinde bulunan manasçılar ile diğer Kırgız aydınlarıyla olan yakın ilişkisi, Sovyet öncesi Ceditçi geçmişi ve siyasal fikirleri hakkında kaynaklarda yeterli bilgi mevcut değildir.

1888 yılında Isık Köl'ün Ceti-Ögüz bölgesindeki Çırak köyünde doğan ve çiftçi bir aileye mensup olan İbrayım Abdırâhmanov, ilk eğitimini köyünde geleneksel usullerle eğitim veren mollalardan alır, daha sonra Karakol şehrindeki yedi yıllık Cedit mektebini bitirir. 1905 yılında Ceti Ögüz'de yeni açılan okula öğretmen olur. Bu okulda 11 yıl çalıştıktan sonra 1916 yılında At-Başı'na gider. Burada da öğretmenlikle meşgul olan Abdırâhmanov, Ekim Devrimi'nden sonra iki üç aylık öğretmenlik kurslarını bitirir. 1939 yılında Frunze'deki Eğitim Enstitüsü'nün Kırgız Dili ve Edebiyatı bölümünde eğitim görür (İbraimov, 1987, s. 7-8; Sarıpbekov, 1995, s. 353).

1935 yılına kadar muhtelif okullarda öğretmen olarak çalışan Abdırâhmanov, çeşitli sahalarda folklor derlemeleri de yapar. Bu derlemelerin en değerlisi, büyük manasçı Sağımbay Orozbekov'dan yazıya geçirdiği Manas Destanı'dır. 1922-1926 yılları arasında gerçekleştirilen derleme faaliyetiyle birlikte Abdırâhmanov, Kırgızistan'da destanı en iyi bilen biri olarak temayüz eder. 1935 yılından itibaren ise Abdırâhmanov, destana dair bilgisi ve derleme tecrübesi sebebiyle derlemeci olarak İlim Araştırma Enstitüsü bünyesine alınır. 1948 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'ne üye kabul edilen Abdırâhmanov, 1967 yılında 80 yaşlarında iken Pograniçnik kolhozunda vefat eder (İbraimov, 1987, s. 9; Erol, 2013, s. 266).

Kırgız folklor araştırmalarında dikkate değer hizmetleri bulunan İbrayım Abdırâhmanov'un derleme çalışmalarına ilgi duymasında Kırgız coğrafyasında sözlü kültür ürünleriyle ilgili derleme faaliyetleri yürüten Kayum Miftakov'un önemli rolü olmuştur. 1921 yılında Halk Edebiyatını Derleme Derneği'ni kuran Miftakov, 1922 yılında

öğrencisi Saparbay Sooronbayev ile manasçılık geleneğinin en büyük temsilcilerinden biri kabul edilen Sagımbay Orozbekov'dan destanı derlemeye başlar. Daha sonra İbrayım Abdırâhmanov ile Çaki Kaptagayev de aralarına katılır. Öğretmen Abdırâhmanov'un güzel bir yazıyla destanı hızlı bir şekilde kaydettiğine gören Miftakov, derleme işini ona bırakır. Böylece Abdırâhmanov ile manasçının dört yıllık derleme faaliyeti başlamış olur. Manasçı Orozbekov'dan Manas Destanı'nı derleyen Abdırâhmanov, ciddi gayret gösterir ve derleme faaliyeti üzerine büyük tecrübe kazanır (İbraimov, 1987, s. 11-13).¹

Ozbekov varyantının yazıya aktarılmasını bitiren Abdırâhmanov, yeniden At-Başı'ndaki Ak Taala mektebindeki öğretmenlik görevine döner. 1928 yılında Narın'da, 1931-1932 yıllarında At Başı'ndaki okullarda öğretmenlik yapar. 1932 yılında ise Narın şehrindeki yetimhanenin müdürlüğünü üstlenir (İbraimov, 1987, s. 22). Bu yıllarda Sovyetler Birliği'nin folklor politikalarının seyrini değiştiren bir toplantı düzenlenir. I. Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'ne katılan ünlü yazar Maksim Gorki, folklor ürünlerinin sosyalist edebiyat için ne kadar ehemmiyetli bir kaynak olduğunu dile getiren konuşmasını yapar ve katılımcılara ülkelerinde folklor derlemelerine ağırlık vermelerini tavsiye eder. Gorki'nin meşhur konuşmasından sonra Sovyetler Birliği'ne bağlı ülkelerde folklor çalışmaları hızlı bir gelişme gösterir ve bu çalışmalar derleme seferberliği niteliğine dönüşür. Bu durum, Kırgızistan'da da yaşanır. Folklor ürünlerinin derleme faaliyetlerinde Kırgız folklorunu iyi bilen kişilere ihtiyaç duyulduğundan Manas Destanı'nın derlenmesinde tecrübe edinen ve Kırgız folklorunu çok iyi bilen bir kimse olan İbrayım Abdırâhmanov, 1935 yılında Frunze'ye çağırılır ve Kırgız Dili ve Edebiyatı Araştırma Enstitüsü'ne araştırmacı olarak kabul edilir. Bu tarihten itibaren kendisini derlemelere ve araştırmalara vakfeden Abdırâhmanov, özellikle Manas Destanı ile ilgili derlemelerde ön plana çıkar (İbraimov, 1987, s. 22).

Sagımbay Orozbekov varyantının derlenmesinde büyük hizmetleri bulunan Abdırâhmanov, Sovyet kurumlarının desteğiyle diğer manasçıların varyantlarını da yazıya aktarmaya başlar. 1930'lu yıllarda büyük manasçı Sayakbay Karalayev'den Manas Destanı kaydedilmeye başlanmasına rağmen metnin tamamı derlenemez. Abdırâhmanov 1936 yılında Karalayev varyantının yazıya geçirilme faaliyetini yeniden başlatır. 1936-1937 yıllarında Karalayev varyantının Manas ve Semetey bölümlerini yazıya geçirir. Aynı zamanda destancının bildiği Er Töştük Destanı'nı da kaydeder (İbraimov, 1987, s. 23-24).

Derlemeci İbrayım Abdırâhmanov büyük manasçılar Sagımbay Orozbekov ve Sayakbay Karalayev'e ait varyantlardan başka diğer manasçıların da varyantlarını yazıya geçirir. 1930-1940 yılları arasında geleneğin seçkin temsilcileri Şapak Rısmendeyev, Canıbay Kocekov, Bağış Sazanov, Akmat Rısmendeyev, Moldobasan Musulmankulov gibi destancılardan Manas Destanı'nın muhtelif bölümlerini derler. Bununla birlikte manasçılık geleneğinin tahlil edilmesinde oldukça önemli olan destancılardan hayat hikâyelerini kayda geçirir (İbraimov, 1987, s. 24).

Bu dönemde yalnızca Manas Destanı ile ilgilenmeyen Abdırâhmanov, aynı ölçüde değerli kabul edilebilecek Kırgız folklorunun diğer türleriyle de alakalı derlemeler yapar. Bu bakımdan Kırgız sözlü kültür geleneğine ait verimlerin ve akınlara ait eserlerin muhafaza edilmesinde büyük rol oynar. Ünlü akın ve manasçı Togolok Moldo'nun evinde üç yıl kalan Abdırâhmanov, destancıdan Cañıl Mirza, Er Eşim, Şırdakbek, Mendirman gibi destanların yanında masal, atasözü gibi diğer türlere ait metinler derler (İbraimov, 1987, s. 26-27). Öte yandan Abdırâhmanov, Kırgız tarihine ilişkin rivayet hâlinde bulunan bilgileri, geçiş törenleriyle ilgili pratikleri ve gelenekleri de kayda geçirir. Onun Kırgız tarihi ve kültürü ile yakından ilgilendiği, şifahi olarak muhafaza edilen

¹ Manasçı Sagımbay Orozbekov'a ait varyantın derlenme süreci ile ilgili bk. (Musayev, 1995).

bilgilerin kaydedilmesinde ciddi gayretleri olduğu anlaşılmaktadır (İbraimov, 1987, s. 45-55).²

Ibrayım Abdırâhmanov, Manas araştırmalarında sadece varyantların derlenmesiyle yetinmez; destanın teşekkülü ve diğer meselelerine ilişkin görüşlerini açıklayan makaleler kaleme alır. 1941 yılında yayımladığı “Manastın Kaysı Kılımdarga Bolgonu Turaluu (Manas’ın Hangi Yüzyılda Yaşadığı Hakkında)” adlı makalesinde destanın ne zaman teşekkül ettiğine ilişkin bazı görüşler öne sürer. Bu makale, Manas araştırmalarının problemlerine işaret eden ve teşekkül konusunu irdeleyen ilk incelemelerden biri olma özelliğine sahiptir (İbraimov, 1987, s. 57; Akmataliyev vd., 2015, s. 41). Şüphesiz bu araştırmalar, 1940’lı ve 1950’li yıllarda Manas Destanı etrafında yürütülen ideolojik tartışmalara cevap niteliği taşır. Abdırâhmanov, her şeyden evvel manasçılardan edindiği bilgileri, halk arasındaki rivayetleri ve destanın muhtelif varyantlardaki motif ve epizodik yapıyı esas alır. Zira söz konusu dönemde yürütülen tartışmalar genellikle destan metninden seçilmiş olay ve kahraman hakkındaki ideolojik değerlendirmelere dayanır. Abdırâhmanov destan metnini de esas almakla beraber destanla ilgili diğer unsurların da önemli olduğunu, tartışmalara daha geniş bir açıdan yaklaşılması gerektiğini gösterir (İbraimov, 1987, s. 61).

Abdırâhmanov’un dikkate değer yazılarından biri, manasçı Sagımbay Orozbekov hakkında bilgi verdiği yazısıdır. Bu yazı, Orozbekov varyantının Pantürkist ve Panislamist varyant olduğuna ilişkin yapılan tartışmalarda öne sürülen problemlere ışık tutması açısından oldukça önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Bu yazıda manasçının hayatı ve sanatkârlığı hakkında bilgiler veren Abdırâhmanov, Sagımbay’ın halkın sevdiği bir anlatıcı olduğunu, olumsuz olarak nitelendirilen bölümlerde destancının hatasının bulunmadığını altını çizer. Ayrıca tip ve tasvir yaratımında hiçbir manasçının Sagımbay seviyesinde olmadığını, çokça tartışılan dinî unsurlara bütün manasçılarda rastlandığını belirtir. Orozbekov’un varyantında yer alan ve destancın anlatıya ilavesi olarak düşünülen Manas’ın Mekke’ye gitmesi hakkında ise Abdırâhmanov, Orozbekov’un oldukça dindar biri olduğunu, onun bu epizodu önceden söyleyip söylemediğini bilmediğini ifade eder (İbraimov, 1987, s. 61-62; Akmataliyev vd., 2015, 41-42).

Ibrayım Abdırâhmanov’un Manas araştırmalarına dikkate değer katkılarından biri de destanın ilk neşredenlerden biri olmasıdır. Sovyetler Birliği’nde 1940-1945 yılları arasında halkta vatanseverlik duygularını uyandırmak amacıyla kahramanlık destanlarının popüler yayınları hazırlanır. Aynı amaçla Kırgızistan’da da Manas destanının muhtelif destancılarının varyantlarından alınan epizotlar basılır. Elbette destanın çeşitli varyantlarını çok iyi bilen biri olan Ibrayım Abdırâhmanov da eserlerin hazırlanmasında görev alır. Manas sersinde neşredilen “Manastın Ölümü”, “Alooke Han”, “Makel Döö”, “Kanıkeydin Comogu”, “Ürgönç”, “Semeteydin Bukardan Talaska Kelişi” isimli eserler Abdırâhmanov tarafından yayıma hazırlanır (İbraimov, 1987, s. 62; Akmataliyev vd. 2015, s. 42).

Kırgız folklorcu Ibrayım Abdırâhmanov’un derleme faaliyetlerinin ve diğer çalışmalarının genellikle Manas Destanı merkezli olduğu görülmektedir. Onun değişik anlatıcılar tarafından nakledilen veya yaratılan destanın geleneksel vaka örgüsünü, motif ve figüratif yapısını çok iyi bildiği, aynı zamanda Sovyet döneminde destan üzerine yapılan ideolojik tartışmalardan da yakından haberdar olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Abdırâhmanov’un sıradan bir manasçı olmadığını, âdeta bilim adamı seviyesinde destanın pek çok meselesine vakıf olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

² Abdırâhmanov’un tespit ettiği sözlü kültür ürünlerinin yanı sıra tarihî olaylara ilişkin rivayetler ve geleneksel hayatla ilgili verilerin bir kısmı yayımlanmıştır. Detaylı bilgi için bk. (Abdırâhmanov, 2021).

Destanın Birleştirilmiş Hâli: Abdırâhmanov'un Manas Varyantı

Sovyetler Birliği döneminde Manas Destanı ile ilgili derlemeler yapan İbrayım Abdırâhmanov'un aynı zamanda kaleme aldığı varyantı bulunmaktadır. Derlemeci vasfının yanında manasçı sıfatıyla da tanınmaya başlayan Abdırâhmanov, küçük yaşlardan itibaren manasçılık geleneğinin canlı bir şekilde devam ettiği sözlü kültür ortamında yetişir. Hatıralarında aktardığına göre, çocukken köyüne gelen manasçıları dinleyerek geleneğin temsilcilerini yakından gözlemleme imkânı elde eder. Söz konusu dönem, Abdırâhmanov için destanı dinleme ve özümseme aşaması olarak değerlendirilebilir. İbrayım Abdırâhmanov'un Manas Destanı'na ilgisini, destanla tanışmasını şöyle anlatır:

"7-8 yaşlarında iken köydeki çocukları okutan mollalardan eğitim alıyordum. Halk kışlaklara geldiğinde, genç ihtiyar toplanıp Manas Destanı'nı söyletmek için anlaşır, Manas Destanı'nı icra edecek kimseleri çağırıp, sırayla her gün söyletirlerdi. Akşam olduğunda genç ihtiyar Manas söylenen eve toplanır, büyük çocuklar önlerde otururken, ben de kapıya yakın yere yerleşirdim. Gece yarısında uykusu gelen çocuklar gittiğinde önlere doğru gelirdim, sabaha doğru destanın icrası biter, et yedikten sonra giderdim. Böylece kışın büyük bölümü, Manas söyletmekle geçerdi. Destancı hüüzünlü yerlere geldiğinde ağlayanlar, savaş kısımlarında ise haykıranlar, gürültü çıkaranlar olurdu. Semetey destanında da aynı durum vuku bulurdu. Geceleyin anlatılan destanın bazı epizotlarını sabahleyin değiştirip söylemeye başladığımda halk gelecekte benim de destancı olacağıma inanırdı (Sarıpbekov, 1995, s. 353).

Destanla geleneksel icra ortamında tanışan Abdırâhmanov, aynı zamanda bazı manasçılarla ilişki kurar, onlardan destanla alakalı bilgi alır. Hatıralarında şu şekilde aktarır:

"Ben Isık-Köl'deki destancıların yedisini gördüm. Manas icrası bakımından en meşhuru olan Akılbek'i ilk defa 13 yaşında gördüm. 28 yaşına kadar onun söylediklerini dinledim. Akılbek'ten başka o sırada Isık-Köl çevresinde tanınan manasçılar Dıykanbay, Candake, Baycan, Otunçu, Kalça, Cakşılık (Kara Irçı), ile karşılaşılıp onların icra ettiği Manas'ı çok defa dinledim" (Sarıpbekov, 1995, s. 353).

Manas'ı bildiğini, manasçı Akılbek'i tanıdığını, varyantının Seytek bölümünde şu şekilde anlatır:

<i>Men da bilem başınan,</i>	<i>Ben de biliyorum</i>
<i>Semetey, Manas comogun</i>	<i>Semetey, Manas destanını</i>
<i>Oynoo bala caşıman,</i>	<i>Çocuk yaşımdan</i>
<i>Isık-Köldün cerinde</i>	<i>Isık Göl'ün yerinde</i>
<i>Uruusu bugu elinde</i>	<i>Boyu Bugu elinde</i>
<i>Uruusu Kıtay Akılbek,</i>	<i>Boyu Kıtay Akılbek</i>
<i>Ak sakaldar aytçu ele</i>	<i>Ak sakallar söyledilerdi</i>
<i>Semetey, Manas aytuuda,</i>	<i>Semetey, Manas anlatmada</i>
<i>Akılbek sözü makul dep,</i>	<i>Akılbek'in sözü makul diye</i>
<i>Akılbekten köp uktum,</i>	<i>Akılbek'ten çok dinledim</i>
<i>Özdöştürüp töp uktum,</i>	<i>Öğrenip doğru dinledim.</i>
<i>Candake, Baycan, Kalçanı</i>	<i>Candake, Baycan, Kalça'yı</i>
<i>Alardan uktum kañanı,</i>	<i>Onlardan dinledim nicesini.</i>
<i>Otunçu menen Cakşılık</i>	<i>Otunçu ile Cakşılık</i>
<i>Belektan çıkkın Dıykanbay</i>	<i>Belek'ten çıkan Dıykanbay</i>
<i>Alardan uktum bir dalay</i>	<i>Onlardan dinledim pek çok kez.</i>
<i>Sagımbaydan köp cazdım,</i>	<i>Sagımbay'dan çok yazdım</i>
<i>Aytkandarın töp cazdım</i>	<i>Söylediklerini doğru yazdım.</i>

(Abdirahmanov, 1948, s. 331-332).

Bilindiği gibi Türk ozan-baksı geleneğinde anlatıcılar genellikle kutsal bir rüya neticesinde mesleği kabul ederler. Rüya yoluyla seçilmiş kabul edilen ve kutsallara yakın olan aday, daha sonradan hikâyenin epizodik yapısını, hikâye icra etmenin kaidelerini, icra töresini, usta çırak ilişkisi içinde usta bir anlatıcıdan öğrenir. Şüphesiz Türk anlatı geleneğindeki bu özellik, manasçılık geleneğinde de mevcuttur. Manasçılar da kutsal bir rüya sonucunda destanı anlatmaya başlarlar. Diğer yandan manasçılık geleneğinde kutsal rüya sonrasında adayların belli bir derecede usta bir manasçıdan eğitim almaları gerekmektedir. Nitekim Sagımbay Orozbekov, Sayakbay Karalayev gibi manasçıların hayat hikâyelerine bakıldığında, onların rüyanın ertesinde usta bir manasçının yanında eğitim aldıkları, profesyonel destan anlatıcılığına aldıkları eğitim sonrasında başladıkları bilinmektedir (Musayev, 2004, s. 131-156; Çeribaş, 2012a, s. 73-96). Çevresindeki manasçıların icralarını dinleyerek yetişen İbrayım Abdirahmanov ise destanın genel özelliklerini, muhtevasını usta manasçılardan öğrenir. Dolayısıyla onun usta bir manasçıdan geleneksel bir eğitim almasından ziyade çevresindeki manasçıları gözlemleyerek, onlardan öğrendiklerini kendi yaratıcılığıyla birleştirdiği söylenebilir. Abdirahmanov'un halkın ricası üzerine dinleyici önünde destanı icra ettiğine dair birtakım bilgiler bulunsa da manasçılık mesleğiyle meşgul olmadığı kaydedilmektedir. Denilebilir ki Abdirahmanov, derleme faaliyetleri sırasında yakın ilişki kurduğu birçok manasçıdan etkilenmiş, nihayetinde onların tesirinde kendi varyantını kaleme almıştır (İbraimov, 1987, s. 79-80).

Folklorcu İbrayım Abdirahmanov, cazgıç/cazma (yazıcı) manasçı grubuna girer. Dinleyici önünde birkaç kez destanı icra etmelerine karşılık bu gruba giren manasçılar varyantlarını bizzat kendileri tarafından kaleme almışlardır. Omor Sooronov, Togolok Moldo ile İbrayım Abdirahmanov için "cazma manasçı" terimini kullanmaktadır (Sooronov, 2013, s. 3-4). Aynı şekilde Kırgız Türklerindeki Manasçılık geleneği üzerine bir eser neşreden Mehmet Çeribaş (2012a, s. 56), cazgıç manasçıların (yazıcı/anlatıcı manasçılar) manasçı bir aileden gelmeyen, kerametli rüya görmeyen ve irticali yeteneğe sahip olmayan destancılar olduklarını söyler. Ona göre bu manasçılar kitaplardan edindikleri bilgileri şairlik kabiliyetleriyle birleştirerek Manas Destanı'nı kaleme alan, diğer manasçılar gibi halk arasında destanı icra etmeyen, profesyonel bir şekilde manasçılık mesleğiyle uğraşmayan anlatıcılardır. Bu gruba giren destancılar arasında Togolok Moldo, Seydene Moldoke Kızı ve Cusup Mamay bulunmaktadır.

Abdirahmanov'un manasçılığının özellikleri üzerinde duran R. Sarıpbekov, Abdirahmanov'un başka manasçılara göre eğitilmiş ve ilim çevreleriyle yakın ilişki içinde olduğunu, Manas Destanı'nın el yazmalarını iyi bildiğini, bilhassa kendisi tarafından yazıya geçirilen varyantları aklında tuttuğunu belirtir. Ayrıca halkın önünde destanı icra etmeyen Abdirahmanov'un destanı kitap olarak neşretmeyi amaçladığı için daha ziyade bu esaslara bağlı kaldığını, yine de destanın genel yapısını iyi bildiğinden başka bir manasçının yardımına ihtiyaç duymadan destanı düzenlediğini söyler (Mambetakov, 2014, s. 94-95).

Manasçı İbrayım Abdirahmanov'un hazırladığı metnin el yazmaları, Kırgız İlimler Akademisi El Yazmaları bölümünde bulunmaktadır. El yazmalardaki bilgilere göre Abdirahmanov, destanın Seytek bölümünü 1948 yılında hazırlamıştır. 1951-1852 yıllarında Manas, Semetey bölümleri ile yeniden düzenlediği Seytek bölümünü hazırlamıştır.³ Söz konusu varyantın Manas bölümü 26456, Semetey bölümü 23584,

³ İbrayım Abdirahmanov tarafından yazılan varyantın el yazmaları, Kırgız İlimler Akademisi El Yazmaları bölümünde şu şekilde kayıtlıdır: Seytek (1948 yılı). envanter no. 189(998). Manas (1951-52 yılı) Tom 1-2.

Seytek bölümü ise 7839 mısradan müteşekkildir (İbraimov, 2018, s. 81). Seytek bölümünün başındaki ön sözde Abdırâhmanov, destanı belli bir vazife dâhilinde kaleme aldığını belirtir, “Seytek’in beş varyantını esas alarak destanı yayına hazırlamakla görevlendirildim. Togolok Moldo, Rısmendeyev Şapak, Cakşılık Sarıkov’un varyantını okuyup, bu metinlerden 300 kıta aldım. Kalanları benim varyantım oldu.” (Abdırâhmanov, 1951, s. 1).

İbrayım Abdırâhmanov’un hayatı ve çalışmaları hakkında ilmî bir eser hazırlayan K. İbraimov, manaşının varyantını kaleme alma sürecine, destan üzerindeki tasarruflarına, Elias Lönnrot’un Fin Kalevala Destanı’nı yaratma süreciyle ilgili değerlendirmelere değinir. Zira birçok araştırmacı, Abdırâhmanov varyantının oluşum sürecini, Kalevala Destanı’nın oluşum sürecine benzetir ve Abdırâhmanov’u Kırgızların Lönnrot’u olarak niteler. İbraimov’a göre Elias Lönnrot, geçmişten beri halk arasında aktarılan parçaları toplayıp bir hikâye forumuna kavuşturmuş ve Kalevala adıyla yayımlamıştır, bu yönüyle Abdırâhmanov’un çalışmasıyla benzerlik kurulduğunu belirtir (İbraimov, 1987, s. 82). Bilindiği gibi tıp doktoru ve folklorcu Elias Lönnrot 1840’lı yılların sonuna kadar halk şairlerinden geleneksel şiirleri derlemiş ve Kalevala Destanı adıyla ilk kez 1835 yılında yayımlamıştır. Daha sonra söz konusu destan, farklı derlemecilerin ve Lönnrot’un birtakım ilaveleriyle 1849 yılında yeniden yayımlanır. Fakat destanın ilk neşrinden itibaren metnin sözlü gelenekle ilişkisi sürekli sorgulanmış, özellikle Lönnrot’un editoryal müdahaleleri, destanı yeniden düzenlemesindeki seçimleri tartışılmıştır. Hatta bazı araştırmacılar, Kalevala’yı destandan ziyade Lönnrot’un kendi yarattığı bir edebî eser olarak değerlendirmişler, sözlü gelenekten toparlanan şiirlerin Lönnrot’un bazı müdahaleleriyle yeni bir esere dönüştüğünü belirtmişlerdir. Nitekim Lönnrot, derlediği destan metninin Homeros destanları seviyesinde olduğunu kanıtlamak, Fin halkının otantik bir destan geleneğine sahip olduğunu göstermek amacıyla derleme faaliyetine girişmiş, gerçekten de derlenen metinleri yeniden düzenlemiştir (Anttonen, 2015).

Abdırâhmanov da uzun yıllar boyunca Manas Destanı’nı derleyip düzenlemiş, nihayetinde kendi varyantını yaratmıştır. Şüphesiz belli bir açıdan Lönnrot’un müdahaleleri ve seçimleri, Abdırâhmanov’un varyantı için de geçerlidir. Zira destanın diğer varyantlarını bizzat kaydeden Abdırâhmanov, destanın epizodik yapısını, genel özelliklerini ve bilhassa Sovyet döneminde hangi unsurların tartışma konusu yapıldığını çok iyi bilmektedir. Abdırâhmanov varyantının diğer varyantlardan seçilen unsurlarla birleştirilip meydana getirilmiş bir eser niteliğine sahip olduğunu belirten İbraimov, destancının temel varyantların genel hususiyetlerini, farklılıklarını iyi bildiğini, muhtemelen varyantı neşretmek için hazırladığını, kendi görüşüne göre yorumlayarak seçilmiş varyantı meydana getirdiğini vurgular. Başka bir ifadeyle birleştirilmiş varyant niteliğine sahip olduğunun altını çizer. Bu bakımdan söz konusu özellikleri sebebiyle Abdırâhmanov’un varyantı diğer varyantlardan ayrılır (İbraimov, 1987, s. 82).

İbrayım Abdırâhmanov kaleme aldığı varyantta destanın geleneksel özelliklerini muhafaza etmekle beraber gerek epizotların işlenişinde gerekse motiflerin seçiminde kendi tercihiyle metni inşa eder. Destanın dilinin korunduğunu, bilhassa diğer manaşçıların geleneksel dilindeki zengin birikimin temel alınıp vakaların canlı bir şekilde tasvir edildiğini, kahramanların epitetlerinin sıklıkla kullanıldığını söylemek gerekir. Abdırâhmanov’un kaleme aldığı varyantın pek çok özelliğine dikkat edildiğinde daha ziyade Sagımbay Orozbekov varyantına yakın olduğu görülmektedir. Elbette bu durumun oluşmasında Abdırâhmanov’ın Orozbekov varyantının oldukça gelişmiş edebi seviyesini örnek almasının ve Orozbekov varyantının derlenmesinde manaşçı ile zaman

envanter no.190a(1421). Manas (1951 yılı). Tom 3-4. envanter no. 190b(1421). Seytek (1951 yılı) envanter no 190c(1158).

geçirmesinin etkili olduğu tahmin edilebilir. Diğer yandan iki varyant arasında bazı farklılıklar da bulunmaktadır. Özellikle her iki varyantın epizotları mukayese edildiğinde Orozbekov varyantındaki kimi epizotların Abdırâhmanov varyantında bulunmadığı görülmektedir. Buna göre Orozbekov varyantındaki “Manastın Birinci Kazatı veya Manas menen Koşoydun Kıtay Cerindegi Okuyaları”, “Manastın Ekinçi Kazatı” veya “Türkstanı eelep algan Kıtay Handarın Manastın Talkalaşı”, “Manastın Beşinçi Kazatı”, “Manastın Başka Caktarga Casagan Cortuulu”, “Almambet’in Keneşi menen Manastın Kencuttu Çapkanı”, “Manastın Mekege Barışı” gibi epizotlar, Abdırâhmanov varyantında yer almaz. Esasen bu epizotlar, destanın klasik muhtevasında olmayıp Orozbekov’un destana ilave ettiği epizotlardır (İbraimov, 1987, s. 108).

Abdırâhmanov varyantının bölümleri şu epizotlardan oluşmaktadır:

- **Manas:** Dört bölümden oluşmaktadır: *Manastın Tuulup Öskönü, Manastın Orto Aziyadagi Okuyaları, Kökötöydün Aşı, Kalmak menen Kırgızdın Kagılışı.*
- **Semeteý:** *Semeteýdin Bukarda Ösüp Talaska Kelgeni, Çubaktın Okuyası, Çinkoco, Toltoýdun Okuyası, Toltoýdun Comogu, Konurbaydın Talaska Cürüşü, Semeteýdin Ölüşünün Beş Sebebi Ümötöydön, Kıyazdın Kalkına Keñeşkeni,*
- **Seytek:** Bu bölüm, alt başlıklarla gösterilmiştir.

Manas Destanı’nın ilk epizodunda kahraman Manas’ın şeceresi verilmektedir. Bu şecere kısmı, varyantlarda farklı bir şekilde bulunmakla beraber genel itibarıyla benzerlikler taşımaktadır. Sağımbay Orozbekov Manas’ın şeceresini Karahan ve Oğuz Kağan’dan başlatıp, daha sonradan Alaça/Alaş Handan Manas’ın babası Cakıp’a getirir. Abdırâhmanov varyantında ise Manas’ın şeceresinde Karahan, Oğuz Kağan ve Alaş Han’a rastlanmaz. Manas’ın atasını Tüböy’den başlatır (İbraimov, 1987, s. 103-104). Muhtemelen Abdırâhmanov, Orozbekov varyantının Pantürkist olarak eleştirilmesinde sebep teşkil eden ve Kırgızları Türk terimiyle tanımlayan bu isimleri varyantına almamıştır. Hâlbuki Kırgız şecerelerine bakıldığında Ebulgazi Bahadır Han’ın şecereciliğinden izler taşımakta, müstakil veya çeşitli türler içinde verilen şecerelerde Oğuz Kağan’a ve diğer Türk boylarına sıklıkla rastlanmaktadır (Çeribaş, 2012b, s. 67-77).

İbrayım Abdırâhmanov varyantının diğer bir farklılığı da doğaüstü unsurlara, diğer varyantlara göre daha az yer vermesidir. Zira Orozbekov varyantındaki Sırgak ve Serek’in Aygan’ın yurduna gitmeleri, Kanıkey’in rüyası ve hazineyi bulması, Bakay’ın hazineyi mağarada unutup kaybolması gibi vakalara Abdırâhmanov varyantında rastlanmaz. Diğer yandan destanın bazı epizotlarında rastlanan kahramanların kırk çilten (kırklar) ile karşılaşması, Abdırâhmanov varyantında bulunmaz.

Öte yandan Türk destanlarında sıkça karşılaşılan aksakallı veya Hızır tarafından kahramana isim koyulması motifi, Abdırâhmanov varyantında farklı bir şekilde işlenir. Buna göre Orozbekov varyantında Cakıp’ın oğlu için toplanan halk arasında çocuk için uygun bir isim bulunamaz, o sırada bir derviş peyda olur ve çocuğa “Manas” ismini koyar:

*Baş cagina mem kelsin,
Baygambardın sürötü,
Ortosuno nun kelsin
Oluyanın sürötü.
Ayagina sen kelsin
Arstandardın borumu.
At koyuldu Manas dep
Alla Taala saktasin
Ar balaadan kalas dep.*

*Başına mim gelsin,
Peygamberin tasviri.
Ortasına nun gelsin,
Evliyanın tasviri.
Sonuna sin gelsin
Arslanların gövdesi.
Ad verildi Manas diye
Allahutaala esirgesin
Her beladan halas diye*

Bata kıldı baarısı
Caşı menen karısı

Dua etti tamamı
Genci ile yaşlısı.

(Musayev, 1995b, s. 169).

Abdırâhmanov varyantında ise, bu sahnede derviş bulunmaz. Manas'a isim verilmesinde Kıpçak Baycigit rol oynar. Aynı şekilde dinî unsur da bu sahnede yoktur.

Coorduk tüşün közmö köz,
Men aytamın tuura söz
Atı bolsun Manas deym,
Aman ösüp çoņoysun
Ar balaadan kalas deym
Oturgandın baarısı
Atı cakşı boldu dep
Aytkanda oozgo toldu dep

Yorduk rüyanı herkesin önünde,
Ben söyleyeyim doğru söz
Adı olsun Manas diyorum
Sağ salim yetişip büyüsün
Her beladan halas diyorum
Oturamların hepsi
Adı güzel oldu diye
Söylendiğinde ağza doldu diye

(İbraimov, 2018, s. 56).

Varyantın ilk epizodunda bulunan en önemli hususiyetlerden biri de Manas'ın babası Cakıp'ın çiftçilikle uğraşıp zengin olmasıdır. Abdırâhmanov varyantı, bu özelliği sebebiyle Bağış Sazanov varyantıyla yakınlık gösterir.⁴ Esasen Cakıp'ın çiftçilik yaparak zengin olmasına destanda pek rastlanmaz. Hatta kahramanlık destanlarına ait bir hususiyet değildir (İbraimov, 19871, s. 104). Bu motifin yer almasının sebebi, Sovyet ideolojisinin tesiri olarak yorumlamak mümkündür.

Abdırâhmanov varyantının en belirgin diğer bir özelliği, Almambet epizodunda gözlemlenebilir. Destanın geleneksel epizotlarından biri olan Almambet epizodu İslam ideali etrafında işlenir. Bu bölümde kâfir Kıtay/Kalmuk kavmine mensup olan kahraman Almambet'in doğumu, yetişmesi ve yurdundan ayrılışı hikâye edilir. Onun hikâyesinin önemli özelliği Almambet'in Müslüman kimliğini benimseyerek Kırgızlara katılmasıdır. Orozbekov varyantında ve diğer varyantlarda bu şekilde işlenen epizot, Abdırâhmanov varyantında oldukça farklı bir şekilde hikâye edilir.

Manasçı Sağımbay Orozbekov varyantında Almambet epizodu, oldukça geniş biçimde verilir. Ayrıca Orozbekov, söz konusu bölümde Almambet'in doğumunu, erginleşmesini ve yurdundan ayrılışını birtakım doğaüstü ve dinî motiflerle tasvir eder. Orozbekov varyantında Almambet doğmadan evvel bir ay boyunca güneş doğmaz, kar yağar, doğduğunda ise güneş doğar. Bu kısım Abdırâhmanov'un metninde yoktur. Aynı şekilde tıpkı Manas'a isim koyulmasındaki durum gibi, Orozbekov'da Almambet'e isim koyulacağı sırada Hızır zuhur eder ve çocuğun ismini Almambet koyar. Abdırâhmanov varyantında çocuğun ismi kutsal bir şahsiyet tarafından değil, sıradan bir kimse olan Esenkan tarafından koyulur. Çocuğa önce Macik adı koyulsa da daha sonradan Almambet adı koyulur. Fakat Macik'ten Almambet'e nasıl dönüştüğü açıklanmaz. Muhtemelen Abdırâhmanov, Almambet adının peygamberden mülhem olduğu düşüncesiyle Almambet isminin kökenine ilişkin bir bilgi vermemiştir. Almambet'in yetişmesi ve eğitimi yönünden de varyantlarda farklılıklar bulunmaktadır. Orozbekov varyantında dünyanın ve tabiatın kimi sırlarına vakıf bir kimse olarak takdim edilen Almambet, Abdırâhmanov metninde ise yeraltında yaşayan ejderhadan eğitim alan, tabiat kuvvetlerini hâkim bir şaman gibi tasvir edilir. Bu bakımdan Sayakbay Karalayev varyantına yakındır (İbraimov, 1987, s. 120).

⁴ Manasçı Bağış Sazanov'un varyantında kahraman Manas'ın babası Cakıp'ın çiftçilikle meşgul olarak zengin olması, hayvan beslemesi ve çeşitli araç gereçlerin yapımında usta olması gibi diğer varyantlarda tesadüf edilmeyen parçalar bulunmaktadır (Çeribaş, 2012a, s. 132). Abdırâhmanov varyantının ilgili kısmı bu açıdan Bağış Sazanov'un varyantına yakındır.

Manas Destanı'nın geleneksel epizotlarından biri kabul edilen Almambet epizodunun en önemli özelliği, kâfir Almambet'in dinî sebeplerden dolayı yurdundan kaçıp Müslüman Kırgızların saflarına katılmasını hikâye etmesidir. Destanın Orozbekov ve diğer varyantlarında İslam ideali oldukça belirgindir (Musayev, 1995b; Yıldız, 1995, s. 542-597). Abdırâhmanov varyantında ise Almambet dinî sebeplerden dolayı değil, adalet için Kalmuk hanlarıyla savaşır ve yurduunu terk eder. Aynı durum, Almambet'in İslamiyet hakkında ilk bilgileri öğrendiği Kökçö ile karşılaşmasında gözlenir. Burada da dinî bir motif yoktur (İbraimov, 1987, s. 121).

İbraimov'a göre Orozbekov varyantı dinî kavramlar, mitolojik motifler, masalsı tipler bakımından oldukça zengindir. Elbette Orozbekov'un dindar şahsiyeti, yetiştiği geleneksel çevre de varyantın içeriğini etkilemiştir. Öte yandan Abdırâhmanov varyantında dinî muhtevaya ilişkin açık bir tavır söz konusudur. Her iki varyant mukayese edildiğinde dinî muhteva veya dinle ilişkili her türlü şahsiyet, tip, motif, Abdırâhmanov varyantında özellikle kullanılmaz. Onun varyantında adalet, eşitlik gibi temalar daha ön plandadır. Aynı şekilde gariplere, fakirlere yardım etmek, adil olmak vurgulanır (İbraimov, 1987, s. 121-122). Bu bakımdan Sovyet sanat anlayışına göre düzenlenmiştir.

İbrayım Abdırâhmanov varyantında, Sagımbay Orozbekov varyantından alınmış birçok mısraya tesadüf edilmektedir. Kimi mısraların değiştirilmeden alındığı görülmekle birlikte kimi mısraların değiştirildiği veya kısaltıldığı tespit edilmektedir. Özellikle "Teñri", "Alla", "Paygambar", "Kızır", "Çilten", "Musulman" gibi dinî kelimeler yerine başka kelimeler ikame edilmiş yahut bu kelimeler tamamıyla silinmiştir (İbraimov, 1987, s. 124).

(Orozbekov V.)

*Kapır menen Musulman
Kazatka bargan kanca can.*

*Şanı çıgıp sur colbors
Arstandır bolup körünüp,
Kırk çilten bool bolgon coldoş
Kıran Manas baatırğa
Kılapat aytkan can oñbos.*

(Abdırâhmanov V.)

*Kalmak menen Kırgızdın
Uruşka kelgen kanca can*

*Şanı çıgıp sur colbors
Kıran Manas baatırğa
Kılapat aytkan can oñbos
.....
.....*

(İbraimov, 1987, s. 125).

Abdırâhmanov varyantının diğer varyantlardan en önemli ayrılığı, destanın geleneksel düşmanlarından olan Kıtaylıların olmamasıdır. Onun varyantında Kırgız Türkleri Kıtaylarla (Çinlilerle) değil, yalnızca Kalmuklara karşı mücadele eder. Elbette destanda Kalmuklar da düşman grubuna giren bir kavimdir, ama tek düşman değildir. Buna göre destanın geleneksel düşmanlarından biri sayılan Kıtaylarla yapılan mücadeleleri aksettiren pek çok epizot teşekkül etmiştir (Abdıldayev, 1995, s. 380). Abdırâhmanov varyantında ise açık bir şekilde Kıtaylarla ilgili epizotlar Kalmuklara uyarlanmış yahut onlardan hiç söz edilmemiştir. Manasçının bilinçli bir şekilde yaptığı söz konusu uyarlamayı K. İbraimov, destanın kaleme alındığı yılların siyasi iklimiyle ilişkilendirerek yorumlar. Ona göre 1952 yılında Manas Destanı'nın bazı problemleri üzerine basında yaşanan sert tartışmaların ardından tertip edilen konferansta bazı araştırmacılar, destan metnini sözlü edebiyat ürünü yerine tarihî bir eser olarak yorumlamışlar, destanın birçok epizotunu ve motifini sert bir biçimde tenkit etmişlerdir. Bu araştırmacılara göre tarihte Kırgızlar ile Çinliler arasında hiçbir zaman savaş olmamış, destancıların kimi epizotlarda tarihî hakikatleri çarpıttıklarını öne sürmüşlerdir.

Dolayısıyla manasçı Abdırâhmanov, destana yönelik eleştirileri dikkate alarak Kırgızların destanda mücadele ettikleri kavim olarak Kalmukları göstermiştir. Buna benzer durumun Sayakbay Karalayev varyantında da yaşandığına işaret eden İbraimov, 1930'lu yıllarda yazıya geçirilen varyantta Manas'ın epik düşmanları Kıtay, Kalmuk, Mançular bulunmasına karşın 1952 yılında yeniden kaydedilen varyantta Kıtaylara rastlanmadığını belirtir (İbraimov, 1987, s. 127-128). 1950'li yıllarda Sovyetler Birliği-Çin Cumhuriyeti dostluğu adına destanlarda Çinlilerin gösterilmediğine ilişkin başka bir örnek de Abdıkalık Çorobayev'in kaleme aldığı Taylak Batır Destanı'nda rastlanır. Bu metinde de Çinlilerle ilgili bazı epizotlar görülmez (Akmataliyev, 2017, s. 467).

Abdırâhmanov varyantındaki farklılıklardan biri de "Türk", "Alaş", "Türkistan" gibi kelimelerin bulunmayışıdır. Bu ifadelerin destanın genel düşüncesine gölge düşürdüğüne inanan Abdırâhmanov, Orozbekov varyantında bulunan ifadeleri başka kelimelerle değiştirir:

(Orozbekov V.)

*Atalaş Alaş elde çok,
Altay, Amur cerde çok*

(Abdırâhmanov V.)

*Ayıltaş Kazak elde çok
Ala Too, Alday cerde çok.*

(İbraimov, 1987, s. 128)

Manas Destanı'na toplumsal ilginin yoğun olduğu bir dönemde kaleme alındığını hatırlatan İbraimov (1987, s. 133-134), bu yıllarda destana yönelik eleştirileri dikkate alan manasçının destan metnini kendi görüşleri doğrultusunda işleyip inşa ettiğini, özellikle Sovyet döneminin şartlarına göre düzenlediğini belirtir. Bunun neticesinde destandaki bazı epizotlara, geleneksel motiflere, özellikle dinî ve mitolojik kavramlara yer vermediğini vurgular. Geleneksel metne birtakım düşüncelere göre iyileştirme, düzeltme işleminin uygulanmasının destana zarar verdiğine işaret eder.

Mehmet Çeribaş da Abdırâhmanov'un destan üzerindeki müdahalelerini 1952 yılında destanla ilgili oluşturulan kampanyanın bir neticesi olarak değerlendirir. Abdırâhmanov'un bu yılların ruhuyla siyasi bir tavır sergilediğini, bazı kavim adlarını değiştirmek gibi destan metnine birtakım müdahalelerde bulunduğunu söyler. Seytek bölümündeki ön sözü hatırlatan Çeribaş, Sovyet iktidarının destanın Sovyet ideolojisiyle uyumlu hâle getirilmesi için manasçıyı görevlendirilmiş olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu belirtir (Çeribaş, 2012a, s. 142). Ayrıca Abdırâhmanov'un Cedit mekteplerinden yetişmesine karşın Sovyetler Birliği döneminde destanın Sovyet yorumuna göre yapılan çalışmalara katılması sebebiyle Sovyet ideolojisine bağlanmış olabileceğine işaret eder (Çeribaş, 2012a, s. 141). Mambetakun da varyantın oluşumunda söz konusu tartışmaların etkili olduğunu, bu sebeple Abdırâhmanov'un bilinçli bir şekilde İslami kavramları değiştirdiğini belirtir (Mambetakun, 2014, s. 96).

Abdırâhmanov varyantının oluşmasında manasçının hayat hikâyesinin de etkili olduğu söylenebilir. Zira Abdırâhmanov'un önemli özelliklerinden biri de Ceditçi bir geçmişe sahip olmasıdır. 20. yüzyılın başında Kırgız coğrafyasında kurulan usul-u cedit mektepleri, bölgenin kültürel gelişimini hızlandırmakla birlikte birtakım bilgilere vakıf, entelektüel grubun yetişmesini de sağlamıştır. Bu dönemde Türkistan'da açılan Cedit mekteplerinde Alihan Bökeyhanov, Mircakıp Dulatov, Eşenaali Arabayev gibi birçok Kazak ve Kırgız aydını yetişir. Bu aydınlar arasında İbrayım Abdırâhmanov da bulunmaktadır (Kubatova, 2018, s. 91). Abdırâhmanov, Çarlık Rusya döneminde Kırgızlar arasındaki eğitim faaliyetleriyle alakalı olarak bilgi verdiği el yazmada, kendisinin de Prjevalskiy'de 1905 yılında açılan Tatar mektebini bitirdiğini ve Ceti Ögüz bölgesinde yeni açılan mektebe öğretmen olduğunu aktarır (Abdırâhmanov, 2021, s. 49). Bilindiği

gibi Sovyetler Birliği'nin kuruluş yıllarından sonra gerçekleşen repressiya döneminde, Ceditçi geçmişleriyle tanınan aydınların ekseriyeti, Pantürkist ve Panislamist suçlamaları sonucunda öldürülmüş veya sürgüne gönderilmiştir. Bu aydınlarla yakın ilişki içinde bulunan Abdırâhmanov ise, temizlik harekâtından sağ kurtulmuş ve Sovyet kurumlarında çalışmaya devam etmiştir. Aynı şekilde Abdırâhmanov'un Orozbekov varyantının derlenmesi sırasında destancıyı Türkçü fikirlerle etkilediğine ilişkin bazı yorumlar da mevcuttur (Prior, 2000). Heide'nin (2008, s. 181) de dikkat çektiği üzere Abdırâhmanov gibi Manas Destanı'nı iyi bilen ve oldukça eğitilmiş birinin neden akademik dünyada bir yer elde edemediği, bilimsel unvanları bulunan araştırmacılar daha çok destanla meşgul olan Abdırâhmanov'un neden amatör bir derlemeci olarak çalıştığı da izaha muhtaçtır. Onun Ceditçi geçmişinden dolayı, daima temkinli, uyumlu hareket ettiği tahmin edilebilir. Bu bağlamda Abdırâhmanov'un geçmiş yıllarda destanın Pantürkist, Panislamist unsurları barındıran bir eser olduğuna ilişkin suçlamalara şahit olduğundan, bilhassa destanla yakından ilgilenen kimi aydınların burjuva milliyetçisi, gerici şeklindeki yaftalamalar sebebiyle ağır baskılara uğradıklarını iyi bildiğinden, destanı Sovyet ideolojisine göre yeniden ürettiği tahmin edilebilir.

Abdırâhmanov tarafından hazırlanan metin, Sovyetler Birliği döneminde yayınlanmaz. Söz konusu varyantın yayınlanmamasının sebebinin 1952 yılında Manas Destanı'nın halkçılığını, bir anlamda Sovyet ideolojisiyle uyumlu olup olmadığını tespit etmek amacıyla düzenlenen konferansla ilişkili olduğu gözükmektedir. Kaynaklardaki bilgilere göre, konferansın düzenlenmesinden önce, Manas Destanı'nın bütün mevcut varyantlarının incelenmesine ve Kırgızistan'ın değişik yerlerinde destanın yazıya geçirilmesine dair karar alınır. Abdırâhmanov da daha önceden kimi bölümlerini hazırladığı varyantını yeniden yazar (Musayev, 1995c, s. 306). 1952 yılındaki konferansta tartışılan konulardan biri Abdırâhmanov'un varyantıdır. Söz konusu varyant üzerine bildiri sunan B. Kerimcanova, destanın gerici ve halkçı niteliğiyle ilgili tartışmaların mevcut varyantlar üzerinden yapıldığını, fakat daha önceden ilim âleminde bilinmeyen, yakın zamanda yazılan Abdırâhmanov varyantında çokça eleştirilen dinî kavramlardan temizlendiğini belirtir. Bununla birlikte her ne kadar olumsuz unsurlardan ayıklanmış, yeni bir metin üretilse de söz konusu varyantın yeniden yazım yöntemiyle meydana getirilmesi sebebiyle epik hikâyeye niteliğine sahip olmadığını, bu yöntemin faydasız bir sonuç verdiğini belirterek yeni bir kurama (birleştirilmiş) varyantın hazırlanması gerektiğini belirtir. Aynı şekilde Abdırâhmanov ve Karalayev varyantını incelediğini söyleyen S. Ömürzakov, bu varyantların önceki varyantlardan daha iyi olduğunu kabul etmekle birlikte her ikisinin de yeterince işlenmediğini, bazı eksikliklerinin bulunduğunu söyleyerek yeni bir varyantın hazırlanmasının gerekli olduğunu ifade eder (Musayev, 1995c, s. 311-315). Dolayısıyla konferansta Abdırâhmanov'un kaleme aldığı varyantın yeterli bulunmadığı, konferansın sonunda Sovyet ideolojisine uyumlu kurama varyantın hazırlanmasına karar verildiği görülmektedir.

Abdırâhmanov varyantının tüm özellikleri dikkate alındığında, destan metninin belli amaçlar doğrultusunda yeniden inşa edildiğini, geleneksel unsurların tahrif edilip Sovyet değerleri ekseninde yeni bir metin oluşturulduğunu belirtmek gerekir. Zira Sovyet ideolojisi her ne kadar ulus inşası için gerekli tarih, dil ve edebiyat üretiminde bulursa da bu üretim mutlaka sosyalist temalar etrafında gerçekleştirilmeliydi. Avrupa'da ulus devletlerin ulus inşası sürecinde, devletin entelektüelleri halka doğru gidip, kimlik kurucu özü keşfedip, tekrar halka sunması gibi (Hroch, 2011), Sovyetler Birliği'nde de ulus inşası sürecinde folklor eserleriyle keşfedilen özün yeniden işlenmesi ön plandadır. Fakat bu yeniden üretim, mutlaka sosyalist değerleri temel almalı, ideolojik meşruiyetin sağlanmasında araç olmalıdır. Böylece halka ait öz, rejimin müdahaleleri sonucunda bambaşka bir hüviyete bürünür. 1950'li yıllarda Sovyetler Birliği'nde destanlara olan

olumsuz yaklaşımı, bu perspektifle değerlendirilebilir. Destanları kendi kurucu değerlerine karşı tehdit olarak yorumlayan Sovyet iktidarı, bazı destanların neşredilmesini tamamen yasaklamış, bazı destanları ise Sovyet ilkelerine adapte etmek adına yeniden inşa etmiş, nihayetinde Sovyet metinleri üretmiştir. Geçmişte güçlü yazılı kültür geleneğine sahip olmayan, tarih, sembol ve değer aktarımını sözlü kültür geleneği içinde aktaran Kırgız Türklerinin başat eseri Manas Destanı da Sovyet döneminde resmî ideolojinin ekseninde yorumlanmıştır. Dolayısıyla söz konusu sürecin kültürel ve siyasal etkilerini bünyesinde barındıran Abdırâhmanov varyantı, Sovyet ideolojisinin kalıplarına göre şekillenmiştir. Bu bakımdan 1958-1960 yıllarında yayımlanan kurama varyantının (Temur, 2011, s. 195-204) öncüsü olarak nitelendirmek yanlış olmayacaktır.

Sonuç

Sonuç olarak varyant hakkında şu şekilde bir değerlendirme yapmak mümkündür. Bu varyant, Sovyetler Birliği döneminde Manas Destanı'na yönelik ideolojik eleştirilerin etrafında şekillenmiştir. Hatta bu varyantı, 1958-1960 yıllarında yayımlanan ve kurama varyant olarak bilinen Sovyet ideolojisine uyarlanmış hâlinin ilk örneği olarak nitelendirmek mümkündür. Varyantı kaleme alan Abdırâhmanov'un destan üzerindeki müdahalelerine bakıldığında bu durum açık bir şekilde görülür. Söz konusu metin, muhteva özellikleri, motif kullanımı ve özellikle dinî kavramlardan arındırılmış dili bakımından, kaleme alındığı yılların etkilerini taşımaktadır. Başka bir ifadeyle Sovyetler Birliği'nde 1950'li yıllarda destana yönelik Pantürkist ve Panislamist suçlamaların neticesinde hazırlandığı söylenebilir. Abdırâhmanov destanı yeniden inşa ederken dönemin kültürel ve siyasal şartlarını dikkate almıştır. Sovyet ideolojisinin metin üzerindeki itirazlarını, eleştirilerini iyi bilen Abdırâhmanov, varyantlar arasında seçme ve düzenleme işlemine müracaat etmiş, nihayetinde dönemim hâkim anlayışına uygun yeni bir metin üretmiştir. Elbette bu yeni metin, diğer varyantlardan tamamen ayrı değildir. Bununla birlikte diğer varyantlarda rastlanan dinî unsurlar, mitolojik zemine dayanan birtakım doğüstü olay motiflerin bulunmayışı yeni metnin nasıl bir perspektifle üretildiğine işaret eder. Dolayısıyla varyantın oluşmasında yazıya geçirildiği bağlam, anlatıcının veya yazıcının hayat hikâyesinin yanında siyasal ve kültürel ortam da oldukça önemlidir. Her metin, yazıldığı siyasal ve kültürel ortamdaki egemen görüşlere yakın paralellikler gösterebilir.

Manas Destanı ile ilgili çalışmalarda dikkate alınması gereken hususlardan biri destan metninin hangi bağlamda yazıya geçirildiği hususudur. Destanın iyi bir şekilde tahlil edilebilmesi için varyantın hangi şartlarda kaleme alındığı/söylendiği, özellikle Sovyet sansür politikasının veya ideolojisinin etkilerini taşıyıp taşımadığı hayli önemlidir. Aynı şekilde derlemeci ve anlatıcı arasındaki ilişkinin boyutunun bilinmesi elzemdir. Bu itibarla araştırma konusu edilen varyantın, Abdırâhmanov varyantı örneğindeki gibi kaleme alındığı siyasi ve toplumsal koşullara göre şekillenebileceğini dikkate almak gerekmektedir.

Kaynakça

Abdıldayev, E. (1995). Kıtay. *Manas Entsiklopediyası*. I. Tom. Bişkek. 380.

Abdırâhmanov, I. (1948). *Seytek*. Kırgız İlimder Akademiyası Kol Cazmalar Fondu, İnv.No: 189(998).

Abdırâhmanov, I. (1951). *Seytek*. Kırgız İlimder Akademiyası Kol Cazmalar Fondu, İnv.No: 190c(1158).

- Abdrahmanov, I. (2021). *Tarihiy-Etnografiyalık Muras (Kol Cazmalar)*. (Basmaga dayardagandar: A. İsayeva, R. Meerkanova, P. Abdıbayeva). Bişkek: Ç. Aytmatov Atındağı Til cana Adabiyat İnstitutu.
- Akmataliyev A. vd. (2015). Abdırahmanov İbrayım. *Manas Sagımbay Entsiklopediyası*. Bişkek: Biyiktik Plos. 34-43.
- Akmataliyev, A. (2017). Taylak Baatr. *Kırgız Adabiyatının Tarihi*. 3. Tom. Bişkek. 459-473.
- Anttonen, P. (2015). "The Kalevala and the Authenticity Debate". *In Manufacturing a Past for the Present*. Leiden, The Netherlands: Brill. 56-80.
- Çeribaş, M. (2012a). *Kırgız Türklerinde Manasçılık Geleneği ve Manasçılar*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Çeribaş, M. (2012b). Kırgız Şecerecilik Geleneğinde Türk Boyları Meselesi ve Oğuz Kağan. *Türk Kültürü Araştırmaları*, V(1), 61-78.
- Erol, Ş. S. (2013). Kırgız Destan Geleneği. *Folkloristik: Prof. Dr. Süleyman T. Kayırov Armağanı*. (Ed. A. Arvas, M. Eren, M. Karaaslan, M. Cerrahoğlu). Hâkim Yayınları: Ankara, 251-284.
- Heide, V. N. (2008). *Spirited Performance: The Manas Epic and Society in Kyrgyzstan*. Amsterdam: Rozenberg.
- Hroch, M. (2011). *Avrupa'da Milli Uyanış. Toplumsal Koşulların ve Toplulukların Karşılaştırmalı Analizi*. (çev. A. Özdemir). İstanbul: İletişim Yayınları.
- İbraimov, K. (1987). *İbrayım Abdırahmanov*. Frunze: İlim Basması.
- İbraimov, K. (2018). *Klassikalık cana Tekstter: İbrayım Abdırahmanov Manas, Semetey*. Bişkek: Poligrafbumresursı.
- İbraimov, K. ve Öskönaliyev, N. (2018). *Klassikalık cana Tekstter: İbrayım Abdırahmanov Semetey, Seytek, Makal-İlakaptar*. Bişkek: Poligrafbumresursı.
- Kubatova, A. (2018). *Kırgızistan'da Ceditçilik Hareketi*. (Akt. A. Ünal). Ankara: Bengü Yayınları.
- Mambetakun, M. (2014). *Manas Eposunun Varyantları cana Manasçılık*. Bişkek: Muras Fondu.
- Musayev, S. (1995a). Manasçı, Katçı, Tüp Nuska. *Manas: Kırgız Elinin Baatırdık Eposu I*. Kitep. Bişkek: Kırgızstan Basması, 24-75.
- Musayev, S. (1995b). *Manas: Kırgız Elinin Baatırdık Eposu (Sagımbay Orozbekoodun Varyantı Boyunça)*. I. Kitep. Bişkek: Kırgızstan Basması.
- Musayev, S. (1995c). Konferentsiya (1952). *Manas Entsiklopediya*. I. Tom. Bişkek, 488-510.
- Musayev, S. (2004). Manasçılar. *Kırgız Adabiyatının Tarihi*. II. Tom. (Tüz. A. Akmataliyev). Bişkek, 131-156.
- Prior, D. (2000). *Patron, Party, Patrimony: Notes on the Cultural History of the Kirghiz Epic Tradition*. Papers on Inner Asia, Bloomington: Indiana.
- Sarıpbekov, R. (1995). İbrayım Abdırakman Uulu. *Manas Entsiklopediyası*. II. Tom, 353-357.
- Sooronov, O. (Tüz.) (2013). *Manas Baatırdık Epos I. Bölük. Togolok Moldo -Bayımbet Abdırakman Uulunun Varyantında*. Bişkek: Turar Basması.

- Temur, N. (2011). *Folklor ve İdeoloji: Sovyetler Birliği Döneminde Kırgızistan'da Folklor Politikaları ve Çalışmaları 1917-1958*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Yıldız, N. (1995). *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 341-354.
Geliş Tarihi-Received: 03.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1247248

Kültürden Türkülere Yansıyanlar: Bitlis Türkülerinde Kadın

Reflections from Culture to Turkish Folk Songs: Women in Bitlis Folk Songs

Şule GÜMÜŞ*

Öz

Türkü; ezgi ile söylenen Anonim Halk Edebiyatı ürünlerinden biridir. Şiir ve müziği bir araya getiren türkü, içinden çıktığı toplumun kolektif bilinçdışı ve bilinçaltının yansımasıdır. Acılar, sevinçler, beklentiler kısacası yaşananlar ve yaşanamayanlar türkülerde varlık kazanır. Türküler ait oldukları toplumun en önemli kültürel bellek mekânlarıdır ve o toplumu oluşturan fertlerin duygu paylaşımını sağlayarak onları bir arada tutar. Türküler toplum hayatının beşikten mezara kadar her anını anlatabilecek zengin bir içerik dünyasına sahiptir.

Bu çalışmada Bitlis türkülerinde kadının ele alınış biçimleri değerlendirilmiştir. Bitlis kültür zenginliği olan bir ildir. Bu zenginlik türkülere de yansımıştır. Bitlis türküleri halkın geleneksel yaşamını, Bitlis'in coğrafi yapısını, ekonomik durumunu sanatlı bir şekilde ele almaktadır. Bu bağlamda kadın da Bitlis türkülerine konu olmuştur. Kültürümüzde kadın; ana, eş, sevgili ve kardeş olarak değer görmüş tarih içerisinde sosyal ve siyasal açıdan önemli konumlarda yer almıştır. Toplum hayatında kadına verilen bu değer sözlü edebiyat ürünlerinde de yansımıştır. Bitlis türkülerinde de kadın toplumun hayat tasavvuruna uygun olarak işlenmiştir. Bitlis türküleri; doğrudan bir kadın için söylenenler, kadınların kişiliklerini ele alanlar, kadınların görünüşünü ele alanlar, kadının giyim kuşamını ve takılarını ele alanlar, kadına olan aşkı ele alanlar, kadınların yaşadıkları sıkıntıları ele alanlar, kadının toplumsal rolünü ele alanlar, kadına serzeniş içerenler ve kadın ağızlı türküler olmak üzere dokuz başlık altında tahlil edilmiştir. Yapılan inceleme neticesinde Bitlis türkülerinin, kadını kültürel yaşamdaki konumuyla ele aldığı tespit edilmiştir. Bu açıdan değerlendirildiğinde günümüzün ve gelecek nesillerin hayat algısı inşa edilirken kadının sosyal hayattaki yeri konusunda türkülerin yol gösterici olacağını söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler: Türkü, Bitlis türküleri, kadın, sözlü edebiyat, sözlü tarih.

Abstract

Türkü (the Turkish folk song) is one of the products of Anonymous Folk Literature sung with melody. The Turkish folk song, which is the fusion of poetry and music, is the reflection of the collective unconscious and subconscious of the society from which it emerged. Pains, joys, and expectations, in short, those that are experienced and those that cannot be experienced, come into existence in Turkish folk songs. Turkish folk songs are the most significant cultural memory places of the society they belong to, and by sharing the feelings of the individuals

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Halkbilimi Bölümü, e-posta: sulezezer45@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7028-6292.

who make up that society, these songs keep them together. Turkish folk songs have rich content that can tell every moment of social life, from the cradle to the grave.

In this study, the way women are handled in Bitlis folk songs has been evaluated. Bitlis is a city that has a rich culture. This richness is also reflected in its folk songs. Bitlis folk songs artistically address the traditional life of the people, the geographical structure and the economic situation of Bitlis. In this context, women have also been the subject of Bitlis folk songs. In our culture, women have been valued as mothers, wives, lovers, and sisters and have taken place in important positions in social and political terms throughout history. This value of women in social life is also reflected in oral literature works. In Bitlis folk songs, women are handled according to society's conception of life. Bitlis folk songs are analyzed under nine titles, including those that are told directly about a woman, those that deal with women's personalities, those that deal with women's appearance, those that deal with women's clothing and jewelry, those that deal with love for women, those that deal with the troubles women that experience, those that deal with the social role of women, those that contain reproaches to women, and those that are sung by women. As a result of this analysis, it was found that Bitlis folk songs deal with women with their status in cultural life. From this point of view, it is possible to say that Turkish folk songs build the perception of the life of today and future generations, as well as guide the place of women in social life.

Keywords: Turkish folk songs, Bitlis folk songs, woman, verbal literature, verbal history.

Giriş

Türkü Anonim Halk Edebiyatı ürünleri arasında yer alan ve ezgi ile söylenen bir edebiyat ürünüdür. Şiir ve müziği bir araya getiren türkü halkın sanatlı söyleyişinin vücut bulmuş halidir. Türküler, içinden çıktığı toplumun kolektif bilinçdışı ve bilinçaltının yansımasıdır. Her türkü ortaya çıktığı toprakların öyküsünü terennüm eder. Acılar, sevinçler, beklentiler kısacası yaşananlar ve yaşanamayanlar türkülerde varlık kazanır. Türküler, ait olduğu toplumun yaşanmışlıklarını ve bilgeliklerini Türk dilinin varlık alanı içinde maziden atıya taşırlar. Bu yönüyle türküler sözlü tarihin kaynağı olabilmektedir (Durbilmez, 2007, s. 299- 301). Toplumun kültür kodlarını gelenekten geleceğe taşıyan türküler aynı zamanda kültür aktarıcılığı rolünü de üstlenmektedirler. Bir toplumun hayat tasavvurunu ve tarih sahnesindeki serencamını anlamak için türkülerine bakmak yeterli olacaktır.

Türküler ait oldukları toplumun en önemli kültürel bellek mekânlarıdır. Bu kültürel bellek mekânları “ (...) hem sosyal hem de zaman boyutunda birleştirici ve bağlayıcıdır. Türküler, ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarında ‘sembolik anlam dünyası’ yaratarak, birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar.” (Assmann, 2001, s. 21). Toplum hayatının beşikten mezara kadar her anını anlatabilecek zengin bir içerik dünyasına sahiptir (Yiğit, 2022, s. 3).

Sözlü kültür aracılığıyla nesilden nesile aktarılması, eski ve güçlü bir geleneğe sahip olması, süreç içerisinde farklı alanlara yayılarak çeşitlenmelerinin meydana gelmesi, çoğunlukla anonim olması, yapı ve ezgi bakımından kendine has özelliklerinin olması bakımından türküler bir halkbilimi ürününde bulunması gereken tüm özelliklere sahiptir (Öncü, 2011 s. 8). Türküler hece ölçüsüyle bir veya dört mısralı bentlerle çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen, her türlü ortamda icra edilen, manzum ve ezgili, anonim ürünlerdir (Yakıcı, 2013, s. 55). Herbert Jansky türkü terimini şu şekilde tanımlamaktadır:

“Büyük tarihî hadiseler karşısında halk kitlesinin sevinçlerini veya ümitsizliklerini büyük şahsiyetler hakkındaki saygılarını veya nefretlerini, gençler arasında geçen hazin aşk hikâyelerini, milli hece veznini ölçü alan ve kalpleri fetheden mısralarla derin bir muhteva içinde dile getiren edebî, aynı zamanda musiki bakımından ehemmiyete haiz olan ve kendine has bestelerle söylenen; dar

manasıyla ise tarihî bir vesika mahiyeti gösteren Türk halk şiirinin en eski türlerinden biridir.” (Jansky’den aktaran Yakıcı, 2013, s. 55).

Türkü sözcüğünün “Türk” sözcüğüne Arapça aitlik eki olan “î”nin eklenmesi ile meydana geldiği ve zamanla Türkçenin dil kurallarına uyarak “türkü” şeklinde kullanıldığına yönelik yaygın bir görüş söz konusudur. Buna göre türkü Türk’e ait olan anlamına gelmektedir. Elbette her milletin halkının ezgisi vardır, Türk milletinin halk ezgilerine türkü denmektedir. Türkünün terim olarak yazılı kaynaklarda yer alışı 15. yüzyıla denk gelmektedir (Dizdaroğlu, 1968, s. 255). Fakat yukarıda belirtildiği gibi türkünün Türklerin hayatındaki varlığı çok eskiye dayanmaktadır.

Türkü terimi yerine Anadolu’da “deyiş, deme, hava, yır, şarkı, düzme” sözleri de kullanılmaktadır. Türk dünyasına bakıldığında yır (Tatar, Kırgız, Kazak), beyit (Tatar, Nogay), ölüng (Kazak), koşuk (Kazak, Kırgız), koşgu (Türkmen) gibi kullanımlara rastlanmaktadır (Özbek, 1994, s. 64; Sakaoğlu ve Alptekin, 2006, s. 292-293). Tüm Türk dünyasında yaygın olan türkü Divanü Lügati’t-Türk adlı eserde “ır, yır” olarak yer alır (Atalay, 1992, s. 3).

Türkü araştırmacılar tarafından bir nazım şekli olarak tanıtılsa da çoğu araştırmacı türkünün çok farklı şekillerde vücut bulmasını delil göstererek buna itiraz etmiştir. P. Naili Boratav, Hikmet Dizdaroğlu ve Ali Yakıcı türkünün bir tür olduğunu savunur (Boratav, 2013, s. 155; Dizdaroğlu, 1968, s. 186; Yakıcı, 2013, s. 63). Öcal Oğuz’a göre ise türkü ne türdür ne de şekildir; farklı tür ve şekillerde icra edilen ve Türklere ait olan ezgilerdir (Oğuz, 2001, s. 16). Nazım türü ve nazım şeklinin belirlenmesinde ezgi önemli bir yer tutmakla birlikte, türkülerin ezgisi hem biçimle hem de türle ilişkilidir. “Ezgi yalnızca türü değil, şiirin (türkünün) yapısıyla ilgili olan ölçüyü de belirler” (Durbilmez, 2018, s. 49). Türküler genellikle hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenebilir, bentler ise iki, üç, dört mısradan oluşabilmektedir. Ezgilerine göre ise türküler, uzun hava ve kırık hava olmak üzere temelde iki grupta incelenmektedir (Gazimihal, 1929, s. 60).

Türkü yakmaya neden olan olay ve durumun oluşturduğu duyguyu en derin şekilde hissetmiş ve sanatçı ruhlu bir kişiliğe sahip olan bir kişi yeni türküleri meydana getirir. Oluşturulan bu yeni türküler gelenekten izler taşır. Zaman içerisinde anonimleşen ve halka mal olan türküler asker ocağı, düğün, dernek ve kır eğlenceleri, okullar aracılığıyla geniş çevrelere yayılırlar (Özbek, 1994, s. 64). Günümüzde ise türkülerin yayılmasında elektronik kültür ortamları da etkili olmaktadır. Bayram Durbilmez’in bu konudaki değerlendirmesi şöyledir:

“Sözlü kültür geleneği içinde oluşum, gelişim ve aktarım yöntemlerine uygun, geleneğe bağlı olarak üretilen türküler yazılı kültür ortamlarıyla ve teknolojik gelişmelerle ortaya çıkan elektronik kültür ortamlarıyla tanıştıktan sonra da gelenek taşıyıcıları tarafından sözlü kültür ortamlarında aktarılmaya devam etmiştir” (2019, s. 260-261).

Türküler bir toplumun hayat tasavvurunu yansıtır, sosyal hayatın kurallarını içinde barındırır. Bireyin, milletin içine düştüğü derin duyguları terennüm eder: “Milletler türkülerini hayatlarıyla yaratır.” (Özbek, 1994, s. 33). Türkülerde beşikten eşiğe, eşikten keşiğe halkın yaşam öyküsü gizlidir. Türkülere bakıp Türk’ü görmek mümkündür. Çünkü “Türküler mitolojik dönemden günümüze uzanan uzun ince bir çizgide Türklerin sosyal, siyasal, dinî ve kültürel hayatlarının her safha ve sayfasında yer almış, önemli görevler üstlenmiştir.” (Yakıcı, 2013, s. 21).

Bu çalışmada Bitlis insanının yüreğinin derinliklerinden kopup yankılanan türküler incelenmiş ve bu türkülerde toplumun iki yapıtaşından biri olan kadının ele alınış biçimleri değerlendirilmiştir. Bilindiği gibi sözlü edebiyat üretimleri toplumun

kolektif belleğinin yansımasıdır. İncelenen türkülerde de kadının Türk toplumunun belleğindeki görüngüsünün yer aldığı tespit edilmiştir.

Türk toplumunda kadın geçmişten günümüze hem sosyal hayatta hem siyasi hayatta önemli roller üstlenmiştir. Kadın; toplum içerisindeki rollerinde farklılıklar bulunmakla birlikte erkekle denk görülmüş, insani değerler açısından eşit haklara sahip olmuştur. Eski Türk devlet geleneğinde kadın devlet yönetiminde yer alan, kağanın yokluğunda ordu yöneten ve elçi gönderip elçi kabul eden siyasi bir güçtür (Bayat, 2018, s. 21-22; Kafesoğlu, 2015, s. 141; Roux, 1989, s. 187-198). Kadının bir isme bile sahip olmadığı medeniyetlerin bulunduğu dönemlerde Türk kadınlarının kendilerine ait malı mülkü olmuştur (Kabaklı Çimen, 2008, s. 56-62; Sevinç, 2007, s. 91). Türk kültüründe kadın; ana olarak kutsanmış, eş olarak kendisine gönül verilmiş, kardeş olarak değer görmüş ve evlat olarak sevilmiştir. Türk toplumunun bu kadın algısı Bitlis türkülerinde de en veciz ve sanatlı haliyle yer almıştır.

Bitlis Türkülerinde Kadın

Bitlis türküleri Bitlis konuşma dilinin özelliklerini yansıtır ve yöre halkının duygu dünyasını içerir. Ayrıca türkülerde Bitlis ve çevresinin coğrafyası, iklimi, mimarisi, doğal güzellikleri de yer alır. Bitlis türküleri içerisinde üslup bakımından Ağrı, Muş, Van gibi komşu illere yakınlaşan bazen de Erzurum yöresi üslubunu taşıyanlar bulunmaktadır. Bağlama kültürü diğer yörelere nazaran gelişmemiş olduğu için türkülerin icrasında eşlik çalgısı olarak nefesli çalgılar¹ öne çıkar. Bitlis türküleri ilkin 1952 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı adına içlerinde Muzaffer Sazısözen, Rıza Yetişen ve Halil Bedii Yönetken'in de bulunduğu bir araştırmacı ekip tarafından gerçekleştirilmiştir. İkinci derleme çalışması 1961'de Ankara Radyosu adına yapılmıştır. 1999'da ise Kültür Bakanlığı "Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü" Bitlis ve Ahlat Kültürü üzerine derlemeler yapmıştır. Bu esnada da derlenen Bitlis türküleri olmuştur (Çelebi, 1999, s. 163). Bitlis Türküleri ile ilgili en kapsamlı çalışma Umut Karacar'ın hazırlanmış olduğu "Bitlis Türküleri Üzerine Bir İnceleme" adlı yüksek lisans tezidir. Bu tezde TRT THM repertuarında, Ahlat Halk Türküleri² kitabında, *Rüyalar Şehri Bitlis*³ kitabında, Cesim Çelebi'nin *Vadideki Güzel Şehir* kitabında ve türkü sitelerinde dağınık halde bulunan Bitlis türkülerinin metinleri bir araya getirilmiştir.

Bu çalışmada türkü metinleri için bahsi geçen çalışmaya müracaat edilmiştir. Çalışma kapsamında yüze yakın Bitlis türküsü incelenip türkülerde kadının ele alınış biçimlerini değerlendirildi. Bitlis türküleri; doğrudan bir kadın için söylenenler, kadınların kişiliklerini ele alanlar, kadınların görünüşünü ele alanlar, kadının giyim kuşamını ve takılarını ele alanlar, kadına olan aşkı ele alanlar, kadınların yaşadıkları sıkıntıları ele alanlar, kadının toplumsal rolünü ele alanlar, kadına serzeniş içerenler ve kadın ağızlı türküler olmak üzere dokuz başlık altında tahlil edildi.⁴

Doğrudan Bir Kadını Anlatan Türküler

Türkülerde sevginin adı çoğunlukla gizlidir. O; duruşuyla, görüntüsüyle, işvesi ve nazıyla türküde yer alır. Bazı türkülerde ise sevginin adı açıkça söylenir. Bu ad belki

¹ Yörede zurna, dilli ve dilsiz kavallar, kartal kemiğinden yapılan çığırta türünden nefesli sazlar büyük bir ustalikle çalınır. Ayrıca kemançe (kemençe) denilen yaylı halk sazları da vardır. Bu çalgıların gövdesi ve sapı ceviz ağacından yapılır. Teller ve yay, atkuyruğu kılından yapılır. Vurmalı saz olarak da davul ve def kullanılmaktadır." (Çelebi, 1999, s. 163).

² Öcal, Mehmet (2005). *Ahlat Türküleri*. Ankara: Ertem Basım Yayın.

³ Serdar, Mehmet Törehan (2000). *Rüyalar Şehri Bitlis*. Bitlis: Bitlis Valiliği.

⁴ Benzer bir tasnif için bakınız: Bayburtlu, A. Selçuk ve Ulusoy Yılmaz, Duygu (2022). Erzurum Türkülerinde Kadın, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 24, 1139-1155.

doğrudan sevgilin adı değildir, sevdiği kızın adı çıkmasın diye delikanlı ona başka bir ad ile seslenir. Bazen de sevgilinin adı doğrudan söylenir ve ilan-ı aşk edilir. Bitlis türküleri arasında da doğrudan bir kadına yakılmış veya içinde bir kadının adı geçen türküler yer almaktadır.

Bir Ahlat türküsü olan “Menşure Hanım” (Öcal, 2005, s. 124) türküsünde Menşure Hanım çeşitli yönleriyle övülür: “Elinde oya gidiyo toya / Dodağı boya Menşure Hanım / Elinde maşa gider ataşa / Gızlara paşa Menşure Hanım” Menşure Hanım güzellik ve alımlılıkta kızların paşası olarak görülür. Bir genç kız için oya yapabiliyor olmak onun becerikliliğinin göstergesidir. Menşure Hanım’ın elinde oyasının olması onun becerikliliğini, dudağında boyasının olması ise bakımlılığını gösterir. Elinde maşa ile ateşe gitmesi ise hamarat olduğuna işaret eder. Türkünün devamında “Elinde mili bülbüldür dili / Mahlenin güli Menşure Hanım.” ifadeleri yer alır. Burada da Menşure Hanım’ın tatlı dilli ve konuşkan bir kadın olduğu, bu haliyle bütün mahallenin gönlünü fethettiği söylenir. Menşure Hanım’ın övülmesine karşın mahallede bulunan Fatma, Safiye ve Zinnet Hanım’ın eksik yönleri öne çıkarılır. Böylece Menşure Hanım’ın kadınlar arasındaki üstünlüğü ortaya koyulmuş olur.

“Mendilim Dolu Yemiş” (Karacar, 2020, s. 114) adlı türküde delikanlı sevdiği Nazo isimli kızın başkası ile evlendirilmesinden dolayı duyduğu acıyı dile getirir: “Gıneyi getirdile / Bermağın batırdile / Bir gün önce Nazo’dı / Şimdi gelin dedile” ifadelerinden türkünün Nazo’ya yakıldığı anlaşılmaktadır. Bir gün önce sevdiği kız olan Nazo’nun, ertesi gün “gelin” sıfatıyla toplumdaki yerinin değişmesi, delikanlının ona yaklaşımının da değişmek zorunda olduğu anlatılır.

“Gülizar Çaydan Geçmiş” (Karacar, 2020, s. 114) türküsünde ise hem kadının hem erkeğin ismi açıkça verilir ve türkünün Gülizar’a yakıldığı anlaşılır. Gülizar’a âşık olan Memo onu her gördüğünde aklını yitirecek olur. Türküde Gülizar’ın güzelliği ve ona duyulan aşk öne çıkar: “Gülizar çaydan geçmiş / Soğuk suların içmiş / Memo rastlamış ona / Akli başından uçmuş.”

“Yollarına Bakarım” (Karacar, 2020, s. 150) adlı türküde delikanlı Meyre kıza olan aşkını anlatır: “Yollarına bakarım / Di gel gülüm Meyre / Görmezsem ah çekerim / Canım gülüm Meyre” Âşık türkünün devamında sevdiği Meyre’ye kavuşamazsa bütün memleketi yakacağını söyler.

“Dudu Dillim” (Karacar, 2020, s. 157) türküsü Dudu adlı bir kıza yakılmıştır: “Dudu'nun bağında laleler biter / Lalenin kokusu Dudu’ma yeter / Bu ayrılık bize ölümden beter.” Dudu’ya gönül verip de kavuşamayan genç ayrılık acısı çekmektedir. Türkünün sonunda gencin askere gidecek olduğu anlaşılır. Bilindiği gibi toplum nazarında askere gitmemiş olan kişi olgunlaşmamış olarak kabul edilir ve ona kız verilmez.

Kadınların Kişilik Özelliklerini Anlatanlar

Ele alınan türkülerde sevgilinin görünüşünün yanı sıra kişilik özelliklerinin de övüldüğü görülmektedir. Buna göre yiğidin gönlünü verdiği kızlar, konuşkan, yumuşak huylu, becerikli ve çalışkan kızlardır. Bu güzel huylara sahip olan kızların yanında kötü ahlaklı ve toplum tarafından beğenilmeyen kızlar da-türkülere konu edilmiştir.

“Menşure Hanım” (Öcal, 2005, s. 124) türküsünde Menşure Hanım’ın çok konuşkan, bülbül gibi şakıyan birisi olduğu söylenir: “Elinde mili bülbüldür dili / Mahlenin güli Menşure Hanım.” Aynı türküde Fatma Hanım için: “Elinde hışti sıyrıldı düştü / Mahlenin puştı Fatma Hanım.” denmektedir. Safiye Hanım ise şaşıcıdır: “Elinde testi kartoptan başı / Gözleri şaşı Safiye Hanım.” Zinnet Hanım da gezençidir: “O yanı

gazel bu yanı gazel / Mahleyi gezer Zinnet Hanım." Bu karşılaştırmalarla Menşure Hanım'ın mahallenin en güzel, becerikli kızı olduğu öne plana çıkartılır.

"Kara Gözlüm" (Öcal, 2005, s. 116) türküsünde sevgilinin ağzından bal damlayan tatlı dilli bir gönül çelen olduğu söylenir: "Çevirdi yolumu tatlı diliyle / Şeker midir şerbet midir bal mıdır bal mıdır?"

"Şu Ahlat'ın Evleri" (Öcal, 2005, s. 128) türküsünde ise çalışkan ve becerikli Ahlat kızlarına olan hayranlık dile getirilir: "Şu Ahlat'ın evleri / Büklüm büklüm yolları / Pek hoşuma gidiyor / Tezek kokan kızları / Çörek kokan kızları." Burada kızların tezek kokması çalışkanlıklarını, çörek kokması ise becerikli olduklarını işaret etmektedir.

Kadınların Görünüşlerini Anlatanlar

İncelenen türkü metinlerinin büyük bir bölümünde sevgili tasvirleri yer almaktadır. Sevgililer uzun boylu, sümbül saçlı, keman kaşlı, ak gerdanlı, ince belli, kara/ela gözlü, ok gibi kirpikleri olan kızlardır. Bitlis türkülerinde kadınların dış görünüşleriyle ilgili yapılan tasvirlerde kaşlar dikkat çekmektedir.

"Ahlat'ın Evleri Yontma Taş Olur" (Öcal, 2005, s. 73) adlı türküde Ahlat'ın kızlarının güzelliğinden bahsedilir ve onların güzelliğini ortaya çıkaran unsurun kalem kaşları olduğu ifade edilir: "Ahlat'ın evleri yontma taş olur / Gider yazı gelir yaman kış olur / Güzeldir kızları kalem kaş olur." "Bir Ay Doğar Kinarsız" (Öcal, 2005, s. 79) adlı türküde sevgilinin kara kaşlı olduğu anlaşılmaktadır: "Kaşların karasına / Mil çeker yarasına / Seni merhem dediler / Sinemin yarasına." Sürmeli karakaş burada da güzellik unsuru olarak yer alır. "Süzme Oyunu" (Karacar, 2020, s. 118) adlı türküde de delikanlı orta boylu, kara kaşlı bir güzelin aklını başından aldığı söyler: "Aklımı başımdan aldı / Orta boylu bir kara kaş."

"Kara Gözlüm" (Öcal, 2005, s. 116) türküsünde sevgili; gül yüzlü, kara keman kaşlı ve uzun kirpikli bir güzel olarak tasvir edilir: "Gönül dağı gül yüzüne tenine / Gidem görem kara kaşlar yay mıdır? / Kirpikleri ok eylemiş sineme." Böyle bir güzeli gören delikanlı acaba hayal veya rüya mı görüyorum diyerek gözlerine inanamaz. "Dağdan Kestim Değenek" (Öcal, 2005, s. 94) adlı Ahlat türküsünde sevgilinin güzelliği tasvir edilirken kirpiklerinin kaşına değdiği söylenir: "Su gelir daşa değer / Kirpikler kaşa değer." Kirpiklerin uzun olması sevgilinin güzelliğini arttırmaktadır.

Bitlis türkülerinde sevgilinin güzelliğini öne çıkaran kaşların yanı sıra ikinci olarak gözler tasvir unsuru olarak kullanılır. "Çıranın Burnu" (Öcal, 2005, s. 86) adlı türküde âşık olan genç "Ele bir yar sevmişem / Kaşı gözü karadır." diyerek kara gözlü, kara kaşlı bir kıza gönül verdiğini anlatır.

"Hele Düğme Düğmelendi" (Öcal, 2005, s. 112) türküsünde ise sevgiliden bahsedilirken onun sürmeli ve ela gözleri olduğu söylenir: "Su gelir taşa değer / Hele düğme vay vay düğmelendi / Kirpikler kaşa değer / Ela gözler vay vay sürmelendi / Öyle bir yar sevmişem / Hele düğme vay vay düğmelendi / Yeddi kardaşa değer / Ela gözler vay vay sürmelendi." Bu ela gözlü güzelin yedi tane de kardeşi vardır.

"Tut Ağacı Merdiven" (Karacar, 2020, s. 127) türküsünde delikanlı gönül verdiği kızın gözlerinin çakır olduğunu söyler: "Çarşıdan aldım bakır / Yosmam gözlerin çakır / O çakır gözlerine / Kurban olsun bu fakir." Sevgilisinin çakır gözlerine vurulan genç aşkı uğruna kurban olmaya hazırdır. "Papuri Oyunu Türküsü" (Karacar, 2020, s. 113) adlı türküde gönül verilen sevgilinin kara gözlü ve uzun boylu olduğu anlaşılmaktadır: "Güzel kızın ismi ne / Kara gözlü bir suna."

“Yollarına Bakarım” (Karacar, 2020, s. 150) adlı türküde de Meyre kıza âşık olan delikanlı onun uzun boyundan hayranlıkla söz eder: “Boyun selvinin dalı / Fidan gülüm Meyre.” Boyunun uzun olması güzellik ölçütleri arasında yer almıştır.

Sevgiliye dair güzellik vasıflarının sıralanmasında saçlar da önemli yer tutar. Sevgilinin boynuna bağlanan kement olarak tasvir edilen saçlar Bitlis türkülerinde de kendine yer bulmuştur. “Bitlis’in Yolları Bükülür Gider” (Karacar, 2020, s. 101) adlı türküde delikanlı sevdiği kıızı tasvir ederken saçlarından ve gerdanından bahseder: “Bitlis’in yolları bükülür gider / Zülûf ak gerdana dökülür gider.” Sevgilinin saçları tıpkı Bitlis’in yolları gibi uzun ve kıvrım kıvrımdır. Uzun saçlar sevgilinin ak gerdanına dökülmektedir. Burada sevgilinin güzellik ölçütü uzun ve dalgalı saçlı olmak, ak gerdanlı olmaktır.

“Bizim Bağlar” (Öcal, 2005, s. 81) adlı Ahlat türküsünde sevdiği kıızı tasvir eden delikanlı kızın zülûflerinin sıra sıra olduğunu söyler: “Zülûf sıra sıradır”. Ayrıca türkünün devamında kızın beyaz tenli olduğu anlaşılmaktadır: “Bir kız gördüm ağarır / Bahçe sökmüş bağ arır.”

“Kız Saçların Saçların (Şinanay)” (Öcal, 2005, s. 123) türküsünde delikanlı sevdiğine: “Kız saçların iki kat / yar yar yar aman / Bir katını bana sat.” diyerek beğenisini dile getirir. Sevgilinin gür saçları aynı zamanda örgülüdür. Genç “Kız saçların kim ördü.” sözüyle örgülü saçın sevdiğine yakıştığını ima eder. “Kayada Laçın Oynar” (Öcal, 2005, s. 118) adlı türküde de âşık, sevgilisinin saçlarının salınışını tasvir eder: “Yar salınıp gezende / Dalında saçı oynar.”

“Yoncalar Hanım Yoncalar” (Karacar, 2020, s. 100) adlı türküde sevdiği kıza doğrudan seslenemeyen âşık “beli inceler” diyerek bütün kızlara hitap eder: “Orda yorganın olum / Sarmaya beli inceler.” Bu ifadelerden bir kızın güzellik ölçütleri arasında belinin ince olmasının yer aldığı anlaşılmaktadır.

Bitlis türkülerinde dış görünüşle ilgili güzelliklerin tamamına yakınında kızların doğal güzellikleri dikkat çeker. Ancak “Menşure Hanım” (Öcal, 2005, s. 124) türküsünde düğüne giden Menşure Hanım’ın dudağında boya vardır: “Elinde oya gidiyo toya / Dodağı boya Menşure Hanım.” Dudaklarının boyalı olması Menşure Hanım’ın bakımlı bir kadın olduğunu gösterir. Türküde Menşure Hanım’ın doğal güzelliğinden bahsedilmemekle birlikte, onun bakımlı olması bulunduğu ortamlarda dikkati üzerine çektiğini anlatır.

Kadınların Giyim Kuşamını ve Takılarını Anlatanlar

Bir önceki başlıkta kadınının / sevgilinin doğal güzelliğinin kaş, göz, saç, boyun, bel gibi unsurlarla ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu güzellik algısının tasviri çeşitli takılarla ve giyim kuşam malzemeleri ile de yapılmış ve türkülere yansımıştır. Bir gelinin, bir sevgilinin üstünde taşıdığı takılar onun hem güzelliğini ortaya koymakta, hem de Bitlis’te gündelik hayatında veya özel günlerde kadının giyimine dair bilgileri vermektedir.

Gerdanlık bir kadının boynunu süsleyen en alımlı takılardan biridir. “Ahlat’ın Evleri Yontma Taş Olur” (Öcal, 2005, s. 73) adlı türküde Ahlat’ın güzel kızlarının gerdanlık taktığı söylenmektedir: “Ahlat’ın önünde büyük meydanlık / Güzeldir kızları takar gerdanlık.” Gerdanlık Ahlat kızlarının güzelliğine güzellik katan bir takıdır. “Kayada Laçın Oynar” (Öcal, 2005, s. 118) türküsünde de delikanlı sevdiği kıza altından gerdanlık yaptıracağını söyler: “Altını bozdurayım / Gerdana dizdireyim.” Bu dizelerden de anlaşıldığı üzere gerdanlık altından daha değerli bir hediye olarak kabul edilmektedir.

“Bağa Gel Boyun Görem” (Karacar, 2020, s. 120) türküsünde: “Bağa gel boyun görem / Kolçaklı kolun görem.” dizeleri ile “Bu Dere Buz Bağlamış” (Öcal, 2005, s. 84) adlı Ahlat türküsünün nakaratını oluşturan “Sevdan beni aldı yar / Kolları dolu mercan.” dizeleri sevgilinin boynundan başka süslenen yerinin kolları olduğunu anlatmaktadır. Kalın bilezik olarak tanımlanan kolçak bir anlamda sevgilinin bileğinin zarifliğini ortaya çıkartacak bir takıdır.

“Kemerini Takmış Beline” (Karacar, 2020, s. 156) adlı türküde ise kızın güzelliği ince beline takılan kemerle ön plana çıkartılmıştır. Kız ince beline kemer taktığı kemerin arasına da gül takmıştır. Bu güzelin omzunda da şalı vardır: “Kemerini takmış beline (Anası kurban olsun) / Gülüne de gülüne / Şalını giymiş çıkmış düze.” Kızın giyimi kuşamı güzelliği ile bütünleşip onu göz alıcı kılmaktadır.

“Bitlis’in Yolları Bükülür Gider” (Karacar, 2020, s. 101) adlı türküde sevgili tasvir edilirken kullandığı takılardan bahsedilir. “Edalı gelin elleri koynunda / Hızmalı gelin halhallı gelin”. Sevgilinin gelin olurken hızma ve halhal taktığı anlaşılmaktadır.

“Tut Ağacı Merdiven” (Karacar, 2020, s. 127) adlı türküde sevgilinin kulaklarında sallanan küpelerin sanki “gel, gel” diye davet ettiği söylenir: “Dama çıkmış el eder / Küpesi gel gel eder.” Diğer türkülerin aksine burada küpeler sevgilinin güzelliğini tasvir etmekten ziyade, onun da delikanlıda gönlü olduğunu anlatmak için araç olarak kullanılmıştır. Kendisine el eden sevgilinin küpeleri de davetkârdır.

“Yeşil Sütey Yaylası” (Öcal, 2005, s. 131) türküsünde sevgilinin kumaş fistan giydiği söylenir: “Kız fistanın kumaştan / Çıkardın meni baştan.” Fistanın kumaştan olması onun dökümlü oduğuna işaret eder ki sevgilinin yürüdükçe edasını, işvesini göstermesinde etkilidir. O salındıkça salınan fistanı delikanlının aklının başından gitmesine sebep olduğu görülmektedir.

“Deli Kız Sinin Geliyor” (Karacar, 2020, s. 156) türküsünde bir geline takdim edilen hediyeler sıralanır. Bunlar içerisinde leçek (yazma), kolçak ve kalloş (Bir çeşit pabuç) yer alır. Deli kıza sinisinin geldiğini ve sinide bu hediyelerin yer aldığını söylerler ancak sini bir türlü gelmez. Bu türküde bir geline giden hediyeler arasında nelerin yer aldığı, kadınların kullanım eşyaları görülebilmektedir.

Kadına Olan Aşk Anlatanlar

“Bağa Vardım Nar İçin” (<https://www.repertukul.com/BAGA-VARDIM-NAR-ICIN-219>) adlı türküde delikanlı sevgiliye olan aşkı şu şekilde ifade eder: “El vurma diz kırma yüreğim yaralı / Beni baştan çıkartan o göz karalı.” Aşk ateşine düşen delikanlı sevgilisinin talipleri olduğunu görüp iyice yanar: “Bağa vardım budanmış ben yandım yar yandım / (ah) Güle bülbül dadanmış.”

“Bir Ay Doğdu Iraktan” (Karacar, 2020, s. 103) türküsünde aşk acısı çeken delikanlı sevdiğine kavuşamamıştır. İçindeki aşkı öylesine derindir ki yedi yıl geçse dahi sevdiğini unutmayacağını söyler: “Yedi yıl hasret çeksem meralım / Men seni unutmenem.” Bilindiği gibi yedi sayısı tamamlama ve olgunluk sayısıdır. Türküde yedi sayısı yuvarlak sayı olarak kullanılmıştır ve uzun bir ayrılık sürecini işaret etmektedir.

“Bu Dağın Karı Menem” (Karacar, 2020, s. 114) türküsünde delikanlı sevdiği kıza “Dağdan geldim yorgunam / Mende sana vurgunam.” diyerek aşkını ilan eder. “Yüksek Konağın Gelini” (Karacar, 2020, s. 116) adlı türküde bir kıyı görüp ona gönül veren delikanlı: “Düşüm ellerin diline / Bu Ahlat’ın ellerine / Kız gel bana sevdim seni.” diyerek aşkını ifade eder.

“Süzme Oyunu” (Karacar, 2020, s. 118) türküsünde gönlünü bir güzele kaptıran delikanlı sevdiğinin onu kendisine vermeleri halinde yoluna öleceğini söyler: “Göklere yıldız serseler / Yar sevgin beni örseler / Canımı kurban ederim / Yar seni bana verseler.” “Hele Düğme Düğmelendi” (Öcal, 2005, s. 112) adlı Ahlat türküsünde delikanlı sevdiği kıza olan hürmetini ve aşkını “Öyle bir yar sevmişem / Azizdir başa değer.” ifadeleri ile dile getirir.

“Bu Dere Buz Bağlamış” (Öcal, 2005, s. 84) türküsünde sevdasını sevgilisine ilan eden genç artık kavuşma ihtimalinin de kalmadığını söyler: “Bu dere kaldı kar / Sevdan beni aldı yar / İkimizin sevdası / Kıyamete kaldı yar.” Gencin böyle düşünmesinin nedeni sevdiği kızın başkası ile evlendirilmiş olmasıdır: “Beni bir gelin vurmuş / Yaramı kız bağlamış” ifadelerinden de anlaşılacağı gibi gencin sevdiği kız artık gelin olmuştur.

“Ahlat'ın Başındayım” (Karacar, 2020, s. 114) adlı türküde henüz on altı yaşında olan bir genç gül gibi güzel bir kıza gönlünü kaptırır: “ Ahlat'ın başındayım / On altı yaşındayım / Kınamayın vay dostlar / Gül kızın peşindeyim.” Küçük yaşta aşk ateşi ile yanan genç beni kınamayın diyerek içinde bulunduğu müşkül durumu izaha çalışır.

“Şu Dağları Aşabilsem” (Karacar, 2020, s. 114) türküsünde Bitlis Tatvan'da bir kıza gönlünü kaptıran gencin itirafı yer alır: “Şu Tatvan'ın bağlarına / Âşık oldum kızlarına / İçinde bir sevdiğim var / Ne olur güzel gel yanıma.” Aşkını dile getiren genç sevdiğinden karşılık beklemektedir.

Kadına Olan Sitemi Anlatanlar

“Meral Oyunu Türküsü”nde (Karacar, 2020, s. 114) bir güzele gönül veren delikanlı, güzel kızın kendisini kalbinden yaraladığını dile getirir: “Can gülüm can kal eylen eylen eylen / Vurdun beni yaralı canım bülbülüm gel.” Delikanlı sevdiği kıza kendisini aşk oku ile vurup yaraladığı için sitem eder.

“Mendilim Dolu Yemiş” (Karacar, 2020, s. 114) türküsünde delikanlı sevdiği kızın kendisine selam yolladığını ama kendisinin gelmediğini söyleyerek ona sitem eder: “Mendilim dolu yemiş / O yar bana yollemiş / Selamı baş üstüne / Niye özü gelmemiş” Türkünün devamında delikanlı acı gerçeği dile getirir, sevdiği kız başkasına gelin edilmiştir: “Başını bağladile / Oturop ağladile / Gelin gidecağ diye / Yüreğim dağladile.” Sevdiğinin evlendirilmesiyle birlikte içi yanan delikanlı yaşadığı acıyı “Yüreğimi dağladılar!” diyerek dile getirir. Delikanlı sevdiği kıza kaybetmenin yanı sıra kızın gelin olup gittiği yerde cefa çekeceğini de düşünüp dertlenir: “Gineyi koyun tase / Bu gece girin yase / Kaynenesi zalımdır / Alır kıza kafese.” Burada hem başkasına gelin olup giden sevgiliye hem o sevgilinin anne babasına hem de gelin olunan eve karşı derin bir sitem duygusu dile getirilir.

“İndim Çamın Dibine” (Karacar, 2020, s. 137) adlı türküde sevdiğine kavuşamayacağını anlayan delikanlı kahrolur. Sevdiğinin dikkatini çekmek için son vasiyetini verir. Buna göre sevdiğinin arkadaşı olan kızlardan altın saplı kazma ile kendisi için derin bir mezar kazmalarını ve mezara gül suyu dökmelerini kendisini gömdükten sonra da sevdiği kızın imamlığında cenaze namazını kılmalarını söyler: “Kazın kazın derin olsun / Gül suyunan serin olsun / Kızlar kılsın namazımı / Sevdiğim kız imam olsun.” Burada âşık belli ki gerçekleşmeyeceğini bildiği ve dinî uygulamaların dışında olan bu vasiyeti ile sevdiği kıza sitem ederek onun dikkatini çekmeyi arzular.

Bitlis türkülerinde kadınlara yapılan sitemlerin büyük çoğunluğu sevgilinin delikanlının aşkına karşılık vermemesinden kaynaklanmaktadır. “Gel Şimdi Dilber” (Karacar, 2020, s. 159-160) adlı türküde ise delikanlı kendisine meyletmeyen sevgiliye sitemde bulunur: “Yeter Allah'ın seversen / Gel şimdi dilber gel şimdi / Hasretinden

ciğerlerim eridi şimdi eridi / Can seni görmezse eğer / Ne rahmin ne tesellin var / Bencileyin seni seven / Bu şimdi dilber bu şimdi." Sevdiğine kalbini açan delikanlı olumsuz cevabı alınca sevda derdine gark olur ve aşkının derdinden beni kurtar diyerek yardımını yine sevgiliden umar. Gönlü sevda ile tutuşan delikanlı içinin yangını ile sevdiğine beddua eder: "Ben gidince engellerde / Kal şimdi dilber kal şimdi."

"Bu Dere Buz Bağlamış" (Öcal, 2005, s. 84)adlı türküde ise âşık kendisini derde salan geline sitem eder: "Beni bir gelin vurmuş / Yaramı kız bağlamış." Aynı türküde bir Çerkez kızı ile evlendiğini ama nazını çekemediğini söyler: "Aldım Çerkez kızını / Çekemedim nazını" Akli sevdasında kalan âşık mutlu olmayı öte dünyaya bırakmıştır.

"Bir Ay Doğar Kinarsız" (Öcal, 2005, s. 79) türküsünde amcasının kızına gönül verip karşılık bulamayan delikanlı "Çekmecemin kilidi / Üstünü gül bürüdü / İnanmaz emmim kızı / Beni üzdü yürüdü." diyerek sitem eder. "Bu Dağın Karı Menem" (Karacar, 2020, s. 114) türküsünde de sevgilisinden karşılık bulamayan bir delikanlının sitemi görülür: "Geçme kapım önünden / Çoktan sana dargınam."

"Su Gelir Ark Uyanır" (Öcal, 2005, s. 125) adlı türküde sevdiğinden karşılık bulamayan âşık "Ayva gibi sarardım / Din iman yok mu sende." diyerek sevdiği kıza sitem eder. "Çıranın Burnu" (Öcal, 2005; 86) adlı türküde aşkıdan küle dönen yiğit: "Severem bilmez misen / Yana yana kül oldum / İmana gelmez misen." diyerek sitemini dile getirir.

Kadınların Yaşadıkları Sıkıntıları Anlatanlar

Türkülerde kadınların ayrılık ve gurbet, küçük yaşta zorla evlendirilmeleri ve sevdiği adam yerine başkasıyla zorla evlendirilmeleri gibi sebeplerle sıkıntılar yaşayıp acı çektiği ifade edilmektedir. "Bitlis'in Dağlarında" (Karacar, 2020, s. 98) adlı türküde bir erkek Bitlis'in kalesinden ağlayan yârini gördüğünü söyleyip onu teselli eder. Ağlayanın kadın olduğu "nazlı yârim" seslenişinden anlaşılmaktadır. Nazlı olma sıfatı türkülerde kadınlara yakıştırılmıştır: "Kaleden gördüm yâri / Oturmuş ağlar zari / Ağlama nazlı yârim / Sızlama nazlı yârim." Burada kadının derdi açıkça dile getirilmemiştir ancak ayrılık acısından dolayı ağladığına hükmedilebilir çünkü sevdiği erkekten ayrı bulunmaktadır.

"Bitlis'in Yolları Bükülür Gider" (Karacar, 2020, s. 101) adlı türküde delikanlı sevdiğinin ellerinin koynunda kaldığını söyleyerek onun sıkıntı çektiğini ima eder: "Edalı gelin elleri koynunda / Hızmalı gelin halhallı gelin" nakaratında açıkça bir sıkıntıdan bahsedilmese de sevgilinin ellerinin koynunda olması onun yaşadığı sıkıntıyı ve çaresizliğini ortaya koymaktadır. Türküde geçen "Mevla yazmayınca şerbet içilmez." ifadesi bu derdin sevdiğine kavuşamamaktan kaynaklandığını ortaya koymaktadır. Bilindiği gibi şerbet, kız istemenin ardından olumlu yanıt alındıktan sonra içilmektedir. Anlaşılan kızın ailesi onu sevdiğine vermemiştir.

"Bin Naz İle Bağladılar Başını" (Karacar, 2020, s. 105) adlı türküde küçük yaşta zorla evlendirilen bir kız ile bu duruma çok üzülen annesinin karşılıklı söylemeleri yer alır. Kızın annesi "Bin naz ile bağladılar başını / Al yağlığı sil gözünün yaşını." diyerek kızının sıkıntılı bir durum içinde olduğunu belirtir.

"Ahlat'ın Evleri Yontma Taş Olur" (Öcal, 2005, s. 73) türküsünde sevdiğine kavuşup gelin olanlar söyledikçe henüz muradına erememiş, sevdiğine kavuşamayıp hasret ile yanmakta olan kızların ağladığı ifade edilmektedir: "Ahlat'ın etrafı dumanlı dağlar / Gelinleri söyler kızları ağlar." Kızları ağlatan ayrılık acısıdır.

Kadınların Toplumsal Rollerini Anlatanlar

Türkülerde kadın daha çok sevgili, gelin, yâr olarak yer alır ancak anne, kız kardeş, kaynana ve görümce olarak yer aldığı da görülmektedir. “Bitlis’in Dağları” (Karacar, 2020, s. 105) adlı türküde yâr ananın önüne geçer. Türküde yer alan “Anadan geçilir yardan geçilmez.” ifadeleri aşkın insana en zor şeyi bile yaptıracağını gösterir. Aynı türküde geçen “Kaleden kaleye taş men olaydım / Bacısı güzele kardeş olaydım.” ifadelerinde ise kadının toplumsal rollerinden olan kız kardeş olma yönü öne çıkar. “Bin Naz İle Bağladılar Başını” (Karacar, 2020, s. 105) adlı türkü anne ile kız arasındaki söylemlerden oluşur. Türküde kadının anne, kız, görümce rollerine yer verilir. Anne evladını düşünen onun için çırpınan kadındır: “Kızım seni gelin beni melül ettiler.” Görümce ise kızın evleneceği delikanlının kız kardeşidir ve düğün hazırlıkları yapmaktadır: “Görümcesi odasını düzeltir.”

“Ordumuz Gitti Muş’a Dayandı” (Karacar, 2020, s. 108) adlı türkünün nakarat kısmında asker annesine seslenir: “Ağlama anam belki gelirem / Eğer ölmezsem seni görürem.” Orduda ve gurbette olan bir askerin aile fertleri içerisinde sadece annesine seslenmesi annenin toplum tasavvurundaki yerini göstermesi açısından önemlidir. “Değirmen Üç Dolaşır” (Öcal, 2005, s. 89) adlı türküde muhtemelen askerde olan bir genç annesinden mektup aldığını ve anadan gelen bu mektup aziz olduğu için öpüp başına koyduğunu söyler: Anamdan mektup gelmiş / Aman da gardaşım / Azizdir başa değer.” Anneden gelen mektubun aziz olması annenin azizliği ile ilgilidir.

“Gülüm Bizim Bağın Başını” (Öcal, 2005, s. 104) adlı türküde delikanlı gönül verdiği kızın annesinin zalimliğinden bahseder: “Gülüm benim yârim çok güzel / Gülüm ne zalim anası var” bu ifadelerden de anlaşılmaktadır ki bir anneden kızını almak kolay değildir. Bunu başarmak için delikanlı kendini ispatlamak durumundadır. “Mendilim Dolu Yemiş” (Karacar, 2020, s. 114) adlı türküde de kadının kaynanalık rolüne dikkat çekilir. Delikanlının evlendirilen sevgilisinin kaynanasının zalim bir kadın olduğu söylenir: “Kaynenesi zalımdır / Alır kızı kafese.” Toplum tasavvurunda kaynana genelde olumsuzluklarla bütünleştirilmiş bir kişi olarak algılanır. Bu iki türküde de bu algı ile doğru orantılı bir yaklaşım söz konusudur.

“Ahlat’ın Evleri Yontma Taş Olur” (Öcal, 2005, s. 73) adlı türküde kadın gelin ve kız olma rolü ile yer alır: “Ahlat’ın etrafı dumanlı dağlar / Gelinleri söyler kızları ağlar.” Sevdiğine kavuşan gelinler söyledikçe henüz sevdiklerine kavuşamayan kızlar ağlamaktadır.

Kadın Ağızlı Türküler

Ahlat yöresine ait olan “Gülüm Bizim Bağın Başını” (Öcal, 2005, s. 104) adlı türkü bir kadının eşine veya yavuklusuna olan aşkını dile getirir: “Gülüm öyle göynüm ister ki / Gülüm gaynımın gardaşını.” Kadının bu söylemine karşılık sevdiği adam: “Gülüm benim yârim çok güzel / Gülüm ne zalim anası var” diyerek cevap verir. Verilen cevaptan anlaşıldığına göre birbirine “gülüm” diye hitap eden iki âşık henüz birbirine kavuşmamıştır. “Bin Naz İle Bağladılar Başını” (Karacar, 2020, s. 105) türküsü anne kızın karşılıklı söylemlerinden oluşan kadın ağızlı bir türküdür. Yaşı küçük olan kızı ağabeyi birisi ile nişanlar. Kızın annesi ve babası bu duruma razı değildir ancak oğullarına karşı gelemesler. Bu evliliği istemedikleri söyleseler de kızın ağabeyi ben bir kere söz verdim deyip diretir. Annesi zorla evlendirilen kızına “Kızım seni gelin beni melül ettiler / Kızım başan gam leçeği örttüler.” diyerek ağlar. Kızı da “Ağlama anam belki gelirim / Eğer ölmezsem seni görürüm.” diyerek annesini teselli eder. Bu nakarat “Ordumuz Gitti Muş’a Dayandı” adlı türküde de yer almaktadır.

“Kınayı Getir Aney” (Karacar, 2020, s. 105) adlı türküde gelin olan kız, kına gecesinde annesine “Kınayı getir aney / Parmağın batır aney / Bu gece misafirem / Koynunda yatır aney” diyerek uzak yere gelin gittiğini ve son kez annesiyle zaman geçirmek istediğini söyler. Türkünün devamında evliliğin aşk evliliği olduğu ve kızın sevdiği için evinden uzaklara gelin gittiği anlaşılır.

“Yoldan Geçen Yolcu Kardeş” (Karacar, 2020, s. 118) türküsünde bir gelin yolcuya sorar: “Yoldan geçen yolcu kardeş / Eylen bir sual sorem sana / Sorem de muradım alem / Men mi güzelem gız mı güzeldir.” Yolcunun kız güzel, demesi üzerine içlenen gelin “Kız ile gelini bir mi tutarlar / Kız dururken kimse bağmez geline.” diyerek sitem eder.

“Avig Yolu İncedir” (Karacar, 2020, s. 119) adlı türkü de kadın ağızlı türküler arasında yer alır. Gurbete giden eşini merak eden kadın eşinden haber alamamanın sıkıntısını yaşar. Eşini özlediğini doğrudan söylemesi ayıp karşılanacağı için bu özlemi “Öyle bir özlemişim oy oy / Kaynımın kardaşını” diyerek ifade eder.

“Oynama Yorulursun” (Karacar, 2020, s. 145) türküsünde kız sevmediği biri ile evlenmeyeceğini açıkça söyler: Odun attım mutvağa / Su doldurdum bardağa / Men avratlık etmenem / Senin gibi hottaga.” Kadın kendine denk olmayan erkeği reddetmektedir. Bu ifadeler bize kadının eş seçimi konusunda özgür iradesi ile karar verebildiğini, istemediği kişiyi reddetme yetkinliğine sahip bulunduğunu göstermektedir.

Sonuç

Hayatın aynası olan türküler, halkın ortaklaşa meydana getirdiği sözlü ve ezgili halk edebiyatı ürünüdür. Türküler, çoğu kültür ürünü gibi milletin tarih sahnesinde var olduğu süreçle koşut bir geçmişe sahiptir. Toplumda iz bırakan olaylar veya derin hislenmeler üzerine yakılan türküler; aşk, ölüm, seferberlik, doğal afetler, vatan savunması gibi olay ve durumları en içten ve içli bir biçimde aktarır. Türkülerde toplumun hayata bakış açısı, hayatı algılayış tarzı birer nakış gibi işlenir.

Türkü içinden çıktığı toplumun öz değerlerini aktarmasının yanı sıra fertleri ve toplulukları bir araya getirme gibi önemli bir işlev yürütmektedir. Bu bakımdan türkülerin işlediği tema ve motiflerin irdelenmesi önem taşımaktadır. Bu çalışmada Bitlis türkülerinde ideal kadının güzellik ve zarafet timsali, güzel ahlaklı, zorluklarla mücadele konusunda güçlü, becerikli kadın olduğu tam tersi özellikler taşıyan kadınların ise toplum tarafından eleştirilen kadınlar olduğu ortaya konulmuştur.

İnceleme neticesinde doğrudan belli bir kadına hitaben söylenen türküler, kadınların görünüşünü ele alanlar, kadınların kişilik özelliklerini ele alanlar, kadının giyim kuşamını ele alanlar, kadına olan aşkı ele alanlar, kadınların yaşadıkları sıkıntıları ele alanlar, kadınların toplumsal rollerini ele alanlar, kadına serzeniş içerenler ve kadın ağızlı türküler olmak üzere dokuz başlık belirlenmiştir. Türkülerde kadına bakış kadının Türk kültüründeki yeri ile örtüşmektedir.

İncelenen türkülerde kadınlar; fiziki özellikleri, giyim kuşamı, kullandıkları aksesuarlar, kişilik özellikleri, toplum içerisinde üstlendikleri farklı roller ile yer almaktadır. Kaşları, gözleri ve saçları kadının güzelliğini öne çıkaran bedene ait önemli unsurlardır. Kadının tatlı dilli, güler yüzlü ve sevecen oluşu; el işlerinde becerikli, mutfakta hamarat olması, güzel ve alımlı olması, sıkıntılara göğüs germesi gibi hususlar onun toplum içinde yüceltilmesini sağlamıştır. Türkülerde kötü huylu olma, beceriksiz olma, çirkin olma, sıkıntılar karşısında güçsüz olma gibi durumlar ise bir kadının yerilmesine neden olan hususlar olarak yer almaktadır. Kadının delikanlının aşkına karşılık vermemesi ise onlara yapılan sitemin ana kaynağını oluşturmaktadır. Kadınlara toplum içinde atfedilen gelin, görünce, anne, kaynana gibi roller de Bitlis türkülerinde

kendine yer bulmuştur. Diğer taraftan Bitlis'te geçiş dönemlerinde ve gündelik hayatta kadınların giyimine, taktığı takılara ve gelirken aldığı hediyelere kadar pek çok noktada bilgilerin türkülerde işlendiği görülmektedir. İncelenen türkülerde kadının toplum içerisinde önemli bir yeri olduğu vurgusu öne çıkmaktadır.

Kaynaklar

- Alptekin, A. B. (2004). *Âşık Veysel. Türk'üz Türkü Çağırırız*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. ve Sakaoglu, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14 ve 21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek* (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayat, F. (2018). *Türk Kültüründe Kadın Şamanlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bayburtlu, A. S. ve Ulusoy Yılmaz, D. (2022). Erzurum Türkülerinde Kadın. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24, 1139-1155.
- Boratav, P. N. (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Bilge Su Yayıncılık.
- Çelebi, C. (1999). *Bitlis Vadideki Güzel Şehir*. Ankara: Betav Yayınları.
- Dizdaroglu, H. (1968). Halk Şiirinde Türkler. *Türk Dili ve Edebiyatı Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı*, 207, 186-293.
- Durbilmez, B. (2007). *Âşık Tarzı Şiirlerde Sözlü Tarih (Kayserili ve Yozgatlı Âşıkların Şiirlerinden Örneklerle). II. Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (10-12 Nisan 2006)- Bildiriler*. Kayseri: ERÜ Yayınları, 299-317.
- Durbilmez, B. (2018). *Âşık Edebiyatı ve Taşpınarlı Halk Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durbilmez, B. (2019). *Türk Kültür Coğrafyası Halk Bilimi ve Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ekici, M. (2013). *Türkü İncelemelerinin Yöntemi Üzerine Bir Değerlendirme. Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I*. Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Gazimihal, M. R. (1929). *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Kabaklı Çimen, L. (2008). *Türk Töresinde Kadın ve Aile*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2015). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Karacar, U. (2020). *Bitlis Türküleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Kaşkarlı Mahmut (1992). *Divanü Lûgat-it Türk* (Haz. Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür Şekil Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öcal, M. (2005). *Ahlat Türküleri*. Ankara: Ertem Basım Yayın.
- Öncü, A. (2011). *Trabzon Türküleri (Tasnif İnceleme Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Özbek, M. (1994). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- <https://www.repertukul.com/BAGA-VARDIM-NAR-ICIN-219> [Erişim tarihi: 05.08.2022].
- Roux, J. P. (1989). Orta Çağda Türk Kadını. *Erdem*, 13, 187-198.

- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Serdar, M. T. (2000). *Rüyalar Şehri Bitlis*. Bitlis: Bitlis Valiliği.
- Sevinç, N. (2007). *Türklerde Kadın ve Aile*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Şahin, V. (2011). Kültürel Bellek Mekânı Olarak Türküler. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I*. Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Yakıcı, A. (2013). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yiğit N. H. (2022). Türkülere Yansıyan Yönleriyle Askerlik Sistemi. *Çeşm-i Cihan Dergisi*, 9(2) , 2-32.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 355-366.
Geliş Tarihi-Received: 25.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 12.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256404

Geleneğin Sosyal Medya Yolculuğuna Bir Örnek: Diş Hediği

An Example of Tradition's Journey in Social Media: Tooth Wheat

Esra TARHAN*

Öz

Bebeğin ilk dişinin çıkması Türk kültüründe diş hediği, diş buğdayı gibi adlarla kutlanmaktadır. İlk dişe yönelik kutlamalar çok eski dönemlerden beri devam etmektedir. Çünkü bebeğin dişinin çıkması yeme alışkanlıklarının değişmesine yönelik bir işarettir ve bebeğin gelişiminin iyi yönde olduğunu göstermektedir. Bebeğin diş çıkarması bebek açısından zorlu bir süreçtir. Bebeğin diğer dişlerinin sağlıklı çıkması ve bu süreci daha az zorlukla atlatması amacıyla Türk kültüründe çeşitli uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Bebeğin ilk dişini çıkarmasına yönelik olarak hemen hemen her yörede benzer uygulamalar görülmekle birlikte aralarında bazı farklılıklar da olabilmektedir. Bebeğin dişlerinin sağlıklı ve kolaylıkla çıkması için buğday kaynatılmaktadır. Buğdayın kaynatılmasıyla elde edilen hedik gibi bebeğin dişlerinin de kolaylıkla çıkması istenmektedir. Akrabaların ve komşuların bir araya gelerek bebeğin ilk dişinin çıkmasına yönelik kutlamaları son yıllarda elektronik kültür ortamına taşınmıştır.

Elektronik kültür ortamında "diş buğdayı partisi" adı ile düzenlenen kutlamalarda daha fazla kişiye ulaşma isteği dikkat çekmektedir. Bu nedenle genellikle anneler bebeklerinin ilk dişinin çıkması üzerine kutlamalar düzenleyerek bunları Youtube videosu olarak paylaşmaktadırlar. Bu çalışmada "diş buğdayı partisi" adı ile düzenlenen ve Youtube videosu olarak paylaşılan on üç adet video incelenmiştir. Çalışmanın on üç adet video ile sınırlandırılmasının sebebi söz konusu videoların içerik açısından büyük oranda benzerlik göstermesidir. Diş hediği geleneği içerikli Youtube videolarından örneklem alınarak çalışma gerçekleştirilmiştir. Bebeğin ilk dişinin çıkmasını kutlamak için yapılan hazırlıklar, kutlamaya katılanlar, kutlamanın zamanı ve mekânı, diş hediği geleneğine yönelik yaklaşımlar, geleneğe göre çocuğa yaptırılan meslek seçimindeki değişim Youtube videolarından hareketle değerlendirilmiştir. Geleneksel kültürdeki uygulamaların elektronik kültür ortamına taşınmasıyla bazı değişimlere uğradığı görülmüş ve değişen uygulamaların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Esas olarak bebeğin ilk dişinin kutlanmasına yönelik hazırlıklardan başlamak üzere hemen hemen her aşamasında değişimin olduğu dikkat çekmiştir. Bu çalışma kapsamında on üç video içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, değişim, diş hediği, Youtube, video.

* Arş. Gör. Dr., Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana/Türkiye, e-posta: ozkayae@cu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8018-9461.

Abstract

The emergence of the baby's first tooth celebrated in Turkish culture with name such as tooth wheat. Celebrations fort he first tooth have been going on since ancient times. Because the baby's teeth come out is a sign for a change in eating habits and shows that the baby's development is in a good direction. Various applications are carried out in order fort he baby's other teeth to come out helathily and to overcome this process with less difficulty. Although there are similar applications in almost every region fort he baby's first tooth to come out, there may be some differences between them. Wheat is boiled so that the baby's teeth come out healthily and easily. Like the wheat, it is desired that the baby's teeth come out easily. The celebrations of relatives and neighbors fort he first tooth to come together have been moved to the internet in recent years.

With the effect of cultural change and the electronic culture, the tradition of dentistry has been moved to the internet. The desire to reach more people draws attention in the celebrations organized under the name of "Tooth Wheat Party". Fort his reason, mothers usually organize celebrations on the emergence of their babies' first teeth and share them as Youtube videos. In this studies, thirteen videos, which were organized under the name of "Tooth Wheat Party" and shared as Youtube videos, were examined. The preparations made to celebrate the first tooth of the baby, the participants in the celebration, the time and place of the celebration, the approaches to the tradition of teeth, the change in the choice of profession according to the tradition, were evaluated based on the videos. It has been observed that the practices in traditional culture have undergone some changes with the transfer of the practices to the internet and it is aimed to determine the changing practices. It has been noted that there is a change in almost every stage, starting from the preparations fort he celebration of the baby's first tooth. The idea that the celebration in question would be broadcast on Youtube channels negatively affected the natural area of the celebration.

Keywords: Tradition, change, tooth wheat, Youtube, video.

Giriş

Diş çıkarma bebeğin gelişim evreleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bebeğin yiyecekleri yiyebilmesi ve sağlıklı bir sindirim sürecine sahip olmasında dişler doğrudan etkilidir. Bu nedenle Türk kültüründe bebeklerin ilk dişlerini çıkarmaları sevinçle karşılanmakta ve ilk dişin çıkmasının ardından birtakım geleneksel uygulamalara başvurulmaktadır. Bu uygulamaların en yaygın olanı diş hediği geleneğidir ve bu geleneğin belli bir törenle gerçekleştirildiği dikkat çekmektedir.

"Çocukluk çağında gerçekleştirilen işlem ve pratikler, töre ve törenler, önem ve sıralarına göre kimi zaman katı, kimi zaman da esnek bir biçimde uygulanırlar. Bu yazılı olmayan uygulama ve inanışların amacı, çocuğun büyütülmesi, korunması, bağlı bulunduğu toplumun değer yargılarına uyumlu bir birey haline gelerek toplumda mutlu ve sağlıklı bir hayat sürmesini sağlamaktır." (Şenesen, 2022, s. 1270).

"Doğum sonrasında Anadolu'da büyük önem verilmektedir. Doğum yapan kadının ve çocuğun gelecekteki olumsuzluklardan korunması için ve geleceğini olumlu etkileme amacına yönelik olarak birtakım tedbirler alınır." (Okuşluk Şenesen, 2011, s. 77). "Çocuğa uygulanan âdet ve inanmaların bir kısmı, ilk dişin çıkması ilk saç ve tırnağın kesilmesinde uygulanır" (Altun, 2008, s. 130). Çocuğun ilklerinden biri olan ilk dişin Anadolu'da çeşitli uygulamalarla kutlandığı görülmektedir. Bu kutlamaların hemen hemen hepsinde ortak olan uygulama ise diş hediği geleneğidir.

Diş hediği geleneğinin adlandırılması yöreden yöreye farklılıklar gösterebilmektedir. Aynı zamanda bu geleneğe yönelik uygulamalar da birtakım farklılıklar içerebilmektedir. Diş hediği kavramı ve bu geleneğin içeriğini şu şekilde açıklamak mümkündür:

Çocuğun biyolojik gelişmesinin belirtilerinden birisi olan diş çıkarma halkımızca genellikle bir törenle kutlanır. Bu törenin temelinde değişik görüşler yatmaktadır. Bu görüşler

içerisinde çocuğun beslenmesiyle ilgili olanlar dikkati çekmektedir. Yiyeceğin ezilmesinde, parçalanmasında ve öğütülmesinde birinci dereceden rolü olan dışın ortaya çıkışı nedeniyle düzenlenen bu tören-eğlencede yiyeceği kutsama, çocuğun rızkını arttırma, bereketi çoğaltma gibi dileklerin yanı sıra çocuğun dışının sağlam olması isteği de yer almaktadır (Örnek, 2000, s. 162).

Çocuğun ilk dışının çıkmasıyla ilgili olarak gerçekleştirilen kutlama “dış hediği” ya da “dış buğdayı” biçiminde adlandırılmaktadır (Boratav, 1984, s. 155). Yapısal açıdan bakıldığında “kutlama, armağanlaşma, ikramlaşma seçenekleri ile dolu olan dış buğdayı kutlamasının temel amacı bebeğin gelişim evrelerinden birini gerçekleştirdiğini duyurmak, bu sevinci akraba ve dostlarla paylaşmak”tır (Altaş, 2018, s. 9). Eski Türk inanaçları açısından değerlendirildiğinde, dış hediği ile Tanrı’ya kansasız kurban sunma isteğinin olduğu görülmektedir (Şimşek, 2008, s. 194).

Çocuğun ilk dışının çıkması üzerine buğday kaynatılarak komşulara dağıtılmaktadır. Kaynatılan buğdayın içerisinde çeşitli yörelerde nohut veya fasulye eklenebilmekle birlikte buradaki ana malzemeyi buğday oluşturmaktadır. Dış hediği geleneğine göre kaynatılan hediğin birazı çocuğun başından aşağı dökülür. Çocuğun gelecekteki meslek seçimine yönelik olarak önüne çeşitli nesnelere konur ve bunlardan birini seçmesi beklenir. Çocuk hangi nesneyi seçerse gelecekte onunla bağlantılı bir mesleği olacağı düşünülür. Dış hediğine davet edilen kişiler de çocuğa çeşitli hediyeler getirirler (Gürbüz, 2003, s. 81).

Türkiye’deki dış hediği geleneğiyle ilgili çeşitli uygulamalara rastlanmaktadır. Bu uygulamalar şehirlere göre farklılık gösterebilmekle birlikte aralarındaki benzerliklerin daha fazla olduğu görülmektedir. “Diyarbakır’da çocuğun ilk dışını gören kişi, o an çocuğun üzerinde bulunan atletin yakasını hafifçe yırtar ve ona bir çift beyaz atlet alır” (Karakaş, 2013, s. 76). Adana’da çocuğun dışını “ilk gören durumu iyiyse altın alır, yoksa nazarlık takar” (Başçetinçelik, 2009, s. 135). Muğla’da “çocuğun dışını ilk kim görürse, çocuğa elbise alır. Annesi de çocuğunun dışlarının inci gibi olması için, buğdayı haşlayıp kurutur. Kuruyan buğdayları iğne iplikle dizer. Çocuğun boynuna kolye gibi asar” (Oğuz, 2004, s. 283). Dış hediğine ait geleneksel kültürdeki bu tür uygulamalar zamanla çağa ayak uydurmuştur ya da bireyler tarafından tercih edilmediği için unutulmaya yüz tutmuştur. Buna göre “yaşadığı yüzyılın gereklerine ayak uydurmayı başarabilen gelenekler yaşamaya devam edebilmektedir. Geleneklerin yaşayabilmesi için de değişim ve gelişim gereklidir. Dış hediği geleneğinin hem gelenekten beslendiği hem de çağın gereklerine uyarak kendini güncellediği görülmektedir.” (Erdoğan Aksu, 2019, s. 429). Prof. Dr. Rezan Karakaş ve Birsen Araz halk kültürü unsurlarının dijital ortama aktarılmasını şu şekilde değerlendirmişlerdir:

Günümüz toplumunda, özellikle de pandemi sürecinde “kültür” “gelenek”, “edebiyat”, “sanat” gibi unsurların da dikkate değer bir oranda dijitalleştiği görülmektedir. Masal, fıkra ve bilmece gibi halk edebiyatı mahsulleri, bir yandan modern çağın dinamikleri tarafından tarumar edilmiş öte yandan yine aynı eller tarafından tekrar diriltilerek sosyal medya ürünü hâline getirilmiş ve genç bireylerin kullanımına sunulmuştur (2021, s. 3).

Teknolojinin gelişmesiyle “kültürel göstergeler, ses, görüntü, hareket ve renkle” farklı bir zeminde bir yaratım alanı oluşturmuştur. Sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarının işlevleri ve olanakları birbirinden farklıdır (Avcı, 2020, s. 285). Walter Ong, elektronik kültür çağını “ikincil sözlü kültür çağı” biçiminde ifade etmektedir (2013, s. 15). Buna göre “insan yaşantısını görsel benzerlerine indirgeme eğilimi” elektronik kültür ortamında zirveye ulaşmıştır (Ong, 2013, s. 95).

Halkbilimi ile medya arasında sıkı bir ilişkinin olduğu bilinmektedir. İletişim biliminin uzun süredir ilgilendiği bu ilişki “toplum-kültür-iletişim” bağlamında çok uzun bir süredir tartışılmaktadır (Özdemir, 2001, s. 113). Halkbiliminin medya ile olan bu ilişkisinden yola çıkarak medyada yer alan ve geleneğin değişimine, dönüşümüne dikkat çeken unsurların incelenmesi gerektiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu düşünceden hareketle elektronik kültür ortamında yer alan ve diş hediği geleneğinin değişimine dair tespitlerin de incelenmesi gereği ortaya çıkmıştır.

Kültürel değişimin ve elektronik kültür ortamının etkisiyle diş hediği geleneği elektronik kültür ortamına taşınmıştır. “Diş buğdayı partisi” adı ile düzenlenen kutlamalarda daha fazla kişiye ulaşma isteği dikkat çekmektedir. Bu nedenle genellikle anneler bebeklerinin ilk dişinin çıkması üzerine kutlamalar düzenleyerek bunları Youtube videosu olarak paylaşmaktadırlar. Bu çalışmada “diş buğdayı partisi” adı ile düzenlenen ve Youtube videosu olarak paylaşılan on üç adet video incelenmiştir. Çalışmanın on üç adet video ile sınırlandırılmasının sebebi söz konusu videoların içerik açısından büyük oranda benzerlik göstermesidir. Dolayısıyla diş hediği geleneği içerikli Youtube videolarından örneklem alınarak çalışma gerçekleştirilmiştir. Bebeğin ilk dişinin çıkmasını kutlamak için yapılan hazırlıklar, kutlamaya katılanlar, kutlamanın zamanı ve mekânı, diş hediği geleneğine yönelik yaklaşımlar, geleneğe göre çocuğa yaptırılan meslek seçimindeki değişim Youtube videolarından hareketle değerlendirilmiştir. Geleneksel kültürdeki uygulamaların internet ortamına taşınmasıyla bazı değişimlere uğradığı görülmüş ve değişen uygulamaların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Esas olarak bebeğin ilk dişinin kutlanmasına yönelik hazırlıklardan başlamak üzere hemen hemen her aşamasında değişimin olduğu dikkat çekmiştir. Bu çalışma kapsamında on üç video içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir.

1. Youtube Videolarından Hareketle Elektronik Kültür Ortamındaki Diş Hediği Geleneğinin Yapısal Özellikleri

Youtube videolarındaki diş hediği geleneğinin yapısal özellikleri katılımcılar, mekan, zaman, hazırlıklar ve diş hediği toplantısı olmak üzere dört başlık altında incelenmiştir.

1.1. Katılımcılar

Bebeğin diş kutlamasına davet edilecek kişileri genellikle bebeğin annesi ve babası belirlemektedir. Bebeğin anneannesi, babaannesi, dedeleri ve diğer akrabalarıyla bebeğin annesinin ve babasının arkadaşları çocuklarıyla beraber kutlamaya davet edilmektedir. Davetlilerin sayısı kutlamayı düzenleyen ailenin isteğine göre değişiklik göstermektedir. Evin kalabalık birmisafir kitlesini ağırlama kapasitesi, yapılan hazırlıklar, kutlamanın düzenlendiği zaman aralığı katılımcı sayısını belirleyen diğer faktörler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Covid-19 salgını sırasında kısıtlamalar nedeniyle bebeğin ilk dişinin çıkması yalnızca aile arasında kutlanmıştır. Diş hediği yapma planı olan bir annenin “*Korona var malum. O yüzden kimseyi çağtıramıyoruz. Dedik ki kendi aramızda bir pasta keselim*” (URL-13) biçimindeki ifadesi bu duruma örnek oluşturmaktadır. Bebeğin diş kutlamasının salgın dönemine denk gelmesi katılımcı sayısını azaltmış ve bununla birlikte kutlama için yapılacak hazırlıkları sınırlandırmıştır. Normal şartlarda pek çok hazırlık yapacak olan ebeveynler kutlamayı sadece bir pasta ile gerçekleştirmişlerdir.

Hediyeleşmenin Türk kültürünün temel dinamiklerinden birini oluşturduğu çok eski dönemlerden beri bilinmektedir. Hediyeleşme geleneği günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle diş hediği geleneğinde de katılımcılar tarafından dışı çıkan

bebeğe çeşitli kıyafet, oyuncak vb. gibi hediyelerin alındığı ve bebeğin ailesine verildiği görülmektedir. Youtube üzerinden paylaşılan videolar incelendiğinde, dış hediği geleneğinde katılımcılar bebeğin ihtiyaçlarına, kendi beğenilerine veya dönemin ilgi çeken çizgi film karakterlerine göre hediyelerini tercih etmektedirler. Yalnızca Covid-19 salgını sürecinde aileler eve kimseyi davet edemedikleri için hediyeleşme bu dönemde daha kısıtlıdır.

1.2. Mekân

Bebeğin ilk dışının çıkmasına yönelik kutlama genellikle ev ortamında gerçekleştirilmektedir. Sadece bir videoda organizasyonun farklı bir mekânda gerçekleştirildiği görülmüştür (URL-9). Söz konusu kutlamada tüm hazırlıklar organizasyon şirketi tarafından yapılmıştır. Kutlama için evin uygun bir köşesi belirlenmekte ve düzenlemeler için uygun hale getirilmektedir. Gerekiyorsa evin mobilyalarının yerleri değiştirilmektedir. Evin kutlama sırasında şık hale gelmesi için çaba harcanmaktadır. Evin masa ve duvar süslemeleri bebeğin ailesi veya parti organizatörleri tarafından gerçekleştirilmektedir. Fakat genellikle süslemelerin ve hazırlıkların aile üyeleri tarafından gerçekleştirildiği görülmektedir.

1.3. Zaman

Diş buğdayı partisi adıyla gerçekleştirilen kutlamalar genellikle bebeğin ilk dışının görüldüğü birkaç hafta içinde gerçekleştirilmektedir. Ancak kimi zaman aileler için uygun zamanların seçilmesi, şehir dışından katılmak isteyen katılımcıların olması gibi sebeplerden ötürü diş buğdayı partisi biraz daha geciktirilebilmektedir. Hatta bir videoda bebeğin ilk dışının üç ay önce çıktığı ancak kutlama yapacak zamanı bunun yerine bulabildikleri belirtilmiştir.

1.4. Hazırlıklar ve Dış Hediği Toplantısı

Bebeğin ilk dışının çıkmasını kutlamak amacıyla yapılan hazırlıklar bir ya da iki gün önceden başlamaktadır. Buna göre dış çıkaran bebeğin annesi, babası, anneannesi, babaannesi, halası ya da teyzesi partiden önceki günlerde başlayan hazırlıkların tamamlanmasında doğrudan rol oynamaktadır. Dış hediği yapma fikri çoğunlukla ilk dışını çıkaran bebeklerin anneleri tarafından planlanmaktadır. Kutlama fikri annelere ait olmakla birlikte özellikle ikramlıkların hazırlanması ve evin süslenmesi aşamalarında yakın akrabaların yardımına başvurulmaktadır. Bebeğin ilk dışının çıkmasını kutlamaya karar veren bir annenin sözleri de bu düşünceyi doğrulamaktadır: *“Benim aslında hiç aklımda yoktu. Yapmam yani. Bunu yapacak gücü kendimde bulamam. Ablam çok iyi bir organizatördür. Dedim ki hazır o İstanbul’a geliyorken diş buğdayı aradan çıksın”* (URL-1).

Youtube videolarında genellikle anneler birkaç gün önce parti malzemeleri satan iş yerlerinden dış temalı ürünleri veya internetteki diş buğdayı parti setini satın almaktadırlar. Bebeğin dış kutlaması için satın alınan ürünlerden bazıları şunlardır: bebek için taç, flama, tabak-bardak seti, diş buğdayı mısır kutusu, diş buğdayı temalı strafor süs, diş temalı kürdanlar, duvar süsleri, masa örtüsü, balon, peçete, pasta mumları ve magnetler.

Bebeğin dışının çıkmasını kutlamak gelen konuklara ikram edilmek üzere yiyecekler hazırlanmakta ve bunların hazırlığı da genellikle partiden bir gün önce ve partinin gerçekleşeceği gün yapılmaktadır. Bebeğin ilk dışının çıkmasına yönelik hazırlanan yiyeceklerin başında dış hediği gelmektedir. Dış hediği, bebeğin ilk dışının çıkmasının ardından geriye kalan diğer dişlerin de kolaylıkla çıkması için içerisinde çeşitli uygulamalar barındıran bir gelenektir. Dış hediği geleneği, bebeğin dişlerinin de buğdayın kaynamış hali olan hedik gibi kolaylıkla patlaması ve bebeğin dış çıkarma

sürecini sakın geçirebilmesi için bünyesinde çeşitli uygulamaları barındırmaktadır. Bu amaçlara yönelik gerçekleştirilen diş hediğini Youtube videolarında genellikle bebeğin annesi ya da anneanne-babaanne gibi aile büyükleri tarafından pişirilmektedir. Diş hediği süslü ve şık olduğu düşünülen kaplarda servis edilmektedir.

Kutlamanın yapıldığı güne özel hazırlanan videoların tamamında yer alan bir diğer yiyecek ise yaş pastadır. Pastanın gösterişli ve diş biçiminde olmasına dikkat edilmektedir. Pasta ya sipariş verilmekte ya da bir gün önce ev ortamında hazırlanmaktadır. Pastaların genellikle diş şeklinde olduğu görülmektedir. Diş hediği ve pastanın yanı sıra kurabiye, börek, yaprak sarması, çeşitli salatalar, kuru pasta, patlamış mısır, mercimek köftesi, muhallebi, kır pidesi gibi yiyecekler de yine bugüne özel olarak hazırlanmaktadır.

Yiyeceklerle ilgili hazırlıkların yanı sıra masa ve duvar süslemeleri de diğer yandan gerçekleştirilen hazırlıklardır. Masada yer alan yiyecekler şık olduğu düşünülen kaplarda sunulmaktadır. Masadaki ve duvardaki süslemelerin renk uyumuna özen gösterilmektedir. Erkek çocuk için mavi, kız çocuk için pembe renkli ürünler genellikle tercih edilmektedir. Parti malzemeleri satan iş yerlerinden alınan ürünler süslemelerde kullanılmaktadır.

Yiyeceklerin ve süslemelerin hazırlanmasının ardından bebek ve diğer aile üyeleri bugüne özel olarak belirledikleri kıyafetleri giymektedirler. Bebek kız ise genellikle elbise, taç; erkek ise gömlek, papyon ve pantolon giydirilmektedir. Bebeğin annesi de çok şık giyinmeye özenmeye göstermekte ve bugün için özel hazırlanmaktadır. Bazı videolarda anneler kuaföre gidebilmek için ayrıca zaman ayırmaktadır. Babalar ise daha çok gömlek ve pantolon tercih etmektedirler.

Yiyecek-içecek hazırlığı, evin süslenmesi ve aile üyelerinin kişisel hazırlıkları yaklaşık olarak iki veya üç gün içerisinde tamamlanmaktadır. Bu hazırlık süreci içinde aile üyelerinin diş hediği toplantısına davet edecekleri katılımcılar belirlenmekte ve onlarla iletişime geçilmektedir. Katılımcıların daveti telefon yoluyla sosyal medya paylaşımlarıyla ya da yüz yüze yapılan görüşmelerle gerçekleştirilmektedir. Bebeğin dışının çıkmasını kutlamak amacıyla yapılan kutlamaya katılımcılar belirlene gün ve saatte gelmektedirler.

Kutlama etkinliğinin odak noktasını adına diş hediği kutlaması gerçekleştirilen bebek oluşturmaktadır. Katılımcılar ev sahibi tarafından karşılanmaktadır. Daha sonra masada hazır bulunan diş temalı pasta anne, baba ve bebek eşliğinde kesilmektedir. Bu anı ölümsüzleştirmek için aile fotoğrafları çekilmektedir. Aile fotoğraflarından sonra davetin katılımcıları ile bebeğin fotoğrafları çekilmekte ve tüm katılımcıların bu kare içinde yer almasına özen gösterilmektedir.

Bebeğin yakınları bebeğe dair anılarını, duygu ve düşüncelerini video ile kayıt altına almaktadırlar. Buna göre bebeğin annesi, babası, anneanesi, babaanesi, dedeleri, teyzeleri, halaları, kuzenleri vd. Akralar ile anne ve babanın arkadaşları da bu sürece dahil olmaktadır. Böylece Youtube kanalında paylaşılan bu videolarda diş hediği geleneği yeni bir boyut kazanmaktadır.

Diş buğdayı kutlaması kapsamında ilerideki yaşamına ilişkin meslek seçimini temsil eden nesnelere bebeğe sunulmaktadır. Meslek seçimi için bebeğe sunulan nesnelere genellikle aile üyeleri tarafından belirlenmektedir. Bebeğe meslek seçimi sırasında sunulan nesnelere arasında ilaç kutusu, kitap, altın, tarak, araba anahtarı, alışveriş poşeti, ayna, Kuran, bilgisayar faresi, makas, para, top, kalem, ekmek, kamera, kaşık, tesbih, kelepçe, ateş ölçer, oyuncak uçak, mızıka, cetvel, resim boyası, oyuncak araba, yara bandı,

cep telefonu ve stetoskop yer almaktadır. Meslek seçimine dair en fazla nesnenin URL-3'te yer aldığı görülmüştür.

Bebek elini uzatır ve hangi nesneyi eline alırsa gelecekte o nesneyi temsil eden mesleği icra edeceği düşünülmektedir. Bu nedenle de bebeğin elini uzatıp aldığı ilk nesneye göre tahminde bulunan aile durumu coşkuyla karşılamakta ve katılımcılar çeşitli temennilerle, alkışla bu uygulamaya katkıda bulunmaktadırlar. Meslek seçiminin ardından "İnci gibi dişleri olsun", "Hayırlı uğurlu olsun dişleri" dilekleri eşliğinde bebeğin başından aşağı hedik dökülmektedir. Hedikler ipe geçirilerek kolye haline getirilebilmekte ve bebeğin boynuna asılmaktadır. Videolarda genellikle kız bebeklere kolye biçiminde takıldığı görülmüştür.

Diş hediği içerikli Youtube videolarında meslek seçimi bebeğin başından aşağı hedik dökülmesinden sonra aile üyeleri ve katılımcılar hep birlikte hazırlanan yiyecekleri ve içecekleri tüketmektedirler. Bu sırada da kimi zaman geleneğe yönelik bilgilere yer verildiği gibi genellikle günlük yaşama dair konular konuşulmaktadır. Bu esnada katılımcıların bebeğin dişinin çıkmasını kutlamak amacıyla aldıkları hediyeler takdim edilmekle birlikte videoların çoğunluğunda bu etkinliğe ayrıntılı bir biçimde yer verilmemiştir. Yeme-içme etkinliğinin ardından sıra eğlenceye gelmektedir. Eğlence kısmında ise ortamda bulunan kadın katılımcılar şarkılar eşliğinde eğlenmeyi tercih etmektedirler. Bebeğin aile üyelerinin ve katılımcıların pop müzik eşliğinde eğlendikleri de görülmektedir (URL-4). Eğlencenin ardından diş hediği toplantısı sona ermektedir.

2. Youtube Videolarından Hareketle Elektronik Kültür Ortamındaki Diş Hediği Geleneği ve Bu Geleneğin Değişimi

Youtube videolarındaki diş hediği geleneği incelendiğinde günümüzde internet ortamının bebeğin ilk dişinin çıkmasıyla ilgili geleneğe bakışı ve yorumlayışına yönelik bilgilere ulaşılmaktadır. Diş buğdayı partisi adını taşıyan videolar günümüz insanının bebeğin diş çıkarma süreciyle ilgili düşünceleri ve diş hediği geleneğini nasıl yorumladığı hakkında bilgiler içermektedir. Söz konusu videolarda diş hediği geleneğinin özellikle ortamın süslenmesi ve yaş pastanın eklenmesiyle partileştirildiği görülmektedir. Bebeğin ilk dişinin çıkması üzerine kutlama düzenleyenlerin ve kutlamaya dahil olan katılımcıların geleneğe dair görüşleri şu şekildedir:

- *İşte ne bileyim? Öyle âdet (URL-1).*
- *Geleneğe göre hediği ne kadar fazla kişi yerse bebeğin dişlerinin o kadar sağlıklı ve güzel olacağına inanılıyor. Ben de geleneklere uyuyorum (URL-10).*
- *Şimdi diş buğdayı partisinde yapılan bir geleneği yapacağız biz de. Maksat âdettendir diyoruz (URL-5).*
- *Sözde geleceği için meslek seçtiriyormuşuz (URL-5).*
- *Hediğin içine toz şeker konup yeniyormuş (URL-7).*
- *Hangi nesneyi seçerse ileri onunla ilgili bir mesleği seçeceğine inanılıyor (URL-3).*
- *Gelenek-görenek dediğimiz diş buğdayını biz de ilk defa yapmış bulunduk (URL-5).*
- *Orta Asya'dan süregelen bir Anadolu geleneğiymiş aslında diş çıkarma denilen olay. Orijinal adı diş hediğiymiş. Hedik de çok sağlam bir buğday türüymüş. Mantık basit. Dişler hedik gibi sert olsun. Bebeğin ilk dişi gözüktüğünde bunu gören kişi bebeğin kıyafetlerini yırtarak "Gözümüz aydın ilk dişi gözüktü. Hediğini yapın da yiyelim" dermiş. Diş hediğinin ne zaman yapılacağı o zaman kararlaştırılmış. Bir de ayrıca bebeğin üstünü başını yırtan kişi bebeği baştan aşağı yeni kıyafetlerle giydirmekle*

yükümlüymüş. Çocuk bunu bilmiyor ama. Çocuk hala bir anda üstünün yırtılmasının travmasını yaşıyor. Geleneği seviyoruz ama mantık çerçevesine yatanları (URL-10).

Dış hediği yapmaya karar veren kişiler geleneğe dair bilgileri daha çok internet ortamından kimi zaman da büyüklerinden öğrendiklerini ifade etmişlerdir. Gösterişin ve sıklığın ön planda olduğu bu organizasyonlarda dış hediği geleneğinin uygulanmasının sebeplerine dair bilgiler daha çok başka kaynaklara ait duyumlara dayanmaktadır. Bununla birlikte dış hediği kaynatıp meslek seçimi yaptıran aile üyelerinin bu geleneğin yaşatılması gerektiği düşüncesinde oldukları anlaşılmaktadır. URL-10'da ise geleneğe dair edindiği bilgileri paylaşan anne, bebeğin üstündeki elbiselerin yırtılmasının travmatik bir durum yaratacağını belirtmektedir ve bu nedenle de geleneğin sadece mantık çerçevesinde olanlarının uygulanmasını tavsiye etmektedir.

Dış hediği geleneğini Youtube videolarına taşıyan kişiler bu geleneğin farklı bir mecrada sürdürülmesine katkıda bulunmaktadırlar. Geleneği internet ortamına taşıyan kişiler bu geleneğe ait uygulamaları ve bunların uygulanma yöntemlerini de internet ortamından öğrenmektedirler. URL-1'de katılımcının "İşte ne bileyim? Öyle âdet" biçimindeki değerlendirmesi geleneğe bağlı uygulamaları gerçekleştirmenin sebebi hakkında fikir sahibi olmadığını ancak yine de geleneğe bağlı kaldığını göstermektedir. Katılımcıların verdikleri bilgilere bakıldığında dış hediğinin gelenekselliği, bu geleneğe bağlı kalmanın gerekliliği, dış hediğiyle ilgili inanışların varlığı hakkında bilgiler verdikleri tespit edilmiştir.

İlaç kutusu, alışveriş poşeti, mouse / bilgisayar faresi, top, araba anahtarı, kamera, kelepçe, ateş ölçer, stetoskop, enjeksiyon iğnesi, uçak, yara bandı ve cep telefonu son dönemlere ait meslekleri temsil etmesi açısından önemlidir. İş bulma olanağının yüksek olmasının ve söz konusu mesleğin revaçta olmasının etkili olduğu düşünülebilir. Değişen yaşam koşulları içerisinde dış hediği geleneğinin en önemli uygulamalarından biri olan meslek seçiminin de bu değişime ayak uydurduğu görülmüştür.

Meslek seçimine dair en fazla nesne URL-3'te, en az nesne ise URL-12'de yer almaktadır. Bebeğin gelecekte hangi mesleği seçeceğine dair düşünceyle gerçekleştirilen bu uygulamada yer alan nesnelere bebeğin ailesinin tercihleri belirlemektedir. Bu nedenle bebeğe sunulan seçeneklere yönelik herhangi bir sınırlama bulunmamaktadır. URL-5'te bebek kelepçeyi seçmektedir. Bunun üzerine bebeğin annesi baba mesleğini tercih edeceğini belirtmektedir. Buna göre bebeğe sunulan seçeneklerde bebeğin anne-babasının veya aile büyüklerinin icra ettikleri mesleklerin de etki olduğunu göstermektedir.

Dış hediği geleneğinin parti formatında elektronik kültür ortamında yer alması bu geleneğin çeşitlenme özelliğini olumsuz yönde etkilemektedir. Dış buğdayı partisi adıyla bir kutlama organize etmek isteyen annelerin ve diğer aile üyelerinin gerekli bilgiyi internet ortamından edindikleri görülmüştür. Sözlü kültür ortamında dış hediği geleneğinin farklı yörelerde kısmen de olsa çeşitlenmesi internet ortamında yerini tek tipleşmeye bırakmaktadır. Çünkü böyle bir kutlama organize etmek isteyen ebeveynler gerekli bilgiye ulaşmak için internet ortamında daha önce gerçekleştirilen dış hediği kutlamalarını izlemekte veya anne bloglarından yararlanarak gerekli hazırlıkları gerçekleştirmektedirler.

Meslek seçimi açısından bakıldığında, çocuğun acısını büyüsel bir yöntemle azaltma ve meslek seçimiyle bebeğin geleceği hakkında tahminde bulunma isteği hem geçmişteki hem de günümüzdeki kutlamalarda ortak olmakla birlikte dış hediği geleneği ritüelistik özelliğini günümüzde büyük oranda kaybetmiştir. URL-11'de ilk dışı çıkan bebeği için meslek seçimi yaptıran anne tepside yer alan nesnelere hangi amaçla ya da istekle konulduğunu internetten yararlanarak videoda aktarmaktadır. URL-7'de ise "araba

anahtarı konulduğunu internetten gördüm ben de” biçimindeki açıklaması yine elektronik kültür ortamının dış hediği geleneği üzerindeki etkisini göstermektedir. Her iki örnekte de görüldüğü gibi, ebeveynler dış hediği geleneğinin ne olduğunu veya nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğini kendilerinden yaşça büyük kişilerden öğrenmek yerine internetten öğrenmeyi tercih etmektedirler.

Dış hediği toplantılarının en önemli amaçlarından birisi etkinliğe dair kayıtları sosyal medyada paylaşmaktır. Bu nedenle de dış hediği toplantısı organize eden aile üyeleri her şeyin sık görünmesine özen göstermektedirler. URL-12’de bebeğin babasının yapacakları paylaşımı kastederek *“Hadi bakalım yarın Facebook coşacak”* sözleri ise bu duruma örnek olarak verilebilir. Çünkü bu kutlamanın organize edilmesinin amaçlarından biri de kutlamaya dair görüntüleri kayıt altına alarak sosyal medyada paylaşmak ve diğer insanların beğenisine sunmaktır.

Bebeğin ilk dışının çıkmasını kutlamak amacıyla bir araya gelen kişiler kutlamaya ait görüntülerin kayıt altına alındığını bilmektedirler. Söz konusu görüntülerin sosyal medyada ve Youtube videosu olarak paylaşılacağını bilen katılımcılar sözlerinde ve davranışlarında daha dikkatli olmaya özen göstermektedirler. Kutlamayı video ile kayıt altına alan kişiler de kutlamayı diledikleri gibi gerçekleştirmek yerine sosyal medyada ve Youtube kanallarında yayınlanabilecek hala getirmeye çalışmaktadırlar. Bu durum ise dış hediği geleneğinin icra ortamının doğallığını olumsuz yönde etkilemektedir.

Youtube üzerinden bebeklerinin dış hediği toplantılarını paylaşan ebeveynlerin yaş ortalamalarının 25 -35 arasında olabileceği gözlenmiştir. Bu yaş aralığı geleneğin elektronik kültür ortamındaki değişiminin son dönemlerde daha fazla olduğunu düşündürmektedir. Günümüz kuşağının bu yaş aralığındaki ebeveynlerinin bu tür organizasyonları elektronik ortamda paylaşma konusunda daha istekli olduklarını ve böylece açtıkları Youtube hesapları üzerinden daha fazla kişiye ulaşma beklentisi içerisinde olduklarını göstermektedir. Söz konusu durumlar dış hediği toplantısı düzenleyen kişilerin daha çok kişi tarafından bilinme ve beğeni alma isteğinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Dış hediği geleneğinin dünü ve bugünü açısından bakıldığında geçmişte bu geleneğin bebeğin dış çıkarma sürecinin kolaylaştırılması, bebekte iyilik halinin oluşması isteğine dayandığı anlaşılmaktadır. Çünkü bebeğin dış çıkarma sırasında huysuzlandığı, ateş ve halsizlik gibi olumsuzlukların ortaya çıktığı görüldüğünden aile üyeleri birtakım ritüellerle bu süreci kolaylaştırmak istemişlerdir. Günümüzde ise yine bebeğin dış çıkarma sürecinde bebekte bir iyilik halinin oluşması istenmektedir. Ancak bu amacın yanısıra dış hediği geleneğine ait toplantıların elektronik kültür ortamına taşınmasıyla geleneğe yeni bir anlam yüklendiği görülmektedir. Çünkü insanlar artık bu toplantıları sadece yüz yüze gerçekleştirmemekte ve yüz yüze gerçekleştirdikleri dış hediği toplantılarını elektronik ortamda da paylaşmaktadırlar. Ayrıca eskiden bebeğin dış çıkarma sürecindeki zorlukları halk hekimliği uygulamalarıyla giderilmekteydi. Günümüzde ise anneler bu dönemdeki zorluklara yönelik uygulamalarını elektronik ortamda paylaşmakta ve genellikle bebekler için tasarlanan dış jellerini birbirlerine önermektedirler. Dolayısıyla modern tıbaa ait uygulamalar bebeğin dış çıkarma sürecinde artık daha aktif rol oynamaktadır.

Sonuç

Geleneksel kültürün önemli yapı taşlarından biri olan dış hediği geleneğinin Youtube videolarında yer aldığı görülmüştür. Bu videolarda geleneksel kültürde olduğu gibi bebeğin ilk dışının çıkması dış hediği ile kutlanmakla birlikte yaş pastanın hazırlanması ve süslemelerin içeriğe dâhil edilmesiyle bu gelenek bir parti formatına

dönüştürülmüştür. Bu yüzden de Youtube üzerinden paylaşılan videolarda genellikle diş buğdayı partisi adı altında insanların beğenisine sunulmuştur.

Bebeğin ilk dişinin çıkmasına yönelik kutlamanın internet ortamında yayınlanacak olması bu geleneğin kendine has doğal ortamını olumsuz yönde etkilemiştir. Kutlamayı düzenleyen aile üyeleri ve katılımcılar Youtube videolarından pek çok kişi tarafından izlenme durumu olduğunu düşündüklerinden sözlerinde ve davranışlarında daha dikkatli olmaya özen göstermektedirler. Diş hediğinin bebeğin başından aşağı dökülmesi geleneksel kültürde olduğu gibi genellikle anneanne, babaanne gibi aile büyükleri tarafından gerçekleştirilmiştir. Bunun için bazı videolarda beyaz tülbent kullanılmıştır. Bebeğin dişlerinin sağlıklı çıkması için ailenin büyükleri tarafından dualar edilmiştir. Bu durum sözlü kültür ortamı ile elektronik kültür ortamındaki diş hediği kutlamaları arasındaki en önemli benzerliği oluşturmuştur.

Geleneksel kültürde diş hediği geleneğine bağlı olarak törenin sonunda bir eğlence ortamı oluşmaktadır. Diş hediği içerikli Youtube videolarında da eğlencenin varlığı dikkat çekmektedir. Ancak sözlü kültür ortamındaki geleneksel oyunlar ve eğlence elektronik kültür ortamında yerini daha popüler etkinliklere bırakmıştır. URL-4'te bebeğin annesinin ve diğer katılımcıların pop müzik eşliğinde eğlenmeleri ve dans etmeleri bu duruma örnek oluşturmaktadır. Eskiden diş hediği geleneği kapsamında geleneksel oyunlar ve ezgiler tercih edilirken günümüzde bu tür eğlenceler daha çok popüler müziğin etkisi altına girmiştir. Bu durum diş hediği geleneğinin eğlence boyutunun sanal ortamda değişime uğradığını göstermektedir.

Kültürel dokudaki ve yaşam şartlarındaki değişim diş buğdayı partilerinin meslek seçiminde de görülmektedir. İlaç kutusu, araba anahtarı, alışveriş poşeti, bilgisayar faresi, top, kamera, kelepçe, ateş ölçer, enjeksiyon iğnesi, oyuncak uçak, mızık, cetvel, resim boyası, yara bandı, cep telefonu ve stetoskop gibi nesnelerin meslek seçimi uygulamasında yer alması söz konusu değişimi kanıtlamaktadır. Aile üyeleri günümüzde daha fazla iş olanağı olan veya daha popüler olduğu düşünülen meslekleri temsilen meslek seçimi uygulamasına yeni nesnelere eklemiştir. Toplumsal, kültürel ve ekonomik değişimler sürdükçe bu uygulamada yer alan nesnelerin de değişebileceğini ortaya koymaktadır.

Covid-19 salgını sırasında akrabalarını ve arkadaşlarını diş buğdayı partisine çağırılmayan anne ve babalar evin süslenmesi, bugüne özel pastanın ve diğer yiyeceklerin hazırlanması, bebeğin özel kıyafetlerinin giydirilmesi gibi etkinliklere yer vermişlerdir. Ancak Covid-19 salgınının olduğu 2020-2021 yıllarına ait diş hediği toplantılarında daha az hazırlığın yapıldığı görülmüştür. Hatta sadece diş temalı bir pastanın aile arasında kesilmesi kutlama için yeterli görülmüştür. Çünkü diş hediği geleneğinin yaşatılması isteğinin partileştirildiği bu toplantılar, ailelerin ilk vazgeçtikleri harcama kalemlerinden biridir. Bu tür kutlamalara ait harcamalar lüks tüketimin bir parçası olarak görülmektedir. Buna göre Covid-19 salgını sürecinde diş hediği toplantılarına yönelik tüketim alışkanlıklarının değiştiği söylenebilir. Ayrıca sadece birinci derece aile üyelerinin katıldığı bu kutlama ortamı da Youtube kanallarına video olarak yüklenmiştir. Dolayısıyla salgın dönemi dahi diş buğdayı içerikli videoların hazırlanması ve insanların beğenisine sunulması konusunda engel teşkil etmemiştir.

Diş hediği geleneğine yönelik videolar incelendiğinde özellikle son on yılda bu tür videoların daha yaygın hale geldiği tespit edilmiştir. Ebeveynlerin diş hediği geleneği içerikli videolardan haberdar olmaları bu tür videoların artışında önemli rol oynamıştır. Bu videolara erişimin kolay olması Youtube kanalındaki videoların artmasını sağlamıştır. Çünkü videolara kolaylıkla erişilebilmesi, bu tür organizasyonların yaygınlaşmasında da doğrudan etkili olmuştur.

Diş hediği geleneğinin parti tarzı kutlamalara dönüşmesinin hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar doğurduğunu düşündürmektedir. Geleneğin işlevlerinin unutulması, diş hediği toplantılarındaki uygulamalarda tek tipleşmeye doğru gidilmesi, geleneğin arka planda kalması ve insanların daha çok sahip olduklarını ortaya koyma istekleri Youtube üzerinden paylaşılan diş hediği videolarındaki olumsuz sonuçlar olarak değerlendirilebilir. Bu olumsuzlukların yanında olumlu katkıları da söz konusudur. İşlevleri gerçekleştirilme amaçları unutulmakla birlikte geleneğin devamlılığının, aktarımının kolaylaşması olumlu sonuçlar arasındadır. Ayrıca katılımcılar için eğlence ortamının yaratılması ve bebeğin bu zorlu sürecinin bir nebze de olsa kutlama ortamıyla kolaylaştırılması da Youtube üzerinden paylaşılan diş hediği videolarındaki diğer olumlu sonuçları meydana getirmektedir.

Yazılı Kaynaklar

- Altaş, B. (2018). Kutlama ve Armağanlarca Kuşatılan Annelik: Diş Buğdayı, Baby Shower ve Annelik Ekseninde Diğer Ritüeller. *Mediterranen Journal of Humanitas*, VIII/2, 1-31.
- Altun, I. (2008). *Kocaeli Suadiye/Çepni Halk Kültürü*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Avcı, C. (2020). Medyada Kültürel Mekân Tasarımı, Üç Örnek: "Kurtlar Vadisi", "Süper Baba", "Ekmek Teknesi". *Journal of World of Turks / Zeitschrift für die Welt der Türken*, 283-295.
- Başçetinçelik, A. (2009). *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*. Adana: Altın Koza Yayınları.
- Boratav, P. N. (1984). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Erdoğan Aksu, Hilal (2019). Kültür Koruma ve İnternet: Diş Hediği Geleneği. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gürbüz, E. (2003). Diş Hediği Geleneğinin Ritüel Karakteri ve Fonksiyonları. *Milli Folklor*, 28, 81-83.
- Karakaş, R. (2013). Diyarbakır'da Bebeğin İlkleri: Hedik, Köstek Kesme Törenleri ve Çocuklara Yönelik Halk Hekimliği Uygulamaları, *Karadeniz (Black Sea)*, 1(16), 74-88.
- Karakaş, R.-Araz, B. (2021). Geleneğin dönüşümü Olarak Dijital Bir Kırklama: "Youtube Kırklaması". *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 1-13.
- Oğuz, T. (2004). Yatağan'da Hayatın Geçiş Dönemlerine Yönelik Uygulama ve İnanmalar. *Muğla Kitabı*. (Haz. Ali Abbas Çınar). Muğla: Printer Ofset Matbaacılık.
- Okuşluk Şenesen, R. (2011). *Çukurova Bölgesi Girit Göçmenleri Halk Kültürü Araştırması*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Ong, J. W. (2013). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. 2. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdemir, N. (2001). Türkiye'de Halkbilimi/Kültürbilimi-Medya İlişkisi. *Türkbilig*, 2, 110-117.
- Şenesen, İ. (2022). Adana'da Çocukluk Çağı Uygulamaları Üzerine Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilim Dergisi*, 15(40), 1254-1274.

Şimşek, E. (2008). Ölümsüzlük İlacı Elma. *Turkish Studies*, 3(5), 193-204.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.youtube.com/watch?v=s-OulEuBvBY> [Erişim Tarihi: 10.01.2023]
URL-2: https://www.youtube.com/watch?v=GO8Qzs_jSAI [Erişim Tarihi: 10.01.2023]
URL-3: <https://www.youtube.com/watch?v=7R-AqXccAc4> [Erişim Tarihi: 13.01.2023]
URL-4: <https://www.youtube.com/watch?v=zhmr17DKuYQ> [Erişim Tarihi: 14.01.2023]
URL-5: https://www.youtube.com/watch?v=_52e6hiOGfQ [Erişim Tarihi: 12.01.2023]
URL-6: <https://www.youtube.com/watch?v=GWqjT0jjSIc> [Erişim Tarihi: 12.01.2023]
URL-7: <https://www.youtube.com/watch?v=jG8l5nARkUc> [Erişim Tarihi: 14.01.2023]
URL-8: <https://www.youtube.com/watch?v=InQqshCKAz4> [Erişim Tarihi: 15.01.2023]
URL-9: <https://www.youtube.com/watch?v=2I3Gx5O83e8> [Erişim Tarihi: 15.01.2023]
URL-10: <https://www.youtube.com/watch?v=ihnXCtai9qc> [Erişim Tarihi: 14.01.2023]
URL-11: https://www.youtube.com/watch?v=lrU4v_8x1vc [Erişim Tarihi: 16.01.2023]
URL-12: <https://www.youtube.com/watch?v=-90KjsXmJB4> [Erişim Tarihi: 13.01.2023]
URL-13: <https://www.youtube.com/watch?v=1rzXi0Qe4nA> [Erişim Tarihi: 11.01.2023]



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 367-376.
Geliş Tarihi-Received: 26.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 02.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256793

İkan'da Adsız Bir Geleneğin Kökeni ve Geleneğe Ad Verme Üzerine Bir Deneme

An Essay on the Origin of an Anonymous Tradition and Naming a Tradition in İkan

Merve YORULMAZ KAHVE*

Öz

Ad verme, insanoğlunun sadece canlı veya cansız varlıkları adlandırmasıyla sınırlı olmayan kültür öğelerini adlandırmayı da içeren bir kavramdır. Kültür öğeleri içerisinde somut olmayan kültürel mirasın en temel uygulamalarından biri olan gelenekler, Türk dünyasında daima nesilden nesile aktarılarak canlılığını korumuştur. Tüm Türk dünyasında en canlı biçimde takip edilebilecek türbe ve ziyaretgâhlarla ilgili geleneklerden biri, Kazakistan coğrafyasında Türkistan'a 25 kilometre uzaklıktaki Eski İkan köyünde adı ve sebebi bilinmeyen bir şekilde Yusuf Ata Türbesi'nde yaşatılmaktadır. Tarihî kaynaklarda Yusuf Ata'nın Hoca Ahmet Yesevi ile aynı dönemde yaşamasının yanı sıra onun öğrencisi ve yeğeni olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Çalışmamıza kaynaklık eden Yusuf Ata Türbesi'nde, Yusuf Ata'ya ait olduğu bilinen mezarın yanında onun ailesine ait olduğu söylenen başka mezarlar da vardır. Türbede dikkat çeken husus sandukaların üzerine serilmiş beyaz örtülerin üstünde yer alan koç boynuzlarıdır. Bu çalışmanın amacı, sebebi ve adı bilinmeden günümüze kadar ulaşmış bu geleneğin tarihî sürecini aydınlatmaya çalışmaktır.

Bu çalışmada Türk kültüründe koç ve boynuz kültürüyle ilgili araştırmalardan hareketle Eski İkan köyünde bulunan Yusuf Ata Türbesi'nde yaşatılan sandukaların üzerindeki koç boynuzlarını günümüze ulaştıran geleneğin ortaya çıkış amacı tespit edilmeye çalışılmış, bu geleneğe ad verme üzerine bir deneme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İkan, boynuz, türbe, ad verme, Yusuf Ata.

Abstract

Naming is a concept that includes naming cultural elements that are not limited to naming only living or inanimate beings by human beings. Traditions, which are one of the most basic practices of intangible cultural heritage among cultural elements, have always maintained their vitality by being passed down from generation to generation in the Turkish world. One of the traditions related to shrines and visitations that can be followed most vividly in the entire Turkic world is kept alive at the Yusuf Ata Mausoleum in the village of Eski İkan, 25 kilometers from Turkistan in the geography of Kazakhstan, the name and reason of which are unknown. There is information in historical sources that Yusuf Ata lived in the same period as Hodja Ahmet Yesevi, as well as that he was his student and nephew. In the Yusuf Ata Tomb, which is the source of our study, there are other tombs that are said to belong to his family next to the tomb known to belong to Yusuf Ata. The thing that attracts attention in the tomb is

* Öğr. Gör. Dr., Manisa Celâl Bayar Üniversitesi, Manisa/Türkiye, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, Türkistan/Kazakistan, e-posta: merveyorulmaz@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6818-5759.

the ram's horns located on top of the white covers laid on the chests. The purpose of this study is to try to elucidate the historical process of this tradition, which has reached to the present day without knowing the reason and name.

In this study, based on the research related to the ram and horn cult in Turkish culture, the purpose of the emergence of the tradition that brought the ram horns on the trunks kept in the Yusuf Ata Tomb in the Old İkan village to the present day was tried to determine, and an experiment was made on naming this tradition.

Keywords: İkan, horn, shrine, naming, Yusuf Ancestor.

Giriş

Dünya üzerinde tüm milletler için ortak bir eğilim olan ad verme, Türk milleti için asla tesadüfe yer verilmeyen bir gelenek olarak yaşatılmaktadır. Tüm Türk dünyasında ad vermenin gerek doğum gerek ölüm ve gerekse bu ve benzeri olaylar esnasında çeşitli ritüeller ve törenler eşliğinde gerçekleştirildiği görülmektedir. Verilmiş her türlü özel adın kaynağı, yapısı ve anlamı üzerine eğilen bir bilim dalı olan adbilimi¹; kendi içerisinde alt başlıklara ayrılarak adların daha derinlemesine incelenmesine, araştırılmasına olanak tanımaktadır. Adbilimin en zengin alt dallarından biri olan yeradbilimi ise her türlü yeradını incelemeyi konu edinir. Yeradbiliminin inceleme başlıklarından biri olan mitadlı yeradları, çalışmamıza konu olan türbe adları gibi inanç sistemi çerçevesinde meydana getirilmiş kurum ve kuruluşların adlarını da incelemektedir. "İslami karaktere bürünmüş de olsalar esasen Türklerin eski inançlarının izlerini taşıyan dağ zirvelerindeki dede, baba adını taşıyan yatır isimleri; yine aynı şekilde Üçler, Beşler, Yediler, Kırklar, Hızır, İlyas vb. inanç unsurlarıyla kurulmuş yeradları bu bölümde değerlendirilmelidir." (Şahin, 2015, s. 18). Tüm Türk dünyası, İslamiyet öncesi ve sonrası inanç izlerini taşıyan ziyaretgâhlar ve bunlara dair halk etimolojisi anlatıları açısından çok zengin bir malzemeye sahiptir. Türkistan coğrafyasının kalbinde yer alan Kazakistan ve yine Kazakistan'ın güneyindeki Yesevi yurdu Yesi, kutsal mekânların onlarcasına ev sahipliği yapmaktadır. Bu çalışmanın konusunu Türkistan eyaletine bağlı bir köy olan Eski İkan'da yer alan Yusuf Ata Türbesi'nde yaşatılan adsız bir gelenek oluşturmaktadır. Yapılan saha çalışması esnasında köy halkından derlenen ve literatür taraması sonucunda elde edilen bilgilerden hareketle bu geleneğin adı ve amacı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın içerisinde sahada çekilen fotoğraflara da yer verilmiştir.

¹ Metin içerisinde adbilime dair tüm terimler bitişik yazılmıştır.

Yusuf Ata Türbesi



Fotoğraf 1. Yusuf Ata Türbesi'nin önden görünümü.

Yusuf Ata Türbesi, Türkistan eyaletine bağlı Eski İkan köyünde bulunan bir ziyaretgâhtır. Türbenin yapılış tarihine dair bilgiler kaynaklarda farklılık göstermekle birlikte Ö. Dastanov'un "Kutsal Topraklar Hakkındaki Gerçekler" adlı eserinde Yusuf Ata Türbesi'nin 16. yüzyılda yapıldığı ve türbenin yıkılmasının ardından 1905 yılında yöre halkının imkânlarıyla yeniden inşa edildiği bilgisi yer almaktadır. Fakat Yusuf Ata'nın kimliğine dair bilgiler de aynı şekilde farklılık göstermektedir. Yusuf Ata'nın Ahmet Yesevi'nin çağdaşı, talebesi ve yeğeni olduğu bu doğrultuda da XI-XII. yüzyıllarda yaşadığı ileri sürülmekle birlikte bu mitadına dair çeşitli efsaneler de mevcuttur (Tajiyev, 2011, s. 270). Yenilenen türbede bugün Yusuf Ata'nın müritlerine ait olduğu söylenen sekiz adet sanduka vardır. Halk arasında bu sandukaların "Sabır Ata, Kurban Ata, Halil Ata (Yusuf Ata'nın oğlu), Jüsip İbrahim Ata, Abducelil Ata, Asan Ata, Abdi Aziz Ata'ya ait olduğu söylenmektedir (Argynbayev, 2022, s. 124). 2021 yılında Yusuf Ata'nın torunu Saidalim Yuldaşev tarafından Yesevi'nin torunlarından ve aynı zamanda öğrencisi olduğu söylenen Yusuf Ata'ya ait 3,5 metre uzunluğunda soyağacının yer aldığı bir belge gün ışığına çıkarılmıştır. Bu belgeyle birlikte Yusuf Ata ismi kesin olarak bir belgede yer almıştır. Onun hakkındaki efsanelerin ortak noktası Yusuf Ata'nın hayattayken evliyalık mertebesine ulaşmış olarak anlatılmasıdır. Zaten İkan halkının kendisini "Âşık Yusuf" olarak anmaları da bunun bir yansımasıdır. Ayrıca, köy halkının düşünceleri türbede bulunan pek çok dinî tasavvufi eserin 20. yüzyılın başında yakıldığı fakat mezarların orijinal biçimlerini korudukları yönündedir.



Fotoğraf 2. Yusuf Ata Türbesi'nin yandan görünümü.

Türklerde Kutsal Mekân Gelenekleri

İnsanın yaradılıştan gelen inanma ihtiyacı çerçevesinde gelişen inançlar adı her ne olursa olsun doğum ve ölüm gibi başlangıç ve bitiş dönemlerinde törenlerle, ritüellerle zenginleştirilmiş ve farklılık göstermiştir. Türkler İslamiyet öncesinden itibaren kutsal mekânlara dair törenler -ki o dönemde kutsal kelimesi yerine "ıduk (Ergin, 1970, s. 9)" kelimesi kullanılmaktadır- düzenlemiştir. Aslında bunun altında ölüm ile acundan göçen kişiyi daima anarak görünür kılmak, onu ölümsüzleştirmek düşüncesinin yattığını söylemek mümkündür. Kutsal kelimesi Güncel Türkçe Sözlükte "Güçlü bir dinî saygı uyandıran veya uyandırması gereken, kutsi, mukaddes. Bozulmaması, dokunulmaması, karşı çıkılmaması gereken, üstüne titrenilen. Tanrı'ya adanmış olan, tanrısal olan." açıklamalarıyla yer almaktadır (Güncel Türkçe Sözlük, 2023). Bu kutsiyet İslamiyet öncesi dönemde tüm Türk dünyasında olduğu gibi Kazak coğrafyasında da çeşitli kültürler etrafında oluşturulan ritüellerle yaşatılmıştır. Bugün dahi atalar kültürünün, tabiat kültürünün yansımaları görülmektedir.

Atalar kültürü; Türkistan coğrafyasında yaşayan Türkler arasında kurban kesme, eşyalarla gömme, arda kalan eşyalara kutsiyet atfetme şekillerinde yaşatılmıştır. Türkistan coğrafyasında yapılan kurgan kazılarında bulunan eşyalar, ölüm ile birlikte yeni bir âlemde hayatın devam ettiği inancına dair izler sunmaktadır. Bununla birlikte kurganların şekli, boyutu ölen kişi hakkında çok önemli bilgiler vermektedir (Belli, 2002, s. 927). Sosyal statüye dair ipuçları sunan bu ve benzeri mezarlar, ölen kişiden gelebilecek her türlü yansımanın varlığına inanıldığıının da göstergesidir. Abdurrahman Güzel (2009, s. 110); Türklerdeki atalar kültürünü hem korku hem de minnetle karışık bir saygıya bağlamakta, geride kalanların ölen atalarından kendilerine miras olarak hem iyilik hem de kötülük kalabileceğine inandıklarını düşünmektedir. Bunun bir sonucu olarak ata ruhlarının bulunduğu inanan tabiat unsurlarına dua etme; o unsurlar vasıtasıyla ataların ruhlarına ulaşma gayesi İslamiyet sonrasında da dede, ata, baba vb. kişiler vasıtasıyla biçim değiştirerek devam etmiştir. Bu kişilerin kutsiyetleri etrafında inşa edilen türbeler de günümüzdeki kutsal ziyaretgâhlardır. Her ne kadar İslamiyet'te yaşayanların ölen atalarının laneti veya lütfuyla cezalandırılacağı veya

mükafatlandırılacağı düşüncesi yer almasa da atalara saygı emredilmiştir. Türkistan coğrafyasında 10. yüzyıldan itibaren mezar yapıları ve anıt mezarların yapılmaya başlandığı görülmektedir. Kazakistan'daki 11-12. yüzyıl olarak tarihlendirilen Ayşe Bibi Türbesi bu illerden biridir (Çeşmeli, 2007, s. 134).

Kazakistan coğrafyası özellikle de Türkistan eyaleti, kutsallık atfedilebilecek mekânlar açısından oldukça zengin bir malzemeye sahiptir. Türk dünyasındaki İslamiyet öncesine ait ölümle ilgili inanç ve geleneklerin İslamiyet ile bütünleşerek özellikle Kazakistan'ın güneyinde Türkistan eyaleti ve çevresinde uygulanmaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

Türk İnanç Sisteminde Boynuz

Dünya üzerindeki inanç sistemlerinin birçoğunda benzer sembol ve ritüellerin olduğu bilinen bir gerçektir. Türk inanç sisteminde bu sembollerden biri olan boynuzdan bahsetmeden önce genel olarak insanlık tarihi boyunca boynuz sembolünün nasıl kullanıldığı üzerine kısaca değinmenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

Neolitik Dönem'de Anadolu coğrafyasının en önemli yerleşim yerlerinden biri olan Çatalhöyük'te gerçekleştirilen kazılar sonucunda ortaya çıkarılan arkeolojik kalıntılarda sütunlarına gerçek boynuzların takılı olduğu tapınak ve mezarlara rastlanılmıştır. Bu boynuzların avlanan hayvanlara ait olduğu, korunma ve kötülüklerin defî için kullanıldığı düşünülmüştür (Mellaart, 1965, s. 97). Yine "Anadolu'da Zeugma kentinde bir mozaik, Fırat Nehri Kralı Akheloos'u tasvir eder. Buna göre Akheloos'un başı yemişler ve meyveler saçan bereket boynuzuyla birlikte betimlenmiştir. Mozaikte Akheloos'un saçında çiçekler, alınının üstünde çift bereket boynuzu vardır" (Şenesen, 2011, s. 216). "Hsiao Ta-Heng'e göre Moğollarda, av hayvanını öldürenler postunu, toynaklarını ve boynuzlarını alırken avın eti paylaşılır" (Baldick, 2011, s. 128). Kore'de geyik, altın boynuzlu ak geyik mitolojik bir sembol olarak kaya ve mezar resimlerinde kullanılmıştır. Şilla Devleti'nin simgesi taçta da kutsallık simgesi olarak geyik boynuzu bulunmaktadır (Kim, 2004, s. 48-49). Ayrıca Mısır, Yunan ve Roma, Bizans, Avrupa mitolojilerinde ve erken dönem İslam sanatında boynuz; bereketle ilişkilendirilen bir sembol olmuştur (Altier, 2018, s. 22).

Türk dünyasında gerek Anadolu'da gerekse Türkistan coğrafyasında bolluk, bereket ve nazar için kurbanda kesilmiş keçi, koç, boğa boynuzları kurutularak evin kapısına asılmaktadır (Şenesen, 2011, s. 221). Ayrıca geyik boynuzu da Türk kültüründe nazarlık olarak yani kötü enerjileri uzaklaştırdığına inanılarak kullanılmaktadır (Akalin, 1993, s. 247). 18. yüzyılda Sibiry'a'da Tunguzca konuşanlar ve onların şamanlarının geyik boynuzu takarak kedi, köpek gibi hayvanları taklit ettikleri gezginler tarafından aktarılmıştır (Baldick, 2011, s. 21). Hun mitolojisinde koca boynuzlu balık, Oğuz Kağan Destanı'nda tek boynuzlu at, Altay şamanlarının davullarına taktıkları boynuzlar, Buryat şamanlarının demir boynuzlu başlıkları hatta 13. yüzyıl sonlarında adı geçen Barak Baba ve müritlerinin iki tarafına boynuz takılmış keçe külâhları² basit bir tesadüf olmamalıdır. Peki bu boynuzların kullanılma amaçları nedir?

² "Kökten tıraş edilmiş sakalları, gür bıyıkları vardı. İki yanına boynuz takılmış, keçeden külâh giymişlerdi. Boyunlarında öküzün aşık kemikleri, kınalı yüzler, ucu eğri değnekler ve çingiraklar asılıydı. Dış görünüşleri çok çirkin ve korkunçtu. Davullar ve diğer çalgılardan meydana gelen bir mızıka takımları vardı. Birlikte söyledikleri marş, çingirak, kuru kemik ve değnek sesleriyle karışık bu müziğin sesleri o kadar korkunç bir gürlüğe çıkarıyordu ki, Suriye halkı, bizzat Şeytanın bu şarkılara katıldığını iddia ediyordu. Bir gün Barak Baba'ya niçin böyle değişik kılıkla gezdiği soruldu. O da 'Fakirlere alay konusu olmak istedim' diye cevap verdi." (Köprülü, 1996, s. 3).

Şamanlar; başlığına taktıkları boynuz vasıtasıyla hayvanlarla, ruh atasıyla ruhsal iletişime geçmeye çalışmışlardır (Bozdemir, 2019, s. 89). Tüm kullanımlara bakıldığında boynuzların kullanımında ortak noktalardan biri de bu hayvanların faydalı ve verimli olmaları; onları bolluk, bereket sembolü olarak görülmelerini beraberinde getirmiştir (Alp, 2009, s. 51). Öte yandan geyik boynuzları sebebiyle ay ve gökyüzü ile ilişkilendirilen bir figür olarak kullanılmıştır (Alp ve Mutlu, 2021, s. 1018). Türk mitolojisinde ise boynuz kudretin sembolü olarak görülmüştür (Salt, 2010, s. 73).

Geleneksel Türk mimarisinde inanç sitemini yansıtan hayvan sembollerinin kullanılması yaygın bir gelenektir. Kullanılan semboller arasında geyik ve koç boynuzları da bulunmaktadır. Bu durum Türklere bu hayvanların kutsal sayılmaları ve koruyucu atfedilmeleriyle ilgilidir (Büyükçanga, 2009, s. 1231). Altaylarda yapılan kazılarda arkeologların bulduğu seramiklerde kadın ve çocukların koruyucu iyisi olarak kabul edilen Umay Ana'nın üç boynuzlu olarak betimlenmiş olması; boynuz ve kudret, bereket ilişkisini kuvvetlendirmektedir (Küçük, 2013, s. 117). Ayrıca Türk dünyasında kullanılan tamgalarda da koç ve koç boynuzlarına rastlanmaktadır (Gülensoy, 1989, s. 27). Anadolu'da boynuz "bereket, kahramanlık, güç, erkeklik, çiftleşme, doğurganlık, verimlilik, uğur, kısmet, mutluluk, neşe ve uzun ömür"ü simgelemek için kullanılmıştır (Erbek, 2002, s. 30).

Türk dünyasında Umay Ana, Erlik, Jalmauz, Dev, Dağ Ruhı ve tüm mitolojik sembollerin boynuzlu olarak simgelenmesi tanrısallık ve kudret anlamı taşımaktadır (Beydili, 2004, s. 106).

Tüm Türk dünyasında olduğu gibi Türkistan coğrafyasının kadim sakinleri Kazak Türklerinin eski mezar taşlarında, gelenek ve göreneklerinde de boynuzla dair ritüeller oldukça fazladır. Kazak Türklerinin kaya mezarlarına oyulmuş koyun, koç sembolleri halkın bundan yaklaşık 3000 yıl önceki hayatı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Arkeolojik kazılar neticesinde gün yüzüne çıkarılan çiniler üzerindeki koç boynuzu motifleri, Kazakların özellikle koç boynuzuna anlam yüklediklerini göstermektedir. Bununla birlikte mezar başına koç taş yerleştirmek de eski ve kadim bir Türk geleneğidir. "Eski dönemlerde Kazak topraklarının doğu bölgesinde dünyaya gelen erkek çocuğunun göbeğini kestiklerinde kesilen göbek parçasını koçun boynuzuna 'maljandı bolsın' (hayvanları çok olsun) niyetiyle bağlamışlardır" (Kartaeva ve Oralbay, 2020, s. 936). Türk halkları arasında yaratılan efsanelerde kutsal sayılan hayvanlarla doğa arasında bir bağ kurulması yaygındır. Bu bağ koç ile gökyüzü arasında da kurulmuştur (Potanin, 1881, s. 153). Bu bağın altında Kök Tanrı inancının yattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Çünkü İslamiyet öncesinde Kök Tanrı inancını yaşayan Türkler koyun ve koçtan kurbanlar sunmuşlardır. Bu gelenek bugün İslamiyet'i kabul etmiş Türkler tarafından da yeni inanç sisteminin bir gereği olarak yerine getirilmektedir.

Sonuç

Bu çalışmaya kaynaklık eden Yusuf Ata Türbesi'ndeki tüm sandukaların (sekiz adet) üzerinde birer tek koç boynuzu bulunmaktadır.



Fotoğraf 3. Yusuf Ata Türbesi'nin içeriden görünümü.

Sahada görüştüğümüz köy halkı da türbedar da bu boynuzların koyuluş amacını bilmemektedirler. Türk inanç sisteminin tarihî süreci incelendiğinde koç boynuzlarının çeşitli amaçlarla özellikle de nazara karşı, bereket ve bolluk için kurutulmuş kapılara asıldıkları yaygın bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat kendisine evliyalık bahşedilmiş bir zatın nazardan korunmak istenmesi pek olası görünmemekle birlikte bolluk ve berekete de ihtiyacı olması muhtemel değildir. Türkistan coğrafyası tüm Türk dünyası içerisinde belki de Şamanizm'in izlerinin en belirgin takip edilebildiği yerlerden biridir. Sandukaların üzerindeki boynuzların konuluş amacının da kurban edilen koçların boynuzları vasıtasıyla öldükten sonra devam eden hayatında ilgili zatın veya zatların Yaradan ile bağ kurmalarını sağlamak olduğu kanaatindeyiz. Elbette ki boynuzların tüm mezarlıklarda değil de sadece türbelerde karşımıza çıkmasının türbede yatan zatın kudretini de yansıttığı bir gerçektir.



Fotoğraf 4. Yusuf Ata Türbesi'nin içeriden görünümü.

Çalışmanın ikinci sorunsalı ise bu geleneğin bilinen herhangi bir adının olmamasıdır. Bu gelenek için hem tüm Türk dünyasında hem de Kazakistan coğrafyasında anlaşılır olacağını düşündüğümüz “ıdık münüz” adlandırmasını önermekteyiz.

Kaşgarlı Mahmud Divanü Lugati't Türk'te “ıduq” kelimesini “Kutsanmış (mübarek) herhangi bir şey, serbest bırakılmış herhangi bir hayvan” olarak “münüz” kelimesini ise “Her türlü hayvan boynuzu” şeklinde açıklamıştır (Kaşgarlı, 1998, C. 1-2). Bu açıklamalardan hareketle “ıduq” kelimesinin gerek İslamiyet öncesi gerekse İslamiyet sonrası dönemde kurban etmenin önemini hem törensel hem de mitolojik olarak simgeleyebileceği görülmektedir. Bilinmezi bilinir kılarak nesiller arası aktarımı kolaylaştıran ad verme geleneğine “ıdık münüz” tabiriyle bir adlandırma önerisi de tarafımızca sunulmuştur.



Fotoğraf 5. Yusuf Ata Türbesi'nin içeriden görünümü.

Kaynakça

- Akalın, Ş. H. (1993). Üzerlik. *II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu*, 20-22 Kasım 1991, Çukurova Üniversitesi, Adana: Çukurova Üniversitesi Basımevi, 247-260.
- Akgün, E. (2008). *Türk Dünyasında Din ve Gelenek Üzerine*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Alp, K. Ö. & Mutlu, S. (2021). Şaman Sembollerinin İşlev ve Anlam Kodları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(35), 1008-1028.
- Alp, K.Ö. (2009). *Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş*. Ankara: Eflatun.
- Altier, S. (2018). Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında "Bereket Boynuzu". *History Studies*, 10(7), 21-57.
- Argynbayev, Y. (2022). *Güney Kazakistan'da Atalar Kültü*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Baldick, J. (2011). *Hayvan ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri* (Çev. Nevin Şahin). İstanbul: hil Yayın.

- Belli, O. (2002). *Eskiçağ ve Orta Çağ'da Türklerde Kurgan Yapma Geleneği, Türkler*. C. III. Ankara: YTY.
- Beydili, C. (2004). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü*. (Çev. Eren Ercan). Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- Bozdemir, O. (2019). *Orta Asya Şaman Ritüelleri Sembol ve Objelerinin Seramik Formlarda Yorumu*. Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Büyükçanga, M. (2009). Türk Mimarisinde Sekiz Köşeli Yıldız Motifleri. 6. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, Kırgızistan: 1230-1234.
- Çeşmeli, İ. (2007). *Orta Asya ve Karahanlı Dönemi Mimarisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.
- Dastanov, O. (1993). *Kutsal Topraklar Hakkındaki Gerçekler*. Almatı.
- Erbek, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ergin, M. (1970). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gülensoy, T. (1989). *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Güncel Türkçe Sözlük. (2023). Erişim adresi: <https://sozluk.gov.tr/>, [Erişim tarihi: 02.02.2023].
- Güzel, A. (2009). *Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayıncılık.
- Kartaeva, T. & Oralbay, Y. (2020). Geleneksel Kazak Kültüründeki Koç Kültüyle İlgili Etnoarkeolojik İncelemeler. *Bellekten*, 84(301), 907-958.
- Kaşgarlı M. (1998). *Divanü Lugat-it-Türk Tercümesi*. C. 2. Ankara.
- Kaşgarlı M. (1998). *Divanü Lugat-it-Türk Tercümesi*. C. 3. Ankara.
- Kaşgarlı M. (1998). *Divanü Lugat-it-Türk Tercümesi*. C. 1. Ankara.
- Kim, H. (2004). Baraba Türklerinin Jestey Mönkö Masalındaki Mitolojik Motifler Üzerine. *Bilig*, 28, 43-57.
- Köprülüzade, M. F. (1996). Türk-Moğol Şamanizminin Tasavvufî İslâm Tarikatları Üzerindeki Tesiri (Çev. Tamir, F.), *Bilig*, 1, s. 1-8.
- Küçük, M. A. (2013). Geleneksel Türk Dini'ndeki 'Ana/Dişil Ruhlar'a Mitolojik Açından Bakış. *İğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1, 105-134.
- Mellaart, J. (1965). *Earliest Civilisations of the Near East Thames and Hudson*. London.
- Potanın, G. (1881). *Ocherki Severo-Zapadnoj Mongolii, Vyp II. Materialy etnograficheskie*. Sankt-Peterburg.
- Salt, A. (2010). *Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Şahin, İ. (2015). Türkiye Yeradbiliminde Leksik-Semantik Sınıflandırma Meselesi. *Avrasya Terim Dergisi*, 3(1), 10 – 21.
- Şenesen, R. O. (2011). Türk Halk Kültüründe Bolluk ve Bereketle İlgili İnanç ve Uygulamalarda Eski Türk Kültürü İzleri. *Folklor/Edebiyat*, 17(66), 209-228.
- Tajiyev, K. (2011). *Kazınalı Ontüstik*. C. 22, 2. Kitap. Almatı: "Nurlu Alem" Baspası.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 377-388.
Geliş Tarihi-Received: 18.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1239081

Dîvânu Lugâti't-Türk'te Bulunan Atasözlerinde Halk Bilimi Unsurları*

Folkloric Features in the Proverbs that Appear in Dîvânu Lugâti't-Türk

İbrahim BOZ**

Öz

Dîvânu Lugâti't-Türk, Türk edebiyatının en önemli eserlerinden biridir. Bu eser Araplara Türkçeyi öğretmek, Türkçenin zengin bir dil olduğunu göstermek amacıyla yazılmıştır. Eser Türkçe kelimelerin Arapça karşılıkları verilerek yazılmış, eserde bulunan kelimelerin kullanımı örnek metinler içerisinde gösterilmiştir. Bu eserde Türk tarihi, coğrafyası, mitolojisi ve folkloru üzerine önemli bilgiler bulunur. Eserde bulunan atasözlerindeki halk bilimi unsurlarının açığa çıkarılması bu eserin değerini göstermesi bakımından önemiyet vericidir.

Çalışmada kültürel kod özelliği taşıyan halk bilimi unsurlarını tespit etmek, bunların kültürel aktarım ve korumaya olan etkisini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu bakımdan *Divan'da* bulunan atasözleri halk bilimi açısından incelenmiştir. İncelenen atasözleri Besim Atalay'ın *Divanu Lûgati-it-Türk Tercümesi* adlı eserinden seçilmiştir. Halk bilimi unsurları sınıflandırılırken Sedat Veyis Örnek'in halk bilimi konuları için yaptığı yirmi beş maddelik tasnif çalışması, Erman Artun'un *Türk Halkbilimi* ve Ahmet Bican Ercilasun'un *Dîvânu Lugâti't Türk'teki Şiirler ve Atasözleri* adlı kitaplarındaki sınıflandırmalar dikkate alınmıştır. Eserde bulunan atasözlerini incelemek için sosyal bilimlerin nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Yazılı dokümanlar incelenmeden önce güvenilir olup olmadıkları kontrol edilmiştir. Doküman inceleme süreci çalışma boyunca sürdürülmüştür. Çalışmayla Türk atasözlerinde bulunan kültürel kodlar açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Eserde bulunan atasözlerinin Türk kültürü ve halk bilimi açısından zengin olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Atasözü, kültür, halk bilimi, kod, devamlılık.

Abstract

Dîvânu Lugâti't-Türk is one of the most prominent works of Turkish literature. This work was written for the sake of teaching Turkish to Arabs, and to show that Turkish is a rich language. Arabic counterparts were given for Turkish words, and their usage was shown in sample phrases. Important information is found in the work regarding the Turkish history, geography, myth, and folklore. Revealing the folkloric elements of the proverbs that are found in the work is important, in terms of showing its value.

* Bu makale Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuş, bildiri özeti yayımlanmıştır.

** Dr., Dil ve Alan Uzmanı, Samsun Kitap Yazım Komisyonu, Samsun/Türkiye, e-posta: ibrahim_boz28@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6350-3137.

In this study, we aimed to detect the folkloric elements that bear cultural code features, to emphasize their influence on the cultural continuation and protection. In this context, the forewords that appear in the Divan were examined from a folkloric point of view. The examined forewords were picked from within Besim Atalay's work *Divanu Lûgati-it-Türk Tercümesi*. While classifying the folkloric elements, we referred to the twenty five issue classification work for folkloric studies by Sedat Veyis Örnek, and the classifications in the books *Türk Halkbilimi* by Erman Artun and *Dîvânu Lugâti't Türk'teki Şiirler ve Atasözleri* by Ahmet Bican Ercilasun. For examining the proverbs in the work, document examining method, one of the qualitative study methods of social sciences, was utilized. The written documents were checked for being reliable or not, before being examined. Document examining process was carried out throughout the study. With this study, we tried to reveal the cultural codes as they appear in the proverbs. It was detected that the proverbs in the work are rich in terms of Turkish culture and folklore.

Keywords: Proverb, culture, folklore, code, continuity.

Giriş

Atasözleri yıllar boyunca edinilen tecrübelerle dayanan, halkın ortak ürünü olmuş ve nasihat verici nitelikte olan özlü sözlerdir (TDK, 2019, s. 180). Bu sözler yazılı anlatımda açıklama, örnekleme gibi işlevlerde kullanılır. Atasözleri daha çok bağlama göre söylenen ifadeler olduğu için bağımlı tür olarak kabul edilir. Bu bakımdan atasözleri farklı edebî türlerin içerisinde yer almıştır (Oguz vd., 2014, s. 210). Masal, efsane, halk hikâyeleri ve fıkralarda atasözlerinin bir görüşü veya olayı destekleyici mahiyette kullanıldığını söylemek mümkündür.

Boratav'a göre atasözleri türkü, masal gibi türlerden farklıdır. Çünkü bu sözler gereği olmadan ve bir anda söylenen sözler değildir. Bir masal anlatıcısına "Masal anlatır mısın?" dendiğinde masalcı anlatmaya başlar. Yine bir ozandan türkü söylemesi istendiğinde türküsünü söyler. Ancak atasözlerinde durum böyle değildir. Atasözünün söylenmesi için o sözün söylenmesini gerektirecek bir durum veya olayın yaşanması gerekmektedir (2015, s. 137-138). Aksi takdirde bağlamda bulunan kişiler tarafından atasözü söylenmesi gereksiz olarak görülecektir.

Atasözleri nazım veya nesir olarak yazılabilen türlerden biridir. Kalıplaşmış ifadelerdir ve az sözle çok şeyi ifade etmeyi amaçlar. Atasözlerinde anlatılanlar halk tarafından genel geçer kural olarak kabul edilir.

Atasözlerinde geçmiş zaman, geniş zaman, emir kipleri kullanılır ve bu sözler kalıplaşmış sözlerdir. Bu sözlerin söylenmesinde bölgeden bölgeye değişiklik görülse de tamamen değiştirilmesi mümkün değildir. Atasözleri yıllar içerisinde değişikliğe uğrar ve bu durum sözün yenilenmesiyle sonuçlanır ancak geçerliliğini yitiren sözler de karşımıza çıkmaktadır. Atasözlerinin ölçülü olması nazma çevrilmesini kolaylaştırır. Ayrıca seçili ve uyaklı anlatımı bu sözlerin korunması, gelecek kuşaklara aktarılmasında destekleyici bir rol üstlenir (Korkmaz, 2007, s. 10). Atasözlerinin ahenkli dili söyleyen/dinleyen kişilerde estetik bir zevk uyandırır ve kolay ezberlenmesi sayesinde kültürel aktarımın gerçekleşmesini sağlar.

Dîvânu Lugâti't-Türk adlı eser, Türk kültürünün ve edebiyatının temel eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu eserde Türklerin gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamını, mutfağını, ekonomik unsurlarını, meslek dallarını bulmak mümkündür (Bulduk, 2020, s. 91). Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan eser, 1072'de yazılmaya başlanmış, 1074'te yazımı tamamlanmıştır. Türkçenin güçlü bir dil olduğunu ortaya çıkarmak, Türklerle siyasi-kültürel ilişkileri artan Araplara Türk dilini öğretmek için yazılmıştır. Bu eserde atasözü için "sav" kelimesi kullanılmış, anlamı verilen kelimelerin nasıl ve nerelerde kullanıldığı atasözleri örnekleriyle verilmeye çalışılmıştır (Gönen, 2006, s. 15). Eserde önce kelimenin anlamı verilmiş, daha sonra bu söz atasözü içinde verilerek

örneklendirilmiştir. Ayrıca atasözünün hangi anlamda kullanıldığı da belirtilmiştir. Eserde iki yüz elliden fazla atasözü olduğu tespit edilmiştir. Bunların yüze yakını manzum şekilde kullanılmıştır. Atasözlerinin ilk şekilleri manzumdur ve sözlü kültürün güçlü olduğu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu bakımdan Kaşgarlı Mahmut'un bu sözleri sözlü kültürden derlemiş olmasının manzum atasözlerinin derlenmesinde etkili olduğu söylenebilir.

"Türk sözlüğünün divanı" anlamına gelen *Dîvânu Lugâti't-Türk*; Türklerin dilini, tarihini, coğrafyasını, halk bilimi unsurlarını yansıtmaya bakımından kayda değer bir eser olarak kabul görmektedir. Türk dilinin temel kuralları bu kitapta ortaya konulmuş; eser, Türkoloji çalışmaları için önemli bir kaynak olmuştur (Korkmaz, 2007, s. 6). *Dîvânu Lugâti't-Türk*, atasözleri bakımından da zengin bir eserdir. Bu atasözleri Türk kültürünü yansıtan önemli değerlerdir. Bu bakımdan eserde geçen atasözlerinin halk bilimi açısından incelenmesi Türk kültürüne ait alp, kut, Umay, dağ, demir, töre gibi temel kodların ortaya çıkması bakımından önem taşıyor. Ayrıca kültürel kodların kullanıldığı halk bilimi çalışmalarının sayısı son yıllarda artmaktadır.

Bir toplumun dili ile kültürünü birbirinden ayrı düşünmek doğru değildir. Zira dil, milletin kültürel, tarihî ve sosyal özelliklerinden izler taşımaktadır. Milletlerin kendine özgü inançları, gelenek ve görenekleri, sembolleri, mitleri diline yansımaktadır. İşte bilim insanları dil-kültür ilişkisi üzerine kafa yormaya başlamış ve bu çalışmalar sonucunda budundilbilim, kültürdilbilim gibi disiplinler ortaya çıkmıştır. Son yıllarda özellikle kültürdilbilim üzerine yapılan çalışmalar artmıştır. Bu disiplin dil ile kültürün birlikte incelenmesine rehberlik etmiştir. Ayrıca halkbilimi ve mitoloji gibi alanlar kültürdilbilim sayesinde disiplinler arası çalışmalara ortaklık etmişlerdir. V. N. Teliya'nın dil ve kültür ilişkisi üzerine yaptığı çalışmalar kültürdilbilimin kendine has bir disiplin olmasında etkili olmuştur. Teliya, kültürü en iyi yansıtan türlerden biri olarak deyimleri görmüş ve deyimler üzerinde yapılacak çalışmaların kültürün dil üzerindeki etkisini açığa çıkaracağını ileri sürmüştür.

Kültürdilbilimin inceleme alanlarından biri olan kültürel kodlar ise dil-kültür ilişkileri üzerine yapılan çalışmalar sonucu ortaya çıkan bir kavramdır. Dil, kültüre ait unsurları dil göstergeleri vasıtasıyla taşımaktadır. Özellikle atasözü, vecize gibi türler kültürel kodları içinde barındırmaktadır. Bu bakımdan kültürel kodlar sembolik ve metaforik anlamlar taşıyan söz öbekleri olarak tarif edilebilir (Saraç, 2019a, s. 279).

Saraç'a göre kültürel kodlar, dil ile kültür arası bağlantıları ifade eden bir kavramdır. Bu kodlar gelenek, görenek ve âdetlerin dildeki sembolik anlatımlarıdır. Kültürel kodlar kelimelerin gerçek anlamları dışında çağrışımlar yoluyla kazandığı yan anlamlardan oluşur. Bunlar sayesinde kültürel özellikler ulusal belleğe kodlanır ve yeri geldiğinde dil vasıtasıyla açığa çıkar. Dolayısıyla dil, kültürel kodların depolandığı, saklandığı, korunduğu bir vasıta olarak öne çıkar (2019b, s. 168). Gün'e göre atasözleri kültürel hafızayı canlı tutmakta, böylece kültürel kodların korunmasına imkân tanımaktadır (2022, s. 541). İşte bu incelemede *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te bulunan atasözleri kültürel kodlar açısından değerlendirilecek, bu kodların kültürel devamlılığa (süreklilik) olan etkisi üzerinde durulacaktır. Böylelikle atasözlerinin kültürel zenginliği ve kültür taşımadaki rolü açığa çıkarılmaya çalışılacaktır.

İncelemede *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te yer alan atasözlerindeki kültürel kodları belirlemek, bu kodların kültürün aktarım ve korunmasına olan etkisini tespit etmek amaçlanmıştır. Ayrıca çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman inceleme yöntemi tercih edilmiştir. Doküman incelemesi çalışma boyunca sürdürülmüştür. Dokümanların yazarları tarafından incelenmiş olması zaman ve maliyet gibi konularda kolaylıklar sağlamıştır. Bu yöntemle ulaşılan veriler betimsel analiz

yaklaşımıyla çözümlenmiştir. Bunun için öncelikle Besim Atalay'ın *Divan-ü Lûgat-it-Türk Tercümesi* adlı kitabındaki atasözlerinde yer alan temalar belirlenmiştir. Bu temalar seçilirken Sedat Veyis Örnek'in halk biliminin konuları üzerine yaptığı tasnif çalışması (2014, s. 24-27), Erman Artun'un *Türk Halkbilimi* (2009) ve Ahmet Bican Ercilasun'un *Dîvânu Lugâti't Türk'teki Şiirler ve Atasözleri* (2020) adlı eserlerindeki temalar belirleyici olmuştur. Temalar belirlendikten sonra bunlarla ilgili yorum ve analizlerde bulunularak atasözlerinde yer alan kültürel kodların neden ve nasıl atasözlerinde yer aldığı ifade edilmiş, elde edilen verilerle ilgili çıkarımlarda bulunulmaya çalışılmıştır.

Atasözleri halk bilimi unsurları bakımından zenginlik teşkil eden kaynaklardır. Özellikle halk ekonomisi, halk inançları başta olmak üzere halk veterinerliği, giyim kuşam, mutfak kültürü, kalıp hareketler gibi değerlere ait veriler atasözlerinde sıklıkla yer almaktadır. Bu münasebetle atasözleri halk bilimi alanında araştırma yapan kişilere önemli imkânlar sunmaktadır.

1. Dîvânu Lugâti't-Türk'te Bulunan Atasözlerinde Halk Bilimi Unsurları

1.1. Atlara Verilen Değer

Türklerin yaşadığı Orta Asya bölgesi at yetiştirmek için uygun coğrafi özelliklere sahiptir. Bu bakımdan Türkler atı evcilleştirmişler ve özellikle taşıma işinde kullanmışlardır. Hayvan sürülerinin kontrol edilmesinde atlar önemli işlevler görmüştür. Ayrıca Türkler savaş meydanlarında atı kullanmışlar ve onu kullanmada yetenekli olduklarını göstermişlerdir. Atlar Türk kültüründe gücü, cesareti ve sahiplerine olan sadakatiyle sembolik bir hayvan olarak öne çıkmıştır.

Dîvânu Lugâti't-Türk'te bulunan at ile ilgili atasözlerinde atın taşıma gücünden bahsedildiği görülür.

Kuş kanatın er atın: Kuş kanadıyla er atıyla (Atalay, c. I, 1986, s. 34).

Yadhağ atı çaruk küçi azuk: Yaya kimsenin atı, çarığı; kuvveti azıdır (Atalay, c. I, 1986, s. 381).

At, kelimesi *Dîvân'* da geçen hayvan adları arasında en sık kullanılan kelimelerden birisidir (Gül, 2105, s. 6). Atlar, taşıma ve ulaşım amaçlı kullanılmaları, savaşlarda gücün ve cesaretin bir göstergesi olarak tercih edilmesi sayesinde insanların ekonomik ve sosyal hayatında önemli işlevleri yerine getirmektedir. Böylelikle atlar, insanların kültürel hafızasında önemli bir yer tutmakta ve atasözleri sayesinde açığa çıkmaktadır.

At, Türklerde gücün ve statünün bir göstergesiydi. Her Türk'ün evinin kapısında bağlı olan bir at mutlaka bulunurdu. Türkler atların üzerinde yer, içer, alışverişte bulunur hatta atın üzerinde uyurdu. Türklerin hayatında böylesine yer tutan ve önemli işlevler üstlenen atların adı kültürel bir kod özelliği kazanmakta ve atasözleri aracılığıyla kültürün taşınmasına katkılar sunmaktadır.

1.2. Alp Tipi

Türklerin Orta Asya'daki göçebe yaşam tarzı alp tipinin oluşmasında uygun bir ortam oluşturmuştur. Bozkırın sert ikliminde insanlar dayanıklı ve güçlü olmak durumundadır. Ayrıca güçlü düşmanların varlığı da her zaman tedbirli ve cesaretli olmayı beraberinde getirmiştir. İşte bu şartlar altında alp tipi ortaya çıkmış, milleti için savaşmaktan ve mücadele etmekten geri durmayan idealize bir tipe dönüşmüştür. Bu bakımdan Alp kişilere Türk kültüründe büyük değer verilmiş, onlara saygı gösterilmesi bir gelenek hâline gelmiştir.

*Dîvânü Lugâti't-Türk'*teki atasözlerinde alp tipi, gücü ve cesaretiyle ön plana çıkmaktadır.

Alp yağıda alçak çoğıda: Yiğit düşman karşısında, yumuşak huylu adam savaşta belli olur (Atalay, c. I, 1986, s. 41).

Alp eriğ yawrıtma ıkılaç arkasın yağırtma: Yiğit kişiyi kötületme, yüğrük atın arkasını yağırtatma (Atalay, c. I, 1986, s. 139).

Alplar birle uruşma, begler birle turuşma: Yiğitlerle vuruşma, beylerle duruşma (Atalay, c. 1, 1986, s. 182).

Alpler toplum tarafından benimsenen, yaptıklarıyla belirli bir amaca hizmet eden kişilerdir. Hareketli bir toplum yapısı içerisinde doğarlar, yiğitlik duygusunu içlerinde taşırlar. İçinden çıktığı milletin gücünü ve cesaretini temsil ederler. Düşmanları karşısında ruhen güçlüdür ve özgüvenleri sayesinde yılmadan mücadele ederler (Yardımcı, 2007, s. 50). Oğuz Kağan, alp tipinin özelliklerini yansıtan ilk insanlardan birisi olması bakımından dikkat çekicidir. Kaplan'a göre Oğuz Kağan'ın, içinde yer aldığı milletle sıkı bir bağlantısı vardır ve zaman-mekân unsurlarına bağımlı kalmadan süratle hareket etmektedir. Bu bakımdan dışa dönük bir tip olarak karşımıza çıkar ve bütün dünyayı ele geçirme idealiyle yaşamaktadır (2021, 17-18). Bütün bu özellikleri sayesinde alpler, *Dîvân'*daki atasözlerinde milletin gücü ve cesaretini temsil eden sembolik karakterler olarak karşımıza çıkar. Bu sayede milleti derinden etkileyen bir kültürel unsur atasözleri sayesinde taşınmakta ve kültürel bir kod özelliği kazanarak gelecek kuşaklara aktarılmaktadır.

1.3. Halk Veterinerliği

Türkler, Orta Asya'da göçebe bir hayat tarzını benimsediği için hayvancılığa önem vermişlerdir. Hayvanları hastalandığında onları iyileştirmek için çeşitli uygulamalarda bulunmuşlardır. *Dîvân'*daki bir atasözünde halk veterinerliğine ait uygulama şöyledir:

Anğduz bolsa at ölmes: Andız olsa at ölmez. (Andız hazır olursa at, karın ağrısından ölmez.) (Atalay, c. I, 1986, s. 115).

Anadolu insanı veterinerin olmadığı veya veterinerin tedavisinden umudun kesildiği zamanlarda halk veterinerliği uygulamalarından faydalanmıştır (Artun, 2009, s. 206). Bu uygulamalardan önemli bir kısmını da doğadaki bitkilerden elde ettikleri ilaçlar oluşturmuştur. Andız otu da atların iyileştirilmesinde sıklıkla kullanılan bir ottur ve *Dîvânü Lugâti't-Türk'*teki atasözlerinde bahsi geçmektedir. Böylece atasözlerinde halk veterinerliğiyle ilgili bir uygulamanın aktarımı yapılmaktadır.

1.4. Halk İnançları

Türklerde Umay, kadın ve çocukları koruyan tanrıça olarak bilinir. Kaşgarlı Mahmut'un derlediği bir atasözünde Umay'dan bahsedilir. Bu söz yıllardır söylenen bir atasözüdür ve bu sözle Umay'ın çocuk doğmasına olan etkisi üzerinde durulur. Burada Umay'ın bir tanrıça olarak tasavvur edildiği düşünülmektedir. Ancak zamanla tanrıça Umay unutulmaya başlamış, onun adı kadının karnından çıkan sona verilmiştir. Böylece Umay'ın adı yaşatılmak istenmiştir. (Genç, 1997, s. 130). *Dîvân'*daki halk inançlarıyla ilgili bir atasözünde Umay'dan bahsedilmektedir:

Umayka tapınsa ogul bolur: Birisi buna hizmet ederse çocuk doğar. Kadınlar sonu (çocuğun ana karnında eşi) uğur sayarlar (Atalay, c. I, 1986, s. 123).

Avarlar ve Kumuklarda damdan baykuş çıkarsa o evden ölü çıkacağına inanılır. Gagavuzlarda ise baykuş ölümün habercisi olarak kabul edilir. Makedonya Türklerinde

baykuşun çatıda ötmesi, Bayır bucak Türklerinde çatıya baykuş konması, Yayladağı Türkmenlerinde baykuş ötmesi ölümün bir işareti olarak görülür (Çeltikçi, 2006, s. 53-115). Kerkes kuşu da akbaba türlerinden biridir ve baykuşla benzer inançları taşımaktadır. Dîvan'da bulunan aşağıdaki atasözünde kerkes kuşunun bir insanın yüzüne ıslık çalar gibi ötmesi uğursuzluk kaynağı olarak görülür ve o kişinin öleceğine inanılır (Kaya, 2002, s. 46):

Uş üşgürse ölür: Kerkes kuşu bir adamın yüzüne karşı ıslık çalarsa uğur sayılmaz; bu, ölüme işarettir (Atalay, c. I, 1986, s. 228).

Türklerin Şamanist inanışlarına göre ay, kızıl renge büründüğünde yağmur yağacağına inanılır ve bu durum uğurlu sayılır. Benzer şekilde güneş battıktan sonra akşamleyin oluşan kızarıklık da uğurlu sayılan bir durumdur (Genç, 1997, s. 136). Ancak sabahleyin bulutların kızarması uğurlu sayılmaz. Bu inanış *Dîvân'* da bulunan atasözlerine yansımıştır.

Tünle bulıt örtense ewlük urı keldürmişçe bolur. Tanğda bulıt örtense ewge yağı kirmişçe bolur: Akşamlayın bulut kızarırsa kadın, erkek çocuk doğurmuş gibi olur. Tanlayın bulut kızarırsa eve düşman girmişe benzer (Atalay, c. I, 1986, s. 251).

Eski Türklerde yaygın olarak kullanılan fallardan biri de kürek kemiği falıdır. Kürek kemiği karışık olursa vilayetin de karışık olacağı inancı atasözlerinde kendisini gösterir (Genç, 1997, s. 130).

Yarın bulgansa el bulganur: Kürek kemiği karışırsa vilâyet karışır (Atalay, c. III, 1986, s. 21).

Türkler, Gök Tanrı'ya yakın olması bakımından dağların kutsal olduğuna inanmışlardır. Bu bakımdan dağların bir ruhu olduğunu kabul etmişler, sıkıntılı dönemlerinde dağlara çıkarak çeşitli uygulamalarda bulunmuşlardır. Dağlarda yapılan uygulamalar genellikle Şamanlar tarafından yönetilmiştir. "Dağ" kelimesi zaman içerisinde derin anlamlar içeren sembolik bir kelimeye dönüşmüştür. Bu kelime *Dîvan'* da gücün temsilcisi olarak görülmüştür.

Tağ tağka kawusmas, kisi kisige kawusur: Dağ dağa kavuşmaz, adam adama kavuşur (Atalay, c. II, 1986, s. 103).

Kurmıs kiris tügülmes, ukrukun tağ egilmes: Kurulmuş kiris düğümlemez, kementle dağ eğilmez (Atalay, c. III, 1986, s. 215).

Dağlar karşısında insanın küçüklüğü ve acizliği, dağların geçilmezliği ve geçmek isterken yaşanan zorluklar, akarsuları ve mağaralarıyla insanların beslenme ve sığınma yerleri olmaları dağlara duyulan saygı ve korkunun sebepleri arasındadır. Türklerin ata yurdunda Karadağ, Ötüken Dağı gibi dağlar kutlu yerler olarak kabul görmüştür. Bunun yanında Türkler dağları, döl yatağı olarak kullanılan mağaraların bulunduğu kutsal yerler olarak kabul etmiştir (Boratav, 2003, s. 67-68). Bütün bu özelliklerinden dolayı dağ kültürü *Dîvân'* daki atasözlerinde yer almış ve dağa verilen değer bu kültürün yaşatılmasında etkili olmuştur.

Dîvân' da halk inanışlarıyla ilgili bilgiler veren atasözleri önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin Umay kelimesi sembolik bir kavramdır ve eski Türklerin bilinç altının bir izdüşümü olarak görülebilir. İnan'a göre Umay, koruyucu özelliği sayesinde Hüma Kuşu ile ilişkilendirilir. Bu sayede Hüma kuşunun bazı değerlerini üzerine almıştır (2006, s. 37). Böylelikle uğur, şans ve talih kelimelerini çağrıştıran bu kelime Türklerin hafızasında kültürel kod özelliği kazanır, atasözleri vasıtasıyla açığa çıkar ve sembolik bir değer olarak kültürel aktarımın bir parçası olur.

1.5. Kalıp Hareketler

Kaşgarlı Mahmut, aksakallı kişiyi saç sakalı ağarmış bir kişi olarak tanıtır. Dede Korkut Hikâyelerinde ve Azerbaycan kültüründe aksakallı kişilere sevgi ve saygı gösterilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Yaşlılara saygı gösterilmesi gerektiği *Dîvân'*daki atasözlerine yansımıştır. Zira yaşlılara saygı gösterilirse uğura ve devlete (kut) erişileceğine inanılmaktadır. Dolayısıyla atasözleri sayesinde eski bir inanış olan yaşlılara saygı geleneği yaşatılmaktadır (Genç, 1997, s. 130).

Ulugnu uluglasa kut bulur: Birisi ihtiyara saygı gösterirse uğur ve devlet bulur (Atalay, c. I, 1986, s. 304).

Bu atasözünde kullanılan kut sözü, mutluluk ve saadet anlamlarında kullanılmaktadır. Ayrıca Gök Tanrı tarafından kağanlara ülkeyi yönetmeleri için verilen yetki de kut olarak kabul edilir. Bu yetkiyi alan Kağan, halkını huzur ve mutluluk içerisinde yönetmek durumundadır. Aksi takdirde bu yetki kağandan alınır. İşte bu özelliklerinden dolayı kut sözcüğü Türk milletinin kültürel kodlarından biridir ve ihtiyarlara saygı gösteren kişinin kuta sahip olacağını anlatan bir atasözünde kendisini göstermektedir. Sarıkaya'ya göre atasözlerinde kullanılan ulu kelimesi anne ve babaları ya da topluma liderlik eden kişileri ifade edebilir. Ululara saygı göstermek "kut"a ulaşmak için gerekli olan erdemli bir davranıştır. Toplumda lider olan kişilere saygı ve itaat göstermek toplumun idaresi ve sürekliliğine destek olacaktır (2019, s. 750-751).

1.6. Giyim Kuşam

İnsanlar, eski çağlardan bu yana korunma gibi amaçlarla giysileri tercih etmişlerdir. Giysiler değişik milletlerde farklı özellikler göstermiş, coğrafi faktörler ve iklim şartları bu duruma etki etmiştir. Süsleme için kullanılan malzemeler de giyim kuşamı destekleyen unsurlardır. *Divan'*da Türklerin giyim kuşam özelliklerine ait unsurları bulmak mümkündür. Özellikle "börk" kelimesi *Divan'*da sıklıkla kullanılan kelimelerden biridir.

Tatsız Türk bolmas, başsız börk bolmas: Acemsiz Türk, başsız börk olmaz (Atalay, c. I, 1986, s. 349).

Taz keligi börkçiğe: Kelin geleceği külahçı dükkânıdır (Atalay, c. II, 1986, s. 41).

Kaşgarlı Mahmut, *Dîvân'*da "börkçü" ve "börkçü dükkânı" ifadelerini kullanmaktadır. *Dîvân'*daki bazı atasözleri de börk giymenin önemi üzerinde durmakta ve devrinin giyim kuşam özellikleri hakkında bilgiler aktarmaktadır (Genç, 1997, s. 180-181).

1.7. Halk Ekonomisi

Halkın ihtiyaçlarını karşılamak için yaptığı çalışmaların bütünü halk ekonomisini oluşturur. Halk mimarisi, halk inançları gibi birçok unsur halk ekonomisinin etki alanında yer alır. Çobanlık, arıcılık, yaylacılık, avcılık, el sanatları vb. birçok alanda halk ekonomisi belirleyici bir konumdadır ve kültürel yapının oluşmasına katkı sunmaktadır (Artun, 2009, s. 222).

Konak başı sedhregi yeg: Çavdar başının seyreği iyidir, çünkü daneler seyrek olursa büyük olur, çok olursa küçük olur (Atalay, c. I, 1986, s. 384).

Sabanda sandırış bolsa örtkünde irteş bolmas: Tarla ekilip sürülürken kavga olursa, harmanda çeç (tahıl yığını) zamanında gürültü olmaz. Bu sav, sonunda kavga çıkmaması için işi önünden sağlam tutmakla emrolunan kişiye söylenir (Atalay, c. I, 1986, s. 402).

Yağınğ erse kerek yundakı tegir: Düşmanın olsa da gübresi kalır (Atalay, c. III, 1986, s. 44).

Yazın katıglansa kışın sewnür: Yazın çalışan kışın sevinir (Atalay, c. III, 1986: 159).

Bugday katında sarkaç suwalur: Buğday yanında karamuk da sulanır (Atalay, c. III, 1986, s. 240).

Eski Türklerde “buğday” kelimesi sıklıkla kullanılır ve buğday önemli geçim kaynaklarından biridir. Çavdar kelimesi için “konak” kelimesi tercih edilir. Buğday tarlalarında bulunan ve zararlı bir ot olan karamuk da bilinir. Tarlanın sürülmesi için saban kullanılır ve çalışma yöntemi olarak imece usulü kabul edilir (Genç, 1997, s. 180-181). İşte bütün bu ekonomik özellikler atasözlerinde kendisini gösterir. *Dîvân'* da yer alan atasözleriyle ve halk bilim ilişkisine bakıldığında halk ekonomisiyle ilgili atasözlerinin çok sık kullanıldığı ve sayıca fazla olduğu görülmektedir. Bu durum ekonomik faktörlerin halkın yaşayışına olan etkisini göstermesi bakımından önemiyet vericidir.

Uygur yıgaç uzun kes, temür kışka kes: Ey Uygur; ağacı uzun, demiri kısa kes (Atalay, c. II, 1986, s. 11).

Barçın yamağı barçınka, karıs yamağı karıska: İpekli yaması ipekliye, yünlü yaması yünlüye (Atalay, c. III, 1986, s. 28).

Tokum yüzüp kurdukta biçek sıma: Deriyi yüzdükten sonra bıçağı kuyruğunda kırma (Atalay, c. I, 1986, s. 473).

*Dîvân'*ın yazıldığı dönemde ağaç ve demir gibi malzemeler araç gereç yapımında sıklıkla kullanılmaktadır. İpek ve yün malzemeler de giysilerde tercih edilmektedir. Dericilik de halk ekonomisinin önemli alanlarından biridir (Genç, 1997, s. 180-181). Halk ekonomisiyle ilgili bilgiler veren bu atasözleri halka deneyim ve tecrübesinden geçmiş bazı kültürel özellikleri aktarmaktadır. Ayrıca eski Türklerde kutsal olarak kabul edilen demir (Ögel, 2014, s. 74), ağaç (Ögel, 2014, s. 103) gibi unsurlar kültürel kod özelliği taşımaktadır. Atasözleri hem halka yararlı ve pratik bilgiler verir hem de bu aktarım sürecinde kültürel kodları kullanarak etkili ve kalıcı bir tesir yapmaya çalışır.

Türkler, av için at beslemişler ve atlarla av peşinde avlanmayı bir gelenek hâline getirmişlerdir. Boyların tamamının katıldığı büyük av törenleri düzenlemişler, bu törenlerde sürekle avları yapmışlardır. Ayrıca Türklerde avcılık yaşamın bir parçası durumundadır ve geçim kaynaklarının neredeyse yarısı avcılıktan sağlanmıştır (Güven ve Hergüner, 1999, s. 33). Türk kültüründe avcılık geleneği köklü bir geçmişe sahiptir. Osmanlı Dönemi'nde birçok padişah av merasimleri düzenlemiştir. Çocuklara kuş adlarının verilmesi, her boyun ongun olarak kabul edilen bir kuşa sahip olması geleneğin yansımaları olarak görülebilir.

Avcıların avı bulmak için yaptığı hileler vardır. Avlanan hayvanlar da av hilelerinden kurtulmak için farklı yollar kullanmıştır ve bu durum *Dîvânü Lugâti't-Türk'* teki atasözlerine yansımıştır.

Awçı neçe al bilse adhiğ ança yol bilir: Avcı ne kadar al bilirse, ayı da o kadar yol bilir. (Atalay, c.I, 1986, s. 63).

Avcılık geleneği Türklerin çok eski geleneklerinden biridir. *Dîvân'*daki bu atasözünde avcılık geleneğiyle ilgili bilgilerin aktarımı yapılmaktadır. Hem avcının hem de avın kendine göre hileleri vardır ve bu durum karşısında dikkatli olmak gerekir. Burada yine yerleşik hayata geçmeden önce Türklerin avcılıkla beslenme ihtiyacını

karşılığını ve toplumda yiyecek ihtiyacını gidererek önemli bir işlev gördüğünü söylemek gerekir. Bu bakımdan “av, avcı” kelimeleri zamanla zihinlerde yer ederek kültürel bir koda dönüşmüş ve atasözlerinde kaşımıza çıkmıştır.

1.8. Töre

Töre, atalardan gelen ve yazılı olmayan toplumsal kuralları ifade eder (Düzgün, 2007, s. 203), bir toplumun anayasası olarak da kabul edilebilir. Eski Türklerde kağanlar töreyle ilgili kuralları belirler ve halkına duyururdu. Bazen töreyle ilgili kuralların yazıya geçirildiği de olurdu. Ahlakla ilgili töreler de vardı. Töreyle ait kurallar, Türk halkının âdet, görenek ve geleneklerinden besleniyordu. Toplumda bu kurallara uymayanlar ayıplanır ve toplum dışına itilirdi. Yazılı olan kurallara uymayanlar ise devlet tarafından cezalandırılırdı.

*Dîvân'*daki atasözlerinde “töre” kelimesi için “törü” ifadesi kullanılmaktadır. Bu sayede atasözleri Türk toplumunda genellikle yazılı olamayarak var olan töreye ait kuralları halka benimsetmeye çalışmıştır. Dolayısıyla atasözleri toplumda yaşayan ve halk tarafından kabul gören kuralları halka kabul ettirmede aracı bir rol üstlenir. Töreyle ait kurallar çocuğun doğumundan itibaren aile tarafından çocuklara öğretilmektedir. Ancak atasözleri de toplumsal kuralların gelecek kuşaklara öğretilmesi ve yaşatılmasında dolayısıyla kültürel kodların aktarımında önemli işlevler üstlenmektedir.

El kaldı törü kalmas: Vilayet kalır, görenek kalmaz. Vilayet terk edilir, adet terk edilmez (Atalay, c. II, 1986, s. 25).

Töre, kanun anlamında eski Türklerde kullanılmış ve Tabgaçlardan beri bilinen bir kavramdır. Müslüman olmayan Hazarlarda bile günlük hayatı düzenleyen kanunlar töreye göre belirlenmiştir (Üzülmez, 2012, s. 17). Bu kelime Moğolca ve Macarca gibi dillerde de kullanılmaktadır.

1.9. Mutfak Kültürü

Mutfakta kullanılan araç gereçler, yemek malzemeleri ve bunların yapımı, yemeklerle ilgili türlü uygulama ve inanışlar mutfak kültürünü oluşturmaktadır. Türklerin birçok devlet ve imparatorluk kurması, diğer milletlerle olan ilişkileri zengin bir mutfak kültürünün oluşmasını sağlamıştır (Artun, 2009, s. 367).

Yakrı yağı yağsımas: İçyağı, yağ yerini tutmaz. Erimiş kuyruk yağı, içyağı, asıl yağın tadını vermez (Atalay, c. III, 1986, s. 306).

Kuzda kar eksümes, koyda yağ eksümes: Kuzeyde kar, koyunda yağ eksik olmaz (Atalay, c. I, 1986, s. 326).

Yalksa yeme yağ edhgü, köyse yeme kün edhgü: Bıksa yine yağ iyi, yaksa yine gün iyi (Atalay, c. III, 1986, s. 435).

Türkler süt ve süt ürünlerini yemeklerinde kullanmış ve bu ürünlerin başında da yağ gelmiştir. Yağ kelimesi bütün yağlar için kullanılırken süttten elde edilen yağ için “sağ yağ” tabiri kullanılmıştır. Bugün bu tabir için “tereyağı” ifadesi kullanılmaktadır. Hayvanlardan elde edilen yağ için iç yağın kastedildiği görülmektedir (Genç, 1997, s. 245). *Dîvân'* da mutfak kültürüyle ilgili atasözlerinde yağ kelimesi sıklıkla kullanılmıştır. Ancak süt yağına hayvan yağından daha fazla değer verildiği tespit edilmiştir.

Sonuç

Dîvânü Lugâti't-Türk' te yer alan atasözleri halk bilimi unsurlarını içerisinde yoğun olarak barındırır. Halkın yaşayışı, ekonomisi, giyim kuşam özellikleri, inançları, mutfakçı,

tedavi şekilleri atasözlerine yansımıştır. 11. yüzyılın kültürel özellikleri bu eserde canlı bir şekilde bulunmaktadır. Bu kültürün birçok özelliği bugün de varlığını sürdürmektedir. Ayrıca halkın hayatında belirli işlevleri yerine getiren halk ekonomisi ve halk inançlarıyla ilgili atasözlerinin sayısının önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu durum halk ekonomisi ve inançlarının toplum hayatındaki etkisini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

At, alp, kut, Umay, dağ, demir, ulu, töre gibi kelimeler atasözlerinde kültürel kod özelliği taşımaktadır. Türklerin kültürel ve toplumsal hayatında önemli bir yer tutan bu kelimeler çağrışımlar yoluyla zenginleşmiş ve halkın kültürel hafızasında yer edinmiştir. Atasözlerinde açığa çıkan bu sözcükler Türk insanının bilinç altının bir yansıması olarak görülebilir. Kültürel kod olan kelimeler sembolik değerleri ifade eder ve insan zihninin izdüşümü olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla insanlar dil vasıtasıyla kültürel kodları aktarır, yaşatır, korur ve muhafaza eder.

Türk kültürüne ait değerlerin taşınması ve sürekliliği son yıllarda üzerinde önemle durulan bir husus olmuştur. Bu bakımdan *Dîvân'*da bulunan atasözleri 11. yüzyılda yaşayan Türklerin kültürel özelliklerini yansıtmaları bakımından dikkate değerdir. Ancak bu yansıma işi nasıl yapılmaktadır? Atasözleri kültür taşıma rolünü nelerle sağlamaktadır? Çalışmada bu soruların cevapları aranmış ve kültürel kodların atasözlerinin kültür taşıyıcı rolüne katkı sağladığı tespit edilmiştir. Halkın hafızasında yer eden sembolik ve mitolojik kelimeler kültürel kod özelliği taşımakta, atasözlerinin kültürü taşımaya aracılık etmektedir. Ayrıca atasözlerinin ahenkli dili okuyan/dinleyenlerde estetik bir zevk uyandırarak bu sözlerin ezberlenmesini kolaylaştırmakta, dolayısıyla kültürün taşınmasına yardımcı olmaktadır.

*Dîvânu Lugâti't-Türk'*te geçen atasözleri sözlü yasalar olarak kabul edilebilir. Bu sözler, yaşadığı devrin geleneklerini ve düşünce dünyasını yansıtan birer belge niteliğindedir ve halkın yaşantısını yüzyıllardır düzenlemektedir. Bu münasebetle atasözlerinin her yönüyle incelenmesi gerekmektedir. Ayrıca atasözü araştırmalarında bu sözlerin günümüz Türkçesine çevrilmiş şekillerini kullanmak yerine asıllarını ele almak daha doğru bir yol olacaktır. Aksi takdirde atasözlerinin ahenkli dili kaybolacak ve kültürel taşımaya olan etkisi azalacaktır.

Alan yazınında kültürel kodların kültürel devamlılığa etkisi üzerine yapılan çalışmaların yeterli olmadığı görülmüştür. Bu çalışma alan yazınındaki bu boşluğu doldurma çalışmalarına katkı sunmayı amaçlamıştır. Ancak özellikle atasözü, deyim, masal, efsane gibi türlerin kültürel kodları sıklıkla kullandığı düşünüldüğünde bu türlerle ilgili çalışmaların artmasının alan yazınına destekleyici mahiyette olacağı düşünülmektedir. Bunun yanında kültürel kodlarla ilgili çalışmaların daha çok dil bilimciler tarafından yapıldığı tespit edilmiştir fakat halk bilimcilerin de disiplinler arası yaklaşımlarla konuya eğilerek bahsi geçen alanda yapılacak çalışmalara katkı sunması gerekmektedir.

Çalışmanın kültürdilbilimiyle halk bilimi arasında disiplinler arası bir incelemeye yer vermesi bakımından alan yazınına katkı sunacağı düşünülmektedir. Benzer çalışmaların literatürü daha da zenginleştireceği ve yeni çalışmalar için incelemecilere ışık tutacağına inanılmaktadır. Ayrıca kültürel kodlar yönünden incelenen *Dîvânu Lugâti't-Türk'*ün ve bu bağlamda Türk atasözlerinin değeri, kültürel aktarım ve korumaya olan etkisi incelemede vurgulanmaktadır.

Türklerin ilk dil bilgisi kitabı olan *Dîvânu Lugâti't-Türk'* Türk kültürü için bir hazine değerindedir. İşte bu hazineyle ilgili çok yönlü araştırmalar yapmak ve bu eserin değerini ortaya çıkarmak öncelikli hedeflerimiz arasında olmalıdır.

Kaynakça

- Artun, E. (2009). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Boratav, P. N. (2015). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Bulduk, T. B. (2020). Dîvânu Lugâti't-Türk ve Özbek Türkçesinde Ortaklaşan Atasözleri, *Kesit Akademi Dergisi*, 6 (22), 90-100.
- Çeltikçi, O. (2006). *Yaşar Kalafat'ın Türk Kültürüne Ait Çalışmaları*. Yüksek Lisans tezi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Düzgün, D. (2007). Divanü Lügati't-Türk'te Sosyal Normları Karşılıyan Kavramlar, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 35, Erzurum.
- Ercilasun, A. B. (2020). *Dîvânu Lugâti't Türk'teki Şiirler ve Atasözleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Genç, R. (1997). *Kaşgarlı Mahmut'a Göre XI. Yüzyılda Türk Dünyası*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Gönen, S. (2006). *Batı Türklerinin Manzum Atasözleri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Gül, M. (2105). Dîvânü Lugâti't Türk'teki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4 (15), 1-24.
- Gün, F. (2022). Hemedan Atasözlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 9, 541-553.
- Güven, Ö. ve Hergüner, G. (1999). Türk Kültüründe Avcılığın Temel Dayanakları, *PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5, 32-49.
- İnan, A. (2006). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaplan, M. (2021). *Türk Edebiyatı Araştırmaları 3 Tip Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmut (1986). *Divan-ü Lûgat-it-Türk Tercümesi* (Cilt I). (çev. Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmut (1986). *Divan-ü Lûgat-it-Türk Tercümesi* (Cilt II). (çev. Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmut (1986). *Divan-ü Lûgat-it-Türk Tercümesi* (Cilt III). (çev. Besim Atalay). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, M. (2002). Divânü Lûgat-i't-Türk'ün Halkbilimi Açısından Önemi, *Folklor/Edebiyat*, 8 (31), 39-49.
- Korkmaz, Z. (2007). *Dîvânu Lügâti't-Türk'teki Atasözlerinin Anlambilimsel İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Oğuz, Ö., vd. (haz.). (2014). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi* (Cilt I). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Örnek, S. V. (2014). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Saraç, H. (2019a). Göstergeler Sistemi Olarak Dilde Toplumların Dünya Görüşünün Yansıması (Kültürdilbilimsel Perspektif). *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 44, 273-289.

- Saraç, H. (2019b). Bir Milletin Kültürel Belleğinin Şifreleri: Kod Kültürleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Ö6, 157-169.
- Sarıkaya, M. E. (2019). Türk Atasözlerindeki Sosyo-Dini Motifler; Divanu Lügati't-Türk Örneği, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2), 744-757.
- Türkçe Sözlük* (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üzülmez, E. (2012). *Divanu Lugati't-Türk'de Geçen İdari ve Askeri Kavramlar Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Yardımcı, M. (2007). *Destanlar*. Ankara: Ürün Yayınları.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 389-408.
Geliş Tarihi-Received: 14.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 02.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1251170

Türkî Durûb-ı Emsâl: Yunanca Açıklamalı Bir Türkçe Atasözleri Sözlüğü

Türkî Durûb-ı Emsâl: A Dictionary of Turkish Proverbs with Greek Explanational

Turan Demir*
Yasin Uysal**

Öz

Atasözleri, toplumların hem gündelik hayatlarında hem de sözlü ve yazılı kültür ürünlerinde yer alan önemli unsurlardandır. Bu önemli unsur dil ve kültürün kadim bir tarihî vesikasıdır. Yüzyıllar boyunca farklı dönemlerde ve coğrafyalarda kullanılan Türkçe atasözleri pek çok kişi tarafından kaleme alınıp yazma eserlere kaydedilmiştir. Bu eserlerden biri de İspanya Milli Kütüphanesinde bulunmaktadır. İlgili bu yazma eser Yunanca, Karamanlıca ve Türkçe olarak kaleme alınmış olup Osmanlı Türkçesindeki "elif (İ)" harfi ile başlayan atasözlerini içermektedir. "Türkî Durûb-ı Emsâl" adı ile kaleme alınmış olan söz konusu bu yazma eser ilk defa bu çalışmada incelenmiştir. Çalışmada ilk olarak atasözü kavramı hakkında açıklamalar yapılmıştır. Ardından da İspanya Milli Kütüphanesi'nde yer alan Türkî Durûb-ı Emsâl hakkında bilgiler verilmiştir. Yapılan açıklamalardan ve verilen bilgilerden sonra yazma eserdeki metin Latin harflerine aktarılmıştır. Yazma esere ait birkaç görsel de çalışmaya eklenmiştir. Yapılan incelemeler doğrultusunda yazma eserde 290 tane atasözü ve deyim tespit edilmiştir. Tespit edilen bu atasözlerinden pek çoğu günümüzde de sıklıkla kullanılmaktadır. Bazı atasözlerinin ise farklı varyantları karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Atasözü, Durûb-ı Emsâl, Yunanca, Karamanlıca, İspanya Milli Kütüphanesi.

Abstract

Proverbs are one of the important elements in the daily lives of societies as well as in oral and written cultural products. This important element is an ancient historical document of language and culture. Turkish proverbs, which have been used for centuries in different periods and in different geographies, have been written by many people and recorded in manuscripts. One of these works is in the National Library of Spain. This related manuscript, written in both Greek, Karamanli Turkish and Ottoman Turkish, contains proverbs beginning with the letter "elif (İ)" in Ottoman Turkish. This copy, which was written under the name of "Türkî Durûb-ı Emsâl", is examined for the first time in this study. In the study, firstly, explanations about the concept of proverb were made. Afterwards, information was given about the Türkî Durûb-ı Emsâl in the Spanish National Library. After the explanations and the information given, the text in the copy was transferred to Latin letters. A few pictures from the manuscript are also included in the work. In line with the examinations, 290 proverbs and

* Dr., Samsun Havza İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü, Samsun/Türkiye, e-posta: demirturan46@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0068-7442.

** Türk Halk Edebiyatı Bilim Uzmanı, Samsun/Türkiye, e-posta: yasinuysalsh@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0189-6414.

idioms were identified in the manuscript. Many of these proverbs are still used frequently today. Some proverbs have different variants.

Keywords: Proverb, Durûb-ı Emsâl, Greek, Karamanli Turkish, National Library of Spain.

Giriş

İnsanoğlu var oluşundan bu zamana kadar olaylara ve durumlara karşı en akılcı söylemlerini özde atasözlerinde toplamıştır. Atasözleri, önceki kuşakların yaşadığı tecrübeleri yeni kuşaklara kültürel imgelerle aktardığı mecradır. Yazının olmadığı zamanda kutsalın sıcaklığı altındaki sözün önemi atasözlerinde toplumun ortak bilinçaltına yerleşmiştir. Ata kavramı ile özdeşleşen söz, ata ruhlarının koruyucu sembolizmi ile toplumun gündelik yaşamında dikkate aldığı yazılı olmayan tecrübeye dayalı yasalardır.

Atasözleri, kültürün eşyaya ve insana karşı tutum ve davranışının özetidir. Atasözleri, içinde doğduğu toplumun genel özelliklerini ve düşünce tarzlarını yansıtır. Bu bağlamda atasözleri toplumların sosyolojik kodlarıdır. Tolumun kültürel değerlerini oluşturan atasözleri sözlü ürünler olup zamanla derlenerek kayıt altına alınmıştır. Gelişmiş bir dile, edebiyata ve kültüre sahip olan Türk toplumunun atasözleri de pek çok defa derlenmiş olup yazılı eserler olarak yayınlanmıştır. Bu eserler hem yurt içinde hem de yurt dışındaki birçok kütüphanenin katalogları arasında yer alır. İlgili bu eserlerden biri de İspanya Milli Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Yunanca, Karamanlıca ve Türkçe olarak kaleme alınan bu eser, ilk defa bu çalışmada incelenecektir.

1. Atasözü Hakkında

Atasözleri, milletlerin ve toplumların hem sözlü hem de yazılı kültür ürünlerinde karşımıza çıkan önemli bir edebî üründür. Atasözleri ile toplumlar kendi sosyal belleklerinde yer edinmiş olan sayısız bilgiyi, öğretiyi ve öğüdü gelecek nesillere aktarır. Bu bakımdan atasözleri nesiller arası bir iletişim ve etkileşim aracıdır.

Atasözleri, tecrübenin söze dökülmüş halidir. Özkaya'ya göre: "Türk atasözleri hakkında ulaşabildiğimiz en eski tanım, Türk aydını İbrahim Şinasi tarafından, 1863 yılında basılan *Durub-i Emsal-i Osmaniye*'de kaydedilmiş olandır. Bu eserin önsözünde İbrahim Şinasi, 'durub-i emsâl ki hikmet-ül-avâm'dır, lisanından sâdır olduğu bir milletin mahiyet-i efkârına delâlet eder, ifadesiyle halk hikmetleri olarak nitelendirdiği atasözlerinin daha çok özelliklerinden yola çıkarak bir tanımlamada bulunmuştur" (2013, s. 9). Anadolu sahasında atasözünün tanımı farklı kelimelerle anlatılmak istense de özde aynı tanımı içermektedir. Çobanoğlu'na göre her atasözü gündelik yaşamda toplumun ders çıkarması beklenen genel kural ve düsturlardır. Bu nedenle atasözleri milletlerin karakterlerini, hayata karşı tavır ve zihniyetlerini ihtiva eden özlü sözlerdir (2004, s. 1).

Kaya'ya göre genel itibarıyla atasözü kavramı bir milletin, topluluğun veya kavmin uzun bir sürecin ve deneyimin ardından ortaya koyduğu ya da kanıksadığı çoğunlukla mecazlı ve kalıplaşmış olan genel yargı, düşünce, öğüt ve bilgece sözlerdir. İnsanların davranış kalıplarını, dünya dair görüşlerini, töreyi, inancı, hayat tecrübelerini ortaya koyan atasözlerinin en belirgin özelliği, ele alınan konunun az söz kullanılarak, özlü bir şekilde ortaya konulmasıdır (2014, s. 122). Kısaca atasözlerini kültürün özete dökülmüş kalıp sözleri olarak tanımlayabiliriz.

Atasözleri, toplumun kültürü içerisinde devinim göstererek kalıp şekillerini ortak bilincin yaşadığı mekân ve zamandan alır. Söz, olay ve durum karşısında ilk çıkışından sonra kalıplaşma sürecini tekrara ve etkiye bağlı olarak elde eder. Tekrarın sıklığı etkiyi arttırdıkça söz, kalıplaşarak ata kimliğini de önüne alır ve toplumun bilinçaltına yerleşir. Aksoy'a göre bir atasözünün ilk taslağını kuşkusuz ki söz ustası tek kişi ortaya

koymuştur. Ama zamanla birçok kişi o söz üzerinde yontmalar, eklemeler ve değiştirmeler yapmıştır; ona süreç içerisinde kamunun beğendiği, benimsediği bir biçim vermiştir. İşte ilk taslak, bu son biçimiyle atasözlerinin bütün niteliklerini kazanmış ve bir kişinin malı olmaktan çıkarak toplumun ortak malı olmuştur (1988, s. 28). Belli bir zaman diliminde karşılaşılmayan olay ve durumlara karşı atasözleri dilin canlı yapısı içerisinde ya unutulmuş ya da kalıp ifadeler içindeki benzer olay ve durumların adları değişerek hafızada kendini yenilemiştir. Atasözleri he ne kadar kalıp ifadeler olsa da onu yaşatan dil donuk değil kendini yenileyen canlı bir yapıya sahiptir. Bu sebepten dolayı atasözlerinin kalıp ifadeleri dille birlikte değişime uğrayarak esnetilebilir şekilde kendini bilinçaltında korumaktadır. Artun'a göre atasözleri kullanılmaya başladıkları ilk çağlardan günümüze kadar aynı kalmayıp sosyal yapıya, değer yargılarına, zamana, bölgelere, görgüye, dilin gelişimine, din ve törelere, uygarlığa göre değişikliğe uğramıştır (2015, s. 180).

Atasözleri ortak köken tecrübesine dayalı özlü sözler olduğu için Türk kültür dünyasının her yerinde benzer şekilde görülebilir. Türk dilinde ve kültüründe Orhun Yazıtları'ndan itibaren atasözü kavramı kendine yer bulmuştur. Eski Türkçe döneminde "sav" kelimesi ile nitelendirilen atasözü kavramı Anadolu sahasında mesel, darb-ı mesel, emsal, durub-ı emsal, kıssa ve atalar sözü olarak da nitelendirilmiştir. Söz konusu bu adlandırmaların içerisine deyimler de dahil edilebilir.

Atasözleri kültürün kalıba dökülmüş özetleri olduğundan ifade ediliş şekillerinin de kutsalın gizli dili olan şiir dilinde olması ona ayrı bir değer katmıştır. Hafıza sözlü bir ürünü söz uyumuna göre kodlar. Kalıp ifadelerin yüzyıllar boyunca unutulmadan rahatça hafızada kalarak dillenmesinin sırrı da sözün tekrar sıklığına bağlı bir şekilde kullanılan mistik dilinde gizlidir. Elçin'e göre belli bir dil, kültür, mantık, tecrübe, zevk ve muhakeme seviyesinde meydana gelen atasözlerinin ilk örnekleri genellikle manzum bir yapıya sahiptir (2000, s. 626). Elçin, atasözlerinin ilk örneklerinin manzum olmasını dil ve kültür birikimine bağlamıştır. Şiir dili, toplumların Tanrı'ya yakarışının ilk şeklidir. Dilin şekli ve kutsalı anma biçimi bağlamında genel tecrübelerin de bu mistik dille oluşması beklenti dahilindedir.

Tarih boyunca Türkçe atasözleri çok defa derlenip çeşitli yazma eser vasıtasıyla kayıt altına alınmıştır. Türkçe atasözlerini içeren pek çok yazma esere hem yurt içinde hem de yurt dışındaki kütüphanelerde veya arşivlerde rastlanabilmektedir. Söz konusu bu tür eserlerin bazıları şunlardır: "Emsâl-i Türkiyye, British Museum Harl. 5486", "Kitâb-ı Atalar, Paris Millî Kütüphanesi", "Ababaskulu Marağayî'nin Emsal-ı Türkân'ı (Özkaya, 2013)", "Min Darb'ı'l-emsâl Ata Sözü Türkî Nice Nasihatdur, Süleymaniye Ktp. Fatih nu. 5424", "Berlin Devlet Kütüphanesi (Staatsbibliothek zu Berlin), Şarkiyat Bölümü (Orientalabteilung), W. Pertsch kataloğu'nda bulunan anonim bir atalar sözü kitabı (Özer, 2021)", "İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Ktp. TY 2932', Fehîm-i Kadîm'e Mâl Edilen Durûb-ı Emsâl-i Türkî (Ekinci, 2015)", "Darb-ı Mesel-i Müsta'mele, Türk Dil Kurumu Ktp. Yz. A 105/2.", "17. yüzyılda Antoine Galland tarafından kaleme alınan Durûb-ı Emsâl-i Türkî (Galland, 2020)"¹.

2. İspanya Milli Kütüphanesinde Bulunan Yunanca Açıklamalı Türkçe Atasözleri Sözlüğü "Türki Durub u Emsal"

2.1. Yazma Eser Hakkında

¹ Nail Tan, "Türkiye'de Genel Atasözü ve Deyim Sözlüklerinde Anlam Verme Çalışmalarına Toplu Bir Bakış" adlı yazısında atasözü ve deyim bağlamında ortaya konmuş olan yazma eserler hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir (Tan, 2020).

Pek çok türde olduğu gibi Türk atasözleri de hem yerli hem de yabancılar tarafından farklı dönemlerde incelenmiş ve çeşitli eserlerde işlenmiştir. Bu eserlerden biri de Yunanca, Karamanlıca ve Türkçe olarak yazılmış olup günümüzde İspanya Milli Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

İlk defa bu çalışmada incelenecek olan söz konusu bu atasözleri kitabının tam adı "Türkî Durûb-ı Emsâl"dir. Kitabın yazıldığı dönemde hâkim olan dil özelliğine göre atasözleri "mesel" ve bu kelimenin çoğulu olan "emsâl" sözcükleri ile karşılanmıştır. Aydın Oy'a göre mesel sözcüğü aslında 'örnek' ve 'örnek verme' anlamında olup Osmanlı Türkçesinde atasözü teriminin karşılığı olmuştur. Bundan dolayı el yazması ve matbu birçok atasözü mecmua, risale ve kitabında 'darb-ı mesel'in çoğul şekli olan 'durûb-i emsâl' adına rastlanır (2013, s. 44). Bu bağlamda ilgili yazma eserin adını günümüz Türkçesine göre "Türkçe Atasözleri" veya "Türk Atasözleri" olarak aktarabiliriz.

Türkî Durûb-ı Emsâl / Türkçe Atasözleri adlı yazma eser İspanya Milli Kütüphanesi'nde (Biblioteca Nacional de España) MSS/12109 katalog numarasıyla kayıtlıdır.

Katalog kayıtlarında yazma eserin yazılış tarihi hakkında herhangi bir kayıt yoktur. Ancak eserde kullanılan dile ve atasözlerine bakıldığı zaman 18. yüzyılın sonlarıyla 19. yüzyılın başlarında yazılmış olabileceğini söyleyebiliriz. Yazma eser 23 x 15 cm boyutundadır. Eser sırt ve kenarları meşin, altın yıldız çerçevesiyle kaplıdır.

Yazma eser içerisinde 34 varak bulunmakta olup bu varakların haricinde eksik kısımlar da vardır. Kütüphane kayıtlarında eserin 99 varak olması gerektiği belirtilmektedir. Sayfaların bazıları da boştur. Eserin 3b ve 29b sayfaları arasında Osmanlı Türkçesi içerisinde bulunan ve elif (l) harfi ile başlayan 290 adet atasözü ve deyim yer almaktadır. Söz konusu bu atasözü ve deyimlerin pek çoğunun Yunanca (Rumca) açıklamaları bulunmaktadır. Ayrıca Osmanlı Türkçesindeki atasözleri ve deyimler Yunan harfli Karamanlı Türkçesi'ne de aktarılmıştır. Bu bakımdan ilgili yazma eser çok dilli bir özellik göstermektedir. Söz konusu bu atasözleri ve deyimler Eski Anadolu Türkçesi döneminde ve çağdaş dönemlerde kullanılan örneklerdendir. Bazı atasözleri ve deyimler çağdaş dönemdeki örneklerinin farklı özelliklerini barındırmaktadır.

Eserde Türkçe atasözlerinin kim tarafından derlenip yazıya aktarıldığına dair hiçbir bilgi yoktur. Ancak eserin imlasına bakıldığında bu atasözlerini yazıya aktaranın bir Yunan, Rum veya Karaman Türkü olduğu söylenebilir. Yazıya aktarılan atasözü ve deyimlerin bazıları büyük ihtimalle gündelik hayattan derlenmiştir. Bazı atasözleri de diğer yazılı kaynaklardan derlenmiş olabilir. Çünkü dönem itibarıyla bu tarz eserlere rastlanmakta olup Türkî Durûb-ı Emsâl de bu eserlerle benzer özellikler içermektedir. Ancak Türkî Durûb-ı Emsâl birebir aktarma çalışması değildir.

Türkî Durûb-ı Emsâl hem bir derleme metin olması hem de yüksek ihtimalle derleyen ana dilinin başka olması nedeniyle eser içerisinde pek çok dilbilgisi hatası bulunmaktadır. Örneğin metin içerisinde akkuzatif olması/kullanılması gereken kısımlarda datif veya tam tersi kullanımların yer aldığı görülmektedir. Söz konusu bu durum Türkçeyi sonradan öğrenenlerde yaygınlık gösterir.

Türkî Durûb-ı Emsâl hakkında ilk ve tek bilgi Hüseyin Yurdaydın'ın *Madrid Millî Kütüphanesi'nde Bulunan Türkçe Yazmalar* adlı kitabında yer almaktadır (1981, s. 8). Yurdaydın, yazma eserin katalog kayıtları hakkında kısa bir bilgi vermiştir:

"Yazan ya da istinsahla ilgili bir kayıt yok. 225 x 145 mm.

Cilt: Kadife. Sırt ve kenarları meşin, altın ve yıldız çerçevesi.

Birçoklarının Rumca karşılıkları var. Alfabetik olarak hazırlanmış.” (1981, s. 8)

2.2. Metnin Transkripsiyonu

TÜRKİ DURÛB-I EMSÂL

3b

harfû'l-elif ma'a "bâ"

1. İbrişiminî kaytânı moranî şeytanı
ma'a "te"
2. Atalardan kalma sözdür
3. Etiñ oğkası bir altuna ya atda ya 'avratda.
4. Atıñ yüke geleni 'avulda bellidir.
5. At alan üsküdarâ geçti.
6. At bineniñ kılıç kuşananıdır.
7. At taydan yetişür.
8. At bulunur meydân bulunmaz.
9. Et her ne kadar arık olsa etmek üzerine yakışur.
10. Ateş düşdiği yeri yakar.
11. Etmeğini büyüğü hamırını çoğlığından olur.
12. Atlu atını bağlayınca yaya gelür irişür.
13. Atılan oğ gerü dönmez.
14. Et tırnağdan ayrılmaz.
15. At ölür meydân kalur, er ölür adı kalur.
16. Atdım oğumı aşdım yayımı.
17. Etmeğini yalnız yeyen yükini gendi kaldırır.

4b

harfû'l-elif ma'a "te"

18. At depişir eşeklere 'özr olur.
19. At bulunur meydân bulunmaz, meydân bulunur at bulunmaz.
20. Ata dost gibi bak, düşman gibi bin.

ma'a "şe"

...²

ma'a "cim"

21. Acı baçlıcanı kırağı urmaz.
22. Açıkdan metres olmaz.

² Yazma eserde bazı harflerin yer aldığı bölümler boştur.

23. Açla eceli gelen söyleşür.
 24. Eceli görünce şitmâya kâil olur.
 25. Açma kütununun kapağını
 26. Açlıktan kim ölmüş.
 27. Aç tavuk kendini buğday anbarında şanur.
 28. Aç ayı oynamaz.

5b***harfü'l-elif ma'a "cim"***

29. Ecele dermân değil ya.

ma'a "ha"

...

ma'a "hi"

...

6b***harfü'l-elif ma'a "dal"***

30. Adam, adamın şeytânıdır.
 31. Adamın eyüsi iş başında belli olur.
 32. Adı çıkdı toğuza inmez sekize.
 33. Adamdan adama fark var.
 34. Adam kıtlığında keçiye 'abdurrahman çelebi dirler.
 35. Adam tükürdüğünü yalamamalı.

ma'a "zel"

...

ma'a "re"

36. Er ol da baş yar.
 37. Arayan mevlâsını da bulur belâsını da.
 38. Er öğünü üçe dekdir.
 39. Erenlerin sağı şolı olmaz

7b***harfü'l-elif ma'a "re"***

40. Er kıocar gönül kıocamaz.
 41. Ard kıapudan zamkinos.
 42. Er duya şarı çizmeli mehmed ağa
 43. Ermeni gelini gibi şalunursun.
 44. Arpacı kıumrısı gibi düşünür.

ma'a "ze"

45. Az tama' çok ziyân getürür.
 46. Azıcık aşım gavğasız başım.
 47. Az olsun da öz olsun.
 48. Az alan çok alır.
 49. Azdan az, çokdan çok olur.
 50. Az viren cāndan virür, çok viren māldan virür.
 51. Azı bilmeyen çoğı hiç bilmez.
 52. Ez de şuyını iç.
 53. Az ye de bir hıdmetkār taşu.

8b**harfü'l-elif ma'a "ze"**

...

ma'a "sin"

54. Eski hamām eski taş
 55. Eski düşman dost olmaz.
 56. Eski dost düşman olmaz.
 57. Esrik deveniñ çulu eğri gerek.
 58. Esāmesiz yeñiçeriye var gel beşe dirler.
 59. İsteyeniñ bir yüzi kara virmeyeniñ iki.
 60. Eskiye çıfuda³ şatarlar.
 61. İstābulda evlad yetiştirmek divān yolında fermān yetiştirmeye beñzer.
 62. Eski d(ü)nyāya yeñi 'ādet kırdı.

9b**harfü'l-elif ma'a "şın"**

63. Eşeğe eğer yakışmaz.
 64. Eşeğin cānı acıyınca atdan yükrek olur.
 65. Eşek kocayınca tavla başı olmaz.
 66. Eşeği düğüne çağırılmışlar ya odun ya şu
 67. Eşeğe güci yetmez semerini döğer.
 68. Eşek arısı bal yapmaz.
 69. Eşeği dürten kavārasına kıatlanur.
 70. Eşekliğe kıaftān giydürdi.
 71. Eşeğe şormuşlar baban kimdir, kıatır dayımdır dimiş.
 72. Eşeği s*ken o*uruğına kıatlanur.⁴

³ Çıfıda, yahudiye.

⁴ Yazma eserdeki bazı atasözleri argodan daha çok küfür niteliğinde olduğu için çalışma içerisinde bu şekilde gösterilmiştir. Bazı kullanımlar ise sadece nokta (...) işaretleri ile okunmadan çalışmaya eklenmiştir.

73. Aşāğı tükürsem şakalıma yukarı tükürsem bıyığıma.

74. Eşegiñ kıyruğı gibi ne uzanur ne kışalur.

75. Eşek yerine at bağlarım.

76. Eşegi söyledikleri yerde bağla o urd yisün.

10b

harfü'l-elif ma'a "şad"

77. Aşlını inkâr iden p*çdir.

78. İşiramayacağıñ eli öp de başına o.

79. İşlanmışın yağmurdan ne pervâsı var.

80. İşmârla hac abul olmaz.

81. Aşıl azmaz.

harfü'l-elif ma'a "ad"

...

harfü'l-elif ma'a "tı"

...

harfü'l-elif ma'a "zı"

...

11b

harfü'l-elif ma'a "ayn"

82. 'İtibâr pâdişâhın sikkesine benzer

ma'a "ğayn"

83. Ağır başmayınca yeğni alkmaz.

84. Ağzı var dili yok.

85. Ağzında şeker işlanmaz.

86. Ağustos böceğı gibi arkasından çatlar.

87. Ağa başmış meyhâne gibi.

88. Ağzını açacağıña gözini aç.

89. Ağaca ıksam pâpucım yirde almaz.

90. Ağlamayan çocuğa meme virmezler.

91. Ağzından çıkanı ulağı işitmez.

92. Ağzı peygamber yüzüğü müdür.

93. Ağzını bıçaklar açmaz.

12b

harfü'l-elif ma'a "ğayn"

...

ma'a "fe"

...

ma'a "kaf"

94. Aķar suda iz olmaz.
 95. Ak aķça kara gn içindir.
 96. Ak gn kara gn geerde belldir.
 97. İkble taħta perde çekilmez.
 98. Aķındıya karŗu krek mi ekilr.
 99. Aķbaba gibi yaŗadı.
 100. Aķmaca skız yapıŗdı.
 101. Aķdan karadan bir Şey dimedi.
 102. Aķbabaya taŗ atan oŗmaz.

13b**harf'l-elif ma'a "kaf"**

...

ma'a "kef"

103. Aķçaya Őaħır ukadr geziyor.
 104. Ektye borçlu olma ya dynde ya bayrmda ister.
 105. İĝne ile kuyu kzmaķ.
 106. Eĝri gemi toĝrı sefer.
 107. Eŗsesi takyacı ķalbine beŗzer.
 108. Eĝreti ata binen tiz iner.
 109. İĝneden ipliĝe dek.
 110. İĝne delĝinden hindistnı seyr ider.

14b**harf'l-elif ma'a "kef"**

...

ma'a "lam"

111. Elindeki dĝm dıŗına urma.
 112. let iŗler el oĝnr.
 113. El 'rı dŗmen ĝayreti.
 114. El elden stndr 'arŗa ıķınca.
 115. Ellerden gelen dĝn bayrmdır.
 116. Al hevdan vir svya.
 117. El demiŗ ayinesidir
 118. El etek pmekle dudķ aŗınmaz.
 119. El in aĝlayan gzsz ķalur.

15b**harf'l-elif ma'a "lam"**

120. Elden gelen öğün olmaz, o da vaktinde bulunmaz.
 121. Altda kalanın canı çıksun.
 122. El mi yamân beğ mi yamân.
 123. Alana sivri sinek sâzdur almayana t̄avul surnâ azdur.
 124. El eliyle yılan t̄ut.
 125. Eliñ atdığı taş uzak gider.
 126. Eliñ işde iken gözün aşda olsun.
 127. Allâh te'âli nâmerde muhtâc itmesün.
 128. Allâh te'âli sağ gözümü şol gözme muhtâc itmesün.
 129. Allâh te'âli karıncasından bile geçmez.
 130. Allâh te'âli k̄ulunıñ rızkına kefieldir.
 131. Alan şatan hayır görsün.
 132. Allâh te'âli şırlu k̄ulını sever.
 133. Alnım teriyle kazandım.
 134. Elbet bir baltaya şap olursun.
 135. Al gididen vir gidiye
 136. Alur mısın imâmın budacağını
 137. Alur mısın 'akideyi miski bahâsına

16b***harfû'l-elif ma'a "lam"***

138. Allahdan korkmayandan kork dimişler.
 139. El yumruğunu yemeyen kendi yumruğunu bozdoğan armudu şanur.
 140. Alış viriş şakal büyük altından geçer.
 141. El yanında o*urma şekîme⁵ dir bulunur.
 142. Eliñ geçdiği köpriden biz de geçeriz.
 143. Al s*kinden ur divara.
 144. Ele avuca şığmaz.
 145. Elde neler var.
 146. Altun adını bakır itdi.
 147. Elbet bizim elimize de bir ip ucu geçer.
 148. Elimle komuş gibi bulurum.
 149. Eliñ işde göziñ oynaşda.
 150. Eline karga girse bülbüle döner.
 151. (...)

harfû'l-elif ma'a "lam"

...

⁵ Utanç, ar.

ma'a "mim"**17b**

152. İmām feneri gibi içinden yanar.
 153. İmām evinden aş, olur gözünden yaş.
 154. Emān deyene kılıç olmaz.
 155. Emānete hıyānet olmaz.

18b***harfü'l-elif ma'a "mim"***

156. İmām o*urınca cemā'at ş*çar.
 157. (...)
 158. (...)
 159. (...)
 160. (...)

19b***harfü'l-elif ma'a "nun"***

161. İnce egirüb şık tokırum.
 162. Anadan kör toğmuş rengi ne bilir.
 163. İnsān dilinden öküz boynuzundan bağlanur.
 164. İnsān kulağdan tavlanur
 165. İnsān aşından azar.
 166. İnsānıñ alacası içindendir.
 167. İnsān taşdan pekdir gülden nazikdir.
 168. (...)
 169. Anası kadir gecesi toğurmuş.
 170. İnsān nisyāndan mürekkebdir.
 171. İnsān toğdığı yerde değil toydığı yerededir.
 172. Anası nerede danası nerede.
 173. İngiliz kaşığı ile Fransız boğını yiyor.
 174. İnsānıñ ahmağı şātır hayvānıñ ahmağı kaçır olur.

20b***harfü'l-elif ma'a "nun"***

...

ma'a "vav"

175. Orman çağalsız olmaz.
 176. Öfke baldan tağlıdur.
 177. Evinde kırık çanak yok fağfuri fincān beğenmez.

178. Ummadığın çatuk 'araba devirir.

21b.

harfü'l-elif ma'a "vav"

179. Ummadığın taş baş yarar.
180. Ormana balta düşmana kılıç.
181. Öldüğü yetmez koz kabuğundan t̄abut ister.
182. Av kırtaranıdır.
183. Üzülür ammâ kıopmaz.
184. Öküze boynuz yük değıldir.
185. Öküz öldi ortaklık ayrıldı.
186. Ev yıkanıñ evi olmaz.
187. Öksüz çocuk göbeğini kendi keser.
188. Öksüze acır çok etmek virir yok.
189. O*usbu oğlanın mumı yatsuya dek yanar.
190. Üzümsüz bağıñ hazzı yokdır.
191. Ucuz etiñ ta'âmı tatsız olur.
192. Onmadık hâcıyı deve üstünde yılan şoğar.
193. Üzüm birbirini görerek kıararır.
194. Evdeki bazar çarşuya uymaz.
195. Oğ çileden kııkdı.

22b

harfü'l-elif ma'a "vav"

196. Ucuz viren tiz şatar.
197. Ürümeğı bilmeyen köpek kıoyına kıurd getürir.
198. Ev alan evlenene Allah mumitdir.
199. Ölüm hâk miraş helâl.
200. Ocağına incir dikdi.
201. Uçan kıuşa hükm virir.
202. Ölüm bir olur.
203. Ucuz alan aldanur.
204. Oğ meydânında buğur yakmağa beñzer.
205. Uçkıurı gevşedi.
206. Oğlan yedi oyuna getdi çoban yedi kıoyuna getdi.
207. O*urukla boya boyanmaz.
208. O*usbuyı gösteren kıyâfetdir.
209. O*urma ş*çma hârâccı geliyor.
210. Evvel refik soğra tarık.

211. Oķu oēul oķu ĥāfız olasın.

212. Ucını ortasını bulamadı.

23b

harfū'l-elif ma'a "vav"

213. Ölme eşekçiēim ölme yonca bitince torba deēince.

214. Uyķu baldan ŗatludur.

215. Uzun ķulaķdan iŗitdim.

216. O*uruēına bey mi dimelidir.

217. O bizden yedi biz ondan yemedik.

218. Evvel 'aķlımı yolla teftiŗe ŗonra piŗmān olma iŗe

219. Oŗ diyene uyan ŗazı zā'i ider hālŗasını.

220. O ķadar 'ayıb ķadı kıızında da bulunur.

221. Uēursuz ayaēını ayaēını bacacı dükkanında aramalı.

222. Öyle aēza venedik hunisiyle iŗemeli.

223. Öfke ile ķalkķan zarar ile oturur.

224. Ölmüş ardınca ölmüş yok.

24b

harfū'l-elif ma'a "vav"

...

ma'a "he"

225. Āh yerde ķalmaz.

226. İhmāliē devlete zararı var.

227. İhmālciniē ne oēlu olur ne kıızı.

25b

harfū'l-elif ma'a "he"

...

ma'a "ye"

228. İki çıplaķ bir hemāmda yaķuŗur.

229. Eyilik yabanda ķalmaz.

230. Ayaēında ŗonı yok baŗına fesleēen ŗaķar.

231. İlçiye zevāl olmaz.

232. İki desti ŗoķuŗunca biri kırılır.

233. İt ayaēını ŗaşdan ŗaķınma.

234. İŗden artmaz diŗden artar.

235. Ay gördüm yıldıza tuzum yok.

26b

harfū'l-elif ma'a "ye"

236. Eylek eyle de denize şal.
237. İş odur ki Allah onara
238. İt artığı yenmez.
239. Eyü dirlik bul ferahlıkla olur.
240. İt derisi dabağat kabul itmez.
241. İş olacağına varır.
242. İki gönül bir olunca şamanlık seyrân olur.
243. Ay bacayı aşdı.
244. Ay aydın hesâb belli.
245. İki deliye bir uşlu komuşlar.
246. İki kedi bir arslana pesdir.
247. İki el bir baş içündür.
248. İki at depüşür arada eşek ölür.
249. İyiliğe kemlik ola gelmişdir.
250. İttiği eylek ürküttüğü kurbagağa değmez.
251. İte bulaşmağdan çalıya dolaşmağ yeğdir.
252. Uyumakla yol alınmaz.

27b***harfü'l-elif ma'a "ye"***

253. İden bulur, inleyen ölür.
254. İki cânbâz bir ipde oynamaz.
255. İki arslan bir postda olmaz.
256. İş yaylasını aldı.
257. Ayağkabi dar olmağla dünyâ dar olmaz.
258. Ayınış otuz iki beyiti var, heb ahlağ üzerine.
259. İş bitiren akçe çizmeyi ötdüren na'lçadır.
260. İki fındık bir ceviziñ dengidir.
261. İt kursorağı yağ getürmez.
262. İt dişi domuz derisi.
263. İyiliği bâzâra çıkdı.
264. İki ayağını bir babuca koydı.
265. İkinci gölgesi gibi öñümde dikildi.
266. Ey oğul var anañ ile yat.
267. İki câmi' arasından kalmış beynamâza döndi.
268. İşini bilen fağir olmaz.
269. İşini aşını eşini bilen fağir olmaz.

28b

harfû'l-elif ma'a "ye"

270. İtten kuzu toğmaz.
 271. İtiñ ayağını taşdan mı şakındurırsın.
 272. İki karpuz bir koltuğa şığmaz.
 273. İrakdan tavuluñ sesi hoş gelür.
 274. İyiliği meydâne çıktı.
 275. Ayıñ soñ çârşanbası kimine yarar kimine yaramaz.
 276. İşleyen timür ışılar.
 277. İt 'ömer pāşāniñ kahve kīsesine beñzer.
 278. Ayāsofya şeyhi değılsin ya.
 279. İtme bulma dünyāsıdır.
 280. İlk uran oğçıdır.
 281. İyilik iste kōñşıña iyilik gelsün başıña.
 282. İkisi bir bardağda işer.
 283. İpi ile kuşağı s*ki ile t*şağı.
 284. İş şāhibi işini bilür.
 285. İki tavşan avlayan hiç birini tutamaz.
 286. İt ürer kervān geçer.

29b**harfû'l-elif ma'a "ye"**

287. Ayudan kōrkmalı boğundan da mı kōrkmalı.
 288. İçerisi beni yağar tışarısı seni.
 289. Ayular paralansın ağalar seyr itsün.
 290. İş başa düşünce sözi ayağa düşürme.

Sonuç

Atasözleri içerisinde doğduğu toplumun gündelik yaşamını ve düşünce tarzlarını yansıtır. Gelişmiş bütün toplumlar milli hafızalarını diri tutmak için özlü sözlerini derleyip kayıt altına almıştır. Toplumların sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgi edindiğimiz atasözleri zamana ve dile yenik düşebilir. Yaşayan dil içinde hafızadan silinen atasözlerinin kayıt altına alınması hafızanın o olayı tekrar hatırlamasına ve yeniden kabul etmesine kaynak oluşturacaktır.

Büyük bir çoğunluğun benimsediği baskın kültüre sahip toplumlar bünyesinde küçük toplulukların kültürünü derinden etkiler. Bu eser içerisinde yüzyıllar boyu çok uluslu Osmanlı İmparatorluğunun egemenliği altında yaşamış bir toplumun Türkler ile benzer özlü sözleri kullanması veya öğrenmesi kültürel değerlerimiz açısından önemlidir. Bu çalışma halk kültürümüzün değerli bir hazinesi olan ve unutulmaya yüz tutmuş bazı atasözlerini unutulmaktan kurtaracak, bundan yapılacak olan birçok araştırmaya da kaynaklık edecektir.

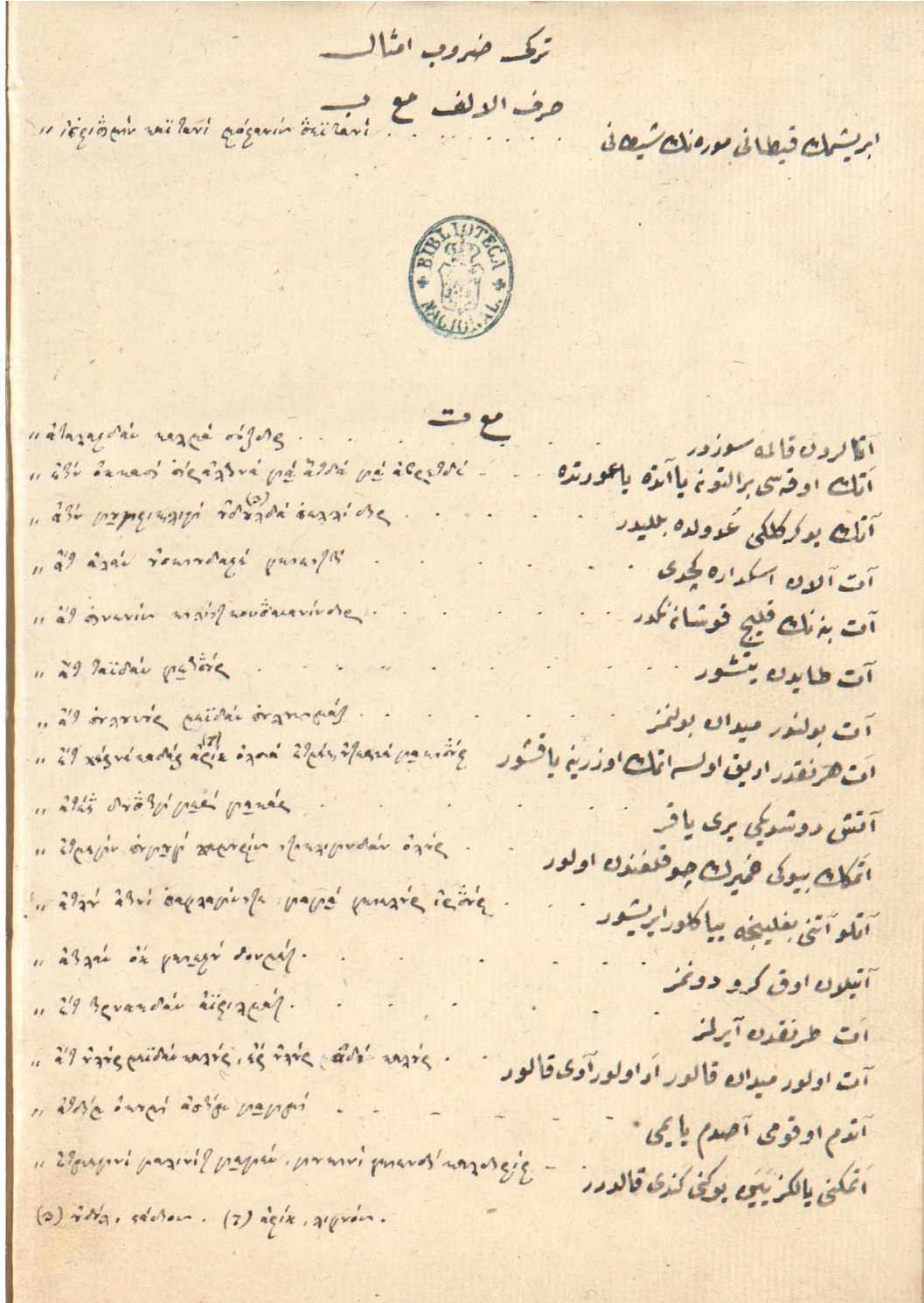
Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1998). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*. İstanbul: İnkilâp Kitabevi.
- Artun, E. (2015). *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nazmı; Edebiyat Tarihi / Metinler*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: AYK Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Ekinci, R. (2015). Fehîm-i Kadîm'e Mâl Edilen Bir Atasözleri Kitapçığı: Durûb-ı Emsâl-i Türkî. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, 15(1), 163-185.
- Elçin, Ş. (2000). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Galland, A. (2020). *Durûb-ı Emsâl-i Türkî*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oy, A. (1991). Atasözü. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (Cilt. 4 ss. 44-46). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özer, Ş. (2021). 15.-16. Yüzyıla Ait Anonim Bir Atalar Sözü Kitabı (Berlin Nüshası) (Dil Özellikleri- Metin - Sözlük- Açıklamalı Alfabetik Dizin-Tıpkıbasım). Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Özkaya, Ö. (2013). *Emsal-i Türkan [Türklerin Atasözleri] (Giriş, İnceleme, Metin, Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi.
- Tan, N. (2020). Türkiye'de Genel Atasözü ve Deyim Sözlüklerinde Anlam Verme Çalışmalarına Toplu Bir Bakış. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (50), 257-295.
- Türkî Durûb-ı Emsâl*. Biblioteca Nacional de España, MSS/12109.
- Yılmaz, A. (1999). Müstakimzâde ve Durûb-ı Emsâl'inin Türk Edebiyatında-ki Yeri. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (6), 225-271.
- Yurdaydın, H. (1981). *Madrid Millî Kütüphanesi'nde Bulunan Türkçe Yazmalar*. Madrid: Instituto de Estudios Orientales y Africanos.

Ekler

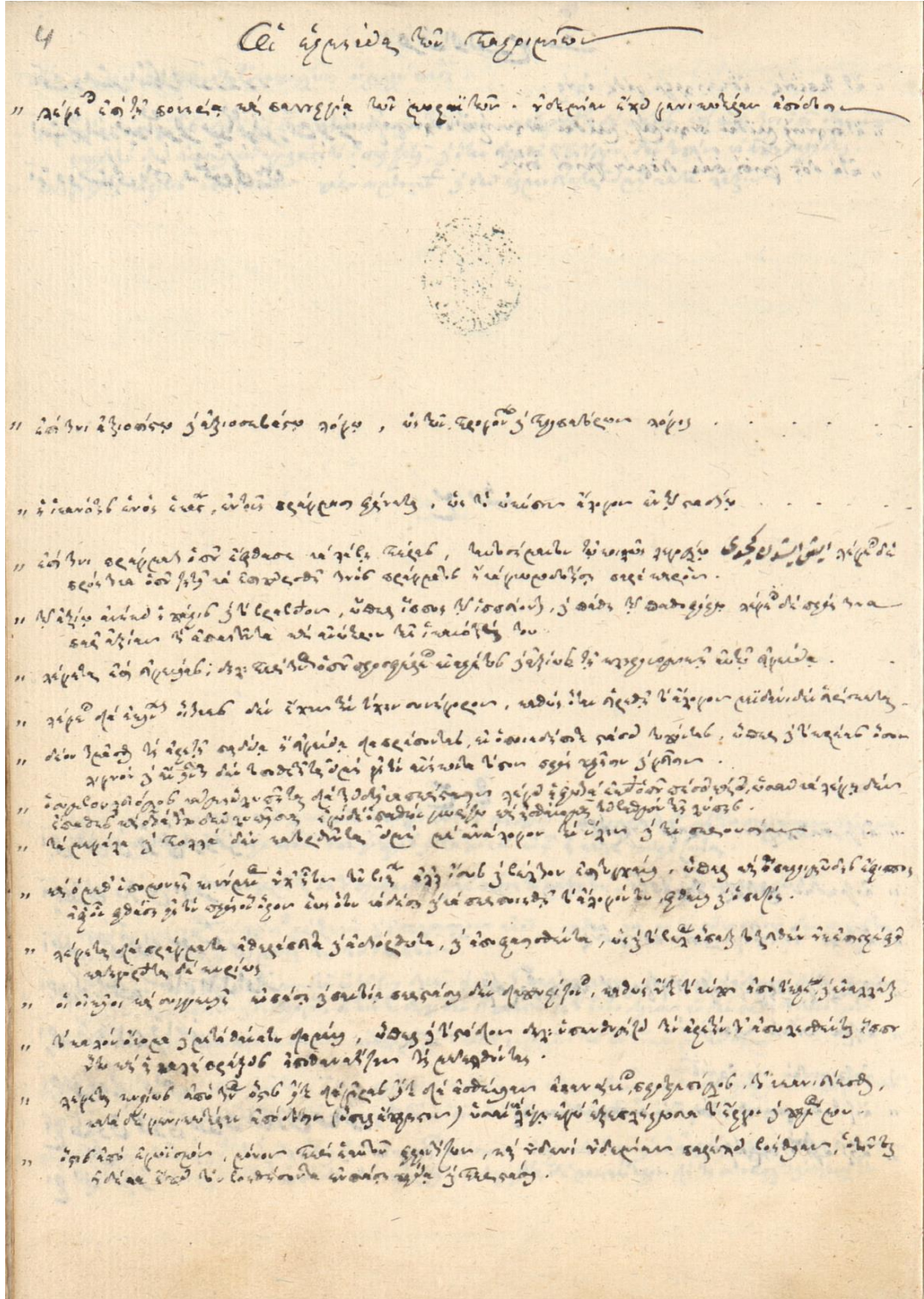
3b

Arap Harfli (Osmanlı Türkçesi) ve Yunan Harfli (Karamanlıca) Türkçe Atasözleri

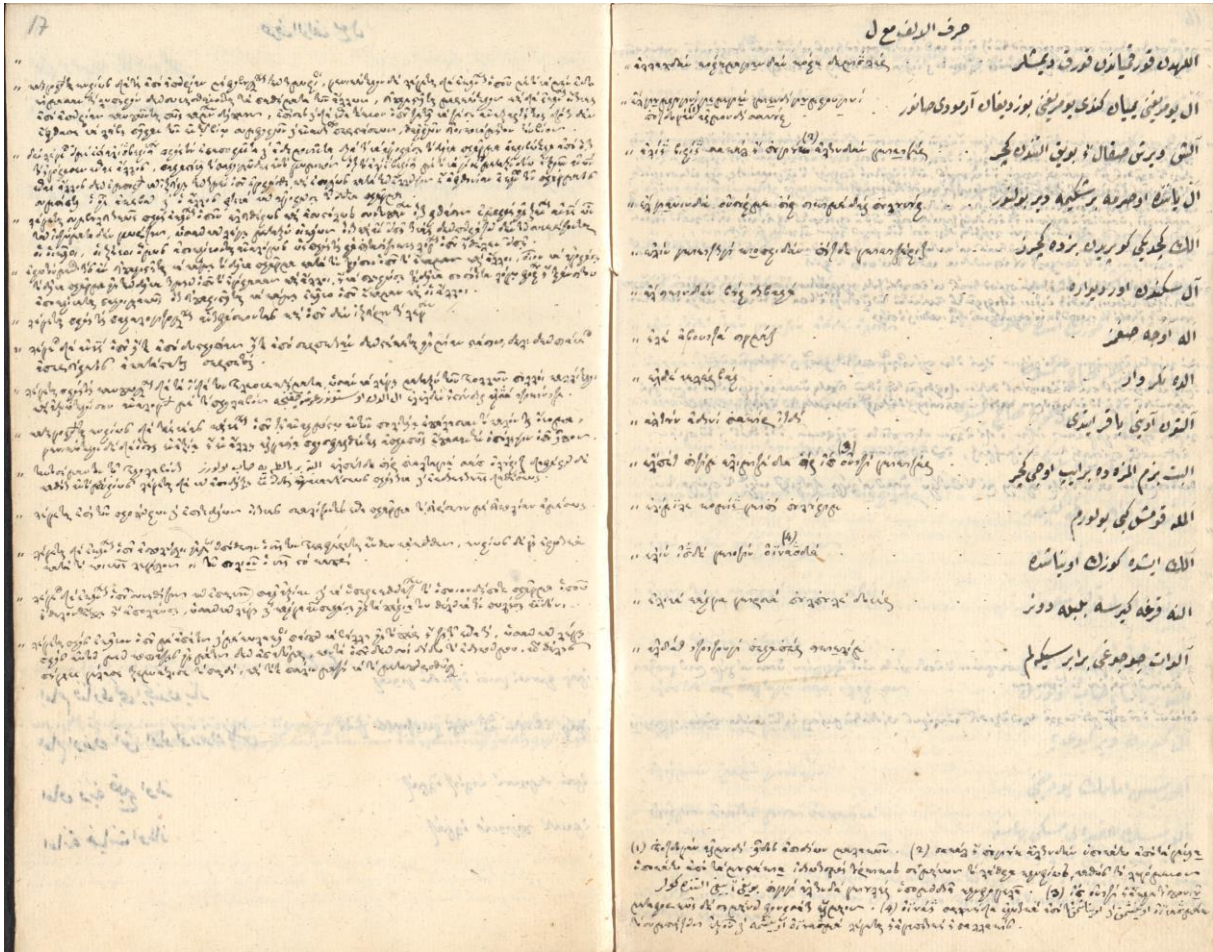


4a

Türkçe atasözlerinin Yunanca açıklamaları



16b ve 17 a



(Dış kapak)





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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 409-425.
Geliş Tarihi-Received: 21.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1254019

Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Âşık Şiirinde Kafiye ve Redif Hususiyetleri

Rhyme and Redif Specialties in Minstrel Poetry in the Context of Karacaoğlan Poems

Alırza KOÇAK*

Öz

Âşık tarzı şiir üzerine yapılan çalışmalar, Türk halk edebiyatı alanındaki araştırmalar içinde geniş bir yer kaplamaktadır. Günümüze kadar gerçekleştirilen araştırmalar genellikle şiirlerin içeriklerine yöneliktir. Şiirlerin şekil özellikleri Türk halk şiiri geleneğinin belirlediği kurallar çerçevesinde ele alınmış ancak tanımlara uymayan hususlar pek dikkate alınmamıştır.

Bu çalışmada âşık şiirinde kafiye ve redif hususiyetleri, âşık tarzı şiirin en önemli isimlerinden biri olan Karacaoğlan'ın şiirleri bağlamında ele alınacaktır. Türk şiirinde önemli ahenk unsurları olan kafiye ve redif, âşık edebiyatında bu unsurların divan şiiri ve yeni Türk şiiri alanlarında yapılmış tanımlarına uymayan şekillerde kullanılabilir. Konu hakkında daha önceden çalışan araştırmacılar bazı fikirler ortaya koymuşsa da tartışmanın gelişmemesi ve sonuca bağlanamaması nedeniyle yeni örnekler üzerinden incelemeler yapmak gerekmektedir.

Çalışma kapsamında Karacaoğlan şiirlerinde görevleri farklı olan eklerin de redif olarak kullanılabilirdiği ve kafiye olmadan da redif kullanılabilirdiği tespit edilmiştir. Kafiye hususunda genel kabul görmüş tanımlara uyan örneklerin yanında "çeyrek kafiye" olarak ifade edilen farklı sessiz harflerin uyumuna dayanan kafiye türünün varlığı tespit edilmiştir.

Âşık edebiyatında redif kafiye olgularının klasik Türk edebiyatı ve yeni Türk edebiyatı alanlarından farklı özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Bu nedenle yeni tanımlar önerilmiş ve kafiyeye dair daha önceki çalışmalarda ortaya konulmuş olan özellikler Karacaoğlan şiirleri bağlamında incelenerek farklılıklar ortaya konulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Âşık edebiyatı, Karacaoğlan, kafiye, redif, ahenk.

Abstract

Studies on minstrel poetry occupy a large place in research in the field of Turkish folk literature. The researches carried out to date are generally focused on the contents of the poems. The morphological features of the poems were handled within the framework of the rules determined by the Turkish folk poetry tradition, but the issues that did not fit the definitions were not taken into account.

In this study, rhyme and redif features in âşık poetry will be discussed in the context of the poems of Karacaoğlan, one of the most important names in the minstrel literature. Rhyme and redif, which are important elements of harmony in Turkish poetry; In minstrel literature, these

* Doktora öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye, e-posta: alirizakocak@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-3017-5034.

elements can be used in ways that do not comply with the definitions made in the context of divan poetry and new Turkish poetry. Although the researchers working on the subject before have put forward some ideas, since the discussion has not developed and has not been concluded, it is necessary to examine new examples.

Within the scope of the study, it has been determined that the suffixes that have different functions in Karacaoğlan poems can also be used as redifs and can be used without rhyme. In addition to the examples that comply with the generally accepted definitions of rhyme, the existence of a rhyme type based on the harmony of different consonants expressed as "quarter rhyme" has been determined.

It has been determined that redif rhyme cases in minstrel literature have different characteristics from the fields of classical Turkish literature and new Turkish literature. For this reason, new definitions have been proposed and the features that have been revealed in previous studies on rhyme have been examined in the context of Karacaoğlan's poems and differences have been revealed.

Keywords: Karacaoğlan, rhyme, redif, harmony, minstrel literatur.

Giriş

Güzel sanatlar içinde fonetik yönü ile öne çıkan şiirin yeri ve önemi diğer sanat eserlerine göre farklıdır. Şiir; dilin sözdizimi, anlam, fonetik ve sözcük yapısı değiştirilerek ortaya çıkarılan bir sanat ürünüdür. Bunun yanında şiir, çoğu zaman hem edebî hem müzikal nitelikler taşımaktadır. Ona müzikalite kazandıran da şüphesiz ahenk öğeleridir. *Şiirde ahenk (harmonie) genellikle ses tekrarları, kelime tekrarları, mısra tekrarları ve ses dalgalanması ile sağlanmaktadır* (Çetin, 2006, s. 239). Halk ve divan edebiyatlarında bu duruma ek olarak vezni de zikretmek gerekmektedir. Şiir; gerek metin halinde gerekse bestelenmek suretiyle okunduğunda onun ritmini ve ses değerini belirleyen de kafiye, redif, asonans, aliterasyon gibi ahenk öğeleridir. *Her halde her şiir kendi sesiyle gelir. Bu ses, kelimeleri birleştirerek yeni birimler ortaya çıkarır. Şiirin âhenği hissedilmeden, anlaşılmadan tespit edilmeden onu okumak doğru değil dersek hata eder miyiz? Sanmıyorum* (Aktaş, 2015, s. 43).

Türk halk şiiri ahenk öğeleri açısından incelendiğinde vezin, redif ve kafiye öğelerinin öne çıktığı görülmektedir. Türk halk şiirinin vezin hususiyetleri üzerine herhangi bir tartışma yokken kafiye, redif konusunda yorumlar ve tartışmalar sonuca bağlanamaz şekilde devam etmektedir. Halk şiirinin üretim ve aktarım bağlamı olan sözlü kültür ortamının doğası bu durumun ortaya çıkışında önemli bir etkidir.

Âşık şiiri, Türk halk şiirinin genel hususiyetlerine uyduğu kadar ferdi özellikler de taşımaktadır. Umay Günay'ın halk mahsullerinin ortak özelliği olarak zikrettiği devrin yaygın Türkçesinin şiir dili olarak kullanılması ve bu ürünlerin sözlü kültür ortamında aktarılması, halk şiirinde kafiye hususiyetlerinin belli kurallara bağlı kalmaksızın gelişmesini sağlamıştır (2011, s. 38). Bu nedenle halk şiirinin kafiye hususiyetlerinin tespit edilmesi, örneklerin tasnifi ve yapılacak yeni araştırmalar için farklı dönem ve âşıklara ait hususiyetlerin ortaya konması önem taşımaktadır.

Karacaoğlan şiirleri bağlamında gerçekleştirilen çalışma, ile redif ve kafiye konusundaki belirsizliğin ortadan kalkmasına katkı sunacaktır. Öneri: Karacaoğlan'ın Türk halk şiiri bakımından taşıdığı değer ve önem âşıkârdır. Hem halk hafızasında yüzyıllardan bu yana taze kalması hem de akademik araştırmalarla hakkında üretilen bilgi bunun bir göstergesidir. Ayrıca şiirlerinin geçmişten bugüne farklı müzik tarzlarında icrası olması onun kalıcılığının bir göstergesidir. O, tıpkı Yunus Emre gibi mirasıyla ölümünden sonra geleneğe can veren sanatçılardandır. Yunus Emre'nin hem şiirleri hem de onların besteli hali olan ilahileriyle bir gelenek oluşturması gibi

Karacaoğlan da şiirleri ve onların besteli hali olan türküleriyle âşık tarzı şiir geleneğinin oluşumunda önemli bir yer edinmiştir. Âşık tarzı şiire temel teşkil eden öncü bir saz şairinin eserlerinden hareketle kafiye ve redif kavramlarına bakmak, âşık şiirinin bu konuda divan şiiri ve modern Türk şiirinden farklı yönlerini tesit etmede yol gösterici olacaktır.

Bilindiği üzere her ne kadar halk şiiri kendi mecrasında varlığını devam ettirse de Türk şiiri, Tanzimat Dönemi'ne kadar divan şiirinin esas alındığı kurallar manzumesi ile değerlendirilmiştir. Tanzimat dönemiyle Türk edebiyatı yeni bir kültür çevresine yönelirken şiir de ahenk unsurları, vezin, redif ve kafiye açısından tartışmaya açılmıştır. Şinasi'nin tercümelelerinden Orhan Veli ve arkadaşlarına kadar devam eden dönemde Türk şiiri; yeni biçim, üslup ve içerik arayışlarıyla geleneksellikten bireyselliğe doğru yol almıştır. Garip akımı sonrası Türk şiirindeki şekil, dil ve söyleyiş çeşitliliği de bu sahada araştırma yapanların malumudur.

Tanzimat edebiyatından bu yana geçen zaman dilimi, Türk aydınının edebiyata bakış açısının pek çok kez değiştiği, sanatçılar tarafından yeni edebî normların oluşturulmaya çalışıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde Türk edebiyatı kabuk değiştirirken edebî tartışmalar daha çok şiir üzerinden gerçekleşmiştir.

Şiir münakaşaları, genel olarak eski-yeni çatışması şeklinde anılan eksen üzerinde ortaya çıkmıştır. Bu münakaşanın dönüm noktalarından biri "abes-muktebes" adıyla da bilinen, şiirin kafiye hususiyetlerinin nasıl olması gerektiğini sorgulayan tartışmadır. Divan şiiri normlarının terk edilmesiyle ilişkili olan bu tartışma, kafiye'nin divan edebiyatındaki gibi harflerin Arap alfabesindeki karşılığı olan simgelerle yazımına göre mi yoksa harflerin Türkçenin ses yapısı içinde taşıdığı değer benzerliğine göre mi olacağı şeklinde özetlenebilir. Latin harflerinin kullanılmaya başlanması ile ses benzerliğinin kafiye sayılması şeklinde genel kabulün oluşumu ile sonuçlanmıştır.

Divan Edebiyatı ve Modern Türk Edebiyatında Kafiye ve Redife Bakış

Halk şiirinde kafiye konusuna geçmeden önce farklı edebî geleneklerde kafiye ve redif konusundaki genel kabulleri aktarmak yararlı olacaktır. Divan edebiyatında kafiye'nin temel şartı harflerin Arap alfabesiyle yazımına göre uyumudur.

"Divan şiirinde kafiye bahsinde dikkat çekici noktalardan biri, kafiye'nin oluşturan revî harfinin kelimenin son aslı harfi olması gerektiği ...biz/...evliyiz gibi örneklerde kafiye'nin kusurlu sayılacağıdır. (...) Divan şiirinde "kafiye'nin var kılan, tekrarlanan bir sestir. Bu sesi gösteren harf revî adını alır. Dolayısıyla kafiye kelimesi hem revî harfini bulandıran kelimeyi hem de revî harfini göstermektedir... Kafiyeden sonra tekrarlanan aynı anlam ve fonksiyondaki ek ve kelimelerin bütününe redif adı verilir. Redif kafiyeden sonra yer alır. Kafiyeden önce yer alan aynı anlamdaki tekrarlara hâcib, böyle şiirlere ise mahcûb adı verilir" (Saraç, 2015, s. 262-266).

Bilindiği üzere modern edebiyat incelemesinde mısra sonlarında aynen tekrar edilen ek veya kelimelere redif denilirken, farklı sözcükler veya ekler arasındaki ses uyumları da kafiye olarak kabul edilmektedir. Kafiye olan sesin -eğer o sözcüklerde redif yoksa- kelimenin eki veya kökünde olmasında herhangi bir sakınca görülmemektedir. Bu durumda Saraç'ın belirttiği kafiye'nin sözcüğün son aslı harfi olması gerekliliği ortadan kalkmış görünmektedir.

Tanzimat edebiyatı ile başlayan ve yirminci yzyılda Tşk Şiirinin istikametini belirleyen Batılılaşma hareketi sonucunda ortaya çıkan kafiye ve redif tanımı kısmen divan Şiiri ile benzerlik gşstermektedir. Tşk Şiirindeki yeni anlayışa gşe ise yazılışları ve gşrevleri aynı olan ekler ile mısra sonlarında anlamı da aynı olacak Şekilde tekrar edilen sşzcşkler redif; diğer ses benzerlikleri ise kafiye olarak kabul edilmektedir. Bu anlayışa gşe redif olmadan kafiye olabileceği gibi kafiye olmadan da redif olabilmektedir.

Gşnşmşzde gerçekleştirilen Şiir incelemeleri yukarıdaki tanım doğrultusunda gerçekleştirilmektedir. Özellikle Millş Eğitim Bakanlığı mşfredatında hem 20. yy Tşk Şiiri hem divan Şiiri hem de halk Şiiri için aynı tanımın geçerli sayılmasının edebiyat Őđretiminde ve gelecek kuşakların Şiire ve Şaire yşnelik eleştirel bakıŐlarında çeşitli sorunlara sebebiyet vermesi muhtemeldir. Sşzş edilen tanım temel alınarak yapılan halk Şiiri araştırmalarında bazı yanlış yorumlar olduğu da gşzlenmektedir. Yapılan bu yanlıŐlıklara aşağıda değinilecektir.

Halk Şiirinde Kafiye ve Redifi Tanımlama abaları

Divan Şiiri ve modern Tşk Şiirinde redif, aynı gşrevde kullanılmış olan ekler veya mısra sonlarında tekrar edilen kelimeler; kafiye ise mısra sonlarında redif dışında kalan ses benzerlikleri olarak tanımlanmaktadır. Çalışmanın odak noktası olan ĀŐık Şiiri ve halk Şiirinde kafiye konusunda Saim Sakaoğlu, Doğan Kaya, Mehmet Yardımcı, Salahattin Bekki gibi araştırmacıların yaptıkları alıŐmalar Öne ıkmaktadır. Anılan isimler bu alandaki çalışmalarında genellikle durum tespiti ve Öneriler şzerinde dursalar da gşnşmşzde halk Şiirinde kafiye ve redif konusu nihai sistematik bir tanıma ulaşmış değildir.

Prof. Dr. Sakaoğlu, "*Halk Edebiyatında Kafiye Meselesi*" ve "*ĀŐık Edebiyatında Yarım Kafiyeden Daha Zayıf Kafiye Var mıdır*" adlı çalışmalarıyla bu alana katkı sunmuştur. Sakaoğlu, kafiyenin en az iki mısra sonundaki ses benzerliği Şeklinde tanımlandığını belirttikten sonra, yarım kafiye olarak anılan ve tek sessiz harf benzerliğine dayandırılan uyakların halk edebiyatı için geçerli olmayacağını, bunun ancak "gşz için kafiye" olarak tabir edileceğini sşyleyerek, halk Şiiri için tek Őnlř harf benzerliğinin de kafiye oluŐturacađını vurgulamaktadır. Sakaoğlu, çalışmasını halk Şiirinde kafiye konusunda sınırlandırma getirilip getirilemeyeceği ve bu Şiirlerdeki kafiye hususunda irtical, saz ve nağmenin zayıflatıcı etkisinin olup olmadığı sorularıyla tamamlamıştır (1989, s. 301-305).

Halk Şiirinde kafiye konusuyla ilgili çalışma yapan diğer bir bilim adamı da Doğan Kaya'dır. Kaya'nın, "*ĀŐık Şiirinde Kafiye ve Redif*", "*Tşk Halk Şiirinde Mısra Baş Kafiyeler*", "*ok Kafiyeli Şiirler şzerine Yeni DřŐřnceler*" ve "*ĀŐık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler*" adlı çalışmaları konuya yşnelik Önemli araŐtırmalardır. Bu yazılar arasında dile getirilen en dikkat çekici husus, ĀŐık Şiirinde kafiyeyi çeyrek, yarım, tam, zengin ve cinaslı olmak şzere beşe ayrılmasıdır. eyrek kafiye hakkında bu tanımın ilk olarak Saim Sakaoğlu tarafından Öne sřrřldřđř belirtilerek, ıkakları birbirine yakın seslerle meydana getirilen kafiyelerin bu tanımın içine girdiğini belirtilmektedir. Bu benzer sesler ise "-Ő", "n-l-r", "z-s" örnekleriyle açıklanmaktadır (Kaya, 2003, s. 66). Aynı zamanda halk Şiirinin Önemli tabirlerinden olan "ayak" ile kafiye ilişkisine değinen Kaya, ayağın kafiyenin halk Şiirindeki karşılığı olduğuna dair gřrřŐlere karşı çıkararak kafiye ve ayak tabirlerinin farklı işlevlere sahip olduğunu açıklamaktadır (Kaya, 1999, s. 1-2). Kaya, mısra başı kafiyenin Tşk Şiirinde İslamiyet Öncesi dşnemde de var olduğunu, kafiyenin mısra sonuna R. R.

Arat'ın¹ bahsettiği gibi vurgudan dolayı geçtiğini belirterek söz konusu durumun Arap ve Fars edebiyatlarından aldığımız şekil ve şiir tekniklerinin etkisiyle de kaynaklandığını ekler. Kaya, kafiye'nin mısra başından sonuna geçişinin birden gerçekleşmediğini örneklerle açıklamaktadır (2000a, s. 1-12). Diğer çalışmasında ise âşık şiirinde birden fazla kafiye ile kurulmuş eserleri incelemiş olan Kaya'nın bu çalışması örneklerin çok olması açısından dikkate değerdir.

Konumuzla alakalı önemli çalışmalardan biri de Mehmet Yardımcı'ya aittir. Yardımcı, "Âşık Şiirinde Uyak ve Redif Sorunu" adlı kapsamlı çalışmasında hem redif hem de kafiye konusuna dair yeni yorumlar ortaya koymaktadır. S. Bekki ise "Anadolu Sahası Halk Şiirinde Kafiye: Tespitler ve Öneriler" adlı çalışmasında konu üzerine yapılan çalışmalarda görünen sorunların nedenlerini ortaya koymakta ve kafiye konusunda önerilerini aktarmaktadır. Bekki, (2008, s. 78) kafiye konusundaki tartışmaların bir kısmının, halk dilinde sözcüklerin farklı şekillerde telaffuz edilmesine rağmen araştırmacıların ağız ve telaffuz hususiyetlerinin dikkate alınmadan yazıya geçirilmiş metinler üzerinde inceleme yapmalarından kaynaklandığını belirtmektedir.

Âşık Şiirinde Redif Olgusu ve Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Bir Değerlendirme

Neredeyse bütün çalışmalarda kafiye'de olduğu kadar redifin ne olduğu ve sözcüklerin hangi durumlarda redif sayılacağı üzerinde de kararsızlıkların sürdüğü görülmektedir. M. Yardımcı, D. Kaya ve S. Bekki bu hususta görülen genel yanlışlar üzerinde durmuşlardır. Redif konusunda bizce çeşitli görüşlerde yanlışlarının bulunduğu da belirtmek gerekir. Örneğin:

*Dedim bahçe dedi benem
Dedim gül ver dedi olmaz
Dedim arı dedi benem
Dedim bal ver dedi olmaz*

*Kimisi alimdir kimisi cahil
Kimisi boş boğaz kimisi kamil
Kimisi çalışkan kimisi kahil
Kimin huylu kimin huysuz eyledin*

Dörtlüklerinde dedi ve kimisi sözcükleri redif olarak kabul edilebilir görülmekte ve redif tanımında redifin varlık şartı ve yerine dair yanlışlıklar vurgulanmaktadır (Yardımcı, 2002, s. 711).

Söz konusu dörtlüklerin ilkinde a-b-a-b şeklinde çapraz kafiye örgüsünün kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle mısralar ikişerli gruplar halinde incelemelidir. Böyle incelendiğinde ise birinci ve üçüncü mısralarda "dedi benem" ikinci ve dördüncü

¹ "Kafiyeyi teşkil eden hece ancak diğer hecelerden farklı ve daha kuvvetli telaffuz edildiği vakit bir ahenk unsuru olabileceğine göre, bunların vurgu altında olması şarttır. Bugün mısraların sonunda bulunan kafiye, Türkçenin bugün için tabii olan kelime vurgusuna uymaktadır. Türkçede esas vurgu kelimenin sonunda, ikinci derecedeki vurgu ise, kelimenin başındadır. Kelime ortasındaki heceler umumiyetle vurgusuz olup, bu hususiyetlerinden dolayı, telaffuzda çok defa düşmektedir. Eski Türk şiirinde asıl âhengin te'mininde esas unsur olan kafiye mısran başında bulunduğuna göre, bu ilk hecenin, bugünkünden farklı olarak, vurgulu olması veya öyle telaffuz edilmesi icap eder. Türk şiirinde kafiye'nin mısran başından mısran sonuna geçmesi de bu vurgu keyfiyetinin inkişafı ile ilgili olacaktır" (Arat, 1991, s. 19).

mısralarda ise “ver dedi olmaz” sözcükleri redif olmakta yine ikinci ve dördüncü mısralarda “-l” harfi yarım kafiye oluşturmaktadır.

İkinci dördlükte bulunan “kimisi” sözcüklerinin redif olarak kabul edilmesi doğru değildir. Çünkü Türk halk Şiirinde mısra başında veya içerisinde aynen tekrar edilen sözcükler sıkça kullanılmaktadır. Bu sözcüklerin kullanımıyla Şiirde âhenk yakalandığı doğruysa da sözcüklerin tercih edilme nedeni bu değildir. Bilindiği üzere “dedim-dedi” şeklinde Şiir söylemek anonim halk mahsullerinde ve âşık Şiirinde bir ifade biçimi veya Şiir şeklinin hususiyetlerinden doğan bir durumdur. Bir Şiir şekline ait özelliği, geleneğin tamamını kapsayacak şekilde genellemek doğru olmayacaktır. Bu kullanım, âşık tarzı Şiir söyleme geleneğinden kaynaklanan üslup özelliğidir. Esas gaye ahenk sağlamak değil, Şiirin anlam çerçevesini oluşturmaktır.

Mısra içinde kullanılan ek veya kelimelerin redif sayılması için Şiirin musammat özellik taşıması gerekmektedir. Çünkü bu tür Şiirlerde âşık, ses veya kelime tekrarlarını bilhassa ahenk yakalayabilmek için kullanılmaktadır.

Redifin mısra sonundaki sözcük atlanarak mısra içinde veya başında aranması durumunda Şu örnekteki birkaç sözcük haricinde neredeyse Şiirin tamamına redif demek durumunda kalırız:

*Ey vaslı cennet kıl cânâ minnet vay serv-i kâmet cân içre cansın
Kıl cânâ minnet vay serv-i kâmet cân içre cânsın tâze fidansın
Vay serv-i kâmet cân içre cânsın tâze fidansın Őûh-ı cihâtsın
Cân içre cânsın tâze fidansın Őûh-ı cihânsın gözden nihâisin (Oğuz vd, 2005, s. 297).*

ÂŞık Şiirinin aruz vezniyle yazılan ürünlerinden olan yukarıdaki vezn-i âher örneğinde, bu Şiir biçiminin niteliğinden dolayı aynı sözcüğün pek çok mısrada tekrar edildiği görülmektedir. Bu tür bir örnek, redifi mısra sonundaki sözcüğü atlayarak öncekilerde aramanın yanlış olabileceğini göstermektedir. Kafiye örgüsü “a-a-a-a” olan bu dördlükte “sın” şahıs ekleri rediftir. Yukarıdaki örneğin devamında da kafiye örgüsünün ilk dördlük ile uyumlu devam etmektedir, dolayısıyla bunun gibi örneklerde kafiye örgüsünü oluşturan sesler üzerinde durmak gerekmektedir. Önceki sözcüklerin âhenge katkısı olduğu muhakkak ise de onların kullanımında âşığın önceliği uyum arayışı değil geleneğin nazım şekline kazandırdığı niteliktir. Vezn-i âher örneğinde âşığın kabiliyetini gösteren unsur, Şiirdeki ses uyumundan ziyade bu yoğunlukta sözcük tekrarına rağmen mısralarda ve Şiirin genelinde bağdaşıklık açısından yakalanan başarıdır. Bu örnekte olduğu gibi “dedim-dedi” şeklindeki Şiirlerde de bu sözcüklerin kullanımındaki etmen, Şiire âhenk katmaktan ziyade nazım şeklinin getirdiği kural ve uygulamalardır. Bununla birlikte mısra başı veya ortasında herhangi bir uyumun kafiye-redif sayılabilmesi için âşığın bunu ahenk açısından bilinçli bir tercih olarak kullanmış olması gerekmektedir. Konu hakkında farklı görüş bildiren araŐtırmacıardan biri olan M. Avşar aşağıdaki dördlük bağlamında Şu açıklamayı yapmaktadır:

Bu örnekte redif, ayak olarak değerlendirdiğimiz baştaki “dayan” ve “uyan” kelimelerinden sonra kullanılmış olan ‘deli gönlüm’dür. Bu nedenle redifin kafiyeden önce gelmesi gibi bir durum söz konusu değerildir.

*Bu yara da kabuk bağlar
Dayan deli gönlüm dayan
Belki daha çabuk bağlar
Uyan deli gönlüm uyan (Avşar, 2018, s. 150).*

Avşar'ın belirttiği gibi bu türden örneklerde söylenmek istenen esas ifade “dayan deli gönlüm” bölümüdür. Bu noktada mısra sonundaki dayan ve uyan sözcükleri gelenekte sıkça kullanılan bir üslup hususiyeti sonucu ortaya çıkmaktadır. Vezn-i âher örneğinde olduğu gibi burada da gelenekten kaynaklanan kullanımların kafiye ve redif tartışmalarına dahil edilmemesi gerektiği görüşündeyiz.

Konu hakkındaki bu ve benzeri kararsızlıklar, redif tanımının kapsayıcı olmamasından kaynaklanmaktadır. Redif; *Güncel Türkçe Sözlük*'te TDK tarafından, “şirde uyaktan sonra tekrarlanan, aynı harflerden oluşan kelime veya ek, yedek” şeklinde açıklanmaktadır. Redif hususunda TDK tarafından yapılan bu tanımın, kavramı Türk edebiyatının bütün dönem ve sahalarını kapsayacak nitelikte açıklayamadığı aşağıda verilecek örneklerle de görülecektir. Zira kafiye ve redif şirde âhenk sağlamak üzere kullanılan iki farklı öğedir. Bu iki öğenin varlığı birbirine bağlı olmamalıdır, aksi durumda ses uyumu olan sözcük, ek veya harfleri redif ve kafiye şeklinde ayırmak gereksiz olacaktır.

Şiir yazma veya söyleme açısından redif ile uyum yakalamak daha kolayken aralarında ses açısından uyum bulunan ve şiirin anlamsal bağlamına uygun iki veya daha fazla kafiye sözcüğü bulmak daha zordur. Özellikle şiirlerin irticalen söylendiği âşık edebiyatında kafiye, şairlik kabiliyetini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Doğan Kaya bu durumu şöyle açıklamaktadır: *Âşıkların böyle bir yola yönelmesinin acaba sebebi nedir? Bizce en önemli sebep; âşığın, zor olanı başarıp diğer âşıklardan farklı olduğunu sergilemek, böylelikle gücünü ve sanatını göstermeye, dikkat çekmeye çalışmaktır* (Kaya, 2000b, s. 56). Redif incelemesi söz konusu olduğunda onun mısradaki kafiyenin varlığından bağımsız olarak bulunabileceği ve yukarıda aktarılan tanıma uymayabileceği birçok farklı örnekle ortaya konulmuştur. Bir mısradaki kafiye olmadan da redif olabileceğini gösteren pek çok örnek bulmak mümkündür. Karacaoğlan'dan alınan aşağıdaki dörtlülükler bu durumu göstermektedir:

Yiğit yiğide yâr **olur**
Kötülerde ham süt **olur**
Kara gün ömrü az **olur**
Gamlanma gönül gamlanma (Sakaoğlu, 2012, s. 385).

Yaz olur meşede ceran av **olur**
Her sinekler bir alıcı kuş **olur**
Sen gidersen yüreciğim dar **olur**
Allı sunam kalk gidelim yaylaya (Sakaoğlu, 2012, s. 394).

...görünce
...örtünce
...uyunca
...bana (Sakaoğlu, 2012, s. 388)

Yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere mısralarda kafiye tanımına uymayan ancak şiirin kafiye düzenini tamamlayan ek veya sözcük tekrarları bulunmaktadır. Bunlar, bir kafiyeden sonra gelmediği halde redif tanımına uymaktadır. Âşık şiirinde redif için kafiyenin gerekli olmadığı anılan bazı çalışmalarda da gösterilmiştir.

Redif tanımındaki diğer bir sorunlu nokta ise redifi oluşturan eklerin “aynı harflerden” oluşması gerekliliğidir. Karacaoğlan şiirlerinde bu duruma uygun örnekler

kullanılmakla birlikte özellikle aynı ekin farklı sesli harflerle redif olarak kullanıldığı da görülmektedir.

Gülerek ağladım yâri görüince
 Yazıktır ağlama dedi örtünce
 Sazım göz yaşıma hemen uyunca
 Ağlama sevdiğim çal dedi bana (Sakaoğlu, 2012, s. 388).
 Oğlan ne çok düŐtün benim sılama
 Küçücüksün dayanaman belâma
 Sırrımı vermezem halka âleme
 Gel sarılıp yatalım del'isen de (Sakaoğlu, 2012, s. 399).

Yeryüzünün damarları durulur
 Gökyüzünün yıldızları derilir
 Semanın arşına direk verilir
 Dur bakalım canım göçler kalır mı (Sakaoğlu, 2012, s. 419).

Yörü güzel yörü yolun basmazlar
 Söyledip de Şirin dilin kesmezler
 Güzel sevmiş deyi sevip asmazlar
 Koy ben de söylemem diller içinde (Sakaoğlu, 2012, s. 403).

Őahanım var bazlarım var
 Tel alışkın sazlarım var
 Yara gizli sözlerim var
 Diyemiyom ele karşı (Sakaoğlu, 2012, s. 425).

Yüküm gamdır gam alırım satarım
 Pervânele gibi yanar tüterim
 Kıyamette yakasını tutarım
 Vermesin hoyrata güllerimizi (Sakaoğlu, 2012, s. 429).

Örneklere görüldüğü gibi aynı ek veya ekler, farklı sesli harflerle Şiirde redif olacak şekilde kullanılabilir. "Bas-mazlar", "kes-mezler", "as-mazlar" örneklerinde "-s" harfi yarım kafiye oluştururken sonrasındaki redif olan eklerin "maz/mez" ve "lar/ler" şeklinde kullanıldığı görülmektedir. Bu dörtlüklerin aşağıda verilecek örneklerle farkı ise eklerdeki sesli harf değişimlerinin imla veya ağız söyleyiŐleriyle açıklanamıyor oluşudur.

Bununla birlikte aşık Şiirinin icra bağlamından ayrı düşünölemeyeceğini gösteren örnekler de bulmak mümkündür. Bu tür örneklerde sözcüklerin yazımında, her ne kadar farklı seslerle kullanılmış gibi görünse de aşığın Şiiri telaffuzunda aynı seslerin kullanılmış olabileceği göz ardı edilmemelidir.

...gülünen oynar
 ...milinen oynar
 ...gülünen oynar
 ...gölünen oynar
 ...gülünen oynar
 ...belinen oynar (Sakaoğlu, 2012, s. 573).

Şiirde ayak olarak kullanılmış olan yukarıdaki örnekte âşık, “ile” edatını kendi yerel söyleyişine uygun olarak “ünen” şeklinde telaffuz etmiş olabileceken şiir, küçük ünlü uyumuna uydurarak “-ünen” ve “-inen” şekillerinde kayda geçirmiştir. S. Bekki, benzer bir durumu Seyrani’ye ait bir dördlükteki “soy imiş, boy imiş, [o] imiş” sözcüklerinin âşığın dilinden “soyumuş, boyumuş, oyumuş” şeklinde çıkmış olabileceğini belirtip şiir yazıya geçirilirken imla kuralları nedeniyle sözcükler arasında ses uyumunun kaybolduğu şeklinde örneklendirmektedir (2008, s. 78). Bu noktada imla kurallarıyla yukarıda Karacaoğlan’dan naklettiğimiz örnekteki küçük ünlü uyumu kuralının farklı bir durum oluşturduğunu belirtmek gerekir. Küçük ünlü uyumu Türkçenin sözcük türetme yöntemleriyle ilişkili, dilin sözcükleri işleyiş sürecine dair bir hususiyettir. Dilin işleyişine dair kurallar Türkçe konuşanların geneli tarafından bin yıllar içinde üretilmiş olsa da yerel söyleyişlerin dilin genel kullanımından farklı olabileceği dikkate alındığında Bekki’nin de belirttiği gibi örneklerin âşığın dilinde farklı telaffuz edilmiş olması, ihtimal dahilindedir. Bunun gibi örnekler, araştırmacılar tarafından bağlam ve geleneğin etkilerinin halk şiiri incelemelerinde redif ve kafiye konusunda ses benzerliği ve farklılığı açısından dikkate alınması gerektiğini göstermektedir. Benzer bir durum da aşağıdaki dördlükte görülmektedir:

Aştı gitti göremedim boyunu
Çene tutmuş kaşlarının yayını
Yeni bildim güzellerin huyunu
Gel denmeyen yere varılmaz imiş (Sakaoğlu, 2012, s. 627).

Dördlüğün ikinci mısraındaki yayını, sözcüğünün âşığın tarafından “yayunu” şeklinde telaffuz edilmiş olabileceğini düşünmek, redif konusunda icra bağlamının getirdiği hususiyetleri ortaya koymak için daha doğru olacaktır. Böylece kafiye ve redif konusunda âşığın telaffuz şekline göre bir inceleme yapılarak, farklı seslerin âşıklar tarafından kafiye ve redif oluşturmakta kullanılıp kullanılmadığı hususu daha iyi anlaşılacaktır.

Yukarıdaki örneklerin yanında bir şiirin ayağında yazılışları ve görevleri farklı eklerin de redif görevinde kullanıldığını da görmekteyiz. Söz konusu örnekte aşağıda görüleceği gibi I. ve III. tekil şahıs iyelik ekleri, kaynaştırma harfi ve yönelme hal eki kafiye oluşturan “-ş” ünsüzünden sonra kullanılmıştır. Bu durumda farklı eklerin de redif halinde âhenk ögesi olarak kullanılabilirliğine dair daha fazla inceleme gerekmektedir.

Gelin der ki alı pullu başım var
Ak alın altunda hilâl kaşım var
Hey kız senin bir gecelik işin var
İkincisi sen de bana dönersin (Sakaoğlu, 2012, s. 424).

Buna benzer bir durum bir başka şiirde “-ş” yarım kafiyesiyle birlikte kullanılan I. II. ve III. tekil şahıs iyelik ekleri ve yönelme hal eki ile yapılmış redif örneklerinde de bulunmaktadır. Bu örnekte “düş, kuş ve baş” sözcüklerinin metnin anlamsal bağı içerisinde bilerek tercih edildiği görülmektedir. O halde Karacaoğlan bu sözcükleri kafiye üretmek amacıyla tercih etmiştir. Kafiye olan harften sonra kalan seslerin redif sayılıp sayılmayacağı tartışmalı bir hal almaktadır:

Karac’oğlan der ki girdim düşüne
Tor balaban oynadırdım kuşuma
Alışkan tüfekte dağlar başına
Azrâil’den özge kula aman mı (Sakaoğlu, 2012, s. 418).

Aşağıdaki dörtlükte ise benzer durum yazılışları aynı olan isim fiil eki ile zarf fiil ekinin redif olarak kullanılması örneğiyle karşılaşılmaktadır.

*Biz de usandık da yiyip içmeden
Gayet havalanıp yüksek uçmadan
Cana müşteri'oldun ağız açmadan
Olan bir şey desem kayıl olun mu* (Sakaoğlu, 2012, s. 418).

Bu örnekte de “-ç” harfi yarım kafiye olarak kullanılmıştır. İçmeden sözcüğünde “-me” isim fiil eki “-den” hal ekiyken “uçmadan” ve “açmadan” sözcüklerinde “-madan” zarf fiil eki olarak kullanılmıştır. Metnin anlamına bakıldığında yukarıdaki örnek gibi “iç-, uç-, aç-” fiillerinin birbiriyle kafiyeli olmaları dolayısıyla tercih edildiği görülmektedir. Kafiye ahenk sağlama işlevinin yanında irticalen şiir söyleme alanında bir yetenek göstergesi olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla âşıklar kafiye sözcüklerini seçerken şiirin bağlamına kendilerince en uygun olanları seçmek durumundadır. Aksi halde birbiri ardına sıralanmış ahenkli sözcüklerle şiir söylemek maharet olmaktan çıkar. Kafiye sözcükleri, âşık tarafından anlam ve ahenk açısından bilinçli şekilde tercih edilmelidir. Bu durumda kafiye sözcüğü olarak belirlenmiş kelimelerin köklerindeki ses benzerliklerinden sonraki birbirine benzer ek kullanımlarını da redif olarak kabul etmek gerekmektedir.

Diğer bir örnekte de çoğul eki “-ler” ile “sepeler” sözcüğünde “-la/le” isimden fiil yapım eki ve geniş zaman eklerinin redif olarak kullanıldığı görülmektedir:

*Yaylası ufak tepeler
Yağar yağmur kar sepeler
Kulakta altun küpeler
Hemen güzel sende m'olur* (Sakaoğlu, 2012, s. 615).

*Kalem aldın kaşın gözün çatmaya
Hicab ettim adın sual etmeye
Seni satan çok bahaya satmaya
Bakıp durur yüz altunluk mal gibi* (Sakaoğlu, 2012, s. 430).

Âşık, bu dörtlükte “çat-, et-, sat-” sözcüklerini kafiye kelimeleri olarak tercih etmiştir. Çatmaya ve etmeye sözcüklerinde “-ma, -me” ekleri fiilimsi ekiyken “satmaya” sözcüğünde ise “-ma” olumsuzluk eki olarak kullanılmıştır. Bu durumda “-t” harfi yarım kafiye, “maya/meye” kullanımları ise rediftir.

Karacaoğlan şiirleri bağlamında redif konusuna bakıldığında; geleneksel redif tanımının aksine âşık şiirinde redifin varlığının kafiyeden bağımsız olduğu, bir ekin redif olabilmesi için aynı harfler ile yazılmasının zorunlu olmadığı yani aynı ekin farklı seslerle kullanılan şekillerinin de redif sayılabileceği, öncesinde kafiye harfi bulunan farklı tür ve yazılıştaki eklerin redif göreviyle kullanılabileceği ve aynı harflerle yazılan farklı görevlerdeki eklerin redif olarak tercih edilebileceği görülmektedir.

Redif konusunda yaşanan bu karışık durum; halk şiiri mahsullerinin irticalen söylenmesi, gündelik dilin şiirle iç içe olması ve müzik eşliğinde icra edilmesi gibi niteliklerinden kaynaklanmaktadır. Özellikle şiirlerin sözlü ortamda doğup gelişmesinin yukarıda bahsedilen redif hususiyetlerinde rolü büyüktür. Bununla beraber kafiye olmadan redif kullanımının Doğan Kaya'nın tabiriyle “sözde redif” gibi yeni bir ifade şekline ihtiyaç duymadığını bunun yerine redif tanımının “*misra sonlarında tekrar edilen kelime veya ses benzerliği olan ektir*” şeklinde değiştirilmesi gerekmektedir. Redifin

tanımında “kafiyeden sonra gelme” ifadesinin bir koşul belirtecek şekilde kullanılmasının yanlış olduğu, hem daha evvelki çalışmalardan hem de Karacaoğlan şiirlerindeki örneklerden anlaşılmaktadır.

Kafiye Olgusu ve Karacaoğlan Şiirleri Bağlamında Değerlendirilmesi

Karacaoğlan şiirlerinin kafiye açısından tıpkı redif örneklerinde olduğu gibi genel kabullere aykırı nitelikler taşıdığı görülmektedir. Kafiye alanındaki inceleme; yarım, tam, zengin kafiye olarak adlandırılan örnekler ile Saim Sakaoglu tarafından önerilen “çeyrek kafiye” yani bazı nitelikleri açısından benzerlikler taşıyan farklı sessiz harflerin oluşturduğu kafiyeler temelinde gerçekleştirildi.

Karacaoğlan şiirlerinde “halk şiirinde yarım kafiye kullanılır” genellemesine ve günümüzde kabul gören kafiye tanımlarına uymayan pek çok örnekle karşılaşmak mümkündür. Şiirlerin bir bölümü, günümüzde geçerli olan seslerin tam ses benzerliğine dayalı kafiye anlayışına uygunken bir kısmı ise farklı seslerle kafiye oluşturulmasına örnek teşkil etmektedir.

Kafiye tanımına uyan örnekler, farklı âşıkların şiirleriyle pek çok defa ortaya konulduğu için bu çalışmada tekrar edilmeyecektir. Bunun yanında Karacaoğlan şiirlerinde yukarıda belirtilenler gibi birçok bakımdan farklılıklar gösteren kafiye örneklerine rastlamak mümkündür. Bu tür örnekler, genel olarak daha önce çeyrek kafiye olarak anılan farklı birer sessiz harf ile oluşturulmuş tek harften oluşan kafiyeler ile sesli veya sessiz harfi farklı tam ve zengin kafiyelerdir.

Sesli harfi farklı tam kafiyelerde aynı olan sessiz harfin sesliden önce gelmiş olmasına dikkat edildiğini vurgulamak gerekir. Aksi takdirde öncesinde sesli harf bulunan herhangi bir yarım kafiye de tam kafiyeler sayılabilir.

*Döşüne vurmuşsun beyaz halıyı
Ahmak buldun söylediğin deliyi
Dilin ile doldurduğun doluyu
Elin ile doldurmuyon ne fayda* (Sakaoglu, 2012, s. 380).

Görüldüğü gibi bu dörtlükte “-l” sessizi ile “-i-i-u” seslileri kafiye olarak kullanılmıştır. Kelime sonundaki “-y” yardımcı sesi ile “-i-i-u” belirtme hâl ekleri de yukarıda örneklediğimiz rediflerle uyumludur.

*Karacaoğlan der ki gönülüm çilede
Yüz bin topun varsa eğer kalede
Yarın mahşer günü Cennet’Alâ’da
El atıp tutmaya dal ver sen bana* (Sakaoglu, 2012, s. 389).

Bu örnekte de “-l” ünsüzünün yanında “-a-e” ünlüleri kafiye olarak kullanılmıştır. Âşığın ilk iki sözcükte “-le” seslerini kafiye yapmış olması üçüncü sözcükteki “- lâ” seslerini de bunlarla uyumlu olarak gördüğünü göstermektedir. Redif olarak “-da,-de” eklerinin kullanımında sakınca görülmediği de anlaşılmaktadır. Başka bir örnekte de “-ü-i-ı” sesleri; “kötü, zâti, atı” (Sakaoglu, 2012, s. 414) sözcüklerinde redifsiz olarak “-tü, -ti, -tı” tam kafiyesini oluşturmuştur.

Şiirlerde bulunan bir diğer kafiye çeşidi de sesli harfi farklı olan zengin kafiyelerdir. Bu tür kafiyelerde farklı olan seslinin genellikle hecenin ortasında bulunduğu görülmüştür. Bu tür kafiyeye verilebilecek bazı örnekler aşağıda sıralanmıştır. Hecenin ortasındaki harfin aşağıda görüleceği üzere kafiye sayılmasında beis görülmemektedir; ancak, “emek-yemek-yumak” gibi bazı örneklerde zengin kafiyeyi

oluşturan heceden 3nceki harfin iki s3zc3kte aynı tek s3zc3kte farklı olduğu g3r3lmektedir.

*Neler ettin be hey felek
Behey yeşil donlu melek
Hasretinden oldum helâk
Dardır başa cihan Şimdi* (Sakaoğlu, 2012, s. 436).

Karacaoğlan bu 3rnekte de yine “â-e” seslerini benzerlikleri dolayısıyla kafiye olarak kullanmıştır. Benzer durumdaki bazı 3rnekler aşağıdadır:

... <i>kalem</i> dir	... <i>emeği</i>
... <i>âlem</i> dir	... <i>yemeği</i>
... <i>selam</i> dır	... <i>yumağı</i>
... <i>gel geç</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 396).	... <i>h3r3 de olsa</i>
... <i>azıktır</i>	(Sakaoğlu, 2012, s. 394).
... <i>bozuktur</i>	... <i>eteği</i>
... <i>yazıktır</i>	... <i>biteği</i>
... <i>giremiyorum</i>	... <i>yatağı</i>
(Sakaoğlu, 2012, s. 504).	... <i>Erciyes</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 622).

Bir diğer 3rnekte ise m-n seslerinin birbiriyle kafiyeli kullanıldığı g3r3lmektedir:

*Kır at gelir hecin gibi
Yağmur yağar sicim gibi
Anam kızı bacım gibi
Gelir de karşımda durur* (Sakaoğlu, 2012, s. 621).

3rnekte bir t3r deve olan “hecin” ile “sicim” s3zc3kleri k3k halinde “bacım” s3zc3đ3 ise birinci tekil iyelik ekiyle kullanılmıştır. Gibi redifinin yanında bu 3ç s3zc3đ3n kafiyeli olmaları dolayısıyla tercih edildiği anlaşılmaktadır ki âşık “n-m” ses benzerliğini kullanmakta sorun g3rmemiŐtir.

Kafiye oluşturan “n-m” seslerinin bir arada kullanılmasına dair 3rnekleri 3oğaltmak da m3mk3n3d3r:

... <i>hurmayı</i>	... <i>d3đ3mler</i>
... <i>turnayı</i>	... <i>d3đ3nler</i>
... <i>d3đmeyi</i>	... <i>g3nler</i>
... <i>s3rmeli</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 438).	... <i>ceng eder</i> (Sakaoğlu, 2012, s. 565).

Karacaoğlan Şiirlerinin kafiye a3ısından en dikkat 3ekici yanını farklı 3ns3zlerle kurulan kafiyeler oluşturmaktadır. İnceleme boyunca kafiye olarak pek 3ok farklı 3ns3z harf 3ifti ile karşılaşılmıştır. Kafiye oluşturan 3ns3z harf 3iftlerinden ilkinde “y-đ”, “đ-v”, “y-v” gibi harflerin de birbiriyle kullanımı dikkat 3ekmektedir.

Aktı pınarları suyu çağlıyor
 İnım inım güzelleri ağlıyor
 Çıkmuş anası da seyrân eyliyor
 Efesi sürgüne gitti yaylanın (Sakaoğlu, 2012, s. 530).
 Coşkun sular gibi akar suyusan
 Ararlar bulurlar asıl soyusan
 Gayetle severler malı çoğusan
 İsterim akl ile hergiz olmasın (Sakaoğlu, 2012, s. 551).
 Yaovrum çıkmış yücesine yuvalar
 İnmiş düz ovaya şahan kovalar
 Değmeyin sunama beğler ağalar
 Humar humar bakar gözleri sarhoş (Sakaoğlu, 2012, s. 628).

...söyledi
 ...boyladı
 ...ağladı
 ...bu nâra (Sakaoğlu, 2012, s. 392).

...sevmiş
 ...değmiş
 ...eğmiş
 ...kaşlarını (Sakaoğlu, 2012, s. 423).

Birlikte kafiye oluşturan diğer bir harf çifti ise “l-r” harfleridir. Bu türden kafiye barındıran dördlüklerde iki sözcüğün “l” bir sözcüğün “r” harfli olduğu örnekler çoğunluğu oluşturmaktadır.

...pirisin
 ...balısın
 ...gülüsün
 ...bilene (Sakaoğlu, 2012, s. 390).

...salınırsın
 ...silinirsin
 ...görünürsün
 ...ziyade (Sakaoğlu, 2012, s. 397).

...varayım
 ...alayım
 ...olayım
 ...ziyade (Sakaoğlu, 2012, s. 397).

...görünür

...salınır

...delinir

...ziyade (Sakaoğlu, 2012, s. 399).

...bilmem

...gelmem

...vermem

...geri (Sakaoğlu, 2012, s. 455).

...ezel

...mezer

...gezer

...felek (Sakaoğlu, 2012, s. 465).

...serde

...yerde

...elde

...ayrılık (Sakaoğlu, 2012, s. 467).

Aynı ekin farklı sesli harfler ile söylenen şekillerinin redif olarak kullanılabildiğini yukarıda belirtmiştik. Yukarıdaki örneklerde “l-r, l-n, y-ğ, v-ğ” harflerinin birbirleriyle kafiye yapıldığını görmekteyiz. Bu durum “çeyrek kafiye” âşık şiirinde varlığını destekler niteliktedir. Farklı harflerin kafiye sayılması gibi bir durumun, kafiye sesinin yazımındaki uyumun dikkate alındığı divan şiiri için söz konusu dahi olamayacağı ortadadır. Bunun yanında divan şiirinde kafiye olan sesin bir sözcükte kökte diğerinde ekte olmasının da kusur sayıldığını yukarıda belirtmiştik, âşık şiirinde bu durumun da farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu noktada özellikle “ğ” harfinin öncesinde “e/i” sesleri varken “y” şeklinde telaffuz edildiğini hatırlatmak gerekir. Bununla beraber kafiye sözcüğü olarak kullanılan diğer örnek sözcüklerdeki harf çiftlerinde telaffuza dair böyle genel geçer bir kullanım söz konusu değildir.

Birbiriyle kafiyeli kullanılan diğer harfler ise “ç-ş”, “t-k” çiftleridir.

...hoştur

...güçtür

...kuştur

...bir gün (Sakaoğlu, 2012, s. 561).

...kuşlarını

...suçlarını

...döşlerini

...bugün (Sakaoğlu, 2012, s. 563).

...uçtu

...geçti

...düştü

...malım da yok (Sakaoğlu, 2012, s. 568).

Yukarıdaki örnekleri daha da arttırmak mümkündür. Söz konusu harfler; yukarıdaki örneklerde iki sözcükte aynı diğer sözcükte ise farklı olacak şekilde tek başlarına kullanılırken, dörtlüklerin bir kısmında örneğin "l-r" harfleri "ezel, güzel, ezer" (Sakaoğlu, 2012, s. 391) örneklerinde olduğu gibi zengin kafiyenin de bir ögesi olarak kullanılmıştır. Bu durum söz konusu harflerin bir rastlantı sonucu kafiye sesi olarak kullanılmadıklarını göstermesi ve çeyrek kafiyenin yanında sessiz harfi farklı tam veya zengin kafiye de olabileceğini göstermesi açısından önemlidir. Benzer bir örnekte "...Düldül, ...bülbül, ...sümbül" (Sakaoğlu, 2012, s. 404) sözcüklerinde görülmektedir.

Farklı harflerin kafiye sayılıp sayılmaması gerektiği hususunda kapsamlı bir değerlendirme yapan S. Bekki, "çiçek, gülecek, gerçek" sözcüklerinde "ek" seslerini kafiye kabul edip bir önceki ses olan "c-ç" harflerinin kafiyeye dahil olmadığını belirtmektedir. Ancak "geçerse, aşarsa, saçarsa" sözcükleriyle "sel ver bana, yar ver bana" sözcükleri arasında "ç-ş" "l-r" çiftlerinin kafiyeli olarak kullanıldığını kabul etmektedir. Bekki; bu durumu âşıkların redif kullanımını ihmal etmedikleri, bu nedenle redif öncesinde kullanılan bu türden seslerin kafiye sayılabileceği şeklinde açıklamaktadır. (2008, s. 61). Rediften önce gelen çeşitli sessiz harf çiftlerinin kafiye oluşturduğu konusunda genel bir mutabakat varken redif olmadan kullanılan veya yukarıdaki "cek-çek" örneğindeki gibi bir kafiyenin hemen öncesinde bulunan benzer sessiz harf çiftlerinin kafiye sayılmaması için bir sebep yoktur. Bilindiği üzere redif kullanımı, kafiyenin varlığı açısından bir zorunluluk değildir. Bu noktada farklı sessiz harflerle oluşturulan kafiyelerde mühim olan, daha evvel vurgulanan şiir bağlamında anlam, dörtlüğün kafiye örgüsüne ise ses benzerliği açısından uygun sözcüklerin kullanımınıdır. O halde bu kullanımlar da kafiye sayılmalıdır.

Sonuç

Âşık tarzı şiirin önemli temsilcilerinden olan Karacaoğlan özelinde âşık şiirinin kafiye ve redif hususiyetlerini tespit etmeye çalışılan yukarıdaki örneklerden de görüleceği üzere bu şiir geleneğinin gerek redif gerekse kafiye hususiyetleri, divan edebiyatı ve modern Türk edebiyatından farklıdır.

Yüzyıllar boyunca çoğunlukla okur yazar olmayan şairler tarafından oluşturulmuş ve sözlü gelenekte irticalen söyleme gibi Türk edebiyatının diğer edebî kollarında görülmeyen nitelikler taşıyan âşık şiiri, divan edebiyatı veya modern Türk edebiyatından herhangi bir eserle aynı tanımlar ve kriterler çerçevesinde tetkik edilmemelidir. Bu bağlamda âşık şiiri incelemeleri için geleneğin kendine has kullanımları tespit edilmeli ve tanımlar bunlara göre yapılmalıdır. Konu bağlamında kafiye ve redif hususiyetleri açısından yeni tanımlar yapma gereği de görülmektedir.

Karacaoğlan şiirlerinde, kafiye kelimesi olarak seçilmiş sözcüklerde yazılışları aynı ancak görevleri farklı ekler kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu türden kullanımlarda, âşık dörtlük bağlamında kafiye sözcüklerini özellikle kullanmış olması dolayısıyla söz konusu eklerin redif sayılması gerektiği görülmektedir. Bununla beraber aynı görevdeki eklerin büyük ünlü uyumuna göre çeşitlenmiş halleri olan "-meden, -madan" gibi kullanımların da redif sayılması gerekmektedir.

Redif genel olarak kafiyeden sonra gelen tekrarlanan ek veya kelime olarak tanımlanmaktadır. Örneklerde görüleceği üzere mısra sonlarındaki sözcükler arasında kafiyeli ses bulunmasa da redif kullanılabilir. Bu noktada irticalen şiir söyleyen veya en azından şiirlerini yazmadan sözlü olarak oluşturan sanatçılar açısından kafiyenin redife göre daha fazla beceri gerektirmesi nedeniyle, benzer ek kullanımının kafiyeye sayılmasında daha dikkatli olunması gerektiğini düşünmekteyiz. Sanatkârın yapması gerekenle yapabildiği arasındaki fark araştırmacılar açısından onun yeteneğinin anlaşılmasını sağlayacak unsurlardan biridir. O halde sadece görevleri farklı olduğu için iki sözcükte çekim eki üçüncü dizede yapım eki olan “le/la” veya iki sözcükte olumsuzluk eki üçüncü sözcükte isim fiil eki olarak kullanılan “me/ma” kafiyeye değil redif sayılmalıdır. Bu noktada dikkat edilecek husus, redif sayılacak seslerin mısra sonundaki kelimelerin tümünde ek olarak kullanılmış olmasıdır. Böylece bağlama uygun kafiyeye sözcüğü bulabilen âşıklar ile bu uyumu eklerle sağlayan âşıkların şiirleri temel bir ayrışmaya uğrayacaktır.

Kaya, kafiye olmadan redif kullanımını “*sözde redif*” olarak adlandırmaktadır (2014, s. 759). Araştırmacılar tarafından farklı edebiyat alanları için çizilen çerçeveye tetkik edilen eserleri sığdırmak yerine eldeki malzemenin hususiyetlerini tespit edip halk şiiri sahasına uygun tanımlar yapmak daha doğru olacaktır. Bu nedenle redif konusunda yeni terimler kullanmak yerine “redif” tanımını, “*Mısra sonunda tekrar edilen kelime veya yazımı ortak eklerdir*” şeklinde genişletmek ve sözlü kültür ürünlerinde kafiyesiz de redif olabileceği gerçeğini kabul etmek gerekmektedir.

Kafiye konusunda Saim Sakaoğlu’nun yıllar önce bir öneri olarak ortaya koyduğu çeyrek kafiye fikrinin “l-r, l-n, y-ğ, v-ğ, ç-ş” gibi birbirine yakın seslerin kullanımıyla Karacaoğlan şiirinde de bulunduğu görülmüştür. Tek harften oluşan bu türden kullanımların yarım kafiye sayılıp sayılmaması konusunda araştırmacıların önerdiği gibi “çeyrek kafiye” ifadesinin daha doğru bir kullanım olacağı görülmektedir. Zira farklı harf çiftleriyle tek harf benzerliğine dayalı olarak yapılan kafiyenin yarım kafiye kabul edilmesi ve bunun genel bir hal alması edebiyat öğretiminin şiir inceleme bahsinde öğrenciler açısından karışıklığa neden olacaktır. Bundan dolayı daha evvel önerilen “çeyrek kafiye” teriminin daha uygun ve karışıklığı engelleyecek bir yoldur. Aynı zamanda tam ve zengin kafiyelerde ünlü veya ünsüz harfler aynı olmayabilmektedir. Araştırmacılar arasında çeyrek kafiyenin varlığı konusunda genel bir kabul olmasına rağmen çeyrek kafiye oluşturan harf çiftlerinin tam ve zengin kafiye meydana getirmeyeceği görüşü hakimdir. Kafiye, bir ses uyumu meselesi olduğuna göre tek harfken birbiriyle uyumlu sayılan seslerin tam veya zengin kafiye oluşturduğunda da kafiyeye dahil edilmesi doğru olacaktır. Bu nedenle âşık şiirinde kafiye tespitinde harflerin aynı oluşu hususunda yazılı edebiyat ürünlerinde olduğu kadar katı kurallarla yaklaşmamak gerekmekte ve tanımlar, bu edebî geleneğin kendi işleyiş usullerine göre gözden geçirilmelidir.

Hangi farklı seslerin kafiye olarak kabul edilebileceğinin ve hangi harflerin yaygın şekilde bir arada tercih edildiğinin tespit edilmesi gerekmektedir. Bu tarz bir çalışmanın âşık edebiyatının farklı devirlerinde öne çıkan isimlerin şiirlerinin tamamı veya müstakil bir âşık kolu oluşturan isimlerin bütün şiirlerinin incelenmesiyle yapılması doğru olacaktır. Böylece kafiye yapılan harflerde tercihlerinin belirli bir düzen olup olmadığının tespiti mümkün olacaktır. Bu yönde yapılacak istatistik çalışmasının verileri ile âşık şiirinde kafiye ve redif konusundaki tereddütlerin bir nebze daha azaltılabileceğini ve özellikle gerek MEB bünyesinde gerekse akademik düzeyde gerçekleştirilen edebiyat öğretim ve incelemelerine dayanak oluşturacaktır. Bu noktada kalem şuarası içinden

yapılacak bir inceleme ile irticalen söylenen örneklerdeki kafiyelerin karşılaştırmalı ele alınması da aşıkların kafiye ve redif kullanımında tercihlerini daha iyi ortaya koyacaktır.

Sonuç olarak aşık Şiirinde kafiye ve redif meselesi ele alınırken Türk edebiyatının diğer alanlarına özgü tanım ve kurallardan bağımsız hareket edilmelidir. Bu durumun temelinde aşık Şiirinin yaratım ve aktarım ortamı olan sözlü kültür ortamının metinler üzerindeki etkisi bulunmaktadır. Sözlü olarak üretilmiş bir Şiir, yerel ağız hususiyetlerini ve aŐıđa özgü söyleyiş Şekillerini barındıracaktır. Bu eserlerin kayda geçirilmesi esnasında oluşabilecek ses farklılıklarının kafiye, redif incelemelerinde dikkate alınması gerektiği görülmüştür. AŞık edebiyatı, kendi sanatsal yeterlilik Şartları ve icra bağlamı içerisinde değerlendirilerek bu türden Şiirlerin müzik eşliğinde icra edildiği, yerel söyleyiŐleri sıklıkla içerdiği göz ardı edilmeden incelenmelidir. Bu tür Şiirlerin kafiye ve redif incelemelerinde diğer Şiir geleneklerine göre ses benzerliği ve eklerin görevlerinin aynı olması gibi hususiyetlerde daha esnek bir anlayışla ele alınmasının geleneğin niteliklerinden kaynaklanan bir zaruret olduğu anlaşılmaktadır.

Kaynaklar

- Aa, M. (2005). *Halk Şiirinde Tür ve Şekil* (Ed. Oğuz, M. Öcal). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. (263-314). Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- Aktaş, Ő. (2015). *Şiir Tahlilleri -Teori ve Uygulama-*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Arat, R. R. (1991). *Eski Türk Şiiri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Avşar, M. (2018). *Tokatlı Halk Şairi EŞref Tonbuloğlu'nun Şiir Dünyası*. Doktora tezi. Gazi Üniversitesi: Ankara.
- Bekki S. (2008). Anadolu Sahası Halk Şiirlerinde Kafiye: Tespitler ve neriler. *Milli Folklor*, 20(78), 55-67.
- etin, N. (2006) *Şiir zmlleme Yöntemi*. Ankara: nc Kitap.
- Günay, U. (2011). *Türkiye'de AŞık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ.
- Kaya, D. (1999). *AŞık Şiirinde Ayakla İlgili Problemler*. <https://bit.ly/3ScG5O9> [Erişim Tarihi 5.3.2017].
- Kaya, D. (2000a). *AŞık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi.
- Kaya, D. (2000b). *ok Kafiyeleli Şiirler zerine Yeni Düşünceler*. <https://bit.ly/3lkuoQM> [Erişim Tarihi 5.3.2017].
- Kaya, D. (2003). *AŞık Edebiyatına Giriş*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Sakaoğlu, S. (1989). Halk Edebiyatında Kafiye Meselesi. IV. *Uluslararası Türk Halk Edebiyatı ve Yunus Emre Semineri*. Eskişehir.
- Sakaoğlu, S. (2012). *Karaca Oğlan*. Ankara: Akçağ Yay.
- Saraç, Y. (2015). *Klasik Edebiyat Bilgisi, Biçim-l-Kafiye*. İstanbul: Gökkubbe Yay.
- Yardımcı, M. (2002). *AŞık Tarzı Şiirlerde Uyak ve Yeni Bir Uyak Tanımı*. *Uluslararası Türk Dünyası Halk Edebiyatları Kurultayı Bildirileri*. T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 426-444.
Geliş Tarihi-Received: 25.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256280

Dönemin Edebiyatına Sabri Esat Siyavuşgil'in Mektupları Üzerinden Bakış

A Look at the Literature of the Period Through the Letters of Sabri Esat Siyavuşgil

Büşra SÜRĞİT*

Öz

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli adlarından biri olan Sabri Esat Siyavuşgil, (1907-1968) şair, yazar, eleştirmen, akademisyen ve çevirmen kimlikleriyle tanınmaktadır. Sanat hayatına şiirle başlamıştır. 1928 yılında dostlarıyla birlikte *Yedi Meşale* adlı kitabı yayımlayan sanatçı, aynı yıl *Meşale* dergisinin çıkarılmasına katkıda bulunmuştur. Yedi Meşale edebî topluluğunun en özgün şairi olarak anılan Siyavuşgil, yükseköğrenim görmek amacıyla Fransa'da bulunduğu süre boyunca başta Yedi Meşale edebî topluluğu mensupları olmak üzere, edebiyatçı dostlarıyla sık sık mektuplaşmıştır.

Siyavuşgil'in şair ve yazar dostlarına yazdığı mektupların yirmi altısı yayımlanmıştır. Bahsi geçen mektuplar, şairin yurt dışındayken Türk edebiyatıyla olan irtibatını devam ettirmek için yoğun çaba harcadığını, edebiyat dünyasındaki gelişmeleri ilgiyle takip ettiğini göstermektedir. Bu mektuplar, 1920'li ve 1930'lu yılların kültür, sanat ve edebiyat dünyasına ışık tutan oldukça kıymetli ipuçları sunması bakımından dikkate değerdir. Siyavuşgil'in döneminin şair ve yazarlarıyla ilgili eleştirileri, Yedi Meşale edebî topluluğu ve *Meşale* dergisiyle ilgili kanaatleri, edebî tartışmalara yönelik görüşleri ile okuduğu dergi ve kitaplarla ilgili düşünceleri bu metinlere geniş ölçüde yansımaktadır. Bütün bu veriler, dönemin edebî ortamına nüfuz etmeyi kolaylaştırmaktadır. Bu araştırma, Siyavuşgil'in döneminin edebî hayatını nasıl gördüğünü ve özel mektuplarına nasıl yansıttığını tespit etmeyi amaçlamıştır. Giriş bölümünde, Sabri Esat Siyavuşgil'in Türk kültürü ve edebiyatındaki konumu belirlenmiştir. Esas bölümde ise sanatçının Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına ilişkin görüşleri alt başlıklar hâlinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sabri Esat Siyavuşgil, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı, Yedi Meşale edebî topluluğu, mektup, şiir.

Abstract

Sabri Esat Siyavuşgil, (1907-1968), one of the important names of Turkish literature in the Republican period, is known as a poet, writer, critic, academician and translator. He started his artistic life with poetry. The artist, who published the book *Yedi Meşale* with his friends in 1928, contributed to the publication of the *Meşale* magazine in the same year. Siyavuşgil, who is known as the most original poet of the Yedi Meşale literary community, frequently corresponded with his literary friends, especially the members of the Yedi Meşale literary community, during his stay in France to pursue higher education.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa, Hasan Âli Yücel Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul/Türkiye, e-posta: busra.surgit@iuc.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1182-4411.

Twenty-six of Siyavuşgil's letters to his poet and writer friends were published. The aforementioned letters show that the poet made great efforts to maintain his contact with Turkish literature while he was abroad, and that he followed the developments in the world of literature with interest. These letters are remarkable in that they offer valuable clues that illuminate the culture, art and literature world of the 1920s and 1930s. Siyavuşgil's criticisms about the poets and writers of his period, his opinions about the Yedi Meşale literary community and Meşale magazine, his views on literary debates, his thoughts on the magazines and books he read, and his evaluations on various poems are widely reflected in these texts. All these data make it easier to penetrate the literary environment of the period. This research aimed to determine how Siyavuşgil saw the literary and cultural life of his period and reflected it in his private letters. In the introduction, the position of Sabri Esat Siyavuşgil in Turkish culture and literature is determined. In the main section, the artist's views on the Turkish literature of the Republican period were evaluated as subheadings.

Keywords: Sabri Esat Siyavuşgil, Turkish literature of the Republican period, Yedi Meşale literary group, letter, poetry.

Giriş: Sabri Esat Siyavuşgil'in Türk Kültür ve Edebiyatındaki Yeri

Sabri Esat Siyavuşgil, şair, eleştirmen, psikoloji-pedagoji profesörü, günlük fıkra yazarı ve çevirmen kimlikleriyle bilinmektedir (Çalmaz, 2013, s. 62). “Çok yönlü ve renkli şahsiyeti ile nevi şahsına münhasır bir ilim ve fikir adamı[dır]” (Arkun, 1968, s. 3). Sanatçı ve akademisyen kimliklerini çalışmalarında birleştirebilmiş bir isimdir (Savaş, 2022, s. 695). Orhan F. Köprülü'nün deyişiyle, “eşine az rastlanır cidden çok geniş kültürlü bir insan[dır]” (Köprülü, 1968, s. 150).

Siyavuşgil, dostlarıyla birlikte *Yedi Meşale* adıyla çıkardığı ortak kitapta, “Kukla Oyunu” bölümü altında 11 şiirini yayımlamıştır. On beş günde bir çıkan ve 1 Temmuz-15 Ekim 1928 tarihleri arasında toplam sekiz sayı yayımlanan *Meşale* dergisinde ise 14 şiirini okurlarıyla paylaşmıştır (*Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, 2010, s. 922). “Yedi Meşale topluluğunun orijinal şairi” olarak kabul edilen Siyavuşgil, *Meşale* dergisinin kapanması üzerine edebî ürünlerini *Muhit* (1930-1933) ve *Varlık* (1933-1936) dergilerinde yayımlamıştır (Tuncer, 1998, s. 62). 1933 yılında çeşitli dergilerde neşrettiği şiirlerden kırk dördünü seçerek *Odalar ve Sofalar* adıyla yayımlamıştır (Yazar, 1940, s. 24). Bu, sanatçının tek şiir kitabıdır.

Olcay Öner toy, Sabri Esat Siyavuşgil'i, *Yedi Meşale* kitabının önsözünde belirtilen ilke ve görüşlere en çok bağlı kalan sanatçı olarak değerlendirmektedir. Şiirlerinin temalarını doğa, eşya, insan ve insanın doğa ve eşya ile ilişkisi oluşturmaktadır. Siyavuşgil, Türkçeyi iyi kullanması, kelime seçimine özen göstermesi ve söyleyişi yönünden Yedi Meşaleciler içinde en fazla ilgi toplayan şair olmuştur (Öner toy, 1993, s. 43). Fransız şiirini çok iyi bilen Siyavuşgil, Fransız edebiyatının yeni şairleri üzerinde yoğunlaşarak edebiyatımızda “hayal” yanı güçlü olan şiirler yazmıştır (Türk, 2018). Önemli gibi görünen konuları şiire sokmuştur. Vezin ve kafiyeden ayrılmayan şair, şiirimizde işlenmemiş nazım şekillerini geniş ölçüde kullanmıştır (Tuncer, 1998, s. 63). Behçet Necatigil'in ifadesiyle, “Ekspresyonist bir ressam tutumuyla eşya ve görünüm tasvirlerinde yeni, canlı şiirler” yazmıştır (Necatigil, 2007, s. 385). Yaşar Nabi Nayır, “Yedi Meşale hareketinin en gözde şairi” diye nitelediği Siyavuşgil'in ortaya koyduğu şiirlerin, Yedi Meşale topluluğuna mensup diğer şairlerin şiirlerinden hangi yönden ayrıldığını şu cümlelerle ortaya koymuştur:

“Başarısının sebebi edebiyatımıza alışılmamış bir ses getirmesi, şiirinin herkesten fazla kişilik taşımasıydı. Bu kişilik, Ahmet Hâşim sembolizminin tersine, şiirde müzikten çok renge önem vermesi, birkaç mısra içinde hızlı fırçalarla işlenmiş hissini veren eskizler çizmesiydi. Kulaktan çok göze hitap eden bir şeyler vardı onun şiirinde. Ama göze söz ya da harflerinin alışılmadık biçimlerde sıralanışı gibi saçmalıklarla değil, kısa çizgilerle

verdiği resimlerle hitap ediyordu. Bir başka özelliği de şiirlerinin, bıyık altından gülümsemeyi andıran ince nüktelerle dolup taşmasıydı." (Nayır, 1968, s. 3).

Topluluğun bir diğer mensubu olan Ziya Osman Saba, *Varlık* dergisinde yayımlanan ve "Odalar ve Sofalar" başlığını taşıyan yazısında, "Şairin ne mükemmel ve yeni bir duyuruş tarzı var!" diyerek Siyavuşgil'in üslubuna duyduğu hayranlığı açığa vurmuştur (Saba, 2015, s. 26). Cemal Süreya, Sabri Esat'ı, "grubun en özgün şairi" olarak kabul etmiştir. Şiirinde görülen konu genişliğinin, günün ortamı içinde azımsanmayacak bir yenilik olduğuna işaret etmiştir. Fakat o, sanatçının şiirinin hak ettiği değeri görmemesinden rahatsızlık duymuştur. Yine de umudunu korumuştur: "Sanırım, ilerde bazı inceliklerinin farkına varanlar çoğalacak, hiç değilse şimdikine göre çok daha önemsenecektir." ([Seber], 2012, s. 124).

Mehmet Kaplan, Siyavuşgil'i, her beytinde ayrı bir mecaz kullanan Divan şairlerine benzetmiştir. Divan şairlerinin mazmunlarının basmakalıp olmasına karşın sanatçının benzetmelerinin "daima yeni, orijinal ve hayret verici olduğunu" kaydetmiştir (Kaplan, 2009, s. 59). Mehmet Kaplan ile aynı noktada duran Dinçer Apaydın, Siyavuşgil'in dönemindeki şairlerden daha farklı imajlar kullandığının altını çizmiştir. Apaydın'ın perspektifine göre bu farklılık, şairin şiir dilinde orijinalliyi gözettiğini göstermekle birlikte özellikle erken Cumhuriyet döneminin bazı şairlerinde görülen belirli bir temayı takip etme gayretinden uzaktır. Onun şiir dilinin öne çıkan özelliği, çeşitli kavramlar ve durumların değil, bunların şair-özne oluşturduğu izlenimlerin işlenmesidir (Apaydın, 2021, s. 1019).

Sabri Esat Siyavuşgil, on yıl kadar süren şiir yolculuğunu 1937'de sonlandırmıştır. Behçet Necatigil'in deyişiyle, "şiire ancak on yıl sadık kaldıktan sonra şairliğini ansızın küçümser gibi, birden el çekmiş[ti]r] şiir dallarından." (Necatigil, 1968, s. 4). Siyavuşgil, psikoloji profesörü olarak kendisini bilimsel çalışmalara vermiştir (Enginün, 2009, s. 68). Psikolojinin Türkiye'de bilimsel bir disiplin olarak gelişimine katkılarda bulunmuştur (Arkun, 1968, s. 2).

Esasen sanatçı, Yaşar Nabi Nayır'a Fransa'dan gönderdiği 27 Mart 1930 tarihli mektubunda, şiiri bırakacağını sinyallerini vermiştir. Memlekete dönüşte hayata geçirmek üzere bir felsefe kütüphanesi tesis etme; yabancı ülkelerde öğrenim görmüş Türk gençlerini bir araya getirip onlara belli başlı felsefe eserlerini tercüme ettirme gibi projeler tasarladığını dile getirmiştir. Ardından şu ifadeleri kullanmıştır: "Görüyorsun ya. Bundan sonra hayatımda belki şiir pek az bir yer alabilecek." (Siyavuşgil, 1978, s. 320).

1954-1960 yılları arasında dönemin önde gelen şair ve yazarlarıyla söyleşiler gerçekleştiren, daha sonra bunları *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?* adıyla kitaplaştıran Mustafa Baydar'ın görüştüğü şahsiyetler arasında Sabri Esat Siyavuşgil de vardır. 1955 yılında gerçekleşen söyleşi sırasında Baydar, Siyavuşgil'e, şiiri neden bıraktığını sormuştur. Siyavuşgil, bu soruyu yanıtlarken uzun bir süre bilim ile sanat arasında bocaladığını aktarmıştır. Bilimin nedensellik ilkesine dayandığını, buna karşılık şiir sanatında duyguların ve serbest çağrışımların egemen olduğunu vurgulayan Siyavuşgil, bu karşıtlığın kendisini bilim ile sanat arasında bir tercihte bulunmaya zorladığını ifade etmiştir (Baydar, 2015, s. 262-263).

Siyavuşgil, 1940'lı yıllardan itibaren sıklıkla "Biz şairlikten istifa edeli yıllar oldu" ifadesini kullanmıştır. Bununla beraber yakın çevresinde bulunan isimlerden biri olan Zahir Güvemli, onun hiçbir zaman şairlikten istifa etmediğini düşünmüştür. Güvemli'ye göre Siyavuşgil, şiirlerini bazen nesir hâlinde, bazen yabancı şairlerin şiirlerini çevirerek vermiştir. Diğer bir söyleyişle, şair, araçlarla da olsa yaratıcılığını devam ettirmiştir

(Güvemli, 1968, s. 5). Çevirileri ve denemeleriyle edebiyatla olan bağlantısını sürdürmüştür (Enginün, 2009, s. 68).

Zeynep Songür, “Sabri Esat Siyavuşgil’in Tiyatro İle İlgili Nesirleri” başlıklı yüksek lisans tezinde, Sabri Esat’ın mesleği itibarıyla psikoloji profesörü, hisleri itibarıyla edebiyatçı, tenkitçi, estetikçi olduğunu bildirmiştir. Araştırmacıya göre şairin hayatını bu iki koldan çalışmalar kuşatmış, zaman zaman edebiyatçı-sanatçı yönü, psikolog yönüne galip gelmiştir (Songür, 1998, s. II).

Sabri Esat Siyavuşgil, *Tan, Ullus, Yeni Sabah ve Haber* gazetelerinde yayımlanan makalelerinde, psikoloji, pedagoji, kültür ve sanatın güncel sorunlarını irdelemiştir (Saçan, 2010, s. 8.). Siyavuşgil, çok yönlü şahsiyetinin içine tiyatro eleştirmenliğini de sığdırmıştır. Gazete ve dergilerde yayımladığı fıkra ve makalelerin konu bakımından tasnifi yapıldığında, tiyatro meseleleri ve eleştirileri ile ilgili yazıların ağırlığı teşkil ettiği görülmüştür (Songür, 1988, s. XI). Yaşamı boyunca geleneksel Türk tiyatrosuna büyük bir ilgi duyan (Siyavuşgil, 1978, s. 318-319; Kudret ve İnci, 1995, s. 201; Enginün, 2009, s. 69) Sabri Esat Siyavuşgil, Karagöz sanatına yeni bir bakış açısıyla eğilmiştir (Acaroğlu, 1978, s. 21). Karagöz üzerine yaptığı psikososyolojik inceleme, bugün de değerini koruyan, henüz aşılmamış, tahlili bir eserdir (Enginün, 2009, s. 68). Mehmet Kaplan’ın da belirttiği gibi Siyavuşgil, bu çalışmasında, Karagöz’e ilişkin vesikalara dayanarak bu halk sanatının toplum hayatı ile olan ilişkisini araştırmıştır. Bu kitap, psikoloji ve sosyoloji ile birleşen bir folklor biliminin kültürümüz için ne büyük sonuçlar vereceğini göstermesi bakımından dikkate değerdir (Kaplan, 2018, s. 216-217).

Çeviri konusunda önemli çalışmalara imza atan Siyavuşgil, 1942 yılında Edmond Rostand’dan manzum olarak dilimize çevirdiği *Cyrano de Bergerac* ile büyük bir şöhret kazanmıştır (Köprülü, 1968, s. 149). Zeynep Songür’ün değerlendirmesine göre Siyavuşgil’in çevirmenlikte, özellikle manzum çevirmenlikte kazandığı başarı kimseye nasip olmamıştır. Bunda, sanatçının, Fransızca kadar Türkçeyi de çok iyi bilmesi ve kullanması önemli bir etkidir. “Tam bir styliste” olan Siyavuşgil, üslubundaki temizlik ve itina’yı bütün çevirilerinde, hatta bütün eserlerinde göstermiştir (Songür, 1988, s. VIII).

Sabri Esat Siyavuşgil, “bir milletin en önemli kültür hazinesi” (Saçan, 2010, s. 22) olarak nitelendirdiği dili koruma ve geliştirme konusunda bilinçli bir tutum benimsemiştir. Konferanslarında ve makalelerinde, Türkçeyi korumanın ve zenginleştirmenin önemini anlatmıştır. Türkçenin son yıllarda sadeleştirme cereyanına tâbi tutulduğunu hatırlatan yazar, doğal seyri içinde kendi kendine sadeleşen dile müdahale etmenin doğru olmadığını dile getirmiştir. Kelime tasfiyeciliğinin Türkçeyi fakirleştirdiğini vurgulamıştır (Saçan, 2010, s. 22-23). Türk dili bilgini Faruk Kadri Timurtaş, Sabri Esat’ın dile yaklaşım biçimini takdirle karşılamıştır. Timurtaş’ın ifade ettiğine göre sanatçı, “Dil konusunda en doğru yoldan gitmiş, uydurmacılığa asla sapmamıştır. Arı dil denen ve Türkçeyle ilgisi olmayan, bir zümrenin kullandığı garip dile iltifat etmemiş; bizim olan, Türk halkının malı canlı, zevkli, mükemmel Türkçeyi benimsemiş ve onu çok güzel kullanmıştır.” (Timurtaş, 1968, s. 13).

1. Fransa’da Bir Şair

Sabri Esat Siyavuşgil, felsefe ve psikoloji tahsili görmek amacıyla Fransa’da bulunduğu süre boyunca başta Yedi Meşale edebî topluluğu mensupları olmak üzere, edebiyatçı dostlarına uzun mektuplar yazmayı itiyat etmiştir. Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Cevdet Kudret, Vasfi Mahir Kocatürk, Kenan Hulusi Koray, Sabahattin Ali, Suut Kemal Yetkin, Sabahattin Eyuboğlu ve Baki Süha Edipoğlu şairin mektup gönderdiği isimlerin bazılarıdır. Sanatçı, bu mektuplarda, dostlarının hatırlarını sormuş, onların edebî çalışmalarının gidişatı hakkında bilgi edinmeye çalışmıştır. Ayrıca aynı vefa

ve ilgiyi, onlardan görmeyi ummuştur. Çünkü Siyavuşgil, yakın çevresinden aldığı mektuplara büyük bir önem atfetmiş, onları “memleketten gelen yegâne sesler” olarak nitelendirmiştir. Bu bakımdan sanatçının “Eğer onlar da olmasa büsbütün benliğimle muvasalamı kaybedeceğim.” (Nayır, 2018, s. 100) şeklindeki cümlesi oldukça çarpıcıdır.

Yaşar Nabi Nayır, 1972 yılında yayımladığı *Dost Mektuplar* adlı kitabına, Sabri Esat Siyavuşgil'den aldığı mektupların on beşini dâhil etmiştir. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin 1974 yılında yayımlanan Mektup Özel Sayısı'nda, Siyavuşgil'in Nayır'a gönderdiği yedi mektup daha gün yüzüne çıkarılmıştır. Bahsi geçen sayıda, Siyavuşgil'in, yazar, şair, eleştirmen ve akademisyen Suut Kemal Yetkin'e yazdığı iki mektup da yer almıştır. Sanatçının Cevdet Kudret'e gönderdiği 20.3.1968 tarihli mektup, 1995 yılında *Cevdet Kudret'e Mektuplar*'da yayımlanmıştır. Bunlara ilaveten, Siyavuşgil'in, yazar ve şair Sabahattin Ali'ye gönderdiği 26.1.1929 tarihli mektup, 2008 yılında *Hep Genç Kalacağım* adlı eser vasıtasıyla okurlarla buluşmuştur. Dolayısıyla şu anda elimizde, Siyavuşgil'in şair ve yazar dostlarına yazdığı yirmi altı mektup mevcuttur. Mektupların beşi 1928, on biri 1929, altısı 1930, biri 1932, ikisi 1943, biri 1968 yılına aittir. Bunların yirmi ikisi Fransa'dan, üçü İstanbul'dan, biri Ankara'dan postalanmıştır. Siyavuşgil'in dostlarından aldığı mektupların akıbeti ise meçhuldür.

Siyavuşgil'in dostlarına yazdığı mektuplar, 1920'li ve 1930'lu yılların edebî ve kültürel ortamını aydınlatacak oldukça değerli bilgiler içermektedir. Siyavuşgil'in döneminin şair ve yazarlarıyla ilgili eleştiri ve değerlendirmeleri, Yedi Meşale edebî topluluğu ve *Meşale* dergisiyle ilgili kanaatleri, dikkat çekici edebî tartışmalara yönelik görüşleri ile okuduğu dergi ve kitaplarla ilgili düşünceleri bu metinlere geniş ölçüde yansımaktadır. Bütün bu değerlendirmeler, dönemin edebî ortamına nüfuz edilmesine imkân tanımaktadır. Bu bakımdan, Siyavuşgil'in mektuplarına eğilmenin isabetli olacağı açıktır. Bu düşünceden hareketle, bu çalışmada, Siyavuşgil'in döneminin edebiyatını nasıl gördüğü ve özel mektuplarına nasıl yansıttığı irdelenecektir.

Yukarıda ifade edildiği üzere, Sabri Esat Siyavuşgil'in yayımlanmış mektuplarının önemli bir bölümü, Fransa'dan Yaşar Nabi Nayır'a gönderilmiştir. Bu da çalışma boyunca Nayır'ın aldığı mektuplara daha sık gönderme yapılacağı anlamına gelmektedir. Yaşar Nabi Nayır'ın *Varlık* dergisinde yayımlanan “Varan Beş” başlıklı yazısından anlaşıldığına göre Nayır ile Siyavuşgil arasındaki dostluk, 1927 yılında başlamıştır. Ara vermeden Siyavuşgil'in vefatına kadar sürmüştür (Nayır, 1968, s. 3). İki şair, birbirlerinden uzak oldukları zaman dilimlerinde yazışarak bu dostluğu sürdürmüştür. Hukuk Fakültesi'nde son sınıf öğrencisiyken Avrupa'da yükseköğrenim görececek gençlerin belirlenmesi için yapılan sınavı kazanarak Fransa'ya gönderilen (Çalmaz, 2013, s. 67) Siyavuşgil, bahsi geçen mektuplarda, oldukça sıcak ve samimi bir üslup kullanmıştır. Gerek özel yaşantısı gerek edebiyat anlayışına dair oldukça detaylı değerlendirmeler yapmıştır. Hayallerini, tereddütlerini, kararlılıklarını, kızgınlıklarını ve sevinçlerini dostuyla paylaşmıştır. Nitekim Nayır, Siyavuşgil'den aldığı mektuplardan, “Fransa'da öğrenimi devam ettiği sürece bana yazmış olduğu bir kucak mektup hâlâ durur dosyalarımda. Hayat, coşkunkluk, umut ve espri dolu mektuplar.” (Nayır, 1968, s. 3) cümleleriyle söz etmiştir.

Siyavuşgil, bu metinlerde, “kardeşim Yaşar”, “azizim Yaşar”, “Yaşarcığım”, “küçük bey”, “kuzum” ve “şekerim” diye hitap ettiği Nayır'a, Dijon'daki yaşamı hakkında bilgi vermektedir. Buna göre Dijon, küçük fakat temiz ve şirin bir şehirdir. Üniversitesi, tiyatrosu ve operasıyla dikkat çekmektedir. Şair, Carnot Lisesi'nde yatılı öğrenci olarak öğrenim görmektedir. Fakülteye başlamadan önce bu okulda hazırlık dersleri almaktadır. Bütün zamanını Fransızcasını ilerletmekle, felsefe çalışmakla geçirmektedir. Okulun idari programı gereğince sabah altıda kalkmakta, akşam dokuzda yatmaktadır. Bu düzeni manastır hayatına benzeten şair, İstanbul'daki uçarılıklarının

kefarecini ödediğini düşünmektedir. Bununla beraber hâlimden hoşnuttur. “Bu sıhhi, temiz ve asude hayatı” çoktan beri özlemiştir (Nayır, 2018, s. 103). Şair, boş zamanlarını sinema, tiyatro ve operaya giderek değerlendirmektedir.

Sabri Esat Siyavuşgil, yurt dışında yaşamasına rağmen Türk edebiyatını mümkün mertebe düzenli bir şekilde takip etmeye çalışmaktadır. Annesi Neviye Yekta Hanım ile Yaşar Nabi Nayır, bu hususta Siyavuşgil’e yardımcı olmaktadır. Edebî dergileri, gazeteleri ve yeni çıkan şiir kitaplarını posta aracılığıyla kendisine ulaştırmaktadır. Siyavuşgil, özellikle Yaşar Nabi Nayır’ın mektuplarını dört gözle beklemektedir. Çünkü Türk edebiyatına dair gelişmelerden Nayır’ın mektupları aracılığıyla haberdar olmaktadır. Bu sayede, Yedi Meşale topluluğuna mensup dostlarının edebî faaliyetleri, edebî çevrelerde yankı uyandıran tartışmalar ve yeni eserler hakkında fikir edinebilmektedir. “Şiir ne âlemde? Arkadaşlar ne yapıyorlar? Kuzum, bana mufassalca bir mektup yaz da bileyim.” (Siyavuşgil, 1978, s. 323) ve “Bana daima edebî dedikodulardan bahset.” (Nayır, 2018, s. 107) şeklindeki ifadeleri, sanatçının yurt dışında iken Türk edebiyatıyla yoğun bir şekilde alakadar olmaya devam ettiğini göstermektedir. Öyle ki şair, mektuplarına karşılık alamadığı zaman edebiyat dünyasında olup bitenlerden bihaber kaldığını düşünüp dertlenmektedir (Siyavuşgil, 1978, s. 317). Bu gibi durumlarda, Nayır’a sitem etmektedir. Bir mektubunda, “Bu uzun sükût artık kâfi!” (Nayır, 2018, s. 133) diyen şair, mektuplarına hemen cevap almak istediğini not düşmektedir. Nayır’dan kendisini, gurbette bir mektuba hasret olan arkadaşının yerine koymasını, onu anlamaya çalışmasını rica etmektedir.

2. Sabri Esat Siyavuşgil’in Yedi Meşale Edebî Topluluğu ve Meşale Dergisine İlişkin Eleştiri ve Değerlendirmeleri

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ilk edebî topluluğu olma özelliğini taşıyan Yedi Meşale topluluğu, *Servet-i Fünûn* dergisinin yönetim bürosunda birbirleriyle tanışan altı şair ve bir öykü yazarının bir araya gelmesiyle kurulmuştur. Bunlar, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Ziya Osman Saba, Cevdet Kudret ve Kenan Hulusi Koray’dır. Bu topluluk, kendisini, adını aldığı *Yedi Meşale* başlıklı kitapla tanıtmıştır (Önertoy, 1993, s. 37). 1928 yılının Nisan ayında yayımlanan *Yedi Meşale*, dönemin ünlü ediplerinden büyük bir ilgi görmüştür (Ulutürk, 2011, s. 44). Ahmet Hâşim, Faruk Nafiz Çamlıbel, Hakkı Süha Gezgin, Kâzım Nami Duru, Mehmet Nurettin Artam ve Abdullah Cevdet gibi isimler, çeşitli gazetelerde, bu kitap üzerine olumlu ve teşvik edici yönde yazılar yayımlamıştır (Emiroğlu, 2011, s. 130).

Yedi Meşale kitabı etrafında bir araya gelen gençler, kitabın başında yer alan ve sanat görüşlerini yansıtan “Mukaddime”de, Türk edebiyatının içinde bulunduğu durumu, kendi bakış açılarıyla değerlendirdikten sonra sanat anlayışlarını “canlılık, samimiyet ve daima yenilik” kavramları çevresinde toplamışlardır (Gariper, 2013, s. 46). Sanat tutkunu bu yedi sanatçı, sanat ve edebiyatta taklitten uzaklaşmak, canlı, samimi ve yeni olmak, konuları genişletmek ve realizmi aşmak amaçlarına hizmet etmek istemişlerdir. Şiirin hececi şairlerin elinde tıkanıp gittiğine inanmışlar, Türk şiirinin ufkunu genişletmeyi amaçlamışlardır (Tuncer, 2007, s. 365). *Yedi Meşale*’nin edebiyat dünyasında ilgi uyandırması ve takdirle karşılanması üzerine Yusuf Ziya Ortaç, Sabri Esat Siyavuşgil vasıtasıyla gençlere, edebî bir dergide toplanmaları teklifinde bulunmuştur. Şiirde yenilik vücuda getirmek düşüncesiyle yola çıkan sanatçılar, bu teklife sıcak bakmıştır (Gariper, 2003, s. 35). Böylece bu topluluk, aynı yıl *Meşale* dergisinde bir araya gelmiştir. 1 Temmuz 1928-15 Ekim 1928 tarihleri arasında on beş günde bir, on altı sayfa hâlinde sekiz sayı çıkan derginin sahibi ve sorumlu müdürü Yusuf Ziya Ortaç’tır. Bu sayılarda Muammer Lütfi Bahşi’nin şiirleri görülmemiştir (Tuncer, 2007, s. 364). Şair, hem Cevdet Kudret’le

aralarında baş gösteren geçimsizlik hem de “eski edebiyata taraftarlığıyla” topluluk mensuplarına karşı koyması sebebiyle dışarıda bırakılmıştır (Gariper, 2003, s. 35).

Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır'a yolladığı mektuplarda, Yedi Meşale edebî topluluğu ile *Meşale* dergisine ilişkin fikirlerine geniş yer ayırmaktadır. Siyavuşgil'in ifadelerinden, Yedi Meşale edebî topluluğunun zaman zaman bazı olumsuz eleştirilere maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Topluluğun bazı mensupları, haksızlığa uğradıkları düşüncesinden hareketle, bu eleştirilere sert bir üslupla karşılık vermektedir. Kısa bir süre önce Vasfi Mahir Kocatürk, bir sohbet sırasında topluluğun faaliyetlerini tenkit eden Ali Canip Yöntem'e verip veristirmiştir. Bu hadiseyi Nayır'dan öğrenen Siyavuşgil, gerek Ali Canip'in muhalefet etme biçiminden gerekse Vasfi Mahir'in tavrından hiç hoşlanmamıştır.

Sabri Esat Siyavuşgil, bu meseleyi objektif bir bakışla ele almaya gayret etmektedir. Şairin perspektifine göre Ali Canip Yöntem, Meşalecileri yanlış anlamıştır. Yöntem'in Yedi Meşale edebiyatının prensiplerini yeterince idrak etmediği açıktır. Bununla beraber Sabri Esat, bu tarz eleştirilerin serinkanlı bir şekilde karşılanmasından yana tavır takınmaktadır. Bu nedenle, Vasfi Mahir'in Ali Canip'e verdiği cevabı tasvip etmemektedir. Şair, “manasız ve sakat hücumlar” diye nitelendirdiği bu tür tutum ve davranışların Meşalecilere zarar verdiğine inanmaktadır (Nayır, 2018, s. 101). Sabri Esat Siyavuşgil, bu noktada, Yedi Meşalecilerin öz eleştirisini de yapmaktadır. O, bu tür yanlış anlamaların doğmasında, Meşalecilerin, edebî anlayışlarını bir türlü açık ve anlaşılır bir şekilde izah etmemelerinin, bunun yerine eserler aracılığıyla göstermek istemelerinin de payı olduğunu düşünmektedir. Diğer bir deyişle, şair, topluluk mensuplarının, sanat anlayışlarını netleştirmemelerini ciddi bir problem olarak algılamaktadır.

Sabri Esat'ın, Yedi Meşale edebî topluluğuna muhalefet eden edebiyatçılardan “herifler” diye söz etmesi ilgi çekicidir. Şairin yaklaşımına göre bu kişiler, Yedi Meşalecilerden yılmışlardır. Çünkü Yedi Meşaleciler, edebiyat âlemine çok güçlü ve sarsıcı bir biçimde girmişlerdir. Yedi Meşalecilerin başarılarını kıskanan şair ve yazarlar, önce topluluk mensuplarına güler yüz göstermişler, sonradan onlara hücum etmişlerdir. Sabri Esat bu süreci şöyle ifadelendirmektedir: “Yusuf Ziya'nın bizleri çağırması, Meşale'nin tesisi, hücumlar vesaire bu faraziyemin doğruluğunu ispat eder.” (Nayır, 2018, s. 104).

Roman ve öykülerini gazetelerde tefrika eden Selami İzzet Sedes de Meşalecileri eleştirenler arasında yer almaktadır. Sabri Esat, Meşaleciler olarak Sedes'le tartışmaya hazır olduklarını ifade etmektedir. Böylesi bir atmosferde, eserleri, onlara şair ve sanatkâr sıfatını verecektir. Sabri Esat'ın bu hususta, kendisine ve topluluğun diğer mensuplarına duyduğu güven, tamdır. Diğer taraftan, Selami İzzet'in ciltlerce yazdığı öykü ve romanlar için iftiharla “benim” diyebilmesi güç görünmektedir. Sabri Esat'ın ifadesine göre Sedes, başka edebiyatçıları hor görmeyi bırakıp kendi eserlerinin niteliğine yoğunlaşmalıdır: “Hani ya insanın tenceresi bu kadar kara olursa başkasına ne hakla “tenceren kara” diyebilir şaşarım.” (Nayır, 2018, s. 101).

Sabri Esat, Fransa'da yaşamasına rağmen Meşalecilere yöneltilen olumsuz eleştirileri bütün varlığıyla hissetmektedir. Şairin bu konuyla ilgili bir tanıklığı da vardır. Buna göre sanatçının öğrenim gördüğü fakülteye, İstanbul Lisesi'nden mezun bir genç kaydolmuştur. Bu genç, Sabri Esat'a, hangi liseden mezun olduğunu sormuştur. Şairin İstiklal Lisesi'ni bitirdiğini öğrenince, alaycı bir dille kendi okulunda sınıfta kalan öğrencilerin bu liseye gittiğini bildirmiştir. Aynı genç, Yedi Meşalecilerden bahsedildiği zaman yine küçümseyici bir edayla, “Canım şu Meşaleciler mi? Onları biliriz. Bir tane de bizim mektepte vardı-Cevdet olacak- edebiyat hocamız boyuna alay eder dururdu.” cümlelerini sarf etmiştir. Bu sözlere çok gücenen Sabri Esat, Yaşar Nabi'ye, “Görüyor

musun çelebim, kimler tarafından ve nasıl tenkit ediliyoruz?" (Siyavuşgil, 1978, s. 322) diye serzenişte bulunmaktadır. Sanatçının tespitine göre Meşalecileri kıskananlar, şairlerin manzumelerine taarruz edemezlerse onların okullarına, elbiselerine, ayakkabılarına, hatta tıraşlarına söz söylemektedir. Bu yolla topluluğu itibarsızlaştırmaya çalışmaktadır.

1 Kasım 1928 tarihinde kabul edilen 1353 sayılı "Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkında Kanun", 3 Kasım 1928 günü Resmî Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Alfabe değişikliği, süreli yayınların basımını ve okunmasını güçleştirmiştir (Polat, 2004, s. 360). Ülkenin en tanınmış sanatçıları bünyesinde barındıran *Meşale* dergisi de Latin alfabesini kullanma zorunluluğu dönemine denk gelmesinden ötürü sekizinci sayısından sonra kapanmıştır (Türk, 2017, s. 11). Sabri Esat, *Meşale*'nin yayımına son vermesinden üzüntü duymuştur. Bununla beraber bir hususta ferahlamıştır: Sanatçı, derginin kuruluş aşamasında imzaladığı mukavele sebebiyle kanun nezdinde sorumlu olduğunu hissetmiştir. Dergiye şiir göndermemesi durumunda, *Meşale*'nin sahibi ve mesul müdürü Yusuf Ziya Ortaç'ın kendisinden maddi tazminat talebinde bulunmasından endişe etmiştir. Esasen Siyavuşgil, Ortaç'ın, kendisinden herhangi bir para talebinde bulunmasının hukuken mümkün olmadığını düşünmektedir. Çünkü alacak verecek davalarında, alacaklının, borçlunun ikametgâhında bulunan mahkemeye başvurması icap etmektedir. Hukuk Fakültesi'nde son sınıfa kadar öğrenim görmüş olması nedeniyle kanunlara son derece vakıf olan genç şair, "Yusuf Ziya Bey benden tazminat almak isteseydi bile Dijon mahkeme-i asliyesine müracaat etmesi, bir avukat tutması lazımdı." (Nayır, 2018, s. 105) görüşünü ortaya koymaktadır. Kısacası Siyavuşgil, kendisini rahatsız eden bu hukuki bağdan kurtulduğu için hoşnuttur. Derginin kapanmasıyla rahat bir nefes almıştır.

Sabri Esat, Yedi Meşale edebî topluluğunu, Türk edebiyatında bir dönemeç olarak kabul etmektedir. Özellikle şiirde, "başlı başına bir dönüm noktası" olduğunun zamanla daha açık olarak anlaşılacağı kanaatini beslemektedir. Şair, Yedi Meşale topluluğunun kültür ve edebiyat dünyasında daha derinden yer etmesi için başka süreli yayınlarda varlık göstermeye devam etmesi gerektiğini ifade etmektedir. Çünkü Sabri Esat, edebiyat dünyasında kalıcı bir yer edinebilmek için bir dergiye sahip olmanın şart olduğuna inanmaktadır: "Bu, kendinizi korumak, iyi hücum edebilmek için mükemmel bir siper olur." (Nayır, 2018, s. 106).

Sanatçı, bu anlayış doğrultusunda, Yedi Meşaleci dostlarına, ortak hareket etmeleri yönünde çağrıda bulunmaktadır. Yaşar Nabi, Cevdet Kudret, Vasfi Mahir, Ziya Osman ve Kenan Hulusi vakit kaybetmeden bir araya gelmelidir. Aralarına Bülent Nuri, Sabahattin Ali ve Memduh Şevket'i de katmalıdır. Hepsi birden *Meşale* adını unutturmamak şartıyla çeşitli gazete ve dergilerde faaliyete geçmelidir. Sabri Esat, bu bağlamda, dostlarına, *İkdam* gazetesinin yazar kadrosuna katılmalarını tavsiye etmektedir. Haftada bir gün bu gazetenin bir sayfasını doldurmalarının isabetli bir hareket olacağını belirtmektedir. Siyavuşgil, Ahmet Hâşim'in bu hususta, kendilerini destekleyebileceğini umut etmektedir (Nayır, 2018, s. 104). Yakında *Yenilik* adıyla yayın hayatına atılacak dergi, değerlendirilebilecek bir diğer seçenektir. *Servet-i Fünûn-Uyanış* dergisinde "çömezleri" olduğunu söyleyen Sabri Esat, kendilerinden istifade edilmesi mümkün olanların seçilebileceğini dile getirmektedir. Onlar, Meşalecilere yardımcı olacaklardır. Şair de bütün gücüyle dostlarına destek verecektir (Nayır, 2018, s. 106). Böylelikle Meşale edebiyatı, toplu bir kuvvet hâlinde var olmaya devam edecektir (Nayır, 2018, s. 101). Topluluğu eleştirenlere karşı daha sağlam bir cephe almak mümkün olacaktır.

Görüldüğü üzere Siyavuşgil, Yedi Meşale edebî topluluğunun hayatiyetini devam ettirmesini gönülden arzu etmektedir. *Meşale* dergisinin kapanmasının her şeyin bittiği

anlamına gelmediğine inanan şair, çeşitli çözüm önerileri üzerinde durmaktadır. Nayır'a, "Yaşar, bu hareket ölmemeli." (Nayır, 2018, s. 106) diye seslenen sanatçının bu konuda oldukça kararlı ve ısrarcı olduğu görülmektedir.

Siyavuşgil, hemen her mektubunda, bu meseleyi gündeme getirmesine karşın dostlarının bir türlü harekete geçmediğini müşahade etmiştir. Bunun üzerine, bir mektubunda, Meşalecileri eleştirmiştir. 6.1.1929 tarihli mektuptan, Yaşar Nabi'nin bu eleştirilere epey içerlediği anlaşılmaktadır. Sabri Esat ise Yaşar Nabi'nin buluttan nem kaptığını düşünmektedir. Sanatçının gayesi, şimdiki durgunluğun sebeplerinden birinin, Muammer Lütfi'nin toplulukla irtibatını kesmesi olduğunu bildirmekten ibarettir. Sabri Esat, bu eleştirileri nedeniyle topluluktan dışlanmaktan korkmadığını şöyle belirtmektedir: "Öyle bir haleti ruhiye içinde bulunuyorum ki, bugün grubun bakiyyetüssuyufu tarafından Muammer Lütfi gibi exilé [sürgün] olsam, daha doğrusu addedilsem fazla gam yemeyeceğimi müsaadenizle..." (Nayır, 2018, s. 115-116).

Diğer taraftan, Sabri Esat, gam yediği bir husus olduğunu da gizlememektedir. O, Meşale edebiyatını düşündüğü zaman geniş bir nefes almakta, manevi bir zevk duymaktadır. Meşale kadrosunda yer alan şairlerin bugünkü sessizliği karşısında ise derin bir ıstırap duymaktadır. Şair, kendilerine güvendiği isimlerin şu andaki suskunluğunu, "ayazda kalmış balıklar[ın] ateş bulamayarak kollarını açıp kapatarak ısınmaya çalışma[larına]" benzetmektedir (Nayır, 2018, s. 116). "Hararetsizlik" diye nitelediği bu durumun görünüşte kalmasını temenni etmektedir. Bu değerlendirmelerden anlaşılacağı üzere, sanatçı, şair ve yazar dostlarının topluluğu ayakta tutma konusunda gayret göstermemesinden rahatsızlık duymaktadır.

Siyavuşgil'in bu çağruları, bir süre sonra karşılık bulmuştur. Meşaleciler, 1929 yılının sonlarında, *Milliyet* gazetesinin "Edebiyat Hayatı" başlıklı sayfasını yönetmeye başlamıştır. Genç sanatçılar, kısa bir aranın ardından yine aynı çatının altında buluşmuştur. Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Kenan Hulusi Koray, Vasfi Mahir Kocatürk ve Cevdet Kudret'in edebî ürünlerini bir arada görmek Siyavuşgil'i çok sevindirmiştir. Kendisi de Dijon'dan gönderdiği şiirlerle sayfaya katkıda bulunmaktadır. "Edebiyat Hayatı" başlıklı sayfa, okura oldukça zengin bir içerik sunmaktadır. Burada şiir, öykü, piyes ve edebî eleştiriler göze çarpmaktadır. Gazetenin 9 Aralık 1929 tarihli nüshasında, Cevdet Kudret "Cenaze İlahisi", Sabri Esat "Boruların Serenadı", Vasfi Mahir "Ben ve Yüküm" adlı şiirleriyle; Yaşar Nabi "Edebiyatta Halkçılık" adlı edebî muhasebesiyle; Kenan Hulusi "Beykoz'da Mehtap" adlı öyküsüyle görünmüştür (*Milliyet*, 1929, 9 Aralık, s. 6).

18 Şubat 1930 tarihli mektubundan anlaşıldığına göre Sabri Esat, *Milliyet*'i posta kutusunda göremeyince meraklanmıştır. Annesine, kendisine niçin *Milliyet*'i göndermediğini sormuştur. Bunun üzerine Neviye Yekta Hanım, *Milliyet*'in iç sayfalarında Sabri Esat'ın ve arkadaşlarının şiir ve yazılarını göremeyince gazeteyi Fransa'ya postalamaktan vazgeçtiğini nakletmiştir (Siyavuşgil, 1978, s. 317-318). Başka bir deyişle, "Edebiyat Hayatı" başlıklı sayfanın yayımı durdurulmuştur. Meşaleci dostlarının *Milliyet* gazetesinden ayrılmasına üzülen Sabri Esat, Ziya Paşa'nın meşhur "Terkîb-i Bend"inin "Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde." mısraına gönderme yapmaktadır. Böylece topluluğun parlak günlerinden eser kalmadığını dile getirmektedir. Ayrıca o, Yaşar Nabi Nayır ve arkadaşlarının gazeteden ayrılma sebebini merak etmektedir (Siyavuşgil, 1978, s. 318). Bu hususta bir tahminde bulunmaktadır. Muhtemelen dergi yönetimi, Nayır ve arkadaşlarına, arzu etmedikleri birtakım işleri yaptırmak istemiştir.

Genç adamlar da illallah etmiş olmalıdır.¹ Sabri Esat, bu işte esas zarar görenin kendisi olduğuna inanmaktadır. Çünkü o, gurbette olmasına karşın şiirlerini özenle hazırlayıp göndermiştir. Dahası şair, *Milliyet*'i, "bir nevi lettre colletive [toplulu mektup]" olarak algılamıştır. Gazeteyi her okuyuşunda, orada dostlarını görmüş, onlarla merhabalaşmıştır. Yine de Sabri Esat, umudunu yitirmemiştir. Topluluğun dağılmasına razı olmayan şair, dostlarıyla birlikte başka yayın organlarında da varlık gösterebileceklerini düşünmektedir. Bu görüşünü şöyle dillendirmektedir: "Başka bir yer bulamaz mısınız? Mesela Vakit, yahut Cumhuriyet... Ne ise o sizin bileceğiniz iş." (Siyavuşgil, 1978, s. 318). Bilindiği gibi, bu arkadaş grubu, 1933 yılında Yaşar Nabi Nayır'ın kurduğu *Varlık* dergisi etrafında yeniden bir araya gelmiştir.

Sabri Esat Siyavuşgil, Cevdet Kudret ile Yaşar Nabi'nin şiirlerini kitaplaştıracaklarını öğrenmiştir. Bu haberi sevinçle karşılamıştır. Siyavuşgil, Yedi Meşale gençliğinin, yeni eserler ortaya koymak suretiyle kendilerini hafifseyen edebiyatçıları utandıracaklarını düşünmüştür: "Vallahi yaşasın Yedi Meşale gençliği, gördün mü hepsinin canına okuyacak bir gün." (Nayır, 2018, s. 132). Sabri Esat Siyavuşgil'in ifadesine göre Fransız şiirleri ile Meşale edebiyatı şiirleri arasında, hassasiyet, terkip, zekâ ve yaratıcılık itibarıyla önemli bir fark bulunmamaktadır. Meşale edebiyatının şiirleri hiç de sıradan değildir. Sanatçı, Meşalecilerin şiir sanatında açtığı çığırın takip edilmesi hâlinde, Türk edebiyatının Batı edebiyatına daha fazla yaklaşacağını savunmaktadır. Sanatçı, bu meselede, bir noktaya dikkat çekmektedir. O, "mahalli renk ve mahalli ruh noktaları[nın]" dikkate alınmasını şart koşmaktadır (Nayır, 2018, s. 121). Bu iki husus unutulmamak kaydıyla atılacak her adımın, Türk edebiyatını, Batı'daki akranları seviyesine doğru yükselteceğini vurgulamaktadır.

3. Sabri Esat Siyavuşgil'in Döneminin Şair ve Yazarlarına İlişkin Eleştiri ve Değerlendirmeleri

Sabri Esat Siyavuşgil, özel mektuplarında, yaşadığı dönemin önde gelen birçok şair ve yazarını bahis konusu etmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek, Peyami Safa, Yaşar Nabi Nayır, Ziya Osman Saba, Kenan Hulusi Koray, Sabahattin Ali ve Vâlâ Nurettin, sanatçının mektuplarında karşımıza çıkan edebiyatçıların başında gelmektedir. Siyavuşgil, bu isimlerin bazılarının edebî kimliği üzerinde dururken bazılarının mizaçlarına odaklanmıştır.

3.1. Sabri Esat Siyavuşgil'in Edebî Anlayışlarına, Edebî Kişiliklerine ve Eserlerine Eğildiği Şair ve Yazarlar

Sabri Esat Siyavuşgil, özel mektuplarında, bazı şair ve yazarları, edebî anlayışları, edebî kişilikleri ve eserleri bağlamında ele almıştır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Necip Fazıl Kısakürek, Kenan Hulusi Koray, Yaşar Nabi Nayır ile Vâlâ Nurettin bu gruba girmektedir.

Siyavuşgil, mektuplarında, Faruk Nafiz Çamlıbel'den övgüyle bahsetmektedir. Sanatçının şiirlerini "touchant, frappant, épatant [içli, çarpıcı, şaşırtıcı]" ifadesiyle betimlemektedir. Bununla beraber Çamlıbel'in şiirlerinin "fazla bir şey" söylemediğini düşünmektedir. Bu şiirlerin, okur üzerinde kısa süreli bir etki bıraktığını ileri sürmektedir. Siyavuşgil, bu noktada, kendi okuma tecrübesinden bir örnek vermektedir.

¹ Cevdet Kudret'in ifadesine göre topluluk mensupları, kendilerine telif ücreti ödememesi sebebiyle gazeteden ayrılmışlardır. Kudret, bu durumu şöyle izah etmektedir: "Meşale dergisi kapandıktan bir süre sonra Milliyet gazetesinin sanat sayfasını bize verdiler. Gazete ile bağlantıyı yine Yaşar Nabi sağlıyordu. Oradaki çalışma da bir iki ay sürdü sanıyorum. Tabii yine on para alamadık. Basın ağaları, başlarımızı 'harç yerine' kullanıyorlardı." bkz. (Kudret, 1978, s. 6).

Buna göre Faruk Nafiz'in herhangi bir şiirinin Sabri Esat'ın üzerinde yarattığı etki, akşama kadar bile devam etmemektedir. Şair, Çamlıbel'in şiirinin yarattığı heyecanı, kuşun bir kanat çırpıp gitmesine benzetmektedir (Nayır, 2018, s. 111).

Necip Fazıl Kısakürek, Sabri Esat Siyavuşgil'in ilgiyle takip ettiği kalem sahiplerinden biridir. *Kaldırımlar*'ı yayımlanır yayımlanmaz İstanbul'dan getirten Siyavuşgil, 25.11.1929 tarihli mektubunda, bu kitapta yer alan şiirlere aşına olduğunu belirtmektedir. Charles Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri*'ni yeniden gözden geçirdiği zaman *Kaldırımlar*'la ilgili tahminleri güçlenmiştir. Siyavuşgil'e göre *Kötülük Çiçekleri* ile *Kaldırımlar* şaşılacak derecede birbirine benzemektedir. İki eser arasındaki tek fark, *Kötülük Çiçekleri*'nin Fransızca olmasıdır. Sanatçı, Kısakürek'in birçok şiirini, Baudelaire'de aynen bulmuştur. Siyavuşgil, bu iddiasına somut örnekler de vermektedir. Buna göre Kısakürek'in "Hortlak" adlı şiiri, Baudelaire'in kitabında "Hayalet" başlığıyla bulunmaktadır. *Kaldırımlar*'daki "Ölüler", *Kötülük Çiçekleri*'nde "Yalnız Ölü" adıyla yer almaktadır (Nayır, 2018, s. 140). Fransız edebiyatında, modern Türk edebiyatının kaynaklarını keşfetmek Siyavuşgil'i çok şaşırtmıştır.

Vâlâ Nurettin, Siyavuşgil'in, edebî anlayışını mercek altına aldığı yazarlardan biridir. Sabri Esat, Yaşar Nabi'ye gönderdiği mektuplarda, roman ve öykü yazarı Vâlâ Nurettin için "fena çocuk değildir" yorumunu yapmaktadır. Bununla birlikte, yazarın edebî yönelimini beğenmemektedir. Sanatçının değerlendirmesine göre Vâlâ Nurettin, "diyar-ı ecnebiye[den]" intikal etmiş birtakım siyasi fikirlere sahiptir. Bu fikirlere sınımsız bağlı olan yazar, yalnızca toplumcu şiirleri takdir etmektedir. Toplumsal bir içeriği olmayan şiirlerden hoşlanmamaktadır. Bu perspektifin bir uzantısı olarak, şiirlerinde bireysel duygulanım ve izlenimlere yer veren Yaşar Nabi Nayır'ı hor görmektedir (Nayır, 2018, s. 138). Vâlâ Nurettin'in düşünce tarzını tasvip etmeyen Sabri Esat, Nâzım Hikmet'in "Makinalaşmak" şiiri ile bu tarzdaki diğer metinlerin parodisini yapmaktadır.

"Yani şöyle bir şiir yazsaydın makbule geçerdin:

Para ey adam para

Ara...

Tap, tap, tap,

Eskimiş kollarından yeni makinalar yap

ZİR, ZİR, ZİR

Hınzır oğlu hınzır" (Nayır, 2018, s. 138).

Sabri Esat Siyavuşgil'in tespitine göre toplumcu şiir anlayışına mensup kişiler, "Nasıl bacaya kadar uzarsa filizler/İstiyorum odamı kafes gibi assınlar/Bir çınar ağacının en uçtaki dalına" mısralarını barındıran "Nekahet" şiirinden hazzetmeyeceklerdir. "Söylersem tesiri yok. Sussam gönül razı değil" şeklindeki ifadesi, Siyavuşgil'in tepkisini ortaya koymasından oldukça düşündürücüdür. Şair, Yaşar Nabi'ye, Vâlâ Nurettin gibi taraf tutan kişilerin sözlerine aldırış etmemesini tavsiye etmektedir (Nayır, 2018, s. 138-139).

Buna ilaveten Siyavuşgil, 18.12.1930 tarihli mektubunda, Vâlâ Nurettin'in *Akşam* gazetesinde yayımlanan "Müteveffa Hece Vezni" başlıklı makalesini gündeme getirmektedir. Vâlâ Nurettin, bu yazısında, hece vezninin miadının doğduğunu ileri sürmüştür. Sabri Esat, bu değerlendirmeyi okuyunca şaşırmıştır. Gerçi Vâlâ Nurettin'in Nâzım Hikmet'le olan dostluğundan haberdardır. Dolayısıyla onun tıpkı Nâzım Hikmet gibi serbest vezne rağbet göstermesini anlayabilmektedir. Diğer taraftan hece vezninin öldüğünü, gömülmesi gerektiğini ifade eden söylemi, "temkinli bir çocuk" diye nitelediği Vâlâ Nurettin'e yakıştıramamaktadır. Ona göre bu, sağlam bir temele istinat etmeyen bir iddiadır. Şiirlerini hece vezniyle kaleme almayı tercih eden Sabri Esat, Vâlâ Nurettin'in bu iddiasını anlamakta güçlük çekmektedir ve şu soruları sıralamaktadır: "Neden öldü?"

Acaba yaşayamaz mı? Hece vezninin istinat ettiği ruhi unsurlar hangileridir?” (Siyavuşgil, 1974, s. 326-327). Sabri Esat’a göre Vâlâ Nurettin, bu soruları cevaplamakta hayli zorlanacaktır.

Sabri Esat Siyavuşgil, özel mektuplarında, en yakın dostlarından biri olarak gördüğü Yaşar Nabi Nayır’ın edebî kişiliğine ve eserlerine yönelik detaylı tespitlerde bulunmuştur. Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır’ın 1929 yılında yayımladığı *Kahramanlar* adlı şiir kitabına dair bir eleştiri yazısı kaleme almıştır. İki yıldan beri eleştiri yazısı yayımlamayan şair, bahsi geçen metni oldukça kısa bir zaman dilimi içerisinde tamamlamıştır. Kitap, Siyavuşgil’in üzerinde böylesine güçlü bir etki bırakmıştır (Nayır, 2018, s. 141). Siyavuşgil, bahsi geçen yazıda yer alan değerlendirmelerin samimi düşünceleri olduğuna işaret etmektedir. Arkadaş ya da meslektaş hatırı için yazmadığını vurgulamaktadır (Nayır, 2018, s. 137). *Kahramanlar*’da işlenen konuların genişliği, dilin temizliği ve inceliği güzellikler içermektedir. Sabri Esat, bu meziyetleri, yakın zamanda şiir dergisi çıkarma cesaretinde bulunan şairlerde göremediğini belirtmektedir (Nayır, 2018, s. 140).

Sabri Esat, Yaşar Nabi’nin kendisiyle paylaştığı şiirlerin bazılarını eleştiri süzgecinden geçirmektedir. Bunlardan biri, “Maslup” başlığını taşımaktadır. Siyavuşgil, “Maslup”u genel itibariyle beğenmektedir. Bununla beraber, bazı hususlara değinme ihtiyacını duymaktadır. O, “Madem ki, basılacak birkaç omuz yok, emi” mısraında geçen “mi” ifadesini şiire yakıştırmamaktadır. Çünkü “emi” kelimesi, yapılması arzu edilen bir emri takip etmektedir. Fakat söz konusu mısra da yer alan “emi”, sırtılmaktadır. Zaten emi’ye “peki” cevabı verilmesi mutattır. Siyavuşgil, “Madem ki, basılacak birkaç omuz yok, emi” mısraına “peki” denilmesi hâlinde, Karagözvari bir muhavere yapılmış olacağını bildirmektedir. Son pasajı ise şiirin en güçlü kısmı olarak yorumlamaktadır. Sabri Esat, “Meşale edebiyatına has olan bir şekilde muvaffak bir şiir” yazdığından dolayı dostunu tebrik etmektedir (Nayır, 2018, s. 129).

Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır’ın 1932 yılında yayımladığı *Mete* hakkındaki fikirlerini de açıklamaktadır. Siyavuşgil, üç perdelik manzum bir piyes olan *Mete*’yi çok beğenmektedir. Eserde ısmarlama kokusu olmadığını düşünmektedir. Sanatçıya göre *Mete*, “bilakis gayet içten duyulmuş bir yazı” hissiyatını vermektedir (Nayır, 2018, s. 142).

Sabri Esat Siyavuşgil, özel mektuplarında, Yedi Meşale topluluğunun tek nasiri olarak bilinen Kenan Hulusi Koray’ın öykücülüğüne dair tespitlerini de dile getirmektedir. Siyavuşgil, Koray’ın öykülerinin içerik itibariyle sıkıcı olduğunu düşünmektedir. Yazarın seçtiği konuların fazla romantik olduğu görüşündedir. Sanatçı, bu eleştirisini, “Neden daha modern mevzular bulmak istemiyor?” cümlesiyle ortaya koymaktadır (Nayır, 2018, s. 114). Siyavuşgil, Koray’ın üslubunu da başarısız bulmaktadır. Çünkü yazarın öykülerinde, girift teşbihler, karmaşık istiareler göze çarpmaktadır. Siyavuşgil, nesir yazma konusunda kendisini geliştirebilmesi için dostunun daha fazla kitap okuması gerektiğine inanmaktadır. Bu bağlamda, Koray’a, Fransız oyun yazarı Sidonie-Gabrielle Colette’in *Les Vrilles De La Vigne* adlı eserini okumasını tavsiye etmektedir (Nayır, 2018, s. 122).

3.2. Sabri Esat Siyavuşgil’in Mizaçlarına Eğildiği Şair ve Yazarlar

Sabri Esat Siyavuşgil, mektuplarında, bazı yazar ve şairlerin mizaçlarıyla ilgili kanaatlerini dile getirmekle yetinmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, Sabahattin Ali, Peyami Safa ve Ziya Osman Saba bu gruba girmektedir.

Suut Kemal Yetkin, *Ulus* gazetesi için hazırladığı güzel sanatlar sayfasının bir bölümünü roman türü ile ilgili yazılara ayırmaya karar vermiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'e bir mektup yazarak ona, romanlarını ne gibi etkiler altında kaleme aldığını sormuştur. Fakat mektubuna bir türlü cevap alamamıştır. Bunun üzerine, Sabri Esat Siyavuşgil'e, kendisine yardımcı olması için ricada bulunmuştur. Üzerinde tarih bulunmayan, fakat Yetkin'in "1943 olabilir" diye not düştüğü mektuptan anlaşıldığına göre Sabri Esat, Suut Kemal'e yardım etmek istemiştir. Ancak Halit Ziya'nın Yeşilköy'deki köşküne gitmeye cesaret edememiştir. Bunun yerine, "Uşşakîzâde" diye andığı yazara telefon etmiştir. Onun hâl ve hatırını sormuştur. Yetmişli yaşlarının sonunda olan Halit Ziya, "ihtiyarlıktan başka bir şikâyeti" olmadığını dile getirmiştir. Suut Kemal'in mektubunu aldığını, kısa süre içinde oturup "bir şeyler" yazacağını söylemiştir (Siyavuşgil, 1974, s. 329).

Halit Ziya Uşaklıgil, sohbet esnasında canını sıkan bir hadiseyi aktarmıştır. Buna göre Uşaklıgil, *Bir Şi'r-i Hayâl* adlı hikâye kitabını, *Ulus* gazetesinin "Bibliyografya" sütunundan sorumlu olan yazara göndermiştir. Bu yolla, kitabının kamuoyuna tanıtılmasını ummuştur. Fakat bu sütunda *Bir Şi'r-i Hayâl*'den tek satır bile bahsedilmediğini görmüştür. Yazar, bu tablonun kendisini çok gücendirdiğini bildirmiştir. Uşaklıgil'i sabırla dinleyen Sabri Esat, onun büyüklüğünü hissetmiştir. Bu tavrı Uşaklıgil'e yakıştıramayan sanatçı, "Görüyor musun Suutçuğum, yaş, insanı hakîm (bilge) kılmıyor. Vanité [kibir], ne kadar insani!" (Siyavuşgil, 1974, s. 329) değerlendirmesinde bulunmuştur.

Sabahattin Ali, Sabri Esat Siyavuşgil'in mektuplarında görünen bir diğer sanatçıdır. Yazar, yurt dışında yabancı dil öğretmenliği öğrenimi için Maarif Vekâleti tarafından yapılan sınavı kazanarak 1928 yılının sonbaharında Almanya'ya gitmiştir. İlerleyen aylarda, Dijon'da yükseköğrenim gören Sabri Esat Siyavuşgil'e bir mektup yazmıştır. Almanya'da hiç tanıdığı olmayan Siyavuşgil, posta kutusunda Postdam damgalı mektubu görünce oldukça şaşırmıştır. Sabri Esat, bu duygusunu, Sabahattin Ali'ye yazdığı mektupta, nevi şahsına münhasır üslubuyla açığa vurmuştur: "Hay Allah cezanı versin. Nereden çıktın böyle!" (Ali, 2022, s. 15). Bu arada Sabri Esat, Sabahattin Ali ile ilgili bir anısına gönderme yapmıştır. İstanbul Muallim Mektebi'nden mezun olunca Yozgat'a öğretmen olarak tayin edilen Sabahattin Ali, çok bunalmıştır. Edebiyat meselelerini tartışabileceği birinin varlığına ihtiyaç duymuştur. Halit Fahri Ozansoy'un vasıtasıyla Sabri Esat'a müracaat etmiştir. Onunla mektuplaşmak istediğini belirtmiştir. Fakat Sabri Esat'ın maişet galesi, buna engel olmuştur. Hâlihazırda böyle bir probleminin olmadığını hatırlatan Siyavuşgil, Sabahattin Ali'ye, sık aralıklarla yazılabileceklerini müjdelemiştir: "Yozgat ile İstanbul arasında temine muvaffak olmadığımız mektup köprüsünü, Fransa ile Almanya arasında, Dijon ile Postdam arasında kurabiliriz. Nasıl mutabıkız değil mi?" (Ali, 2022, s. 16).

Aynı mektuptan, Sabri Esat'ın, Sabahattin Ali'yi kendisine çok yakın gördüğü anlaşılmaktadır. Sanatçı, kimseyle paylaşmadığı bazı özel hususları, güvenilirliğinden emin olduğu Sabahattin Ali'ye anlatmıştır. Örneğin kalp hastası olması nedeniyle Carnot Lisesi'nde yatılı kalabilmek için Maarif Vekâleti'nden özel izin aldığını dile getirmiştir. Bu durumu, herhangi bir kıskançlığa ya da şaşkınlığa sebebiyet vermesinden çekindiği için arkadaşlarından gizlediğini sözlerine eklemiştir (Ali, 2022, s. 17).

Sabri Esat Siyavuşgil, özel mektuplarında, Yedi Meşale edebî topluluğunun en genç mensubu olan Ziya Osman Saba'dan sitemkâr bir dille söz etmiştir. Siyavuşgil'in aktarımına göre Saba, kendisine bir posta yollamıştır. Siyavuşgil, Saba'dan mektup geldiğini zannederek heyecanlanmıştır. Ne var ki zarftan yalnızca *Servet-i Fünûn-Uyanış* dergisi çıkmıştır. Şair, derginin üstünde ya da içinde, dostunun kaleminden çıkmış küçük

bir not bile bulamamıştır. Saba'nın kendisinden bir merhabayı esirgediğini düşünüp hayal kırıklığına uğramıştır (Nayır, 2018, s. 141). Sabri Esat, "Ziyacık" diye andığı Ziya Osman'ın bu umursamaz tutumuna içerlemiştir. Fransa'ya gittiğinden bu yana Saba, kendisine sadece bir mektup yazmıştır. Ardından sessizliğe gömülmüştür. "Ziya'dan da mektup almadığımı söylemek o kadar faydasız" şeklindeki ifadesi, Siyavuşgil'in Saba'ya gönül koyduğunu göstermektedir (Siyavuşgil, 1978, s. 321).

Yaşar Nabi Nayır'a yolladığı mektuplardan, Sabri Esat Siyavuşgil'in Peyami Safa'ya bakışının menfi olduğu anlaşılmaktadır. Siyavuşgil, haftalık *Hareket* gazetesinin yazar kadrosuna katılan Peyami Safa'dan söz ederken humora başvurmuştur. Şair, şöyle demektedir: "Peyami Safa'nın Hareket-i Arz diye çıkardığı mecmuayı görmek henüz nasip olmadı. Mamafih bu mazhariyetin mümkün merteye geç hâsıl olmasını temenni edeceğim galiba. Mübarek bey, hiç olmazsa Bir Akşam'dı kılığında romanlarına devam etseydi, şu fakir edebiyatımıza daha fazla bir hizmet etmiş olurdu. Hemen Cenâb-ı Hak taksiratını affetsin. Bizden dua, ne yapalım?" (Nayır, 2018, s. 123). Bu satırlarda görüldüğü üzere, Siyavuşgil, Peyami Safa'dan ve onun edebî dergilerdeki faaliyetlerinden hazzetmemektedir. Şair, edebî çevrelerde tartışma yaratan çıkışlarıyla gündeme gelen Peyami Safa'nın dergilerde yazmak yerine yeni romanlar üretmeye odaklanmasını daha doğru bulmaktadır.

4. Sabri Esat Siyavuşgil'in Güncel Edebî Tartışmalara İlişkin Eleştiri ve Değerlendirmeleri

Sabri Esat Siyavuşgil'in 29.5.1929 tarihli mektubundan anlaşıldığına göre Yaşar Nabi Nayır, dostuna yazdığı mektupların birinde, Türk edebiyatının eleştiri ve tartışma kültüründen yoksun olmasından yakınmıştır. Dostunun fikirlerini onaylayan Siyavuşgil, Türk edebiyatının fakir bir tablo çizmesini, bizde tartışma kültürünün olmamasıyla ilişkilendirmektedir. Tartışma kültüründe esas olan saygıdır. Birbirinin fikrini önemseyerek dinlemektir. Bu yaklaşımın revaçta olmadığına dikkat çeken sanatçı, karşılıklı küfürleşmenin Türk edebiyatında edebî hareket olarak adlandırıldığını ifade etmektedir (Nayır, 2018, s. 123).

Sabri Esat, aynı mektubunda, 1929 yılında cereyan etmiş olan iki önemli edebî tartışmaya dair tespitlerini ortaya koymaktadır. Sanatçı, öncelikle Abdülhak Hâmid tartışmasına temas etmektedir. Tartışmanın fitilini ateşleyen, Nâzım Hikmet'in Mahmut Yesari'nin *Geceleyin Sokaklar* adlı eserini tanıtan yazısıdır. Nâzım Hikmet, *Resimli Ay*'ın Mayıs 1929 tarihli nüshasında yayımlanan yazısında, Mahmut Yesari'nin eserinin başka dillere korkmadan çevrilebileceğini ileri sürmüştür. Sonrasında "dâhi-i âzâm" olarak anılan Abdülhak Hâmid'in kaç eserinin böyle bir sınavdan geçebileceğini sormuştur (Toprak, 2015, s. 36). Bu yazı, basında tepkilere yol açmıştır. *Cumhuriyet* gazetesinde, Hâmid'in "dâhi-yi azam" olarak müdafaa edilmesi üzerine *Resimli Ay* dergisi, "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını başlatmıştır. Hedefteki bir numaralı put olarak Abdülhak Hâmid'i ilan etmiştir (Ayvazoğlu, 2008, s. 176). Peyami Safa, birkaç ay öncesinden bu hareketin öncüsü sayılabilecek bazı adımlar atmıştır. Yazar, *Hareket* gazetesinin dördüncü sayısında yayımlanan "Hâmid Dâhi Midir?" başlıklı yazısında, Abdülhak Hâmid'e tevcih edilen "dâhi-yi azam" unvanının, oyuncu Hasan Efendi'nin "komik-i şehir" unvanından daha gülünç olduğunu ileri sürmüştür. "Hâmid Münakaşası" adlı yazısında bu konuyu ele almayı sürdürmüştür. Bu arada, Abdülhak Hâmid bu polemiklere hiçbir şekilde müdahil olmayarak vakarını korumuştur. Beşir Ayvazoğlu, *Hareket* ve *Resimli Ay*'daki yazıların ortak bir hareketin ürünü olarak görülebileceğini bildirmiştir. Bununla birlikte araştırmacı, ihtiyatı elden bırakmayarak "Eğer ortak bir hareket değilse, Putları Yıkıyoruz kampanyasını asıl başlatanın Peyami Safa olduğuna hükmedilebilir" kaydını düşmüştür (Ayvazoğlu, 2008, s. 177).

Sabri Esat Siyavuşgil, "meseleleri şahsi değil, objektif ve geniş açıdan ele al[mayı]" (Arkun, 1968, s. 3) itiyat etmiş bir isimdir. O, bu tartışmaya ilişkin görüşlerini paylaşırken hakkaniyetli bir tavır sergilemeye özen göstermektedir. Siyavuşgil, bu meselede, Abdülhak Hâmid'in haksızlığa uğradığını düşünmektedir. Bununla birlikte sanatçı, Abdülhak Hâmid'i körü körüne savunmamaktadır. O da Hâmid'in bazı tutum ve yaklaşımlarına içerlemektir. Bununla birlikte şairi, halkın huzurunda baş aşağı etmenin doğru olmadığına inanmaktadır. Sabri Esat'ın tespitine göre her milletin böyle "korkulukları" vardır. Bunlar, kendilerinden sonra gelenler tarafından şerh ve tavih edilmişlerdir. Nihayet uluslararası bir şöhrete sahip olmuşlardır (Nayır, 2018, s. 123).

Sabri Esat Siyavuşgil, "hazret" diye andığı Peyami Safa'nın Abdülhak Hâmid'e sataştığını düşünmektedir. İddialı sözler sarf eden ünlü yazarı, Hâmid'in *Abdullah-ı Sagir* adlı oyununu tahlil etmeye davet etmektedir. Siyavuşgil, Hâmid'in bu eserini okumasına rağmen bir türlü anlayamamıştır. Ona göre *Abdullah-ı Sagir* üzerine yapılacak titiz bir çalışma, tüm edebiyatseverleri aydınlatacaktır. Böylelikle yüksek bir şöhreti yıkmak gibi anlamsız bir işle uğraşmak yerine, var olan abideye bir taş daha ilave edilebilecektir (Nayır, 2018, s. 123).

Edebiyat eleştirisinin yıkıcı değil yapıcı bir mahiyet arz etmesi gerektiğini kaydeden Siyavuşgil, Avrupa'da, Fransız edebiyatının Racine ve Corneille gibi güçlü isimleri için kütüphaneler dolusu çalışma yapıldığını hatırlatmaktadır. Oysa Hâmid'in Türk edebiyatındaki yeri üzerine çok az sayıda inceleme yayımlanmıştır. Bu durum, Hâmid'in külliyyatına tam manasıyla nüfuz etmeyi zorlaştırmaktadır. Siyavuşgil'in şu öz eleştirisi, anılmaya değerdir: "Bizde Hâmid için kaç eser vardır ki biz orada onun sanatını ve hüviyetini bulalım ve nihayet şiirini muvazzah bir şekilde anlayabilelim?" (Nayır, 2018, s. 124). Bu değerlendirmelerinde görüldüğü üzere, Sabri Esat Siyavuşgil, Türk edebiyatının yenileşmesi konusunda önemli adımlar atmış olan Hâmid'in bir çırpıda silinmesine razı gelmemektedir. Onun verdiği emeklerin yok sayılmasına itiraz etmektedir. Siyavuşgil, Hâmid'in genç nesiller tarafından anlaşılmasını, onun kötü bir sanatkâr olmasıyla değil, şairin eserlerini anlamak için yeterince gayret gösterilmemesiyle açıklamaktadır. Batı edebiyatında tatbik edilen eleştiri metotlarını yakından takip eden (Nayır, 2018, s. 135) Siyavuşgil, bu tarz eleştirilerin Türkiye'de de rağbet görmesini umut etmektedir. Şair ve yazarların kaleminden çıkmış ürünlerin, belli birtakım ölçütler çerçevesinde değerlendirilmesini arzu etmektedir. Objektif ve hakkaniyetli eleştirilerin Türk edebiyatını geliştireceğine inanmaktadır.

Sabri Esat'ın mektuplarında üzerine eğildiği edebî tartışmalardan bir diğeri, yine 1929 yılında cereyan etmiş olan Shakespeare tartışmasıdır. Shakespeare tartışması, *Akşam* gazetesi tarafından düzenlenen edebî ankete katılan Hüseyin Suat Yalçın'ın, kendisine yöneltilen "Klasik eserlerin bugün oynatılması doğru mu?" şeklindeki soruya "Katiyyen. Mesela Darülbedâyi'de Shakespeare'den eserler oynuyorlar. Bu eserleri kim anlar? Zamanı geçmiş antika şeyler. Shakespeare'in olsa olsa İngilizler için bir kıymet-i tarihiyyesi vardır. Yoksa Shakespeare için 'Bunlar beynelmilel eserlerdir. Bunları tercüme edelim, memlekete getirelim' demek çok tuhaf olur. Klasiklerden ne halk istifade eder ne de tiyatro muharrirleri." ([Yalçın], 1929, s. 2) diye karşılık vermesiyle başlamıştır. Hüseyin Suat'ın Shakespeare'i hafife alan bu cevabı, Türk edebiyatında infial uyandırmıştır. Güzel Sanatlar Birliği Genel Sekreteri olan Peyami Safa, hemen harekete geçmiş, Vedat Nedim Tör'le birlikte kaleme aldığı protesto metnini, Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi'nin üyesi olan genç şair ve yazarlara imzalatmıştır (Ayvazoğlu, 2016). Bunlar arasında Abdullah Cevdet, Reşat Nuri Güntekin, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl Kısakürek, Halit Fahri Ozansoy ve Hakkı Süha Gezgin de vardır (Sülker, 1985, s. 24). Bu protesto bildirisi, 3 Mayıs 1929'da devrin hemen bütün gazetelerinde yayımlanmıştır.

Bunun üzerine *Cumhuriyet* gazetesinin 4 Mayıs 1929 tarihli nüshasında yayımlanan beyanatında, “Shakespeare’i bunlar hangi lisanla okudular? Eğer bunlar elimizde bulunan tek tük Fransızca veya Abdullah Cevdet Bey’in tercüme ettiği eserler ise Shakespeare’i anlamamışlardır” ifadelerini kullanan Hüseyin Suat, Shakespeare’i küçümsemediğini, ancak tiyatro kaidelerine uygun olmayan eserlerini Türk sahneleri için gereksiz bulduğunu açıklamıştır (Ayvazoğlu, 2008, s. 173). Fuzûlî’nin *Leyla ve Mecnun*, Şeyh Gâlib’in *Hüsn ü Aşk* adlı eserlerinin dramatize edilmesinin çok daha yararlı olacağını ileri sürmüş ve “Biz Türklere bu Shakespeare-perestlik nereden ve niçin geliyor? Anlamıyorum” diye hayıflanmıştır (Sülker, 1985, s. 24). Peyami Safa, Hüseyin Suat’ın bu beyanatını, Nâzım Hikmet’le birlikte yazdığı, 6 Mayıs 1929 tarihli *Cumhuriyet*’te yayımlanan bir mektupla cevaplandırmıştır. Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Şubesi ise Alay Köşkü’nde Shakespeare gecesi düzenlemiştir. Beşir Ayvazoğlu’nun tespitine göre *Akşam* gazetesinin düzenlediği edebî ankette, Shakespeare adı etrafında ortaya çıkan fikir ayrılığı, eski nesille yeni nesil arasında var olan çatışmanın su yüzüne çıkmasını sağlamıştır (Ayvazoğlu, 2008, s. 172).

Sabri Esat Siyavuşgil, Türkiye’den uzakta yaşamasına rağmen bu tartışmadan da haberdardır. O, “bir adamcağz” diye nitelediği Hüseyin Cahit Yalçın’ın, Shakespeare’e dair fikirlerinden utanç duymaktadır. Bununla beraber Yalçın’ın sözlerinin dikkate alınmasından rahatsızdır. Siyavuşgil, Shakespeare tartışmasını, Türk edebiyatına hiçbir katkı sunmayan, şair ve yazarlara zaman kaybettiren, anlamsız bir vaka olarak değerlendirmektedir. Sanatçı, bu meseleyle ilgili görüş ve yaklaşımını bir anekdot eşliğinde ortaya koymaktadır. Dijon’da tanıştığı Fransız bir adam, Siyavuşgil’e, Türkiye’de hangi edebî olayların cereyan ettiğini sormuştur. Şair, muhatabına, Türkiye’de William Shakespeare tartışmasının vuku bulduğunu aktarmıştır. Bu cevap karşısında heyecanlanan Fransız, Türkiye’de Shakespeare üzerine yeni bir eser ya da bilgi ortaya konulduğunu zannetmiştir. Bunun üzerine, Siyavuşgil çok mahcup olmuştur. Bu duygusunu, Yaşar Nabi Nayır’a yazdığı mektupta şöyle dile getirmiştir: “Vallahi Yaşar utandım. Ne diyebilirdim ki? Gayet iyi biliyorum ki Shakespeare’e ait yeni bir eser veya malumat bulmak bizim haddimize düşen işlerden değil.” (Nayır, 2018, s. 124). Siyavuşgil’in ifadesine göre bahsi geçen tartışma, Hüseyin Suat’ın dogmatik bir fikrinin husule getirdiği “sövmek ihtiyacından” doğmuştur. Şair, bu “çirkin” hakikati, Fransız adama izah etmeye cesaret edememiştir. Bu nedenle, tartışmanın kaynağından haberdar olmadığını söylemekle yetinmiştir. Sonuç itibarıyla, Sabri Esat, Türk edebiyatının edebî bir kıymeti olmayan, ciddiyetten yoksun ve ufuksuz tartışmalarla kan kaybettiği tespitinde bulunmaktadır. Sanatçı, bu durumdan duyduğu üzüntüyü ironik bir dille ortaya koymaktadır: “Cenâb-ı Mevla, müteveffanın taksiratını affetsin.” (Nayır, 2018, s. 124).

5. Sabri Esat Siyavuşgil’in Dergilere İlişkin Eleştiri ve Değerlendirmeleri

Sabri Esat Siyavuşgil, Dijon’da Türk arkadaşlarından birinin elinde, *Muhit* dergisinin dördüncü ve altıncı sayılarını görmüştür. Bu “şık” dergiyi alıp dikkatle incelemiştir. Şaire göre *Muhit*, “hiç de fena değil[dir]”. Siyavuşgil, bu dergide, Yaşar Nabi imzalı şiirlere ve nesir çevirilerine tesadüf etmiştir. Cevdet Kudret’in mini mini bir şiiri gözüne çarpmıştır. Yedi Meşale edebî topluluğunun mensuplarına ait ürünlere rastlamak Siyavuşgil’i memnun etmiştir (Nayır, 2018, s. 100).

Mektuplardan öğrendiğimize göre Siyavuşgil, bir müddet sonra şiirlerini *Muhit*’e göndermeye başlamıştır. Fakat burada pek çok eseri yayımlanmasına rağmen bir kuruş telif ücreti alamamıştır. Telif ücretleriyle annesinin ve kardeşinin geçimine katkıda bulunan (Nayır, 2018, s. 131) Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır’dan bu meseleyi halletmesini rica etmiştir: “Mamafih bu işi tamamıyla sana ve senin vicdanına havale ediyorum.”

(Siyavuşgil, 1978, s. 319). 29 Ağustos 1930 tarihli mektuptan, *Muhit*'te çıkan edebiyat ürünlerinin eskisi kadar kaliteli olmadığı anlaşılmaktadır. Bu dergi de niteliğini yitirmiştir. Şaire göre *Muhit*, edebiyat hususunda "çok geri[dir]". (Siyavuşgil, 1978, s. 323).

Sabri Esat, mektuplarında, *Servet-i Fünûn-Uyanış* dergisinden sitayişle bahsetmektedir. Aktardığına göre sanatçı, bu dergiyi okurken arada sırada şapka çıkarmaktadır. Özellikle Tahsin Halil imzalı şiirleri konu itibariyle pek yabancı bulmamaktadır. Genç şairlerin, kendi izinde yürümesinden hoşnuttur (Nayır, 2018, s. 119). Yazarın bakışına göre bu eğilim, diğer usulün eskimiş olduğunu göstermektedir. Özellikle gençler tarafından izhar olunması, gelecek nesillerin Meşale edebiyatına müteveccih değil tâbi olacağını ima etmektedir.

Sabri Esat'ın mektuplarında değindiği bir diğer süreli yayın, haftada bir yayımlanan bir kültür dergisi olan *Hayat*'tir. Sabri Esat, bu derginin yayın çizgisini çok beğenmiştir. Hatta birtakım girişimlerde bulunarak *Hayat*'ın Fransa'da yükseköğrenim gören bütün Türk öğrencilere ücretsiz olarak gönderilmesine vesile olmuştur (Ali, 2022, s. 15). Kendisi de şiirlerini burada yayımlamaya başlamıştır. Ancak bir süre sonra *Hayat* dergisinin yayınında bazı düzensizlikler ve gecikmeler müşahade etmiştir. "Zavallı mecmua[nın]" yayın hayatına son vermesinden kuşkulandı (Siyavuşgil, 1978, s. 317). Türkiye'de kitap ve süreli yayın okuma oranlarının oldukça düşük olduğunu hatırlatan Sabri Esat, bu sonu, dergilerin kaderi olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla *Hayat*'ın akıbetine şaşırarak yersizdir.

Sonuç

Cumhuriyet dönemi Türk kültür ve edebiyatının önemli adlarından biri olan Sabri Esat Siyavuşgil, şair, eleştirmen, psikoloji-pedagoji profesörü, günlük fıkra yazarı ve çevirmen kimlikleriyle tanınmıştır. Lise yıllarında şiir yazmaya başlayan Siyavuşgil, dostlarıyla birlikte Yedi Meşale edebî topluluğunu kurmuştur. Hem *Yedi Meşale* adlı ortak kitapta hem de sekiz sayı çıkan *Meşale* dergisinde ürünleri yayımlanan Siyavuşgil, Fransa'da yükseköğrenim gördüğü sırada edebiyatla olan irtibatını devam ettirmiştir. Şair ve yazar dostlarına gönderdiği mektuplar, Siyavuşgil'in bu süreçte Türk edebiyatını yakından takip ettiğini ortaya koymuştur. Bu çalışmada, sanatçının bahsi geçen mektuplarda, döneminin edebî hayatını nasıl değerlendirdiği incelenmiştir.

Sabri Esat, mektuplarında, döneminin birçok şair ve yazarını söz konusu etmiştir. Bazılarının edebî anlayışı, edebî kimliği ve eserleri üzerinde dururken bazılarının mizaçlarına odaklanmıştır. *Muhit*, *Servet-i Fünûn-Uyanış* ve *Hayat* gibi süreli yayınların edebî değerine dair tespitlerde bulunmuştur. Sanatçı, edebiyat dünyasında yankı uyandıran tartışmalara da temas etmiştir. Bu bağlamda, 1929 yılında cereyan etmiş olan Abdülhak Hâmid ve Shakespeare tartışmalarına ilişkin fikirlerini dile getirmiştir. Tarafgir olmak yerine meseleleri geniş bir perspektiften ele almayı tercih eden Sabri Esat, her iki tartışmanın da bayağı dedikodulardan, seviyesiz atışmalardan ibaret olduğunu bildirmiştir. Hakkaniyetten uzak yargılar ile şahsiyete yönelik ithamlarla dikkat çeken bu tarz tartışmaların, Türk edebiyatının gelişmesine engel olduğunu savunmuştur. Batı'da önemli şair ve yazarların eserleri için kaleme alınan nitelikli, seviyeli ve objektif eleştirilerden övgüyle söz eden Siyavuşgil, Türkiye'de de bu tarz eleştirilerin ortaya konulmasını dilemiştir. Bunun gerçekleşmesi hâlinde Türk edebiyatının ileri bir merhaleye taşınacağını kaydetmiştir.

Sabri Esat Siyavuşgil, şair ve yazar dostlarına gönderdiği mektuplarda, Yedi Meşale edebî topluluğu ve *Meşale* dergisi ile ilgili görüş ve yaklaşımlarını da ifade etmiştir. Sanatçı, Yedi Meşale edebî topluluğuna yönelik sert eleştirilerin sükûnet ve olgunlukla karşılanması gerektiğini vurgulamıştır. Latin harflerini kullanmanın yasal bir

zorunluluk hâline gelmesiyle birlikte *Meşale* dergisinin yayın yolculuğuna son vermesinin yarattığı sonuçlara değinmiştir. Topluluğun edebî faaliyetlerinin kesintiye uğramasından endişe eden Siyavuşgil, bu soruna çözüm getirmeye çalışmıştır. Şair, Meşalecilerin başka gazete ve dergilerin etrafında toplanmalarının isabetli bir tutum olacağını düşünmüştür. Çünkü o, edebiyat dünyasında kalıcı bir yer edinebilmek için bir dergiye sahip olmanın şart olduğuna inanmıştır. Bu bağlamda, dostlarına, *İkdam*, *Yenilik* ve *Servet-i Fünûn-Uyanış* gibi süreli yayınların yazar kadrosuna dâhil olmalarını önermiştir. Yaşar Nabi Nayır'a yazdığı hemen her mektupta, topluluğun tamamen dağılmaması için çaba sarf edilmesi gerektiğini yinelemiştir. Hep birlikte hareket etmenin önemine dikkat çeken sanatçı, bu hususta dostlarının ellerini çabuk tutmaları gerektiğinin altını çizmiştir.

Kaynakça

- Acaroğlu, T. (1978, 9 Ekim). Yedi Meş'ale'cilerden Biri ve Çok Yönlü Kültür Adamı: Siyavuşgil. *Milliyet Sanat Dergisi*, (292), 21-22.
- Ali, S. (2022). *Hep Genç Kalacağım*. (S. Sönmez, Haz.). (13.bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Apaydın, D. (2021). Sabri Esat'ın Şiirinin Atar ve Toplardamarları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5(2), 1014-1029.
- Arkun, N. (1968). Sabri Esat Siyavuşgil. *Psikoloji Çalışmaları*, 7(0), 1-3.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Peyami Safa: Hayatı, Sanatı, Felsefesi, Dramı*. (3. bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2016). Shakespeare Kavgalarımız. *Karar*. <https://www.karar.com/yazarlar/besir-ayvazoglu/shakespeare-kavgalarimiz-1573#> [Erişim tarihi: 5.2.2023].
- Baydar, M. (2015). *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çalmaz, F. (2013). *Cumhuriyet'in Kurucular Kuşağından Bir Aydın: Sabri Esat Siyavuşgil*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Edebiyat Hayatı (1929, 9 Kanunuevvel). *Milliyet*, (1374), 6.
- Emiroğlu, Ö. (2011). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*. (4. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Enginün, İ. (2009). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. (10.bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gariper, C. (2003). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının İlk Topluluğu Yedi Meşale. *Araştırmalar-İnsan Bilimleri Araştırmaları*, (9-10), 29-46.
- Gariper, C. (2013). Edebiyat, Yenilik ve Yedi Meşale Topluluğu. *Bizim Külliye*, (58), 45-49.
- Güvemli, Z. (1968, 15 Ekim). Siyavuşgil'in Ardından. *Varlık*, (728), 5.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. (18. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2018). *Edebiyatımızın İçinden*. (5. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Köprülü, O. F. (1968). Prof. Sabri Esat Siyavuşgil. *Türk Kültürü*, (72), 149-150.
- Kudret, C. (1978, Nisan). 50. Yıldönümünde Yedi Meşale Üzerine Anılar. *Varlık 50. Yılında Yedi Meşale Özel Sayısı*, (847), 3-6.
- Kudret, İ. ve İnci, H. (1995). *Cevdet Kudret'e Mektuplar*. Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Nayır, Y. N. (1968, 15 Ekim). Varan Beş. *Varlık*, (728), 3.

- Nayır, Y. N. (2018). *Dost Mektuplar*. (2. bs.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (1968, 15 Ekim). Bendeki Sabri Esat. *Varlık*, (728), 4.
- Necatigil, B. (2007). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. (24. bs.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önertoy, O. (1993). Cumhuriyet Döneminin İlk Edebî Topluluğu: Yedi Meşaleciler. *Türkoloji Dergisi*, 11(1), 37-49.
- Polat, N. H. (2004). Meşale. *D.İ.A.* (Cilt 29, s. 360). Ankara: T.D.V. Yayınları.
- Saba, Z. O. (2015). *Konuşanlar, Bir Hüznle Sesinde: Yazılar, Söyleşiler, Mektuplar*. (T. Yıldırım, Der.). İstanbul: Can Yayınları.
- Sabri Esat Siyavuşgil (2010). *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi içinde* (3. bs.). (Cilt 2, s. 922-923). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Saçan, A. (2010). *Sabri Esat Siyavuşgil'in Yeni Sabah Gazetesinde Çıkan 1948-1950 Yazıları (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Savaş, K. (2022). Sabri Esat Siyavuşgil'in Gözünden Ahmet Mithat. *Turkish Academic Research Review*, 7(3), 693-709.
- [Seber] C. Süreya. (2012). *Şapkam Dolu Çiçekle-Toplu Yazılar I*. (4. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Siyavuşgil, S. E. (1974, Temmuz). Yaşar Nabi Nayır'a; Suut Kemal Yetkin'e [Mektuplar]. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Mektup Özel Sayısı*, (274), 316-330.
- Songür, Z. (1988). *Sabri Esat Siyavuşgil'in Tiyatro ile İlgili Nesirleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Sülker, K. (1985, Mayıs). Shakespeare 1929'da Yazarlarımızı Karşı Karşıya Getirdi. *Günümüzde Kitaplar*, (17), 23-25.
- Timurtaş, F. K. (1968). Sabri Esat Siyavuşgil. *Bilgi*, 22(257), 13-14.
- Toprak, Z. (2015, Eylül). Nâzım Hikmet'in "Putları Kırıyoruz" Kampanyası Ve Yeni Edebiyat. *Toplumsal Tarih*, (261), 34-42.
- Tuncer, H. (1998). *Yedi Meşaleciler*. (2. bs.). İzmir: Akademi Kitabevi.
- Tuncer, H. (2007). Şiirde Yeni Arayışlar: Yedi Meş'aleciler Toplaşması. *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi içinde* (Cilt 8, s. 337-346). Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Türk, H. (2017). *Meşale: İnceleme-Tam Metin*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Türk, H. (2018). Sabri Esat Siyavuşgil. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sabri-esat-siyavusgil> [Erişim tarihi: 10.12.2022].
- Ulutürk, Y. (2011). *Meşale Dergisi (İnceleme-Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- [Yalçın] H. S. (1929, 28 Nisan). Edebiyatımız Ne Halde?-Hüseyin Suat Bey Temaşadan Bahsediyor. *Akşam*, (3787), 1-2.
- Yazar, M. B. (1940, 24 Kanunuevvel). Edebiyatçılarımızı Tanıyalım: Sabri Esat Siyavuşgil. *Yedigün*, (407), 24.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 445-459.
Geliş Tarihi-Received: 26.11.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1210416

Yalnız Efe'yi Hobsbawn'ın "Sosyal Haydut"u Çerçevesinde Okumak

Reading Yalnız Efe According to Hobsbawn's "Social Bandit"

Kudret SAVAŞ*

Öz

Dünya çapındaki edebî eserlerin bazılarında haydutluk olgusuna değinilmiş, bu olgu farklı biçimlerde eserlerde yer almıştır. Bu eserlerde görülen haydutluk biçimlerinden biri de Eric J. Hobsbawn tarafından sınırları çizilmeye çalışılan "sosyal haydut"luktur. Hobsbawn incelemesinde, sosyal haydutların halk muhayyilesinde nasıl bir değişim geçirerek halk kahramanına dönüştüklerini anlamaya çalışır.

Türk edebiyatında "sosyal haydut"un kökeni ise asırlar öncesine dayanır. Kendi adıyla anılan destana konu olan Köroğlu, Türk edebiyatının bilinen en eski "sosyal haydut"udur. Modern edebiyatımızda ise "sosyal haydut" sınıfına dâhil edilebilecek roman kahramanları daha çok Cumhuriyet Dönemi'nde ortaya çıkmış, geniş bir kitle tarafından okunmuş ve roman okuru tarafından beğenilemiştir.

Cumhuriyet Dönemi romanında ortaya çıkan eşkiya tipinin ilk örneklerinden birini içermesi bakımından önemli olan, Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan *Yalnız Efe*, haydutluk olgusunun modern edebiyata girmesine öncülük etmiştir. Ancak *Yalnız Efe*, bu öncülüğüne rağmen yalnızca bir öykü olarak değerlendirildiği için haydutluk/eşkiyalık incelemelerinde yeterince yer almamıştır. Bu çalışmada *Yalnız Efe*'nin öykü ve roman biçimine değinilerek eser "sosyal haydut" kavramı çerçevesinde değerlendirilecek ve kendisinden sonraki eserler üzerindeki etkisi incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Yalnız Efe*, Ömer Seyfettin, sosyal eşkiya, Hobsbawn, efe/zeybek.

Abstract

In some of the literary works around the world, the phenomenon of banditry has been mentioned, and this phenomenon has been included in works in different forms. One of the forms of banditry seen in these works is "social banditry" as Eric J. Hobsbawn tries to draw boundaries. In his study, Hobsbawn tries to understand how social thugs have changed the public imagination and become folk heroes.

The origin of the social bandit in Turkish literature goes back centuries. Köroğlu, the subject of the epic remembered with his name, is the oldest known "social bandit" in Turkish literature. In our modern literature, novel heroes who can be included in the "social bandit" class emerged mostly in the Republican Era, were read by a wide audience and were appreciated by the novel readers.

* Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı, e-posta: kudretsavas@gmail.com, ORCID: 0000-0002-6544-0029.

Yalnız Efe, which is written by Ömer Seyfettin and important in terms of containing one of the first examples of the bandit type that emerged in the Republican era novel, pioneered the introduction of the phenomenon of banditry into modern literature. However, despite this pioneering work, *Yalnız Efe* has not been sufficiently included in the studies of banditry because it is considered only as a story. In this study, the work will be evaluated within the framework of the concept of "social bandit" by referring to the story and novel form of *Yalnız Efe* and its impact on subsequent works will be examined.

Keywords: *Yalnız Efe*, Ömer Seyfettin, social bandit, Hobsbawn, efe/zeybek.

Giriş

Edebî eserler, toplumsal olayları farklı bakış açılarıyla değerlendirerek kendi bünyelerinin malzemesine dönüştürür. Bu bakımdan değişik yüzyıllarda ortaya konan edebî ürünlerde yazıldıkları zamanla ilgili birçok yansıma görmek mümkündür. Bu yansımalar edebî eserin kurmaca dünyasında değişime uğrasa da ileride yapılacak birçok araştırma/değerlendirme için ayrıca bir malzeme oluşturur. Geleneksel ya da modern edebî anlayışla kaleme alınan eserlerde bu duruma rastlamak mümkündür.

Edebî eserlerde kendine yer bulan evrensel konulardan biri de haydutluk/eşkıyalık olgusudur. Farklı zaman dilimlerinde ve coğrafyalarda ortaya çıkan edebî eserler, aynı konuyu işlemeleri bakımından dikkat çekici bir ortaklık sergiler. Haydutluk olgusu sadece edebî eserlerde değil, aynı zamanda halk bilincinde de kendine yer bulmayı başarmıştır. İngiliz halk hikâyelerinde kendine yer bulmayı başaran Robin Hood, İsviçreli kahraman Wilhem Tell; Slovakya, Polonya ve Çek Cumhuriyeti'nde çok bilinen Juro Jánošík, İspanyol halk kahramanı Diego Corriente Mateos, Latin Amerika'nın unutulmaz haydutu Luis Pardo Novoa, Amerikalı Jesse James ve Çeçenlerin Robin Hood'u olarak bilinen Selim Han hemen akla gelen isimlerden bazılarıdır. Bu isimler farklı ülkelerde şöhrete kavuşup -geçen zamana rağmen- hâlâ halk nezdinde bilinirliğini korumaya devam etmektedir.

Edebî eserlere konu olan haydutlar, elbette yukarıda geçen isimlerle sınırlı değildir. Bizim edebî eserlerimizde de farklı asırlarda adına rastladığımız isimler bulunmaktadır. Bunlardan ilki Türk dünyasında bilinen Köroğlu'dur. Bu ismin halk nezdinde "bir hâmi, hatta adalet gören bir 'hâkim' olarak tasavvur edil"diğini ifade eden Nagihan Gür, benzer isimlerin halk muhayyilesindeki yerlerine dikkat çeker (Boratav 1931, Gür 2008'den). Bu isimlerin halk muhayyilesinde yer edinmesini "mitolojileşme" olarak niteleyen Şamil Gacar da (2019, s. 324) bir süre sonra bu eşkıyalar hakkında "türküler söylenmeye ve halk hikâyeleri anlatılmaya başlan"diğini ifade eder. Daha yakın tarihler söz konusu olduğunda ise liste; Yörük Ali, Çakırcalı Mehmet, Atçalı Kel Mehmet gibi isimlerle daha uzamaktadır. Haydutlar edebî eserlere sadece geçmiş dönemlerde konu olmakla kalmamış, Cumhuriyet Dönemi'nde de edebî eserlerde kendine yer bulmuştur. Halk edebiyatında ve halk muhayyilesinde yer alan haydutların özellikle Cumhuriyet dönemi edebiyatının popüler konularından olduğunu da söylemek mümkündür. Romandan şiire kadar birçok edebî türde haydutların söz konusu edildiği ya da eserin en önemli kişinin haydut olduğu söylenebilir.

Haydutları konu edinen eserlerde farklı haydut/haydutluk biçimlerinin ortaya konduğunu da ilave etmek gerekir. Örneğin Türk şiirinin popüler dizelerinden olan ve Cahit Külebi tarafından kaleme alınan "Benim doğduğum köyleri/Akşamları eşkıyalar basardı./Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem/Konuş biraz!" dizelerinde karşımıza çıkan haydut, dönemin ve yörenin ünlü "çete"lerinden Ali Çavuş'tur (Eminoğlu, 2022). Ali Çavuş, hissettirdiği korkuyla Külebi'nin şiirinde kendine yer bulurken edebiyatımızda bu eşkiya tipinin karşısında yer alan başka bir eşkiya tipi daha bulunmaktadır. Özellikle Yaşar Kemal'in romanlarında yer alan "sevimli/haksever haydut" tipi, okuyucu nezdinde

“haydut”u, dehşet verici zorba niteliklerinden arındırıp bir halk kahramanı biçimine dönüştürmesiyle dikkat çeker. Refika Altıkulaç Demirdağ (2016, s. 35), Yaşar Kemal’in “...eşkıyalığı olumlama ve sosyal bir kahramana dönüştürme eğilimiyle hayranlık uyandır” dığını dile getirir. Cumhuriyet sonrası Türk romanında resmi otoritenin karşısına çıkmak zorunda kalan Kuyucaklı Yusuf da bilinen eşkıya tipinin dışında kalır, okuyucu nezdinde sempati uyandırır. Bu duruma dikkat çeken Ramazan Kaplan (1988, s. 99), eşkıyalığın “Köy romanının ikinci dönemiyle birlikte popüler bir konu olmaya başla” dığını ifade eder. Kaplan (1988, s. 99), çalışmasında eşkıyalık konusunda yazarların tezlerinin farklı olabildiğini, olumlu yaklaşımların yanı sıra olumsuz yaklaşımların da bulunduğunu belirtir. Cumhuriyet sonrası Türk romanında eşkıya/hayduta olumlu yaklaşan yazarların yanı sıra eşkıyaya her şeye rağmen olumsuz bakan, yaptıklarının ne sebeple olursa olsun eşkıyalık olduğunu düşünen yazarlar da vardır. Kemal Tahir’in *Rahmet Yolları Kesti*’sinde yer alan haydutlar sıradan bir suçludurlar ve sonunda hak ettikleri akıbete uğrarlar. Andre Maurois’in *İngiltere Tarihi*’nden “Ahlak düzeni sağlam olmayan ve soyguncularıyla başa çıkamayan bir toplum, -ruhunda artakalmış barbarlık duygusunun da baskısıyla-soyguncularına karşı hayranlık duyar.” cümlesini eserin başına yerleştiren Kemal Tahir, eşkıyalık konusundaki genel yaklaşımını da belirtmiş olur.

1. Eric J. Hobsbawn ve “Sosyal Haydut” Düşüncesi:

Eşkıyalık olgusunu evrensel ölçekte inceleyerek entelektüel bir bakış eşliğinde tekrar değerlendiren Eric J. Hobsbawn, bu incelemesiyle dünya çapında bir ilgiyi bu olgu üzerine toplamayı başarmıştır. Daha çok toplumsal, siyasal ve ekonomik açıdan incelenen eşkıyalık olgusunu güç, egemenlik, yerel toplulukların dinamikleri ve yerel bağımlılıkları dikkate alarak inceleyen Hobsbawn, bu incelemesiyle Robin Hood’la dünya tarihine mal olan eşkıyalığı entelektüel merakın konusu haline getirmiştir. Eşkıyalığı, aşağılık duygusunun reddedilmesi hususunda anlamlı bulan yazara göre (Hobsbawn, 2011, s. 9) insan topluluklarının önemsedikleri adalet duygusunun zedelenmesi halinde eşkıyalığın ortaya çıkma zemini belirmeye başlamaktadır. Toplulukların içtenlikle kabullenmedikleri bir hukuk ve düzen ölçütlerinin geçerli olduğu zamanlarda (Hobsbawn, 2011, s. 8) bu duruma tepki gösterdiklerini belirten yazar, eşkıyalığın “... geleneksel kırsal sınıflı toplumların başka kırsal ya da kentsel ya da yabancı sınıflı toplumlar devletler ya da rejimlere karşı direnç gösterdikleri zamanlarda kendini gösterebil”diğini iddia eder (Hobsbawn, 2011, s. 10). Bu zaman diliminin kendini merkezi idarenin gücünün gerilemeye başlaması hatta kısmen veya tamamen ortadan kalkmasıyla (2011, s. 21) belli ettiğini dile getiren Hobsbawn (2011, s. 1), çalışmasında eşkıyaların sayısının yaşadıkları toplumun “toplam nüfusunun binde birinden daha fazla olması”nın mümkün olmadığını kaydeder. Binde birlik silahlı gücün -nicelik bakımından azlığına rağmen- toplumsal ve ekonomik dengenin bozulduğu zamanlarda yaygınlaşma eğilimi gösterdiğini ifade eder (Hobsbawn, 2011, s. 33). Bu yüzden sosyal ve ekonomik değişimlerin sıkça görüldüğü bir zaman dilimi olan 16. yüzyıldan 18. yüzyıla uzanan dönemde Avrupa’nın birçok bölgesinde sosyal eşkıyaların en parlak devrini yaşadığını iddia eden Hobsbawn’ın (2011, s. 36) dikkat çektiği bir başka nokta da 19. ve 20. yüzyıllarda da dünyanın birçok köşesinde sosyal eşkıyalığın yaygın olduğu gerçeğidir.

“Kanuna göre, şiddet kullanarak başkalarına saldıran ve onları soyan bir gruba ait olan herkes eşkiyadır” yargısından hareket eden Hobsbawn (2011, s. 25), eşkıyaların toplum nezdinde “basit suçlular/soyguncular” olarak değerlendirilmemesini ilginç bulur ve bu yargının nedenlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Yöre halkının gözünde bu eşkıyaların, adaletin işlemlerini sağlayan güç olarak kabul edilmesi, ahlakı sağlayan kişi(ler) olarak görülmesi ve eşkıyanın da kendisini bu gözle değerlendirmesi, onların

toplum tarafından nasıl algılandığını ortaya koyar (Hobsbawn, 2011, s. 65). Silahlı olmanın sıradan insanları "muktedir"lere dönüştürmesi eşkıyalığın ilginç yanını oluşturur. Silahlanan ve insanların gözünde farklı bir yere konumlanan eşkıyaları, kontrolleri altında tuttuklarını iddia ettikleri bölgelerde yaşayan topluluklarla kurdukları karşılıklı ilişkiler bağlamında değerlendirmek gerektiği uyarısında bulunan yazara göre (Hobsbawn, 2011, s. 14) bu durumu değerlendirmede dikkate alınması gereken bir başka faktör de örtük hınc duyusudur (Hobsbawn, 2011, s. 9).

Eşkıyalık kavramıyla ilgili incelemesinde ayrıca "sosyal eşkıya" adını verdiği farklı bir sınıfın bulunduğunu dile getiren yazara göre, söz konusu eşkıyalık türü tüm zaman ve coğrafyalarda görülmektedir. Bu insanların "... yeryüzünün her köşesinde adalet sağlayıcılar ve sosyal paylaştırıcılar [olarak] gör"ülmesi, "... hep aynı hikâyelerle efsanelerin anlatıl"ması (Hobsbawn, 2011, s. vii), sosyal eşkıyalığı "... tarihte bilinen en evrensel ve en şaşırtıcı derecede aynı biçimli sosyal fenomenlerden birisi" haline getirir (Hobsbawn, 2011, s. 27). Yazara göre, bu eşkıyalar adaletsizlik ya da zulümle karşılaştıklarında güç ya da sosyal üstünlüğü taşıyan kişi ya da kişilere uysalca boyun eğmeyip direnişe geçen, ortaya koydukları bu tepkiler yüzünden kanun kaçağı haline gelen insanlardır (Hobsbawn, 2011, s. 52). Bu insanların genellikle başkaldırma eylemine "...namus/onur meselesinden dolayı ya da kendileri ile yakın çevrelerinin adaletsizlik saydıkları bir durumun kurbanları olarak" kalkışmaları, onlara aynı zamanda "yoksullara arka çıkmak, haksızlıkları düzeltmek, adaleti ve toplumsal hakkaniyeti sağlamak" anlamlarını da yükler (Hobsbawn, 2011, s. 63). Böylece bölgede yaşayan insanlarla onlar arasında "tam bir dayanışma ve özdeşleşme ilişkisi" kurulmaya başlanır (Hobsbawn, 2011, s. 62). Bütün bunlara rağmen eşkıya, adalet dağıtıyor gibi görünse de aslında kaba adaletin intikam ve misilleme biçimine bürünmesi daha yaygın bir biçimde görülmektedir (Hobsbawn, 2011, s. 65).

Bu eşkıyalık türünü, feodal toplum düzeninin geçerli olduğu yerlerin genel bir özelliği" (Hobsbawn, 2011, s. 29) olarak tanımlayan yazara göre, sosyal eşkıyalar, "... Yöre insanların onların başarılarını abartan bir atmosfer yaratmaları sonucunda artık ... kahramanca nitelikleri ve yenilmezliği ile anılmaya başlanır"lar (Hobsbawn, 2011, s. 4).

Sosyal eşkıyaların en dikkat çekici yönünün idari güç tarafından kanun kaçakları olarak görülmesine rağmen toplumun içinde kalmaları olduğunu ifade eden Hobsbawn, halklarının onları kahraman olarak gördüklerini, bununla yetinmeyip adalet savunucuları, adalet adına öç alan savaşçılar saydıklarını, hatta bazen kurtuluş önderleri katına çıkardıklarını belirtir. Bu yüzden bu kişilere "her halükârda kendilerine hayranlık duyulması, yardım edilmesi ve desteklenmesi kişiler olarak davranıl"ır (Hobsbawn, 2011, s. 25-26). Halkın gözünde bu insanlar sıradan haydutlar değil, adaletsizlik ya da zulümle karşılaştıklarında buna uysalca boyun eğmeyip direnişe geçen, bu yüzden kanun kaçağı haline gelen insanlar olarak değer kazanırlar (Hobsbawn, 2011, s. 52).

Söz konusu kişilerin toplumsal hayattan soyutlanmadan ve merkezi kuvvetin geldiği âna değin hayatını fiilen köyün içinde sürdürebilmeleri; merkezi gücün ancak gölgesinin hissedilebildiği yörelerde onların kollanmaları, kendilerine hoşgörü ile davranılması, "topluluğun saygın bir ferdi olmaları" sonucunu ortaya çıkarır (Hobsbawn, 2011, s. 70).

Dünyanın değişik yörelerindeki Robin Hood benzeri isimlerin, yaşadıkları yörelerdeki halkın gözünde "herkesçe tanınıp kabul gören bir topluluk önderi katına yüksel"meleri (Hobsbawn, 2011, s. 72), halk-eşkıya arasında geçerli bazı kurallara bağlıdır. "Sosyal eşkıyalık" statüsünü kazanabilmek için eşkıya, bu kurallara bağlı kalmak zorundadır. Sosyal eşkıya olabilmek, zenginleri soymaya izin veren ancak çok fazla cana kıymamak gibi ahlaki açıdan geçerli bazı tutumlara ve "ahlaki bakımdan kabul gören bir

yurttaşın ortalama vasıflarından uzaklaşmamaya" yakından bağlıdır (Hobsbawn, 2011, s. 72). Üstelik eşkiya, halkın kabul ettiği ortalama normları hiçbir alanda aşmamak zorundadır. Ancak bu kurallara uygun biçimde davranması halinde "sosyal eşkiya" olarak görülebilecektir. Bu mertebeye yükselmeyi başaranlar ise "hiçbir günah işleme"yen, "ölümünden sonra bile en üst derecede" hatta "insanlar ile Tanrı arasında bir katta ahlaki bir itibar" sahibi kişiler hâline dönüşebilirler (Hobsbawn, 2011, s 72-73).

Sosyal eşkiyalığın insanların umutlarını canlı tutması, kendilerinin aklından geçen ancak eyleme dökemediklerini gerçekleştirmesiyle insanlar açısından önemli bir hâle geldiğini belirten Hobsbawn'a (2011, s. 75) göre eşkiyanın yenilmesi/öldürülmesi "umutların sönüp tükenmesine eş tutul"ma anlamına gelen ve istenmeyen bir hadisedir; bu açıdan "sosyal eşkiya" insanların geleceğe dair umutlarını canlı tutması açısından önemli bir işlev üstlenmektedir.

Biz de çalışmamızda Hobsbawn'ın çerçevesini çizdiği "sosyal eşkiyalık" kavramını dikkate alarak Ömer Seyfettin tarafından kaleme alınan *Yalnız Efe* hikâyesinin ve *Yalnız Efe*'nin bu yaklaşıma ne kadar uyumlu olduğunu ortaya koymaya çalışacağız.

2. Ömer Seyfettin ve *Yalnız Efe*:

Cumhuriyet dönemi Türk romanının popüler konularından biri olan eşkiyalık söz konusu edildiğinde -genellikle bir hikâye olarak tanındığı için- bu çalışmalarda söz edilmeyen *Yalnız Efe*'yi de incelemeye dâhil etmek gerekir. *Yalnız Efe* ilk defa okuyucuyla *Yeni Mecmua*'nın 25 Nisan 1918 tarihinde yayımlanan 41. sayısında hikâye formunda buluşur. Aylık bir mecmua olan *Büyük Mecmua*'da 14 ay sonra "Anadolu Romanı" nitelemesiyle bir roman halinde beş sayı boyunca yayımlanır. 1919 Kânunuevvel'inde çıkan son sayıda yer alan metindeki "Mabadı var." kaydına rağmen romanın devamı yayınlanmaz. Ömer Seyfettin'in hikâyelerini derleyerek bir külliyat halinde yayımlayan Nazım Hikmet Polat (2018, s. 34), romanın devamının yayımlanmamasını yazarın 23 Şubat 1920'de yatağa düşmesine bağlamaktadır. Bu kesinti nedeniyle *Yalnız Efe*'nin hikâye biçimi daha fazla bilinmektedir. Uzun bir hikâye olarak kabul edilebilecek bu formuyla *Yalnız Efe*, eşkiyalık konusunu ele alan romanlarla ilgili araştırmalarda kapsam dışında bırakılmaktadır. Oysa *Yalnız Efe* -hem hikâye hem de yarım kalan roman formunda- ele aldığı bu yeni konuyla modern Türk hikâye ve romanına öncülük etmiştir. Bu bakımdan *Yalnız Efe*'nin tarihsel rolünün göz ardı edildiğini söylemek mümkündür.

Kısa hayatına pek çok hikâye sığdıran Ömer Seyfettin, eserleriyle modern Türk hikâyesinin oluşumuna önemli bir katkı sunmuştur. Etkisinin sadece hikâye türüyle sınırlı olmadığı, özellikle "Yeni Lisan" makalesiyle edebiyat ve dil anlayışında meydana getirdiği kırılma da göz önüne alındığında yazarın edebiyatımızın önemli isimlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Toplumun yakından şahit olduğu ve biyografik etkiler taşıyan bir hikâye anlayışına (Bakır, 2020, s. 132) sahip olan yazar, yaşadığı dönemin keşmekeşini hikâyelerine başarılı bir biçimde aktarmayı başarır. Bu bakımdan Meltem Bakır (2020, s. 132), Ömer Seyfettin'in hikâyelerinin biricik kaynaklarının "hayat" ve "gerçeklik" olduğunu söylemenin doğru olacağı kanısındadır. Aynı zamanda "...hayatının çeşitli dönemlerini hikâyelerine adapte eden" yazar, "1911 yılına kadar ciddi bir gözlemcidir" (Bakır, 2020, s. 132). Ömer Seyfettin bu tarihten sonra peş peşe önemli hikâyeler kaleme almaya başlar (Enginün, 2009).

Balkan izlenimlerinin yazarın hikâyeciliğinin önemli bir kısmını oluşturduğunu ifade eden Enginün (2009), bu hikâyelerin tarihî boyutları bilinince çok katmanlı olarak okunabilecek hikâyelere dönüştüğünü ileri sürer. Özellikle subaylık yaptığı yıllarda karşılaştığı Balkanlar'daki komitecilik faaliyetleri, yazarın eserlerine genellikle olumsuz biçimde yansımaya rağmen bu gözlemlerin *Yalnız Efe*'nin ortaya çıkmasında etkili

olduğu kanısındayız. Balkan komitacılarının zalimliklerine birçok hikâyesinde yer veren yazar, aynı zamanda komitacılığın/çeteciliğin kendini bir güç merkezi olarak nasıl dayattığını da bu yıllarda yerinde görme imkânı bulmuştur.

Nazım Hikmet Polat'ın, Ömer Seyfettin'in millî edebiyatların oluşumunda destanların rolüne dikkat çekmek amacıyla *Kırk Kız ve Köroğlu Kimdi?* gibi destan metinleri üzerinde çalıştığını ifade etmesi (2007, s. 82), *Yalnız Efe'*nin bir başka kaynağının eski Türk destanları-özellikle Köroğlu Destanı- olabileceğini akla getirmektedir. 1918 yılında *Kırım Mecmuası'*nın 2. sayısında *Türk Efsanelerinden: Kırk Kız* başlığıyla uzun bir şiir yayımlayan (Demiryürek, 2017, s. 51) yazar, halk edebiyatının kaynaklarından aldığı iki unsuru hikâyesine dâhil etmiş görünmektedir. Bunlardan ilki eşkıyalık olgusu, diğeri ise edebî eserin etrafında teşekkül edeceği kadın kahraman(lar)dır.

Balkanlarda karşılaştığı olaylardan edindiği izlenimleri Ege'nin efe/zeybek kavramı çerçevesinde yeniden gözden geçirip Türkçülük ilkesi ve ahlakilik kavramıyla yoğuran yazar, Türk milletine özgü bir çete anlayışı üretir; özellikle *Yalnız Efe'*de bu anlayışın izleri rahatlıkla görülebilir. Bu hikâyeye kadar yazarın roman ve hikâye türündeki çalışmalarında efelik ve efelerin maceralarını hiç işlemediğini, bu yeni konuyla birlikte aslında "Cumhuriyet Dönemi Türk romanının bir malzemesi"ni (s. 84) ele almaya başladığını söyleyen Betül Öztoprak (2016, s. 355), yazarın bu konudaki öncülüğüne işaret eder. Bu açıdan bakıldığında Cumhuriyet Dönemi'nde sıklıkla işlenecek bir konu, yazar tarafından erken bir tarihte ortaya konmuş, bu konuyla ilgili hikâyesi de edebiyatımızın çok sevilen ve bilinen hikâyelerinden biri olmuştur. Bu durum, Leyla Alkayeva'nın (1980, s. 67) yazar hakkında ortaya koyduğu "didaktik alaydan ayrılarak temalarının sayısını arttırmış, konularını genişletmiştir. Yazarın gerçekçiliği; eserlerinde çok güç, düşünsel ve ahlaksal sorunlara el atması nedeniyle yalnız genişliğine değil derinliğine de gelişmiştir." yargısına uygundur.

Bir asker olmasına rağmen hikâyelerinde efeliğe "eleştirel bir bakışla yaklaşmamış, halkın kahraman olarak gördüğü efelerin maceraları onun da dikkatini çekmiştir" (Öztoprak, 2016, s. 357). Bu yaklaşımı, onun *efeleri* ve *efeliği* olumlu bir şekilde alımladığını göstermektedir. Yazarın bu konuya ilgi göstermesinde daha önce de belirttiğimiz gibi Balkanlardaki komitacılık faaliyetlerinin etkisi olmuştur ancak konunun yazarın gündemine girmesindeki tek nedenin komitacılık faaliyetleri olmadığını düşünüyoruz. Efelik olgusu 1908 tarihinden sonraki İzmir günlerinde yazarın ilgisini çekmiş; olumsuz komitacılık anlayışı, burada karşılaştığı olaylar ve gözlemlerle olumlu efelik alımlamasına dönüşmüştür. 1908 yılında İzmir'de askerî okulda öğretmenliğe başlayan Ömer Seyfettin, iki yıl kadar süren görevinde, Müjgan Cunbur'a (1992, s. 8) göre "...İzmir'in işgalî sırasında yazacağı *Yalnız Efe* romanının ilk malzemelerini bu sırada toplamaya başlamıştır." Cunbur'un bu yıllarda Çakırcalı Efe ve benzerlerinin İzmir ve dolaylarını haraca bağladığından bahsetmesinden hareketle efelik/zeybeklik olgusunun yazarın dikkatini kesin biçimde bu dönemde çektiğinden bahsedilebilir. Kaleme aldığı biyografik incelemede yazarın İzmir günlerine değinen Tahir Alangu da Cunbur'la benzer düşünceler ileri sürmektedir. Alangu'ya göre bu yıllarda "Ömer Seyfettin'in kulakları bu efe hikâyeleriyle dolmuş", "Sonradan İzmir'in işgalî günlerinde yazacağı *Yalnız Efe* romanının malzemesini o günlerde derlemiş" olmalıdır. Alangu (2010, s. 85) yazarın duyduğu hikâyelerle ilgili bazı ayrıntıları günlüğüne de kaydetmiş olduğunu tahmin etmektedir. Üstelik Çakırcalı'dan önce Ege'de büyük bir şöhrete kavuşan Atçalı Kel Mehmet Efe'nin hikâyeleri de hâlâ halkın dilinde ve muhayyilesinde canlı biçimde durmaktadır.

Sosyal haydut konusundaki görüşleriyle tanınan Hobsbawn (2011, s. 10) da incelemesinde hayvan yetiştiricilerinin oluşturduğu yarı göçebe ekonominin, Balkanlar ve

Anadolu'da eskiden beri önemli bir eşkıya yatağı olduğunu ve bu toplumsal katmanın, otorite/sermayenin dışarıdan müdahalelerine karşı bir direniş içerisinde bulunduğunu ifade eder. Hobsbawn'ın bahsettiği grubun göçebe/yerleşik Yörükler olduğu düşünüldüğünde ve Ege'nin efelik/zeybeklik kültürünün de bu durumu zenginleştirdiği göz önüne alındığında yazarın konuyu tam olarak zihninde olgunlaştırdığı yerin İzmir olduğunu söylemek mümkündür.

Ömer Seyfettin; konuyu sadece erken tarihte fark etmesi ve bir edebî eserde işlenmesiyle değil aynı zamanda daha çok erkeklerle ilintili efeliği, bir kadın kahramanla dile getirmesi bakımından da şaşırtıcı bir yaklaşım sergiler. Özellikle kadın haklarının yavaş yavaş geliştiği, kadının sosyal hayatta kendine yeni yer bulmaya başladığı bir dönemde yazarın kadın bir efeyi eserin başkışısı yapması, köylülere kan kusturan derebeyliği bir kadın eliyle yıkması epeyce cesur ve ilgi çekici bir yaklaşımdır.

“Ömer Seyfettin neden bir kadını efe olarak seçti?” sorusunun peşine düştüğümüzde Hobsbawn'ın ünlü incelemesinde yer alan bir ayrıntının bu soruya cevap vermede yardımcı olabileceğini düşünüyoruz. Bu ayrıntıda Hobsbawn (2011, s. 110), Balkanlardaki çetelerde yer alan kadınlara dikkat çekerek krdzali¹ adı verilen “18. yüzyılın sonlarıyla 19. yüzyılın başlarında, Türk usulünce erkeklerin ayrı, kadınların haremde ayrı dolaştığı ünlü yağmacı çeteler”i işaret eder. Krdzali adı verilen bu Bulgar çetelerinde “... evlerinden kaçmış bu genç kızlar haydukluk hayatlarında hep erkeklerin elbiselerini giymiş ve onlar gibi dövüşüp savaş”mışlardır (Hobsbawn, 2011, s. 111). Bu çetelerdeki genç kızların eşkıyalığın prestijinden faydalanarak kendilerini erkek statüsüne çıkardıklarını ileri süren Hobsbawn (2011, s. 114), bu çetelerin özellikle 1790'lı ve 1800'lü yıllarda etkili olduklarını belirtir. Hobsbawn'ın (2011, s. 198-199) belirttiği gibi dünya üzerinde az sayıda kadın “aktif bir savaşçı”ya dönüşmüş, “Kadınlar tipik olarak eşkıyalığı ya kocalarının ya da -daha ender hallerde- başka bir yakınlarının ölümünün intikamını almak amacıyla seç”mişlerdir. Bu duruma örnek olarak Serrana (dağ kadınları) adı verilen Endülüslü kadın eşkıyaları gösteren araştırmacıya göre yukarıda belirtilen sebeplere bağlı intikam arzusu Serranaların -ve elbette diğer kadınların- dağa çıkmalarındaki temel motivasyonu oluşturmaktadır (Hobsbawn, 2011, s. 199).

Hobsbawn'ın (2011, s. 204) Akdeniz'de değer sistemine egemen olan öğelerin *şeref* ve *utanç* olduğunu belirtmesi, Akdeniz havzasının doğusunu oluşturan Ege'de bir Türk yazarın kadın bir eşkıyayı ortaya çıkarmasının nedenlerinden birine işaret eder. Bu ayrıntı, Ömer Seyfettin'in kadın eşkıyalarla ilgili ilk düşüncelerini/izlenimlerini Balkanlarda görev yaptığı yıllarda oluşturduğunu düşündürmektedir. Ayrıca *Yalnız Efe'nin* roman halinde yayımlanmaya başladığı 1919'da İzmir'in işgal edilmeye başlanması da bizce roman kahramanının bir kadın olmasında rol oynamış görünmektedir. Efelik temasını işleyen ilk romanda bir kadın efenin eserin kahramanı olmasını “dikkat çekici” olarak niteleyen Öztoprak (2016, s. 360) bu durumu, “Millî Mücadele yıllarında kaleme aldığı romanıyla yazar, hem kadının gücünü ortaya çıkarmak hem de kadınların da vatan savunmasında yer alabileceklerini göstermek istemiş olmalıdır.” şeklinde açıklar. Kadın bir efenin hakkını aramak için “...erkekleri aratmayacak cesaret ve kuvvette mücadeleye atılması ve bu konuda başarılı olması”nın, “efeliğin aslında cinsiyete bağlı olmadığını göster”diğini ileri süren Öztoprak (2016, s. 212) düşüncelerinin doğruluğunu “... *Yalnız Efe'nin* ardından gelen *Çete Ayşe*, *Ayşe Çavuş*, *Çiftlikli Kübra* vb. kadın efeler de efeliğin cinsiyete bağlı olmadığını bizlere kanıtlar.” cümlesiyle dile getirir. Öztoprak'a göre (2016, s. 213) kadın bir efenin seçilmesinin bir

¹ Osmanlı tarihinde “Kırcalı” diye bilinen ve güçlü oldukları dönemde devlete epeyce gailer açan bu çetelerle ilgili bir inceleme için bk. (Zafer, 2002, 167-184).

başka nedeni de Ömer Seyfettin'in savunduğu Türkçülük hareketidir. Öztoprak'ın bu yaklaşımı, krdzalı/Kırcalı çetelerinin eli kanlı kadın üyelerinin; Ömer Seyfettin'in muhayyilesinde Türk örfüne, İslam inancına uygun ve "de facto" bir haklılık çerçevesinde hareket eden Yalnız Efe'ye dönüşmesi düşünüldüğünde haklılık payı taşımaktadır. *Kırk Kız Efsanesi*'yle kadın kahramanların halk muhayyilesindeki izlerinden haberdar olan yazar, Balkanlar'da dikkatini çeken bir durumu millî ve dinî motiflerle bezeyerek kadın kahramanları Türk örf ve kültürüne uygun bir biçime sokmayı başarmıştır.

Yazarın bu hikâyede başarılı olduğu tek husus, karşılaştığı bir gerçeği Türk kültür dairesine nakledebilmesi değildir. Ömer Seyfettin çok sevilen ve tanınan bu hikâyesinde ayrıca halk edebiyatı verimlerinin okurları nezdindeki bilinirliğinden de faydalanmayı ihmal etmez. Metnini halk edebiyatı türlerinin nitelikleriyle donatarak okuyucularının doğal bir destan okurcasına hikâyesini okumasını sağlar. Yazarın metnindeki halk bilimsel nitelikleri tespit ederek inceleyen Yıldız Tulgar (2019, s. 418) yazarın bu başarısının altında yatan nedenlerden birinin de "... efsane türünün gerçeklik ve inanç eksenindeki vurgusundan faydalan"ması olduğunu belirtir. Ömer Seyfettin'in "Anadolu'nun inanç atmosferini ve bu inançlara sıkı sıkıya tutunuşlarını açıklamak adına da yine efsaneleri kullan"dığı, özellikle "*Yalnız Efe*[nin], ... bünyesinde efsane türünün bir özelliği olan olağanüstülükler yer vermesi bakımından da önemli" olduğunu ifade eder (Tulgar, 2019, s. 418). Tulgar'a göre (2019, s. 419) "... yazar bu türün özelliklerini en azından temel seviyede bilmekte ve bildiği özellikleri hikâyelerinde olay örgüsüne dâhil etmektedir." Aynı konuya değinen Alkayeva da yazarın halk edebiyatı ürünlerini ve yaklaşımını yazdıklarına büyük bir sevgiyle dâhil ettiğini ifade eder:

"Olabilen her yerde büyük bir sevgiyle ulusal folklor malzemesinden yararlanıyor; başka deyişle bu temele dayanarak çağdaş bir öykü yaratıyor ya da bu malzemeyi aşırı ölçüde değiştiriyor. ... Ömer Seyfettin, fıkraları, efsaneleri ve masalları büyük bir başarıyla kullanıyor." (Alkayeva, 1980, s. 67)

Ömer Seyfettin'in ulusal folklorla başvurduğu zamanlarda diğer yazarların aksine elverişli bir masal seçip onu öykü biçiminde anlatmakla kalmadığını, ona çağdaş bir hava verdiğini ve özünü yeni motiflerle zenginleştirdiğini belirten Alkayeva'ya (1980, s. 69) göre yazarın ele aldığı konunun birincil kaynaklarını çevredeki yaşamın çelişkileri oluşturmaktadır." Alkayeva (1980, s. 70), bu öykülerde folklorun konuya genel biçimini verdiğini ve bu tür öykülerin anlatımında, metnin saklı anlamlarla yüklü olduğunu ileri sürer. Bu açıdan bakıldığında masala/efsane benzeyen öykülerin çok anlamlılığını açıkça görmek mümkün olur. Bu öykülere dıştan bakıldığında çok yalın görünen anlatım da aslında çok yönlü bir anlam taşır (Alkayeva, 1980, s. 71).

Yalnız Efe'nin sevilmesinin bir başka nedeninin hikâyede yer alan arketipler olduğunu ileri süren H. İlkey Al'a (2018, s. 11) göre "Dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik koşullarında inkılapçı bir rol oynamayı tercih eden yazarın eserlerinde ortaya çıkan Savaşçı arketipini temsil eden kahramanlar, yazarın amaçlarını yansıtması açısından son derece önemlidirler." Yazarın eserlerinde yer alan arketiplerin ve arketipsel zenginliğin, okuyucunun eserlerle daha hızlı bağ kurmasının yolunu açtığını düşünen Al, kolektif ürünler olan arketiplerin okuyucu ile eser arasında özdeşlik kurulmasını sağladığını savunur. Al'a (2018, s. 11) göre bu durum Ömer Seyfettin'in geniş kitlelerce neden kabul gördüğünün cevaplarından biridir. Hikâyede "Savaşçı arketipini ... bir kadın kahraman"ın temsil etmesi, "Savaşçı bir kadın kahramanın varlığı dikkat çekicidir." ve "Yalnız Efe, Savaşçı arketipinin hemen hemen bütün özelliklerini bünyesinde taşımaktadır." (Al, 2018, s. 10).

3. “Sosyal Haydut” Fikri Çerçevesinde Yalnız Efe:

Haydutluk olgusunu evrensel bir bakış açısıyla inceleyerek dünyadaki örneklerini karşılaştıran Hobsbawn, bu örneklerden hareketle sıradan haydutların sosyal haydut olabilmeleri için geçerli olan dokuz kural belirlemiştir. Bu kurallara uyan haydutlar, adi bir suçlu olmaktan çıkarak toplumsal muhayyilede kendine yer bulan sosyal bir hayduta dönüşmektedir. Çalışmanın bu bölümünde, Hobsbawn tarafından belirlenen bu kurallar çerçevesinde *Yalnız Efe* incelenerek değerlendirilecektir.

3.1. “Asil soyguncu kanun dışı hayatına bir suç işleyerek değil, adaletsizliğe kurban gittiği ya da onlar tarafından suç sayılan (oysa halkın bu gözle bakmadığı) bir fiilden dolayı yetkili makamların kovuşturmasına uğradığı için başlar” (Hobsbawn, 2011, s. 62).

İhtiyar babasıyla Kumdere köyünde yaşayan Kezban’ın Yalnız Efe’ye dönüşmesi, babasının Eseoğlu’ndan alacağını istemeye gitmesi ve vurulmasıyla başlar. Babasının vurulduğu haberini alan Kezban, Eseoğlu’nun çiftliğinde sanki babası öldürülmemişçesine alaycı ve vurdumduymaz bir biçimde karşılanır. Babası, çiftliğin yavaşmaları tarafından arkasından vurulmuş, cesedi bir insan naaşına gösterilmesi gereken ihtiramdan uzak bir biçimde ahırın yanındaki gübrelığe atılmıştır. Üstelik çiftlik kahyasının “...babanın leşi kaç para eder; yüzüp derisini satacak değiliz ya...” (Ömer Seyfettin, 2018, s. 231) şeklindeki konuşmasıyla Kezban’ın intikam isteği pekişmeye başlar. Ancak bizce Yalnız Efe’nin belirme ânı, baba dostu Hacı Durmuş’un arkadaşının alnından öpüp “Senin öcünü kim alacak?” (Ömer Seyfettin, 2018, s. 231) dediği ândır. Yazar, herkesin sessiz kalıp önüne baktığı bu anda Kezban’a odaklanır ve olup bitecekleri haber verircesine “Kezban gülümsedi” cümlesini okurlarıyla paylaşır (Ömer Seyfettin, 2018, s. 231).

Bütün bu haksızlıklara rağmen Kezban, adaletin sağlanması hâlinde yaşamına devam etmeyi düşünmektedir. Kendisini evlendirmek isteyenlere, “Ben babamı vuramı hükümete tutturmadan kocaya varmam” diye cevap verir. Bu cümle, Kezban’ın adaletin sağlanması durumunda hayatına devam etme niyetini ortaya koyar. Bütün bu haksızlıklara ek olarak Eseoğlu’nun hiç suç işlememişçesine Kezban’la evlenmek istemesi, genç kızın başka çıkar yol kalmadığını düşünmesine neden olur. Eseoğlu’nun yaptığı kötülüklerden biri de güzelliğiyle bilinen genç kızlarla zorla evlenip onları bir hafta sonra boşamasıdır (Ömer Seyfettin, 2018, s. 218). Böylece Kezban hem babasının katili hem de namusunun düşmanı Eseoğlu’yla girişeceği mücadelede tamamen haklı hâle gelir. Hükümete başvurması, jandarmaya gitmesi hakkının alınması için yeterli olmaz. Üstelik jandarma mülazımı tarafından hem hakarete uğraması hem de dövülmesi normal bir yaşamın artık Kezban için mümkün olamayacağı anlamına gelir.

Hikâye bu haliyle Hobsbawn’ın ortaya koyduğu ilk ilkeye son derece uygun bir yapı sergilemektedir. Hobsbawn’ın (2011, s. 63) “sosyal eşkıya”nın “...namus/onur meselesinden dolayı ya da kendileri ile yakın çevrelerinin adaletsizlik saydıkları bir durumun kurbanları olarak” başkaldırdıkları ilkesi, Kezban’ın Yalnız Efe’ye dönüşmesi sürecinde yazar tarafından başarılı bir biçimde işlenmiştir. Gerçek bir suçlu olmadığı hâlde suçlu konumuna itilmek, haksızlığa uğramak; eşkıyanın baştan masumiyet zırhının arkasına sığınabilmesine ve kendisine bu gözle bakılabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu durum, eşkıyanın sosyal bir kahramana dönüşebilmesinin ilk ve en gerekli adımıdır. Hobsbawn’ın (2011, s. 63) “Robin Hood kendi topluluğunun ölçütleri ile gerçek bir suçlu olmuş olsaydı arkasında kayıtsız şartsız bir destek bulabilir miydi?” sorusu bu adımın önemini ortaya koyar. Kezban’da görülecek dönüşümün insan toplulukları tarafından algılanması, -haksızlık karşısında çaresiz kalmasıyla- genç kızın kriminalize olmaktan çıkarak adalet mücadelesinin taraflarından biri hâline getirir.

3.2. "Haksızlıkları düzeltir. / Zenginlerden alıp yoksullara verir." (Hobsbawn, 2011, s. 62)

*Yalnız Efe'*de karşımıza çıkan tablo, merkezî idarenin kollarının ulaşmadığı bir bölgede Eseoğlu denen bir kişinin bazen paranın gücünü bazen de kanunun gücünü arkasına alarak bir derebeylik kurmasıdır. Köylüyü önce faizle borçlandıran, sonra da topraklarını elinden alıp ve kendi topraklarında boğaz tokluğuna çalıştıran Eseoğlu, aynı zamanda yerel hükümet yetkililerini de kendi yanına çekmeyi başararak hükümetin gücünü kendi menfaatleri için kullanır. Kendisine rakip olmaması, halkın yanında yer almaması için çiftliğinde işe aldığı kişilerin yabancı kişiler olmasına dikkat eden Eseoğlu, böylece halkla kendi adamları arasında bir ilişki kurulmasını engelleyerek gücü mutlak biçiminde kendinde toplar.

Yörük Hoca gibi dış geçiremediği birkaç kişi haricinde tüm toplumu gücünün karşısında adeta bir tutsak haline sokan Eseoğlu, sözünü geçiremediği ancak yalnızlaştırmayı başardığı kişilere karşı da gücünü acımasızca kullanmaktan çekinmez. Alacağını istemeye gelen Yörük Hoca'yı öldürtmekten çekinmez. Kanunun işlemediğini de hükmü altına aldığı memurlar aracılığıyla engeller. Bu durum karşısında dağa çıkmak zorunda kalan Kezban, bu zulmün içinde yer alan kişileri birer birer öldürmeye başlar. Önce kendisine hakaret ederek döven mülazım, "Eseoğlu'nun verdiği bir ziyafete giderken kafasına bir kurşun yer." Aradan "bir hafta geçmeden yürüğü öldüren korucu da vurulur." Bunu, adamlarının "hükümete yürüğün davasını hasıraltı ettiren Eseoğlu'nun boğazlanmış ölüsünü bağdaki yatağında bul"maları izler (Ömer Seyfettin, 2018, s. 198). Bu olaylardan sonra ağaların çiftliklerinde çalışan "hergeleci, çoban gibi gelip silahsız ahali içinde tüfekte gezen ne kadar Arnavut falan yabancı varsa" (Ömer Seyfettin, 2018, s. 198) vurulmaya başlar. Para, silah ve hükümet gücüyle ahaliye zulmeden kim varsa teker teker vurulmaya başlar. Yalnız Efe'nin korkusundan kimse kimseye haksızlık edemez. Bu sayede köylere, kasabalara on beş sene boyunca yabancı, yağmacı gelemmez, resmi görevliler bile görevlerini yerine getirirken dikkatli davranmak zorunda kalırlar (Ömer Seyfettin, 2018, s. 199).

Yalnız Efe, hâkimiyet kurduğu bölgede servetin toplumsal fayda için kullanılmasına ön ayak olmasıyla halk arasında saygınlığını arttırır. Konuştuğu kadınlarla zenginlere haber göndererek onların bazı işleri yapmalarını ister. Bu işler "Falan fakire yardım ediniz. Falan öksüzü evlendiriniz." cümlelerinde belirtildiği üzere zenginlerin fakirlere yardım etmesini sağlar. Bu bakımdan Yalnız Efe'nin serveti, toplumsal faydanın hizmetine sunduğu, yeniden paylaşım açtığı söylenebilir.

Halk arasında ortaya çıkan bu bakışı inceleyen Hobsbawn, bu durumun eşkıya için bir zorunluluk olduğunu düşünür. Olumsuzluklarla bezenmiş bir eşkıyadan bir halk kahramanına dönüşebilmek için "Bu 'asil' davranışlı kişinin rolü yoksullara arka çıkmak, haksızlıkları düzeltmek, adaleti ve toplumsal hakkaniyeti sağlamaktır." Hobsbawn (2011, s. 62), eşkıyanın böyle davranarak köylülerle arasında "tam bir dayanışma ve özdeşleşme ilişkisi" kurduğunu söyler. Yazara göre, eşkıya; yetkili makamlara karşı köylülerin desteğini kaybetmemek için kendi yöresinin yoksullarına karşı bir hata işlemeyecektir (Hobsbawn, 2011, s. 65).

*Yalnız Efe'*de anlatılan olaylar, Kezban'ın ya da halk arasındaki adıyla Yalnız Efe'nin elde ettiği gücü yalnızca haksızlıkları düzeltmeye hasrettiğini ortaya koymaktadır. Bu hâliyle anlatının Hobsbawn tarafından ortaya konan ikinci ilkeye tamamıyla uygun olduğunu söylemek mümkündür.

3.3. "Nefsi müdafaa ya da açıktan intikam alma halleri dışında hiçbir zaman kimseyi öldürmez." (Hobsbawn, 2011, s. 62)

Roman ve hikâye biçiminde karşımıza çıkan metinlerin her ikisinde de dikkat çeken hususlardan biri, Yalnız Efe'nin kimseyi keyfî biçimde öldürmemesi, gücünü keyfî biçimde kullanmamasıdır. Bir önceki bölümde de belirtildiği gibi Yalnız Efe'nin düşmanları; var olan düzeni bozarak halkın hayatını zorlaştıran kişiler, bunlara yardım eden devlet görevlileri ve bu kişilerin emri altında olan silahlı yabancılarıdır.

Şiddeti sadece haklı biçimde kullanarak bölgede yaşayanların sevgisini kazanmayı başaran Yalnız Efe'yi "kanun dışı" olmaktan çıkararak özelliklerinden biri de üzerine gelen asker ya da jandarmaları dahi zorda kalmadıkça vurmamasıdır. Bu bakımdan yerli zaptiyelerin bile saygısını kazanmayı başarır. Nitekim yerli zaptiyeler dışarıdan gelen nizamiye taburuna kılavuzluk yapmayı reddederler. Bölgenin yabancıları olan ve Yalnız Efe'yi diğer eşkiyalardan farklı görmeyen nizamiye taburunun sıkıştırdığı Yalnız Efe, durumu her geçen dakika daha tehlikeli bir hâl almasına rağmen sadece "birkaç askeri elinden, kolundan, kulağından hafifçe yarala" makla (Ömer Seyfettin, 2018, s. 199) yetinir. Kendisini saran askerlere "Asker kardeşler! Bırakın beni, sizin canınızı yakmak istemem." diye bağıır. İki ateş arasında kaldığı anda bile kendini değil, birbirlerini vurma tehlikesi altındaki askerleri düşünür ve "Asker kardeşler! Benim yüzümden birbirinizi vuracaksınız!" diyerek onları uyarır.

Bu tavrıyla Yalnız Efe, Türk halkının askerine karşı hissettiği yakınlığı davranışlarına aksettirir. Ömer Seyfettin'in Yalnız Efe'ye çizdiği çerçeve; onu eşkiya, kanun dışı konumundan çıkararak bir ha(l)k ve adalet savaşçısı konumuna yükseltir. Bu bakımdan yazarın Yalnız Efe'yi oldukça başarılı bir biçimde kurguladığı söylenebilir.

Eşkiyaların şiddete başvururken ölçülü olmaları gerektiğini belirten Hobsbawn (2011, s. 68), bu niteliğin "Robin Hood imajına sahip olmanın aynı derecede önemli bir ögesi" olduğunu ifade eder. Hobsbawn'a (2011, s. 70) göre "sosyal eşkiya" sınıfındaki tüm eşkiyalar, tüm eylemlerinde "haklı öldürme"nin halk tarafından tanımlanmış sınırları içinde kalmak zorundadır. Sosyal eşkiyanın özelliklerini ifade ederken Yaşar Kemal'in *İnce Memed*'ini de bir model olarak dikkate alan Hobsbawn'a göre eşkiya sevgi ve korkuyu ince bir çizgide birleştirmek zorundadır. Yaşar Kemal'in "Eşkiyayı korkuyla sevgi yaşatır. Yalnız sevgi tek başına zayıftır. Yalnız korkuysa kindir."² cümlesi eşkiyanın dikkate almak zorunda olduğu ince ve hayati bir dengeyi işaret etmektedir. Yalnız Efe Hobsbawn tarafından ortaya konan bu ilkeye uygun bir düşünce yapısına sahiptir. Yalnız Efe, halkın düşüncelerine, sınırlarına bağlı kalmış; gücünü zorbalığa dayalı bir kan dökücülük çerçevesinde kullanmamıştır.

3.4. "Eğer hayatta kalmayı başarırsa onurlu bir yurttaş ve topluluk üyesi olarak halkın arasına geri döner. Aslında zaten topluluğundan hiçbir zaman tam olarak ayrılmamıştır. / Halkınca hayranlık duyulan, yardım edilen ve kullanan birisidir." (Hobsbawn, 2011, s. 62)

Yalnız Efe'yle bilinen haydut hikâyelerindeki önemli farklılıklardan biri, "sosyal haydut"un halkın arasına geri dönmesi hususunda ortaya çıkar. Hobsbawn'ın örneklerinden farklı olarak, askerler tarafından sıkıştırılan Yalnız Efe ortadan kaybolur, halkın ifadesiyle "sırrolur." Bu bakımdan *Yalnız Efe*, bilinen eşkiya hikâyelerinin sistematiğinden ayrılır.

Ancak halkından tam olarak hiçbir zaman kopmaması yönüyle hikâyenin, evrensel eşkiya anlatılarına uygun olduğunu da ifade etmek gerekir. Metin dikkatle incelendiğinde Yalnız Efe'nin toplumuyla bağıni hiç yitirmediği ortaya çıkar. Kadın

² Cümle Hobsbawn'ın eserinde bu şekilde yer almaz. Biz çalışmamızda Yaşar Kemal'in cümlesini orijinal biçimiyle vermeyi tercih ettik. (Kemal, 2016, s. 69)

olması bakımından yalnızca kadınlara görünen Yalnız Efe, erkeklerle karşılaştığında onları gözlerini yumması için uyarır. Uyarılarına kulak verenlere herhangi bir fenalıkta bulunmaz. Ömer Seyfettin, Yalnız Efe'nin köylülerle arasındaki bağın kopmadığını okura anlatmak için metninde bu hususu ayrıca vurgulama ihtiyacı duyar:

"Her köyün korusunda gizli bir ağaçta bir heybe asılıymış. Köy halkı bu heybe boşaldıkça içine somon, sucuk, şeker korlarmış. Yalnız Efe'nin kaza içinde belki elli dalda heybesi varmış. Kimseye ağırlık olmaz, kimseyi sıkıştırmaz, iyilikten başka bir şey yapmaz, herkesin gönlünden koptanla geçinirmiş" (Ömer Seyfettin, 2018, s. 199).

Bu ifadelerden Yalnız Efe'nin on beş yıl boyunca köylülerle ilişkisini sürdürdüğü, onlardan kopmadığı anlaşılmaktadır. Hikâye, evrensel "sosyal eşkıya" sistematığıne eşkıyanın halkın arasına geri dönmesi bakımından uymaz ancak halkından kopmaması yönüyle uyum gösterir.

3.5. "İçinden çıktığı topluluğun mensupları yetkili makamlar karşısında onu ele vermeyecekleri için ya eceliyle ölür ya da bir ihanetten dolayı" (Hobsbawn, 2011, s. 62).

Eşkıyaların genel özellikleri arasında sayılan bu husus, Yalnız Efe'de yer almamaktadır. Birçok yönüyle Hobsbawn'ın "sosyal haydut" düşüncesine uygun olan hikâyede bu konuyla ilgili herhangi bir ifade yoktur. Yalnız Efe'nin bir ihanete uğradığı söylenemez ancak kendi eceliyle öldüğünü de söylemek mümkün değildir. Ömer Seyfettin, hikâyesinde kahramanına bilinmezlikle karışık bir son hazırlamıştır. Bir çamın dibinde askerler tarafından Yalnız Efe'nin martini, geyik postu seccadesi ve yeşil namaz bezi bulunur fakat kendisinden bir iz yoktur (Ömer Seyfettin, 2018, s. 200). Efenin vurulduğuna dair hiçbir emare yoktur, hayvanlarını otlatmak için buraya gelen Yörükler ise Yalnız Efe'nin "sırrol" duğu yere her gece nur indiğini, onun dini bütün biri olduğunu söyleyerek uçurumdan kendini attığını kabul etmezler. *Yalnız Efe* hikâyesi bu bakımdan Hobsbawn'ın sistematığından ayrılır.

3.6. "En azından teoride görünmez ve yaralanmaz bir varlıktır." (Hobsbawn, 2011, s. 62)

Dünya üzerinde yer alan pek çok haydut hikâyesinin ortak özelliklerinden biri olan bu husus da *Yalnız Efe* hikâyesinde tam olarak yer almamıştır. Hikâyeden anlayabildiğimiz tek husus Yalnız Efe'nin askerleri kendisine kardeş görmesi ve onlara zarar vermeme isteğidir. Bu tutumundan dolayıdır ki yerel zaptiyeler de onunla karşı karşıya gelmek istemediklerinden dışarıdan gelen nizamiye taburuna kılavuzluk etmek istemezler. Ancak metinde Yalnız Efe'nin "yaralanmaz bir varlık" olduğuna dair bir anlatım bulunmamaktadır.

Görünmezlik hususuna gelindiğinde ise karşımıza farklı bir anlatım ve örgü çıkar. Yalnız Efe'nin görünmezliği/ görünmeme isteği farklı bir nedene dayanmaktadır. Yalnız Efe, bilinen diğer efelerin tersine bir kadındır. Bu bakımdan yazar, toplumda yer alan anlayışa uygun olarak onu erkeklerin göremeyeceği bir konuma yerleştirir: Yalnız Efe sadece kadınlarla görüşmekte, onlara görünmektedir. Erkeklerin onu görebileceği durumlarda ise gözlerini yummaları için erkekleri uyarmakta, bunu kabul etmeleri hâlinde onlarla konuşmaktadır. Bu bakımdan Yalnız Efe'nin "görünmezlik" hususunda dünya çapındaki bilinen örneklerden farklı olduğunu, dönemin toplumsal anlayışına uygun olarak "erkeklerle görünmez" bir kahraman olarak kaleme alındığını ifade etmek gerekir.

3.7. “Adaletin kaynağı olan kralın ya da imparatorun düşmanı değil sadece yerel beylerin, din adamlarının ya da başka zalimlerin düşmanıdır.” (Hobsbawn, 2011, s. 62)

Babasının vurulması üzerine genç kızın hükümetin yerel yetkililerine ve jandarmaya başvurması onun merkezî idareye bağlılığını gösterir. Metinden öğrendiğimiz bir başka nokta da Kezban’ın adaletin sağlanması halinde normal yaşamına devam etmeyi düşünmesidir. Kendisini evlendirmek isteyenlere bunun ancak babasını vuranların cezalarını bulması hâlinde mümkün olacağını ifade eder.

Yalnız Efe’nin merkezî idareyle bir meselesinin olmadığını hikâyenin son bölümünde yer alan kısımdan da anlamaktayız. Kendisini yakalamak isteyen askerlere zarar vermek istememesi, zorda kaldığında mümkün olan en hafif şekilde yaralaması; bir bakıma devlet otoritesiyle arasında bir problem olmadığı şeklinde anlaşılabilir.

Yalnız Efe’nin kendisine düşman bellediği kişiler Eseoğlu başta olmak üzere bölgede var olan düzeni bozarak kendi menfaatlerini ön plana çıkaran kişilerdir. Bu düzenin herhangi bir yerinde bulunan kişiler Yalnız Efe’nin hasımlarıdır. Bu kişilerin yanı sıra devlet hizmetinde bulunup, yetkilerini kötüye kullanan ve görevlerini ihmal eden kişiler de hasım konumundadır.

Bu bakımdan *Yalnız Efe*, Hobsbawn’ın eşkiya sistematüğinde yer alan bu nitelikte de uyum göstermektedir.

Sonuç

1918’de hikâye olarak yayımlanan, 1919’da ise roman olarak yayımlanmaya başlayan ancak yazarın sağlık durumunun elvermemesi yüzünden yarım kalan *Yalnız Efe*, geleneksel edebiyatımızda yer alan eşkıyalık konusunu modern edebiyatımıza taşıması bakımından önemlidir. Cumhuriyet Dönemi’nde birçok örneğini gördüğümüz, özellikle köyü ve köylüyü anlatan romanların artmasıyla kendini belli eden eşkıyalık konusunun en erken örneği *Yalnız Efe*’de karşımıza çıkar. Yazarın ortaya koyduğu örnek, kendisinden sonra ortaya konan eşkiya karakterlerden de kadın olması bakımından ayrılır. Bu bakımdan yazar, sadece en erken örneği vermekle kalmaz; aynı zamanda okurlarının karşısına kadın bir eşkiya çıkarır.

Yalnız Efe’nin aradan geçen zamana rağmen hâlâ sevilen ve çok okunan bir eser olmasında halk edebiyatı geleneğinden başarılı biçimde faydalanması da önemli bir rol oynar. Yazar, sadece konu bakımından değil aynı zamanda anlatım unsurları bakımından da halk edebiyatı birikiminden faydalanmış, okurun zihnî haritasında bulunan arketipleri kullanmış, efsane unsurlarını metne ilave ederek okur açısından metni cazip hâle getirmiştir.

Yalnız Efe’nin dikkat çekici bir başka yönü, ulusal edebî birikimi başarılı bir şekilde kullanmasının yanı sıra evrensel eşkiya sistematüğüne de birçok yönden uygun olmasıdır. Hobsbawn tarafından evrensel ölçekte ortaya konan eşkiya sistematüğü ve “sosyal eşkiya” kavramı Türk edebiyatında ilk defa *Yalnız Efe*’de yer almaktadır. Eserde yer alan eşkiya, birçok özelliği bakımından Hobsbawn tarafından ortaya konan “sosyal eşkiya” tipiyle uyum göstermektedir. Ancak bazı nitelikleri bakımından çizilen sistematikten ayrılmakta, kendine mahsus özellikler taşımaktadır. Hobsbawn’ın araştırmasının daha geç tarihli olduğu düşünüldüğünde yazara, böyle bir kahraman oluştururken halk edebiyatındaki eşkiya söylencelerinin rehberlik ettiği söylenebilir. Bu bakımdan Köroğlu gibi eşkiya söylencelerinin eserin oluşmasında önemli bir rolü bulunduğu değerlendirilmektedir.

Eşkıyalık, yazar bakımından iyi değerlendirilmesi gereken, farklı şekillerde anlaşılabilir ve yönetilmesi zor bir konudur: Gerekli unsurların bulunmaması ve yazar tarafından anlatı sürecinin ve olayların iyi yönetilememesi durumunda bir anda kontrolden çıkabilme riskini barındırmaktadır. Çizilmeye çalışılan eşkıya tipi, inandırıcı olmanın yanı sıra ahlaki ve kanuni açıdan tartışmalı bir durumun ortasında okurun ilgisini çekecek kadar da temiz kalabilmeyi ve sempatik olmayı başarabilmeli, okur tarafından rahatlıkla kabul edilebilmelidir. Ahlaki, kanuni bakımdan tartışmalı bir konunun farklı ve yanlış anlaşılmalara müsait zemininde ilgi çekici bir kurgu oluşturabilmesi yazarın başarısını açıkça ortaya koymaktadır. Bu bakımdan *Yalnız Efe*; evrensel ve ulusal çizgileri başarıyla harmanlayabilen, okurun nabzını tutmayı başaran ve onu zihnen ve duygusal açıdan istediği biçimde konumlandırabilen, edebiyatımızın en erken tarihli ve başarılı eşkıya anlatısı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- Al, H. İ. (2018). Ömer Seyfettin'in Hikâyelerinde Savaşçı Arketipi. *Uluslararası İnsan Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 1-13.
- Alangu, T. (2010). *Ömer Seyfettin-Ülkücü Bir Yazarın Romanı*. İstanbul: YKY.
- Alkayeva, L. (1980). Ömer Seyfettin'in Yaratıcılığıyla İlgili Bazı Sorunlar. *Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri*. (çev. Tatyana Moran, Yurdanur Salman) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Altıkulaç, Demirdağ R. (2016). Köy Romanlarında Eşkıyalık ve Kahraman Olma Arzusu. *Turkish Studies (Elektronik)*, 11(15), 31 - 48.
- Bakır, M. (2020). Ömer Seyfettin'in Haydut Zihniyetini Ele Aldığı Hikâyelerine Bir Bakış. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür Sanat Mimarlık Dergisi*, Özel Sayı, 119-133.
- Cunbur, M. (1992). Ömer Seyfettin'in Hayatı ve Eserleri. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Demiryürek, M. (2017) Kırk Kız Efsanesinin Yazılı Kültürdeki İki Örneği Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, 29(116), 47-57.
- Eminoğlu, K. (2022). Cahit Külebi'nin Köyünü Basan Eşkıyalar Kimlerdi? *Aydınlık*, 04.06.2022. <https://www.aydinlik.com.tr/haber/cahit-kulebinin-koyunu-basan-eskiyalar-kimlerdi-319348> [Erişim Tarihi: 16.11.2022].
- Enginün, İ. (2009). Ömer Seyfettin ve Dönemi. *Türk Yurdu*, sayı 209. <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=2186> [Erişim Tarihi: 17.11.2022].
- Gacar, Ş. (2019). Hobsbawn'ın Sosyal Haydut Prensipleri Bağlamında Atçalı Kel Mehmet. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 1(3), 302-326.
- Gür, N. (2008). "Sosyal Haydut" Düzleminden "Halk Kahramanı" Statüsüne Bir Yükseliş: Köroğlu ve Sergüzeşti, *Millî Folklor*, 20(79), 45-49.
- Hobsbawn, E.J. (2011). *Eşkıyalar*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaplan, R. (1988). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kemal, Y. (2016). *İnce Memed1-2-3-4*. İstanbul: YKY
- Öztoprak, B. (2016). *Türk Romanında Efelik ve Efeler Üzerinde Bir İnceleme*. Doktora Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.

- Polat, Nazım H. (2007) Ömer Seyfettin. TDV İslâm Ansiklopedisi (C. 34, s. 80-82). İstanbul: TDV Yayınları.
- Seyfettin Ö. (2018). *Yalnız Efe*. (haz. Nazım Hikmet Polat), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tulgar, Y. (2019). *Ömer Seyfettin'in Hikâyelerindeki Halk Bilimsel Unsurların Tespiti ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Zafer, Z. (2002). Rumeli'de Kırçalı Faaliyeti ve A. S. Puşkin'in "Kırçalı" Adlı Öyküsü. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (13), 167-184.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023, s. 460-473.
Geliş Tarihi-Received: 19.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 12.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1253175

**"Günlük tutmaktan başka çare kalmıyor": Oğuz Atay'ın
Günlük'ünde Bireysel, Toplumsal ve Yazınsal İnşa**

**"There is no other choice but to keep a diary": Personal, Social and Literary
Construction in Oğuz Atay's Diary**

Mesut KOÇAK*

Öz

Bu makalede Oğuz Atay'ın 25 Nisan 1970'ten 9 Ocak 1977'ye kadar tuttuğu ve ölümünden sonra, 1987'de, yayımlanan günlüğü incelenmektedir. Atay'ın günlük rutinlerinden, gözlemlerinden, mahrem ve sıradan duygularından çok toplumsal, kültürel ve yazınsal değerlendirme ve eleştirilerinden oluşan *Günlük*'te bireysel-toplumsal/kültürel, özel-kamusal kategorileri arasındaki gerilimi nasıl kurguladığı irdelenmektedir. Söz konusu kurguda Atay'ın kendi benliğini nasıl inşa ettiği, bu insanın toplumsal/kültürel olanla nasıl bir ilişkiselliğinin olduğu tartışılmaktadır. Günlük türünün gerçeklikle dolaylı ilişkisinin bir "retorik etos" yarattığı, bu etosta Atay'ın kendi benliğiyle beraber toplumsal/kültürel gerçekliği de inşa etmeye yöneldiği iddia edilmektedir. Oğuz Atay'ın kişisel deneyimi toplumsal/kültürel ve kamusal bağlamlarda anlatan günlüğünün geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde bireysel, toplumsal/kültürel ve kamusal bakımdan oluşturduğu matris üzerinde durulmaktadır. Bu matrisin kesişim noktaları arasındaki gerilimli ilişkide uzlaşma seçeneğinin -inşa edilen benlikle birlikte- geleceğe nasıl bırakıldığı gösterilmeye çalışılmaktadır. Makale, nihai olarak Türk edebiyatında günlük türünün ortak bir dünya görüşüne yönelik kendini dönüştürmenin bir aracı ya da uzlaşamayan gerçekliğin protestosu olarak kullanıldığını iddia etmektedir. Ayrıca, bireyin kendini inşa etmesinin zemini olduğu kadar toplumsal/kültürel insanın müzakeresini gelecekteki belirsiz bir okuyucu kitesine sevk etmesinin türün kendine has ve değişmez özelliği olduğunu Oğuz Atay'ın *Günlük*'ü üzerinden savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oğuz Atay, günlük, eleştiri, bireysel inşa, toplumsal inşa, kültürel inşa.

Abstract

In this article, Oğuz Atay's diary, which he kept from April 25, 1970, to January 9, 1977, and published in 1987 after his death, is analyzed. How Atay constructs the tension between personal-social/cultural, private-public categories in the *Günlük*, which consists of social, cultural, and literary evaluations and criticisms rather than his daily routines, observations, and private and ordinary feelings, is examined. In the fictiveness in question, how Atay's construction of self and how this construction is related to the social/cultural one, is discussed. How Oğuz Atay's diary, which describes the personal experience in social/cultural and public contexts, creates a matrix in the past-present-future system in all these areas, is focused. In the tense relationship between the intersections of this matrix, it is tried to show

* Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: mkocak@fsm.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6802-1762.

how the option of reconciliation is left to the future with the unity with the self-construction by the author and the world around him. Ultimately, the article claims that the diary genre is used in Turkish literature as a means of self-constructing for a common worldview or as a protest of the irreconcilable reality. In addition, he argues through Oğuz Atay's diary that the genre is a unique and unchangeable feature of the genre, as it is the basis for the individual's self-construction, as well as being a means of directing the discussion of social/cultural construction to an uncertain readership in the future. In addition, it argues through Oğuz Atay's *Günlük* that it is the unique and unchangeable feature of the genre that it is a means of directing the discussion of social/cultural construction to an uncertain future audience as much as it is the ground for the individual to construct himself.

Keywords: Oğuz Atay, diary, criticism, self construction, social construction, cultural construction.

Giriş

Otobiyografik bir yazı biçimi olan günlük, bireyin etkinlik ve düşüncelerinin düzenli olarak kayda geçirilmesi şeklinde tanımlanabilir. Bugün birçok yazar, günlüklerini yayımlamayı tercih etse bile tür, özünde mahremiyeti de taşır. Günlük yazarları, yazdıklarını büyük ölçüde kendileri için yazarlar. Dolayısıyla, günlük - yazarların olası oto-sansürleri dışarıda bırakılırsa- birçok türe nazaran daha açık sözlü olagelmıştır. Bireyin öneminin ön plana çıkmaya başladığı Rönesans döneminden bu yana, hem günlük yazarının duygularını, düşüncelerini, tanıklıklarını ve günlük hayatını anlatmakta hem de sosyal ve siyasal tarihin kaydedilmesine aracılık etmektedir. (Luebering, *Literature: Diary*, 2023).

Geç Rönesans dönemi Avrupa'sında doğan, yükselen ve yaygınlaşan otobiyografik formlardan biri olarak günlük, diğer modern türler gibi Türk edebiyatında Tanzimat'tan sonra görülmeye başlanır. Bu tarihten önce klasik kültürde rûznâme, akâyînâme, yahut seyahatnâme ve sefâretnâme gibi türler var olsa da bunların modern günlükle ilişkisi hemen hemen hiç yoktur. Dolayısıyla modern anlamda günlük denilebilecek ilk eser Direktör Âli Bey'in *Seyahat Jurnalı*'dir (1896). Nigâr Hanım'ın günlüğü ise 1887-1918 yılları arasında tutulmuş defterlerden oluşur. Ömer Seyfettin'in Balkan Savaşı sırasında tuttuğu notlardan oluşan *Rûznâme*'si (1975'te *Türklük Ülküsü: Rûznâme* adıyla yayınlanmıştır) ve Ahmet Refik Altınay'a ait *Kafkas Yollarında* ise yirminci yüzyılın başında tutulmuş günlüklerdendir. Yine bu devrede İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Ruşen Eşref Ünaydın, ve Falih Rıfkı Atay gibi önemli kültür ve edebiyat insanlarına ait günlük parçaları mevcuttur. Ahmet Hikmet'in 1910'da görevli olarak gittiği Avrupa ülkelerinde; Ali Canip'in 1920'de Ömer Seyfettin'in son günlerinde tuttuğu günlükler de buraya eklenmelidir.

Günlük türünün hem Türk edebiyatı içinde müstakil bir form olarak görülmesinde hem de yaygınlaşmasında iki ismin büyük etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu isimlerden ilki Nurullah Ataç'tır. 1953'ten 1957'ye kadar tuttuğu günlüklerini *Günce 1953-1955* (1960) ve *Günce 1956-1957* (1972) adlarıyla yayınlayan Ataç, türe ilk defa "günce" adını veren isim de olmuştur. Bu adlandırma daha sonra (*journal-diary* ayrımına benzer şekilde) *günlük-günce* ayrımı tartışmalarını da ortaya çıkaracaktır. Günlüğün müstakil bir form olarak önem kazanmasında etkili olduğu söylenebilecek ikinci isimse Salah Birsal'dir. Birsal'in günlükleri *Günlük* (1955), *Kuşları Örtünmek* (1976), *Hacivat Günlüğü* (1982), *Yaşlılık Günlüğü* (1986), *Aynalar Günlüğü* (1988), *Bay Sessizlik* (1990), *Nezleli Karga* (1991), *Yalnızlığın Fırınlanmış Kokusu* (1992), *Papağanname* (1995), *Yanlış Parmak* (1996) adlarıyla yayınlanmıştır. Bu örneklerin 1960'lara uzanan çizgide formun ilgi görmesi ve yaygınlaşmasında bir geçiş yarattıkları söylenebilir.

Günlük türünün 1970'lere uzanan hikâyesinde Oktay Akbal'ın *Günlerde*'si (1968) de önemli bir eserdir. Akbal, bu eserinden sonra art arda *Anularda Görmek* (1972), *Yeryüzü*

Korkusu (1974), *Geçmişin Kuşları* (1976) adlı günlüklerini yayımlayacak ve sadece 1970 devresinin değil, çağdaş Türk edebiyatının da en önemli günlük yazarlarından biri olacaktır. Hemen ilave etmek gerekir ki, 1970’lerden itibaren günlük türünde yayınlanan eserlerin sayısı da tedrici olarak artış gösterir. Muzaffer Buyrukçu’nun *Arkası Yarın* (1976), Tomris Uyar’ın *Gündökümü* (1976), Ali Nar’ın *Anadolu Günlüğü* (1977) ve *Ortadoğu Günlüğü* (1977), Necip Fazıl Kısakürek’in *Cinnet Müstatili: Yılanlı Kuyudan* (1977) adlı günlükleri bu devrenin diğer eserleridir.

1980’den 2010’lara uzanan zaman diliminde ise günlük türü eserlerin yayınında adeta bir patlama yaşanır. Cahit Zarifoğlu’nun *Yaşamak* (1980); Ece Ayhan’ın *Başbozuk Günceler* (1981); Tomris Uyar’ın *Sesler, Yüzler, Sokaklar* (1981), *Günlerin Tortusu: Bir Uyumsuzun Notları* (1985), *Gündökümü: 1975-1980* (1989), *Yazılı Günler* (1985-1988) (1989), *Tanıma Günleri/Anları: 1989-1995* (1995), *Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları: I 1975-1984* (2003) ve *Gündökümü/Bir Uyumsuzun Notları: II 1985-1999* (2003); Muzaffer Buyrukçu’nun *Sesler, Yüzler, Sokaklar* (1981), *Dillerinde Dünya* (1985), *Sayılı Günler* (1986), *Anında Görüntü* (1992), *Dünden Bugüne* (1997), *İlişkiler Arasında Bir Gezinti* (1998) ve *Yaşadığımız ve Yaşananlar* (2000); Ali Haydar Haksal’ın *Gelişi/Güzel* (1987); Demir Özlü’nün *Berlin Güncesi: 1989 İlkbaharı* (1991), *Paris Güncesi 1961-1962* (1999) ve *Kanal Kentlerinde: Berlin ve Amsterdam* (2010); İlhan Berk’in *Elyazılarına Vuruyor Güneş* (1992); Cemil Meriç’in *Jurnal (1955-1965)* (1992) ve *Jurnal (1966-1983)* (1993); Nilgün Marmara’nın *Kırmızı Kahverengi Defter* (1993); Fikret Ürgüp’ün *Dosdoğru Günlük* (1994); Aziz Nesin’in *Mum Hala I* (1996) ve *Mum Hala II* (2010); Cemal Süreya’nın *Günler* (1996); Küçük İskender’in *Cangüncem* (1996); Ahmet Oktay’ın *Gece Defteri* (1998); Hilmi Yavuz’un *Geçmiş Yaz Defterleri* (1998); Memet Fuat’ın *Ölünceye Kadar Günce 1: 3 Haziran 1999-Aralık 2000* (2003) ve *Ölünceye Kadar Günce 2: Ocak 2001-17 Aralık 2002* (2003); Adalet Ağaoğlu’nun *Damla Damla Günler* (2004), *Damla Damla Günler II 1977-1983* (2007) ve *Damla Damla Günler III 1983-1996* (2007); Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Baş Başa (Haz. İnci Enginün ve Zeynep Kerman)* (2007); Melih Cevdet Anday’ın *Bir Defterden* (2008) bu devrede ön plana çıkan günlüklere örnek verilebilir. (Fıstıkçıoğlu, 2021, s. 11-14).

Oğuz Atay’ın günlüğü ise bu tarihsel akış içinde, 1987 yılında, türe dair yayın ilgisinin arttığı bir dönemde yayınlanır. Makale bu bağlamda, Oğuz Atay’ın 25 Nisan 1970’ten 9 Ocak 1977’ye kadar belli aralıklarla tuttuğu günlükleri söylem analizi yöntemiyle inceleyecektir. *Günlük* adıyla kitaplaşan (Atay, 2019) notlarında Oğuz Atay’ın tarihe, topluma, edebiyata dair düşünce ve değerlendirmeleriyle bu düşünce ve değerlendirmelerin nasıl bir benlik inşasına yöneldiği, bu benliğin geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde kamusal, toplumsal ve kültürel gerçeklikle nasıl bir diyalojik ve uzlaşım sal ilişki kurduğu tartışılacaktır.

1. Teorik Arka Plan

Talat Sait Halman’ın “Bir insanı en açık, en çıplak, en gerçek haliyle gösterebilen tür, günlük türüdür. Yaşadıkça yazılında gerçek vardır.” (Halman, 1962, s. 441) sözlerinden hareketle günlüğün yazarın dünyasını çok boyutlu ve gerçeğe en yakın şekilde yansıttığı söylenebilir. Onun buhranlarını, psikolojik durumlarını, dış dünyayla kurduğu ilişkiyi ve insanlarla bağlarını, iç ve dış hesaplaşmalarını, umutlarını ve hayal kırıklıklarını, sevinç ve öfkelerini, sevgi ve özlemlerini, heves ve korkularını vs. günlükte bulmak mümkündür. Günlüğün yazarına mahrem bir yazınsal alan yarattığı ve yazarın bu alandan konuştuğu üzerinde de durulur. Ancak, şöyle ya da böyle her yazar günlüğünün bir başkası tarafından okunma ihtimalini de gözetir. Bu da beraberinde bir oto-sansür getirebilir. Bu bağlamda, Abdullah Uçman, günlüklerin üçe ayrılabileceğini belirtir: güvenilir/samimi günlükler, yarı güvenilir/yarı samimi günlükler ve güvenilmez/samimi olmayan günlükler (Uçman, 2015, s. 49). Bu şartlarla birlikte

günlükler, yazar için “[...] saklanıp gizlenmeden [kendini] ortaya koyduğu bir ayna, döneminin ekonomik, politik, her türlü sosyal sorununu, bunlarla ilgili düşüncelerini çekincesizce açıkladığı bir serbest kürsü [...]” (Aliye, 2004, s. 287) olma hüviyeti taşır.

Günlüğün farklı kültürlerde farklı gelişim seyirleri olsa da çağdaş günlüklerin kökeni Rönesans sonrası bireyselleşmede aranmalıdır. Hümanizmin ve bireyciliğin yükselişe geçtiği tarihsel süreçte doğan ve on dokuzuncu yüzyıla kadar gelişip yaygınlaşan günlük, roman ve öykü gibi kimi edebi türlere de bir anlatım biçimi olarak girmiş ve bu türleri zenginleştirmiştir. Günlükler aynı zamanda başta tarih olmak üzere birçok alan için de belge ya da kaynak olarak görülmüştür. Bilhassa modern tarih yazıcılığında günlükler, önemli birer belge olarak düşünülür. İnsanın olduğu kadar bir grubun, yerin, mesleğin, kurumun vs. tarihini yazmada en önemli kaynaklardan biri olarak ele alınabilmektedir günlükler. Başka bir ifadeyle yukarıdan ve majör anlatıların eleştirildiği tarih anlayışında aşağıdan ve minör anlatılarla inşa edilmeye çalışılan geçmişin en önemli belgelerdir.¹ Günlükler bu özellikleriyle edebiyat araştırmaları için de önemli kaynaklar olarak görülebilmektedir. Yazarların tuttukları günlükler, edebiyat tarihinin kimi meselelerinin aydınlatılması veya daha iyi anlaşılmasında, edebi akımların ya da dönemlerin farklı cephelerden değerlendirilmesinde, yazarların hayatlarının yahut tarihsel, toplumsal, kültürel ve edebi görüşlerinin aydınlatılması ya da somutlaştırılmasında başvurulan otobiyografik kaynaklardan biri olabilmektedir. Ancak bunlar, araştırmacının ya da eleştirmenin bir günlükte bulabileceklerinin sadece bir kısmıdır.

Akademisyenler ve eleştirmenler tarafından genellikle bir ara form olarak görülen; roman, öykü ve şiir türleri kadar ilgi gösterilmeyen bu tür, tarihsel olaylar hakkında bir arka plan bilgisi ya da yazarın hayatı, duyguları ya da yazma süreci hakkında başvurulacak ikincil otobiyografik kaynak olmaktan daha fazla özelliğe sahiptir. Günlük türünün “gerçekliğin sanatsız bir kopyası” ya da dolaylı (teşbih, eğretileme, alegori vb.) deneyim bolluğu olarak görülmesi ve gerçek bir edebiyat eserinin sahip olması gereken özelliklerden hiçbirini taşıması (Doll & Munns, 2006, s. 10) gibi görüşler günlük türüne çoğunlukla “fikir”, “bilgi” ve “ara/yardımcı form” odaklı yaklaşımları doğurmuştur. Bu sebeple Doll, günlüğü edebi bir metin olarak görmenin azlığından bahseder ve onu izole edip sınırlayan, aşırı derecede indirgeyen kamusal-özel, tutarlı-erişilmez, düzenlenmiş-dolaylı, bilinçli-bilinçsiz, kurmaca-gerçek gibi ikilikleri ortadan kaldırmak gerektiğini söyler (Doll & Munns, 2006, s. 11). Böylece günlük, güçlü bir şekilde metinsel bir gerçeklik olarak görülebilir. Nitekim kimi teorisyen ve araştırmacılar için günlük ister estetik ister politik bir amaçla olsun, yirminci yüzyılda, bütün eski anlamlarını muhafaza etmekle beraber, “kendini yaratmaya yönelik modernist dürtüyü” bünyesinde barındıran bir form olarak görünmeye başlar (Paperno, 2004, s. 563). Ayrıca günlüğün dış gerçekliği dolaylı aktardığı görüşü de değişir. Günlük -mektuplar, anılar ve otobiyografik anlatının doğrudan kendisi gibi- dolaylı değildir ve kendine özgü metinsel bir gerçeklik yaratır.

Günlüğün sürekliliği hem zamansal bir kontrolü hem de kişisel bir idraki sağlar. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse, günlüğün köklerindeki “hesap tutma” edimi, artık zamanın ve benliğin hesabını tutmaya dönüşmüştür. Yazar, bir yandan zamanın özel bir anlatımını diğer yandan da kendi öznelliğinin özel bir anlatımını inşa eder. Bu şu demektir: Günden güne ya da belli aralıklarla değişen zaman da buna bağlı benlik de kontrol altında tutulmaktadır ve onun bilgisi günlüğün metinsel gerçekliğindedir artık.

¹ Örneğin 18. yüzyılda, Osmanlı idaresindeki Şam’da Budeyr isimli bir berberin tuttuğu günlükler bir yandan şehrinde olup bitmiş birçok olaya ışık tutarken diğer yandan dönemin sosyal, kültürel, idari, iktisadi ve siyasi özellikleri hakkında da bilgiler verir. Bkz.: (Sajdi, 2018).

Böylece günlük, hem yazılış sürecinde hem de var olduğu sürece kendi kendini üretmeye devam eder. Bu üretme özel-kamusal diyalektiğine de bağlıdır. Çünkü o, onu üretenin bireyselliği kadar toplumsallığını (ve elbette kültürle olan bağı) yadsımaz. Böylece, bireysel varoluşun tanığı ve onun geçiciliğinin somutlaştırması olduğu kadar toplumun ve kültürün de tanığı ve geçiciliğinin somutlaştırmasıdır (Sherman, 1996, s. 107).

Günlük de tıpkı otobiyografi gibi bir kendini anlatmadır ve onun taşıdığı özelliklerin çoğunu üzerinde taşır. Otobiyografideki “haklılık”, “meşruiyet”, “kontrol”, “savunma”, “ayrılma”, “birleşme/uzlaşma”, “var olma/yaşama” ve “değer görme” gibi dürtüler, kişinin kendiliği, toplumla ilişkisi, dünya görüşü ve dünyadaki yeri hakkında bir dizi varsayıma bağlı olarak anlatıyı gerekçelendirir. Dahası, benliği özgün ve kuvvetli şekilde onaylarken onu sosyo-kültürel kanonun merkezine yerleştirecek bir gerçeklik yaratır. Bruner’in otobiyografi için söylediği, “otobiyografi (roman gibi) yalnızca benliğin inşasını değil, aynı zamanda kişinin kültürünün de inşasını içerir” (Bruner, 2011, s. 77) sözü tam olarak günlük için de geçerlidir. Başka bir ifadeyle günlük yazarı hem kendi kendini hem de o benliğin içinde olduğu bir dünyayı yaratır ve bu “retorik etos”ta benliğini, okuyucusunu ve oyunlarını inşa eder (Jeansonne, 2012, s. 53). Günlük, gerçek ya da hayali bir okuyucu için düzenlenip çok yönlü bir benlik inşa edilerek kimlik oluşumunu kontrol edilebilir bir zamansal tekrara bağlamıştır.

“Günlük yazarları, kendilerini ve yaşam deneyimlerini tekil olarak anlamlandırma çabasıyla kişilikler tasarlar. Woolf, kadın yazarın kamusal ve özel cepheleriyle mücadele ediyor; Plath, psikolojik kargaşası ve yazma dışında asla yaşayamama veya sevlmeme korkusuyla tüketilmiş; Schaw, kendi kendine yeten, çığır açan bir gezgin olarak kendini kanıtlamaya çalışır. Ayrıca, daha büyük bütünün bir parçası olarak bağlantılarını sayısız yolla bulmaya çalışırlar; Woolf, kendisini bir grup yazar-sanatçının parçası olarak doğrulamaya çalışır, Plath kendini büyük, planlanmış bir insanlık sıkıntıları döngüsünün parçası olarak görür ve Schaw kendisini İngiliz İmparatorluğu’nun doğru düzeni içinde konumlandırır. Onların günlüklerinin tamamı yaşamı doğrulayan bir kimlik yaratır; her günlük yazarı, kendi tasarladığı bir dünyanın merkezine kendini yerleştirir. Hikayelerini kendi kültürlerinin genel yaşam deneyimlerinden aynı anda farklı ve kapsayıcı olarak yansıtarak kendilerini anlatmaya değer olarak işaretlerler.” (Jeansonne, 2012, s. 54).

Hem Bruner’in hem Jeanson’un işaret ettikleri benlik inşası sadece şimdikiyi kapsamaz. Bundan daha fazla ve özellikle geleceği kapsar. Bunu bir müze metaforuyla anlatmak mümkündür. Müzede sergilenen nesnenin zamansal ve uzamsal gerçekliği nasıl kendi zamanından uzaklaşmış ve onu ziyaret edenlerin zamanına ve ziyaretin uzamına taşınmışsa, günlük de gelecek zamanda hayali okurlarının değerlendireceği bir gerçeklik olarak var eder kendini. Müzede nesneden farkı ise edilgen değil, etken olmasıdır. Kendiyle muhatap olanları ve o muhataplığın gerçekleştiği zaman ile “diyalojik” bir ilişki ve uzlaşım kurar. Günlüğün bu diyalojik ve uzlaşımsal yönü, benliğin -ve elbette kültürün- eninde sonunda toplumla birleşme yolunu arayışı ile ilgilidir. Tam da bu sebeple etkisi kestirilemez bir türdür günlük. Günlük yazarı bile gelecekteki hayali muhatapla karşılaşan anlatısının ve inşa ettiği benliğinin hangi kamusal açılımlarının olacağını bilmez. Gelecekteki muhtemel okurların açıp okuyacağı ve muhatap olacağı şey bir hesap defteridir, bilançodur: -yukarıda da ifade edildiği gibi- toplumsal gerçeklikten kopuk olmayan zamanın ve bireysel hayatın hesabı ve bilançosu.

Burada Hellbeck’in Bolşevik rejiminin yeni bir özneni teşvik ettiği 1930’lara ait günlükleri “Sovyet benliğinin laboratuvarları”, yani ortak bir ideolojik kalıp içinde kendi kendini inşa etme ve şekillendirme araçları olarak” değerlendirmesi hatırlanmalıdır

(Paperno, 2004, s. 567). Hemen belirtmek gerekir ki, günlüğün ortak bir dünya görüşüne yönelik kendini dönüştürmenin bir aracı olarak kullanımı ya da uzlaşmayan gerçekliğin protestosu olarak dönüşümü belirsiz bir geleceğe ve okuyucu kitlesine sevk etmesi belli bir rejime ya da kültüre özgü değildir. Günlük, sadece bireysel değil, toplumsal da bir hesaplaşma ve inşa olarak önünde sonunda toplumla birleşecektir. Günlük yazarı geçmişle hesaplaşır, bugünle ilgilenir ve geleceğe bir deneyim bırakır. Geçmiş-şimdi-gelecek, özel-kamusal, bireysel-toplumsal dizgeleri arasında aracılık yapar. Bu bağlamda “günlük, sürekliliği inşa etmenin yanı sıra kişisel ve toplumsal kopuşlarla başa çıkmak için kullanılabilir[ken].” (Paperno, 2004, s. 572) özel kamusal, bireysel toplumsal vb. kopuşlarla başa çıkmak için de kullanılabilir. Bu ikilikler arasındaki diyalogu ve uzlaşma ısrarını sürdürür. Bireyin bildiği, doğru bulduğu ve sevdiği hayatlar arasındaki muhtemel çatışmanın ve bu çatışmanın yarattığı uyumsuzluğun bütün boyutlarıyla izlenebileceği bir tür olarak günlük bireysel, ideolojik, toplumsal/kamusal, kültürel ve tarihsel bir eleştiriyi/hesaplaşmayı da geleceğe erteler. Benlik, zamana bağlanırken kendisiyle beraber bütün bu kategorilerle hesaplaşmasını da zamana bağlar.

Günlük, kişisel deneyimin toplumsal ve kültürel bağlamda anlatır. Hem yazmakla yaşamak arasındaki mesafeyi ve bu mesafenin gerilimini hem de değişen ve değişmeyen benlik arasındaki mesafeyi ve gerilimi verir. Bu gerilimden doğan uzlaşma/müzakere arayışı ise günlüğü (tıpkı otobiyografi, anı, mektup gibi) dışsallaşmayı bekleyen bir deneyim haline getirir. Bu deneyim muhatabını, yani onunla diyaloga girecek muhal alıcısını bekler. Paperno, günlüğün bütün kendine has özellikleriyle bireysel, kültürel ve tarihsel şartlara bağlı olarak bir özel-kamusal ilişkiselliği ortaya çıkardığını belirtir. Günlüğün hem kendisinin hem de inşa ettiği benlik yapılarının kültürel bağlam için bir hayli geçirgen ve açık olduğunun altını da çizerek (2004, s. 573). Günlük, böylece hem bir anlatı biçimi hem de tarihsel değişim ve etkinlik aracı olarak da tebarüz eder.

2. Oğuz Atay'ın *Günlük*'ünde Tarihsel, Toplumsal ve Yazınsal Eleştiri

Oğuz Atay'ın 25 Nisan 1970'te tutmaya başladığı günlüğüne “Selim² gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım. Sonumuz hayırlı değil herhalde onun gibi. Bu defteri bugün satın aldım. Artık Sevin olmadığına göre ve başka kimseyle konuşmak istemediğime göre, bu defter kaydetsin beni; dert ortağım olsun. ‘Kimseye söyleyemeden, içimde kaldı, kayboldu,’ dediğim düşüncelerin, duyguların aynası olsun. Kimse dinlemiyorsa beni -ya da istediğim gibi dinlemiyorsa- günlük tutmaktan başka çare kalmıyor.” cümeleriyle başlar (Atay, 2019, s. 4). Oğuz Atay, günlük adını verdiği deftere kendini kaydetmekten, onu dert ortağı yapmaktan, onu içinde kalıp kaybolacak muhtemel duygu ve düşünceleri yazmaktan bahsetse de böyle olmaz. Hatta bu durum, günlük ilk defa yayınlandığında heyecana kapılan -Selçuk Baran gibi- bazı kişileri hayal kırıklığına uğrattır. Sonraki dönemlerde Oğuz Atay, eserleri ya da doğrudan doğruya günlüğüne dair yapılan çalışmalarda da günlüğün “alışılmış günlük kalıbının dışında” oluşuna kuvvetli vurgular yapar; “farklı bir günlüktür bu.” (Ecevit, 2014, s. 527). Sümeyye Elif Aksoy da Atay'ın defterine günlük dese de onu “daha çok bir kurmaca hazırlık defteri, çalışma defteri” olarak kullandığını belirtir ve bu defterin klasik günlük tanımlarına uymadığının altını çizerek (Aksoy, 2009, s. 153, 154). Bu değerlendirmeler Atay'ın günlüğünü önceden tanımlanmış bir günlük anlayışı üzerinden değerlendirirken değerlendirmelerde dikkat çeken bir başka husus da Atay'ın *Tutunamayanlar*'ın kahramanı Selim'le kurduğu özdeşlik üzerinde durmalarıdır. Atay'ın sonunun da Selim'e benzemesi, ölüm şekillerindeki paralellik Yıldız Ecevit tarafından yazarın kehanet ve geleceği bilme gücüyle izah edilir (Ecevit, 2014, s. 530 vd.). Gerçekten de Atay'ın sonu Selim'in romandaki sonuna çok

² Selim: *Tutunamayanlar*'ın kahramanı Selim Işık.

benzer. Ancak gerek günlük için klasik bir tanımlamadan yola çıkarak birtakım hükümler vermek ve onun bir günlük olup olmadığını tartışmak gerekse yazarın kurmaca bir kahramana yaptığı göndermeyle bir kehanet ilişkisi kurarak günlüğü değerlendirmeye çalışmak metni sığlaştırmakta ve dolayimsız gerçekliğe indirgemektedir. Halbuki asıl üzerinde durulması gereken şey belki de yazarın kendi yazdığı kurmacasının kahramanı Selim’e gönderme yaparak “Selim gibi günlük tutmaya başlayalım bakalım.” sözünde saklı kurgusalılık üzerinde durulmalıdır. Jeansonne’un “İnşa edilen benliğin kurgusu ve bu benliğin oynadığı okuyucular günlük türünün en az otobiyografi türünde olduğu kadar bir parçasıdır³ (Jeansonne, 2012, s. 53) şeklinde ifade ettiği yaratılan benlik rolünün okuyuculara karşı oynanması niteliği üzerinden yapılan bir okumada “Selim gibi” ifadesinin benliklerin kurmacalığına atıf yaptığını gösterir. Atay’ın günlük rutinlerini, mahrem duygu, düşünce ve eylemlerini kaydetmeyerek muhtemel okuyucularını sukutuhayale uğratması da Woolf, Plath, and Schaw gibi yazarların günlüklerinde açıkça başvurdukları (Jeansonne, 2012, s. 14-16, 30-32, 53) ve otobiyografik anlatıların bir özelliği olan oyunla [play] -ki Atay’ın bütün kurmaca kariyerinde oyun başat bir yerdendirilebilir. Dolayısıyla, Atay da adı geçen yazarlar gibi günlüğüyle hem kendi benliğinin inşasına hem de (Bruner’in yukarıda atıf yapılan ifadelerindeki gibi) kendi kültürünün inşasına da yönelir. Zira günlük rutinlerini, mahrem duygu, düşünce ve eylemlerini kaydetmemiş olsa da benini, dertlerini, istediği gibi dinlenmeyen düşüncelerini kaydetmiştir. Ona, “günlük tutmaktan başka çare kalmıyor” dedirten şey, Sevin Seydi’nin yokluğuyla ortaya çıkan boşlukla metaforlaştığı söylenebilecek toplumsal ve kamusal boşluktur. *Günlük*’ün mahrem ya da sıradan duygu, düşünce ve eylemler yerine; tarihsel, toplumsal, yazınsal düşünce ve eleştirilerle dolu olmasının arkasındaki hakikatin bu olduğu söylenebilir.

Atay’ın günlüğü bir bütün olarak okunduğunda ortaya koyduğu ve koymaya çalıştığı eserlere muhatap bulamamaktan, görülmek istediği kitleler tarafından görülememekten, anlaşılmak istediği çevresi tarafından -Sevin Seydi dışında- anlaşılammamaktan ya da tam anlaşılammamaktan, ideolojik olarak kendini yakın bulduğu çevrenin yazdıkları karşısındaki sessizliğinden şikâyet ettiği; toplumla tarihi, kültürel, ahlaki, siyasi ve normatif cephelerden uyuşmazlıkları ve buna bağlı hesaplaşma isteği olduğu rahatlıkla görülecektir. Nasıl ki Woolf, Plath ve Schaw kendilerini daha büyük bir bütünün parçaları olarak, o bütünle bağlantılarını çeşitli yollarla bulmaya çalışmışlarsa Atay’ın da bunu yapmaya çalıştığını söylemek yanlış olmaz. Woolf’un kendini yazar-sanatçı topluluğunun parçası olarak konumlamaya çalışması gibi onun da kendini bir yazar olarak var etmeye/kabul ettirmeye ve konumlamaya çalıştığı; bunun sancısını çektiği söylenebilir. Plath’ın kendini büyük ve planlanmış bir insanlık sıkıntısı döngüsünün parçası olarak görmesi gibi onun da kendi toplumunun büyük sıkıntılar döngüsünün parçası olarak gördüğü ve onu aşmanın yollarını aradığı ifade edilebilir. Schaw’ın kendisini İngiliz İmparatorluğu’nun doğru düzeni içinde konumlandırması gibi onun da Cumhuriyet Türkiye’sinin toplumsal gerçekliği içinde kendine konumlanacak bir zemin araması dikkat çeker.

Atay’ın günlükte birkaç istisna dışında hesaplaştığı geçmiş, tarihsel ve toplumsal geçmiştir. Geçmiş-şimdi-gelecek dizgesinde geçmişle hesaplaşma, şimdiyle ilgilenme ve geleceğe deneyim aktarma bakımından Atay günlüğü, neredeyse tamamen toplumsal ve kültürel kopuşların bireysel ve öznel anlatımıyla doludur. Tarihsel olarak Osmanlı’yı değerlendirir Atay. Çok beğendiği Kemal Tahir gibi o da kendine has bir Osmanlı

³ “the fictiveness of the constructed self and the audiences the self plays to are no less a facet of the diary genre than the autobiography genre”

değerlendirmesi yapar. Osmanlı'nın devlet, toplum, saray, dil ve edebiyat gibi hususiyetlerine dair öznel değerlendirmelerde bulunur.

"[...] Osmanlı, İslâmlığı ciddiye aldı. İslâmlık put kırıcılığını ciddiye aldı. Osmanlı bunu İslâmlığın ciddiye alışından da öteye götürdü. Kuralları ciddiye aldı, insanı ciddiye almadı. Sorunların sayısını azaltarak mutluluğu arttırmaya çalıştı. Bütün değişimleri devlet eliyle gerçekleştirmek istedi. [...] Osmanlı gösterişi sevmiyordu. Küçük saraylarda, ahşap evlerde oturuyordu. Tiyatroyu soytarılık, resmi küfür sayıyordu. Bütün sosyal kurumlar, askerlik örgütü için birer araçtı. Bunun yanısıra halk, kendi düzenini ayrı bir biçimde geliştirdi. Bugün Saray dili yaşamadığı halde, halkın dili yeni düzen için esas oldu. Hiçbir ülkenin resmi dili, fermanların Osmanlıcası kadar insanların anlamayacağı bir biçime sokulmamıştır. Bu bakımdan Devlet, Kafka'nın insanları için aşılabilir bir duvar olan bürokrasiye çok benzer. Lale Devri bir bakıma istisnadır. Devlet her türlü eleştiriye kapalıdır. Divan şiiri her türlü eleştiriye kapalıdır. Düşünce her türlü eleştiriye kapalıdır; felsefe yoktur. Tek felsefe bireyin yok oluşudur; vahdet-i vücud'dur. Şiirde, divancılar 'biz' diye seslenir. Eleştiri çirkin güzelden ayırır; oysa çirkin yoktur. Kapalı sistemdir bu. Ülkücü insan yoktur. Ülkücülük bireyciliktir. Özgün sanat yoktur. Usta-çırak ilişkisi içinde taklit vardır. Bir bakıma gelenek de yoktur. Usta, yaşantısını kimseyle paylaşmaz; yaratıcılığın ayıricılığı kendisiyle birlikte ölür. Ne ruhun ölümsüzlüğü, ne de canlı dünyanın gürültüsü duyulmaz. Batıya olduğu kadar, Doğuya da kapalı bir sistemdir bu. Orta Doğu'dur, Kenar Batı'dır. Ne Doğu'dur, ne Batı'dır. Kafka'nın yer altında yaşayan hayvanı gibi.⁴ Kendisine doğru kazılan bir tünelin içindeki bilinmeyen düşmanı korkuyla bekler. Bizim 'ilk günah'ımız belki de budur: Kapalı sistem yaratıklarının dış dünyaya karşı beslediği korkudur. Yaşama korkusudur. Fütuhat da, herkese ve her şeye boyun eğdirerek bu korkudan kurtulma çabasıdır. Dünyayı bir savaş alanına çevirdikten sonra, her yandan düşman saldırısı bekleyenlerin korkusudur. Bir şehire kapanıp, bütün ülkenin saldırısını bekleyen sarayın korkusudur bu. Sarayı kaleye çevirenlerin korkusudur. Kardeşleri tarafından öldürülmeyi bekleyen Saray'ın korkusudur. Her davranışın devlete yöneldiğini sanan paranoyak yöneticilerin korkusudur. Kültür korkusudur. Matbaadan, şiirden, resimden, felsefeden, hatta dinden korkmaktır bu" (Atay, 2019, s. 90-94).

Atay'ın günlüğündeki 25 Mart 1974 tarihli bu eleştirel değerlendirmeleri "Yeni roman dizisi için notlar" başlığını taşır. Günlüğe, yazdığı ve yazmayı düşündüğü kurmaca metinlerine dair notlar alan Atay'ın bu notlarının bir kısmı doğrudan bu eserlerin parçalarını, bir kısmı da yukarıda alıntılanan metindeki gibi eserin arka planındaki teze; olay ve karakterlerle toplumsal gerçeklik arasında kurulacak ilişkiye (alegori) dairdir. Bu bağlamda bunların Jameson'un üçüncü dünya edebiyatı (Jameson, 2022) teorisini destekleyen bir yazın anlayışına uyduğu görülmektedir. Bu iki bakımdan önemlidir: birincisi, Atay'ın kurmaca dünyası ile tarihsel, toplumsal, kültürel ve ideolojik ilişkinin somutlaştırılmasının önünü açar. İkincisi ise tarihsel, toplumsal, kültürel ve ideolojik olanın benlikle olanla gerilimli ilişkisini ortaya koyar.

Atay'ın tarihsel eleştirilerinde, geçmiş ve şimdi arasındaki mesafe kadar, şimdiyi yapan geçmiş ve inşa etmeye çalıştığı benlik arasındaki mesafe de dikkat çeker. Geçmiş, bir taraftan öznel eleştirilerle inşa edilirken şimdi içindeki benlik de onun karşısında inşa edilir. Bu gerilimli inşaada "şimdi" ise bireysel-toplumsal, özel-kamusal ilişkiselliği doğurur. Bu kategoriler arasındaki ilişkinin müzakeresine zemin olan Atay günlüğü, onun kişisel deneyimini tarihsel ve toplumsal bağlamlarda anlatabilmesi için türsel bir

⁴ Kafka'nın hayvanı: *Bir Savaşın Tasviri*, Çev: Kâmuran Şipal. *Dev Köstebek* adlı hikâyeye, Cem Yayınları, 1967.

matris, yani kesişimler kümesi oluşturur. Buradaki herbir kesişim kendine özgü ve kurgusaldır. Ayrıca gerilimli bir ilişkisellik içindedir. Çünkü geçmişin kendisi kadar bugüne etkisi de yazarın inşa ettiği benliğin diyalog ve uzlaşım kurabilmesine uygun değildir ve inşa edilen gerçeklikle geleceğe bırakılan deneyim buna aracılık edecektir:

“[...] Halk Partisi’nin Köy Enstitülerinden korkmasıdır. Demokrat Parti’nin modern resimden korkmasıdır. Bazı solcuların modern edebiyattan, modern sanattan korkmasıdır. Halkın içinde sivrilen esnafın, eşrafın, molların halktan korkmasıdır. Korkunun sonucu yabancılaşmadır. Yeni yazarların kelimeler icat ederek azınlık olma telâşdır, toplumsal sorunların kelimeler icat ederek azınlık olma telâşdır, toplumsal sorunlara eğilerek kendini tanıma korkusudur. Kavram kargaşası yaratarak temel kavramlardan uzaklaşma çabasıdır. Temel kavramların onu bir hiçe indireceği korkusudur. Korku ortadan kalkınca postunu kaybedeceğinden korkan tekke şeyhinin korkusudur. Bunun için müeyyideler gevşektir; herkes korkmalıdır, ama ceza da uygulanmamalıdır. Müeyyideler hayatı zehir edecek kadar korkutmalıdır; ama isyan ettirecek kadar kesin olmamalıdır. Neyin ne olduğu, hangi suçun cezası ne kadar olduğu bilinmemelidir. Fakat herkes her an suç işlediğini hissetmelidir ki başkaldıramasın. Her zaman, suç işlediği halde kendisine taviz verildiğini hissettiği için başı önünde dolaşır insanımız. Bizim ‘ilk günah’ımız budur: cezalandırılmayan küçük günahların toplamı. Hoşgörümüz de budur. Ayrıca devlet de aynı suçluluk duygusu içinde müeyyideleri uygulamaz. Bu bakımdan bağışlayıcıdır. Karşılıklı bir oyundur bu. **Bağışlanmayan tek suç, bu oyunu farketmek, bu oyuna karşı çıkmaktır. Gerçeği aramaktır.**⁵ Bilim bunun için tehlikelidir, felsefe bunun için tehlikelidir, ‘deneme’ bunun için tehlikelidir, roman ve hikâye bunun için tehlikelidir. Belirli kalıplar içinde kalan şiir bunun için tehlikesizdir. Taklitçi olmayan Batıcılık bunun için tehlikelidir. Gerçeği arayan Doğu bunun için tehlikelidir.” (Atay, 2019, s. 94-96).

Atay günlüğü, geçmiş-şimdi-gelecek dizgesinde yaşamakla yazmak arasındaki ayrılığı yansıtan bir dizi gerilimi vurgular böylece. Zira benlik hem tek hem değişen hem de kendini çoğaltan bir gerçeklik olarak bir taraftan geçmişe bağlı ama diğer taraftan ondan uzaktır. Tıpkı bir taraftan onunla diyalog halindeyken bir taraftan da uzlaşım kapalı olabilmesi gibi. Bu, bir kayıt bırakma dürtüsünün arka planıyla ilgilidir. Yukarıda değinilen bilinen-doğru bulunan-sevilen hayat geriliminin yeni bir benlik inşa etme ve deneyimi aktarma dürtüleriyle birlikte düşünülebilecek bir konu. Atay’ın bildiği (içinde olduğu), doğru bulduğu (ahlaki, ideolojik vs.) ve sevdiği (arzuladığı) hayat kategorileri arasındaki yarı, sadece bireysel olarak değil; tarihsel, toplumsal ve kültürel olarak da aşılması gereken kategorilerdir. Dolayısıyla günlükte inşa ettiği benlik, bütün bunları müzakereye açmaktadır.

Oğuz Atay’ın günlüğünde en geniş yerin topluma dair görüş ve eleştirilere ayrıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu bağlamda inşa edilen benliğin bireyselliği kadar toplumsallığının da altını çizmektedir. Atay’ın “haklılık”, “meşruiyet”, “kontrol”, “savunma”, “ayrılma”, “birleşme/uzlaşım”, “var olma/yaşama” ve “değer görme” gibi bütün dürtüleri, inşa ettiği benliğin toplumla ilişkisi yönünden anlattısını gerekçelendirir. Bunda dünya görüşü ve kendini konumlayışı da önemli bir gerekçedir. Atay’ın günlüğü, doğrudan olmasa da dolaylı olarak benliğini onaylayan bireysel-toplumsal/kültürel ve özel-kamusal kesişimleriyle doludur. Toplumla kurduğu gerilimli ilişki ve bunun inşa ettiği benliğin en önemli ayaklarından biri oluşu, kendiliğini özgün ve kuvvetli şekilde

⁵ Vurgu bana ait.

onaylar. Atay'ın anlatısı, deneyimlenmiş, deneyimlenmiş olduğu için de anlatıyı gerekçelendiren toplumsal gerçekliği de inşaaya yönelir.

"[...] Bana öyle geliyor ki biz çocuk kalmış bir milletiz ve daha olayları ve dünyayı, mucizelere bağlı, 'myth'lere [mit] bağlı bir şekilde yorumluyoruz en ciddi bir biçimde. Akli başında bir Batılının gülerek karşılayacağı ve bize ölesiye ciddi gelen bir şekilde.

Bir başka nokta daha: öyle bir yarım yamalaklığımız var ki, bizim dramımız, trajedimiz, akıl almaz bir biçimde geliyor. Ayrıca, bir trajedinin içinde olduğumuzun farkında bile değiliz. Çok güzel yaşayıp gittiğimizi sanıyoruz. İktidardaki adamlar da, bu sanıyı bütün millet adına dile getiriyorlar. Birkaç aydın dışında bunu anlayan yok gibi. O aydınlar da, sosyal bir takım sözler ediyorlar. Psikolojik yönü boşlukta kalıyor bu meselenin. İnsanlarımız, bu kötü yaşantıyı dile getirmenin, 'muhalafet yapmak' olduğunu sanıyorlar. Yapanlar bile, 'muhalafet yaptıklarını' sanıyor bir bakıma. Aslında bir yanlış anlama olduğu halde, anlaşıp gidiyorlar. Bir 'muş gibi yapmak' tutturmuşlar; arabalar yürüyor ya, ekmek yapılıyor ya, iyi kötü suyumuz geliyor ya... mesele yok. Bir taklit yapıyoruz ve batıya bile kendimizi kabul ettirdiğimiz anlar oluyor (bir futbol maçında yeniveriyoruz onları.) ya çocuksu gururumuz! beğenilmezsek hemen alınıyoruz, batılılara iftiralar ederek kendimizi temize çıkarmak için didiniyoruz. iyi aile çocukları arasında, onlara çamur atan mahalle çocuğu gibiyiz. Ben buna saflık diyorum ve genel anlamda bir sempati duyuyorum. İçinde yaşarken de öfkeyle tepiniyorum" (Atay, 2019, s. 24-26).

Atay, günlüğüyle benliğinin içinde olduğu bir "retorik etos" yaratırken toplumu da bu etosta dolaylı olarak inşa eder. Zamanın ve bireyselliğin bilançosu burada da toplumsal gerçeklikten kopuk değildir. Bu sebeple dolaylı olarak inşa edilen toplumsal/kültürel gerçeklik geçmiş-şimdi-gelecek dizgesinin "gelecek" kısmında müzakereye açılır. Zira Atay'ın toplumsal deneyimi birey-toplum/kültür ve özel-kamusal ikiliğinde bir gerilim barındırır. Bu, Atay'ın "şimdi"de gerçekleşmeyen diyalog ve uzlaşma arayışının sürdürülmesi anlamını taşır. Böylece gelecekteki muhal okurlar, Atay'ın oynadığı oyunun (the audiences the self plays to) muhatapları olarak, günlükte inşa edilen benliği ve toplumu müzakere edeceklerdir. Atay, inşa ettiği benliğiyle "orada" olacağı gibi inşa ettiği toplumsal gerçeklikle de "orada" olacaktır. Çünkü, günlükte birlikte hem kendi benliğini hem de toplumsal gerçekliği (bütün eleştirileriyle birlikte) zamana bağlamıştır. Eğer Lejeune'nin dediği gibi otobiyografi (elbette günlük ve diğer otobiyografik türler de) "büyüme, "yetişkin olmak (olgunlaşmamışlığa elveda) ve yazar olmak ("iyi" yazmak)" demekse (Lejeune, 2009, s. 168) Atay, yazma edimiyle hem kendini büyütmüş hem de "çocuk kalmış bir milletiz" diye tarif ettiği toplumu büyütme çalışmıştır.

Oğuz Atay, ilk romanı Tutunamayanlar'la (1972) yenilikçi (avangart) bir yazar olarak ortaya çıksa da dönemin edebiyat kamusunda bir yer bulamaz kendine. Türk edebiyatının mevcut halini kuvvetli şekilde eleştirir, bilhassa roman anlayışına kökten itirazlarda bulunur. Genel olarak edebiyatta, özelde ise estetik bir dönüşüm (metamorfoz) arayışındadır (Koçak, 2021). Evrensel edebiyata/romana eklenmiş, toplumu gerçek manada anlayabilmiş bir romanın peşindedir. Halkın içinden gelenlerin bile halkı anlatamadığı, hızla burjuva özentilerine kapılıp halkın gerçekliğini burjuvanın karşısına alıp izleyeceği bir eşyaya dönüştüren, birbirlerine ödül dağıtan, oyunun kurallarını bozmaya cesaret edemeyen bir kuru kalabalık olarak değerlendirir edebiyat ortamını. Ona göre, "Halkın evrensel ruhuna inanan, onu derinliğine tanımaya çalışan gerçek bir aydın topluluğu bu kültür gangsterlerinin yerini almazsa toplumun, çağın çok gerisinde

kalacaktır Türk edebiyatı.” (Atay, 2019, s. 134-136). İlgisizlik ve uzaklık canını sıkılmaktadır, bir şeyler beklemektedir (s. 218). Özel hayatında Sevin Seydi’den beklediği mektup ve ondan gelecek ilgiye duyduğu duygusal ihtiyaç (s. 10) yazarlık hayatında okuyucudan ve edebiyat çevrelerinden gelecek ilgi olarak şekillenir. İçine düştüğü duygusal çöküntü aşıkardır, soruları ve bunlara aradığı cevaplar dikkat çekicidir: “[...] neden yazdıklarımı anlamıyorlar, neden çevrede kimse yok v.s. Belki de anlaşılacak, önemsenecek bir şey yazmadım, yapmadım. Sadece yazı hayatı denilen çamura bulaştım, yeni öfkeler edindim o kadar.” (s. 220). Bu sorgulama ve hesaplaşmalarla kendine dönen Atay, Woolf’un kendisini bir grup yazar ve sanatçının parçası olarak doğrulamaya çalışmasına benzer şekilde doğrulama mücadelesi verir: “Beni akıl yazarı bulanlar var, öyle olsaydım hep yazacak bir şeyler bulurdum. Oyunlar seyrediyorum, kitaplara göz atıyorum – bizim yazarların kitapları. Böyle şeyler yapabilirim gibi geliyor. Biraz düşün, bir konu – karakter filan. Böylesi içimden gelmiyor. Sıradan biri olarak yazarlığı sürdürmek mümkün. İstemiyorum.” (s. 220). Burada vurgulanması gereken şeyin Atay’ın yazar olarak değişmeden toplum karşısında kendi bireyselliğinin; kamusal olan karşısında ise kendi öznelliğinin altını çizdiği gerçeğidir. 1950-1980 arasının demokratikleşme-totaliterleşme, çoğulculuk-otoriterlik, dışa açılma-içe kapanma gerilimli salınımlarının ortasında kendi duygu, düşünce ve eleştirileriyle ürettiği dünyayı merkezileştirir.

“[...] Sonra genel olarak da edebiyatı değerlendiremiyorum galiba. Elias Canetti, Jean Rhys, Jakob Lind, Paul Bailey, John Fowles filan kimseyi ilgilendirmiyor. Akademik isimler ve akademik önemler var. Yalnızlığım burada da belli oluyor. Cevat tutuyor John Barthes Kinsley Amis filan diyor. Rhys meselâ onu hiç ilgilendirmiyor. Bizim yazarlar da içimi eziyor. X bir X yazmış, yürekler acısı. Mantık ve köy romanı karışmış. Yılın en iyi bilmem nesi diyorlar. Bir Halit var belirli konularda konuşulabilen. Ona da bazı şeylerin meselâ *Finnegans Wake*’in önemini anlatılması mümkün değil. [...] Yabancı kitapları kapışıyorlar. Benden haberleri bile yok. Ben de sözüm ona, bu adamlardan kurulu bir okuyucu kalabalığı bekliyorum. Çok aptallık. Conrad filan (ya da James) hiçbir şey demiyordur onlara. Bütün bunları bildikten sonra ve anlatamadıktan sonra, yazmanın ne önemi var? Tatsız bir mücadele. Düşman bile yok. Herkese de karşı olamazsın ya. Olunmuyor. Konur benden Türk Romanının Sorunu gibi bir şey sormuş. Türk Romanının Sorunu kişiliktir. İnsanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavramamış olmasıdır. Kendisiyle hesaplaşma diye bir kavramı varlığından habersiz oluşundandır. Bunun için romanımız düzmedir. Diyalektik gibi gerçekten büyük kavramların gerisine sığan cüceler ordusu oluşundandır. Köylünün sefil yaşayışı olgusu büyük roman yazmayı gerektirmez. Buna benzer sözler söyleyenlerin de aslında sözlerinin anlamını kavramamaları da daha acıklı bir durumdur. Halka büyük doğrular adına yalan söylemekten kurtulamamaktır sorunlardan biri. Kültürsüzlüktür. Ve en önemlisi ne kendini ne gerçeği sezmemektir. Sezgisizliktir. Duyarsızlıktır. Kültür kopukluğudur. Kendilerinden yirmi yıl önce yaşamış bir romancıdan yirmi yıl ilerde olduğunu düşünme yanılığısıdır. Kötü romanları, büyük sözlerle yutturacağını sanma yanılığısıdır. Bir iki toplumsal gerçeği bir yerden duyan insanın başka şeyleri duyamamasından ileri gelen bir cahillik coşkuluğudur. Bir edebiyat çetesine yaslanmanın verdiği rahatlıkla yıllar boyunca bir arpa boyu ilerleyememenin zavallılığıdır. Derinlikten, derinliğine ilerlemekten korkmanın böcekçe korkusudur. Havuz edebiyatıdır. Yüzeyde çırpınmanın verdiği korkunun edebiyat heyecanı sanılmasıdır, böcek yanılığısıdır” (Atay, 2019, s. 222-224).

Atay, kamusal olanla arasındaki gerilimi müzakereye açarken “retorik etos”u sosyo-kültürel kanonun merkezine tutarlı şekilde yerleştirir. Günlüğün takvimlenmiş sistemi kendi söylemini sürekli olarak çoğaltmakla kalmaz “kendilik anlayışında bir istikrar” (Bruner, 2011, s. 76) duygusu da üretir. Bu, benliğin büründüğü rolün ve oynadığı oyunun gerçekliğini pekiştirirken muhtemel ittifakların olasılığını da artırır. Bruner’in “otobiyografi (roman gibi) yalnızca benliğin inşasını değil, aynı zamanda kişinin kültürünün de inşasını içerir” (Bruner, 2011, s. 77) görüşüne atıfla söyleyecek olursak Atay, günlüğüyle bir taraftan kendi benliğini tutarlı şekilde inşa ederken kültürel bir inşaya da yönelir. Yarattığı dünyada kendine Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Halit Ziya Uşaklıgil gibi yerel; James Joyce, Elias Cenetti, Jean Rhys, Jakob Lind, Paul Bailey, John Fowles gibi evrensel ittifaklar kurar. Dolayısıyla yarattığı benliğin toplumsal ve kültürel kanonun merkezine gelme olasılığını artırmış olur. Böylece hem günlükte inşa edilen benliğin hem de günlük türünün yapısal özelliklerinin kültürel bağlamla ilişkisi Atay günlüğünde de açıkça ortaya çıkar.

Sonuç olarak Oğuz Atay, 25 Nisan 1970’den 9 Ocak 1977’ye kadar düzensiz olarak tuttuğu günlüğünde hayatının mahrem ve sıradan gözlem ve yaşantılarını anlatmamış olsa da geçmiş-şimdi-gelecek çizgisinde daha çok toplumsal/kültürel, kamusal ve yazınsal gözlem ve değerlendirmelerini anlatmış; böylece benlik inşasının sınırlarına toplumsal/kültürel, kamusal ve yazınsal inşayı da dahil ederek bunları müzakereye açmış olur.

Sonuç

Genellikle bir ara form olarak görülen, tarihsel olaylar hakkında bir arka plan bilgisi ya da yazarın hayatı, duyguları ve/ya yazma süreci hakkında başvurulacak ikincil otobiyografik kaynak olarak görülen günlük, bunlardan daha fazla özelliğe sahiptir ve yeni bakış açılarıyla alımlanmayı beklemektedir. Kökeninde kâğıdın ucuz üretimiyle herkesin ulaşabileceği bir metaya dönüşmesi, zamanın (saatin, günün, haftanın, ayın ve yılın) belli ölçülerle sabitlenmesi, Rönesans sonrası bireyselleşme gibi birçok tarihsel, toplumsal ve kültürel dönüşümü barındıran günlük türü, Avrupa’da on sekizinci ve on dokuzuncu asırlarda olgunlaşmış bir tür olmuşken Türk edebiyatında on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde görülmeye başlamış; asıl ilgiye ise yirminci yüzyılın son çeyreğinde mazhar olabilmektedir. Türün yirminci yüzyılın son çeyreğinde Türk edebiyatı içindeki gelişiminde Oğuz Atay’ın Günlük’ü de önemli bir örnektir. Yayınlandığında (1987) birçok kişiyi heyecanlandırmasına karşın, Atay’ın günlükte özel hayatına ve günlük rutinlerine çok az yer vermiş olması hayal kırıklığına sebep olmuş; hakkında yapılan değerlendirmelerde bunun bir günlük olmadığına varan görüşler dahi ileri sürülmüştür. Atay’ın notlarını günlük olarak değerlendiren birçok akademisyen ve eleştirmense klasik günlük anlayışı çerçevesinde değerlendirmeler yapmıştır. Bu sebeple Günlük’e dair değerlendirmeler eksik ya da yetersiz kalmıştır. Halbuki günlük bütün klasik tanımlama ve yaklaşımları muhafaza etmesine rağmen kimi teorisyenlere göre artık kurgusal/kurmaca (fictiveness) bir tür olarak görülmekte ve kişinin kendisini inşa ettiği, bu inşaya toplum ve kültürü de dahil ettiği bir “retorik etos” olarak görülmektedir. Atay’ın günlüğünde de kendini ve içinde bulunduğu kültürü inşaya dönük modernist dürtü kendini göstermektedir. Atay, günlükte tarihe, topluma, kültüre, edebiyat kamusuna dair gözlem, düşünce ve eleştirilerini dile getirirken dolaylı olarak kendi benliğini de inşa etmektedir. Tarih, toplum, kültür ve edebiyat kamusu karşısında kendini meşrulaştırırken bütün bu kategorileri gelecekteki belirsiz okuyucularının müzakeresine açmaktadır. Atay, “retorik etos”unda geçmişle hesaplaşır, şimdiyle ilgilenir (gözlemler) ve geleceğe inşa ettiği bir deneyim bırakır. Geçmiş-şimdi-gelecek, bireysel-toplumsal, özel-kamusal dizgilerinin oluşturduğu matristeki bütün kesişimler gerilimli bir

ilişkisellik içindedir. Yazar, inşa ettiği benlikle, matrisin bütün kesişim noktalarını yeni bir diyaloga, uzlaşım açmak ister. Atay, günlüğüyle sadece inşa ettiği benliğini zamana bağlamaz; toplumsal/kültürel olanla kamusal olanı da zamana bağlayarak bunlar arasındaki uzlaşımı geleceği kesin ama kimliği muhal okuyucuların müzakeresine açar. Özel hayatında Sevin Seydi’nin bıraktığı boşluğu dolduramayan ve ondan mektuplar bekleyen Atay, toplumsal/kültürel ve yazınsal olarak da dolduramadığı bir boşlukla mustarıptir. Ona, “günlük tutmaktan başka çare kalmıyor” dedirten şey, Sevin Seydi’nin yokluğuyla ortaya çıkan boşlukla metaforlaştığı söylenebilecek söz konusu toplumsal ve kamusal boşluktur. Günlük, Atay’ın bütün bu kategorileri yeniden inşa ettiği ve kendini merkezleştirebildiği bir zemindir. Günlük türünün bireysel olanla toplumsal/kültürel olan arasındaki geçirgenliği, Atay günlüğünün de bir özelliği olarak kendini göstermekte ve yazarın benlik inşası aynı zamanda toplumsal/kültürel bir inşa çabası olarak tebarüz etmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, S. E. (2009). Oğuz Atay’ın Günlük’ünde Sanat ve Yaşam Kesişmesi. H. İnci, & E. Türker içinde, *Oğuz Atay İçin Bir Sempozyum* (s. 153, 154). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aliye, Z. (2004). Günlüğün Gizemli Dünyası. *Çağdaş Türk Dili*(198), s. 287-289.
- Atay, O. (2019). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bruner, J. (2011, Spring). Self-Making and World-Making. *Journal of Aesthetic Education*, 1(25), 67-78.
- Doll, D., & Munns, J. (2006). Introduction. *Recording and Reordering: Essays on the Seventeenth and Eighteenth Century Diary and Journal* (s. 9-21). içinde Lewisburg: Bucknell University Press.
- Ecevit, Y. (2014). *Ben Buradayım: Oğuz Atay’ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fıstıkçioğlu, F. M. (2021). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatında Günlük*. Doktora Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Halman, T. S. (1962). Yaşadıkça Yazılan. *Türk Dili*, 11(127), s. 436-441.
- Jameson, F. (2022). Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı. F. Jameson içinde, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları* (s. 365-396). İstanbul: İletişim.
- Jeansonne, C. M. (2012). *“All This Was My Life”: Constructing Textual Self-Identity in Diaries*. New Orleans: University of New Orleans Theses and Dissertations .
- Koçak, M. (2021). Estetik Bir Metamorfoz Olarak Tutunamayanlar. M. Koçak içinde, *Hayat, Oyun, Kayboluş: Tutunamayanlar Kitabı* (s. 13-36). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Lejeune, P. (2009). *On Diary*. (J. Popkin, J. Rak, Dü, & K. Durnin, Çev.) Hawai: University of Hawai’i Press.
- Luebering, J. (2023, Şubat 3). Literature: Diary. <https://www.britannica.com/art/diary-literature>.
- Paperno, I. (2004, October). What Can Be Done with Diaries? *The Russian Review*, 4(63), 561-573.
- Sajdi, D. (2018). *Şamlı Berber: 18. Yüzyıl Biladü’s-Şam’ında Yeni Okuryazarlık*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Sherman, S. (1996). *Telling Time: Clocks, Diaries, and English Diurnal Form, 1660-1785*. Chicago: University of Chicago Press.
- Uçman, A. (2015, Haziran-Temmuz-Ağustos). Günlük Üzerine Birkaç Söz. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi* (222-223-224), 48-50.



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

|| Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023, s. 474-484.
|| Geliş Tarihi-Received: 20.01.2023
|| Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1240068

Orhan Veli'nin Hikâyelerini Garip Poetikası Üzerinden Okumak

Reading Orhan Veli's Stories Through Garip Poetics

Nurcan ANKAY KARDAŞ*

Öz

Orhan Veli Kanık, Garip akımının öncüsü olmasının da etkisiyle öncelikle bir şair olarak tanınır. Çok sayıda çeviri faaliyeti de yapan şairin Garip akımı gibi protest bir tavırla hazırladığı şiir ve sanat üzerine düşüncelerini aktardığı *Garip* adlı kitabın önsözü, poetik bir metin olarak kabul edilir. Geleneği ve mevcut şiir anlayışını reddeden bu önsöz, döneminde çok tepki alır. Garip poetikasındaki görüşlerinin şiirlerine yansıdığı kadar hikâyelerine de yansıdığı söylenebilir. Şairin poetikasında öne çıkardıkları şöyle sıralanabilir: sadelik, söz sanatlarından ve tasviriden uzak olmak, sanatların tedahülüne karşı olmak, anlama önem vermek, herkesin anlayabileceği bir şiiri yazmak, sıradan insanı şiirin konusu yapmak. Bilhassa sıradan insanın anlatımı Orhan Veli şiirinde dikkat çeker. Şairin bu anlatımı, hikâyelerine de yansır. Garip poetikasının öne çıkan özelliklerini Orhan Veli hikâyelerinde üç başlık altında toplamak mümkündür: yazma edimi, sıradan insanın gerçekçi hikâyesi, sade üslup. Şair, yazdığı az sayıda hikâyesinde sade bir dille sıradan olanın hikâyesini sunar. Bu üslubun, şairin *Garip* önsözünde açıkladığı şiir ve sanat ile ilgili görüşleriyle alakalı olduğu söylenebilir. Bu makale, Orhan Veli Kanık'ın hikâyelerine şiir poetikası üzerinden bakarak şairin nesir poetikasını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Veli Kanık, Garip Akımı, Hikâye, Poetika.

Abstract

Orhan Veli Kanık is primarily known as a poet with the effect of being the pioneer of the Garip movement. The preface of the book *Garip*, in which the poet, who also carries out many translation activities, conveys his thoughts on poetry and art, prepared with a protest attitude like the Garip movement, is considered a poetic text. This preface, which rejects the tradition and the current understanding of poetry, received a lot of reaction in its time. It can be said that the views in Garip's poetics are reflected in his stories as well as in his poems. The poet's highlights in his poetics can be listed as follows: simplicity, being away from rhetoric and description, being against the circulation of arts, giving importance to meaning, writing a poem that everyone can understand, and making ordinary people the subject of the poem. In particular, the expression of ordinary people draws attention to Orhan Veli's poetry. This narration of the poet is also reflected in his stories. It is possible to collect the prominent features of Garip poetics in Orhan Veli's stories under three headings: the act of writing, the realistic story of ordinary people, and the plain style. The poet presents the story of the ordinary in simple language in the few stories he wrote. It can be said that this style is related

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Muş/Türkiye, e-posta: n.ankay@alparslan.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3810-1993.

to the poet's views on poetry and art, which he explained in the preface to *Garip*. This article aims to reveal the poet's prose poetics by looking at Orhan Veli Kanık's stories through poetry poetics.

Keywords: Orhan Veli Kanık, Garip Movement, Story, Poetic.

Giriş

Şair yönüyle ve bilhassa dâhil olduğu Garip hareketi ile tanınan Orhan Veli Kanık (1914-1950) çevirmenliğiyle de dikkat çeker. Kurucusu oldukları Garip hareketinde arkadaşları Melih Cevdet (1915-2002) ve Oktay Rifat (1914-1988) ile çıkardıkları *Garip* (1941) adlı şiir kitabında Orhan Veli'nin kaleme aldığı önsöz, hem mevcut şiir anlayışlarına bir başkaldırı oluşuyla hem de poetik bir metin oluşuyla önem arz eder. "Bu kitap sizi alışılmış şeylerden şüpheye düşürecektir" (2010, 570) ibaresi ile başlayan metnin poetik oluşu, Orhan Veli ve arkadaşlarının kendi şiir anlayışlarını açıklamalarından kaynaklanır. Türk edebiyatında *Garip* tarzı şiirin etkisi uzun yıllar görülecek, bu tarz birçok şairi etkileyecektir. Bunlarla birlikte Orhan Veli bir öykü yazarıdır da. Etkileyici bir çıkışı olmasının ve çok az sayıda hikâye yazmasının etkisiyle şairin hikâyeciliği ihmal edilir. Hatta isimler sözlüğü ve edebiyatçılar ansiklopedisi tarzında eserlere bakıldığında Orhan Veli'nin hikâyelerinin anılmadığı görülür (2010, s. 569-572; Doğan, 2020). Orhan Veli hikâyeleri sayıca azdır. Şairin hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında bunların da sayıca az olduğu görülür. Bir kitap bölümü ve üç makale bu toplamı oluşturur. Mevcut üç makaleden ikisi (Karayakupoglu, 2019, s. 79-93; Sekman, 2021, s. 963-979) Orhan Veli hikâyelerini genel hatlarıyla değerlendirir. Ali Karahan'ın (2021, s. 253-269) "İki Tür Arasında Bir Garip Orhan Veli" adlı makalesi ise şairin şiirlerine hikâyeleri ile birlikte bakar. Ancak makalenin odağı Garip poetikası değildir. Bahsi geçen "Orhan Veli'nin Hikâyelerini Garip Şiiri ve Poetikası Üzerinden Okuma Denemesi" başlıklı kitap bölümü ise Garip poetikasına değindiğinden bu makalenin konusuna benzer bir konuyu ele alır (Özdemir, 2019, s.536-544). Ancak makale poetika kavramına değinmez ve poetikanın temel unsurlarını göz ardı eder. Hikâyeleri kişileri, konuları ve temaları üzerinden herhangi bir tasnife girmeden şiirlerle birlikte yorumlar. Bu nedenle anılan makalenin de eksikleri olduğu söylenebilir.

Şairin şiirlerini nesre yaklaşan bir dille yazdığı düşünülürse, hikâyelerini iki türü birlikte ele alarak incelemek doğru bir yaklaşım olacaktır. Orhan Veli hikâyelerinin üsluplarına ve anlattıklarına bakıldığında bunların Garip poetikasıyla örtüştüğü görülür. Böylece şairin poetikasını icra ettiği bir diğer sanata da yansıtılmış olduğu söylenebilir. Bu makalede öncelikle poetika kavramına ve Garip poetikasına değinilecek, ardından Orhan Veli hikâyeleri poetik açıdan incelenecektir.

Poetikanın Tanımı ve Garip Poetikası

İlk defa Aristoteles tarafından kullanılan Yunanca kökenli poetika kelimesi, şiir üzerine kullanılan bir kelimedir. Orhan Okay, Fransızca'da bu kelimeye sadece şiir değil bütün güzel sanatlarla ilgili olmak üzere "güzelliğin felsefesi gibi bir mana" yüklediğini söyler. Okay (2011, s. 15), poetikayı, "bugünkü kullanılışıyla bizzat şiir sanatı da değil, şiir sanatı üzerine teoriler" olarak tanımlar. Türkçe sözlükte poetika kelimesi bulunmasa da "poetik" kelimesi "şiire özgü" anlamı ile mevcuttur (TDK).

Aristoteles (2020, s. 1-3), *Poetika* (M.Ö. 344) adlı kitabında, şiir sanatına ve bu sanatın türlerine değindiğinde bu sanatların hepsinin birer taklit (mimesis) olduğunu söyler. Taklit etme açısından ise ritmi, şarkıyı ve ölçüyü kullanıp kullanmamalarını ise sanatlar arasındaki farklar olarak değerlendirir. Değerlendirmelerini daha çok tragedya üzerinden yapan Aristoteles (2020, s. 16), tragedyanın altı temel ögesinin (öykü, karakterler, dil kullanımı, düşünce, görsellik, şarkı) en önemlisi olarak olay örgüsünü

kabul eder, çünkü ona göre “tragedya insanların değil, eylemlerin ve bir yaşamın taklididir”. Tragedyanın içindeki öğelere karşılık bir şiir formu olduğu düşünüldüğünde Aristoteles’in yine şiir üzerinde durduğu anlaşılır. Bununla birlikte Aristoteles (2020, s. 17), dil kullanımının gücünü ölçülü söz ile düzyazıda aynı bulur.

Poetikanın tanımı ve kapsamı üzerinde duran Selçuk Çıkla (2015, s. 22), poetik metin tanımını şöyle yapar: “Bir şairin şiirlerinde yansımaları bulan, şiirlerinin temel özelliklerini ele alan poetik görüşlerini dile getirdiği metinler gerçek anlamda poetik metin olarak telakki edilmelidir”. Görüldüğü gibi, poetikanın tanımı, şiir ve şiirin kapsamı etrafındadır. Bununla birlikte kavramın Fransızcadaki karşılığına dönülecek olursa poetikanın bütün sanatları kapsayabileceği unutulmamalıdır. Poetika, sanatçının sanatı üzerine olan yorum ve teorilerini kapsar. Sanatçının sanatını tarif biçimidir. Bir sanatçının nesirleri ve şiirleri üslup olarak birbirinden farklı olabilir. Ancak sanatçı poetikasını bütün sanatı için kurguladıysa bu görüşleri elbette şiir dışındaki metinlerine de yansıyacaktır. Orhan Veli poetikasının da hikâyelerine yansıdığı söylenebilir. Garip önsözü, şairin hikâyelerinde kendisini gösterir. Bu bağlamda öncelikle Orhan Veli'nin poetik görüşlerine değinilebilir.

Orhan Okay'a (2011, s. 35) göre Orhan Veli, şiiri ilk defa laboratuvara sokmak ister ve poetikasında şiirin ne olduğunu değil ne olmadığını söyler. Bunun nedeni açıktır, şairin mevcut şiire ve şiir anlayışına karşı bir itirazı vardır ve bunu en keskin şekilde yapmaktan en doğrusu olacaktır. Dolayısıyla Garip önsözü, muteriz ve muhterizdir.

Metin, “şiirin doğru dürüst konuşmadan bir hayli farklı olduğunu kabul etmek lâzım” ifadesiyle başlar ve okuru öğrendiklerinden şüphe etmeye davet eder (Orhan Veli, 2021, s. 20). Orhan Veli ve arkadaşları, mevcut gelenekleri yıkıp yeni bir şiir dili ve dünyası kurmak isterler. Vezin ve kafiye bir oyun oluşundan söz eden şaire göre, ahengin vezinle kafiyeyle bağlanması gerekir. Sanatlarda tedahüle karşı olan Orhan Veli (2021, s. 24) bunu, bir hile olarak görür. Şiiri mevcut sınırlardan kurtarmak; yani heceden, kafiye, teşbihten, mısra, zihniyetten, şairanelikten kurtarmak bu önsözün temel düşüncesidir. Garipçiler, basitliğin ve ham/işlenmemiş olanın sanatın sermayesi olması gerektiği kanaatinde dirler. Şiirde anlamı önemserler.

Orhan Veli ve arkadaşlarının şiirde aradıkları ve uyguladıkları bu sade, süslemeden sıyrılmış, samimi, anlamı kendi içinde barındıran, basiti önemseyen anlayış, Türk şiiri için önemli bir çıkıştır. Orhan Veli'nin “Kitabe-i Seng-i Mezar I” şiiri ile sıradan insanı merkeze alan şiir anlayışını, şairin hikâyelerinde aramak mümkündür. Hikâyelere bakıldığında basiti açığa çıkaran, daha doğrusu merkeze alan anlayış, görülebilir. Orhan Veli'nin şiiri “sosyal bir hüner” olarak anladığını düşünen Mehmet Narlı (2009, s. 147), şairin şiirde olması gereken üç özelliğin altını çizdiğini belirtir: “Mana, sokaktaki insanın zevki ve günlük dil”. “[Ç]ünkü bu şiirle, yaşadığı her yerde, dokunduğu ve gördüğü her şeyde tat veren yaşama enerjisini arayan, imkânsızlıklarıyla kederlenip hüznlenen, yüzeysel de olsa zaman zaman sosyal duyarlılığını nükte ve kara mizahla gösteren ‘küçük adam’ı anlatamazdı.” (Narlı, 2009, s. 146). Küçük adamı anlatırken bu üç özelliği şiirine uygulayan şair, hikâyelerinde de benzer bir arayışa girecektir. Karahan'a göre “Kanık hikâyelerinde şiir türünden faydalanmaktan çok şiirlerinde hikâye türünden faydalanmayı tercih eder. Her iki türde ortak metafor ve algı yaratan kelimeler Orhan Veli Kanık'ın sanat anlayışının ürünüdür.” (Karahan, 2021, s. 267). Bu sanat anlayışı, şairin iki türü de kapsayan üslubu olarak değerlendirilebilir. Garip poetikası, bu nedenle şairin hikâyelerini değerlendirmede önem arz edecektir.

Orhan Veli'nin Hikâyelerinin Garip Poetikası Üzerinden Değerlendirilmesi

Yapı Kredi Yayınları'ndan *Hoşgör Köftçisi* olarak yayımı mevcut olan Orhan Veli'nin hikâyeleri (Kanık, 2012), telif haklarının kalkmasıyla birçok yayınevi tarafından tekrar basıldı. *Hoşgör Köftçisi*'ndekilere ek olarak, İthaki Yayınları'ndan çıkan *Bütün Hikâyeleri*'nde şairin daha önceki kitaplarında yayımlanmamış olan "Su ve Susuzluk" adlı kısa hikâyesi de yer alır. Deneme üslubu ile yazılmış ve tür olarak denemeye daha yakın olan hikâyede anılan susuzluk, sadece suya karşı değil aynı zamanda sevgiye karşı olan susuzluktur. Kitaptaki diğer hikâyeler, dergilerde yayımlanmış olanlardır: "Baharın Ettikleri", "İşsizlik", "Kan", "Denize Doğru", "Öğleden Sonra", "Hoşgör Köftçisi". Hacmi oldukça az olan kitaptaki hikâyeler de çok uzun değildir. Orhan Veli'nin şair beninin hikâyelerine yansımaları, poetik tavrının da açığa çıkmasına neden olur. Hikâyelerinde sanat ve edebiyat anlayışı ile ilgili ifadeler yer verir. Tzvetan Todorov'a (2014, s. 37) göre poetika, "her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar". Bu da poetikanın belirli yasalara;/ögelere sahip olması gerektiği fikrini doğurur. Okay (2011, s. 23), poetika için *ilk planda düşünülebilecek ana bölümleri* "tarifler, dış yapı, dil, sanatların tedâhülü, iç yapı, muhtevâ, şiir okuyucusu" olarak sıralar. Bu ifadeden yola çıkarak şairin hikâyelerine poetik olarak bakabilmek için üç tane başlık belirlendi: yazma edimi (tarifler - sanatların tedahülü), sıradan insanın gerçekçi hikâyesi (iç yapı - muhteva), sade üslup (dil - dış yapı).

1. Yazma Edimi

"Baharın Ettikleri" adlı hikâyede dönem edebiyatı, öyküsü, insanı eleştirilir. Anlatıcı yazmak arzusundadır ancak ne yazacağı ile ilgili fikri yoktur. Hikâye yazmak ister ve fikir yürütür. Hikâyede konunun pek önemli olmadığını söyleyenler olduğundan ancak ne olursa olsun bir vaka olması gerektiğinden ve o vakanın da bir başı ile sonu olması gerektiğinden bahseder. Hatta vakanın alışılmış ve bıkmış bir vaka olmaması gerekir. Küçük burjuvanın hayatını, zaafalarını, adiliklerini dünyanın en büyük kahramanlıkları gibi gösteren hikâyelerden bıktığını belirten anlatıcı, küçük burjuvanın içine girmiş olmaktan ve bu konuda takılmaktan bıkmıştır (Kanık, 2021a, s. 13). Buraya kadar anlatılanlardan söz konusu anlatıcının mevcut hikâyelerden, anlatılmalardan burjuva meselelerinden, kısacası alışlagelenlerden usandığı, yeni bir konuya ihtiyaç duyduğu açıktır. Bu anlayış, Orhan Veli şiirinin de bir özelliğidir. Mevcut şiir anlayışına itiraz eden, garip bir şiir yazan şair, hikâyelerinde de elbette alışlagelmiş zorlayacaktır. Bu zorlamayı Orhan Veli, hikâyesinin anlatıcısına yaptırır. Anlatıcı, anlatılması gerekenin öte yanda bekleyen milyonların ıstırapı olduğunun fakat kendilerinin bu insanı tanımadığının farkındadır. Anlatılan hikâyelere karşın anlatıcı, esasında bu tanınmayan fakir sınıfın insanı olduğunu ancak tanımadığı için de bu sınıfın hikâyesini anlatamayacağını söyler. Anlatıcının bu bölümde dili "biz" dilidir. Çoğul bir dil kullanmasının nedeni, muhtemelen o gruba karşı bir aidiyet hissetmesiyle birlikte kendisini mevcut yazarların temsilcisi olarak görmesidir. Biri fakir sınıfın hikâyesini yazmalıdır ancak bu durumun komünist ve solcu olarak tanımlanmak gibi bir tehlikesi vardır. En iyisinin suya sabuna dokunmayan yazılar yazmak olduğunu söyler ve ekler: "Ben de öyle yapacağım" (Kanık, 2021a, s. 14).

Orhan Veli, bu hikâyesinde realizm ve romantizm tartışmasına da girer. Realizmi artık on dokuzuncu yüzyıldaki gibi anlamak gerektiğini, bir eseri "içine dünyanın en çirkin realitelerini doldurmakla realist" olmayacağını, dünyaya kara gözlüklerle bakmanın romantizm olduğunu, artık realist ya da romantik olay denen bir şey kalmadığını yazar. Ona göre "bir yazarın edebi hüviyetini sadece işçiliği tayin eder" (Kanık, 2021a, s. 14-15).

"İşsizlik" adlı hikâyede yine bir edebî tartışma görülecektir. İşsizlik ve açlık hissiyle başlayan hikâyede, olmayanı kurgulayan bir anlatıcı kendi iç dünyasında tartışmaktadır. İnsanları ve onların hayatlarını kurgularken onlara edebî zevkler de yükler. Kurguladığı Erdoğan adlı gence Ahmet Haşim'i sevdiren anlatıcı olan kendisine Nâzım Hikmet'i sevdiren. Bu iki karakter edebiyat tartışmaları yaparken Orhan Veli ve arkadaşları da Erdoğan tarafından eleştirilir: "Orhan Veli mi? Onlar da mı şair? Bırak şu bopstilleri Allah aşkına! Bu türlü maskaralıklar Avrupa'da çoktan geçti. Yazsalar ya vezinli, kafiyeli doğru dürüst şiir. Yazsalar ya!" (Kanık, 2021a, s. 20). Anlatıcı karakter, karşısındakinin düşüncelerini değiştiremeyeceği için bunlara cevap verme lüzumu görmez. Hikâye aç olan anlatıcının bir et kokusu duyup gerçek hayatına dönmesiyle son bulur. Ayrıca hikâyede, Ahmet Haşim'in "O Belde" şiirinde geçen "Melâli anlamayan nesle âşina değiliz" mısraı ile bir diğer sanat olan şiir hikâyeye dahil olmuş olur. Burada, şiirdeki "sanatların tedâhülü"ne karşı oluşun tersi bir yaklaşımdan söz edilebilir.

2. Sıradan İnsanın Gerçekçi Hikâyesi

Şairin birçok hikâyesinde ben anlatıcının Orhan Veli olduğu düşünülebilir. Bu da hikâyelerinin gerçek olduğu düşüncesini doğurur. Ancak okuru anlattıklarının gerçekliğinden şüpheye düşüren ifadeler de yer verdiğinden anlattıklarının gerçek/anı olup olmadığı tartışmaya açıktır. Bununla birlikte hikâyelerinin otobiyografik öğeler barındırdığı söylenebilir. Dolayısıyla güçlü bir gerçeklikten söz edilebilir. "İşsizlik" adlı hikâyede anlatıcı, kurgusunu kurgulayarak yaptığından anlatıcının düşüncelerinin yani kurguladığı hikâyenin diğer kişileri hikâyede dahi yer almazlar. Dolayısıyla anlatıcı dışında bir kişiden söz edilemez. Bu da anlatıcıyı daha gerçekçi kılar. Hikâyelerin bir sonunun olmaması, günlük hayatı anlatmaları da yine gerçekçi unsurlardandır.

Basit insanı, sıradanı anlatmak, Süleyman Efendi ile Türk şiiri okuruna sunulur. Türk hikâyeciliğinde ise Sait Faik Abasıyanık, sıradan insanları ve olayları anlatır. Bu insan ve olaylar gözlemlenmiş gibidir. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Sait Faik'in dış dünyaya sadık kalmayarak "gözlemlerini kendi hayal dünyasında yeniden" kurduğunu söyler: "Böylece dış âlemden gelen bütün izler yazarın ruh süzgecinden geçer ve Sait Faik Abasıyanık, bir anlamda bütün öykülerinde kendisini anlatmış olur" (Külahlıoğlu İslam, 2007, s. 438). Benzer bir yaklaşımın Orhan Veli Kanık hikâyelerinde de görüldüğü söylenebilir. "Kitabe-i Seng-i Mezar" şiirinin Süleyman Efendi'si, "Öğleden Sonra" hikâyesinin Ayşe'sine dönüşür. İki metinden alıntı yaparak anlatılanların sıradanlığı ve gerçekliği gösterilebilir. "Kitabe-i Seng-i Mezar I" şiiri bir ölümün ardından yazılmış bir ağıt değil, sıradan bir anlatımla aleladenin sunumudur:

Hiçbir şeyden çekmedi dünyada
Nasırdan çektiği kadar;
Hattâ çirkin yaratıldığından bile
O kadar müteessir değildi.
Kundurası vurmadiği zamanlarda
Anmazdı ama Allah'ın adını,
Günahkâr da sayılmazdı.
Yazık oldu Süleyman Efendi'ye (Kanık, 2021b, s. 45)

Şairin herhangi birinin ölümünü, sıradan vasıflarını sıralayarak anlatması, şiire nasır gibi güzellikle bağdaşmayan bir öge koyması dikkat çeker. Süleyman Efendi'nin nasırı, Ayşe'nin kamburuna dönüşecektir. Hikâyede anlatıcı, küçük bir balıkçı dükkânındaki izlenimlerini anlatır:

"Lokanta sahibinin bir de yardımcısı vardı: Kambur bir kız. Sonradan, bu kızın, balıkçının kendi kızı olduğunu öğrendim. Güler yüzlü bir kızdı. Kapalı Çarşı

zevkine göre, alafranga sayılabilecek bir entari giymişti. Gelen müşterilerine kızarmış balıklarını veriyor, kalkan müşterilerin tabaklarını topluyor, galiba ara sıra da kirli kapları bir kenara götürüp bulaşık yıkıyordu. Görünürde ondan başka kadın yoktu. O kadar erkeğin arasında o küfürlü, o sırasına göre açık konuşmalar arasında bu kadar tabii kalabilen bir genç kadın bizim gibi insanların çok hoşuna gidiyor” (Kanık, 2021a, s. 40).

Lokanta sahibinin kızının ön plana çıkan yönü ilk bakışta kamburudur. Güzellikle bağdaşmayan bu özellik, anlatıcı kıza baktıkça güler yüze, çalışkanlığa, doğallığa dönüşür. Anlatıcı kızdan hoşlanmaya başlar. Musa Kaptan’la olan diyalogundan sonra bu hoşlanmanın kötü gözle bakmak olarak algılanacağını anladığında, “kadını sevmenin türlü bin çeşidi var” (Kanık, 2021a, s. 43) diye düşünerek bu algılanışın hayvani bir yaklaşım olduğunu fark ederek gözlemci anlatıcı rolüne tekrar döner: “Bu insanlar insanlıklarıyla hayvanlıklarını iyi bağdaştırmışlar. Kendi sınıflarından hiç kimse bu hâli yadırgamıyor. Onların dünyası bu. Kendi dünyalarının içindeler. Bütün rahatsızlıklar, insanların kendi dünyalarının dışında kalmalarından geliyor. Biz, kendi çevremizdeki kadınların arasında, işemek şöyle dursun, bunun lafını bile edemeyiz” (Kanık, 2021a, s. 43).

Ayşe, üzerine şiirler yazılan alımlı, kusursuz hatlara sahip dilber/sevgili imgesinden oldukça uzaktır. Birinin onu görmesi, onu fark etmesi için yeterli olmayacaktır. Bilhassa *başka* dünyadan biri için muhtemelen görünmez olacaktır. Ancak anlatıcının kendisine ilgi duymasının sebebi de sıradan ve gerçek oluşudur. Ayşe’nin bu ilgiyi sezip ona karşı bakışlarını değiştirmesiyle anlatıcı, bu sefer kendi gerçekliğini sorgular. Gerçekten görüldüğü, dışarıdan iyi halli algılandığı gibi bir yaşama sahip değildir: “Ah, biz küçük burjuvalar, ne sahte ne yaldızdan ibaret insanlarız. Her şeyimiz yalan. En küçük yalanı, düpedüz yalan söylemediğimiz zaman söyleriz. Ya söylemediklerimiz? Korkunç” (Kanık, 2021a, s. 43-44). Ancak anlatıcı düş dünyasına döndüğünde mutlu hisseder kendisini: “Ah, ben Ayşe’ye gerçekten tutuldum galiba” (Kanık, 2021a, s. 44).

Kendi sınıfını, küçük burjuvayı eleştiren anlatıcı, esasında sahteliği eleştirir. Basit, sıradan insanın doğallığı, onu asıl etkileyendir. Orhan Veli’nin şiirde aradığı sadelik ve basitliği hikâyelerinde de aradığı söylenebilir. Benzer bir arayış için “Hoşgör Köftecisi” hikâyesine bakılabilir. Yine küçük bir balıkçı meyhanesinde geçen bir hikâyeye vardır. Hatta “Öğleden Sonra” hikâyesindeki Musa Kaptan bu hikâyede de vardır ve aynı yerde yaşadığı anılarını anlatır. Musa Kaptan’ın iki hikâyede de Köstence’de Niko Bar’dan bahsettiği iki ifade, okurda hikâyeler arasında bir bağlantı olduğu düşüncesini uyandırır. Anlatıcı muhtemelen aynı anlatıcıdır ve küçük balıkçı dükkânlarında vakit geçiren biridir. Bu nedenle hikâyelerin gerçeklik payı, otobiyografik oluşlarını düşündürebilir.

İki hikâyede de anlatıcı kendisine yabancı olan, ancak etkilendiği ve kendisini mutlu hissettiği yeni ortamlardadır. Burada da Muallâ Abla adlı karakterden etkilenir. Zamanla bu insanlarla yakınlık kuran anlatıcının mesajı açıktır:

“Bu üç masalı balıkçı meyhanesinde gördüğüm dünya gerçekten ne güzeldi! Çalışan insanlar, namuslu insanlar, kardeş insanlar.

Güzel bir dünyada yaşamak istiyorsanız siz de öyle bir meyhane bulunuz” (Kanık, 2021a, s. 47).

Orhan Veli’nin bir düğün ziyareti ve ardından gerçekleşen av macerasını anlattığı “Kan” adlı hikâyesi ise anı hissi uyandırmaktan ziyade kurgulanmış bir metne benzer. Bununla birlikte yine hikâyenin gerçekçi öğeler barındırdığı, anlatıcının izlenimci konumda olduğu görülür. Ancak kendi bölgesinin hikâyesini anlatan bir izlenimci

konumundadır: “Bizim köylerde, bizim düğünlerde âdet hep böyleydi zaten” (Kanık, 2021a, s. 24).

“Denize Doğru” adlı hikâyede ise yol çavuşluğu yapan ve deniz hasretini yaşayan bir anlatıcı mevcuttur. Yaptığı işten de işinin denize olan mesafesinden de hoşnut olmayan anlatıcının, denize ulaşmak için tepelerden aşağı yürüyüşü anlatılır. Bu hikâyede de anlatıcı kendi iç dünyasında kurguladığı tartışmaları yaşar. Kitap ve mecmua almaktan söz etmesi, onun beş liraya istemediği işler yapan aydın biri olduğunu düşündürür. Denize ulaştığında düşündükleri ise hayatın içinden, olağandır: “Beyaz kanatlı kuşlar, hep çığlık çığlığa, başımın üzerinde. İçimde sonsuz bir sevinç. Bağırarak istiyorum: ‘Boş ver!’ diye haykırmak istiyorum, ‘Beş liraya da boş ver!’” (Kanık, 2021a, s. 37).

Garip önsözünde Orhan Veli, “halk tarafından sevilen eserler[in] en kolay anlaşılabilirler” (Kanık, 2021b, s. 24) olduğunu belirtir, bu nedenle anlaşılır olmak yazdıklarının önceliğidir. Verilen hikâyeye örneklerden de anlaşılacağı gibi, Orhan Veli hikâyelerinde izlenimci ve sıradanı önceleyen anlaşılır bir anlatım biçimi mevcuttur. Anlatıcının içinde oldukları kadar düşlediği tartışmaları da gerçekçi ve sıradandır. Zaman zaman sosyal konulara değinse de hikâyelerinin amacı sosyal bir mesaj vermek değildir. Bununla birlikte sosyal sınıf açısından ezilmiş ve fakir olan insanların hikâyelerine konu olduğu görülür. Şiirlerinde de sıradanı anlatmasının nedeni olabileceği gibi, hikâyelerinde de basit insanı anlatmasında toplumcu gerçekçi şiir anlayışının etkisi olduğu söylenebilir. Hikâyelerinde belirttiği gibi, “Bütün rahatsızlıklar, insanların kendi dünyalarının dışında kalmalarından geliyor.” (Kanık, 2021a, s. 43).

Orhan Veli'nin “Su ve Susuzluk” adlı hikâyesi ise denemeye benzeyen bir üsluptadır ve bu metinde gerçeklikten söz edilemez. Hatta bu kısa hikâyede tasvir ve mübalağanın yoğun olduğu söylenebilir:

“Renksizlik, suda renkten renge giriyor. Su renksiz.. Su berrak, su renkli, su parlak.. Gölgeler, çizgiler düz ve keskin..

Bardakta su.. Bir umman görüyorum bardakta, dudaklarım yandıkça susuzluktan.. Bir ırmak, bir çağlayan..” (1933) (Kanık, 2021a, s. 9).

Ancak *İnkılâp* gazetesinde 1933 yılında yayımlanmış olan hikâyenin yazılış tarihine bakıldığında şairin bu metni, henüz on dokuz yaşında iken Garip önsözünü oluşturan ve ilk olarak *Varlık* dergisinde “Şiire Dair” (1939-1940) üst başlığıyla yayımladığı poetik metninden ise altı yıl önce yazdığı görülür. Dolayısıyla bu metinde aynı poetik tutumun aranması makul olmayacaktır.

3. Sade Üslup

Şiirde söz sanatlarından, süslü üsluptan hoşlanmayan Orhan Veli, Garip önsözünde şiiri, tamamıyla anlamdan ibaret olan ve “bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatı” olarak tanımlar. Ona göre şiirin ahengini verecek olan anlamıdır, ses ve süs oyunları şiirin güzelliği konusunda yanıltıcıdır. Şiirinde alaledeyi, konuşma diline yakın bir üslupla anlatan Orhan Veli, anlamın verdiği ahenge dayanır:

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.
Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epice yaklaşmışım, duyuyorum;

Anlatamıyorum. (1940) (Kanık, 2021b, s. 60).

Anlatamıyorum şiiri, hüznünü söz sanatlarından değil, şairin hissettiklerini en sade haliyle anlatmasından alır. Benzer bir ifade şairin “Öğleden Sonra” adlı hikâyesinden de örneklenebilir: “Bir şirket vapuru geliyor, bir araba vapuru gidiyor, bir şilep boğazdan aşağıya doğru iniyor, bir taka yukarıya doğru çıkıyordu” (Kanık, 2021a, s. 43). Örnekteki üslup şairane değildir, ancak anlatıcı ahengi sade bir üslupla yakalar, “İstanbul’u Dinliyorum” adlı şiirde olduğu gibi:

İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı;
Kuşlar geçiyor, derken;
Yükseklerden, sürü sürü, çığlık çığlık.
Ağlar çekiliyor dalyanlarda;
Bir kadının suya değişiyor ayakları;
İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı. (1947) (Kanık, 2021b, s. 115)

Bununla birlikte şairin günlük konuşma dilindeki herhangi bir ifadeyi dahi şiirine aldığı görülür:

Geç bunları, anam babam geç;
Geç bunları bir kalem;
Bilirim ben yaptığımı. (Kanık, 2021b, s. 60)

Görüldüğü gibi günlük konuşma dili şiirine hâkimdir. Orhan Veli’nin konuşma dilini şiirinde olduğu kadar hikâyesinde de kullandığı görülür. Hikâyede sade dil kullanımı Orhan Veli’nin dönemi için Sait Faik hikâyeciliği ile alışılmış bir durumdur. Bu nedenle bu üslubun ayırt edici bir üslup olduğu söylenemez ancak şairin bu üslubu, şiir anlayışından hareketle yakaladığı söylenebilir. “Hoşgör Köftçisi” adlı hikâyesinin izlenimci olması, sıradan insanın gündelik yaşamından kesitler sunması, dilde halk ağzına ait ifadeleri ve günlük konuşma dilini kullanması, Garip tarzı basit anlatımın benimsenmesi ile bağdaştırılabilir. “Hoşgör Köftçisi” adlı hikâyede, sıradan bir olay, sade bir üslupla anlatılır:

“Neden bahsettiğini anlayamıyordum. Ama hoş bir hikâyeye benziyordu.

Orada üç dört saat kaldım. Ben dükkândan oldum ama dükkân benden olmadı. O güzel havanın tam manasıyla içine girebilmek için aynı yere tekrar tekrar gitmek icap etti. Aileden olmaya başladığımı ancak Muallâ Ablâ’yla Fosforlu şarkısını söyledikten, dükkân sahibi Etem Ağabey’le dertleştikten sonra anladım” (Kanık, 2021a, s. 46).

“Denize Doğru” adlı hikâye de günlük konuşma dilinin kullanıldığı sade bir üsluba sahiptir:

“Bir aralık dedim ki kendi kendime: ‘Adaam, sen de! Çekiver kuyruğunu. Gelmezse gelmez. İster çalıştırır, ister çalıştırmaz.’ Yürüyüverdim denize doğru. Yürüyüverdim diyorum ya, dünyanın yolu! Öyle ha deyince yürünmüyor” (Kanık, 2021a, s. 32).

Hikâyedeki -hayalî- diyalogda geçen argo kullanımı da yine sıradan insanın kullandığı argolara denktir:

“Kör müsün?” der.

Ben de kızarım:

“Ne sallanıyorsun alık alık?” derim.

“Patladın mı? Geçersin elbet!” der.

“Patladım, patlamadım, sen bir kere ona karışamazsın. Daha terbiyeli konuş!” derim.

“Ulan,” der, “sen bana ne hakla sen diyorsun? Benim kim olduğumu biliyor musun?”

“Ya, sen?” derim. “Sen ne hakla bana ulan diyorsun?”

“Ulan da derim, her bir boku da derim, eşşoğlu eşek.”

Sanki onun eşek demesiyle eşek olacaktım gibi, büsbütün alevlenirim:

“Eşşoğlu eşek babandır!”

“Ulan senin sinsileni, sülaleni...” (Kanık, 2021a, s. 33).

Anlatıcı okumuş yazmış biridir, buna karşılık muhatabının argo kullanmaya başlaması onun da üslubunu bozmasına neden olur. Polisin olaya müdahil olmasıyla anlatıcı “Bizim iş hapyı yutar tabii” (Kanık, 2021a, s. 33) diye düşünür ve bu sefer karakolda ne diyeceğini hesap etmeye başlar. Bu düşünceler anlatıcının kafasında, çalıların arasından denize doğru yürüyüşünde geçmektedir.

“İşsizlik” ve “Kan” adlı hikâyelere bakıldığında sade üslubun varlığı sezilecektir. “Kan” adlı hikâyeden örnek verilebilir:

“Hasan: ‘Haydi,’ dedi, ‘vakit öğle oldu. Kalk da köye erken dönelim.’

Hepimiz uyumuşuz. İlkın Hasan uyanmış, sıra ile bütün arkadaşları uyandırmış. Acele ediyordu:

‘Haydi, haydi! Al tüfeğini bakalım’ ” (Kanık, 2021a, s. 27).

“Kan” adlı hikâyede sade üslupla birlikte tasvirin de dikkat çektiği yerler bulunur. Hikâyede tasvirin yer alması, Garip poetikasına aykırı görülebilir. Orhan Veli, “Garip”te, “Teşbih, eşyayı, olduğundan başka türlü görmek zorudur” (Kanık, 2021b, s. 21) diyerek benzetmeyi kabul etmediğini belirtir. Şair tasvire sıcak bakmamakla birlikte, tasvirin şiirde yer almasına karşı değildir: “Şiirde tasvir bulunabilir. Ama tasvir şiirde esas unsur olmamalı. Şiiri şiir yapan, sadece edasındaki hususiyettir; o da mânaya aittir” (Kanık, 2021b, s. 26). Burada şairin, şiir nesri birbirinden ayırdığını hatırlatmak gerekir. Şiir ile nazmı dahi birbirinden ayıran şairin, “Nesir dili bir izah dilidir. Şiirin izaha tahammülü yoktur” diyerek kendi hikâyesinde izah için tasvir kullanmayı makul bulduğu söylenebilir (Kanık, 2011 s. 46).

“Su ve Susuzluk” adlı metinde ise metin Garip anlayışından çok önce yazıldığı için sade bir üslubun varlığından söz edilemez.

Sonuç

Orhan Veli Kanık, Garip akımının öncüsü ve Garip poetikası olarak kabul edilen Garip önsözünün yazarı olarak Türk şiirinde bir yeniliğin, bir iddianın sözcüsü olur. Şiirin sade, söz sanatlarından uzak, süssüz, günlük hayatın içinden sıradan insanı anlatabilecek ve anlamını kendi içinde bulan bir yapıda, diğer sanatların etkisinden arınmış olması gerektiğini düşünür. Şairin aleladeyi anlatma arzusunun yazdığı hikâyelere de yansıdığı görülür. Şairin hikâyelerine bakıldığında, 1933 yılında, henüz Garip şiiri anlayışını kurmaya çok uzakken yazdığı “Su ve Susuzluk” adlı metin ayrı tutulduğunda, şiirleri için kurguladığı dil ve üslubu hikâyelerinde de kullandığı görülür.

Hikâyelerin Garip poetikasıyla yola çıkılarak üç başlık altında değerlendirilmesi yapıldı: yazma edimi, sıradan insanın gerçekçi hikâyesi, sade üslup. “Baharın Ettikleri” ve

“İşsizlik” adlı hikâyeler, anlatıcısının ve dolayısıyla yazarının edebiyat ve sanata dair görüşlerinin yansımalarını içerir. Anlatıcı mevcut edebiyat anlayışına karşı eleştirisini ironi kullanarak yapar. “Baharın Ettikleri”nde anlatıcı, romantizm ve realizm üzerine düşüncelerini aktarır. “İşsizlik”te ise anlatıcının şiir beğenisine dair ifadeler yer alır.

Hikâyelerde, sokaktaki herhangi bir insanın sıradan yaşantısı, bir küçük burjuva tarafından anlatılır. Bu nedenle anlatıcının daha çok izlenimci bir şekilde bulunduğu mekâna sonradan dâhil olduğu görülür. Ancak “Kan” adlı hikâyede anlatıcının çevresindekilerle aynı köyden olduğu sezilir. Bununla birlikte anlatıcı, izlenimci olduğu yeni bir ortamda bulunur. Sıradan insanların sıradan özelliklerini anlatırken “Öğleden Sonra” hikâyesindeki Ayşe karakterine yaptığı gibi onlara bazen değer katarak anlatır. Bu, olmayan bir değeri var göstermek gibi değildir. Ayşe’nin içinde olduğu mekânda, kamburluğuyla ortaya çıkan güzelliği, anlatıcının aktarmak istediğidir. Bu nedenle Ayşe karakteri, Orhan Veli şiirindeki Süleyman Efendi’nin bir benzeridir. Şair, hikâyesinde aleladeye anlam yükleyerek anlatmıştır. Bu nedenle öykülerin gerçekçi olduğu söylenebilir. Hikâyelerde gerçekliğin baskın olduğunu düşündüren bir diğer husus da anlatıcının Orhan Veli’nin kendisine benzeyen biri olmasından ileri gelir. Hatta “Denize Doğru” adlı hikâyede anlatıcının yazan biri olduğuna vurgu yapıldığından metinlerin otobiyografik olduğu düşünülebilir.

Sanatta samimi olmayı arzulayan Orhan Veli, hikâyelerinde samimi bir üslup kullanır. Günlük konuşma dilinin hâkim olduğu metinlerde anlatıcının iç dünyasına ve -“Kan” adlı hikâye dışında- iç dünyasında kurguladıklarına daha çok şahit oluruz. Bu nedenle ilgili dil, anlatıcının dilidir. Hikâyelerdeki üslup, günlük hayattan konuşmalar içeren, samimi, yer yer argonun bulunduğu, süssüz, basit bir üsluptur. Bu anlatılanlardan yola çıkarak Orhan Veli Kanık’ın Garip önsözündeki şiir anlayışının hikâyelerine de yansıdığı söylenebilir. Şair, hikâyelerinde aleladeyi, basit bir dille anlatmıştır.

Kaynaklar

- Aristoteles (2020). *Poetika* (çev. Ari Çokona ve Ömer Aygün). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çıkla, S. (2015). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Doğan, A. (2020). Orhan Veli Kanık. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/orhan-veli-kanik> [Erişim Tarihi: 01.09.2022].
- Külahlıoğlu İslam, A. (2007). Öykü 1920-1960. *Türk Edebiyatı Tarihi* (ed. Talat Sait Halman). (C.4. s. 427-448). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kanık, O. V. (2011). *Şairin İşi Yazılar, Konuşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2012). *Hoşgör Köftecisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kanık, O. V. (2021a). *Bütün Hikâyeleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kanık, O. V. (2021b). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karahan, A. (2021). İki Tür Arasında Bir Garip Orhan Veli. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 1(2). 253-269.
- Karayakupoglu, D. (2019). Orhan Veli Kanık’ın Hoşgör Köftecisi Adlı Hikâye Kitabı Üzerine Bir İnceleme. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, s. 79-93.
- Narlı, M. (2009). Garip Poetikasının Eleştirisi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2, 129-147.
- Okay, M. O. (2011). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Özdemir, A. N. (2019). Orhan Veli'nin Hikâyelerini Garip Şiiri ve Poetikası Üzerinden Okuma Denemesi. *Prof. Dr. Hidayet Kemal Bayatlı Hatıra Kitabı* (s. 536-544). İstanbul: Kerkük Vakfı.
- Sekman, A. (2021). Öykü Yazarı Olarak Orhan Veli. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi -TEKE*, 10(3), 963-979.
- "Kanık, Orhan Veli". *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* (ed. Murat Yalçın). (2010). (C.2, s. 569-572). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Todorov, T. (2014). *Poetikaya Giriş* (çev. Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yayınları.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 485-498.
Geliş Tarihi-Received: 13.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1250414

**Ahmet Muhip Dıranas ve Mukağali Makatayev'in
Şiirlerinde Bozkıra Bakışın Karşılaştırılması**

*The Comparison of the Notion of Steppe in the Poetry of Ahmet Muhip Dıranas
and Mukagali Makatayev*

Yılmaz BACAKLI*

Öz

Edebiyat için mekân oldukça önemlidir. Dahası sadece anlatı metinlerinde değil, şiirlerde de mekân, kimi zaman oldukça hayati bir rol üstlenir. Türk şiiri kadar, kadim Türk tarihi için de önemli mekân imgelerinden biri olan *bozkır* üzerine yazılan pek çok eser vardır. Şairler bozkırı kendi ruhlarının aynası, hatıralarının hazinesi ve hayatlarının meydanı kabul ederek ele alırlar. Esasında imkansızlıklarla dolu bozkır coğrafyası, hayatın tabiatına benzeyen yönleriyle üzerinde yaşayan insanı dirençli ve ideal sahibi kıldığı için şairlerden hep övgü alır.

Türkiye sahasının önemli şairlerinden Ahmet Muhip Dıranas ile Kazak edebiyatının önemli şairlerinden Mukağali Makatayev'in şiirlerinde Türk kültür hayatında önemli bir yere sahip olan bozkıra bakış konusunda anlamlı benzerlikler vardır. Şiir anlayışları konusunda da birbirine yakın olan iki ismin gerçekliğin aksine *memleket*, *yurt*, *vatan* olma niteliğinden dolayı bozkırı ideal ve yaşanılabilir bir mekân olarak betimleyip anlatması dikkat çekicidir. Yaşadıkları zaman dikkate alındığında her ikisinin de doğdukları ve büyüdükleri tabii çevrenin karşıtı sayılabilecek kentlerde yaşadıkları bilinmektedir. Bozkırı ütopyik bir nazarla anlatan her iki şiirde aslında tarihe ve geçmişe dönük bir daüssıla hissiyle kaleme alınır. Şiirlerden hareketle arasına mesafeler girse de Türk coğrafyasının iki ucunda yer alan iki şairin birbiriyle anlaşmış gibi Türk tarihinin karakteristik coğrafyası bozkırı benzer ifadelerle ele alması oldukça önemli ve manidardır.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Muhip Dıranas, Mukağali Makatayev, Kazak edebiyatı, Türk edebiyatı, şiir, bozkır.

Abstract

Space is very important for literature. Space plays a vital role not only in narrative texts but also in poems. There are many works written on the steppe, which is one of the important place images for ancient Turkish history as well as Turkish poetry. The poets treat the steppe as the mirror of their souls, the repository of their memories and the square of their lives. In fact, the steppe geography, which is full of impossibilities, is always praised by the poets because it makes the people living on it resistant and ideal with its aspects similar to the nature of life.

In the poems of Ahmet Muhip Dıranas, one of the important poets of the Turkish field, and Mukağali Makatayev, one of the important poets of Kazakh literature, there are significant similarities in the view of the steppe, which has an important place in Turkish cultural life. It

is remarkable that the two names, who are close to each other in terms of their understanding of poetry, describe and describe the steppe as an ideal and livable place due to its nature as a homeland, homeland, homeland, contrary to reality. Considering the time they lived, it is known that both of them live in cities that can be regarded as the opposite of the natural environment in which they were born and grew up. Both poems, which describe the steppe with a utopian perspective, are actually written with a sense of historical and retrospective base. Although there are distances between them based on the poems, it is very important that the two poets at the two ends of the Turkish geography deal with the steppe, the characteristic geography of Turkish history, with similar expressions as if they agreed with each other.

Key Words: Ahmet Muhip Dıranas, Mukagali Makatayev, Kazakh literature, Turkish literature, poetry, steppe.

Giriş

Edebiyat sanatı, her türü ile mekân unsurundan bağımsız düşünülemez. Mekân ise bütün biçimleriyle edebi eserlere kaynaklık eder. Bu yönüyle ilk şiir veya anlatı metinlerinin yazarları eserlerinde olaydan çok mekânı ve mekân içerisinde insanın yerini ele alır. Bu bakımdan mekânlar ilk insan topluluklarının tarih, kültür ve diğer özellikleri için ileri sürülen açıklamaların en önemli kaynaklarından sayılabilir. Zaman içerisinde insanlar hazır buldukları doğal mekânlar ile kendi inşa ettikleri yapay mekânlar arasında bir tercihe zorlandıkça tüm yerleşik kabullerinde bir gerilim ve etkileşimin yaşanması da kaçınılmaz olur. Bir grup edebiyat adamının doğayı insanlığın kaderinin bir parçası sayması nedeniyle eserlerinde uyum arayışı ortaya çıkarken bir grup edebiyat adamının da doğal olanı insan eliyle ve ihtiyaçlara göre yeniden biçimlemeyi ana gaye olarak belirlemesi çatışma anlayışına yol açar (Narlı, 2014, s. 33).

Şiirlerde mekân unsuru odadan bütün bir kâinat ölçeğine kadar genişleyebilir. Kimi şiirlerde mekân insanı her bakımdan etkileyen konumdayken kimi eserlerde de insanın içerisinde bulunduğu durum mekânın görülme biçimini etkiler. Mekânın anlam kazanabilmesi ancak insanın varlığıyla mümkündür. İnsanın somut ya da soyut her fiili ile yeniden biçimlenen mekân dinamik bir mahiyet gösterir. An içerisinde anlamı ve karşılığı sürekli güncellenen mekân, insanın zihni ile hisleri kadar karmaşık ve çok katmanlıdır. Bu nedenle özellikle şiir için mekânı belli sınırlara indirgemek, geometrik biçimlerle açıklamak mümkün değildir. Daha ileri bir deyişle mekân, insan ile bulunma ilişkisi içerisinde değerlendirilemez. Mekân; insanın ve onun hayat tecrübesinin sahnesinden ibaret sayılamayacak kadar önemlidir. Mekânlar yaşamın doğal bir parçasıdır ve üzerinde insanın yaşadığı her deneyimin izlerini barındırmaktadır (Adıgüzel Özbek ve Ertürk, 2017, s. 81).

Şairlerin mekânı algılayışı, yaşayışı beslediği kültürle yakından ilgilidir. Bu yönüyle şairler aynı mekânlarda yaşasalar bile mekâna bakışları kişisel ya da toplumsal kültür kodları nedeniyle farklı olabilir. Ev, sokak, mahalle, şehir, dünya ve kâinat kültürel yakınlığa dayalı olarak benzer niteliklerle algılanıp yaşanabileceği gibi çok farklı biçimlerde de değerlendirilebilir. Hazır ve sıradan olanı, yeni ve özgün bir duruma getirme iradesiyle yaşayan şairin sadece sözü değil; söze varlık sahası olan mekânı da yeniden inşa ettiği söylenebilir. Bu inşa sürecinde kullanılan malzeme yine mekânın da parçası olduğu kültür tecrübesidir.

Şairleri; coğrafyaları farklı olsa da ortak bir hayal ve gaye peşinde bir araya getiren kültür tecrübesi, onları bir kültürün parçası yapan millet müşterekliğidir. Aynı ıstırapları, aynı mutlulukları ve nihayet aynı mücadele azmini ruhlarında taşıyan ortak kültürün iki şairinin mekâna aidiyet hissinde ve bu aidiyeti tasvir biçiminde de ortaklıkların olması beklenen bir durumdur (Kapağan, 2015, s. 596).

Farklı coğrafyalarda ama aynı kültür sahasından beslenen ve yakın zamanlarda yaşayan iki şairin bir dış mekân birimi olan bozkıra bakışını karşılaştırmayı amaçlayan bu çalışma, mekân kavramını bir yaşam biçimi olarak karşılayan “mesken”, “yurt” ve “memleket” adlandırmaları esasında değerlendirmektedir. Tüm hayat tecrübesini içeren ve hafızadan, hatıradan ayrı düşünülemez bu çeşit bir değerlendirmenin sadece şiir için değil insan gerçeği için de zorunluluk olduğu açıktır.

1. Ahmet Muhip Dıranas ve Mukağali Makatayev'e Dair

Ahmet Muhip Dıranas 1908 yılında Sinop'ta dünyaya gelir. İlk öğrenimini burada tamamlayan şairin, şiirlerinde bir hatırlayış biçiminde yer verdiği tabiat unsurlarının daha çok bu döneme ait olduğu söylenebilir. Daha sonra İstanbul ve orta öğrenimini tamamladığı Ankara'da ilk gençlik dönemini geçirir. Ankara'daki öğretmenleri arasında bulunan Faruk Nafiz Çamlıbel ve özellikle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın onun şiirle meşgul olmasında önemli katkıları olur (Aktaş, 2002, s. 569).

Dıranas liseyi bitirdiği 1931 senesinde Ankara'da Hukuk Fakültesine kaydolar. İki sene devam ettiği bu Fakülteyi mizacına uymadığı gerekçesiyle bırakır ve İstanbul Üniversitesinde Felsefe eğitimine başlar. Ancak bu eğitimi de tamamlayamaz. İstanbul'daki eğitimini sürdürürken kütüphane ve müze idarecilikleri de yapan şair, 1938'de Ankara'da Halkevlerinde çalışmaya başlar (Tırıl, 2011, s. 193-197). Şairlik dışında siyaset ve gazetecilikle de aktif olarak uğraşan şair, çalışmalarını sırasında tanıdığı insanların ve özellikle tabii mekânların etkisinde kalır. Fransız şiiri ile Türk halk şiirinin tesirinde eserler kaleme alan Dıranas için şiirde biçim ihmal edilebilir bir şey değildir.

Dıranas şiiri, memnun olmadığı ve kabullenemediği gerçeğe çeki düzen vermek için bir araç olarak kullanır (Bacıklı, 2010, s. 17). Nitekim eşi Münire Hanım'a göre *Ahmet Muhip Dıranas olduğu gibi görünen, içini dışına yansıtan bir adam değildi, olması gerektiği gibi görünen bir adamdı, olması gerektiğine inandığı gibi görünen bir adamdı* (Kırcı, 1997, s. 31). Kendisinden başlayarak tüm varlığı ideal bir biçime sokmaya çalışan şair için şiir, iyi bir imkân yaratır.

1980 yılında hayata göz yuman Dıranas için sanat; insan ve tabiat şeklinde sınıflandırılacak iki gerçek varlığın dışında ve onları belirli oranlarla sentezleyen üçüncü bir varlıktır. Bu varlığın şekillendirdiği dünyada varlıklar hem canlı hem cansız olarak değerlendirilebilecek bir özellik gösterir. Canlı yanlarıyla gerçeği taklit eden bu melez varlıklar, cansız yanlarıyla ise gerçeğin kusurlu yanları olan ölüme, hüznü, acıya direnir. Dıranas'ın meyhanecilere benzettiği şair, dünya felaketlerine şahit olan insanların zihninde alkolün tesirine benzer bir uyuşukluk meydana getirip bir an için yaşadıklarını unutturabilirse başarılıdır (Kırcı, 1997, s. 40).

Mukağali Süleymanlı Makataev ise 9 Şubat 1931 tarihinde Almatı şehrinin Rayımbek Bölgesi Karasaz köyünde dünyaya gelir. Asıl adı “Muhammetqali” olan şairin adı, Peygamberin adı bir çocuk için ağır olur düşüncesiyle kısaltılarak kullanılır (Azimcankızı ve Asanulı, 2007, s. 5). II. Dünya Savaşı sırasında henüz çocuk yaşta bulunan şair, bu savaşta babasını kaybeder. İlk ve orta öğretimini köyde tamamlayan Makatayev, bölge gazetesinin edebiyat sayfasının hazırlanmasının yanı sıra Kazak radyosunda spiker olarak görev alır. Ortaokul sonrasında bir süre öğretmenlik de yapan şair, şiir yazmaya on - on bir yaşlarında başlar. 1962 yılından itibaren Almatı'da edebiyat ortamlarına daha fazla devam eden Makatayev, yine bu dönemde Yabancı Diller Enstitüsünde Alman Dili öğreniminin yanında Kazak Devlet Üniversitesinde Filoloji eğitimi alır. Bu eğitim ile yetinmeyen şair Moskova'daki Maksim Gorki Üniversitesinde de Dünya Edebiyatı öğrenimi görür. Şairin 1948 yılında *Narınkol* adlı şiiri bölge

gazetesinde yayınlanan ilk eseridir. Daha sonraki eserleri ise 1960 – 1970 yılları arasında ulusal gazete ve dergilerde aralıksız yayınlanır (Abdiymanulı, 2017, s. 182).

Mukağali Makatayev sadece yaşadığı zamanın şairi değildir. Onda ciddi bir tarih şuuru ve sağlam bir gelecek vizyonu vardır. Şiirlerinde bir başına geçmişi, şimdiki yahut geleceği işlemeyen Makatayev, bu üç zamanı tüm muhtevasıyla birlikte ve en ideal şekliyle aktarır (Begmanova, 2015, s. 182). Eserlerinde daha çok yettiği toprakları, vatan kavramını, memleket sorunlarını, dönemin yaşam şartlarını ve hayallerini işleyen şair için şiir söylemek tabii bir kabiliyettir. Şiirlerini zorlama bir ifadeye rastlanamayacak şekilde ustaca kaleme aldığı gözlenen Makatayev, bir şair için genç sayılabilecek yaşta olgunlaşır ve 1976 yılında 45 yaşında hayata veda eder. Telif şiirleri kadar Shakespeare ve Dante'nin ünlü eserlerini de Kazak Türkçesine kazandırır (Özdemir ve Kerimbekova, 2019, s. 314).

2. Dıranas'ın ve Makatayev'in Şiirlerinde İdeal Bir Mekân (Ütopya) Olarak Bozkır

Bir sanat formu olarak şiir, insanın farklı nedenlerle çevresinde karşılık bulamadıklarını ruhundaki dinamiklerle içerisinde aramasından doğan bir sanattır. Buna karşılık şairin dışında aradığı ancak bir türlü bulamadığı hiçbir şey hayal dünyasında yahut ruhunda da hazır bir şekilde yer almaz. Bu nedenle şair arayışı içerisinde olduğu, özlediği şeyi dışındaki malzemelerden, yaşanmışlıklardan da yararlanarak bir iç gerilim vasıtasıyla yeni baştan inşa eder (Kundakçı-Bacaklı, 2019, s. 2231). Mekânlar da bu inşa etme işinden etkilenir.

Mekânlar; insanın ve toplumun kimliğinin teşekkülünde önemli bir role sahiptir. Dinî, sosyal, kültürel ve siyasî açılardan kendilerine özgü görünüşleri olan mekânlar; çevre kuşattıkları ve kaçınılmaz olarak etkileşimde buldukları insanların kimliklerinin oluşmasında etkili olur (Narlı, 2014, s. 32). Edebiyat ve mekân arasında en başından beri yakın bir ilişki bulunduğu söylenebilir.

İnsan hayatının biçimlendiği yaygın mekânlardan biri de *bozkır*dir. Bozkır kelimesi bir coğrafi terim ve mekân adı olarak Türkiye Türkçesinde “büyük ağaç ve yeterli suyu bulunmayan, yazın sararan ot ve bodur ağaç örtüsüne sahip olan arazi; step” (Doğan, 2014, s. 221), “genellikle çorak olan, baharda kısa bir süre ot ve bitkilerle yeşillenen, daha çok hayvancılığa elverişli ova” (Topaloğlu, 2014, s. 188) gibi anlamlara gelmektedir. Aynı kelime Kazak Türkçesinde *dala*, *kır* gibi kelimelerle karşılanmaktadır (Bayniyazov vd., 2019, s. 91). Çalışmaya konu olan şiirde tercih edilen kelimenin *dala* şeklindeki kullanımınıdır. Bu kelime Kazak Türkçesinde “Genişçe düzlük bölge, ova, susuz ve kurak alan, köylük yer, kırsal alan.” (Şaymerdenov (Ed.), 2008, s. 185), “Çimlerle kaplı ve bataklık olmayan düz arazi, Kazak geleneğinde vatan anlamı ile ilişkilendirilen uçsuz bucaksız bir ovalık bölge, otsu bitkiler açısından zengin ormansız geniş alanlar.” (<https://sozdikqor.kz/search?q=%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D0%B0>) gibi anlamlara gelmektedir.

Yukarıda verilen anlamlarından hareketle bozkırın ideal bir mekân olmadığı açıktır. Zira iklim ve imkân bakımından ciddi zorluklar barındıran bozkırda yaşamak oldukça zordur. Bilhassa kadim Türk yurdu olarak bilinen Türkistan bozkırında insan, hayatta kalmak için çok zorlu şartlara tahammül etmek zorundadır. Soğuk, kuraklık, yakın ya da uzak tehlikelere karşı üzerinde yaşayanları savunmasız bırakan engin bir açıklık bozkırın en önemli zorluklarıdır (Yıldırım, 2016, s. 19). Buna karşılık her iki şairde de bu coğrafi terim ideal bir mekâna işaret edecek şekilde kullanılmaktadır. Her iki şair de bozkırın tüm zorluklarına rağmen, bilhassa o zorlukları nedeniyle ona sıkı sıkıya bağlıdır.

Memleket, Yurt, Vatan Bağlamında Bozkır Ütopyası

Edebi metinlerde karşılaşılan mekân tiplerinden biri olan ütopya, yazarın yahut şairin gerçeklikten ödünç olarak aldığı mekâna ayrıntılı müdahalesiyle tasarladığı kusursuza yakın başka bir dünya olarak değerlendirilebilir (Alver, 2009, s. 141). Sanatkâr tarafından kurgulanan ütopik mekânın varlığı yeniden biçimlenirken çarpıcı betimlemeler ön plana çıkar. Gerçek bir mekândan hareketle işe koyulan yazar yahut şair; betimlemenin imkanları içerisinde, olan ile olmayan arasında geçişler yapar (Bayartan, 2009, s. 72). Bu geçişler sadece mekânlar arasında değil, zamanlar arasında da olmaktadır. Zira ütopya, sadece bir mekân olmanın ötesinde mekânı var kılan bir toplumu ve onun zaman içerisinde oluşup gelişen hayatını da içermektedir. Nitekim mekân bu bağlamda, sınırlarla kuşatılmış bir boşluk olarak değil, yaşanmışlıkların anlamı ile dolu bir yer olarak değerlendirilmelidir (Akt. Maltaş Erol ve Görmez, 2016, s. 83).

Dıranas'ın şiirinde *bozkır* ideal (ütopik) bir coğrafya şeklinde verilir. Şair, şiirlerinde coğrafyanın gerçekliğini özellikle ihmal ederek bozkıra ütopik mekânlara has muhayyel bir hususiyet kazandırır. Dıranas, mekâna ait tüm detayları resme has dokunuşlarla mısralarda kendisi biçimler.

*Ey bir at üstünde doğduğum memleket,
Oynadığım vadiler, geyikli ve sarp.
(...)
Bir uçtan öbür ucu Yemen türküsü,
Öten çingirak, koşan atlar ve step...
Ah, sonsuz Anadolu'm, sen! Sen, sen, sen hep!*
(Step / Dıranas, 1999, s. 132)

Hareket halindeki bir at üzerinde süren ömür göndermesi en kadim Türk yurdu olan Türkistan'ı hatıra getirir. Ardınca şiirin ikinci birimindeki *Yemen* kelimesiyle yapılan telmih ve nihayet son dizede yer alan *Anadolu* ifadesi en uzak tarihi dönemlerden daha yakın zamanlara uzanan vatan sathını kapsayacak şekilde kullanılır. Şairin mekân konusundaki tarihi geçişlere ve genişliğe göndermede bulunması mekân konusunun kısmen muhayyel ve müphem kalmasının temel sebebidir. Şair bu tekniği okurun hayal gücünde zengin çağrışımlar uyandırmak için bir imkân olarak kullanır.

Şairin atlar üzerinden kurduğu mekân ilişkisi pek çok şiirinde görülmektedir. Hareket, hız, güç, mücadele, zafer, hususi Türk tarihi ve bozkır coğrafyası şiirde kullanılan her kelimeye istiflenmiş olarak verilir.

*Nehir gibi akıyor nalları altında yer,
Geliyor köye doğru kan rengi biniciler;
Bir an miyop gözlerim aldanmıyorsa eğer
Yanıp söniyor bakır gökler kılıçlarında.
Bulutlar atlarının yelelerinde uçar;
Gül gibi bir gülüşle dudaklarında, rüzgâr
Kanatlarıyla bize doğru gelen atlılar
Zafer getiriyorlar alınmış hunçlarında.*
(Atlılar / Dıranas, 1999, s. 129)

Atlar ve onların dekorunu oluşturduğu bozkır coğrafyasında yaşanan tüm geçmiş zamanlar, ütopik bir dokunuşla şair tarafından şimdiki zamana taşınır. Göklerin bakır benzemesi, nalların nehir gibi akması, bulutların atların yelesinde uçuşması, atlıların kan renginde ve rüzgâr kanatlı bir şekilde hunçlarına karşılık zafer getirişleri bozkır coğrafyası ile iç içe geçmiş Türk tarihinde karşılıkları olan ve telmih kudreti bakımından mazmun özelliği kazanmış yapılarıdır.

Ütopya etkisi nedeniyle Ahmet Muhip'te yurt kavramı somut bir coğrafya olarak ele alınmaz. Daha çok soyut çizgilerle kurgulanmış, düşsel bir memleket anlatılır. Yaşanan bir masalın veya görülen bir rüyanın içinden Orta Asya'dan Osmanlı Anadolu'suna uzanan bir genişliğe işaret eden kelimeler okurun zihnine anlık görüntülerle işlemektedir (Yivli, 2005, s. 175).

*Doğuda bir yurdu vardı ozanların,
Her gece uykumda bir nal şakırtısı;
Serüvenlerini anlatır şarkısı
At üzerinde ölen kahramanların.*

*Egemen olduğu yer eski Hanların,
Elden ele gök bir bayrağın yalkısı;
Havada yalın bir kılıç parıltısı
Korur düzenini geçmiş zamanların.*

*Yaşadım sanırım ben orda bir zaman,
Çıplak atlarda bir kadınla yan yana
Bozkırlar boyunca çıkmışız akına.*

(Yurt / Dıranas, 1999, s. 131)

Bu geniş coğrafyanın anlatımı *Step* şiirinde bir seslenme sözcüğü ile başlar. Vatani muhatabı olarak karşısında kabul eden şair ona sıcak, samimi ve yüksek tonda bir biçimde seslenir. Her ne kadar memleket ikinci tekil şahıs olarak ifade edilmişse de şair; ona karşı hissettiklerinin ve onun için düşündüklerinin ikisinin arasında kalmasını istemez. Duygusunun ve düşüncesinin herkes için alenileşmesini böylelikle herkes tarafından paylaşılmasını arzular.

*Ey bir at üstünde doğduğum memleket,
Oynadığım vadiler, geyikli ve sarp.
Kızıl bayrakların uçtuğu serhat,
Davullar ve kafesinde çırpınan kalp!*

(Step / Dıranas, 1999, s. 132)

Makatayev'in şiirlerinde de bozkır muhteşem bir sabırla donatılmış zorlu bir coğrafyadır. Bağrında sessiz volkanların uyuduğu yanardağları, puslu ve her detayı ile göz önünde uçsuz bucaksız bir mekândır.

*Ah bozkırım, hey bozkırım, puslu bozkırım,
Bir tümsek yok ki göze çalınmayan;
Gökyüzü çöküp kalsa da daralmayan,
Muhteşem bir ölçüde sabrı var ki.
Ah bozkırım, hey bozkırım, puslu bozkırım!
Bağrında patlamayan yanardağlar,
Volkanını boğup dinlenmeye dalan...*

*Ah, dalem, ayhay dalem, sağım dalem,
Bir budır çok-av közge şalınbağan;
Aspan kulap ketse de tarınbağan,
Bir ğalamat boyında sabır bar-av.
Ah, dalem, ayhay dalem, sağım dalem!
Tösinde atılmağan canar tavlar,
Vuolkanın tunşiktirip, damuldağan.*

(Hey Bozkırım/Makatayev, 2007, s. 84-85)

Bozkır, bütün Türk milletinin karakterine ve kaderine ciddi ölçüde tesir eder. Bir denizi andıran enginliğiyle bozkır, bütün Türk milletini olduğu gibi Kazak Türklerini de kendi şartları içerisinde yetiştirir (Togan, 1981, s. 19).

*Kucağından çıkarmazsın diyordum,
Dermansız kılıp yarattın niye beni?
Senin gibi alp olarak doğmadıktan sonra,
İnsan olarak yaşamının nedir gereği...*

*Kuşaktan şığarmasın degen edim,
Darmensiz ğıp carattın nege meni?
Özindey alıp bolıp tuvmağan son,
Adam bolıp cürüvödin ne keregi...*

*O vakit de sevip tükeneyim, sevip tükeneyim, Sonda da süyip ötem, süyip ötem,
Sevip dururken kucaklayamamak dert imiş. Süye tura kuşa almav – küyik eken.
Alpten alp olarak doğmadıktan sonra, Alıptan alıp bolıp tuvmağan son,
İnsan olarak yaşamak da zor imiş... Adam bolıp jürüv de qiyin eken...*

(Hey Bozkırım/Makatayev, 2007, s. 85)

Şair, vatanını kelimelerle betimlerken Dıranas'ta olduğu gibi hatiplere özgü bir üslup kullanır. Böylelikle heyecanını derinden hissettiği duyguyu, düşünceyi kitlelerle paylaşmayı, bir duygu ve düşünce ortaklığı meydana getirmeyi amaçlamaktadır. Esasında şairin yaşadığı dönemde coğrafyanın içerisinde bulunduğu gerçekliği aşan bu olumlu duygunun, ideal coğrafya arayışından ve özleminden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

*Ah bozkırım, hey bozkırım, puslu bozkırım! Ah, dalam, ayhay dalam, sağım dalam!
Bağrında patlamayan yanardağlar, Tösinde atılmağan canar tavlar,
Volkanını boğup dinlenmeye dalan... Vuolkanın tunşıktırıp, damuldağan.*

(Hey Bozkırım/Makatayev, 2007, s. 85)

Makatayev'in şiirinde de bozkır tüm zorlukları kasıtlı görmezden gelinerek tam bir huzur beldesi olarak tarif edilir. Bozkır eksiksiz, canlı, ümit ve bereket doludur. Ustaca çizilmiş bir mutluluk tablosu olarak aktarılır.

*Ne kadar harika bir gün! Ne degen keremet kün!
Yanında hepsi hazır ne gerekiyorsa: Canıda bari dayar ne kerektin:
Görünür çiçeklerin tomurcuklanması, Kerinedi gülderin bür carğanı,
İşitilir kanat çırpışları kelebeklerin. Estiledi uşkanı köbelektin.*

*Ne kadar harika bir gün! Ne degen keremet kün!
İşitilir bal arılarının polen toplayışı, Estiledi bal-ara nar sorğanı,
Parmak kadar yavru kuşun şarkı söyleşi. Barmaktay balapan kus an salğanı.
Hepsini de kendisinde toplayarak Barin de keodesine kondırıp ap,
Bozkır bir huzurla dolmuş, Dala bir rahatta,
Rahata kavuşmuş ruhu. Del-sal canı.*

(Ne Kadar Harika Bir Gün/Makatayev, 2013, s. 259)

Makatayev bozkırını birinci tekil kişi iyelik ile anar. Bu tercih onun coğrafyayı kendisine ait, dahası kendisini de onun bir parçası olarak kabul ettiğini göstermektedir. Yurdunu bir kader gibi benimseyen şaire göre bozkır; yoluna baş konulması, her türlü zorluğuna katlanması gereken ideal bir mekândır.

*Boz kırım, kızıl kırım, yeşil kırım, Boz dalam, küren dalam, casıl dalam,
İnsan değil sana gelip baş koymayan. Kisi emes sağan kelip bas urmağan.
Tutkuma bir doyup kurtulamadım ki, Kuniğa kuşırım bir kanbay koydı-av,
Daha nasıl sarılayım, aşkım bozkırım? Kalay ğana kuşarmın ğaşık-dalam?*

(Hey Bozkırım/Makatayev, 2007, s. 85)

Kazak şair de Dıranas gibi yurt olarak bildiği bozkırını cömert, saygın, dostu bir yana düşmanın bile emin olduğu bir yerdir. Üzerinde yaşayan herkesi kendi karakteri ile yetiştiren bozkır bereketini insanından asla eksik etmez. Bu betimlemelerde ad aktarmasına has bir kullanımla bozkırda yaşayan insanların kastedildiğini de söylemek gerekir.

*Oy benim cömert bozkırım, Ov, menin comart dalam,
Hürmetli bozkırım! Mirza dalam!*

Her yanı altın ile kaplı olan,
Dostluğun sofrası serildiğinde,
Dostum bir yana düşmanım da razı benden.

Aymağın altınmenen sırğalağan,
Dostuktın dastarkanı cayılğanda,
Dosım tügil, kasım da ırza mağan
(Talihliymiş/Makatayev, 2013, s. 215)

Dıranas'ın *Step* şiirinin giriş dizelerinde *memleket*, son dizesinde ise *Anadolu* olarak adını koyduğu bozkır; insanların sürekli harekete mecbur olduğu, vadiler ve sarp kısımları bulunan sınır boylarıdır. Şairin *serhat* kelimesiyle *bozkır* kelimesini özdeş biçimde kullanmasının yanında ilk dizede *at üstünde doğan çocuk* ifadesi de şiire bir hareket hissi katar. Onun şiirlerinde bozkır özellikle *Ağrı* ile mücessem bir kimlik kazanır. Şehirden betimlediği tabiat ve insan manzaraları şairin memleketine bakışını ele vermesi bakımından oldukça önemlidir.

Ah güç de değildi bahtiyarlık belki;
Üstümüzde deniz gibi bir gökyüzü
Altında her kalbe esenlik payı var;
Bizimdir, yelken açmış giden bulutlar,
Vurup alnımıza serin gölgesini,
Bizimdir bu koku, bu renk dolu sini
Üstünde seslerle ışıklar kamaşan;
Bizimdir bu zafer, bu beste ve bu şan.
Şu aydın, ferah ve rahat gök altında
(Ağrı / Dıranas, 1999, s. 92)

Dıranas'ın şiirinde *Anadolu*, *bozkırın* diğer adıdır. Şair bu coğrafyayı ütopyik bir betimleme ile verse de döneminde pek çok şairde rastlandığı şekilde romantik ya da ideolojik bir tavır takınmaz. Türk milletinin mübalağaya kaçmadan, sadece var olan sorunları sayıp dökmeden aranacağı yegâne kaynak olduğuna inanır. Biz dediği toplumsal bütüne dair her şeyi sanatkarın orada bulacağından emindir: "Anadolu yazarlar için, şairler için bitmiyen, tükenmiyen bir alan. Ne istersen bulabilirsin orada. Orada biz varız. Bütün güzelliği, bütün yiğitliğiyle, bütün eksikliğiyle biz. Bundan kaynaklanmalıyız." (Akt. Gür, 2022, s. 124). Bahtiyarlık, esenlik, zafer, beste, şan ve tüm ihtişamıyla tabiat bozkırın karakteridir.

Makatayev de şiirini Dıranas gibi güncel siyasi ve ideolojik tartışmaların aracı yapmaz. Bunu özellikle tercih eder. Kazak şair için yurt; huzur ve barışla dolu, kusursuz bir coğrafya olmalıdır. Şiirlerinde tasvir ettiği memleketi, Dıranas'ta olduğu gibi olumlu imgeler üzerinden yeniden kurgular (Alimkulov, 2015, s. 31). Anadolu coğrafyasında kaleme alınan şiirlerde yaygın bir biçimde kullanılan anne imgesine Makatayev'de de rastlanır. Şair anne ile bozkır arasında tam bir benzerlik kurar. Doğum yapan ve bir oğul sahibi olan anne ile yağmurlu baharlarla bereketlenen bozkırın verimliliğini karşılaştıran şair, bozkırın ve annenin ikiz kadar birbirine benzediğini düşünür.

Doğum yapan anne,
Baharda buzu çözülen bozkır,
Birbirine olabilir mi bu kadar benzerlik.
Sancılanan bozkır,
Sağ salim ana, bir oğul bularak
Geliyor baharın mvi bulutları kayarak.
Terledi anne,
Terledi bozkır saklanarak.

Bosangan Ana,
Köktemde dala buvsanıp,
Birine biri bolar ma uksas munşalık.
Tolğatıp dala,
Esen-sav Ana ul tavıp,
Bara catadı köktemnin kökşil bultı avıp.
Terşiydi Ana
Terşiydi dala kımtanıp.

(...)
Toprağı – anneme,

(...)
Cerde Anama,

*Annemi toprağa denk gördüm,
İkisinin de ikiz kadar benzediğini görüyorum.* *Anamdı cerge tenedim,
Ekevinen de egiz uksastık köremin.*
(Benzerlik /Makatayev, 2013, s. 99)

O, Stalin sonrası yeni esaslar üzerinde ve görece özgür bir biçimde şekillenen Yenilenme Dönemi Kazak edebiyatında yurt, memleket meselesini Dıranas'a benzer bir biçimde ütöpik betimlemelerle ele alır. Şair, bozkırda yaşamayı kendisi için bir talih ve zenginlik kaynağı olarak görür.

*Ulu Bozkırım, ne kadar mükemmelsin,
Yaratmış ya talihime seni benim,
Gürültü ederek, işte o, gidiyor
Altın yüklenmiş dağıtan boz keroanın...* *Ulu Dalam, ne degen kerim edin,
Caratkan göy bağuma seni benim,
Dübirletip, anekiy, bara catır
Altın artkan şankan boz keroenin.*

*Bozkır, teşekkürler sana!
Bereket kattıyorsun servetime,
Çokça yürekte nur yağdırırsın,
Altınını doldurursun avucuma,
Bozkır, teşekkürler sana!* *Dala, rakmet sağan!
İris kosıp catırsın ırısıma,
Ağıl-tegil cürekte nur uşıra,
Altınını toltrıp avısıma,
Dala, rakmet sağan!*
(Teşekkürler Bozkır/Makatayev, 2006, s. 150)

Her iki şairin betimlemesinde de dikkati çeken ortak yön bozkırın dağlık görüntüsü ve genişliğini ortaya çıkaran gökyüzünün durumudur. Dıranas'ın "Oynadığım vadiler, geyikli ve sarp." dizesi; Makatayev'in "Döşünde patlamayan yanardağlar, / Volkanını boğup dinlenmeye dalan..." dizeleri bozkırın dağlık yapısına vurgu yapar. Türk toplumlarında dağ mitolojik bir unsurdur. Buna göre eskiden beri dağ, kutsal bir merkezi temsil eden mekânların değişmez formlarından biridir. Bir ruhu olduğuna inanılan dağın ve orada bulunan her şeyin kutsal olduğu düşüncesi eski Türklerden bu yana yaygın bir kabuldür (Bayat, 2006, s. 48). Her iki şiirde de ideal mekâna yapılan göndermelerde dağ formunun kullanılması bu bakımdan şaşırtıcı değildir.

Bir başka ideal mekân formu da yukarıda işaret edildiği gibi gökyüzüdür. Ahmet Muhip Dıranas bozkırda gökyüzünü *karasız bir deniz* gibi tahayyül eder. Bu tasvir, şairin ütöpik bozkırına gerçek dünyadan farklı olarak bir hudutsuzluk, sonsuzluk duygusu katmak istediği şeklinde anlaşılabilir. Nitekim Türk mefkuresi İslam öncesinde ve sonrasında eksilmeyen bir mücadele azmiyle hudutların ötesi için çalışmak üzerine kuruludur (Kaplan, 1997, s. 221-223). Dıranas'ın, ufkun sonsuzluğu ile sınırladığı gökyüzünün gölgelediği kara parçası da en az onun kadar uçsuz bucaksız olmalıdır. Bu sınırsız bozkır onda bir yabancılik hissi uyandırmaz. Gökyüzünün betimlenişinden de anlaşılacağı üzere bozkırda her yer vatan, herkes kardeş ve hayat huzurla doludur. Şair şiirin son dizesinde de Anadolu'nun yani bozkırın sonsuzluğuna doğrudan vurgu yapar.

Dıranas için gökyüzü oldukça önemlidir. Nitekim onu dost olarak nitelendirir. Gökyüzü ağın bulutları ile susuzluğun çaresidir. Dahası yukarıda kayda geçildiği gibi sonsuzlukla ilişkilidir. Altındaki hayatı bir anne sütüne benzeyen sonsuzluk duygusu ile büyütür.

*Burada salt gökyüzüne bak
Bulutlar ağın, duru, uzak
Gökyüzüne, dost gökyüzüne.*

*O giderir susuzluğunu,
Gökyüzü; o, sonsuzluğunu
Sütü gibi emziren anne.*

(Gökyüzü / Dıranas, 1999, s. 121)

Gökyüzünün sonsuzluk duygusu ile ilişkisini ve büyüklüğünü şiirlerinde ısrarla kullanan Dıranas, dünyaya ait her türlü eksikliğin izini gökyüzünün varlığı ile silmek ister. Bir mekân unsuru olarak gökyüzü, şairin ütopyik bozkırındaki her türlü kusuru telafi edecek kadar güzel ve anlamlıdır.

Ya o gökyüzü; öylesine mavi
Üstümüzde, öylesine ebedî
O gökyüzü ve öylesine gerçek;
Büyük, büyük, büyük kocaman çiçek.

(Sen ve Gökyüzü / Dıranas, 1999, s. 70)

Bozkır coğrafyasında gökyüzünün en vurgulu mekân unsuru olduğu dikkate alındığında şairin söylediklerinin ne denli zengin bir çağrışımı içerdiği daha net anlaşılabilir. Bozkırdaki yaşam biçimini tahammül edilebilir kılan, duygular ve düşünceler için bir tatmin imkânı olan gökyüzü; şairin benzer bağlamlarda kullandığı bir mekân unsurudur.

Ah, sonsuz Anadolu'm, sen! Sen, sen, sen hep!/ Kızıl bayraklar, davul sesleri, çırpınan kalp dizeleri ile bütün hikâye bir heyecan duygusuna bağlanır. Şairin özellikle "Kızıl bayrakların uçtuğu serhat" dizesi çağrışımı bakımından oldukça zengindir. Bir bütün Türk tarihini yüklediği kızıl bayrak tamlaması ve serhat kelimesi bozkırda hiç dinmeyen hareketin ve heyecanın sembolleri olur. Türk kültüründe kızıl renk güç ve iktidarı ifade etmektedir. Kelime bu anlamıyla Türk tarihinden hiç eksik olmayan savaş ve zaferlerle de ilişkilendirilebilir. Bu ilişki üzerinden kızıl renk, bayrak kelimesiyle tamlama olarak kullanıldığında bir milletin ve o milletin yaşadığı coğrafyanın kudretine işaret eder. Türk muhayyilesinde ve mitolojisinde önemli bir kavram olan kızıl elma (altın küre) simgesi aleve ya da kırmızıya yakın altın rengiyle Türk milletinin cihan hakimiyetine güç yetirme iddiasına karşılık gelmektedir (Çoruhlu, 2017, s. 258-259). Şairin şiirde kullandığı bu kelime yüküyle geçmiş ve özlenen zamanların mekânı olarak betimlediği bozkır; iradenin, gücün simgesi bayraklarla donatılarak idealleştirilir.

Dıranas'ın davul seslerini olumlu duyguların heyecanı ile hızlı hızlı atan kalbin ritmiyle ilişkilendirmesi de oldukça manidardır. Zira davul Türk kültürünün eski dönemlerinden beri önemli bir çalgı aletidir. Davul özellikle Şaman kültüründe insan ruhunun gök ile yer arasındaki seyahatinde kullanılan bir binek olarak kabul edilir. Onun tokmağı bu yolculuk sırasında bineği hızlı hareket ettirmek üzere kullanılan bir kırbaç olarak görülür. Bu inanışa göre davulu meydana getiren deri ve ahşap da rastgele seçilmez. Davulun bezemeler bile evrenin her noktasına gidip gelmede ruha aracılık ediyor olması nedeniyle özenli bir tasarımı içerir (Çoruhlu, 2017, s. 124). Dolayısıyla bozkır şair tarafından bu çeşit bir çalgının sesleriyle dolup taşan, böylelikle ruha zaman ve mekân içerisinde genişleme imkânı sağlayan bir yer olarak değerlendirilmektedir.

Makatayev'in şiirinde de gökyüzü bozkırın tarifinde kullanılan temel imgelerden biridir. Şair şiirin hemen başında bozkır ve gökyüzü arasında bir ilişki kurar:

Âh bozkırım, vay bozkırım, puslu bozkırım,
Bir tümsek yok ki göze çalınmayan;
Gökyüzü çöküp kalsa da daralmayan,
(...)

Makatayev için bozkır, gökyüzünün ufuk çizgisiyle sahici olmayan bir hudut çizmesine karşılık üzerindeki her detayın açıkça görülebildiği sonsuz genişlikte bir coğrafyadır. Dıranas'tan farklı olarak burada gökyüzü bozkıra hudut çizmek ister gibi

verilmektedir. Ancak Makatayev'in de bozkır için son tahlilde söylediği, gökyüzünün nihai noktasını bile aşarak sonsuzluğa uzanan bir coğrafya olduğudur. Hudutsuzluk iştiahi onda da bariz bir şekilde görülür.

Makatayev'in şiirinde bozkır kişileştirilerek verilir. Şair içerisinde doğduğu coğrafyayı insana has özelliklerle betimler. Özellikle sabırlı ve yiğit sıfatları ile anılan bozkır, bu kavramlar üzerinden daha kuvvetle idealize edilir. Şair tarafından bir mekân olmanın ötesinde anlamlar yüklenerek öne çıkarılan bozkır, üzerinde yaşayanları da yetiştiren bir mürebbidir. Yaşanabilecek her zorluğa bir çareyle karşılık verir. İnsan için bozkır onu hayata hazırlayan güçlü bir ebeveyn gibidir. Daha da önemlisi şaire göre insan olarak yaşamak, ancak bozkırın fitratına uygun bir yaratılıştaki olmakla mümkündür. Aksi halde yaşamamanın bir anlamı da yoktur. Makatayev gördüğü ütopyik bozkır rüyasının insan olarak yaşamamanın mümkün olduğu tek yer olduğuna inanır.

<i>Kucağından çıkarmazsın diyordum, Dermansız kılıp yarattın niye beni? Senin gibi alp olarak doğmadıktan sonra, İnsan olarak yaşamamanın nedir gereği...</i>	<i>Kuşaktan şığarmasın degen edim, Darmensiz ğıp carattın nege meni? Özindey alıp bolıp tuvmağan son, Adam bolıp cürüvodin ne keregi...</i>
	(Hey Bozkırım/Makatayev, 2007, s. 85)

Şair, bozkır ile ilgili olarak ciddi bir farkındalık içerisinde. Sahip olduğu her şeyi kendisine borçlu olduğuna inandığı bozkıra minnettardır. Şanını, mutluluğunu yiğitliğini, tevazusunu ve zenginliğini ondan aldığını belirtir. Bütün bunları sayıp döktüğü dizelerine bozkıra teşekkür ederek başlar.

<i>Bozkır, teşekkürler sana, Büyüttün canım şanıma, Mutlu ettin canım halkımı, Yiğit göğsüne büyük kazan yerleştirip Karıştırdın ya canım altınları. Parça parça, ne kadar mağrur idin, Hiç bilmezdin böbürlenmeyi.</i>	<i>Dala, rahmet sağan, Asırdın-av danqımdı, Kuvantın-av halkımdı, Alıp tösine alıp kazan ornatıp, Sapırdın-av altındı. Pay-pay, netken manğaz edin, Bilmeytuğın şalkuvdi.</i>
	(Teşekkürler Bozkır/Makatayev, 2006, s. 150)

Makatayev, halkının bozkıra teşekkür borcu olduğu kadar bozkırın da üzerinde yaşayan halka borçlu olduğunu belirtir. Esasında mekân ve insan arasındaki kaçınılmaz ilişkiye vurgu yapan şair, bozkırın ve halkın iki ayrı kimlikle tasavvur edilemeyeceğini düşünür. Şiirde geçmişe dair hatırlatılanlar vesile edilerek bir gelecek vizyonu da ortaya konmak istenir. Sevmek, çalışmak ve asla birbirlerine karşı borçluluk duygusuyla yaşamamak olarak özetlenebilecek bu vizyon, halkı gelecekte de mutlu ve zengin kılacaktır.

<i>Biliyor musun, Bozkır? Biz seni, Yüreğimizle ısıttık, Açlık terimizle suladık. Senin için hepsini de unuttuk, Unutarak mutlu olduk</i>	<i>Bilesin be, dala? Biz seni, Cüregimizben cıltttık, Aşşı terimizben suvardıq. Senin için barin de umuttuk, Umuta cürüp kuvandık.</i>
	(Teşekkürler Bozkır/Makatayev, 2006, s. 150)

Makatayev *puslu bozkır* olarak nitelediği ve bir serabın içerisinde izlediği, kendi hayal dünyasında yeniden inşa ettiği bozkıra tutkuyla bağlıdır. Memleketi olan bozkırın yolunda canından geçmeye hazırdır. Kendisini bu dünyaya layık görmez. Kendince tek mahareti onu sevebiliyor olmasıdır. Fakat yurdunun hak ettiği saygınlığı ona

sağlamaktan çok uzak olduğuna inanır. Bu nedenle yaşama isteği, sevinci kaybolmaktadır.

Dıranas Makatayev kadar bedbin değildir. Kişileştirme şiirde çok yoğun bir tercih olmasa da şair hem şiirin girişinde yer verdiği hitap cümlesi ile hem de son dizedeki *sen, sen, sen* ifadeleriyle bozkırdan bir muhatap gibi bahseder. Dıranas'ın da bozkırla arasındaki duygu aşktır. Nitekim bu duygu durumu bozkır söz konusu olunca *kafesinde çırpınan kalp* ifadesi ile net olarak verilmektedir. Makatayev'in tersine Dıranas, yaşama sevinci ve ümidi ile doludur.

Sonuç

Toplumların kültürünün inşasında mekânların çok önemli bir yeri vardır. Bir milletin kimliğinin ve karakterinin tarihi süreç içerisinde şekillenip oluşmasında o milletin içerisinde hayatını sürdürdüğü coğrafyanın hemen tüm imkanları ya da imkansızlıklarıyla etkili olduğu bir gerçektir. Bu yönüyle sıkça söylendiği üzere coğrafya kaderdir (Haldun, 2021, s. 17).

Türk toplumunun geçmişten bugüne içerisine doğduğu ve üzerinde büyüdüğü bozkır coğrafyası onun karakterinin gelişiminde büyük rol oynar. Sahip olduğu zorlu iklim koşulları; üzerinde yaşayan insanların duyusu, düşünüş ve yaşayış biçimini etkiler. Bozkırı memleket, vatan eyleyen Türk toplumu onun gerektiği şekilde yaşamaktan da şikayetçi değildir. Dağları, ovaları, kışı, yazı, gökyüzünü, vadileri ailesinin bir ferdi gibi görür. Göçebe yaşam tarzının sürdürüldüğü bozkırda Türk insanın yaşam alanı çadırlar değil en geniş anlamıyla bozkırın kendisidir. Bütün muhtaçlığı onadır. Bu nedenle hem Türkiye hem Kazak Türk toplumunda bozkır insanın varlığını borçlu olduğu bir ana gibi saygı görür.

Anadolu ve Kazak bozkırlarında bugün de varlığını belirli ölçülerde koruyan tarım ve hayvancılık esaslı yaşam biçiminin varlığı; sanayileşme ve kentleşme olgusunun henüz yerleşik bir kültür biçimi olamaması; şehirlerde yaşayıp tarımdan uzak işler icra edenlerin bile hemen bir kuşak öncesinin köylerde yaşıyor olması bozkıra dair olumlu bakışın sürmesinin temel nedenidir.

Hayatın pratiğinden hareketle oluşturulan edebî eserler de toplumun hayatını sürdürdüğü coğrafyaya kayıtsız kalamaz. Türk edebiyatının hemen her türünde bozkır bir mekân olmanın ötesinde bir karakter gibi kullanılmaktadır. Şiir de bozkırın işlendiği edebi metin türlerinden biridir.

Türkiye sahasının önemli şairlerinden Ahmet Muhip Dıranas ve Kazak sahasının önemli şairlerinden Mukağali Makatayev muhtemelen birbirlerinden habersiz, ruh köklerine işleyen bozkır coğrafyasını kimi şiirlerinin merkezine yerleştirir. Her ikisi de bozkırın gerçekliğini yadsıyarak ondan her anlamda ideal bir mekân olarak bahseder. Sahip olduğu her ayrıntıyı ortak kültürün duyarlılığı ile bir kıymete çevirip sahiplenirler. Şiir yazdıkları o dönem için kentin imkânlarını bozkırın imkanlarına tercih eden insan sayısının artmasına karşılık bu iki şair, vatan, yurt, memleket özlemiyle kaleme aldıkları şiirlerinde samimi bir şekilde bozkır güzelleme yaparlar.

Dıranas ve Makatayev'in şiirlerinde Türk toplumunun göçebe yaşam tarzına dönük bir özlemin varlığı sezilir. Bu özlem var olan hayatın tekdüzeliğinden, samimiyetten uzak oluşundan doğar. Tabiatın kendine has doğal şartlarının uzağında, insan eliyle kurulan şehirlerde, icat edilmiş iş alanları vardır. Buna karşılık Türk tarihinin genelinde tabiat ile iç içe geçen hayatta en büyük hususiyet samimiyettir. İşler gerçek, riskler gerçektir. İcat edilmiş bir iş koluna, dolaylı bir kazanca rastlanılmaz. Bu da insanın güven ve emniyet içerisinde yaşamasını sağlamaktadır. Zira gökyüzünün, dağın, vadilerin, ağaçların,

hayvanların ve nihayet insanların hangi koşullarda ne yaptıkları veya yapacakları önceden kestirilebilir. Makatayev'in bozkırı *yiğit* olarak nitelendirmesi tam olarak bu nedenledir. Her iki şairin şiirinde de insan dışındaki unsurların sıklıkla vurgulanması yine bu nesnel tutum yapılmak istenen vurgu nedeniyledir. Denilebilir ki her iki şair de bozkırı ideal bir mekân olarak tasvir ederken aslında onun sayesinde ortaya çıkan yaşam biçimine ve insan karakterine duydukları özlemi dillendirir.

Kaynakça

- Abdiymanulı, Ö. (2017). *XX Ğasırdağı Qazaq Adebıyeti*. Almatı: Guppyprint Baspahanası.
- Adıgüzel Özbek, D. ve Ertürk, D. Z. (2017). Mekânı Anlama Üzerine Süreç Odaklı Bir Yaklaşım. *Tasarım Kuram*, 13(24), 79-89.
- Aktaş, Ş. (2002). Ahmet Muhip Dıranas. *Büyük Türk Klasikleri* (C. 14, s. 569-572). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Alimkulov, K. (2015). *Mangilik Mura: Zertteoler*. Almatı: Hantengri Baspası.
- Alver, K. (2009). Ütopya: Mekân ve Kentin İdeal Formu. *Sosyoloji Dergisi*, 3(18), 139-153.
- Bacaklı, Y. (2010). Ahmet Muhip Dıranas - Yaşarken. *Akpınar Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 27, 17-23.
- Bayartan, M. (2009). Ütopyalarda Coğrafi Mekân. *Sosyoloji Dergisi*, 3(18), 69-95.
- Bayat, F. (2006). Türk Mitolojisinde Dağ Kültü. *Folklor/Edebiyat*, 12(46), 47-60.
- Bayniyazov, A. - vd. (2019). *Türkiye Türkçesi - Kazak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Begmanova, B. (2015). *Mukağali Makatayev cane Kazak Poeziyasındağı Destur men Canaşıldık*. Almatı: Destur.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Dıranas, A. M. (1999). *Şiirler*. İstanbul: YKY.
- Doğan, D. M. (2014). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Yazar Yayınları.
- Gür, Â. (2022). *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı-Eserleri-Sanatı*. İstanbul: Lejand Kitap.
- Haldun, İ. (2021). *Coğrafya Kaderdir-İlme Dayanan Bir Tarih Felsefesi*. (Haz. Mesud Topal). İstanbul: Destek Yayınları.
- Kapağan, E. (2015). 20. Yüzyıl Başında Kazak Aydınlarında 'Türk' ve 'Türkistan' Şuuru. *Turkish Studies*, 10(4), 589-602.
- Kaplan, M. (1997). *Şiir Tahlilleri 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kırcı, M. (1997). *Ahmet Muhip Dıranas Hayatı, Fikirleri, His Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kundakcı, M. ve Bacaklı, Y. (2019). Şakerim Kudayberdiulı'nın Şiirlerinde Düşünme Hâlleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8(3), 2229-2242.
- Azimcankızı, L. ve Asanulı, A. (2006). Aqınnıñ Kıskaşa Ömirbayanı. *Şığarmaları - Ölenderi men Dastandarı*. (Edt. Laşın Azimcankızı). C.1. s. 5-6. Almatı: Calın Baspası.
- Makatayev, M. (2006). *Şığarmaları - Ölenderi men Dastandarı*. (Edt. Laşın Azimcankızı). C.1. Almatı: Calın Baspası.

- Makatayev, M. (2007). *Şiğarmaları – Ölenderi men Poemaları*. (Ed. Laşın Azimcankızı). C.2. Almatı: Calın Baspası.
- Makatayev, M. (2013). *Şiğarmaları – Ölenderi men Poemaları*. (Ed. Orazakın Askar). C.3. Almatı: Calın Baspası.
- Makatayev, M. (2014). *Seçme Şiirler*. (Çev. Zafer Kibar). Ankara: SFN
- Maltaş Erol, A. ve Görmez, K. (2016). Ütopyalarda Mekân Tahayyülleri: Utopia'nın Mekânı. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 18(30), 81-86.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tırıl, A. (2011). Doğumunun 100. Yılında Ahmet Muhip Dıranas Paneli 2009 - Bir Ülke Bir İnsan. (Haz. Şükrü Aydın). *Türk Şiirine Adanmış Bir Yürek – Sinoplu Şair Ahmet Muhip Dıranas*, Sinop, Sinop Belediyesi Kültür Yayınları, 178-238.
- Topaloğlu, A. (2014). *Türkçe Sözlük – Güncel Türkçenin Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Yıldırım K. (2016). Eski Türk Tarihinin Mekânı Üzerine-II: Bozkır. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 353, 19-25.
- Yivli, O. (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.
- <https://sozlikgor.kz/search?q=%D0%B4%D0%B0%D0%BB%D0%B0> [Erişim Tarihi: 12.02.2023].



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 499-510.
Geliş Tarihi-Received: 02.03.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1258829

Kurmacanın Tarihe Bakan Yönü: Aşk ve İsyân*

The Historical Aspect of Fiction: Aşk ve İsyân

Zehra ERGEÇ**

Öz

Geleneksel tarihî roman anlayışında, yazarın temel gayesi tarihsel gerçekliğe bağlı kalmaktır. Ancak postmodern tarihî roman yazarları böyle bir çabaya girişmezler. Okurun gerçeklik algısını sarsacak ve okuduğunun bir metin olduğunu hatırlatacak imalarda bulunmayı tercih ederler. Postmodern tarihî roman yazarları tarihin boşluklarından faydalanır ve bu boşlukları hayal gücünü kullanarak doldurur. Onlar için tarih, eserlerinin kurgusunu zenginleştirecekleri malzeme görevi görür. Resmî tarih yazımında göz ardı edilen kişiler, postmodern romanlarda ana kahramanlar olarak varlık kazanabilir. Türk edebiyatında postmodern tarihî roman yazarları arasında Nedim Gürsel (1951- ...) de yer almaktadır. Çalışmamızda, Nedim Gürsel'in *Aşk ve İsyân* (2020) adlı romanının, postmodern tarihî roman sınıfına dâhil edilebileceği elde edilen verilerle ortaya konmuştur. Gürsel'in, söz konusu romanında, Voltaire'in *Saf Oğlan Candide* adlı eserinin parodisini yaptığı gözlemlenmiştir. Yazarın, Voltaire'in *Saf Oğlan Candide* adlı eserinin sonunu kendi muhayyilesine uygun biçimde *Aşk ve İsyân*'da yeniden kurguladığı tespit edilmiştir. Lale Devri'nden ve Patrona Halil İsyânı'ndan yola çıkıp tarih ve kurguyu harmanlayarak eserini oluşturduğu elde edilen verilerle ortaya konmuştur. III. Ahmet, Damat İbrahim Paşa, IV. Murat gibi tarihî şahsiyetlerin yanı sıra kurmaca da kahramanlara geniş ölçüde yer verdiği görülmüştür. Gürsel'in, *Aşk ve İsyân*'ı üstkurmaca, metinlerarasılık ve parodi anlatım tekniklerinden faydalanarak inşa ettiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Aşk ve İsyân, *Candide*, postmodern tarihî roman, parodi, üstkurmaca.

Abstract

In the traditional understanding of historical novels, the main purpose of the author is to adhere to historical reality. However, postmodern historical novelists do not undertake such an effort. They prefer to make insinuations that will shake the reader's perception of reality and remind them that what they read is a text. Postmodern historical novelists benefit from the gaps of history and fill these gaps using their imagination. History serves as a material to enrich the fiction of their works for them. People who are ignored in official historiography can become main heroes in postmodern novels. Nedim Gürsel (1951- ...) is among the postmodern historical novelists in Turkish literature. In our study, it was revealed with the data obtained that Nedim Gürsel's novel *Aşk ve İsyân* (2020) could be included in the postmodern historical novel genre. In his novel, Gürsel parodies Voltaire's work *Candide*. It was determined that the author reconstructed the end of Voltaire's *Candide* in *Aşk ve İsyân* in accordance with his own imagination. It was revealed in the data obtained that he created his

* Bu makale, 16-17 Nisan 2021 tarihleri arasında "5. Uluslararası Erciyes Bilimsel Araştırmalar Kongresi"nde sunulan ancak tam metni yayınlanmamış bildirinin gözden geçirilmiş ve genişletilmiş hâlidir.

** Öğ. Gör. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, Kilis/Türkiye, e-posta: ergeç_zehra@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-6949-9124.

work by fusing history and fiction starting from the Tulip Age and the Patrona Halil Rebellion. In addition to including historical figures such as Ahmed III, Damat (Groom) İbrahim Pasha, Murat IV, it's also seen that he has included fiction heroes to a large extent. It was determined that Gürsel constructed Ask ve İsyan by using metafiction, intertextuality and parody expression techniques.

Key Words: Aşk ve İsyan, Candide, postmodern historical novel, parody, metafiction.

Giriş

Edebiyat ve tarih arasındaki sıkı ilişki geçmişten günümüze varlığını sürdürmektedir. Edebî eserler arasında bilhassa roman türünün tarihle köklü bir bağı vardır. Tarihî roman "(...) herhangi bir tarihsel dönemi ya da olayı gerçeğe yakın, ama sanatsal bir biçimde aktaran bir roman türü" şeklinde tanımlanır (Gögebakan, 2004, s. 15). İlk tarihî roman örneğinin Walter Scott'un kaleme aldığı Waverley (1814) ile verildiği kabul edilir (Argunşah, 2016, s. 11). Türk edebiyatında ise ilk tarihî roman Namık Kemal'in Cezmi (1880- Aralık 1883) adlı eseridir. 18. ve 19. yüzyılda yazılmış olan geleneksel tarihî romanın, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren postmodernizmin etkisine girmeye başladığı görülür:

"19. yüzyıl gerçekçi romanının içerik üzerinde yoğunlaşan geleneksel yansıtmacı/mimetik sanat anlayışıyla başlayan çizginin; 20. yüzyılın ilk yarısındaki modernistlerde yabancılaştırma estetiği düzleminde içerikten biçime, konu kurgulamaktan deneysel biçimcilik yapı kurmaya oradan da yabancılaştırma estetiğinin bir uzantısı olan postmodernizmin üstkurmaca tekniği aracılığıyla kendisiyle de, dış dünyadan aldığı malzemeye de oynayan bir edebiyat anlayışına ulaştığını görürüz." (Ecevit, 2011, s. 71-72).

Gerçeklik algısının değişiminin bir uzantısı olarak karşımıza çıkan postmodern tarihî roman, "tarihçi tarafından yazılan ve yorumlanan tarihsel anlatının yaratım sürecini bir üstkurgu ile yeniden yazmaktadır" (Yalçın-Çelik, 2005, s. 33). 1980'lerden itibaren Türk edebiyatında postmodern tarihî romanlar varlık kazanmıştır. Tarih, postmodernist yazarların cephesinden zengin bir malzeme deposu mahiyetindedir. Geleneksel tarihî roman yazarları gibi tarihî gerçekliklerden yola çıkarak ideal devlet ve toplum düzeni yaratma gayesinde değillerdir. Geleneksel tarihî roman yazarları, kurmaca tarihin tarihsel gerçeklikle çatışmasından çekinirler ve tarihsel gerçekliğe bağlı kalmayı yeğler. Ancak postmodern tarihî roman yazarlarının böyle çekinceleri yoktur. Tarihî olaylara göndermelerde bulunsalar da metinlerarasılık, taklit, uyarılma, anıştırma, parodi, üstkurmaca gibi tekniklerine başvurarak kurgu ve tarihsel gerçekliğin iç içe olduğu eserler meydana getirirler.

Nedim Gürsel (1951- ...), Aşk ve İsyan (2020) romanında tarihi çağının gözüyle muhayyilesinde yoğurarak, yeniden kurgulama yoluna gider.

Aşk ve İsyan Romanının Özeti

Aşk ve İsyan, 2020 yılında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Roman birbirinden başlıklarla ayrılan "Kafataslarından bir duvar", Venedik'ten ayrılırken Saf Oğlan Candide'in hali niceydi", "Erkekler ve kadınlar hakkında", "Uşak ve efendisi hakkında", "Koca sarıklı pala bıyıklı Türkler", Sultan III. Ahmet'in hikâyesi", "Üçüncü Ahmet'in hikâyesinin devamı", "Araya giren yazarın felaket tellallığı", "İsyan günleri ve zifaf geceleri", "Dul bakire Fatma Sultan ve kocaları", Sultan Ahmet'in maruzatı devam ediyor", "Şehr-i İstanbul", "Hancı ile yolcu", "İki tellak bir salak", "Turşucuzade Arnavut Hüsnü", "İspirzade Ahmet Efendi", "İsyandan önce", "İsyan", "Falaka ve Köçek Kösnü", "Hayal perdesi", "Hancının eski gözdesiyle yeni zevcesi", "Galata", "Çanak yağması",

“Araya giren yazarın ikinci felaket tellallığı”, “Âşık Türk”, “Konuklar”, “Bir akşam yemeği”, “Humbaracı”, Vuslat” şeklinde 29 bölümden oluşur.

Roman âşık olduğu kadın Cunégonde’nu bulmak için yola revan olan saf oğlan Candide’in hikâyesiyle başlar. Candide aynı gemide yolculuk yaptığı Sultan III. Ahmet ile tanışır ve birlikte İstanbul’a dönerler. Candide’in Venedik sularında başlayan yolculuğu İstanbul’da devam ederken 1730’lu yılların tarihî panoraması da sunulur. Yazar-anlatıcı konumunda olan Nedim Gürsel bir roman karakteri olarak anlatıya dâhil olur. Gürsel’in kendisini terk eden eşinin pişman olup dönmesiyle roman nihayete erer.

Aşk ve İsyân’da Tarihe Bakış

Munslow’a göre dil, varlığımızın ve hayat deneyimlerimizin belirleyici ifadesidir. Munslow, dilin sosyal dünyasında yaşadığımızı ve bu sebeple de dilin sosyal anlamla yüklü olduğunu ileri sürer (Munslow, 2000: 51). Foucault ise dilin “sosyal yapıyı üretmekte iktidar ilişkileriyle aynı değerde” olduğunu savunur (Foucault’dan akt. Munslow, 2000: 51). Dilin mayası gereği kaçınılmaz biçimde ideolojik olduğu sonucu çıkarılır. Dil, her türlü söylem türüne etki etmektedir. Tarihî belgeler, dil vasıtasıyla oluşturulan metinler olduğu için tarih yazarının dünya görüşünden bağımsız olamayacağı aşikârdır.

Tarih yazarları, tarihî belgelerde gündelik hayata dair ayrıntılara yer vermezler. “Tarihçinin geçmişin yaşama tarzından, kültürüne kadar tüm bilgilerini aktarmaya gücü yetmez. (...) Tarihçi elde ettiği verilerden, kendisine göre önem taşıyan problemlere yorum getirmek için gerekli olanları seçer.” (Çelik, 2002, s. 51). Bu olaylar ve olguları ayıklama işinin tarih yazarının inisiyatifinde olduğu vurgulanır. R. G. Collingwood insan eylemlerinin hepsinin tarihte yer bulmadığına dikkat çeker: “ (...) tarihçi insanların yiyip içmesiyle, uyumasıyla, sevişmesiyle ve böylece doğal arzularını doyurmasıyla ilgilenmez; bu arzuların gelenek ve ahlâkça onaylayacak biçimde doyum bulduğu bir çerçeve olarak, düşünceleriyle yarattıkları toplumsal adetlerle ilgilenir.” (1996, s. 259). Tarih yazımında eksik kalan bu yönü tarihî roman yazarı devreye girerek tamamlar. “Tarihçi geçmişi kurmakta, tarihî roman yazarı ise tarihçinin kurgulamış olduklarını yeniden” yorumlamaktadır. (Argunşah, 2016, s. 67). Postmodern tarihî roman yazarları, “tarihsel olmayan insan eylemleri”ni kurgusal boyutta yeniden üretir.

Aşk ve İsyân romanında II. Mustafa dönemi, Patrona Halil isyanı, Edirne Vakası, III. Ahmet’in tahta çıkışı, I. Mahmut dönemi, III. Mustafa dönemi, 18. yüzyılda gerçekleşen büyük İstanbul depremi gibi tarihî olaylara göndermeler gerçeklik payı taşırken; roman dışı referanslarla kıyaslandığında doğruluğu tartışılır birçok ayrıntı da mevcuttur. “Koca sarıklı pala bıyıklı Türkler” bölümünde Cunégonde’a kol kanat geren yaşlı kadın, Azof Denizi’nde savundukları kale Ruslar tarafından kuşatılınca açlığa dayanamayan yeniçerilerin kendisinin kaba etlerinden yemeye başladığını ve son anda Rus askerler tarafından kurtarıldığını anlatır (Gürsel, 2020 s. 35-36). Doğrulanabilir tarihî olay ve olgular, alternatif anlatımla yeniden ele alırken kurmacanın gücü roman boyunca varlığını hissettirir.

Yazar- anlatıcı, “Dul bakire Fatıma Sultan ve Kocaları” başlıklı bölümde “(...) tarih varsayımlarla yazılmaz, hayal gücüyle hiç yazılmaz. Bu nedenle genç damat ile ilgili belgelerden yola çıkarak bir şeyler karalamam gerekiyor” diyerek bu konunun hassaslığına vurgu yapar (Gürsel, 2020, s. 80). Tarihî romandan bilgi edinme ve ders çıkarma gayesinde olmayan, keyif alma amacı taşıyan okur için roman kaleme alınırken izlenilmesi gereken yol, geleneksel tarihî romanınkinden farklıdır. Gürsel, hitap edilen okur kesiminin beklentisinin de göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünür: “Tarihi yalnızca bir dekor gibi kullanıp ‘yar bana bir eğlence!’ diyen okurun kafasına

kakmayacaksın.” (Gürsel, 2020, s. 212). Gürsel’e göre bu noktada dikkat edilmesi gereken husus tarihsel gerçeklikle bağı tamamen koparmamaktır.

Yazar-anlatıcı, Candide İstanbul’da sevgilisini ararken dönemle ilgili teferruatlı bilgilere yer vermesine Voltaire’e seslenişinde değinir. Tarihsel gerçekliğe riayet ederek Candide’in İstanbul macerasına yön verdiğini şu sözlerle belirtir: “(...) bu sayede okurlarımı da Lale Devri’nde dolaştırmayı -hem sizin yaptığınız gibi hayali değil tarihsel gerçeklerin ışığında- denedim.” (Gürsel, 2020, s. 210).

Yazar- anlatıcı, “Konuklar” bölümünde Voltaire’e seslenirken tarihî romanın yazım sürecinde tarihin kurguda ne ölçüde yer tutacağıyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

“İnanın şu anda romanın nasıl biteceğini bilmiyorum. Sizininki gibi iyimser bir son da olabilir. Saf Oğlan hayal kırıklığına da uğrayabilir. Bunun için yeterince kart var elimde. Ama siz de takdir edersiniz ki yazma işi poker oynamaya benzemez. Tarihsel roman yazıyorum diye işkembe-i kübradan atmaya da hiç gelmez. Kahramanların serüvenlerini anlatırken, geçmişle bugün arasında gidip gelirken, tutarlılığı da elden bırakmayacaksın. Kurmacayla gerçek olayları, aralarında belli bir fark gözeterek ama aynı hünerle hayal perdesine yansıtacaksın.” (Gürsel, 2020, s. 212).

Resmî tarih belgelerinde yazarının ideolojisi, kültürü, dili gibi değişkenler etkin rol oynarken bilhassa el yazısıyla aktarılan metinlerde okurunun alımlaması da önemli bir meseledir. Yazar-anlatıcı romanı kurgularken yararlandığı kaynaklarından bahsederken şu sözleri sarf ederek bu hususa değinir: “(...) İstanbul’un başına gelenleri bir vakanüvisin elyazması risalesinden okuyabildiğim kadarıyla dikkatlerinize sunuyorum.” (Gürsel, 2020, s. 193).

Postmodern tarihî roman yazarları, tarihsel anlatıların yazınsallığına vurgu yapar. Montrose’ın tabir ettiği gibi “metinlerin tarihselliği” ve “tarihin metinselliği”nden söz edilebilir ve tarihî belgeler bir bakıma edebî bir eser gibi değerlendirilebilir. (Oppermann, 2006, s. 3). Yazar-anlatıcı, vakanüvislerin abartılı bir dil kullandığını ima eder: “İsyan günlerini görgü tanığı vakanüvislerin yazdıkların yazdıklarından da okuyabilirsiniz, ne var ki benim renkli üslubuma kıyasla pek sönük kalacaklarından eminim.” (Gürsel, 2020, s. 144-145). Bu ifadeler, tarih yazarlarının gerçekleri ne ölçüde katkısız yansıttığıyla ilgili şüphe duyulduğunun ve tarihî belgelerin nesnellüğünün irdelendiğinin göstergesidir.

Aşk ve İsyan’da Şahıs Kadrosu

Fethi Naci, tarih biliminin insandan bağımsız bir nevi insanı soyutlayarak tarihi aktardığını ifade eder. Tarihî roman yazarları “araştırmalar yapabilir, topladığı belgelerden yararlanabilir, ama sıra yazmaya gelince, işinin yazmak değil, roman yazmak olduğunu unutmamak zorundadır; bunun için topladığı bilgiler, belgeler, buzdağının denizin altında kalan büyük bölümü gibi olmalıdır, göze batmamalıdır; çünkü romancı o bilgileri, o belgeleri aktarmayacaktır romanına, roman kişilerinin düşünüşlerinin, davranışlarının nasıl biçimlendiğini gösterirken yararlanacaktır o bilgilerden, o belgelerden” (Naci, 1998, s. 228-230). Fethi Naci’ye göre romandaki şahıs kadrosunun oluşumunda tarihî belgeler önemli bir referans kaynağı mahiyetindedir. Nedim Gürsel, Aşk ve İsyan’da şahıs kadrosunu oluştururken tarihî belgelerden yararlanmış ve birçok kişiye yer vermiştir. Zengin bir şahıs kadrosuna sahip olan romanda kişilerin ayrıntılı tasvirleri veya ruhsal çözümlenmeleri yer almaz.

Romanın başkahramanı, Voltaire’in iyimser bakış açısıyla nam salan kahramanı Candide’dir. Ana karakter Candide’in yanı sıra Sultan III. Ahmet ve yazar-anlatıcı da romanda önemli konuma sahip olduğu için norm karakter sınıflandırmasındadır. II.

Mustafa, I. Mahmut, Boneval Kontu, Cacambo, Casanova, Cunégonde, Fatıma Sultan, Feyzullah Seyyid Efendi, Frenc Rakoizi, Humbaracı Ahmet, Köçek Kösnü, Leydi Mary Montagu, Mehmet Emin Paşa, Nakibüleşref Fethullah, Nedim Nefi, Patrona Halil, Rabia Gülnüş, Silahdar Ali Paşa, Sultan Mahmut, Turşucuzade Arnavut Hüsnü, Ümmü Gülsüm Sultan, Karagöz, Hacivat, Valenciennes’li Flaman, Vanmour romanda adı zikredilen şahıslar arasında yer alır.

Yazar-anlatıcının kişisel tarihi de romana dâhil olur. “Bu anlatıya son noktayı koyduğumda kapı çalındı, Şaşırdım açıkçası, hatta biraz da korktum. Kimseyi beklemiyordum bu saatte. Masamdan kalkıp kapıyı açtım. Beni terk edip giden eşim karşımda duruyordu. “Sensiz yapamayacağımı anlayınca geri döndüm” dedi. “Bağışla beni!” Onu içeriye buyur ettim. Birbirimize sarıldık. Ve bir daha da hiç ayrılmadık” (Gürsel, 2020, s. 230). Böylelikle Nedim Gürsel de kurgu kahramanı olarak romanda yer alır.

Gürsel, kurmaca kişileri de romana katarak tarihsel gerçeklik ile kurmacanın iç içe geçtiği bir eser meydana getirir.

Aşk ve İsyân’da Zaman

Geleneksel tarihî romanlarda belirli mantık çerçevesinde ve kronolojik biçimde ilerleyen, kısmen de olsa geriye dönüşlerin olduğu bir zamanın varlığından söz etmek mümkündür. Ancak postmodern tarihî romanlarda zaman, düz-çizgisel biçimde akmaz. “Kronolojik zaman anlayışının yerine değişken, dönüşümlü veya iç-içe zaman uygulaması” görülür (Tekin, 2006, s. 116). Nedim Gürsel’in Aşk ve İsyân romanında bugün ve geçmiş iki düzlem halinde geçişli şekilde sunulmuştur.

Aşk ve İsyân’da, II. Mustafa döneminden başlayarak Lale Devri döneminde İstanbul’da yaşanan olaylar zinciri konu edilir. Gürsel’in yazma ediminin roman boyunca varlığını hissettirmesiyle olaylar, 1700’lü yıllardan başlayıp 2020 yılına değin uzanan sürece dayanır. Romanda anlatıcı durumundaki yazar-anlatıcının kişisel tarihi ile Osmanlı devletinin tarihi iç içe yer alır. Romanın gerçekliği ve ele alınan dönemin tarihsel gerçekliği büyük ölçüde birbiriyle örtüşmektedir.

Aşk ve İsyân’da Mekân

Romanın ana mekânı İstanbul’dur. Venedik, Edirne, Tunca Nehri, Et meydanı, At meydanı, Ayasofya, Salacak Kasrı, Kanlıca Kasrı, (Mirabad), Çubuklu Kasrı gibi mekânlar romanda adı zikredilen yerlerdir. Romanda ayrıntılı mekân tasvirlerine yer verilmemiştir.

Aşk ve İsyân’da Mikro Tarih

Kültürel tarihin edebî esere taşınmasını sağlayan ‘mikro tarihin “temel araçlarından biri, ‘tarihi, öteki yöntemlerle dışarıda bırakılmış olan kişilere açmak’ ve ‘yaşamın büyük bölümünün gerçekleştirdiği küçük gruplar düzeyinde tarihsel nedenselliği aydınlatmaktır’ (Iggers, 2011, s. 111). Süregelen tarih yazımında incelenmeye değer bulunmayarak göz ardı edilen tarihsel ayrıntılar (ötekilerin tarihi), postmodern tarihî romanlarda işlenir.

Postmodern tarihî roman yazarları, üst düzey kişilerin sadece başarılı ve güçlü yönlerini değil bu şekilde zaafalarını ve başarısızlıklarını da işler. Nedim Gürsel’in Aşk ve İsyân romanında Sultan III. Ahmet’i bir padişah heybetiyle değil bir birey zayıflığıyla da yansıttığı görülür: “böyle yalnız, bunca yoksul değildim padişahken” (Gürsel, 2020, s. 41). Sultan III. Ahmet, Candide ile yaptığı sohbet esnasında hikâyesini anlatırken kendisiyle ilgili şu tabirleri kullanır: “(...) adım Sultan Ahmet değil, şimdengerü Kel Ahmet. Bana

yakışan da belki bu. Tahttan indirildiğimden beri ne sarayım kaldı ne haremim. Ne de servetim. Dün geceki yemekte başımda gördüğün kirli sarık ve şu entariden başka dikili bir ağacım bile yok” (Gürsel, 2020, s. 42). Sultan III. Ahmet, kendi kimliğini tarif ederken şu ibareleri kullanır: “Ben, şehvet ve rüşvet düşkünü Deli İbrahim’in torunu, altı buçuk yaşında tahta çıkıp saltanatının kırkinci yılında halledilen Avcı Mehmet’in oğlu, (...) Sultan II. Ahmet’in yeğeni, şiirlerinde Necib mahlasını kullanan ve yaptırdığı çeşmelere, mermerlerine celi, sülüs ve ta’lik yazısıyla kitabeler kazıyan hattat Sultan Ahmet Han-ı Sâlis idim. Şimdiyse bir hiçim, Evet bir hiç.” (Gürsel, 2020, s. 49).

Yazar-anlatıcı, tarihte mühim yer tutan kişilerin bile postmodern tarihî romanlarda hamam tellakları kadar önem arz etmediğini dile getirir: “Bonnaval Kontu Claude Alex andre, nam-ı diğer Humbaracı Ahmet Paşa bu anlatıda hak ettiği ölçüde yer almıyor. Aslında tek başına bir roman karakteri bile olabilir, öylesine ilginç serüvenlerle dolu bir hayatı var. Ama bu saatten sonra başka bir kahramanı devreye sokmaya benim gücüm yok.” (Gürsel, 2020, s. 221).

Gürsel’in Ondokuz Covid Çelebi’ye ithaf ederek romana başlamasıyla yazar-anlatıcının yaşadığı çağa ait olan Koronavirüs (Covid 19) salgını kurmacalaştırılır. Böylelikle güncel tarihe ait olan bir olay da kayıt altına alınır.

Mikro tarih anlayışında evlilikler, beslenme kültürü, törenler, dinsel inanışlar, gelenekler gibi kavramlar ön plana çıkar. Sultan III. Ahmet, Candide’e kuvvet macunun önemini anlatır ve içeriğinde yer alan maddeleri sıralayarak ayrıntılı bir biçimde tarifini verir (Gürsel, 2020, s. 50). Böylelikle farklı bir tarih anlatımının aktarılmasına imkân sağlanır. Postmodern tarihî roman yazarları, sınırlı bir kesimi ele alan üst kültürden ziyade çoğunluğu yansıtan popüler kültüre yakındır.

Aşk ve İsyan’da Üstkurmaca

Postmodern edebiyatı oluşumunda gerçek kavramına yaklaşımın değişmesi de önem arz eder. “İnsanın gerçeğe yabancılaşması olgusu, 20. Yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Gerçeğin bu yeni durumu için zamanla ‘mimetik estetikten yabancılaşmanın estetiğine geçiş’ şeklinde bir yaklaşım oluşur.” (Sağlık, 2017, s. 7). Jean Baudrillard, günümüzde çeşitli yöntemler vasıtasıyla “gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi”nin mümkün olduğunu belirtir (Baudrillard, 2011, s. 14). Rasyonelden ziyade “işlemsel bir gerçek” yürürlüğe girmiştir. Artık “aslı yerine göstergeleri konulmuş”, “sentetik bir şekilde üretilmiş”, “her türlü düşsel ve gerçek ayrımından yoksun, yalnızca aynı yörünge çevresinde dolanan modellere dayalı ve farklılık simülasyonu üretiminden ibaret” bir hipergerçeklik söz konusudur (Baudrillard, 2011, s. 14-15). Kurmaca, metindışı gerçekliği tamamıyla aktarabilecek bir söylem biçimine yapısı gereği sahip değildir. Üstkurmaca tekniği kurmaca dünyanın oluşum sürecinin aktarılmasıdır. Böylelikle metnin yazılış süreci, hangi merhalelerden geçtiği, yazım aşamasında karşılaşılan problemler ve bunlara üretilen çözümler kurmaca metnin bir parçası haline gelir. Bu yöntemle okurun metnin yazılma sürecine tanıklık etmesi sağlanır. Farklı üstkurmaca tekniği mevcut olsa da genel olarak üç ana yöntemden söz edilebilir:

- “ 1. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içinde konumlandırma, ayrıca diğer kurmaca metinleri kısmi olarak yerleştirme,
2. Nesnel gerçeklik ile kurmaca ilişkisini/çelişmesini belirginleştirme,
3. Modern romanda kimliği örtükleştirilen anlatıcıyı, etkin bir figür olarak belirginleştirme”(Sazyek, 2002 s. 494-497).

Nedim Gürsel, Aşk ve İsyan romanında bu üç ana üstkurmaca yöntemlerinin hepsini kullanmıştır. Gürsel, romanına kendisinden önce Paris'e geldiği için Yirmisekiz Mehmet Çelebi'ye ve eve kapanıp bu romanı yazmasına vesile olduğu için de Ondokuz Covid Çelebi'ye ithaf ederek başlar (Gürsel, 2020, s. 11).

Yazar, romanında "Araya giren yazarın felaket tellallığı" başlıklı bölümün tamamında okura seslenir (Gürsel, 2020, s. 71-72). Romanın diğer bölümlerinde de sık sık araya girdiği görülmüştür. Voltaire'in eserinde yer vermediği Saf Oğlan Candide'in İstanbul'daki maceralarını romanında işler ve bu sebeple okurunun affına sığınır: "Voltaire, Venedik'ten demir alan, içinde Sultan Ahmet ile uşağı Cacambo'nun da buldukları bir gemiyle götürüyordu kahramanını İstanbul'a, orada anlatısına son vermeden önce, günahı boynuma, Saf Oğlan Candide'in İstanbul'da başına gelenleri de yazdım. Sürçülisan eylediysem affola!" (Gürsel, 2020, s. 20).

Gürsel, "İsyan günleri ve zifaf geceleri" başlıklı bölümde, 1703 yılında Osmanlı padişahı II. Mustafa ve Şeyhülislam Feyzullah Efendi aleyhinde İstanbul'da başlayan, tarihî belgelere Edirne Vakası (Feyzullah Efendi Vakası) olarak geçen ayaklanmayı anlatır (2020, s. 73-76). Şeyhülislam Feyzullah Efendi ve oğlu Fethullah Efendi'nin isyanda nasıl katledildiğini ayrıntılı bir biçimde tasvir eder. Anlatmaya başlamadan önce okura seslenir ve anlatacakları karşısında okurun vereceği tepkiyi tayin etmeye çalışır:

"Anlatayım ki ibret alınız. Olmadı korkudan altınıza yapasınız. Olmadı dehşetten kahve fincanınızı yere çalasınız. Daha olmadı bayılıp bir daha ayılamayasınız. Ya da havada daireler çizen çevgânım gibi kendi ekseninizde dönüp durasınız. Keşke celladın elinden yakayı kurtaramasaydı da başına bu felaketler gelmeseydi diyesiniz" (Gürsel, 2020 s. 76).

Gürsel, kurgulama aşamasındaki süreçle ilgili bilgi verirken yazarlığının etkinliğiyle ilgili tartışmalara da gönderme yapar: "Bu son cümleyi yazdıktan sonra araya girmenin yerinde olacağına karar verdim. Endişelenmeyin, şiir söylemek için değil elbet. Şair olmadığım gibi yazarlığım da tartışmalı zaten. Alçakça öldürülen bir şair dostumu anmak için izninizle Ahmet'in hikâyesine ara veriyorum" (2020, s. 71-72).

Yazar-anlatıcının bir gözü adeta okurun üzerindedir. Okurun ihtimal dâhilindeki tepkisine, beklentisine göre yazar- anlatıcı açıklamalarda bulunur: "Tayyazade'nin hikâyesini merak ettiğinizden adım gibi eminim. Göbek adım da Emin zaten. Bana güvenebilirsiniz. Ama yoruldu artık. Bu hikâye de başka güne kalsın." (Gürsel, 2020, s. 207).

Candide, İstanbul'da köşe bucak sevdiği kadın Cunégonde'yu arar ancak bir türlü bulamaz ve serzenişte bulunur. Bunun üzerine yazar-anlatıcı Candide'e Cunégonde'un İstanbul dışında olduğunu bildirmeyi düşünse de şu gerekçeyle vazgeçer: "Ne var ki böyle bir yetkim yok. Bu anlatının yazarıyım evet, ipler benim elimde. Ama Cunégonde'un Erdel Kralı Rakozi'nin Tekirdağ'daki köşkünde olduğunu, orada yerleri süpürüp bulaşık yıkadığını, bu aşamada bilmemesi gerekiyor Candide'in." (Gürsel, 2020, s. 175).

Aşk ve İsyan romanında kahramanlar, birer roman kahramanı olduklarının bilincindedir ve bu hususu dile getirirler. Sultan III. Ahmet, anlatıcı konumunda olduğu bölümde, Candide'nin Patrona Halil isyanı ile ilgili kendisine soru sorması üzerine "Seni de beni de konuşturan, bizim üstümüzde bir yazar var, bütün bu olup bitenler onun başının altından çıkıyor zaten." der (Gürsel, 2020, s. 94). Roman kahramanlarının bu şekilde kurmaca bir dünyanın ürünü olduklarının farkında olması üstkurmaca tekniğinin başka bir yönüdür.

Yazar- anlatıcı, romanın kurgulanış aşamalarındaki niyetine ve duygularına metin içerisinde verir: “Hem Nevşehirli Damat İbrahim Paşayla işim bitmedi daha. Onun acıklı sonunu da Silahdar’ınki gibi, anlatmak için can atıyorum bir yandan, ama öte yandan işi aceleye getirmek de istemiyorum.” (Gürsel, 2020, s. 85).

Yazar- anlatıcının sık sık hem roman kahramanlarıyla hem de okurla diyaloga girdiğine şahit olunur: “Bilseydim, Saf Oğlan’ın Cunégonde’la yaşadıklarına sizin ressamla yaşadıklarınıza da eklerdim ama çok geç. Geriye dönemem artık.” (Gürsel, 2020, s. 212).

Aşk ve İsyan romanından sunulan kesitlerde görüldüğü üzere Nedim Gürsel bu eserinde üstkurmaca yöntemini yoğun biçimde kullanmıştır. Böylelikle okurun metne olan itimadı zedelenir ve romanın ele aldığı tarihî gerçekliğe kuşku ile yaklaşılması sağlanır.

Aşk ve İsyan’da Parodi

Parodi, Yunanca “para” (taklit, -miş gibi, benzer, değiştirilmiş vb.) ön eki ile “ode” (şiir, şarkı, ilahi) sözcüğünün birleşiminden türer. Parodi, yazınsal terim olarak bir metnin alaycı dönüşümü, gülünç kopyası veya alaycı taklit manalarını taşır (Rose, 2016, s. 19-20). Parodinin bu bağlamdaki ilk kullanımı Aristoteles’in Poetika adlı eserinde görülür. Aristoteles taklide dayalı şiirlerden bahsederken, onları “parodie şiir” olarak vasıflandırır. Oğuz Cebeci, Bahtin’in görüşlerinden yola çıkarak iki parodik eğilim üzerinde durur. Birincisinde parodi, bir metni veya kişiyi hedef alarak ona saldırabilir ve bu yönüyle dışa dönük olur. İkincisinde ise parodisi yapılan metni takdir eden ve onunla bir dayanışma içinde olan bir tutum söz konusudur. Bahtin’in, edebiyat tarihinde parodisi yapılmayan ya da ikizi mevcut olmayan edebi tür bulunmadığı yönündeki saptamasına değinir. (Cebeci, 2008, s. 99-100). İsmet Emre, postmodern yazarların ironiyi tercih etmelerini “resmileşmiş söylemi tahrip etmek için onu sarsma girişiminde bulunmaktan kendilerine uzak tutamayışları”na bağlar (Emre, 2006, s. 163). Emre’ye göre postmodern yazarların direkt eleştiri yerine metot olarak ironiyi kullanmaları, “ironisi yapılmış olanın meşruiyeti”ni sarsarken “ironi yapan öznenin kendini meşru bir zemine çekmesi”ni sağlar (Emre, 2006, s. 163). Parodi, metinlerarasılık tekniğinin bir aracı olma özelliğinin, kaynak metne delalet etmenin haricinde, metni bir dönüşüme uğratarak yeniden yaratır.

Nedim Gürsel, *Aşk ve İsyan* romanında Voltaire’in *Candide* adlı eserinin parodisini yapmıştır.

Voltaire’in 1759’da yazdığı *Candide* adlı otuz bölümden oluşan eserinde olaylar, üçüncü tekil kişinin ağzından anlatılır. İyimserlik, karamsarlık ve toplumsal tabakalar arasındaki tutarsızlığı alaycı gerçeklikle gözler önüne serer. Esra Özkaya, “Voltaire’in *Candide* Eserinde Alaycı Nedensellikler” başlıklı makalesinde, Danimarkalı filozof Soren Kierkegaard’ın ironi kavramından hareketle, Voltaire’in alaycı anlatımını inceler ve eserde toplumdaki uyumsuzluklar ortaya konurken birbirine zıt özelliklerin tercih ettiğini belirtir (2018, s. 118).

Candide, Almanya sınırına yakın hayali Westphalie kentinde Thunder Ten-Tronck şatosunda yaşar. Monsieur Le Baron’un kızı Cunégonde’a âşıktır ve onunla yakınlaşmak isterken şatodan kovulur. Bu olaydan sonra *Candide*’in öyküsü başlar. Hocası Pangloss’un iyimserliğini kendine ilke edinen *Candide*’in başına şiddet, savaş, açlık, hastalık, depresyon ve ölüm gibi türlü felaket gelse de *Candide*, her durum ve olayı iyimser bir tutumla karşılar.

Voltaire, olayları, koşulları ve karakterleri yalın bir anlatımla abartır. Düşüncesinin emelindeki ifadenin tersini söyleyerek, politik, toplumsal ve felsefi eleştiri silahı oluşturur.

Yazar-anlatıcı “Konuklarım” bölümünde eserinin parodisini yaptığı Voltaire’e seslenir:

“Haddimi aştım galiba, beni bağışlayın üstat. Gerçi siz daha iyi bilirsiniz ama, Candide’in sonunu sizin iyimser sonunuza benzetmemeye kararlıyım. Bunca acı varken, kan oluk gibi akarken, hiç olmazsa kahramanımın sonunu size danışmak istemiyorum açıkçası. Baştaki bölümlerde sizden az biraz yararlandım zaten, daha sonra değişik zaman ve mekân arayışlarına girişmiş olsam da. Size öykünmedim, hayır. Candide ya da İyimserlik adlı kitabınızın bir tür parodisini yazmakla işe başladım, derken başka bir yöne evrildi anlatı.” (Gürsel, 2020, s. 212-213).

Romanın “Vuslat” bölümünde Cunégonde, Voltaire’in yazdığı gibi yaşlı ve çirkin olarak anlatılmaz: “Üstadın söylediği gibi cildi kararmamış, gözleri kızarmamış, boğazı kuruyup yanakları buruşmamıştı. Eski güzelliği yerli yerindeydi haspanın.” (Gürsel, 2020, s. 229). Böylelikle parodisi yapılan metnin kahraman minvalindeki dönüşümüne şahit oluruz.

Gürsel, Kuran-ı Kerimde de geçen “Yedi Uyurlar” hikâyesinin de parodisini şu şekilde yapar:

“Cenab-ı Hakk’ın bir mağarada yedi uyurları köpekleriyle yıllarca uyutup onlara tam üç yüz küsur yılı bir gün olarak yaşattığını da bilmez kâfir taifesi. Bunu sen de bilmezsin. Şimdi diyeceksin ki ne malum yedi oldukları? Haklısın, onu elbette Allah bilir, çünkü o her şeyi bilen ve işitendir, zaten Kuran’ın sözü geçen ayet- i kerimesinde de ‘Karanlığa kaş atar gibi, mağara ehli üçtür, dördüncüsü köpekleridir derler, yahut beştirler, altıncısı köpekleridir derler, yakut yedidir, sekizincisi köpekleridir derler. De ki onların sayısını en iyi bilen Rabbimdir’ denilmesinden kasıt işte budur. Yani ben de yedi uyurların mağarasına benzer o kafeste Cenab-ı Hak’ın lütfuna mazhar olup on altı yıl uyusaydım, bugün karlımın da çocuklarımla da sayısı belli olurdu. Ne diyordum, ha evet, bizde yedi kutsaldır diyordum, yoksa payitahtımızın gözbebeği şehir-i İstanbul yedi tepe üzerine kurulmazdı” (Gürsel, 2020, s. 63).

Yahya Kemal Beyatlı’nın Rindlerin Akşamı başlıklı şiirinde yer alan “Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen geç!” mısrasının “Bu son fasıldır ey benim talihsiz romanım, nasıl geçersen geç!” şeklinde parodisi yapılmıştır (Gürsel, 2020, s. 212).

Aşk ve İsyan’da Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, edebî metinlerin, başka metinleri kaynak alarak yeniden üretilmeleri olarak tanımlanabilir. Her metnin inşa sürecinde kendisinden önce var olan metinlerden izler taşıyacağı tasavvuru ile şekillenen bir tekniktir.

Metinlerarasılığın kökeni Mihail Bahtin’in “söyleşimcilik” teorisine dayanmaktadır. Bahtin’in, “bir sözcenin başka sözcelerle ilişki halinde olmadan, belli oranda birbirlerini etkilemeden var olamayacağı” şeklinde izah edilen söyleşimcilik kuramından feyz alan Julia Kristeva, metinlerarasılık teriminin yaratıcısı olarak kabul görür (Aktulum, 2000, s. 25). Kristeva, bir metnin kendisinden önceki metinlerden azade olamayacağını, her metnin diğer metinlerle yüklü olduğunu savunur.

Postmodern anlatılarda metinlerarasılık tekniğinin yoğun biçimde kullanılması intihal tartışmalarını da beraberinde getirir. Yazar- anlatıcı, Voltaire seslenişinde Candide ya da İyimserlik adlı kitabının bir tür parodisini yazdığı için yazara karşı kendisini “Beni

intihalle suçlayamazsınız.” sözleriyle savunur (Gürsel, 2020, s. 212-213). Bu sözlerle Gürsel’in metinlerarasılığa bakış açısı kurgu evreninde de dile gelmiş olur.

Yazar-anlatıcı her döneme ait her metinden yararlanmadığını da şu sözlerle ifade eder: “Leydi Montagu’nün şahsen tanıştığı Fatma Sultan hakkında yazdıkları - o abartılı, övgü dolu sözleri- aşırıp az biraz da olsa pişmiş aşı su katamam. İster alıntı deyin, ister ‘intihal’ bu çorbada onun tuzu olmasına katlanamam” (Gürsel, 2020, s. 85). Böylelikle postmodern tarihî roman yazarlarına yöneltilen intihal suçlamalarına da cevap vermiş olur.

Aşk ve İsyan’da metinlerarasılığın bu şekilde sorunsallaştırılmasının yanı sıra çeşitli metinlere ait göndermeler de mevcuttur.

Topkapı Sarayı’nın önündeki III. Ahmet Çeşmesi’nin Ayasofya’ya bakan yüzünde yer alan Şair Seyit Vehbi’nin “Aç besmeleyle iç suyu, Han Ahmet’e eyle dua.” şeklindeki mısrası romanda kullanılır (Gürsel, 2020, s. 67).

III. Ahmet’in Necib mahlası ile yazdığı şu şarkı romana dâhil olur:

“Beni terk etti sultanım

Kiminle yar olur şimdi

Dehânı sükkar efsânım

Kiminle yar olur şimdi

Rakibe eyledi rağbet

Bu olmaz mani-i vuslet

Hemen sağ olsun ol afet

Kiminle yar olur şimdi.”(Gürsel, 2020, s.67).

Nedim’in gazeline yer verilir:

“Kız oğlan nazı nazın şehlevent avazı avazın

Belasın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir” (Gürsel, 2020, s.118).

Sünbülzade Vehbi’nin şu beyiti de romanda yer alır:

“İtibar eyleme pek hendeseye

Düşme ol daire-i vesveseye” (Gürsel, 2020, s. 124).

Sünbülzade Vehbi’nin “Öyle sermem ki idrak etmezem dünya nedir/Ben kimem sâkî olan kimdir mey û sahbâ nedir!” beyitini mırıldanmasıyla Fuzulî’nin de sesi romanda duyulur (Gürsel, 2020, s. 154).

Romanda, Yahya Kemal Beyatlı’nın “Vuslat” adlı şiirinden alıntı yapılır:

“Bir uykuyu cananla beraber uyuyanlar,

Ömrün bütün ikbalini vuslatta duyanlar,

Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamanı,

Görmezler ufuklarda şafak söktüğü anı.” (Gürsel, 2020, s. 229).

Karagöz’ün Tarkan’ın “Şımarık” adlı şarkısını söylemesiyle 18. Yüzyılın dışında, popüler kültüre ait bir söylem romana kurgusuna girer (Gürsel, 2020, s. 160).

Sonuç

Nedim Gürsel, Boğazkesen (1995), Resimli Dünya (2000), Allah'ın Kızları (2008) romanlarında tarihî kaynaklardan geniş ölçüde yararlanmışır. Yazarın benzer tutumu Aşk ve İsyân (2020) romanında da saptanmıştır.

Gürsel'in, Aşk ve İsyân romanında Voltaire'in Saf Oğlan Candide adlı eserinin parodisini yaparak ana kahraman Candide'in sonunu kendi muhayyilesine uygun biçimde yeniden kurguladığı belirlenmiştir.

Tarihi konu edinen Aşk ve İsyân'ın, tarihi bire bir yansıtmadığı ve yazarın kişisel yorumlarını da içerdiği görülmüştür. Yazar, kaleme aldığı tarihsel olay ve kişileri kendi düş dünyasında yeniden biçimlendirerek kurgusunda yer vermiştir. Tarihin boşluklarını, günümüzde bilinmesi mümkün olmayan ayrıntıları, hayal gücünü kullanarak doldurmuştur. Romanda olaylar, gerçek ve düşünce karışık, geçmiş ile bugün harmanlanmış bir biçimde aktarılmıştır.

Kurmaca kişiler de romanda tarihî kişiler kadar etkin rol oynamış ve mikro tarih anlayışı ekseninde roman kaleme alınmıştır. Bu yönüyle de Aşk ve İsyân'ın geleneksel tarihî roman çizgisinden ayrı noktada yer aldığı gözlemlenmiştir.

Romanda olayların, 1700'lü yıllardan başlayıp 2020 yılına değin uzanan sürece dayanması, Osmanlı devletinin tarihi ile anlatıcı durumundaki yazar-anlatıcının kişisel tarihinin birlikte verilmesini sağlamıştır. Koronavirüs (Covid 19) salgınına değinilmesiyle Aşk ve İsyân, sadece geçmişin izleri sürülmediği aynı zamanda güncel tarihin de kayıt altına alındığı edebî eser niteliğine haiz olmuştur.

Romanın muhtelif bölümlerinde tarihî belgelerin güvenilir olmadığına dair göndermelerde bulunulmuştur. Böylece tarih yazımı sorunsallaştırılmıştır.

Gürsel'in, söz konusu romanı üstkurmaca, metinlerarasılık, parodi anlatım tekniklerinden faydalanarak inşa ettiği tespit edilmiştir.

Tüm veriler ışığında Nedim Gürsel'in Aşk ve İsyân (2020) adlı eserinin, postmodern tarihî roman sınıfına dâhil edilebileceği sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Collingwood, R. G. (1996). *Tarih Tasarımı* (Çev. Doç. Dr. Kurtuluş Dinçer). Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve Tarihi Roman Arasındaki İlişki-Tarihi Romanda Kişiler. *Bilig*, (24), 49-67.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Foucault, M. (2006). *Kelimeler ve Şeyler*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Gögebakan, T. (2004). *Tarihsel Roman Üzerine*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gürsel, N. (2020). *Aşk ve İsyân*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Iggers, G. G. (2011). *Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme, Yirminci Yüzyılda Tarih Yazımı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

- İçel, D. (2009). Voltaire'in "Saf Oğlan" Adlı Hikâyesinde Mutluluk Kavramı, *Dilbilim*, 2 (2), s. 47-58. İstanbul.
- Munslow, A. (2000). *Tarihin Yapısökümü*. İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Naci, F. (1998). "Tarih ve Roman", *Eleştiri Günlüğü* 5 – Kiskanmak. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı –Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*. Ankara: Phoenix yayınları.
- Özkaya, E. (2018). Voltaire'in Candide Eserinde Alaycı Nedensellikler. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(2), 117-125.
- Rose, M. A. (2016). *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern* (Çev. Cansu Dikme). İstanbul: Hece Yayınları.
- Sağlık, Ş. (2017). Postmodernizmin Modern Türk Edebiyatındaki Üç Hali. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE Dergisi*, Özel Sayı 2-1.
- Sazyek, H. (2002). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler Yönelimler, *Hece*, S.65/66/67, Mayıs/Haziran/ Temmuz, s. 494-497.
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1*. Ankara: Ötüken.
- Voltaire (2022). *Candide Yahut İyimsizlik* (Çev. Gülşah Ünal). Ankara: Say Yayınları.
- Yalçın Çelik, S. D. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Ankara: Akçağ Yayınları.



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

|| Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023, s. 511-528.
|| Geliş Tarihi-Received: 20.01.2023
|| Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1239665

**Cumhuriyet'ten Harf Devrimine Kadar Adana'da
Yayımlanan Osmanlıca Gazeteler (1923-1928)**

*Ottoman Newspapers Published in Adana from the Republic to the Alphabet
Revolution (1923-1928)*

Murat KÜTÜKÇÜ*

Öz

Kurtuluş Savaşı esnasında halk gücünün oluşması bakımından etkili olan yerel gazeteler, Cumhuriyet Dönemi'nde gerçekleştirilen inkılapların uygulanmasında da aktif rol oynamıştır. Bu kritik anlarda Mustafa Kemal Paşa liderliğindeki yeniliklerin halka doğru anlatılması eskisinden daha da önemli hale gelmiştir. 1923-1928 yılları arası dönemde Adana'yı ve basını objektif biçimde değerlendirebilmek için dönemin ulusal ve yerel olaylarının nedenlerini ve sonuçlarını bilmek önemlidir. Cumhuriyetin ilanı sonrasında her alanda olduğu gibi basın alanında da Millî Mücadele'ye ve yeni yönetime destek vermeyen yayınların zararlarını ortadan kaldırmak zorunlu hale gelmiştir. 4 Mart 1925'te kabul edilen Takrir-i Sükûn Kanunu'ndan sonra bir taraftan gazeteler, dergiler kapatılırken, bir taraftan da yeni gazeteler, dergiler çıkarılmıştır. Kapanan gazeteler dolayısıyla oluşan boşluğun, basın yayın alanında başlatılan yeni gazeteler vasıtasıyla giderilmesine çabalanmıştır. Yeni Türkiye'nin Cumhuriyeti ile harf inkılabı arası döneminde Adana Vilayeti hareketli gelişme merkezlerinden biri olmuştur. Bu dönemdeki Adana gazetelerinin içerik olarak detaylı incelenmesiyle hassas dönemin gelişmeleri yanında, Adana basın ve haber tarihi de detaylı olarak gözler önüne serilecektir.

Anahtar Kelimeler: Adana, basın, gazete, Cumhuriyet, harf inkılabı.

Abstract

Local newspapers, which were effective in terms of the formation of popular power during the War of Independence, also played an active role in the implementation of the reforms carried out in the Republican Period. In these critical moments, it has become even more important than before to explain the innovations led by Mustafa Kemal Pasha to the public. In order to be able to objectively evaluate Adana and its press in the period between 1923 and 1928, it is important to know the causes and consequences of the national and local events of the period. After the proclamation of the Republic, it became necessary to eliminate the harms of publications that did not support the National Struggle and the new administration in the field of press, as in every field. After the Law of Takrir-i Sükûn, which was accepted on March 4, 1925, on the one hand, newspapers and magazines were closed on the other hand, new newspapers and magazines were published. Efforts were made to fill the gap created by the closed newspapers by means of new newspapers launched in the field of printing. During the period between the new Turkish Republic and the Alphabet Reform, Adana Province became one of the lively development centers. By examining the Adana newspapers of this period in

* Dr., Çağ Üniversitesi, Mersin/Türkiye, e-posta: muratkutukcu@cag.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4311-8036.

detail, the developments of the sensitive period, as well as the history of Adana's press and news will be revealed in detail.

Keywords: Adana, press, newspaper, Republic, alphabet reform.

Giriş

Türkiye'deki basın hayatı 1 Kasım 1831 yılında Osmanlı Devleti'nin ilk resmî gazetesi niteliğinde olan "Takvim-i Vekayi" gazetesi ile başlamış (Koloğlu, 2010, s. 10; Oral, 1968, s. 71-72), gazeteciliğin yaygınlaşması ve yerelde kullanılması amacıyla yerel basın devreye girmiştir. Yerel basın, Osmanlı'nın 1860'lardaki vilayet sistemine geçişi ile ortaya çıkmış, ilk örneklerini bu dönemlerde vermeye başlamış, matbaanın da kullanılmaya başlaması ile birlikte büyüyerek geniş kitlelere hitap etme yetisine kavuşmuştur. Osmanlıdan Cumhuriyet'e basın faaliyetleri değerlendirildiğinde ilk çıkan yerel yayımların daha çok devlet politikalarını anlatan, bu sayede halk ile bölge insanının bağlarını ve iletişimlerini kuvvetlendirmeye yönelik olarak çalışmıştır. Vilayet sistemiyle yürürlüğe giren kanunlar çerçevesinde her vilayette basım evlerinin kurulması ve yerel olarak yayımların yapılmasının önü açılmış, bu sayede yerel basının ilk temelleri atılmıştır. Bir anlamda vilayet gazete ve dergileri Anadolu basınının da ilk öncüleri olmuştur. Diğer Osmanlı vilayetlerinde olduğu gibi Adana vilayetinde de matbaa kurulmuş ve basım yayım faaliyetlerine hız verilmiş, bu faaliyetlerin sonucu olarak ilk sayısı 5 Mart 1873'te çıkarılan ve Adana'nın ilk yerel gazetesi olma özelliğine sahip Seyhan Gazetesi ile yayın hayatına başlanılmıştır. Gazete, ilk olma özelliğinin yanında Osmanlı harfleri ile basılmasıyla dikkat çekmiş, bu süreç 1908 yılında ilan olunan II. Meşrutiyete kadar devam etmiştir. 35 yıllık serüvenini noktlayan Seyhan Gazetesi'nden sonra Millî Mücadele dönemine kadar her ne kadar da yerelde basılı yayım faaliyetleri devam etmiş olsa da hiçbiri uzun ömürlü olamamıştır. Nitekim işgal yıllarına gelindiğinde Adana Millî Mücadele'de çok önemli roller üstlenmiş, basın noktasında da önemli gelişmelere şahitlik etmiştir. Yerelde çıkan yayınların bir bölümü Millî Mücadele ve bağımsızlık taraflı bir tutum izlerken, diğer bir taraf ise Osmanlı hükümeti yanlısı veya işgalcileri destekleyici söylemler ile yayım yapmışlardır.

Yine o dönemlerde işgalci güç konumunda bulunan Fransızlar ve destekledikleri Ermeniler kendilerine taraftar bulma, işgale karşı gelen yerel halkı korkutma ve sindirme politikaları çerçevesinde kendi lisanlarında çeşitli gazeteler çıkararak propagandalarına basını da dâhil etmişlerdir. Hatta pek çok basılı yayımları cephelere ve vilayetin üzerine havadan uçakla atmak suretiyle en ücra noktalara bile ulaşmasını sağlamak amacını gütmüşlerdir.

İşgalcilere karşı duran, Mustafa Kemal Paşa ve Kuvayı Milliye'yi destekleyici yönde yayım yapan gazeteler ise büyük zorluklar içerisinde az sayıda çıkarılmış, şehirde elden ele dağıtılarak büyük gizlilik içinde okunmuşlardır. Gazeteler, Anadolu ve Rumeli Hukuk Cemiyeti'nin ve Büyük Meclis'in söylem ve direktiflerini içermekle birlikte, Millî Mücadele'ye dâhil olunması ve direnişe destek verilmesini yerel halktan istemiştir. Ayrıca hürriyet ve istiklalın muhakkak kazanılacağını vurgulayarak halkın direniş ruhunu canlı tutmaya da çalışmışlardır. Burada değinilmesi gereken önemli bir diğer etki de, taşra basınının Millî Mücadele'ye ön ayak olması ve bu sayede Anadolu'da nelerin olup bittiği konusunda kamuoyunun bilgilendirilmesidir. Nitekim bunun sonucu olarak top yekûn bir mücadeleye girişilmesi, destek gören direnişin bu şekilde başarıya ulaşmasında kilit rollerden birini yerel gazeteler oynamıştır.

Adana'nın düşman işgalinden kurtulmasından sonra basın yayın faaliyetleri hız kazanmış, çıkan gazeteler memleketinin diğer yerlerindeki Kurtuluş Mücadelesi'ni destekleyiciyi yönde haberler yapmaya başlamış, böylece yerel halkın gelişmelerden haberdar olması sağlanmıştır. Ayrıca il genelindeki önemli olaylar ve gelişmeler satırlara taşınmış, böylece halkın vilayette olup bitenlerden de bilgi sahibi olması amaçlanmıştır.

Millî Mücadele'nin zaferle kazanılmasının ardından Cumhuriyet ilan edilmiş, bu dönem içerisinde de Adana basını iyice genişlemiş ve çok sayıda gazete ve dergi yayın hayatına geçmiştir. Basılı yayımların artması, aynı zamanda haber kalitelerinin artmasını ve halkın doğru habere ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Cumhuriyet döneminde Adana basını genel olarak yönetim şeklini benimsemiş, yapılan inkılapları da destekleyici bir tavır sergilemiştir. 1925 yılında çıkarılan Takrir-i Sükûn kanunları ile birçok vilayette olduğu gibi Adana'da da bazı gazeteler ve dergiler kapatılmış, kanunun yürürlükten kaldırılmasıyla basın hayatı normale dönmüştür.

1928'de Latin harflerinin kabulü, yazılı basında alışkanlıkların bir anda değişmesini ve zorlukları meydana getirmiştir. Fakat okuma yazma seferberliğiyle yeni harflerin öğrenilmesi sonucunda geçiş süreci hızlı olmuştur. Toplumun eskiden yeni harflere geçiş sürecinde azalan gazete okuyucu sayısı topyekûn harflerin benimsenmesiyle yeniden artış kazanmıştır (Koloğlu, 2013, s. 119; Haykır ve Haykır, 2017, s. 323).

Adana'nın ilk gazetesi Seyhan ile birlikte 1923 yılı Cumhuriyet'in ilanından 1928 yılı Harf İnkılabı sürecine kadar Adana'da çıkarılan; Altun Öz, Altunyurd, Türk Sözü, Yeni Adana, Doktor Sesi, Toksöz, Adana Ticaret, Çiğdem, Halk, Kara Tepeli, Mücadele, Sayha, Ticaret Haberleri ve Yurd Duygusu gazeteleri detaylı incelenecektir.

Adana Havalisinde Yayımlanan Gazeteler

1. Seyhan

Adana'nın ilk gazetesi olan Seyhan Gazetesi, yayım tarihine 5 Mart 1873 yılında ilk sayıyı çıkarması ile başlamıştır (Yurt Ansiklopedisi, 1981, s. 165). Dört sayfa olan gazetenin iki sayfası Ermenice olarak basılmıştır. Daha sonraki birkaç sayısında bu durum devam etse de sonraki sayılarında Ermenice sayfalar kaldırılmış, gazete sadece Osmanlıca olarak çıkarılmaya başlanmıştır (Ekspres Gazetesi, 15 Aralık 1982, s. 5). II. Meşrutiyetin ilanından sonra gazete yayım hayatına günlük olarak devam etse de 1909'da kapanmıştır (Tevfik, 1932, s. 26). Seyhan Gazetesi, II. Meşrutiyet'in ilanına kadar olan süreçte başkaca basılı bir yayım olmamasından dolayı dönemin ilk basılan gazetesi olma özelliğini taşımıştır (Değirmenci, 2019, s. 27-31). Her ne kadar Seyhan gazetesi Cumhuriyet'ten önce kapansa da Adana'nın ilk gazetesi olması nedeniyle bahsedilme gereği duyulmuştur.

2. Altun Öz

Altun Öz gazetesinin ilk yayım başlangıcı 5 Nisan 1924 olarak bilinmektedir. İmtiyaz sahibi ve gazetenin yazarı Şükrü Oğuz'dur. Elde sadece 11 Mayıs 1924 tarihli 27'nci sayı olduğundan hakkında çok detaylı bilgi mevcut değildir. Mevcut nüsha incelendiğinde; tamamen Osmanlıca harflerle yazıldığı, günlük siyasi gazete olduğu ve muhalif bir görüş sergilediği görülmektedir (Tülbentçi, 1941, s. 41; Tevfik, 1932, s. 17; Yurt Ansiklopedisi, 1981, s. 167).

Dört sayfa olarak çıkarılan gazetenin adının altında "Sabahları Çıkar Siyasi, İlmi, Fenni, Edebi Türk Gazetesidir" yazısı, sağ üst köşesinde "Kırk asırlık Türk yurdu düşman elinde bırakılamaz." logosu, sol yan köşesinde ise "Türklerin Alsas-Loreni Antakya-İskenderun'dur" ibaresi yer almaktadır. Gazetenin fiyatı her bölgede 5 kuruş olup, tarihi

geçen nüshaların fiyatı ise 10 kuruş olarak belirlenmiştir. Abonelik bilgileri ise, yurt içinde yıllık 1.000 kuruş, altı aylık 550 kuruş iken yurt dışında yıllık 1.700 kuruş, altı aylık 900 kuruştur. Gazete ilanlarında ve duyurularında ücretle ilgili müdüriyetle pazarlık yapılabileceği belirtilmiştir (Altınöz, 11 Mayıs 1340/1924; Ural ve Soyer, 2012, s. 173).

11 Mayıs 1924 tarihli Altın Öz gazetesinin haber başlıkları; “*Cenup Türklerinin*”, “*Ankara’da Reis-i Cumhuriyetimiz Gazi Paşa Hazretlerine*”, “*Ankara’da Reis-i Cumhuriyetimizin Zevcesi Latife Hanım*”, “*Harici Haberler*”, “*Arabistan Haberleri*”, “*Halen mi Uykudayız*”, “*Sevok Haberleri*”, “*Mersin Haberleri*” olmuş, son (Dördüncü) sayfa ilanlara ayrılmıştır (Altın Öz, 11 Mayıs 1924; Değirmenci, 2019, s. 67). Altın Öz gazetesinin yayım hayatı 1927 yılında son bulmuştur (Tevfik, 1932, s. 17).

3. Altunyurd

Altunyurd gazetesi 15 Mayıs 1339/1923 yılında yayın hayatına başlamış olup Yeni Adana Matbaası’nda basılmıştır (Ural ve Soyer, 2012, s. 168). Gazetenin alt sağ köşesinde tarih, alt sol köşesinde ise gazetenin yılı ve sayısı belirtilmiştir. Başlığın biraz altında yer alan bölümde “*Türk Ocağının gayesini takip eder*” yazısı gazetenin amacını ifade eder niteliktedir. Arka kapakta imtiyaz sahibi olan Güleklizâde Ahmet Bedri, kompozisyon müdürü Ferid Celal, idari müdürü Mustafa Uluğ ve sorumlu müdür Agâh Tuğrul Bey’lerin isimleri neşredilmiştir. Ayrıca abonelik Türkiye’de 400 kuruş, yurt dışı ülkeler için yıllık 490, aylığı 230 kuruş talep edilme bilgisine yer verilmiştir. Zamanın tüm diğer gazeteleri gibi son sayfalarda ağırlıklı olarak ilan ve reklamlara yer veriliyor, aynı zamanda her sayfasında ucuz şartlarla ilan yayımlanabileceği vurgulanıyordu (Altunyurd, 15 Mayıs 1339/1923).

Gazetenin ilk sayısının altıncı sahifesinde Gazi Mustafa Kemal Paşa ve Latife Hanım’ın Adana ziyaretleri esnasında Türk Ocağı önündeki resmini yayımlayarak, özel misafirlerin Türk Ocağı hatıra defterine yazdıklarına yer vermişti. Defterde 15 Mart 1923 tarihinde Atatürk hissiyatını şöyle ifade etmişti: “*Adana Türk Ocağı Türklük nurunun feyyâzı menba olsun! Bu ocağın ateşi çok, pek çok kadîmdir. Onu asırlarca söndürmeye çalışmaktan hâli kalmadılar. Fakat buna her teşebbüs edenin ocağı söndü. Çünkü o müteşebbisler düşünmüyorlardı ki Adana Türkocağı en asil Türk ocaklarının kızgın ateşleriyle daima tenmiye olunmuştur. Ocağın bugünkü nurlu alevi her kalbi aydınlatır. Ben bugün bu alevin sıcak temasında ne derin sevinç ve saadet hisleri duydum*”. Latife Hanım da “*Bu zengin topraklara, böyle münevver gençlere böyle malik olan Türk Adana’nın ocağı daima tütsün*” dileklerini dile getiriyordu (Ural ve Soyer, 2012, s. 170).

Dönemin Genelkurmay Başkanı olan Fevzi (Çakmak) Paşa ile Büyük Taarruz kahramanlarından Fahrettin (Altay) Paşa’nın Adana ziyaretlerinde de Türk Ocağı ziyaretleri gazetede yer aldığından Türk Ocağı’na verilen önem anlaşılmaktadır.

4. Türk Sözü

Gazetenin yayın başlangıcı kaynaklarda farklı verilmekle beraber genel kabul 01.01.1924’tür (İlk yayım Tevfik, 1932, s. 7’de 01.01.1923 iken Türk Sözü gazetesi, 3 Ocak 1924, s. 1’de 01.01.1924’tür.). Yayın hayatına giren günlük Türk Sözü gazetesi imtiyaz sahibi ve başmuharriri (Başyazarı) Ferit Celal Güven, sorumlu müdürü avukat Fahri Uğurlu’dur. Adana’da Hükümet Konağı yakınındaki Düyun-u Umumiye merkezinin karşısında faaliyetlerine başlamıştır. Zamanla farklılaşmakla beraber, yıllık abone ücreti Türkiye içinde 1.000, altı aylığı 550 kuruş olan gazetenin, yurt dışı yıllık 1.500 kuruştur. Türk Sözü, dört sayfadan ve her sayfası da altı sütundan oluşmaktadır (Türk Sözü, Kanun-i Sani 1924; Kütükçü, 2022). Gazete çalışanları Ferit Celal Güven, Halim Hüsnü, Baki Tonguç ve Mustafa Nuri’dir. Gazetede zamanla Mehmet Emin Yurdakul, Behçet

Kemal Çağlar, Arif Nihat Asya, Taha Toros, Hikmet Şevki, Mustafa Rahmi Balaban, Ali Rıza Yalkın, Selahattin Sepici, Naci ve Hamdi Akverdi ile Rıza Polat Akkoyunlu gibi tanınmış simalar yazı yazarak katkı vermişlerdir. Zaman içerisinde yönetim ve idare merkezi değişse de Türk Sözü, 1966 yılına kadar yayın hayatını sürdürmüştür (Toprak, 2018, s. 6-7).

Türk Sözü, önceleri Mülga Sanayi Mektebi civarında Türk Sözü Matbaası'nda 1.500 adet olarak basılmış ve ortalama satış trafiği 1000'e kadar ulaşmıştır. İdare yeri olarak Ulu Cami yanı gösterilmiştir. Adres olarak Sanayi Mektebi'nde özel bir daire belirtilmiştir. Gazetenin ücreti 5 kuruş, tarihi geçmiş nüshaları 20 kuruştur. Abonelerine Türkiye içerisinde yıllık 12 lira, altı aylık 7 lira, üç aylık 4 lira iken; yurt dışında yıllık 23 lira, altı aylık 13 lira, üç aylık ise 9 lira belirlenerek satışa sunulmuştur. Ayrıca gazetenin basıldığı şehir için aylık abonman ücreti 1 lira olarak belirlenmiştir (Tevfik, 1932, s. 8; Değirmenci, 2019, s. 61).

Türk Sözü gazetesi siyasi içerikli bir gazete olup 1 Kasım 1928 tarihli Harf İnkılabı'na kadarki süreçte Osmanlı harfleri ile çıkarılmıştır. Bu tarihten sonra ise yeni kabul edilen Latin harfleri ile yayım hayatına devam etmek istemişse de, geçiş döneminde hem yeni harfler hem de Osmanlıca harflerle yayın yapmaya devam ettiği gazete sayılarının incelenmesinden anlaşılmaktadır.

4 sayfa olarak basılan gazete içerik olarak zamanın iç ve dış havadisleri, ikinci sayfaları en son gelişmeleri ve dönemin piyasa verilerini konu ederken son sayfalar genellikle vilayette faaliyette olan esnaf ve sanatkârların reklamlarına yer vermiştir (Ural ve Soyer, 2012, s. 177).

1 Kasım 1928 tarihinde yayımlanan 1318'inci sayısında "Yeni harf kanununun meclisin ilk celsesinde kabulü karargir oldu" manşetleri atılarak Harf İnkılabı'nın kabul edildiği havadisini okuyucularıyla paylaşmıştır (Türk Sözü, 1 Kasım 1928, s. 1). 2 Kasım 1928'deki 1319'uncu sayıda ise Yeni Harf Kanunu'nun tüm metni halka duyurulmuştur (Türk Sözü, 2 Kasım 1928, s. 1). Türk Sözü Gazetesi bu açıdan yeni harflerin kabul edilmesi, kullanılması ve öğretilmesi açısından önemli roller üstlenmiştir (Özçelik, 2013, s. 402).

5. Yeni Adana

1918 yılından bugünlere kadar yayın hayatı devam eden Yeni Adana gazetesi, 105 senelik mazisi ile Türkiye'nin en eski yerel gazetesi olarak kabul edilmektedir (Şahin vd., 2017, s. 79).

Millî Mücadele Dönemi'nin en etkili gazetelerinden biri de Adana'da yayımlanan "Yeni Adana" gazetesi olmuştur. Mersin ve Adana'nın işgal edilmesiyle Millî kuvvetler oluşmaya başlarken, haksız işgali millete duyurabilmek hedefiyle gazeteler çıkarılmaya başlanmıştır. Bu gazetelerin biri de Ahmet Remzi (Yüreğir) ile Avni (Doğan) Bey'lerin 25 Aralık 1918'de yayına çıkardıkları "Adana" gazetesidir" (İslam, 1995, s. 10; Coşar, 1964, s. 66-67; Yeni Adana, 1 Ocak 1931, s. 1). Gazete ancak üç sayı çıkarıldıktan sonra işgal güçlerince kapatılmış, Ahmet Remzi ve Avni Bey'ler gazetenin ismini değiştirerek "Yeni Adana" adıyla yeniden yayımlamaya devam etmiştir. Yeni Adana'da 8. sayısından sonra Avni Bey'in işgal kuvvetlerini kastederek yazdığı "Eşeğin Kuyruğu Hala Elimizdedir" yazısına istinaden Fransız işgal kuvvetleri tarafından süresiz olarak kapatılmıştır (İslam, 1995, s. 30). Gazete çalışanları ve Hayat Matbaası sorumlusu Mücavirzade Mustafa ile Avni Doğan da tutuklanmıştır. Yakalanmaktan son anda kurtulan Ahmet Remzi Bey çarşaf giyerek kadın kılığında şehirden çıkmayı başarmış, Karaisalı Kelebek Tren İstasyonu'nda bulunan bir vagona gazeteyi şapoğraf (Taş baskı) yöntemi ile basmaya devam etmiştir. Haftada iki kez gizlice yapılan bu basım aynı şekilde gizli olarak

dağıtılmıştır (Yeni Adana, Yeni Adana'nın 79. Yayın Yıldönümü Onuruna Özel Sayı, Aralık 1996, s. 19; Yıldırım, 2013, s. 746-747).

Yeni Adana gazetesi Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Adana'da yayımlanmaya başlayan ilk gazete olma özelliğini taşımaktadır (Yurt Ansiklopedisi, 1981, s. 166). Gazetenin sağ köşesinde yayın tarihi, matbaa ve adresinin Adana'da Abidinpaşa Caddesi'ndeki Daire-i Mahsusa ve telgraf adresi olan Adana Yeni Adana - Posta Kutusu: 41 bilgileri yer almakta, gazete ücretinin 5 kuruş olduğu, tarihi geçmiş sayılarının 20 kuruş olduğu belirtilmektedir (Yeni Adana, 9 Ağustos 1927).

Sol tarafında ise mesul müdür ve başyazar Muzaffer Timurtaş, hangi seneye ait olduğu, kaçınıcı sayı olduğu bilgileri yer alırken abonelik bedelleri yurt içi için 3 aylık 400, 6 aylık 700, yıllık 1200; dış ülkeler için 3 aylık 800, 6 aylık 1300, yıllık 2200, şehirde ise 100 kuruş olarak belirlenmiştir (Yeni Adana, 13 Nisan 1928, s. 2). 4 sayfadan oluşan gazetenin birinci sayfasında iç ve dış haberler yer almış, ikinci sayfasında ise ağırlıklı olarak bölgesel gelişmelere yer verilmiştir. Üçüncü sayfada, son dakika ve borsa haberleri yer bulmuş olup, üçüncü sayfadan itibaren ilanlar başlamış ve dördüncü sayfada da devam etmiştir (Yeni Adana, 4 Mayıs 1928, s. 4; Ural ve Soyer, 2012, s. 191-192).

Gazete "Adana" adıyla çıktığında logosunda "Kilikya Türk Ülkesidir" metnine yer vermiş iken, bu motto 9 Eylül 1920 tarihinde çıkan 14'üncü ciltle beraber "Adana Türk Ülkesidir" ibaresiyle devam etmiştir (Yıldız ve Ünal, 2021, s. 225).

15 Haziran 1940 tarihli Ahmet Hamdi Yüreğir'in Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreterliğine hitaben gönderdiği yazıda: "Gayrimüslim unsurları Adana'daki Türklere zulüm ve kötülük uyguladığı günlerde Türklüğün sesi olma görevini üstlenmek üzere Avni Doğan ile birlikte kurmuş ve çıkarmaya koyulmuştuk. Bir aylık yayınıımız işgal kumandanları ve bazı azınlıkların hoşuna gitmediğinden matbaamız, evlerimiz basılmış ve tüm evrak ile eşyalarımız zorla alıkonulmuştu. Bu sırada Avni Doğan 24 saat süreyle Kilikya sınırı dışına çıkartılmış ve benim de evimde yapılan arama sonucunda teşkilata ait evrak ile birtakım silah bulunduğundan idamıma karar verilmişti. Fakat ben kadın çarşafı giymek suretiyle Adana'dan kaçarak Kayseri'ye geçebildiğimden bu cezadan kurtulmuş bulunuyorum.

... 24 Mart 1336 (1920) tarihinde Millî Harekâtın Adana üzerine icasını da Ebedî Şefin emirleri sadır olmuş ve pek kısa bir müddet zarfında Karaisalı, Pozantı havalisi işgalden kurtarılmıştı. Buradaki Milli Kuvvetler Umum Kumandanı şimdiki Seyhan Mebusu Sinan Tekelioğlu idi. Ben de Adana Müdafaayı Hukuk Cemiyeti Reisi sıfatı ile bu harekâta vazifemi yürütmekte idim.

Bu suretle inkişaf eden vaziyetten işgal muntikasındaki yurddaşlarımızı haberdar etmek üzere Pozantı'da el tezgâhı ile kurduğum matbaada (Yeni Adana)'yı tekrar çıkarmaya başladım.

... Binbir yoksulluk içerisinde Türkün İstiklal mücadelesinde milli imanla çalışan ve bu milli imanın naşiri efkârı olan "Yeni Adana" işgal kuvvetlerinin barbarlıklarına manevî bir cephe yaratıyor ve aldığı hususi tedbirlerle de işgal muntikalarına dağıtılmak suretiyle cephedeki şuurlu ve gittikçe genişleyen Milli davanın metanetini tamamıyla aksettiriyordu" (Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.1.0.0/1379.579.3, Belge No:8-9).

Zamanla muharrir (Yazar) kadrosuna, Ferid Celal Güven, Muzaffer Timurtaş, Naci Ahmet Verdi, Refi Kerem, Celal Sahir, Hacı Gülek, İbrahim Pıllan gibi çok önemli kalemler katılmış olup (Şapolyo, 1969, s. 166), dönemin en önemli olaylarını, Türk ordusunun kazandığı I. İnönü, II. İnönü ve Sakarya Zaferlerini büyük bir gururla sayfalarına taşımış, Adana halkına gazete aracılığıyla bu mühim bilgileri duyurulmuştur (Değirmenci, 2019, s. 38-39).

6. Doktor Sesi

Doktor Sesi gazetesi 1 Ocak (Kanun-i sani) 1927 yılında yayım hayatına başlamıştır. Tamamen Osmanlıca harflerle basılmış olup aylık olarak çıkarılmıştır. Sıhhi konuları ele almasından mütevellit gazete üzerinde “*Aylık Sıhhi Halk Gazetesi*” ifadesi bulunmaktadır. İmtiyaz sahibi, başyazarı ve mesul müdürü Operatör Doktor Cafer Tayyar’dır. Gazete, Abidinpaşa Caddesi’nde yer alan Yeni Adana Matbaası’nda çıkarılmış ve 16 sayfadan oluşmuştur. İdare yeri olarak Eski İstasyon Caddesi olarak gösterilmiştir (Doktor Sesi, Ocak (Kanun-i sani) 1927; Tevfik, 1932, s. 30).

İlk sayısında “*Doktor Sesi Gazetesinin Gayesi*” vurgusuyla gazetenin çıkış amacını Cafer Tayyar Bey şöyle belirtmiştir:

“Türk inkılâbı ve hal-i hazır idaremiz asri tekâmülün en yüksek seviyelerine muadildir. Kanunlarımız yüksektir. İlerlemek fikrimiz, teşkilatımız, iktisadiyatımız her gün Cumhuriyetimizin demir elleri ile Avrupa derecesine yaklaşıyor. Yalnız şurada maa’t-teessüf söylemek mecburiyetinde. Biz ki içtimai, ferdi ve şahsi yaşayışta pek köylerdeyiz. Asilce ve ferden yükselmeliyiz. İçtimai, fenni, tıbbi Avrupa inkılâplarını da aynen kabul etmeliyiz ki Türkiye hakiki inkılâbına kavuşsun. Ahalimizin umumiyetle yemek yemeleri, yatmaları, istirahatleri, zevk ve eğlenceleri katıyen sıhhi değildir. Her gün hıfzı sıhhisizlik yüzünden binlerce vatandaş harab oluyor. Halkımızın yaşadığı, barındığı evler sıhhi değildir. Okumuş ve nur ilimle yoğrulmuş vatandaşlarımız Avrupalıların yaşayışını kabul etmişlerdir. Muntazam yerler, muntazam yaşarlar, muntazam çalışıyorlar ve zevk ederler. Fakat ekseriyet ahalimiz pek fena vaziyet içtimaiye içinde çırpınıyor...” (Doktor Sesi, Kanun-i sani 1927, s. 2).

Gazetenin başlangıçtan itibaren beşe kadar olan sayıları 16 sayfadan oluşurken 6. sayı ile birlikte 8 sayfaya düşürülmüş, her bir sayfa iki sütundan oluşmuştur (Ural ve Soyler, 2012, s. 175).

Gazete içerik olarak tıp alanındaki gelişmelerden bahsetmiş, salgın hastalıklardan korunma gibi yazı dizilerine yer vermiştir. Şubat 1927 tarihli gazetenin “*Mündericâtı*” adı altında başlıklar şöyledir: 1:Faydalı Formüller, 2:Teşekkür, 3:Grip, 4:Belediye Reislerine Açık Mektup, 5:Acıb Yaradılışlar, 6:Zâtü’r-Rie, 7:Süt, 8:Sitma, 9:Karilere (Okuyuculara) Cevap, 10:Etibba (Doktorlar) Sütunu (Doktor Sesi, Şubat 1927).

Gazetede yayımlanan reklamlar sağlıkla ilgili olup son sayfada yer alıyordu. Arka kapakta ise abonelik ücretleri belirtilmiş olup, yıllık Türkiye’de 120 kuruş, yurt dışında 170 kuruş belirlenmişti. Gazete 10 kuruştur. Gazetenin yönetim merkezi Adana İstasyon Caddesi’ndeki Dr. Cafer Tayyar Bey’in muayenehanesidir (Doktor Sesi, Şubat 1927).

Gazete imtiyaz sahibi Doktor Cafer Tayyar Bey “*Harf İnkılabı*” adlı makalesinde gelişmenin Latin harfleri ile olabileceğini şöyle belirtmiştir:

“Türkiye’de içtimai hayatın ilk kademesi halkımızın umumiyet üzere okuyup yazmayı öğrenmesidir. Sıhhi mücadelelerde ancak yazı ile halk tenvir olunabilir. Maa’t-teessüf şimdiye kadar halkımızın yüzde on beşi ancak okuyabilirdi. Çünkü Türk yazısı karma karışık öğrenilmesi müşkül Arap harfleri girdabına düşmüş idi. Bundan birkaç sene evvel Latin harflerini almayı düşünmek bile bir küfür telakki edilirdi. Hâlbuki umum medeni ve müterakki milletler Latin harfleri sayesinde gördüğümüz müterakkiyi elde etmişlerdir. Medeni milletler umumiyetle okuma yazma bilirler. Bu da ancak Latin harfleri sayesinde kabil olabilmıştır. Sevgili Gazimizin arzuları da Türk milletini umumiyetle okutmaktır. Bu sayede medeni milletlerle bir seviyeye yükselmiş oluruz. Gazimiz bu hususu ancak Latin harfleri ile milletin ruhuna ilga edebilecektir. Gazi Paşamız Latin harflerini bize lütfetmekle Türkleri Avrupalılardan ayıran büyük mâniayı yıkmış oldular. Bundan sonra iptidayı tahsil mecburiyetini sıkı bir surette tatbik edebilirsek Türkler de maarifte Avrupa ile rekabet edebileceklerdir. Muhterem Gazimiz Türk yazısı seferberliğinde daha büyük bir şiddet göstermek lütfunda bulunmuşlardır. Şimdiki halde memurin için yeni yazıyı

öğrenmek mecburidir. Bu mecburiyet umum ahaliye kanunen teşmil edecektir. Gazimiz bu lütfu da bahsettiler. Yeni Türk yazısının faydalı tesirleri tesri edilmiş oldu. Biz de sıhhi irşâdâtımızı halka daha kolay yapabileceğiz. Yaşasın bize bu büyük yaşama sırlarını bahşeden sevgili Gazimiz." (Doktor Sesi, Ocak (Kanun-i sani) 1929, s. 2-3).

Gazetenin yayımına son verişinin tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte son olarak Eylül 1933 sayısına ulaşılmıştır (Doktor Sesi, Eylül 1933, s. 1-8; Değirmenci, 2019, s. 73).

7. Toksöz

Toksöz gazetesi İstanbul ve Adana olmak üzere iki vilayette çıkarılmış olup, ilk yayım tarihleri arasında görüş farklılıkları vardır: 1 Ocak 1923 (Tülbentçi, 1941, s. 42), İstanbul'da 1924, Adana'da 1925 (Tevfik, 1932, s. 28). Adana'da 1924 yılında yayımlandığı kanaati hâsıl olmuş, imtiyaz sahibi, mesul müdürü ve başmuharriri (Başyazarı) Kastamonu önceki vekillerinden Abdülkadir Kemali (Öğütçü) olmuştur. Basım yeri İstanbul'da Azim Matbaası, Adana'da ise Halk Matbaası olarak bilinmektedir. Gazetenin Adana'daki yönetim ofisi Hilali Ahmer Cemiyeti (Kızılay) civarlarında bir adrestir. Gazete Adana'da günlük olarak çıkarılmış, fiyatı 5 kuruş, eski tarihlilerin fiyatı ise 20 kuruştur. Türkiye'de senelik 1.000 kuruş, altı aylık 550 kuruş, üç aylık 300 kuruş; Türkiye dışında senelik 1.500 kuruş, altı aylık 800 kuruş, üç aylık 450 kuruş abonelik ücreti vardır (Toksöz, 4 Eylül 1924).

Toksöz 15 Kasım 1924 tarihinde çıkan 79'uncu sayıyla birlikte İstanbul'da yayımlanmaya başlanmıştır. İstanbul'da ilk yayım senesinde, belirtilen bu gruba 1-79 sırasıyla numara verilmiştir. İmtiyaz sahibi ve sorumlu müdürü Adana'da olduğu gibi yine Abdülkadir Kemali Bey'dir. Gazetenin adının hemen altında bulunan logoda "Mevki-i İktidar, rütbelerde ve sandalyelerde değil, yürüyen mefkûrelerdedir" yazmaktadır (Değirmenci, 2019, s. 66; Toksöz, 15 Aralık 1924, s. 1-4).

Toksöz gazetesi İstanbul Azim Matbaası'nda günlük 4 sayfa çıkarılmıştır. Ücreti ise 3 kuruş olarak belirtilmiştir. Türkiye için senelik 1.000 kuruş, altı aylık 550 kuruş; ülke dışında 1.500 kuruş, altı aylık 800 kuruş abonelik ücretleri istenmiştir. Basıldığı matbaa ve yönetim merkezi Babıali Ebu El Suud Caddesi'nde Daire-i Mahsusa adresindedir (Yurt Ansiklopedisi, 1981, s. 167).

Toksöz hükümete muhalif tarafta yer almış, Çukurova'da ve ülke genelinde tepki çekmiştir. Hükümet karşıtı yayımlarından dolayı "Heyeti Vekile" (Vekil Heyeti) kararıyla "Milli güvenliği bozucu yayın" çıkarıldığı gerekçesi sunularak İstanbul'da 30 Aralık 1924 (Topuz, 1973, s. 140) tarihinde, Adana'da da 1927 yılında kapatılarak yayım hayatına son verilmiştir (Tevfik, 1932, s. 28; Yurt Ansiklopedisi, 1981, s. 167).

8. Adana Ticaret Gazetesi

30 Eylül 1926'da yayım hayatına adım atan Adana Ticaret Gazetesi, haftalık olarak basılmıştır. Gazete iktisadi ve ticari nitelikte haberlere ağırlık vermiştir. Sabık (eski) imtiyaz sahibi Ali Munim Bey, diğer imtiyaz sahipleri ise Adana Vilayeti Ticaret ve Borsa Odası reisi (Başkanı) Rasim Şinasi Bey ve borsanın encümen reisi Feyzi Bey'dir. Sorumlu müdür Hilmi Paşa'dır. Türk Sözü matbaasında basılmış olup toplam 4 sayfadan oluşmaktadır. Ücreti 5 kuruştur. Gazete abonelik ücretleri 1 senelik 2 lira, 6 aylık 1.20 lira olarak belirlenmiştir. Gazete 23. sayıdan sonra 31 Mart 1927 tarihinde kapanarak faaliyetlerine son vermiş, 24. sayı 9 Nisan 1927 tarihinde Adana Ticaret Haberleri adı ile yayım yapmıştır (Tevfik, 1932, s. 15).

9. Çiğdem

“Resimli Adana”nın devamı olan yayın 29 Aralık 1928 tarihinde çıkarılmaya başlanmış olup, yayıncılık sürecini “Çiğdem” ismi ile sürdürmüştür. İmtiyaz sahibi Muzaffer Demirtaş, mesul müdürü ise Lütfullah Efendi’dir. Basım yeri Abidinpaşa Caddesi’nde yer alan Yeni Adana Matbaası’dır. Gazete haftalık 8 sayfa olarak çıkarılmış, içerik olarak toplumsal, edebi ve ilim ile ilgili konularda yayım yapmıştır. 5 kuruştan satılan gazete yayım faaliyetlerine 1929 yılında son vererek kapanmıştır (Tevfik, 1932, s. 17-18).

10. Halk Gazetesi

Halk gazetesi, haftalık siyasi olarak 6 Nisan 1923’te Hayat Matbaası’ndan çıkmaya başlamıştır. Gazetenin imtiyaz sahibi aynı zamanda Gölge gazetesinin de hem sahibi hem de sorumlu müdürü olan Mehmet Rasim Bey olup, diğer sorumlu müdürleri ise Abdurrahman Ali Bey ve Gündüz Nadir Bey’dir. Adana’daki yayım hayatı 1924 yılında sona eren bu gazete yayımlarına 2 Temmuz 1928 tarihi itibarıyla Mersin’de devam etmiştir. Orijinal nüshasına erişilemediğinden dolayı gazetenin içerik detayları konusunda da bilgi edinilememiştir (Tevfik, 1932, s. 21).

11. Kara Tepeli

Gazetenin çıkmaya başladığı tarih konusunda farklı görüşler olsa da F. Fazıl Tülbentçi’ye göre 5 Eylül 1924 yayıma başlamış ve 5 Eylül 1925 kapanmıştır (Tülbentçi, 1941, s. 41). İsmail Tevfik’in matbuatına bakıldığında ise, gazete 5 Eylül 1925 yayım hayatına başlamıştır. Yapılan incelemelerde 1925 tarihinin doğru bilgi olduğu kanaati oluşmuştur. İmtiyaz sahipliğinin yanında başmuharrir (Başyazar) da Türk Sözü’nün de mesul müdürü Baki Tonguç’tur. Gazetenin mesul müdürü Salahattin Ragıp ve yazı işleri müdürü Hüseyin Kemal’dir. Haftalık olarak basılan gazete içerik olarak mizahi yönde yayımlar yapmıştır. Mülga Sanayi Mektebi’nde Türk Sözü matbaasında basılan gazete 4 sayfa olarak yayımlanmış, siyasi, mizahi ve sinema gibi sanatsal konular içeren makalelere yer vermiştir. Gazete kâr amacı güttüğünden dolayı her sayfada ilan görmek mümkün olmuştur. Gazetenin ne zaman kapandığı konusunda kesin bir bilgiye rastlanmamıştır (Kara Tepeli, 12 Ocak 1937, s. 1; Tevfik, 1932, s. 23; Değirmenci, 2019, s. 68-70).

12. Mücadele

Gazeteye ilham olan Mücadele kelimesi “Uğraşma, savaşma” anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2001, s. 702). Mücadele gazetesi 1924 yılında yayım hayatına başlamıştır. Gazetenin imtiyaz sahibi ve mesul müdürü aynı zamanda “Toksöz ve Ahali” gazetelerini de çıkaran Abdülkadir Kemali Bey’dir. Gazete İstanbul’da Azm Matbaası’nda, Adana’da Halk Matbaası’nda basılmış olup haftalık yayımlarına devam etmiştir. Siyasi içerikli bir gazete olan Mücadele, imtiyaz sahibi Kemali Bey’in asıl mesleği olan avukatlığa devam etme düşüncesi gerekçesiyle 1925 yılında yayım hayatını sona erdirmiştir (Tevfik, 1932, s. 23-24; Değirmenci, 2019, s. 68). Gazetenin herhangi bir nüshasına erişilemediği için detaylı bilgiye ulaşılamamıştır.

13. Sayha

Sayha gazetesi, 1925 yılında imtiyaz sahibi Ahmet Cevdet Bey tarafından kurularak yayımlanmaya başlamış ve haftalık olarak çıkarılmıştır. Gazete siyasi nitelikli olup döneminde Fransız Mektebi karşısındaki Sayha Matbaası’nda çıkarılmıştır. Sayha gazetesinin sorumlu müdürü Hayat gazetesinin de sorumlu müdürlüğünü yapan

Gündüz Nadir Bey'dir. Sayha gazetesi 4 Mart 1925'teki Takrir-i Sükûn Kanunu gereğince 1926 yılında kapatılmıştır (Tevfik, 1932, s. 26). Gazetenin hiçbir sayısı bulunamadığından içerikle ilgili hakkında ayrıntılı bilgiye ulaşılamamıştır.

14. Ticaret Haberleri

Ticaret Haberleri, Adana Vilayeti Ticaret ve Borsa Odası tarafından 17 Nisan 1926'da basılmaya başlanmıştır. Gazete imtiyaz sahibi de Ticaret ve Borsa Odası'dır. Abidinpaşa Caddesi'nde kurulmuş olan Yeni Adana Matbaası'nda basılıp haftalık olarak faaliyet gösteren gazete, ekonomik ve ticari yayımlar yapmıştır. Sorumlu müdürü askeri emekli ve Adana Ticaret Odası Başkâtibi Hilmi Paşa'dır. Hilmi Paşa Adana Ticaret Gazetesi'nin de müdürlüğünü icra etmiştir. Gazete 1 Eylül 1926 yılında yayımlarına son vermiştir (Tevfik, 1932, s. 27-28).

15. Yurt Duygusu

Gazete, 17 Eylül 1927 tarihinde ilk defa çıkarılmıştır. İmtiyaz sahibi ve mesul müdürü Vasfi Bey'dir (Pulat - Bolat). Vasfi Pulat Bey aynı zamanda Ahali Gazetesi'nin mesul müdürü, Gürses Gazetesi'nin ve Mektep Mecmuası'nın imtiyaz sahibi ve başmuharriri, Toros Çocukları Mecmuası'nın da imtiyaz sahibidir. Haftalık olarak yayımlanan gazete siyasi yönde haberler yapmakta olup, fiyatı 5 kuruştur. Adana'daki yayım hayatı 1 Mart 1928'de biten gazete Cebelibereket adı ile 11 Mart 1928 tarihinden itibaren Osmaniye'de çıkmayı sürdürmüştür (Tevfik, 1932, s. 29-30).

Sonuç

Osmanlı Döneminde Takvim-i Vekayi gazetesi ile başlayan basın hayatı, yıllar içerisinde gelişerek hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelen bir akım olmuştur. Bu akım her vilayette olduğu gibi Adana'da da yer bulmuş, özellikle Cumhuriyet ile birlikte basın faaliyetlerinde artışlar görülmüştür. Artışlar sadece sayısal anlamda değil, haber çeşitliliği ve içerik genişliği anlamında da gelişme göstermiştir. İnsanların yaşadığı yer hakkında bilgi alma isteği yerel medyayı daha çok tercih edilen ve yaşanılabilir kılan en önemli kriterlerden biri olmuştur.

Adana'da özellikle 1923 ve 1928 yılları arası, yani Cumhuriyet'ten Harf İnkılabı'na kadar dönemde çıkan gazete, dergi ve mecmualar bağımsızlık mücadelesinden sonra ekonomik yapı, ilim, siyaset, sanat, kültür ve reklam gibi alanlarda halkı bilgilendirme ve bilinçlendirme yarışına girişmiş, yerel halk da bu çabadan yeterince istifade etmiştir.

Vilayette çıkan gazetelerin pek çoğu Atatürk'ün ve yaptığı icraatlarının yanında olmuş, bunları tabana yaymak için destekleyici ve bilgilendirici yayımlar yapmıştır. Böylece halkın yeniliklerden haberdar olma ve değişime uyum süreçleri de gazetelerin yayım yaptığı oranda hız kazanmıştır.

Ayrıca, gazetelere verilen ilanlar ve reklamlar sayesinde yerel halkın esnaf ve zanaatkârları daha iyi tanınması söz konusu olmuş, böylece ekonomik anlamda da şehre katma değer kazandırılmıştır.

Cumhuriyet ile Harf İnkılabı arası döneme ışık tutması tamennisiyle.

Kaynakça

5 İlin Basın Tarihi. *Ekspres Gazetesi*. (1982 Aralık 15).

Altınöz. (1340/1924 Mayıs 11). Yıl:1. Numara:27.

Altunyurd. (1339/1923 Mayıs 15). Cilt:1, Sayı:1.

- Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA)*. 490.1.0.0/1379.579.3, Belge No:8-9.
- Coşar, Ö. S. (1964). *Millî Mücadelede Basın*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.
- Değirmenci, G. (Ağustos 2019). *Adana Basın Tarihi (1873-2000)*. Yüksek Lisans Tezi. Nevşehir: Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Devellioğlu, F. (2001). *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. (Haz.: Aydın Sami Güneyçal) 18.Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Doktor Sesi*. (1927 Ocak (Kanun-i sani). Sayı:1, Yıl:1.
- Doktor Sesi*. (1929 Ocak (Kanun-i sani). Sayı:6, Yıl:2.
- Doktor Sesi*. (1933 Eylül). Sayı:11, Yıl:7.
- Haykır, Y. ve Haykır, H. (Ekim 2017). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Yerel Basının Tarihsel Gelişimine Bir Bakış. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 56(5), 306-325.
- İslam, İ. (1995). *Millî Mücadele'de Yeni Adana Gazetesi*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniv.
- Kara Tepeli*. (1937 Ocak 12). Sayı:2.
- Koloğlu, O. (2010). *Osmanlı Dönemi Basının İçeriği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları.
- Koloğlu, O. (Nisan 2013). *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*. İstanbul: Pozitif Yayınları.
- Kütükçü, M. (2022). Adana'da Yayımlanan "Türk Sözü" Gazetesine Göre; 1927-1928 Arası Doğu Akdeniz Olayları. *Doğu Akdeniz'in Geleceği ve Türkiye Uluslararası Sempozyumu*, 3-5 Haziran 2022, Niğde.
- Mündericatu. *Doktor Sesi*. (1927 Şubat). Sayı:2, Yıl:1.
- Oral, F. S. (1968). *Türk Basın Tarihi*. Cilt:1. İstanbul: Yeni Adım Matbaası.
- Özçelik, Ş. (Yaz 2013). Yeni Harflerin Kabulü ve Adana Basınına Yansıması: "Yeni Adana" ve "Türksözü" Gazetesi". *Turkish Studies Dergisi*, 8(7), 393-413.
- Şahin V. - vd. (2017). *100. Yıla Doğru Yeni Adana Gazetesi 1918-2018*. Yeni Adana Gazetesi Kitabevi.
- Şapolyo, E. B. (1969). *Türk Gazetecilik Tarihi ve Her Yönüyle Basın*. Ankara: Güven Matbaası.
- Tevfik, İ. (1932). *Adana Vilâyeti Matbuatı*. Ankara: Hariciye Vekâleti Matbaası.
- Toksöz*. (1924 Aralık 15). Sayı:1-79, Yıl:1.
- Toksöz*. (1924 Eylül 4). Sayı:6, Yıl:1.
- Toprak, B. (2018). *Harf Devrimine Kadar Adana Türk Sözü Gazetesi (1927-1928)*. Yüksek Lisans Tezi. Şanlıurfa: Harran Üniversitesi.
- Topuz, H. (1973). *100 Soruda Türk Basın Tarihi*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Tülbentçi, F. F. (1941). *Cumhuriyetten Sonra Çıkan Gazeteler ve Mecmualar*. Ankara: Başvekâlet Matbuat Umum Müdürlüğü.
- Türk Sözü*. (1924 Kanun-i Sani). Yıl:1, Numara:11.
- Türk Sözü*. (1928 Kasım 1). Sayı:1318, Yıl:5.
- Türk Sözü*. (1928 Kasım 2). Sayı:1319, Yıl:5.

Türk Sözü. (1952 Ocak 3).

Ural, S. ve Soyer, N. (Sonbahar 2012). Atatürk Dönemi Adana'da Yerel Basın (1923-1938). *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, 165-204.

Yeni Adana Gazetesinin Yayın Hayatı, Diğer Basın Organları ile İlişkisi ve Fikri Yapısı. Çağının Tanığı Yeni Adana 25 Aralık 1918 - 25 Aralık 1996. *Yeni Adana'nın 79. Yayın Yıldönümü Onuruna Özel Sayı*. (Aralık 1996). Yıl:79, Adana.

Yeni Adana. (1927 Ağustos 9). Numara:1773.

Yeni Adana. (1928 Mayıs 4). Numara:1966.

Yeni Adana. (1928 Nisan 13). Numara:1948.

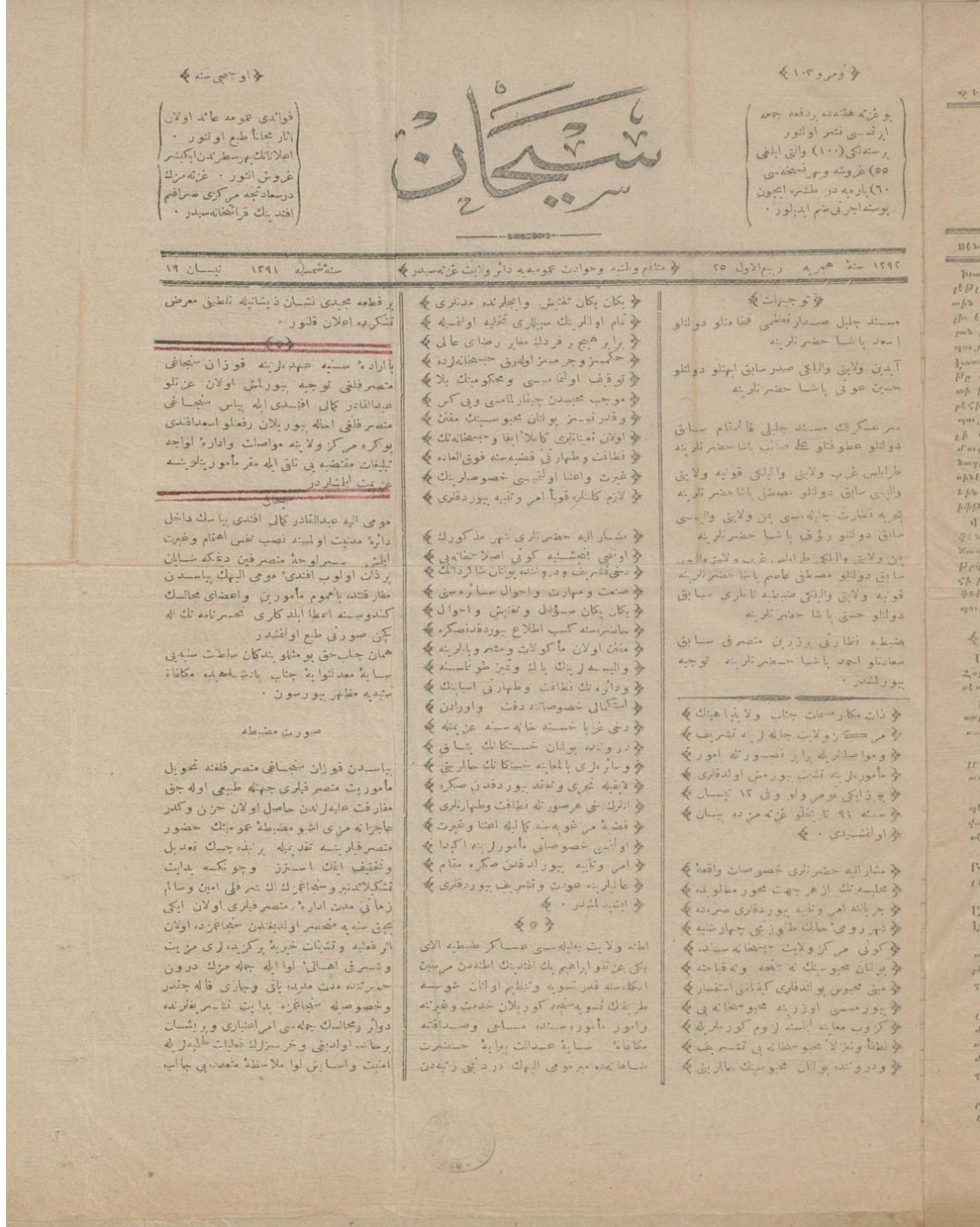
Yeni Adana. (1931 Ocak 1). Sayı: 2688, Yıl:13.

Yıldırım, C. (Bahar 2013). I. İnönü Muharebesi'nin Yerel Basındaki Yansımaları; "Yeni Adana" Gazetesi Örneği. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, 51, 745-766.

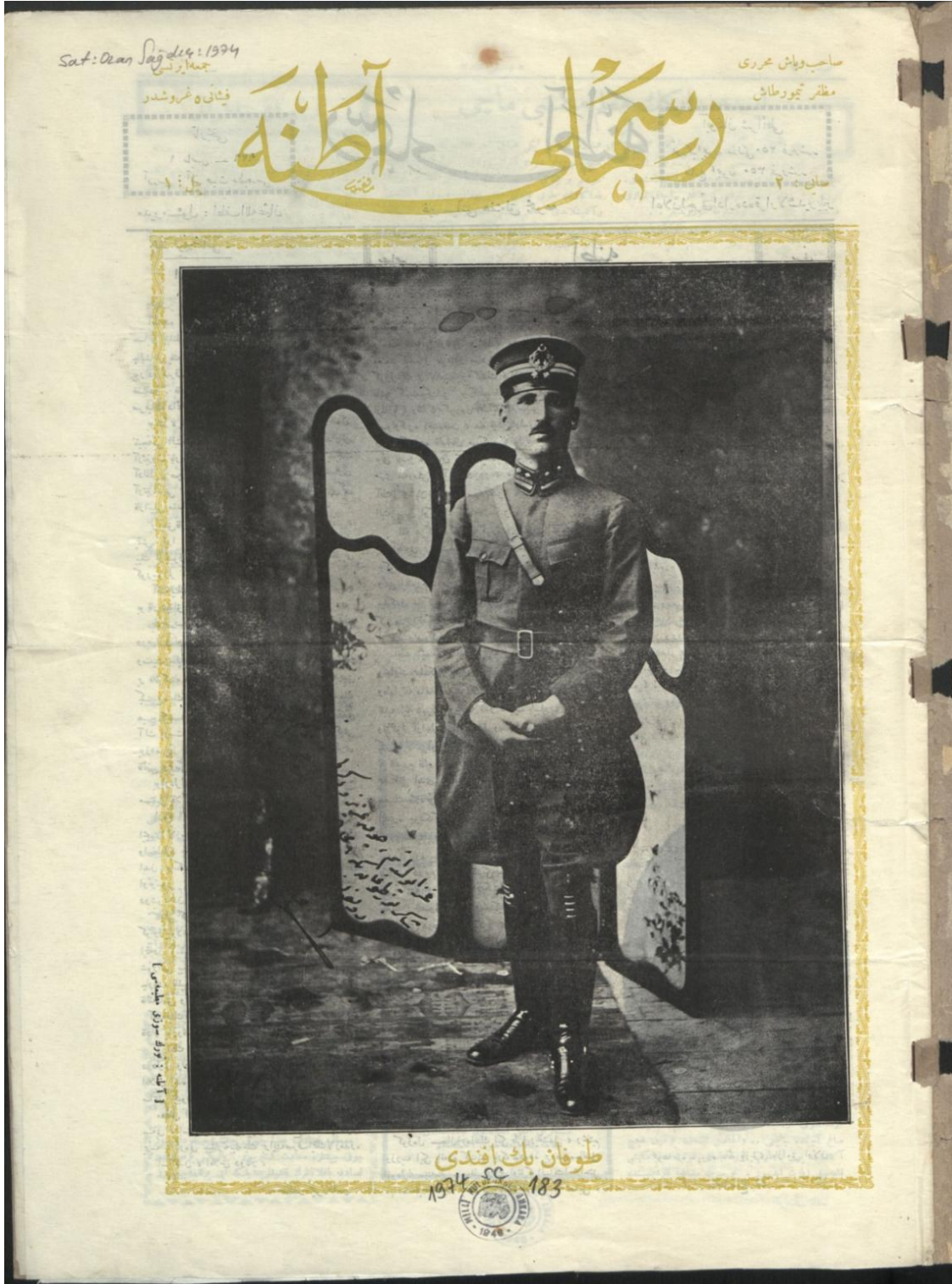
Yıldız F. ve Ünal S. (Aralık 2021). Millî Mücadele'den Günümüze Yerel Bir Gazete: Yeni Adana, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30(3), 223-234.

Yurt Ansiklopedisi. (1981). Cilt 1. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

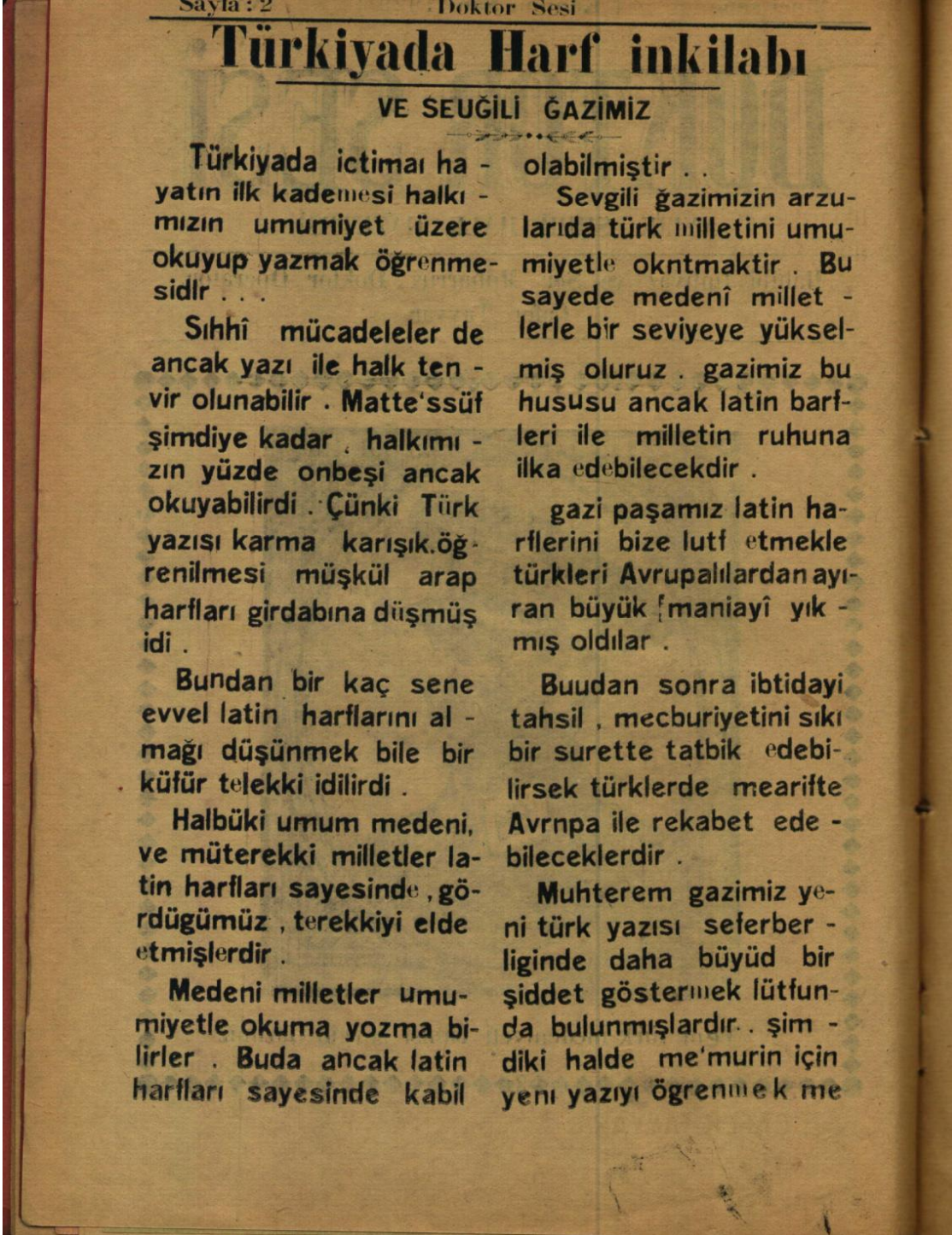
EKLER



SEYHAN



RESİMLİ ADANA



DOKTOR SESİ



TOKSÖZ



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 529-551.
Geliş Tarihi-Received: 30.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1244680

Cahit Zarifoğlu Üzerine Yapılan Lisansüstü Çalışmaların İncelenmesi

Analysis of Graduate Studies on Cahit Zarifoğlu

Mustafa ORHAN*

Öz

Bu çalışmada Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmaların; yapıldıkları yıl, üniversite, enstitü, tez türü, yazıldığı diller, konuları, amaçlarının ifade ediliş biçimi, araştırma yöntemleri, evren ve örneklemi, veri toplama araçları, önerilere yer verip vermediklerine göre incelenmesi amaçlanmıştır. Konuyla ilgili YÖK ulusal tez merkezine kayıtlı 25 lisansüstü tez tespit edilmiş ve bu tezlerin tamamı araştırmanın konusunu oluşturmuştur. Tespit edilen tezlerin incelenmesinde nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Veriler içerik analizi yöntemi ile elde edilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda; Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü düzeyde ilk çalışmanın 1992 yılında yapıldığı, en çok tezin (6 tez, %24) 2019 yılında yapıldığı, çalışmaların tamamının master düzeyinde olduğu, 17 tezin (%68) Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapıldığı, %56'sında amaçların ifade edildiği, çalışmaların tamamının Türkçe yapıldığı, en çok çalışmanın Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesinde yapıldığı, çalışmaların Cahit Zarifoğlu'nun eserlerinden hareketle yazarın farklı yönlerini ortaya koyan konularda yapıldığı verilerine ulaşılmıştır. Elde edilen verilerden hareketle Cahit Zarifoğlu'nun eserlerinden ulaşılabilecek bütün yönlerine değinildiği, değinilmeyen yönünün bulunmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Diğer yandan incelenen tezlerden hareketle Cahit Zarifoğlu ile ilgili konularda sınırlılıklar olduğu değerlendirilmektedir. Elde edilen sonuçlara dayanarak, alanda çalışmak isteyen araştırmacılar için önerilere yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Cahit Zarifoğlu, çocuk edebiyatı, değerler eğitimi, kişilik gelişimi.

Abstract

In this research, postgraduate studies on Cahit Zarifoğlu; The aim of this study was to examine them according to the year they were made, university, institute, type of thesis, the languages in which they were written, the subjects, the way their aims were expressed, research methods, universe and samples, data collection tools, and whether they included suggestions. 25 postgraduate theses registered to the YÖK national thesis center on the subject have been identified and all of these theses have formed the subject of the research. Qualitative research method was adopted in the examination of the identified theses. The data were obtained by content analysis method. As a result of the examination; The first postgraduate study on Cahit Zarifoğlu was conducted in 1992, the most theses (6 theses, 24%) were made in 2019, all of the studies were at the master's level, 17 theses (68%) were made at the Social Sciences Institute, 56% of them stated the objectives. It has been reached to the data that all of the studies were done in Turkish, most of the studies were done at Fatih Sultan Mehmet Foundation University, and the studies were done on the subjects that reveal the

* Dr., Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı, e-posta: mustafaorhan1@yahoo.com, ORCID: 0000-0002-8559-4834.

different aspects of the author, based on the works of Cahit Zarifoğlu. Based on the data obtained, it was concluded that all aspects of Cahit Zarifoğlu's works that can be reached were mentioned, and there was no aspect that was not mentioned. On the other hand, based on the theses examined, it is evaluated that there are limitations in the subjects related to Cahit Zarifoğlu. Based on the results obtained, suggestions are given for researchers who want to work in the field.

Keywords: Cahit Zarifoğlu, children's literature, values education, personality development.

Giriş

Cahit Zarifoğlu'nun Hayatı, Eserleri ve Sanat Anlayışı.

Şair, yazar ve düşünce insanı Cahit Zarifoğlu, 1 Temmuz 1940'ta Ankara'da doğmuştur. Babası devlet memuru, annesi ev hanımıdır ve dört kardeştir. Babasının memur olmasından kaynaklı olarak Cahit Zarifoğlu'nun eğitim - öğretim hayatı değişik yerlerde geçmiştir. İlkokula Siverek'te başlayan Zarifoğlu, ortaokul ve liseyi Kahramanmaraş'ta bitirir. Lise döneminde tanıştığı Ersin Nazif Gürdoğan, Erdem Beyazıt, Akif İnan, Rasim Özdenören, Aleâddin Özdenören gibi isimlerle dostluğunu hayatının sonuna kadar sürdürür. Cahit Zarifoğlu'nun aile ve arkadaş çevresinin okumaya, sanata, edebiyata meraklı bireylerden oluşması kendisinin de adından sıkça söz edilen bir şair ve yazar olmasında etkilidir.

1957'de *Hamle* adlı bir okul dergisinde ilk deneme ve şiirleri yayımlanmaya başlar. *Hamle* dergisi Nuri Pakdil'in öncülüğünde çıkmaktadır. *Genç Şairler Antolojisi* adlı kitapta 1958'de bir şiiri yer alır. *İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı* bölümüne kaydolduğunda tarihler 1961'i, mezun olduğunda ise 1971'i göstermektedir. Tek sayı yayımlanan *Açı* dergisini 1962'de çıkarır. Abdurrahman Cem müstear adıyla 1965 yılında *Yeni İstiklal* gazetesinde şiirleri yayınlanır. Takvimler 1966'yı gösterdiğinde şiirleri *Diriliş Dergisi*'nde yayımlanmaya başlar. *Soyut*, *Yeni Dergi*, *Papirüs* vb. dergilerde de aynı yıl zaman zaman yazı çalışmaları yayınlanır. Artık sanat ve edebiyat ortamlarında adı duyulmaya başlanmıştır. *Babali'de Sabah* gazetesinde çalışır, o dönemde 1967 yılında ilk kitabı olan *İşaret Çocuklar* basılır. Almancasını geliştirmek, ufkunu genişletmek için 1972'de Almanya'ya gider, ardından otostopla birçok Avrupa ülkesini de dolaşır. Adını sıkça duyduğumuz *Yedi Güzel Adam* adlı kitabı 1973'te yayınlanır. 1973'te başladığı vatani görevini 1975 yılında bitirir. *İns* adlı hikâye kitabını 1974'te yazmıştır. Askerlikten sonra Ankara'da memuriyet hayatı başlar. 1976 yılında, Rasim Özdenören, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin ve Hasan Seyithanoğlu ile beraber yine Ankara'da "*Mavera*" dergisini çıkarmaya başlarlar. Cahit Zarifoğlu, 1977 yılında *Menziller* adlı şiir kitabını, 1980 yılında *Yaşamak*, *Konuşmalar* adlı kitabını yazar. 1983 yılında *Ağaçkakanlar*, *Serçekuş*, *Katıraslan* adlı kitapları yazmıştır. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 1984 yılında çocuk edebiyatı ödülüne layık görülür. *Savaş Ritimleri* adlı romanını 1985 yılında yazmıştır. *Korku ve Yakarış*, *Bir Değirmendir Bu Dünya* adlı kitaplarını 1986 yılında yazmıştır. 1987 yılı Cahit Zarifoğlu için aynı zamanda verimli bir yıldır. 1987 yılında *Yürek Dede ile Padişah*, *Motorlukuş*, *Küçük Şehzade* adlı kitapları yazmıştır. 7 Haziran 1987 tarihinde vefat eden Zarifoğlu'nun kabri Küplüce mezarlığındadır. Cahit Zarifoğlu'nun vefatından sonra, sağlığında herhangi bir yerde yer almayan çalışmaları müstakil olarak yayınlandığı gibi daha önce yayınlanan çalışmaları ile yayınlanmayan çalışmaları birleştirilerek yeni kitaplarının yayınlandığı bilinmektedir. Bu türden 1989 yılında *Şiirler*, *Zengin Hayaller Peşinde*, *Gülücük*, *Kuşların Dili*; 1990 yılında *Ağaç Okul*; 1991'de *Romanlar*; 1996 yılında *Hikayeler*; 2006 yılında *Çocuklarımızla Atlara Biniyorduk*, 2009 yılında *Okuyucularla*; 2010'da *Mektuplar* adlı kitapları yayımlanmıştır. Halen Cahit Zarifoğlu'nun çalışmaları "*Bütün Eserleri*" adıyla satışa sunulmuştur. Cahit Zarifoğlu ile ilgili değişik dergilerde özel sayılar çıkarılmış, lisansüstü çalışmalar yapılmıştır, yapılan lisansüstü

çalışmaların adları çalışmada belirtilmiştir (Kaya, 2007; Metin, 2012; Yazıcılar, 2013; Sağman, 2016; Çakır, 2017; Eş, 2018; Karlı, 2019; Öğüt, 2019; Türksöy, 2019; Kuzu, 2021; Karaçam, 2023).

Şair, yazar, düşünür, bilim insanı olarak eserler vermeye başlamanın uzun bir yetişme, hazırlık dönemi gerektirdiği bilinmektedir. Kişinin bu dönemde çevresinde bulunan ve kendilerinden istifade ettiği kişilerden etkilenmesi doğaldır. Ortaya çıkan ürünler değerlendirilirken değişik kişilerden etkilendiği (Kılınç, 2022), eserlerinde değişik kişilerin izinin olduğu bu nedenle söylenir. Cahit Zarifoğlu da şair, düşünür, yazar, yönetici vb. farklı yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Çok yönlü yetişmesinde değişik kişilerin emeği olduğu (Soylu, 2021) bilinmektedir. Cahit Zarifoğlu'nun eserlerinde, etkilendiği kişilerin izlerine rastlamak elbette mümkündür ancak Zarifoğlu'nun şiirleri; bilinen edebi akımların, döneminde adından sıkça bahsedilen ideolojilerin kalıplarına girmemektedir (Akça, 2017). Cahit Zarifoğlu'nun babasının eğitilmiş, kültürlü, sanata ve edebiyata, divan şiirine vakıf birisi olduğu (Beyhan, 2020) bilinmektedir ve Zarifoğlu'nun sanat - edebiyat yönüyle ilk hocasının, şiirlerindeki insani, dinî- tasavvufî düşüncenin kaynağının babası olduğunu söylemek mümkündür. Cahit Zarifoğlu'nun lisede tanıştığı ve bir ömür beraber olduğu çevre, şairin edebiyat ve sanat yönüyle yetişmesinde bir başka önemli rol oynamıştır. Zarifoğlu, edebiyat ve sanat anlamında yaptığı çalışmaların büyük bir kısmını lisede tanıştığı ve dostluklarını bir ömür sürdürdüğü arkadaşlarıyla yapmıştır (Demirci, 2019). Cahit Zarifoğlu'nun İstanbul Üniversitesi Alman Filolojisi bölümü mezunu olduğu (Kaçmaz, 2018) bilinmektedir. Bu nedenle çalışmalarında bu etkiye rastlamak mümkündür (Soylu, 2021). Cahit Zarifoğlu'nun yaşadığı ve ilk şiirlerini kaleme aldığı dönemde Türk edebiyatında İkinci Yeni şiir anlayışı ön planda olmasına karşılık şairin şiirleri her yönüyle İkinci Yeni şiir anlayışına da uymamaktadır. Şair bu durumun farkındadır (Akça, 2017; Şakar, 2017). Zarifoğlu'nun şiirlerinde ilerleyen dönemde Sezai Karakoç ve Necip Fazıl Kısakürek etkilerini görmek mümkündür. Ancak, Zarifoğlu'nun şiirlerinde dinî söyleyişi öne çıkarmadığı, konuyla ilgili duyarlılığını daha derinden vermeyi tercih ettiğini belirtmek (Bilge, 2017) mümkündür.

Cahit Zarifoğlu'nun Yaşadığı Dönemin Önemli Olayları, Zarifoğlu'nun Olaylara Karşı Tutumu

Yazarın yaşadığı dönem, dünya ve Türkiye açısından sıcak siyasi gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Dünya genelinde Doğu - Batı bloğu çekişmesi ve buna bağlı gerginlikler had safhadadır. Türkiye özelinde Türk gençleri ideolojik kamplara bölünmüş ve "sağ - sol" fraksiyonlara ayrılmıştır. Şair, yazar ve düşünürlerin bu ve benzeri nedenlerden kaynaklı problemlere duyarsız kalmaları beklenemez. Millî - manevi çizgide yetişen, eserlerinde bu çizginin renklerine yer veren Cahit Zarifoğlu, yaşadığı dönemin olaylarına mensubu olduğu kültür dairesinde duyarlık göstermiştir. Cahit Zarifoğlu, yaşadığı dönemin en büyük problemlerinden olan Afganistan - Rusya savaşını eserlerine taşımış, Rusların Afganistan halkına yaptığı zulmü, savaşta mağdur olan insanları ve özellikle çocukları ön planda tutmuş, Afgan halkının yanında olduğunu açıkça beyan etmiştir (İşler, 2022). 2 Şubat 1982 tarihinde yaşanan ve tarihe "Hama Katliamı" olarak geçen Hama olayları Cahit Zarifoğlu'nun eserlerinde karşılık bulmuştur. Suriye yönetimi Hama'da isyan başlatıldığı iddiası üzerine, orayı işgal etmiş ve Uluslararası Af Örgütü'ne göre 10.000 - 25.000 arası sivil öldürmüştür. Zarifoğlu şiir ve söyleşilerinde bu menfur olayla ilgili duygu ve düşüncelerini dile getirmiş (Paksoy, 2016), bu olayda da masum Hama halkının yanında olduğunu belirtmiştir. Zarifoğlu, İslam dünyasının dünyayı derinden sarsan bu olayları görmezden gelmesine, batının da ikiyüzlü davranış olaylar karşısında sessiz kalmasına tepkisini (Akça, 2017; Bilge, 2017) dile getirmiştir.

Cahit Zarifoğlu'nun yaşadığı dönem, dünyanın sanayileşme yönünde hızla ilerlediği, işsizliğin hızla arttığı ve bunlara bağlı olarak göçün, ekonomik problemlerin çoğaldığı yıllardır. Yabancı dil pratiğini arttırmak için Almanya'ya gittiği dönemde Avrupa'nın değişik ülkelerini de gezen Zarifoğlu, Avrupa insanının yaşadığı bireyselleşme ve çöküş karşısındaki tepkisini kitaplarında dile getirmiştir (Akça, 2017; Zarifoğlu, 2010; Yazıcılar, 2013). Diğer taraftan, şairin de içinde bulunduğu arkadaş grubu tarafından çıkarılan *Mavera* dergisinde konuyla ilgili düşüncelere yer verildiği (Bilgili, 2018) görülmektedir.

Araştırmacılar, "Cahit Zarifoğlu'nun Grek, Hristiyanlık ve Germen ruhunun dünyada halen güçlü olduğunu belirttiğini", bu durumun Müslümanlar lehine değişmesi için İslam dünyasının daha fazla çalışılması gerektiğine inandığını (Ergün, 2017) değerlendirmektedir. Cahit Zarifoğlu, dünyadaki Müslümanların birlik olmaları halinde batıcılık, sosyalizm, devrim gibi uzun yıllardır devam eden problemlerin kökünden halledileceğine (Zarifoğlu, 2004, 118) inanmaktadır. UNESCO, 1979 yılını "Dünya Çocuk Yılı" ilan etmiştir ve Cahit Zarifoğlu bunun samimiyetine inanmaz. Zarifoğlu'na göre Batı dünyası kendisini şirin gösterme ve sömürüyü devam ettirme (Zarifoğlu, 2004, 146) derdindedir. Cahit Zarifoğlu, yaşadığı dönemde İslam ülkelerindeki yozlaşmaya şahit olmuştur. Yozlaşmanın uzun vadede toplumlara etkileyeceğini bilen yazar, gelecek dönemlerde yaşayacak çocuklarda yazdığı kitaplarla farkındalık oluşturmak istemektedir. Bu farkındalığı da estetikten ödün vermeden oluşturmayı (Metin, 2012) düşünmektedir. 1967'de meydana gelen ve İslam dünyasının 20. yüzyılda yaşadığı önemli olaylardan biri de Arap - İsrail savaşlarıdır. Sonuçları itibarıyla İsrail'in lehine, İslam dünyasının aleyhine sonuçlanan savaşla ilgili Türkiye'deki birçok şair ve yazar gibi Cahit Zarifoğlu da tepkilerini dile getirmiş ve İsrail'in karşısında, mazlumların yanında yer almıştır. Zarifoğlu konu ile ilgili duygularını "Daralan Vakitler" adlı şiirinde (Paksoy, 2016; Zarifoğlu, 2013) dile getirmektedir.

Bilinen adıyla *İran Devrimi*, 1978 yılında İran'da Şah Rıza Pehlevi'ye karşı başlatılan protestoların sonunda 1 Şubat 1979'da Ayetullah Humeyni'nin sürgünde bulunduğu Paris'ten ülkesi İran'a dönerek yönetimin başına geçtiği olaylar zincirinin adıdır. İslam dünyasının 20. yüzyılda yaşadığı önemli olaylardan biridir. Cahit Zarifoğlu; dünya kamuoyunda "İran İslam Devrimi" olarak da bilinen olaylar karşısında Afganistan - Rusya savaşındaki gibi net tavır gösterip taraf olmamıştır. İran'daki olaylarda ABD ve Batı'nın parmağı olduğu düşüncesinin, şairin bu tutumunda etkisi olduğu (Ergün, 2017) değerlendirilmektedir.

Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Edebiyatçılığı Yönü

Türkiye'de bugünkü anlamda çocuk edebiyatı çalışmalarının Tanzimat döneminde başladığı bilinmektedir (Orhan, 2021). Tanzimat'tan günümüze her yönüyle gelişmeye devam eden çocuk edebiyatı alanına birbirinden kıymetli birçok yazar, düşünür, şair ve akademisyenin katkı verdiği bilinmektedir. Çocuk edebiyatının modern anlamda kendine gelmeye başladığı 1980'li yıllarda Cahit Zarifoğlu da farklı türlerde yaptığı çalışmalarla katkı sağlamıştır. Türkiye'de çocuklar için yapılan çalışmalarda "millî - manevî" yön genel anlamda ikinci planda tutulurken, Cahit Zarifoğlu ile beraber evrensel bir anlatımla "millî-manevî" değerler çocuk edebiyatı çalışmalarında daha belirgin bir şekilde yer almaya başlamıştır ve yazar bu düşünce ile *Şerçekuş* adlı kitabını yazdığını (Zarifoğlu, 2006) dile getirmektedir. Batının çocukları; duygu, düşünce, iş gücü vb. pek çok yönden sömürü aracı olarak kullandığını düşünen Cahit Zarifoğlu UNESCO'nun 1979 yılını "Dünya Çocuk Yılı" ilan etmesini samimi bulmaz ve bunun sömürünün devamı için bir düzmece olduğuna (Zarifoğlu, 2004, s. 146) inanır.

Cahit Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatçılığı yönünü, farklı yerlerde yazdığı yazılarından, verdiği röportajlardan anlamak mümkündür. Cahit Zarifoğlu çocuk edebiyatını önemsemektedir ve Türkiye'de evrensel bir dille "millî - manevî - insani" değerleri vurgulayan çocuk edebiyatı çalışmalarının yetersiz olduğunu, bu alanda elimizin çabuk tutulması gerektiğini dile getirmektedir (Zarifoğlu, 2006, s. 69). Cahit Zarifoğlu; çocuk edebiyatı yazarlığının ciddi bir uğraş olduğunu, sorumluluk gerektirdiğini bu nedenle dikkatli olunması gerektiğini, bu alanda yazmak isteyenlerin kendilerini yetiştirmeleri gerektiğini düşünmektedir (Zarifoğlu, 2006, s. 79-80). Cahit Zarifoğlu'nun çocuk edebiyatı yazarı olarak çok farklı bir yönü daha dikkat çekmektedir. Yazar, çocuklar için yazmayı planladıklarını kimi zaman önce kendi çocuklarına anlatmakta ve bir anlamda yazacaklarını "test" etmektedir. Yazarın benzer sayısız uygulamalarının olduğu, hatta anlattığı bu çalışmalarını yakın arkadaşlarının da dinlediği bilinmektedir (Zarifoğlu, 2006, s. 89). Çocuk edebiyatı yazarlarının pek çoğunun eserlerinde kendi çocukluklarından da yararlandıkları bilinmektedir. Cahit Zarifoğlu'yla yapılan röportajların birinde yazar çocuklar için yaptığı çalışmalarda kendi çocukluğundan yararlanmadığını belirtmiştir (Zarifoğlu, 2006, s. 229). Zarifoğlu; çocuklara yönelik çalışmalarında genellikle sekiz - dokuz yaş aralığını hedef aldığını, basit konularda, çocukların merakını çeken, sürükleyici çalışmaları tercih ettiğini dile getirmektedir. Zarifoğlu'na göre büyükler, yazarın kitaplarında çocukluklarından bir an bulmakta ve mutlu olmaktadır (Zarifoğlu, 2006, s. 101). Yazar her ne kadar hedef kitlesinin sekiz - dokuz yaş olduğunu belirtse de hedef kitlenin 4 - 15 arası çocuklar olduğunu dile getirenler de bulunmaktadır (Özlem, 2008). Cahit Zarifoğlu, çocuk kitaplarında edebiyatın anlatım türlerinin pek çoğundan yararlanmakla birlikte ağırlıklı olarak masal türünü tercih etmiş, masal diliyle çocuklara hitap etmiştir (Zarifoğlu, 2006, s. 251). Cahit Zarifoğlu'nun çocuklar için yazdığı kitaplarda vermek istediği düşünceler Paul Eluard ve André Breton'un belirttiği "verilmek istenenin meyvedeki gıda gibi olması" (Sivri, 2008) ilkesiyle örtüşmektedir. Cahit Zarifoğlu, çocukları ilgilendiren yakın ve gelecek dönemdeki farklı problemleri çocuklara modern masal diliyle aktarmayı temel hedef belirlediği için, yazarın eserleri problem temelli çocuk kitapları olarak kabul edilebilir (Aldı, 2017). Zarifoğlu'nun çocuk kitaplarının bazılarında kahramanlar hayvanlardır ve bu durumun İslam geleneğinden kaynaklandığı (Şirin, 2013) değerlendirilmektedir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Yapılan bu çalışmada Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan çalışmalarda yazarın hangi yönüne / yönlerine değinildiğinin, hangi yönüne/yönlerine değinilmediğinin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Bu çerçevede Türkiye'de Cahit Zarifoğlu üzerine yapılmış lisansüstü tezler; tezlerin yapıldıkları yıllara, üniversitelere, enstitülere, tez türüne, yazıldıkları dillere, konularına, amaçlarının ifade edilmiş biçimlerine, araştırma yöntemlerine, evren ve örneklemelerine, veri toplama araçlarına, önerilere yer verilip verilmemesine göre incelenmiştir. Yapılan incelemede, Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmaların "Cahit Zarifoğlu'nun hangi yönüne/yönlerine değinildiği; hangi yönüne/yönlerine değinilmediği, değinilen yönlerine nasıl değinildiği, değinilmeyen yönleri varsa neden değinilmediği" araştırılmıştır. Yaşadığı dönemin olaylarına tanıklık etmekle yetinmeyip, duyarlılık göstererek düşüncelerini yetişkinlerle beraber özellikle çocuklara aktarmayı, onlara kendilerini bekleyen problemler karşısında çözüm yolları önermeyi görev bilen Cahit Zarifoğlu'nun önemli bir yazar olduğu değerlendirilmektedir. Tanzimat'la birlikte modern anlamda çocuk edebiyatı çalışmalarının başladığı Türkiye'de Cahit Zarifoğlu 1980'li yıllarda çocuk edebiyatına farklı bir bakış açısı getirmiştir. 1980'lere kadar çocuk edebiyatı eserlerinde genellikle bildik genel konular ele alınırken,

Zarifoğlu ile birlikte “milli – manevi konuların modern bir üslupla” dile getirilmesine ek olarak uluslararası düzeyde çocuklar üzerine oynanan oyunlar da yine çağdaş masal anlatımıyla çocuklara anlatılmıştır.

Herhangi bir konuda yapılan akademik çalışmalar, alanda araştırma yapanların/yapacak olanların konu veya alt konu belirlemede başvuracakları önemli kaynaklar arasında yer almaktadır. Yapılan literatür taramasında Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmalarla ilgili derli toplu herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışmadan elde edilecek bulgulara göre çalışmanın eksik yönleri tespit edilerek araştırmacılara kolaylık sağlanması hedeflenmiştir. Yapılan bu çalışmanın literatüre katkı sağlayacağı, araştırmacılara yol göstermesi yönüyle kolaylık sağlayacağı, bu nedenle çalışmanın önemli olduğu düşünölmektedir. Bu konuda yapılan ilk çalışma olduğu var sayımı ile tezlerle ilgili analizler, kendi aralarında herhangi bir gruplandırma yapılmadan, şu başlıklara göre yapılmıştır: Tezlerin yapıldıkları yıllara, üniversitelere, enstitülere, tez türüne, yazıldıkları dillere, konularına, amaçlarının ifade ediliş biçimlerine, araştırma yöntemlerine, evren ve örneklemlerine, veri toplama araçlarına, önerilere yer verilip verilmemesine göre dağılımı. Tezler konularına göre incelenirken, YÖK sisteminde kayıtlı konu başlıklarına değil; tezlerin içeriklerinden hareketle genel anlamda hangi konuya odaklandığına bakılmış ve bu yönde bir inceleme tercih edilmiştir.

I. YÖNTEM

Bu araştırmada Türkoloji ve sosyal bilimler konusunda yapılan yüksek lisans ve doktora tezleri içerik analizi ile değerlendirilmiştir. İçerik analizi, araştırmacının herhangi bir kişi veya duruma doğrudan müdahale etmeden inceleme yaptığı bir araştırma yöntemidir (Bıkmaz vd., 2013). İçerik analizleri genel olarak meta-analiz, meta-sentez ve betimsel içerik analizi olmak üzere üçe (Çalık ve Sözbilir, 2014) ayrılmaktadır. Meta-analizde istatistik metotlarının yardımıyla belirli bir konuda yapılan çalışmalar sistemli bir şekilde ve bir sonuca ulaşmak amacıyla özetlenir. Bu araştırma; meta-analiz yöntemi kullanılarak yapılan, bir konu hakkında birbirinden bağımsız çalışmaların ele alındığı, çalışma yöntemleri ve sonuçlarının açıklayıcı ve tanımlayıcı türden değerlendirildiği betimsel içerik analizi çalışmasıdır.

İncelenen Doküman

YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanına 23 Ocak 2023 tarihinde “Cahit Zarifoğlu” yazılarak tarama yapılmıştır. Tarama sonucu çıkan 25 lisansüstü çalışma araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Tezlerin tamamı yüksek lisans seviyesindedir. Evrendeki erişime açık yirmi iki tezin tamamı araştırmaya konu edilmiş olup, aralarından örneklem seçilmemiştir. Araştırılacak tezler seçilirken;

a) Lisansüstü düzeyinde çalışmalardan oluşması,

b) Çalışmanın tamamında veya bir kısmında Cahit Zarifoğlu’nun sanatına, sanat anlayışına yer verilmiş olması,

c) YÖK ulusal tez merkezi veri tabanında <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> 23

Ocak 2023 tarihi itibarıyla kayıtlı olması,

d) Erişime açık olması ölçütleri dikkate alınmıştır ve tarih ve zaman aralığı sınırı getirilmemiştir. Ancak; erişim izni olmayanlar da temin edilerek değerlendirmeye alınmıştır.

Tablo 1. İncelenen Lisansüstü Çalışmalara İlişkin Bilgiler

No	Tez Adı	Yazarı	Yılı	Üniversite	Türü
1	Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Görme ve Gösterme Biçimleri	Emine KILINÇ	2022	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Yüksek Lisans
2	Çağdaş Masal Örneği Olarak Cahit Zarifoğlu'nun Anlatıları	Sevil KUZU	2021	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Yüksek Lisans
3	Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun Hayatında ve Eserlerinde Tasavvufun Etkisi	İbrahim BEYHAN	2020	Şırnak Üniversitesi	Yüksek Lisans
4	Cahit Zarifoğlu Hikâyelerinin Değerler Açısından İncelenmesi	Celalettin ASLAN	2019	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Yüksek Lisans
5	Cahit Zarifoğlu'nun Savaş Ritimleri ve Andrea Busfield'in Milyonlarca Gölgenin Altında Romanlarında Afganistan ve Savaş İzleği	Abdulraziq TÜRKSOY	2019	Atatürk Üniversitesi	Yüksek Lisans
6	Din Eğitimi Açısından İnsanın Anlam Arayışı Problemine Cahit Zarifoğlu Masalları Bağlamında Bir Bakış	Emine T. DEMİRCİ	2019	Marmara Üniversitesi	Yüksek Lisans
7	Cahit Zarifoğlu'nun 'Yürekdede ile Padişah' ve 'Serçekuş' Eserlerinde Söz Dizimi	Ahmet KARSLI	2019	Ondokuz Mayıs Üniversitesi	Yüksek Lisans
8	Cahit Zarifoğlu Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri	Şeyma SUBAŞI	2019	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Yüksek Lisans
9	Cahit Zarifoğlu'nda Dinî Kişiliğin Psikolojisi	Nurşin G. ÖĞÜT	2019	Harran Üniversitesi	Yüksek Lisans
10	Cahit Zarifoğlu'nun Masallarının Değerler Eğitimi ve Söz Varlığı Açısından İncelenmesi	Gökçe KAÇMAZ	2018	İnönü Üniversitesi	Yüksek Lisans
11	Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerindeki Ortak Temaların Mukayesesi	Ahmet EŞ	2018	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Yüksek Lisans

12	Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde İnsan ve Toplum	Sibel AKÇA	2017	Ahi Evran Üniversitesi	Yüksek Lisans
13	İslâmî Duyarlılık Çerçevesinde Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Hikâyeleri	Hüseyin N. SAĞMAN	2016	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Yüksek Lisans
14	Samed-İ Behrengi'nin 'Nine ve Sarı Cıvciv' ve Cahit Zarifoğlu'nun 'Serçekuş' Öykülerindeki Ana Karakterlerin Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılarak İncelenmesi	Seda AZAK	2016	Selçuk Üniversitesi	Yüksek Lisans
15	Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinde Dinî ve Manevi Unsurlar	Süleyman R. YAZICILAR	2013	Marmara Üniversitesi	Yüksek Lisans
16	Cahit Zarifoğlu'nun Nesirlerinde İnsan	Elvan SARI	2013	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi	Yüksek Lisans
17	Cahit Zarifoğlu Üzerinde Rainer Maria Rilke Etkisi	Ümit SOYLU	2012	İstanbul Kültür Üniversitesi	Yüksek Lisans
18	Çocuk Sesinin Düzlüğünü Arayan Adam: Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinde Çocuk İmgesi	Hatice METİN	2012	Atatürk Üniversitesi	Yüksek Lisans
19	Masal Türünün Çocuktaki Kavram Gelişimine Etkisi Üzerine Bir Araştırma: Cahit Zarifoğlu Örneği	Seher İŞNAS	2011	Afyon Kocatepe Üniversitesi	Yüksek Lisans
20	Samed Behrengi'nin "Küçük Kara Balık", Richard Bach'ın "Martı Jonathan Livingston" ve Cahit Zarifoğlu'nun "Motorlu Kuş" Adlı Öykülerindeki Ana Karakterlerin Kişilik	Özlem ÇOLAKER	2009	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	Yüksek Lisans

	Gelişimi, Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılması				
21	Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Kitaplarında Temel Değerler	Vural KAYA	2007	Selçuk Üniversitesi	Yüksek Lisans
22	Cahit Zarifoğlu Eserlerinin Tematik İncelemesi	Nazım ELMAS	1992	Ondokuz Mayıs Üniversitesi	Yüksek Lisans
23	Cahit Zarifoğlu'nun Şiiri Üzerine Bir İnceleme	Rıdvan ÇINAR	1999	Dokuz Eylül Üniversitesi	Yüksek Lisans
24	Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Edebiyatı Üzerine Yazılmış Eserlerinin İncelenmesi	Ali PULAT	1996	Afyon Kocatepe Üniversitesi	Yüksek Lisans
25	Şiirleri ve Hikâyeleriyle Cahit Zarifoğlu	Mustafa YEŞİLKAYA	1996	Fırat Üniversitesi	Yüksek Lisans

Verilerin Toplanması

YÖK Ulusal Tez Merkezi veri tabanı (YÖK, 2022) ana sayfasında yer alan sorgulama menüsüne “Cahit Zarifoğlu” yazılmış, aranacak alan ve izin durumlarından “tümü” seçilerek tarama yapılmıştır. Tarama sonucunda çıkan 25 lisansüstü çalışmanın tamamının master düzeyinde olduğu tespit edilmiştir. Yapılan tezlerin tamamının incelenmesi amacıyla araştırmacı tarafından excel formatında “Tez İnceleme Formu” geliştirilmiştir. Geliştirilen form lisansüstü tezlerin; yıllarına, üniversite, enstitü adlarına, tez türlerine, konularına, amaçların ifade edilmiş biçimlerine, araştırma yöntemlerine, veri toplama araçlarına göre değerlendirilmesini sağlayacak nitelikte oluşturulmuştur. Araştırmada veriler nitel araştırma yöntemlerinden olan doküman inceleme yöntemi kullanılarak toplanmıştır. Nitel araştırmalarda veri toplamak için yaygın olarak gözlem, görüşme, odak grup görüşmesi ve doküman inceleme yöntemleri kullanılmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Araştırmada var olan bir durumu ortaya koymak amaçlandığı için bu araştırmada doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Yazılı belgelerin içeriğinin belirli bir sistematik çerçevesinde, titiz bir şekilde analiz edilmesine “doküman analizi”, “belge inceleme” isimler verilmektedir (Kıral, 2020). Alan yazında genel olarak “doküman analizi” ismi kullanılmaktadır. Analizi yapılacak dokümanlar basılı veya elektronik materyallerden meydana gelmiş olabilir. Doküman analizinde araştırmacının, elde ettiği belgeleri doğru bilgiye ulaşmak için bir sistem çerçevesinde titiz bir şekilde incelemesi, sınıflandırması (Sak vd., 2021) esastır.

Verilerin Analizi

İncelenecek lisansüstü çalışmalar, YÖK ulusal tez merkezinden pdf olarak indirilmiş ve araştırmacı tarafından oluşturulan “Tez İnceleme Formu”nda yer alan uygun başlıklar altında tabloya işlenmiştir. Yapılan çalışmada belgeler titiz bir şekilde incelenmiş ve sonuçlar ilgili başlıklara göre sınıflandırılmıştır. Araştırmada elde edilen bulgular, içerik analizi ile değerlendirilmiştir. Toplanan verileri açıklamaya yarayacak kavram ve ilişkilere ulaşacak analiz tekniklerinden biri içerik analizidir. Doğrudan gözlem yapılamayan çalışmalarda objektif ve sistematik çıkarımlar içerik analizi ile

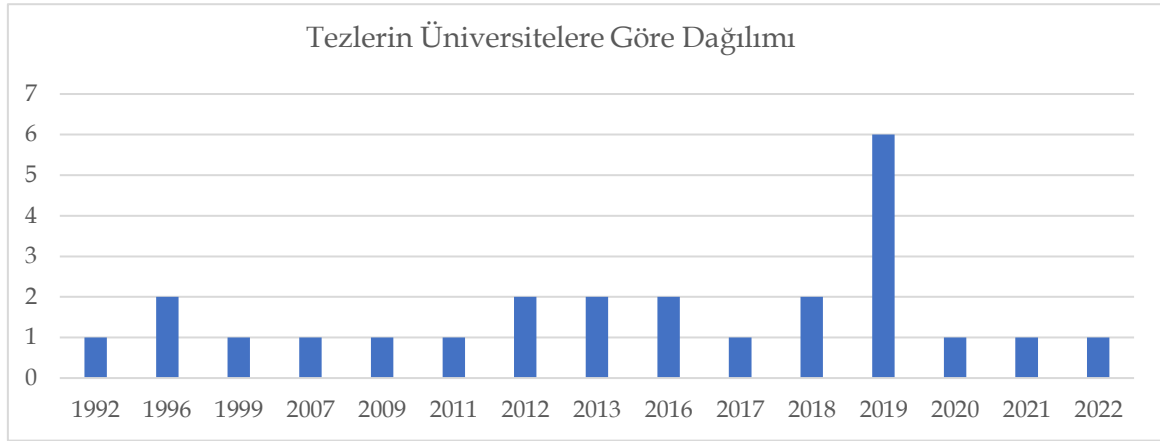
sağlanabilir. İçerik analizinde verilerin kodlanması, kategorilere ayrılması, temaların bulunması, verilerin bu kategori ve temalara göre düzenlenip tanımlanması ve yorumlanması aşama olarak birbirini takip (Yıldırım ve Şimşek, 2018) etmektedir. Yapılacak içerik analizi ile verilerin sayısal verilerle desteklenerek okuyucuya olduğu gibi aktarılması hedeflenmiştir (Çepni, 2010; Büyüköztürk, 2009). Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmaların incelenmesi alanında yapıldığı düşünülen ilk çalışma olduğu var sayımı ile tezlerle ilgili analizler, kendi aralarında herhangi bir gruplandırma yapılmadan, şu başlıklara göre yapılmıştır: Tezlerin yapıldıkları yıllara, üniversitelere, enstitülere, tez türüne, yazıldıkları dillere, konularına, amaçlarının ifade edilmiş biçimlerine, araştırma yöntemlerine, evren ve örneklemelerine, veri toplama araçlarına, önerilere yer verilip verilmemesine göre dağılımı. Tezler konularına göre incelenirken, YÖK sisteminde kayıtlı konu başlıklarına değil; tezlerin içeriklerinden hareketle genel anlamda hangi konuya odaklandığına bakılmış ve bu yönde bir inceleme tercih edilmiştir. Elde edilen veriler araştırmacı ve ilgili alan uzmanları tarafından yüzde ve frekansları hesaplanarak analiz edilmiş, frekans için (f), yüzde için (%) sembolü kullanılmıştır.

Etik Kurul İzin Belgesi

Bu makale, araştırma sürecinde herhangi bir canlıdan herhangi bir yolla veri elde edilmediğinden dolayı etik kurul iznine gerekli olmayan makaleler kategorisinde yer almaktadır.

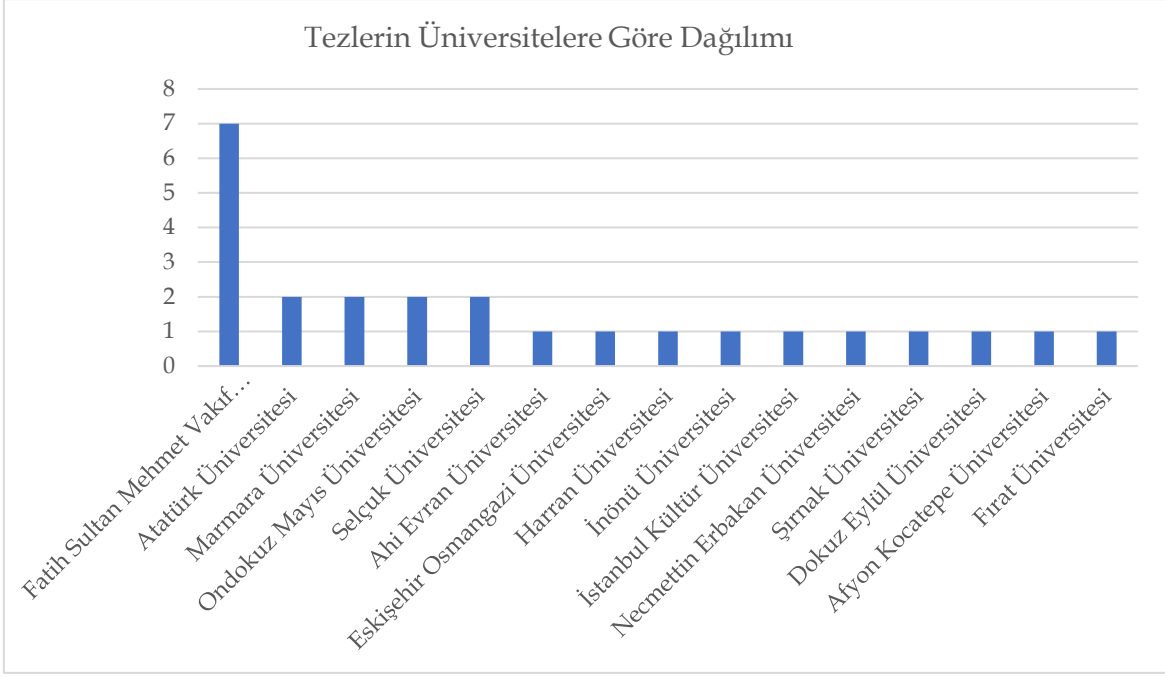
II. BULGULAR

Bu bölümde, Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmaların incelenmesinden elde edilen bulgu ve yorumlara yer verilmiştir. YÖK tez merkezine kayıtlı 25 tezdten elde edilen veriler tablo haline getirilmiş, yorumlanmış ve tablolar da şekillerle desteklenmiştir.



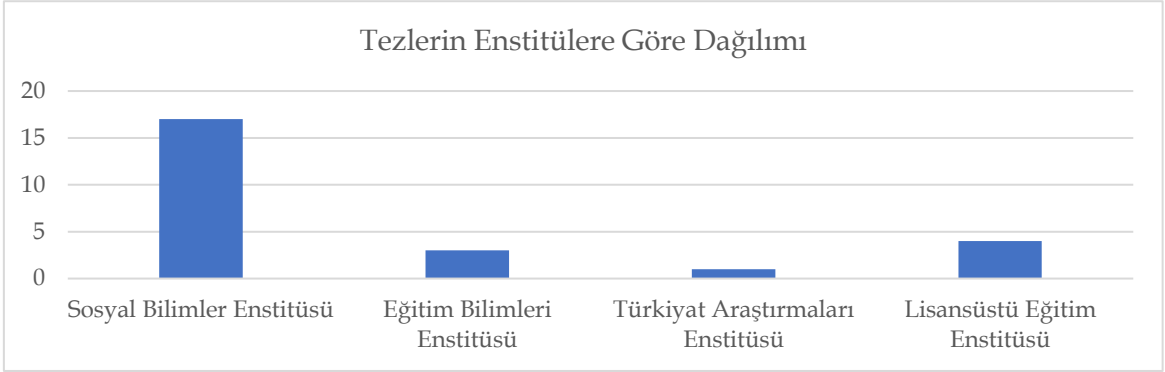
Şekil 1. Tezlerin Yıllara Göre Dağılımı

Araştırma sonuçlarına göre YÖK tez merkezine kayıtlı Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü ilk çalışmanın 1992 yılında yapıldığı tespit edilmiştir. 1992, 1999, 2007, 2009, 2011, 2017 ve 2020-2022 yıllarında birer; 1996, 2012, 2013, 2016 ve 2018 yıllarında ikişer, 2019 yılında da 6 çalışmanın yapıldığı tespit edilmiştir.



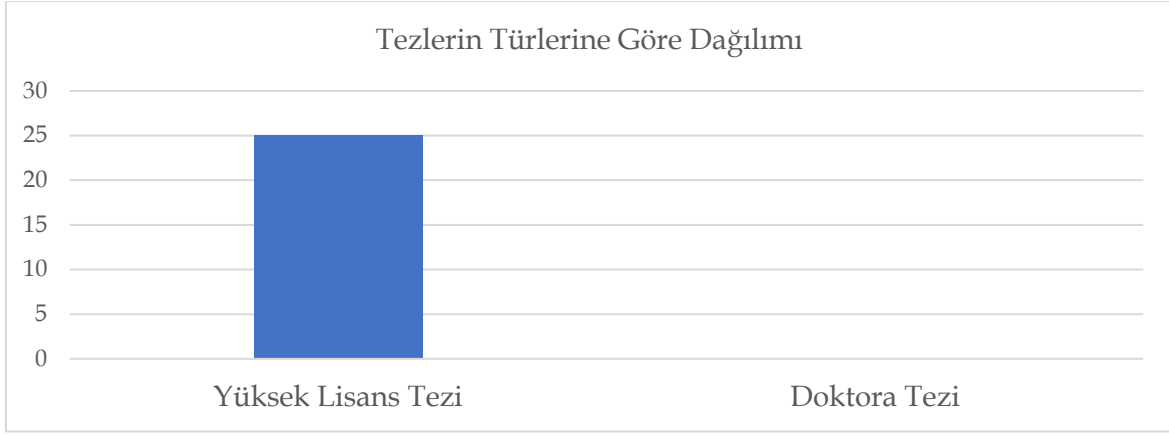
Şekil 2. Tezlerin Üniversitelere Göre Dağılımı

Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmaların 15 üniversitede yapıldığı tespit edilmiştir. Ahi Evran, Eskişehir Osmangazi, Harran, İnönü İstanbul Kültür, Necmettin Erbakan, Şırnak, Dokuz Eylül, Afyon Kocatepe ve Fırat üniversitelerinde birer; Atatürk, Marmara ve Ondokuz Mayıs üniversitelerinde ikişer; Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde 7 lisansüstü çalışmanın yapıldığı görülmektedir.



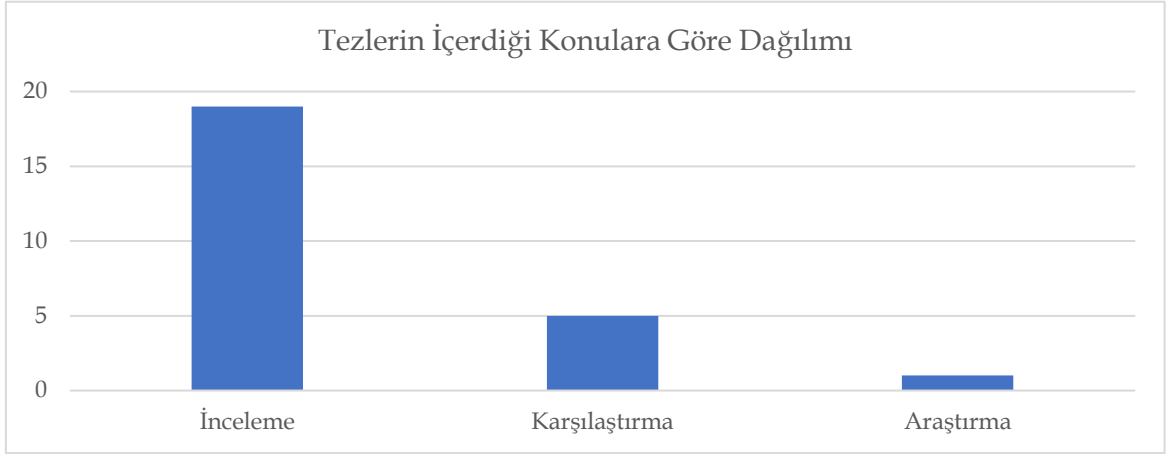
Şekil 3. Tezlerin Enstitülere Göre Dağılımı

Yapılan çalışmada Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmalardan 1'inin Türkiyat Araştırmaları, 3'ünün Eğitim Bilimleri, 4'ünün Lisansüstü Eğitim, 17'sinin de Sosyal Bilimler Enstitülerinde yapıldığı belirlenmiştir.



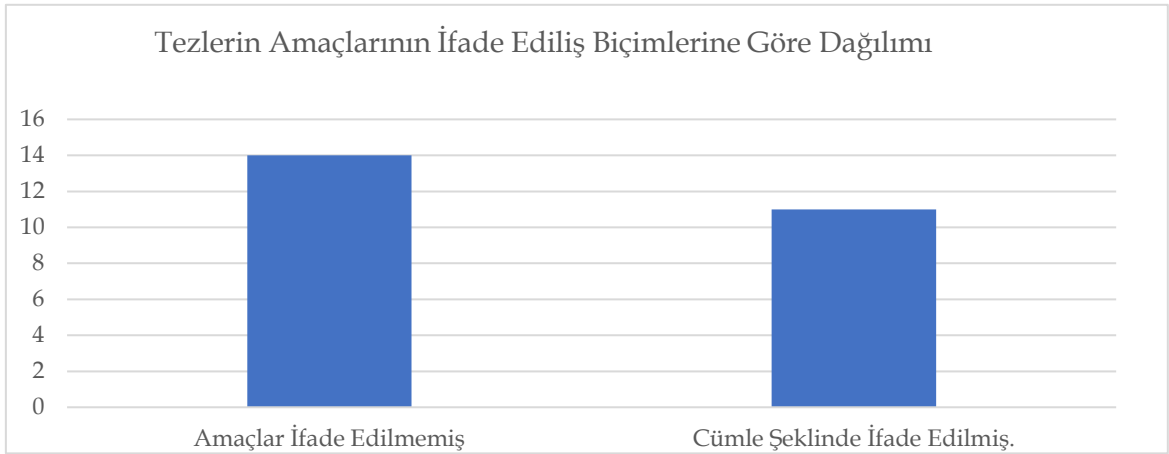
Şekil 4. Tezlerin Türlerine Göre Dağılımı

Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmaların tamamının yüksek lisans derecesinde olduğu tespit edilmiştir.



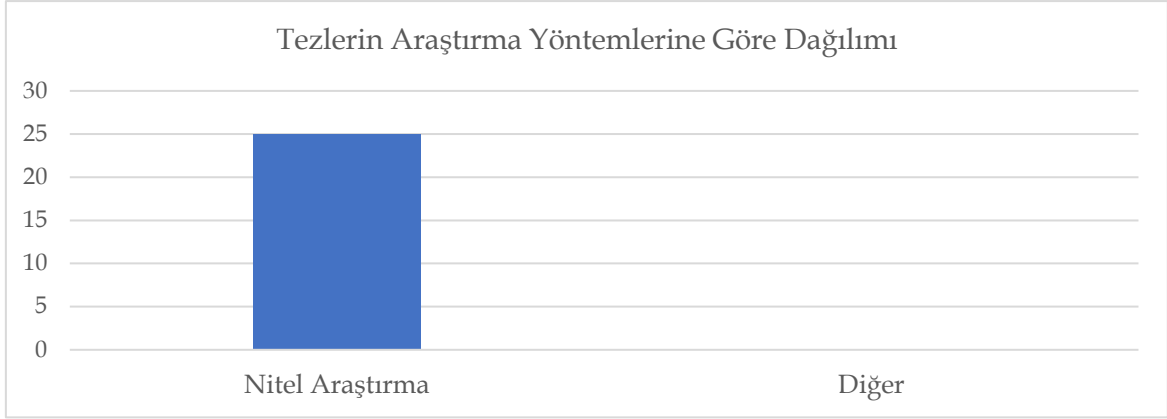
Şekil 5. Tezlerin İçerdiği Konulara Göre Dağılımı

Yapılan araştırmada Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmalardan 1'inin araştırma, 5'inin karşılaştırma, 19'unun da inceleme konularını içerdiği belirlenmiştir.



Şekil 6. Tezlerin Amaçlarının İfade Ediliş Biçimlerine Göre Dağılımı

Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmaların 11'inde amaçların ifade edildiği, 14'ünde ise ifade edilmediği tespit edilmiştir.



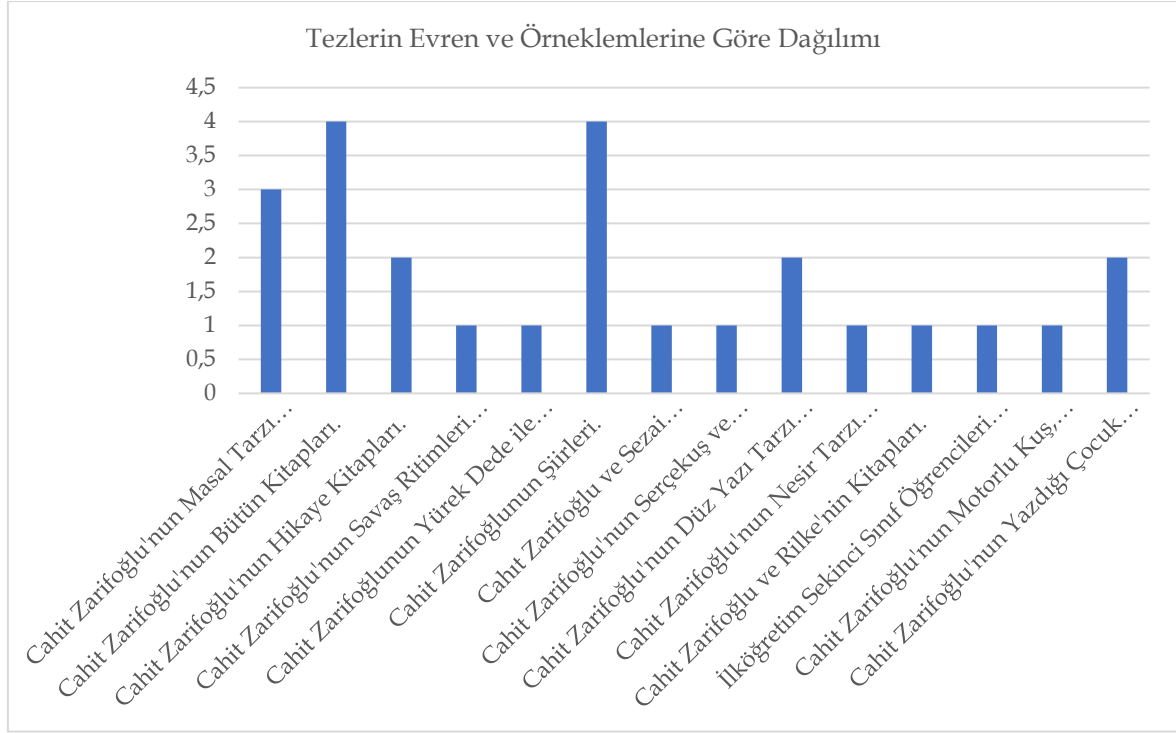
Şekil 7. Tezlerin Araştırma Yöntemlerine Göre Dağılımı

Yapılan incelemede Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmaların tamamında nitel araştırma yöntemlerine başvurulduğu tespit edilmiştir.



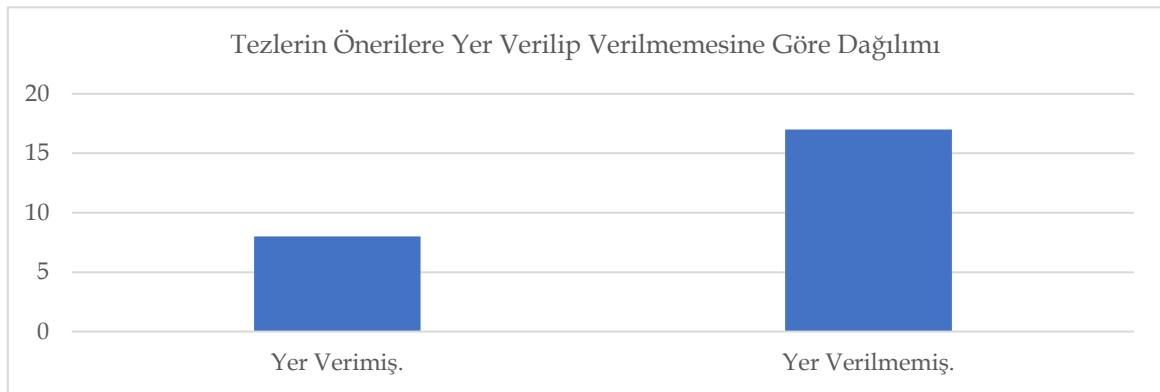
Şekil 8. Tezlerin Veri Toplama Araçlarına Göre Dağılımı

Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmaların incelenmesinde verilerin 1 tezde eklektik yöntem, 1 tezde likert yöntemi ve kavram geliştirme ölçeği, 23 tezde de doküman inceleme yöntemi ile toplandığı belirlenmiştir.



Şekil 9. Tezlerin Evren ve Örneklemlerine Göre Dağılımı

Yapılan incelemede Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmalarda evren ve örneklem olarak; Cahit Zarifoğlu'nun masal tarzı kitaplarının 3, bütün kitaplarının 4, şiirlerinin 4, hikâye kitaplarının 2, çocuk şiir ve kitaplarının 2, düz yazı tarzı yetişkin kitaplarının 2 tezde kullanıldığı belirlenmiştir. Diğer 10 çalışmada ise evren ve örneklem olarak 1'er kez olmak üzere; Cahit Zarifoğlu'nun *Savaş Ritimleri* ve Andrea Busfield'in *Milyonlarca Gölgenin Altında* romanları, Cahit Zarifoğlu'nun *Serçekuş* ve Samet Behrengi'nin *Nine ve Sarı Cıvciv* adlı kitapları, Cahit Zarifoğlu'nun *Motorlu Kuş*, *Samed Behrengi'nin Küçük Kara Balık* ve Richard Bach'ın *Martı Jonathan* adlı kitapları, Cahit Zarifoğlu ve Rilke'nin kitapları, Cahit Zarifoğlu ve Sezai Karakoç'un şiirleri, Cahit Zarifoğlu'nun *Yürek Dede ile Padişah*, *Serçekuş* adlı kitapları, Cahit Zarifoğlu'nun yetişkin kitapları ve düz yazı türündeki kitapları, Cahit Zarifoğlu'nun nesir tarzı bütün kitapları kullanılmıştır. Ayrıca bir çalışmada da ilköğretim sekizinci sınıf öğrencileri ve Cahit Zarifoğlu'nun masal kitaplarının kullanıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 10. Tezlerin, Önerilere Yer Verilip Verilmemesine Göre Dağılımı

Yapılan incelemede Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmaların 8'inde önerilere yer verildiği, 17'sinde ise yer verilmediği tespit edilmiştir.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Tartışma ve sonuç kısmında, tezlerin incelenen başlıklarından hareketle, "amaç ve önem" kısmında yazılan konulara katkı sağlayıp sağlamadığı ve diğer hususlara açıklık getirilecektir. Öneriler kısmında ise, araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda konuyla ilgili eksik olduğu, yapılmasının yararlı olduğu düşünülen önerilere yer verilmiştir.

YÖK tez veri tabanına kayıtlı tezler "Cahit Zarifoğlu" ifadesi "bütün alanlar" tercihi ile aratılmış ve çıkan 25 lisansüstü tezin tamamı araştırmada ele alınmıştır. Cahit Zarifoğlu konusunun çalışıldığı 25 lisansüstü çalışmada Cahit Zarifoğlu'nun hangi yönüne / yönlerine değinildiği, hangi yönüne / yönlerine değinilmediği incelenmiştir.

Tartışma

Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmalar, yapıldıkları üniversitelere göre incelendiğinde konunun 15 üniversitede çalışıldığı tespit edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde 7 tez (%28, n=25)'in, her birerinde ikişer çalışma olmaz üzere Atatürk Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi'nde 8 tezin (%32, n=25), diğer 10 tezin (%40, n=25) her birerinde birer tez olmak üzere 10 farklı üniversitedeki öğrenciler tarafından çalışıldığı görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde yapılan çalışmaların çokluğu dikkat çekmektedir. Bilindiği gibi lisansüstü tezlerde konunun kim veya kimler tarafından belirlendiği, konu belirleme süreçlerine nelerini nelerin etkilediği tartışılan konular arasındadır (Taştan, 2018), (Akbulut vd., 2013). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nde Zarifoğlu ile ilgili çalışmaların çokluğunda öğrencilerin konu tercihi yanında danışman hocaların yönlendirmeleri vb. unsurların da katkısı olduğu değerlendirilmektedir. Diğer yandan Türkiye'de mevcut 208 üniversitenin (YÖK, İstatistikler, 2023) 196'sında (%94, n=208) Zarifoğlu'yla ilgili lisansüstü çalışma yapılmaması da dikkat çekicidir.

Cahit Zarifoğlu 7 Haziran 1987 tarihinde vefat etmiştir (Aldı, 2017). Şairle ilgili YÖK tez sistemine kayıtlı lisansüstü ilk çalışmanın (Elmas, 1992) vefatından 5 yıl sonra yapıldığı tespit edilmiştir. Yazarla ilgili tezlerin 8'inin (%32, n=25) her yıl birer olmak üzere 1992, 1999, 2007, 2009, 2011, 2017, 2020, 2021, 2022 yıllarında; yılda ikişer olmak üzere 8'inin (%32, n=25) 1996, 2012, 2013, 2016, 2018 yıllarında ve 6'sının (%24, n=25) 2019 yılında yaptığı belirlenmiştir. 2019 yılında yapılan 6 tezin; Necmettin Erbakan, Atatürk, Marmara, Ondokuz Mayıs, Fatih Sultan Mehmet Vakıf, Harran Üniversitelerinde yapıldığı tespit edilmiştir. Tezlerin yapılış yıllarına göre dağılımı dikkate alındığında durumun normal kabul edilirken bir yılda 6 tezin yapılmış olması dikkat çekici olarak değerlendirilmektedir.

Lisansüstü çalışmaların yapıldıkları enstitülere göre dağılımlarına göre 1 tezin (%4, n=25) Türkiyat Araştırmaları, 3 tezin (%12, n=25) Eğitim Bilimleri, 4 tezin (%16, n=25) Lisansüstü Eğitim, 17 tezin (%68, n=25) Sosyal Bilimler Enstitülerinde yapıldığı tespit edilmiştir. Cahit Zarifoğlu; şair, yazar, mütefekkir (Sürgit, 2019), aksiyon insanı olarak öne çıkmıştır ve bilinen adıyla sosyal bilimler alanında çalışmalar yapmıştır. Bu nedenle yazarla ilgili çalışmaların yapıldığı enstitüler alanla örtüşmektedir.

Yapılan araştırma Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmaların tamamının yüksek lisans (master) düzeyinde olduğu tespit edilmiştir. Bilindiği gibi doktora eğitimi, yüksek lisans eğitiminin üzerine yapılmaktadır (ÖSYM, 2022) ve alanda daha derin

araştırmaları içermektedir. Herhangi bir konuda yapılan doktora çalışması, alanda çalışmak isteyenlere yol gösterici nitelik de taşımaktadır. Bu nedenle doktora çalışmalarının önemli olduğu bilinmektedir. Yazarın edebi kişiliği ve eserleri dikkate alındığında (Şirin, Zarifoğlu, 2014) doktora düzeyinde çalışmaların olması gerektiği değerlendirilmektedir.

Sözlükte “Ele alınan, incelenen, üzerinde konuşulan mesele, olay, fikir veya durum, mevzu. Bahis (TDK, 2023.” olarak tanımlanan konu sözcüğü, konuşmanın veya yazılan metnin temelini oluşturur. Başka bir deyişle konusu olmayan bir konuşma veya yazı düşünülemez. Cahit Zarifoğlu konulu lisansüstü çalışmalar konu bakımından incelenirken çalışmaların Zarifoğlu’nun hangi yönü üzerinde yoğunlaştığı noktasından hareket edilmiştir. Bu bakış açısıyla incelendiğinde yapılan çalışmaların 1’inin (%4, n=25) araştırma, 5’inin (%20, n=25) karşılaştırma, 19’unun (%76, n=25) inceleme olmak üzere üç temel konuda yoğunlaştığı tespit edilmiştir.

“Masal Türünün Çocuktaki Kavram Gelişimine Etkisi Üzerine Bir Araştırma: Cahit Zarifoğlu Örneği” adlı çalışmada masal türünün çocukların kavram gelişimine etkisi, Cahit Zarifoğlu’nun masal tarzı anlatıları üzerinden incelenmektedir. Çalışmanın sonuç bölümünde Cahit Zarifoğlu’nun masal türü eserlerinde çocukların ilgisini çekecek konuları seçtiği vurgulanmaktadır. İşnas’ın çalışmasında; Zarifoğlu’nun masallarında sıklıkla yer alan ve okura kazandırılması amaçlanan kavramların birçoğunun istenen düzeyde ve olumlu yönde gelişim gösterdiği, bazı kavramların ise istenilen gelişimi göstermediği (İşnas, 2011, s. 130) belirtilmiştir.

“Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu’nun Şiirlerindeki Ortak Temaların Mukayesesi” isimli tezde her iki şairin şiirlerinde yer alan ortak temalar üzerinde durulmuştur. Çalışmada her iki şairin eserlerinde tespit edilen ortak temalar üç grupta ele alınmıştır. Birinci grupta her iki şairde ortak tema olan “insan, kadın, aşk, çocuk ve ölüm”; ikinci grupta “din ve metafizik”, üçüncü grupta da “tarih, medeniyet, coğrafya” temaları üzerinde durulmuş ve her iki şairin eserlerinden örnekler verilmiştir. Zarifoğlu ve Karakoç’un çağdaşlarına göre bu temalara farklı bakış açısı getirdikleri belirtilmiştir (Eş, 2018, s. 65, 119, 201).

“Samed Behrengî’nin ‘Nine ve Sarı Cıvıo’ ve Cahit Zarifoğlu’nun ‘Serçekuş’ Öykülerindeki Ana Karakterlerin Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılarak İncelenmesi” adlı çalışmada yirminci yüz yılın önemli problemlerinden biri olan bireyselleşme ve bireyin toplumda daha mutlu olması için önemli kabul edilen toplumsallaşma konusu yazarların belirlenen kitaplarının ana karakterlerinden hareketle ele alınmaktadır. Konuyla ilgili olarak her iki eserin içinde buldukları toplumun içinde bulunduğu durumu anlatmaları bakımından benzerlik gösterdiği, her iki eserde de yer alan karakterlerin insanlar gibi düşünen, mücadeleci hayvanlardan oluştuğu, bu hayvanlar üzerinden çocukların nasıl toplumsallaşıp nasıl birey olmaları gerektiğinin üzerinde durulduğu (Azak, 2016, s. 107) belirtilmektedir.

“Cahit Zarifoğlu’nun Savaş Ritimleri ve Andrea Busfield’in Milyonlarca Gölgenin Altında Romanlarında Afganistan ve Savaş İzleği” isimli tezde, adından da anlaşılacağı üzere iki yazarın adı geçen eserlerinden hareketle yirminci yüzyılda İslam dünyasını derinden sarsan Rusya’nın Afganistan’ı işgali, yaşanan savaşın neden olduğu felaketler ve yıkımlar üzerinde durulmaktadır. Yapılan çalışmada her iki yazarın adı geçen eserlerin farklı kişiler tarafından yazılsa da Afganistan gerçeğini anlattıkları, Ruslar’ın Afganistan’ı işgalinden kitapların yazıldıkları döneme kadar Afganistan’da yaşanan olayları, Afganistan’ın örf, adet, gelenek ve göreneklerini anlattıkları, Afganistan’da yaşananların tarihi bağlarla da ilgisini dile getirdikleri (Türksoy, 2019, s. 86) belirtilmektedir.

“Samed Behrengî’nin ‘Küçük Kara Balık’, Richard Bach’ın ‘Martı Jonathan Livingston’ ve Cahit Zarifoğlu’nun ‘Motorlu Kuş’ Adlı Öykülerindeki Ana Karakterlerin Kişilik Gelişimi,

Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılması” adlı lisansüstü çalışmada üç yazarın belirtilen kitaplarındaki ana karakterlerin bireyselleşme, toplumsallaşma ve kişilik gelişimi yönünden karşılaştırmalar yapılmaktadır. Bilindiği gibi Zarifoğlu içinde yaşadığı topluma ve toplumun problemlerine duyarlı bir yazardır (Sürgit, 2019). Bu nedenle eserlerinde “bireyselleşme, toplumsallaşma, kişilik gelişimi” vb. konulara sık sık yer verdiği bilinmektedir. Yazarın eserlerinden hareketle benzer konularda tez çalışmaları yapılmıştır. Üç yazarın eserinden hareketle yapılan çalışmada her üç eser arasında bazı benzerlik ve farklılıkların bulunduğu, *Küçük Kara Balık* ve *Martı Jonathan Livingston* arasındaki benzerliğin daha fazla olduğu, her üç eserdeki ana karakterlerde kişilik gelişimi ve bireyselleşmenin olumlu seviyede geliştiği ancak *Küçük Kara Balık* ve *Martı Jonathan Livingston*’da bireyselleşme ve kişilik gelişiminin daha belirgin olduğu (Çolaker, 2009, s. 113-115) belirtilmiştir.

“*Cahit Zarifoğlu Üzerinde Rainer Maria Rilke Etkisi*” adlı çalışmada, Cahit Zarifoğlu’nun Rilke’den etkilenip etkilenmediği üzerinde durulmaktadır. Araştırmacı yapılan çalışmadan elde edilen verilere dayanarak Zarifoğlu’nun Rilke’den hem fikren hem de eserleri bakımından etkilendiğini (Soylu, 2021, s. 132) dile getirmektedir.

“*Çağdaş Masal Örneği Olarak Cahit Zarifoğlu’nun Anlatıları*” isimli lisansüstü çalışmada, Cahit Zarifoğlu’nun eserlerinde çağdaş masal unsurlarının varlığı incelenmektedir. Yapılan incelemede Zarifoğlu’nun masal türündeki “*Serçekuş*”, “*Katıraslan*”, “*Ağaçkakanlar*”, “*Motorlu Kuş*”, “*Tilki ile Aslan*”, “*Kırmızı Gözlü Kara Yılan*”, “*Çın Çın Yılandıklar*” adlı eserlerinde masallara çağdaş bir söyleyiş ve bakış açısı getirdiği vurgulanmaktadır. “*Kırmızı Gözlü Kara Yılan*” adlı kitapta yılanların karayolunda ezilmesi; “*Katıraslan*” adlı kitapta silahını avcıya yönelten bir kahramana yer vermesi; ormanlar kralı aslanın farklı bir ruh halinde karşımıza çıkması vb. özellikler, çağdaş masal unsurları olarak (Kuzu, 2021, s. 140-141) vurgulanmaktadır.

“*Abdurrahman Cahit Zarifoğlu’nun Hayatında ve Eserlerinde Tasavvufun Etkisi*”, “*Din Eğitimi Açısından İnsanın Anlam Arayışı Problemine Cahit Zarifoğlu Masalları Bağlamında Bir Bakış*”, “*Cahit Zarifoğlu’nda Dinî Kişiliğin Psikolojisi*”, “*İslâmî Duyarlılık Çerçevesinde Cahit Zarifoğlu’nun Çocuk Hikâyeleri*”, “*Cahit Zarifoğlu’nun Eserlerinde Dinî ve Manevi Unsurlar*”, “*Cahit Zarifoğlu’nun Nesirlerinde İnsan*” adlı tezlerde yazarın eserleri genel anlamda dinî içerik, din algısı, dinin birey ve toplum üzerindeki etkisi, dinin eğitici yönü vb. yönden incelenmiştir. İncelemeler sonucunda yapılan değerlendirmelerde “*Zarifoğlu’nun hayatın anlamını arayan, hayatı sorgulayan ve bu arayışın cevabını belli ölçülerde tasavvufu bulduğu, eserlerinde açıktan olmasa da dolaylı olarak deroişliği işaret ettiği, eserlerinde tasavvufî kavramlara yer vererek okurları ve çevresindekileri tasavvufî bir hayata davet ettiği*” dile getirilmiştir (Beyhan, 2020; Demirci, 2019; Öğüt, 2019). Belirtilen tezlerde Zarifoğlu’nun eserleriyle ilgili incelemelerde yazarın “*bireyin günlük hayatından çalışma hayatına, boş vakitleri değerlendirmesinden tatil anlayışına, uluslararası ilişkilerden dinî hayatına kadar pek çok konuyu eserlerinde ele aldığı, çocuklara ve çocukların eğitilmesine, millî – manevî değerlere sahip, öz güveni yüksek, üzerinde oynanan oyunların farkında, vatansever bir şekilde yetiştirilmelerine büyük önem verdiği*” (Sağman, 2016, s. 290-293; Yazıcılar, 2013, s. 101-103; Sarı, 2013, s. 321-324) vurgulanmıştır.

“*Cahit Zarifoğlu Hikâyelerinin Değerler Açısından İncelenmesi*”, “*Cahit Zarifoğlu Şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri*”, “*Cahit Zarifoğlu’nun Masallarının Değerler Eğitimi ve Söz Varlığı Açısından İncelenmesi*”, “*Cahit Zarifoğlu’nun Şiirlerinde İnsan ve Toplum*”, “*Cahit Zarifoğlu’nun Çocuk Kitaplarında Temel Değerler*”, “*Cahit Zarifoğlu Eserlerinin Tematik İncelemesi*” adlı tezlerde yazarın eserleri genel anlamda değerler ve değerler eğitimi yönünden incelenmiştir. Yapılan inceleme ve değerlendirme sonucunda “*yazarın değişik eserlerinde dinî, millî, ahlaki, insani temel değerlere kimi zaman doğrudan kimi zaman örtük olarak*

değindiği, çocuklara değer aktarımında masal türünün önemini bildiği ve çocuklara masal türü üzerinden din ve tanrı başta olmak üzere birçok değeri başarılı bir şekilde aktardığı" (Subaşı, 2019, s. 122-123; Kaçmaz, 2018, s. 129-131; Akça, 2017, s. 119-120; Kaya, 2007, s. 100-102; Elmas, 1992, s. 185-187; Aslan, 2019, s. 87-88) belirtilmiştir.

Sözlükte "Bir cümleyi oluşturan kelime türlerinin arasındaki ilişkileri inceleyen ve sınıflamalar yapan dil bilgisi kolu, cümle bilgisi, tümce bilgisi, nahiv, sentaks (TDK, 2023)." anlamına gelen söz dizimi, Zarifoğlu'nun eserlerinde inceleme konusu olmuştur. "Cahit Zarifoğlu'nun 'Yürekdede ile Padişah' ve 'Serçekuş' Eserlerinde Söz Dizimi" adlı tezde yazarın üç kitabı söz dizimi yönüyle incelenmiştir. Yapılan değerlendirmede yazarın belirtilen üç kitabındaki sözcüklerin belirlenen kriterlere göre incelemesi yapılmıştır. Ayrıca belirtilen eserlerde yazarın atasözlerine ve özellikle deyimlere yer verdiği, deyim öğretiminde bu kitaplardan yararlanılabileceği (Karşlı, 2019, s. 118) belirtilmiştir.

Herhangi bir alanda tespit edilen problemin çözümü üzerine yapılan araştırmalar kimi zaman rapor olarak, kimi zaman da akademik bir tez olarak yayımlanır. Akademik tezler alanda tespit edilen problemleri detaylı araştırmak ve problemlerin çözümü için önerilere yer verilmek amacıyla hazırlanır. Lisansüstü tezlerde amaç cümleleri bu nedenle önemli kabul edilmektedir (Baltacı, 2019). Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmaların 11'inde (%44, n=25) amaçların ifade edildiği, 14'ünde (%56, n=25) ise ifade edilmediği tespit edilmiştir. Bilindiği gibi lisansüstü tezler, bağlı oldukları enstitülerin belirlediği tez yazım kılavuzuna göre yazılmaktadır. Tez yazım kılavuzu enstitüler bazında farklılıklar gösterebilmektedir. Bu nedenle bazı tezlerde "amaçlar" yer almamakla birlikte böyle bir bölüm olmasa da tezin niçin yazıldığı, tez yazmaya olan ihtiyacın dile getirilmesi gerektiği değerlendirilmektedir. Yapılan incelemede tezlerin %56'sında amaçların yer almaması eksiklik olarak değerlendirilmiştir.

Sözlüklerde "Araştırmak işi. Bir konu veya bir kimse hakkında bilgi edinmek için soruşturma yapma, tahkik. Bir konu üzerinde yapılan ilmî inceleme, tetkik, tettebbu (Kubbealtı, 2023)", "Bilim ve sanatla ilgili belirli bir yöntemle yapılan çalışmalara araştırma (TDK, 2023)" anlamlarında kullanılan araştırma sözcüğü günümüzde akademik ve bilimsel çalışmalarda sıkça kullanılan sözcüklerdendir. Bilimsel çalışmanın niteliğine göre farklı araştırma modellerinin varlığı ayrıca güvenilirlik ve geçerlilik yönüyle de önemi (Karasar, 2020) bilinmektedir. Cahit Zarifoğlu konulu tezler, araştırma yöntemlerine göre incelendiğinde yapılan 25 tezin tamamında (%100, n=25) nitel araştırma yöntemine başvurulduğu tespit edilmiştir. Tezlerin konusu dikkate alındığında başvuru araştırma yönteminin uygun olduğu değerlendirilmektedir.

Yapılan akademik çalışmanın güvenilir, sağlıklı bir sonuca ulaşması için araştırma verilerini toplama araçları da önemlidir. Araştırmacı gerçeklerle verilerin toplanması aşamasında yüzleşir (Baltacı, 2019). Doğru tespit edilen veri toplama araçları araştırmayı başarılı bir sonuca götürecektir, bu nedenle araştırmacıların birçoğu araştırmaya has veri toplama araçları da geliştirmektedir. Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmaların incelenmesinde verilerin 1 tezde (%4, n=25) eklektik yöntem, 1 tezde (%4, n=25) likert yöntemi ve kavram geliştirme ölçeği, 23 tezde (%92, n=25) de doküman inceleme yöntemi ile toplandığı belirlenmiştir. Veri toplama araçlarının tez konuları ile uygun olduğu değerlendirilmektedir.

Bilimsel çalışmalarda veriler kadar verilerin elde edildiği çevre de önemlidir. Verileri içinde bulunduran en büyük gruba evren denir. Evren, canlı veya cansız varlıklardan oluşabilir. Araştırmacı, araştırmanın özelliğine göre ve kendi belirlediği bir yöntemle evrenin içinden evrenin genelini temsil ettiğini düşündüğü bir veya birkaç grubu seçer ve buna da örneklem (Ural ve Kılıç, 2021) denir. Evren ve örneklem, araştırmanın geçerlik ve güvenilirliği bakımından (Karasar, 2020; Ural ve Kılıç, 2021)

önemlidir. Yapılan incelemede Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü çalışmalarda evren ve örneklem olarak; Cahit Zarifoğlu'nun masal tarzı kitaplarının 3 (%12, n=25), bütün kitaplarının 3 (%12, n=25), şiirlerinin 3 (%12, n=25), hikâye kitaplarının 2 (%8, n=25), yetişkin kitapları ve düz yazı türündeki kitaplarının 2 (%8, n=25) tezde kullanıldığı belirlenmiştir. Diğer 8(%32, n=25) çalışmada ise evren ve örneklem olarak 1'er kez olmak üzere; Cahit Zarifoğlu'nun "*Savaş Ritimleri ve Andrea Busfield'in Milyonlarca Gölgenin Altında*" romanları, Cahit Zarifoğlu'nun "*Serçekuş*" ve Samet Behrengi'nin "*Nine ve Sarı Cıvıo*" adlı kitapları, Cahit Zarifoğlu'nun "*Motorlu Kuş*", Samed Behrengi'nin "*Küçük Kara Balık*" ve Richard Bach'ın "*Martı Jonathan*" adlı kitapları, Cahit Zarifoğlu ve Rilke'nin kitapları, Cahit Zarifoğlu ve Sezai Karakoç'un şiirleri, Cahit Zarifoğlu'nun "*Serçekuş*" adlı kitapları, Cahit Zarifoğlu'nun nesir tarzı bütün kitapları, Cahit Zarifoğlu'nun çocuk şiirleri ve çocuk kitapları kullanılmıştır. Ayrıca bir çalışmada da ilköğretim sekizinci sınıf öğrencileri ve Cahit Zarifoğlu'nun masal kitaplarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Evren ve örneklem seçiminin tez konusu ile uyumlu olduğu değerlendirilmektedir.

Akademik çalışmaların önemli özelliklerinden biri de tespit edilen bir problemin çözümü için yapılmış olması ve problemin çözümü için öneriler sunmasıdır. Bu nedenle akademik çalışmalardan lisansüstü tezlerin sonunda öneriler kısmının yer alması beklenmektedir. Öneriler kısmında, çalışmada tespit edilen problemlerin çözüme kavuşturulması için sunulan önerilere yer verilir. Cahit Zarifoğlu üzerine yapılan lisansüstü tezler incelendiğinde, çalışmaların 8'inde (%32, n=25) önerilere yer verildiği, 17'sinde (%68, n=25) ise önerilere yer verilmediği tespit edilmiştir. Önerilere yer verilmeyen tez sayısının çok fazla olduğu değerlendirilmektedir.

Sonuç

Cahit Zarifoğlu konulu 25 lisansüstü tezde; kitaplarından, aile bireyleri ve yakın dostlarıyla yapılan söyleşilerden alıntılarla Cahit Zarifoğlu'nun aşağıdaki yönlerine değinilmiştir: "Okuyan, yazan, okumayı ve yazmayı seven, entelektüel birikimi olan, temel kaygısı insan olan, tüketici değil üretici olmayı hedefleyen, bireyin ve toplumun mutluluğunu esas alan, iyi bir insan, iyi bir aile reisi, insanlara değer veren, dürüst, çevresine ve yaşadığı dönemin olaylarına duyarlı, yaşanan problemlere çözümler üreten, mütevazı, insanlığın problemlerden kurtuluşunun eğitimle mümkün olacağına inan ve bu nedenle çocukların eğitimine inanan, inancında samimi, kısmen maceraperest, Batılıların ve emperyalistlerin İslam ülkeleri başta olmak üzere geri kalmış olarak tabir edilen ülkeleri sömürdüğünü bilen, bunu kendine dert edinen, Türk şiirine ve çocuk edebiyatına yeni söyleyişler, yeni ve farklı bakış açıları getiren müstesna bir şahsiyet." Araştırma sonucunda, eserlerinden hareketle hazırlanan 25 lisansüstü çalışmada Cahit Zarifoğlu'nun belirgin olan bütün yönlerine olumlu ifadelerle değinildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Öneriler

Cahit Zarifoğlu ile ilgili lisansüstü çalışmalar incelendikten sonra, alanda akademik çalışma yapmak isteyen araştırmacılara aşağıdaki önerilerde bulunmanın yararlı olacağı değerlendirilmektedir:

1) Cahit Zarifoğlu çağına şahitlik eden, problemlere duyarlı ve farklı bakış açıları geliştiren bir yazardır. Bu nedenle daha fazla üniversite tarafından akademik çalışmalara konu edilebilir.

2) Zarifoğlu ile ilgili bir yılda 6 tezin yapılma nedeni lisansüstü çalışmaların konu seçimindeki etkenler bağlamında araştırılabilir.

3) Cahit Zarifoğlu ile ilgili lisansüstü çalışmaların tamamının master düzeyinde olduğu tespit edilmiştir. Alanda doktora çalışmalarının yapılması teşvik edilebilir.

4) Masal türünün çocuk edebiyatındaki ve çocukların eğitimindeki yeri bilinmektedir. Cahit Zarifoğlu'nun bu alana katkıları bu çalışmada ortaya konmuştur. Buradan hareketle çağdaş masal örnekleri ile ilgili diğer Türk yazarların eserlerinde daha detaylı akademik çalışmalar yapılabilir.

5) Cahit Zarifoğlu'nun eserleri hadis-i şerifler, belki ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmî davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler, kabuller yönüyle de akademik olarak incelenebilir.

6) Cahit Zarifoğlu'nun *Yürekdede ile Padişah*, *Kuşların Dili* ve *Küçük Şehzade* masalları, özellikle din ve tanrı duygusuyla ilgili değer kazandırılmak istenirken okutulabilir.

7) Cahit Zarifoğlu ile ilgili davranış bilimleri, psikoloji, uluslararası ilişkiler alanlarında da lisansüstü çalışmalar yapılabilir.

Kaynakça

- Akbulut vd., (2013). Doktora Tez Sürecinde Karşılaşılan Problemlerin Belirlenmesi: Eğitim Fakültesi Örneği, Determination of Faced Problems in Doctorate Thesis Process: Education Faculty Sample. *Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20, 50-69.
- Akça, S. (2017). Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde İnsan ve Toplum, Human And Society in Cahit Zarifoğlu's Poem. *Yüksek Lisans Tezi*. Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi.
- Aldı, M. (2017). Zarif Prensin Sanat Masallarına Yolculuk. *Hece Dergisi* (126-128), s. 360-366.
- Aslan, C. (2019). Cahit Zarifoğlu'nun Hikayelerinin Değerler Açısından İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Azak, S. (2016). Samed Behrengi'nin "Nine ve Sarı Cıvıv", Cahit Zarifoğlu'nun "Serçekuş" Öykülerindeki Ana Karakterlerin Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılarak İncelenmesi. *Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388.
- Beyhan, İ. (2020). *Abdurrahman Cahit Zarifoğlu'nun Hayatında ve Eserlerinde Tasavvufun Yeri*, Yüksek Lisans Tezi. Şırnak: Şırnak Üniversitesi.
- Bıkmaz vd., (2013). Eğitim Programları ve Öğretim Alanında Yapılan Doktora Tezlerine Ait İçerik Çözümlemesi (1974-2009). *Eğitim ve Bilim*, 288-303.
- Bilge, M. (2017). Bir Derviş Yazabilmek. *Hece Dergisi* (126-128), s. 123-125.
- Bilgili, A. (2018). Mavera Edebiyat Dergisi'nde Sosyal- Siyasi Düşünce ve Coğrafya. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Büyüköztürk, Ş. (2009). *Sosyal Bilimlerde Veri Analizi El Kitabı*. Ankara: Pegem Akademi.
- Çakır, E. (2017). Bir Sanatçının Dünyasına Sızmak. *Hece Dergisi* (126-128), s. 65-67.
- Çalık, M., ve Sözbilir, M. (2014). İçerik Analizinin Parametreleri. *Eğitim ve Bilim*, 39(174), 33-38.

- Çepni, S. (2010). *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*. Trabzon: Celepler Matbaacılık.
- Çolaker, Ö. (2009). *Samerd Behrengi'nin "Küçük Kara Balık", Richard Bach'ın "Martı Jonathan Livingston" ve Cahit Zarifoğlu'nun "Motorlu Kuş" adlı Öykülerindeki Ana Karakterlerin Kişilik Gelişimi, Bireyselleşme ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi.
- Demirci, E. (2019). *Din Eğitimi Açısından İnsanın Anlam Arayışı Problemine Cahit Zarifoğlu Masalları Bağlamında Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Elmas, N. (1992). *Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinin Tematik İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Ergün, K. (2017). Cahit Zarifoğlu ve Açık Siyaset Okulu. *Hece Dergisi* (126-128), s. 126-132.
- Eş, A. (2018). *Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerindeki Ortak Temaların Mukayesesi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- İşler, A. (2022). Yedi Güzel Adam'ın Maver'a'sında Sovyetlerin Afganistan'ı İşgali ve Afgan Cihadı. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* (40. Yıl Özel Sayısı), 120-136.
- İşnas, S. (2011). *Masal Türünün Çocuktaki Kavram Gelişimi Üzerine Bir Araştırma: Cahit Zarifoğlu Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Kaçmaz, G. (2018). *Cahit Zarifoğlu'nun Masallarının Değerler Eğitimi ve Söz Varlığı Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Karaçam, F. *Zarifoğlu, Abdurrahman Cahit*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/zarifoglu-abdurrahman-cahit> [Erişim tarihi: 23.01.2023].
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Nobel.
- Karşlı, A. (2019). *Cahit Zarifoğlu'nun "Yürekdede ile Padişah" ve "Serçekuş" Eserlerinde Söz Dizimi*. Yüksek Lisans Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Kaya, V. (2007). *Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Kitaplarında Temel Değerler*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi.
- Kılınç, E. (2022). *Cahit Zarifoğlu'nun Şiirlerinde Görme ve Gösterme Biçimleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (15), 170-189.
- Kubbealtı. *Araştırma*. Kubbealtı Lugatı: <http://lugatim.com/s/ARASTIRMA> [Erişim tarihi: 23.01.2023].
- Kuzu, S. (2021). *Çağdaş Masal Örneği Olarak Cahit Zarifoğlu'nun Anlatıları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Metin, H. (2012). *Çocuk Sesinin Düzgünlüğünü Arayan Adam: Cahit Zarifoğlu*. Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinde Çocuk İmgesi. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Orhan, M. (2021). *TÜBİTAK Çocuk Kitaplarının Çocuk Edebiyatı Yönünden İncelenmesi*. Doktora Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.

- Öğüt, N. (2019). *Cahit Zarifoğlu'nda Dini Kişiliğin Pskolojisi*. Yüksek Lisans Tezi. şanlıurfa: Harran Üniversitesi.
- ÖSYM. *Tanımlar*. ÖSYM (Ölçme Seçme Yerleştirme Merkezi): <https://www.osym.gov.tr/TR,1371/tanimlar.html> [Erişim tarihi: 28.01.2022].
- Özlem, F. (2008). Çocuklarda Kişilik ve Maneviyatın Geliştirilmesi Açısından Cahit Zarifoğlu'nun Masalları ve Çocuk şiirleri. *Türk Halk Edebiyatı 2. Uluslararası Çocuk Edebiyatı Kongresi*, 2. Kitap, 13-15 Kasım 2008, Bakü, 684-689.
- Paksoy, N. (2016). Çağının Tanığı Bir şair/Bir şiir Cahit Zarifoğlu'nun "Daralan Vakitler" şiiri Üzerine Bir İnceleme, A Poet, a Witness of His Time/ a Poem, a Witness of Its Age A Study on Cahit Zarifoğlu's Poem "Daralan Vakitler". *KSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 420-434.
- Sağman, H. (2016). *İslami Duyarlılık Çerçevesinde Cahit Zarifoğlu'nun Çocuk Hikayeleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Sakız vd., (2021). Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi, Document Analysis as a Research Method. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227-250.
- Sarı, E. (2013). *Cahit Zarifoğlu'nun Nesirlerinde İnsan, Human in the Prose Writings of Cahit Zarifoğlu*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Sivri, M. (2008). Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Yeni Konular ve Yeni Yönelimler. *Türk Halkları Edebiyatı 2. Uluslararası Çocuk Edebiyatı Kongresi*, 2. Kitap, 3-15 Kasım 2008, Bakü, 773-777.
- Soylu, Ü. (2021). *Cahit Zarifoğlu Üzerinde Rainer Maria Rilke Etkisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.
- Subaşı, ř. (2019). *Cahit Zarifoğlu'nun şiirinde İyilik ve Kötülük İmgeleri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Sürgit, B. (2019). Modern Bireyin Yalnızlaşması ve Yabancılaşması Bağlamında Apartman Yaşamı ve Cahit Zarifoğlu'nun "Eksik Yol" Başlıklı Öyküsü. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 59(2), 449-466.
- şakar, C. (2017). Cahit Zarifoğlu: Daima Bir Başlangıç Vardır. *Hece Dergisi* (126-128), s. 43-47.
- şirin, M. (2013). *Güneşe Yol Yapan Çocuk Cahit Zarifoğlu Kitabı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- şirin, M. (2014). Ergin Çocukların Yazarı: Cahit Zarifoğlu. *Türk Dili Dergisi*, 107(756), s. 663-674.
- Taştan, A. (2018). İlahiyat Fakülteleri Felsefe ve Din Bilimleri Bölümlerinde Lisansüstü Tez Çalışmaları ve Bazı Yöntembilimsel Sorunlar. *Bilimname*, 35(1), 303-318.
- TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr> [Erişim tarihi: 30.01.2023].
- TDK. *Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr> [Erişim tarihi: 30.01.2023].
- Türksoy, A. (2019). *Cahit Zarifoğlu'nun Savaş Ritimleri ve Andrea Busfield'in Milyonlarca Gölgenin Altında Romanlarında Afganistan ve Savaş İzleği*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Ural, A., ve Kılıç, İ. (2021). *Bilimsel Araştırma Süreci ve SPSS ile Veri Analizi*. Ankara: Detay Yayıncılık.

- Yazıcılar, S. (2013). *Cahit Zarifoğlu'nun Eserlerinde Dini ve Manevi Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- YÖK. Tez Merkezi. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> [Erişim tarihi: 03.15.2022].
- YÖK. İstatistikler. Yükseköğretim Bilgi Yönetim Sistemi: <https://istatistik.yok.gov.tr/> adresinden alındı, [Erişim tarihi: 28.01.2023].
- YÖK. Tez Merkezi (Cahit Zarifoğlu). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> [Erişim tarihi: 23.01.2023].
- Zarifoğlu, C. (2004). *Bir Değirmendir Bu Dünya*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2006). *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2010). *Bir Değirmendir Bu Dünya*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifoğlu, C. (2013). *Korku ve Yakarış*. İstanbul: Beyan Yayınları.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 552-564.
Geliş Tarihi-Received: 19.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1253080

Edebiyat ve Sinema İlişkisi Bağlamında Fahriye Abla Filmine Eleştirel Bir Yaklaşım

A Critical Approach to Fahriye Abla Film in the Context of the Relationship of Literature and Cinema

İbrahim ÇELEBİ*
Yakup GELİR**

Öz

Sinema edebiyat ilişkisi eser-yazar, yönetmen-film ekseninde sanat dallarının kendilerine has kuralları çerçevesinde tecessüm etmiştir. Bu ilişkinin somut karşılığı edebiyatın kaynaklık ettiği film uyarlamalarıdır. Sinema için hazır kurgu olan edebi metinler içerisinde öncelikli tercih, tahkiyeli anlatımlarından dolayı mensur eserlerdir. Fakat kısmi de olsa zaman zaman şiir metinlerinden hareketle uyarlamalar yapıldığına tanık olunmaktadır. Şiirin kendine özgü özellikleri, imgenin yerleşikliği, deşildikçe ortaya çıkan anlam katmanları, manaya katkı sunma olanağı, sembolik dilin varlığı, ifadeler arasındaki insicam şiirin sinema nezdinde özellikle uyarlama bağlamında dikkat çeken hususlarıdır. Şiire dair bu hususiyet bazı şiir metinlerinin filme uyarlaması şeklinde yansımıştır. Türk edebiyatında ve sinemasında *Fahriye Abla* şiiri, sinemaya uyarlanan ilk şiir olması bakımından önemlidir. Uyarlanan ilk şiir oluşu, imgelem dünyası, metnin omurgasındaki ifadeler arası yoğun etkileşim ve açılan anlam alanları şiirin filme uyarlamasını ilginç kılmaktadır. Bu ilk deneyime, şiir ve sinema sanatları perspektifinden bakılarak iki sanatın olanakları hakkında bazı tetkikler yapılmıştır. Bu anlamda, çalışmada edebiyat ile sinemanın doğaları göz önünde bulundurularak uyarlamaların hassas noktaları üzerinde durulmuş, şiirin tahlilinden yola çıkılarak film eleştirel bir bakış açısı ile değerlendirilmiştir. Uyarlamada şiirin hangi anlam alanlarına uyulduğu hangilerinden uzaklaştığına dair tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: *Fahriye Abla*, uyarlama, edebiyat, sinema, edebi metin.

Abstract

The relationship between cinema and literature has been embodied on the axis of work-author, director-film, within the framework of the specific rules of art branches. The concrete equivalent of this relationship is the film adaptations that are the source of literature. Among the literary texts that are ready-made fiction for cinema, the primary preference is the prose works due to their narrative expressions. However, from time to time, it is witnessed that adaptations are made based on the texts of the poems, albeit partial. The unique features of the poem, the resilience of the image, the layers of meaning that emerge as they are drilled, the possibility of contributing to the meaning, the existence of symbolic language, the

* Doktora Öğrencisi, Uludağ Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, e-posta: celebiedebiyat@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-7323-2326.

** Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, e-posta: yakup.gelir@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9204-0768.

coherence between the expressions are the points that draw attention to the cinema, especially in the context of adaptation. This peculiarity of poetry is reflected in the film adaptation of some poetry texts. In Turkish literature and cinema, the poem of Fahriye Abla is important in that it is the first poem adapted to the cinema. The fact that it is the first poem to be adapted, the world of imagination, the intense interaction between the expressions in the spine of the text and the revealed meaning areas make the adaptation of the poem to the film interesting. By looking at this first experience from the perspective of poetry and cinema arts, some investigations were made about the possibilities of the two arts. In this sense, in the study, the sensitive points of the adaptations were emphasized by taking into account the nature of literature and cinema, and the film was evaluated with a critical point of view based on the analysis of the poem. In the adaptation, determinations were made about which meaning areas of the poem were obeyed and which ones it moved away from.

Key Words: *Fahriye Abla*, adaptation, literature, cinema, literary text.

Giriş

Edebiyat sinema ilişkisi, Jules Verne'in *Aya Yolculuk (A Trip to the Moon)* adlı romanının 1902'de sinemaya uyarlanmasından bu yana tartışılmaktadır (Çetin Erus, 2020, s. 583-84). Varlığı; hareket ve sözün birlikteliği, oluşturulma biçimi, hedef ve yaklaşımları görselliğin kuralları çerçevesinde gelişen sinemada, edebiyatın etkisi söz konusudur. İki sanat dalı arasındaki münasebet ile ilgili ileri sürülen "şu ana kadar çekilen tüm filmlerin üçte birinin roman uyarlamaları olduğunu(n) belirt(ilmesi)" sözü, zikredilen iddiayı teyit eder (Günay-Koca, 2009, s. 2). Sinemanın sahip olduğu "geçişsiz anlatı, yabancılaşma, öne çıkma, çok anlatım, açık uç, rahatsız olma ve gerçek" (Wollen'den akt. Öztürk, 1993, s. 227) gibi yedi erdem in edebiyatta da bulunması ve "anlatım dillerinin bazı ortak özellikleri aracılığıyla etkileşim içerisinde" (Yüce, 2005, s. 67) oluşları iki sanatın ortaklığını örnekler Buna ilaveten "ilk Türk filmleri, başka memleketlerde olduğu gibi, edebiyatın roman ve tiyatro alanındaki eserlerinden yardım görüyordu." ifadesi, belirtilen ilişkiyi destekleyen diğer bir belirlemedir (Güvemli, 1960, s. 234). Temelde güzel sanatların farklı şubeleri olmaları bakımından estetik gayeyi amaç edinmeleri yönünde sinema ile edebiyat arasındaki alaka, sözü edildiği şekilde dikkat çekici boyuttadır. Bu çerçevede sinemanın "resim, tiyatro, edebiyat, müzik, vb. gibi tüm sanatları davet edip bünyesinde barındırabilen bir karma sanat" oluşu uyarlamayı ilginç kılmaktadır (Gönen, 2006, s. 20).

Sinemanın oluşumunda; yapının sunum şekli, nasıl olacağı, kimlere hitap edeceği bilgileri bulunur. Birçok faktörün yer aldığı sinema eseri, senaryodan başlamak üzere son şekline kadar çok sayıda müdahilin olduğu bir süreci kapsar. Senaristle yönetmenin aynı olabileceği gibi farklı kişilerden de olması, yardımcı ekipmandan teknik işlerle ilgili kişilerin müdahalesi, oyuncuların yetenekleri ve şahsi kimi tasarrufları eseri adeta kolektif bir yapıt haline getirir. Bu noktada şartların uygunluğu, araçların yeterliliği ve etkili kullanımı, senaryonun kalitesi, oyuncuların ve yönetmenin maharetleri gibi hususlar eserin niteliğini yükseltebileceği gibi, kimi yetersizlikler de aksi yönde etkiye neden olabilir. Bu özelliklerle anılan sinemayı edebi metinden ayıran diğer önemli bir husus, oluş süreciyle birlikte sinemanın seyre göre yapılmasıdır. Seyretmek okumaya göre daha kolay bir eylemdir. Aynı zamanda seyirlik durum, yapısı gereği çetrefilli yollardan uzak durduğu gibi seyircinin sahip olması gereken fazladan bilgi ve yöntemlere de gerek duymaz:

"Okuma yazma bilmeyenler metin okuyamaz fakat film izleyebilirler. Film izlerken okumaya ihtiyaçları kalmaz. Tabi söz konusu olan altyazılı filmler değil, insanın anadilinde, altyazısız filmlerdir. Filmin görsel bir dili olduğundan ve anadilde de olduğundan okuma yazma bilmeyen insanlar sinemada ve de evde

kendi dillerinde bu filmleri rahatlıkla izleyebilir ve anlayabilirler.” (Sarı, 2014, s. 141)

Sinema sözcük, ses, ışık, yakın-uzak çekim gibi birçok faktörü birlikte kullanır. Sinemanın görüntü gramerini kendi koşulları içinde değerlendirmek önem arz eder. Sadece sinema için yazılmış metinlerin görsel bir sunuma göre tasarlanmaları ile edebi metinlerin oluşma biçimleri ve amaçları aynı değildir. Görselliğe dayanan sinemada, hareket, ses, efekt, teknik gibi unsurların birlikteliğinde oluşan bir dinamizm mevcuttur. Sinemada öncelikli kılınmış bu unsurların oluşturduğu ahenk, estetik ve devinim; sinema sanatını dinamik görsel bir düzlemde kodlar. Böylece yedinci sanat dalı olarak nitelendirilen sinema, seyircisine kendi dinamikleri çerçevesinde hitap eder.

Edebiyat ise kendine has anlatım tarzı, kurgu ve kişi kadrosu gibi özelliklerle sanatsal bir sürecin sonucu olarak şekillenir. Sanatçının kelimelerin çok anlamlı katmanlarını metin haline getirmesi, okuyucuya özgürlük alanı tanıyarak “edebî met(nin), her okunduğunda veya söylendiğinde yeniden kurulup anlamlandırılacak biçimde düzenle(nmesine);” böylece “anlamı(n) değil anlamları(n)” olduğu bir sürece işaret eder (Aktaş, 2009, s. 199). Edebî metnin her okunduğunda üretilebilme özelliği, çok katmanlı yapısı, okurun zihni ile kurduğu güçlü ilişki edebiyatın sinema üzerindeki etkisinin nedenleri olarak belirtilebilir. Edebiyatın bu özelliğine Tarkovski de sinemanın “edebiyat ve diğer görsel sanatların tesirinde fazlaca” kaldığını hatta bundan dolayı gerçeği anlatma noktasında kısıtlandığını söylemekle dikkat çeker (Ahmedi, 2016, s. 22). Bununla beraber edebiyatın sinema için güçlü bir kaynak olduğu da vurgulanır. Çünkü sinemada kimi eksiklerin edebiyattan alınan destek ile giderilebileceği öne sürülür. Örneğin, sinemadaki tutku için “sanatçının yaşamından ve yapıtlarından üretmek yerine” edebiyatın gücünden faydalanılarak “Yani vizör kadar kalemin gücünü de. Sinemada halen eksik olan budur. Edebiyat.” sözü, edebiyatın sinema için önemini ortaya koyar (Cündioğlu, 2012, s. 185).

Edebiyat sinema gibi sanatsal bir özelliğe sahip olmasının yanında biçim ve içerik olarak farklı bir zeminde şekillenir. Sanatçının şahsi üretimi üzerine temellendirilen edebiyat; okur, sanatsal kaygı, estetik gibi kavramlarla iç içedir. Sözün yerleşikliği daha doğrusu sözün bir anlam atmosferi içerisinde konumlandırılmasını üstlenen edebiyat, ifadenin görkemliliğini, insan ruhuyla alışverişini anlatmaya odaklanır. Sanat, estetik kaygı, bir şeyi anlatmanın hazzı, manayı farklı yollarla dillendirme, imgeyi etkin kılma gibi özelliklerle örülü edebiyat ile sinemanın yolları, uyarılma kavşağında kesişir. İki sanatın buluşmasında edebiyat kaynak görevini üstlenir. Edebiyatın sinemaya devrettiği metnin uyarılma süreci, sinema sanatına has bir yol izler. Uyarılma esnasında metne dair birkaç değişime değinmek gerekir.

Bu değişimlerden ilki; eser-okur ilişkisindeki inşa sürecinin büyük ölçüde yönetmene devredilmesidir. Yönetmen edebi perspektifin dışında sinema sanatının kaygılarını önceleyen bir yaklaşımla edebi metni biçimlendirir. Konu, teknik, hareket, ses gibi unsurların bütünleştiği görsel bir zemin üzerinde eserin uyarılması gerçekleştirilir. Böylelikle edebi metin kendi varoluş koşullarından uzaklaşarak, farklı bir atmosferde ve biçimde tekrardan üretilir. Eserin bu mecradaki macerası, edebî mahfilin temelini oluşturan ifadenin gücünden ve soyutlamadan uzaklaşır. Bunun yerini sinemadaki görselliği ön plana çıkararak unsurlar alır. Sonuç itibarıyla iki kavramın sanatsal boyutu, ortak hususiyetleri aralarındaki etkileşimin nedenidir. Kimi yönetmenlerin “kendi tarihi köklerinden, resminden, müziğinden” yararlanması yanında “edebiyatından” da beslenmesi sözü edilen etkileşime örnektir (Soysal, 2016, s. 7).

Önceki değerlendirmelerde üzerinde durulan iki sanat arasındaki müşterek durum, kimi zaman göz ardı edilerek sanatlar arasındaki farklara odaklanır. Bu minvalde

iki sanatın kendilerine özgü kavramlar üzerinden sanatlarını icrası bazı değerlendirmeler bağlamında avantaj ve dezavantaj olarak görülmüştür. Örneğin uyarlamayla görsel gramere göre yapılan tasarımın metindeki soyut çağrışım ufkunu sınırlandırdığı, somutlaştırdığı öne sürülür:

“Sinema sanatının bir başka handikapı da seyircinin, edebiyatta okuyucunun yerini tutan muhabata yönelik hayal gücü, soyutlama, serbest çağrışım yeteneklerini kısıtlamasıdır. Edebiyat, kelimelerden ibaret bir akışkanlığa sahip olduğu için okuyucu karşılaştığı her duruma uygun bir imgelem geliştirebilmektedir; sinemada ise görüntü bütün boyutlarıyla orada, o şekil durmakta ve başka türlü düşünmenin önüne set çekmektedir.” (Emre, 2012, s. 128).

Edebî metni yücelten bu yaklaşımla sinemanın seyirci üzerindeki baskısına, seyirciyi yönlendirmesine, somut ve görselliğine dikkat çekilerek sinemanın kısıtlamalar öngördüğü iddia edilir. İki sanat dalının içerdiği kavramlar, bunların sanatsal çalışmadaki rolleri, birey ve sanatla ilintileri, yukarıda belirtildiği üzere edebiyatın da sinemanın da birbirinden farklı yollar izlediğinin bir sonucudur. Netice olarak iki sanat arasındaki farklılık, birbirini pasifize eden bir faktör olarak değil, etkileşim halinde ve uyarlama kavramına sebebiyet veren bir süreç şeklinde algılanmalıdır. Bu anlamda uzun bir geçmişe sahip edebiyatın edindiği karmaşık ve zengin süreç karşısında “sinemanın, tam da ifadenin heterojen nesnesi olması nedeni ile edebiyattan daha incelikli ve daha karmaşık şeyleri yapabilme yetisine sahip ol(abileceği)” fikrini tartışmaya açma düşüncesi, iki sanatın birbirinden etkilenme zeminini açıkladığı gibi uyarlamaya da zemin hazırlar (Stam, 2014, s. 21). Nitekim uyarlamanın ortaya çıkışının ‘bir hak olarak görülmesi’ bu etkileşimin bir sonucu olarak değerlendirilebilir (Dorsay, 1990, 155).

Her iki sanatın kendi dinamikleri çerçevesinde ele alınması, sözü edilen sakıncalara başka bir şekilde bakmayı mümkün kılar. Uyarlanan metnin aslından uzaklaştırılmış olmasını ihanet sayıp uyarlamalara karşı çıkmak yerinde bir yaklaşımdan uzaktır. Bunun yerine asıl metinle uyarlama metnini “metinlerarası diyalojik bir yaklaşım” ile değerlendirmek, edebiyat sinema ilişkisine katkı sağlayacaktır (Çakır, 2019, s. 444). Bu perspektif iki sanatın ortak paydalarını, birbirine sunduğu katkıyı, düşünce ve anlam dünyasına yaptıkları etkiyi ortaya çıkartarak ikisinin arasındaki ilişkiyi pekiştirir. Bu çerçevede bakıldığında sinema ve edebiyat ilişkisi kabul gören, farklı anlam olanaklarına imkân tanıyan, insan, doğa ve evrenin anlaşılmasında etkisi olacak bir konuma sahiptir. Bundan hareketle ilişki yüzyılın başından beri var olagelmıştır. İkisinin de anlatmaya odaklı oluşu ortak paydada buluşmalarının nedenidir. Diğer bir deyişle “Dünya, edebiyatta kelimelerle tavsif edilir; sinemada ise görüntü vesilesiyle yalın bir çıplaklık olarak karşımıza çıkar.” sözü çerçevesinde iki sanat arasında anlatım etrafında gelişen ilişki, öncelikle roman sonrasında ise öykü ve şiir çerçevesinde gerçekleşmiştir (Tarkovski’den akt. Ahmedi, 2016, s. 44). Sonuç itibarıyla edebiyat ve sinema ilişkisinin özellikle sinemanın edebiyattan etkilenişini kimi zaman tanınmış sinema yönetmenlerinden de duymak mümkündür. Tarkovski’nin “estetik bulgularının birçoğunu, Dostoyevski, Gogol, Tolstoy ve Puşkin gibi Rus edebiyatının ölümsüz yazarları sayesinde kanıtlamaya çalış(ması)” bunun örneğidir (Ahmedi, 2016, s. 107). Edebiyatın sinemaya sunduğu katkının yanında sinemanın da farklı anlatım olanaklarını kullanımı ile diğer sanatlarla farklı açılardan değer kazandırdığı söylenebilir. “Farklı sanatları karıştırma, bir tür sanatın içinde başka bir tür sanata referans yapma pratiğinin, özellikle sinemada uzun bir geçmişi” olması bu çerçevede görülebilir (Zizek, 2012, s. 67).

Yukarıdaki belirlemeler ışığında genel anlamda uyarlama romandan yapılmıştır. Fakat öykü ve şiirden de uyarlamalar yapıldığına tanık olunmaktadır. Hususen şiirle ilgili

olarak uyarlama çalışmalarına daha az rastlanmaktadır. İmgenin yoğun kullanımı, öykünün metnin içerisine gizlenmesi, anlatımın açık olmaktan ziyade kapalı oluşu ve şiire mahsus diğer özellikler uyarlama konusunda ciddi engeller oluşturur. Yine de kimi şiir metinlerinin sinemaya uyarlandığına dair çalışmalar mevcuttur. Bu belirlemelere ilaveten şiir ile sinema arasında yakın bir ilişki olduğunu hatta sinemanın tanımlanmasında şiirin başat rol oynadığını “Sinema özü itibariyle, resimsel kompozisyonu itibariyle esasen şiirsel bir sanattır.” sözünden anlaşılmaktadır (İşimov-Shejko, 2009, s. 166). Bu belirlemelerle birlikte İsveç’in bir dönem sineması için kullanılan “görüntüyle yaratılan şiirsel bir estetik” ifadesi, iki sanat arasındaki yakın münasebetin sonucudur (Betton, 1990, s. 12). Sinemanın şiir gibi diğer sanatların içerisinde konulması için kimi yönetmenlerin bu çerçevede bir arzuya sahip oldukları görülmektedir. Tarkovski’ye ait “Amacım sinemayı diğer sanat dalları içinde bir yere yerleştirmek. Onu müzik, şiir, düzyazı vs. ile aynı düzeye koymak.” sözü ifade edilen arzunun bir yansımasıdır (Tarkovski, 1994, s. 110).

Belirtilen ifadeler ışığında kimi zaman sinema, şiirin bu özelliklerini avantaja çevirerek uyarlamalar ortaya koymuştur. Sinemanın şiirin imkânlarından yararlanmasıyla birlikte teknik olarak benimsediği hususların şiirin imge düzlemiyle örtüşen tarafları da bulunmaktadır. “‘Edebiyat’, teatrallik ilkeleri, sinemanın omuzlarına öyle bir yükleniyor ki, onu gerçekçi bir ifade tarzından kaçınmak zorunda bırakıyor.” ifadesini, şiirdeki imgelemenin sinemaya yansımalarının sonucu şeklinde okumak mümkündür (Ciment-Schnitzer-Schnitzer, 2009, s. 34). Bu çerçevede şiirdeki özelliklerin sinemadaki ifade olanaklarıyla örtüştüğü söylenebilir. Sinema alanında şiiri referans alan şiirsel sinema kavramı hayli açıklayıcıdır. Şiirin alışılmamış bağdaştırmalara başvurması ve mantığın kurallarının üstüne sıçrayan çağrışım alanı gibi özellikleri sinema dünyasına biçilmiş bir kaftan niteliğindedir. Bu anlamda Patrick Bureau, kendi sanatını şiirsel sinema kapsamında şu şekilde değerlendirir:

“Ben kendimi şiirsel sinema akımı içine yerleştirebileceğime inanıyorum, çünkü anlatı bakımında katı bir gelişme çizgisi ve mantıksal bağlantılar izlemiyor, kahramanın eylemine gerekçeler aramaktan hoşlanmıyorum. Sinemayla ilgilenmemin sebeplerinden birisi de, sinema dilinden beklediğim şeye denk düşmeyen bir sürü film görmüş olmam.” (Gianvito, 2009, s. 3-4).

Şiirin tematik değinimlerden müteşekkil oluşu her ne kadar tahkiyeye aykırı ise de sinemanın zaman ve mekân üstü eklektik tarafına katkı sağlar. Tam anlamıyla bütünlüğe sadık filmlerde dahi çizgisel noktaların sınırlarının ötesinde görselliğin parıldayan aksiyonel motivasyonuna göre gerçekliğin üstünde bir konumlandırılışı söz konusudur. Bu kapsamda sinemanın dili de tek başına bildirimlerin aracı değildir. Denilebilir ki şiirsel bir dil veya şiirimsi sözler, sinemanın ana damarlarından birini oluşturur. Gerek ritmik gerekse de sözel olarak sinemanın şiirle olan güçlü bağından söz ederken sanatlar içinde şiire atfedilen anlam ve öneme de değinilmelidir. Velia Lacovina “Bütün büyük müzisyenler, yazarlar ve ressamalar aynı zamanda büyük birer şairdiler.” (Gianvito, 2009, s. 125) sözü, şiirin sinema dâhil olmak üzere sanatlarla ilişkisini açıklar. Sinemanın şiirden yararlanması roman ve hikâye gibi olay örgüsüne dayanan metinlere göre daha sınırlı kalmıştır. Fakat daha önce değinildiği bağlamda şiirde sözün; imge, tema, konu, manayı iletme sorumluluğu ve diğer sözlerle ilişkisi çerçevesinde varoluşsal devinimi, sinemaya anlatım açısından perspektif sunabilir. Açıklamak gerekirse “Varlığın esrarlı manasının ifadesi olan şiir, basit, vâzih, eşyayı ve kavramları açıkça belirten bir dili asla kullanamaz. Şiir dilinin gayesi belirlemek, açıklamak değildir. Hayal meyal görülen tasvir olunamaz; anlatılamayan tercüme edilemez. Açık seçik olarak söylenemeyen ancak telkin (intuition) edilebilir.” ifadeleri çerçevesinde şiirin temel özelliklerinden olan imge, düzyazıyla

mesafeli oluşu, kelimelerin seçimi ve dizgesindeki seçicilik sinemaya anlatım olanaklarını sağlar (Kefeli, 2009, s. 60-61).

İmgenin yoğun görüldüğü şiirler ile sinema arasındaki ilişkinin benzerini tahkiyeye yaslanan şiirler ile sinema arasında da görmek mümkündür. Hatta bu tarz şiirler, görsellik ve doğrudan anlatım bakımından sinema için önemli veriler taşımaktadır. Örneğin, “Orhan Veli’nin şiirlerinde öykü türünün yapısal öğeleri sayılan tahkiye, anlatıcı, kişiler, zaman ve mekân(ın)” ifşası sinemanın temelini oluşturan görselliğe avantajlar sağlayabilir (Aydın, 2011, s. 157). Bunlardan hareketle tahkiyeyi öncelikli kılan şiirlerin sinemadaki anlatımla örtüşebilecek özellikleri bulunur. Sonuç olarak imgeci şiirin de tahkiyecisi şiirin de sinema ile ortak özellikleri mevcuttur. Çünkü anlatımın bu iki sanat dalında merkez oluşu aralarındaki bağlantıyı görünür kılar.

Şimdiye dek sinema-şiir ilişkisinde uyarılma kavramı söz konusu olduğunda konuya sinema cephesinden bakılmıştır. Fakat şiir cephesinde de konu ile ilgili bazı verilerin olabileceğine yönelik bulgular mevcuttur. Bazı şairlerin sinemaya ilgi duyduğuna dair ifadeleri bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Bununla ilgili olarak “Sinemanın modern şiirle olan ilk ilişkisinin Nazım Hikmet, Attila İlhan ve Tarık Dursun Kakinç gibi şairlerin senaryolarıyla başladığı söylenebilir.” sözü bu çerçevede gelişir (Gülpınar-Yenen, 2019, s. 261). Denilebilir ki iki sanat dalı arasında dikkat çeken bu etkileşim, uyarılma çalışmalarına kapı aralamıştır. *Fahriye Abla* şiirinin uyarlanması bu minvalde örnek teşkil etmektedir. *Fahriye Abla* şiirindeki tahkiyeli anlatım ve “en büyük meziyeti evocation (hatırlama) kudretinde, okuyucunun muhayyilesinde, romantik bir roman havası yaratması” sinema için uyarılma açısından fırsat sunmuştur (Kaplan, 2008, s. 93). Hatta şiirin içerik bakımından zengin oluşu söz konusu uyarılmayı tetiklemiştir. Örneğin, Dıranas’ın Saf (öz) şiir anlayışının “müstakil şahsiyetler”inden oluşu, şiirdeki mensur hava, Dıranas’ın etkisinde kaldığı saf(öz) şiir anlayışının imgeci, dizeyi her şeyin üstünde tutan bireyci yaklaşımı doğrultusunda nesrin olanaklarının ötesine geçişi uyarılmaya sanatsal bir katkıda bulunmuştur (Enginün, 2019, s. 76). Dıranas’ın şiirinin arkasında Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Haşım’ın oluşu” diğer bir deyişle “ilk şiir bilgisini Ahmet Hamdi Tanpınar’dan alm(anın) yanında; onun aracılığıyla Yahya Kemal Beyatlı’nın ve Ahmet Haşım’ın poetik birikimlerine ulaş(ması); hâlihazırdaki “Türk şiir birikimini ona sunmakla kalma(yan)” Tanpınar’ın, “‘Elem Çiçekleri’ ile Dıranas’a Fransız şiirinin kapılarını da aralam(ası)” şiirin sanatsal çerçevesini farklı kılan hususlardır (Yivli, 2005, s. 9).

1. İmge ve Tahkiye Olarak Sinemaya Kapı Aralayan Bir Şiir: *Fahriye Abla*

Fahriye Abla şiiri üzerine yapılan tetkiklerde farklı değerlendirmelerle karşılaşılmaktadır. Metnin biyografik okuma yöntemiyle çözümlenmesinde şairin çocuk yaşta abla diyeceği bir kıza duyduğu ilgiden yola çıkılarak psikolojik değerlendirmeye varılmıştır. Biyografik anlamda şiiri derin bir geçmişe götüren bu tahlil, metnin sinemasal yönünü ön plana çıkartır. Diğer bir deyişle şiirdeki bu biyografik anlatım şiirin arka fonundaki imgeye ve görselliğe işaret ederek şiirde imgelem ve biyografik bir zaman algısını oluşturmakla sinemaya yol açmaktadır. Şiirin sinemayla yolunun kesişmesinin başka bir sebebi metnin popülerliğidir. *Fahriye Abla* şiirinin şairin gönlünde yatan, çok daha başarılı bulduğu başka şiirlerinin hatta şairin isminin önüne geçtiği söylenebilir. Bu anlamda şairin eşi Münire Hanım’ın verdiği bilgiye göre sanatçı, bu şiiri yazdığına pişman olmuştur (Şentürk, 2016, s. ?). Bununla birlikte şairin sanat anlayışının önemli referanslarını oluşturan sembolist şiirin; şiiri düzyazıdan, tahkiyeden arındıran özelliği, saflığı ve estetik gayenin bir nebze de olsa bu şiirde bunun dışına çıkmış olması pişmanlığı destekleyen başka bulgulardır. Netice itibarıyla *Fahriye Abla* şiirinin kendinden menkul popüleritesi, öyküsüne odaklanması, karakterlerindeki devingenlik, gündelik

yaşamla uyumu onun diğer disiplinlerle yolunu kesiştirir. Özellikle karaktere ve mahalleye dair canlı betimlemeler, ifadelerin anlamsal yoğunluğu şiiri bir sahne olarak ortaya koyar. İzlenimcilikle örtüşen bu anlatımlar metni, görselliğe yakınlaştırır. Şiirin ilk bölümünde bu kulvarda gelişen bir söylem mevcuttur:

*“Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanıyla
Ne güzel komşumuzdun sen, Fahriye abla!”* (Dıranas, 2021, s. 67)

İlk bentte Fahriye Abla silik bir arka plan üzerine parlak bir tablo gibi tasvir edilerek okurun bu zıtlık içinde Fahriye Abla'ya dikkat etmesi, şairin baktığı gözle bakması sağlanmıştır. Üçüncü dizede “yatıştırıcı olarak kullanılan afyon tentürü” anlamına gelen “afyon ruhu” kullanılarak farklı bir atmosfer tasarlanır (Türk Dili Kurumu, 1998, s. 30). İlk dizede keskin kömür kokusu ile afyon ruhu, gün batmadan kapanan kapılar ardına çekilen mahalleyi adeta bayılarak etkisiz, yatay hale getirir. Hemen ardından gelen “Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!” dizesi ile belirtilen cansız mahalleye tezat sanatıyla canlı bir hayal yerleştirilir. “Sen” zamirinin tekrarı bu hayali pekiştirir. Bendin ortasındaki bu dizeye kadar mahalle sönük bir şekilde anlatılır. Ortadaki dizeden sonraki üç dizede ışıklı, mütebessim, göz, diş, gerdan kompozisyonuyla ak pak pekiştirmesinin güzel sıfatına bağlandığı Fahriye Abla mahalleye adeta ay gibi konumlandırılır. Böylece yanıp sönen ışıklar içerisinde tasvir edilen mahallede Fahriye, okura yakın ve onun tasavvurunda olabilecek şekilde betimlenir. İlk kısımda mahalle içinde betimlenen Fahriye Abla, ikinci bölümde oturduğu evle ilintilendirilir:

*“Eviniz kutu gibi bir küçücük evdi,
Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;
Güneşin batmasına yakın saatlerde
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir dereye.
Yaz, kış yeşil bir saksı ıtır pencerede;
Bahçende akasyalar açardı baharla.
Ne şirin komşumuzdun sen, Fahriye abla!”* (Dıranas, 2021, s. 67)

İlk dizedeki “kutu” ve “küçücük” kelimeleri, Fahriye Abla'nın evini adeta sevimli bir masal evi yapar. İkinci dize de balkonun sarmaşıklarla örtülü olması evin gizemini artırır. Üçüncü dizede evin içten dışa doğru görünümü, kuytu dereye kadar ulaşır. “Örtük, güneşin batması” ve “kuytu” kelimeleri evin mahremiyetine katkıda bulunarak merak duygusunu artırır. İkinci bendin son iki dizesinde yine dış mekânlar pencere ve bahçe evin manzarasına eşlik eder. İlk dizedeki mahallenin kömür kokusunun yerini saksıdaki “yaz kış yeşil” ve güzel kokulu “ıtır” çiçeği alır. Bahçedeki baharda açan akasyalar evin güzelliğini kanıtlar niteliktedir. İlk bentteki nakarat dizedeki güzel komşu nitelendirmesi bu bentte şirin komşuya dönüşür. Esasında evin tüm manzarasının sevimliliği Fahriye Abla'yla özdeşleştirilmek için tasvir edilen “şirin” kelimesiyle iyice açığa çıkar. Metnin üçüncü kısmında, ifadeler Fahriye Abla'ya odaklanır. Onun fiziksel özelliklerine, giyimine, söylediği şarkılara değinilir:

*“Önce upuzun, sonra kesik saçın vardı;
Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı.
İçini gıcıklardı bütün erkeklerin
Altın bileziklerle dolu bileklerin.
Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;*

Açık saçık şarkılar söyledin en fazla.

Ne çapkın komşumuzdun sen, Fahriye abla!" (Dıranas, 2021, s. 67)

İlk bentteki mahalle betimlemesi, ikinci bentte Fahriye Abla'nın eviyle devam eder. İlk bentte şiirin öznesi Fahriye Abla'yla ilgili kısa bilgiler bulunurken dış dünya daha geniş bir şekilde verilir. Şiirin ikinci bölümünde evin anlatımıyla Fahriye Ablaya dönük söylem, daha özele indirgenir. Fakat özneye yönelik tafsilatlı anlatım, üçüncü bölümde mevcuttur. İlk dizelerde Fahriye Abla'nın saçının önce "uzun" sonra "kesik" olması, değişime açık olduğunu gösterir. Şair onun teni ve boyuyla ilgili bilgilerine ek olarak erkekleri etkileyen imajından ilk kez açıkça söz eder. Şair bu imaja takılarla kıyafeti de ekleyerek fiziki portreyi tamamladıktan sonra duygusal portreye geçer: O, "açık saçık şarkılar" söyleyen çapkın bir komşudur. Metnin son bölümünde uzak, hatıra, zaman, değişmemek, vefa, geçmiş günler sözcükleri etrafında anlatıma kavuşturulan bir Fahriye Abla portresiyle karşılaşılır. Ayrılık, dramatism ve hüznün hâkim olduğu bu anlatım, Fahriye Ablaya yönelik hatıraları canlı tutmaktadır. Bir nevi şimdi ve geçmiş arasında geçişlilik söz konusudur. Fahriye Abla dair zaman donmuş gibidir. Anlatıcının büyüdüğüne tanık olunurken Fahriye Abla, mahalledeki zaman dilimi içerisinde:

"Gönül verdin derlerdi o delikanlıya,

En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.

Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın,

Hâlâ dağları karlı Erzincan' da mısın?

Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;

Hâtırada kalan şey değişmez zamanla.

Ne vefalı komşumuzdun sen, Fahriye abla!" (Dıranas, 2021, s. 68)

Ayrıca bu bölümde Fahriye Abla'nın sosyal ilişkilerinden söz edilir. Şair, onun sevdiği delikanlıya ulaşamadığını ve Erzincanlıya gittiğini belirtirken sonra "Bilmem şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın" dizesiyle de çapkın sıfatına göndermede bulunur. Açık saçık şarkılar söyleyen, giyim kuşamıyla erkekleri etkileyen Fahriye Abla'nın şairde bıraktığı izlenim, değişen saç gibi ilişkilerinin de değişmiş olma ihtimalidir. Fahriye Abla'nın mahallesi, evi, iç ve dış portresi çizilirken çapkın ve sıra dışı özelliklerinin yanı sıra sevimli, güzel, rahat ve vefalı sıfatları da dikkat çeker. Şairin hayalinde sakladığı bu gizemli kadın, aslında şair için mahallelinin olumsuz sayılabilecek bakış açısının dışında bir yere sahiptir. Zira Fahriye Abla'nın nev-i şahsına münhasır özellikleri ve dinamizmi, onu farklı kılmıştır.

2. Bir Kadın Öyküsünün Anatomisi: Fahriye Abla Filmi

Fahriye, Mustafa isminde, babasının marangoz atölyesinde çalışan bir gence âşıktır. Fahriye ile Mustafa aşk yaşarken Mustafa'nın çocuk yaştaki çırağı da içten içe Fahriye'ye tutkundur. Fahriye'nin piyango bileti satıcısı olan babası, kardeşine de bakmaktadır. Babanın aile üyelerine karşı yaklaşımı otoriter olmadığı gibi tümünden pasif de değildir. Baba, zaman zaman tartışmalarda sesini yükseltse de olup bitenler karşısında bazen sessizliğe bürünür. Evde olup bitenler hakkında duyarsızlığı göze çarpan Fahriye'dir. Fahriye'nin umursamaz oluşunda rahatlığı, dışa dönük yönü etkilidir. Ekonomi sıkıntılarının temel olduğu ailede, var olan durumdan kurtulmak için ileriye dönük planlamada Fahriye'ye önemli bir rol verilir. Onların nezdinde Fahriye'yi zengin bir kuyumcuya vermek hem kızlarını hem de kendilerini kurtaracaktır. Bu esnada Fahriye'nin Mustafa ile kaçma planı, Mustafa'nın kaygı ve korkudan dolayı bunu göze alamaması üzerine gerçekleşmez. Çırak, bu haberi Fahriye'ye ulaştırır. Başka seçeneği kalmayan Fahriye, ailesinin telkiniyle Erzincan'a gelin olarak gider.

Düğün gecesi Fahriye intihar girişiminde bulunur. Sevdiği biri olduğunu kocasına söyler. Bunun üzerine kocasının ve ailesinin çeşitli hakaretlerine maruz kalarak babasının evine geri getirilir. Kocasını, babasına kızının “bozuk” olduğunu, başka biriyle ilişkisinin bulunduğunu söylemesi üzerine baba, öfkelenip kızına saldırırsa da bir şey değişmez. Fahriye suçlamaları kabul eder. Böylelikle bu evlilik biter. Fahriye’nin geri dönüşü çırağı sevindirir. Mustafa ise babasının baskısıyla zengin bir aile kızı olan Gülay’la nişanlandırılır. Mustafa’nın aşkına güvenen Fahriye ile Gülay’ın evlerinde başlayan düelloları iddialaşır kahvede bulunan Mustafa’ya kadar ulaşır. Bu iddia, Mustafa’nın Gülay’ı sevdiğini söylemesiyle Fahriye’nin aleyhine sonuçlanır. Bundan ötürü Fahriye, Mustafa’yı yaralayarak cezaevine girer. Orada başka bir dünyaya tanık olur. İlk ziyaretçisi çırak, ona kötü haberleri peş peşe getirir. Babası çıldırıp evi terk etmiştir. Gülay ise Mustafa’yı terk edip pavyona düşmüştür. Özellikle burada Gülay’ın pavyona düşmesi, seyircinin Fahriye’nin yanında yer alması için tasarlanmıştır. Seyircinin gözünde Fahriye masumiyeti temsil eder, Gülay ise Fahriye ile Mustafa’nın aşkına müdahalede bulunduğu için iflah olmaz olarak betimlenir. Bu bağlamda pavyon intikam aracı olarak kullanılmıştır.

Fahriye hapisanedeyken Mustafa’nın fotoğrafını sürekli çıkarıp bakmaktadır. Mustafa’dan hamile olan Fahriye bir kavgadan sonra çocuğunu düşürür. Burada dostluklar kuran ve kavgalarda bulunan Fahriye, bir süre sonra hapisaneden çıkar. Hapishane hayatı Fahriye’nin değişmesini sağlamıştır. O, artık ayakları üzerinde durmaya karar veren bir kadındır. Çıktığında çırağın evlilik teklifini bir abla olarak reddeder. Mahalleyi terk etmeye karar veren Fahriye, şehirde hapisanedeki bazı arkadaşlarıyla karşılaşır. Pavyonlarda çalışan arkadaşlarının iş önerilerine sıcak bakmaz. Hapishanede tanıştığı bir arkadaşının vasıtasıyla iş bulur. Patron, olgun, saygılı biridir ve Fahriye’ye de ilgi duymaktadır. Mustafa ve çırak yeniden olaylara dâhil olurlar. Mustafa Fahriye’nin patronu Cemil’in yolunu keser. Ancak Fahriye, marangoz atölyesine kadar gelerek Mustafa’ya meydan okur. Düşürdüğü çocuğunu koruyamadığını söyleyerek Mustafa’nın baştan beri sürdürdüğü korkak tavırlarını hatırlatarak onu hayatından çıkardığını belirtir. Artık Mustafa olmadan da yaşayabildiğini ve kendi ayakları üzerinde duran bir kadın olduğunu ve kesinlikle Mustafa’nın hayatıyla ilgili müdahalelerine izin vermeyeceğini söyleyerek ayrılır. Bunun üzerine Mustafa sarhoş olduğu bir anda babasına bütün öfkesini kusarak intihar girişiminde bulunur. İntihar haberini Fahriye’ye çırak bildirir. Mustafa iyileşir. Fahriye, ölümün çözüm olmadığını söyler. Mustafa Fahriye’ye, babasının onu işten kovduğunu ve iş aradığını söylemesi üzerine Fahriye, patronu Cemil’e Mustafa’yı işe almasını ister.

3. Bir Şiir Bir Film: *Fahriye Abla* Filmi Uyarlaması

Fahriye Abla şiiri, sinemaya uyarlanan ilk şiir olması nedeniyle ayrı bir önem taşır. Şiirin kendine özgün anlam olanaklarının varlığı, bunların sinemada sanatsal bir çerçevede kurgulanışı iki sanatın kesiştiği noktalardır. Başka bir deyişle ‘şiirdeki hazzın yattığı ses ve anlam dansının’ sinemada görsel ve anlam şeklinde tezahürü (Monaco, 2001, s. 154) aralarındaki yakınlığa işaret etmenin yanında ‘sinemayı sanatsal açıdan müzik ile şiir arasına koyma arzusu’ dillendirilen ortak paydayı da imler (Aslanyürek, 2012, s. 102). Bu örtüşen yönler dışında şiirin filme uyarlanmasında öne sürülebilecek başka nedenlerde söz konusudur. Şiirin popülerliği, sinematografik ve tahkiyeli anlatımı, karakter ve mekânın canlı betimlemeleri, öznenin yer yer toplumsal kuralların dışına çıkan eylemleri, imgesel bir söylemin varlığı, toplumun geneline yönelik dramatik ve merak uyandırıcı dili, nefret-aşk-öc alma gibi duygusal zemini ve toplumda yer bulma serüveni başlıca nedenler olarak görülebilir.

Şiirde; Fahriye mahalledeki rahat tavırlarıyla sempatik biri olarak dikkat çeker. Filmin omurgasına yerleştirilen bu imge, Fahriye'yi filmin merkezine yerleştirir. Filmde, şiirdeki "abla" sıfatı da çırağın adlandırmasından yola çıkılarak somutlaştırılmıştır. Hem sempatik hem abla sözcükleriyle tanımlanması onun şiirde ve filmde ana figür yapar. Bu minvalde onun hareketleri, düşünce ve duyguları şiirdeki gibi filmi de yönlendirir. Filmde bu unsurlar detaylandırılarak filmin altyapısı oluşturulur. Aşkı, evliliği bu çerçevede işlenir. Aşkına karşılık bulamayan Fahriye Abla, istemediği halde ailesinin baskısıyla Erzincanlı zengin biriyle evlendirilir. Şair, "hala ilk kocanda mısın" vurgusuyla bu evliliğin devam edip etmediğini sorgular. Bir nevi Fahriye'ye rağmen gerçekleşen bu evliliğin sürmeyeceği ima edilir. Nitekim evliliğin sonlandırılmasıyla Fahriye, evine geri döner. Filmde kırılma noktası oluşturan bu olay, Fahriye'nin yaşayacağı sonraki vakalar için temel oluşturur. Bundan sonra dramatik, intikam alma ve Fahriye'yi olgunlaştıran; böylece Fahriye ile seyirciyi yakınlaştıran olaylar dizisine yer verilir. Bu anlatımlarla ilk başta toplumsal kuralların dışında yer alan Fahriye, çeşitli olayların içine çekilerek terbiye edilmeye çalışılır. Daha doğrusu şiirde giyimiyle, davranışlarıyla rahat, serbest ve toplumsal müeyyidelerin dışında bulunması ile ikonileştirilen Fahriye Abla, filmde yaşadığı olaylar neticesinde söylem ve davranış olarak makul bir figüre dönüşür. Film bu özelliği ile şiirden ayrılır. Şiirde bütün mahalleyi karşısına alan bir karakter olan Fahriye Abla, filmde değişimler neticesinde doğru ve yanlışlar arasında farkı ayırt edebilen bir konuma geçer. Film, bu anlamda toplumsal beğeniler doğrultusunda bir gelişim takip eder. Çünkü filmin ilk başında Fahriye ile toplum arasındaki çatışmadan kaynaklı uzlaşamama, iki tarafın da birbirine esnek yaklaşmasıyla aşılır. Sonuç olarak şiirde gizil bir tarzda betimlenen Fahriye Abla, filmde şeffaf bir şekilde anlatılarak, görsel estetiğe dönüştürülür.

Şiirde Fahriye'nin ailesiyle ilgili detaylı bilgiye rastlanmaz. Sadece sosyo-ekonomik olarak gecekondü semtlerini andıran mahallede Fahriye Abla'nın evi dışsal olarak verilip içindeki yaşamla ilgili merak duygusu uyandırılmıştır. Bu dışsal portrede sevimli adeta bir masal evi imgesi dikkat çekmektedir. Şiirdeki mahalle tasvirinden hareketle Fahriye Abla'nın ailesi filmde ekonomik sıkıntıları olan, ailevi ve sosyal meseleleri çözmekten uzak bir aile olarak tasvir edilir. Yönetmen, şiirdeki yoksul mahalle çağrışımı üzerine bir temel çatışma inşa etmiştir. Bu çatışmanın şiirdeki çağrışım dünyasıyla uyduğu söylenebilir. Temel çatışmalardan biri de Fahriye'nin özgür tavırları ile geleneksel aile ve çevre arasındaki zıtlıklardır. Fahriye ailesine ve topluma karşı başına buyruktur. Hatta tavırları özgüven sınırlarını geçerek saygısızlık boyutuna da kimi zaman ulaşır.

Şiirdeki tahkiye unsurları, yönetmen tarafından görselliğe uyarlanırken seyredilebilirlik açısından tahkiyeye eklemeler, merak duygusunu kamçılacak şekilde yapılmıştır. Bu durum şiirin görsel gramere uyarlamasında normal görülebilir. Ancak, şiirde Fahriye Abla'nın özgür tavırları suç boyutuna varacak sınırsızlıklara ulaşmaz. Fahriye'nin kendiliğindenliği, uç tavırlar olarak verilse de toplumsal bir sempati çerçevesini aşmaz. Hatta geleneksel toplumun kimi davranış kalıplarının makul bir ihlal edicisidir Fahriye. Şiirdeki bu hassas dengenin filme uyarlanırken yıkıldığını söylemek mümkündür. Yani şiirdeki gri bir alan, filmde temel çatışma çerçevesinde siyah beyaza dönüştürülmüştür. Yine aynı kırılma alanı ihlal eden iki tane intihar sahnesi de benzer kaygılarla filmde görülmektedir.

Şiirde, "Erzincan" ve "ilk kocan" sözcükleriyle oluşturulan soru cümlesi üzerinden Fahriye'nin yaşamı merak edilmektedir. Bu merak sıradan bir insanla ilgili değildir. Mahallede iz bırakacak kadar güçlü bir figür olan Fahriye Abla ile ilgilidir. Şiirde bu güçlü imgenin bireysel ve toplumsal düzlemde çözümlenmesi yönetmen ve ekibi

tarafından yapılarak, şiir metninde boş bırakılan, okurun zihnini meşgul eden flu alanlar filmle doldurulmaya çalışılır. Şiir sanatının imgesel gizeminden uzaklaşan şiir metni, melodram bir havaya bürünür. Duygu, çatışma, mücadele, kimlik edinme, toplumsal beğeniler gibi dikkat çeken kavramlar üzerinden bu melodram sahneler derinleştirilir.

Filmde birbirini takip eden olaylardan ilki Fahriye'nin kaçma planıdır. Fahriye'nin Mustafa'yla tasarladığı bu plan, filmin ana omurgasını oluşturan olaylardandır. Fahriye tarafından kurgulanan kaçış planı, Fahriye'nin iradesini, eyleme dönük yüzünü imler. Fahriye'nin hem şiirdeki hem filmdeki figürüyle uyuşan bu husus, Mustafa için geçerli değildir. Buna karşı çıkmakla Mustafa, pasif kişiliğini, ailenin buyrukları karşısında durmayışını ortaya koymaktadır. İki karakter arasındaki fark, filmdeki çatışma alanına devingenlik katar. Böylece seyirciden cesaretinden ve sevgisinden ötürü Fahriye'den yana tavır almaları istenerek, ikisinin karşıtlığından filme süreklilik ve heyecan katılır.

Üzerinde durulması gereken başka bir vaka, Fahriye'nin Erzincan'a gelin olarak gitmesidir. Geleneksel prosedürlere çerçevesinde gelişen bu evlilik, Fahriye'nin karakteriyle uyuşmaz. Zira öncesinde ailesi karşısında rahat tavırlar sergileyen ve yer yer aileyi karşısına alan Fahriye'den benzer bir tavır beklenir. Erzincan'a vardıldıktan sonra intihar girişiminde bulunması da aynı şekilde şiirdeki neşeli, capcanlı, hayat dolu kızdan beklenmeyecek bir davranış olarak kodlanmalıdır. Gerek Fahriye'nin gerekse de Mustafa'nın intihar girişimlerini dram unsuruna yaslayan seyirciyi etkilemeye yönelik kurgu parçaları olarak değerlendirmek mümkündür. Çünkü Fahriye ve Mustafa'nın sonuçsuz kalan bu eylemleri, filmin popülerliği için tasarlanmıştır. Bu iki eylemin şiirin uyarlanmasında zayıf noktalar olarak göze çarpar. Çünkü burada şiirin sanatsal kaygı ve estetiğın dışına çıkmıştır.

Cezaevi kısımları seyircide acıma, merhamet duygularını uyandırmasının yanında Fahriye'nin içsel dönüşümünde önemli etkiye sahiptir. Şiirdeki çapkınlık sıfatının filmde taşındığı en uç noktalardan biri Fahriye'nin çocuk düşürmesidir. Fahriye'nin hapisanede çocuğunu kaybetmesi Mustafa'nın fotoğrafıyla ilgili bir kavga esnasında olmaktadır. Dramın üst seviyeye taşındığı bu sahneyle temel çatışma keskinleştirilmiştir. Filmin sonunda Fahriye'nin Mustafa'ya iş bulmaya çalışması onun değiştiğini aynı zamanda sevdasının kırıntılarının her an bir kıvılcıma dönüşebileceğini göstermektedir.

Sonuç

Edebî eserlerin sinemaya uyarlanmalarında türlerin doğalarının göz önünde bulundurulması her iki alanın etkileşimi için son derece önemlidir. Tıpkı mensur eserler gibi şiir de uyarlamalar bakımından sinema için önemli bir kaynaktır. Şiirin çağrışım dünyası, imge zenginliği sinema için zengin imkânlar olarak değerlendirilebilir. *Fahriye Abla* şiirinin sinemaya uyarlanması tahkiyeli bir şiir olması ve konusunun dönemin sosyal olaylarıyla örtüşmesinden dolayı tercih edildiği söylenebilir.

Şiirde sembolik ve gizil bir biçimde verilen Fahriye'nin söz ve eylemleri, filmde vakalarla detaylandırılır. Şiirde, mahallenin toplumsal kabullerin dışında kalan bir karaktere sahip Fahriye'nin yer yer kolektif değerlere karşıtlığı onu ilgi odağı haline getirmiştir. Filmde ise Fahriye'nin toplumsal hayatın dışında kalışı, kimi olaylardan sonra törpülenir. Her olay Fahriye'nin olgunlaşması ve toplumla uyuşması için araç görevi üstlenir. Böylece başta ele avuca sığmayan Fahriye, giderek bir bilinç değişimi yaşar. Filmin kurgusunda Fahriye'nin bu değişimi ana rol görevindedir. Bu bağlamda Fahriye Abla filmi, şiirin tahkiye özelliğinden yararlanarak bazı kurgu parçalarının eklenmesiyle oluşturulmuştur.

Yönetmen, şiiri görsel kurallara uyarlarken şiirin bazı yönlerine sadık kalmış, bazı yönlerini de şiirin çağrışım yönünün aksine yorumlamıştır. Mahallenin sevilen özgür kızına, şiirdeki bazı atıflardan yola çıkılarak temel çatışmayı etkili kılmak adına kimi sahnelerde şairin çizdiği çerçevenin dışında roller biçilmiştir. Görsel kaygılarla filmdeki dramatik sahnelerin çokluğu bu anlamda dikkat çekmektedir. Bu da filmde sanatsal kaygının yer yer yerini seyredilme kaygısına bıraktığına tanık olunmaktadır. Fakat eksikliklerine rağmen şiirin filme uyarlanması, boşlukların doldurulması başarılı bir deneyim olarak tanımlanmalıdır. Buna ek olarak iki sanatın bir kesişim noktasında bulunması, kültürel ve sanatsal anlamda etkileşimde olmaları mühim bir gelişim şeklinde görülmelidir. Çünkü bu ilişki, sanatsal bağlamda disiplinlerarası başka çalışmalara örnek teşkil edeceği gibi destek de olacaktır.

Kaynakça

- Ahmedi, B. (2016). *Kayıp Umudun İzinde Andrey Tarkovski Sineması*. (çev. Faysal Sosyal-Veyssel Başçı). İstanbul: Küre Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2009). Edebi Metin ve Özellikleri. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, 39, 187-200.
- Aslanyürek, S. (2012). *Tarkovski'den Sinema Dersleri*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Aydın, E. (2011). *Orhan Veli'nin Şiirlerinde Öykü İzleri, Sait Faik'in Öykülerinde Şiir İzleri*. Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi.
- Balcı Gülpınar, D. ve Yenen, Ö. (2019). Yeşilçam Sineması'nda Şiirsellik Arayışı. *Sinefilozofi Dergisi Özel Sayı*, 256-274.
- Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi*. (çev. Şirin Tekeli). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ciment, M. & Schnitzer, L. & Schnitzer, J. (2009). Eski Rusya'da ve Yeni SSCB'de Sanatçı Olmak. *Şiirsel Sinema-Andrey Tarkovski*. (der: John Gianvito). (çev. Ebru Kılıç), İstanbul: Agora Kitaplığı, 19-37.
- Cündioğlu, D. (2012). *Felsefe ve Sinema*. İstanbul: Kapı Yayınları
- Çakır, S. (2019). Sinema ve Edebiyat İlişisine Yöntemsel Bir Bakış. *Sinefilozofi Dergisi Özel Sayısı*, 437-452
- Çetin Erus, Z. (2020). Türk Sinemasında Uyarlamalara Genel Bir Bakış. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 18(36), 583-592.
- Dıranas, A. M. (2021). *Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Dorsay, A. (1990). *Yüreğimin Orta Yeri Sinema*. İstanbul: Altın Kitapları Yayınevi.
- Enginün, İ. (2019). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Emre, İ. (2012). *Edebiyat Bilimi Teoriler-Yöntemler-Uygulamalar*. C.1, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Gianvito, J. (2009). *Şiirsel Sinema: Andrey Tarkovski*. (çev. Ebru Kılıç). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Gönen, M. (2006). Bir Şair-Filozof. *Eli Faure Sinema Sanatı*. (der. Metin Gönen). (çev. Metin Gönen). İstanbul: Es Yayınları, 15-28.
- Günay, V. D. ve Koca, Z. C. (2009). Bir Mutluluk Bin Mutluluk Bir Kavram Bin İzlek. *Süleyman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi Art-e*, 2(3), 1-27.
- Güvemli, Z. (1960). *Sinema Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.

- Işimov, V. & Shejko, R. (2009) Yirminci Yüzyıl ve Sanatçı, *Şiirsel Sinema-Andrey Tarkovski*. (derleyen: John Gianvito). (çev. Ebru Kılıç), İstanbul: Agora Kitaplığı, 156-191.
- Kaplan, M. (2008). *Şiir Tahlilleri 2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kefeli, E. (2009). *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur?* (çev. Ertan Yılmaz), İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Öztürk, R. (1993). Sinemada Akımlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 26(1), 227-235.
- Sarı, A. (2014). *Edebiyat Nefreti Edebiyat Yazıları*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Soysal, F. (2016). Çevirmenin Önsözü. *Kayıp Umudun İzinde Andrey Tarkovski Sineması*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Stam, R. (2014). *Sinema Teorisine Giriş*. (çev. Selda Salman-Çiğdem Asatekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Şentürk, S. (2016). Ahmet Muhip Dıranas 100 Yaşında, <https://www.milliyet.com.tr> [Erişim Tarihi: 18.04.2020].
- Tarkovski, A. (1994). *Zaman Zaman İçinde*. (çev. Seda Kervanoğlu). İstanbul: Afa Yayınları.
- Turgul, Y. (1984). *Fahriye Abla Filimi*. <https://www.imdb.com/title/tt0289942/> [Erişim Tarihi: 18.04.2020].
- Türk Dili Kurumu, (1998). *Türkçe Sözlük* (haz. İsmail Parlatır, Nevzat Gözaydın, Hamza Zülfikar, Belgin Tezcan Aksu, Seyfullah Türkmen, Yaşar Yılmaz). Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Yivli, O. (2005). *Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi .
- Yüce, T. (2005). Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler. *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 67-74.
- Zizek, S. (2012). *İdeolojinin Aile Miti*. (çev. Mine Yıldırım). İstanbul: Encore Yayınları.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 565-569.
Geliş Tarihi-Received: 10.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1249726

Eski Uygurca Xuanzang Biyografisi'nin VI. Bölümündeki Küntünlük Üzerine Bir Not

A Note on Küntünlük in Chapter VI of the Old Uyghur Xuanzang Biography

Erdem UÇAR*

Öz

Eski Uygurca korpusun çoğunu kutsal metinlerin tercümesi oluşturmaktadır. Budizm ve Manihaizm gibi dinlere ait tercüme Eski Türkçenin kelime hazinesinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Xuanzang, VII. yüzyılda, Tang Hanedanlığı döneminde yaşayan Budist seyyah ve tercümandır. Xuanzang'ın hayatını ve seyahatini anlatan *Xuanzang Biyografisi*, Şinjo Şeli Tutuñ tarafından Çince'den Eski Uygurcaya X. yüzyılda tercüme edilmiştir. Çinli rahip Xuanzang, Budist külliyyatın yanlış tercüme edildiğini düşünerek Budizm'in kutsal diyarlarına seyahat etmiştir. Sözkonusu seyahatin dönüşünde yeni metinleri ve öğretileri Çin'e taşımaya başarmıştır. Budist literatüre ait Eski Uyguca külliyyat Eski Türkçenin sözcük hazinesinin tespitinde oldukça önemlidir. Eski Uygurca eserler arasında *Xuanzang Biyografisi*'nin kelime hazinesi bu anlamda son derece dikkate değerdir. Sadece bu eserde rastlanan bazı kelimeler bile başlı başına bir inceleme konusu olabilir. *Küntünlük*, Eski Uygurca *Xuanzang Biyografisi* tercümesinin VI. bölümünde bir kez geçmektedir. Kelimenin üzerine yazılmış bir etimoloji henüz bulunmamaktadır. Bu kısa makalenin amacı *küntünlük*'ün etimolojisi hakkında bir öneri sunmaktır. Makalede bağlamsal analize dayanarak *küntünlük*'ün anlamı ve kökeni tartışılacaktır.


Anahtar Sözcükler: Eski Uygurca, Çince, etimoloji, küntünlük.

Abstract

Most of the Old Uighur corpus consists of translations of sacred texts. Translations from religions such as Buddhism and Manicheism have played an important role in the development of Old Turkic vocabulary. Xuanzang, who lived under the Tang dynasty during the seventh century, is a Buddhist pilgrim and translator. Xuanzang's Biography, which tells about his life and travel, was translated from Chinese to Old Uighur in the tenth century by Şinjo Şali Tutuñ. Thinking that the Buddhist corpus had been incorrectly translated, Xuanzang travelled towards the holy lands of Buddhism. He succeeded in carrying new texts and teachings to China on his return from the journey. The Old Uighur corpus of Buddhist literature is very important for determining the vocabulary of Old Turkic. The vocabulary of Xuanzang Biography, among the old Uyghur works, is extremely remarkable in this respect. Even certain words found in that work alone can be studied. The word *küntünlük* occurs once in chapter VI of the Old Uighur *Xuanzang Biography*. There has yet to be an etymology written on the word. The purpose of this short article is to suggest an etymology of *küntünlük*. Based on the contextual analysis, the meaning and origin of *küntünlük* are discussed.

Keywords: Old Uighur, Chinese, etymology, küntünlük.

Giriş

Xuanzang Biyografisi tercümesinin VI. bölümünün St. Petersburg'ta muhafaza edilen yazmasında  (27/9) KWYNTWN LWKDA şeklinde yazılan kelime dikkatimi çekmişti. Metni neşreden Tuguşeva, kelimeyi *küntünlükde* şeklinde okumuş ve hem neşrinde hem de dizininde kelimeyi 'güneyde' ile anlamlandırmıştır (1991, s. 119, 240, 340). Kelime şu bağlamda geçmektedir: yaqçırar yürün bulıt[lar] qaş KWYNTWN LWKDA¹. Kelimenin geçtiği kısım metnin Çince aslında ise şöyledir: 霏白雲於玉檢 *fei baiyun yu yujian* (Taishō, 2053 50 254b14) "(Sie lassen) weiße Wolken über die jadenen Buchkästen dahinfliegen" (Mayer, 2001, s. 40) [Yeşim taşından kitap kutularının üzerinde beyaz bulutları uçuşturuyorlar] veya "white clouds flew over the jade covers of book containers" (Li, 1995, s. 184) [Yeşim taşından kitap kutularının üzerinde beyaz bulutlar uçuşuyordu]. Cümlelerin Çince aslı, *küntünlük*'ün 'güney' anlamında olmadığını bize açıkça göstermektedir.

Eski Türkçenin sözlükleri içerisinde tespit edebildiğim kadarıyla *küntünlük*'e sadece Wilkens sözlüğünde yer vermiştir. Wilkens (2021: 443a), *küntünlük* için 'sandık' anlamını önermiş, ama kelimenin kaynağı hakkında bir şey söylememiştir.

Eski Uygurca tercümede KWYNTWN LWKDA şeklinde yazılan kelime, tercüme edildiği Çince metinde 於玉檢 *yu yujian* veya 於玉檢 *yu yujian* karşılığında olmalıdır. Xuanzang Biyografisi'nin VI. bölümünü Çince'den Almancaya tercüme eden Mayer, Taishō'da herhangi bir varyant zikredilmemesine rağmen, 玉檢 *yujian* olarak geçen Çince karakterler yerine, 玉檢 *yujian* karakterlerini kabul etmiştir, çünkü 玉檢 *yujian* karakterleri Geç Han Tarihi olan 後漢書 *Hou Hanshu*'da tanıklanmıştır. Bu tanığa dayanarak, Mayer 玉檢 *yujian* karakterlerini 'jadene Buchkästen' [yeşim taşından kitap kutusu] ile tercüme etmeyi tercih etmiştir (2001, s. 40, dip. 207). Uygur mütercim(ler)in tercümelerinde bunlardan hangisini kullandığını kesin olarak bilemiyoruz, ancak tercümelerinde Çince karakterler için 'güney' anlamına gelen *küntün* sözünü kullanmadıklarını kesin olarak söyleyebiliriz. Bu anlamda Eski Türkçe *küntün* ~ *küntin* [< kün+tün] 'güney' için bk. Wilkens, 2021, s. 442b-443a. Söz konusu anlamdaki *küntün*'ün bağlama hiç uygun olmadığı çok net olarak görülmektedir.

KWYNTWN Küntün Hakkında

KWYNTWN LWKDA şeklinde yazılan kelimedeki isimden isim yapan Türkçe {+IXk} ekiyle bulunma hâli eki {+dA}'yı çıkardığımızda elimizde KWYNTWN şeklinde bir kök kalmaktadır. Bu kökün Çince olabileceğini tahmin ediyorum, yani Uygur mütercim(ler), 玉檢 *yujian* veya 玉檢 *yujian* karakterlerini Eski Uygurcaya 卷端 *juanduan* şeklindeki Çince bir alıntıyla tercüme etmiş olmalıdır.

Çince kökün ilk kısmında düşündüğüm 卷 *juan* karakteri aslında Eski Uygurca metinlerin pek de yabancı olmadığı bir alıntıdır.² Krş. *küin* ~ *küén* < 卷 *juan* (Geç Orta Çince *kyan*) 'kitap rulosu, bölüm, nüsha' (Wilkens, 2021, s. 438a). Uygur harfli metinlerde kelimenin iki şekilde yazımı dikkati çekiyor: KWWN (U 4446 r3, U 2819+U 2820 r2 (T II S 32.501-502) [Zieme, 1985, s. 180; Zieme, 1979, s. 86], KWWN (U 345 r7 (T D 180) [Yakup, 2016, s. 84], KWWN (U 4709 r8 (T III M 190) [Zieme, 2005, s. 148], KWYN (U 2712 v5 (T II M 12 26) [Wilkens, 2007, s. 62]), KWYN (*U 9003 v1 (T III T 296) [Raschmann, 2008, s.

¹ Cümlelerin anlamlandırılması için bk. Uçar, 2023, s. 225-227.

² Macarca *könyv* 'kitap' kelimesinin kaynağındaki 卷 *juan* için ve ayrıca söz konusu kelimenin Slav dillerinde *migrating cultural word* olarak geniş bir değerlendirmesi için bk. Róna-Tas ve Berta, 2011/I, s. 590-593 ve Dybo, 2007, s. 70.

138]), KWYN (U 3092 (T II Y 15.505) [Zieme, 1979, s. 82], KWYN (U 4761 r25 [Zieme, 1985, s. 180]).

Sinologlar, 卷 *juan*'ın 'kağıt rulo, kitap (Latince cilt), kısım, belge, kayıt' (Giles, 1912/I, no 3146) Orta Çince döneminde şu şekilde telaffuz edildiğini tahmin etmektedir: 卷 *juan*: Canton diyalekti *kün*; Mandarin diyalekti *küan*; Eski Çince *kjwän'* (Karlgren, 1923, no 495 [s. 165]); 卷 *juan* < Erken Dönem Orta Çince *kwian'*; Geç Dönem Orta Çince *kyan'* (Pulleyblank, 1991, s. 166); 卷 *juan* < *kjwenX* < *[k](r)on? (Baxter ve Sagart, 2014, s. 347). Çince alıntının Eski Uygurca metinlerdeki telaffuzu için ise şunlar önerilmiştir: Eski Uygurca *küén*, Eski Çince *kjwän*, Orta Çince *ken*, Kuzey Çincesi *küan* (Csongor, 1952, 80 [113]); Eski Uygurca *küen* ~ *küön* < 卷 *juan* < Eski Çince *kiuen* (Shōgaito, 1986, s. 137) ve *guen* < 卷 *juan* < Eski Çince *kjwän'* (Barat, 1996, s. 61).

卷 *juan*'ın Orta Çince'deki rekonstrüksiyonu konusundaki çeşitli önerilerden de anlaşılacağı üzere Orta dönem Kuzeybatı Çincesinde Çince karakterin tam olarak nasıl telaffuz edildiği belli değildir. Bazı örneklerde o dönem Çincesinin ağız farklılıkları da sözkonusu olabilir. Eski Uygurcada aynı metinde aynı Çince alıntının bazen iki farklı şekilde yazılmasına da bakılırsa (Csongor, 1952, s. 80-83, 100), Eski Uygurcada Çince alıntının farklı imlâsı kolayca anlaşılabilir. Gansu koridorunda, Sarı Irmak'ın kuzeybatısında Tang (唐朝) hanedanlığı sonrasında IX. ve XII. asırlar arasında konuşulup yazılan bir Orta dönem Çincesi olan Kuzeybatı Çincesinin (Anderl ve Osterkamp, 2017, s. 218), Uygurların Çincesi üzerinde de etkili olduğu bilinmektedir. Müteveffa Kara ve Shōgaito ile günümüzde Takata gibi bilim adamları, Eski Uygurca metinlerde Orta dönem Çincesi olan Kuzeybatı Çincesi kaynaklı bir *inherited Uighur pronunciation of Chinese* (IUPC) tespit etmiştir. IUPC'a göre muhtemelen 卷 *juan*'ın KWYN ve KWYN olmak üzere iki farklı telaffuzu mevcuttu. Diğer bir ifadeyle, Kuzeybatı Çincesinde 卷 *juan*'ın telaffuzunu Uygurlar hem KWYN hem de KWYN şeklinde duymuş olmalıdır. Bu da Eski Uygurcada Çince alıntının iki farklı şekildeki yazımını açıklayabilmektedir.

KWYNTWN'ün ilk kısmındaki KWYN < 卷 *juan*'ı belirledikten sonra, ikinci kısımdaki Çince karakter üzerinde durabiliriz. Eski Uygurca alıntının ikinci kısmının kaynağının Çince 端 *duan* olabileceğini düşünüyorum. Çince karakterin tarihî dönemdeki telaffuzu hakkında şunlar önerilmiştir: 端 *duan*, Canton diyalekti *tün*; Mandarin diyalekti *tuâ*; Eski Çince *tuân* (Karlgren, 1923, no 1134 [s. 321]); 端 *duan* < Erken Dönem Orta Çince *twan*; Geç Dönem Orta Çince *tuan* (Pulleyblank, 1991, s. 83); 端 *duan* < *twan* < **tor* (Baxter ve Sagart, 2014, s. 335). Görüldüğü üzere, 端 *duan* karakterinin Eski Uygurcada *tün* olması seslik bakımından mümkün gözükmektedir. Aynı durumu anlam özellikleri için de söylemek mümkündür. Çince'de 端 *duan* tek başına aslında 'başlangıç, son, uç, iz, ipucu, vesile, 18 fit uzunluğundaki ölçü birimi, uygun, sağlam; öğretti' (Giles, 1912/II, no 12138) gibi anlamlara gelmektedir. Bu anlamda 卷端 *juanduan* temel olarak 'kitabın ucu' demektir, yani duruma göre 卷端 *juanduan* 'kitabın başı' veya 'kitabın sonu' olabilir (Zhufeng, 1988/II, s. 538b), ancak tarihî metinlerde, 卷端 *juanduan* ibaresinin 'kitap, cilt' anlamında kullanılmasına da rastlanmaktadır.³

Görüldüğü üzere, KWYNTWN şeklinde yazılan Eski Uygurcadaki Çince alıntı için 卷端 *juanduan* hem seslik hem de anlam bakımından uygun görünmektedir. Çince alıntının Eski Uygurcada nasıl telaffuz edildiği konusunda kesin bir şey söylemek kolay değil. *Xuanzang Biyografisi* tercümesinin çeşitli bölümlerinde Çince alıntı 卷 *juan*'ın her zaman KWYN şeklinde yazıldığı, nâşirlerin bu alıntıyı *küén* ~ *küin* şekillerinde okudukları görülüyor. O hâlde, Çince alıntı 卷端 *juanduan*'ın KWYNTWN şeklindeki yazımına

³ Çince kelimenin anlamı konusunda değerli tavsiyelerde bulunan Prof. Tokio Takata'ya teşekkür ederim.

bakılarak, alıntının *küéntün* veya *küüntün* şeklinde okunması mümkün gözüküyor. Bununla beraber, Eski Uygurcada {+IXk} ekini aldıktan sonra alıntının artık *küntün* şeklinde telaffuz edildiği de tahmin edilebilir. *Xuanzang Biyografisi* tercümesinin VI. bölümünde *küntün* sözünü yer gösteren bir ad haline getirmek için {+IXk} ekinden faydalanılması da şaşırtıcı değildir, zira Eski Türkçede {+IXk} ekinin eklendiği isimlerdeki yer gösterme işlevi bilinmektedir (Erdal, 1991, s. 127-128), mesela *ağılıq* 'hazinelik', *aşlıq* 'mutfak', *küdenlik* 'misafir odası', *ölütlük* 'salhane', vs. Dolayısıyla *küntünlük*'ü 'kitap konulan kutu' veya 'kitaplık' anlamında düşünmek yanlış olmayacaktır. *Küntünlük*'ün bu şekilde izahı sayesinde kelimeyi tercüme edildiği Çince aslıyla da denkleştirmek mümkün olmaktadır. Son bir not olarak, *küntünlük*'ün *Xuanzang Biyografisi* tercümesinin VI. bölümü dışında başka bir metinde tanıklanmadığını da belirtmek faydalı olacaktır.

Sonuç

Eski Uygurca külliyyat içerisinde *Xuanzang Biyografisi* tercümesi anlaşılması bakımından en çetin metinlerden biridir. Eski Uygurca tercümenin çetin olmasının nedeni bazen Çince aslından da kaynaklanabilmektedir. Bu yüzden bu metni neşredenler bazı kelime ve ibarelerin analizinde kesin bir sonuca ulaşamamıştır. Bu tür kelimelerden biri de tercümenin VI. bölümünde geçen KQYNTWN LWKDA şeklinde yazılan ibaredir. Makalede ortaya konan deliller ışığında sözkonusu ibarenin kökünde yer alan *küntün*'ün Çince 卷端 *juanduan* 'kitap' alıntısına dayandığı tahmin edilebilir.

Kaynakça

- Anderl, C. ve Osterkamp, S. (2017). Northwestern Medieval Chinese. (Ed. by Sybesma, R.), *Encyclopedia of Chinese Language and Linguistics III (Men-Ser)*, Brill, Leiden-Boston: 218b-229b.
- Barat, K. (1996). A Turkic Chinese Transcription System. (Ed. by Stary, G.), *Proceedings of the 38th Permanent International Conference (PIAC)*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden: 5-83.
- Baxter, W. H. ve Sagart, L. (2014). *Old Chinese, a New Reconstruction*. Oxford & New York: Oxford University Press.
- Csongor, B. (1952). Chinese Glosses in the Uighur Script of the T'ang-Period. *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungarica*, 2, 73-121.
- Dybo, A. M. (2007). *Lingvistiçeskiy Kontaktı Rannix Tyurkov, Leksiçeskiy Fond, Pratyurskiy Period*. Moskva: Vostoçnaya Literatura.
- Giles, A. H. (1912). *A Chinese-English Dictionary I-II*. Shanghai-London: Kelly and Walsh. (Revised & Enlarged)
- Karlgren, B. (1923). *Analytic Dictionary of Chinese and Sino-Japanese*. Paris: Paul Geuthner.
- Li, R. (1995). *A Biography of the Tripitaka Master of the Great Ci'en Monastery of the Great Tang Dynasty*. Berkeley: Numata Center for Buddhist Translation and Research.
- Luo Zhufeng (Ed.) (1988). 汉语大词典 II (八-小) [Comprehensive Chinese Word Dictionary II (八-小)]. Beijing: Chinese Dictionary Publish House.
- Mayer, A. L. (2001). *Cien-Biographie VI, übersetzt und kommentiert*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Pulleyblank, E. G. (1991). *A Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese and Early Mandarin*. Vancouver: UBC Press.

- Raschmann, S.-Chr. (2008). Baumwoll-Nachlese: Vier alttürkische böz- Dokumente aus dem ARAT-Nachlaß (İstanbul). 内陸アジア言語の研究 [Studies on the Inner Asian Languages], 23, 121-150.
- Róna-Tas, A. ve Berta, Á. (2011). *West Old Turkic: Turkic Loanwords in Hungarian I (A-K)*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Shōgaito, M. (1986). ウイグル文献に導入された漢語に関する研究 [A Study on Chinese Words in Uighur Literature]. 内陸アジア言語の研究 [Studies on the Inner Asian Languages], 2, 17-156.
- Tuguşeva, L. Yu. (1991). *Uygurskaya Versiya Biografii Syuan'-Tszana, Fragmenti iz Leningradskogo Rukopisnogo Sobraniya Instituta Vostokovedeniya AN SSSR*. Moskva: Nauka.
- Uçar, E. (2023). Altun Yaruq Sudur'un Berlin Versiyonundan Neşredilmemiş Yeni Parçalar (Tegzinç II, III, VIII ve IX'a Ait Parçalar). *Journal of Old Turkic Studies*, 7(1), 200-233.
- Wilkens, J. (2007). *Das Buch von der Sündentilgung, Editon des alttürkischen budistischen Kšanti Kılğuluk Nom Bitig I-II*. Berliner Turfantexte 25. Turnhout (Belgium): Brepols Publishers.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen, Altuigurisch-Deutsch-Türkisch*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Yakup, A. (2016). *Altuigurische Aparimitāyus-Literatur und kleinere tantrische Texte*. Berliner Turfantexte 36. Turnhout (Belgium): Brepols Publishers.
- Zieme, P. (1979). Materialien zum uigurischen Onomasticon II. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1978-1979*, 81-94.
- Zieme, P. (1985). *Buddhistische Stabreimdictungen der Uiguren*. Berliner Turfantexte 13. Berlin: Akademie Verlag.
- Zieme, P. (2005). *Magische Texte des uigurischen Buddhismus*. Berliner Turfantexte 23. Turnhout (Belgium): Brepols Publishers.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 570-587.
Geliş Tarihi-Received: 17.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1252121

Türkçede Söylem Belirleyiciler ve Mental Söz Varlığı İlişkisi

The Relationship Between Discourse Markers and Mental Vocabulary in Turkish

Erkan HİRİK*

Öz

Dilin en temel işlevlerinden biri insanın duygu ve düşüncelerini ifade etmesidir. Düşünceler hem oluşturulurken hem de ifade edilirken dilin çeşitli imkânları kullanılır. Dil; fonetik, morfolojik, leksik, sentaktik ve semantik unsurlarıyla konuşurun düşüncelerinin dinleyen tarafından anlaşılır olmasını sağlar. Bu unsurlar farklı birleşimler ve etkileşimler yoluyla bir araya gelerek çeşitli dilbilgisel özelliklerin ortaya çıkmasını sağladığı gibi özellikle iletişim esnasında dil ötesi birtakım işlevlerin de yerine gelmesini sağlar. Söylem belirleyiciler bu anlamda dil ötesi işlevlerin gerçekleştirilmesini sağlayan dilsel yapılar olarak dikkat çekmektedir.

Söylem belirleyiciler, düşünceleri birbirine bağlamak, organize etmek ve yönetmek amacıyla genelde konuşma esnasında ortaya çıkan “yani, şey, evet, söylediğim gibi, bilirsin” şeklindeki dilsel işaretleyicilerdir. Söylem belirleyicilerin çeşitli işlevleri bulunmaktadır. Konuşma sırasında konuşura düşünme boşluğu yaratma, düşünceleri organize etme, dinleyenin dikkatini söylem üzerine çekme, dinleyeni yönlendirme, konunun gidiş yönüne dair ipucu sunma vb. cümle ötesi edimsel işlevler söylem belirleyiciler vasıtasıyla gerçekleştirilir. Söylem belirleyicilerin işlevleriyle ilgili çok sayıda çalışma bulunsa da bu öğelerinin morfolojik yapılarıyla ilgili çalışma az sayıdadır. Dilbilgisel bakımdan boşluk dolduran seslerden, sözcüklerden, söz öbeklerinden, cümlelerden oluşabilen söylem belirleyiciler yapısal olarak leksik unsurlardan mental fiillerle yakından ilişkilidir. Söylem belirleyicilerin bir kısmı içerisinde mental fiilleri barındırmaktadır.

Bu çalışmada tematik temelli semantik bir sınıf olan mental fiillerin söylem belirleyiciler içerisinde hangi mental fiil türlerinin ne şekilde yer aldığı ve semantik olarak söyleme ne gibi katkı sağladığı incelenmiştir. Ayrıca söylem belirleyiciler gibi edimsel bir kategori ile semantik bir kategorinin ilişkilerinin nedenleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Söylem belirleyici, mental fiiller, edimbilim, anlambilim, Türkiye Türkçesi.

Abstract

One of the most basic functions of language is to express human feelings and thoughts. Various possibilities of language are used both in forming and expressing thoughts. Language enables the speaker's thoughts to be understood by the listener via its phonetic, morphological, lexical, syntactic and semantic elements. These elements come together in

* Doç. Dr., Samsun Üniversitesi, İktisadi İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye, e-posta: erkanhirik@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6978-8981.

different combinations to produce different grammatical features, as well as several supralinguistic functions, especially in communication. In this sense, discourse markers attract attention as in-language structures that enable the realisation of extra-language functions.

Discourse markers are linguistic markers of the form "so, well, yes, as I said, you know" that usually occur in speech to connect, organise and manage thoughts. Discourse markers have several functions. During speech, discourse markers perform extra-linguistic pragmatic functions such as creating a mental space for the speaker, organising thoughts, drawing the listener's attention to the discourse, directing the listener, providing clues about the direction of the topic, etc. The functions of discourse markers are not restricted to the linguistic level. Although there are many studies on the functions of discourse markers, there are few studies on the morphological structures of these elements. Grammatically, discourse markers, which can consist of gap-filling sounds, words, phrases and sentences, are structurally closely related to mental verbs, which are lexical elements. Some discourse markers contain mental verbs. This study analyses which types of mental verbs are included in the discourse markers of mental verbs, which is a thematic-semantic class, and how they contribute semantically. In addition, the reasons for the relationship between a pragmatic category such as discourse markers and a semantic category are evaluated.

Keywords: Discourse markers, mental verbs, pragmatics, semantics, Turkish.

Giriş

Dilin ait olduğu toplumun düşünce dünyasıyla doğrudan ilişkisi bulunmaktadır. Buna bağlı olarak bir toplumu diğerinden ayıran aslında yine dilin kendisi olmaktadır. Bununla birlikte dil de toplumun kültürel yaşayış biçiminden etkilenmektedir. Bu durumda toplumların sosyolojik ve kültürel yapıları ile dil arasında çift yönlü bir ilişki olduğunu belirtmek mümkündür. Dil ve toplum arasındaki bu bağın temeli aslında *düşünce* ve *dil* arasındaki ilişkiyle ortaya çıkmaktadır. Bireylerin düşüncelerini aktardığı araç, sözcükler vasıtasıyla dildir. Toplumun da bireylerden teşekkül olduğu göz önüne alındığında bahsedilen *birey-toplum* ve *dil* arasındaki bağ daha açık bir şekilde anlaşılabilir.

Toplumların sosyal hayatlarına dair izleri dilde sürmek mümkün olduğu gibi dilde de kültürel, sosyal ve düşünce dünyasına dair birtakım izleri bulabilmek mümkündür. Toplumların geçmişten bugüne getirdiği yazılı ya da sözlü dil verileri incelendiğinde bu izler tespit edilebilir. Türkçenin en eski metinlerinden bugüne kadar *düşünce* temelli sözcüklerin varlığı bilinmektedir. Yaylagül, Türk Runik harfli metinlerden itibaren bu sözcüklerin tanıklanabildiğini ve temel anlamları dışında yeni anlamlar dahi kazanabildiğini belirtmektedir (2005, s. 48). Bununla birlikte bu söz varlığının üyelerinin yalnızca temel anlamlarıyla değil, ilk metinlerde dahi karşılaşılan metaforik kullanımlarla ortaya çıktığı görülmektedir. Aksan, *ileri ögeler* adını verdiği terimle bu türden sözcükleri de ifade etmektedir (Aksan, 2006a, s. 50-53). Köktürk yazıtlarında dahi sözcüklerin çokanlamlı olması bu sözcüklerin kullanımının daha uzak geçmişe dayandığını ve üstelik sıklıklarının yüksek olduğunu gösterir. Keza bir sözcüğün birden fazla anlam kazanabilmesi ancak onun sıklık derecesinin yüksek olmasıyla ilgilidir. Sıklık ve çokanlamlılık arasında doğrusal bir bağlantı vardır. Türkiye Türkçesinde eylemler gözden geçirilecek olursa, özellikle, kullanım sıklığı çok olan eylemlerde çokanlamlılığın yüksek olduğu hemen göze çarpar." şeklinde açıklamada bulunan Aksan, bazı fiillerin (*çık-*, *al-*, *at-*, *kes-*, *ver-*, *git-*, *boz-*, *kır-*, *gir-*, *dur-*) çokanlamlılığına dikkat çekmektedir (2006b, s. 125).

Toplumun geçmişinin birikimlerini geleceğe aktarma işlevi gören dil, kolektif bilinci oluşturduğu, ortak aklın ürünü olduğu gibi ortak millî hafızanın yapıcısı ve millî hafızanın kendisidir (İlhan, 2012, s. 1520). Geçmiş kuşakların duygu ve bilgi temelli birikimlerini geleceğe aktarma aracı olan dilin unsurları, zaman içerisinde kullanıma bağlı olarak gelişir ve değişir. Bu durumda dil, sahip olduğu unsurlara (fonetik, morfolojik,

leksik, sentaktik) yeni işlevler ve anlamlar yükleyerek bu yolları açar. Diğer bir deyişle aslında sınırlı sayıda malzemedan oluşan dil, zaman içerisinde başta edebiyat vasıtasıyla olmak üzere işlenerek yeni unsurlar ve yeni ifade yolları oluşturulur. Sözcüklerin kazandığı yeni anlamlar, metaforlar, farklı söz öbeklerinin oluşması, yepyeni birlikteliklerle (alışılmamış bağdaştırmalar, sıfat tamlamaları, isim tamlamaları, neolojizm vb.) dil, duygu ve düşünceleri ifade kabiliyetini zamanla daha da geliştirir. Dilin özellikle edebiyat vasıtasıyla işlenmesi, sanatçının dünyasının sözcüklere yansması ve bunun zamanla genele yayılması dilin gramatikal ve gramer ötesi birtakım unsurlarının yeni işlevler kazanmasını sağlar. Söylem belirleyicilerin dil içinde işlevsel olarak sıklıkla kullanılır olmasının ve yeni yeni söylem belirleyicilerin sözlü ve yazılı iletişim ortamlarında ortaya çıkmasının da nedeni budur.

Çeşitli gramatikal unsurlar farklı birleşimlerle bir araya gelerek konuşurun duygu durumunu ve düşüncelerini iletişim ortamında aktarmaya yardımcı olur. Bununla birlikte dil çoğu zaman düşünceleri aktarma konusunda yetersiz kalır. Bu tür durumlarda dil birimlerine dil ötesi işlevler yüklenir. Cümle ötesi işlevleri olan söylem belirleyiciler de bu unsurlardandır. Söylem belirleyiciler; *her neyse, dediğim gibi, yani, işte, efendime söyleyeyim* şeklinde sözcükler ya da sözcük öbeklerinden hatta cümlelerden oluşan ve söylenenleri düşünsel olarak birbirine bağlayan, düşünceleri organize eden, yöneten ya da tutumları gösteren edimbilimsel dil işaretleyicileri olarak tanımlanabilir.

Söylem belirleyicilerin edimsel olarak aktarılan konuya dikkati çekme, konuşma sırası alma, cevap verme, iletişimin etkinliğini artırma, konuşura düşünme payı verme, dinleyen kişiye konuşmanın gidişatına dair ön bilgi verme gibi edimsel işlevleri vardır.

Söylem belirleyicileri oluşturan dil bileşenleri yapısal olarak değerlendirildiğinde bağımlı ve bağımsız biçimbirimlerden oluşabilmektedir. Bu durum bu edimsel işaretleyicilerin *edat, zarf, bağlaç, ünlem, öbek yapı* ve *cümle* formunda kullanım sahasına çıkmasına olanak tanımaktadır. Sentaktik yapı içerisinde *yani, peki, meğer* gibi sözcükler “bağlaç”; *işte, şey* gibi sözcükler “edat”; *bir de şey, bilindiği üzere, açık olmak gerekirse* gibi yapılar “öbek yapı”; *yoo, vallahi, hay* gibi ifadeler “ünlem”; *hani, bari, hele* gibi sözcükler “zarf”; *efendime söyleyeyim, bilirsin* gibi ifadeler “cümle” yapısında olmasına karşın iletişim esnasında *söylem belirleyici* olarak kullanılmaktadır. Bu husus söylem belirleyicilerin yapısal olarak geniş bir yelpazede olduğunu göstermektedir.

Söylem belirleyicileri oluşturan sözcüklerin yapısal ve dilbilgisel özelliklerinin yanı sıra semantik sınıflarının da ayrıca ele alınması gerektiği söylenebilir. Söz öbeği ya da cümle biçiminde bulunan söylem belirleyicilerin işlevsel özelliklerini ortaya çıkaran nedenlerden biri söylem belirleyicilerin içerisinde yer alan sözcüklerin semantik sınıfıdır.

Dilin karmaşık sistemi içerisinde çeşitli dilbilimsel unsurlar birlikte hareket ederek dilin ifade olanaklarını geliştirir. Böylece dil, dinamik ve değişken özelliğini de devam ettirir. Cümle ya da söz öbeği şeklinde ortaya çıkan söylem belirleyicilerin yapısını oluşturan sözcükler tematik anlamları bakımından ele alındığında mental söz varlığı ile ilişkileri bakımından dikkat çekmektedir.

1. Söylem Belirleyiciler

Genellikle konuşma dilinde ortaya çıkarak yazı diline de yansıyan, sentaktik olarak bağlaç, edat, ünlem, zarf, öbek yapı, cümle gibi farklı dilbilgisel kategorilerde bulunabilen, iletişim ortamında konuşur ve dinleyen açısından edimsel işlevleri olan *yani, peki, meğer, işte, şey, vallahi, hani, hele, bilindiği üzere, açık olmak gerekirse, efendime söyleyeyim, gördün mü bak* gibi dil öğelerine *söylem belirleyici* denir.

Söylem belirleyici (discourse marker, discourse particle) ifadesi konuşma içerisindeki bölümleri gösteren, bu bölümler arasında tutarlılığı sağlayan ve çeşitli yapılarıdaki dil öğelerini tanımlamak için kullanılmaktadır (Özbek, 1998). Schiffrin (1987), söylem belirleyicilerin konuşmadaki bilgiyi işlemeye yarayan yapıları olduğunu belirtmektedir.

Söylem belirleyiciler çalışmalarda farklı adlarla anılmaktadır. Schiffrin (1987), Blakemore (1987), Redeker (1991), Halliday ve Hasan (1976), Fraser (1993), Andersen (2001), Aijmer (2002), Trujillo ve Sáez (2003) *discourse markers* (söylem belirleyici/işaretleyici) terimini tercih etmektedir. Knott ve Dale (1994) *cue phrases* (ipucu öbekleri), Schourup (1985) *discourse particles* (söylem parçacığı), Redeker (1990) *discourse operators* (söylem işleyiciler), Polanyi ve Scha (1983) *discourse signalling devices* (söylem işaret araçları), Van Dijk (1979) ve Stubbs (1983) *pragmatic connectives* (edimsel bağlayıcılar), Östman (1995) *pragmatic particles* (edimsel parçacıklar) gibi terimlerle *söylem belirleyiciler* ifade edilmektedir. Bununla birlikte söylem belirleyicilerin işlevlerini öne çıkaran adlandırmalar da söz konusudur. Bu yapılar, *söylem bölümleri belirleyiciler*, *boşluk doldurucu sözcükler*, *söylem parçacığı*, *pragmatik işaretleyici*, *duraksama belirleyici* gibi terimlerle de ifade edilmektedir. Bunun nedeni söylem belirleyicilerin hem yapısal hem de işlevsel olarak geniş bir yelpazede işlevsel özelliklerini sürdürebilir olmasıdır.

Söylem belirleyiciler, sentaktik ve yapısal olarak *edat*, *zarf*, *ünlem*, *yansıma ses*, *öbek yapı*, *cümle* gibi dilbilgisinin farklı kategorilerinde bulunabildiği gibi işlevsel olarak da *boşluk doldurma*, *düşünme payı yaratma*, *dikkat çekme*, *duygu bildirme* gibi çeşitli alanlarda işlevini gerçekleştirebilmektedir. Özbek, bu yapıların bilişsel düzeyde iş görse de kullanım amaçlarının iletişim kolaylığı sağlamak, konuşmacı ve dinleyici arasında yakınlık ve bir bütünlük kurmak gibi işlevlerini de ifade eder. Aynı zamanda araştırmacı söylemin farklı bölümleri arasında ilgi kurucu, konuşma sırası ve söylem konusu düzenleyici işlevleri olduğunu da belirtir (1998, s. 45). Fasold, söylem belirleyicilerin sıralı ve bağımlı öğeler olduğunu ifade ederek bunun sonucunda *ilişkisel* ve *yapısal* özelliğin ortaya çıktığını belirtmektedir. Konuşmacı ve durum arasında sabit kalan duyu ve dildeki karşılığının aksine edimsel anlamlar konuşur ve durum arasında farklılık göstermektedir (1990, s. 119). McCormick (2013) söylem belirleyicilerin bağlantı kurmak, bir şeyin ne zaman gerçekleşeceği ile ilgili ipucu sunmak, iki düşünceyi karşılaştırmak ve benzerlikleri ifade etmek, düşüncenin tersini iletmek, ek ya da tamamlayıcı düşünceler sunmak, mantık sırası belirtmek, tartışılan düşüncelerin özetini sunmak, bir konunun kabul edildiğini ya da dikkate alındığını belirtmek gibi işlevleri olduğunu ifade etmektedir. Müller ise söylem belirleyicilerin söylemi başlatmak, sınırları işaretlemek, bir yanıt veya tepkiye giriş yapmak, konuşurun söz almasına destek vermek, gönderimlerle ya da sezdirimlerle söylemi desteklemek, bilginin öncüllerini ya da arka planını işaretlemek gibi işlevleri olduğunu belirtmektedir (2005, s. 9).

Schiffrin, söylem belirleyicilerin konuşma birimlerini destekleyen sıralı olarak bağımlı elemanlar olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte araştırmacı, söylem belirleyicilerin ana işlevinin söz veya cümle düzeyinde değil, söylem düzeyinde olduğunu bu nedenle sentaktik yapıya *kısmen* bağımlı olduğunu ifade eder (1987, s. 31).

Söylem belirleyicilerin sınıflandırılması genelde işlev temelli yaklaşımla çalışmalarda ele alınmıştır. Schiffrin (1987) söylem belirleyici sınıflarını beş düzlemde değerlendirmektedir:

- Fikirleri oluşturma düzlemi (önergeler aracılığıyla düşünceler üretilir, düşünceler birbirine bağlanır.)

- Kişisel kimlik düzlemi (Konuşur söyleme *şey, ah, fakat, çünkü, böylece* gibi yapılarla katılır.)
- Konuşma sırası alma düzlemi (Konuşur; *fakat, ama, ya da, böylece* gibi söylem belirleyicilerle konuşma sırası almaya çalışır.)
- Katılım düzlemi (Bu düzlemde *şimdi, biliyorsun, görüldüğü üzere* gibi söylem belirleyicilerle konuşur söyleme dâhil olur.)
- Bilgi düzlemi (Konuşur ve dinleyen arasındaki bilgi alışverişi vurgulanır.)

Maschler söylem belirleyicileri *kişilerarası* (interpersonal), *gönderimsel* (reference), *yapısal* (structure) ve *bilişsel sınırlılıklar* (cognitive constraints) olmak üzere dört sınıfta değerlendirmektedir. Kişilerarası ifadeler konuşur ve dinleyen arasındaki ilişki için kullanılır: “bak, inan bana, vay, emin değilim, evet, doğru vb.”. Gönderimsel ifadeler ise sıralamayla, nedenselliği ve ilişkiyi belirtmek için kullanılır: “şimdi, sonra, çünkü, ama, ya da”. Yapısal ifadeler ise hiyerarşiyi göstermektedir: “her şeyden önce, bir saniye, çok, sonunda, her neyse vb.”. Bilişsel sınırlılık belirtenler ise “yani, gibi, oh vb.” (1998, s. 14-32)

Halliday ve Hasan (1976) söylem belirleyicileri, *katılma* (ve, ya da, ek olarak, ayrıca, benzer şekilde, örneğin vb.) *olumsuzlama* (ancak, yine de, bunun yerine, diğer yandan, aslında), *nedensellik* (dolayısıyla, sonuç olarak, çünkü, bu nedenle), *süreklilik* (şimdi, elbette, her neyse, elbette) gibi dört kategoride değerlendirmiştir.

Söylem belirleyicilerin yapısal ve işlevsel olarak bu genişliği ve kullanışlılığı, onun dilin diğer kategorileriyle de çeşitli ilişkilerinin olmasına neden olmuştur.

Söylem belirleyiciler daha çok etkileşimsel anlatılarda ortaya çıkar. Etkileşimsel anlatılar, anlatıcı(lar) ve dinleyici(ler) tarafından gerçekleştirilen etkileşimsel üretimlerde ve ayrıca geçmiş yaşantıda deneyimlenen olayların günlük konuşmalar esnasında sıralı olarak anlatılmaları ile ortaya çıkan metinsel yansımalarıdır (Kökpınar Kaya, 2017, s. 36). Bununla birlikte bilimsel metinlerin de söylem belirleyiciler açısından çok örnek sunduğu bilinmektedir.

Sarı, söylem belirleyicilerin iletiye bir derece kadar kuvvetlendirme içeriği katma, mevcut anlamı farklı yönlerden vurgulama veya anlamı destekleme, bir hususa dikkat çekme, konuşmaya duygu değeri veya samimiyet katma gibi farklı dilsel/sosyal/duygusal işlevlere sahip olabileceğini ifade etmektedir (2020, s. 33). Sözlü iletişimde sıklıkla kullanılan söylem belirleyiciler, zamanla yazı dilinde de kullanılan cümle ötesi işlevleri olan dil öğelerine dönüşmüşlerdir. Bu işaretleyiciler, konuşma anında konuşura ve dinleyene yönelik birtakım işlevleri olan yapılar olarak görülebilir. Konuşur açısından söylemlerini kompoze etme, düşüncelerini etkin bir şekilde aktarma, konuşmanın bölümlerini oluşturma, konuşma esnasında düşünme payı verme gibi pragmatik işlevlerden bahsetmek mümkündür. Dinleyen açısından da konuşmaya odaklanma, konuşmanın içeriğine dair ön bilgi sahibi olma, konuşmanın gidiş yönüne tayin etme, konuşurun konu ile ilgili duygularını sezme gibi birtakım işlevlerinden bahsedilebilir.

Söylem belirleyiciler, sentaktik yapıda genellikle sentaktik bakımdan seçimlik unsur olarak görev yaparlar. Bağlı buldukları yapılarda eksiklikleri semantik temelde bir sorun yaratmaz (Schourup, 1999, s. 231). Farklı dil birliklerinin kullanılması sonucu söylem belirleyicilerin ortaya çıkmasında bu husus da önem arz etmektedir.

Tüm bunlardan sonra söylem belirleyicilerin temel bazı özelliklerini Özbek (1998) ve Schiffrin (1987) temelinde şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Yapısal olarak gevşek bir ilişkiye sahip olduğu için sentaktik olarak cümlelerin başında, ortasında ya da sonunda bulunabilir.
- Semantik katkı sağladıkları cümleden bağımsızdır ve çıkarıldıklarında kalan ifade ölçünlüdür.
- Eklendikleri ifadeye önermesel anlam katmaz, ancak kiplik değeri katabilir.
- Konuşmayı sağlayan ve ortaya çıkaran birimlerin bir araya gelmesini sağlar.
- Sentaktik bağlamda farklı görevlerde olabilen morfolojiye sahip olsalar da söylemde farklı işlev kazanabilirler. Ancak bağlamda tek işlevi vardır.

Söylem belirleyicilerin sentaktik özelliklerinden bir diğeri de semantik olarak bağlı oldukları cümlelerin doğrudan üyesi olmamasıdır. Diğer bir deyişle semantik olarak işlevini aktardığı cümlelerin sentaktik bir üyesi olmayan söylem belirleyiciler, bu nedenle ilgili cümlelerle daha gevşek bir ilişki kurar. Bu da yapısal olarak söylem belirleyicilerin farklı tür ve yapılarla ortaya çıkmasını sağlayan diğer bir neden olarak görülebilir.

Tüm bunlar göstermektedir ki söylem belirleyiciler yapı ve işlev bakımından çok yönlü dil unsurlarıdır. Yapısal olarak değerlendirildiğinde tek bir çerçeve ile sınırlandırılmayacak olan söylem belirleyiciler, sentaktik düzen içerisinde farklı gramatikal görev üstlenebilen söz ya da söz öbekleri biçiminde olabilmektedir. Bununla birlikte söylemi oluşturan cümle içerisinde yeri sabit değildir. Cümlelerin tamamına sentaktik olarak bağlı olmasa da bu düzen içerisinde semantik etki eden konumunda olabilmektedir. Türkçede bazı kalıplaşmış ifadelerin söylem belirleyici işleviyle söylemde yer alabildiği görülmektedir. Ancak her kalıp ifade söylem belirleyici olamaz. Örneğin Türkçede “bak bak” yapısı tekrarlı bir yapıdır ve seri fiil durumundadır. Bu ifade gramatikal süreç içerisinde kalıplaşarak bilinen anlamlarının yanına *şaşkınlık*, *hayret* gibi anlam da eklenmiştir. Daha sonra bu anlamıyla birlikte söylem içerisinde söylem belirleyici olarak kullanılır olmuştur. Dede Korkut Kitabı’nda bu kullanım açıkça görülmektedir (*bağ bağ delü kavat menüm birliğüm bilmez*)¹. Bununla birlikte örneğin kalıp sözlerden² yine *şaşkınlık*, *acıma*, *çağrı* gibi anlamlar taşıyabilen “Allah aşkına, Allah çarpsın, Nazar değmesin vb.” sözler söylem içerisinde söylem belirleyici olarak kullanılamazlar.

- *İnan bu işi tek başına yapabilirsin.*
- *Bu işi tek başına yapabilirsin inan.*
- *Bu işi inan tek başına yapabilirsin.*

Yukarıdaki söylemlerde yer alan *inan* söylem belirleyicisi, aslında tek başına bir cümle mahiyetindedir. Ancak bu örneklerde söylem belirleyici olan *inan*, sentaktik olarak bu cümlelerin bir üyesi olmamakla birlikte bu cümlelere yalnızca semantik olarak bağlıdır. Ancak bu söylem belirleyicisinin yokluğu cümlelerde doğrudan bir semantik kayıp yaşatmaz. Söylem belirleyicinin bu örneklerdeki işlevi konuşurun dinleyene olan güvenini aktarmaktır. Yani konuşur, duygularını *inan* söylem belirleyicisi vasıtasıyla dinleyene aktarmaktadır. Konuşurun duygularını ve düşüncelerini aktarma işlevi nedeniyle de konuşur *inan* sözcüğünü tercih etmiştir. Bu da sözcüğün kiplik özelliğinin de söyleme yansımaları sağlamaktadır. Burada söylem belirleyiciler ve kiplik arasında da ilişkinin kuvvetli olduğu belirtilebilir. Bu örneklerde sentaktik olarak gevşek bir ilişkide

¹ bk. (Sarı, 2020, s. 37).

² bk. (Gökdayı, 2008, s. 101).

olan “inan”, aynı zamanda mental söz varlığı içerisinde bilişsel alan ile duygu alanını işaretlemektedir.

Sarı, çoğu söylem belirleyicinin konuşmadaki boşlukları doldurma işlevi görebildiğini dolayısıyla sözlerin zihinde planlanması, kuruluşu ve sıralanışı sırasında konuşura vakit kazandırarak sessiz kalmasını ya da *mmm, uu* gibi doğal boşluk doldurucuların yerine geçebildiğini ifade etmektedir (2020, s. 35). “Efendime söyleyeyim, düşünebiliyor musun, siz söyleyin, ne diyorduk” gibi boşluk dolduran söylem belirleyicilerin yapısını oluşturan leksik unsurların da (*söyle-, de-, düşün-*) yine mental söz varlığında yer aldığı ve sentaktik bakımdan seçimlik unsurların bu alandan tercih edilmesi gerekliliği dikkat çekicidir. Keza söylem belirleyiciyi meydana getiren dilbilgisel unsurların konuşurun seçim tercihinin bırakılması farklı farklı söylem belirleyicilerin meydana gelmesini sağlıyor olmalıdır. Ancak her ne kadar söylem belirleyiciler sentaktik bakımdan seçimlik unsur olmaları nedeniyle morfolojik ve leksik bağlamda yapısını oluşturan üyelerin çeşitlenebilir olmasına olanak tanısa da özellikle bazı leksik unsurlarla kullanılması konuşura leksik unsurlar arasında yapacağı seçimlerde sonsuz seçim alternatifi sunmaz. Daraltılmış seçim yelpazesinden tercihin gerçekleşebildiği belirtilebilir. Söylem belirleyiciler, yapısal olarak leksik bağlamda farklı sözcüklerden oluşabilmektedir. Bununla birlikte söylem belirleyicilerin konuşura sunduğu seçim alternatiflerinin arasında yer alan leksik unsurların genelde *mental söz varlığı* alanında *mental fiillerin* üyeleri olması dikkat çekmektedir. Diğer bir deyişle mental fiiller, diğer semantik sözcük türleriyle birlikte söylem belirleyiciler içerisinde sıklıkla yer alabilmektedir.

2. Mental Söz Varlığı

Dili oluşturan söz varlığı unsurları çeşitli bakımlardan sınıflandırılmış ve bu sınıflandırmalar çerçevesinde incelenmiştir. Araştırmacıların genelinde sözcüklerin *isim, fiil* ve *edat* bağlamında ele alındığı ve yapılan sınıflandırmaların da bu bağlamda temellendirildiği görülmektedir. İsim, fiil ve edat üçlüsü de kendi içlerinde araştırmacıların merkeze aldığı ölçüde göre alt sınıflara ayrılarak incelenmiştir.

İsimlerle ilgili sınıflandırmalarda Dornseiff'in (2004) çalışması, Molino'nun *Turkish Lexical Content in Dittionario della lingua Italiana Turchesca* eseri, Öner vd. (2010) tarafından hazırlanan *Lehçe-i Tatarı'nın Söz Varlığı Üzerine Bir Deneme* adlı eser, Şirin User (2009) tarafından hazırlanan çalışma dikkat çekmektedir. Fiillerin sınıflandırmasında ise Vendler (1967), Chafe (1970), Levin (1993), Barutçu Özönder (2011) ve Yıldız (2017) fiillerin alt türlerini ele almışlardır.

Mental söz varlığının üyelerinden mental fiillerin sözcük tasnifinde ele alındığı çalışmaların başında Biber vd. (2003) tarafından yapılan çalışma gelir. Biber vd. fiilleri tematik yapılarını temele alarak morfosemantik açıdan sınıflandırmıştır. Sınıflandırma şu şekildedir:

- *Hareket Fiilleri (Activity Verbs)*
- *İletişim Fiilleri (Communication Verbs)*
- *Mental Fiiller (Mental Verbs)*
- *Ettirgen/Nedensel Fiiller (Causative Verbs)*
- *Gerçekleşme Fiilleri (Verbs of Occurrence)*
- *İlişki veya Ortaya Çıkma Fiilleri (Verbs of Existence or Relationship)*
- *Görünüş Fiilleri (Verbs of Aspect) (Biber vd., 2003, s. 103-109).*

Zamanla Batı'da ve Türkiye'de yapılan çeşitli çalışmalarla özellikle mental fiiller çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Mental fiillerle birlikte Hirik (2021), *mental isimleri* de değerlendirmiş ve *mental söz varlığı* terimini kullanmıştır.

Dilin leksikal öğelerinin sınıflandırıldığı ve bunun tematik temelli semantik bağlamda yapıldığı sınıflandırmalardan biri de mental söz varlığıdır. Mental söz varlığının üyeleri, mental fiiller ve mental isimlerdir. Mental fiiller, duyu organları ile hareket geçen algının zihinsel süreçte işlenmesi ve sonucunda da çeşitli dönütlerin verilmesini kapsayan ve psikoloji temelli hareketleri ifade eden fiillerdir. Mental isimler ise *girdi*, *işlem* ve *çıktı* basamaklarına sahip olan mental sürecin içinde yer alan, kalıcı isim olarak sözlüklerde madde başı hâline gelebilecek nitelikte ve bu süreçte doğrudan bir noktanın adı olan sözcüklerdir (Hirik, 2021, s. 43). Mental söz varlığının üyeleri kişinin düşüne sürecine dair her bir noktayı ve hareketi ifade etmektedir. Böylece kişinin düşünce ve duygularına dair her detay bu söz varlığının üyeleriyle işaretlenebilmektedir. Bu söz varlığı kümesine ait sözcükler, edimsel bakımdan kişinin duygularını ve düşüncelerini dinleyene etkin bir şekilde aktarma işlevini de taşımaktadır.

Dil ve düşüncenin ilişkisine dair yapılmış çok sayıda farklı disiplinlere ait çalışmalar mevcuttur. Bu çalışmalar açıkça göstermiştir ki dil-düşünce birbiriyle sıkı sıkıya bağlı iki kavramdır. İnsan yalnızca çevresindeki varlıkları ve onların hareketlerini nitelemekle kalmamış, aynı zamanda kendi zihin dünyasının öğelerini ve bu öğelerin hareketlerini de sözcüklerle ifade etmiştir. Hirik, insanın kendini ve düşünce dünyasını dilin malzemelerini kullanarak betimlediğini ifade ederek *koş-* fiili ile hem kendini hem de başkasında gözlemleyebildiği hareketi tanımladığını, *düşün-* gibi bir fiille ise başkası tarafından gözlemlenemeyen ancak kendi mental sürecinde tanımlanabilen bir olguyu adlandırabildiğini ifade etmektedir (2021, s. 35).

Tematik-semantik bağlamda yapılan sınıflandırmalarda ortaya çıkmış bir terim olan mental fiiller ve mental isimler, algılamadan dönüt vermeye kadar geçen zihinsel süreçteki hareketleri ve noktaları dilde ifade eden sözcükleri kapsamaktadır. Chomsky, dili ve zihni aynı düzlemde değerlendirmektedir. Ona göre zihnin doğası insan dilinin doğasıyla birdir (2001, s. 16-21). Düşüncüyü aktarma aracı olan dilin kullanım şekli her dilde farklılaşmaktadır. Diğer bir ifadeyle duygular ve düşünceler aktarılırken diller farklı stratejiler ile bu işlevini yerine getirebilir. Mental söz varlığının üyeleri Türkçede düşünsel sürecin aktarılmasında kullanılan araçların leksik seviyedeki işaretleyicileridir. Bu nedenle mental sözcükler, iletişim sırasında işlevsel araçlar olarak sıklıkla kullanılabilirler. Araştırmalarda farklı şekillerde tasnif edilen mental fiiller bu çalışmada *duyu fiilleri* (görme, işitme, koku alma, tat alma, dokunma fiilleri), *bilişsel fiiller* ve *ifade fiilleri* (duygu fiilleri, açıklama fiilleri) temelinde değerlendirilmiştir.

3. Mental Fiiller ve Söylem Belirleyiciler Arasındaki Bağ

Mental söz varlığı üyelerinin düşüncel süreci betimlemesinin yanı sıra iletişimin gerçekleştiği sırada konuşurun duygularını, düşüncelerini aktarma işlevi söylem belirleyicilerin edimsel işlevleri ile paralellik taşımaktadır. Söylem belirleyicilerin bahsi geçen konuşur ve dinleyen açısından işlevlerine leksik olarak katkı sunabilecek işlevsel leksik unsurlar mental söz varlığı üyelerinden mental fiillerdir. Söylem belirleyicilerde konuşurun iletişimi kuvvetlendirme, düşüncelerini ve duygularını dinleyene aktarma, herhangi bir konuya ilişkin tavrına dair fikir verme gibi edimsel işlevleri *duygu* ve *düşünce* zemininde bulunmaktadır. Söylem belirleyicilerde benzer işlevler, dinleyen bakımından da geçerlidir. Dinleyen konuşmaya odaklanması, konuşmanın içeriğine dair sözcükler vasıtasıyla ön bilgi sahibi olma, konuşurun konuya yönelik duygularını sezme söylem belirleyiciler vasıtasıyla sağlanabilirken bu işlevler yine *duygu* ve *düşünce* zemininde

bulunmaktadır. Söylem belirleyicilerin bu işlevleri ile mental fiillerin aynı kümede işlevsel olarak kesişmeleri yapısal olarak mental fiillerin söylem belirleyicilerin içerisinde leksik unsurlar olarak bulunabilmesine olanak tanımaktadır.

Türkçede mental sözcüklerden mental fiillerin farklı yapılarıdaki söylem belirleyicilerin içlerinde yer aldıkları dikkat çekmektedir. Mental fiillerden müteşekkil söylem belirleyicilerin bir kısmı şu şekilde ele alınabilir:

3.1. Duyu Fiili Tabanlı Söylem Belirleyiciler

Duyular kişinin çevreyi algılamasının ilk basamağıdır. Duyuları aracılığı ile etrafındaki değişiklikleri, yaşanan olayları ve duyularını algılayan insan, aldığı verileri zihnine aktararak orada birtakım değişiklikler yaratır. Bu değişikliklerin bir kısmı anlık olarak gerçekleşirken bir kısmı ise daha uzun zamanlı zihinsel süreçte ortaya çıkar. Arkonaç, algılamayı duyu organlarınca taşınan duyusal verilerin örgütlenip yorumlanarak insan çevresindeki nesne ve olaylardan oluşan uyaranlara anlam verme süreci olarak açıklamaktadır (1998, s. 65). Mental sürecin ilk basamağı olan algılama, duyular ile gerçekleşebilir.

İnsanların ilk olarak herhangi bir konuyla ilgili bilgiler edindiğini bunu da çeşitli yollarla yaptığını belirten Biray, bu bilgilerin aslında algılama ve idrak denilen süreçle ilgili olduğunu ifade etmektedir (2007, s. 310). Keza insan zihniyle doğrudan bağlantılı her türlü hareket ve idrak *algı* ile başlamaktadır. Algının da başlatıcısı beş duyudur. Dolayısıyla tüm mental sürecin bilgi toplama ve bu bilgileri bilişsel sürece aktarım görevi duyulara aittir. Dilde duyuları ifade eden isim ve fiil cinsinden sözcükler de mental söz varlığı içerisinde *duyu temelli sözcükleri* oluşturmaktadır.

Duyu sözcükleri mental sürecin *girdi* bölümünü işaretlemektedir. Duyu sözcüklerinden özellikle duyu fiilleri üzerine yapılmış çalışmalarda Koptagel-İlal'in (1991) psikoloji ile ilgili çalışmasında gösterdiği duyu tasnifi esas alınmaktadır. Araştırmacı duyuları *temel* ve *birleşik* duyular olarak değerlendirmektedir. Temel duyular, tek bir duyu ile algılanan durum, olay ve değişiklikleri ifade ederken birleşik duyular ise birden fazla duyunun eşzamanlı olarak algılamaya yardımcı olduğu durumları ifade etmektedir. Türkçede *bak-*, *seyret-*, *izle-*, *gör-*, *gözet-*, *bakın-* gibi fiiller ile bu ve benzeri fiiller temelinde türemiş *bakış*, *duyuş*, *görüş*, *duygu* gibi isim cinsinden sözcükler de *duyu* temelli mental söz varlığını oluşturmaktadır. Sarı, duyu fiilleri yerine algı fiilleri demeyi tercih etmektedir ve insanın beş temel duyu organıyla algıladığı ve mental süreçleri başlatan fiziksel/kimyasal uyaranlara bağlı olarak ortaya çıkmış fiilleri bu bağlamda değerlendirmektedir (2019, s. 133).

Söylem belirleyicilerin konuşma anındaki edimsel işlevleri ile duyu fiillerinin semantik içeriği arasında doğrudan ilişki bulunmaktadır. Keza söylem belirleyicilerde konuşur dinleyenin algısını yönlendirme, bir konuya dair dikkatini çekme ve bununla birlikte konuyla ilgili kendi düşünce ve duygularını dinleyene aktarma gibi işlevler bulunmaktadır. Bunun yanı sıra konuşurun söyleme karşı tutumunu yansıtmaya gibi arka plan bilgilerini de içeren söylem belirleyicileri, hangi sözcük sınıfına ait olursa olsun, o sözcük sınıfının sözdizimsel işlevini yerine getirebilir." demektedir (Sarı, 2019, s. 33). Diğer bir deyişle konuşur, dinleyenin *bakmasını*, *görmesini*, *izlemesini*, *gözlemlemesini* ister. Bunu da söylem belirleyiciler içinde yarı kalıplaşmış söylemleriyle gerçekleştirir.

(1) *Gördün mü bak söylediklerimi hiç dinlemeden yine kendi bildiklerini yapmış!*

(2) *Şuna bakar mısın, ben o kadar yoldan çıktım geldim, kendisi iki adımlık yere uğrayamadı.*

- (3) **Bak görüyor** musun annesi, kızın yine odasını dağınık bırakmış!
- (4) Ahmet gideceğini söylemişti. Sen dikkate almadın **bak gördün** mü şimdi ne yapacağız?
- (5) Hayvanlara aldığım tüm mamalar kabından dökülmüş, yere saçılmış, şuna **bakar** mısınız!
- (6) Eve hırsız girmiş **gördün** mü!
- (7) **Duydun mu bak**, ben sana bu olacakları daha önce söylemiştim.
- (8) **Gör bak** bu maçı Beşiktaş kazanacak.
- (9) Eğer bu anlatılan talimatları yerine getirmezsen vahim sonuçları olur **dinle de gör**.
- (10) Karşıdan gelenlere bakın. **Bak bak** nasıl da havalı havalı geliyorlar. Sanki küçük dağları onlar yaratmış.

Yukarıdaki örnekler ele alındığında *gör-*, *bak-*, *duy-*, *dinle-* fiillerinin ifadeler içerisinde söylem belirleyici olarak görev yaptıkları açık bir şekilde görülmektedir. Konuşurun duygu durumunu dinleyene aktarmaya yarayan bu söylem belirleyicilerin genelde *şaşkınlık* alanını işaretlediği görülmektedir. Bununla birlikte *haklı olmayı belirtme*, *tahmin yürütme* gibi işlevler de bu işaretleyiciler vasıtasıyla aktarılabilmektedir. Bu söylem belirleyicilerin yapılarında yer alan *gör-*, *bak-*, *duy-*, *dinle-* fiilleri *algının başlatıcısı* konumunda olan duyuların hareketlerini içeren *duyu fiilleri* olarak değerlendirilebilir. Konuşur, dinleyenin algısını algının başlatıcısı olan duyuların hareketlerini ifade eden “gördün mü bak, şuna bakar mısın, bak görüyor musun” gibi söylem belirleyicilerle uyarmakta ve edimsel olarak dinleyenin iletişime hazır hâle gelmesini sağlamaktadır. Söylem belirleyicilerin sentaktik yapıda semantik katkı sağladığı cümleye gevşek ilişkiyle bağlı olması duyu fiili içeren ifadelerin söylemin başında ortasında ya da sonunda olabilmesine de olanak tanıdığı görülmektedir.

Yukarıda yer alan (1) numaralı önekte *gör-* ve *bak-* fiilleri “gördün mü bak” söylem belirleyicisi içerisinde bulunmaktadır. Bu ifadede konuşur, şaşkınlık ve kızgınlık duygularını bu söylem belirleyici vasıtasıyla dinleyiciye aktarmaktadır. *Gör-* ve *bak-* fiilleriyle de iletişim süreci dinleyenin duyular aracılığıyla algısına yönelmektedir. (2) numaralı örnekte yine *bak-* fiiliyle dinleyenin algısı harekete geçirilmektedir. Söylem belirleyici içerisinde yer alan *bak-* fiili aynı zamanda konuşurun iletideki düşüncesini gösteren kiplik işaretleyicilerinden biri olarak görev yapmaktadır. (3) ve (4) numaralı örnekte *bak gör-* seri fiil yapısı³ dikkat çekmektedir. Burada söylem belirleyici, seri fiil, mental fiil ve kiplik gibi farklı dilsel kategorilerin birlikte hareket ettiği görülmektedir. (5) ve (6) numaralı örneklerde konuşur şaşkınlık duygusunu yine duyu fiillerinden olan *bak-* ve *gör-* ile işaretlemekte ve yapısal olarak da bunu söylem belirleyici biçiminde dinleyene aktarmaktadır. (7) numaralı cümlede duyu fiillerden *duy-* ve *bak-* fiilleri kullanılmıştır. İşitme duyusuna ve görme duyusuna ait bu sözcükler söylem belirleyici içerisinde konuşurun haklı çıkmış olma bilgisini dinleyene aktarmaktadır. (8) numaralı cümlede duyu fiilleri söylem belirleyici içerisinde bir iddianın dinleyene aktarılmasını sağlamaktadır. (9) numaralı örnekte araya bağlaç almış bir seri fiilin söylem belirleyici oluşturduğu ve leksik unsurlarının da işitme ve görme duyu fiillerinden seçildiği görülmektedir. (10) numaralı örnekte ise tekrarlı yapı olan *bak bak* söylem belirleyici olarak dinleyenin ilgisini iletiye çekme işlevi üstlenerek aslında cümle ötesi bir işlevi gerçekleştirmektedir.

Söylem belirleyicilerin duyu fiili içerdiği örneklerin dilbilgisinin *seri fiil*, *tekrarlı yapı*, *kiplik* gibi kategorileriyle ilgili olduğu kimi zaman dilbilgisel düzeyde işlev gördüğü

³ Seri fiil yapıları için bk. (Csató, 2001), (Y. Aksan ve M. Aksan, 2005), (Hirik, 2019), (Çiğil, 2022).

kimi zaman ise cümle ötesine geçebilen birtakım edimsel işlevleri gerçekleştirme aracı olduğu görülmektedir.

Mental sürecin başlatıcısının duyular olduğu ve söylem belirleyicilerin konuşurun algılarını yönetme aracı olarak kullanılabilirdiği düşünüldüğünde söylem belirleyicilerin bir kısmının içerisinde *duyu fiillerinin* olması oldukça olağan görülebilir.

3.2. Bilişsel Fiil Tabanlı Söylem Belirleyiciler

Mental sürecin duyular vasıtasıyla bilgilerin alındığı ilk evresi olan *girdi* basamağından sonra ikinci evresi *işlem* basamağıdır. İşlem basamağında duyularla algılanıp zihne gönderilen veriler, ya eski verilerle bir araya gelerek yeni veriler oluşturur ya da doğrudan yeni veri olarak kaydedilir. Bu da *kavrama* olarak adlandırılır. İşlem basamağında gerçekleşen süreçte ortaya çıkan değişiklikler, yalnızca kişinin kendisi tarafından bilinir, diğer kişilerce gözlemlenemez. Diğer bir deyişle kişi bu süreçte zihninde birtakım mental hareketleri deneyimler. Dilde yer alan bazı fiiller zihinde gerçekleşen bu hareketleri işaretlemektedir. Bunlar da *anla-*, *bil-*, *düşün-*, *öğren-*, *kavra-*, *aklından geçir-* gibi basit ya da birleşik yapıdaki fiillerden oluşmaktadır. Bununla birlikte *işlem basamağı* kimi zaman mental sürecin *çıktısı* olarak da görev yapabilir. Örneğin *anla-* fiili “Ahmet, konuyu anladı.” gibi bir bağlamda kullanıldığında aslında süreç tamamlanmıştır. Dolayısıyla bu tür durumlarda *çıktı* konumunda yer almaktadır. Çoğunlukla mental sürecin ikinci evresinde yer alan ancak kimi zaman da yukarıdaki örnekte verildiği gibi son evresi olan *çıktı*da da bulunabilen ve zihinsel faaliyetleri dilde nitelendiren sözcüklere *bilişsel fiiller* denir. Bilişsel fiiller, duyular aracılığı ile alınan bilgilerin çoğunlukla dışarıdan gözlemlenemeyen değişiklikleri ifade etmektedir.

Koptalgel-İlal, bellek ve anı arasında bağlantı olduğunu ifade ederek her yaşantının daha sonraki yaşantılar üzerinde bir etkisi olduğunu, öğrenmenin yeni bir şeyler edinmeye yönelik süreçleri içerdiğini, belleğin öğrenilen şeylerin kendi içinde tutma işlevi olduğunu ifade etmektedir (1984, s. 164). Bu husus algılama ile başlayan sürecin zihinde kaydedilmesiyle kişi tarafından kullanılabilen yapıya büründüğünü göstermektedir. Bu noktada *biliş* devreye girmektedir. *Biliş*; *öğrenme*, *kavrama* ve *anlama* ile ilgilidir. Zihnin öğrenme, kavrama ve anlama noktasındaki hareketlerini ifade eden hareketler dilde *bilişsel fiiller* ile nitelendirilmektedir.

Araştırmalarda *anı-uslamlama fiiller*, *biliş fiilleri*, *idrak fiilleri* gibi başlıklarla ele alınan *bilişsel fiiller*, psikoloji çalışmalarında *bilişsel eylemler*, *biliş eylemleri*, *zihin fiiller*, *zihin eylemleri* vb. terimlerle ele alınmıştır. *Cognitive verbs*, *verbs of cognition*, *cognitive verbs* terimleri de yine bu fiilleri ifade etmede kullanılmıştır (Yıldız, 2016, s. 75-76).

Bilişsel fiillerin söylem belirleyicilerle bağlantılı olmasını sağlayan en temel nedenlerden biri kişinin zihin dünyasındaki hareketlerin diğer kişiler tarafından anlaşılabilir olmasına imkân tanınmasıdır. Keza bilişsel fiiller, birinci kişiler dışında diğer kişilere yönelik kullanıldığında bu fiiller kesin yargı içermezler. Başka bir deyişle *bilişsel fiilleri* kendi zihin dünyasını betimlemek üzere kullanan kişi, aktardığı bilginin kesinliğinden emin olabilir. Ancak bu fiiller kendisi dışındaki bireylerin zihinsel sürecini betimlemek için kullanıldığında bilginin kesinliğinden/gerçekliğinden bahsetmek mümkün olmayabilir.

- Annemi düşünüyorum.
- Annesini düşünüyor.
- Annesini düşündüğünü söyledi.

Yukarıdaki örnek cümlelerin ilkinde konuşur kendi zihinsel sürecini yine kendisi ifade etmektedir ve bu da *düşün-* fiilini kullanarak gerçekleştirmektedir. Diğer bir ifadeyle yalnızca kendisinin bilebileceği mental bir süreç bu sözcük ile diğer kişiler tarafından da anlaşılabilir hâle gelmektedir. İkinci cümlede ise konuşur yalnızca kendi çıkarımını dinleyene aktarmaktadır. *Düşün-* hareketinin gerçekleştiği zihne yalnızca kendi çıkarımları doğrultusunda hâkim olabilir ki bu da gerçek olmayan, tahminî bir durumu içeriyor olabilir. Üçüncü örnekte ise yine konuşur ve dinleyen *düşün-* hareketinin doğrudan tanığı değildir. Yalnızca söylemi aktarılan kişinin verdiği bilgiyi almaktadır. Buradan hareketle bilişsel fiillerin mental süreçte gerçekleşen tüm işlemleri gözlemlenebilir ya da gözlemlenemez nitelikte dilsel olarak ifadeye imkân tanması bu fiillerin işlevlerinden ilki olarak tanımlanabilir. İkincil olarak ise zihinsel sürecin sonunda yer alarak çıktı ifade edebilmesi ele alınabilir. Bilişsel fiillerin, psikoloji ile doğrudan ilgili olması ve bilişsel süreçlerin duygulardan da etkilenmesi söylem belirleyiciler ile bilişsel fiillerin sıkı ilişki içinde olmasını sağlamaktadır. Keza söylem içerisinde konuşur kendi düşünsel süreçlerini dinleyiciye çeşitli yollarla aktarabilmektedir. Söylem belirleyiciler de bu noktada dilde düşüncelerin somutlaştırılarak dinleyene aktarılabilirdiği edimsel dil işaretleyicileri olarak görev yapabilmektedir.

- (11) *Düşünebiliyor musun* o kadar zenginliğe rağmen üç kuruşun hesabını yapıyor.
- (12) Tüm yemeği babam tek başına hazırladı *inanabiliyor musun?*
- (13) *Hayal edebiliyor musun* Burcu ile yeniden başlıyormuşuz!
- (14) O kadar hatıralara, ortak geçmişe rağmen *aklım almıyor* nasıl çekip gittin
- (15) Pamukkale, Kapadokya, Sümela, *ne bileyim*, Nemrut, Efes, Aspendos gibi turistik yerleri her genç görmeli.
- (16) Bu ülkeyi kazanmak için ne kadar genç hayallerinden vazgeçti *kim bilir*.
- (17) Son zamanlardaki olaylar *anlıyorum* seni korkutuyor. Ancak endişe edecek bir durum yok, emin ol.
- (18) Böyle bir his ile işe kalkışırsak *zannedirim* başarılı olmak mümkün olmaz.
- (19) Kış gelmesine rağmen yeterince yağış olmadı. Bu yaz *sanırım* su sorunu yaşayacağız.

Yukarıda yer alan örnekler incelendiğinde mental süreçte *bilişsel fiil* olarak adlandırılan sözcüklerin söylem belirleyici görevinde kullanıldığı görülmektedir. Bu cümlelerde yer alan *düşün-*, *inan-*, *hayal et-*, *akıl alma-*, *bil-*, *anla-*, *zannet-* sözcükleri bilişsel fiiller arasında yer almaktadır. Konuşur, kendi düşünce dünyasındaki değişimleri ve ilgili konuya ait kendi düşünceleri bu söylem belirleyiciler aracılığı ile dinleyene aktarabilmektedir.

Örneklere yer alan (11), (12) ve (13) numaralı cümlelerde söylem belirleyici aynı zamanda bir kiplik işaretleyicisi gibi görev yapmakta ve konuşurun duygu durumunu dinleyene aktarmaktadır. Bu örneklerdeki söylem belirleyiciler, konuşurun olay karşısındaki *şaşkınlık* durumunu dinleyene aktarma işlevi görmektedir. Benzer şekilde (14) numaralı cümledeki “aklım almıyor” ifadesi de bilişsel bir söylem olmakla birlikte konuşurun duygusunu aktarma konusunda edimsel işlevi üzerine almaktadır. (15) numaralı cümlede yer alan “ne bileyim” söylem belirleyicisi, içerisinde bilişsel bir fiil olan *bil-* sözcüğünü içermesine karşın *düşünce aktarma* işlevini taşımaz. Örnek cümledeki işlevi konuşma esnasında boşluk yaratarak konuşurun kendisine düşünme alanı/zamanı yaratmaktır. Bilişsel fiilden oluşan bu söylem belirleyicinin işlevinin aslında iletişimsel ve dil-ötesi olduğu söylenebilir. (16) numaralı örnekte de söylemde belirtilen durumun (hayallerden vazgeçmek) bilinmeyeceği *kim bilir* söylem belirleyicisiyle

vurgulanmaktadır. Konuşur, *bilinmezliği* “kim bilir” ile pekiştirmektedir. (17) numaralı örnekte konuşur, *anlıyorum* söylem belirleyicisi ile dinleyenin düşünsel durumunu anlamak üzere kendisini dinleyen yerine koymakta ve empati yapmaktadır. Aynı zamanda kendi düşüncesini de dinleyene aktarabilmektedir. (18) numaralı ifadede ise konuşur, cümlede belirtilen durum ile ilgili tahminini açık bir şekilde söylem belirleyici konumundaki “zannedirim” ifadesiyle aktarmaktadır. (19) numaralı örnek de benzer şekilde konuşurun tahmin alanını kipsel olarak işaretlemekte ve söylem belirleyici olarak konuşurun ne düşündüğünü dinleyene aktarmaktadır.

Söylem belirleyicilerin bir kısmının bilişsel fiillerden oluşması her iki kategorinin işlevlerinin edimsel ve semantik olarak örtüşmesiyle bağlantılıdır. Söylem belirleyicilerin konuşurun düşüncelerini dinleyene aktarma, konuşura düşünme payı verme gibi işlevlerinin olması ile zihindeki hareketlerin mental fiillerin bir türü olan bilişsel fiillerle ifade edilmesi edimsel ve semantik olan bu iki kategoriyi yüzey yapıda bir araya getirmiştir. Bilişsel fiiller, zihinsel hareketleri tanımlarken söylem belirleyiciler de işlevsel olarak tanımlanan bu hareketleri söz eylem bağlamında harekete geçirmektedir.

3.3. Dilsel Açıklama Fiili Tabanlı Söylem Belirleyiciler

Bilgiyi duyularıyla algılayan insan bu verileri zihne iletir. Zihinde bilişsel süreç sonunda işleme tabi tutulan bu veriler, dönüt olarak gözlemlenebilir ya da gözlemlenemez mahiyette ortaya çıkar. Burada mental sürecin *çıktı* konumundaki basamaklar rol oynar.

Mental sürecin sonunda beliren çıktılar, kişiden kişiye ancak ifade edilerek aktarılabilir. Dolayısıyla bu ifadeler mental sürecin çıktılarının anlaşılır kılınması bakımından önem arz etmektedir. Mental sürecin çıktıları iki şekilde ifade edilebilir. Bunlar *duygu fiilleri* ve *açıklama fiilleridir* (Hirik, 2018, s. 60). Mental sürecin dönütünü ifade eden *duygu fiilleri* ve *açıklama fiilleri* olayın gerçekleşmesinde kişinin istemli ya da istemsiz olması bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Duygu fiilleri kişinin ruh dünyasındaki değişimleri ifade eden sözcüklerden oluşmaktadır. Türkçede *sev-*, *sevin-*, *kork-*, *öfkelen-*, *kız-* gibi fiiller *duygu fiilleri* arasındadır ve kişinin ruh durumunu tasvir eder. Bu kategoride yer alan fiiller kişinin duygularıyla ilgili olduğu için *istemli* hareketleri ifade eder. Mental sürecin *çıktı* basamağında yer alan bir diğer fiil türü ise *açıklama fiilleridir*.

Açıklama fiilleri, kişinin kendi istemi doğrultusunda düşüncelerini açık hâle getirdiği *dilsel açıklama fiilleridir*. Türkçede *söyle-*, *de-*, *anlat-*, *bildir-*, *açıkla-* gibi fiiller, dilsel açıklama fiilleri arasındadır. Açıklama fiilleri arasında değerlendirilebilecek bir diğer tür de *görsel açıklama fiilleridir*. Bu fiiller kişinin kendi istemi dışında duygularının görünür, diğer kişiler tarafından anlaşılabilir duruma gelmesini ifade eder. Türkçede *ağla-* (sevinç, hüznün), *bağır-* (korku, öfke), *haykır-* (coşku, kızgınlık), *kızar-* (utanç) gibi fiiller diğer kişiler tarafından aslında görülmesi mümkün olmayan duyguları görünür hâle getirmekte ve böylece mental sürece *ifade etme* bağlamında katkı sağlamaktadır.

Dilsel açıklama fiillerinde kişi yaşadığı mental süreci istemli bir şekilde diğer kişilere ifade etmektedir. Bu bağlamda *dilsel açıklama fiillerini* kişinin doğal iletişim yollarını betimleyen fiiller olarak değerlendirmek mümkündür. Keza bu fiiller bazı çalışmalarda *iletişim fiilleri*⁴ terimiyle de anılmaktadır. Bu bağlamda kişinin duygu ve düşünce dünyasını bilerek ve isteyerek istemli bir şekilde *söyleme*, *anlatma*, *deme*, *açıklama* gibi yollarla ifade etmesi ve bu hareketleri dilde betimleyen *söyle-*, *anlat-*, *de-*, *açıkla-*, *bildir-* gibi fiiller *dilsel açıklama fiilleri* olarak değerlendirilebilir.

⁴ İletişim fiilleri ile ilgili olarak bk. (Erdem, 2007), (Soydan ve Saz, 2019), (Doğan, 2022).

Dilsel açıklama fiillerinin kişinin zihinsel hareketlerinin çıkış noktasını temsil etmesi ve Sarı'nın belirttiği gibi söylem belirleyicilerin iletiye bir dereceye kadar kuvvetlendirme içeriği katma, mevcut anlamı farklı yönlerden vurgulama veya anlamı destekleme, bir hususa dikkat çekme, konuşmaya duygu değeri veya samimiyet katma gibi farklı dilsel/sosyal/duygusal işlevlere sahip olması arasında doğrudan ilişki bulunmaktadır (2020, s. 33). Bununla birlikte *dilsel açıklama fiillerinin* doğrudan düşüncüyü ifade etme işlevi ile söylem belirleyicinin konuşma anında kullanılan yapılardan olması iki kategorinin yüzey yapıda birlikteliklerinin önünü açmaktadır.

(20) Ben de **diyorum** bu pastayı neden almışlar. Meğer, doğum günümümüş!

(21) O kadar uyardım, **ne diyeyim**, bundan sonra olanlardan ben sorumlu değilim.

(22) Öğretmen bugün sınav yapacakmış benden **söylemesi**.

(23) Dün evden çıktım daha sonra **nasıl anlatsam** maalesef dün çok üzüleceğiniz bir olay oldu.

(24) Küçüklüğünden beri hep yanında oldum, şimdi **sen söyle**, bana karşı yapılanları hak ettim mi?

(25) Bir şey **söyleyeyim** bence bugün hava kamp için uygun değil.

(26) Toplanın arkadaşlar, bakın **ne anlatacağım**, mahallemizde gelecek hafta sonu konser olacakmış.

(27) Ne **diyelim**, hakkımızda hayırlısı olsun.

Örnekler incelendiğinde söylem belirleyiciler ile dilsel açıklama fiillerinin sentaktik yapıda morfo-semantik işlevlerini birlikte yerine getirdiği görülmektedir. Semantik özelliklerinin temele alındığı tematik fiil sınıflandırmalarından dilsel açıklama fiilleri arasında yer alan *de-*, *söyle-*, *anlat-* gibi fiiller söylem belirleyicilerin bir kısmının yapısını oluşturmaktadır. İletişim fiilleri bağlamında da ele alınan bu fiillerin söylem belirleyicileri yapısal olarak oluşturması yine bu söylem belirleyicilerin *bir konuya dikkat çekme*, *duygu değeri katma*, *söylemin gittiği yönü tayin etme*, *dinleyenin odaklanmasını sağlama* gibi edimsel, dil-ötesi işlevleriyle paralellik arz etmesiyle ilgilidir.

Yukarıdaki örneklerden (20) numaralı cümlede *de-* fiili bir söylem belirleyici yapısı içerisinde yer almakla birlikte konuşurun *şaşıрма hâlinin sona ermesini* anlatan bir durumu da desteklemektedir. Dolayısıyla konuşur, bu söylem belirleyici vasıtasıyla şaşırmış olduğuna vurgu yapmakta bunu da dinleyene aktarmaktadır. (21) numaralı cümlede ise konuşur, dinleyene sorumluluk yükleme işlevini *de-* fiili içeren söylem belirleyici vasıtasıyla pekiştirmektedir. Benzer şekilde (22) numaralı örnekte de konuşur sorumluluğu *söyle-* dilsel açıklama fiili içeren "*benden söylemesi*" öbeğiyle dinleyene aktarmaktadır. (23) numaralı cümlede yer alan "*nasıl anlatsam*" söz öbeği, konuşurun vereceği kötü haber ile ilgili olarak dinleyeni söylenenlere vereceği tepkiler bağlamında dil-ötesi bir işlevle hazır hâle getirmektedir. Diğer bir deyişle "*nasıl anlatsam*" söz öbeği dinleyeni mental olarak söyleneceklerine hazırlamaktadır. (24) numaralı cümlede konuşur, kendi haklılık durumunu *sen söyle* öbeği vasıtasıyla dile getirmektedir. Dinleyeni de kendi haklılığına ortak etme edimini bu öbek vasıtasıyla gerçekleştirmek istemektedir. (25) numaralı cümlede ise konuşur, *söyle-* dilsel açıklama fiilinin yer aldığı söylem belirleyici ile dinleyeni söyleyeceklerine yönelik hazır hâle getirmekte ve söyleminin yönünü tayin etmektedir. (26) numarada yer alan "*bakın ne anlatacağım*" ifadesi dinleyenlerin dikkatini konuşur üzerinde toplama işlevini görmektedir. Bununla birlikte bir merak unsuru yaratmaktadır. Keza merak ve dikkat arasında doğrudan bir ilişki bulunmaktadır. (27)

numaralı söylemde “*ne diyelim*” öbeği konuşurun olay karşısındaki kabullenişini ifade etmekle birlikte bunu dinleyene aktarma işlevi görmektedir.

Söylem belirleyicilerin bir kısmının *dilsel açıklama fiilleri* içermesi bu iki dil kategorisinin semantik işlevlerinin ortaklaşmasıyla ilgilidir. Dilsel açıklama fiilleri, konuşurun mental süreci neticesinde ortaya çıkan değişikliklerin diğer kişiler tarafından anlaşılır kılınmasına yardımcı olmaktadır. Söylem belirleyiciler de konuşurun düşünce ve duyu dünyasının konuşura aktarılmasında rol sahibi bir dil kategorisidir. Dolayısıyla söylem belirleyiciler ve dilsel açıklama fiilleri yapısal olarak da birleşerek dil içi ve dil dışı birtakım işlevleri yerine getirmektedir. Bu işlevlerin bir kısmı konuşur odaklı, bir kısmı ise dinleyen odaklı olarak belirmektedir.

Sonuç

Dünyada bilinen diller arasında geçmişi tarihsel olarak takip edilebilen en eski dillerden biri Türk dilidir (Bapaeva, 2012, s. 53). Farklı coğrafyalarda farklı milletlerle ve kültürlerle etkileşim içinde bulunmuş olan Türk dili, etkileyen ve etkilenen konumda olmuştur. Türk dilinin yüzyıllar boyu etkileşim içerisinde bulunması, edebî eserler vasıtasıyla işlenmiş bir dil olması, konuşur sayısının zaman içerisinde artan bir çizgide yer alması gibi nedenler dil içi birtakım gramatikal özelliklerin de gelişmesine olanak tanımıştır. Bu bağlamda söylem belirleyiciler, dil içi ve dil dışı nedenlerle en etkin şekilde gelişimini sürdüren gramatikal yapılardan biri olarak görülmektedir.

Geleneksel dilbilgisi çalışmalarında genellikle tarihî ve çağdaş yazılı metinler merkeze alınmakta ve metin merkezli çalışmalar yapılmaktadır. Söylem belirleyiciler daha çok sözlü iletişim ortamlarında ortaya çıkan yapılar olduğu için geleneksel çalışmalarda yeterince ele alınmamış bir kategori olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle söylem belirleyicilerin ele alınması gereken çok yönü bulunmaktadır. Yapısal, işlevsel ve edimsel özelliklerinin değerlendirilmesinin yanı sıra söylem belirleyicilerin yapısını oluşturan unsurların tematik bağlamda semantik olarak da incelenmesi gerekmektedir.

Söylem belirleyicileri oluşturan leksik unsurlar ele alındığında mental söz varlığının üyelerinden mental fiillerle ilişkili oldukları görülmektedir. Söylem belirleyicilerin konuşurun zihin dünyasını duyu ve düşünceler bağlamında aktarma görevinin olması, mental fiillerin de duyular vasıtasıyla algılama süreci ile bilişsel süreci temsil etmesi iki kategorinin birbiriyle ilgili olmasını sağlamaktadır. Söylem belirleyicileri oluşturan leksik yapıların “duyu fiilleri, bilişsel fiiller ve dilsel açıklama fiilleri” olmak üzere üç mental fiil türüyle ilgili olduğu görülmektedir.

Söylem belirleyicilerin oluşturulmasında söz varlığının her türlü üyesinden yararlanılması teorik olarak mümkündür. Ancak Türkiye Türkçesinde yer alan söylem belirleyicilerin büyük bir kısmında ifadenin içinde yer alan leksik unsurun mental fiiller arasından seçildiği görülmektedir. Diğer bir ifadeyle söz varlığının sınırlı bir kısmı söylem belirleyicilerin yapısında yer alabilmektedir. Bu da söylem belirleyicilerin sınırlı seçimlik leksik unsurlardan oluştuğunu göstermektedir.

Söylem belirleyicilerin duyu fiillerini içeren yapıda olmasının nedenlerinden biri algının başlatıcısının duyular olmasıdır. Keza söylem belirleyiciler de işlevsel olarak algıya yönelirler. Söylem belirleyiciler konuşurun gerek kendi algılarını gerekse muhatabın algılarını doğrudan hedef alır. Bu nedenle *bak-*, *gör-*, *duy-* gibi duyu fiilleri söylem belirleyiciler içerisinde işlevsel ortaklık bağlamında yer alabilmektedir.

Bilişsel fiillerle söylem belirleyicilerin ilişkisi de düşünce aktarımlarının her iki dil kategorisiyle “doğrudan” gerçekleştirilebilir olmasından kaynaklanmaktadır. Bilişsel fiillerden *düşün-*, *inan-*, *bil-*, *hayal et-* vb. birçok fiilin söylem belirleyici içerisinde

bulunması bu dil öğelerinin doğrudan konuşurun muhatabının bilişsel sürecine etki ederek muhatabı yönlendirme amacı taşımaktadır. Diğer bir ifadeyle bilişsel fiiller söylem belirleyiciler içerisinde konuşurun muhatabın düşüncesini manipüle etme araçları olarak kullanılabilir. Böylece bu fiiller edimsel işlev de yüklenebilmektedir.

Dilsel açıklama fiillerinin söylem belirleyicilerle birlikte kullanılabilmesinin temel nedeni *de-*, *söyle-*, *anlat-* gibi fiillerin düşünsel süreci ve konuşurun duygularını aktarabilir nitelikte olmasıdır. Bu fiillerle söylem belirleyicilerin işlevlerinin ortak noktada buldukları söylenebilir.

Tüm bunlardan sonra dil ötesi birçok işlevi olan söylem belirleyicilerin bu işlevlerini yerine getirirken yapısal olarak içlerinde tematik semantik bir sınıf olan mental fiilleri barındırması ilgi çekicidir. Semantik bir sınıf olan mental fiillerin leksik boyutta edimsel bir işaretleyici olan söylem belirleyiciler içinde bulunması leksik, semantik ve edimsel yapıların birlikteliğini gösteren ve Türkçenin bu konuda işlevselliğini ortaya koyan bir dil düzeneği olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Aijmer, K. (2002). *English Discourse Particles: Evidence from a Corpus*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Aksan, D. (2006a). *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2006b). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksan, Y. ve Aksan, M. (2005). Birleşik Eylemler, Sıralı Eylemler ve Görünüş. *Proceedings of the XIXth National Linguistics Conference*. (ed. M. Sarı - H. Nas). Şanlıurfa: Elif Printing House, 398-413.
- Andersen, G. (2001). *Pragmatic Markers and Sociolinguistic Variation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Arkonacı, S. A. (1998). *Psikoloji-Zihin Süreçleri Bilimi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Bapaeva, J. (2012). Eski Yazı Dilleri: Türk Yazılı Abidelerinin Dilleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 1(1), 53-67.
- Barutçu Özönder, F. S. (2011). Türk Dilinde Fiil ve Fiil Çekimi. *Türk Gramerinin Sorunları I-II Toplantı Bildirileri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Biber, D. vd. (2003). *Longman Student Grammar of Spoken and Written English*. Pearson Publishing
- Biray, N. (2007). Kazak Şivesi ve Denizli Ağzında Kök Haldeki Benzer İdrak Fiillerinde Anlam Farklılaşmaları. *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu (6-8 Eylül 2006). Bildiriler -II, Denizli*, 307-314.
- Blakemore, D. (1987). *Semantic Constraints on Relevance*. Blackwell.
- Chafe, W. L. (1970). *Meaning and the Structure of Language*. Chicago: University of Chicago Press.
- Chomsky, N. (2001). *Dil ve Zihin* (çev. Ahmet Kocaman). Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Csató, E. A. (2001). Turkic Double Verbs in Typological Perspective. *Aktionsart and Aspectotemporality in Non-European Languages* (ed. K. H. Ebert - F. Zuniga). Zürich: ASAS-Verlag, 175-187.

- Çiğil, A. (2022). *Eski Anadolu Türkçesinde Seri Fiil Yapıları*. Doktora Tezi. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Doğan, N. (2022). Türkçede İletişim Fiilleri: Fiillerin Sınıflandırılmasında Hibrit Yaklaşım. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12(3), 2441-2466.
- Dornseiff, F. (2004). *Der Deutsche Wortschatz nach Sachgruppen*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Erdem, M. (2007). Oğuz Grubu Türk Lehçelerinde İletişim Fiilleri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 94-103.
- Fasold, R. W. (1990). *The Sociolinguistics of Language*. Blackwell.
- Fraser, B. (1993). Discourse Markers Across language. *Pragmatics and Language Learning, Monograph Series*, 4, 1-16.
- Gökdayı, H. (2008). Türkçede Kalıp Sözcükler. *Bilig*, 44, 89-110.
- Halliday, M.A.K. ve Hasan R. (1976) *Cohesion in English*. London: Longman.
- Hirik, E. (2018). *Türkiye Türkçesinde Mental Fiiller*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Hirik, E. (2019). Seri Fiil Yapıları ve Türkçe. *Karadeniz Araştırmaları*, 16(61), 120-141.
- Hirik, E. (2021). Türkiye Türkçesinde 'Mental İsimler'. *Dil Araştırmaları*, 15(28), 33-55.
- İlhan, N. (2012). Toplumsal ve Ferdi Düşüncenin Dile Yansımaları (Dil-Düşünce İlişkisi). *Turkish Studies*, 7(3), 1517-1525.
- Knott, A. ve Dale, R. (1994). Using Linguistic Phenomena to Motivate a Set of Coherence Relations. *Discourse Processes*, 18(1), 35-62.
- Koptagel-İlal, G. (1984). *Tıpsal Psikoloji-Tıpta Davranış Bilimleri*. İstanbul: Beta Basım/Yayım Dağıtım.
- Kökpinar Kaya, E. (2017). Bir Söylem Belirleyicisi Olarak Ondan Sonrının Etkileşimsel Anlatılardaki Anlatıcı ve Dinleyici Odaklı İşlevleri. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 14(1), 35-60.
- Levin, B. (1993). *English Verb Classes and Alternations a Preliminary Investigation*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Maschler, Y. (1998). Rotse lishmoa keta? 'wanna hear something weird/funny [lit. 'a segment']?': The Discourse Markers Segmenting Israeli Hebrew Talk-in-interaction. *Discourse Markers* (ed. Andreas H. Jucker ve Yael Ziv). John Benjamins Publishing Company.
- McCormick, I. (2013). *The Art of Connection: the Social Life of Sentences*. Quibble Academic
- Müller, S. (2005). *Discourse Markers in Native and Non-Native English Discourse*. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia.
- Öner, M. vd. (2010). Lehçe-i Tatarı'nın Söz Varlığı Üzerine Bir Deneme. *Uçenıye Zapiski Tavriçeskogo Natsionalnogo Universiteta im. V. İ. Vernadskogo Seriya "Filologiya Sotsialnıye Kommunikatsii"*, T: (23), 9-19.
- Östman, J. O. (1995). Pragmatic Particles Twenty Years After. *Organization in Discourse: Proceedings from the Turku Conference* (ed. B. Warvik, S. K. Tanskanen ve R. Hiltunen). Turku: University of Turku, 95-108.
- Özbek, N. (1998). Türkçe'de Söylem Belirleyicileri. *Dilbilim Araştırmaları*, (9), 37-47.

- Polanyi, L. ve Scha, R. (1983). The Syntax of Discourse. Text. *Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse*, 3(3), 261-270.
- Redeker, G. (1990). Identical and Pragmatic Markers of Discourse Structure. *Journal of Pragmatics*, 14(3), 367-381.
- Redeker, G. (1991). Linguistic Markers of Discourse Structure. *Linguistics*, 29(6), 1139-72.
- Sarı, İ. (2019). "Algı Fiillerinde Çok Anlamlılık: gör- Örneği". *Algı'ya Dair* (ed. Erol Kuyma-Atiye Nazlı). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sarı, İ. (2020). Dede Korkut Kitabı'nda Söylem Belirleyiciler. *Bilig*, (93), 29-52.
- Schiffrin, D. (1987). *Discourse Markers*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schourup, L. (1985) *Common Discourse Particles in English Conversation: 'like', 'well', '.Y 'know'*. New York: Garland.
- Schourup, L. (1999). Discourse Markers. *Lingua*, 107(3-4), 227-265.
- Soydan, S. ve Saz, M. (2019). Lisânü't Tayr'da İletişim Fiilleri. *Turkish Studies Language and Literature*, 14(2), 855-878.
- Stubbs, M. (1983). *Discourse Analysis: The Socio-Linguistics Analysis of Natural Language*. Oxford: Blackwell.
- Şirin User, H. (2009). *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Konya: Kömen Yayınları.
- Trujillo-Saez, F. (2003). Culture in Writing: Discourse Markers in English and Spanish Student Writing. *Tadea seu Liber de Amicitia*. Departamento de Didactica de la Lengua y la Literatura. Granada: Imprenta Generalife, 345-364.
- Van Dijk, T. A. (1979). Relevance Assignment in Discourse Comprehension. *Discourse Processes*. 2, 113-126.
- Vendler, Z. (1967). *Linguistics in Philosophy*. Newyork: Cornell University Press.
- Yaylagül, Ö. (2005). Türk Runik Harfli Metinlerde Mental Fiiller. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 17-51.
- Yıldız, H. (2016). *Eski Uygurcada Mental Fiiller*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Yıldız, H. (2017). Türk Dilinde Fiillerin Semantik Sınıflandırılması Problemi. *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 3(1), 337-362.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 588-601.
Geliş Tarihi-Received: 24.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1255954

Kelile ve Dimne'den Kutadgu Bilig'e Siyasetnamelerde Etik Değerler

Ethical Values in Political Treatises from Kelile and Dimne to Kutadgu Bilig

Şirvan KALSIN*

Öz

İslam dünyasında devlet adamlarına ve sultanlara adaletli bir yönetim oluşturmaları için önerilerde bulunmak amacıyla yazılmış eserler olan siyasetnamelerde ahlak, politikadan ayrılmazdı. Bu sebeple adalet, akıl/bilgi, erdem/mutluluk gibi etik değerler devletin devamlılığının mutlak koşulu kabul edilirdi. Bu derece önem atfedilen bu kavramlar, antik çağdan itibaren diğer kültürlerde olduğu gibi Türk kültüründe de ilgili birçok eserde ve siyasetname metinlerinde özellikle irdelenmiştir. Evrensel olarak kabul edilen adalet, akıl/bilgi, erdem/mutluluk kavramlarının ne olduğu bilgisi örnek anlatı, soru cevap gibi diyaloglarla verilmiştir. Sözü edilen kavramlar tartışılırken elbette ki Aristo, Platon, Sokrates Farabi, Kindi, gibi filozofların eserlerindeki görüşlerin etkileri açıkça görülmektedir. Metinlerin geldiği çoğul, onların evrensel olan etik kavramların ne olduğu sorusunda birleştiklerini gösterir. Bunun yanında metinlerde ele alınan etik kavramların bilgisini oluşturmada din, gelenek ve toplumsal yapı gereğiyle oluşan ihtiyaçların da etkili olduğu unutulmamalıdır. Örneğin Kelile ve Dimne'nin derin yapısında Hint, İran kültür ve devlet anlayışının etkileri görülmesine karşın metnin Farsça, Arapça ve Türkçe çevirilerinin ilgili kültür ve dinî çevrelerin bakış açılarıyla, evrensel olandan uzaklaşmadan, yorumlandığı görülmektedir. *Kutadgu Bilig* ve *Kelile ve Dimne*'de çalışmaya konu olan kavramlar, diğer filozoflarda olduğu gibi, temeline adaleti alır çünkü Aristo'nun ifade ettiği gibi adaletli olmak erdem bir parçası değil, erdem bütünüdür. *Kutadgu Bilig*'de bilgi, akıl ve ahlak ile ilişkilendirilen adalet, devletin devamlılığını sağlar; tanrıyı ve insanı mutlu eder. *Kelile ve Dimne*'de de devletin devamlılığının adaletle sağlanacağı vurgusu dikkat çeker, adaletin ve mutluluğun temeli akıldır. Bu bağlamda çalışmamızda antik çağdan itibaren devlet yönetimi ve siyaset bilimi ile ilgili metinlerin tamamında etik kavramı içinde değerlendirilen adalet, akıl, bilgi, erdem, mutluluk gibi kavramları *Kelile ve Dimne* ve *Kutadgu Bilig* özelinde örnekler üzerinden incelemeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Kutadgu Bilig, Kelile ve Dimne, etik değerler, erdem, mutluluk.

Abstract

In the past, ethics were inseparable from politics in the political books, which were written to make suggestions to statesmen and sultans in the Islamic world to establish a just administration. For this reason, ethical values such as justice, reason/knowledge, and virtue/happiness were accepted as the absolute condition for the continuity of the state. These concepts, which are given such importance, have been specially examined in many related works and texts of politics in Turkish culture, as in other cultures since ancient times. The knowledge of the universally accepted concepts of justice, reason/knowledge, and

* Doç. Dr., Çağ Üniversitesi, Mersin/Türkiye, e-posta: klssirvan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0340-9106.

virtue/happiness is given through dialogues such as sample narratives and questions and answers. While the aforementioned concepts are being discussed, the effects of the views in the works of philosophers such as Aristotle, Plato, Socrates Farabi, and Kindi are vividly visible. It demonstrates that the texts are united in the definition of the plural, universal ethical concepts that they are derived from. In addition, it should not be forgotten that the needs arising from religion, tradition, and social structure are also effective in forming the knowledge of ethical concepts. For example, although there is a deep understanding of Indian, and Iranian culture and state in Kelile and Dimna, it is seen that the Persian, Arabic, and Turkish translations of the text are interpreted from the perspectives of the relevant cultural and religious circles, without departing from the universal. The concepts that are the subject of study in Kutadgu Bilig and Kelile Dimne, as in other philosophers, are based on justice because, as Aristotle states, being just is not a part of virtue, but the whole of virtue. Justice, which is associated with knowledge, reason, and morality in Kutadgu Bilig, ensures the continuity of the state; makes God and man happy. The emphasis in Kelile and Dimna that the continuity of the state will be ensured by justice draws attention, and the reason is the basis of justice and eudaimonia. In this context, in our study, we tried to examine the concepts such as justice, reason, knowledge, virtue, and happiness, which have been evaluated within the concept of ethics in all of the texts related to state administration and political science since ancient times, through examples specific to Kelile and Dimne and Kutadgu Bilig.

Keywords: Kutadgu Bilig, Kelile and Dimne, ethical concepts, virtue, eudaimonia.

Giriş

Siyaset bilimi ile ilgili ilk kaynakların yazıldığı düşünülen antik çağ filozoflarından Aristoteles, insanların kendi hayatlarını iyileştirmek ve iyi bir toplum yaratmak için giriştikleri faaliyetler olarak değerlendirdiği siyaseti en üstün bilim olarak tanımlamıştır (Heywood, 2007, s. 21).

Doğuda siyaset üzerine yazılan ve siyasetname olarak anılan eserler padişahlara, yöneticilere ideal devlet yönetiminin ve siyasi işleyişin nasıl olması gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunmak üzere kaleme alınmış dinî, ahlakî, siyasî eserlerdir. İçeriğinin birçok yönden benzemesi dolayısıyla layiha ve nasihatnamelerin siyasetnameler içinde değerlendirildiği olmuştur ancak belirli bir olay veya problem üzerine tavsiyelerde bulunmak; durum değerlendirmek üzere yazılmadıkları için layihalardan ayrılırlar.

Layihalar Osmanlı'dan önceye dayanan bir geleneği ifade etmektedirler. Ahlak ve siyasetname geleneği içinde tasnif edilebilen layihalar ilk dönem nasihatnameleriyle benzer özellikler taşırlar. Bunların arasındaki temel fark konunun işlenişinde ortaya çıkar. Layihalarda konunun pratik; siyasetnamelerde ise teorik yönü üzerinde durulur.

Nasihatnameler ile siyasetnameler arasındaki temel fark ise hedef kitlesi dolayısıyla konular ve konuların işlenişinde ortaya çıkar.¹

Siyasetname metinlerinde adaletin hâkimiyetle sıkı sıkıya bağlı bir kavram olarak ortaya çıkması dolayısıyla iyi bir siyaset ve devlet yönetimi, hükümdarın şahsî ve ahlakî meziyetlerine dayandırılır. İşte bu yüzdendir ki siyasetnamelerde politika ahlaktan ayrılmaz (İnalçık, 2000, 14; Arslan, 1989, 258-9). İslamî devir siyasetnamelerinin ahlakî içerikli olmasında ve nasihatname özelliği taşımasında, bu eski kültürlerin etkisi hissedilmektedir (Adaloğlu, 2004, s. 16).

İslam dünyasında yazılan siyasetnamelerin kaynaklarını Sokrates, Platon, Aristoteles gibi Yunan filozoflarının ideal devlet kuramıyla ilgili görüş ve önerileri; İran krallarının hayatlarını anlatan Hudaynameler, Ayinameler ve Hind devlet yönetimine dair hikmetler oluşturmuştur.

¹ Birçok kaynakta söz konusu olan eserler nasihatnameler içinde değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın amacı iki türün ortak ve farklı yönlerini ortaya koymak olmadığı için ayrılan yönler üzerinde detaylı durulmayacaktır. Konuyla ilgili olarak Levent 1962; Pala 2008 bakılabilir.

Rosenthal (1996, s. 99) İran krallarının, Hint ve Yunan filozoflarının siyaset ile ilgili görüşlerinin ve uygulamalarının İslam dünyasında İbn-i Kuteybe, Cahiz, Beyhakî, Mes'udî, Nizamülmülk, Sealibî, Turtuşî, Gazzalî gibi birçok siyasetname ve tarih yazarı tarafından İslam siyaset anlayışıyla sentezlenerek kullanıldığını belirtir.

Eski Hind-İran yönetim geleneğinde teorik bir siyasi doktrin mevcut olmadığından devlet, hükümdarın güç ve otoritesinden başka bir şey değildi. Siyaset ise hükümdarın bu otoritesini koruma, güçlendirme ve bunun araçlarını, yani askeri ve parayı sağlama yoluydu. Bunlar sağlanırken halkı rahatsız etmemek, onların huzurunu korumak için etik değerlerin gözetilmesi ve güç sarhoşluğu içindeki yöneticilere anlatılması gereğiyle ilk siyasetnameler oluşmuştur.

Türk dil ve kültür tarihinde siyasetnameler önemli yere sahiptirler. Çalışmanın kavram alanını, adalet, akıl/bilgi, erdem/mutluluk etik içinde değerlendirilen kavramların *Kutadgu Bilig* ve *Kelile ve Dimne* özelinde, siyasetname metinlerindeki işlenişinin dil ve kültür tarihi açısından değerlendirmesi oluşturmaktadır.

Etik ve Ahlak Kavramlarının Temel Farkı

Etik ve ahlak birbiriyle yakından ilişkili olan kavramlardır.

Arapça *hulk* kökünden gelen ahlak, davranış, tutum, iyi eylemde bulunmak; insanın ruhsal ve zihinsel durumları, iyilik etmek ve kötülükten çekinmek için uyulması gereken yol ve yöntemleri öğreten çalışma alanı; toplumsal alanda geçerli olan normlar bütünü anlam alanlarını karşılamaktadır. Kuçuradi, ahlakın kişiler arası ilişkilerde genel olarak geçerli olan veya olması istenen topluluk, yer ve zaman değişikliklerinden etkilenen çeşitli değer yargısı sistemleri olarak karşımıza çıkan bir olgu olduğunu söyler. Yere ve zamana göre çeşitlilik gösterdiğini de ekler (1997, s. 21). Toplumsal nitelikli bir olgu olan ahlak, çeşitli normlardan buyruk ve yasaklardan oluşur dolayısıyla bir grubun, bir topluluğun ahlakı olarak karşımıza çıkar (İyi, 2013, s. 7).

Felsefenin temel alanlarından biri olarak değerlendirilen ve ethos köküne dayandırılan etik ise bu yaklaşımda bir bilgi alanı olması dolayısıyla ahlaktan ayrılır. Etik ahlakın ve ahlak kurallarının bilgisini ortaya koyar. Etiğin kendine ait bir nesne alanı vardır ve bunu bilme konusu yapmaktadır. "Örneğin bir olgu olarak çeşitli ahlaklar "adil" olma "iyi" olma, "erdemli" olma konusunda her biri kendine göre davranış ölçüleri verirken bir bilgi alanı olarak etik "adalet nedir" "erdem nedir"; "eylemlerimizle ilgisinde 'doğruluk' veya 'adil olmak' nedir?" gibi yaşama dünyamızın bu önemli kavramlarının bilgisini arayan temel sorulara yönelmektedir." (İyi, 2013, s. 8).

Etik bir yandan adalet, iyilik, erdem gibi ahlak normlarının temelinde yerleştirilen kavramları konu edinirken diğer yandan insanın, nasıl yaşaması gerektiğini, amacının mutluluk mu hakikat mi yoksa erdem mi olması gerektiğini sorgular. Etiğin ahlaka göre daha evrensel olduğu görüşü ahlak normlarının toplumlar arasında göreceli değerlendirme ölçütleri içermesine dayanır. Etik "kişinin bir durumda doğru olanı yapabilmesinin koşullarının bilgisine" yönelir, ahlak ise bunun "hazır ölçülerini" verir (İyi, 2013, s. 8). Etiğin evrensel olması bu sebeptendir çünkü yere ve zamana göre değişen ve davranış belirleyen normlardan oluşmaz.

Eski Yunanca'daki *ethika* sözcüğünün Latincesi "töre ve karakter" anlamlarına gelen *morestir*. Sözcüğün anlamında değişmeye neden olan bu durum geçmiş dönemlerde ve günümüzde etik ve ahlak kavramlarının aynı içerikte kullanılmasına yol açmıştır (İyi, 2013, s. 14).

Aristoteles yaşam tarzlarını “haz yaşamı”, “siyaset yaşamı” ve “theoriya yaşamı” olarak verir. Bunların arasında siyaset yaşamı ve etkinliği için etik vazgeçilmez temel bir bilgi alanı olarak kabul edilir. Etiğin siyasetname türü eserlerde kullanılması Aristoteles’ten itibaren devam eden bu anlayış dolayısıyladır.

Bizdeki siyasetname metinlerinde etik ve ahlak arasındaki, yukarıda ifade ettiğimiz karışıklık belli ölçüde tanıklanır. Bazen Aristoteles ve Platon gibi Yunan felsefecilerinin etik içinde değerlendirdiği kavramların bilgisi verilirken, bazen de örnek olay ve durumlarla bir olgu olarak değerlendirildiği ve toplumsal normlarla açıklandığı görülmektedir.

Kelile ve Dimne

Adını kitabın çerçeve masalını oluşturan Aslan, Öküz ve Çakal masalındaki iki çakaldan alan *Kelile ve Dimne*,² Hind Edebiyatında *Pançatantra* “beş kitap” anlamına gelen masal serisinde yer alan masal kitaplarından biridir. Sanskritçe aslı kaybolmuştur.³

Nuşirevan’ın isteği ile tabibi Bürzüye (Berzeveyh) tarafından Pehleviceye yapılan çeviri kanalıyla diğer dillere çevrilmiş ve bu yolla da kitap günümüze kadar gelmiştir. Yazılış tarihi olarak M.S. 100 ile 500 arası verilmektedir (Kaya, 1998, s. 16–17). Hint hükümdarlarından birinin, oğlunun eğitimi amacıyla bir Visnu rahibi görevlendirmesi ile kaleme alındığı düşünülmektedir (Karaismailoglu, 2000, s. XXV, 210).

Eser bir giriş ile her biri *tantra*, yani “insanın zekasını kullanacağı hal” adını taşıyan beş kitaptan ibarettir. Kitap, hayvan masalları ile hükümdarlara hikmeti öğretmeyi amaçlamaktadır (Brocelman, s. 552).

Pançatantra “Kralla Üç Oğlu”nu anlatan giriş öyküsüyle başlar. Daha sonra I. Kitap *Mitrphada* (Dostluğun bozulması) çeşitli alt öykülerle anlatılır. Bu, *Kelile ve Dimne*’nin çekirdeğini oluşturan bölümdür. Bunu II. Kitap *Mitrprapti* (Dostluğun Kazanılması), III. Kitap *Scmahivigraha* (Savaş ve Barış), IV. Kitap *Labdhanasa* (Kazanılmış Şeylerin Kaybı) ve V. Kitap *Aparikshakaritva* (Düşüncesiz Hareketin Sonu) izler. Böylece *Pançatantra* yani beş kitap tamamlanmış olur (Kaya,1998, s. 19).

Eserde her bir kitabın bir çerçeve masalı (13 çerçeve 45 ara hikâye) vardır. Bu masalların içinde ismi geçen kahramanlar yeri geldikçe başka masallar anlatmışlardır. Masallardaki giriş hikâyelerinde kitaptaki masal ve hikâyelerin nasıl meydana geldiği ve ne amaçla yazıldığı anlatılmıştır. Bir masaldan diğerine geçerken masalı anlatacak olan, anlatmak üzere olduğu masala ait bir beyit veya kıta söyler. Bu kısım anlatılacak olan masalın bir özeti daha doğrusu özü gibidir (Çağdaş, 1962, s. 6). Çerçeve hikâyelerin konuları babların giriş kısmında Hint meliğinin soruları ve Beydeba’nın cevapları ile belirlenmiştir. Her babda melik “beyan eylegil” hitabıyla Beydeba’dan konuyu açıklamasını ister. “Beydeba eyitti” sözüyle bab başlar (Toska, 1989, s. 40). Eserin fikir yapısını oluşturan ahlakî değerler bu kısımda verilmiştir.

Kelile ve Dimne’de *Kutadgu Bilig*’de olduğu gibi fikirler karakterlerle temsil edilmiştir. Bu fikirler çerçeve hikâyede çarpışır; çünkü her karakterin kendine özgü savı vardır (Toska, 1989, s. 42).

² Karataka ve Damanaka, Pehlevi dilinde Kelileg ve Dimneg

³ Brocelmann eserin en eski şeklinin Hertel tarafından bulunan Tantrakhayika olduğunu söyler (Brocelman, s. 552). *Pançatantra*’dan yararlanılarak oluşturulan *Hitopadeşâ*’nın (1373) çevirisini yapan Korhan Kaya *Pançatantra*’dan önce Machiavelli’den yüzlerce yıl önce belki M.Ö 3. yy’da oluşturulduğu düşünülen *Arthaşâstra* adlı devlet yönetimi kitabından söz eder. Bu kitapta devlet yönetimi ile ilgili bilgiler ağır ve ciddi bir dille verilmiştir. Genç kral adaylarına daha pratik ve eğlenceli bir yöntemle devlet yönetimi öğretmek için *Pançatantra*’nın oluşturulduğu söyler (1998, s. 19).

Kelile ve Dimne'nin bir siyasetname olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği konusunda farklı görüşler ileri sürülmüştür.

Levend, hükümdarlara öğüt vermek için yazılmış olmasına karşın onu bir siyasetname değil ahlak kitabı olarak değerlendirmiştir (1963, s. 167-194).

Kelile ve Dimne'nin orijinali olan *Pançatantra'yı* seçme masallarıyla yayımlayan Çağdaş (1962, s. 6) ise "Pançatantra bir politika ve devlet idaresi kitabıdır. Eseri tertipleyen bu konulardaki fikirlerini masallar içinde sunmuştur. Fakat öğretmek istediği şeyleri masalın ana teması içine yerleştirmekten ziyade masal içine serpiştirmiş hikmetler içinde vermiştir. Verdiği öğütler esas itibarıyla eski Hint devlet ve hükümet idaresi bilgisinin esaslarına dayanmaktadır." ifadeleriyle onu bir siyasetname olarak değerlendirdiğini belirtir.

Eserde geçen "öğüdi ve hikmeti ve hezli birbiri içinde derç eylediler ta hakimler fayide için mütalaa kılarlar ve cahiller hikâyet için ve oğlancuklar hezl için okıyup yad tular" (Toska, 1989, s. 85) cümlesiyle eserin her kesime hitap ettiği açıkça belirtilmiştir.

Kutadgu Bilig

Yusuf Has Hacib tarafından yazılmış olan eser birey, toplum ve devlet hayatının ideal bir biçimde düzenlenmesinde zorunlu olan bilgi, zihniyet ve erdemlerin nelerden oluştuğunu bunların nasıl elde edileceği ve kullanılacağını dört esas ve onları karakterize eden Kün Togdı (kanun, adalet), Ay Toldı (saadet-kut), Ögdülmiş (akıl), ve Odgurmuş (hayatın sonu) etrafında, karşılıklı konuşma ve soru cevapla anlatır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kutadgu-bilig> erişim tarihi: 22.02.2022). Eserde bunların dışındaki karakterler de hayatta karşılaşılan tüm kusur ve sorunlarla bu diyaloglar içinde var olurlar. Kutadgu Bilig'in adında geçen "kut" hem devlet hem de mutluluk anlamlarına karşılık gelir ki bu da eserin tamamında hâkim olan metaforik anlatımlardan biridir. Mutluluk, saadet Ay Toldı karakteriyle sembolize edilir. İnsanların her iki dünyada sahip olmak istediği şey kuttur. Mutluluğun ve insanı, toplumu mutluluğa ulaştıran şeylerin neler olduğu birey, toplum, hükümdar ekseninde tartışılır.

Ekleriyle beraber seksen sekiz başlık 6645 beyitten oluşan Kutadgu Bilig, ideal devlet yönetiminin ve hükümdarın nasıl olması gerektiğine dair konuları soru cevap biçiminde örülmüş karşılıklı konuşmalarla anlatan bir siyasetname metnidir.

Kelile ve Dimne ve Kutadgu Bilig'de Üzerinde Durulan Etik Kavramlar

Adalet

"Eski çağda etiğin temel sorusu "doğru, âdil, iyi" anlamında mutlu (eudaimonia) yaşamın ne olduğu sorusudur. Bu soru "adalet nedir?", "erdem nedir?" şeklinde teorik yönüyle de araştırılmıştır (İyi, 2013, s. 14).

Adalet kavramı üzerindeki sorular onun bir ideal mi yoksa insanın ahlaki yönünün bir gereği mi olduğu çevresinde gelişir. Levinas gibi kimi araştırmacılar adalet kavramının daha ziyade insanın ahlaki yönüyle ilgili olduğu düşüncesindedirler (Çırakman, 2001, s. 179-200).

Solomon, adaletten daha evrensel, daha güçlü ve daha tam olan bir şeyin hayal edilemeyeceğini söyler (2004, s. 21). Bu ve yukarıda ifade edilen insanın ahlakla ilişkisi dolayısıyla evrensel konuları içeren siyasetname ve nasihatname türü kitaplarda adalet kavramı ve onun yorumlanması öncelikli konuların başında gelmektedir.

Tanrıyla ve dolayısıyla onun yeryüzündeki gölgesi kabul edilen padişahla özdeşleştiren adalet kavramının *Kelile ve Dimne* ve *Kutadgu Bilig'*deki yansımaları şöyledir:

*Kelile ve Dimne'*nin zeyl bölümünde tahtı atalarından miras olarak alan ancak aldığı mirası onlar gibi adaletle yönetmeyen padişaha:

“Ey yüksek himmetlü tâcı tahtı atalardan miras bulmuş melik. Senüñ atalaruñ padişahlık bünyâdun berkitmişidi ve cihan ‘imâret eylemekde dürişirdi ta kim ‘âlemi ‘imâret hâline getürdiler ve berk hisarlar ve muhkem kal‘alar yapıdılar saflar sıldılar ve çeriler dartdılar ve murâdlar buldılar ve eyü ad kazandılar ve ‘adl yolun ra‘iyyet üzerine görklü vardılar...ve sen bir kezden zulm ve cevr odın yandurduñ ve geçmiş atalaruñ eyü adın yile virdüñ ögünü dirgil” (SL. 229b) (Toska, 1989, s. 90) sözleriyle atalarının adaleti ve adil olmanın önemini hem hatırlatma hem de uyarı vardır.

Devletin ve dolayısıyla padişahlığın devamlılığının adalet ve doğru siyasetle sağlanabileceği şu sözlerle anlatır:

Padişahlık erenlersüz ve er malsuz kayım olmaz ve mal imâretsüz ele gelmez ve ‘imâret ‘adlsüz ve siyasetlös mümkün değıl (SL.3a)

‘Alemin bekâsı ‘adl ve siyâset sebebledir ve padişahlara ol ikiden yigrek hiç bezek yoktur. (SL. 3b) (Toska, 1989, s. 94-95).

Tanrının yeryüzündeki gölgesi olan padişahlar tanrı gibi adil olmalıdır çünkü dünya adaletin ışığıyla güzelleşir ve gelişir. Adalet ve siyaset padişahların güzelliğinin süsüdür.

Teñri gölgesidür kim yiryüzi bularuñ ‘adli nûri birle bezenür ve görk dutar ve bularuñ heybeti birle cihân ‘imâret olur (SL. 2b).

Pes ‘adl ve siyâset pâzişahlara yavlak görklü bezekdür. ...ol görklü haslet ‘adl ve siyaset ve kerem ve şefkat(B. 1a) ve ihsan ve mürüvvet kamusu huzâvendigâr ve huzâvendigâr-zâde-i cihan hasib-i nesib-i zemân pâşâ-yı kâmurân zâ‘afe‘llahü kadrehu zatında mecmü‘dur. (SL.3b)

Beydeba’ya göre adalet hem insanları hem de tanrıyı mutlu eden yegâne güzelliştir (Doğrul, 1945, s. 284).

*Kelile ve Dimne'*de adil olmanın ve adaletin önemi konusu yalnızca zeyl bölümünde ve padişahın temel vasfıyla ilişkilendirilerek değil çerçeve masalların çoğunda masalın içinde verilen hikmetlerle de anlatılmıştır (bkz. Aslan, Öküz ve Çakal Masalı; Kurnaz ile Budala Masalı; Martı ile Deniz Perisi Masalı vd.).

*Kelile ve Dimne'*de aslan, hükümdarı temsil eder. Hükümdarda olması gereken korkusuzluk, asalet, adalet vb. vasıflar aslan üzerinden anlatılır.

Ak toğan hergiz çekürge avlamaz/erkek arslan dilkü çakal boylamaz (SL. 33)

Erkek arslan tavşan avlariken bir kulan görürse tavşandan el tartar kulandan yana yüz dutar, arslan bigi ‘âli himmetlü olmak gerek (SL.26b)

Kibr içinde arslan ol èy ser-firâz/Heybeti çok korkusu savaşda az

Kalmagıl sen tavusa vü bülbüle /Anda cümle reng durur bunda toğan bigi

Himmetünü ‘ali dut toğan bigi/Kim bulasın şeh katında ‘izz ü nâz (SL.26b) (Toska, 1989, 258).

*Kutadgu Bilig'*de devletin temeli olarak görülen doğruluk ve adaletin dünyaya mutluluk, huzur getireceği anlayışı dikkat çeker.

Bu beglik ulı kör könilik turur/köni bolsa begler tiriglik bolur (819)

“Bu beyliğin temeli doğruluktur. Beyler doğru olursa canlılık (mutluluk) olur.”

Kanunun doğru uygulanması ve beyin adil olmasıyla halkın mutluluğu ve devletin bekası ilişkisine eserdeki başka beyitlerde de değinilmiştir.

Gerek Aristo gerekse Farabi mutlulukla adalet arasında bağ kurarlar. Aristo için adalet, her türlü ahlaki erdemi içine alan toplumsal bir erdemdir ve adaletli olmak erdemin bir parçası değil, erdemin bütünüdür yani bütün erdemlerin birleşmesiyle ortaya çıkar. Buradaki amaç da adil bir ortamda mutluluğa ulaşmaktır. Başka bir deyişle adalet toplumu mutluluğa götürür. Bunu kanunlarla sağlayabilecek olan da sadece devlettir (Özgen, 2018, s. 49; Topakkaya, 2009, s. 629).

Aynı bağ *Kutadgu Bilig'*de de görürüz. Yusuf Has Hacib'e göre devletin temel amacı halkın mutluluğunu sağlamaktır. Bu sebeple devlet yönetimiyle ilgili her konuyla mutluluk arasında bir bağ kurmuştur. Özellikle adalet olmadan mutluluğun gerçekleşmeyeceği vurgusu hâkimdir eserde.

“Aristoteles adalet kavramının birden fazla anlamından bahseder ve adalet kavramını adaletsizlik kavramıyla birlikte tanımlamanın daha doğru olduğunu söyler. “Yasalara uymamak, onu kendi çıkarlarına göre kullanmak ve dolayısıyla bu şekilde bir eşitsizlik yaratmak adaletsizlik, yasalara uygun davranmak ve eşitliği bozmamak ise adalettir.” (Topakkaya, s. 629).

Karşıtlığı ön plana çıkarmak beynin büyük resmi daha iyi görmesini sağlar. *Kutadgu Bilig'*de de adil olmanın kanunlara uygun davranmanın getirileri ve bunun aksi davranışların sonuçları, Aristoteleste olduğu gibi karşıtlama ile anlatılarak adil olmaya, adalete vurgu yapılmıştır.

iki neñ turur ilke bağı beki/biri saklık ol bir törü el köki (2015)

“Bir memleketin bağı ve kilidi iki şeyden ibarettir; biri ihtiyatlılık, biri kanun; bunlar esastır.”

kayu beg törü berse elde köni/filin itti kodtı yaruttı küni (2017)

“Hangi bey memlekette doğru kanun koydu ise, o memleketini tanzim etmiş ve gününü aydınlatmıştır.”

bu beglik bağı kör bu iki bolur/bu iki tükel bolsa beglik turur (2018)

“Beyliğin başı işte bu iki şeydir; bu ikisi tam olursa, bey beylik yapar.”

iki neñ bile ilç beglik buzar/kirür egri yolka könidin azar (2023)

“Bey iki şey ile kendi beyliğini bozar, eğri yola girer ve doğru yoldan şaşar.”

biri küç birisi osallık kılur/ bu iki bile beg ilin artatur (2024)

Akıl/Bilgi

Gerek Eski Yunan gerekse Alman filozoflarının birçoğu akı, iyi ile kötünün ayırdını sağladığı için etik anlayışın temeli olarak görürler.

*Kelile ve Dimne'*de hüdühüd, tilki, öküz, sıçan, çakal gibi birçok hayvan kimi masallarda akı, zekayı temsil etmişlerdir. Bunların arasında çakal (şagal) özel bir yerdedir çünkü *Kelile ve Dimne* içinde çeşitli karakterlerle karşımıza çıkmasına karşın asıl olarak metne adını veren “*Kelile ve Dimne*” adlı iki çakalın temsil ettiği karakterlerden *Kelile* akıl, doğruluk ve alçak gönüllüğü; *Dimne* ise sahip olduğu zekayı kötülüğe kullananları temsil eder.

'Akil oldur kim işi öñ anlaya/bilini ol iş soñı çün bağlaya

Gafil oldur kim işi soñra tuya/assı kilmaya güle ger ağlaya (Toska, 1989, 259).

Kelile ve Dimne' de bilginin güzel ahlakı doğuracağı *'İlm ağacınun yemişi 'amel-i sâlihüdür ve hulk-ı hasendür'* (SL. 10a) dolayısıyla akıllı kişinin *"âkil kişi uşbu cihan ni'metinden bir eyü ad ve bir eylügile anılmaktan artuk nesne istemez"* (SL.157b) sözleriyle de iyilik yapmak ve iyi anılmaktan başka bir isteği olmayacağı anlatılır.

Bilgi önemli bir hazinedir ve onu kıskanç, cimri, asılsız kişilere öğretmemek gerektiği: *'ilmi aslsuz ve bahil kişiye öğretmek doñuz boynına cevher ve inci asmak gibidür* (SL. 182b) sözleriyle anlatılır. Bilgi güçtür onun doğru ellerde olması gerekir.

Akıl ve bilginin erkeklik ve yiğitlikten daha iyi bir vasıf olduğu *"hulkların uzluk ve azarsuzluk birle bezegil ve ayrıkları korkutmağıl katı erlikten ve azim alplıktan 'akıl ve fikr yigrekdür"* (SL. 122b) sözleriyle anlatılmıştır.

Ayrıca *Dimne eyitdi hürmet ve yükseklik mürüvvet ehli ve himmet ısları arasında artukludur her kimün kim nefsi şerif ve güheri yüksekdür kendüzin aşagalık menzilinden yükseklik mertebesine irürür ve kimün kim râyı za'if ve 'aklı tar ise yüksek dereceden aşağılık menziline iner* (SL 27a) sözleriyle ölçülü ve mert insanların diğerlerine göre daha değerli tutulduğu zayıf fikirli ve dar akıllı insanların da kendi saygınlıklarını düşürdüğü anlatılır.

Kişi öğrettiği sıfattan bilgiden kendisi hariç olmamalıdır. Fayda önce kendi nefsinin eğitmeğidir: *'ilmün fayidesi oldur kim âdeminün nefsinin 'aziz eyleye. Öl 'âlim 'ilmin halka eyide ve kendü eyitdüğü sıfatlardan hariç ola...* (SL. 10a).

Yunan felsefecileri adaleti bilgi, akıl ve ahlak ile ilişkilendirmişlerdir. Akıllı, ahlaklı ve iyi olanın yasalara uyacağı ve adil olacağı; bir çeşit hastalık olarak gördükleri zalimliğin ise bu erdemlere sahip olmayanlarda görüleceğini belirtmişlerdir.

Kutadgu Bilig' de de benzer ilişki görülür ancak bu ilişki metinde hükümdar üzerinden anlatılmaktadır. Akıllı temsil eden Ögdülmiş, hükümdar Kün Togdı'ya halkın huzuru, mutluluğu ve devletin devamlılığı için beyin sahip olması gereken erdemleri akıl, bilgi ve dürüstlük olarak verir. Bunların bir kısmını tanrı ona doğuştan bahşetmiştir. Bir kısmını da bey öğrenir. ("beglikke sezâ bolğu teg beg negü teg kerekin ayur" bölümü "1921-vd beyitler)

bayat kimke bérse bu beglik işi/ bérür ög köñül kör ol işke tuşı (1933)

"Tanrı kime bu işi verirse ona işine uygun akıl ve gönül de verir."

ukuşluğ kerek hem biliglig kerek /akılık kerek hem siliglik kerek (1951)

"Bey bilgili, akıllı, cömert ve yumuşak huylu olmalıdır."

bilig birle begler bodun başladı/ukuş birle él kün işin işledi (1952)

"beyler bilgi ile halka baş oldular ve akılla memleket ve halkın işini yaptılar."

kılınç edgü erdem kerek miñ tümen/atı edgü bolsa tutunsa boduğ (1956)

"Adının iyi anılması ve halkın onu tutması için iyi huy ve karakter ile binlerce erdem gerekir."

biliglig ukuşluğ kerek beg tetig/anın kılta ötrü igiñe itig (1971)

"Bey bilgili, akıllı ve zeki olmalıdır. Beyliğin hastalığına ancak bunlarla çare bulunabilir."

biliglig ukuşluğ büğü ilçi beg/ ikigün ajunda bolur ornu yég (1972)

“Bilgili, akıllı ve hâkim hükümdarların her iki dünyada da makamı yüksek olur.”

ikigün ajunuğ buluğlı kişi/ idi kutluğ ol bu tükel kut başı (1973)

“Her iki dünyayı bulan kişi çok mutlu olur ve bütün saadetlerin başında bulunur.”

Hükümdarın sahip olması gereken en temel özellikler olan bilgi ve akıl onu doğru, dürüst ve adil yapar. Bu anlayışın bir başka dayanağı olarak “bilig ukuş erdemin asığın ayur” başlıklı bölümde bilginin, aklın geceyi aydınlatan kandil gibi insanı aydınlattığına örnek olarak, tarihte adaleti ile ünlü Nuşirevan verilir.

ukuş ol yula teg karañku tüni/bilig ol yarukluk yaruttı séni (288)

“Akıl karanlık gecede bir meş'ale gibidir; bilgi seni aydınlatan bir ışıktır.”

muñar bütmeşe kör bu nûşîn revân/ukuş közi birle yaruttı cihân (290)

“Buna inanmazsan, Nuşin-Revan 'a bak; o akıl gözü ile dünyayı aydınlattı.”

törü tüz yorittı bayudı bodun/atın edgü kıldı ol edgü üdüin (291)

“Kanunu doğruluk ile tatbik etti ve halk zenginleşti; o iyi bir devirde iyi bir nâm bıraktı.”

Erdem, Mutluluk

Sokrates, Platon ve Aristoteles etik ile ilgili soruları ele alırken erdeme öncelik vermişlerdir. Mutluluğu sağlayan temel kazanım olan erdemin ne olduğu sorusu onları hazzın karşısında ölçülülüğe götürmüştür. Ölçülülüğü bilmeden hazza yönelmek iyi ve mutlu yaşam yerine insanı mutsuzluğa ve yanlışlara götürebilir (İyi, 2013, s. 28).

Erdemi mutluluk ve iyi yaşama kavramlarına bağlayan Aristoteles'e göre mutluluk iyi yaşamaktır. Erdemlere dayanmayan iyi düşüncesi olamayacağı için erdem olmayınca mutluluk da olmayacaktır (Sönmez, 2019, s. 10).

Günümüzde isteklere sorunsuz ve sürekli ulaşabilme ve kıvanç durumu olarak tanımlanan haz, arzu ve sevinç gibi kavramlarla ilişkilendirilen mutluluk, (<https://sozluk.gov.tr/erisim> tarihi: 22.02.2023) Aristoteles'in yukarıda verdiğimiz erdem tanımında da görüldüğü üzere Antik Yunanda iyi ile ilişkilendirilmiştir.

Aristoteles erdemleri karakter erdemleri ve düşünce erdemleri olarak iki farklı açıdan değerlendirmiştir.

Yiğitlik, ölçülülük, cömertlik, sakinlik ve yüce gönüllülük doğuştan olmayan alışkanlıkla kazanılan erdemler oldukları için karakter erdemleri içinde verilmiştir. Düşünce erdemleri ise sanat, bilim, pratik bilgelik, teorik bilgelik ve us (sezgisel akıl)tur.⁴

İncelemeye esas olan eserlerde Aristoteles'in ve onun düşüncelerinin İslam dünyasındaki temsilcisi kabul edilen Farabî'nin erdem, mutluluk ilişkisine benzer bir anlayış hâkimdir.

Kelile ve Dimne'de bilgeliğe dayandırılan bir amaçla ilişkilendirilen mutluluk dünyada yaşamının asıl nedeni olarak görülür ve mutsuz birinin çevresine faydası olamayacağı anlayışı hâkimdir.

Fare ile derviş masalında: “Dünyada, tedbirli olmak kadar akıllılık, eziyetten çekinmek kadar terbiye, güzel huylu olmak kadar asalet ve tokgözlü olmak kadar zenginlik yoktur!...” cümlesi ataların öğüdü olarak verilir.

⁴ Aristoteles'in erdem ile ilgili görüşlerinin ayrıntılarına Sönmez, C. (2019) Aristoteles ve Farabî'de Etik-Siyaset İlişkisi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezine bakılabilir.

Debşelim, devletin baki olması ve halkın sevgisini kazanmak için padişahın sahip olması gereken en önemli vasıfların hangileri olduğunu sorar: *...imdi eyitgil padişahlar hasletin kim kankısı yigrek ve maslahat ve devlet bâki olmağa ve gönyüller ele getürmege kankısı yakınrakdur. (SL.175) buna karşılık Beydeba "...gönlü hulklı ve halim nefslü olmak kişinün sa'âdeti nişâmıdır, zirâ kim cömardlık fâyidelerine bir tâyife mahsus olur ve alplik dakı 'ömrlerde bir vakt işe gelir..." (SL. 175a), (Toska, 1989, 343-344) sözleriyle iyi, yumuşak huylu, cömert ve yiğit olmanın padişahlıktaki önemine dikkat çekilerek cevap verilir.*

'akıl sa'âdetin diregidür ve devletin kilidi dilidür (SL. 206a) sözleriyle mutluluğun temeli olarak akıl görülür.

Değer ve itibar görmek kişiye huzur, mutluluk getirir bu da çaba ister. *...Himmetüni 'ali dut togan bigi kim bulasin şeh katında 'izz ü nâz (SL 26b) Bu anlayış arslan üzerinden togan, bülbül ve tavus karşılaştırmasıyla verilmiştir.*

Kelile ve Dimne'de erdemın önemine birçok masalda değinilir. Ayrıca *Dimne eyitdi hürrmet ve yükseklik mürrüvvet ehli ve himmet ısları arasında artukludur her kimün kim nefsi şerf ve güheri yükkedür kendüzin aşagalık menzilinden yükseklik mertebesine irürür ve kimün kim râyı za'if ve 'aklı tar ise yüksek dereceden aşagalık menziline iner (SL 27a)*

Her bir âdemiye vâcibdür kim 'ilm kesbine ve âhret azığın hâsil eylemeğe dürişe bahtulu ol kişidür kim edeb tonuyla kendüzin bezeye (SL. 10a).

'ilm eyü 'amellü kişide cemat dutup halâyıkı dahı müşerref eyler güneş yüzi nurdur 'âlemi münevver eyler (SL10a).

Kutadgu Bilig'de bilgi, akıl, anlayış, dilin doğru kullanımı, yumuşak huyluluk, sükunet erdem olarak değerlendirilmiştir.

bilig hem ukuş ol bu erdem atı (1679)

"Erdemin bir adı da bilgi ve akıldır."

Bunlara sahip olmanın her iki dünyada huzura, mutluluğa ulaştıracağına birçok beyitte değinilmiştir. Aşağıda kimi beyitlerini verdiğimiz Hükümdar ile Ögdilmiş arasındaki diyalog bunlara örnektir.

ayu bér kişike tusulur kayu/ kayu ol tususu maña ay sayu (1657)

"İnsanlar için faydalı olan şeyler ve onların faydaları nelerdir birer birer anlat."

kişike tusulğu ikigü ajun kılınç edgüsi ol ay kılkı tüzün (1659)

"Ey düzgün karakterli, her iki dünyada insanlara yararlı olan şey iyilik yapmaktır."

ikinci uwut ol üçüncü köni /bu üç neñ bile er bulur kut küni(1660)

"İkincisi haya üçüncüsü doğrudur. İnsan bu üç şey ile saadet güneşine ulaşır."

takı bir siliglik kılınç köni /ikigü ajunda kutadur küni (1963)

"Bir de yumuşak huylu olan doğru hareket eden insanın her iki dünyada günü kutlu olur."

könilik uwut hem bu edgü kılınç /üçegün birirse bu buldı sewinç (1964)

"Doğruluk, haya ve iyi hareket bu üçü kimde birleşirse o insan mutlu olur."

Yalnızca bireyin değil beyliğin mutluluğu ve temeli de "köni törü" üzerine kuruludur.

könilik öze boldı beglik ulı/bu beglik köki ol könilik yolu (821)

“Beyliğin temeli doğruluk üzerinedir. Kökü de doğruluk yoludur.”

törü kılsa élke köni bolsa beg/tilek ârzû bulğay bu kolsa kalı (822)

“Bey doğru olur ve ülkeye yasaları doğru uygularsa, bütün dileklerine kavuşur.”

Eskiçağ filozoflarının üzerinde durduğu sorulardan biri de “erdemın bilgi olup olmadığı, bilgiyse nasıl bir bilgi olduğu ve bu bilginin nasıl kazanılacağı”dır (İyi, 2013, s. 13). *Kutadgu Bilig'*de “Bilig ukuş erdemın asığın ayur”, “Ay toldı iligke til erdemın söz asığların ayur”; “Yalñuk oğlanı ağırlıkı bilig ukuş birle erdükin ayur” gibi bablarda “bilig, ukuş, kılkı amul, silig, törü, köni” sözcükleri ve onların kapsadığı kavram alanlarıyla erdemın ne olduğu ve neler kazandıracığı anlatılmıştır. Bunlar bazen aşağıda verilen beyitlerde görüleceği üzere devleti yönetecek kişinin sahip olması gereken erdemler olarak önem kazanır:

bedük bilig birle üküş erdemi /biliglig ukuşluğ bodun ködrümi (278)

“Bilgili, anlayışlı ve halkın seçkini çok bilgi ile (sayesinde) erdemi çoktu.”

idi artuk erdem kerek ög bilig /ajun tutğuka ötrü sunsa elig (281 vd. beyitler 284, 285)

“Dünyaya hâkim olmak ve onu elinde tutmak için akıl ve bilgi gibi pek çok erdem gereklidir.”

Bazen de mutluluğu temsil eden Ay Toldı'nın sahip olduğu iyi özellikler olarak verilmiştir. Ay Toldı yiğit, sakin, akıllı, bilgili ve anlayışlıdır.

yégit erdi oğlan kılınçı amul /ukuşluğ biliglig hem öglüg köñül (463)

“Sakin karakterli, akıllı, bilgili, zeki ve iyi gönüllü bir gençti.”

yüzi körklüg erdi körüp köz kamar /sözi yumşak erdi tili tuz tamar (464)

“Yüzü göz kamaştırarak kadar güzeldi, doğru ve yumuşak söylüdü.”

kamuğ törlüg erdem tükel öğrenip /yorır erdi erdem eligke alıp (465)

“Her türlü erdemi tam olarak öğrenmişti. (işleri) öğrendiği erdemle yapardı.”

Hükümdar Kün Togdı akıllı temsil eden Ögdilmiş'e erdemlerin nasıl kazanıldığını sorar.

Ögdilmiş erdemlerin kimisinin doğuştan olduğunu kimisinin ise sonradan kazanıldığını anlatır. Bu erdemler bize Farabi ve Aristoteles'in alışkanlıkla kazanılacağını söylediği karakter (yiğitlik, sakinlik, bilgililik) ve doğuştan var olduğunu söylediği düşünce (akıl ve anlayış) erdemleridir.⁵

anadın mu bilge tuğar bu kişi /azu öğrenür mü yetilse yaşı (1678)

“İnsan anadan mı bilge doğar yoksa yaşı ilerledikçe mi öğrenir.”

anadın toğuşlı biligsiz tuğar /bilig öğrenür ötrü törke ağar (1681)

“Anadan doğan bilgisiz doğar, bilgiyi öğrenir böylece saygınlık kazanır.”

ukuş ol anı yalñuk öğrenmedi /tadu birle katlıp törütür idi (1682)

“Öğrenerek elde edilemeyen şey anlayıştır. Tanrı onu insanın özüne katar.”

ukuşta adın barça erdemlerig/kişi öğrenür ötrü yetlür bilig (1683)

“İnsan anlayış dışındaki bütün erdemleri öğrenir ve böylece bilgisi gelişir.”

⁵ Farabî'nin erdem ile ilgili değerlendirmelerinin ayrıntıları için Özturan, 2013 ve Sönmez, 2019'a bakılabilir

bilig erdem edgü kılınç ya kılık /kişi öğrenür ötrü tüzlür yorık (1824)

“İyi huy, tavır ve bilgi erdemlerini kişi öğrenir ve böylece yolu düzelir.”

kişi öğrenür bilgi artar üküş /neçe öğrenip uksa bolmaz ukuş (1827)

“İnsan öğrenir, bilgisi çok artar; ne kadar öğrenip anlasa da aklı anlayışı olmaz.”

kişide uluğrak ukuşluğ kişi /ukuş boldı erke miñ erdem başı (1830)

“Anlayışlı (idrak sahibi)kişi insanların en değerlisidir. İnsan için anlayış bütün erdemlerin başıdır.”

Siyasetname metinlerinde hükümdarların karakter ve düşünce erdemlerine sahip olması gerektiği her fırsatta dile getirilir ve bunlara sahip beylerin halka, ülkeye mutluluk ve refah getireceği anlatılır.

ukuşluğ kerek hem biliglik kerek /akılık kerek hem siliglik kerek (1951)

“Beyin bilgili ve akıllı olması aynı zamanda cömert ve yumuşak huylu olması gerekir.”

bilig birle begler bodun başladı /ukuş birle el kün işin işledi (1952)

“Beyler bilgi ile halka liderlik ettiler. Akıl ile memleketin ve halkın işini yaptılar.”

kılınç edgü erdem kerek miñ tümen/ atı edgü bolsa tutunsa boduğ (1957)

“Halkın onu tutması ve adının iyiye çıkması için iyi davranış tavır gibi binlerce erdem gerekir.”

Sonuç

Adalet ve ahlak kavramları antik çağdan itibaren siyasetle ilgili eserlerde işlenen öncelikli konu olmuştur. Ele alınan eserlerde bu kavramlar tartışılırken elbette ki Aristo, Platon, Sokrates Farabi, Kindi, gibi filozofların eserlerindeki görüşlerin etkileri açıkça görülmektedir. Bunun yanında etik kavramların bilgisini oluşturmada din, gelenek ve toplumsal yapı gereğiyle oluşan ihtiyaçların da etkili olduğu unutulmamalıdır.

Elmalı (2020, s. 174), Budist Uygur sivil ve dinî belgelerinde devlet-adalet-saadet kavramlarının ele alınışında Uygurların eski Türk geleneğindeki Tenri-törü-kut anlayışının farklı bir şekilde yansımasının söz konusu olduğunu Uygurların içine girdiği yeni kültür çevresiyle de Burhan-nom törü (Dharma)-Burhan kutı anlayışı ile varlığını devam ettirdiğini söyler. Türklerin İslamiyet’i kabul etmeleri ile beraber tüm bu eski kültürlerin yanına İslam ahlak felsefesi anlayışı eklenir. Örneğin Kelile ve Dimne’nin derin yapısında Hint, İran kültür ve devlet anlayışı olmasına karşın metnin Farsça, Arapça ve Türkçe çevirilerinde ilgili kültürün ve dinî çevrelerin bakış açılarıyla, evrensel olandan uzaklaşmadan, yorumlandığı görülür.

Bu çalışmanın konusu olan *Kutadgu Bilig* ve *Kelile ve Dimne*’de etik kavramlar, diğer filozoflarda olduğu gibi, temeline adaleti alır çünkü Aristo’nun ifade ettiği gibi adaletli olmak erdemin bir parçası değil, erdemin bütünüdür. *Kutadgu Bilig*’de bilgi, akıl ve ahlak ile ilişkilendirilen adalet, devletin devamlılığını sağlar; tanrıyı ve insanı mutlu eder. *Kelile ve Dimne*’de de devletin devamlılığının adaletle sağlanacağı vurgusu dikkat çeker, adaletin ve mutluluğun temeline ise akıl konmuştur.

Konfüçyüs iyi bir hükümet yanında olanları mutlu kılar, uzakta olanları kendine çeker demiştir. Tüm tarihî siyaset metinlerinde üzerinde durulan ana konu, özünde halkın mutluluğu ve devletin bekası ilişkisidir ve bu da adaletle sağlanır.

Aristoteles'nin iyi ile ilişkilendirdiği ve erdemden başka bir şey değildir dediği mutluluk; *Kutadgu Bilig'*de köni törü, *Kelile ve Dimne'*de ise aklın temelidir.

Bir çoğulun parçası⁶ olmaları dolayısıyla bütün metinler birbirleriyle söyleşim içindedirler. Bu bağlamda gerek batıda gerekse doğuda yazılmış olan siyaset metinleriyle aynı çoğuldan gelen *Kutadgu Bilig* ve *Kelile ve Dimne'*nin etik kavramların ne olduğu sorusunda onlarla birleşmesi kaçınılmazdır.

Kaynaklar

- Adaloğlu, H. H. (2004). Siyasetnamelerin Klasik Kaynakları. *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(2), 1-22.
- Akıncı, Mehmet, (2014). *Kutadgu Bilig'*de İktidar Siyaset ve Toplum (Ed. Mehmet Akıncı). *Tozlu Raflardan Günümüze Kutadgu Bilig Siyaset ve Yönetim*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Aktulum, K.(2007). *Metinlerarası İlişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Arat. R. R. (1991). *Kutadgu Bilig II Çeviri*. Ankara: TTK Yayınları.
- Arslan, M. (2012). Eski İran Devlet Geleneği ve Siyasetnameler . *İstanbul University Journal of Sociology*. 3(1), 231-262. Retrieved from.
- Brocelmann, C. (1977). *Kelile ve Dimne. İslam Ansiklopedisi*, (C. VI). s. 552-558. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çırakman, E.(2001). Levinas'ta Öteki ve Adalet: Eleştirel Bir Not. *Doğu Batı Dergisi*,4(13), 179- 200
- Dilaçar, A. (1988). *Kutadgu Bilig İncelemesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Elmalı, M. (2020). Eski Uygurlarda Devlet, Adalet ve Saadet. *International Journal of Old Uyghur Studies*, 2(2), 153-176
- Heywood, A. (2007). *Siyaset*. (Çev. Özipek B. ve vd). Ankara: Adres Yayınları.
- İnalcık, H. (1966). *Kutadgu Bilig'*de Türk ve İran Siyaset Nazariye ve Geleneği. *Reşit Rahmeti Arat İçin*. Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları. s. 259-271.
- İyi, Sevgi. (2013) "Etik Nedir?": Etik, 3. b. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları. s. 1-21.
- Kaçalın, M. S. (2002). *Kutadgu Bilig. İslam Ansiklopedisi*. C. 26. (s. 478-80). Ankara: TDV Yayınları.
- Kaya, K. (2000). *Narayana - Hitopadeşa -Yararlı Eğitim - Hasan Ali Yücel Klasikleri*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2006). *Etik*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2007). *İnsan Hakları: Kavramları ve Sorunları*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Levend, A. S. (1963). Siyaset-nameler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 10, 167-194 .
- Pala, İ. (2008). Nasihatname. *TDV İslam Ansiklopedisi*. (C 32, s. 409-410). İstanbul: TDV Yayınları.

⁶ Barthes, "metni yorumlamak ona anlam vermek değil, onun hangi çoğuldan olduğunu tahmin etmektir" der (1999, s. 127).

- Rosenthal, E. I. J. (1996). *Political Thought in Medieval Islam* (Ortaçağ'da İslam Siyaset Düşüncesi), Çev. Ali Çaksu. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Solomon, R.C. (2004). *Adalet Tutkusu*, (Çev. Ertuğ Altınay). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Sönmez, C. (2019). *Aristoteles ve Farabi'de Etik-Siyaset İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Toska, Z. (1989). *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesûd Çevirisi*, Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Özturan, H. (2013). *Aristoteles ve Fârâbî'de Ahlâkın Kaynağı Problemi*. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

İnternet Kaynakları

- Arslan, M. (2012). Eski İnan Devlet Geleneği ve Siyasetnameler . *İstanbul University Journal of Sociology*. 3(1), 231-262.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/533/4907> [Erişim tarihi: 19/02/2023]
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/kutadgu-bilig> [Erişim tarihi: 15.02.2023].
- <https://sozluk.gov.tr> [Erişim tarihi: 11.02.2023].
- Kaçalin, M. S. *Kutadgu Bilig Metin* www.kulturturizm.gov.tr [Erişim tarihi: 22.02.2023].



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023), s. 602-631.
Geliş Tarihi-Received: 25.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256570

Türkiye Türkçesinde Deyimleşmiş Birleşik Duygu Fiilleri

Idiomized Compound Emotional Verbs in Turkey Turkish

Ali Kemal ŞAŞ*

Öz

Türkçedeki kalıp sözlerin büyük bir bölümü deyimlerden oluşmaktadır. Geniş bir kullanım alanına sahip olan deyimler anlatım esnasında çekime girip fiil olarak da görev yapabilmektedir. Deyimleşmiş birleşik fiil olarak adlandırılan bu dil birimlerinin önemli bir bölümü hareketten ziyade zihinsel bir devinimi tasvir etmektedir. Zihin fiili veya mental fiil olarak değerlendirilen bu unsurların en önemli alt bileşenlerinden biri de duygu fiilleridir. Türkiye Türkçesinde bulunan deyimleşmiş duygu fiillerini tespit etmek ve sınıflandırmak amacıyla oluşturulan bu çalışmada öncelikle kalıp söz, deyim, deyimleşmiş birleşik fiil, duygu ve duygu fiili kavramları tartışılmıştır. Sonrasında ise nitel araştırma tekniklerinden içerik analizi yöntemi kullanılarak Türkiye Türkçesi deyim sözlükleri taranmış ve duygu ifadesi taşıyan deyimleşmiş birleşik fiiller belirlenmiştir. Belirlenen birleşik fiiller yüklemeleri esas alınarak alfabetik olarak sıralanmıştır. Duygu fiilleri iki aşamalı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Birinci aşamada fiilin taşıdığı duygu ifadesi olumlu (+) ve olumsuz (-) olarak değerlendirilmiş, ikinci aşamada fiile hâkim olan duygu, temel duygular bağlamında belirlenmiştir. Çalışmada, duygu ifadesi taşıyan 707 deyimleşmiş birleşik fiil tespit edilmiştir. Bir kısmı birden çok duyguyu yansıtan bu fiillerden 201'i (%27,6) olumlu, 507'si (%69,6) olumsuz, 20'si (%2,7) ise kullanıldıkları bağlama göre hem olumlu hem de olumsuz duygu ifadesi taşımaktadır. Ayrıca çalışmaya dâhil edilen fiillerde 70 farklı duygu tespit edilmiştir. Ortaya çıkan tabloda olumsuz duygu fiilleri ile üzüntü, öfke, korku gibi olumsuz duyguların ağırlığı dikkat çekmektedir. Bu durum Türk kültüründe olumlu duyguların nispeten daha açık, olumsuz duyguların ise metaforlar vasıtasıyla örtük bir şekilde ifade edildiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Duygu fiilleri, deyimleşmiş birleşik fiiller, deyim, mental fiiller.

Abstract

Most of the formulaic words in Turkish are idioms. Idioms, which have a wide range of usage, can also function as verbs by inflection during narration. An important part of these language units, which are called idiomized compound verbs, describe a mental movement rather than movement. One of the most important sub-components of these elements, which are considered as mental verbs or mental verbs, are emotional verbs. In this study, which was created with the aim of identifying and classifying the idiomized compound emotional verbs in Turkey Turkish, firstly, the concepts of phrase, idiom, compound verb, emotion and emotion verb were discussed, and then the emotional verb predicates obtained as a result of scanning various dictionaries were listed alphabetically. The detected emotional verbs were subjected to a two-stage evaluation. In the first stage, the emotion expression of the verb was evaluated as positive (+) and negative (-), and in the second stage, the emotion that dominates the verb

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırşehir/Türkiye, e-posta: kemalsas@ahievran.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6838-3018.

was determined in the context of basic emotions. In this study, 707 idiomized compound verbs with emotion expressions were identified. Of these verbs, some of which reflect more than one emotion, 201 (27.6%) are positive, 507 (69.6%) are negative, and 20 (2.7%) are both positive and negative emotional expressions depending on the context in which they are used. carries. In addition, 70 different emotions were identified in the verbs included in the study. In the resulting table, the weight of negative emotion verbs and negative emotions such as sadness, anger, fear draw attention. This situation reveals that in Turkish culture, positive emotions are expressed relatively more openly and negative emotions are expressed implicitly through metaphors.

Keywords: Emotion verb, idiomized compound verb, idiom, mental verb.

Giriş

Bir dilin söz varlığının oluşmasında kalıplaşmanın önemli bir yeri vardır. Kalıplaşma çoğunlukla birden çok dil biriminin bir araya gelerek az veya çok yaygınlık ve kullanım sıklığı kazanma sürecini ifade eder. Böyle bir süreç sonunda ortaya çıkan kalıp sözler (formulaic expressions) genellikle bir söz öbeği veya cümlenin genelleşip kavramlaşmasının ürünüdür. Belirli şekilleri bulunan ve çoğunlukla bu şekilleri muhafaza eden kalıp sözlerin önemli bir kısmı zamanla nedensizleşir ve bünyesindeki dil birimlerinin anlamından bağımsız olarak yeni bir anlam ifade eder. Temel anlamı pek dikkate alınmayan ve önceden hazır halde bulunan bu sözler gerekli yerlerde ve uygun bağlamda tekrar tekrar kullanılır. Sosyolojik ve kültürel yönleri de olan kalıp sözler bir toplumun gelenekleri, inançları ve ilişki modelleri hakkında önemli bilgiler edinmemizi sağlar. Deyimler, atasözleri, tekrar öbekleri ve birleşik sözlerden oluşan kalıplaşmış dil birimleri Türk dili söz varlığının oldukça önemli bir bölümünü oluşturur (Gökdayı, 2020, s. 2-6; Karaağaç, 2009, s. 20-26; Sebzecioğlu, 2016, s. 117-118).

Türkçedeki kalıp sözlerin büyük bir bölümü deyimleşmiş sözlerden (idioms) meydana gelir. Deyimleşmiş sözler belirli dilbilgisi yapıları içerisinde bir araya gelen birden çok sözcük ya da sözcük öbeğinin, anlama kıvraklık ve akıcılık katmak için, mecazlı kullanışlarla yeni bir anlam oluşturacak şekilde kaynaşmasıyla oluşmuş söz öbekleridir (Korkmaz, 2007, s. 175). Anlatıma akıcılık katan ve genellikle kendisini oluşturan kelimelerin gerçek anlamından farklı bir anlamı ifade eden deyimler, ait oldukları dilin anlam özelliklerini ve iç yapısını ortaya koyar. Birden çok sözcüğün kalıplaşması sonucu ortaya çıkan deyimler, o dili konuşan milletin hayat tarzını, dünya tasavvurunu, düşünce kalıplarını, inançlarını ve geleneklerini derinlemesine yansıtır (Aksan, 2017, s. 91; Püsküllüoğlu, 1995, s. 7). Bu açıdan deyimler toplumların duygularını dünyası hakkında da önemli veriler ortaya koymaktadır.

Ahanov (2013) ve Günay (2007) gibi pek çok araştırmacı deyimlerin anlamının, kendini oluşturan sözlerin gerçek anlamından çıkarılamayacağı kanaatindeyken Gibbs (1994) ve Geearerts (2002) gibi bazı araştırmacılar deyimleri oluşturan sözcüklerin anlamıyla deyimlerin anlamı arasında ilişki olduğunu ileri sürmektedir. Bu araştırmacılar deyimleri oluşturan unsurların imgesel anlamının dolaylı olarak konuşucunun zihninde bulunduğu kanaatinde dir.

Bilim dünyasında deyimlerin yapısal ve anlamsal sınırları üzerinde tam bir mutabakat sağlanamamıştır. Bu sebeple günümüzde hâlâ deyimlerin belirlenmesinde ve tasnif edilmesinde bazı tereddütler yaşanmaktadır. Özellikle deyim, atasözü, kalıp söz gibi terimlerin zaman zaman birbirinin yerine kullanılması ve bu terimlerin sınırlarının tam olarak belirlenememesi tartışmaları alevlendirmektedir (Yüceol Özezen, 2001, s. 869). Aksan (2007) tek bir sözcüğün yan veya mecaz anlamda kullanılmasıyla deyim oluşabileceğini savunurken Aksoy (2021), Şen (2017) ve Sinan (2015) gibi pek çok araştırmacı, deyim oluşabilmesi için en az iki sözcüğe ihtiyaç olduğunu belirtmektedir.

Türkçedeki deyimlerin en az iki en çok sekiz sözcükten oluştuğunu, daha fazla sözcükten oluşan deyimlerin bozulduğunu öne süren Hatiboğlu (1963, s. 222) anlam değişimine uğramış veya mecaz anlam kazanmış bir sözcüğün tek başına deyim olarak kabul edilemeyeceği kanaatindedir. Farklı dillerdeki araştırmalardan yaralanan Lui (2008, s. 13) ise deyimlerin özelliklerini şu üç maddede özetlemiştir:

1. Bünyesindeki sözcüklerden en az biri anlam değişikliğine uğramıştır, o sebeple deyimler kendisini oluşturan unsurların gerçek anlamlarından hareketle anlamlandırılmazlar.

2. Kalıplaşmış yapıları sebebiyle deyimlerin sadece çok küçük bir bölümünde kısmi yapısal değişiklikler olabilir.

3. Deyimler, bileşik sözcükler de dâhil olmak üzere en az iki sözcükten oluşan ifadelerdir.

Oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olan deyimler anlatım esnasında çekime girip fiil olarak da görev yapabilmektedir. Türkiye Türkçesinde tespit edilen 17137 deyimden 11901'i birleşik fiil özelliği göstermektedir (Sinan, 2015, s. 124). Farklı kaynaklarda analitik fiil (Kononov, 1995), anlamca kaynaşık fiil (Mansuroğlu, 1958), kaynaşmış fiil (Göğüş, 1962), anlamca kaynaşmış birleşik fiil (Dizdaroğlu, 1963; Ediskun, 2003; Karahan, 1999; Kükey, 1972; Özkan vd., 2016), fiilî deyim (Yusipova, 1966), kaynaşma yoluyla teşkil edilen birleşik fiil (Bilgegil, 1984), deyimleşmiş birleşik eylem (Koç, 1996), deyimleşmiş birleşik fiil (Korkmaz, 1998), anlamca kaynaşmış birleşik eylem (Gencan, 2001) şeklinde adlandırılan bu birleşik fiiller isim ya da isim soylu bir veya birden çok sözcüğün belirli morfolojik yapılar içerisinde bir asıl fiil ile birleşerek anlam kayması ve kalıplaşmasına uğraması sonucu oluşmuştur. Şekil yönünden bir isim ve bir yardımcı fiil ile oluşturulan birleşik fiillere benzemektedirler. Ancak bu fiillerdeki isim ögesi diğer birleşik fiillerin aksine sabit değildir, hem çekim ekleriyle hem de yalın olarak bulunabilmektedir. Birden fazla olabilen isim ögesi özne, nesne, yer tamlayıcısı veya zarf görevi ile fiile bağlanabilmektedir (Korkmaz, 2007, s. 153-838). Ne yazık ki deyimleşmiş birleşik fiillerin mahiyeti ve adlandırılması konusunda tam bir mutabakat sağlanmış değildir.

Değişik akademik çalışmalarda Türkiye Türkçesindeki deyimleşmiş birleşik fiillerle ilgili farklı sayılar verilmektedir. Bu konudaki en ayrıntılı çalışmalardan birini yapmış olan Deniz Öztürk (2008, s. 1089), "Türkiye Türkçesinde Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller" adlı eserinde 5504 tek ögeli, 539 iki ögeli, 23 üç ögeli, 3 dört ögeli ve 1 beş ögeli olmak üzere toplam 6070 deyimleşmiş birleşik fiil tespit etmiştir. Ahmet Turan Sinan (2015, s. 124) ise "Türkçenin Deyim Varlığı" adı çalışmasında 8493'ü iki sözcükten oluşmak üzere toplam 11901 deyimleşmiş birleşik fiil belirlemiştir.

Duygu ve Duygu Fiilleri

Duygular insanoğlunun ayrılmaz bir parçasıdır. Pek çok karmaşık biyolojik ve zihinsel mekanizmanın harekete geçmesiyle oluşan duyguların anlaşılması ve tanımlanması oldukça zordur. Henüz duyguların nasıl üretildiği ve yönetildiğine dair nihai bilimsel verilere ulaşamadığı için duygunun herkes tarafından kabul görmüş bir tanımını yapmak mümkün olmamıştır. Çeşitli alanlarda çalışan bilim insanları duygu kavramını, değişik yönlerine odaklandıkları için, oldukça farklı şekillerde tanımlanmıştır. James (1884, s. 190) biyolojik yönünü ön plana çıkararak duyguların insan bedeninde meydana getirdiği değişikliklerden bağımsız olarak anlaşılamayacağını öne sürmüştür. Ona göre yaşantılar insanın özellikle sinir sisteminde değişikliklere yol açarak duyguların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Benzer bir yaklaşım sergileyen Schachter ve Singer (1962,

s. 398) duyguyu “fizyolojik bir uyarılma durumu ve bu uyarılma durumuna uygun biliş” olarak tanımlamaktadır. Bu bilim insanlarına göre duygular, fiziksel uyarılma ve bu uyarılmayla harekete geçen zihinsel faaliyetlerin sonucu oluşmaktadır. Feldman (1996) ise duyguların hem biyolojik hem de zihinsel yönleri olduğunu öne sürmektedir. Ona göre duygular fizyolojik ve zihinsel yönleriyle insan davranış ve tutumlarını etkileyen unsurlardır (akt., Çakar ve Arbak, 2004, s. 27). Bu teorilerden birinin daha doğru olduğunu iddia etmek mümkün değildir. İnsan duygulanımı oldukça karmaşık süreçler sonucu ortaya çıktığı için her teorinin doğru kabul edilebilecek tarafları vardır. Duygular bazen fiziki uyarılma neticesinde bazen zihinsel devinim sonucu bazen de her ikisinin etkileşimiyle ortaya çıkmaktadır (Sayar ve Dinç, 2018, s. 65). Duygular uzun süredir tamamen bilişsel olarak kategorize edilmiş olsa da, duygusal bir deneyimin zihinsel temsiline bilişsel bileşenlerin yanı sıra motor davranışlar ve iç organlara ait bileşenleri de içerdigi artık açıktır (Dantzer, 1989; akt., s. Cabanac, 2002, s. 70).

Duygular, oldukça değişik davranışları ortaya çıkaran süreçleri yönlendirir. Bu sebeple insan davranışlarından hareketle duyguları birbirinden ayırmak, sınıflandırmak ve duyguların sınırlarını belirlemek çok zordur. Bilim insanları uzun süreden beri duyguları sınıflandırmaya çalışmış ancak herkesin üzerinde uzlaştığı bir tasnif bulamamıştır (Cüceloğlu, 2020, s. 260). Ancak özellikle psikoloji alanında çalışan bilim insanları duyguları birkaç boyuta ayırarak sınıflandırmayı denemiştir. Wilhelm Wundt (1897) duyguların hoş-nahoş, uyandırma-bastırma ve gerilme-rahatlama olarak üç boyutta sınıflandırılabilirliğini öne sürmüştür. Watson ve Tellegen (1985) ise duyguları genel olarak olumlu ve olumsuz olarak iki boyutta değerlendirmiştir. J. Russell (1991) ise duyguları zevk, uyarılma ve baskınlık özelliklerine göre üç boyutta incelemiştir. Ashforth ve Humphrey (1995) da daha ziyade psikolojik ve sosyal yönüne atıfta bulunarak duyguları temel ve sosyal duygular olarak iki ana gruba ayırmıştır.

Duyguların biyolojik ve zihinsel süreçlerin yanı sıra kültürel değerlerle de yakından ilgili olması, sadece bazı dillere has duygu adlandırmalarına rastlanması ve bütün duyguların belirlenip listelenmesinde yaşanan zorluklar bilim insanlarını temel duygular üzerinde çalışmaya yöneltmiştir. Doğuştan geldiğine inanılan temel duygular konusunda ilk bilimsel değerlendirmelerden birini yapmış olan Darwin (1897, s. 66-309) insan ve hayvanların yüz ifadelerinden hareketle altı temel duygu belirlemiştir: mutluluk, utanç, korku, öfke, şaşkınlık ve tiksinti. Bu alandaki en önemli çalışmalardan biri ise Robert Plutchik'e aittir. Temel duyguları hayret, korku, umut, öfke, nefret, üzüntü, neşe ve tiksinti şeklinde sıralayan Plutchik (1980, s. 16-18) diğer duyguların da bu sekiz duygunun karışımından oluştuğunu öne sürmüştür. Plutchik'ten başka James, (1884), McDougall (1926), Watson (1930), Arnold (1960), Mowrer (1960), Izard (1971), Gray (1982), Panksepp (1982), Ekman, Frisen & Ellsworth (1982), Fromme ve O'Brien (1982), Tomkins (1984), Weiner & Graham (1984), Frijda (1986) ve Oatley & Johnson-Laid (1987), Wierzbicka (1992), Scherer (2005), Goleman (2012) gibi araştırmacılar duyguların ortaya çıkardığı yüz ifadeleri, hareketleri yönlendirme kabiliyetleri, fiziksel ve bedensel bağlantıları, güdülerle münasebetleri ve yoğunlukları gibi değişik ölçütlere dayanarak temel duyguları belirlemeye çalışmıştır. Söz konusu çalışmalarda en az bir kez temel duygu olarak kabul edilmiş duygular şunlardır: acı, arzu, bağlılık (itaat), beklenti (umma), cesaret, ciddiyet, endişe, estetik olma hissi, faydacılık, gurur, hassaslık, hayranlık, ilgi, kabul, keyifsizlik, kibir (küçümseme), korku, korkunç olma hissi, merak, mutluluk (sevinç), nefret, neşe, öfke (hiddet), panik (telaş), sevgi (aşk), sıkıntı, şok, suçluluk, şaşkınlık (hayret), tiksinti (iğrenme), tutsaklık, umut (ümit), umutsuzluk (yeis), utanç, üzüntü (hüzün-keder), uyum, zevk. Aynı duyguları ifade etmek için farklı adlandırmalara başvurulması ve bazı araştırmacıların duygular arasında bir hiyerarşi oluşturulmak istenmesi temel duyguların belirlenmesindeki en büyük sorunlardır

(Ortony ve Turner, s. 1990; s. 315-316).

Biyolojik, fiziki ve zihinsel süreçlerin neticesinde ortaya çıkan duyguların anlatımı doğrudan dille ilgilidir. İnsanoğlu duygularındaki değişiklikleri çoğu zaman fiiller vasıtasıyla ifade eder. Mental fiillerin (mental verbs) bir alt kategorisini oluşturan ve farklı çalışmalarda “ruh durum eylemleri” (İbe Akcan, 2004, s. 36), “psikolojik durum fiilleri” (Yıldız, 2016, s. 218; Özeren ve Alan, s. 2018, s. 209), “duygu-seziş fiilleri” (Bayraktar, 2017, s. 461) şeklinde adlandırılan duygu fiilleri (affection/psych verbs/emotional verbs) herhangi bir fiziksel etki veya zihinsel devinim sonucu ortaya çıkan duyguları ifade eden fiillerdir. Kuban’a (2020, s. 67) göre ise duygu fiilleri kişinin karşılaştığı uyartılardan algılama yoluyla edindiği izlenimlerin yarattığı hal değişimlerini anlatan, uzamsal olmayan ancak yönelimsel olan fiillerdir.

Mental fiillerin en önemli bileşenlerinden birini oluşturması sebebiyle ülkemizdeki mental fiil çalışmalarının hemen hepsinde duygu fiillerine yer verilmiştir (Bilgin Aksoy, 2021; Dolati Darabadi, 2018; Ekşioğlu ve Karadağ, 2021; Erdin ve Doğan, 2021; Hirik, 2018; Kalkan, 2016; Kuban, 2020; Şahin, 2012;). Ayrıca doğrudan duygu fiillerini belirlemeye yönelik de pek çok çalışma yapılmıştır (Argunşah ve Boz, 2022; Bilgin Aksoy, 2022; Çelik 2022; Fakirullahoğlu, 2021; Fakirullahoğlu, 2022; İlter, 2019; Soydan, 2018; Oydan ve Özkan 2021; Yaylagül, 2010). Daha ziyade basit, türemiş ve birleşik fiillere odaklanan bu çalışmaların pek azında deyimleşmiş duygu fiillerine yer verilmiştir. Deyimleşmiş birleşik fiillere odaklanan bu çalışmanın temel amacı Türkiye Türkçesindeki deyimleşmiş duygu fiillerini belirleyip tasnif etmektir.

Yöntem

Nitel araştırma tekniklerinden içerik analizi yöntemiyle oluşturulmuş bu çalışmada Türkiye Türkçesi deyim sözlükleri taranmış ve mental bir süreci betimleyen deyimleşmiş duygu fiilleri belirlenmiştir. Tespit edilen bu fiiller iki aşamalı bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Birinci aşamada fiilin taşıdığı duygu ifadesi olumlu (+) ve olumsuz (-) olarak değerlendirilmiştir. Duygular; bağlam, zaman, kültürel değerler, dünya görüşü gibi pek çok değişkene göre olumlu veya olumsuz değer kazanmaktadır. Bu sebeple çalışmada dil kullanıcılarının genel eğilimi göz önünde bulundurulmuştur. İkinci aşamada fiile hâkim olan duygu, temel duygular bağlamında belirlenmiştir. Bu aşamada çoğunlukla sözlüklerdeki örnek metinler dikkate alınmıştır. Elde edilen bulgular, deyimleşmiş fiillerin yüklemeleri esas alınarak alfabetik olarak listelenmiştir. Çalışmaya dâhil edilen duygu fiilleri, kültürel farklılıklar ve kişisel değerlendirmelerin etkisini azaltmak amacıyla, *TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* (<https://sozluk.gov.tr/>) ve *Türkiye Türkçesinde Anlamca Kaynamış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller* (Öztürk, 2008) adlı eserlerden hareketle anlamlandırılmıştır. Duygu adlandırmalarında ise fiillerin çağrışım değerleri göz önünde bulundurulmuştur.

3. Bulgular

Kişisel yönünün ön planda olması, kültürel değişimlerden etkilenmesi, ahlaki ve felsefi anlayışlara göre yeniden şekillenebilmesi sebebiyle duyguların belirlenmesi ve sınıflandırılması oldukça zordur. Değişik kültürlerdeki duygu adlandırmalarını araştıran Watt-Smith (2022) önemli kısmı bir veya birkaç kültüre has 154 duygu tespit etmiştir. Ancak yazar, yeni araştırmalarla bu sayının artacağı kanaatinde. Duyguların sınıflandırılması da tartışmalı alanlardan biridir. Farklı pek çok değerlendirme olsa da psikologların büyük çoğunluğu duyguları hoş olma ve hoş olmamalarına göre olumlu (+) ve olumsuz (-) olarak sınıflandırmaktadır. Benzer bir anlayışla bu çalışmanın birinci aşamasında deyimleşmiş duygu fiilleri, duygu değerlerine göre, olumlu (+), olumsuz (-)

ve olumlu/olumsuz (+ -) olarak sınıflandırılmıştır. İkinci aşamada ise çağrışım değerlerinden hareketle söz konusu fiillerdeki hâkim duygu veya duygular tespit edilmiştir. Deyimlerin mecazlarla örülü yoğun bir anlam ve duygu içeriğine sahip olması sebebiyle bazı deyimleşmiş birleşik fiillerde birden çok duygu ifadesine rastlanmaktadır. Böyle durumlarda fiilde öne çıkan ilk iki duygu listeye alınmıştır.

Tablo 1 Deyimleşmiş Duygu Filleri			
Fiil	Sözlük anlamı	Duygu değeri	Duygu adı
canı acı-	üzülmek, acı duymak	-	üzüntü
hâline acı-	merhamet etmek	-	üzüntü
içi acı-	üzülmek, merhamet etmek	-	üzüntü/ merhamet
yüreği acı-	üzülmek, merhamet etmek	-	üzüntü/ merhamet
gönülde şafak aç-	sevinmek, ümitlenmek	+	sevinç/ümit
gözünü aç-	rahatlamak	+	rahatlık
öfkenin önünü aç-	öfkelenmek	-	öfke
ciğeri açıl-	ferahlamak, iç sıkıntılardan kurtulmak	+	rahatlık
gönül kapısı açıl-	coşmak, ferahlamak, mutlu olmak	+	sevinç/rahatlık
gözü fal taşı gibi açıl-	hayret etmek, şaşırarak	+/-	hayret
ruhu açıl-	ferahlamak, rahatlamak	+	rahatlık
yüzü açıl-	neşelenmek	+	neşe
anası ağla-	üzülmek, sıkıntıya düşmek	-	üzüntü/sıkıntı
zar ağla-	çok üzmek	-	üzüntü
(içi) kan ağla-	çok üzmek	-	üzüntü
ağzının suyu ak-	imrenmek	+/-	arzu
gönlü ak-	hoşlanmak, sevmek, ilgi duymak	+	sevgi
yüreği ak-	hoşlanmak, sevmek, ilgi duymak	+	sevgi
derdini (kederini) içine akıt-	derdini veya kederini kimseye belli etmeden iç dünyasında yaşamak	-	üzüntü
hevesini al-	doyum noktasına ulaşmak, bıkmak	-	usança
murat al-	zevk almak	+	zevk
nefes al-	rahatlatmak	+	rahatlık
tat al-	hoşlanmak, zevk almak, huzur bulmak	+	zevk/huzur
verip al-	kızmak	-	öfke
yara al-	incinmek, rencide olmak	-	üzüntü
zevk al-	hoşlanmak, beğenmek	+	zevk
ilgi ara-	kendisiyle ilgilenilmesini istemek	+	arzu
yürek acısı art-	acı ve kederin artması	-	üzüntü
bet beniz at-	çok korkmak	-	korku
can at-	şiddetle arzu etmek, çok istemek	+	arzu
dört buçuk at-	çok korkmak	-	korku
içine at-	üzüntüyü kendi içinde yaşamak	-	üzüntü
şakak at-	çok sinirlenmek	-	öfke
tepesi at-	çok sinirlenmek	-	öfke
üstünden (üzerinden) at-	rahatlamak, ferahlamak	+	rahatlık
duman attır-	korkutmak	-	korku

gönül avut-	üzüntüden kurtulmak, mutlu olmak	+	mutluluk
yüz azdır-	öfkelenmek	-	öfke
dil bağla-	sevdalanmak, aşık olmak	+	aşk
can ve yürekte bağlan-	samimiyet ve aşkla sevmek	+	sevgi/bağlılık
gözünün yaşına bakmama-	merhamet etmemek, acımamak	-	nefret
yıldızı barış-	birini kendine yakın bulmak	+	uyum
bağrına bas-	sevmek; benimsemek, kabul etmek	+	sevgi/kabul
bağrına taş bas-	katlanmak, razı olmak	-	üzüntü/kabul
bunaltı bas-	bunalmak, huzursuz olmak	-	sıkıntı
damara bas-	kızdırmak	-	öfke
deli damarına bas-	tahrik etmek, kızdırmak	-	öfke
efkâr bas-	düşünüp tasalanmak, üzerine hüznün çökmek	-	hüzün
hafakanlar bas-	sıkıntıdan bunalmak	-	sıkıntı
hava bas-	büyüklenmek, gururlanmak	-	kibir
içine fenalık bas-	ruhu daralmak, sıkılıp bunalmak	-	sıkıntı
kâbus bas-	büyük sıkıntı, korku duymak	-	korku/sıkıntı
kasvet bas-	çok sıkılmak, içi daralmak	-	sıkıntı
sıkıntı bas-	çok sıkılmak, can sıkıntısı duymak	-	sıkıntı
soğuk ter bas-	korkmak, heyecanlanmak, bunalmak, gerilmek	-	korku/sıkıntı
yüreğine taş bas-	katlanmak, razı olmak	-	üzüntü/kabul
dehşet bastır-	dehşete kapılmak, çok korkmak	-	korku
göze bat-	tedirgin etmek	-	korku
(yedi kat) yerin dibine bat-	çok utanmak, mahcup olmak	-	utanç
yüreğine diken gibi bat-	çok üzülme	-	üzüntü
kendini beğen-	başkalarını küçümseyerek kendini üstün görmek	-	kibir
canından bez-	ölümü göze alacak kadar sıkıntı içinde olmak	-	sıkıntı
canından bıkm-	ölümü göze alacak kadar sıkıntı içinde olmak	-	sıkıntı
parmağı ağzında bırak-	şaşırmak, hayret etmek	+/-	hayret
pabuç bırakma-	korkmamak, taviz vermemek	+	cesaret
bastığı yeri bilme-	çok sevinmek	+	sevinç
	şaşkınlıktan nerede olduğunu seçememek	-	hayret
cinleri tepesine bin-	çok kızmak	-	öfke
küplere bin-	çok öfkelenmek	-	öfke
bir kaşık suda boğ-	bir kimseye çok kızmak veya çok öfkelenmek	-	öfke
hafakanlar boğ-	sıkıntıdan bunalmak	-	sıkıntı
öfkeye boğ-	kızgınlık, öfke içinde kalmak	-	öfke
kafası boşal-	rahatlamak, dinginleşmek	+	rahatlık
siniri boşal-	ruhi durumu sarsılmak sinirlenmek	-	öfke
yürek boz-	öfkelenmek	-	öfke
	kederlenmek	-	üzüntü

asabı bozul-	sinirlenmek, tedirgin ve huzursuz olmak	-	öfke/sıkıntı
kafası bozul-	sinirlenmek, tedirgin ve huzursuz olmak	-	öfke
keyfi bozul-	neşesi kaçmak, canı sıkılmak.	-	sıkıntı
siniri bozul-	sinirlenmek, tedirgin ve huzursuz olmak	-	öfke
ağzının tadı bozul-	keyfi kaçmak, üzülme	-	üzüntü
moralı bozul-	ruhsal yönden direnme gücünü yitirmek; içine korku düşmek üzülme	-	üzüntü
açık kapı bul-	ümitlenmek	+	ümit
antipatik bul-	sevimsiz bulmak, kanı kaynamamak	-	nefret
cana yakın bul-	sevimli, sempatik bulmak	+	sevgi/kabul
cesaret bul-	cesaretlenmek	+	cesaret
felah bul-	rahatlamak, ferahlamak	+	rahatlık
havasını bul-	keyiflenmek, neşelenmek	+	neşe
huzur bul-	ruhsal yönden rahatlamak	+	rahatlık
inşirah bul-	iç açılmak, ferahlamak	+	rahatlık
istikrar bul-	yatışmak, dinginleşmek	+	rahatlık
keyif bul-	hoşnut olmak, zevk almak	+	zevk
moral bul-	yürek gücünü, maneviyatını güçlendirmek	+	mutluluk
rahat bul-	rahatlatmak	+	rahatlık
midesi bulan-	tedirgin olmak, hoşlanmamak	-	nefret
boynunu bur-	meyus olmak, üzülme	-	üzüntü
içi burkul-	çok üzülme, acı duymak	-	üzüntü
kalbi burkul-	çok üzülme, acı duymak	-	üzüntü
yüreği burkul-	çok üzülme, acı duymak	-	üzüntü
boynunu buk-	hüzünlenmek	-	hüzün
gözünü (gözlerini) kan bürü-	adam öldürecek kadar öfkelenmek	-	öfke
gözünü kin bürü-	intikam almak istemek	-	nefret
gözünü aşk bürü-	aşık olmak, ondan başka hiçbir şeyi düşünmemek	+	aşk
gözünü sevda bürü-	aşık olmak, ondan başka hiçbir şeyi düşünmemek	+	aşk
kara yasa bürün-	aşırı üzülme	-	üzüntü
mateme bürün-	çok üzülme	-	üzüntü
yasa bürün-	çok üzülme	-	üzüntü
yeise bürün-	ümitsiz, üzüntülü olmak	-	ümitsizlik
burnu büyü-	kibirlenmek, büyülenmek	-	kibir
yüreği büyü-	böbürlenmek	-	kibir
	sevinç duymak	+	sevinç
yüreği cızla-	çok acılamak, içi sızlamak	-	üzüntü
kanı coş-	sevgi, sempati duymak	+	sevgi/kabul
beyninde şimşekler çak-	çok üzülme, sarsılmak	-	üzüntü
gözünde (gözlerinde) şimşek (şimşekler) çak-	çok öfkelenmek	-	öfke

başını taştan taşa çal-	çaresiz kalarak çok pişman olmak	-	pişmanlık
etekleri çalpara çal-	çok sevinmek,	+	sevinç
	alınan sevinçli bir haber üzerine telaşa ve heyecana kapılmak	+	telaş
etekleri ıslık çal-	çok sevinmek,	+	sevinç
	alınan sevinçli bir haber üzerine telaşa ve heyecana kapılmak	+	telaş
etekleri zil çal-	çok sevinmek	+	sevinç
	alınan sevinçli bir haber üzerine telaşa ve heyecana kapılmak	+	telaş
kalbi çarp-	merak, kaygı, korku, heyecan vb. duygularla tedirgin olmak, huzursuz olmak	-	korku
yüreği çarp-	merak, kaygı, korku, heyecan vb. duygularla tedirgin olmak, huzursuz olmak	-	korku/sıkıntı
kaşlarını çat-	kızmak, öfkelenmek	-	öfke
keyif çat-	keyiflenmek, mutlu olmak	+	mutluluk
çatır çatır çatla-	çok kıskanmak	-	kıskançlık
hırsından çatla-	öfkeyle birlikte aşırı derecede kıskanmak	-	kıskançlık/öfke
merakından çatla-	çok meraklanmak	-	merak
acı çek-	üzülmek	-	üzüntü
azap çek-	üzüntü içinde olmak	-	üzüntü
hasret çek-	özlemek	-	özlem
çile çek-	büyük sıkıntı ve üzüntü duymak	-	üzüntü
dert çek-	sıkıntı ve üzüntü duymak	-	üzüntü
eziyet çek-	sıkıntı ve üzüntü duymak	-	üzüntü
gam çek-	tasalanmak, kaygılanmak, üzülmek	-	üzüntü
gönlü çek	imrenmek	+	arzu
gönül çek-	sevdalanmak	+	aşk
gurbet çek-	doğup yaşadığı yerleri özlemek	-	özlem
hasret çek-	özlem duymak	-	özlem
ıstırap çek-	sıkıntı ve üzüntü duymak	-	üzüntü
içi çek-	bir şeyi istemek, istek duymak, arzulamak	+	arzu
kabir azabı çek-	çok sıkılmak, üzülmek.	-	üzüntü/sıkıntı
kahır (kahrını) çek-	uzun süre sıkıntı duymak	-	üzüntü/sıkıntı
kan çek-	akrabalar birbirlerine yakınlık duymak	+	sevgi/kabul
kasavet çek-	üzülmek, tasalanmak	-	üzüntü
kaygı çek-	üzülmek, tasalanmak	-	üzüntü
keder çek-	acı duymak, ıstırap çekmek	-	üzüntü
korku çek-	korkmak	-	korku
mihnet çek-	sıkıntılı bir duruma katlanmak, sıkıntı çekmek	-	üzüntü/sıkıntı
özlemine çek-	arzulamak, çok özlemek, hasretini çekmek	-	özlem
sevda çek-	birine tutkun olmak, aşk tutkusu	+	sevgi

	içinde olmak		
sineye çek-	kötü bir davranış, söz veya olaya ister istemez katlanmak	-	üzüntü/kabul
tasa çek-	kaygılanmak, üzüntü içinde olmak, üzülme	-	üzüntü
vicdan azabı çek-	istemeden veya bilinçsizce yapılan kötü bir işten dolayı üzülme, pişmanlık duymak	-	üzüntü/ pişmanlık
ya sabır çek-	bir sıkıntıya ses çıkarmadan veya ona karşı bir şey yapmadan katlanmak	-	üzüntü
yas çek-	çok üzülme	-	üzüntü
zahmet çek-	güçlkle karşılaşmak, sıkıntıya katlanmak	-	üzüntü/sıkıntı
zorluk çek-	güçlkle karşılaşmak, sıkıntıya katlanmak	-	üzüntü/sıkıntı
kanı çekil-	çok şaşırma	-	korku
aklı çemberinden çık-	endişelenme, korkuya kapılmak	-	korku
aklı çık-	sonucun kötü olacağını düşünerek korkuya kapılmak	-	korku
aydınlığa çık-	ferahlamak	+	rahatlık
başına kan çık-	öfkelenme, hiddete kapılmak	-	öfke
baştan çık-	şehvete kapılmak	-	arzu
öfke topuklarına çık-	çok öfkelenme	-	öfke
burnu Kafdağı'na çık-	kibirleşme	-	kibir
canı burnundan çık-	çok kızgın olmak, öfkelenme	-	öfke
cinleri (cin) tepesine çık-	çok kızmak	-	öfke
çileden çık-	olup bitenler karşısında sabrını kaybetme	-	öfke
deli çık-	çok sinirlenme	-	öfke
dinden imandan çık-	çok öfkelenme	-	öfke
dumanı tepesinden çık-	çok acı çekme	-	üzüntü
	öfkelenme	-	öfke
düzlüğe çık-	rahatlatma	+	rahatlık
gözü kara çık-	cesaretli olmak	+	cesaret
içi çık-	çok sıkılmak	-	üzüntü/sıkıntı
kan başına çık-	çok öfkelenme	-	öfke
kan beynine çık-	çok öfkelenme	-	öfke
kan kafasına çık-	çok öfkelenme	-	öfke
mahcup çık-	mahcup olmak, utanmak	-	üzüntü/utanç
öfkesi başına çık-	çok öfkelenme	-	öfke
tütünü tepesinden çık-	çok acı çekme	-	üzüntü
umudu boşa çık-	hayal kırıklığına uğramak	-	üzüntü
yerin dibine batırıp çık-	çok utanmak, rezil olmak	-	üzüntü/utanç
zevki çık-	hoşa gitme	+	zevk
zıvanadan çık-	çok sinirlenme, öfkelenme	-	öfke
hazzını çıkar-	zevkini çıkarmak	+	zevk
keyfini (zevkini) çıkar-	bir şeyden iyice tat almak	+	zevk
keçesini sudan çıkar-	güç olan bir işi, durumu yoluna koyarak rahatlatma	+	rahatlık

kalp aynası çizil-	üzülmek, acı duymak	-	üzüntü
acısı içine (yüreğine) çök-	bir şeyin acısını derinden duymak veya kötü bir şey olacağını düşünerek önceden üzülmek	-	üzüntü
dünyası çök-	bir felaket karşısında çok üzülmek	-	üzüntü
gönlü çök-	yaşama gücü azalmak, üzülmek	-	üzüntü
hüzün çök-	hüzünlenmek	-	hüzün
içine baygınlıklar çök-	sıkıntı, fenalık basmak	-	sıkıntı
içine hüzün çök-	hüzünlenmek	-	hüzün
kâbus bas-	büyük sıkıntı, korku duymak	-	korku/sıkıntı
kasvet bas-	çok sıkılmak	-	sıkıntı
tavan başına çök-	beklenmeyen bir durum karşısında şaşırıp kalmak	-	hayret
yüreğine (bir şey) çök-	derinden ıstırap duymak	-	üzüntü/sıkıntı
buzlar çözül-	birine duygusal yakınlık, sevgi hissetmek	+	sevgi/kabul
dizlerinin bağı çözül-	çok korkmak	-	korku
yüreği çürü-	çok üzülmek	-	üzüntü
yürek çürüt-	çok üzülmek	-	üzüntü
efkârı dağıl-	sıkıntı ve üzüntüden kurtulmak, rahatlamak, huzur bulmak	+	rahatlık
yüreği dağlan-	acıyla ve özlemle içi yanmak	-	üzüntü
göğsü daral-	içi sıkılmak	-	üzüntü/sıkıntı
içi daral-	içi sıkılmak	-	üzüntü/sıkıntı
nefesi daral-	bunalmak, sıkılmak	-	sıkıntı
	hayran kalmak, etkilenmek	+	hayranlık
yüreği daral-	içi sıkılmak	-	üzüntü/sıkıntı
içi darlan-	içi sıkılmak, bunalmak	-	üzüntü/sıkıntı
yüreği darlan-	sıkılmak, bunalmak, içi daralmak	-	üzüntü/sıkıntı
(birine) arkasını daya-	birinin koruyuculuğuna güvenmek	+	güven
(birine) sırtını daya-	birinin koruyuculuğuna güvenmek	+	güven
Allah'a dayan-	Allah'a güvenmek	+	güven
(bir şeye) can dayanma-	bir şey karşısında insanın çok üzülməsi	-	üzüntü
içi dayanma-	acıklı bir durum karşısında çok üzülmek	-	üzüntü
kalbi dayanma-	acısına katlanamamak, çok acı duymak	-	üzüntü
yüreği dayanma-	acısına katlanamamak, çok acı duymak	-	üzüntü
ah vah de-	pişman olmak	-	pişmanlık
alçacık dağları ben yarattım de-	çok kurumlu olmak, kendini çok beğenmek	-	kibir
canına tak de-	dayanamaz duruma gelmek, sabrı kalmamak, sıkılmak, bunalmak	-	sıkıntı/ usanç
dünyayı ben yarattım de-	aşırı mağrur olmak, büyüklenmek, kibirlenmek	-	kibir

elaman de-	sıklamak, bunalmak, bezmek	-	sıkıntı/usanç
illallah de-	sıklamak, bunalmak, bezmek	-	sıkıntı/usanç
küçük dağları ben yarattım de-	çok böbürlenmek, kibirlenmek	-	kibir
oh de-	sıkıntı ve üzüntüden kurtulmak, rahatlamak, huzur bulmak	+	rahatlık
yeri göğü ben yarattım de-	çok gururlu olmak, kibirlenmek	-	kibir
başı göğe değ-	beklenmeyen bir mutluluğa ermek	+	mutluluk
canına değ-	çok hoşlanmak	+	mutluluk
ayakları yere değme-	çok sevinmek	+	sevinç
yüreğine değ-	hüzünlenmek, üzülme	-	üzüntü/hüzün
bağrını del-	çok dokunmak, içine işlemek, üzülme	-	üzüntü
ciğerini del-	çok dokunmak, içine işlemek, üzülme	-	üzüntü
yarası deşil-	yeniden acı, üzüntü duymak	-	üzüntü
gözlerini devir-	öfke ile bakmak, öfkelenmek	-	öfke
ölüp ölüp diril-	çok sıkıntı ve acı çekmek	-	üzüntü/sıkıntı
mest dizin-	hayranlık duymak, büyülenmek	+	hayret
ekmeğini kana doğra-	büyük bir sıkıntı çekmek	-	üzüntü
dizini (dizlerini) döv-	pişmanlık duymak	-	üzüntü/pişmanlık
gözü dumanlan-	çok öfkelenmek	-	öfke
aklı dur-	düşünemez bir duruma gelmek, şaşırma	-	hayret
nefesi dur-	şaşkınlık içinde kalmak	-	hayret
yanıp dur-	pişman olmak	-	üzüntü/pişmanlık
acı duy-	üzülme, üzüntü içinde kalmak	-	üzüntü
antipati duy-	kanı kaynamamak	-	nefret
arzu duy-	birine veya bir şeye karşı istek duymak	+	arzu
azap duy-	acı çekmek, üzülme	-	üzüntü
eziklik duy-	kendini mahcup hissetmek	-	üzüntü/utanç
ferahlık duy-	içinin açıklığını, rahatlığını hissetmek	+	rahatlık
gurur duy-	gururlanmak	+	gurur
güven duy-	güvenmek	+	güven
hayranlık duy-	çok beğenmek	+	hayranlık
haz duy-	zevk almak	+	zevk
heyecan duy-	heyecanlanmak	+/-	heyecan
hicap duy-	utanmak	-	utanç
hoşnutluk duy-	memnun olmak	+	mutluluk
hüzün duy-	hüzünlü duruma gelmek, üzülme	-	üzüntü/hüzün
istek duy-	bir şeye karşı eğilim duymak, bir şeyi arzulamak	+	arzu
iştiyak duy-	özlemek	-	özlem
kıvanç duy-	sevinmek, mutlu olmak; gururlanmak	+	sevinç/gurur
kin duy-	birine karşı öç alma duygusunu yaşatmak veya bu duyguyu hissetmek	-	kin
merhamet duy-	acıma veya şefkat duygusu uyanmak	+	merhamet

	veya kabarmak		
minnet duy-	birinin iyiliğine karşı kendini ona borçlu saymak	-	minnet
nedamet duy-	pişman olmak	-	pişmanlık
nefret duy-	birinden hoşlanmamak	-	nefret
onur duy-	gururlanmak	+	gurur
ölümün soluğunu ensesinde duy-	her an öleceğini beklemek, ölüm korkusu ile dolu olmak	-	korku
övünç duy-	iftihar etmek, kıvanmak	+	gurur
özlemine duy-	özlemek	-	özlem
pişmanlık duy-	pişman olmak	-	pişmanlık
rahatsızlık duy-	tedirgin olmak, huzurunun ve rahatının kaçtığını hissetmek	-	sıkıntı
sempati duy-	birini sevimli, cana yakın bulmak	+	sevgi
utanç duy-	utanmak	-	utanç
vicdan azabı duy-	istenilmeden veya bilinçsizce yapılan kötü bir işten dolayı üzülme, pişmanlık duymak	-	üzüntü/pişmanlık
yakınlık duy-	birine karşı sevgi veya ilgi duymak	+	sevgi
yeis duy-	üzüntü çekmek, kahrolmak	-	üzüntü
zevk duy-	hoşlanmak, beğenmek	+	zevk
aşka düş-	âşık olmak	+	aşk
bunalıma düş-	sıklamak, tedirgin ve rahatsız olmak	-	sıkıntı
can kaygısına düş-	ölüm korkusuna kapılmak	-	korku
can telaşına düş-	ölüm korkusuna kapılmak	-	korku
canının derdine düş-	ölüm korkusuna kapılmak	-	korku
dehşete düş-	çok korkmak	-	korku
derdi düş-	tasaya kapılmak, kaygılanmak	-	kaygı
endişeye düş-	tasaya kapılmak, kaygılanmak	-	kaygı
gönle düş-	heveslenmek, arzu etmek	+	arzu
gönlü düş-	âşık olmak	+	aşk
hayrete (hayretlere) düş-	şaşakalmak, şaşırmak	+	hayret
hevesine düş-	kuvvetle istemek	+	arzu
hüsrana düş-	üzülme, hayal kırıklığına uğramak	-	üzüntü
ıstıraba düş-	büyük bir acı ve üzüntünün etkisi altına girmek	-	üzüntü
içine ateş düş-	üzülme, ıstırap duymak	-	üzüntü
içine kor düş-	felakete uğramak, çok üzülme	-	üzüntü
içine od düş-	felakete uğramak, çok üzülme	-	üzüntü
korku düş-	endişelenmek, korkmak	-	korku/kaygı
küçük düş-	gururu incinmek, onuru sarsılmak	-	üzüntü
mahcup düş-	utanmak, gururu incinmek	-	üzüntü/utanç
sevdasına düş-	bir şeyi çok fazla istemek	+	arzu
sevdaya düş-	âşık olmak	+	aşk
sıkıntıya düş-	darlık, yokluk içinde olmak	-	sıkıntı
şaşkınlığa düş-	şaşırmak	+/-	hayret
tasasına düş-	tasalanmak	-	kaygı
telaşa düş-	telaşlanmak	-	telaş
umutsuzluğa düş-	umudu kalmamak, güveni sarsılmak,	-	üzüntü/ümitsizlik

	olumsuzluğa sürüklenmek		k
yasa düş-	kederlenmek, üzülme	-	üzüntü
yüreğine ateş düş-	felakete uğramak, çok üzülme	-	üzüntü
yüreğine kor düş-	felakete uğramak, çok üzülme	-	üzüntü
yüreğine od düş-	felakete uğramak, çok üzülme	-	üzüntü
baş eğ-	mahcup olmak	-	üzüntü/utanç
boyun eğ-	mahcup olmak	-	üzüntü/utanç
fes, külah eğdir-	keyiflenmek	+	zevk
gönlü elverme-	merhamet etmek	+	merhamet
içi elverme-	merhamet etmek	+	merhamet
başı göğe er-	çok mutlu olmak	+	mutluluk
rahata er-	rahatlamak	+	rahatlık
içi eri-	kaygı duymak, çok üzülme	-	üzüntü/kaygı
içinin yağı eri-	telaş veya kaygı ile üzülme	-	üzüntü/kaygı
yüreği eri-	çok üzülme, acı çekmek	-	üzüntü
yüreğinin yağı (yağları) eri-	telaş veya kaygı ile üzülme	-	üzüntü/kaygı
gönlüne es-	arzulamak, istemek	+	arzu
bağrı ezil-	üzülme, dertlenmek	-	üzüntü
içi ezil-	üzüntü, sıkıntı duymak	-	üzüntü
içi ezim ezim ezil-	çok üzülme	-	üzüntü
yüreği ezil-	üzülme, acı duymak	-	üzüntü
kalbi ferahla-	rahatlamak, ferahlamak	+	rahatlık
yüreği ferahla-	rahatlamak, ferahlamak	+	rahatlık
kalbi yerinden fırla-	çok heyecanlanmak	+	heyecan
kan beynine fırla-	çok sinirlenmek, öfkelenmek	-	öfke
ciğerini delip geç-	şiddetli üzüntü duymak	-	üzüntü
utancından yere geç-	utanmak	-	üzüntü/utanç
yedi kat yerin dibine geç-	fazlasıyla utanmak, mahcup olmak	-	üzüntü/utanç
yer yarılıp içine geç-	çok utanmak	-	üzüntü/utanç
yerin dibine geç-	çok utanmak	-	üzüntü/utanç
yerlere geç-	çok utanıp sıkılmak veya kahrolmek	-	üzüntü/utanç
yüzü yere geç-	çok utanmak	-	üzüntü/utanç
hafakanlar geçir-	sıklamak, bunalmak	-	sıkıntı
sarsıntı geçir-	beklenmedik bir olaydan çok etkilenmek, üzülme.	-	üzüntü
yüzünü yere geçir-	çok utanmak	-	üzüntü/utanç
acı gel-	dokunmak, üzme	-	üzüntü
ağır gel-	gururu incinmek, onuru sarsılmak	-	üzüntü
anasından emdiği süt burnundan (fitil fitil) gel-	çok sıkıntı çekmek	-	sıkıntı
aşka gel-	coşmak, şevk ve heyecana kapılmak	+	coşku
başı taşa gel-	pişman olmak	-	pişmanlık
bıkkınlık gel-	bıkmak, usanmak, bunalmak	-	usanç
burnundan (fitil fitil) gel-	sıkıntı içinde olmak	-	sıkıntı

canı ağzına (boğazına) gel-	büyük bir tehlike karşısında ölecekmiş gibi bir korkuya kapılmak	-	korku
cesaret gel-	yılgınlığı gitmek, yüreklenmek	+	cesaret
içine sokacağı gel-	çok sevmek	+	sevgi
dar gel-	sıkıntı ve huzursuzluk duymak	-	üzüntü/sıkıntı
dünya başına dar gel-	çok sıkılmak, büyük bir çaresizlik içinde kalmak	-	üzüntü/sıkıntı
galeyana gel-	coşmak	+	coşku
	hiddetlenmek	-	öfke
gazaba gel-	öfkelenmek, kızmak	-	öfke
gına gel-	usanmak, bıkmak	-	usanç
göresi (göreceği) gel-	görmek isteğini duymak, özlemle görmek istemek, özlemek	-	özlem
gururuna ağır gel-	gururu kırılmak	-	üzüntü
heyecana gel-	heyecanlanmak, heyecan duymak	+	heyecan
içine fenalık gel-	ruhu daralmak, sıkılıp bunalmak	-	sıkıntı
ilaç gibi gel-	rahatlatmak, huzura kavuşturmak	+	rahatlık
insafa gel-	merhamet etmek	+	merhamet
kalbi ağzına gel-	çok korkmak	-	korku
keyfi gel-	neşelenmek	+	neşe
merhamete gel-	acıma duygusuna kapılmak	+	merhamet
neşesi yerine gel-	neşelenmek	+	neşe
ödü ağzına gel-	çok korkmak	-	korku
öğüreceği gel-	çok iğrenmek	-	tiksinti
sefası gel-	neşelenmek	+	neşe
şirin gel-	hoşnut olmak, hoşlanmak	+	mutluluk
üstüne fenalık gel-	aşırı derecede sıkılmak, pek bunalmak	-	üzüntü/sıkıntı
vecde gel-	kendinden geçecek kadar coşmak, bir şey karşısında sonsuz heyecan duymak	+	heyecan/coşku
yüreği ağzına gel-	çok korkmak	-	korku, endişe
yüzü yere gel-	çok utanmak	-	üzüntü/utanç
bezginlik getir-	bıkmak, usanmak	-	usanç
fütur getir-	bıkmak, usanmak	-	usanç
gına getir-	bıkmak, usanmak	-	usanç
ikrah getir-	iğrenmek, tiksilmek	-	tiksinti
merak getir-	kara sevdaya tutulmak	-	aşk
nedamet getir-	pişman olmak	-	pişmanlık
pişmanlık getir-	pişman olmak	-	pişmanlık
usanç getir-	bıkmak	-	usanç
sinirleri gevşe-	sinirliyen ferahlamak, sakinleşmek	+	rahatlık
havaya gir-	kibirlenmek	-	kibir
strese gir-	sıklamak, bunalmak	-	sıkıntı
utancından yerin dibine gir-	istenilen biçimde ve nitelikte olmama karşısında üzüntü duymak, aşırı utanmak	-	üzüntü/utanç
yer yarılıp içine gir-	çok utanmak	-	üzüntü/utanç
yerin dibine gir-	çok utanmak	-	üzüntü/utanç

ağırna git-	onuruna dokunmak veya gücüne gitmek	-	üzüntü/keder
aklı başından git-	çok sevinçten veya çok korkudan ne yapacağını şaşırarak	+/-	hayret
(bir şey birinin) akli git-	şaşırmak, korkmak	-	korku/hayret
(bir şey birinin) gücüne git-	çok beğenmek, bayılmak	+	arzu
(bir şey birinin) zoruna git-	onuruna dokunmak veya gücüne gitmek	-	üzüntü
canı git-	özen gösterilen, çok sevilen bir şeye zarar gelecek diye kaygılanmak	-	kaygı
cinine git-	nefret etmek, tiksirmek	-	nefret/tiksinti
fenasına git-	üzülmek, gücenmek, kırılmak, sinirlenmek	-	üzüntü/öfke
garibine git-	yadırgamak, şaşırarak	-	hayret
hoşa git-	beğenmek	+	beğeni
içi git-	bir şeyi yapmayı veya elde etmeyi çok istemek	+	arzu
içinden kan git-	çok üzülmek	-	üzüntü
zevkine git-	beğenmek	+	beğeni
zoruna git-	üzülmek, gücenmek, kırılmak, sinirlenmek	-	üzüntü/öfke
yasa gömül-	çok üzülmek	-	üzüntü
kâbus gör-	büyük sıkıntı, korku duymak	-	korku/sıkıntı
dünya gözüne zindan görün-	büyük bir karamsarlık ve umutsuzluk içinde olmak	-	üzüntü/ümitsizlik
yüreği hafifle-	kaygıdan kurtulmak, rahatlamak	+	rahatlık
içini hazırla-	heveslenmek, umutlanmak	+	ümit
cana yakın hisset-	sevimli, sempatik bulmak	+	sevgi/kabul
kuş gibi hafif hisset-	sıkıntıdan kurtularak ferahlamak	+	rahatlık
ölümün soluğunu ensesinde hisset-	her an öleceğini beklemek, ölüm korkusu ile dolu olmak	-	korku
yüreği hopla-	birdenbire korkup heyecanlanmak	-	korku/heyecan
içi ısın-	hoşlanmak, sevmek	+	sevgi/kabul
kanı ısın-	birine karşı yakınlık duymak	+	sevgi/kabul
yüreği ısın-	hoşlanmak, sevmek	+	sevgi/kabul
dudağını (dudaklarını) ısır-	yakışıksız bir durum karşısında şaşmak	-	hayret
dudak ısır-	hayran kalmak	+	hayranlık
parmak ısır-	büyük şaşkınlık duymak	+/-	hayret
gözleri ışır-	sevinmek, mutlu olmak	+	mutluluk
yüzü ışır-	sevinmek, mutlu olmak	+	mutluluk
gözleri ışıl-da-	sevinmek, mutlu olmak	+	mutluluk
yüreğine in-	çok korkmak, üzülmek	-	üzüntü/korku
gözlerine inanama-	gördüklerinin doğruluğundan şüphe etmek, şaşırarak	+/-	hayret
kulağına inanama-	duyduklarının doğruluğundan şüphe etmek, şaşırarak	+/-	hayret

gururu incin-	kişiliği zedelenmek, onuru kırılmak	-	üzüntü
yüreği incin-	çok üzölmek, acı duymak	-	üzüntü
canı iste-	heves duymak	+	arzu
gönlü iste-	kuvvetle içten arzulamak	+	arzu
acısı içine (yüreğine) işle-	bir şeyin acısını derinden duymak veya kötü bir şey olacağını düşünerek önceden üzölmek	-	üzüntü
içine işle-	hüzünlenmek, kederlenmek	-	üzüntü
kalbe işle-	derin üzüntü duymak	-	üzüntü
yüreğe işle-	derin üzüntü duymak	-	üzüntü
ayranı kabar-	öfkelenmek	-	öfke
göğsü kabar-	övünç duymak, kıvanmak, iftihar etmek	+	gurur
içi kalk-	iğrenmek	-	tiksinti
	duygulanmak, heyecanlanmak	+	heyecan
kıskançlık damarı kabar-	kıskanmak	-	kıskançlık
koltukları kabar-	kendine veya yakınlarına yapılan övgüden kıvanç duymak	+	gurur
öfkesi kabar-	çok kızmak, sakinleşmişken yeniden öfkelenmek	-	öfke
ağzının tadı kaç-	neşesi, keyfi bozulmak	-	üzüntü
huzuru kaç-	rahatsız, tedirgin olmak	-	üzüntü/kaygı
keyfi kaç-	neşesi kalmamak	-	üzüntü
neşesi kaç-	sevinci azalmak, kederlenmek	-	üzüntü
pabucuna taş kaç-	ortaya çıkan durum karşısında tedirgin olmak	-	kaygı
rahatı kaç-	rahatsız, tedirgin olmak, üzölmek	-	üzüntü
uykusu kaç-	kaygılanmak, tedirgin olmak	-	kaygı
abliyi kaçır-	şaşırp ne yapacağını bilememek	-	hayret
donuna kaçır-	çok korkmak	-	korku
ağzı açık (bir karış açık) kal-	çok şaşırmak, şaşakalmak	+/-	hayret
apışıp kal-	çok şaşırmak, ne yapacağını bilemez duruma gelmek	-	hayret
bağlanıp kal-	tutulmak, sevdalanmak	-	aşk
(bir şeyin) yüzüne hasret kal-	özlemek	-	özlem
gönlü kal-	güçenmek, kırılmak	-	üzüntü
gözü kal-	imrenmek, elde edemediği bir şeyi kıskanmak	-	kıskançlık
hasret kal-	özlemek	-	özlem
hatırı kal-	güçenmek, kırılmak	-	üzüntü
hayrette (hayretler içinde) kal-	şaşakalmak, şaşırmak	+/-	hayret
hayretten donakal-	çok şaşırmak	+/-	hayret
içinde ukde kal-	içine dert olmak	-	üzüntü
içine yumulup kal-	şaşırmak	-	hayret
mahcup kal-	mahcubiyet duymak, utanmak	-	üzüntü/utanç
mahzun kal-	boyun bükmek, üzölmek	-	üzüntü

merakta kal-	kaygı içinde olmak	-	kaygı
minnettar kal-	minnet duygusu beslemek	+	minnet
sevinci kursağında kal-	hayal kırıklığına uğramak	+	üzüntü
şaşırp kal-	çok şaşırmak, büyük bir şaşkınlığa düşmek	+/-	hayret
yürekte düğüm kal-	çok üzülme	-	üzüntü
midesi kaldırma-	çirkin bir şey karşısında huzursuz olmak, rahatı kaçmak	-	tiksinti
cinleri ayağa kalk-	sinirlenmek	-	öfke
içi kalk-	iğrenmek	-	tiksinti
	ağlama duygusu içerisinde bulunmak; heyecanlanmak, duygulanmak	-	üzüntü/heyecan
yüreği kalk-	heyecanlanmak	+	heyecan
yürekteki ağırlık kalk-	rahatlamak, ferahlamak	+	rahatlık
gözleri kamaş-	çok etkilenmek, hayran kalmak	+	hayranlık
içi kana-	çok üzülme	-	üzüntü
yüreği kana-	çok üzülme	-	üzüntü
gıcık kap-	bir davranışa veya bir kimseye sürekli sinirlenmek	-	öfke
kıl kap-	birisine sinirlenmek, hareketlerinden rahatsız olmak	-	öfke
içi kapan-	sıkılmak, bunalmak	-	sıkıntı
dehşete kapıl-	çok korkmak	-	korku
gurura kapıl-	büyüklenmek, gururlanmak	-	kibir
heyecana kapıl-	aşırı derecede heyecan, coşku duymak	+	heyecan
hırsa kapıl-	kızgınlık, öfke, hiddet içerisinde bulunmak	-	öfke
hiddete kapıl-	öfkelenmek, kızmak	-	öfke
hüzne kapıl-	hüzünlenmek	-	hüzün
infiale kapıl-	kızgınlık, öfke duymak	-	öfke
komplekse kapıl-	aşağılık duygusu hissetmek	-	üzüntü
korkuya kapıl-	korkmak	-	korku
öfkeye kapıl-	çok sinirlenmek, kızmak, hiddetlenmek	-	öfke
paniğe kapıl-	çok korkmak	-	korku/telaş
telaşa kapıl-	telaşlanmak, kaygılanmak	-	korku/telaş
umuda kapıl-	ümide kapılmak	+	ümit
umutsuzluğa kapıl-	umudu kalmamak, güveni sarsılmak, olumsuzluğa sürüklenmek	-	üzüntü/ümitsizlik
ümide kapıl-	umuda kapılmak	+	ümit
üzüntüye kapıl-	üzülme	-	üzüntü
vecde kapıl-	coşmak, heyecanlanmak	+	heyecan/coşku
yeise kapıl-	çok üzülme	-	üzüntü
yüreğini kapla-	endişe ve üzüntü duymak	-	üzüntü/kaygı
yüreğini dehşet kapla-	korku ve endişe duymak	-	korku
gönlünü kaptır-	âşık olmak	+	aşk
içi karar-	sıkılmak, bunalmak; ümitsizliğe kapılmak	-	sıkıntı/ümitsizlik
kalbi karar-	içine karamsarlık ve sıkıntı çökmek	-	sıkıntı/ümitsizlik

yüreği karar-	içine karamsarlık ve sıkıntı çökmek	-	sıkıntı/ümitsizlik
enseyi karart-	ümitsizliğe kapılmak, karamsarlığa düşmek	-	üzüntü/ümitsizlik
aklı bokuna karış-	çok korkmak	-	korku
ödü bokuna karış-	çok korkmak	-	korku
cana (canına) can kat-	yaşama gücünü artırmak, mutlu etme	+	mutluluk
ömrüne ömür kat-	sevinmesine, mutlu olmasına sebep olmak	+	mutluluk
içini yakıp kavur-	çok üzülme	-	üzüntü
huzura kavuş-	huzur bulmak, rahatlamak	+	rahatlık
rahata kavuş-	rahatlamak, ferahlamak	+	rahatlık
(birine) içi kayna-	çabucak sevgi duymak	+	sevgi/kabul
(birine) kanı kayna-	çabucak sevgi duymak	+	sevgi/kabul
yüreği kayna-	güven ve sevgi duymak	+	sevgi/kabul
içini kemir-	bir üzüntüden rahatsızlık duymak, tedirgin olmak	-	kaygı
içini kurt kemir-	sürekli bir kaygı içinde bulunmak	-	kaygı
yüreğini kemir-	sürekli bir kaygı içinde bulunmak	-	kaygı
korkuya kes-	korkmak	-	korku
ateş gibi kesil-	beklenmedik bir olay karşısında öfkelenmek	-	öfke
ayağı yerden kesil-	çok mutlu olmak	+	mutluluk
barut kesil-	çok öfkelenmek	-	öfke
beti benzi kireç kesil-	çok korkmak	-	korku
cin ifrit kesil-	son derece kızmak, öfkelenmek	-	öfke
dört yanı deniz kesil-	çaresiz ve umutsuz kalmak	-	ümitsizlik
dünya gözüne zindan kesil-	büyük bir karamsarlık ve umutsuzluk içinde olmak	-	üzüntü/ümitsizlik
iflahı kesil-	çaresiz kalmak	-	ümitsizlik
ifrit kesil-	çok öfkelenmek, çok kızmak	-	öfke
nefesi kesil-	bunalmak, sıkılmak	-	sıkıntı
	hayran kalmak, etkilenmek.	+	hayranlık
sinir kesil-	çok sinirlenmek, öfkelenmek	-	öfke
soluğu kesil-	aşırı heyecanlanmak	+/-	heyecan
içi kıpırda-	heyecanlanmak	+	heyecan
gönlü kırıl-	üzülmek, incinmek, yerinmek	-	üzüntü
gururu kırıl-	üzülmek, incinmek, yerinmek	-	üzüntü
kalbi kırıl-	üzülmek, incinmek, yerinmek	-	üzüntü
onuru kırıl-	üzülmek, incinmek, yerinmek	-	üzüntü
umudu kırıl-	ümitsizliğe kapılmak	-	ümitsizlik
ümidi kırıl-	ümitsizliğe kapılmak	-	ümitsizlik
burun kıvrır-	önem vermemek, küçümsemek, beğenmemek	-	kibir
(birinin) keli kız-	öfkelenmek	-	öfke
gözü kız-	gözü hiçbir şey görmeyecek ölçüde öfkelenmek	-	öfke
kafası kız-	öfkelenmek	-	öfke
kulaklarına kadar kızar-	çok utanmak	-	utanç
yüzü kızar-	utanmak	-	utanç

gönül ko-	gücenmek, alınmak, darılmak	-	üzüntü
kına (kınalar) koy-	birinin uğradığı kötü duruma çok sevinmek	+	mutluluk
ödü kop-	çok korkmak	-	korku
yürekten tel kop-	içi yaralanmak çok üzülme	-	üzüntü
yüreği yerinden kopmak	birdenbire heyecanlanmak veya korkmak	-	korku/heyecan
gönül koy-	gücenmek, alınmak, darılmak	-	üzüntü
candan kucakla-	çok sevmek	+	sevgi/kabul
hiddetten kudur-	çok öfkelenmek, aşırı derecede kızmak	-	öfke
içini kurcala-	çok üzülme, huzursuz olmak	-	üzüntü/kaygı
gönlüne dağ kurul-	içinde derin acılar hissetmek	-	üzüntü
içinin ateşi küllen-	sıkıntıdan kurtulmak, rahatlamak	+	rahatlık
(bir şey birinin) zevkini okşa-	o şeyden hoşlanmak, o şeyi sevmek	+	sevgi
gururu okşan-	gururlanmak, hoşlanmak	+	mutluluk
diken üstünde otur-	bir yerde tedirginlik duymak, rahatsız olmak	-	sıkıntı
içine otur-	çok etkilenmek, çok üzülme	-	üzüntü
iğne üstünde otur-	bir yerde tedirginlik duymak, rahatsız olmak	-	sıkıntı
yüreğine otur-	çok üzülme	-	üzüntü
çalmadan oyna-	çok keyifli ve sevinçli durumda bulunmak	-	sevinç
kalbi yerinden oyna-	birdenbire heyecanlanmak veya korkmak	+/-	korku/heyecan
siniri oyna-	öfkelenmek, sinirlenmek	-	öfke
şıkır şıkır oyna-	çok sevinmek	+	sevinç
yüreği hop oyna-	birdenbire korkup heyecanlanmak	+/-	korku/heyecan
yüreği oyna-	ansızın heyecanlanmak veya korkmak	+/-	korku/heyecan
yüreği yerinden oyna-	birdenbire heyecanlanmak veya korkmak	+/-	korku/heyecan
kahrından öl-	çok üzülme	-	üzüntü
meraktan öl-	çok kaygılanmak	-	kaygı
ciğeri parçalan-	çok üzülme	-	üzüntü
içi paralan-	çok üzülme, aşırı derecede sıkılıp harap olmak	-	üzüntü
kalbi parçalan-	çok üzülme	-	üzüntü
yüreği parçalan-	çok üzülme	-	üzüntü
gözleri parla-	sevinmek, mutlu olmak	+	mutluluk
yüreği parla-	coşmak, heyecanlanmak	+	heyecan/coşku
ödü patla-	çok korkmak	-	korku
ateş saç-	çok kızmak, çok öfkelenmek	-	öfke
sağ gözünü sol gözünden sakın-	çok kıskanç olmak	+/-	kıskançlık
kendini bir şey san-	kendini olduğundan çok değerli görmek	-	kibir
kendini matah san-	kendini olduğundan çok değerli görmek	-	kibir

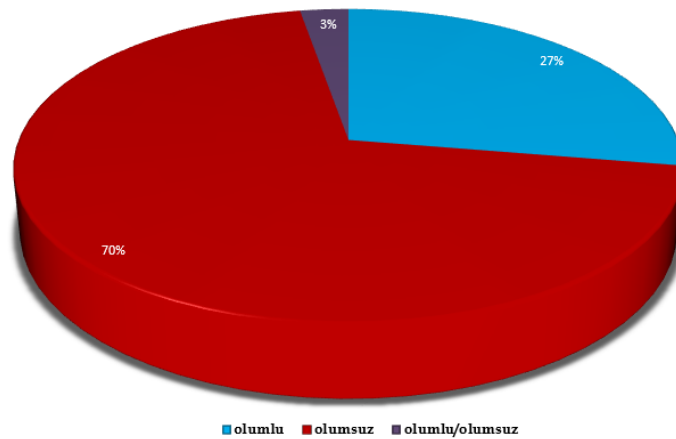
kalbine saplan-	aşırı derecede acı duymak, içine oturmak	-	üzüntü
yüreğine saplan-	aşırı derecede acı duymak, içine oturmak	-	üzüntü
alev bacayı (saçağı) sar-	bir şeyi edinme, yapma veya onunla uğraşma isteğine kapılmak, bir şeye eğilim duymak	+	merak
yüreğini korku sar-	büyük korku duymak	-	korku
yüreğini sıkıntı sar-	iç darlığı ve sıkıntı duymak	-	sıkıntı
burnunun yeli harman savur-	büyüklenmek, kibirlenmek çok öfkelenmek.	-	kibir
fasulye gibi kendini nimetten say-	kendine çok değer vermek, kendini bir şey sanmak	-	kibir
yüreği serinle-	üzüntüsü azalmak, rahatlama	-	rahatlık
gönlüne su serpil-	ferahlamak, rahatlamak	+	rahatlık
içine su serpil-	ferahlamak, rahatlamak	+	rahatlık
yüreğine su serpil-	ferahlamak, rahatlamak	+	rahatlık
(bir şeyi) gözü gibi sev-	pek çok sevmek	+	sevgi
canı gibi sev-	çok güçlü bir sevgiyle bağlanmak	+	sevgi
gözünün bebeği gibi sev-	çok sevmek.	+	sevgi
yürekten sev-	çok sevmek.	+	sevgi
çocuk gibi sevin-	çok sevinmek	+	sevinç
aklı çemberinden sıçra-	çok korkmak, şaşırarak	-	korku/hayret
aklı sıçra-	çok korkmak, şaşırarak	-	korku/hayret
can başına sıçra-	çok korkmak	-	korku
kan beynine sıçra-	çok sinirlenmek, hiddetlenmek	-	öfke
kan (kanı) başına sıçra-	çok öfkelenmek	-	öfke
öfkesi başına sıçra-	çok öfkelenmek	-	öfke
canı sıkıl-	içi sıkılmak, yapacak bir işi olmamaktan tedirginlik duymak	-	sıkıntı
	öfkelenmek	-	öfke
	üzülmek	-	üzüntü
içi sıkıl-	bunalmak, üzülmek	-	üzüntü/sıkıntı
yüreği sıkıl-	bunalmak, üzülmek	-	üzüntü/sıkıntı
başı sıkış-	herhangi bir güçlük karşısında kalmak, bunalmak	-	üzüntü/sıkıntı
kalbi sıkış-	bir meseleden dolayı aşırı üzülmek	-	üzüntü
yüreği sıkış-	bir meseleden dolayı aşırı üzülmek	-	üzüntü
burnunun direği sızla-	çok acı duymak, çok üzülmek	-	üzüntü
ciğeri sızla-	çok acı duymak, çok üzülmek	-	üzüntü
içi sızla-	bir şey veya kişi için çok üzülmek	-	üzüntü
kalbi sızla-	bir şey veya kişi için çok üzülmek	-	üzüntü
yüreği sızla-	bir şey veya kişi için çok üzülmek	-	üzüntü
yüreğinin başı sızla-	bir şey veya kişi için çok üzülmek	-	üzüntü
yaka silk-	bıkmak, usanmak	-	usanç
içine sin-	huzur ve mutluluk duymak	+	mutluluk
yüreğine sin-	huzur ve mutluluk duymak	+	mutluluk

buz gibi soğu-	tiksinmek	-	tiksinti
yüreği soğu-	düşmanın bir felakete uğramasına sevinmek	+	mutluluk
burnundan solu-	çok öfkelenmek	-	öfke
umudu sön-	umudu kalmamak.	-	ümitsizlik
ümidi sön-	umudu kalmamak.	-	ümitsizlik
kına sür-	birinin uğradığı kötü duruma çok sevinmek	+	mutluluk
feleşini şaşır-	şaşkınlık içine düşmek	-	hayret
hangi peygambere kulluk edeceğini şaşır-	kimin sözünü yerine getireceğini bilemeyerek şaşkınlık içinde kalmak	-	hayret
pusulayı şaşır-	güç bir duruma düşerek ne yapacağını bilememek	-	hayret
burun şişir-	kibirleşmek	-	kibir
gönlü takıl-	aşk ile sevmeye başlamak	+	sevgi
soluğu boğazından taş-	çok korkmak, heyecanlanmak	-	korku/heyecan
mangal gibi yürek taşı-	çok cesur, korkusuz olmak	+	cesaret
kafasını katır tep-	şaşkınlığa uğramak	-	hayret
göğsü tikan-	içi sıkılmak	-	sıkıntı
soluğu tikan-	heyecanlanmak, korkmak	-	korku/heyecan
yüreği boğazına tikan-	sıkılmak, üzülmek, dertlenmek	-	üzüntü/sıkıntı
yüreği tikan-	sıkılmak, üzülmek, dertlenmek	-	üzüntü/sıkıntı
eli ayağı titre-	korku, sinir vb. sebeplerle heyecanlanmak	-	heyecan
tir tir titre-	çok korkmak	-	korku
yüreği titre-	endişe, korku duymak	-	korku/endişe
cesaretini topl-	kendine güven duygusunu, cesaretini artırmak	+	cesaret
cinleri başına toplan-	öfkelenmek	-	öfke
kan (kanı) başına toplan-	öfkelenmek	-	öfke
gözü tut-	güvenmek, beğenmek	+	güven/kabul
yas tut-	kötü bir olay sonunda acı ve üzüntü duymak	-	üzüntü
cini tut-	çok sinirlenmek	-	öfke
damarı tut-	sinirlenmek	-	öfke
ferah tut-	iç rahatlığını, huzurunu korumak	+	rahatlık
heyheyleti tut-	çok sinirlenmek	-	öfke
kin tut-	öç alma duygusu beslemek	-	kin
matem tut-	çok üzülmek	-	üzüntü
siniri tut-	birdenbire sinirlenmek	-	öfke
yas tut-	çok üzülmek	-	üzüntü
yüreği pek tut-	yürekli, cesaretli olmak	+	cesaret
ağzı dili tutul-	beklenmedik bir durum karşısında heyecanlanmak	-	heyecan
nefesi tutul-	bunalmak, sıkılmak	-	sıkıntı
soluğu tutul-	aşırı heyecanlanmak	-	heyecan
kalbi tutuş-	birine karşı sevgi duymak	+	sevgi
	coşku, heyecan duymak	+	coşku

	korkmak	-	korku
damarları tutuş-	çok heyecanlanmak	+	heyecan
etekleri tutuş-	çok telaşlanmak	-	telaş
paçası tutuş-	çok telaşlanmak	-	telaş
yanıp tutuş-	güçlü bir aşk ile sevmek	+	aşk
	elde edemediği bir şey için büyük üzüntü duyma	-	üzüntü
yüreği tutuş-	heyecanlanmak	+	heyecan
	korkmak	-	korku
burnunda tüt-	çok özlemek	-	özlem
gözünde tüt-	çok özlemek	-	özlem
beti benzi uç-	korkmak	-	korku
havalara uç-	çok sevinmek	+	sevinç
sevinçten uç-	çok sevinmek	+	sevinç
dudağı uçukla-	heyecanlanmak, korkmak	-	korku/heyecan
	çok şaşırarak	-	hayret
hayal kırıklığına uğra-	çok istenilen veya umulan bir şeyin gerçekleşmemesinden üzüntü duymak	-	üzüntü
hüsrana uğra-	beklenen sonucun elde edilememesi sebebiyle çok üzülme, acı çekme	-	üzüntü
canı ile uğraş-	büyük sıkıntıya düşmek	-	sıkıntı
umut uyan-	umut doğmak, umut belirlemek	+	ümit
ümit uyan-	umut doğmak, umut belirlemek	+	ümit
sırtı ürper-	çok korkmak	-	korku
tüyleri ürper-	kötü bir olay, soğuk, gıcıklenme vb. sebeplerle korku veya tiksinti duymak	-	korku/tiksinti
yüreği ürper-	çok korkmak	-	korku
cinleri başına üşüş-	öfkelenmek	-	öfke
umudu (umudunu) üz-	umudu kesmek	-	ümitsizlik
ağzı kulaklarına var-	çok sevinmek	+	sevinç
burnu Kafdağı'na var-	kibirlenmek	-	kibir
sevincinden ağzı kulaklarına var-	çok sevinmek	+	sevinç
zevkine var-	zevkini çıkarmak	+	zevk
afyonu başına vur-	aşırı öfkelenmek	-	öfke
başını taştan taşla vur-	çaresiz kalarak çok pişman olmak	-	pişmanlık
harı başına vur-	çok kızmak	-	öfke
kafasını taştan taşla vur-	çaresiz kalarak çok pişman olmak	-	pişmanlık
kalbi deli deli vur-	heyecanlanmak	+/-	heyecan
öfkesi başına vur-	çok öfkelenmek	+	öfke
kına (kınalar) yak-	birinin uğradığı kötü duruma çok sevinmek	+	sevinç
gözü yalımlan-	mutlu olmak	+	mutluluk
bağrı yan-	üzüntü çekmek, çok acı duymak	-	üzüntü
biber gibi yan-	çok üzülme, dertlenme	-	üzüntü
canı yan-	çok acı duymak	-	üzüntü
canına yan-	çok kızmak, öfkelenmek	-	öfke
ciğeri yan-	çok üzülme	-	üzüntü

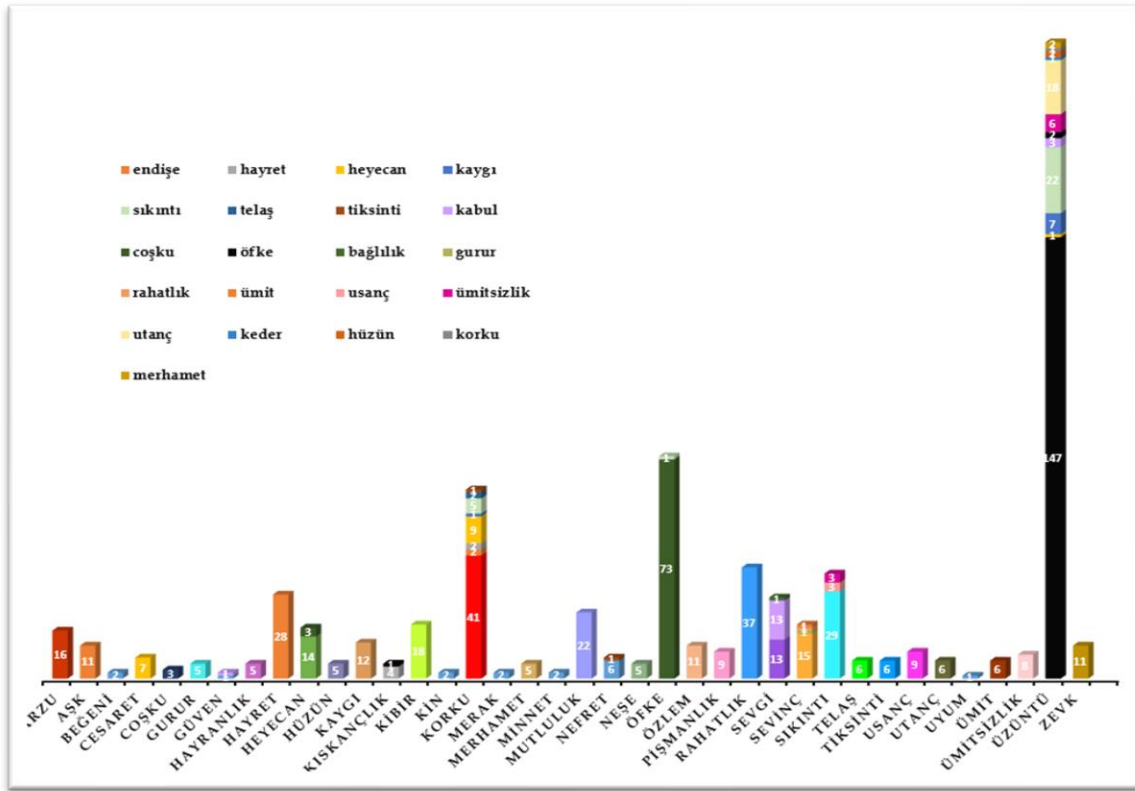
derdine yan-	kendi durumuna üzülme	-	üzüntü
içi yan-	büyük bir acı, sıkıntı vb. nedenlerle çok üzülme	-	üzüntü
için için yan-	dışa vurmadan çok üzülme	-	üzüntü
kor gibi yan-	büyük üzüntü çekme	-	üzüntü
yüreği yan-	büyük üzüntü çekme	-	üzüntü
bayram yap-	çok sevinme	+	sevinç
donuna yap-	çok korkma	-	korku
gülleri yarıl-	çok keyiflenme	+	zevk
yüreği yarıl-	çok korkma	-	korku
içi yatış-	ferahlamak, sakinleşme	+	rahatlık
sinirleri yatış-	sinirliken ferahlamak, sakinleşme	+	rahatlık
gönle ferahlık yayıl-	ferahlamak, rahatlamak	+	rahatlık
yüreğe ferahlık yayıl-	ferahlamak, rahatlamak	+	rahatlık
içini kurt ye-	sürekli bir kaygı içinde bulunma	-	kaygı
içini ye-	çok üzülme	-	üzüntü/kaygı
kendini ye-	açığa vurmadan gizli gizli üzülme	-	üzüntü
canına yet-	katlanamayacak duruma gelme, bezme, bıkmak	-	usança
dünya başına yıkıl-	çok sıkılmak, umutlarını yitirmek, üzülme	-	üzüntü/ümitsizlik
tavan başına yıkıl-	beklenmeyen bir durum karşısında şaşırıp kalmak	-	hayret
gözü yıl-	daha önceden denediği için o durumla karşılaşmaktan korkma	-	korku
yürek yıprat-	kederlenme, üzülme	-	üzüntü
içi yırtıl-	acı duyma	-	üzüntü
kalbi yırtıl-	acı duyma	-	üzüntü
saçını başını yol-	çok üzülme	-	üzüntü

Türkçe sözlük ve Türkiye Türkçesi deyim sözlüklerinin taranması sonucu 707 deyimleşmiş birleşik duygu fiili belirlenmiştir. Bu fiiller, taşıdıkları duygu ifadelerine göre olumlu (+), olumsuz (-) ve olumlu/olumsuz (+/-) olmak üzere üç ana gruba ayrılmıştır. Bir kısmı birden çok duyguyu yansıtan fiillerden 201'i (%27) olumlu, 507'si (%70) olumsuz, 20'si (%3) ise kullanıldıkları bağlama göre hem olumlu hem de olumsuz duygu ifadesi taşımaktadır. Bu durum Şekil 1.'de açık bir şekilde görülmektedir.



Şekil 1. Deyimleşmiş birleşik duygu fiillerinin anlamlarına göre yüzdelik dağılımı

Bu çalışmada deyimleşmiş fiillere hakim olan temel duygu veya duygular da belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda 38'i tek, 32'si ikili olmak üzere 70 farklı duygu tespit edilmiştir. Bu duyguların fiillere göre dağılımı şu şekildedir: arzu (16), aşk (11), beğeni (2), cesaret (7), coşku (3), gurur (5), güven (1), güven/kabul (1), hayranlık (5), hayret (28), heyecan (14), heyecan/coşku (3), hüznün (5), kaygı (12), kıskançlık (4), kıskançlık/öfke (1), kibir (18), kin (2), korku (41), korku/endişe (2), korku/hayret (2), korku/heyecan (9), korku/kaygı (1), korku/sıkıntı (5), korku/telaş (2), korku/tiksinti (1), merak (2), merhamet (5), minnet (2), mutluluk (22), nefret (6), nefret/tiksinti (1), neşe (5), öfke (73), öfke/sıkıntı (1), özlem (11), pişmanlık (9), rahatlık (37), sevgi (13), sevgi/bağlılık (1), sevgi/kabul (13), sevinç (15), sevinç/gurur (1), sevinç/rahatlık (1), sevinç/ümit (1), sıkıntı (29), sıkıntı/usanç (3), sıkıntı/ümitsizlik (3), telaş (6), tiksinti (6), usanç (9), utanç (6), uyum (1), ümit (6), ümitsizlik (8), üzüntü (147), üzüntü/utanç (18), üzüntü/keder (1), üzüntü/heyecan (1), üzüntü/hüznün (2), üzüntü/kabul (3), üzüntü/kaygı (7), üzüntü/korku (1), üzüntü/merhamet (2), üzüntü/öfke (2), üzüntü/pişmanlık (4), üzüntü/sıkıntı (22), üzüntü/ümitsizlik (6), zevk (11), zevk/huzur (1). Deyimleşmiş birleşik fiillerdeki duygu sıklığı Şekil 2.'de ayrıntılı bir şekilde verilmiştir.



Şekil 2. Deyimleşmiş birleşik fiillerde duygu sıklığı

Sonuç

Deyimler, bir araya gelen birden çok sözcüğün anlama derinlik ve akıcılık katmak için, mecazlı kullanışlarla yeni bir anlam oluşturacak şekilde kaynaşmasıyla oluşmuş söz öbekleridir. Ait oldukları milletlerin hayat tarzı, dünya tasavvuru, düşünce kalıpları, inançları ve gelenekleri hakkında önemli bilgiler veren deyimler aynı zamanda dilin anlam özelliklerini ve ifade kabiliyetini yansıtır. Oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olan deyimler, anlatım esnasında çekime girip fiil olarak da görev yapabilmektedir. Türkiye Türkçesinde tespit edilen 17137 deyimden 11901'i birleşik fiil özelliği göstermektedir. Anlamca kaynaşmış deyimleşmiş birleşik fiil olarak adlandırılan bu dil

ögeleri duyguların örtük veya çarpıcı bir şekilde ifade edilmesinde önemli görevler üstlenmektedir.

Duygular insan var oluşunun en temel unsurlarıdır. Biyolojik, fiziki, zihni ve kültürel yönleri bulunan duyguların oluşum süreçleri tam olarak tespit edilememiştir. Bu sebeple herkes tarafından kabul görmüş bir duygu tanımı yapılamamıştır. Bilim insanları duyguları, değişik araştırma alanlarına göre, oldukça farklı şekillerde değerlendirmiş ve duyguların farklı yönlerine atıfta bulunmuştur. Son dönemde yapılan çalışmalar duyguları tanımlamaktan çok tasnif etmeye yöneliktir. Psikoloji alanında çalışan araştırmacılar duyguları genellikle insanda oluşturduğu etkiye göre olumlu veya olumsuz olarak değerlendirme eğilimindedir. Duyguları tanımlamayı ve sınıflandırmayı zorlaştıran bir diğer unsur da kültürel farklılıklardır. Farklı kültürlerle sahip toplumların değişik duygu anlayışlarına sahip olması, bir kültürde olumlu karşılanan bir duygunun başka bir kültürde olumsuz çağrışımlar taşıması ve bazı duyguların belirli kültürlerle has olması gibi sebepler bilim insanlarını temel duyguları belirlemeye yöneltmiştir. Bu çalışmalarda en az bir kez temel duygu olarak kabul edilen 36 farklı duygu tespit edilmiştir. Duyguların farklı şekillerde adlandırılması ve duygular arasında hiyerarşik bir yapı oluşturulmak istenmesi, temel duyguları belirlemeyi zorlaştırmaktadır.

Türkiye Türkçesinde bulunan deyimleşmiş birleşik duygu fiillerini tespit etmek amacıyla hazırlanmış bu çalışmada duygu ifadesi taşıyan 707 deyimleşmiş birleşik fiil tespit edilmiştir. Bir kısmı birden çok duyguyu yansıtan bu fiillerden 201'i (%27) olumlu, 507'si (%70) olumsuz, 20'si (%3) ise kullandıkları bağlama göre hem olumlu hem de olumsuz duygu ifadesi taşımaktadır. Çalışmaya dâhil edilen fiillerde, ikili duygu ifadeleriyle birlikte, 70 farklı duygu tespit edilmiştir. Bu durum hem Türkçenin duygu zenginliğini hem de bu duyguları etkili bir şekilde ifade etme kabiliyetini ortaya koymaktadır.

Çalışmaya konu olan fiillerde üzüntü (147), öfke (73), korku (41), sıkıntı (29), üzüntü/sıkıntı (22), üzüntü/ utanç (18) gibi olumsuz çağrışımlar uyandıran duygular önemli bir yekûn tutarken rahatlık (37), mutluluk (22), arzu (16), sevinç (15), sevgi (13) gibi olumlu çağrışımlara sahip duyguların azınlıkta kalması oldukça dikkat çekicidir. Bu durum Türk kültüründe olumlu duyguların nispeten daha açık, olumsuz duyguların ise metaforlar vasıtasıyla örtük bir şekilde ifade edildiğini göstermektedir. Kırgız Türkçesi (Özeren ve Alan, 2018) ve Gagavuz Türkçesindeki (Doğan ve Erdin 2021) mental fiill çalışmalarda da benzer sonuçların elde edilmiş olması bu durumun Türk diyalektlerinin ortak bir özelliği olduğunu düşündürmektedir.

Diğer taraftan pek çok çalışmada temel duygular arasında gösterilmeyen kibir (18), kaygı (12), pişmanlık (9), usanç (9) ve ümitsizlik (8) gibi duyguların Türkçedeki deyimleşmiş birleşik fiiller vasıtasıyla sıkça betimlenmesi hem duyguların kültürel boyutunu hem de kültürel kodlarla dil arasındaki yakın münasebeti gözler önüne sermektedir.

Kaynakça

- Ahanov, K. (2013). *Dil Bilimin Esasları* (çev. Murat Ceritoğlu). Ankara: TDK Yayınları.
- Aksan, D. (2017). *Her Yönüyle Dil*. Ankara: TDK Yayınları.
- Aksan, D. (2017). *Türkçenin Gücü*. İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (2021). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Argunşah, M. ve Boz, F. (2022). 15. Yüzyıl Anadolu Türkçesinde Negatif Temel Duygu Fiilleri. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 8(17), 208-225.

- Arnold, M. B. (1960). *Emotions and Personality*. New York: Columbia University Press.
- Ashforth, B. E. & Humphrey, R. H. (1995). Emotion in the Workplace: A reappraisal. *Human Relations*, 48(2), 97-125.
- Bayraktar, S. (2017). Bulgarca Sözlüğünde Yer Alan Türkçe Mental Fiiller Üzerine. (ed. Rasim Özyürek ve diğerleri). XII. Uluslararası Büyük Türk Dili Kurultayı Bildiriler Kitabı (458-466). Ankara: Meteksan Matbaacılık Yayınları.
- Bilgegil, K. (1984). *Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bilgin Aksoy, G. (2021). *Azerbaycan Türkçesinde Mental Fiiller*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Bilgin Aksoy, G. (2022). Azerbaycan Türkçesinde Duygu Fiillerinin Anlam Ailimsel Yapı Görünümleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 72-87.
- Cabanac, M. (2002) What is Emotion? *Behavioral Processes*, 60, 69-83.
- Cüceloğlu, D. (2020). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çakar, U. ve Arbak, Y. (2004). Modern Yaklaşımlar Işığında Değişen Duygu Zekâ İlişkisi ve Duygusal Zeka. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(3), 23-48.
- Çelik, N. (2022). Dîvânü Lugâti't-Türk'te Geçen Temel Duygu Fiillerinin Derleme Sözlüğü'ndeki Durumu Üzerine Bir Değerlendirme. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (57), 143-156.
- Dantzer, R. (1989). *The Psychosomatic Delusion*. New York: The Free Press.
- Darwin, C. (1897). *The Expressions of the Emotions in Man and Animals*. New York: D. Appleton and Company.
- Dizdaroğlu, H. (1963). *Türkçede Fiiller*. Ankara: TDK Yayınları.
- Doğan, L. ve Erdin, C. (2021). Gagauz Türkçesinde Mental Fiiller. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 9(2), 191-221.
- Dolati Darabadi, Mina (2018), Nehcü'l Feradis'te Mental Fiiller. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3(1), 85-113.
- Ediskun, H. (2003). *Türk Dilbilgisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ekman, P. (1982). What Emotion Categories or Dimensions Can Observers Judge from Facial Behavior? In *Emotions in the Human Face* (ed. P. Ekman). New York: Cambridge University Press.
- Ekşioğlu, S. ve Karadağ, F. N. (2021). Kitâbu Evsâfı Mesâcidi'ş-Şerife'deki Mental Fiiller Üzerine Bir İnceleme. *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2(2), 94-109.
- Erdin, C. ve Doğan, L. (2021). Gagauz Türkçesinde Mental Fiiller. *International Journal of Languages Education and Teaching*, 7(2), 191-221.
- Fakirullahoğlu, M. A. İ. (2021). Kırgız Türkçesinde Duygu Fiillerinin Semantik Yapısı ve Etimolojisi Üzerine Bir İnceleme. *Turkish Studies-Language*, 16(4), 2281-2302.
- Fakirullahoğlu, M. A. İ. (2022). Kazak Türkçesinde Duygu Fiilleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 11(3), 991-1016.
- Feldman, R. S. (1996). *Understanding Psychology*. New York: McGraw Hill Inc.

- Frijda, N. H. (1987). Comments On Oatley And Johnson-Laird's Towards a Cognitive Theory of Emotions. *Cognition & Emotion*, 1, 51-58.
- Fromme, D. K., & O'Brien, C. S. (1982). A Dimensional Approach to the Circular Ordering of the Emotions. *Motivation and Emotion*, 6(4), 337-363.
- Geeraerts, D. (2002). The Interaction of Metaphor and Metonymy in Composite Expressions. (eds. René Dirven & Ralf Pörings), *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Gencan, T. N. (2001). *Dilbilgisi*. Ankara: Ayraç Yayınları.
- Gibbs, R. W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, language and Understanding*. New York: Cambridge University Press.
- Goleman, D. (2012). *Duygusal Zekâ Neden IQ'dan Daha Önemlidir?* İstanbul: Varlık Yayınları.
- Göğüş, B. (1963). Türkçede Bileşik Kelime Oluşumu ve Nasıl Yazılması Gerektiği. *TDAY-Belleten*, 10, 245-264.
- Gökdayı, H. (2020). *Türkçede Kalıp Sözler*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Gray, J. A. (1982). *The Neuropsychology of Anxiety*. Oxford: Oxford University Press.
- Günay, V. D. (2007). *Sözcükbilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Hatiboğlu, V. (1963). Kelime Grupları ve Kuralları. *TDAY-Belleten*, 11, 203-244.
- Hirik, (2018). *Türkiye Türkçesinde Mental Fiiller*. Ankara: TKAE Yayınları.
- Izard, C. E. (1971), *The Face of Emotion*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- İbe Akcan, P. (2004). Türkçe Ruh Durumu Eylemleri İçin Bir Sınıflama Önerisi. *Dil ve Edebiyat Dergisi*, 1(1), 35-45.
- İlter, E. (2019). *Karahanlı Türkçesinde Duygu Fiilleri*. Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- James W. (1884). *What is an Emotion?* Oxford University Press. 9 (34), 188-205.
- Karaağaç, G. (2009). *Türkçenin Söz Dizimi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Karahan, L. (1999). *Türkçede Söz Dizimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Koç, N. (1996). *Yeni Dilbilgisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Kononov, A. N. (1995). *Türk Dili Grameri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1998). *Türkçede Birleşik Fiiller ve Anlam Kaymaları*. 559, 3-14.
- Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kuban, S. (2020). *Eski Türkçe Metinlerinden Örneklerle Mental Fiil Teorisi*. Konya: Palet Yayınları.
- Kükey, M. (1972). *Uygulamalı Örneklerle Türkçede Fiiller*. Ankara: Ongun Kardeşler Matbaası.
- Lui, D. (2008). *Idioms*. New York: Routledge.
- Mansuroğlu, M. (1958). Türkiye Türkçesinde Birleşim ve Yazılışları Üzerine. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 8, 28-43.
- McDougall, W. (1926). *An Introduction to Social Psychology*. Boston: Luce.

- Mowrer, O. H. (1960). *Learning Theory and Behavior*. New York: Wiley.
- Oatley, K & Johnson-Laird, P. N. (1987). Towards a Cognitive Theory of Emotions. *Cognition & Emotion*, 1, 29-50.
- Ortony, A. & Turner, T. J. (1990), What's Basic About Basic Emotions? *Psychological Review*, 97(3), 315-331.
- Özeren, M. ve Alan, İ. (2018). Kırgız Türkçesinde Mental Fiiller. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 61, 203-224.
- Özkan, A., Toker, M. ve Aşçı, D. U. (2016). *Türkiye Türkçesi Söz Dizimi*. Konya: Palet Yayınları.
- Öztürk, D. (2008). Türkiye Türkçesinde Anlamca Kaynaşmış-Deyimleşmiş Birleşik Fiiller. Ankara: TDK Yayınları.
- Panksepp, J. (1982). Towards a General Psychobiological Theory of Emotions. *The Behavioral and Brain Sciences*, 5, 407-467.
- Plutchik, R. (1980). A General Psychoevolutionary Theory of Emotion. In *Theories of emotion*. New York: Academic Press.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Russell, J. (1991). Culture And Categorization of Emotions (PDF). *Psychological Bulletin*. 110 (3), pp. 426-450.
- Sayar, K. ve Dinç, M. (2018). *Psikolojiye Giriş*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Schachter, S. & Singer, J. (1962). Cognitive, Social and Physiological Determinants of Emotional State. *Psychological Review*, 69(5), 379-399.
- Scherer, K. R. (2005). What are Emotions? And How An They Be Measured? *Social Science Information*, 44(4), 695-729.
- Sebzecioğlu, T. (2016). *Dilbilim Kavramlarıyla Türkçe Dilbilgisi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sinan, A. T. (2015). *Türkçenin Deyim Varlığı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Soydan, S. (2018). Tarama Sözlüğünün İlk İki Cildindeki Duygu Fiilleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies*, 13(5), 471-493.
- Soydan, S. ve Özkan, A. (2021). Kutadgu Bilig'de Tespit Edilen Bazı Duygu Fiilleri. *Söylem Filoloji Dergisi*, 6(1), 247-257.
- Şahin, S. (2012). Mental Fiil Kavramı ve Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(4), 45-62.
- Şahin, S. (2013). Eski Türkçede Duygu Fiilleri. İçinde Mustafa Arslan (Ed.) *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Kitabı II*, 341-349.
- Şen, S. (2017). *Eski Türkçenin Deyim Varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Tomkins, S. (1984). Affect theory. (eds. K. R. Scherer & P. Ekman) In *Approaches to Emotion* New York: Academic Press.
- Yaylagül, Ö. (2010). Türkiye Türkçesinde Duygu Fiilleri. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7(4), 100-111.
- Yıldız, H. (2016). *Eski Uygurcada Mental Fiiller*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Yusipova, R. (1966). Türkçede Deyimler ve Birleşik Fiiller. XI. *Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler*. Ankara: TDK Yayınları.

- Yüceol Özezen, M. (2001). Türkçe Deyimler Üzerine Birkaç Söz. *Türk Dili*, 600, 869-879.
- Watson, J. B. (1930). *Behaviorism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Watson, D. & Tellegen, A. (1985). Toward A Consensual Structure of Mood. *Psychological Bulletin*. 98 (2), 219-235.
- Watt-Smith, T. (2022). *Duygular Sözlüğü*. İstanbul: Kolektif Yayınları.
- Weiner, B. & Graham, S. (1984). An Attributional Approach to Emotion Development (ed. C.E. Izard). *Emotions, cognition and behavior*. New York: Cambridge University Press.
- Wierzbicka, A. (1992). Defining Emotion Concepts. *Cognitive Science*, 16(4), 539-581.
- Wundt, W. (1897). *Outlines of Psychology*. Leipzig.

İnternet Kaynakları

TDK Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> [Erişim Tarihi: 29.01.2023].



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 632-647.
Geliş Tarihi-Received: 18.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 02.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1252637

Malatya Türkülerinde Söz Varlığı*

Vocabulary in Malatya Folk Songs

Betül KARAGÖZ DURSUN**
Niyet BAHŞI***

Öz

Çeşitli ezgilerle söylenen anonim halk şiiri olan türküler bir yörenin kültürel özelliklerini yansıtan sözlü kültür öğelerinden biridir. Türkülerde kullanılan semboller, yer alan kavramlar o bölgenin kültürünü yansıtmaktadır. Aynı zamanda türküler yazılıp söylendiği yörenin söz varlığını gösteren en önemli göstergelerden biri olup ait olduğu bölgenin kelime servetini de bünyesinde barındırmaktadır. Bir dilin söz varlığı o dilin temel kelimeleri olarak kabul edilir ve bu söz varlığının gösterdiği niteliklerden dolayı dil öğretimi, dil tarihi ve dil bilgisi gibi dil incelemelerinde ilk olarak başvurulan kelime kategorilerini oluşturur. Dilbilimciler tarafından dillerin söz varlığında yer alan sayı adları, hayvan adları, doğa unsurları, yiyecek adları, renk adları, kullanılan eşyaların adları temel kelimeler olarak kabul edilir. Bu çalışmanın amacı da türkülerdeki söz varlığı yoluyla Malatya yöresinin geleneksel kültürünün türkülerdeki görünümünü tespit etmektir. Bu amaç çerçevesinde TRT repertuarına girmiş Malatya yöresine ait türkülerde işlenen konular belirlenip türkülerin içerdiği motif ve semboller tespit edilmiştir. Çalışmanın verisini, incelenen eserlerde yer alan sözcükler/kavramlar oluşturmaktadır. Betimsel nitelik taşıyan bu çalışmada veriler içerik analizi yapılarak incelenmiştir. Elde edilen veriler istatistiksel olarak ifade edilmiştir. Türkülerdeki söz varlığı unsuru dikkate alınarak, amaca uygun, anlamlı, ayırt edici özellikler göz önünde bulundurulmuş, türküler içerik açısından sınıflandırılmış ve verilerden hareketle çeşitli öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Söz varlığı, türkü, içerik analizi.

Abstract

Folk songs, which are anonymous folk poems sung with various melodies, are one of the oral cultural elements that reflect the cultural characteristics of a region. Symbols and concepts used in folk songs reflect the culture of that region. At the same time, it is one of the most important indicators showing the vocabulary of the region where folk songs are written and sung, and it also contains the vocabulary of the region it belongs to. Vocabulary of a language is accepted as the basic words of that language and due to the qualities of this vocabulary, it forms the first referenced word categories in language studies such as language teaching, language history and grammar. The names of numbers, names of animals, elements of nature, food names, color names, and the names of the items used in the vocabulary of languages are accepted as basic words by linguists. The aim of this study is to determine the appearance of the traditional culture of the Malatya region in folk songs through the vocabulary in folk

* Bu makale IX.Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Eğitimi, e-posta: betul.karagoz@inonu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2655-3303.

*** Dr., MEB, e-posta: niyetbahsi@gmail.com, ORCID:0000-0002-9115-543.

songs. Within the framework of this purpose, the topics covered in the folk songs belonging to the Malatya region, which entered the TRT repertoire, were determined and the motifs and symbols included in the folk songs were determined. The data of the study consists of the words/concepts in the examined works. In this descriptive study, the data were analyzed by content analysis. Obtained data were expressed statistically. Considering the vocabulary element in the folk songs, the purposeful, meaningful and distinctive features were taken into consideration, the folk songs were classified in terms of content and various suggestions were made based on the data.

Key Words: Vocabulary, folk song, content analysis.

Giriş

Türk halk müziği Anadolu'da halkımızın yüzyıllar boyunca kültürümüzü yansıtarak oluşturduğu geleneksel müzik türüdür. Halkın duygu ve düşüncelerini, yaşam biçimlerini içtenlik ve açık bir şekilde ifade eder. Kaynakları âşık ve türkü yakıcıları olan türkülerin üreticileri çoğunlukla bilinmemektedir. Türk halk müziğinin temeli önceki kuşaklardan gelen kültürel mirasla birlikte, tarihin akışı içerisinde değişen toplumsal ve kültürel koşullar, geleneğe renkler katmıştır. Yücel'e (2011, s. 2) göre Türk Halk Musikisi genel bir ifadeyle; dünyada çok geniş alanlara yayılmış, çok çeşitli haklarla iletişime girmiş ve tesirlerde bulunmuş, büyük bir halk sanatı olup nüans, tavır ve şivelerinde farklılıklar bulunsa da Kafkasya, Türkistan, Ural, Kırım ve Sibiryta bölgelerinde yaşayan tüm Türk ülke ve topluluklarında, müzik hususiyetlerinde ve algılayışlarında benzerlikleri göstermesi mümkündür.

Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerindeki yaşayan halkımızın müziğine yansıttığı yaşam şartları, yaşadıkları bölgenin iklim koşulları ve o bölgeye ait şiveler ile birlikte müziklerine yansıttıkları konular bakımından Türk halk müziği adına farklılık ve zenginlikleri ortaya çıkarmaktadır. Türk Halk Müziği, tarihin eski zamanlarından günümüze kadar Anadolu ve Rumeli'de yaşamış birçok uygarlığın kendilerine özgü kültürel farklılıkları içerisinde barındırarak oluşan zengin ve çeşitliliği fazla olan bir yapıdadır. Halk Müziğimiz, bölgesel özellikleri bakımından çok çeşitlilik ve farklılık göstermektedir.

Türk Halk musikisi, Türk halkının yaşantısındaki etkin olayları, duygu ve düşüncelerini, kendi ruhundaki ve sanat anlayışı çerçevesi içerisinde musiki yolu ile ifadesidir. Başka bir deyişle: Türk halk musikisi, Türk ulusunun, tarihinin, hayatındaki sosyal olayların, kültür ve sanat varlığının tümünden duygularına akseden algıların aynasıdır. Halk musikisi, halkın, yurt ve insan sevgisini, kahramanlığını, sağlam ve güzel karakterini, ince ve derin bir duygu ile ifade edebildiği en değerli folklor unsurudur. Kısaca, halkın kendisini, musiki ve dansları ile en güzel ve anlamlı bir şekilde anlatabildiği sanat dalıdır. Kişilerin değil, halkın tümünü kapsayan duygu ve düşünceleri sade, fakat içten ezgi ve cümlelerle anlatan anonim kültür ve sanat ürünleridir (Ataman, 2009, s. 59).

Türkülerde kullanılan semboller, yer alan kavramlar o bölgenin kültürünü yansıtmaktadır. Aynı zamanda türküler yazılıp söylendiği yörenin söz varlığını gösteren en önemli göstergelerden biri olup ait olduğu bölgenin kelime servetini de bünyesinde barındırmaktadır. Türkçe söylenmiş şiir anlamına gelen türkü kelimesinin "Türki" sözcüğünden geldiği görüşü ittifakla kabul edilmiş bir görüştür. Yani "Türk" kelimesine Arapça nispet i'si ekinin getirilmesiyle vücut bulmuştur. Türk'e has anlamına gelen bu söz halk ağzında "türkü" şeklinde dönüşmüştür (Kaya, 1999). Türküler bir olay veya yaşanmışlık sonucu ortaya çıkarlar. Bu bazen gerçek ya da yaşanan bir olaydır. Bazen de hasret duygusu, yurt sevgisi, doğa sevgisi, din sevgisi, mertlik, kahramanlık... gibi manevi veya maneviyat yüklü duyguları taşır.

Milletimizin adını taşıyan bu türü en belirgin hale getiren en önemli unsur ezgidir. Bu anlamlı ismi taşıyan ezgilere diğer Türk boyları şu isimleri vermiştir: Azeri Türküleri; mahnı Başkurtlar; halk yırı, Kazaklar; Türki, türük, halk eni, Kırgızlar; eldil, ır, türkü, Kumuklar; yır, Özbekler; Türki, halk koşığı, Tatarlar; halk cırı, Türkmenler; halk aydını, Uygur Türkleri de nahşa, koça nahşesi derler. Doğu ve Kuzey Türkleri aynı kökten gelen yır veya cır adını vermişlerdir. Batı Türkleri, Türk kelimesinden doğan ve Türklere mahsus ezgi(melodi) manasına gelen türküyü kullanmaktadır (Özbek, 1975, s. 3). Farklı isimler taşısa da üretildiği coğrafyanın, iklimin, yaşam şartları, maneviyat gibi hissiyatlar kaynaklı ortaya çıkan toplumun sesidir. Üretildiği topluluğun yüreğinin sesi olma özelliğini taşımaktadır.

Bir dilin söz varlığı deyimler, atasözleri, ikilemeler, yansıma sözcükler, akrabalık adları, kişi organ adları, yer-coğrafi adları kapsamaktadır. Aksan (1990, s. 26) insan organları başta olmak üzere yemek, içmek, uyumak, gitmek, gelmek, almak, vermek gibi temel eylem kavramları yanında, akrabalık adları, sayılar gibi insanın maddi ve manevi kültürü içine giren her şeyin o dile ait temel söz varlığını oluşturduğunu ifade etmektedir.

Söz varlığı, bir dildeki sözlerin bütünü, sözcük kadrosu, sözcük daracığı ve sözcük hazinesi olarak adlandırılmaktadır (TDK, 2011, s. 2158). Banguoğlu (2011, s. 140) söz varlığını kelime dağarcığı olarak nitelemiş ve anadilden gelen temel sözcüklerle yeni zamanda üretim ve birleşim yoluyla yapılmış veya yabancı dillerden gelmiş sözcüklerin o dilin söz varlığını oluşturduğunu ve atasözleri, deyimler, fıkra vb. de dil varlıklarından olduğunu ifade etmiştir. Yalçın ve Özek (2006, s. 130) de söz varlığını sözcüklerin ve onların oluşturduğu yapıların bütünü olarak görmektedirler. Bir dilin söz varlığı o dilin temel kelimeleri olarak kabul edilir ve bu söz varlığının gösterdiği niteliklerden dolayı dil öğretimi, dil tarihi ve dil bilgisi gibi dil incelemelerinde ilk olarak başvurulmuş kelime kategorilerini oluşturur.

Alan yazında türkülerdeki söz varlığını inceleyen çalışmalar (Sert, 2017; Şen, 2018; Öztürk, 2019; Güneş, 2020; Kaplan, 2020) bulunmaktadır. Bu çalışmalarda çeşitli yörelere ait türküler incelenerek türkülerde yer alan söz varlığı çalışması içine giren temel söz varlıkları (akrabalık adları, kişi adları, yer adları, mekân adları, renk adları, sayı adları, organ adları) tespit edilmiştir. Söz varlığıyla ilgili yapılan çalışmalar; söz varlığındaki değişimleri, toplumsal değişimler ile ağız öğelerinin ilişkisini, yeni bir ögenin iletişim gereksinimlerini karşılamaya uygun olup olmadığını konu edinir (İmer, Kocaman, Özsoy, 2019, s. 241). Diğer taraftan yapılan bu çalışmalarla dilin zenginliği, genişliği ortaya koyulmakta ve dilin sanatsal, edebî eserlere yansımaları da tespit edilmektedir.

Bu çalışmanın amacı da türkülerdeki söz varlığı yoluyla Malatya yöresinin geleneksel kültürünün türkülerdeki görünümünü tespit etmektir. Bu amaç çerçevesinde çalışmanın alt amaçları şunlardır:

- Malatya türkülerinde işlenen konuları tespit etmek
- Malatya türkülerinin içerdiği motif ve sembolleri tespit etmek
- Malatya türkülerinin söz varlığını belirlemek
- Malatya türkülerinde geçen kavramların günlük hayatla ilişkisini ortaya koymak

Yöntem

Araştırmada kullanılan veriler TRT repertuarına girmiş Malatya yöresine ait 50 adet türkünün incelenmesiyle elde edilmiştir. Türküler içeriklerine göre tasnif edilmiştir. Bu çalışmanın verisini, incelenen eserlerde yer alan sözcükler/kavramlar oluşturmaktadır. Elde edilen verilere betimsel istatistiksel yöntemler uygulanarak içerik

analizi yapılmıştır. Türkülerde işlenen konular belirlenip türkülerin içerdiği motif ve semboller tespit edilmiştir. Betimsel nitelik taşıyan bu çalışmada veriler içerik analizi yapılarak incelenmiştir. Elde edilen veriler istatistiksel olarak ifade edilmiştir. "İçerik analizinde temel amaç, toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. İçerik analizinde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır." (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 259). Betimsel istatistiklerden frekans ve yüzde değerleri kullanılarak veriler ifade edilmiştir. Türkülerde kullanılan sözcüklerin yüzdelik oranları frekanslara bağlı olarak tespit edilmiştir.

Bulgular

1.Konularına Göre Malatya Türküleri

Konusuna göre Malatya Türküleri 9 başlık altında incelenmiştir. Bir türkü içerisinde bazı durumlarda iki farklı konu işlenebilmektedir. Aynı anda hem sevgi hem de ayrılık konusunun işlendiği türkülerde tüm türkünün konusu olarak kabul edilmiştir.

Tablo 1. Konularına Göre Malatya Türküleri

Konularına Göre Malatya Türküleri	f	%
Bir Olayı Anlatan	1	2
Dini	2	4
Hasret	2	4
Ayrılık	3	6
Öğüt verici	4	8
Oyun Türküsü	5	10
Acı	5	10
Sevgi	13	26
Sitem	15	30

Tablo 1'e göre Malatya türkülerinin %2'si bir olayı anlatan, %4'ü dini, %4'ü hasret, %6'sı ayrılık, %8'i öğüt verici, %10'u oyun türküsü, %10'u acı, %26'sı sevgi, %30'u sitem konuludur. Tespit edilen konular içerisinde hem sevgi hem de sitem ağır basan konular arasında yer alır. Bu doğrultuda türkülerde ağırlıklı olarak konunun aşk olduğunu söylemek mümkündür. Bu doğrultuda incelenen Malatya türküleri içerisinde konusu asker, av, beddua ve karşılıklı atışma şeklinde olan türkülerin bulunmadığı tespit edilmiştir.

2.Malatya Türkülerinde Aşk Motifiyle İlgili Bulgular

Tablo 2. Malatya Türkülerinde Aşk Motifiyle İlgili Bulgular

Bulgular	f	%
Emrah	1	2
Köle	2	4
Ferhat ile Şirin	3	6
Leyla ile Mecnun	4	8
Kerem	6	12
Sevda	10	20
Aşk	10	20
Gönül	14	28

Tablo 2’de Malatya türkülerinde tespit edilen aşk motifiyle ilgili bulgular şöyledir: %2’sinde Emrah, 4’ünde köle, %6’sında Ferhat ile Şirin, %8’inde Leyla ile Mecnun, %12’sinde Kerem, %20’sinde sevda, %20’sinde aşk, %28’inde gönül ögelerine rastlanmıştır. İncelenen türkülerde sevdayı dile getirebilmek için çeşitli olay ve durumlara gönderme yapıldığı özellikle sevda konulu türkülerde gerçek şahıs isimlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca aşk denince akla gelen motifler olan Leyla ile Mecnun ve Ferhat ve Şirin motiflerinin de türkülerde yer aldığı da belirlenmiştir.

Örnek:

<i>Emrah’ı alemde bi karar etti</i>	<i>Sabahdan cemalin seyran eyledim</i>
<i>O nihan aşkını aşikâr etti</i>	<i>Eyledin gönlümü perişen dilber</i>
<i>Aklımı fikrimi tarumar etti</i>	<i>Hayli demdir gezdim gurbeti eller</i>
<i>Fitne bakışların kara gözlerin</i>	<i>Kimseler halimden sormadı dilber</i>

3. Malatya Türkülerinde Sevdiği Kişi İçin Kullanılan Sözlere Ait Bulgular

Tablo 3. Malatya Türkülerinde Sevdiği Kişi İçin Kullanılan Sözlere Ait Bulgular

<i>Bulgular</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Anam	1	2
Yaren	2	4
Dilber	2	4
Sevdiğim	2	4
Sultan	4	8
Balam	5	10
Gülüm	6	12
Güzel	8	16
Yar	20	40

Malatya türkülerinin %2’sinde anam, %4’ünde yaren, %4’ünde dilber, %4’ünde sevdiğim, %8’inde sultan, %10’unda balam, %12’sinde gülüm, %16’sında güzel, %40’unda yar sözcükleri geçtiği tespit edilmiştir.

Örnekler:

<i>Bugün yardan haber geldi</i>	<i>Bağlarına vardım bağları bozulmuş</i>
<i>Bir bi yandan bir bi yandan</i>	<i>Jandarmalar karakola dizilmiş</i>
<i>Eğildim bir pusa aldım</i>	<i>Sultan bizim evrak nere yazılmış</i>
<i>Bir bi yandan bir bi yandan</i>	<i>Sultanım sultanım ela sultanım</i>

4. Malatya Türkülerinde Dış Mekân ve Coğrafi Özelliklere İlişkin Bulgular

Tablo 4. Malatya Türkülerinde Dış Mekân ve Coğrafi Özelliklere İlişkin Bulgular

<i>Bulgular</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Çöl	1	2
Geçit	1	2
Yurt	1	2
Gedik	1	2
Tepe	1	2
Çayır	1	2
Bostan	1	2

Yurt	1	2
Ova	2	4
Cılga	2	4
Bağ	7	14
Meydan	8	16
Bahçe	8	16
Dağ	15	30

Tablo 4'te Malatya türkülerinin %2'sinde çöl, %2'sinde geçit, %2'sinde yurt, %2'sinde gedik, %2'sinde tepe, %2'si çayır, %2'sinde bostan, %2'sinde yurt, %4'ünde ova, %4'ünde cılga, %14'ünde bağ, %16'sında meydan, %16'sında bahçe, %30'unda dağ kelimelerinin yer aldığı tespit edilmiştir. Bu sonuçlardan hareketle yaşanan coğrafi bölgenin bölümleri olan dağ, tepe, bağ, bahçe, bostan, çayır, gedik motiflerinin türkülerde yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca ince, dar, taşlı yol anlamına gelen "cılga" kelimesinin de incelenen türkülerde yer aldığı tespit edilmiştir. Ayrıca Türk kültürünün bir göstergesi olan dağ motifi türkülerde kullanılan bir coğrafi özellik olarak yer almaktadır. Coğrafi bir unsur olmasının yanı sıra insanların aşmak istediği güçlüklerin sembolü olarak görülür ve anonim eserlerde sıklıkla karşılaşılr.

Örnek:

<i>Çıkdım dağların başına</i>	<i>Gülüm seni alır dağa kaçarım</i>
<i>Garı dizleyi dizleyi</i>	<i>Yüce dağ başına çadır açarım</i>
<i>Yaralarım göz göz olmuş</i>	<i>Kahve bulamazsam kenger içerim</i>
<i>Yari gözleyi gözleyi</i>	<i>Nasıl olsa gülüm seni beslerim</i>

5. Malatya Türkülerinde Bina ve Bölümlerine İlişkin Bulgular

Tablo 5. Malatya Türkülerinde Bina ve Bölümlerine İlişkin Bulgular

<i>Bulgular</i>	<i>f</i>	<i>%</i>
Pencere	1	2
Kuyu	1	2
Saçak	2	4
Han	2	4
Mahkeme	2	4
Zindan	2	4
Baca	3	6
Dam	3	6
Oda	7	14
Ev	9	18
Değirmen	9	18
Kapı	9	18

Türkülerin %2'sinde pencere, %2'sinde kuyu, %4'ünde saçak, %4'ünde han, %4'ünde mahkeme, %4'ünde zindan, %6'sında baca, %6'sında dam, %14'ünde oda, %18'inde ev, %18'inde değirmen, %18'inde kapı öğelerine yer verilmiştir. Bu sonuçlar doğrultusunda insanların daha çok zamanını geçirdiği ev ve buna ait bölümlere ait motiflere rastlanılmıştır. Zindan ve mahkeme sözcükleri de türkülerde yer alan motiflerdir. İncelenen eserlerde saray, hamam, konak, kale, hamam sözcüklerine rastlanılmamıştır.

Örnekler:

<i>Değirmenin postu dar</i>	<i>Değirmen üstü çiçek</i>	<i>Dam başında duran kız</i>
<i>Gitti suyu kestiler</i>	<i>Orak getirin biçek</i>	<i>Bayram geldi donan kız</i>
<i>Benim nazlı yârimi</i>	<i>Ben yârimi tanırım</i>	<i>Bayram kurbansız olmaz</i>
<i>Ben görmeden kestiler</i>	<i>Orta boylu mor çiçek.</i>	<i>Ben de sana kurban kız</i>

6. Malatya Türkülerinde Doğa Unsurlarına İlişkin Bulgular**Tablo 6.** Malatya Türkülerinde Doğa Unsurlarına İlişkin Bulgular

Bulgular	f	%
Samyeli	5	10
Duman	6	12
Boran	7	14
Bulut	7	14
Kar	7	14
Sel	8	16
Yağmur	10	20

Malatya türkülerinin %10'unda samyeli, %12'sinde duman, %14'ünde boran, %14'ünde bulut, %14'ünde kar, %16'sında sel, %20'sinde yağmur unsuru tespit edilmiştir. Yaşam koşulları ve günlük hayatta çekilen sıkıntılar da türkülerde yer bulmuştur. Bunların içerisinde en fazla kullanılan doğa unsuru 'kar'dır. Kar sadece Malatya türkülerinde değil Anadolu'nun pek çok yerinde söylenen türkülerde yer almaktadır. Uzun kışların yaşadığı ve coğrafi bir olay olan kar motifinin türkülerde sıklıkla yer aldığı tespit edilmiştir.

Örnekler:

<i>Boran geldi kış geldi</i>	<i>Kar yağar kar üstüne</i>
<i>Safa geldi hoş geldi</i>	<i>Yar seomem yar üstüne</i>
<i>Yar yar yar yar</i>	<i>Yar yar yar yar</i>

7. Malatya Türkülerinde Su Motifine İlişkin Bulgular**Tablo 7.** Malatya Türkülerinde Su Motifine İlişkin Bulgular

Bulgular	f	%
Derya	2	4
Çeşme	2	4
Çay	2	4
Sulak	3	6
Umman	4	8
Dere	5	10
Pınar	10	20
Su	22	44

Malatya türkülerinin %4'ünde derya, %4'ünde çeşme, %4'ünde çay, %6'sında sulak, %8'inde umman, %10'unda dere, %20'sinde pınar, %44'ünde su kelimesinin geçtiği tespit edilmiştir. Malatya ilinin karasal iklimin etkisinde olması, tarım ve hayvancılığın bu bölgenin geçim kaynağını oluşturması suyun kıymetini artırmıştır. Bu nedenle su motifi türkülerde sıklıkla işlenmiştir.

Örnek:*Karşiki yaylanın cılga yolları**Su gelir lüle lüle**Çağlayıp gider de dere suları**Yar gelir güle güle**Bize mesken oldu gurbet elleri**Elinde ipek mendil**Soldu bu yaz ömrümüzün gülleri**Terini sile sile***8. Malatya Türkülerinde Ağaç İsimlerine ve Bölümlerine İlişkin Bulgular****Tablo 8.** Malatya Türkülerinde Ağaç İsimlerine ve Bölümlerine İlişkin Bulgular

Bulgular	f	%
Çınar	8	18
Yaprak	9	18
Gazel	10	20
Kavak	11	22
Dal	12	24

İncelenen türkülerin %18'inde çınar, %18'inde yaprak, %20'sinde gazel, %22'sinde kavak, %24'ünde dal motifine rastlanılmıştır. Çınar ve kavak tespit edilen ağaç türle olup ağaçla ilgili dal, gazel ve yaprak unsurları da tespit edilmiştir. Kurak ve karasal bir iklimin etkisinde olduğu için yörede fazla ağaç bulunmaması türkülerde yer alan ağaç isimlerine de etki etmiştir.

Örnek:*Çiçekten harman olmaz**Yar derde derman olmaz**Darılmış güle bülbül**Gelip dalına konmaz***9. Malatya Türkülerinde Meyve Adlarına Yönelik Bulgular****Tablo 9.** Malatya Türkülerinde Meyve Adlarına Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Badem	2	4
İncir	3	6
Dut	3	6
Vişne	3	6
Barın	3	6
Üzüm	3	6
Ceviz	4	8
Hurma	5	10
Kiraz	5	10
Elma	7	14
Armut	12	24

Türkülerin %4'ünde badem, %6'sında incir, %6'sında dut, %6'sında vişne, %6'sında barın, %6'sında üzüm, %8'inde ceviz, %10'unda hurma, %10'unda kiraz, %14'ünde elma, %24'ünde armut kiraz ögesine rastlanmıştır. Bölgede yetiştirilen meyve isimleri türkülerde varlığı tespit edilmiştir fakat yörenin simgesi olan kayısı sözcüğüne incelenen türkülerde rastlanmamıştır.

Örnekler:

Bacamızdan çıkar elmanın dalı. Bağlarına vardım armutlu dutlu. Bahçeler barın çalar
 Yüzüme vuruyu puşunun alı. Sultanın geydiği gareli gutnu Gözlerin mavi çalar
 Baba neydeceksin bu kadar malı Mahkemeye girdim kalbim umutlu
 İşte görünüyü dünyanın halı Ver elini burdan gidek aslanım

10. Malatya Türkülerinde Ekin ve Yiyecek Adlarına Yönelik Bulgular**Tablo 10.** Malatya Türkülerinde Ekin ve Yiyecek Adlarına Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Yoğurt	3	6
Kaymak	3	6
Büryan	3	6
Şeker	5	10
Bal	5	10
Buğday	6	12
Arpa	25	50

Malatya türkülerinin %6'sında yoğurt, %6'sında kaymak, %6'sında büryan, %10'unda şeker, %10'unda bal, %12'sinde buğday, %50'sinde arpa ögesine rastlanılmıştır. Zengin bir mutfağa sahip olan yörenin aynı şekilde türkülerde de yiyecek ve yemek malzemelerine yer verdiği de tespit edilmiştir.

Örnekler:

Dur dur dersene. Bizim elin menevşesi kokulu
 Dur bir haber versene Yar geliyi çifte güller sokulu
 Üç gün arpanı derem. Tarlalarda arpa buğday ekili
 Bir selam göndersene. Kokar bahar günü gülü ellerin

11. Malatya Türkülerinde Çiçek Adlarına Yönelik Bulgular**Tablo 11.** Malatya Türkülerinde Çiçek Adlarına Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Menevşe	4	8
Nergiz	4	8
Çiğdem	4	8
Çiçek	6	12
Yaprak	8	16
Gonca	8	16
Gül	16	32

İncelenen türkülerin %8'inde menevşe, %8'inde nergiz, %8'inde çiğdem, %12'sinde çiçek %16'sında yaprak, %16'sında gonca, %32'sinde gül ögesi tespit edilmiştir. Malatya yöresinde yetişen çiçek isimlerinin türkülerde yer aldığı ispatlanmıştır.

Örnekler:

Bahçede bir bülbül ağlar Çiçekten harman olmaz
 Gülün elinden elinden Yar derde derman olmaz
 Gazel dökmüş solmuş bağlar Darılmış güle bülbül

*Yelin elinden elinden**Gelip dalına konmaz***12. Malatya Türkülerinde Giyim, Eşya, Takı ve Aksesuara Yönelik Bulgular****Tablo 12.** Malatya Türkülerinde Giyim, Eşya, Takı ve Aksesuara Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Loğ	1	2
Hargı	1	2
Evrak	1	2
Kuşak	1	2
Yüzük	1	2
Yastık	1	2
Terki	1	2
Ellik	1	2
Sürme	1	2
Gargı	1	2
Pusa	1	2
Mektup	2	4
Tülbent	2	4
Pusa	2	4
Şal	2	4
İbrişim	2	4
Bakraç	2	4
Orak	2	4
Ferman	2	4
Kazan	2	4
Çeyiz	2	4
Yemeni	3	8
Kalem	5	10
Kurşun	5	10
Cigara	5	10

Tablo 12’de görüldüğü gibi incelenen türkülerin %2’sinde loğ, %2’sinde hargı, %2’sinde evrak, %2’sinde kuşak, %2’sinde yüzük, %2’sinde yastık, %2’sinde terki, %2’sinde ellik, %2’sinde sürme, %2’sinde gargı, %2’sinde pusa, %4’ünde mektup, %4’ünde tülbent, %4’ünde pusa, %4’ünde şal, %4’ünde ibrişim, %4’ünde bakraç, %4’ünde orak, %4’ünde ferman, %4’ünde kazan, %4’ünde çeyiz, %4’ünde çeyiz, %4’ünde yemeni, %4’ünde kalem, %4’ünde kurşun, %4’ünde cigara öğelerine rastlanılmıştır. Günlük hayatta sıklıkla kullanılan eşyaların sözlü edebiyatın bir unsuru olan türkülerdeki varlığı görülmektedir.

Örnekler:*Bağlarına vardım armutlu dutlu**Bu dünyada ölüm var**Orağım belim dolsa**Sultanın geydiği gareli gutnu**Ne seni kor ne ben.**Yıkırım tarla seni**Ayağında yemeni.**Elligim elim dolsa.**Vay gülüm oğlan oğlan.**Orağım belim dolsa**Niye almadın beni**Ölürsem kanlım sensin***13. Malatya Türkülerinde Zamana Yönelik Bulgular****Tablo 13.** Malatya Türkülerinde Zamana Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Bugün	1	2
Çarşamba	1	2
Şimdi	1	2
Gündüz	1	2
Sene	2	4
Bahar	2	4
Yaz	2	4
Dem	3	6
Ay	4	8
Gün	5	10
Sabah	9	18
Akşam	10	20
Gece	11	22

Tablo 13'e göre türkülerin %2'sinde bugün, %2'sinde çarşamba, %4'sinde şimdi, %2'sinde gündüz, %4'ünde sene, %4'ünde bahar, %4'ünde yaz, %6'sında dem, %8'inde ay, %10'unda gün, %18'inde sabah, %20'sinde akşam, %22'sinde gece unsuruna rastlanmıştır.

Örnekler:

<i>Akşam olur güneş batar.</i>	<i>Atam dedim atamıyom</i>	<i>Bugün ayın üçüdür</i>
<i>Viranda baykuşlar öter</i>	<i>Akşam sabah yatamıyom</i>	<i>Girme bostan içidir</i>
<i>Ferhat da külüngün atar.</i>	<i>Satam dedim satamıyom</i>	<i>Dudakların bal kaymak</i>
<i>Yarin elinden elinden.</i>	<i>Güzel bu nasıl sevdemiş</i>	<i>Dilin badem içidir.</i>

14. Malatya Türkülerinde Özel İsimlere Yönelik Bulgular

Tablo 14. Malatya Türkülerinde Özel İsimlere Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Emrah	4	8
Ali	4	8
Muhammed	4	8
Asiye	4	8
Kamer	4	8
Baki	4	8
Nesimi	6	12
Kerem	7	14
Hüseyin	13	26

İncelenen türkülerin %8'inde Emrah, %8'inde Ali, %8'inde Muhammed %8'inde Asiye, %8'inde Kamer, %8'inde Baki, %12'sinde Nesimi, %14'ünde Kerem, %26'sında Hüseyin isminin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Örnekler:

<i>Adatepe Seyrantepe</i>	<i>Mümin olan Hakk'a tapar</i>
<i>Yağmur yağıyor sereserpe</i>	<i>Münkir olan yoldan sapar</i>
<i>Asiye'yi sele verdik</i>	<i>Keser taşı hargı yapar</i>
<i>Yavruları görpey</i>	<i>Ferhat Şirin'den öçürü</i>

15. Malatya Türkülerinde Dini Unsurlara Yönelik Bulgular

Tablo 15. Malatya Türkülerinde Dini Unsurlara Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Kiblegâh	1	2
Şah-ı cihan	1	2
Huri	1	2
Mümin	1	2
Münkir	1	2
İman	1	2
Dü alem	1	2
Yaradan	1	2
Abdal	1	2
Günah	1	2
Kabe	1	2
Mevali	1	2
Cennet	2	4
Hızır	2	4
Mevla'm	2	4
Kul	2	4
Vallahi	2	4
Ah-u zezem	2	4
La ilahe illallah	2	4
Pir Sultan	2	4
Allah	4	8
Kurban	4	8
Hak	4	8
Pir	5	10
Şah	5	10

İncelenen Malatya türkülerinin %2'sinde kiblegâh, %2'sinde şah-ı cihan, %2'sinde huri, %2'sinde mümin, %2'sinde münkir, %2'sinde münkir, %2'sinde iman, %2'sinde dü alem, %2'sinde yaradan, %2'sinde abdal, %2'sinde günah, %2'sinde Kabe, %2'sinde mevali, %2'sinde cennet, %4'ünde hızır, %4'ünde Mevla'm, %4'ünde kul, %4'ünde vallahi, %4'ünde ah-u zezem, %4'ünde la ilahe illallah, %4'ünde pir sultan, %8'inde Allah, %8'inde Allah, %8'inde kurban, %8'inde Hak, %8'inde pir, %8'inde şah öğeleri tespit edilmiştir. Bu durum toplumun sosyolojik özelliklerinin türkülerde yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnekler:

Ali bizim Şah'ımız

Bir garip başınan da galdım arada

Kâbe Kiblegâhımız

Dü aleme hayran eyler Hak beni

Miraç'taki Muhammed

Olanca varımı verdim talana

O bizim padişahımız

Bir ulu bezirgân eyler hak beni

16. Malatya Türkülerinde Kullanılan Sıfatlar

Tablo 16: Malatya Türkülerinde Kullanılan Sıfatlar

Bulgular	f	%
Nazik	1	2

Cömert	1	2
Mert	1	2
Vefasız	1	2
Yalancı	1	2
Sadık	1	2
Ulu	1	2
Garip	1	2
Genç	1	2
Yaman	3	6
Zalım	3	6
Çapkın	3	6
Çirkin	3	6
Görpey	3	6
Yüce	6	14
Güzel	10	20
Yaşlanmış	10	20

Malatya türkülerinin %2'sinde nazik, %2'sinde cömert, %2'sinde mert, %2'sinde vefasız, %2'sinde yalancı, %2'sinde sadık, %2'sinde ulu, %2'sinde garip, %6'sında yaman, %6'sında zalım, %6'sında çapkın, %6'sında çirkin, %6'sında görpey, %14'ünde yüce, %20'sinde güzel, %20'sinde yaşlanmış ögesine rastlanmıştır.

Örnekler:

Pınarın taş olaydım havar havar	Şirin boyu dallara benzer
Yüzüğüne kaş olaydım havar havar	Dosta giden yollara benzer
Vefasız nazlı yarime havar havar	Gelsin beri meydana yar

16. Malatya Türkülerinde Kullanılan Renk Adlarına Yönelik Bulgular

Tablo 16. Malatya Türkülerinde Kullanılan Renk Adlarına Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Kızıl	2	4
Mor	2	4
Kırmızı	2	4
Ak	4	8
Kır	6	12
Kara	6	12
Al	6	12
Yeşil	8	16
Sarı	8	16

İncelenen türkülerin %4'ünde kızıl, %4'ünde mor, %4'ünde kırmızı, %8'inde ak, %12'sinde kır, %12'sinde kara, %12'sinde al, %16'sında yeşil, %16'sında sarı renge rastlanılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda incelenen türkülerde renk adlarının çoğunun yer aldığı tespit edilmiştir.

Örnekler:

Kırmızılar da giyme dedim giymişsin	Ben yarimi tanırım
El sözüne uyma dedim uymuşsun	Orta boylu mor çiçek
Yıkılaydı da hanen harap olaydı	Baş koydum yarin dizine

Gidip bir soysuza da meyil vermişsin

Uykular girmez gözüme

17. Malatya Türkülerinde Kullanılan Organ Adlarına Yönelik Bulgular**Tablo 17.** Malatya Türkülerinde Kullanılan Organ Adlarına Yönelik Bulgular

Bulgular	f	%
Bağır	1	2
Boyun	1	2
El	1	2
Sine	1	2
Kanat	1	2
Gamze	1	2
Ciğer	1	2
Gamze	1	2
Ciğer	1	2
Gerdan	2	4
Yanak	2	4
Boyun	2	4
Boy	2	4
Kaş	3	6
Dudak	3	6
Kol	4	8
Baş	5	10
Yüz	6	12
Göz	6	12
Bel	6	12

İncelenen türkülerin %2'sinde bağır, %4'ünde bağır, %8'inde kol, %4'ünde boy, %12'sinde yüz, %2'sinde bel, %2'sinde gamze, %18'inde göz, %2'sinde ciğer, %4'ünde boyun, %2'sinde kanat, %2'sinde sine, %2'sinde el, %4'ünde yanak, %10'unda baş, %6'sında dudak, %6'sında kaş, %2'sinde boyun, %'sinde bağır, %10'unda dil ögesine rastlanmıştır.

Örnekler:*Güzel olanı öperler**Baş koydum yarin dizine**Yanağından gül kaparlar**Uykular girmez gözüme**Kulakta mengiç küpeler**Ağ ellerin sür yüzüme**Bir bi yandan bir bi yandan**Bir bi yandan bir bi yandan***Sonuç**

Bir yörenin kültür özelliklerini içeren en önemli sözlü kültür öğelerinden biri türkülerdir. Türkülerde o yörenin gelenekleri, konuşma dilinin unsurları, toplumsal hayatı hakkında bilgiler bulunmaktadır. Bu amaçla bu çalışmada Malatya ve yöresinde geçmişten günümüze söylenegelen şarkı, türkü, gazel ve uzun havadan oluşan 50 türkü incelemiştir. Tespit edilen bu durum, Malatya yöresine ait eserlerin bölgenin yerel özelliklerini yansıttığı gibi Türk kültürüne ait izleri de taşıdığı da tespit edilmiştir. Bu durum Anadolu'nun farklı bölgelerinde kültür öğelerinin bir bütün olarak yer aldığına göstergesidir.

Türkülerde tespit edilen sözcükler, yöre halkının günlük hayatı, onlar için önemli olan kavramlar ve varlıklar hakkında bize bilgi vermektedir. Söz gelimi eserlerde bağ ve bahçe sözcüklerinin sıkça yer alması, yerel halkın tarım ve hayvancılıkla uğraştığını, günün büyük bölümünü ya evde veyahut bahçesinde geçirdiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Söz varlığının içerisinde bulunan ve günlük hayatta da sıkça kullanılan pek çok sözcük türkülerde de yer almaktadır. Bu sözcüklerden türküler içerisinde en fazla kullanılanları, doğa unsurları olarak ifade edilen dağ, bahçe, bağ; bina bölümleri olarak kabul edilen ev, kapı ve oda; meyve isimlerinden ise servi, armut, elma, kirazdır. En fazla kullanılan renk ismi yeşil ve sarıdır. Eserlerde en fazla kullanılan sözcükler ise giyim, eşya, takı ve aksesuarla alakalı sözcüklerdir. "Terki, pusa(elbise), gargı (fişeklik), ibrişim, ellik, hargı" kelimeleri ise unutulmaya yüz tutmuş tespit edilen kelimeler arasındadır.

Yörede tarım ürünlerinde çeşitliliğin fazla olmamasından dolayı, farklı tahıl ürünleri ile ilgili sözcükler türkülerin içerisinde çok az yer bulur. Bunun dışında yöreye özgü olan pestil, pekmez, kayısı sözcükleri de türkülerde yer almadığı tespit edilmiştir. Yöreye özgü bu sözcüklerin diğer sözcüklere göre daha az kullanılmasının nedeni bilinmemesine rağmen, yapılacak başka bir çalışmayla bu durumun sebepleri ayrıntılı bir şekilde ortaya konabilir.

Kurşun kelimesi özellikle türkülerde rastlanan bir beddua içinde sıkça yer aldığı tespit edilmiştir. "Yağlı kurşunlara gelesin", "Ciğerlerine yağlı kurşunlar gele" ifadesine türkülerde 5 kez geçtiği tespit edilmiştir. Ayrıca "bayramınız karalı gele" bedduası ifadesine rastlanılmıştır. Bu yönüyle türküler, bu bölgede geçmişte yaşanmış olaylar ve durumlar hakkında bize bilgiler sunmaktadır.

Bütün bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda Malatya yöresine ait türkülerin hem yöresel hem de geleneksel kültürün izlerini taşıdığı tespit edilmiş ve kültür aktarımın türküler vasıtasıyla gerçekleşeceğini söylemek mümkündür. Bu türkülerin derslerde ve ders kitaplarındaki metinlerdeki kullanılması kültürün aktarılmasına katkı sağlayacaktır. Bu kültürel zenginliklerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında türkülerin söz varlığından faydalanılmış olunacaktır.

Kaynakça

- Aksan, D. (1990). *Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim*. TDK Yayınları.
- Ataman, A., (2009) *Bu Toprağın Sesi - Halk Musikimiz* (Haz. Süleyman Şenel). Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2011). *Türkçenin Grameri*, 9. Basım. TDK Yayınları.
- Güneş, H. (2020). *Safranbolu Türkülerinin Söz Varlığı ve Muhtevası Üzerine Bir İnceleme "Trt Türk Halk Müziği Repertuarı ve Adnan Ataman'ın 'Safranbolu Türküleri ve Halk Oyunları' Eserinde Yer Alan Türküler*. Yüksek Lisans Tezi. Karabük: Karabük Üniversitesi.
- İmer, K., Kocaman, A. ve Özsoy, A. S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Kaplan, N. (2020). *Denizli Yöresi Türkülerinin Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Sert, F. (2017). Elâzığ Harput Türküleri Üzerine Bir İnceleme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(1), 65-86.
- Özbek, M. (1975). Folklor ve Türkülerimiz. 1975:63.

- Öztürk, M. K. (2019). Ardahan Türkülerinin Söz Varlığı ve Kültürel Motifler Açısından Değerlendirilmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 7(1), 179-189.
- Şen, Ş. (2018). *Antalya Yöresi Türkülerinin Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yalçın, S. K., ve Özek, F. (2006). Söz Varlığının Temel Dil Becerilerinin ve Akademik Disiplinlerin Kazanımına Olan Etkileri. *Millî Eğitim*, 35(171), 130-139.
- Yıldırım A. ve Şimşek H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yücel, H. (2011). Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 26, 1-13.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 648-662.
Geliş Tarihi-Received: 03.03.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1259791

Türkiye Türkçesi Ağızlarında "Topallık" Kavram Alanı

Conceptual Field of "Lameness" in Turkish Dialects of Turkey

Ömer GÜVEN*

Öz

Kavram alanı, sözcüklerin anlamını temel alan ve birbiriyle benzeşen sözcükleri inceleyen bir dil alanı kuramıdır. Alman dil bilimci Jost Trier tarafından geliştirilen bu kuram daha çok kelimelerin eş anlamlı, yakın anlamlı veya anlam yönüyle birbirini tamamlayan yönlerini ele alır. Kavram alanı kuramına göre, kelimelerin kavramsal değeri ancak buldukları alan içerisinde belirlenebilmektedir.

Bu çalışmada Türkiye Türkçesi ağzlarında kullanılan "topallık" kavram alanı belirlenmeye ve tespit edilen söz varlığı toplu olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmada kaynak eser olarak Derleme Sözlüğü kullanılmıştır. Derleme Sözlüğü taranarak topallık kavram alanına giren söz varlığı tespit edilmiştir. Derleme Sözlüğü'nün yanında ağızlarla ilgili çeşitli eserler de taranmış, Derleme Sözlüğü'nde olmayan söz varlığı da çalışmaya dâhil edilmiştir. Çalışmada kısa bir inceleme bölümünün ardından tespit edilen topallık kavram alanına giren söz varlığının alfabetik listesi verilmiştir. Türkiye Türkçesi ağzları ile ilgili çalışmaların daha çok belli bir ağız bölgesinin ses ve şekil bilgisi özelliklerinin belirlenmesi ile söz varlığının tespit edilmesi şeklinde olduğu görülür. Buna karşın ağızların tematik olarak ele alınıp incelendiği çalışmalar ise oldukça sınırlıdır. Türkiye Türkçesi ağzları ile ilgili tematik çalışmaların yapılması sonucunda ağızlardaki kavram alanları belirlenebilecektir. Bu sebeple Türkiye Türkçesi ağzları ile ilgili tematik çalışmalara büyük ihtiyaç vardır.

Anahtar kelimeler: Türkiye Türkçesi ağzları, kavram alanı, söz varlığı, topallık.

Abstract

Conceptual field is a language domain theory that is based on the meaning of words and examines words that are similar to each other. Developed by the German linguist Jost Trier, this theory mostly deals with the aspects of words that complement each other in terms of synonyms, close meanings or meanings. According to the concept field theory, the conceptual value of words can only be determined within the field in which they are located.

In this study, it has been tried to be determined conceptual field of "Lameness" in Turkish Dialects of Turkey and to be put forward the detected vocabulary collectively. Derleme Sözlüğü was used as a source work in the study. Vocabulary included in the conceptual field of lameness was determined by scanning the Derleme Sözlüğü. In addition to the Derleme Sözlüğü, various works related to dialects were also scanned, and the vocabulary that was not in the Derleme Sözlüğü was included in the study, too. In the study, after a short review section, an alphabetical list of the vocabulary included in the conceptual field of lameness is given. It is seen that the studies related to the Turkish Dialects of Turkey are mostly in the

* Dr. Öğr. Üyesi, Amasya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: omer.guven@amasya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9376-3538.

form of determining the sound and shape information characteristics of a certain oral region and determining the presence of speech. On the contrary, the studies in which the dialects are considered and examined thematically are quite limited. As a result of thematic studies related to the Turkish dialects of Turkey, the concept areas in the dialects will be determined. For this reason, there is a great need for thematic studies related to the Turkish dialects of Turkey.

Keywords: Turkish dialects of Turkey, conceptual field, word stock, lameness.

Giriş

Dil insanlar arasındaki iletişimi sağlayan en temel ve en gelişmiş araçtır. İnsanlar dil dışı bazı yöntemlerle de iletişim kurabilirler. Ancak bu iletişim son derece sınırlıdır. İnsanların birbirleriyle iletişim kurabildikleri en gelişmiş araç dildir.

Dille ilgili önemli bir tanımlamayı Muharrem Ergin yapmıştır. Muharrem Ergin'e göre dil; insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabii bir vasıta; kendi kuralları içinde yaşayan ve gelişen canlı bir varlık; milletin arasında birleşmeyi sağlayan, koruyan ve milletin ortak malı olan sosyal bir müessese; seslerin bir araya gelmesi ile örülmüş güzel bir yapı; temeli belirsiz çok eski zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar ve sözleşmeler sistemidir (2011, s. 4).

Her milletin kendine özgü kuralları olan bir dili vardır. Bir milletin ruhu ve yaşama biçimi dilinde şekillenir. Bir milletin dilini inceleyerek yaşam tarzı hakkında fikir sahibi olabiliriz. Çünkü dil uzun zaman içinde tarih, coğrafya, kültür, medeniyet ve çeşitli sosyal etkilerin altında bütün toplumların ortak düşüncesinden meydana gelmiştir. Dili toplumdan ve kültür unsurlarından ayrı düşünmek mümkün değildir. Toplumun en küçük zerresi bile dil ile ilişkilidir. Toplumların edebiyatı, felsefesi, güzel sanatları, gelenekleri, görenekleri, kısacası kültürü dil ile bir bağlılık içerisindedir. Bu değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılması tamamen dil denilen iletişim aracı ile olur (Özkan vd., 2006, s. 31).

Kavram alanı¹ Alman dil bilimci Jost Trier tarafından geliştirilen bir dil alanı kuramıdır. Sözcüklerin anlamını temel alan ve birbiriyle benzeren sözcükleri inceleyen kavram alanını Berke Vardar "bir sözlüksel alanda anlatımını bulan anlamsal alanın dış gerçeklik düzlemindeki kavramsal karşılığı" şeklinde tanımlar (2007, s. 132-133).

Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü adlı eserinde Mehmet Hengirmen ise kavram alanı hakkında şu değerlendirmeleri yapar: "Birbirine yakın, birbirini çeşitli açılardan bütünleyen, aralarında ortak bir bağ bulunan kavramların oluşturduğu bütünlüktür. Örneğin sevmek, hoşlanmak, beğenmek, hayran olmak, takdir etmek, imrenmek, âşık

¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Jost Trier, (1969). *Kelime Alanları ve Kavram Alanları Üzerine*. (Çev. Hüseyin SESLİ). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları; Doğan Aksan, (2004). *Kelime bilimi ve Anlambilimi Ölçütlerinden Yararlanarak Bir Yazı Dilinin Eskiliğini Saptama Yolları I: Kavram Alanı - Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine*. *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*. Ankara: Multilingual Yayınları. s.110-119; Servet Karçıga, (2015). *Dede Korkut Kitabı'nın Anlam Bilimsel Çözümlemesinde Kavram Alanının Rolü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi); Hülya Aşkın Balcı, (2019). "Dilbilimsel Açıdan Argoda 'Kabadayı' ile İlgili Sözcüklerin Kavram Alanı". *I. Uluslararası Beydağı Sosyal ve Beşerî Bilimler Kongresi Kitabı*. 111-121; Emrah Bozok, (2021). *Temizliğin Türkçesi Tarihi ve Çağdaş Türk Lehçelerinde Temizlik Kavram Alanı*. İstanbul: Hiperyayın; Asiye Çınar, (2021). *Kutb'un Hüsvre ü Şirin'inde Adların Kavram Alanı*. Elâziğ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi; Betül B. Oğuz, (2021). "Türkçe Sözlüklere Göre "Salgın" Kavram Alanı". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 19 (1). 233-252; Gonca Gül İslam Batu, (2019). *Tarama ve Derleme Sözlüğü'nden Hareketle Güzellik Kavram Alanı Üzerine Bir İnceleme*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi; Arda Karadavut, (2022). "Eski Uygurca Budist Metinlerde "Sonsuz" Kavram Alanı". *Karadeniz Araştırmaları*. XIX/75. 909-922; Ümmügülüm Bicer, (2021). *Türkiye Türkçesi Ağzlarında Ölüm Kavram Alanına Ait Söz Varlığı*. Çorum: Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

olmak gibi fiillerin ait oldukları kavramlar için böyle bir kavram alanından söz edilebilir" (Hengirmen, 1999, s. 246).

Kavram alanına dair çok sayıda tanım yapılsa da söz konusu tanımlar genellikle "birbiriyle ilişkili ve birbirine yakın kavramların, eşanlamlıların, içinde düşünüldükleri alan" ifadelerinde birleşmektedir. Türkçede bıkmak-bezmek usanmak-bıkkınlık getirmek, usanç, bezginlik, bıkkınlık... ögelerinin bir kavram alanı içinde düşünülebilecekleri muhakkaktır (Aksan, 1989, s. 111).

Türkiye Türkçesi Ağızlarında Topallık Kavram Alanı adlı bu çalışma esasında tematik bir çalışmadır. Çalışmada Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan topallık kavram alanı tespit edilmeye çalışılmıştır. Literatür incelendiğinde, Türkçede çeşitli tematik çalışmaların yapılmış olduğu görülür. Ancak Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili tematik çalışmaların varlığı son derece sınırlıdır. Türk dilinin pek çok gizli hazinesini bünyesinde barındıran Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili daha kapsamlı çalışmaların yapılması pek çok yeni söz varlığının tespit edilmesini ve kayda geçmesini sağlayacaktır. Bu amaç doğrultusunda Türkiye Türkçesi Ağızlarında Topallık Kavram Alanı adlı bu çalışmada, [Türkiye Türkçesi] ağızlarında kullanılan "topallık" kavram alanı belirlenmeye ve tespit edilen söz varlığı toplu olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmada kaynak eser olarak Derleme Sözlüğü² kullanılmıştır. Derleme Sözlüğü³ taranarak topallık kavram alanına giren söz varlığı tespit edilmiştir. Derleme Sözlüğü'nün yanında ağızlarla ilgili çeşitli eserler de taranmış, Derleme Sözlüğü'nde olmayan söz varlığı da çalışmaya dâhil edilmiştir. Taranan bu eserlerin başında "Derleme Sözlüğüne Katkılar" başlığını taşıyan yayınlar bulunmaktadır.⁴ Bu yayınların taranmasıyla Derleme Sözlüğü'nde yer almayan topallık kavram alanına ait söz varlığı da çalışmaya dâhil edilmiştir. Bunun yanında ağızlarla ilgili yapılmış bazı kitap, makale ve tez çalışmalarından da tespit edilen örnekler alınmıştır. Taranan bu çalışmalardan alınan söz varlığının yanında hangi kaynaktan alındığı belirtilmiştir. Çalışmada kısa bir inceleme bölümünün ardından tespit edilen topallık kavram alanına giren kelimelerin alfabetik listesi verilmiştir.

Türkiye Türkçesi Ağızlarında Topallık Kavram Alanı adlı bu çalışmada görüldüğü üzere Türkiye Türkçesi ağızları topallık kavram alanı açısından oldukça zengindir. Tespit edilen söz varlığı çeşitli açılardan tasnif edilmek istenirse şu başlıklar görülebilir:

Fiiller:

ağdırmak (I): Topallamak, aksamak

astırmak: Hafif topallamak, aksamak. (DS I, 348)

burutmak (II): Topallamak, aksamak.

gığıştırmak: Topallamak.

lekmek: Aksayarak yürüme. (DS IV, 3072)

parpazlamak (I): Sendeleyerek yürüme. (DS V, 3400)

² Örneklerin alındığı kaynak için bk. *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-II-III-IV-V-VI*. 3. bs. (Birleştirilmiş tıpkıbasım), Ankara: TDK Yayınları.

³ Her ne kadar bazı araştırmacılar tarafından Derleme Sözlüğü'nün Anadolu'da varlığını sürdüren ağızların zenginliğini tam olarak yansıtamadığı dile getirilmiş (Gülensoy 1999: 20) olsa da, bugün, *Derleme Sözlüğü* ağız sözlükçülüğünün temel kaynağı durumundadır.

⁴ Bu çalışmaların toplu olarak görülebileceği bir yayın için bk. Ömer Güven, (2014). "Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar II". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 299-315.

sektelemek: Sıçrayarak yürümek. (DS V, 3575)

taşrakmak: Ayağını taşa çarpıp incitmek, topallayarak yürümek. (DS V, 3843)

yargılamak: Bir yana aksamak. (DS VI, 4185)

yemelemek: Topallamak.

yepelemek (III): Topallamak.

zeklemek (I): Tek ayakla yürümek, sekmek. (DS VI, 4359)

İkilemeler:

abaz abaz yürümek: Büyük adımlar atarak, sallapati yürümek.

heldir hüldür: Düzensiz bir biçimde, sallanarak yürüme.

gıygışık gıygışık: Kalçası ya da beli ağrıyan kimsenin aksayarak yürümesini anlatır.

öbelek öbelek: Aksayarak, topallayarak (yürüyüş için).

öbül öbül: Dört ayak (yürüyüş için).

öcül öcül yürümek: Paytak paytak yürümek.

yekdiri yekdiri: Topallaya topallaya.

Topal kişilere verilen lakaplar:

algın (I): Kötürüm.

çövdürmeç: Sakat, topal.

kıccık: Topal.

kırdırayak: Topallayarak yürüyen (kimse).

maytah: Topal.

mırık (III): Topal.

savak (II): Topal.

ulok: Kötürüm.

yanbal: Topal.

yanbastı (I): Topal, aksak.

yekidik: Topal, aksak.

Dengesiz Yürüme ile İlgili Terimler:

abusalak: Yamuk yumuk yürüyen.

bükdelek: Eğilip bükülerek yürüyen.

çalçar: Eğri yürüyen, yürürken bacakları dolaşan (kimse).

çöndül: Sağlıksız, biçimsiz, bozuk (yürüme için).

debez: Yürürken sendeleyin.

lekmek: Aksayarak yürümek.

parpazlamak (I): Sendeleyerek yürümek.

Hayvanlarda Görülen Topallıkla İlgili Terimler

mıhlama (II): Nallanan hayvanlarda yanlış vurulan çivi nedeniyle olan topallık.

kurutma: At, eşek ve sığırların bacaklarında olan tutukluk, aksaklık.

yelkoma: Öküzlerde geçici topallık.

Topallık kavram alanına ait söz varlığında derecelendirme ifadeleri de yer almaktadır. Yani topallığın hafif olması, aşırı olması gibi derecelendirmelerin varlığı derlenen malzeme içinde önemli bir yer teşkil etmektedir.

ağsak: Topal, hafifçe topallayan, aksak.

astırmak: Hafif topallamak, aksamak.

avsak (II): Hafif topal, aksak.

cantırık: Hafifçe aksayıp yan yan yürüyen kişi.

yekdel: Hafif topal, aksak

uçurum (I): Aşırı topal.

Türkiye Türkçesi ağızlarında Türk dilinin tarihî devirlerine ait pek çok dil verisini bulmak mümkündür. Bu kullanımlar topallık kavram alanına giren söz varlığında da görülür. Tarama Sözlüğünde yer alan bazı söz varlığı aynı anlamda Derleme Sözlüğünde de varlığını sürdürmüştür.

ağsak: Topal, hafifçe topallayan, aksak. (DS I, 111) (krş. TS I, 56)

ağsamak: Topallamak, aksamak. (DS I, 112) (krş. TS I, 57)

küt olmak (I) [kut olmak, kütelmeg]: Kötürüm olmak, bacakları tutmamak. (DS IV, 3055) (krş. TS IV, 2779)

yekdirmek [yekemek (I), yekitmek, yekmek, yektirmek, yiktirmek]: Hafif topallamak. (DS VI, 4230) (krş. TS VI, 4489)

yemelemek: Topallamak. (DS VI, 4233) (krş. TS VI, 4522)

Az da olsa Derleme Sözlüğünde tespit edilen söz varlığının Güncel Türkçe Sözlükte "halk ağzı" kaydıyla yer aldığı da görülmüştür.

çalgın (III) [cartıl-I, çalgın (II), çalılı (II), çalık (I), çalkın, çalkun, çaluh, çaluk]: Kötürüm, inmeli, sakat. (DS II, 1052) (krş. GTS 386)

1. Türkiye Türkçesi Ağızlarında "Topallık" Kavram Alanı

Bu bölümde çalışmada tespit edilen söz varlığının alfabetik listesi verilmiştir. Çalışmada tespit edilen söz varlığında; topallıkla ilgili fiillerin çeşitliliği, ikilemeler, topal kişilere verilen lakaplar, yürüme bozuklukları ile ilgili kavramlar, hayvanlarda görülen topallıklara verilen adlar üzere söz varlığının çok çeşitlilik gösterdiği görülmüştür. Bu bakımdan Türkiye Türkçesi ağızlarında topallık kavram alanının çeşitlilik gösterdiği ve oldukça zengin olduğu söylenebilir. Topallık kavramı, lakapların⁵ içinde

⁵ Bu konuda yapılmış çalışmalardan bazıları şunlardır: Nebi Bozkurt, (2003). "Lakaplar". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: C. 27, 65-67; Asiye Mevbihe Coşar, (2003). "Trabzon'da Kullanılan Lakaplar Üzerine Bir Derleme/Değerlendirme". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 47 (1999), 26-40; Mehmet Aydın, (2006). "Adbilim Açısından Ordu ve Samsun Ağızlarındaki Bazı Lâkaplar". *Türk Dilleri Araştırmaları*, 16, 25-47; Ümit

değerlendirilecek bir alt başlıktır. Özellikle geleneksel toplum yapılarında lakapların sosyal hayatın vazgeçilmez bir parçası oldukları görülür. Genellikle köy yaşamında lakaplar yaygın olarak kullanılır. Köylerde hemen hemen her bireyin bir lakabı bulunmaktadır. Bu lakaplar kimi zaman kişilerin hoşlanacakları lakaplar olurken kimi zaman da kişilerin duymak istemeyecekleri, onur kırıcı lakaplar da olabilmektedir. Sağıp Atlı'nın bu hususta yaptığı şu değerlendirme önemlidir: "Lakaplar, genellikle köy ve kasaba gibi komşuluk ilişkilerinin hâlâ yaşatıldığı, yardımlaşmanın devam ettiği, çeşitli vesilelerle aynı ortamın paylaşıldığı, ortak kullanım alanlarının azlığı ve alternatiflerinin bulunmamasından dolayı sık olarak bir araya gelinmesi gibi ikili ilişkilerin yoğun olarak yaşandığı küçük yerlerde daha fazla verilmektedir" (Atlı, 2017: 103). Bu bağlamda ağızlarda da topallık kavram alanını karşılayan söz varlığının zengin olması beklenen bir gelişmedir. Çalışmada tespit edilen topallık kavram alanına giren söz varlığı şunlardır:

abalayıp gitmek: Topallamak, paytak paytak yürümek, apal apal yürümek. (DS I, 8)

abaz abaz yürümek: Büyük adımlar atarak, sallapati yürümek. (DS I, 13)

abcal abcal yürümek [abıl abıl yürümek, abşal abşal yürümek]: İki yana çokça eğilerek yürümek, çocuk gibi, ördek gibi yürümek. (DS I, 15)

abcal, abcalak: Sakatlığı olmadığı halde total gibi yürüyen. (DS I, 15)

abcalamak: Bacaklarını ayırarak yürümek: *Çocuk dün sünnet oldu, abcalıyor.* (DS I, 15)

abusalak: Yamuk yumuk yürüyen. (DS I, 35)

ağdır çöğdür yürümek: Topallayarak yürümek. (DS I, 87)

ağdırıklı (II): Aksak, sarsak, topallayarak yürüyüş. (DS I, 88)

ağdırmak (I): Topallamak, aksamak. (DS I, 88)

ağsak: Topal, hafifçe topallayan, aksak. (DS I, 111)

ağsamak: Topallamak, aksamak. (DS I, 112)

ahnıt (I): Sakat, hasta, kötürüm, zayıf. (DS I, 132)

aksımak: Topallamak. (DS I, 161)

algın (I): Kötürüm. (DS I, 213)

algın olmak: Çok çalışmaktan, ağır işten halsiz düşmek, kötürüm hale gelmek. (DS I, 214)

algın: Renksiz, cılız, zayıf, hastalıklı, kötürüm insan ya da hayvan (Külah -Al.; Ba.; Su.; Eskie - kin -Çr.). "Bir yanın algın, bir yanın çalgın olsun." Oğuz 2007a: 63 (Gösterir, 2020, s. 15).

ansak, aňsak: Topal, aksak. (DS I, 279)

aňsamak (II) [ansımak]: Topallamak, aksamak. (DS I, 279)

Özgür Demirci, (2014). "Ardahan'ın Hanak İlçesinde Kullanılan Lakaplar". *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, VI. 1-1, 1-12; Jale Öztürk, (2016). "Antakya Köylerinde Lakaplar". *Dr. Mehmet Tekin'e Armağan*, Oğuz, S. ve Arı, B. (Ed.), Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 262-281; Nevzat Özkan, (2016). "Adlandırma Yöntemi Olarak Lakaplar ve Büyükkışla'daki Örnekleri". *I. Uluslararası Bozok Bildiri Kitabı*, 3, 180-189; Zafer Yeşilöz (2012). "Nevşehir Lakaplarından Derleme Sözlüğüne Katkılar". *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 1. 2, 22-27; Ömer Faruk Yıldızkaya, (2014). "Emirdağ'da Lakaplar Üzerine Bir Araştırma". *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, Y. VI, S. 1-1., 1-16; Şeref Boyraz, (1998). "Bir Yöre Örneğinden Hareketle Lakaplar Konusunda Bazı Dikkatler ve Bir Yöre Örneği", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, VII., 107-138; Sevinç Hasbay (2019). *Kars'ta Kullanılan Lakaplar Üzerine Bir İnceleme*. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi; Sağıp Atlı, (2017). "Manisa'nın Demirci İlçesindeki Lakaplar Üzerine Bir İnceleme", *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 41.1. 2017, 101-137.

- apa (I):** Yürümesi gerektiği halde yürüyemeyen çocuk. (DS I, 282)
- apal topal:** Ağır aksak: Apal topal köyüne dek gidebildik. (DS I, 283)
- apıldıyık:** Yürümesini bilmeyen, düzgün yürüyemeyen. (DS I, 287)
- apışak (I) [apış apış, apışık -2, apışlaya apışlaya, apşak(I) -1, 2; apşalak, apuşak]:** 1. Bacaklarını açarak yürüyen, ayırık bacaklı. 2. Yan yan, bacakları aç aç yürüme. (DS I, 287)
- arbaş:** Eğri bacaklı. (DS I, 301)
- âsak, asak (II):** Topal, aksak. (DS I, 339)
- âsamak, asamak:** Topallamak, aksamak. (DS I, 339)
- asmaz:** Topal. (DS I, 346)
- astırmak:** Hafif topallamak, aksamak. (DS I, 348)
- avsak (II):** Hafif topal, aksak. (DS I, 391)
- avsal (I):** Yürüme bilmeyen kimse. (DS I, 391)
- bacağını çekmek:** Topallamak, aksayarak yürümek. (DS I, 456)
- badak (I) [babi (II) -2, basdibacak, baydağ (II), baytak, bıdıl (I)]:** Paytak yürüyen, bacakları çarpık olan: *Badağın biri hendeği atlayamadı.* (DS I, 460)
- badı badı (I) [badal badal (I) -2, badıl badıl (I) -2, bıd bıd -1, bidi bidi (IV)]:** 1. Çarpık, eğri, yalpalayarak yürüyüş, ördek yürüyüşü. 2. Yalpalayarak (yürüme için). (DS I, 465)
- baymal:** Yürürken ayak uçlarını içeriye doğru basarak yürüyen (kimse). (DS I, 583)
- beçel [beçal, beçil]:** Sakat insan veya hayvan. (DS I, 593)
- burhey:** Sakat, engelli (Taş vd., 2018, s. 64).
- burhutma:** Hafif aksayarak, sallanarak yürüyen kişi (İs.) (Gösterir, 2020, s. 60).
- buruk (I):** Aksak, topal, eğri basan. (DS I, 802)
- burutmak (II):** Topallamak, aksamak. (DS I, 805)
- bükdelek:** Eğilip, bükülerek yürüyen. (DS I, 816)
- cac:** Sakat, düzgün yürüyemeyen (kimse). (DS II, 839)
- canturık:** Hafifçe aksayıp yan yan yürüyen kişi (İs.) (Gösterir, 2020, s. 65).
- cürüme:** Kötürüm, yatalak, sakat kimse (Çr.) (Gösterir, 2020, s. 81).
- çahşak (III):** Bozuk yürüyüşlü (kimse). (DS II, 1040)
- çalçar:** Eğri yürüyen, yürürken bacakları dolaşan (kimse). (DS II, 1050)
- çalgın (III) [cartıl-I , çalğın (II), çalılı (II), çalık (I), çalkın, çalkun, çaluğ, çaluk]:** Kötürüm, inmeli, sakat. (DS II, 1052)
- çarkıt [çarhacı]:** Sakat. (DS II, 1082)
- çonata:** Eli ayağı tutmayan, kötürüm. (DS II, 1268)
- çontuk:** Bir ayağın aksaması, topallık. *Çontuk çocu zor yürüyor, sıyor he.* (Özdemirel, 2021, s. 146).
- çot (I):** El veya ayağı sakat olan kimse, kötürüm, çolak. (DS II, 1274)

çoynamak (I): Felce uğramak, kötürüm olmak. (DS II, 1275)

çöğdellemek: Topallayarak yürümek. *Bacağıma bi yel geldi, çöğdelledim gettim* (Direkçi, 2018, s. 390).

çökek (II) Yerde sürünen, kötürüm. (DS II, 1281)

çöndül: Sağlıksız, biçimsiz, bozuk (yürüme için). (DS VI, 4482)

çönetir: Sakat. (DS II, 1288)

çört [cört (I) -1, çöt (IV), çötüre (III)]: Topal, çolak (kimse). (DS II, 1293)

çövdürmeç: Sakat, topal. (DS II, 1298)

debek dübek [debbel dübbel]: Düşe kalka, sendeleyerek (yürüme): *Bu çocuk daha tam değil, debek dübek yürüyor.* (DS II, 1392)

debelenmek [debenlemek -3, debennemeg -1, debennemek -3]: Ayaklarını sürterek yürümek. (DS II, 1392)

debeli: Biçimsiz yürüyen. (DS II, 1392)

debez: Yürürken sendeleyen. (DS II, 1394)

debezlemek [debez devez yürümek, debezlemek, debezimek (II) -1, debizlemek -1, dübez dübez yürümek -1]: Karanlıkta körler gibi şaşkın hareketler yaparak, sendeleyerek yürümek: *Kibriiti bulup lambayı yakıncaya kadar epeyce devezledim.* (DS II, 1394)

debik: Yarı topallık. (DS II, 1394)

debiklemeç: Şaşırarak, korkudan şaşırıp bastığı yeri bilmemek, düşe kalka yürümek. (DS II, 1394)

debül dübül [debil dübil -1, debil dübil, debil dübül, debildüş, debir dübür, debiz debiz]: Dengesiz, sarsak, sendeleyerek, el yordamıyla, tökezleyerek (yürüme). (DS II, 1396)

dembeseç: Yürürken etrafa çarpan, sendeleyerek yürüyen, bastığı yeri bilmeyen. (DS II, 1415)

dembül dümbül: Yuvarlanarak düşe kalka (yürümek). (DS II, 1415)

depdüp deyip durmak (II) [depdüş etmek]: Sendeleyerek, düşe kalka yürümek. (DS II, 1426)

dingiş (I): Kötürüm. (DS II, 1506)

gaydalanmak (III) [gaydalamak, gaydalmak]: Sekerek yürümek. (DS III, 1944)

gırcı büklüm olmak: Sakat olmak. (DS III, 2029)

gırcı büklüm: Sakat (kimse). (DS III, 2029)

gıçuk [gılcır]: Topal. (DS III, 2031)

gıgıştırmak: Topallamak: *Topal bitarafa gıgıştırtıp gidiyor.* (DS III, 2036)

gıldır gol: Çolak. (DS III, 2040)

gıygaç: Topal, bacağı eğri kimse (Gösterir, 2020, s. 192).

gıygaşık (II): Ayakları çarpık (kimse). (DS III, 2066)

gıygışık gıygışık: Kalçası ya da beli ağrıyan kimsenin aksayarak yürümesini anlatır: *Bizim gişinin hatuna ağrı geldi eyce yürüyemiyor, gıygışık gıygışık gidiyor.* (DS III, 2066)

- goç (III):** Yürüyemeyen sakat (kimse). (DS III, 2090)
- heldir hıldür:** Düzensiz bir biçimde, sallanarak yürüme (Çr.) (Gösterir, 2020, s. 225).
- höldür (I):** Sakat. (DS III, 2430)
- hötüm:** Kötürüm (Çr.) (Gösterir, 2020, s. 238).
- itelli (II):** Felçli, çolak. (DS IV, 2569)
- kesper:** Topal (Gülseren, 2001, s. 162).
- kıccık:** Topal: *Hayvan taştan yuvarlandı, kıccık oldu.* (DS IV, 2783)
- kıcirik:** Kötürüm. (DS IV, 2785)
- kıçon:** Çok hafif topal (SBVH.300) (Memiş, 2019, s. 72).
- kırdırayak:** Topallayarak yürüyen (kimse). (DS IV, 2821)
- kırık yaylı:** Yürüme özürlü, topal (Os.) (Gösterir, 2020, s. 282).
- kıydırık[gyığaç, gyığışık, kıyışık, kıykaç]:** Topal, bacağı eğri kimse. (DS VI, 4560)
- kıygala kıygala:** Aksaya aksaya, topallaya topallaya: *Bir de baktım ki bizim mesek (öksüz) kıygala kıygala geliyor.* (DS IV, 2856)
- kıygışık:** Topal, bacağı eğri kimse (Çr.) (Gösterir, 2020, s. 285).
- koncal:** Uyuşuk, hissiyatını kaybetmiş gelişmemiş, gelişmesini tamamlayamamış, kısa ya da sakat kalmış (Sökmen, 2017, s. 474).
- koskos (I):** Topal. (DS IV, 2931)
- kurutma:** At, eşek ve sığırların bacaklarında olan tutukluk, aksaklık. (DS VI, 4575)
- küt (I) [kut (III) -1, kutrum, küd (I), küküm (I), kül kütürüm]:** Kötürüm, sakat. (DS IV, 3053)
- küt olmak (I) [kut olmak, kütelmeg]:** Kötürüm olmak, bacakları tutmamak. (DS IV, 3055)
- lapban lupban:** İyi yürüyememiş için. (DS IV, 3066)
- lapbasan (I):** Dengesiz, sarsak yürüyüşlü (kimse). (DS IV, 3066)
- lekmek:** Aksayarak yürümek. (DS IV, 3072)
- lömbürtü:** Ayağı yere vurarak, sıçrayarak yürüme. (DS VI, 4583)
- maymağ [maynak -1]:** Sendeleyerek yürüyen, topal. (DS IV, 3142)
- maymak (II) [maynağ -2, maymaşık -3, maynak -2, maytak]:** Ayakları çarpık (kimse). (DS IV, 3143)
- maymalamah: 1.** Topallayarak yürümek. **2.** Yürürken iki yana sallanmak. (DS IV, 3143)
- maytah:** Topal. (DS VI, 4590)
- meçul:** Engelli, sakat. *anadan meçul delim inek köstü altı yaşındaydım böyle oldum* (Nas ve Parlar, 2016, s. 59).
- mıhlama (II):** Nallanan hayvanlarda yanlış vurulan çivi nedeniyle olan topallık. (DS IV, 3181)
- mırık (III):** Topal. (DS IV, 3187)
- mucurum:** Kötürüm, yatalak, topal. (DS IV, 3216).

- oturag (I):** Kötürüm. (DS V, 3297)
- oturak (II):** Kötürüm. (DS V, 3297)
- oydaş:** Yürüyemeyen, zayıf çocuk. (DS V, 3302)
- öbelek öbelek:** Aksayarak, topallayarak (yürüyüş için): *Şu adam öbelek öbelek yürüyor.* (DS V, 3309)
- öbül öbül:** Dört ayak (yürüyüş için). (DS V, 3309)
- öcül öcül yürümek:** Paytak paytak yürümek. (DS V, 3310)
- papirik:** Topal, aksak. (DS VI, 4638)
- parpazlamak (I):** Sendeleyerek yürümek. (DS V, 3400)
- patalak patalak:** Ördek gibi yürüyüş için: *Ahmet patalak patalak yürüyor.* (DS V, 3409)
- patı:** Şişmanlıktan yalpalayarak yürüyen. (DS VI, 4641)
- paytak paytak:** İki yana sallanarak, ördek gibi yürüyüş için. (DS V, 3418)
- peçal [peçel -3]:** Kolu, bacağı sakat, düşkün kimse. (DS V, 3420)
- sallak sulak:** Dengesiz yürüme için. (DS VI, 4668)
- savak (II):** Topal. (DS V, 3554)
- savaklamak (II):** Topallamak. (DS V, 3555)
- segdemek:** Aksamak (Su.) (Gösterir, 2020, s. 375).
- sehe sehe:** Seke seke (yürüyüş). (DS V, 3569)
- sekelemek (I) [sekkellemek, sektirmek, seldirmek]:** Aksamak, topallamak. (DS V, 3570)
- seklemek:** Ayaklarını tam olarak yere basmamak, aksamak (İs.) (Gösterir, 2020, s. 376).
- sektelemek:** Sıçrayarak yürümek. (DS V, 3575)
- seldir süldür:** Düzensiz yürümek (Su.) (Gösterir, 2020, s. 376).
- selpük sülpük yürümek:** Dengesiz, uyumsuz yürümek (Obruk - Do.) (Gösterir, 2020, s. 377).
- şapşalak (IV):** Çarpık yürüyüştü kimse. (DS V, 3749)
- şapul:** Ayağı çarpık, biçimsiz yürüyen. (DS V, 3750)
- şaybal şaybal etmek:** Dengesiz yürümek. (DS V, 3756)
- şaydal:** Ayakları dışa dönük olarak, sallantılı (yürüyüş için). (DS V, 3756)
- şaynak:** Topal. (DS V, 3757)
- şil:** Kötürüm, sakat. (DS VI, 4729)
- tapanayak:** Düzgün yürüyemeyen, ayağı eğri. (MDD)
- taşrakmak:** Ayağını taşa çarpıp incitmek, topallayarak yürümek. (DS V, 3843)
- tavara (I):** Eğri (bacak için). (DS V, 3848)
- taytak (II):** Ayaklarını içe doğru basan, yana eğilerek yürüyen (kimse için). (DS V, 3855)
- tekgiç:** Topal kimseler için söylenir (MDD)
- teltük (V):** Sallanarak, dengesiz yürüyen (kimse). (DS V, 3875)

- tırısı kalkmak:** Sıçrayarak yürümek. (DS V, 3922)
- titak:** Yan yan yürüyen (kimse). (DS V, 3929)
- top olmak (I):** Kötürüm olmak. (DS V, 3966)
- topaç (IV) [topuç]:** Kötürüm. (DS V, 3963)
- töker:** Kötürüm. (DS V, 3981)
- töngül töngül:** Yaşlılıktan, güçsüzlükten yavaş ve sendeleyerek yürüme için. (DS V, 3985)
- uçurum (I):** Aşırı topal. (DS VI, 4025)
- ulok:** Kötürüm. (DS VI, 4036)
- yamalamak:** Ayağını çekerek yürümek. (DS VI, 4154)
- yambul yambul [yambur yumbur, yançuk yumçuk]:** Eğri büğrü (yürümek için): *Öyle yambul yambul yürüme.* (DS VI, 4156)
- yamıcıkırık:** Topal, aksak. (DS VI, 4156)
- yampir:** Topal (Ka.). *"Topala yampir, patatese de gompir derler Kargı'da."* Dbk 2003: 134 (Gösterir, 2020, s. 457).
- yanbal:** Topal (Efe, 2021, s. 791).
- yanbastı (I):** Topal, aksak. (DS VI, 4163)
- yangabiz:** Topallayarak yürüyen, aksak (Tekin ve Cantürk, 2014, s. 39).
- yangal (I):** Çarpık yürüyüşlü (kimse). (DS VI, 4166)
- yanıç (IV):** Topal, yan yan yürüyen. (DS VI, 4169)
- yanıkırık (I):** Yan yürüyen, sakat. (DS VI, 4170)
- yankeş (II):** Yan yan yürüyen. (DS VI, 4172)
- yanpiri [yamperi -1, yampir, yampir, yampiş, yanfiri, yanpırı, yanpi, yanpir, yanpiri]:** Eğri, çarpık, yan yan yürüme için. (DS VI, 4158)
- yantır [yantırı -I, yantir (II), yantiri (I)]:** 1. Titrek, doğru yürüyemeyen, yan yan yürüyen. 2. Topal, aksak. (DS VI, 4176)
- yap yap (II):** Doğru yürüyemeyen, dengesiz (kimse için). (DS VI, 4182)
- yargılamak:** Bir yana aksamak. (DS VI, 4185)
- yarımlıh, yarımlık (I):** Sakatlık. (DS VI, 4187)
- yayalak:** Kalça çıkıklığı olup, iki yana eğilerek yürüyen. (DS VI, 4211)
- yayalamak (I):** Kaz gibi, iki yana sallanarak yürümek. (DS VI, 4211)
- yaydal (I) [yaybalak, yaydalak]:** Ayakları dışa dönük basan. (DS VI, 4211)
- yekdel:** Hafif topal, aksak (Direkçi, 2018, s. 401).
- yekdiri yekdiri:** Topallaya topallaya. (DS VI, 4230)
- yekdirlop** Aksak, topal. (Toker, 2011, s. 1236).
- yekdirmek [yekemek (I), yekitmek, yekmek, yektirmek, yiktirmek]:** Hafif topallamak. (DS VI, 4230)
- yekelik:** Topallık. (DS VI, 4230)

- yekidik:** Topal, aksak (Arslan, 2018, s. 362).
- yelimsemek:** Topallamak. (DS VI, 4237)
- yelkoma:** Öküzlerde geçici topallık. (DS VI, 4238)
- yelte:** Aksak (at için). (DS VI, 4242)
- yemelemek:** Topallamak. (DS VI, 4233)
- yepelemek (III):** Topallamak. (DS VI, 4251)
- yete:** Sakatlık. (DS VI, 4258)
- yevelemek (II):** Topallayarak ya da sürünerek azar azar ilerlemek. (DS VI, 4261)
- yıfıl yıfıl:** Yavaş yavaş, sallanarak yürümek için (Çalyayla -Çr.) (Gösterir, 2020, s. 472).
- yömelemek:** Aksamak. (DS VI, 4307)
- zangaç [zankaç]:** Topal. (DS VI, 4349)
- zaynak:** Topal, kötürüm. (DS VI, 4356)
- zebel zübel:** Düşe kalka, yalpalayarak (yürüme için). (DS VI, 4356)
- zeklemek (I):** Tek ayakla yürümek, sekmek. (DS VI, 4359)

Sonuç

Türkiye Türkçesi Ağızlarında Topallık Kavram Alanı adlı bu çalışmada, Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan topallık kavram alanı tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmada kaynak eser olarak *Derleme Sözlüğü* kullanılmıştır. Türkiye Türkçesi ağızlarına ait zengin söz varlığının bir arada bulunduğu *Derleme Sözlüğü*, ağız sözlükçülüğünün temel kaynağı durumundadır. Bu bakımdan çalışmada kaynak eser olarak *Derleme Sözlüğüne* yer verilmiştir. Bununla birlikte Türkiye Türkçesi ağızlarında var olan söz varlığının tamamı *Derleme Sözlüğü'nde* yer almamaktadır. Bu sebeple pek çok araştırmacı tarafından “*Derleme Sözlüğüne Katkılar*” başlıklı yayınlar yapılmıştır. “*Derleme Sözlüğüne Katkılar*” başlığını taşıyan bu yayınlar taranarak *Derleme Sözlüğüne* yer almayan topallık kavram alanına ait söz varlığı da çalışmaya dâhil edilmiştir. Bunlara ilave olarak Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili yapılmış çeşitli eserler de taranmış ve tespit edilen söz varlığı çalışmaya dâhil edilmiştir. Böylelikle Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan topallık kavram alanına ait söz varlığı geniş ölçüde tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada tespit edilen söz varlığı incelendiğinde Türkiye Türkçesi ağızlarının “topallık” kavram alanı açısından oldukça zengin veriler taşıdığı görülecektir. Çalışmada tespit edilen söz varlığında; topallıkla ilgili fiillerin çeşitliliği, ikilemeler, topal kişilere verilen lakaplar, yürüme bozuklukları ile ilgili kavramlar, hayvanlarda görülen topallıklara verilen adlar olmak üzere söz varlığının çok çeşitlilik gösterdiği görülür. Topallık gibi spesifik bir konuda Türkiye Türkçesi ağızlarında 188 adet söz varlığı tespit edilmiştir. Bu sayıya tespit edilen topallık kavram alanına giren kelimelerin fonetik değişkeleri dâhil değildir. *debül dübüül: Dengesiz, sarsak, sendeleyerek, el yordamıyla, tökezleyerek (yürüme) (DS II, 1396)* örneğinde görüldüğü gibi kelimenin 6 tane fonetik değişkesi vardır: [*debil dübil -1, debil dübil, debil dübüül, debildüş, debir dübüür, debiz debiz*].

Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili pek çok çalışma yapılmıştır (bk. Gülensoy ve Alkaya). Bu çalışmalar daha ziyade belli bir ağız bölgesinin ses ve şekil bilgisi özelliklerinin belirlenmesi ile söz varlığının tespit edilmesi şeklindedir. Buna karşın ağızların tematik olarak ele alınıp incelendiği çalışmalar ise oldukça sınırlıdır. *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Topallık Kavram Alanı* adlı bu çalışma esasında tematik bir çalışmadır.

Çalışmada topallık kavram alanına ait söz varlığı belirlenmeye çalışılmıştır. Türk dilinin pek çok gizli hazinesini bünyesinde barındıran Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili yeni tematik çalışmaların yapılmasına ihtiyaç vardır. Yapılacak bu çalışmalar ile Türkiye Türkçesi ağızlarında yer alan söz varlığı tematik açıdan ele alınıp incelenecektir. Özellikle derleme çalışmalarının artırılması yeni söz varlığının da tespit edilmesini sağlayacaktır. Türkiye Türkçesi ağızları ile ilgili tematik çalışmaların artırılması bu bakımdan önem arz etmektedir. Bu amaç doğrultusunda yapılan bu küçük çalışmada Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan "topallık" kavram alanı belirlenmeye ve tespit edilen söz varlığı toplu olarak ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tespit edilen söz varlığında hareketle Türkiye Türkçesi ağızlarında var olan "topallık" kavram alanının oldukça zengin olduğu görülmüştür. Elbette Türkiye Türkçesi ağızlarında kullanılan "topallık" kavram alanına ait kelimeler bu çalışmada tespit edilen söz varlığı ile sınırlı değildir. Ağızlarla ilgili yapılacak yeni derleme ve araştırmalarla bu sayı artabilecektir.

Kaynakça

- Aksan, D. (2004). Kelime bilimi ve Anlambilimi Ölçütlerinden Yararlanarak Bir Yazı Dilinin Eskiliğini Saptama Yolları I: Kavram Alanı - Kelime Ailesi İlişkileri ve Türk Yazı Dilinin Eskiliği Üzerine. *Dilbilim ve Türkçe Yazıları*. Ankara: Multilingual Yayınları, 110-119.
- Arslan, D. (2018). Eğirdir ve Yöresi Ağızlarından Derleme Sözlüğüne Katkılar. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(15), 358-363.
- Atlı, S. (2017). Manisa'nın Demirci İlçesindeki Lakaplar Üzerine Bir İnceleme. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 41(1), 101-137.
- Aydın, M. (2006). Adbilim Açısından Ordu ve Samsun Ağızlarındaki Bazı Lâkaplar. *Türk Dilleri Araştırmaları*, 16, 25-47.
- Balcı, H. A. (2019). Dilbilimsel Açından Argoda 'Kabadayı' ile İlgili Sözcüklerin Kavram Alanı. *I. Uluslararası Beydağı Sosyal ve Beşerî Bilimler Kongresi Kitabı*, 111-121.
- Batu, G. G. İ. (2019). *Tarama ve Derleme Sözlüğü'nden Hareketle Güzellik Kavram Alanı Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Biçer, Ü. (2021). *Türkiye Türkçesi Ağızlarında Ölüm Kavram Alanına Ait Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Çorum: Hitit Üniversitesi.
- Boyraz, Ş. (1998). Bir Yöre Örneğinden Hareketle Lakaplar Konusunda Bazı Dikkatler ve Bir Yöre Örneği. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, VII, 107-138.
- Bozkurt, N. (2003). Lakaplar. *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: C. 27, 65-67.
- Bozok, E. (2021). *Temizliğin Türkçesi Tarihî ve Çağdaş Türk Lehçelerinde Temizlik Kavram Alanı*. İstanbul: Hiperyayın.
- Coşar, A. M. (2003). Trabzon'da Kullanılan Lakaplar Üzerine Bir Derleme/Değerlendirme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 47(1999), 26-40.
- Çınar, A. (2021). *Kutb'un Hüsvrev ü Şîrin'inde Adların Kavram Alanı*. Yüksek Lisans Tezi. Elâzığ: Fırat Üniversitesi.
- Demirci, Ü. Ö. (2014). Ardahan'ın Hanak İlçesinde Kullanılan Lakaplar. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, VI(1-1), 1-12.
- Direkci, B. (2018). Derebucak (Merkez) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar. *Turkish Studies International Periodical For The Languages*, 13(20), 383-402.

- Efe, K. (2020). Ankara Gündül Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar. *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*, 7(49), 786-827.
- Erdem Nas, G. ve Parlar, Z. (2016). Bartın Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar. *Diyalektolog Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 13, 50-59.
- Ergin, M. (2011). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak Basımevi.
- Gösterir, İ. (2011). *Çorum Yöresi Ağzları Sözlüğü, Genişletilmiş, Gözden Geçirilmiş Dördüncü Baskı*. Çorum: Çorum Belediyesi Kent Arşivi.
- Gülensoy, T. (1999). Ağız Araştırmalarının Bugünkü Durumu. *Ağız Araştırmaları Bilgi Şöleni (9 Mayıs 1997)*, Ankara: TDK Yayınları.
- Gülensoy, T. ve Alkaya, E. (2011). *Türkiye Türkçesi Ağzları Bibliyografyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gülseren, C. (2001). Darende'nin Gizli Dili "Hazeynce". *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 159-164.
- Güven, Ö. (2021). Zara (Sivas) Ağzından Derleme Sözlüğüne Katkılar II. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 299-315.
- Hasbay, S. (2019). *Kars'ta Kullanılan Lakaplar Üzerine Bir İnceleme*. Kars: Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Karadavut, A. (2022). Eski Uygurca Budist Metinlerde "Sonsuz" Kavram Alanı. *Karadeniz Araştırmaları*, XIX(75), 909-922.
- Karçığa, S. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nın Anlam Bilimsel Çözümlemesinde Kavram Alanının Rolü*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Memiş, Ö. (2019). *Bayburt İli Ağız Söz Varlığı*. Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Oğuz, B. B. (2021). Türkçe Sözlüklere Göre "Salgın" Kavram Alanı. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(1), 233-252.
- Özdemirel, S. (2021). Niğde (Dünderli Kasabası) Yöresinden Derleme Sözlüğü'ne Katkılar. *Türklük Bilimi Aratırmaları*, 50, 137-149.
- Özkan, M. vd. (2006). *Yüksek Öğretimde Türk Dili Yazılı ve Sözlü Anlatım*. 2. bs., İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Özkan, N. (2016). Adlandırma Yöntemi Olarak Lakaplar ve Büyükkışla'daki Örnekleri. I. *Uluslararası Bozok Bildiri Kitabı*, 3, 180-189.
- Öztürk, J. (2016). Antakya Köylerinde Lakaplar. *Dr. Mehmet Tekin'e Armağan* (Ed. Oğuz, S. ve Arı, B.), Mustafa Kemal Üniversitesi Yayınları, 262-281.
- Sökmen İ. (2017). Derleme Sözlüğü ve Bismil Türkmen Ağızı. *Turkish Studies*, 12(5), 461-484.
- Taş, N. F. vd. (2018). Erzincan Refahiye Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(12), 61-66.
- Tekin, F. ve Cantürk, S. (2014). Giresun ve Yöresi Ağzlarından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar. *Diyalektolog Ulusal Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, 33-46.

- Toker, M. (2011). Derleme Sözlüğü ve Mersin Ağzı Sözlüğü'ne Tarsus Yöresinden Katkılar. *Turkish Studies*, 6(3), 1229-1249.
- Trier, J. (1969). *Kelime Alanları ve Kavram Alanları Üzerine*. (Çev. Hüseyin Sesli). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II*. 4. bs., Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-II-III-IV-V-VI*. 3. bs. (Birleştirilmiş tıpkıbasım), Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü I-VIII*. 3. bs., Ankara: TDK Yayınları.
- Vardar, B. (2007). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yaldızkaya, Ö. F. (2014). Emirdağ'da Lakaplar Üzerine Bir Araştırma. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, (VI)1-1, 1-16.
- Yeşilöz Z. (2012). Nevşehir Lakaplarından Derleme Sözlüğüne Katkılar. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 1(2), 22-27.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 663-678.
Geliş Tarihi-Received: 07.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1248761

Bâburnâme’de Çün Bağlama Edatının Kullanımı ve İşlevleri

Usage and Functions of “Çün” Conjunction in Bâburnâme

Saidbek BOLTABAYEV*

Öz

Babası Ömer Şeyh’in talihsiz kaza sonucu vefat etmesi üzerine on iki yaşında Andican’da tahta çıkan Zahirüddin Muhammed Bâbur’un (1483-1530) siyasi hayatı çeşitli mücadeleler ile geçmiştir. Vatan özlemi ile geçen hayatında sanatçı ve sanat hamisi kişiliğiyle dikkat çeken Bâbur, devlet adamı olarak siyasi ve askerî faaliyetlerinin yanı sıra şair, yazar, tarihçi, coğrafyacı, etnograf ve bir yazı mucidi olarak tanınmıştır. Onun kaleme aldığı *Bâburnâme* eseri yaşadığı döneme ışık tutmaktadır. Nesirde yalın ve anlaşılır bir üslup kullanan Bâbur, bu eserinde çeşitli yapılarda cümlelere başvurmuştur. Bu çalışmada öncelikle Türk dili tarihinde *çün* bağlama edatının kullanıldığı ilk metinler ve müelliflerin kullanım tercihleri üzerinde durulmuş, ardından *çün* bağlama edatı ve *çün*’lü cümleler üzerinde yapılan çalışmalardan bahsedilmiştir. Türk nesrinin en önemli örneklerinden biri olan *Bâburnâme*’nin günümüze kadar ulaşan Türkçe nüshaları sıralandıktan sonra Haydarabad nüshası esas alınarak metinde *çün* bağlama edatının kullanımı ve işlevleri hakkında örnekleriyle bilgi verilmiş, *çün* ile bağlanan cümlelerin yapısı, *çün*’ün cümle vurgusu görevi üzerinde durulmuştur. *Çün*’lü cümlelerde dikkat çeken hususlara değinilerek Bâbur’un nesir üslubunun ortaya çıkartılması ile ilgili çalışmalara katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bâburnâme, bağlama edatı, işlev, cümle, söz dizimi

Abstract

Zahiruddin Muhammad Bâbur (1483-1530), who ascended the throne in Andijan at the age of twelve after his father Umar Shaikh Mirza died as a result of an unfortunate accident, had various struggles in his political life. Bâbur, who attracted attention with his personality as an artist and art patron of the arts in his life with longing for his homeland, remained in history as a poet, writer, historian, geographer, ethnographer and a alphabet inventor in addition to his political and military activities as a statesman. The work *Bâburnâme* written by him sheds light on the period in which he lived. Bâbur, who uses a simple and understandable method in prose, has used sentences in various structures in this work. In this study, first of all, the first texts in which the conjunction "çün" was used in the history of the Turkish language and the usage preferences of the authors are emphasized, then the studies on the sentences formed with the conjunction "çün" were mentioned. After listing the Turkish copies of *Bâburnâme*, one of the most important examples of Turkish prose, that have survived to the present day, information was given about the use and functions of the conjunction "çün" in the text, based on the Haydarabad copy, and the structure of sentences connected by "çün", the task of sentence stress are emphasized. It is aimed to contribute to the studies related to the discovery

* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karabük/Türkiye, e-posta: sboltabayev@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5200-5845.

of Bâbur's prose style by referring to the issues that attract attention in the sentences formed with "çün".

Keywords: Bâburnâme, conjunction, function, sentence, syntax.

Giriş

Türkçenin Köktürk harfli yazıtlarında genellikle basit cümleler kullanılırken Türkçe olmayan cümle tiplerine rastlanmaz. Eski Uygurca metinlerde tercüme faaliyetlerinin de etkisiyle dile yabancı unsurlarla beraber ait olduğu dilin söz dizimi özelliklerini de beraberinde getiren bağlama edatları da vardır. Gramer çalışmalarında bağlama edatı veya bağlaç olarak isimlendirilen bu kelime türü, kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri şekil ya da anlam bakımından birbirine bağlar. Türkçede kullanılan bağlama edatlarının bazılarının yabancı dillerden alıntılı olduğu bilinmektedir. İslami dönem metinlerinde görülen ve yaygın olarak kullanılan bağlama edatlarından biri olan *çü/çün*, Türkçeye Farsçadan alıntılanmıştır.

Pehlevi dilinde *çī* ve *gūn* kelimelerinin birleşmesiyle *çīgūn* şeklinde kullanılırken *çū* şeklinde kısaltılarak yaygınlaştığı ve benzerlik, zaman ve sebep anlamlarını taşıdığı Farsça sözlüklerde kaydedilmektedir (Muin, 1371, s. 1320). Tarihi Türkçe metinlerde ilk olarak Kur'an tercümesinin TİEM nüshasında tanıklanan *çün* bağlama edatının Harezmi ve Çağatay Türkçesi eserlerinde yaygınlık kazanarak Türkçeleştiği söylenebilir. Bu sebeple metinlerde Farsça aslı (چون) gibi yazılmış olmasına rağmen metin çalışmalarında genellikle ince sıralı ünlü ile *çü* ve *çün* şeklinde transkribe edilir. TİEM nüshasında 3 yerde geçerken sehven yazıldığı gerekçesiyle birinin üzeri çizilmiştir (29b/4, 29b/5, 107a/2). Diğer her iki örnekte ise Arapça *inne* edatının karşılığında kullanıldığından Kök (2004, s. 348) kelimeye "kuşkusuz" anlamını vermiştir. *Orta Asya Tefsiri*'nde *çün* edatının kullanımı yaygınlaşarak 35 örnekte görülmekte, eserde genellikle cümle başı edatı olarak zaman ilgisiyle cümleleri birbirine bağlamaktadır:

çün yahyâ anasından toğdı peygamberlik derecesi yetişdi (Usta, 2011, s. 72).

çün bu âyet keldi 'alî keldi resûlnıñ yawuқиğa taқи aytdı: keldim rûzlaşmaқğa ve dīnārım bar (Usta, 2011, s. 172).

Harezmi Türkçesi eserlerinden *Nehcü'l-Ferâdîs*, *Kısasü'l-Enbiyâ*, *Muhabbetnâme*, *Mu'înü'l-Mürîd*, Kur'an tercümelerinin Hekimoğlu Ali Paşa ve Meşhed nüshalarında *çün* kelimesine rastlanmazken Kutb'un *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinde "madem ki, demek ki, değil mi ki" gibi çeşitli anlam ve görevlerde kullanılmıştır:

çün men yumşandım êmdi yumşan ey yâr (Hacıeminoğlu, 2000, s. 376).

çün sen bar-sen bihamdullah kamuğ bar (Hacıeminoğlu, 2000, s. 441).

Şimdilik tespit edebildiğimiz kadarıyla *Husrev ü Şîrîn*'in manzum eser olarak *çün* bağlama edatının kullanıldığı ilk Türkçe metin olmasının yanı sıra Nizâmî'nin aynı adı taşıyan mesnevisinden tercüme olduğunu da unutmamak gerekir. Mezkûr bağlama edatının tercüme eserlerden Seyf-i Sarâyî'nin *Gülistân Tercümesi*'nde işlek kullanılmasına karşın Sibicâbî'nin tercümesinde tanıklanmaması da dikkat çekmektedir.

Çün bağlama edatının kullanımı Çağatay Türkçesi eserlerinde daha da yaygınlaşırken XIV. yüzyılda Lutfî, Şeyhzâde Atayî, Yusuf Emîrî gibi şairlerle beraber vezin ihtiyacının etkisiyle *çü* şekli de kullanılmaya başlamıştır. Kullanımı *çün* kadar yaygınlaşmayan, manzum eserlerde gördüğümüz *çü* bağlama edatı XX. yüzyılın başlarından itibaren Doğu Türkçesi metinlerinde görülmemektedir. Genel olarak *çün* şeklinin kullanımı XIX. yüzyıldan itibaren azalmış olsa da edebî geleneği devam ettiren şair ve yazarların eserlerinde varlığını sürdürmüştür. Doğu Türkçesi metinlerinde *çün*'lü

cümlelerin kullanımının öncelikle eserler ve müellifler temelinde incelenmesi gerekir. Çünkü eserlerde kullanım sıklığı ve görevleri bakımından önemli farklılıklar olabilmektedir. Yukarıda da kaydedildiği üzere aynı eserin farklı kişiler tarafından yapılan tercümelerinde bile kullanım durumunun farklılık göstermesi ilgili bağlama edatının eserler ve kişiler bağlamında incelenmesini gerektirmektedir. Yüzyıllar baz alınarak karşılaştırıldığında da bu tür farklılık gözlemlenir. Örneğin XVII. yüzyılın temsilcisi Ebulgazi Bahadır Han'ın *Şecere-yi Türk* (Ölmez, 2021, s. 46) ve *Şecere-yi Terâkime*'sinde (Ölmez, 2020, s. 117) *çün* sadece birer kez kullanılmış olmasına rağmen XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan Baba Rahîm Meşreb'de hem *çü* hem de *çün* şeklinin kullanımına sıklıkla rastlanmaktadır.

1. *Çün* Bağlama Edatı ve *Çün*'lü Cümleler Üzerine Yapılan Çalışmalar

Bu başlık altında ilk olarak yardımcı cümle çeşitleri, baş ve yardımcı cümleler arasındaki ilişkiler, cümle bağlayıcıları üzerine yapılan çalışmalarda *çün* bağlama edatı ile ilgili tespitlere yer verilmiştir. Mansuroğlu (1955, s. 66) Türkçe cümle çeşitleri ve bağlayıcılarını incelediği çalışmasında *çün*'un "ne zaman", *çü* ve *çün*'un "mademki" manasında kullanıldığını Batı Türkçesi eserlerinden örnekendirerek kaydetmiştir. Çağataycada yardımcı cümleleri inceleyen Eckmann (1959, s. 40-44), zaman cümlesi ve sebep cümlesinin bağlayıcıları arasında *çü(n)* bağlayıcısını da göstererek Hüseyin Baykara, Nevâyî, Bâbur ve Lutfî'nin şiirlerinden örnekler vermiştir. Abrajeev (1957, 1959), *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, *Şecere-yi Türk* ve *Bâburnâme*'de görülen bazı birleşik cümleleri incelerken, Abdurahmanov (1967) Doğu Türkçesi metinlerinin söz dizimi ile ilgili çalışmasını önce Moskova'da, ardından Taşkent'te yayımlamıştır. Matgaziyevev (1966) tarafından hazırlanan Türkçe bağlaçların gelişim tarihi ile ilgili doktora tezi ve Nazarova'nın Çağatay Türkçesinin söz dizimi özellikleri üzerine hazırladığı doktora tezinden üretilmiş yayınında (1979) da *çü(n)* bağlama edatının bazı görevlerine değinilmiştir. Necmettin Hacıeminoğlu (1971) *Türk Dilinde Edatlar* adlı çalışmasında *çü*, *çün*, *çünki*, *çünkim* bağlama edatlarına da yer verir. Çalışmada *çü* için "çünkü, zira, vakta ki, nasıl olsa, madem ki, -dığı zaman, -dığı takdirde" anlamları verilerek Çağatay ve Batı sahası eserlerinden örnekendirilmiş, *çün* ise "çünkü, zira; -dığı zaman; madem ki; sanki, adeta, gibi" anlamlarıyla Çağatay Türkçesi; "madem ki; zira; demek ki, öyleyse; artık; vakta ki" anlamlarıyla Harezmi Türkçesi; "eğer; zira; gibi" anlamlarıyla Kıpçak Türkçesi; "eğer; artık; madem ki; fakat; gibi, -dığı gibi, sanki, adeta; zira, nasıl olsa; vakta ki, -dığı zaman, -dığı takdirde; -dığı için, -dıktan sonra" anlamlarıyla Batı Türkçesi eserlerinden örnekler verilerek incelenmiştir (Hacıeminoğlu, 1971, s. 132-136). Cemiloğlu (1994) Eski Anadolu Türkçesinin bazı eserlerinde, Doğan (2006) *Ahlâk-ı Alâî*'de bulunan *çün*'lü birleşik cümleler üzerine çalışma yapmıştır. Eski Anadolu Türkçesinde edat ve zarf-fiillerin fonksiyonlarını 1993'te doktora tezi olarak inceleyen Tiken'in (2004) çalışması daha sonra yayımlanmıştır. Bu çalışmada edat olarak *çü(n)*'ün "gibi" anlamını taşıdığı; bağlaç olarak ise *çünki* ve *çünkim* ile beraber "çünkü, zira, -dığı için; mademki, değil mi ki, -dığına/-eğine göre; -dığı için, -dığından dolayı; -ınca, -dığı zaman; -dıktan/-mesinden sonra, -mesi ardınca; -ıncaya kadar; eğer, -(ma)-(y)ınca, -(ma)dığı takdirde, -r/-mez ise; gerçi, her ne kadar... -se de, -se de; fakat; o halde, öyleyse; -r iken, -dığı sırada" anlamlarında çeşitli ifadelerde kullanıldığı kaydedilmektedir (Tiken, 2004, s. 70-75). Akalın, Eski Anadolu Türkçesinde *çün*, *çünki*, *çünkim* cümle başı edatlarıyla kurulan isim cümlelerini incelediği çalışmasında *çün*'ün "eğer, artık, mademki, fakat, gibi, -dığı gibi, sanki, âdeta, zira, nasıl olsa ki, -dığı zaman, -dığı takdirde, -dığı için, -dıktan sonra" anlamlarını sıralamıştır (2007, s. 59). *Garîbnâme*'de geçen bazı kim'li cümleler ile *çün* cümle başı edatı arasındaki ilişkiler Demirebilek (2012) tarafından incelenmiştir.

Nevâyî'nin mensur eserlerinde *çün* bağlama edatının söz dizimsel ve anlamsal özellikleri üzerinde Rahmatov'un yaptığı çalışma Özbekistan'da yayımlanmıştır (2012). *Bâburnâme*'deki bazı cümle yapılarını inceleyen Karabeyoğlu cümle bağlayıcıları olarak görev yapan *egerçi-velî, bâvücûd, her neçe, neçük (kim)* gibi cümle başı edatlarıyla kurulu cümleler üzerinde durmuştur (2012). Çağatay Türkçesinde edatlar konusunda çalışma yapan Atay, cümle başı bağlaçları arasında *çu, çü* için "çünkü, zira, mademki, ne zaman ki, -dığı gibi, -dığı için, -dıkça" anlamlarını vererek; *çun* için "oysaki, mademki, çünkü, zira, ne zaman ki, sanki" anlamlarını kaydederek Sekkâki, Nevâyî, Lutfi, Ebulgazi Bahadır Han, Şibân Han'dan aldığı cümlelerle örneklemiştir (2014, s. 91-94). Tanju Seyhan ise Ali Şir Nevâyî'nin *Hazâyinü'l-Maânî* külliyyatı için yazdığı dibacesinin cümle yapısını incelemiş, çalışmada *çün* bağlama edatının yardımıyla kurulan 13 cümleyi tahlil etmiştir (2022, s. 175-193). Akgül'ün *Bâburnâme*'nin Haydarabad nüshası üzerinde yaptığı doktora tezinde eserin söz dizimi incelemesi de yapılmıştır. Bu çalışmada cümle bağlaçları arasında *çün* örneklerle gösterilerek (2020, s. 127), sonuç/çıkarım cümleleri arasında *çün* ile kurulan bazı cümlelere yer verilmiştir (2020, s. 228).

2. Bâburnâme ve Nüshaları

Zahirüddin Muhammed Bâbur (1483-1530), babası Ömer Şeyh Mirza'nın kaza sonucu vefat etmesinden sonra Andican'da tahta çıkmış, daha sonra genç yaşta başkent Semerkant'ı ele geçirmiş olmasına rağmen Türkistan'da fazla tutunamamıştır. Önce Kabil'i ardından Delhi ve Agra'yı alarak kendi adıyla anılan büyük bir devlet kurmuştur. Vatan özlemi ile geçen mücadele dolu hayatı boyunca göstermiş olduğu siyasi ve askerî faaliyetlerin yanı sıra şair, yazar, tarihçi, coğrafyacı, etnograf ve kendi adı ile anılan bir yazının mucidi olarak tanınmaktadır. Onun *Divan'ı, Aruz Risâlesi, Risâle-yi Vâlidîye Tercümesi* ve *Bâburnâme* adlı eseri günümüze ulaşmıştır. *Vekâyi, Vâkıa-nâme, Vâkıât-ı Bâburî, Vekâyi-nâme, Tüzük-i Bâburî* gibi isimlerle anılan *Bâburnâme*, Türk nesrinin en güzel örneklerinden biri olarak nitelendirilir. Eserde 1494 yılından 1529 yılına kadar Türkistan, Afganistan ve Hindistan'da meydana gelen tarihî ve siyasi olaylar kronolojik olarak anlatılmıştır. Bu olaylar müellifin kendi hayatı ve siyasi faaliyetleriyle bağlantılı olup bizzat tanığı olması bakımından tarihî önem arz etmektedir. *Bâburnâme*'yi olayların akışına göre Türkistan, Afganistan ve Hindistan olmak üzere üç bölüme ayırmak mümkün. Eserde birçok tarihî olayın ayrıntılı olarak anlatılması onu dönemin diğer tarihî eserlerinden ayırmaktadır. Tanığı olunan olayların, görülen yerleşim yerlerinin içten ve canlı olarak tasvir edilmesi dikkat çekmektedir. Ayrıca birçok tarihî şahsiyetin karakteri, davranışları, yaptığı faaliyetler ile ilgili verilen bilgiler de değerlidir. *Bâburnâme*'de tarih biliminin yanı sıra doğa bilimi, felsefe, fıkıh, dil bilimi, coğrafya, etnografya, maden bilimi, ziraat gibi çeşitli bilimlerle ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır. Türkistan, Afganistan ve Hindistan bölgelerinin tarihi ve o zamandaki durumu, bu bölgelerin halkları, kabileleri, onların dilleri, kültürleri, uğraşları, gelenek ve görenekleri, törenleri hakkında bilgiler aktarılırken birçok terim kullanılmıştır. Bu sebeple bu eser Türk dilinin önemli tarihî kaynaklarından biridir. Bütün bunlar eserin çeşitli dillere tercüme edilmesine, çeşitli zamanlarda nüshalarının çoğaltılmasına sebep olmuştur.

Bâburnâme'nin Türkçe ve Farsça birçok nüshası günümüze ulaşmıştır. Bize kadar ulaşan Türkçe nüshalarının çoğu eksik nüshalar olup önemli bir kısmı yakın dönemlerde istinsah edilmiştir. Beveridge iki ayrı kısım olarak yayımladığı makalesinde müellif nüshası, Hacı Kelan ve Buhara nüshası gibi kayıp olanlarla beraber 13 nüsha hakkında ayrıntılı bilgi verirken (1905a, s. 752) Mesut Şen 4 adedinin kayıp durumda olduğunu kaydettiği 10 orijinal el yazmasını sıralamış ve üç önemli nüsha (Elphinstone, Tahran, Haydarabad nüshaları) hakkında detaylı bilgi vermiştir (1993, s. XXXIII).

Otabek Joraboyev'in tespitine göre *Bâburnâme*'nin XVI - XX. yüzyıllar arasında istinsah edilen aşağıdaki 17 nüshası bilinmektedir:

1. *Elphinstone nüshası*. Edinburgh'ta bulunan İskoçya Ulusal Kütüphanesinde Adv.18.3.18 numara ile kayıtlı olan bu nüsha 286 varaktan ibarettir. M. Elphinstone tarafından Peşaver şehrinde bulunarak Birleşik Krallığa getirilmiştir. Bâbur'un oğlu Hümayun'un döneminde istinsah edilmiş olup bazı sayfalarda onun el yazısıyla kaydettiği notlar vardır.

2. *Manchester nüshası*. John Rylands Kütüphanesinde Nos. 151 numara altında kayıtlı olup Nur Muhammed bin Ebu Fazl tarafından 1625 yılında istinsah edilmiştir. Eserin baştan 71 varasını içermektedir, sonraki sayfaları eksiktir.

3. *Londra nüshası*. British Museum Kütüphanesinde Add.26324 numara ile muhafaza edilen bu nüsha 1629-1630 yıllarında Davud bin Aliü'l-Keşmirî tarafından istinsah edilmiştir. Toplam 97 varaktan ibaret olup eksik bir nüshadır.

4. *Haydarabad nüshası*. Hindistan'ın Haydarabad şehrindeki Salar Jang Müzesinde muhafaza edilen bu nüsha 382 varaktan ibaret olup tam nüshadır. Nestalik yazısıyla 1700'lü yıllarda istinsah edildiği tahmin edilmektedir. Beveridge tarafından nüshanın tıpkibasımının yayımlanmasıyla (1905b) Türkçe yazmalar arasında en çok bilinen nüsha olduğundan birçok çalışmaya konu olmuştur. Haydarabad nüshası esas alınarak eserin Kabil ve Hindistan bölümleri Mesut Şen (1993) tarafından doktora tezi olarak çalışılmıştır. Münevver Tekcan'ın danışmanlığında 6 yüksek lisans tezinde farklı sayfa aralıklarındaki metnin transkripsiyonu, dizin-sözlüğü yine bu nüshaya dayanılarak hazırlanmıştır.

5. *Tahran nüshası*. Tahran'ın Gülistan Sarayı Kütüphanesinde hâlihazırda 2936 numarada kayıtlı olan bu nüsha Bâbur'un sırasıyla *Aruz Risâlesi*, *Mübeyyen*, *Bâburnâme* ve *Risâle-yi Vâlidîye Tercümesi* adlı eserlerini ihtiva etmektedir (Khalily, 2022, s. 295). Satır-altı Farsça tercümesinin de verildiği nüshada önemli eksiklikler bulunmaktadır.

6. *Leydeniana nüshası*. Birleşik Krallığın Hindistan Ofisinin Leydeniana Kütüphanesinde bulunan bu nüsha 1805-1811 yılları arasında istinsah edilmiş olup tam değildir.

7. *Bengal nüshası*. Bengal Asya Toplumu Kütüphanesinde bulunan numarasız ve eksik nüshadır.

8. *Kehr nüshası*. St. Petersburg'da Rusya Bilimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsünde 685 numara altında muhafaza edilen bu nüsha 1737 yılında Georg Jacob Kehr tarafından istinsah edilmiştir. Kehr'in istinsahı Temür Polat isimli kişinin Buhara'dan St. Petersburg'a getirdiği nüshaya dayanmaktadır. Bu nüsha, 1857 yılında İlminski tarafından hazırlanan Kazan basma nüshasının esasını teşkil etmiştir. Kazan basma nüshası yaygınlık kazanınca başka nüshalara kaynaklık etmiştir.

9. *Sekowski nüshası*. St. Petersburg'da bulunan Asya Halkları Müzesinde 590 numara ile kayıtlı olup Nazarbay Türkistanî adlı kişinin el yazması nüshasından 1824 yılında Polonya asıllı Józef Şekowski tarafından istinsah edilmiş nüshadır.

10. *Petersburg Üniversitesi nüshası*. St. Petersburg Devlet Üniversitesi Kütüphanesinde 0.683 numara ile muhafaza edilmektedir. 1839 yılında Molla Feyzihanov tarafından istinsah edilmiş olup eksik bir nüshadır.

11. *St. Petersburg nüshası*. Rusya Bilimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsünde 117 numarada bulunmaktadır. Eksik bir nüshadır.

12. *Hive nüshası*. St. Petersburg'da bulunan Rusya Milli Kütüphanesinde Tur. Ns. 104 numarada kayıtlı olan bu nüsha 574 varak olup Hive'de 1861 yılında Said Muhammed Bahadırhan'ın emriyle istinsah edilmiştir.

13. *Taşkent I nüshası*. Özbekistan Bilimler Akademisi Ebu Reyhan Birunî adlı Şarkşinaslık Enstitüsünde 2588 numara ile muhafaza edilmektedir. 1880 yılında Kazan basma nüshası esas alınarak istinsah edilmiştir.

14. *Taşkent II nüshası*. Ebu Reyhan Birunî adlı Şarkşinaslık Enstitüsünde 13 numarada bulunan bu nüsha 565 varaktan ibarettir. Tam olmayan bu nüsha 1908 yılında istinsah edilmiştir.

15. *Taşkent III nüshası*. Ebu Reyhan Birunî adlı Şarkşinaslık Enstitüsünde 9377 numarada kayıtlıdır. 1936 yılında istinsah edilmiştir.

16. *Duşanbe nüshası*. Tacikistan Bilimler Akademisine bağlı Şarkşinaslık Enstitüsü Kütüphanesinde 2016 numara altında bulunmaktadır. 126 varak olup *Bâburnâme*'nin sadece Fergana kısmını içermektedir. 20. yüzyılın başlarında istinsah edilmiştir.

17. *Bakü nüshası*. Azerbaycan Bilimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsünde C-391/13609 numara ile saklanan nüsha 425 varaktan ibarettir. Eksik bir nüshadır (Joraboyev, 2017, s. 166).

3. *Bâburnâme*'de Çü(n) Bağlama Edatının Kullanımı

Klasik dönem Çağatay şairlerinde olduğu gibi Bâbur'un eserlerinde (*çü*)n bağlama edatının kullanımı yaygındır. *Bâburnâme*'de 148 örnekte *çün*, 2 örnekte ise *çü*¹ bağlama edatı kullanılmıştır. Aşağıda *çün* bağlama edatının *Bâburnâme*'de kullanımı ve işlevleri incelenmektedir. İncelemede eserin tam nüshalarından biri olduğundan Haydarabad nüshasının Beveridge tarafından yapılan tıpkıbasımı esas alınmıştır. Türkiye Türkçesine aktarırken Arat'ın (1987) yayınına başvurulmuş, ancak gerekli yerlerde farklı aktarmalar yapılmıştır.

Çün bağlama edatı yardımcı cümleyi esas cümleye bağlar. *Bâburnâme*'de *çün* ile başlayan yardımcı cümlelerin yüklemi farklı yapı ve zamanlara sahip olabilmektedir. Bu tür yardımcı cümlelerin yüklemelerine göre tasnifi aşağıdaki gibidir:

4. Yardımcı Cümlelerin Türüne Göre *Çün*'lü Birleşik Cümleler

4.1. İsim Cümlesi Olan *Çün*'lü Cümleler

4.1.1. İsim unsuru + *er-* fiili + *dI*

Bu tipteki yardımcı cümlelerin yüklemine bulunan *er-* fiilinin de esas cümlelerin yüklemine de görülen geçmiş zaman ekini aldığı dikkat çekmektedir. Yüklemelerde zaman paralelliği bulunmaktadır.

Çün 'Ömer Şeyh Mirzâ belend himmetliḡ ve uluḡ dâ 'iyeliḡ pādşāh êrdi, hemîşe mülk-gîrliḡ daḡ daḡası bar êrdi (5b/8-9).

Çün serdār u ser-fitne bu êdi, bu haber kélgeç Andicānda tōrt bēş kündin artuḡ tevaḡḡuf kılmay Ahısı 'azāmeti kılduḡ (63b/7-8).

Ġulnıḡ alı çün su êdi, mēn ġul kişisi birle Kutluḡ Qademniḡ ġūr-hānesi tarafıdın kēlip pūştedin ilgeriki tēpe üstige çıḡtım (127a/7-8).

Çün mīrzāḡa ḡaynata êdi, asru uluḡ ri'āyet taptı (56b/4-5).

¹ Her iki örnek de şiirde geçmektedir.

Çün **ğavğa-yı ğalağ édi**, bir zāmandın soñ basıldı (208b/1-2).

Çün bu kelmeki **yaraqsız ve bî-hisāb édi**, ruḥsatıǵa ḥiyel kıldılar (155b/4-5).

Muzaffer Mīrzānıñ üyide çün **mihmān édük**, mēni Muzaffer Mīrzā özidin yuqqarı aldı (189a/6-7).

Çün hemīşe Hindistān almağ **ḥāṭırda édi**, bu bir nēçe vilāyetler kim Bihre ve Ḥoşāb ve Cānāb ve Cenūṭ bolǵay, nēçe maḥall Türk taşarrufida édi, bularnı ḥod mülkimiz dēk taşavvur kıılır édük (223b/11-13).

Çün **égeçi édiler**, ta ‘zīm ü ihtirāmları cihetidin yükündüm (235a/3).

Bazı cümleler devrik yapıda olabilmektedir:

Mīr Hemeniñ **qorǵanı çün yaqın édi**, çāre kıla almas (308b/6).

4.1.2. İsim unsuru +DUr

Çün bu tağda mu’teber şehr **Keşmirdür**, belki Keşmirdin özge bu tağda yana şehri eşitilmeydür (272b/7-8).

‘Ālem Ḥan çün **yērlig kişidür**, bu nev’ kulluğ ve ḥizmetkārılıǵını öziǵe aladur (303b/6).

Çün muqarrer bolǵan yurt **yavuktur**, anı ḥandaqlap mazbūṭ kıılıp oğ köçülse devletqa münāsibdür (316a/1-2).

4.1.3. bar, yoğ adları ile kurulan cümleler: Çün... bar/ yoğ (+édi /ékendür)

Çün uruşqa fermān **yoğ édi**, uşmunça bile yandılar (127b/3).

Ol maḥall çün kudūreti **yoğ édi**, at ve yaraqları bile oğ kıoya bērdük (152a/4-5).

Çün ḥāst **yoğ ékendür** Ḥalīfe ḥalāş bolup yüz tümen meşakḳat u ‘azāblar bile iki-üç künden soñ yayağ ve yalaṅaç kéldi (32b/7-8).

Çün bu kün uruş ḥayālı **yoğ édi**, Azağlağ yigit yalaṅ ilgeri çıkıp ğanīm kişisi bile élig alışıp şükünleştiler (315b/9-10).

Çün él ve vilāyettin ümīdvārılığ **bar édi**, birer menzilde dereng bolur édi (120b/4-5).

Çün **ḳudmet-i ḥıdmeti bar édi**, bir lek in‘ām kıılıp ruḥsat bērdim kim mēniñ ḳalemrevümde turmağay (325a/14).

Çün **salṭanat dağdağası ve mülk-ğırlık dā ‘iyesi bar**, bir ḳatla iki ḳatla iş yürümegen bile bağıp olturup bolmas (55b/12-14).

4.2. Fiil Cümlesi Olan Çün’lü Cümleler

4.2.1. Yüklemi basit zamanlı çekimli fiil olanlar

Çün bu kişi **baradur**, Cihāngīr Mīrzāǵa maḥşūşāne öz kéygeniñ izni yiberiñ (97b/8-9).

Çün Andicān tarafıdağı él ve ulus ve qorǵan ve vilāyet ekşer maḡa **kirdiler**, Andicānnıñ éli hem bi‘ṭ-ṭab’ mēni tiler édiler, velī çārelerin tapa almaslar édi, ḥāṭırǵa yētti kim bir kéçe Andicānnıñ yavuşıǵa barıp kişi kivürüp ḥāce vü erbābları bile sözleşsek, ihtimālı bar kim bizni bir tarafdın kivürgeyler (104b/1-4).

Çün bir ikki nevbet **kördiler**, biz üç tört kişi bēş émesbiz, yana élni ḳavlaḳqa ve tüşürmekke meşğül boldılar (105a/5-6).

Çün **kêldük**, sizni mundağ salıp nê tavr yanalmı? (116a/4).

Çün Nâşır Mîrzâ **kêlmedi**, bular hem kêlmediler (154b/2).

Çün Şaybağ Han **yandı**, yıl hem kêç bolup êdi (187b/11-12).

Çün Siyâlkûtîni **asramadı**, Lâhurda bêglerge nêge barıp hoşulmadı? (225a/3).

Çün uruş işi **bolmadı**, bu bolsa imkân-ı halâşlık bar êrdi (114b/5).

4.2.2. Yükleme birleşik zamanlı çekimli fiil olanlar

Çün **'ahd kıılıp êdi**, cān ve mālîğa zarar u noqşān yetkürmey Kara Têkin yolu bile [Hişār] sarığa icāzet bérildi (64b/14).

Çün kış **yavuklaşıp êdi**, yazıda aşlık tölük qalmaydur êdi (70b/6-7).

Çün ecel **yêtip êdi**, kutulmadı (80b/4).

İçmesimni çün **bilürler êdi**, tekli fi kılmadılar (187a/13).

Çün Mollā Alî Han bile haylî **muṭāyibe kıılır êrdi**, hezl tañkı bile bu beyti bedihe de hā tırğa keldi (252b/9-10).

Çün ol hanlar ve sulṭānlar yürüş turuşnıñ hisāb ve yarağını **bilür êdiler**, kördiler kim ölüğ tirigni Hişārda körüp Hişārni bérkittük (265a/8-10).

Çün yaraqsız uruş **salılıp êdi**, ba'zı yigit yalañ zāyi' bolup haylî kişi yaralık boldı (31a/10-11).

Çün kış **yavuk kélip êdi**, Semerqand eliniñ hem haylî tenkışlığı yok êdi, mên Andicānğa Sulṭān 'Alî Mîrzâ Buḥārāğa mürūca'at kıldük (38a/11-13).

Çün şark sarı uruş **tüşmeydür êdi**, azraqça kişi ol tarafdın kaçıp çıktılar (218a/11-12).

4.2.3. Yükleme birleşik fiil olanlar

Çün munça **taqrīb boldı**, hanların aḥvālnı dağı icmāl bile zıkr kıılalmı (9b/8).

Çün Sulṭān Ahmed Mîrzâ **mürūca'at kıldı**, ikki üç menzildin soñ mizācı i'tidāl nehcidin münharif bolup muḥriḳ ısıtma tep tān boldı (18a/6-7).

Çün **haber taptılar**, ol kılgan hayāl müyesser bolmadı (79a/4).

Çün ma'cūn şöḥbeti bile hergiz 'arağ u çağır şöḥbeti **rūst kélmes**, mestler her tarafdın peñşān güftügü kıla kiriştiler (227b/11-12).

Çün Üstād 'Alî Qulı ziddāne **ma'ūş kıılır êdi**, bu cihettin Muşafānı baranğarda Humāyūnnıñ allıda ta'yān kıılıldı (311a/1-3).

Çün tağları berk ve serḥaddte **vūki' bolupturlar**, māl bérmekte rāyic emestürler (32a/10-11).

Çün bu tengilerde **toḥtay almadı**, qorğanığa yetkeç qorğanını hem bérkite almadı (230b/5-6).

5. Çün Bağlama Edatı ile Kurulan Ara Cümleler

Bâburnâme'deki bazı cümlelerde, cümledeki anlamın daha iyi açıklanması için ara cümleler kullanılmıştır. Bu tür ara cümlelerin başında bazen *çün* bağlama edatı yer alabilmektedir. Ayrıca ara cümleler tek başına *çün*'lü birleşik cümle olabilmektedir:

Dilā ver Han, çün hemīşe devleth āhlık makāmıda édi ve bizniñ üçün üç tört ay bend tartıp édi, ayrılıp Sulṭānpürğā köçğā kélip biz Milvetni alğandın üç tört kün soñ Milvet nevāhīside bizğā kélip mülāzemet kıldı (257a/10-12).

Bu muqarrar bolğan Turdı Bèg başlığ ılgar yigitlerige fermān boldı kim ‘Ālem Han, çün yérliğ kişidür, bu nev‘kulluk ve hizmetkārılığını özige aladur, Biyāne maşlahatıda anıñ şalāh ve savāb-ādi bile ‘amel kılmı (303b/5-7).

6. Çün’lü Birleşik Cümlelerin Bazı Yapısal Özellikleri

Bāburnāme’de yer alan çün’lü birleşik cümleler genellikle çün + 1 yardımcı cümle + 1 esas cümle yapısında kurulmuştur. Ancak 7 örnekte birden fazla yardımcı cümle yer almış, bu yardımcı cümlelerin bazıları *ve* ile bağlanmış. Aşağıda her iki kullanımına ikişer örnek verilmektedir:

çün+y. c.+y.c. + e.c.

Çün kış yavuğ bolup édi, él aşlık tölükini tamām köterip édiler, bu cihetlerdin neçe kündin soñ Andicān sarı mürāca‘at kıldı (32b/9-11).

e.c. (çün+y. c.+y.c.) e.c.

Sulṭān ‘Alī Mīrzā bile körüşkendin soñ, çün kış yavuğ kélip édi, Semerqand éliniñ hem haylī tenkīşliğı yok édi, mèn Andicānğā Sulṭān ‘Alī Mīrzā Buḡārāğā mürāca‘at kıldık (38a/11-13).

e.c. (çün + y. c.+ve+ y.c.) e.c.

Kāsım Bèg çün devleth āh édi ve mēniñ nāmūsum anıñ nāmūsı édi, bēlbağımdın bir tarttı (186a/10).

Dilā ver Han çün hemīşe devleth āhlık maqāmıda édi ve bizniñ üçün üç tört ay bend tartıp édi, ayrılıp Sulṭānpürğā köçige kélip biz Milvetni alğandın üç tört kün soñ Milvet nevāhīside bizge kélip mülāzemet kıldı (257a/10-12).

çün + y. c. (kim’li b.c.) + e.c.

Bu tür cümlelerde çün’lü yardımcı cümle *kim*’li birleşik cümle yapısında olup *kim*’li kısım bu yapının yardımcı cümlesi ve çün’den sonra gelen “bu” ve “andağ” kelimelerini temsil etmektedir.

Çün mēniñ dāb u tañkim andağ émes édi kim içmes kişige çağır tekli fi kılgay mēn, uş-munça bile oğ hezl bile ötti (240b/14).

Çün bu dağdağā bar édi kim kırık yaşda tāib bolğaymēn, kırık yaşka bir yıldın azrak kalıp édi, ifrāt bile içilür édi (249b/3-4).

7. Kim’li Birleşik Cümleler İçindeki Çün’lü Cümleler

e.c. +kim+ y.c. (çün yc + e.c.)

Kāsım Bèg mübālağalar bile ‘arzğā yētkürdi kim çün bu kişi baradur, Cihāngīr Mīrzāğā maḡşūsāne öz kēygeniñ izni yiberiñ (97b/7-9).

Meşveret kılip sözni muñā koyuldu kim çün Heşneğarda aşlık kalın émiş, andağı aḡūnlarnı çapıp Heşenğar korğanını yā Perşā ver korğanını rāst kılip bu aşlıqtın zaḡüre salıp Şāh Mīr Hüseyini bir pāre yigitler bile anda koyulğay (242b/10-12).

Âhır söz muña qarâraptı **kim** ğarb tarafı barur yolumuz **çün** yavuqtur, bir neçe kün tevaqquf kılip şarx tarafıdın hâşırını cemî' kılip barılsa hem bolur (355a/13-14).

e.c. +**kim**+ y.c. (çün yc + e.c.+**kim**+ y.c.)

Bu kıssa mundağ édi **kim** üç tört ay bu târîhdin burunraq Hindüstân aşlarını **çün** körmeydür édim, dédim **kim** İbrâhîmniñ bavuçılarını keltürdiler (205b/1-3).

Egerçi + y.c. // çün+y.c. + e.c. (Kim'li b.c.: e.c. + **kim**+ y.c.)

Egerçi kâfirveş ve şüm-nefes ve özige asru mağrūr ve bisyār serd kişi édi, **çün** kudmet-i hızmeti bar édi, bir lek in'ām kılip ruşat bérdim **kim** mēniñ qalem-revümde turmağay (325a/13-14).

(çün y.c. +) e.c. +**kim**+ y.c.

Bâburnâme'de bu yapıda 7 cümle bulunmaktadır. Çün'lü cümleler bu tür cümlelerin içinde zarf tümleci görevindedir.

Çün 'ahd bolup édi, Husrev Şāhı irāde kılip fermān boldı **kim** éltalğança nemesini éltgey (124b/8-9).

Çün han dedemniñ vālidesi Şāh Bēgim h'āher-zādesi bolup édi, buyurdum **kim** mundağ bī-'izzetāne kēzdürmeñ (199b/13).

Çün Mīrzā Hanğa kirgen sipāhī ü ra'ıyyet ü Moğul u Çağatay mütevehhim ü müzebzeb édiler, neçe kün ihtiyātnı mer'ı tutup Mīrzā Hanı egeçisiniñ üyide oğ buyurdük **kim** bolğay (202a/5-7).

(çün y.c. + ve y.c. +) e.c. +**kim**+ y.c.

Çün peşkāl yētişip édi ve beş altı ay çerig çeriglep çerig éliniñ at ve ulağı harāb bolup édi, ılgar barğan sultānlarğa ve bēglerge fermān boldı **kim** Āgra ve ol nevāhīdin tāze zor ılgar kēlgünçe yētken yerde tevaqquf kılgaylar (380a/1-3).

(çün y.c.+e.c.) + **kim**+ e.c. +**kim**+ y.c.

Çün bu yer maħallāt ve yığaç arası édi, mundağ uruşmağnı şalāh körmey dāmene bile ötüp Halişekniñ allıda rüdmēñ Qandahār tarafıdağı öleñde yurt ta'yīn kılip tüşedür édük **kim** Şır Kulu Karavul ıldam kēlip 'arz kıldı **kim** yağı yasap yētişti (208b/13-209a/1).

(çün y.c. +) e.c. +**kim**+ y.c. (üçü isim, biri fiil cümlesi olmak üzere üç y.c. var)

Çün Semerkand ve Hişār ve Qunduzdın qalın él ve ulus Kābul vilāyetiğa kēlip édiler, maşlahat andağ körüldi **kim** Kābul muħaqqar yerdür, seyfidür, qalemī émes, barça élge yarmağ hōd yētkürüp bolmas (144b7-9).

8. Çün'ün Cümle İçindeki İşlev ve Anlamları

a) -dığı için, -diğından dolayı

Sebebi cümlesi çün bağlama edatı ile esas cümleye bağlanırken yardımcı cümle esas cümleden önce gelmektedir. Bâburnâme'de yer alan çün'lü cümlelerin önemli kısmı sebebi cümleleridir.

Çün h'āst yok ékendür, Hālife hālāş bolup yüz tümen meşakkat u 'azāblar bile ikki üç kündin soñ yayağ ve yalañaç kēldi (32b/7-8). "Eceli gelmediği için Halife kurtularak bin türlü meşakkat ve azap içinde, iki üç gün sonra yaya ve çıplak bir halde geldi" (Arat, 1987, s. 33).

Çün 'ahd kıılıp édi, cân ve mālğa zarar u noqşān yètkürmey Kara Tèkin yolu bile [Hişār] sarığa icāzet bérildi (63b/14). “(Uzun Hasan ile) ahd yapılmış olduğundan, can ve malına zarar ve ziyan dokundurmadan Kara-Tigin yolu ile, Hisar tarafına gitmesine müsaade edildi” (Arat, 1987, s. 67).

Hāce Yahyādın çün Şeybānī Han mütevehhim édi, ikki oğlu Hāce Muhammed Zekeriyā ve Hāce Bākī bile Hōrāsān sarı ruşsat bérdi (80b/11-12). “Şibanī Han, Hoca Yahya'ya itimat etmediği için onun iki oğlu, Hoca Muhammed Zekeriya ve Hoca Bākī ile birlikte, Horasan tarafına gitmesine müsaade etti” (Arat, 1987, s. 84).

Çün gāvğa-yı galaş édi, bir zāmandın soñ basıldı (208b/1-2). “Yanlış bir haber olduğu için bir müddet sonra ortalık yatışmıştı” (Arat, 1987, s. 231).

Kāsım Bèg çün hisāb bilür kişi édi, Qandahār nevāhīside köp turarımıznı şalāh körmey ayta ayta muhaşşılıqları bile köçtürdi (212b/2-3). “Kasım Bey, hesap bilir bir kişi olduğu için Kandahar bölgesinde fazla kalmamızı münasip görmeyerek, söyleye söyleye tahsildarları ile göç ettirdi.”

Çün Heşneğardağı Yūsuf Zeī afgānlar üstige ‘azīmet kıılıp édük, aña pervā kılmadük (243b/2-3). “Haşnegar'daki Yusuf-Zeyî Afganları üzerine yürümek niyeti ile çıktığımız için ona ehemmiyet vermedik” (Arat, 1987, s. 274).

Çün iş yavuq édi anñ bu ceñmesini pervā kılmadük (255a/4). “İş zamanı yaklaştığı için onun bu kusuruna göz yumduk” (Arat, 1987, s. 289).

Bazı durumlarda esas cümlenin başlangıcında *bu/ol cihettin* ifadelerine yer verilerek yardımcı cümlede bildirilen sebep anlamının pekiştirildiği görülür. Bu tür cümlenin *Bâburnâme*'de beş örneği vardır:

Çün Üstād 'Alī Kūlī zıddāne ma'āş kıılır édi, bu cihettin Muştafānı barañarda Humāyūnnñ allıda ta'yīn kıılıldı (311a/1-3). “Üstat Ali-Kulı aksilik ettiği için, Mustafa sağ kolda Hümayun'un yanında tayin edildi” (Arat, 1987, s. 351).

Çün Türk olturuşluk vilāyetlerni özümüzniñ taşavvur kıılıp édük, ol cihettin tālān ve tārāc bolmadı (226b/5). “Türklerin oturduğu vilayetleri kendimizin saydığımız için oralar yağma edilmedi.”

b) -dığı zaman, -dığında, -ınca, -dıktan sonra

Zamandaşlık anlamıyla yardımcı cümle esas cümleye bağlanmaktadır. *Bâburnâme*'de örneği çok değildir.

Çün bir ikki nevbet kördiler, biz üç dört kişi beş émesbiz, yana élni kavlaqqa ve tuşürmekke meşğül boldılar (105a/5-6). “Bir iki defa bizim üç dört veya beş kişi olmadığımızı görünce tekrar insanları kovalamak ve vurmakla meşgul oldular.”

Çün ol yürüş mevķūf boldı, Mivāt teşhīriğa müteveccih boldük (326a/7-8). “O sefer tamamlanınca Mivāt'ı zaptetmek için hareket ettik” (Arat, 1987, s. 370).

Çün mundağ perīşān haber kèldi, beğlerni çarlap meşveret kıılıp bu müfettin ve yağılarnñ şer ü fitnesiniñ def'iğa müteveccih bolmaq enseb u evlā köründi (335b/10-12). “Böyle karışık haberler gelince beyleri çağırıp istişare ettikten sonra bu fitneci ve düşmanların kötülüğü ve fitnesini defetmek için çalışmak daha münasip ve evla göründü.”

Cismimde ısıtma künde muhkem boladur

Közdin uçadur uyku çü aħşam boladur (331b/1-2)

“Vücutumda sıtma gündən güne kuvvetleniyor; akşam olunca gözümden uyku kaçıyor” (Arat, 1987, s. 376).

c) mademki

Çün bu kişi baradur, Cihāngīr Mīrzāğa maḥşūşāne öz kéygeniñizni yiberiñ (97b/8-9). “Mademki bu adam oraya gidiyor, Cihangir Mirza’ya bilhassa kendi elbiselerinizden bir şey gönderin” (Arat, 1987, s. 102).

Çün uruş işi bolmadı, bu bolsa imkân-ı halâşlık bar érđi (114b/5). “Mademki savaş meydana gelmedi, belki bu olsa kurtulmak imkânı olurdu.”

Çün keldük, sizni mundağ salıp ne tavr yanalmı? (116a/4). “Mademki geldik, sizi nasıl böyle bırakıp gidelim?” (Arat, 1987, s. 123).

Hātırğa kéçti kim “Çün munça tekliñ kıladurlar, yana Hirñ dek ārāste şehriğa keliptür biz kim cemī ‘ayş u ‘işret esbāb u ālātı mükemmel ü muhayā ve barı tekellüf ü tene’um eşyā u edevātı āmāde u peydā, hālā içmesem, kaçan içer mēn” dep içmekke ‘azm kıldım (189b/6-9). “Mademki bu kadar teklif ediyorlar ve bütün sefahatın sebep ve vasıtalarını mükemmel ve hazır ve bütün tekellüf ve tene’um eşya ve edevatı amade olan Herat gibi mâmur bir şehire gelmişiz; şimdi içmezsem, ne zaman içerim” – diye düşündüm (Arat, 1987, s. 209).

Deyildi kim Çün Siyālkütü asramadıñ Lāhurda bêglerge nege barıp koşulmadıñ (255a/3). “Mademki Siyal-Kut’u koruyamadın, niçin Lahur’da beylere gidip katılmadın?” – diye soruldu.

ç) gerçi, her ne kadar

Çün Bākī Çağānyānī ihtiyār édi, her neçe kim devletñ ģāh tutar édi, ağasınñ tarafını hem koymas édi (123a/10-12). “Gerçi Bākî Çağanyanî nüfuz sahibi idi, her ne kadar sadık ise de ağabeyinin tarafını da bırakmazdı.”

Çün körülgen yollar émes édi, yolññ yırak yavuşını bilmey erācīf söz bile bu yolğa kirdük (150a/7-8). “Her ne kadar daha önce görülen yollar değildi, yolun uzak veya yakın olduğunu bilmeden düzmece sözlerle bu yola girdik.”

Çün Herñ dek şehir éligige tüşti, tün ve kün ‘ayş u ‘işretin özge işi yok édi (166a/1-2). “Gerçi Herat gibi şehir eline geçmiş olsa da gece gündüz işret ve sefahattan başka işi yoktu.”

Burun çün Etāveni Mehdi Hūceğa atalıp édi, Kutup Han kim Etāveni taşlap kaçıp çıktı Mehdi Hūcenin ornığa oğlı Ca’fer Hūceni Etāveğa yiberildi (327a/9-10). “Daha önce her ne kadar Etave, Mehdi Hoca’ya verilmişti, Kutup Han Etave’yi bırakıp kaçınca Mehdi Hoca’nın yerine oğlu Cafer Hoca, Etave’ye gönderildi.”

d) zira, ne de olsa

Hātırğa yétti kim ara munça yavuş bolğanda han çün ata ağadurlar, barıp mülāzemet kılsam, ötken küdürerler ref bolsa, yırakta yavuşta eşitür körergerge yaḥşı bolğay” dep keliñ Şāhruhiyyedin taşkarı Haydar Bēg salğan bāğda hanğa mülāzemet kıldım (31b/11-14). “Aramızdaki akrabalık bu kadar yakınken, Han, ne de olsa babamın yerine ağabeyimdir, gidip karşısına çıksam, bu şekilde geçmişteki kırgınlıklar ortadan kalksa, uzakta ve yakında işiten ve görenler için iyi olacak” diye düşünüp, gelip Şahruhiye’nin dışında Haydar Bey’in yaptırdığı bahçede Han’ın karşısına çıkıp saygı gösterdim.

Çün egeçi édiler, ta’zām ü ihtirāmları cihetidin yükündüm (235a/3). “Ne de olsa abla idiler, saygı ve ihtiramları olduğundan eğildim.”

Çün mēniñ şānımda bu émes édi kim ağa ini ve uruq kıyaşdın bir nēçe bī-edālık vākı’ bolsa mēndin mutazarrır bolğaylar (121b/4-5). “Zira ağabey, kardeş ve akraba tarafından birkaç uygunsuzluk işlense de benden zarar görmeleri benim tabiatımda yoktu.”

e) fakat

Çün arada bir nev‘ uruqluq bolup édi, mēniñ tuqkan hālam Hüb-Nigār Hanımdın oğlanları ve kızları bar édi, bu huqūknı yād kıılıp Muḥammed Hüseyn Mīrzānı āzād kııldım (201b/6-8). “Fakat arada böyle akrabalık olmuştu, benim öz teyzem olan Hub-Nigar Hanım’dan oğul ve kızları vardı, bu (akrabalık) hakkını hatırlayarak Muhammed Hüseyin Mirza’yı serbest bıraktım.”

Egerçi bu sözler ma‘kūl édi, çün ‘azīmet kıılıp édi, bu hisāblarğa bakmay érte bile köçüp Sind suynıñ güzeri sarı müteveccih boldük (222b/1). “Gerçi bu sözler makul idi; fakat artık harekete geçilmişti, bu hesaplara bakmadan sabahleyin kalkıp Sind suyunun geçidine doğru yola çıktık.”

f) -mış iken

Çün munça taqrīb boldı, hanlarınñ ahvālnı dağı icmāl bile zıkr kıılalñ (9b/8). “Bu kadar yakınlaşmışken hanların ahvalini de kısaca zikrederim.”

Çün munça taqrīb boldı anñ üstige hem barıldı (31b/6). “Bu kadar yakınlaşmışken onun üzerine de yüründü.”

g) eğer

Çün barmaysız, her kıayan barsañız hızmette bolğumuzdur (116a/6). “Eğer gitmezseniz nereye giderseniz hizmetinizde olacağız.”

ğ) -dığı gibi, -dığı üzere

Çün ‘ahd bolup édi, Husrev Şāhnı irāde kıılıp fermān boldı kim éltalğança nēmesini éltgey (124b/8-9). “Antlaşmış olduğu gibi Hüsrev Şah’ın götürebildiği kadar eşyasını götürmesine irade ve ferman olundu.”

h) -dığı gibi, hem...hem...

Çün bu tengilerde tohtay almadı, qorğanıya yétgeç qorğanını hem bérkite almadı (230b/5-6). “Bu boğazlarda mukavemet edemediği gibi kurganına ulaşınca kurganını da kapatamadı.”

ı) -r iken

Çün Sulṭān Aḥmed Mīrzā mūrāca‘at kııldı, ikki üç menzildin soñ mizācı i‘tidāl nehcidin münḥarif bolup muḥriq ısıtma teb ṭān boldı (18a/6-7). “Sultan Ahmed Mirza geri dönerken iki üç menzilden sonra hastalanıp yakıcı sıtmaya tutuldu” (Arat, 1987, s. 18).

i) oysaki

Çün hemīşe Hindistān almaq hāṭırda édi, bu bir nēçe vilāyetler kim Bihre ve Hoşāb ve Çānāb ve Cenūt bolğay, nēçe maḥall Türk taşarrufida édi, bularnı hōd mülkimiz dēk taşavvur kıılır édük (223b/13). “Oysaki Hindistan’ı almak her zaman aklımda idi; Bihre, Hoşab, Çanab ve Cenut gibi bu birkaç vilayet nice zaman Türklerin elindeydi, bunları kendi mülkümüz gibi tasavvur ederdik.”

9. Çün’ün Cümlede Vurgu İşlevi

Bâburnâme’de geçen *çün*’lü birleşik cümlelerde *çün* genellikle cümle başı edatı olarak kullanılır. Ancak cümlenin içinde yer aldığı örnekler de vardır. Bu durum özellikle sebep cümlelerinde görülür. Sebebi vurgulamak için kullanılan *çün* bağlama edatı, sebep

olunan ögenin öncesinde yer alır. Cümlede yüklem, özne, nesne, yer tamlayıcısı veya zarf tümlecini vurgulayabilir:

*Mundın özge mundağ yavuk yer Agrage **çün** yok édi, néçe kündin soñ zarūr bolup bu yerge oq élig koyuldu* (300a/1-2).

*Ğulnıñ alı **çün** su édi, mên ğul kişisi birle ƘutluƘ Ƙademniñ ğūr-hānesi Ƙarafıdın kélip püştedin ilgeriki tēpe üstige çıqtım* (127a/7-8).

*Ol maħal **çün** küdüreti yok édi, at ve yaraqları bile oq qoya bērdük* (152a/4-5).

*Tenbel **çün** çerigimizniñ tarƘağın haberini taptı ve ağasınıñ Tēlbe Ğan bile sözleşip kélip édi, kömek kēlmekke müte'ayyin müteyağqın édi, Özkendtin atlanıp İkki Su Arasığa kēldi* (72a/7-9).

*Ğāce Kelān **çün** Hinddin müteneffir édi, barurıda Dilliniñ 'imāretleriniñ tamıda bu beytni bitiptür...* (295b/13-14).

*Bu yürüş **çün** Cihāngir Mirzāniñ ve Bāği Bēgniñ sa'ı bile bolup édi, Ƙalātın saħlamağın Mirzāğa 'uhde Ƙıldük* (158b/11-12).

Sonuç

Türkçeye yabancı bir öge olarak Farsçadan giren *çün* bağlama edatı beraberinde Farsça cümle yapısını da getirmiştir. Asıl şekli *çün* iken *çü* şekli genellikle şiirlerde görülmektedir. İlk olarak Karahanlı Türkçesiyle yapılmış satır-arası Kur'an tercümesinin TIEM nüshasında görülen *çün* bağlama edatının kullanımı sonraki dönemlerde yaygınlaşmıştır. Ancak bu durum her sahada, hatta her yazarda aynı olmamıştır. Çağatay Türkçesi eserlerinde de *çün* bağlama edatının kullanımında farklılıklar olabilmektedir. Bâbur'un eserlerinde *çün*'ün kullanımı döneminin diğer müelliflerine göre daha azdır. Örneğin Ali Şir Nevâyî'nin *Nesâyimü'l-Mahabbe* adlı tezkiresinde 424 örnekte söz konusu bağlama edatına başvurulurken Bâbur'un mensur eseri *Bâburnâme*'nin Haydarabad nüshasında 150 yerde geçmektedir. Bundan hareketle *çün* bağlama edatının kullanımı öncelikle müellifler, mütercimler ve eserler çerçevesinde incelenmelidir.

Çün bağlama edatının kullanıldığı cümlelerde metin çalışmaları için belki de en sorunlu durum cümle sınırlarının saptanmasıdır. Farsça yapıya uygun olarak kurgulanan bu tür cümlelerin sınırının, nerede başlayıp nerede bittiğinin tespit edilmesi cümlelerin söz dizimi, anlamı için belirleyici olmaktadır. Söz dizimi ve anlam bilimi çalışmalarında genellikle ilgili metin neşirlerine başvurulduğundan söz konusu çalışmaları da bu neşirler yönlendirmektedir. Bu sebeple metin çalışmalarında Farsça yapıdaki cümlelerin sınırı belirlenirken ve noktalama işaretleri kullanılırken dikkatli olunmalıdır. Burada araştırmacıyı, Farsça cümle yapılarındaki yardımcı cümlelerin Türkçe cümle yapısına sahip olabilmemesinin yanı sıra bağlama edatlarının çeşitli yerlerde kullanılabilmesi de yanıltabilmektedir. *Çün* bağlama edatı da genellikle cümle başı edatı olarak yardımcı cümlelerin başında kullanılırken bazen cümlelerin farklı yerlerinde de bulunabilmektedir. *Bâburnâme*'de *çün*'lü yapıların devrik olarak da kullanılabildiği örneklerden görülmektedir. Çalışmada, *çün* bağlama edatının, farklı öğelerinin önünde yer alarak cümle vurgusu için kullanıldığı örneklerle ortaya konmuştur. Ayrıca *çün* bağlama edatı ile kurulan bazı cümlelerin ara cümle olarak yer aldığı tespit edilerek örneklendirilmiştir. Bâbur'un farklı cümle kurgularının *çün* bağlama edatının kullanımı üzerinden tahlil edildiği bu çalışmada söz konusu bağlama edatının cümledeki işlevleri, anlamları üzerinde de durulmuştur. Böylece Doğu Türkçesinin cümle yapısı çalışmalarına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Kısaltmalar

- b.c. : birleşik cümle
 e.c. : esas cümle
 y.c. : yardımcı cümle

Kaynakça

- Abdurahmanov, G.A. (1967). *İssledovaniya po Starotyurkskomu Sintaksisu*. Moskova: Nauka.
- Abdurahmanov, G.A. (1974). *Tarihiy Sintaksis*. Taşkent: Fen Neşriyatı.
- Abrajev, A.İ. (1957). Slojniye Predlojeniya (gipotaksis) v Proze Kısasu'l-Anbiya. *Trudi Uzbekskogo Gosudartsvennogo Universiteta*, 73, 125-137.
- Abrajev, A.İ. (1959). Slojniye Predlojeniya v Myhakamatu'l-Lugatayn Alişera Navoi. *Trudi Uzbekskogo Gosudartsvennogo Universiteta*, 95, 151-169.
- Akalm, Ş. H. (2007). Eski Anadolu Türkçesinde Çün, Çünkü, Çünkü Cümle Başı Edatlarıyla Kurulmuş İsim Cümleleri. *IV. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri - I* (24-29 Eylül 2000), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 57-65.
- Akgül, S. (2020). *Bâbürnâme'nin Haydarâbâd nüshasının transkripsiyonu ve söz dizimi incelemesi*. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Arat, R. R. (1987). *Gazi Zahirüddin Muhammed Bâbur. Vekayi Bâbur'un Hâtıratı*. C. I-II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Atay, A. (2014). *Çağatay Türkçesinde Edatlar*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Beveridge, A. S. (1905a). The Haydarabad Codex of the Babar-Nama or Wa'üi'at-i-Babari of Zahiru-d-Din Muhammad Babar, Barlas Turk; King of Farghâna 1494-1502 (899-908 H.); King of Kâbul 1504-1530 (910-937 H.); First Timürid Emperor of Hindüstan 1526-1530 (932-937 H.) *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, Oct., 1905, 741-762.
- Beveridge, A. S. (1905b). *The Bâbar-nâma : being the autobiography of the emperor Bâbar, the founder of the Moghul dynasty in India, written in Chaghatây Turkish ; now reproduced in facsimile from a manuscript belonging to the late Sir Sâlâr Jang of Haydarâbâd*. London : E. J. Brill.
- Cemiloğlu, İ. (1994). Eski Anadolu Türkçesi Söz Diziminde Çün'lü Cümleler. *Türk Dili*, 510, 409-413.
- Demirbilek, S. (2012). Garib-nâme'de Bazı Merhun Beyitlerde "Kim" Bağlama Edatlı Cümle İle "Çün" Cümle Başı Edatı Arasındaki İlgiler. *Studies of The Ottoman Domain (Osmanlı Hakimiyet Sahası Çalışmaları)*, 2(3), 41-46.
- Doğan, E. (2009). Ahlâk-ı Alâî'deki 'Çün'lü Birleşik Cümle Yapıları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 54 (2006/2), 29-40.
- Haceminoğlu, N. (1971). *Türk Dilinde Edatlar*. İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Haceminoğlu, N. (2000). *Kutb'un Hüsrev ü Şirin'i ve Dil Hususiyetleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eckmann, J. (1959). Çağataycada Yardımcı Cümleler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 7, 27-58.
- Joraboyev, O. (2017). Bâburnâme Kolyazmaları. *Zahiriddin Muhammed Bâbur Ansiklopedisi*, Taşkent: Bâbur adlı Uluslararası Kamu Vakfı Yayınları, 165-167.

- Karabeyoğlu A. R. (2012). Bâbürnâme'deki Bazı Cümle Yapıları Üzerine. *Turkish Studies (Elektronik)*, 7-(4a), 427-442.
- Khalily, R. (2022). Babür'ün Tahran Gülistan (Saltanatı) Kütüphanesi'ndeki Külliyyatı İçinde Yer Alan Aruz Risalesi Nüshası. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 6(3), 292-313.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TİEM-73 1v-235v/2) Giriş-İnceleme-Metin-Dizin*. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Mansuroğlu, M. (1955). Türkçede Cümle Çeşitleri ve Bağlayıcıları. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 3, 59-71.
- Matgazyev, A. (1966). *İstoriya Razvitiya Podçinitelnih Soyuzov v Uzbekskom Yazıke*. Doktora Tezi, Taşkent.
- Muîn, M. (1371). *Ferheng-i Fârsî*. C. I, Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Nazarova, H. (1979). *Osobennosti Sintaktičeskogo Stroya Uzbekskogo Literaturnogo Yazıka*. Taşkent: Fen Neşriyatı.
- Ölmez, Z. (2020). *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-yi Terākime*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ölmez, Z. (2021). *Ebulgazi Bahadır Han Şecere-yi Türk, Türk'ün Soyağacı, Metin-Çeviri-Tıpkıbasım*, Ankara: Bilgesu.
- Rahmatov, M. (2012). *Alişer Nevâyîning Nesriy Eserleride Çün Bağlavçısınıning Sintaktik-Semantik Hususiyetleri*. Taşkent: Nizamî adlı Taşkent Devlet Pedagoji Üniversitesi.
- Seyhan, Tanju (2022). Ali Şir Nevâyî'nin 2. Dibacesi ile İlgili Bazı Dikkatler: Hissiyatı, Baykara'nın Buyruğu, Dibace İnşası ve Cümle Yapısı. *Ali Şir Nevâyî ve Şark Rönesansı Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*, Taşkent: Uluslararası Ali Şir Nevâyî Kamu Vakfı Yayınları, 159-198.
- Şen, M. (1993). *Gazi Zahirüddin Muhammed Bâbur (Giriş-Metin (Kabil ve Hindistan Bölümleri)-Açıklamalı Dizin)*. Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Tiken, K. (2004). *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf Fiiller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Usta, H. İ. (2011). *Orta Asya Kur'an Tefsiri (Metin- Tıpkıbasım)*. Ankara: Poyraz Ofset.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 679-702.
Geliş Tarihi-Received: 16.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 27.02.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1235956

Türk Atasözlerinde Toplumsal Kabulün Şartları: Kalıpyargılar ve Simgesel Sınırlar

Conditions of Social Acceptance in Turkish Proverbs: Stereotypes and Symbolic Boundaries

Aysel TAPAN*

Öz

Kültürel özdeşlik ve kolektif bilincin etkileriyle biçimlenen kültürel kimlik, etnik ve milli kimliklerin en çarpıcı bileşenlerinden biridir. Atasözleri ise gündelik hayatı biçimlendiren milli değerlerin ve toplumsal anlam örüntülerinin ekonomik, sosyolojik ve psikolojik perspektiflerle anlaşılmasına kaynaklık eden çok önemli geleneksel halk kültürü ürünleridir. Bu çalışmanın amacı, Türk kolektif kimliğinin, gündelik bir bağdaştırıcı ve bağlayıcı olan atasözlerinde ekonomik, sosyolojik ve psikolojik yaklaşımlarla hangi kalıpyargılar ve simgesel sınırlar üzerinden inşa edildiğini araştırmaktır. Çalışmada, Ömer Asım Aksoy'un "Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I" (1988) kitabı araştırmanın evreni olarak belirlenmiştir ve çözümleme birimi olarak 2667 atasözü niteliksel içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Çalışmanın bulguları; Türk atasözlerinde birlik, beraberlik, dayanışma duygusu ve menfaat birliğinin kültürel güç kaynağı olan yardımlaşma eylemini güdüleyen atasözlerinin akrabalık, aile, komşuluk ve dostluk ilişkilerinde "iş birliği, ortak akıl, fedakârlık ve temkin" koşullarına dayandığını ortaya çıkarmıştır. Atasözlerinde toplumsal kabulün belirleyicisi olan "olumlu" kalıpyargıların, "kaderci, lider, akıllı, bilgili, yetenekli, dürüst, soylu, ölçülü, ağırbaşlı, umutlu, sabırlı, alçakgönüllü, değerli bir kişiliğe sahip olmak, güzel konuşmak, sevmek, iyilik yapmak ve gösterişçi olmamak"; "olumsuz" kalıpyargıların ise büyük ölçüde "kötülük, görgüsüzlük, tembellik ve yalancılık" olduğu saptanmıştır. Ekonomik perspektifle atasözlerinde "zenginlik, güç, çalışma, emek verme, tutumlu olma, sahip olduklarıyla yetinme, kişisel çıkarını koruma, muhtaç olmama ve cömert olma" unsurları başarının ölçütleri olarak belirlenirken "yoksulluk, açgözlülük, savurganlık", kabul görmeyen kalıpyargılar olarak kaydedilmiştir. Ayrıca atasözlerinde kolektif eylemin ve toplumsal kabulün gerekliliklerinin ağırlıklı olarak ödül-ceza anlayışı ve neden-sonuç ilişkisi vurgulanarak determinist bir dünya görüşüyle aktarıldığı saptanmıştır. Atasözlerinde davranış ve düşüncelere, karşıtlıkların ve koşulların hâkim olduğu ortaya çıkmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk atasözleri, kültür, kolektif kimlik, kültürel kimlik, kalıpyargılar.

Abstract

Cultural identity, shaped by the effects of cultural unity and collective consciousness, is one of the most major components of ethnic and national identities. However, proverbs are certainly crucial traditional folk culture products that are the source of understanding the national values and social meaning patterns that shape daily life in view of the fact that the determinants of economic, sociological, and psychological. This paper aims to explore the

meaning of Turkish collective identity, built on the stereotypes and symbolic boundaries with economic, sociological, and psychological approaches in proverbs, which are unifying components in everyday life. The qualitative content analysis method is used in the study. Results reveal that the Turkish proverbs that motivate the act of helping each other, which is the source of cultural powers of “unity, solidarity, and unity of interest” as in depending on the conditions of “cooperation, common mind, and sacrifice” in the relations of “kinship, family, neighborliness, and friendship”. “Positive” stereotypes, which are the determinants of social acceptance in proverbs, are “fatalistic, leader, smart, knowledgeable, talented, honest, noble, measured, dignified, hopeful, patient, humble, have a valuable personality, speak well, love, do the favour, and not to be pretentious”; “negative” stereotypes were found to be primarily “evil, bad manners, laziness and lying”. “Wealth, power, work, effort, being thrifty, content with what you have, protecting your interests, not being needy and being generous” are determined as the criteria of success from the point of an economic perspective. “Poverty, greed, extravagance” were determined as unacceptable stereotypes in the everyday life. In addition, results reveal that the requirements of collective action and social acceptance in the proverbs are expressed with a deterministic worldview by emphasizing the understanding of “reward-punishment” and the “cause-effect” relationship. It has been mentioned that attitudes and thoughts are dominated by oppositions and conditions in Turkish proverbs.

Keywords: Turkish proverbs, culture, collective identity, cultural identity, stereotypes.

Giriş

Kolektif bir düşünce biçimi olan milliyetçilik; kültürel özdeşliğin sağlanması, kolektif bilincin ve dayanışma duygusunun güçlendirilmesi için gündelik hayatta iç içe geçen siyasi ve kültürel alanlarda toplumsal bağdaştırıcı araçlarla ve bağlayıcı etkenlerle bir ulusa geçmişten şimdiye devamlılık hissini sağlayan (Smith, 2017; Smith, 2002; Billig, 2002) “ince merkezli bir ideoloji” (Freeden, 1998) ve “söylemdir” (Calhoun, 2012). Bir ulusun kolektif bilincine güç veren söz konusu bu devamlılık hissini kaynaklarını anlamak ise kültürel, toplumsal, siyasi ve ekonomik etkileşimleri anlamaksızın olanaksızdır. Bu anlamda bir halk kültürü ürünü olan atasözleri; kolektif belleği, kimliği ve eylemi şekillendiren, dayanışma biçimlerini ve duygusunu muazzam bir ölçüde etkileyen önemli bir izlek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kimlik ve kültürel tanınma taleplerine derin izler bırakan atasözleri, içerdiği ahlâki ilkeler ve davranışlarla, içerme ve dışlama söylemleriyle kültür sisteminde ne tip karakterde insanlara ihtiyaç duyulduğunu ve ne tür “sosyal karakterlerin” (Fromm, 1973) kabul gördüğünü anlamamız açısından önemli halk kültürü ürünleridir. Çünkü atasözleri “ruha işler, inandırıcıdır, kutsaldır, kalıplaşmıştır, kısadır ve özür.” (Aksoy, 1988) ve bu özelliklerinden dolayı hem toplumun geçmişine ayna tutmaktadır hem de şimdi de kolektif bilinci güçlendiren etkili bir duygu yaratmaktadır. Başka bir deyişle, atasözleri toplumsal bağdaştırıcı olarak kolektiviteye üye olmanın koşullarında belirleyici olabilmektedir.

Bu tespitler doğrultusunda çalışmada, Türk kültürel kimliğinin gündelik bir bağdaştırıcı ve bağlayıcı olan atasözleri aracılığıyla hangi anlam örüntüleri, değerler ve semboller üzerinden yeniden üretildiğini disiplinlerarası bir yaklaşımla incelemek amaçlanmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde; kolektif bilinç, kültürel özdeşlik ve atasözleri arasındaki etkileşim “dayanışma, dil, din, etno-kültürel kaynaklar, folklor, simgesel sınırlar, kalıpyargılar ve sosyal karakter” kavramları bağlamında tartışılacaktır. İkinci bölümde, Türklerin kolektivist ve kültürel kimliğinin kökenlerini anlamak amacıyla Türklerin milliyetçilik algısı ve kültürel özdeşliğin temel bileşenleri incelenecektir. Kültürel özdeşliğin ve toplumsal kabulün belirleyicisi olarak Türk atasözlerinin ele alındığı üçüncü bölümde ise literatürdeki çalışmalar değerlendirilecektir.

Çalışmada; “birlik, beraberlik, dayanışma duygusu ve kolektif eylemi güdüleyen atasözleri, kolektiviteye aitliğin ve toplumsal kabulün ekonomik koşullarını belirleyen

atasözleri, toplumsal olarak kabul gören davranış ve düşüncelerle ilgili atasözleri ve toplumsal olarak kabul görmeyen davranış ve düşüncelerle ilgili atasözleri” olarak belirlenen dört temel kategori içerik analizinde sık başvurulan “kategorisel analiz” tekniğiyle incelenecektir. Analizden elde edilen bulgulara bağlı olarak, Türk kolektif kimliğinin güçlenmesi ve kültürel homojenliğin sağlanabilmesi için atasözleri üzerinden talep edilen referans kaynakları tartışılacaktır.

Kuramsal Çerçeve

Kolektif Bilinç, Kültürel Özdeşlik ve Atasözleri Arasındaki Etkileşim

Geleneksel ürünlerin derlenmesi, 19. yüzyıldan itibaren çağlar öncesinden gelen kültürleri yok oluştan kurtarmak bir başka ifadeyle “milli ruhu” ifade etme, sergileme ve yüceltme amacıyla icat edilen ve bugün artık geleneksel halk kültürüne dair temsillerin normu hâline gelmiştir. Söz konusu bu “iyileştirilmiş gerçeklikler”, ulusların geleneklerle kimliklerini sergilemesi ve reel uygulamalar için model hâline gelebilmektedir (Thiesse, 2010, s. 168-170). Atasözleri, sözcükler aracılığıyla simgesel sınırlar çizerek gündelik hayatı biçimlendiren bir halk kültürü ürünüdür. Çünkü kültür, “maddi, teknolojik ve sosyal yapısal olana karşı olma eğilimindedir ve ideal olanın, manevi olanın ve maddi olmayanın gerçekliği olarak görülür”. Ayrıca kültürün “pratiklerle ve performanslar ile güçlü ve karmaşık bir ilişkiye sahip olduğu kabul edilir” (Smith & Riley, 2020, s. 21). Toplumların dayanışma türlerini inceleyen Emile Durkheim da “kolektif bilinç” tanımında bir toplumu oluşturan üyelerin ortalamasında yaşayan inanç ve duyguların tümünün, kendine özgü bir yaşamı olan belli bir dizge oluşturduğuna dikkat çekmektedir. Kolektif bilinç, toplumun her yanında yaygın, dağılmış olarak bulunur. Kuşaktan kuşağa değişmez, tersine kuşakları birbirine bağlar. Kolektif bilinç, toplumun ruhsal tipidir (Durkheim, 2006, s. 109-110).

Kültürel özdeşlik, bir teritoryanın “anavatan” olabilmesi için, bir toplumun geçmişten bugüne devamlılık hissini koruyabilmesi için mutlak bir koşuldur ve kültürel özdeşliği ortaya çıkaran unsurlar başta “dil ve din” olmak üzere “görenekler, kurumlar, yasalar, folklor, mimari, giyim, beslenme, müzik ve sanat, hatta renk ve fiziksel görünüş” olabilmektedir. Fakat bu bileşenlerin aynı zamanda farklılıkları arttırabileceği de unutulmamalıdır (Smith, 2002, s. 50-55). Kolektif kültür, kolektif bir kimliğin oluşumunu garantilemeye de “benzerlik” güçlü bir toplumsal bağdaştırıcıdır (Calhoun, 2012, s. 68).

Tarihsel toplulukların, menfaat birliği ve dayanışma duygusunun tesisi için paylaşılan bir kolektif bellek üzerine kurulması gerekmektedir (Smith, 2002, s. 50). Kolektif bellek ise çok genel bir ifadeyle “semboller, mitler, anılar, sanat eserleri, müzeler, ulusal bayramlar, anma günleri, spor, atasözleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar, gelenek ve görenekler, kitle iletişim araçları” gibi toplumsal bağdaştırıcı unsurlar etrafında şekillenmektedir (bkz. Armstrong, 2018; Smith, 2002). Atasözleri aracılığıyla geçmiş zamanın duygusal gücünün şimdiki zamanda toplumsal bir bağdaştırıcı olarak yeniden üretilmesi de benzerlik, birlik, beraberlik ve dayanışma duygusuna yani kolektif eyleme kaynaklık etmektedir.

Kolektif bir düşünce biçimi olan milliyetçilik hem kişisel hem de kolektif “selamet” amacıyla özellikle kriz dönemlerinde toplumu seferber eden ve hâkim düşünce kalıplarını meşrulaştıran bir araçtır (Delannoi, 1998, s. 32). Bu bağlamda atasözlerinin de hem kolektif kimliği güçlendiren, toplumu etkili bir şekilde seferber ederek kolektif bilinci yeniden üreten hem de kişisel davranış, tutum ve değerleri biçimlendiren bir halk kültürü ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Çalışmanın merkezine yerleştirdiğimiz kültür ise hem bir “söylem” hem de “ince merkezli bir ideoloji” olan milliyetçilik anlayışlarına kaynaklık eden bir orgudur.

Etno-sembolist yaklaşıma yön veren John Armstrong, teritoryal sınırlardan ziyade mit, simge ve iletişimin gücüyle maddi koşullardan daha dayanıklı olan zihinsel tutumları şekillendiren etnik sınırların grup tutumlarını yansıttığına dikkat çekerek simgesel sınırların çoğu zaman sözcükler olduğunu belirtmektedir (Armstrong, 2018, s. 30-37). Etno-sembolik argüman milletleri “gerçek sosyolojik cemaatler” olarak düşünülmesi gerektiği konusunda modernist yaklaşımla aynı noktada birleşmektedir. Modernist ve etnik perspektif arasında konumlandığı bir anlayışla kimliklerin sembolik ve duygusal boyutlarını açıklayan Anthony Smith’e göre de milliyetçilik ancak popüler temelli olup ortak hatıra, sembol ve mitlerle yani etno-kültürel kaynaklarla gruplara kolektif bir bilinç için ilham verdiği sürece kök salabilir. Ayrıca teritorya şiiresel ve sembolik nitelikler kazandığında gündelik olan unsurlardan daha büyük güce sahiptir ve “bir düşler ülkesi herhangi bir gerçek toprak parçasından çok daha önemlidir”. Etno-kültürel kaynakların gerekliliğinin temel sebebi, öznel boyutlardaki bir milli kimlik anlayışının kritik önemidir (Smith, 2005, s. 2-3; Smith, 2002, s. 54-55; Smith, 2017, s. 27-45). Atasözleri de ataların uzun gözlemlere ve denemelere dayanan yargılarını belirtir ve kalıplaşmış, özgün, kamuca benimsenmiştir (Özdemir, 1984, s. 5). Bir başka ifadeyle, simgesel iletişimin çarpıcı araçlarından biri olan atasözleri kültürel özdeşlik için gerekli olan unsurların, kalıpyargıların ve “sosyal karakterin” yapısının tesisine kaynaklık etmektedir.

Erich Fromm’un ifade ettiği gibi “karakter yapısı sorunu, tek tek bireyleri aşan bir önem taşımaktadır.” Çünkü uluslar, toplumlar ve belli bir toplumdaki sınıflar (gruplar) toplumsal sistemin işleme açısından zorunlu bir öge olan kendilerine özgü bir “sosyal karakter” yapısına sahiptirler. Toplumun ve onu oluşturan sınıf ve statü gruplarının üyeleri, düşünmeden, kendiliğinden sosyal sistemin gereklerine uyacak biçimde davranırlar ve hattâ kültürün gereklerine uymuş olmaktan dolayı bir çeşit gurur ve haz da duyarlar. İnsanın, doğru, gerçek ve sağlıklı bulduğu şeyler toplumun veya çoğunluğun kabul ettiği klişeler, kalıplardır. Bu kalıplara uymayan fikir ve değerler, bilinç düzeyine sokulmaz, bilinçdışında tutulur. Nelerin bilinçli, nelerin bilinçdışında olacağı, toplumun yapısına ve onun ürünü olan fikir ve değerlere bağlıdır (Fromm, 1973, s. 83-139). Emile Durkheim’in (2006, s. 24-25) ifadesiyle de “ödev duygusunun bizde güçlü bir biçimde yerleşebilmesi için, içinde yaşadığımız durum ve koşulların bu duyguyu sürekli uyanık tutması gereklidir”. Atasözlerinin de gündelik hayatta yeniden üretilerek toplumsal manevi kişiliğin sürekliliğini ve kalıcılığını sağlamadığını söylemek mümkündür.

“Bireylerin uyacakları kuralları koyabilmek için zorunlu olan maddi ve manevi üstünlük, ancak kurulu bir toplumda bulunabilir; çünkü bireysel kişiliklerin üzerinde var olabilecek tek manevi kişilik, bireylerin tümünün oluşturduğu manevi kişiliktir” (Durkheim, 2006, s. 24-25).

Özetle, eğer bir ulusu ve etnik kimliği anlamak istiyorsak öncelikle grup ilişkilerini tanımlayıp meşrulaştıran, kültürü şekillendiren ve geçmişten bugüne devamlılık hissini tesis eden “sembol, mit, hatıra, değer, ritüel ve geleneklerini” analiz etmemiz gerekmektedir (Smith, 2017). Atasözleri ise bu bileşenlerin bir araya geldiği etno-kültürel kaynaklar arasında yer almaktadır. Türk milletinin kültürel özdeşliğin temel bileşenlerinin detaylı bir şekilde kavranması ise etno-kültürel bir araç olarak değerlendirilen atasözleri için önemli bir yer tutmaktadır.

Türklerin Kolektivist ve Kültürel Kimliğinin Kökenleri

Çalışmanın merkezinde olan Türk kimliğini anlamak için öncelikle milliyetçilik literatüründe odaklanılan ve ulusal kimliğe kaynaklık eden ulus algılarına değinmemiz

yerinde olacaktır. Türkiye'nin milliyetçilik algısına büyük ölçüde kaynaklık eden romantik ve kültürel olarak kimlik duygusunu güçlendiren Alman ve Rus tarzı anlayışta ulus "kolektivist, duygusal, muhafazakâr, etnik ve organik" bir birliktir. Fransız tarzı ulus ise akılcı ve iradeye dayalı, genel iradeyi esas alan yurttaşlık temeline dayanırken, İngiltere ve ABD "bireyci, çoğulcu, özgürlükçü ve evrenselci" bir ulus anlayışına dayanmaktadır (Dieckhoff, 2010, s. 83; Leca, 1998, s. 15). Zorunlu olarak kolektivist olan ve Türk kimliğini büyük ölçüde biçimlendiren etnik milliyetçilikte, eş anlamlı olarak kullanılabilen "milliyet", "etnisite" ve "milli kimlik", kökensel grup karakteristiklerine, dil, din, örf ve adetlere, bölgesel bağlılık ya da fiziksel tipe dayanabilmektedir (Greenfeld, 2017, s. 30-35). Ancak Fransız ve Alman tarzı anlayışın karşılığı bir başka deyişle kültürel ve siyasal milliyetçilik arasında keskin çizgiler çizilebileceğini söylemek çok da mümkün değildir. Bu iki perspektifin tarihsel düzlemde değişen siyasal ve toplumsal bağlamlara göre ağırlıkları değişebilir ya da kültürel ve siyasal yaklaşımlar birbiriyle örtüşebilirler (Thiesse, 2010, s. 152-153; Dieckhoff, 2010; Rocker, 2019, s. 256-257).

Ne Batı tarzı ulus kültürden kopuktur ve siyasi yönü baskındır ne de Doğu tarzı ulus sadece kültürden beslenen siyasal olandan ayrılmıştır (Dieckhoff, 2010, s. 94). Bu yaklaşımlar ışığında Doğu ve Batı etkileri ile geç ve sancılı bir modernleşme ve uluslaşma sürecinden geçen Türkiye Cumhuriyeti'nde ise siyasal ve kültürel milliyetçiliğin ağırlığı zamana ve bağlama göre değişse de "kolektivist, duygusal, muhafazakâr, etnik ve organik" bir ulus algısı merkezi bir öneme sahiptir. Bu çalışmanın odak noktasında bulunan atasözleri ise kültürel homojenliğin ve kolektiviteye bağlılığın yeniden üretimi için önemli bir kültürel kaynak olarak belirlenmiştir.

Türk dili ve İslamiyet, Türk milli kimliği ve bilincinin oluşmasında iç içe geçmiş temel dinamikleridir. Türkler 10. yüzyılda Müslüman olmuşlardır ve böylece "Türk" ve "Müslüman" aynı anlama gelir olmuştur ve Osmanlı'nın dili de Türk olmaktan çok Müslüman olmuştur. Ancak her ne kadar sarayın bürokrasinin ve Osmanlı yönetici sınıfının dilinde Farsça ve Arapça'dan sözcükler yer alsa da halkın dili büyük ölçüde saflığını korumuştur. Kültürel açıdan bakıldığında ise Osmanlı dili Türk olmaktan çok, Müslüman'dı. Egemen sosyal sınıf üyeliğinin zorunlu nitelikleri Türk dili ve sünni İslam inancı olmuştur. Müslümanlık ve Türk dili hem gerçek iktidara hem de sosyal statüye açılan kapıya giriş şartları olmuştur (Karpat, 2019, s. 104; Kushner, 1979, s. 2; Lewis, 1993, s. 7-10; Georgeon, 1986, s. 14). Din, Türk Devleti'nin ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu unsurlarından biridir (Akçam, 1995, s. 71-72; Karpat, 2019, s. 141). İslam dini de bir "üst yapı" kurumu olarak değil, bir "temel şekillendirici" olarak ele alınması gerekmektedir (Mardin, 1991, s. 18-38).

İslam dini Türk ulusunun geniş bir bölümünün kolektif bilincinde esas unsur değilse bile, açık bir şekilde büyük bir etkendir (Lewis, 1993, s. 11) ve toplumsal ve ekonomik kurumların yönlendirilmesinde birer etikal değerler sistemi olarak dayanışmacı ve yapıcı bir rol oynamaktadır (Türkdoğan, 2013, s. 34). "İslam dini, Osmanlılık, devlet ve ülkeye yürekten bağlılık" (Kushner, 1979) unsurları erken dönem Türk milliyetçiliğinin temel dinamikleriyken Cumhuriyet döneminde, *Türk Tarihi Tezi* ve *Güneş Dil Teorisi* ile Türkçeyi Arapça ve Farsça etkilerden arındırmak ve Türklerin şanlı bir ulus olduğu düşüncesi önem kazanmıştır. *Türk Tarih Tezi*'nin onaylanmasıyla da Türk dili, Türk ulusunun özelliklerini muhafaza ettiğinden sadece bu dili konuşabilenler Türk soyundan sayılabileceklerdi. Böylece Türk dili ve ırkı Türklüğün temel damgası hâline gelmiştir (Çağaptay, 2008, s. 245-258). Türk milli kimliği "kana, saflığa, sınırlara ve şerefe" vurgu yapmaktadır (White, 2013, s. 14-19).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi "dil, din ve ırk" kurucu etnik unsurlarının yanı sıra sembolik teritorya yani "toprak, vatan, yurt" bileşenleri, Türk kimliğinin şekillenmesinde

ve milli bilincin güçlenmesinde önemli bir yer tutmaktadır. Adsız coğrafya üzerinde birleşen kitlelerin ortak hareketi ve tarih birliği milletin önemli şartlarıdır ve Türk milliyetçiliği toprak ilkesiyle özellikle de Anadolu'yla ilişkilidir (Arık, 1974, s. 6).

Türklerin kolektivist kimliğinin hem bir yansıması hem de belirleyicisi olan kültürel kimliği anlamak zor olsa da özellikle Bozkurt Güvenç'in çalışmaları bu zorlu alana ışık tutmaktadır. Güvenç'in (1995, s. 8-9) belirttiği gibi insanın kendisini nasıl algıladığıyla ilişkili olan kimlik, gözlemlenebilir bir gerçeklik alanı ve nesnel olan toplumsal kişilik (karakter) yapısı ve dünya görüşü ile ilişkilidir ama özdeş değildir. Kimlik özdeşimi kişilik özelliklerinin dışı vurmasıdır. Kimlik, kişilik, ülke veya toplum imajı (imgesi) birbiriyle kesişen fakat özdeş olmayan kavramlardır. Atasözleri ise hem "karakter ve kişilik" hem de "kimlik" ve "toplum imajı" üzerinde etkileri olan halk kültürü ürünleridir.

Frey ve Meeker'in çalışmalarının altını çizen Güvenç, dünyadaki Türk imgelerini detaylı bir biçimde araştırmıştır. Örneğin Frey (1966) Türkiye'de köylü tutumlarını araştırdığı çalışmasının sonuçları bölgesel değişimlerin psikolojik ortam, kişilik yapıları ve kimlik seçimlerine yansıdığını göstermiştir. Çalışmada, yabancılara duyulan güven, yurt bilgisi, bölgesel ve ulusal kimliğe bağlılık dereceleri ile ekonomik kalkınmışlık düzeyi arasında orantılı farklılıklar saptanmıştır. Meeker (1971) ise "Karadeniz Türkiye" konulu araştırmasında Karadenizlilerle ilgili "namus ve şeref", "öz saygı ve görev tutkusu" unsurlarını ortaya çıkarmıştır (akt. Güvenç, 1995, s. 318). Güvenç (1995, s. 347), Türk kişilik yapısına ilişkin derin çözümlemesinde "buyurgan eğilim" ve "kaba kuvvet, şiddet ve ceza ile sorun çözme" unsurlarını da vurgulamaktadır.

Kültürel Özdeşliğin ve Toplumsal Kabulün Belirleyicisi Olarak Türk Atasözleri

Halkbilim, halkın hayatını temsil eder ve milli varlıklar olan atasözleri de bu bilim dalının ürünü olması nedeniyle halkın hayatını temsil etmede önemli bir yere sahiptir (Kurt, 2012, s. 14-15). "Her ulusun atasözleri, kendi varlığının ve benliğinin aynasıdır. Atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları, inanışları, gelenekleri görülür. Her atasözü, kendi ulusunun damgasını taşır" (Aksoy, 1988, s. 4) Türk halk hayatında dini hükümler ve hukuki prensipler yanında saygı gören atalar sözü milli, ırki ve insani vasıfları ile her türlü konuyu ele alan eserlerdir (Elçin, 2004, s. 627)

Şükrü Elçin (2004, s. 629-632) "Halk Edebiyatına Giriş" kitabında atasözlerini "İnsan ve Değerler (Yüceltilen değerler: Dostluk, iyilik, sabır, sebat, azim, bağışlama, fedakârlık, aşk, sevgi, temkin, ihtiyat, diğergamlık, hayata bağlılık. Yerilen değerler: Cimrilik, yalancılık, suçu yüklenmiş, tenkide tahammülsüzlük, ihtiyatsızlık, öfke, nankörlük. İnsan karakteri ve kişilik); İnsan ve Cemiyet (sosyal işbirliği, dayanışma, sosyal hiciv, mevkie rağbet, yöneticilik, kanun fikri, mülkiyet, ekonomi, eğitim, iş ve zamanın değerlendirilmesi. Kabiliyetlerin değerlendirilmesi: Düşmana karşı uyanık olma); Bilgi ve Hakikat; Dünya Görüşü (Kader Fikri, Nasip, Tanrı, Determinizm (sebebe-netice münasebetleri), Değerlerin Değişmesi)" kategorilerine ayırmıştır.

Türk atasözlerinin toplumsal işlevlerine yönelik yapılan çalışmalar da ekonomik, sosyolojik ve psikolojik alanlarda yoğunluk göstermektedir. Tülay Uğuzman (2014, s. 71-141) "Atasözlerine ve Deyimlere Yansıyan Türk Halk Düşüncesi" kitabında atasözleri ve deyimleri "kadın-erkek, evlilik-ayrılık, zenginlik-yoksulluk, güzellik-çirkinlik, iyilik-kötülük, dostluk-düşmanlık, gençlik-yaşlılık, sağlık-hastalık, hayat-ölüm" kavramları üzerinden incelemiştir. Çalışmanın sınırlılıklarından hareketle "zenginlik-yoksulluk, iyilik-kötülük, dostluk-düşmanlık" olgularına değinmemiz yerinde olacaktır. Buna göre, atasözleri ve deyimlerde zenginlik "rahat, kolay, kişiyi mutlu eden, ona zarar vermeyen, istenilen, tercih edilen, başkalarını özendiren, imrendiren ve en çok da kısmete bağlı olan

bir durum olarak yansıtılmaktadır". Paranın da "çok sevilen bir değer ölçüsü olarak algılandığını, çok önemli işlemlere sahip olduğunu, bireylerde davranış değişikliklerine yol açtığını, ayrıca onlara statü kazandıran bir unsur olduğunu anlatmaktadır". Atasözleri ve deyimlere göre "varlığa güvenmemek, savurganlıktan uzak durmak, tutumlu bir şekilde yaşamak, dengeli ve ölçülü olmak" gerekmektedir. Atasözleri ve deyimlerde yoksulluk ise "zor, istenilmeyen, tercih edilmeyen" bir durum olarak yansıtılmaktadır. Atasözleri ve deyimlerde iyilik "insanların sahip olacağı en büyük kazanç" olarak soydan gelen bir olgu olarak tanımlanmaktadır. Atasözleri ve deyimlerde iyiliğin ve kötülüğün mutlaka karşılığı ya da bedeli olacağı, az ve düşünerek konuşmanın önemi vurgulanmaktadır. Atasözleri ve deyimlerde birlik ve beraberliğin önemi belirtilirken dostluk olgusunun "paradan daha önemli olduğu" ve "güven, fedakârlık, sadakat, bağlılık, doğruluk, dürüstlük" kavramlarının altı çizilmektedir. Atasözleri ve deyimlerde dostluk ilişkilerinde "sır ve maddiyat" konularında dikkatli olunması öğütlenmektedir. Atasözleri ve deyimlerde düşmanın ise en yakında olabileceği ve "dikkatli olunması", "düşmandan daha güçlü olmak için çalışmak" tavsiye edilmektedir.

İhsan Kurt ise (2012, s. 115-167) "Türk Atasözlerine Psikolojik Yaklaşımlar" kitabında "kalıtım (soyacekim), çevre, kişilik (şahsiyet), insan ilişkileri, aile" ile atasözleri arasındaki ilişkiyi psikoloji, sosyal psikoloji ve kültürel perspektiflerle derinlemesine analiz etmiştir. Kurt'un çalışması Türk atasözlerinde, "kalıtımın biyolojik yönüne daha fazla ağırlık verildiğini" "çevre olarak daha çok, bireyin en yakın çevresi olan aile çevresinin dikkate alındığını" göstermektedir. Kurt, atasözlerinde kişilik konusunda hükümlerin ve değerlendirmelerin çoğunluğunda bireyin davranışlarının ve ilişkilerinin dikkate alındığını vurgulamaktadır.

Güzel ve Karadağ'ın (2013, s. 274-280) atasözlerinde kelime sıklıklarını inceledikleri araştırmanın sonuçları atasözlerinde "aile, insanın fiziksel yapısı, hayvan isimleri, yaşam tarzı ve kültürler, gündelik yaşamın unsurları, insan ilişkileri gibi farklı kavram alanlarının ön planda olduğunu" ortaya çıkarmıştır. Ceylan'ın (2021, s. 347-362) atasözlerinde ikna olgusunu incelediği çalışması, "Türk toplumunun tutum değiştirme/oluşturma yöntemlerinden en çok "ikna etme" yöntemini benimsediği, ikna edecek kişide olması gereken özellikler ve iknayı kolaylaştıran faktörlerden en çok "etkili ve güzel konuşma" faktörüne önem verdiği ve iknayı zorlaştıran faktörlerden ise en çok "alıcının yapısal ve donanımsal eksiklikleri" faktörüne vurgu yaptığını göstermektedir. Akın'ın (2010, s. 810-838) atasözlerinde Türk iş sistemi üzerine yaptığı çalışması "iş süreçlerinde stratejik planlama ve disiplinin öncelikli olduğunu, iş operasyonlarında ortak aklın önemsendiğini" ortaya çıkarmıştır.

Tergip (2014, s. 275-294), Türk atasözleri ve deyimlerinde kötülme ifadelerini araştırdığı çalışmasında kötülen kişilik özelliklerinin "açlık, kellik, yalnızlık, bekârlık, fakirlik, cahillik, şöhret, boşboğazlık, çocukluk ve azgınlık" olduğunu belirlemiştir. Aile ve akrabalık ilişkilerine yönelik "baba, aileyi kuşatıcı, kollayıcı, evlatlar genellikle para yiyici olarak görülür. Elti, gelin, kaynana ve görünce genellikle birbirlerinin kötülüklerini isteyen kişiler" olduğu sonucuna ulaşmıştır. Kemiksiz (2021, s. 495-518) kök değerler bakımından incelediği atasözlerinde "öz denetim, sevgi, vatanseverlik, sabır, saygı, yardımseverlik, dostluk, sorumluluk, dürüstlük ve adalet" kök değerlerini tespit etmiştir.

Esen ve Yılmaz'ın (2011, s. 249-258) Türk atasözleri ve deyimlerinde ekonomik bir perspektifle girişimcilik olgusunu araştırdıkları çalışması "girişimciliğe olumlu vurgu yapan girişimcilik olgusunu teşvik eden" atasözlerinin ağırlıklı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Atasözleri ve deyimlerde girişimcilikle ilgili olumlu algıları şu ana başlıklarda toplamışlardır: "Çalışmak iyidir. Zenginlik/para iyidir. Fırsatları değerlendirmek gerekir. Kar da zarar da olabilir. Hazıra dağ dayanmaz. Hareket

berekettir. Tembellik iyi değildir. İşleyen demir pas tutmaz. (Sürekli çalışmak iyidir). Çalışan karşılığını alır. İş bilmek iyidir.”

Taşdemir ve Özkan'ın (2016, s. 35-49) sosyal psikolojik bir yaklaşımla üniversite gençliği üzerinde yaptıkları araştırma, Türk kimliğine ilişkin olumlu kalıpyargıların yetkinlik kategorisinde “çalışkan, zeki, akıllı, kurnaz, çevik, başarılı, üretken” olumsuz/yetkinlik boyutunda “eğitimsiz, tembel” gibi özellikler; olumlu/sevecenlik boyutunda “misafirperver, sıcak, yardımsever” gibi özellikler; olumsuz/sevecenlik boyutunda “kaba, görgüsüz, duyarsız” gibi özellikler olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Metodoloji

Araştırmanın amacı ve soruları

Bu çalışmada, Türk kültürel kimliğinin gündelik bir bağdaştırıcı olan atasözleri aracılığıyla hangi anlam örüntüleri, değerler ve semboller üzerinden yeniden üretildiğini disiplinlerarası bir yaklaşımla analiz etmek amaçlanmaktadır. Ayrıca, farklı perspektiflerle atasözlerini inceleyen literatürdeki çalışmalar arasında bir ilişki kurarak Türk atasözlerinde vurgulanan kültürel kimliği bir arada anlamak hedeflenmektedir. Bu temel amaçlardan hareketle aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranacaktır:

1. Türk atasözlerinde kolektif eylemi güdüleyen unsurlar nelerdir?
2. Türk atasözlerinde kolektiviteye aitliğin ve toplumsal kabulün şartları nelerdir?
3. Türk atasözlerinde toplumsal olarak kabul görmeyen düşünce ve davranışlar nelerdir?

Araştırmanın Örnekleme ve Yöntemi

Çalışmada, Ömer Asım Aksoy'un “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I” kitabı araştırma evreni olarak belirlenmiştir ve çözümleme birimi olarak 2667 atasözü, nitel içerik analizi yöntemiyle incelenecektir. Çalışmada, içerik analizinde sık başvurulan “kategorisel analiz” tekniği kullanılmıştır. “Kategorisel analiz, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere bölünmesini ve ardından bu birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler hâlinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorileşme, mesajların kodlanmasını, yani anlamlarının işlenmesini gerektirir” (Bilgin, 2006, s. 19).

Milliyetçilik ve atasözleri alanlarında yapılan literatür taraması sonucunda; birlik, beraberlik, dayanışma duygusu ve kolektif eylemi güdüleyen atasözleri, kolektiviteye aitliğin ve toplumsal kabulün ekonomik koşullarını belirleyen atasözleri, toplumsal olarak kabul gören davranış ve düşüncelerle ilgili atasözleri ve toplumsal olarak kabul görmeyen davranış ve düşüncelerle ilgili atasözleri olarak dört temel kategori belirlenmiştir. Bu kategorilerden hareketle hem geçmiş çalışmaların hem de örneklemin incelenmesi sonucunda alt kategoriler oluşturulmuştur.

Verilerin Analizi

Tablo 1. Türk Atasözlerinin Kategorilere Göre Nicel Analizi

Birlik, beraberlik, dayanışma duygusu, menfaat birliği ve kolektif eylemi güdüleyen atasözleri

	Sayı	Frekans (%)
Yardımlaşma		
İş birliği	28	3,01
Ortak akıl	15	1,61

Akrabalık ve aile ilişkileri	120	12,93
Komşuluk	14	1,50
Dostluk	20	2,15
Toplam	197	21,22
Kolektiviteye aitliğin ve toplumsal kabulün ekonomik koşullarını belirleyen atasözleri		
Zengin olmak, para kazanmak ve güçlü olmak	108	11,63
Kişisel çıkarını korumak	23	2,47
Çalışkan olmak ve emek vermek	82	8,83
Tutumlu olmak ve sahip olduklarıyla yetinmek	41	4,41
Muhtaç olmamak ve kendi işini kendi yapmak	21	2,26
Cömert olmak	12	1,29
Toplam	287	30,92
Toplumsal olarak kabul gören olumlu davranış ve düşüncelerle ilgili atasözleri		
Sevgi göstermek	11	1,18
İyilik yapmak	27	2,90
Alçakgönüllü olmak	8	0,86
Ağırbaşlı olmak	18	1,93
Değerli bir kişiliğe sahip olmak	16	1,72
Lider olmak	38	4,09
Güzel konuşmak	16	1,72
Soylu olmak	28	3,01
Dış görünüşe değer vermemek/ Gösterişçi olmamak	20	2,15
Doğru ve dürüst olmak	29	3,12
Kaderci olmak	62	6,68
Umutlu olmak	18	1,93
Sabırlı olmak	17	1,83
Akıllı, bilgili ve yetenekli olmak	36	3,87
Ölçülü olmak	23	2,47
Toplam	367	39,54
Toplumsal olarak kabul görmeyen olumsuz davranış ve düşüncelerle ilgili atasözleri		
Tembellik	9	0,96
Yalancılık	8	0,86
Görgüsüzlük	14	1,50
Kötülük	46	4,95
Toplam	77	8,29
TOPLAM	928	

Tablo 1’de görüldüğü üzere birlik, beraberlik, dayanışma duygusu ve kolektif eylemi güdüleyen, kolektiviteye aitliğin ve toplumsal kabulün ekonomik koşullarını belirleyen, toplumsal olarak kabul gören olumlu davranış ve düşüncelerle ve kabul görmeyen olumsuz davranış ve düşüncelerle ilgili toplamda 928 atasözü kaydedilmiştir.

Yardımlaşma kategorisiyle incelenen birlik, beraberlik, dayanışma duygusu ve kolektif eylemi güdüleyen atasözlerinin akrabalık ve aile ilişkileri (132), komşuluk (15), dostluk (20), iş birliği (28) ve ortak akıl (15) durumlarında yoğunluk gösterdiği saptanmıştır.

Akrabalık ve aile ilişkilerini vurgulayan atasözlerinde ağırlıklı olarak toplumsal cinsiyetle ilişkili kalıpyargıların altının çizildiği görülmektedir. Ayrıca akrabalık ilişkilerin hem ayrıştırıcı kalıpyargıları hem de birlik, beraberlik, dayanışma duygusunu desteklediği dikkat çekmektedir.

Örnekler:

“Ana hakkı Tanrı hakkı”

“Kardeşim olsun da kanlım olsun”

“Kardeş kardeşin (husum husumın) ne öldüğünü ister ne onduğunu”

“Amca baba yarısı”

“Hamala semeri yük olmaz (değildir)”

“Dört atanın dördü de hak”

“Kaynana pamuk ipliği olup raftan düşse gelinin başını yarar”

“Eti ciğer eden de avrat, ciğeri et eden de”

“Dumansız baca olmaz, kahırsız koca olmaz”

“İyi evlat babayı vezir, kötü evlat rezil eder”

“Baba vergisi görümlük, koca vergisi doyumluk”

“Elti eltiden kaçar, görümceler bayrak açar” (Aksoy, 1988).

Dostlukla ilişkili değerleri belirten atasözlerinde “sadakat, açık sözlülük, yardımlaşma” değerleri yüceltilirken parayla ilişkili olan durumlarda temkinli olmanın önemli olduğu vurgulanmaktadır.

Örnekler:

“Sadık dost akrabadan yeğdir”

“Dost dostun eğlenmiş atıdır”

“Dost (iyi dost) kara günde belli olur”

“Dost acı söyler”

“Dostun udu cehennem odundan beterdir”

“Dostluk kantarla, hesap (alışveriş) miskalle” (Aksoy, 1988).

Komşuluk ilişkilerini ifade eden atasözlerinde ağırlıklı olarak menfaat birliği aktarılmaktadır.

Örnekler:

“Hayırlı komşu, hayırsız akrabadan iyidir”

“Aynan yoksa komşuna bak”

“Komşu iti komşuya ürümez”

“Komşuda pişer, bize de düşer”

“Hayır dile eşine (komşuna), hayır gele başına”

“Komşu ekmeği komşuya borçtur” (Aksoy, 1988).

Toplumsal iş birliğini ifade eden atasözlerinde ise birlikteliğin kolektif gücü ortaya çıkarabileceğine ve menfaat birliği için karşılıklı fedakârlık yapılması gerektiği belirtilmektedir.

Örnekler:

“İmece günü bulutlu, görmeyene ne mutlu”

“Tek elin nesi var, iki elin sesi var”

“Yalnız öküz, çifte (boyunduruğa) koşulmaz”

“Nerde birlik, orda dirlik”

“Tek kanatla kuş uçmaz”

“Üşüntü köpek mandayı paralar”

“Ada bana, adayım sana”

“Hasta ol benim için, öleyim senin için”

“Koy avucuma, koyayım avucuna” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, toplumsal dayanışma için ortak aklın gerekliliğine işaret eden değerler “karşılıklı gereksinim duymak ve akıl danışmak” konularında kaydedilmiştir.

Örnekler:

“Adam adama gerek olmasa her biri bir dağ başında olurdu”

“Altın kepeğe muhtaç”

“Bin bilsen de bir bilene danış”

“Danışan dağı aşmış, danışmayan(-ın) yolu şaşmış”

“Soran yanılmamış (yorulmamış)” (Aksoy, 1988).

Kolektiviteye aitliğin ve toplumsal kabulün ekonomik koşullarını belirleyen atasözlerinin ise kullanım sıklığına göre zengin olmak, para kazanmak ve güçlü olmak (108), çalışkan olmak ve emek vermek (82), tutumlu olmak ve sahip olduklarıyla yetinmek (41), kişisel çıkarını korumak (23), muhtaç olmamak, kendi işini kendi yapmak (21) ve cömert olmak (12) eylemleriyle ilişkili olduğu ortaya çıkmıştır.

Atasözlerinde, zengin olmak güçlü olmakla ve fakir ve güçsüz olanlardan üstün olmakla eş değer anlamda kullanılmaktadır.

Örnekler:

“Altın anahtar her kapıyı açar”

“Arslan kükrerse atın ayağı kösteklenir”

“Aslan kükrerse beygir titrer”

“Atlar tepişir, arada eşekler ezilir” (Aksoy, 1988).

Zenginliğin ayıpları kusurları örttüğü ve toplumsal kabulü sağladığı ifade edilen atasözlerinde, yoksulluğun toplumda değer verilmeyen bir duruma neden olduğuna işaret edilmektedir.

Örnekler:

“Paran varsa cümle alem kulun, paran yoksa tımarhane yolun”

“Koyunun kuyruğu var örter”

“Rağbet güzel ile zenginedir”

“Zengin arabasını dağdan aşırır, züğürt düz ovada yolunu şaşırır”

“Zengin giyerse “sağlıcakla”, fakir giyerse “nerden buldu ki” derler”

“Zenginin horozu bile yumurtlar” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, ağırlıklı olarak borç vermenin de almanın da olumsuz koşullara neden olacağı vurgulanmaktadır.

Örnekler:

“Borca içen iki kez (kere) sarhoş olur”

“Borçlunun dili kısa gerek”

“Borçlunun döşeği ateşten olur”

“Borçsuz çoban yoksul beyden yeğdir”

“Param seni vereyim de mi düşman olayım, vermeyeyim de mi düşman olayım?”

“Verirsen veresiye, batarsın karasuya” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, çalışkan olmak ve emek vermek, toplumsal olarak kabul görmenin önemli unsurlarıdır ve yoğun bir şekilde neden sonuç ilişkisiyle vurgulanmaktadır.

Örnekler:

“Akan su yosun tutmaz”

“Ağustosta beyni kaynayanın zemheride kazanı kaynar”

“Ağustosta yatana zemheride büğelek tutar”

“Baba malı tez tükenir, evlat gerek kazana”

“Boş gezmekten bedava çalışmak yeğdir”

“Emek olmadan (emeksiz) yemek olmaz”

“Faydasız baş mezara yaraşır” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, tutumlu olmak ve sahip olduklarıyla yetinmek ise aza kanaat etmek, dengeli olmak ve biriktirmek eylemlerle neden sonuç ilişkisi vurgulanarak yansıtılmaktadır.

Örnekler:

“Akara kokara bakma, çuvala girene bak”

“Ayağımı yorganına göre uzat”

“Az tamah çok ziyan (zarar) getirir”

“Beş kuruşun varsa beş yere düğümle”

“Bol bol yiyen bel bel bakar”

“Işığımı akşamdan önce yakan sabaha çırasında yağ bulamaz” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, kişisel çıkarını korumak amacıyla; akrabalık, aile ve dostluk ilişkilerinde dikkatli olmak ama insanlardan faydalanmak konusunda uyarılara yer verilmektedir.

Örnekler:

- “Anayı kızdan ayıran para”*
“Allah kardeşi kardeş yaratmış, kesesini ayrı yaratmış”
“Dost (akraba) ile ye, iç, alışveriş etme”
“Kaz gelen yerden tavuk esirgenmez”
“Gölgesinde oturulacak ağacın dalı kesilmez”
“Sinek pekmezciyi tanır” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, muhtaç olmamak ve kendi işini kendi yapmak bir başka deyişle yardım almamak hem toplumsal alanda kabul gören hem de arzulanan nitelikler olarak sunulmaktadır. Ayrıca yine akrabalık ve aile ilişkilerinin olumsuz etkileri vurgulanmaktadır.

Örnekler:

- “Allah sağ eli sol ele muhtaç etmesin”*
“Amcam (emmim) dayım herkesten (hepsinden) aldım payım”
“Emmim, dayım kesem; elimi soksam yesem”
“Yol bilen kervana katılmaz”
“Evlî evinde köylü köyünde gerez”
“İki el bir baş içindir” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, cömert olmak eylemi, neden sonuç ilişkisi kurularak toplumsal alanda sevgi ve saygı kazanmakla ilişkilendirilmektedir.

Örnekler:

- “El(-in) vergisi, gönül (-ün) sevgisi”*
“Hatır alma bir elma”
“Veren eli herkes öper”
“Veren eli kimse kesmez”
“Değirmenden gelenden poğaçaya umarlar” (Aksoy, 1988).

Toplumsal olarak kabul gören olumlu davranış ve düşüncelerle ilgili atasözlerinin kullanım sıklıklarına göre kaderci olmak (62), lider olmak (38), akıllı, bilgili ve yetenekli olmak (36), doğru ve dürüst olmak (29), soylu olmak (28), iyilik yapmak (27), ölçülü olmak (22), gösterişçi olmamak (20), ağırbaşlı olmak (18), umutlu olmak (18), sabırlı olmak (17), değerli bir kişiliğe sahip olmak (16), güzel konuşmak (16), sevgi göstermek (11), alçakgönüllü olmak (8) davranış ve düşünceleriyle ilişkili olduğu kaydedilmiştir.

Atasözlerinde, kadere inanmak, “Allah, ecel, ölüm ve kısmet” olgularıyla ifade edilmektedir.

Örnekler:

- “Allah'tan sıska, ne yapsın muska?”*
“Allah isterse bir kulun isini, mermere geçirir dişini; istemezse isini, muhallebi yerken kırar dişini”
“Altı olur, yedi olur, hep Allah'ın dediği olur”
“Ecel geldi cihane, baş ağrısı bahane”

“Olacakla öleceğe çare bulunmaz”

“Yatan (hasta yatan) ölmez, eceli yeten ölür”

“Kısmet ise gelir Hint’ten, Yemen’den, kısmet değilse ne gelir elden?”

“Kısmetsiz köpek, sabaha karşı uyuyakalır” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, toplumsal kabulün şartlarından biri olarak belirlenen “lider olmak” eyleminin hem kişisel çıkar hem de toplumsal birlik açısından önemi vurgulanmaktadır.

Örnekler:

“Baş ol da eşek başı (soğan başı) ol”

“Bir günlük beylik, beyliktir”

“Çömçe tutan elim olsun, ocakta yerim olsun”

“Arı, bey olan kovana üşer”

“Ayağı yürüten baştır”

“Çobansız koyunu kurt kapar” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, akıllı, bilgili ve yetenekli olmak akılsızlığın neden olduğu olumsuz koşullar vurgulanarak karşıtlıklarla yüceltilmektedir.

Örnekler:

“Akıl kişiye (adama) sermayedir”

“Akıllı düşman, akılsız dosttan hayırlıdır”

“Akıllı, söylemeden düşünür, akılsız düşünmeden söyler”

“Boş fıçı çok langırdar”

“Baht (akıl) olmayınca başta ne kuruda biter ne yaşta”

“Cahilin dostluğundan, âlimin düşmanlığı yeğdir”

“İşini bilmeyen kasap ne bıçak kor ne masat”

“Kedi törpüyü yalar da kanlar çıktıkça ‘oh’ der” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “doğru ve dürüst olmanın” hem toplumsal kabul için önemli olduğu hem de toplumsal dışlanmaya neden olabileceği belirtilmektedir.

Örnekler:

“Allah doğrunun yardımcısıdır”

“Ak koyun ak bacağından, kara koyun kara bacağından asılır”

“Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar”

“Doğru söyleyenin bir ayağı üzenide gerek”

“Hak deyince akan sular durur”

“Hile ile iş gören mihnet ile can verir”

“Doğru söz yemin istemez” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, soylu olmak soysuz olmakla keskin bir zıtlık yaratılarak yüceltilen, kötü durumların topluma yansıtılmaması gerektiğine inanılan ve soya bağlılığın önemli olduğu bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Örnekler:

“Katrandan olmaz şeker, olsa da cinsine çeker”

“Eşek at olmaz, ciğer et olmaz”

“Cins kedi ölüsünü göstermez”

“Otu çek, köküne bak”

“Soy asma, soyuna çeker”

“Ulular köprüi olsa basıp geçme”

“Yılan ne kadar eğri gitse deliğine doğru girer” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “iyilik yapmanın” gündelik hayatta birbirine zıt olan sonuçlar ortaya çıkarabileceğini ve iyilik-kötülük karşıtlığıyla sunulan bir eylem olduğunu söyleyebiliriz.

Örnekler:

“Kanı kanla yumazlar, kanı su ile yurlar”

“Yara, sıcakken sarılır”

“Besle kargayı, oysun gözünü”

“İyiliğe iyilik her kişinin kârı, kötülüğe iyilik er kişinin karı”

“Sana taşla vurana (dokunana) sen aşla (ekmekle, pamukla) vur (dokun)”

“Herkesin ettiği yoluna gelir”

“Kişi (herkes) ektiğini biçer” (Aksoy, 1988).

Dünya görüşünün önemli bir bileşeni olan “ölçülü olmak” atasözlerinde dolaylı olarak sıklıkla vurgulandığını görmekteyiz. “Ölçülü olmanın” doğrudan altının çizildiği atasözlerinde ise “densiz olmak, çok ve yersiz konuşmak” gibi ölçülü olmamanın ortaya çıkardığı olumsuz sonuçlara odaklanılmaktadır.

Örnekler:

“Deli deli akarı, bura bura tıkarlar”

“Densiz deve kuyruğu, “deh!” demeden sallanır”

“Haddini bilmeyene bildirirler”

“Boşboğazı cehenneme atmışlar, ‘odun yaş(az)’ diye bağırmuş”

“Dilim seni dilim dilim dileyim, başıma geleni senden bileyim”

“Vakitsiz öten horozun başını keserler” (Aksoy, 1988).

“Gösterişçi olmamak” atasözlerinde ağırlıklı olarak giysi gibi unsurlarla dış görünüşe değer vermemek ya da görünüş olarak benzemenin önemli olmadığı anlamında kullanılmaktadır.

Örnekler:

“Adam adamdır, olmasa da pulu; eşek eşektir, olmasa da çulu (atlastan olsa çulu)”

“Ak koyunu (ala keçiyi) gören, içi dolu yağ sanır”

“Kürk ile börk ile adam olunmaz”

“Tüy (yüz) güzelliği hamamdan eve, huy (ad, öz) güzelliği Urum’dan Şam’a”

“Yüzü güzele kırk günde doyulur; huyu güzele kırk yılda doyulmaz” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “ağırbaşlı olmanın” toplumsal alanda kabul gördüğü zıtlıklarla ve ortaya çıkan olumsuz sonuçlarla sunulmaktadır.

Örnekler:

“Ağır yongayı yel kaldırmaz”

“Ağır basar, yeğni (hafif) kalkar”

“Ağırılık altın kale, hafiflik basa bela”

“Kabahat (suç) öldürende değil, ölenedir”

“Yeğniyi yel alır, ağır yerinde kalır”

“Yenliceği yel atmış, götüne diken batmış”

“Gem almayan atın ölümü yakındır” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “umutlu olmanın” zor koşullarda düşünülmesi gereken bir eylem olduğu ifade edilmektedir.

Örnekler:

“Allah gümüş kapıyı kaparsa altın kapıyı açar”

“Allah kulundan geçmez”

“Dert gezmiş, derman beraber gezmiş”

“Her inleyen ölmez”

“Kara gün kararır kalmaz (durmaz)”

“Köpek suya düşmeyince yüzmeyi öğrenmez” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “sabırlı olmak” hem olumsuz koşulları kabullenme hem de umutlu bir geleceğe işaret etmektedir.

Örnekler:

“Allah sabırlı kulunu sever”

“Allah sevdiğine dert verir”

“Dertsiz baş, bostan korkuluğunda”

“Dertsiz bir kabak varmış, onun da başını kesip içini oymuşlar”

“Sabır acıdır, (acı ise de) meyvesi tatlıdır”

“Sabırla koruk helva olur, dut yaprağı atlas” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “değerli bir kişiliğe sahip olmanın” doğuştan verili olduğu belirtilmektedir.

Örnekler:

“Altın yerde paslanmaz, taş yağmurdan ıslanmaz”

“Elmas çamura düşse yine elmas”

“İt değmekle (işemekle) deniz pis olmaz”

“Kalaylı bakır küflenmez”

“Misk yerini belli eder”

“Suyu havana koy, döv döv yine su” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “güzel konuşmanın” toplumsal ve kişisel ilişkilerdeki olumlu etkileri ve olumsuz sonuçları vurgulanmaktadır.

Örnekler:

“Tatlı söz can azığı, acı söz baş kazığı”

“İnsanın eti yenmez, derisi giyilmez; tatlı dilinden başka nesi var?”

“Buğday ekmeğin yoksa buğday dilin de mi yok?”

“Söz var, iş bitirir; söz var, baş yitirir”

“Zırva tevîl götürmez” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “sevgi göstermenin” karşılıklı bir eylem olduğu ifade edilirken sevginin belirtilerinin ve koşullarının altı çizilmektedir.

Örnekler:

“Ayı sevdiği yavrusunu hırpalar”

“Bir selam bin hatır yapar”

“Gülü seven dikenine katlanır”

“Hatır için çiğ tavuk (da) yenir”

“Sev beni, seveyim seni (Say beni, sayayım seni)”

“Sevenin kuluyum (kulu ol), sevmeyenin sultanı”

“Sev seni seveni hâk ile yeksan ise, sevme seni sevmeyeni Mısır’a sultan ise” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “alçakgönüllü olmak” olgunlaşmak, erdemli ve bilgili olmak eylemleriyle ilişkilendirilmektedir.

Örnekler:

“Başak büyüdüğü boynunu eğer”

“Dolu küpün sesi çıkmaz”

“Ağaç, meyvesi olunca başını aşağı salar”

“Alçak uçan yüce konar, yüce uçan alçak konar”

“Yerdeki yüze basılmaz (kimse basmaz)” (Aksoy, 1988).

Toplumsal olarak kabul görmeyen olumsuz davranış ve düşüncelerle ilgili atasözlerinin ise kötülük (46), görgüsüzlük (14), tembellik (9), yalancılık (8) eylemleriyle vurgulandığı saptanmıştır.

Atasözlerinde, “kötülük” eylemi ağırlıklı olarak sebep-sonuç ilişkisinin altı çizilerek korku ya da kaygı duygularını güdelemek amaçlanmaktadır.

Örnekler:

“Alma mazlumun ahım, çıkar aheste aheste”

“Ağlayanın malı gülene hayır etmez”

“Bir uyuz keçi bir sürüyü boklar”

“Etme bulursun, inleme (inleye inleye) ölürsün”

“Harmanı yakarım diyen, orağa yetişmemiş”

“Fincancı katırını ürküten sayısız dayak yer”

“Kimsenin ettiği yanına kalmaz” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “görgüsüzlük” kişilik özelliği olarak anlatılırken görmemiş kişinin daha iyi konuma yükselmesinin olumsuz sonuçları belirtilmektedir.

Örnekler:

“Dağ adamı, hasta eder sağ adamı”.

“Karga kekliği taklit edeyim derken kendi yürüyüşünü şaşırmış”

“Alma soysuzun kızını, sürer anası izini”

“Aptal ata binerse bey oldum sanır, şalgam aşa girerse yağ oldum sanır”

“Görmemiş görmüş, gülmeden (güle güle) ölmüş” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, “tembel” kişiler eşya ya da hayvanların özellikleriyle betimlenmektedir.

Örnekler:

“Ağır kazan geç kaynar”

“Av köpeği avdan kalmaz”

“İt ite buyurur, it de kuyruğuna”

“Eşeğe kaç gün yol gidersen demişler; onu bizlengiç bilir demiş”

“Eşeğin gönlüne kalsa bir baş maydanozu götürmez”

“Eşeğin yorulduğu yere han (köy) yapılmaz”

“Tembele ‘kapını ört’ demişler, ‘yel eser örter’ demiş” (Aksoy, 1988).

Atasözlerinde, hem “yalancılık” eylemi hem de “yalancı” kişilik özelliğinin altı çizilmektedir.

Örnekler:

“Çok söz (laf) yalansız, çok para (mal) haramsız olmaz”

“Dünya tükenir, yalan tükenmez”

“Yalanın kemiği yok ki boğazına bata”

“Arife günü yalan söyleyenin (oruç yiyenin) bayram günü yüzü kara çıkar (olur)”

“Ardıcın közü olmaz, yalancının sözü olmaz” (Aksoy, 1988).

Bulguların Yorumlanması ve Tartışma

Birlik, beraberlik, dayanışma duygusu ve kolektif eylemi güdüleyen atasözlerinde, akrabalık ve aile ilişkileri hem ayrıştırıcı kalıpyargıları hem de birlik, beraberlik, dayanışma duygusunu aktarırken, komşuluk, dostluk ilişkileri ve menfaat birliğinin önemi üzerine yoğunlaşmaktadır. Tülay Uğuzman da (2014, s. 125-128) atasözlerinde “çoğu zaman komşuluk, akrabalık, hısımlık ilişkilerinden çok daha önemli ve değerli olan” dostluk olgusunun birlik ve beraberlik için önemli olduğunu ve karşılıklılık esasına dayandığını, dostun ise “fedakâr ve sadık” olduğunu vurgulamaktadır. İhsan Kurt ise (2012, s. 167) “Türk toplumunda komşuluk ilişkilerine çok değer verildiğini”, “dostluk,

sevgi, yakınlık ve komşuluk unsurlarını işleyen Türk atasözlerindeki insan ilişkilerinde çoğunlukla, daha sıcak ve samimi bir yaklaşım olduğunu” belirtmektedir.

Atasözlerinde; iş birliğinin koşulları, kolektif güç için “birlikte” olmak, menfaat birliği için karşılıklı “fedakârlık” olarak kaydedilmiştir ve söz konusu bu dayanışma için “ortak aklın” gerekliliği vurgulandığı belirlenmiştir. Çünkü ulus, yapılan ve daha da yapmaya hazır olunan fedakârlıkların duygusuyla oluşan büyük bir dayanışmadır. Bir geçmiş gerektirir; ancak şimdide somut bir olayla tekrar edilir (Renan, 2019, s. 51). Millet olmak en büyük fedakârlıkları talep eder ve gündelik hayatta yeniden üretilir (Billig, 2002, s. 18). İnsanların sınırlı hayaller uğruna çok büyük fedakârlıklarda bulunabilmesinin nedeni ise milliyetçiliğin kültürel kökenlerinde yatmaktadır (Anderson, 1995, s. 20-22).

Atasözlerinde kolektiviteye ait olmak ve toplum tarafından kabulün görmek ekonomik bir yaklaşımla “zenginlik, güç, çalışma, emek verme, tutumlu olma, sahip olduklarıyla yetinme, kişisel çıkarını koruma, muhtaç olmama ve cömert olma” koşullarıyla ilişkili olduğu ortaya çıkmıştır. Zengin olmak “güçlü ve üstün olmakla” eş anlamlı betimlenirken zenginlik “ayıpları ve kusurları örten” bir durum olarak belirtilmektedir. Yoksulluğun ise toplum içinde “değer verilmeyen” bir duruma neden olduğuna işaret edilmektedir. Atasözlerinde ağırlıklı olarak borç vermenin de almanın da olumsuz koşullara neden olacağı vurgulanmaktadır. Çalışkan olmak, emek vermek, tutumlu olmak ve sahip olduklarıyla yetinmek ise “aza kanaat etmek, dengeli olmak ve biriktirmek” eylemleriyle neden-sonuç ilişkisi vurgulanarak yansıtılmaktadır. Ekonomik anlamda kişisel çıkarını korumak, muhtaç olmamak ve kendi işini kendin yapmak; hem akrabalık, aile ve dostluk ilişkilerinin olumsuz etkileri konusunda dikkatli olmak hem de insanlardan faydalanmak anlamına gelmektedir. Uğuzman’ın (2014, s. 71-76) derinlemesine yaptığı incelemeye göre de atasözlerinde zenginlik “rahat, kolay, istenilen, tercih edilen”, “kişiyi her durumda muflu eden, insana zarar vermeyen, başkalarını özendirilen, imrendiren ve kismete bağlı” bir durum olarak yansıtılmaktadır. Öte yandan, atasözlerinde zengin olmanın olumsuz nitelikli birtakım şeyleri örtbas edeceği, paranın çok sevildiği ve ortaya çıkarılabileceği olumsuzluklar da vurgulanmaktadır.

Atasözlerinde üretim, tüketim ve mülkiyet ilişkilerine dair toplumsal değişimin izlerine açık bir şekilde karşılaşılmaktadır. Mülkiyet sahibi olmak için insanların ağırlıklı olarak “çalışkan ve tutumlu” olmaları beklentisi vurgulanmaktadır. Ekonomik yaklaşımla analiz edilen atasözlerinde bir anlamda başarının ölçütleri olarak değerlendirilen “zenginlik, çalışkanlık, disiplin ve kararlılık” ülküleri desteklenirken, “yoksulluk, açgözlülük, savurganlık” olgularını eleştirilmektedir. Uğuzman’ın (2014, s. 80-86) çalışması da “Türk halk düşüncesine göre, zengin olmak için çok çalışmanın yanı sıra varlığa güvenmemek, tutumlu olmak, parayı düşüncesizce harcamamak” gerektiğini göstermektedir. Atasözlerinde yoksulluk ise “yokluk, açlık, fukaralık, darlık, züğürtlük, öksüzlük, gariplik, çıplaklık” gibi sık kullanılan kavramlarla “zor, istenilmeyen, tercih edilmeyen”, “soyluluğu bile bozan” bir durum olarak yansıtılmaktadır.

Bu noktada Fromm’un “sosyal karakter” analizi, atasözleri ve modern endüstri toplumu arasında ilişki kurmamıza kılavuzluk etmektedir. On dokuzuncu yüzyıl toplumlarının orta sınıflarında “tutumluluk (istifçilik) adı verilen bir eğilim egemen olmuştur. Çağdaş “sosyal karakter” ise bütünüyle farklıdır; bugünün ekonomisi, tüketimin sınırlandırılması yerine artırılması, hatta sonuna kadar açılması ve özendirilmesi ilkesine dayanıyor. Modern endüstri toplumu, “insanın, enerjisinin büyük bir kısmını seve seve işine ayıran, disiplinli, düzenli ve zamanında hareket etme niteliklerine sahip olan bir kişilik kalıbı” ortaya çıkarmıştır (Fromm, 1973, s. 86).

Toplumsal olarak kabul gören olumlu davranış ve düşüncelerle ilgili atasözlerinin ise “kadercilik, lider olmak, akıllı, bilgili ve yetenekli olmak, doğru ve dürüst olmak,

soylu olmak, iyilik yapmak, ölçülü olmak, gösterişçi olmamak, ağırbaşlı olmak, umutlu olmak, sabırlı olmak, değerli bir kişiliğe sahip olmak, güzel konuşmak, sevgi göstermek, alçakgönüllü olmak” davranış ve düşünceleriyle ilişkili olduğu kaydedilmiştir. Türk toplumunda kadercî ya da akılcı olmanın arasındaki denge konusunda atasözleri önemli ipuçları sunmaktadır. Atasözlerinde en sık kaydedilen kategori olan “kadere inanmak/kadercilik”, “Allah, ecel, ölüm ve kismet” olgularıyla ifade edilmektedir. Çünkü kolektif bir amacın ortaya çıkması için mit ve hatıraların seçici de olsa kimliğin en temel bileşeni olan hafızaya demirlenmesi gerekmektedir. Böylece amaç ya da kader, milletin olmazsa olmazı hâline gelir. Etnik topluluklar; bir kimliğe ve kadere, efsanelere ve anılara sahip olduğu hissetmelidir (Smith, 1994, s. 32). Uğuzman’ın (2014, s. 109-111) iyilik ve kötülük üzerine yaptığı analiz de atasözlerinde iyiliğin “en büyük kazanç, olumlu bir değer, soysal bir miras, kalıcı bir meziyet” şeklinde; kötülüğün ise “önlem alınması, temkinli olunması gereken” bir durum olarak yansıtıldığını göstermektedir. Atasözlerinde determinist bir yaklaşımla iyiliğin ve kötülüğün mutlaka bir karşılığı ve bedeli olduğu vurgulanmaktadır.

“Liderlik” ise hem kişisel çıkar hem de toplumsal birlik açısından önemli bir statü olarak belirtilmektedir. “Akıllı, bilgili ve yetenekli” olmak akılsızlığın neden olduğu olumsuz koşullar vurgulanarak karşıtlıklarla yüceltilirken “doğru ve dürüst olmak” hem toplumsal kabul için olmazsa olmaz bir unsur hem de toplumsal dışlanmaya neden olabilecek bir etken olarak ifade edilmektedir. Atasözlerinde “alçakgönüllü olmak” olgunlaşmak, erdemli ve bilgili olmak eylemleriyle ilişkilendirilmektedir. Atasözlerinde “değerli bir kişiliğe sahip olmanın” doğuştan verili olduğu belirtilmektedir. Söz konusu bu kişilik özelliklerinin ırk gibi doğuştan verili olduğu inancı ve toplum tarafından yüceltilmesi toplumsal denetimin sağlanması açısından önemlidir.

Atasözlerinde soylu olmak, “soysuz” olmakla keskin bir zıtlık yaratılarak yüceltilmektedir. Soylu kişiler, “kişisel olarak yaşadıkları kötü durumları topluma yansıtılmamalıdır.” Atasözlerinde “iyilik yapmanın” gündelik hayatta birbirine zıt olan sonuçlar ortaya çıkarabileceğini ve iyilik-kötülük karşıtlığıyla sunulan bir eylem olduğunu söyleyebiliriz. Atasözlerinde “sevgi göstermenin” ise karşılıklı bir eylem olduğu ifade edilirken sevginin belirtilerinin ve koşullarının altı çizilmektedir. Birçok eylemin belirleyicisi olan “ölçülü olmak” atasözlerinde “densiz olmak, çok ve yersiz konuşmak” gibi ölçülü olmamanın nitelikleriyle vurgulanmaktadır. Atasözlerinde “güzel konuşmanın” toplumsal ve kişisel ilişkilerdeki olumlu etkileri ve “kötü” konuşmanın olumsuz sonuçları vurgulanmaktadır. Bu verilerle ilişkili olarak atasözlerinde ağırlıklı olarak giysi gibi unsurlarla dış görünüme değer vermenin önemli olmadığı “gösterişçi olmamak” gerektiği ifade edilmektedir. Benzer şekilde “ağırbaşlı olmak” da atasözlerinde zıtlıklarla ve ortaya çıkan olumsuz sonuçlarla sunulmaktadır.

Atasözlerinde “umutlu olmak” ve “sabırlı olmak” eylemleri, zor ve olumsuz koşulları hem kabullenme hem de olumlu bir dünya görüşüne işaret etmektedir. Bu duyguları ekonomik perspektifle analiz ettiğimiz atasözlerinde de görmek mümkündür. Çünkü umut, bireylerin ve ulusların karşılaştıkları zorlukları nasıl ele aldıklarını ve birbirleriyle nasıl ilişki kurduklarını belirlemektedir. Umut, bir güven ifadesidir ve bugünün dünden daha iyi olduğu ve yarının bugünden daha iyi olacağı inancına dayanmaktadır (Moisi, 2010, s. 27) Atasözlerinde de özellikle zor koşullarda talep edilen eylem ve fedakârlıkların yapılması sonucunda daha iyi bir noktaya gelinebileceği gibi olumlu bir dünya görüşü hakimdir.

Toplumsal olarak kabul görmeyen olumsuz davranış ve düşüncelerle ilgili atasözlerinin ise “kötülük, görgüsüzlük, tembellik, yalancılık” eylemleriyle vurgulandığı saptanmıştır. Toplumsal olarak kabul görmeyen olumsuz davranış ve düşüncelerle ilişkili

atasözlerinde ağırlıklı olarak sebep-sonuç ilişkisinin altı çizilerek korku ya da kaygı duygularını güdelemek amaçlanmaktadır. Umut gibi korku duygusu da güven duygusuyla ilişkilidir ve hem ulusal hem de bireysel ilişkilerde belirleyici olabilmektedir. Korku, güven eksikliğinden kaynaklanan bir duygudur ve hayatı belirleyen başat duygu korku ise şimdiki zaman hakkında endişe duygusu hakimdir ve geleceğin daha da tehlikeli olması beklenmektedir. Korku, dünyadaki tehlikelerden korunmakla ilişkilidir (Moisi, 2010, s. 27). Atasözlerinde özellikle “kötülük, görgüsüzlük, tembellik, yalancılık” eylemlerinin bireyin kendisine zarar verebileceği sonuçlara neden olabileceği anlayışıyla toplumsal denetim sağlanabilmektedir. Atasözlerinde, “görgüsüzlük” kişilik özelliği olarak anlatılırken görmemiş kişinin daha iyi konuma yükselmesinin olumsuz sonuçları belirtilmektedir. Atasözlerinde “tembel” kişiler özellikle eşya ya da hayvanların özellikleriyle betimlenmektedir. Atasözlerinde hem “yalancılık” eylemi hem de “yalancı” kişilik özelliğinin altı çizilmektedir.

Atasözlerinde, Türk kolektif kimliğinin güçlenmesi ve kültürel homojenliğin sağlanabilmesi için talep edilen referans kaynakları olarak saptanan yardımlaşma, sevgi ve saygı, iyilik-kötülük, çalışkanlık-tembellik, zenginlik-yoksulluk, dürüst olmak-yalan söylemek olguları koşullu olarak sunulmaktadır. Bir başka ifadeyle söz konusu bu olgulara ilişkin kaydedilen atasözlerinde ödül-ceza anlayışıyla neden-sonuç ilişkisi sunulmaktadır. Bir determinist bir dünya görüşünün altının çizildiği kaydedilmiştir. Atasözlerinde kalıpyargılar, Durkheim’ın “kolektif bilincin en görünür hâli olan yoldan sapanların cezalandırılması” (Smith & Riley, 2020, s. 29) yani “belirli cezalarla bastırılan edimler” niteliğindedir ve suç, ulusların ahlaki vicdanlarını benzer biçimde etkilemektedir, aynı tepkiye yol açmaktadır. Fakat “yalnızca ahlaki, yani kesinlikten yoksun ve yaygın nitelikteki yaptırımlarla korunan duygular, bir ceza ile yaptırıma bağlanmış duygulara göre daha az güçlü, daha az örgütlenmiş olduğu unutulmamalıdır” (Durkheim, 2006, s. 99-109).

Sonuç

Bu çalışmada, toplum ölçütlerinin kimlikleri biçimlendirmesi sürecinde önemli bir halk kültürü ürünü olan Türk atasözlerinin işlevi açıklanmaktadır. Atasözlerinde; birlik, beraberlik, dayanışma duygusu ve kolektif eylem geleneksel aile, komşuluk ve dostluk ilişkilerinde büyük ölçüde “iş birliği, ortak akıl, karşılıklı fedakârlık ve sorumluluk” anlayışına dayanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, modern anlayışla milletler, devletlerin fedakârlık talebiyle kitleleri seferber edebilmesiyle ortaya çıkan topluluklardır. Fakat etno-sembolist perspektifle milletlerin devamlılığını sağlamak için etno-kültürel kaynaklara ihtiyaç duyulmaktadır. Atasözlerinin ise “millet inşası” sürecinde atalardan kalma kalıpyargılarla kültürel özdeşleşmeyi sağlamak ve geçmişten bugüne devamlılık hissini tesis edebilmek amacıyla gündelik hayatı biçimlendiren etno-kültürel kaynaklardan biri olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan, atasözlerinde toplumsal kabulün temel belirleyici unsurunun ekonomik ilişkiler olduğu görülmektedir. Atasözlerinde, zenginlik ve zenginlikten türeyen “güç” gibi toplumsal hâller ve roller kutsanırken, yoksulluk ve yoksulluğun “çalışmamak” gibi varsayılan nedenleri ve aciziyet gibi ortaya çıkardığı durumlar dışlama pratikleriyle ve determinist bir anlayışla sunulmaktadır. Atasözlerinde kabul gören kalıpyargılar ise ağırlıklı olarak “tefekfüre, akla, dürüstlüğe, alçakgönüllü ve ölçülü olmaya” işaret eden bir dünya görüşünü yansıtmaktadır.

Toplumsal olarak kabul gören olumlu davranış ve düşüncelerle ilgili atasözlerinin büyük ölçüde “kadercilik, lider olmak, akıllı, bilgili ve yetenekli olmak” unsurlarına dayandığı görülmektedir. Kadere inanmak ya da bir başka ifadeyle kadercilik, toplumsal

düzenin tesisi için gerekli olan “kabulleniş” ve “umut” olgularıyla ilişkilidir. Bir toplumda kolektif bir amaç ortaya çıkarmak için de hem ortak bir kadere hem de geleceğe ve umut duygusuyla şekillenen olumlu bir dünya görüşüne ihtiyaç duyulmaktadır. Liderlik ise önemli bir statü göstergesi olarak hem kişisel çıkarın korunması hem de toplumsal birliğin sağlanması açısından yüceltilen bir unsurdur. “Akıllı, bilgili ve yetenekli” olmak ise dışlanma ve aşağılanma pratikleriyle toplumsal kabul için olmazsa olmaz şartlar arasında yer almaktadır.

Atasözlerine ikilemler, karşıtlıklar ve koşullar hâkimdir ve atasözleri bireyleri, neden-sonuç ilişkisiyle kaygı ve korkuya neden olarak ya da umut duygusunu sağlayarak toplumsal kabulün şartlarına uyum konusunda güdülemektedir. Atasözlerinde vurgulanan kalıpyargılar, içsel bir erdem olmaktan daha çok ödül-ceza anlayışıyla toplumsal bir insanın ürünüdür. Çünkü kültürel özdeşliğin bileşenlerinden kaynaklanan yaptırımlar, kolektif bilincin güçlenmesi için olmazsa olmaz olguların yani siyasal iktidarların talep ettiği ödev ve yükümlülüklerin zor kullanmadan, saygı duyulan ahlaki düzenlemelerle yerine getirilmesini sağlamaktadır. Atasözleri gibi halk kültürü ürünleriyle ödev ve yükümlülük duygusunun bireyde güçlü bir şekilde sürekli olarak yeniden üretilmesi; belirsiz, karmaşık ve tutarsız toplumsal alanın düzenlenmesinde hem toplumsal rollerin hem de toplumsal roller arasındaki ilişkilerin sınırlarının saptanmasında önemli bir süreçtir.

Fakat atasözlerinde kaydedilen kadercilik, zenginlikten türeyen toplumsal rollerin kutsanması, ödül ve ceza anlayışına dayalı ahlâkî düzenlemelerle sunulan determinist dünya görüşünün gözden geçirilmesi düşünülmelidir. Atasözlerinde vurgulanan söz konusu bu kalıpyargılar ve simgesel sınırlar, toplumsal alanın düzenlenmesinde olmazsa olmazlar arasında yer alan fedakârlık olgusuyla ilişkili ödev ve yükümlülükler ile milli kimlik ve “ideal” kolektif ruh arasındaki ilişkinin gevşek ve kırılabilir bağlarla inşa edilmesine neden olabilmektedir.

Kaynakça

- Akın, A. (2010). *Kültür Penceresinden Türk İş Sisteminin Temelleri ve Atasözleri Bağlamında Bir Model Önerisi*. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, 7(2), 810-838.
- Akçam, T. (1995). Hızla Türkleşiyoruz. *Birikim Dergisi*, 71-72.
- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Anderson, B. (1995). *Hayali Cemaatler*. (çev. İ. Savaşır) İstanbul: Metis Yayınları.
- Arık, R. O. (1974). *Coğrafyadan Vatana*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Armstrong, J. A. (2018). *Milliyetçilikten Önce Milletler*. (E. Türközü) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi: Teknikler ve Örnek Çalışmalar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Billig, M. (2002). *Banal Milliyetçilik*. (çev. C. Şişkolar) İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Calhoun, C. (2012). *Milliyetçilik*. (çev. B. Sütçüoğlu) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Ceylan, F. (2021). Türk Kültüründe İknanın Atasözleri Bağlamında İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45, 347-362.

- Çağaptay, S. (2008). *Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil, Etnisite*. (Haz. T. Bora ve M. Gültekingil, Modern Türkiye’de Siyasal Düşünce Cilt 2: Kemalizm). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Delannoi, G. (1998). *Milliyetçilik ve İdeolojik Kataliz*. (haz. J. Leca, Uluslar ve Milliyetçilikler). (çev. S. İdemen) İstanbul: Metis Yayınları.
- Dieckhoff, A. (2010). Siyasal Milliyetçiliğe Karşı Kültürel Milliyetçilik mi? (haz. A. Dieckhoff, ve C. Jaffrelot, *Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek: Kuramlar ve Uygulamalar*). (D. Çetinkasap). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Durkheim, E. (2006). *Toplumsal İşbölümü*. (çev. Ö. Ozankaya) İstanbul: Cem Yayınevi.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Esen, S. , ve Yılmaz, E. (2011). Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Girişimcilik Olgusu. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (30), 249-258.
- Frey, F. (1966). *Surveying Peasant Attitudes in Turkey*. Public Opinion Quarterly, 17(3).
- Fromm, E. (1973). *Çağımızın Özgürlük Sorunu*. (çev. B. Güvenç) Ankara: Özgür İnsan Yayınları.
- Güzel, A., ve Karadağ, Ö. (2013). Kelime Sıklığı Açısından Türk Atasözleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9(1), 274-280.
- Georgeon, F. (1986). *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri: Yusuf Akçura*. (çev. A. Er) Ankara: Yurt Yayınları.
- Greenfeld, L. (2017). *Milliyetçilik, Moderniteye Giden 5 Yol: İngiltere, Fransa, Rusya, Almanya ve Amerika Örnekleri*. (çev. A. Yılmaz) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Karpat, K. H. (2019). *Kısa Türkiye Tarihi: 1800-2012*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kemiksiz, Ö. (2021). Kök Değerler Bakımından Türk Atasözleri. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 495-518.
- Kurt, İ. (2012). *Türk Atasözlerine Psikolojik Yaklaşımlar*. Ankara: Akçağ yayınları.
- Kushner, D. (1979). *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*. (çev. Ş. S. Türet ve F. Erdem) İstanbul: Kervan Yayınları.
- Leca, J. (Dü.). (1998). *Uluslar ve Milliyetçilikler*. (çev. S. İdemen) İstanbul: Metis Yayınları.
- Lewis, B. (1993). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (çev. M. Kıratlı) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mardin, Ş. (1991). *Türkiye'de Din ve Siyaset: Makaleler III*. (haz. M. Türköne ve T. Önder) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moisi, D. (2010). *The Geopolitics of Emotion: How Cultures of Fear, Humiliation, and Hope Are Reshaping the World*. New York/London/Toronto/Sydney/Auckland: Doubleday.
- Özdemir, E. (1984). *Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Remzi Kitabevi
- Renan, E. (2019). *Ulus Nedir?* (çev. G. Yavaş) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Rocker, R. (2019). *Milliyetçilik ve Kültür*. (çev. A. Çakıroğlu) İstanbul: Kaos Yayınları.
- Smith, A. (2002). *Ulusların Etnik Kökeni*. (çev. S. Bayramoğlu ve H. Kendir). Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Smith, A. (2005). *Images of the Nation: Cinema, Art and National Identity*. (haz. M. Hjort ve S. Mackenzie). London-New York: Taylor&Francis.

- Smith, A. (2017). *Etno-Sembolizm ve Milliyetçilik*. (çev. B. F. Çallı) İstanbul: Alfa Kitap.
- Smith, P. ve Riley, A. (2020). *Kültürel Kurama Giriş*. (çev. S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Türkdoğan, O. (2013). *Türk Ulus-Devlet Kimliği*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Taşdemir, N. ve Özkan, B. Ö. (2016). *Türk Kimliği İçerikleri*. *Türk Psikoloji Yazıları*, 19(38), 35-49.
- Tergip, A. (2014). *Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Kötüleme İfadeleri*. *Folklor Edebiyat*, 20(80), 275-294.
- Thiesse, A.-M. (2010). *Ulusal Kimlikler, Ulusaşırı Bir Paradigma*. (haz. A. Dieckhoff, C. Jaffrelot, *Milliyetçiliği Yeniden Düşünmek: Kuramlar ve Uygulamalar*). (D. Çetinkasap) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uğuzman, T. (2014). *Atasözlerine ve Deyimlere Yansıyan Türk Halk Düşüncesi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- White, J. (2013). *Müslüman Milliyetçiliği ve Yeni Türkler*. (çev. F. Güllüpinar ve C. Taştan) İstanbul: İletişim Yayınları.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 703-716.
Geliş Tarihi-Received: 25.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1256352

Runik Harfli Metinlerde Kadına İlişkin Sözcükler Üzerinden Kadın Algısı*

Perception of Women Through Words Related to Women in Runic Inscriptions

Pınar SEL*

Öz

Kadın hareketlerinin 20. yüzyılın ikinci yarısında yükselişe geçmesiyle birlikte Türkiye’de, bütün dünyada olduğu gibi, toplumların kadını algılayışı ve kadına bakışı irdelenmeye başlanmıştır. Bir toplumda kadının yerinin anlaşılması için incelenmesi gereken en önemli unsurlardan biri dildir. Bu incelemeler yapılırken hem günümüzdeki yazılı ve sözlü dilde, hem de tarihî metinlerde kadınların kullandığı dile, kadınların kendileri için kullandığı dile, toplumun kadın için kullandığı dile bakılabilir. Geçmişte Türk toplumlarında kadının dilde ne şekilde yer bulduğuna ilişkin araştırmalar günümüzdeki çalışmalara da kaynaklık edecektir.

Türklerin en eski tarih kayıtları olan runik harfli metinler eski Türklerin yaşayış biçimlerini, kültürlerini, hayata bakışlarını ilk elden anlatan birincil kaynaklardır. Bu metinler erkekler tarafından yazılmış ve yazdırılmış oldukları için içeriklerinde kadınların kullandığı dile ilişkin örneklere rastlanmaz; fakat bu metinler toplumun kadınlar için kullandığı dili gözlemek açısından ilgi çekicidir. Bu çalışmada Orhon Yazıtları, Uygur Yazıtları, Yenisey- Altay-Kırgızistan Yazıtları ve kâğıda yazılı runik belgeler içerisinde belirlenen *ana*, *ebçi~ ewçi*, *eke*, *katun*, *kelin ~ keliñ*, *kız*, *kisi*, *koduz*, *kunçuy*, *küñ*, *ög*, *siñil*, *uzuntonlug ve yutuz ~ yotuz* sözcükleri örnek cümleler yardımıyla bağlam içerisinde incelenmiş ve dönemin kadın algısı sadece sözcükler ve metinler üzerinden belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Eski Türkçe, Runik harfli metinler, kadın.

Abstract

With the rise of women's movements in the second half of the 20th century, in Turkey, as in the rest of the world, societies' perception and view of women have begun to be analyzed. One of the most important elements to be analyzed in order to understand the place of women in a society is language. While making these examinations, one can look at the language used by women, the language used by women for themselves and the language used by society for women in today's written and spoken language as well as in historical texts. Research on the place of women in the language of Old Turkic societies will also be a source for current studies.

Runic inscriptions, which are the oldest historical records of the Turks, are the primary sources that tell first-hand about the lives of the ancient Turks as well as their culture and

* Bu çalışma, 13 Şubat 2021’de İstanbul Medeniyet Üniversitesinde düzenlenmiş olan *Geçmişten Bugüne Türk Yazımında Kadının Temsili Çalıştayı* kapsamında aynı başlıkla sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul/Türkiye, e-posta: pınar.sel@medeniyet.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1849-0533.

perspective on life. Since these texts were written and dictated by men, in their content there are no examples of the language used by women themselves; however, these texts are interesting in terms of observing the language used by society for women. In this study, the words *ana*, *ebçi~ ewçi*, *eke*, *katun*, *kelin ~ keliñ*, *kız*, *kisi*, *koduz*, *kunçuy*, *küñ*, *ög*, *siñil*, *uzuntonlug* and *yutuz ~ yotuz*, which were selected from the Orkhon Inscriptions, Uyghur Inscriptions, Yenisei- Altai - Kyrgyzstan Inscriptions and runic documents written on paper, were analyzed in context with the help of sample sentences and the perception of women of the period was tried to be determined only through words and texts.

Keywords: Old Turkic, Runic inscriptions, woman.

Giriş

Türkiye’de 60’lı, 70’li yıllarda başlayıp 80’li yıllarda yükselişe geçen kadın hareketi, kadın çalışmalarının fitilini ateşlemiş ve birçok araştırmacı hem geçmişteki hem de günümüzdeki Türk toplumlarında kadının yerini sorgulamaya başlamıştır. Toplumların kadın algısını en açık şekilde gösteren öğelerden biri dildir. Kadınların dilde ne şekilde yer bulduğunu gösteren çalışmalar, toplumların kadına bakışını da ortaya koymaları bakımından ilgi çekicidir.

Türkçenin tarihsel dönemlerinde ya da çağdaş Türk dillerinde kadının hangi sözcüklerle temsil edildiği ve nasıl algılandığı konusu Çağatay’dan (1963) beri farklı araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Kadının kullandığı dil, kadının kendisi için kullandığı dil, toplumun kadın için kullandığı dil ve hatta kadının hiç sesinin olmaması ve toplumun kadınla ilgili bilgi vermemesi bile bir toplumun kadına bakışını tespit etmede büyük rol oynar. “Büyük ölçekli dilsel yapılarda da kimi kez açık, kimi kez örtük olarak kadın adına oluşturulmuş toplumsal ideolojileri yansıtan özellikler izlenebilmektedir. Bu noktada, kadının kendi kullandığı dilin özelliklerinden çok, toplum tarafından kadın adına kullanılan söylemin özelliği dikkat çekicidir.” (Büyükkantarçioğlu, 2006, s. 74).

Geçmişten bugüne tarihin genel olarak erkekler tarafından onların bakış açısıyla yazıldığını görürüz. Türklerin bir bakıma en eski tarih kaydı örnekleri olan *Bilge Kağan*, *Kül Tigin* ve *Tonyukuk* Yazıtları yine erkekler tarafından erkek egemen bir dil kullanılarak yazılmıştır. Diğer tarihî kayıtların pek çoğunda olduğu gibi bu metinlerde de kadının varlığı ancak erkeklerin yazdıklarından öğrenilebilir. Çakır da bu durumu şu sözleriyle destekler: “Geleneksel tarih yazıcılığı, erkeklerin yaşam pratiklerinden kaynaklanan olayları konu edinir; erkeklerin tarihsel deneyimleri üzerine odaklanır. Öznesi, erkektir. Bu tarih; kadınların yer almadığı savaşların, fetihlerin, elde edemediği kahramanlıkların, üyesi olamadığı parlamento, meclis gibi siyasi kurumların tarihidir.” (2016, s. 30). Çakır’ın da altını çizdiği gibi savaşların, politikanın, siyasetin tarihi genel anlamıyla kadınları göz ardı eder. Ancak unutulmamalıdır ki kadın bir toplumun yarısını oluşturur. Dolayısıyla, bugüne gelen tarih kayıtlarının çoğunluğu bize toplumun en çok yarısının tarihini aktarabilmektedir.

Bu çalışmada temel olarak Eski Türkçe runik harfli metinlerde yer alan kadın kavramı ile ilgili sözcükler ele alınarak bu sözcüklerin nasıl bir bağlam içinde kullanıldığı örneklerle incelenmiştir. Bu sayede, yalnızca sözcükler ve metinler üzerinden eski Türk toplumunun kadına bakışı değerlendirilmiştir. Çünkü Alyılmaz ve Alyılmaz’ın da belirttiği üzere “Eski Türkçe Dönemi’ne ait yazıtlarda ve diğer kaynaklarda geçen kadınlarla ilgili söz varlığı kadının eski Türk boy ve topluluklarının aile, toplum ve devlet hayatındaki yeri hakkında önemli bilgiler içermektedir.” (2014, s. 31).

Günümüz bakış açıları ve değer yargıları ile eskiyi değerlendirmek eleştirilebilir olsa da Bahrani’nin *Babil’in Kadınları* adlı eserindeki “Çağdaş toplumsal cinsiyet ve cinsellik kategorilerinin doğrudan doğruya antikiteye uygulanabilir olduğunu

söyleyemeyeceğimiz gibi kendi sosyokültürel konularımızın haricinde bu antik kültüre yönelik bir yaklaşım tarzına sahip olduğumuzu da varsayamayız.” (2018, s. 20) cümlesinden yola çıkarak başka türlü bir araştırmanın çok da mümkün olmadığını kabul etmek gerekmektedir. Bu nedenle, tarihî söylem ile modern söylemin bir arada değerlendirilmesi bir yönüyle kaçınılmazdır. Bu çalışmada, tarihî metinler yazıldıkları dönemin koşullarından bağımsız olmayacak şekilde ele alınarak incelenmeye çalışılsa da, Bahrani'nin yukarıda alıntılanan cümlesinde değindiği durum kaçınılmaz olarak bu araştırmayı da etkilemiştir.

1. Runik Harfli Metinlerde Yer Alan Kadına İlişkin Sözcükler

Runik harfli metinlerde kadının gerçek konumunu tespit etmek kolay değildir. Eski Türklerle ilgili önemli bilgileri içeren Çin kaynakları genellikle Türklerin yönetici sınıfıyla ilgili bilgiler içermektedir (İzgi, 1975, s. 145). Aynı şekilde Türklerin kendi kaynakları da daha ziyade yönetici sınıfla ilgilidir ve kadınlara dair bilgiler oldukça azdır. Fakat yine de kadınlarla ilişkili sözcükleri tespit etmek mümkündür. Yukarıda belirtildiği gibi bu çalışma kapsamında runik harfli metinler taranmış ve kadına ilişkin on dört sözcük belirlenmiştir. Bunlar: *ana, ebçi~ ewçi, eke, katun, kelin ~ keliñ, kız, kisi, koduz, kuñcuy, küñ, ög, siñil, uzuntonlug ve yutuz ~ yotuz* sözcükleridir. İncelemede öncelikle bu sözcüklerin anlamları Clauson'un (1972) ve Wilkens'in (2021) sözlükleri kullanılarak verilmiştir. Ardından da sözcükleri bağlam içinde görebilmek için cümle örnekleri sunulmuştur. Örnek cümleler, ilgili sözcüğün bütün anlamlarını verecek şekilde seçilmiştir. Ayrıca, Eski Türkçe yazıtlarda okuma ve anlamlandırma farklılıkları olduğu için sadece belirlenen kaynaklardaki¹ okunuşlar ve anlamlandırmalar esas alınmıştır.

Kadına ilişkin sözcükler, aşağıda bir tablo halinde verilmiştir. Yazıtlardaki söz varlığının, dönemin söz varlığını ne kadar temsil ettiği de kesin değildir. O dönemde kullanılan bazı sözcükler yazıtlara yansımamış olabilir. Dolayısı ile bir sözcüğe yazıtlarda rastlanmıyor olması o dönemde kullanılmıyor olduğunu göstermemektedir. Tablonun birinci sütununda tespit edilen sözcükler yer alırken diğer sütunlarda tespit edildikleri eserlerin bilgisi verilmiştir.

Tablo 1. Kadına ilişkin sözcüklerin listesi

Sözcükler	Orhon Yazıtları	Yenisey- Altay- Kırgızistan Yazıtları ve Kâğıda Yazılı Runik Belgeler	Uygur Yazıtları
ana	-	+	-
ebçi~ ewçi	-	+	-
eke	+	-	-
katun	+	+	+
kelin ~ keliñ	+	+	-
kız	+	+	+
kisi	+	+	-
koduz	+	-	+

¹ Orhon Yazıtları için (Aydın, 2019); Uygur Yazıtları için (Aydın, 2018); Yenisey-Altay- Kırgızistan Yazıtları ve Kâğıda Yazılı Runik Belgeler için (Kormuşin vd., 2016) ve *Irk Bitig* için (Tekin, 2004) temel alınmıştır.

kunçuy	+	+	+
künj	+	-	+
ög	+	+	-
siñil	+	-	-
uzuntonlug	-	+	-
yutuz ~ yotuz	+	+	+

1. 1. ana sözcüğü

Clauson, sözcüğün ilk kez nadiren de olsa Eski Uygurca Dönemi'nde kullanıldığını ifade eder (1972, s. 169). Yazıtlarda "anne" anlamında kullanılan asıl sözcük *ög* olsa da birkaç örnekte *ana* sözcüğüne de rastlanmaktadır ama bu okumalar da bağlamlar da kesin değildir. Örnek cümleden sadece "anneden ayrılmanın yarattığı üzüntü" anlaşılmaktadır. Orhon ve Uygur yazıtlarında bu sözcüğe rastlanmamıştır.

Tablo 2. "ana" sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>ana</i>	<i>ana</i> : 'anne' (s. 169)	<i>ana</i> anne, kaynana (s.46)

Tablo 3. Örnek cümle: "ana"

(a)t(a)sın : (a)n(a)sın : ulatı : k(a)<l>d(ı)m (K 3-3)	"anne ve babasıyla kaldım"
ürünj-a bitidim-a ançama adrıldımız-a / anaçım-a adrıldımız-a (A 46)	"Ben Ürüng, yazdım. Nasıl ayrıldık! / Annemizle ayrıldık!"

1. 2. ebçi~ ewçi sözcüğü

Bu sözcüğe sadece Yenisey Yazıtları'nda rastlanmıştır. *Eb~ ew* "ev" sözcüğünden yapım ekiyle türetilen *ebçi~ ewçi* sözcüğü, yazıtlarda "eş, zevce" anlamlarında kullanılmaktadır. Buradan hareketle kadının ev ile ilişkilendirildiği sonucuna varılabilir. Örnek cümlelerden "ölüm dolayısı ile karısından ayrılmak zorunda kalan bir erkeğin yaşadığı üzüntü" anlaşılmaktadır.

Tablo 4. "ebçi~ ewçi" sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>ebçi~ ewçi</i>	<i>ewçi</i> : 'ev hanımı', daha genel anlamda 'eş, kadın' (s. 6)	<i>ävči</i> (1) kadın, dişi, dişil; (2) eş, karı; (3) toprak (kum) falında: bir ev (s.129)

Tablo 5. Örnek cümle: “ebçi~ ewçi”

<i>er atım öz toğdı oğlanım esiz-e ebçim adırıldımız</i> (E 42-2)	“Savaşçı er adım Öz Toğı. Oğullarım, ne yazık! Zevcem, biz ayrıldık! ”
<i>ebçim esiz-e...</i> (E 66-1)	“ Zevcem, ne yazık... ”

1. 3. eke sözcüğü

Eke sözcüğü sadece aşağıdaki cümlede görülmektedir. Örnek cümlelerin öncesinde Kül Tigin’in düşmanla savaşıp karargâhı vermediği anlatılmaktadır. Kül Tigin’in bu başarısı sayesinde ailedeki kadınlar kötü durumlara düşmekten- köle/cariye olmaktan ya da ölmekten- kurtulmuşlardır. Bu cümle runik harfli metinlerdeki çoğu akrabalık sözcüğünü barındırması açısından ilgi çekicidir.

Tablo 6. “eke” sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>eke</i>	<i>eke</i> : ‘birinin kendisinden büyük ve babasından küçük olan kadın akrabası’ yani hem ‘küçük hala’ hem de ‘abla’ anlamlarında, sonrasında sadece ‘abla’ anlamında. (s. 100)	<i>ākā</i> (1) abla, kız kardeş; (2) analık (s. 102)

Tablo 7. Örnek cümle: “eke”

<i>ögüm katun ulayu öglerim ek<e>lerim keliñünüm kunçuyarım bunca yeme tirigi küñ boltaçı erti ölügi yurtta yolta yatu kaltaçı ertigiz</i> (Mo 1- K 9)	“Annem hatun (ve) diğer (üvey) annelerim, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim, bunların dirisi cariye olacak idi, ölüsü de orada burada kala kalacaktınız.”
--	---

1. 4. katun sözcüğü

Bütün yazıtlarda tanıklanan bu sözcük, Yenisey Yazıtları’nda sadece ırmak adı olarak görülmektedir (E 3-4, E 12-3 vb.). Clauson, sözcüğün Soğdca’dan alındığını ve “hükümdarın karısı” anlamına geldiğini ifade eder (1972, s. 602). Örnek cümlelerde “kağanın karısı” anlamında kullanılan sözcüğü, bağlamlar içinde değerlendirdiğimizde *katun*’un kağanla birlikte kutsallık atfedilen bir kişi olduğu açıkça görülmektedir. Kağana göre eş, çocuklara göre anne ve halka göre kağanın karısı olarak var olan kadının burada değerli olduğu dikkat çekmektedir: kağanın ölen karısının cenaze törenini yaptırmak istemesi, hatun ele geçince halkın yok olması gibi. Son örnek cümlede de sözcüğün hiyerarşik olarak daha üstte olan kadını belirttiği anlaşılmaktadır.

Tablo 8. “katun” sözcüğü

	EDPT	HdAu
--	------	------

katun	xa:tun 'kadın' vb. (s. 602)	katun → hatun (muhtemelen bir varyant) (s.346) hatun <Sogd. x'twn ~ γ'twnh kadın, hanım, hanumefendi, sahibe, kraliçe, hükümdarın eşi, tanrıça (s.279)
--------------	------------------------------------	---

Tablo 9. Örnek cümle: "katun"

<i>umay teg ögüm katun kutırja inim köl tegin er at bultı</i> (Mo 1- D 31)	"Umay gibi annem hatunun talihi sayesinde kardeşim Köl Tegin erlik adını buldu."
<i>ögüm katun ulayu öglerim ek<e>lerim keliñünüm kunçuylarım bunca yeme tirigi küñ boltaçı erti ölügi yurtta yolta yatu kaltaçı ertigiz</i> (Mo 1- K 9)	"Annem hatun (ve) diğer (üvey) annelerim, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim, bunların dirisi cariyeye olacak idi, ölüsü de orada burada kala kalacaktınız."
<i>katun yok bolmuş erti anı yoglatayın tedi</i> (Mo 5- K 31)	" hatun ölmüş idi, onun cenaze törenini yaptırayım, dedi."
<i>türük bodun yok bolmazun teyin bodun bolçun teyin kañım eltëriş kaganıg ögüm elbilge katunug teñri töpösinte tutup yügerü kötürmiş erinç</i> (Mo 1- D 11)	"Türk halkı yok olmasın diye halk olsun diye babam Elteriş Kağan'ı, annem Elbilge Hatun 'u (ebedi) gök, tepelerinden? tutup (göge) yükseltmiş elbette."
<i>türük bodunug atı küsi yok bolmazun teyin kañım kaganıg ögüm katunug kötürmiş teñri...</i> (Mo 1- D 25)	"Türk halkının adı, sanı yok olmasın diye babam kağanı, annem hatunu yükselten (ebedi) gök.."
<i>kagan atanıp katun atanıp ötüken ortosinta as öñüz baş kan idok kedinin örgin bunta eti<t>dim</i> (Mo 12- G 6)	"Kağan (olarak) atanıp (eşim de) hatun (olarak) atanıp Ötüken'in ortasında As Öngüz Baş ve Kan Iduk Baş (dağlarının) batısında kağanlık otağını burada kurdurdum."
<i>tutdum katunun anta altım türük bodun anta ingaru yok boltı</i> (Mo 14- K 10)	"(Ozmış Kağan'ı) tuttum. Hatununu orada ele geçirdim. Kök Türk halkı ondan sonra yok oldu."
<i>kamış ara kalmış. Tengri unamaduk. Abınçu katun bolzun tir.</i> (IB- 38)	"(Bir köle kız) kamışlar arasında (yalnız) kalmış. Tanrı (bunu) doğru bulmamış. (Bu köle kız) Hatun olsun!, der."

1. 5. kelin ~ keliñ sözcüğü

Clauson, bu sözcüğün "birinin küçük kardeşinin veya oğlunun karısı" anlamına geldiğini ve yalnızca kocanın babası veya ağabeyi tarafından kullanılan bir ilişki terimi olduğunu ifade eder (1972, s. 719). Sadece verilen örneklerde tanımlanmıştır. Cümlelerde kan bağı gösteren akrabalık sözcüklerinin yanında *kelin* ~ *keliñ* sözcüğüne de rastlanması, aileye sonradan katılmış olan kadınlara da önem verildiğini göstermektedir.

Tablo 10. “kelin ~ keliñ” sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>kelin ~ keliñ</i>	<i>kelin</i> 'gelin' (s. 719)	<i>kälin</i> (1) gelin, yenge (2) hizmetçi kız (s. 354)

Tablo 11. Örnek cümle: “kelin ~ keliñ”

<i>ögüm katun ulayu öglerim ek<e>lerim keliñünüm kunçuylarım bunca yeme tirigi küñ boltaçı erti ölügi yurtta yolta yatu kaltaçı ertigiz (Mo 1- K 9)</i>	“Annem hatun (ve) diğەر (üvey) annelerim, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim, bunların dirisi cariyeye olacak idi, ölüsü de orada burada kala kalacaktınız.”
<i>kanım tülberi kara bodun külig kadaşım esizim içiçim er üküş er oğlan er küdegülerim kız kelinlerim b(ökmedim esizim-e ayıt-a) (E 3-6)</i>	“Han’ımın tülberi, halk, benim şerefli akrabam, yazık bana! Amcalarım ve amcaoğulları, çok sayıda askerlerim, asker oğlanlar, enişterim, gelinlerim (size hepinize) doymadım.”

1. 6. kız sözcüğü

Bu sözcük bütün yazıtlarda tanıklanmıştır. Örnek cümlelerden, günümüzde hâlâ kullanılan başlık, kız almak ve vermek kavramlarının o dönemde de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kız ve erkek çocukların-cinsiyet ayırt etmeksizin- değerli olduğunu ve onların köle olmasından korkulduğu da belirtilmektedir. Aynı zamanda bir babanın çocuklarından -yine cinsiyet ayırt etmeksizin- ayrılmasının üzüntüsü de görülmektedir.

Tablo 12. “kız” sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>kız</i>	<i>kız</i> : 'kız, evlenmemiş kadın', ancak genellikle daha kısıtlı bir anlamla 'kız çocuğu, köle kız' vb. için kullanılır. (s. 679)	<i>kız</i> (1) kız, kız (evlat), bakire; (2) yedi mücevherden biri de. (s. 376)

Tablo 13. Örnek cümle: “kız”

<i>tawgaç bodunka beglik urı oğlın kul boltı eşilik kız oğlın küñ boltı (Mo 1- D 7)</i>	“Çin halkına, beyliğe layık oğulları köle oldu, hanımefendiliğe layık kızları cariyeye oldu.”
<i>türgüş kaganka kız[ımı<...> ertiñü ulug törön alı bértim (Mo 3- K 9)</i>	“Ben Türgeş kağanına kızımı <...> pek büyük törenle alıverdim.”
<i>bir [kız] sek[iz urı] oğlın tutdum (Mo 14- B 3)</i>	“Bir kız (ve) sekiz erkek çocuğunu ele geçirdim.”
<i>inim yėti urım üç kızım üç erti (Mo 15- 6)</i>	“kardeşim yedi, oğlum üç, kızım üç idi.”
<i>kızımın kalınsız bértim (Mo 15-7)</i>	“kızımı başlıksız verdim.”
<i>yılıksın barımın kızın koduzun kelürtüm (Mo 14- D 3)</i>	“At sürülerini, varlıklarını, kızlarını ve karılarını getirdim.”

<i>kinim kadaşım esizim-e oğlanım kızım-a örünjüm karam esiz</i> (E 44- 7)	“Nesebim, akrabalarım, yazık bana! Oğullarım, kızlarım, benim aydın ve karanlık (mal ve mülküm), yazık!”
--	--

1. 7. *kisi* sözcüğü

Clauson, Köktürk ve Uygur yazılarının belirsizliği ve iki kelimenin anlam yakınlığı nedeniyle *kisi* sözcüğünün sık sık *kişi* (çok daha yaygın bir kelime olduğu için) olarak yazı çevirisinin yapıldığını söylemektedir (1972, s. 749). Aşağıdaki ikinci örnek cümlede -Clauson’un belirttiği gibi- *kisi* olarak okunması gereken sözcüğün *kişi* olarak okunduğu görülebilir. İlk örnekte kadınların ve çocukların bir savaş ganimeti olabildikleri görülmektedir. İkinci örnekten de “eşten ayrılmanın yarattığı üzüntü” anlaşılmaktadır.

Tablo 14. “*kisi*” sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>kisi</i>	<i>kisi</i> : '(kadın) eş' (s. 749)	<i>kişi</i> kadın, eş (s.386)

Tablo 15. Örnek cümle: “*kisi*”

<i>sagır? çulugun? yağıt<d>okda [küli] çor [oplayu tegi]p sançıp ölürüp oğlın <i>kisisin</i> buln[adıp]</i> (Mo 10- B 5)	“sagır Çulug ile savaştığı sırada Küli Çor ileri atılarak saldırıp, mızraklayıp, öldürüp çocuklarını (ve) karısını tutsak edip”
<i>kuyda <i>kişim</i>- esizim-e</i> (E 61- 2)	“Ah, odasındaki zevcem , yazık bana!”

1. 8. *koduz* sözcüğü

Clauson, bu sözcüğün “terk edilmiş bir şey” anlamıyla ko:d- “koymak” fiilinden geldiğini düşünmektedir (1972, s. 608). Sadece bu iki örnekte tanıklanmıştır. Örnek cümlelerden kadınların savaş ganimeti olabildikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 16. “*koduz*” sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>koduz</i>	<i>koduz</i> 'kocasını boşandığı ya da öldüğü için artık kocası olmayan bir kadın' (s. 608)	<i>koduz</i> kadın (s. 389)

Tablo 17. Örnek cümle: “*koduz*”

<i>sarıg altun ürünj kümüş kız <i>koduz</i> egri tewe ağı buşsuz kelürü</i> (Mo 6- G 4)	“Sarı altın, beyaz gümüş, kızlar (ve) karılar, (tek) hörgüçlü develer, ipeklileri sıkıntısızca getirdiler.”
<i>yılıksın barımın kızın <i>koduzun</i> kelürtüm</i> (Mo 14- D 3)	“At sürülerini, varlıklarını, kızlarını ve karılarını getirdim.”

1. 9. *kunçuy* sözcüğü

Clauson, bu sözcüğün Çince *kung chu* 'imparatorun kızı' ibaresinden, Çin İmparatoru'nun gerçek (ya da daha çok sözde) kızları ayrıcalıklı kağanlara gelin olarak gönderildiğinde Türklere ulaştığını söylemektedir. Bir süre sonra, bu sözcük, eşlerden biri gerçekte kraliyet mensubu olmasa bile 'eş, karı' anlamında kullanılmaya başlanmıştır (1972, s. 635). Örnek cümlelerde sözcüğün, kağanlık yazıtlarında "prenses" anlamında, Yenisey Yazıtları'nda ise "eş" anlamında kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 18. "kunçuy" sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>kunçuy</i>	<i>kunçu:y</i> Çince <i>kung chu</i> 'imparatorun kızı'; 'eş, karı.' (s. 635)	<i>kunčuy</i> < Chin. <i>gongzhu</i> (1)kadın, prenses, kraliçe, eş; (2) çoğulda: kadın cinse mensup kişiler (3) unvanın bir bölümü (s. 423)

Tablo 19. Örnek cümle: "kunçuy"

<i>ögüm katun ulayu öglerim ek<e>lerim keliünüm kunçuyularım bunca yeme tirigi küñ boltaçı erti ölügi yurtta yolta yatu kaltaçı ertigiz (Mo 1- K 9)</i>	"Annem hatun (ve) diğer (üvey) annelerim, ablalarım, gelinlerim, prenses lerim, bunların dirisi cariyeye olacak idi, ölüsü de orada burada kala kalacaktınız."
<i>siñilim kunçuyug bértimiz (Mo 1- D 20)</i>	"Kız kardeşim prensesi (eş olarak) verdik."
<i>esiz elim-e kunçuyum-a oğlanım-a bodunım-a esizim-e altmış yaşımda (E 1-1)</i>	"Ne yazık, devletim, zev celerim, oğullarım, halkım! Ne yazık altmış yaşımda!"
<i>kuyda kunçuyım özde oğlum ayıt-a esizim-e ayıt-a bökmedim adırıtım (E 3-1)</i>	"Odalarında zev celerim, öz oğullarım, ne keder! Ne acı bana! (Sizlere) doymadım, (sizlerden) ayrıldım!"
<i>kuyda kunçuyum tul kaltı esizim-e (E 45-6)</i>	"Odalarındaki zev celerim dul kaldılar, ne yazık bana!"

1. 10. küñ sözcüğü

Clauson, bu sözcüğün *kul* "erkek köle" sözcüğünün dişi karşılığı olduğunu belirtmektedir (1972, s. 726). Örnek cümlelerde kağanın ailesinden olan kadınların tutsak olabildiği görülmektedir.

Tablo 20. "küñ" sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>küñ</i>	<i>küñ</i> 'kadın köle' (s. 726)	<i>küñ</i> cariyeye, halayık, hizmetçi kadın (s.443)

Tablo 21. Örnek cümle: "küñ"

<i>tawgaç bodunka beglik urı oğlın kul</i>	"Çin halkına, beyliğe layık oğulları köle oldu,
--	---

<i>bolıt eşilik kız oğlın küñ bolıt</i> (Mo 1- D 7)	hanımefendiliğe layık kızları cariye oldu.”
<i>ögüm katun ulayu öglerim ek<e>lerim keliñünüm kunçuylarım bunca yeme tirigi küñ boltaçı erti ölügi yurtta yolta yatu kaltaçı ertigiz</i> (Mo 1- K 9)	“Annem hatun (ve) diğەر (üvey) annelerim, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim, bunların dirisi cariye olacak idi, ölüsü de orada burada kala kalacaktınız.”
<i>küñüm kulum bodunug teñri yer anta ayu [bè]rti anta sançdım</i> (Mo 14- G 9)	“ Hizmetçilerim (ve) kullarım, halkı(m) (için) gök (ve) yer öyle buyurduğı için (onları) orada mızrakladım.”

1. 11. ög sözcüğü

Ana “anne” sözcüğü ile aynı anlama gelen bu sözcüğe yazıtlarda *ana* sözcüğünden daha çok rastlanmaktadır. Örnek cümlelerden kağan eşi/annesi olan kadının kutsal, önemli ve değerli olduğu anlaşılmaktadır. Bu kutsallık annenin *katun* olmasından ileri gelmektedir. Diğer örnek cümlelerden de “annenin kötü bir duruma düşmesi ihtimalinin ya da anneden ayrılmanın yarattığı üzüntü” anlaşılmaktadır.

Tablo 22. “ög” sözcüğü

	EDPT	HdAu
ög	ög ‘anne’ (s. 99)	ög (1) anne; (2) Ana Tanrıça; (3) temel, esas (s. 523)

Tablo 23. Örnek cümle: “ög”

<i>ögüm katun ulayu öglerim ek<e>lerim keliñünüm kunçuylarım bunca yeme tirigi küñ boltaçı erti ölügi yurtta yolta yatu kaltaçı ertigiz</i> (Mo 1- K 9)	“ Annem hatun (ve) diğەر (üvey) annelerim, ablalarım, gelinlerim, prenseslerim, bunların dirisi cariye olacak idi, ölüsü de orada burada kala kalacaktınız.”
<i>türük bodun yok bolmazun tēyin bodun bolçun tēyin kañım eltēriş kaganug ögüm elbilge katunug teñri töpösinte tutup yügerü kötürmiş erinç</i> (Mo 1- D 11)	“Türk halkı yok olmasın diye halk olsun diye babam Elteriş Kağan’ı, annem Elbilge Hatun’u (ebedi) gök, tepelerinden? tutup (göge) yükseltmiş elbette.”
<i>umay teg ögüm katun kutıña inim köl tēgin er at bultı</i> (Mo 1- D 31)	“Umay gibi annem hatunun talihi sayesinde kardeşim Köl Tegin erlik adını buldu.”
<i>ögümke bökmedim buña</i> (E 59-9)	“ Anama doymadım, yazık!”

1. 12. siñil sözcüğü

Bu sözcüğe sadece aşağıdaki örnek cümlede rastlanmıştır. Bu sözcük kağanın, kız kardeşinden prenses olarak bahsettiğini de göstermektedir.

Tablo 24. “siñil” sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>siñil</i>	<i>siñi:l</i> ‘küçük kız kardeş’ (s. 839)	<i>siñil</i> küçük kız kardeş (s. 615)

Tablo 25. Örnek cümle: “siñil”

<i>siñilim kunçuyug bértimiz</i> (Mo 1- D 20)	“Kız kardeşim prensesi (eş olarak) verdik.”
---	---

1. 13. uzuntonlug sözcüğü

Clauson, bu sözcüğün “rahip” anlamına geldiğine dair orijinal teorinin artık kabul görmediğine değindikten sonra sözcüğü “uzun giysiler giyen” yani “kadın” olarak açıklamıştır (1972, s. 520). Sadece Irk Bitig’de rastlanılan bu sözcük, çalışmada incelenen sözcükler arasındaki bir akrabalık ya da hiyerarşi bildirmeden “kadın” anlamında kullanılan tek sözcüktür.

Tablo 26. “uzuntonlug” sözcüğü

	EDPT	HdAu
<i>uzuntonlug</i>	<i>uzu:n tonlu:ğ</i> “kadın” (s. 520)	<i>uzun tonlug ~ uzuntonlug</i> kadın (s. 813)

Tablo 27. Örnek cümle: “uzuntonlug”

<i>Uzun tonlug közüngüsin kölke içginmiş. Yarın yangrayur, kiçe kengrenür, tir.</i> (IB-22)	“(Bir) kadın aynasını göle düşürmüş. (Bu yüzden) sabah(ları) söyleniyor, akşam(ları) sızlanıyor, der.”
<i>Uzun tonlug idişin ayakın kodupan barmış. Yana edgüti sakınmış. İdişimte ayakımta öngi kanca barır men? Tir. Yana kelmiş. İdişin ayakın esen tükel bulmuş. Ögirer sebinür tir.</i> (IB-42)	“Bir kadın kabını kacağına bırakıp gitmiş. Sonra iyice düşünmüş. Kabımdan kacağımdan ayrı nereye gidiyorum ben?, demiş. Sonra yine gelmiş, kabını kacağına sapasağlam bulmuş. Mutlu olup seviniyor, der.”

1. 14. yutuz ~ yotuz sözcüğü

Clauson, bu sözcüğün bazen tercüme edildiği gibi “köle kız” anlamında olmadığını, bağlamlara bakıldığında “eş” anlamında kullanıldığının net olarak anlaşıldığını belirtir (1972, s. 894). Örnek cümlelerde de bu anlam açıkça görülmektedir. Cümlelere bakıldığında kadınların savaş ganimeti olarak alınabildiği görülmektedir.

Tablo 28. “yutuz ~ yotuz” sözcüğü

14	EDPT	HdAu
<i>yutuz ~ yotuz</i>	<i>yutuz</i> 'eş' (s. 894)	<i>yutuz</i> (1) hanım, eş, evli kadın; (2) cariyeye; (3) kadın

	(s. 922)
--	----------

Tablo 29. Örnek cümle: “yutuz ~ yotuz”

<i>oglin yu[tuz]ın yulkısın barımın anta altım</i> (Mo 3- D 24)	“Çocuklarını, karılarını, hayvan sürülerini, varlıklarını orada ele geçirdim.”
<i>bodun <...> yutuzın yok kıltım</i> (Mo 3- G 4)	“halkı <...> karılarını yok ettim”
<i>bodunım-a oğlum-a yotuzım-a</i> (E 43-1)	“Ah, halkım, ah, oğullarım, ah, zevcelerim”
<i>Oğlı yutuzı kop öğirer tir</i> (IB- 29)	“Çocukları ve kadını hep seviniyorlar, der.”

Sonuç

Verilen örnek cümlelerle birlikte sözcüklerin incelendiği bu çalışma ile runik harfli metinlerde kadının ne şekilde yer bulduğu ortaya konmaya çalışılmıştır.

Metinler erkekler tarafından yazıldığı/yazdırıldığı için kadın, erkeğin söylemlerine göre konumlanmış durumdadır. Yani kadınlar bu metinlerde özne olarak değil, nesne olarak bulunmaktadır. Neredeyse yazıtların tümünde kadının varlığı bir erkeğin eşi, kızı, gelini, ablası veya kız kardeşi olarak mümkün olmaktadır. Bu durum için, Günay da makalesinde “İslamiyetten önce de sonra da bir kadın tek başına ve kendi adına toplum içinde var olamazdı. Bağlı olduğu erkeğin yaşama alanı içinde kendini gerçekleştirebilir ve üretken olabilir.” demektedir (2000, s. 4). Kadınlara dair sözcüklerin çoğu akrabalık isimlerinden oluşmaktadır: annem, zevcem, ablalarım, kız kardeşim, kızları vb. Akrabalık sözcükleri arasındaki *ebçi~ ewçi, kisi, koduz* ve *yutuz ~ yotuz* sözcüklerinin tamamı “eş” anlamında kullanılmıştır. İncelenen sözcükler içinde aile ya da akrabalık ifade etmeyen tek sözcüğün *uzuntonlug* olduğu görülmektedir. O da sadece İrk Bitig’de tanıklanmaktadır. Bu sözcük hariç bütün sözcüklerin akrabalığı ifade etmesi, kadına daha çok aile içinde değer atfedildiğini göstermektedir.

Metinlerde kadınları bir hiyerarşi² içinde görmek de mümkündür. En çok kutsallık atfedilen ve hiyerarşik olarak en üstte bulunan kadının *katun* “kağanın karısı” olduğu görülmektedir. Kağanın kız kardeşi *kunçuy* “prenses” da aynı şekilde üst konumdadır. Hiyerarşik olarak en alttaki kadın *kün* “kadın köle” olarak görülmektedir.

İncelenen metinlerde sözcüklerin sıklığına da bakılmıştır. Farklı kaynaklarda farklı okumalara rastlandığı için burada kesin sayılar vermek çok doğru olmayacaktır. Fakat sözcükleri, sıklığı on kullanımın altında ve on kullanımın üstünde olan sözcükler olarak iki bölüme ayırabiliriz. Metinlerde on kullanımdan fazla rastlanılan yani en sık görülen sözcükler *kunçuy*, *kız* ve *katun* olarak belirlenmiştir. Bu üç sözcüğün dışında kalan sözcükler ise on kullanımın altındadır.

Metinlerde kadınları aşağılayan, küçümseyen ya da ikinci plana iten bir sözcüğe rastlanmamıştır. Kadınların ikinci planda kalmaları, metinlerde onların dilinden yazılan cümleler bulunmamasından ve sadece erkekler tarafından anlatılmış olmalarından ileri gelmektedir.

Bu çalışma, Türklerin kadına bakışını sadece sözcükler üzerinden göstermektedir. Türklerde kadın algısının bütün yönleriyle araştırılması ve incelenmesi, geçmişten

² Eski Türkçe metinlerde kadın hiyerarşisi konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. (Tokyürek, 2013).

günümüze kadar bütün eserlerin belli kriterler çerçevesinde taranıp disiplinler arası bir şekilde çalışılmasını gerektirmektedir.

Kaynakça

- Alyılmaz, C. ve Alyılmaz, S. (2014). Eski Türk Kadın Heykellerinin Düşündürdükleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(4), 1-33.
- Aydın, E. (2018). *Uygur Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Aydın, E. (2019). *Orhon Yazıtları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Bahrani, Z. (2018). *Babil'in Kadınları Mezopotamya'da Toplumsal Cinsiyet ve Temsil*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Büyükkantarcioglu, N. (2006). *Toplumsal Gerçeklik ve Dil*. İstanbul: Multilingual Yay.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Oxford University Press.
- Çağatay, S. (1963). Türkçede "Kadın" İçin Kullanılan Sözcükler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 10, 13-49.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*. İstanbul: Metis Yay.
- Günay, U. (2000). İslâmî Dönemde Türk Toplumunda Kadının Yeri ve Önemi. *Millî Folklor*, Ankara (46), 4-9.
- İzgi, Ö. (1975). İslamiyetten Önce Türklerde Kadın. *Türk Kültürü Araştırmaları*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Cilt 11-12-13-14, 105-110.
- Kormuşin, İ.- vd. (2016). *Yenisey- Altay- Kırgızistan Yazıtları ve Kâğıda Yazılı Runik Belgeler*. Ankara: Bilgesu Yay.
- Tekin, T. (2004). *İrk Bitig Eski Uygurca Fal Kitabı*. Ankara: Öncü Kitap.
- Tokyürek, H. (2013). Runik Türk Yazıtlarında ve Eski Uygur Metinlerinde Kadın Hiyerarşisi. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 61(1), 119-130.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch – Deutsch – Türkisch (eski Uygurcanın el sözlüğü eski Uygurca – Almanca – Türkçe)*. Göttingen: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.

Kısaltmalar

EDPT: An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish

HdAu: Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch- Deutsch- Türkisch

Yazıt İsimleri Kısaltmaları

A 46: Kalbak- Taş XXIII

E 1: Uyük Tarlak

E 3: Uyük- Turan

E 12: Aldı- Bel I

E 42: Bay- Bulun I

E 43: Kızıl- Çiraa I

E 44: Kızıl- Çiraa II

E 45: Köjeelig- Hovu

E 59: Herbis- Baarı

E 61: Şançi I

E 66: Kara- Bulun II

IB: Irk Bitig

K 3: Talas III

Mo 1: Kül Tigin Yazıtı

Mo 3: Bilge Kağan Yazıtı

Mo 5: Tonyukuk I

Mo 6: Tonyukuk II

Mo 10: Küli Çor

Mo 12: Tariat Yazıtı

Mo 14: Şine Usu Yazıtı

Mo 15: Suci Yazıtı



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

|| Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023, s. 717-741.
|| Geliş Tarihi-Received: 18.02.2023
|| Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
|| Araştırma Makalesi-Research Article
|| ISSN: 2687-5675
|| DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1253000

Öt- (Geçmek) Fiili Üzerine Çok Anlamlılık İncelemesi: Eski ve Orta Türkçe Dönemi - Kuzeybatı (Kıpçak) Grubu Türk Lehçeleri

A Polysemy Study on the Verb Öt- (to pass): Old and Middle Turkish Period - Northwest (Kipchak) Group Turkish Dialects

Esra Gül KESKİN*
Ezgi DEMİREL KAMANLI**

Öz

Bir sözcüğün anlamı, karşıladığı kavramın zihnimizde canlandırdığı nesne veya şeydir. Bu anlamlar sözcüğün dil tarihindeki seyrinde değişebildiği gibi aynı şekilde de kalabilmektedir. Sözcüklerdeki bu anlam değişiklikleri fonolojik, morfolojik, semantik ya da kültürel sebeplerden kaynaklanabilmektedir. Bir sözcük kimi zaman sahip olduğu temel anlamdan tamamen uzaklaşarak bazen de temel anlamla ilişkili olarak yeni anlamlar edinmektedir.

Öt- fiili de bu açıdan dikkat çeken sözcüklerdendir. Sözcüğün Eski ve Orta Türkçe döneminde farklı anlamlardaki kullanımı kanaatimizce çağdaş lehçelerdeki durumunu da sorgulama ihtiyacını doğurmuştur. Değerlendirme yapmak için, Çağdaş Türk lehçeleri arasında sayı olarak en fazla lehçeyi kapsamaya dolayısıyla Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçeleri örneklem, inceleme ve tarihi dönemle karşılaştırma alanı olarak tercih edilmiştir.

Ortaya konulan araştırma sonucuna göre öt- fiili Eski ve Orta Türkçe dönemi ile Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinde "geçmek" temel anlamının yanı sıra başka anlamlarda da kullanılmıştır. Anlam biliminin ilkeleri doğrultusunda yapılan incelemeler sonucunda sözcüğün yan anlamlar kazanarak çok anlamlı bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca fiilin kılınışının çok anlamlı yapısını ortaya koyma konusunda önemli olduğu da görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Öt- fiili, Eski Türkçe, Orta Türkçe, Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçeleri, yan anlam, çok anlamlılık, kılınış.

Abstract

The meaning of a word is the object or thing that the concept it represents is visualized in our minds. These meanings can change in the course of the word in the history of language, or they can remain the same. These meaning changes in words can be caused by phonological, morphological, semantic or cultural reasons. A word sometimes completely moves away from its basic meaning and sometimes acquires new meanings in relation to the basic meaning.

* Öğr. Gör. Dr., Uşak Üniversitesi, Türk Dili Bölüm Başkanlığı, Uşak/Türkiye, e-posta: esragulaktas@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8347-1355.

** Doç. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur/Türkiye, e-posta: ezgiamasyali@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1530-8828.

The verb *öt-* is one of the words that draws attention in this respect. In our opinion, the use of the word in different meanings in the Old and Middle Turkish period has led to the need to question its status in contemporary dialects. Northwestern (Kipchak) group Turkish dialects have been preferred by us to make an evaluation, since they include the highest number of dialects among contemporary Turkish dialects.

According to the results of the research, the verb “*öt-*” has been used with different meanings besides the basic meaning of “to pass” in Old and Middle Turkish period and Northwest (Kipchak) group Turkish dialects. As a result of the examinations made in line with the principles of semantics, it is possible to say that the word has a very meaningful structure by gaining a connotation. In addition, it is seen that it is important to reveal the polysemous structure of the verb’s aktionsart.

Keywords: The verb *öt-*, Old Turkish, Middle Turkish, Northwest (Kipchak) group Turkish dialects, connotation, polysemy, aktionsart.

Giriş

Sözcükler, bir dilde var oldukları ilk günden bugüne kadar kimi zaman tek bir anlamı taşıırken kimi zaman yan anlamlar kazanmakta ve bazen de bambaşka anlamlara bürünebilmektedir. Yazıya geçirilen metinler aracılığıyla takip edebildiğimiz sözcüklerdeki bu anlam olaylarının birçok sebebi bulunmaktadır. Ancak öncelikle “anlam”ın ne olduğu konusunu irdelemek gerekmektedir.

Bir sözcüğün anlamından söz edebilmek için öncelikle “kavram”ın ne olduğunu ele almak elzem görünmektedir. Kavram, herhangi bir şeyin kafamızda canlanan silüetine işaret eden bir sözcüktür. Kavram sözcüğü, “Bir şey hakkında zihinde beliren genel düşünce, aynı cinsten bütün şeyleri temsil eden soyut ve genel fikir, mefhum”¹ şeklinde tanımlanmaktadır. Sözü edilen kavramların da birer anlamı vardır ve aslında anlamın varlığı kavramın varlığına bağlıdır.

Kavram konusundan bahsederken Saussure’ün dil bilimine kazandırdığı gösterge, gösterilen ve gösteren terimlerine değinmek gerekmektedir. Dilde yer alan öğelerin bir nesnenin karşılığı olduğunu söyleyen Saussure, dil göstergesinin bir nesneyle adı birleştirmedeğini; bir kavramla bir işitim imgesini birleştirdiğini vurgulayarak bu birleşimi “gösterge” olarak adlandırır. Burada kavram ile kastedilen “gösterilen” ve işitim imgesi de “gösteren” terimiyle karşılanmaktadır (çev. Vardar, 1998, s. 108-111).

Anlam ise bir sözcük başta olmak üzere herhangi bir şeyin bize ifade ettiği şeydir. Türkçe Sözlük’te “Bir kelimededen, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılan şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne, mana, meal, fehva, deme, mazmun, medlul, valör”² şeklinde açıklanan anlam, bir sözcükte bazen tek bir kavrama işaret etmeyebilir. Yani bir sözcük, birden çok anlama sahip olabilir.

Aksan, “Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim” adlı eserinin III. cildinde anlambilim konusunu ele alırken burada kavram alanına dikkat çekmektedir. Trier’in “dil alanı” terimiyle karşıladığı kavram alanını sözcüklerin tek tek değil; ilişkili oldukları diğer unsurlarla birlikte ele alındığında anlamlarının ortaya koyulabileceğini söylemektedir. Yazar, “darılmak, küsmek, gücenmek, kırılmak, incinmek, alınmak” gibi sözcüklerin birbiriyle olan bağlantılarına ya da farklılıklarına göre anlamlarının açıklık kazandığına vurgu yapmaktadır (2015, C. III, s. 161-162).

Yukarıda sözü edilen kavram alanını oluşturan ise bazen sözcüğün temel anlamına bağlı olarak bazen de çeşitli sebeplerle temel anlamdan kısmen uzaklaşarak

¹ <https://lugatim.com/s/kavram>

² <https://sozluk.gov.tr/>

kazandığı yeni anlamlardır. Bu nedenle ilk önce sözcüğün anlamı konusuna kısaca yer vermek gerektiği kanaatindeyiz.

Temel anlam, çeşitli dilbilim sözlüklerinde hemen hemen aynı doğrultuda yorumlanmıştır. Vardar, temel anlamı “düzanlam” terimiyle karşılamış ve “1. Bir gösterenin gösterilenini oluşturan kavramın kaplamı, gösterenin belirttiği nesnelere sınıfı. 2. Yananlama karşıt olarak, bir birimin mantıksal, bilişsel, nesnel anlamı.” şeklinde açıklamıştır (2002, s. 85). İmer vd. temel anlamı “düzanlam” sözcüğüyle karşılayarak “Sözcüğün, söz öbeğinin sözlük anlamı birincil anlam. Genellikle sözcüğün dış dünyada gönderimde bulunduğu sözcüğün ilişkisinden ortaya çıkan, konuşurla arasında en fazla ortaklık bulunan anlam; örn. *gül* sözcüğünün düzanlamı katmerli, kokulu, genellikle kırmızı renkli çiçek'tir.” diyerek izah etmiştir (2011, s. 106).

Guiraud, temel anlam ve bağlamsal anlamı birlikte ele almıştır. Yazar, bir adın birçok anlamı olabileceğini söylerken bunların zorunlu anlam olduğunu ve belli bir bağlamda bu anlamlardan yalnızca birinin gerçekleşebileceğine dikkat çekmektedir (çev. Vardar 1999, s. 42).

Bir sözcüğün akla gelen ilk anlamı onun “temel anlamı”dır. “Göz” sözcüğünün temel anlamı bir organ adı olmasıdır. Ancak bu sözcük “çekmecenin gözü” şeklinde kullanıldığında temel anlamıyla kullanılmamaktadır.

Temel anlamdan sonra sözü edilmesi gereken bir diğer anlam ise “yan anlam”dır. Karaağaç yan anlamı “bir varlığı, kendi adıyla değil, neden-sonuç, parça-bütün, benzerlik-aykırılık vb. ilişkilerde bulunduğu komşu bilginin adıyla anmağa denir” şeklinde açıklamaktadır (2013, s. 852). Aksan, yan anlamların dört şekilde ortaya çıktığını düşünmektedir. Bunları, “somuta yeni somut anlamlar eklenmesi, somuta yeni soyut anlamlar eklenmesi, soyuta yeni soyut anlamlar eklenmesi, soyuta yeni somut anlamlar eklenmesi” olarak sıralamaktadır (2005, s. 60).

Yan anlam, bir sözcüğün temel anlamına bağlı olarak ortaya çıkan yeni anlamlarına işaret eden bir terimdir. Bir sözcüğün yan anlamının, temel anlamından tamamen uzak ve bambaşka anlamları değil; temel anlamla bağlantılı anlamları ifade ettiğini unutmamak gerekmektedir.

Dilde yan anlamların oluşmasını sağlayan bazı anlam olayları bulunmaktadır. Örneğin *benzetme*, bunlardan biridir. Aksan, her dilde anlatımı güçlendirmek için kullanıldığını söylediği benzetmenin bir söz sanatı olduğunu aktarırken bunun “bir nesnenin niteliğini, bir eylemin özelliğini daha iyi anlatabilmek, canlandırabilmek için bir başka nesneden, bir başka eylemden yararlanarak, onu anımsatma yoluyla gerçekleştirdiğini” ifade etmektedir (2005, s. 61).

Benzetme, anlatımı etkili kılmak için anlatılan sözcüğün, olayın, durumun ya da nesnenin niteliklerini başka bir sözcük, olay, durum ya da nesneye ortak özellikleri bakımından yapılan örnek göstermeye işaret etmektedir.

Anlatılmak istenen kavramın o kavram kullanılmadan anlatılması ise “aktarma”dır. Aktarmalar, “ad aktarması” ve “deyim aktarması” olmak üzere iki başlıkta ele alınmaktadır. Vardar’a göre *ad aktarması* “benzetme yapılmaksızın sonucun neden, kapsayanın kapsanan, bütünü parça, genelin özel, somut adın soyut kavram yerine kullanılması yoluyla oluşan değişme türü”dür (2002, s. 85-86). *Deyim aktarması* ise bir sözcüğün benzetme amacıyla başka bir sözcüğün yerine kullanılmasıyla ortaya çıkan bir aktarma türüdür. *Eğretileme* olarak da terimleştirilen *deyim aktarması* “Aralarında eşdeğerlik ilişkisi kurulan anlamlı öğelerden birini, öteki yerine kullanma sonucu oluşan değişme türü.” şeklinde tanımlanmaktadır (İmer vd., 2011, s. 112). Deyim aktarması

yapmanın birçok yolu vardır. Bunlar, “insandan doğaya aktarma, doğadan insana aktarma, doğadaki nesnelere arasında aktarma, somutlaştırma, duyular arasında aktarma”dır (Aksan, 2005, s. 64-68).

Anlam konusunda ele alınması gereken önemli terimlerin başında *çok anlamlılık* yer almaktadır. Bir sözcüğün anlam bakımından birbiriyle ilgisi olan başka kavramlara da işaret etmesi çok anlamlılık olarak tanımlanabilir. “Dictionary of Lexicography”de çok anlamlılık “birden fazla ilgili anlamı olan bir sözcük veya sözcük öbeği” olarak açıklanmaktadır (Hartmann ve James, 2002, s. 110). Anlam belirsizliğiyle birlikte ele alınan *çok anlamlılık*, zaman içinde dil içi ya da dil dışı sebeplerle bir sözcüğün birbiriyle az ya da çok ilgili olan başka kavramları karşılar duruma gelmesidir. Başlangıçta tek kavramı karşılayan sözcük zamanla birden fazla kavramı karşılamaktadır.

Palmer, çok anlamlılığı farklı sözcüklerin farklı anlamları olmasının dışında aynı sözcüğün farklı farklı anlamları olması şeklinde tanımlamaktadır. Yazar, çok anlamlı sözcükler sözlükte tek madde başı olarak yer alırken eş adlı sözcüklerin her bir anlamı için ayrı birer madde başında ele alındığını belirtmektedir (çev. Ertürk, 2020, s. 104, 108).

Aksan, bir sözcüğün bir dilde çok anlamlılık göstermesinin onun kullanımının geniş olduğuna ve uzun bir zamandan beri kullanıldığına işaret ettiğini söylemektedir. Bir dilde çok anlamlı sözcüklerin sayısının fazla olması ise o dilin aynı zamanda ne kadar eski olduğunu kanıtlamaktadır (2019, s. 34).

Bir sözcüğün çok anlamlı olmasını sağlayan pek çok sebep bulunmaktadır. Yukarıda da sözü edildiği gibi sözcüğün çeşitli şekillerde yan anlamlar kazanması onun çok anlamı olmasını sağlamaktadır. Ancak tür bakımından fiil olan sözcüklerde fiilin kılınışının da onun çok anlamlı olmasında bir etken olduğunu unutmamak gerekmektedir. Zira kılınış, fiilin anlamının nasıl bir süreç ifade ettiğini göstermektedir.

Dilaçar, kılınış terimini “kipin anlattığı öznel (indî) düşünceyle karışmadan, fiil sürecinin, yani eylemin ve oluşun nesnel (afakî) olarak nasıl geliştiğini, yapıldığını, tarzını anlatan bir gramatikal ulam”³ olarak tanımlamaktadır (1971, s. 110). Kılınışı bir süreç olarak değerlendiren yazar, başka bir yazısında bu süreçleri de “başlama, süre, bitirme, yineleme vb.” şeklinde sınıflandırmıştır (1974, s. 161).

Yukarıda açıklanan anlam ile ilgili terimlere baktığımızda bir sözcüğün anlamında zaman içerisinde çeşitli değişiklikler yaşandığı görülmektedir. Bu değişikliklerin boyutuna göre de anlamın niteliğinin değiştiğini söylemek mümkündür. Dilin canlı bir varlık olduğunu kanıtlayan bu değişimler aynı zamanda dilin gelişimini de sağlayan etkenler arasındadır.

İnceleme⁴

Etimolojik Sözlüklere ve Dönem Sözlüklerine Göre Öt- Fiili

Öt- fiilinin temel çağrışımı bir şeyin içinden veya üzerinden hareket etmeyi ifade etmektedir. Hem geçişli hem de geçişsiz olarak kullanılan fiil geçişsizken neredeyse her zaman özne olarak bir tür “zaman” anlamı taşımaktadır. Geçişliyse, çok ince anlam farklarıyla birkaç durumu yönetebilir. Belirtme hâli ekiyle genellikle “geçmek”

³ Yazarın kılınış ile ilgili süreçleri gösterdiği detaylı sınıflandırma için bakınız Dilâçar, A. (1989). Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi, TDAY Belleten-1971. s. 110.

⁴ Bu yazının sınırları içinde yalnızca “geçmek” anlamını taşıyan *öt-* fiili üzerinde durulmaktadır. *Öt-* fiilinin eş seslisi olan ve “kuş ve böcekler gibi hayvanlar için ses çıkarmak” anlamını taşıyan *öt-* fiili çalışmanın kapsamı dışındadır. Bu anlamı taşıyan *öt-* fiili için bakınız Uçar, E. (2018). Eski Türkçe Et- ve Öt- Fiilleri Üzerine, *Journal of Old Turkic Studies*, 2/2, s. 79-97.

anlamında; bir nehri geçmek, hareketin bitmesi yerine “geçilmesi” anlamlarıyla kullanılır. Yönelme hâli ekiyle “(bir şeyin) içine girmek” anlamına gelir. Ayrılma (ve / ya da bulunma) hâli ekiyle “(bir şeyin) içinden geçmek ve diğer taraftan çıkmak” anlamındadır. Fiilin çeşitli mecazi anlamları bulunmaktadır: “Yok saymak, affetmek (günahlar gibi ayrılma hâli ile)”, “bırakmak, vazgeçmek (bir şeyi)” ve eğer geçişsizse “(bağırsaklar için) temizlenmek”, “(mallar için) rahatça hareket etmek, kolayca pazarlanabilmek” (Clouston, 1972, s. 39).

DTS’de fiilin anlamı “geç- (bir şeyi, yanından, -dan)” şeklinde verilmiştir. *Öt-* fiilinin ayrıca toplu- fiiliyle ikilemeli kullanımının da “geç-, dol-” anlamına sahip olduğu aktarılmaktadır (Nadyelyayev vd., 1969, s. 391).

Räsänen, sözcüğün Uyгурca, Orta Türkçe, Çağatayca ve Yakutçada “geçmek, göçmek, geçip gitmek” anlamlarında kullanıldığını aktarmaktadır (1969, s. 376).

Öt- fiilinin Altay dillerinden Tunguzcada *(x)utur-, Moğolcada *oçi-, Japoncada *ütü-r- ve Korecede *ti- şeklinde seslik değişimlerle bulunduğu görülmektedir. Fiil, Altay dillerinde de “hareket etmek, yer değiştirmek” anlamında kullanılmaktadır (Starostin vd., 2003, s. 1066).

Wilkens’in sözlüğünde *öt-* fiilinin anlamı “girmek, geçmek, nüfuz etmek, sızmak, akmak, vâkıf olmak, (bir şey) hakkında iyi bilgisi olmak” şeklinde sıralanmaktadır (2021, s. 542-543). Karahanlı Türkçesi sözlüğünde “geçmek, delmek, elden çıkmak, yitmek” (Ünlü, 2012, s. 621) anlamında Harezmi-Altınordu Türkçesi sözlüğünde sözcük, “geçmek, aşmak, sürümlü kılmak” anlamlarıyla verilmiştir (Ünlü, 2012, s. 464). Kıpçak Türkçesi sözlüğünde *öt-* fiilinin konumuzla ilgili anlamları “geçmek, delmek, nüfuz etmek; affetmek, bağışlamak” şeklindedir (Toparlı vd. 2007, s. 212). Çağatay Türkçesi sözlüğünde ise “feragat edip vazgeçmek, geçmek, affetmek, aşınmak” (Ünlü, 2013, s. 879) anlamlarıyla bulunduğu görülmektedir.

Öt- fiili Kuzeybatı (Kıpçak) Grubu Türk lehçelerinin hepsinde çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. Fiil, bazı lehçelerde seslik değişimle *üt-* şeklinde geçmektedir. Bu lehçelerden Kırım Tatar Türkçesinde, Refik Muzafarov ve Nüzhet Muzafarov tarafından hazırlanan “Kırım Tatar Türkçesi Türkiye Türkçesi Rusça Sözlük”te *öt-* fiilinin “geçmek” anlamı yer almamaktadır. Seyran Üseyinov’un hazırladığı “Qırımtatarca-Rusça-Ukraince Luğat”ta ise *öt-* fiilinin “geçmek” anlamı verilmiş ancak “diyalekt” olarak not düşülmüştür (2008, s. 425).

Sözcüğün hem Eski ve Orta Türkçede hem de Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinde “geçmek” temel anlamının dışında bu anlamla bağlantılı olan başka anlamları yani temel anlama bağlı yan anlamları da edinerek çok anlamlı bir yapıya büründüğünü söylemek mümkündür.

Öt- fiilinin içinde bulunduğu cümledeki bağlama göre ifade ettiği süreçler yani fiilin kılınışı temel anlamla ilişkili yeni anlamlar edinmesini sağlamıştır. Her bir örnekteki kılınışın başlama, bitme, yineleme gibi kılınışları ifade etmesi onun çok anlamlı olmasını sağlamaktadır. Fiilin zaman bakımından taşıdığı niteliğe binaen işaret ettiği anlamlar *öt-* fiilinin çok anlamlı yapısını ortaya koymamızı sağlayan bir anahtar konumundadır. Fiilin hareket noktasının başlama mı bitirme mi devam etme mi yoksa tekrar etme mi olduğu konusu yani kılınışı bu anlam çerçevesini ortaya koymaktadır.

Bu doğrultuda *öt-* fiilinin Eski ve Orta Türkçe dönemi ile Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinde taşıdığı anlamları örnekler üzerinden ele almak yerinde olacaktır.

Eski ve Orta Türkçe ile Kuzeybatı (Kıpçak) Grubu Türk Lehçelerinde Tespit Edilen Ortak Anlamlar

“Geçmek” Anlamı

“Hüen-Tsang Biyografisi”nde yer alan “... nemen *ötgeymü* men (nasıl *geçeceğim?*)” (Clauson, 1972, s. 39) cümlesinde *öt-* fiili “geçmek” anlamında kullanılmıştır. Bu örnekte fiilin temel anlamı taşıdığı görülmektedir.

DLT’de “alp erenni üdürdüm / boynın anıñ kaçırdım / altun kümüş yüdürdüm / süsi kalın ki.m *öte.r* [Düşman askerini dağıttım. Kavmin koçunun (reisinin) boynunu büktüm. Onun hazinesinde bulunan altın ve gümüşü aldım. Askerin kalabalık oluşundan neredeyse *geçemeyecektim*]” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 159) dörtlüğü içinde geçen *öt-* fiili, temel anlamı olan “bir yeri geçmek” anlamıyla bulunmaktadır.

Kaşgarlı bir fiili açıklarken kökeninin nereden geldiğiyle ilgili bilgileri aktardığı bölümde *öt-* fiilinden faydalanmıştır. DLT’deki cümle “teri *ötti* (ter ciltten *geçti*)” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 327) şeklindedir. Bu örnekte fiil, temel anlamıyla “geçmek” olarak kullanılmıştır.

Sözcük “Kutadgu Bilig”de “yana çem’-u tefriķ mışahatka *öt* / yiti kat feleşkni yatur yamça tut [Sonra cemi (toplama) tefrik (ayırma) ve mesahaya (ölçme) *geç*; yedi kat feleşki bir çöp parçasıymış gibi avucunda tut]” (Arat, 2008, s. 754-755) dizelerinde de bulunmaktadır. Fiilin verilen örnekte temel anlamı olan “geçmek” anlamını karşıladığını söylemek mümkündür.

“... İbrāhīm birle Lūt yol saķçılarının *ötiler*, keķerde sordılar; kimler-siz?” (Ata, 1997, s. 60) cümlesi ise “Kısasü’l-Enbiya”da tespit edilmiştir. Cümle, “İbrahim ile Lut yol gözcülerinden *geçtiler* ve geçerken sordular: Kimsiniz?” demektir. *Öt-* fiilinin bu örnekte “(muhafızları) aşmak, engel geçmek” anlamına gelecek şekilde “geçmek” temel anlamını korumaktadır.

“Andın soñgra mütelāhime turur, itine öküşrek *öter*” (Toparlı, 1992, s. 450) cümlesi ise “İrşādü’l-Mülük ve’s-Selāfin”de yer alır ve “ondan sonra başın yarığı durur, düzenlenerek daha çok *geçer*” şeklinde anlamlandırılabilir. Bu cümlede de *öt-* fiilinin temel anlamıyla kullanıldığı görülmektedir.

“yıkıti cān birle tenimni tır-i bārān-ı firāk / veh ki kat kat yirdin *ötti* ol yağınınñ ötküni” (Yıldırım, 2021, s. 254) dizeleri “Hüseyn Baykara Divanı”nda tespit edilmiştir ve “can ile tenimi ayrılık yağmurunun oku yıkıti, yazık ki o yağmurun geçen damlaları kat kat yerden *geçti*” şeklinde anlamlandırılabilir. Burada yine fiilin temel anlamda kullanılarak “geçmek” şeklinde anlamlandırıldığı söylenebilir.

Öt- fiilinin “geçmek” anlamı için Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinden Başkurt Türkçesinde “geçmek, gitmek, yol almak” (BTH-II, 1993, s. 502; Özşahin, 2017, s. 675), Karaçay-Malkar Türkçesinde “geçmek, öne geçmek” (Tavkul, 2020, s. 289), Karakalpak Türkçesinde “bir yerden ikinci bir yere geçmek, geçip gitmek” (Uygur, 2019, s. 444), Karay Türkçesinde “geçmek” (Aqтай ve Jankoswki, 2020, s. 327), Kazak Türkçesinde “bir taraftan başka tarafa gitmek, diğer tarafa geçmek” (QÄTS-XII, 2011, s. 236), Kırgız Türkçesinde “geçmek, bir yerden başka bir yere gitmek” (KTS, 2017, s. 1707), Kumuk Türkçesinde “bir şeyi; bir şeyin üzerinden, içinden, arasından, bir ucundan öbür ucuna geçmek; (aşmak, geride bırakmak)” (Pekacar, 2011, s. 225) ve Tatar Türkçesinde “birinin veya bir şeyin yanından geçmek” (TTAS-III, 1981, s. 738; Öner, 2015, s. 533) anlamları verilmiştir. Ayrıca *öt-* fiili verilen lehçeler arasında Başkurt ve Tatar Türkçesinde seslik değişimle *üt-* şeklindedir.

“Kölden jüzip *ötsey* de,/ Köñil şöli qanbaydı.” Q. Mırzaliyev, Mänği maydan (QÄTS-XII, 2011, s. 236). (Gölden yüzüp *geçsen* de,/ Gönül çölü kanmaz.) (Kazak Türkçesi)

“Uramda ni tiklëm keşê! Artqa la üteler, alğa la *üteler*. Qızıv za *üteler*, aqrın da *üteler*.” (Sokakta ne kadar çok insan! Geriye de gidiyorlar öne de *geçiyorlar*. Hızlı da *geçiyorlar* yavaş da *geçiyorlar*.) S. Agış (BTH-II, 1993, s. 502) (Başkurt Türkçesi)

“Yaki puldar arbakeşmisen/Mıñ jolavşı *ötken* kasınan?” (Veya kiralık arabacı mısın/Binlerce yolcu *gelip geçen* önünden?) (Patiyma Mırzabaeva, Karakalpakstanın Topırağın Körmegen Karakalpaklarğa, TDTEA) (Karakalpak Türkçesi)

Öt- fiilinin Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinde temel anlamı olan “geçmek” ile kullanıldığı örneklerden bazıları yukarıda verilmiştir. Fiil, bu örneklerde “bir yerden başka bir yere gitmek” anlamını taşıyacak şekilde kullanılmıştır.

“Delmek” Anlamı

“... ol süvri sışlar öza tüşärlär. bütün ätüzlärinä arquru turqaru *ötüp* önär [o sivri şişler üzerine düşerler. (Bunlar) bütün vücutlarını bir yandan bir yana *delip* çıkarlar]” (Bang ve Rahmeti, 1934, s. 257). “Türlü Cehennemler Üzerine Uygurca Parçalar”dan alınan bu örnekte zarf-fiil ekiyle kullanılan *öt-* fiilinin “delmek” anlamını taşıdığı görülmektedir. Fiil, “geçmek” temel anlamıyla bağlantılı olarak “vücudun bir noktasından delik açarak girip geçmek” anlamını üstlenmiş ve yan anlam kazanmıştır.

“ok keyikten *ötti* (ok geyik ve benzerini *delip geçti*)” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 88) şeklinde DLT’de yer alan cümledeki *öt-* fiili “bir şeyi delip geçmek” anlamındadır. Bu durum, sözcüğün temel anlamıyla bağlantılı olarak soyut anlamdan somuta geçişle yan anlama sahip olmuştur.

“... ol taşlar kuvvatlanur erdi ve kayu taş bularıñ başına tegse bulardın asra öter erdi. Eger eyegüsine tegse takı bir eyegüsine *öter erdi*” (Usta, 2011, s. 278) cümlesi “Orta Asya Kur’an Tefsiri”nde yer almaktadır. Ayet, o taşlar güçlenirdi “ve başlarına bir taş düşse, onları geçer aşağıya inerdi eğer bir taş onun kaburgasına rast gelse, öbür kaburgasına *geçer idi*” (Borovkov, 2002, s. 58/119) şeklinde anlamlandırılmıştır. Bu örnekte, taşlar kaburgada delik açıp onun içine ulaşmakta ve *öt-* fiili “delip geçmek” anlamını taşımaktadır. Fiil, somut bir anlama işaret etmektedir.

“Şiban Han Dîvânı”nda yer alan “Kaş yası bile hūblar gamze oқıdın atsa / Cān cevşenidin *öter* oқları Semerkandnıñ” (Karasoy, 1998, s. 167) dizeleri “kaş yayıyla güzeller gamze okunu atsa can zırhından Semerkand’ın okları *geçer*” şeklinde aktarılabilmektedir. Öt- fiilinin burada “delip geçmek” anlamını taşıdığı görülmektedir. Fiilde yine yan anlam bulunmaktadır.

Öt- fiilinin “delmek” anlamı için Başkurt Türkçesinde “iyice kesmek ya da delmek, deşmek” (Özşahin, 2017, s. 675), Karaçay-Malkar Türkçesinde “bir yandan girip diğer yandan çıkmak” (QMOS, 1989, s. 281), Kazak Türkçesinde “bir şeyin içinden geçmek” (QÄTS-XII, 2011, s. 236), Kırgız Türkçesinde “delmek, yarmak” (KTS, 2017, s. 1707) ve Kumuk Türkçesinde “delmek, deşmek, delik açmak (bir yandan öbür yana) delip geçmek” (Pekacar, 2011, s. 225) anlamları verilmiştir.

“Kılıç kespeyt, nayza *ötpöyt*.” (Kılıç kesmez, mızrak *delmez*.) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

“Kük gümbezin tişip bizniñ uklar *ütti*.” (Oklarımız, gök kubbeyi delerek *geçti*.) (Züflet, Süyimbikenin Huşlaşu Dugası, TDTEA) (Tatar Türkçesi)

“Ultanğa qağatın ağaş şegeniñ uzındığı etikke töseletin ultan men sızat bılğarınıñ qalındığınan *ötip*, etiktiñ ultaraqşasın qamtiytın boluwı kerek.” S. Qasimanov, Qaz. qolöneri (QÄTS-XII, 2011, s. 236). (Tabanına çakılan ağaş çivinin uzunluğunun çizmeye döşenen taban ile derinin kalınlığından *geçip* çizmenin keçesine ulaşması gerekir.) (Kazak Türkçesi)

Eski ve Orta Türkçe ile Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinde “delip geçmek” anlamındaki örneklerde fiilin soyut anlamdan somut anlama geçerek bir yan anlam edinmesi söz konusudur. Kılınış bakımından bu anlamdaki fiillerde bitirme anlamı bulunmaktadır. Çünkü bir cisim bir noktadan geçerek deldiği noktada bitmektedir. Böylelikle fiil bir sonlanma anlamına işaret etmektedir.

“İshal Olmak” Anlamı

“... qışamuq önüp, qarini *ödmäsär*, ingäk yayın särid[ip] ang-a birgü ol, *ödür* (Rachmati-Eberhard, 1936, s. 33). [Ağrı yatıştırılır. Kızamıkçık çıktığı ve bağırsakları *temizlenmediği* zaman, inek yağını eritip (içmek için) vermek lâzımdır. Bağırsakları *temizlenecektir*.] Öt-fiilinin bu cümlede “ödmäsär” ve “ödär” şekillerinde geçtiği görülmektedir. Bu fiil TT VII'nin dizininde “ishal olmak” anlamıyla verilmektedir. Clauson'un da işaret ettiği “bağırsaklar için temizlenmek” anlamıyla örtüşen sözcükte “geçmek” temel anlamı her şeyin geçmesi için kullanılıyorken “ishal olmak” anlamında “besinlerin bağırsaktan hızlı geçmesi, atılması” şeklinde bir yan anlam kazanmıştır.

“... qarini *ödmöz* isig-lig-kä yaraşur (Rachmati, 1932, s. 10) [*bağırsakların temizlenmemesine* (kabızlık) ve ateşe iyi gelecektir] cümlesinde de sözcüğün bir önceki örnekteki gibi “bağırsaklar için temizlenmek” anlamıyla kullanıldığı görülmektedir.

DLT'den tespit edilen bir cümlede de *öt-* fiili “karı.n *ötti* [mide boşaldı ve yürüdü (*ishal oldu*)]” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 88) şeklinde bulunmaktadır. Bu örnekte *öt-* fiili yine “bağırsaktan geçmek” yan anlamını üstlenmiştir.

Karakalpak Türkçesinde de fiilin *işi öt-* “içi ağrımak, ishal olmak” (Uygur, 2019, s. 444) kullanımı yer almaktadır.

Verilen örneklerde “ishal olmak” anlamına gelen *öt-* fiilinin kılınışı zaman olarak yineleme ifade etmektedir. Çünkü “ishal olmak” bağırsaktan yinelenen bir şekilde besinlerin geçerek atılmasını anlatmaktadır.

“Nüfuz Etmek/Etkilemek” Anlamı

“(yaşlıları sever, bilgeleri bilir) ... takı artukrak biligleri *ötmış*(?) ol (ve onların üstün bilgeliğine *nüfuz etmiştir*)” (Clauson, 1972, s. 39) cümlesinde *öt-* fiili “nüfuz etmek” anlamını üstlenmektedir. Örnekte sözcüğün “geçmek” olan temel anlamına “içine girmek, nüfuz etmek, etkilemek” şeklinde yeni soyut anlamlar eklendiğini söylemek mümkündür.

“Altun Yaruk”tan tespit edilen “... bilig edremleri üze *ötmış* topulmış (Kaya, 1994, s. 85) (bilgileri, erdemleri üzerine *nüfuz etmiş*)” cümlesinde “topul-” fiiliyle ikilemeli olarak kullanılan “öt- topul-” yapısı “nüfuz etmek” anlamında kullanılmıştır. Sözcüğün “bir şeyin içine geçmek suretiyle onu etkilemek” şeklinde bir anlama sahip olduğu görülmektedir.

“tamga suwı taşra çıkıp tągıg *öte.r* / artuçları tegre önüp tizgin yete.r (Bu su kolu dağa *nüfuz eder*. Ardıçlar da sanki at dizgini gibi sıra sıra etrafında bitmişler)” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 184) dizelerinde geçen DLT'deki *öt-* fiili “nüfuz etmek” anlamında kullanılmıştır.

“...yigit ol vaqt uyandı kim küneş issi si arkasına **ötti** başın köterip” (Karamanlıoğlu, 1989, s. 102) cümlesi “Gülistan Tercümesi”nde yer almaktadır. Cümleyi “Genç o zaman uyandı, güneşin sıcaklığı arkasına **geçti** başını kaldırıp” şeklinde aktarmak mümkündür. *Öt-* fiilinin burada “etkilemek, işlemek” anlamlarına gelecek şekilde bir yan anlamla kullanıldığı görülmektedir.

Bu anlamda *öt-* fiili için Karaçay-Malkar Türkçesinde “nüfuz etmek”, Kırgız Türkçesinde “*meç.* geçmek, işlemek, tesir etmek” (KTS, 2017, s. 1707), Kumuk Türkçesinde “içine geçmek, işlemek, içine nüfuz etmek (soğuk hak.)” (Pekacar, 2011, s. 225) ve Tatar Türkçesinde “tesir etmek, etkilemek” (TTAS-III, 1981, s. 739) anlamları verilmiştir. Karakalpak Türkçesindeyse *näzeri öt-* “nazarı tesir etmek”, *näzeri ötpе-* “nazarı tesir etmemek” (Uygur, 2019, s. 445) örnekleri yer alır.

“Ol sebebden Umarga entda bir kere sağışlı karadı, ciberedi da, suvuk **ötüb**, avrub kalırğa bollukdu; cibermedyi da, Üsüp, aç bolub, incillikdi.” (Mingi Tav, S. 2, s. 103) (Bu yüzden Umar’a bir daha düşünceli baktı, gönderse soğuk **alıp** hasta olacak, göndermese Üsüp aç kalıp eziyet çekecek.) (Karaçay-Malkar Türkçesi)

“Suwuq barı da qarqarama **öte**. (Soğuk bütün vücuduma **işliyor**.)” (Pekacar, 2011, s. 225) (Kumuk Türkçesi)

“Suuk sööktön **öttü**. ML (Soğuk kemiğe **işledi**.)” (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

Öt- fiilinin “nüfuz etmek/etkilemek” anlamıyla kullanıldığı örneklerde bir soyut anlam kazanma söz konusudur. Fiil, bu örneklerde oluş zamanı bakımından bitirme anlamı taşımaktadır.

“Zaman için Geçmek” Anlamı

“Kutadgu Bilig”de yer alan “özünġni yol **ötgen** saġın ay ġadaş / sevinġ ġılma artuġ yazuġ tutma ġaş (Ey kardeş, kendini bu yolu **geçmiş** bil; bu dünyada fazla sevinip gülme)” (Arat, 2008, s. 1012-1013) dizelerinde geçen ve sıfat-fiil ekiyle kullanılan *öt-* fiilinin temel anlamıyla ilgili olarak “zamanın akıp gitmesi” şeklinde kullanıldığı görülmektedir.

Doġu Türkçesi özellikleri taşıyan “Gülistan Tercümesi”nde “Nüşirevänniġ atı tirig ġaldı ġayr üçün / neçe zaman ki **ötti** Anüşirvân ġanı (Nuşirevan’ın adı canlı kaldı ġayrından nice zaman ki **geçti** o Nuşirevan hani)” (Ergene, 2017, s. 277, 401) dizelerinde geçen *öt-* fiilinin “geçmek” temel anlamının soyut anlam edinerek “zamanın geçmesi” şeklinde bir yan anlam kazandığı söylenebilir.

Fiilin, Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinden Başkurt Türkçesinde “geride kalmak, geçmek (vakit)” (BTH-II, 1993, s. 502), Karaçay-Malkar Türkçesinde “zaman geçmek”, Karakalpak Türkçesinde “zaman geçmek”, Kırgız Türkçesinde “geçmek, zamanı aşmak, geride bırakmak” (KTS, 2017, s. 1707), Kumuk Türkçesinde “geçmek, dolmak, geride kalmak, çıkmak (zaman, süre, mevsim hak.)” (Pekacar, 2011, s. 225), Nogay Türkçesinde “geçmek” (Kalmıkova, 1963, s. 264) ve Tatar Türkçesinde “geride kalmak, geçmek (vakit)” (TTAS-III, 1981, s. 739) anlamları tespit edilmiştir.

“Alay bla oneki cıl **ötüb**, 1941-çi cılnı Nikkol (iyun) ayı cetgen edi. (Mingi Tav, S. 1, s. 101) (Böylece on iki yıl **geçip** 1941 yılının Haziran ayı gelmişti.)” (Karaçay-Malkar Türkçesi)

“Yalgışkan iken, ozak ta **ütmedi**, it abzarındaġı öç sarıknı buvıp taşladı. (Yanılmış, çok **geçmedi**, köpek aġıldaki üç koyunu boġdu.)” (Nebire Gıymetdinova, Songı Oçraşu, TDTEA) (Tatar Türkçesi)

“Küp te *ütmeý*, hıv qarağan bulıp qaynay başlanı, tiý. Ozaq waqıt *ütmeně*, hıvzan ёtter že sıqtılar, ösevlep şatlanışıp qayıp kitteler, tiý. (Çok *geçmeden* su kararıp fokurdamaya başladı. Çok *sürmedi* sudan köpekler de çıktı, üçü birlikte sevinçle dönüp gittiler.)” *Masal* (Özşahin, 2017, s. 675) (Başkurt Türkçesi)

Öt- fiili “zamanın geçmesi” anlamındaki örneklerde soyut bir yan anlam taşımakla beraber kılınış açısından ise bitirme ifadesi üstlenmiştir. Çünkü akıp giden zaman bir yerde biterek sonlanmıştır.

“Bitmek/Sona Ermek” Anlamı

“... q[an] *ödüp* ädgü bolur” (Rachmati, 1930, s. 14) (kanama *durur* ve iyileşir)” cümlesinde *öt-* fiili “durmak, dinmek, kesilmek, bitmek” anlamlarına gelecek şekilde kullanılmıştır. Tıpla ilgili bir Eski Uygur Türkçesi metninden alınan bu örnekte de sözcüğün “bitmek” anlamında bir yan anlam kazandığı görülmektedir.

“... katıg yumşandım imdi qalyeler yép saqınma kim maña *ötkey* bular tép” (Demirci ve Karşlı, 2014, s. 446) cümlesi “katı olanı yumuşattım, şimdi yemekleri yiyelim, düşünme bunlar *geçecek* dedi” şeklinde anlamlandırılabilir. “Hüsrev ü Şirin” de geçen bu cümledeki *öt-* fiili düşünülen şeyin bitip sonlanacağı söylenmektedir.

Sözcüğün, Kazak Türkçesinde “(mecaz) bitmek, tükenmek, azalmak” (QÄTS-XII, 2011, s. 236) ve Kırgız Türkçesinde “geçmek, bitmek, sona ermek” (KTS, 2017, s. 1708) anlamları verilmiştir.

“Bul kündör da *ötöt*, kabatır bolbo.” (Bu günler de *geçer*, merak etme.) (KTS, 2017, s. 1708) (Kırgız Türkçesi)

“Qasınan qoñsı ketpegen/Özinen baylıq *ötpegen.*” (QÄTS-XII, 2011, s. 236) (Yanıdan komşu gitmeyen, zenginliği *bitmeyen.*) (Kazak Türkçesi)

Örneklere fiil “geçmek” anlamının soyut anlama geçmesiyle “bir şeyin geçip giderek son bulması” olarak yan anlam kazanmıştır ve fiilin oluş zamanı bakımından da bitirme anlamı taşımaktadır.

“Dünyadan Geçip Gitmek/Öbür Dünyaya Göçmek” Anlamı

“Kıyasü'l-Enbiya”da yer alan “... Yüsuf ma dünyādın *ötti* telim yıllar keçti edgü atı qaldı” (Ata, 1997, s. 114) cümlesi “Yusuf da dünyada *yaşadı*, çok yıllar geçti, iyi adı kaldı” anlamına gelmektedir. Buradaki *öt-* fiili geçmek temel anlamıyla bağlantılı olarak “dünyadan geçip gitmek, ömür sürmek, yaşamak” anlamlarıyla kullanılarak yan anlam kazanmıştır.

“... Ay besā imdi biliñg uşbu zaman / Ser-güzeştım ayğalı yoq ser-be-ser / Pır Hāfız *ötti* bu dünyādın / Ay dirğa qaladı ehl-i hüner” (Karasoy, 1998, s. 125) dizeleri “Şiban Han Dîvânı”nda geçmektedir. Bu dizeleri “İyice bilin ki bu zaman / Maceramı büsbütün söyleyesim yok / Pır Hafız *geçti* bu dünyadan / Yazık hüner sahibi kimse kalmadı” şeklinde aktarmak mümkündür. Burada kullanılan *öt-* fiili “öbür dünyaya göçmek, ölmek” anlamlarında kullanılmıştır. Sözcüğün somut olan anlamı soyut anlama evrilmiştir.

“Karışık Dilli Kur’an Tefsiri”nde geçen “... ey ādem ve perī ey cin fā’ifesi ve ādem fā’ifesi eger küçüniz yitse ve *ötmekke* ve çıqmaqğa köklerniñ eñrafında ve yirlerniñ eñrafındın *ötüp* ölümdin kaçmaqğa ve pes *ötügiz ötmessiz* meger allāh birgen kuvvet birle *ötersiz*” (Nalbant, 2009, s. 143) ayeti Diyanet tefsirinde “[Ey cin ve insan toplulukları! Göklerin ve yerin sınırlarını *aşıp* öteye *geçebilirsiniz* haydi *geçin!* Ama (tarafımızdan verilmiş) bir güç olmadıkça

geçemezsiniz.]⁵ şeklinde açıklanmaktadır. Bu örnekte *öt-* fiili “öbür dünyaya geçmek” şeklinde “ölmek” anlamına gelmektedir.

Fiilin, Kazak Türkçesinde “(mecaz) vefat etmek, ölmek” (KT-TTS, 2003, s. 433; QÄTS-XII, 2011, s. 236), Kırgız Türkçesinde “*meç.* vefat etmek, hayattan göçüp gitmek (KTS, 2017, s. 1707) ve Tatar Türkçesinde “ölmek” (TTAS-III, 1981, s. 739) anlamları verilmiştir.

“Toktogul *öttü* el kaldı.” AA1 (Toktogul hayattan *göçüp gitti*, halk kaldı.) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

“Ol *öterden* on bes minut burın, qolın şoşaytıp, balasın qasına şacırap ap, sıbırladı.” Z. Şaşkin, Senim (QÄTS-XII, 2011, s. 236). (O *ölmeden* on beş dakika önce, elini sallayarak çocuğunu karşısına çağırdı ve fısıldadı.) (Kazak Türkçesi)

Öt- fiili, “dünyadan geçip gitmek/öbür dünyaya geçmek” anlamındaki örneklerde, soyut anlam kazanmıştır. Buradaki kılınış, bitirme anlamını taşımaktadır. Çünkü “ölmek” bir sonlanmaya, bitişe işaret etmektedir.

“Fayda Etmek/İşe Yaramak” Anlamı

“Nehcü’l-Ferâdis”te yer alan “...Hêç kimerse anı qoparmaqqa küçi yetmedi. Balta taqı *ötmedi erse*, barduq, Peyğambar ‘as’qa haber bêrdük” (Eckmann vd., 2014, s. 22) cümlesi “... çıkarmaya hiç kimsenin gücü yetmedi. Balyoz da *fayda etmeyince* gidip durumu Hz. Peygamber’e (sav) ilettik” (Aktan, 2017, s. 42) şeklinde aktarılmıştır. *Öt-* fiili geçmek temel anlamıyla bağlantılı olarak soyut bir anlam kazanmıştır.

“...êki türlü kişige hüküm *ötmez* añar hanlar ma bilse hüküm êtmez” (Demirci-Karslı, 2014, s. 446) cümlesi “iki türlü kişiye hüküm *etki etmez*, onu hanlar da bilse egemenliği altına alamaz” şeklinde aktarılabilir. “Hüsrev ü Şirin”den alınan örnekteki *öt-* fiilinin “etki etmek, işe yaramak” anlamlarına gelecek şekilde temel anlamı olan geçmek ile ilişkili olarak kullanılması suretiyle yan anlam kazandığı tespit edilmiştir.

“kavlini özi tutmasa ‘âlim / *ötmes* ol va‘zı özgege sâlim (bilgin kendi sözünü getirmezse yerine eksiksiz *işleyemez* o öğüt kimselere)” (Ergene, 2017, s. 315, 439) dizelerinde geçen Doğu Türkçesi özelliği taşıyan “Gülistan Tercümesi”ndeki *öt-* fiilinin “etki etmek, fayda etmek” anlamını verdiği söylenebilir. Sözcüğün temel anlamıyla bağlantılı olarak yeni bir anlam kazandığı görülmektedir.

Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinden Karaçay-Malkar Türkçesinde fiilin “etki etmek” (QMOS, 1989, s. 281) anlamı verilmektedir.

“Anña söz *ötmeydi.*” (QMOS, 1989, s. 281) (Ona söz *geçmez.*) (Karaçay-Malkar Türkçesi)

Bu başlıktaki örneklerde *öt-* fiilinin bir şeyin fayda edip karşı tarafa iletilmesi yahut faydasının olup karşı tarafa geçmesi anlamı bulunmaktadır. Fiil, kılınış bakımından yine bir bitme, sonlanma ifade etmektedir.

“Hatırı Sayılmak” Anlamı

“Hüsrev ü Şirin”de “...telim yalbardı hiç *ötmedi* sözi özinge öfke kıldı köydi özi” cümlesinde ise “çok yalvardı, hiç *sözü geçmedi* kendine, öfkeleni, kendi yandı” (Demirci-Karslı, 2014, s. 446) olarak aktarılan cümlede fiil, “sözü geçmek” şeklinde yan anlam kazanmıştır.

⁵ <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Rahm%C3%A2n-suresi/4934/33-36-ayet-tefsiri>

Kırgız Türkçesinde fiilin “sözü geçmek, otoritesi kabul edilmek” (KTS, 2017, s. 1707) anlamı verilmiştir.

“Elge kadırı *ötkön cigit*. (Otoritesi halk tarafından *kabul edilen* delikanlı.)” (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

Verilen örneklerde *öt-* fiili soyut bir yan anlama sahip olmuştur. Fiilin oluş zamanına baktığımızda ise kişinin konuştuğu sözün karşı tarafa iletilmesi suretiyle sonlandığı görülmektedir. Bu nedenle de fiilde bir bitirme ifadesi bulunmaktadır.

“Affetmek” Anlamı

“İrşâdü’l-Mülûk ve’s-Selâtin”de geçen “İy Teñgri azuqlandurgıl meni taqvāngını taqı *ötkil* benim yazuqumnu” (Toparlı, 1992, s. 332) cümlesi “Ey Tanrı’m bana rızık ve takva ver, benim günahlarımı *affet*” olarak aktarılabilmektedir. *Öt-* fiili burada “affetmek” anlamıyla kullanılarak temel anlamın soyut anlama evrilmesiyle yan anlam üstlenmiştir.

Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinden Karakalpak Türkçesinde de fiilin “affetmek, suçunu/günahını bağışlamak” (Uygur, 2019, s. 444) anlamı bulunmaktadır.

“Affetmek” anlamındaki *öt-* fiilinde kılınış bakımından günahın affedilerek geçip gitmesi şeklinde fiilin bitirme, sonlanma anlamı taşıdığı görülmektedir.

Eski ve Orta Türkçede Tespit Edilen Anlamlar⁶

“Haber için Gelmek/Ulaşmak” Anlamı

“... sav söz *ötmeyükçe* (herhangi bir *haber gelmediği* için)” (Clauson, 1972, s. 39) cümlesinde sözcüğün “haber için gelmek, ulaşmak” anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. *Öt-* fiilinin bu cümledeki anlamına baktığımızda sözcük, somut anlamdan soyut anlama geçerek yan anlam kazanmıştır.

“Haber için gelmek/ulaşmak” anlamındaki *öt-* fiilinin zaman açısından bitirme ifade ettiği söylenebilir. Çünkü karşı tarafın sahip olduğu bilgi diğer tarafa iletilerek bir noktada sonlanmıştır.

“İyileşmek” Anlamı

“... tün buzıaq *öfür* ig keşär (Rachmati, 1930, s. 12) (bozuk soluma *geçer* hastalık gider)” cümlesindeki *öt-* fiili tıpla ilgili olan ve Berlin koleksiyonunda yer alan, Arat’ın “Zur Heilkunde der Uiguren” adıyla yayımladığı çalışmadan tespit edilmiştir. Sözcük burada “geçmek” temel anlamıyla ilişkili ve bağlantılı olarak “hastalığın geçip gitmesi, iyileşmek” anlamında kullanılmıştır. Temel anlama soyut bir anlam eklenerek fiil yeni bir yan anlam kazanmıştır.

Öt- fiili “iyileşmek” anlamıyla kullanıldığında kılınış bakımından bitirme anlamına işaret etmektedir. Çünkü hastalık vücuda bulaştıktan sonra biterek vücudu terk etmektedir. Bu nedenle fiilde zaman açısından bir sonlanma, bitirme anlamı bulunmaktadır.

⁶ Başlıktan kastedilen, bu anlamların yalnızca Eski ve Orta Türkçede tespit edilmesi değildir. Çalışmada kıyaslanan Türk lehçeleri grubu Kuzeybatı (Kıpçak) grubu olduğu için bu grupta ilgili anlamların yer almamasıdır. Bu anlamların diğer gruplardaki Türk lehçelerinde bulunup bulunmaması ise başka bir çalışmanın konusunu teşkil etmektedir.

“Vâkıf Olmak” Anlamı

“Bayagut Oğlu Otaçı Beg”den tespit edilen “... san saķış edreminge barçaķa *ötmış* udakanışandı atlıg oğlı erti [sayı ve hesap ilmüne (ve diğer ilimlerin) hepsine *vakıf* Udakanışandı adlı oğlu vardı]” (Berbercan, 2013, s. 10, 32) cümlesinde *öt-* fiili “vâkıf olmak” anlamını taşımaktadır. Bu örnekte fiil, temel anlamı olan “geçmek” ile ilişkilendirilebilecek bir şekilde yan anlam taşımaktadır.

“Vâkıf olmak” anlamındaki *öt-* fiilinde somut anlamdan soyut anlama geçişle “bilgilerin içine işlenmesi” şeklinde açıklanabilecek bir yan anlam edinimi söz konusudur. Verilen örnekte kılınış bakımından fiilin zamanının bitirme anlamı taşıdığı görülmektedir. Karşı taraftan bir bilgi ulaşmış, bilinmesi sağlanmış böylece de fiil sonlanmıştır.

“Ortaya Çıkmak/Büyüme” Anlamı

“... anda kedin menâreğa açıp yana aydı: ey melik üçeğü öñünde otururlar teğresinde yegirmişer tikim yaz çeçekleri açılmış, çeşmeler aķa turur, ĥurmâ yığacı *ötmış*” (Ata, 1997, s. 58) cümlesi “Ondan sonra minareye çıkıp yine söyledi, Ey melik, üçü birden önünde oturuyorlar, çevresinde yirmişer dikimlik ilkbahar çeçekleri açılmış, çeşmeler akıyor ve hurma ağacı *bitmiş*” şeklinde aktarılabilmektedir. “Kıyasü'l-Enbiya”dan tespit edilen bu örnekte *öt-* fiili, “geçmek” temel anlamıyla ilişkili olarak “bitmek (ot, ağaç için), ortaya çıkmak, yetişmek, büyüme” şeklinde yan anlam kazanmıştır.

Öt- fiili, “ortaya çıkmak / büyüme” anlamında somut bir yan anlam üstlenmiştir. Kılınış açısından ise fiilde bir bitirme anlamı vardır. Çünkü toprağın altından çıkan bir tohumun toprağın üstüne geçip orada ortaya çıkması söz konusudur. “Geçmek” fiili tohumun toprağın üstüne çıkmasıyla sonlanmıştır.

“Vazgeçmek” Anlamı

“Şiban Han Divâni”nda yer alan “Bu ĥırş u hevâdın *ötüp* sözlegil / Uşol vâdilerdin kılıp şâd-bâd” (Karasoy, 1998, s. 100) dizeleri “Şu vadilerden tatlı bir rüzgâr getirip bu ĥırs ve isteklerden *vazgeçerek* konuş” anlamına gelmektedir.

Öt- fiili “niyetten veya karardan dönmek, caymak”⁷ anlamıyla kullanıldığı için soyutlama yoluyla yan anlam kazanmıştır. Fiilde kılınış olarak başlama anlamı vardır. Çünkü vazgeçilen bir durumda tekrar başa dönme durumu söz konusudur.

“Kurtulmak” Anlamı

“tiriglik uçuktı yağudı ölüm / ölümke itig yoķ ya *ötgü* yolum (Hayat nihayet sonuna geldi, ölüm yaklaştı; ölüme çare olmadığı gibi, ondan *kurtulacak* yol da yoktur)” (Arat, 2008, s. 1012-1013) şeklinde “Kutadgu Bilig”den tespit edilen *öt-* fiili bu örnekte dünyadaki hayatın sona erip ölümün yaklaştığı ve bu duruma da bir çare olmadığıdır. Yani ölümden kurtuluşun olmamasıdır.

“Kutadgu Bilig”de “kurtulmak” anlamıyla bulunan *öt-* fiilinin kılınışının bitme, sonlanma ifadesi taşıdığı söylenebilir.

Kuzeybatı (Kıpçak) Grubu Türk Lehçelerinde Tespit Edilen Anlamlar⁸

⁷ <https://sozluk.gov.tr/>

⁸ Başlıktan kastedilen, bu anlamların yalnızca Kuzeybatı (Kıpçak) grubunda tespit edilmesi değildir. Çalışmada kıyaslanan Eski ve Orta Türkçe dönemi olduğu için bu dönemde ilgili anlamların yer almamasıdır. Bu anlamların bütün tarihsel dönemlerde bulunup bulunmaması ise başka bir çalışmanın konusunu teşkil etmektedir.

“Galip Olmak/Üstün Gelmek” Anlamı

Kırgız Türkçesinde “geçmek, geride bırakmak, aşmak” (KTS, 2017, s. 1707), Kumuk Türkçesinde “geçmek, ileri geçmek, geride bırakmak; üstün olmak” (Pekacar, 2011, s. 225) anlamı vardır.

“Bu işde ondan *ötegen* yoq.” (Bu işte onu *geçen* yok.) (Pekacar, 2011, s. 225) (Kumuk Türkçesi)

“Ecesinen *ötöm* dep köp okuyt.” (Ablasını *geçeceğim* diye çok çalışıyor.) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

Bu örneklerde *öt-* fiilinin “galip olmak/üstün gelmek” anlamını “bir üst aşamaya geçmek” şeklinde değerlendirebilmek mümkündür. Kılınış bakımından fiilin bitirme anlamı taşıdığı görülmektedir.

“Kesmek” Anlamı

Öt- fiilinin, Karakalpak Türkçesinde “kesmek, kıymak, dilmek” (Uygur, 2019, s. 444), Kumuk Türkçesinde “keskin olmak” (Pekacar, 2011, s. 225), Nogay Türkçesinde “kesmek, keskin olmak” (Kalmıkova, 1963, s. 264) ve Tatar Türkçesinde “iyi kesmek, keskin olmak” (TTS, 1997, s. 476) anlamları verilmiştir.

“*ötegen* bıçaq (*keskin* bıçak), *ötmeygen* etmek (*körletmek*)” (Pekacar, 2011, s. 225) (Kumuk Türkçesi)

“Bu pışak *ötpeydi*. (Bu bıçak *kesmiyor*.)” (Kalmıkova, 1963, s. 264) (Nogay Türkçesi)

Fiilin “kesmek” anlamında kullanıldığı örneklerde kesmek işinin bir noktada sonlandığı dikkate alındığında bitirme ifade ettiğini söylemek mümkündür.

“Bir Yöne Hareket Etmek” Anlamı

Fiil, Başkurt Türkçesinde “hareket ederek ileriye doğru yol almak” (BTH-II, 1993, s. 502), Kazak Türkçesinde “bir yerden başka bir yere doğru yönelip hareket etmek, yürümek” (KT-TTS, 2003, s. 433; QÄTS-XII, 2011, s. 236) ve Nogay Türkçesinde “geçmek” (Kalmıkova, 1963, s. 264) anlamlarında kullanıldığı görülmektedir.

“Törge qaray *ötijizder*, - dedi üy iyesi esikten kirgen qonaqtarğa.” Qaz. ädeb (QÄTS-XII, 2011, s. 236) (Baş köşeye doğru *geçiniz*, dedi ev sahibi kapıdan giren misafirlere.) (Kazak Türkçesi)

“Xeyzer puëzdan tüştü. Tap uşu minutta paruxud ta Agizeldēn tēke yarı buylap *ütēp kittē*.” M. Taji (Heyzer trenden indi. O esnada vapur da Agizel’in dik kıyısı boyunca *ilerleyip gitti*.) (BTH-II, 1993, s. 502) (Baskurt Türkçesi)

“Yanıma *ötedi*.” (Yanıma *geçiyor*.) (Kalmıkova, 1963, s. 264) (Nogay Türkçesi)

Öt- fiili, “bir yöne hareket etmek” anlamını taşıdığı kılınış açısından süreç ifade etmektedir. Çünkü hareket edip geçme işinin yapılması bir sürece işaret eder.

“Batmak” Anlamı

Sözcüğün, Karakalpak Türkçesinde “batmak, acı vermek” (Uygur, 2019, s. 444), Kırgız Türkçesinde “batmak, saplanmak, girmek” (KTS, 2017, s. 1707) anlamları bulunmaktadır.

“Butuma bir nerse *ötüp catat*.” (Ayağıma bir şey *batıyor*.) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

“Batmak” anlamında kullanılan *öt-* fiilinde kılınış bakımından bitme ifadesi taşıdığı görülmektedir. Çünkü bir nesnenin bir noktaya ulaşması ile fiil sonlanmaktadır.

“Yol, Araç veya Akarsu Bir Yerin Yakınından veya İçinden Gitmek” Anlamı

Öt- fiili, Karaçay-Malkar Türkçesinde “geçmek, yol, araç veya akarsu bir yerin yakınından veya içinden gitmek” (QMOS, 1989, s. 281), Kırgız Türkçesinde “geçmek, yol, araç veya akarsu bir yerin yakınından veya içinden gitmek” (KTS, 2017, s. 1708), Tatar Türkçesinde “geçmek, yol, araç veya akarsu bir yerin yakınından veya içinden gitmek” (TTAS-III, 1981, s. 738) anlamlarında kullanılmaktadır.

“Bul col senin üyünün canından *ötöt.*” (Bu yol evinin yanından *geçiyor.*) (KTS, 2017, s. 1708) (Kırgız Türkçesi)

“Ol kavumnu Timur horlaydı emda ordaçılanı ızından kuvub Dağıstanı cerleri bla *ötüb* (ol zamanda, Alanlaça, Dağıstan halkla da Tohtamış canlı edile) Sunja suvga deri keledi.” (Mingi Tav, S. 2, s. 7) (O kavmi Timur mağlup etti ve askerleri takip edip Dağıstan’dan *geçerek* Sunja ırmağına kadar geldi.) (Karaçay-Malkar Türkçesi)

“Elmender üyi yanınnan yul uza. Ul yuldan avıl halkı *ütip yüriy.*” (Elmender’in evinin yanından yol uzanıyor. O yoldan köy halkı *geçip gidiyor.*) (Tufan Minnullin, Eldirmişten Elmender, TDTEA) (Tatar Türkçesi)

Öt- fiilinin “yol, araç veya akarsu bir yerin yakınından veya içinden gitmek” anlamında kullanıldığı örneklerde bir devam etme, süre ifadesi barındırdığı dikkat çekmektedir. Bu nedenle fiilin bu anlamında kılınış bakımından süre anlatımı söz konusudur.

“Aşmak” Anlamı

Fiilin, Başkurt Türkçesinde “bir sınırı, çizgiyi aşip diğer tarafına geçmek” (BTH-II, 1993, s. 502), Karaçay-Malkar Türkçesinde “karşıya geçmek” (QMOS, 1989, s. 281), Kırgız Türkçesinde “geçmek, bir yeri aşmak, öbür yana ulaşmak” (KTS, 2017, s. 1707), Kumuk Türkçesinde “geçmek; aşmak, tecavüz etmek” (Pekacar, 2011, s. 225) ve Nogay Türkçesinde “geçmek, aşmak” (Kalmıkova, 1963, s. 264) anlamları verilmiştir.

“Suvsubın kandırıp, urub erlay suvdan *ötüb* ketdi.” (Susuzluğunu kandırdıktan sonra, tekrar hızla ırmaktan *geçip* gitti.) (Kagıylanı Nazifa, Teyri Carık, TDTEA) (Karaçay-Malkar Türkçesi)

“Aşuudan *öttük.*” (Geçitten *aştık.*) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

“Taş divarzar bēyēk, hikmetlē, duşman tūgēl, quş ta *ütmeşlēk.* (Taş duvarlar büyük, hikmetli; düşman değil kuş dahi *geçemez.*)” (BTH-II, 1993, s. 502) (Baskurt Türkçesi)

Öt- fiilinin “aşmak, geçmek” anlamıyla kullanımında ulaşmak şeklinde bir soyut anlam kazandı ve kılınışının da bitirme ifade ettiği görülmektedir.

“İkamet Etmek” Anlamı

Öt- fiili Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinden Karay Türkçesinde “ikamet etmek” (Aqtay ve Jankoswki, 2020, s. 327) ve Kazak Türkçesinde de “bir ülkeden başka ülkeye gitmek, ülkeyi geçmek, yabancı yerden ikamet almak” (QÄTS-XII, 2011, s. 236) anlamları tespit edilmiştir.

“Otuzunşı jldarı älbibir sebeptermen sonda *ötüp ketipti* de, orın tewip qalıp qoyıptı.” T. Älimqulov, Aqboz at (QÄTS-XII, 2011, s. 236). (Otuzlu yıllarda birtakım sebeplerle oradan *geçip gitmiş* ve bir yer bulup oraya yerleşmişti.) (Kazak Türkçesi)

Fiilin “ikamet etmek” anlamında kullanıldığı örneklere bakıldığında kılış bakımından bitme durumu söz konusudur. Çünkü geçmek fiili bir yerde oturma, yerleşme sebebiyle sonlanmıştır.

“Bir Topluluğa Üye Olmak” Anlamı

Öt- fiili, Kazak Türkçesinde “bir topluluğa üye olmak” (KT-TTS, 2003, s. 433; QÄTS-XII, 2011, s. 236) anlamında kullanılmaktadır.

“Endi jalğız er balalar emes, qız balalar da komsomol qatarına *öte bastadı.*” Ş. Öteпов, Öşp. jalın (QÄTS-XII, 2011, s. 236). (Artık sadece erkek çocuklar değil kız çocuklar da Komünist Gençlik Birliğine *geçmeye başladı.*) (Kazak Türkçesi)

Fiilin, “bir topluluğa üye olmak” anlamında kılış bakımından başlama durumu vardır. Çünkü üyeliğin gerçekleşmesi fiilin hareket noktasının başlamasına işaret etmektedir.

“Belli Bir Hareket Olay için Gerçekleşmek” Anlamı

Fiil, Kazak Türkçesinde “belli bir hareket, olay gerçekleşmek” (QÄTS-XII, 2011, s. 236) anlamına gelmektedir.

“Erteñ Sandıqtas jaylawında *ötetin* şopandar toyına barğanda osınday adamdardıñ talayımen kezdesesizder.” Ä. Nürsayıqov, Altın (QÄTS-XII, 2011, s. 236). (Yarın Sandıqtas yaylasında *gerçekleşecek olan* çobanlar toyuna gittiğinizde böyle adamların çoğuyla karşılaşacaksınız.) (Kazak Türkçesi)

Öt- fiilinin bu anlamında bitme, sonlanma ifadesinin ön planda olduğu görülmektedir. Olay ya da hareket gerçekleşerek sonlanmaktadır.

“Satılmak” Anlamı

Öt- fiilinin, Başkurt Türkçesinde “satılmak” (BTH-II, 1993, s. 503), Kazak Türkçesinde “satılmak, satıcısını alıcısını bulmak” (KT-TTS, 2003, s. 433; QÄTS-XII, 2011, s. 237), Kırgız Türkçesinde “satılmak” (KTS, 2017, s. 1707), Nogay Türkçesinde “satılmak (mal, ürün hakkında)” (Kalmıkova, 1963, s. 264) ve Tatar Türkçesinde “satılmak” (TTS, 1997, s. 476) anlamları tespit edilmiştir.

“Otandıq tawarlardıñ el narığında azdığı da qabırğama batadı, onıñ üstine olar şeteldik tawar siyaqtı tez *öte qoymaydı.*” Ana tili (QÄTS-XII, 2011, s. 237). (Yerli malların ülke pazarında azlığı da bir sorundur, ayrıca onlar yabancı mallar gibi hızlı da *satılmaz.*) (Kazak Türkçesi)

“Alıp kelgen tovarları tez ele *ötüp ketti.*” (Getirdiği malı hemen *satıldı.*) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

“Ərə bižeklə sitsanıñ kəm bəlmey yaqşı *ütkenən?* (İri süslü kumaşın iyi *satılacağını* kim bilmez?)” S. Ağış (BTH-II, 1993, s. 503) (Baskurt Türkçesi)

Öt- fiili, “satılmak” anlamına gelecek şekilde kullanıldığı örneklerde soyut bir yan anlam kazanmıştır. Fiil, kılış olarak bitirme ifade etmektedir.

“Fazla Olmak” Anlamı

Fiil, Başkurt Türkçesinde “belirli bir ölçü, sınırı aşmak, geçmek” (BTH-II, 1993, s. 503), Karakalpak Türkçesinde “aşmak, geçmek, fazla olmak” (Uygur, 2019, s. 444) anlamına da gelmektedir.

“Alpıstan *ötken soñ* geybirev este,/ Derriv maksım bolıp kalar bir peste. (Altmış *geçince* birileri, aheste,/ Derhal dindar olup kalır köşede.)” (Ebilkasım Ötepbergen Ulı, Dünyağa Ğırs Koysañ Keyni Vayranı, TDTEA) (Karakalpak Türkçesi)

“Urta yeşterzen *ütöp*, başına sal ine başlağan Eples, yehet atlap, mullağa kittë.” (Orta yaşları *geçip* başına aklar düşmeye başlayan Eples, hızlıca hareket edip mollaya gitti.)” (BTH-II, 1993, s. 503) (Baskurt Türkçesi)

Öt- fiilinin “aşmak, geçmek, fazla olmak” anlamını taşıdığı örneklerde kılınış açısından bitirme anlamı vardır.

“Evlenmek, Sevgili Bulmak” Anlamı

Öt- fiili, Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinden Kazak Türkçesinde “(ağız) evlenmek, sevgili bulmak” (QÄTS-XII, 2011, s. 237) anlamına gelmektedir.

“Mına köylekpen sen bugün *ötip ketesiñ.*” Awızeki (QÄTS-XII, 2011, s. 237). (Bu elbiseyle sen bugün *evleneceksin.*) (Kazak Türkçesi)

Öt- fiilinin “evlenmek, sevgili bulmak” anlamında kullanıldığı örneklerde kılınış bakımından bitme, sonlanma anlamı bulunmaktadır. Çünkü evlenme işinin gerçekleştirilmesiyle fiilin sonlanması, evden çıkıp gitme durumu söz konusudur.

“Ömür Sürmek, Yaşamak” Anlamı

Fiil, Kazak Türkçesinde “(mecaz) ömür sürmek, yaşamak” (KT-TTS, 2003, s. 433; QÄTS-XII, 2011, s. 236) anlamına gelecek şekilde kullanılmaktadır.

“Turlawsızdan söz uqpa,/ Awzı onıñ epti dep;/ Naşardan şıqqan jaqsınıñ/ Sözin jerge tastama,/ Atası naşar *ötiti* dep.” Duwlat Babatayulı, Zamana (QÄTS-XII, 2011, s. 236). (İstikrarsızdan söz dinleme,/ Onun ağzı becerikli diye;/ Fakirden doğan iyinin/ Sözüünü yabana atma,/ Babası fakir *yaşadı* diye.) (Kazak Türkçesi)

Öt- fiilinin soyut bir anlam olan “ömür sürmek, yaşamak” şeklinde yan anlam kazandığı görülen bu örnekte kılınış açısından süreç ifadesi dikkat çekmektedir. Çünkü yaşamak fiili devam eden bir sürece işaret etmektedir.

“Ömrü Geçmek, Zamanı Dolmak” Anlamı

Karakalpak Türkçesinde fiil, “ömrü geçmek, ömrü tamam olmak” (Uygur, 2019, s. 444) anlamında kullanılmaktadır.

“...Jürekler tabıstı, lebler tabıstı... Ömir *öte berdi* derya ağıslı.” (...Yürekler buluştu, dudaklar buluştu... *Ömür geçiverdi* ırmak akışlı.) (Bahtiyar Genjemurat Ulı, Ah Kuday, TDTEA) (Karakalpak Türkçesi)

Öt- fiilinin “ömrü geçmek, zamanı dolmak” anlamındaki kullanımında soyut bir yan anlam kazanma söz konusudur. Fiilin kılınışı da hareket noktası bakımından bitirme anlamı taşımaktadır.

“Ağırına Gitmek, İçine İşlemek” Anlamı

Fiilin, Karaçay-Malkar Türkçesinde “ağırına gitmek, içine işlemek” (Tavkul, 2020, s. 289) anlamında kullanıldığı tespit edilmiştir.

“Sen aythan söz maña *ötdü*. (Söylediğin söz *ağırına gitti*.)” (Tavkul, 2020, s. 289) (Karaçay-Malkar Türkçesi)

“Ağırına gitmek, içine işlemek” anlamına gelen *öt-* fiilinde yine bir soyutlama yoluyla yan anlam kazanma durumu söz konusudur. *Öt-* fiili bu örnekte sözün karşı tarafa ulaşması ve onu incitmesiyle bitme, sonlanma ifadesi taşıyacak şekilde kullanılmıştır.

“Sinirlenmek” Anlamı

Öt- fiili Karaçay-Malkar Türkçesinde “sinirlenmek” (QMOS, 1989, s. 281) anlamına da gelmektedir.

“Anı eşitgenimde aman *ötgen edi*. (QMOS, 1989, s. 281) (Onu duyduğumda *sinirlenmişti*.)” (Karaçay-Malkar Türkçesi)

Fiil, burada soyut bir anlam kazanmış sinirlenmek anlamını üstelenmiştir. *Öt-* fiili bu örnekte kılış bakımından öfkenin içine geçmesi, işlemesi şeklinde bitme anlamı taşımaktadır.

“Başından Geçmek, Bir Şeyle Karşılaşmak” Anlamı

Öt- fiili, Başkurt Türkçesinde “bir şeylere maruz kalmak, bir şeyleri geçirmek, tatmak” (BTH-II, 1993, s. 502), Kumuk Türkçesinde “yaşamak, çekmek, geçmek” (Pekacar, 2011, s. 225), Tatar Türkçesinde “uğramak, maruz kalmak, başından geçmek, bir şeyle karşılaşmak” (TTAS-III, 1981, s. 739; Öner, 2015, s. 533) anlamlarına gelmektedir.

“Biğasa unıñ mēnen bergelep avır hınav *ütēp* qaramaha la uğa üzene ışanğan kēvėk ıšana.” Z. Biişeva (BTH-II, 1993, s. 502) (Onunla birlikte bu kadar ağır sınav *geçirmesine rağmen* ona kendine inandığı gibi inanıyor.) (Baskurt Türkçesi)

“Bular hemmesē minēm arkılı *üterge tiyēşlē idē*.” G. İbrahimuv (TTAS-III, 1981, s. 739) (Bunların hepsi benim vasıtamla *yaşanmalıydı*.) (Tatar Türkçesi)

Fiil, “başından geçmek, bir şeyle karşılaşmak” anlamındaki örneklerde soyut anlamda kullanılmıştır. *Öt-* fiilinin bu anlamda kullanıldığı örneklerde bitip sonlanma bulunmaktadır. Söz konusu olay kişinin başından geçip gitmiş ve sonlanmışır.

“Bir Şey için Harcanmak” Anlamı

Öt- fiili, Kırgız Türkçesinde “geçmek, bir şey için harcanmak” (KTS, 2017, s. 1708) anlamına gelmektedir.

“Eki cılım uşunu menen *öttü*.” (İki senem bununla *geçti*.) (KTS, 2017, s. 1708) (Kırgız Türkçesi)

Fiil, “bir şey için harcanmak” anlamında kullanıldığında kılış bakımından bitme, sonlanma ifadesi taşımaktadır. Çünkü yapılan hareket sonucunda harcanma fiiliyle sonlanma söz konusudur.

“Başlamak” Anlamı

Öt- fiili Kırgız Türkçesinde “başlamak” (KTS, 2017, s. 1707) anlamında kullanılmaktadır.

“Arkim kara başın ala kaçuu araketine *öttü.*” AU2 (Herkes kendi başının çaresine *bakmaya başladı.*) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

Fiilin “başlamak” anlamında kullanıldığı örnekte kılış açısından başlama anlamı bulunmaktadır.

“Hastalık Bulaşmak, Sirayet Etmek” Anlamı

Sözcük, Kırgız Türkçesinde “geçmek, hastalık bulaşmak, sirayet etmek” (KTS, 2017, s. 1707) anlamını taşımaktadır.

“Bul ooru adamga maldan *öttü.*” (Bu hastalık insanlara hayvanlardan *geçer.*) (KTS, 2017, s. 1707-1708) (Kırgız Türkçesi)

Öt- fiilinin “geçmek, hastalık bulaşmak, sirayet etmek” anlamıyla kılışının başlama ifade ettiği söylenebilir. Çünkü hastalığın vücuda girmesi neticesinde bir başlama söz konusu olmaktadır.

“Herhangi Bir Durum, Soya Çekim Yoluyla Birinde Görünmek” Anlamı

Fiil, Kırgız Türkçesinde “geçmek, herhangi bir durum, soya çekim yoluyla birinde görünmek” (KTS, 2017, s. 1708) anlamına gelmektedir.

“Bul münöz aga çoŋ atasınan *ötiptür.*” (Bu karakter ona dedesinden *geçmiş.*) (KTS, 2017, s. 1708) (Kırgız Türkçesi)

Öt- fiili, bu anlamda kullanıldığında kılış bakımından bitme ifadesi taşıdığı görülmektedir. Çünkü herhangi bir durumun, soya çekim yoluyla birinde görünmesiyle hareket sonlanmaktadır.

“Sınavda Başarılı Olmak” Anlamı

Fiil, Kırgız Türkçesinde “geçmek, sınavda başarılı olmak” (KTS, 2017, s. 1708) anlamına gelmektedir.

“Men anglis tili sınaŋınan *öttüm.*” (Ben İngilizce sınavından *geçtim.*) (KTS, 2017, s. 1708) (Kırgız Türkçesi)

“Sınavda başarılı olmak” anlamında kullanılan öt- fiilinin kılış bitme ifadesi üstlenmektedir. Çünkü sınavda başarılı olunması suretiyle hareket sona ermektedir.

“Batmak, Dokunmak, Canından Bezdirmek” Anlamı

Sözcük, Kırgız Türkçesinde “batmak, dokunmak, canından bezdirmek” (KTS, 2017, s. 1707) demektir.

“Anın kordugu *öttü, tacadım.*” KS1 (Onun işkencesi *canımdan bezdirdi.*) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

Öt- fiili, “batmak, dokunmak, canından bezdirmek” şeklinde soyut bir anlam kazanarak yan anlam edinmiştir. Kılış bakımından ise fiilin bitirme anlamı taşıdığını söylemek mümkündür.

“İletmek” Anlamı

Sözcük, Karaçay-Malkar Türkçesinde “geçmek, iletmek” (QMOS, 1989, s. 281) anlamında da kullanılmaktadır.

“Rezinden toq *ötmeydi.*” (QMOS, 1989, s. 281) (Lastikten akım *geçmez.*) (Karaçay-Malkar Türkçesi)

Fiilin “iletmek” anlamında kullanıldığı bu örnekte kılış açısından süreç söz konusudur. Çünkü elektrik akımının diğer tarafa geçmesi ile hareketin devam etmesi anlatılmaktadır.

“Kabul Edilmek, Onaylanmak” Anlamı

Başkurt Türkçesinde *öt-* fiili, “oylama, seçim sonucunda kabul edilmek, alınmak, onaylanmak” (BTH-II, 1993, s. 502), Tatar Türkçesinde “oylama, seçim sonucunda kabul edilmek, alınmak, onaylanmak” (TTAS-III, 1981, s. 739) anlamlarında kullanılmıştır.

“Yakub prädsēdatēl bulıp *üttē.*” İ. Gazi. (TTAS-III, 1981, s. 739) (Yakup başkan olarak *seçildi.*) (Tatar Türkçesi)

“Kumissiyanan *üttēv*” (BTH-II, 1993, s. 502) (Komisyondan *geçmek*) (Başkurt Türkçesi)

Fiilin, “kabul edilmek, onaylanmak” anlamını taşıdığı yukarıdaki örnekte kılışının bitirme ifade ettiği görülmektedir. Çünkü işlemin kabul edilip onaylanmasıyla hareket sonlanmaktadır.

“Bir Yandan Girip Diğer Yandan Çıkmak” Anlamı

Öt- fiili Karakalpak Türkçesinde “girmek, geçmek” (Uygur, 2019, s. 444), Kırgız Türkçesinde “geçmek, bir yandan girip diğer yandan çıkmak” (KTS, 2017, s. 1708), Kumuk Türkçesinde ‘geçmek, girmek, sokulmak’ (Pekacar, 2011, s. 225) anlamlarına gelmektedir.

“Cip iynenin közünön *ötpöy catat.*” (İplik, iğne deliğinden *geçmiyor.*) (KTS, 2017, s. 1708) (Kırgız Türkçesi)

“Bu yip ineni gözünden *ötmey.*” (Bu ip iğnenin gözünden *geçmiyor.*) (Pekacar, 2011, s. 225) (Kumuk Türkçesi)

Fiilin “bir yandan girip diğer yandan çıkmak” anlamında kullanıldığı örneklerde somut anlama gelecek şekilde yan anlam kazanmıştır. Kılış bakımından ise fiilde bitirme anlamı bulunmaktadır.

“Ders İşlemek” Anlamı

Fiil, Kırgız Türkçesinde “ders işlemek” (KTS, 2017, s. 1707) anlamına da gelmektedir.

“Al anatomiyadan praktikalık sabak *öttü.*” MM (O, anatomiden uygulamalı ders *işledi.*) (KTS, 2017, s. 1707) (Kırgız Türkçesi)

Öt- fiili “ders işlemek” anlamında kılış bakımından süre ifade etmektedir. Çünkü ders işleme bir zamana ve sürece işaret etmektedir.

“Kazanmak” Anlamı

Fiil, Kırgız Türkçesinde “kazanmak” (KTS, 2017, s. 1708) anlamına da gelmektedir.

“Al bıyıl universitetke *öttü.*” (İşte, bu yıl üniversiteyi *kazandı.*) (KTS, 2017, s. 1708) (Kırgız Türkçesi)

“Kazanmak” anlamındaki *öt-* fiilinin kılışının bitirme anlamı taşıdığı söylenebilir. Çünkü hareket kazanılarak bitmekte ve böylelikle sonlanmaktadır. Ancak diğer taraftan bir şeyin bitip yenisinin başladığı anlamına da gelebilir.

“Sızmak” Anlamı

Fiil, Başkurt Türkçesinde “sızmak, geçmek” (BTH-II, 1993, s. 502), Kumuk Türkçesinde “sızmak” (Pekacar, 2011, s. 225), Nogay Türkçesinde “sızmak” (Kalmıkova, 1963, s. 264) ve Tatar Türkçesinde “sızmak” (TTAS-III, 1981, s. 738) anlamlarına gelmektedir.

“Duşman pulyahu Fatimanıñ uñ yaq bilänen *ütöp*, büyürünen üsterek ultırğan. (Düşman mermisi Fatima’nın belinin sağ tarafından *geçip* böğrünün biraz üstüne oturmuş.)” B. Bikbay (BTH-II, 1993, s. 502) (Baskurt Türkçesi)

“Suv *ötiv*” (Kalmıkova, 1963, s. 264) (Su *geçmek*) (Nogay Türkçesi)

“Yağır *ütmesən* öçen, umartaların başlarına yuvan ağaç kabığı yabıp, - bastırıp çıktı.” M. Gali (TTAS-III, 1981, s. 738) (Yağmur *geçmesin* diye, kovanların üstüne kalın ağaç kabuğu kapatıp bastırdı.) (Tatar Türkçesi)

Öt- fiili, “sızmak, geçmek” anlamıyla kullanıldığında somut bir anlama bürünmektedir. Kılınış açısından ise sızma hareketinin diğer tarafa ulaşıp sonlanmasıyla süreç ifadesi taşıdığını söylemek mümkündür.

“Okul, Kurs, Ders Bitmek, Tamamlanmak” Anlamı

Sözcük, Başkurt Türkçesinde “okulu bitirmek, tamamlamak” (BTH-II, 1993, s. 503), Tatar Türkçesinde “geçmek (dersi, okulu veya kursu tamamlamak)” (TTAS-III, 1981, s. 739) anlamlarına gelmektedir.

“Mektep programmahın *ütöv*.” (Okul programını *bitirmek*) (BTH-II, 1993, s. 503) (Baskurt Türkçesi)

“Cırçılar muzıka hem vukal buyınça maxsus dereslernë ayırım pëdagugların klasslarında *üttëler*.” M. Celil (TTAS-III, 1981, s. 739) (Şarkıcılar müzik ve vokal ile ilgili özel derslerini ayrı öğretmenlerin sınıflarında *aldılar*.) (Tatar Türkçesi)

Fiilin “okulu bitirmek, tamamlamak” anlamında kullanıldığı örneklerde soyut bir yan anlam kazandı ve kılınışının da bitirme ifade ettiği görülmektedir.

“Olup Tamamlanmak, Dinmek” Anlamı

Fiil, Başkurt Türkçesinde “olup tamamlanmak, dinmek” (BTH-II, 1993, s. 503), Tatar Türkçesinde “olup geçmek, dinmek” (TTAS-III, 1981, s. 739) anlamlarında da kullanılmaktadır.

“Bërey yirge tuqталıp, yağır *ütkensë* ışıqlanıп tururğamı elle, tip, Urquya tire-yağına qarandı.” G. İbrahimov (BTH-II, 1993, s. 503) (Bir yerde durup ‘Yağmur *dininceye kadar* korunaklı bir yere mi girsem acaba’ diye, Urkuya etrafına bakındı.) (Baskurt Türkçesi)

“Yağır *ütkeç*, nurga taldı hem yeşerdë cir yözë.” M. Gafuri (TTAS-III, 1981, s. 739) (Yağmur *dinince* yer yüzü nura daldı ve gizlendi.) (Tatar Türkçesi)

Bu örneklerde *öt-* fiilinin kılınışının yağmurun sona ermesi ifadesiyle bitirme anlamı taşıdığı görülmektedir.

“Rızık Kabul Etmek” Anlamı

Öt- fiili, Tatar Türkçesinde “rızık kabul etmek, yemek içmek hakkında” (TTAS-III, 1981, s. 739) anlamına gelecek şekilde de kullanılmıştır.

“Xediçe tütünñ köñ buyı tamagınnan rızık *ütmedë*.” G. Beşiruv (TTAS-III, 1981, s. 739) (Hediçe teyzenin gün boyu boğazından yiyecek *geçmedi*.) (Tatar Türkçesi)

Fiilin “rızk kabul etmek” anlamında soyut bir yan anlam kazandığı görülmektedir. Öt- fiili, bu örnekte kılınışı bakımından yiyeceğin boğaza ulaşması şeklinde bitirme ifade etmektedir.

“Değişmek, Başkalaşmak, Birinin Yerine Başkası Geçmek” Anlamı

Fiil, Karakalpak Türkçesinde “değişmek, başkalaşmak, birinin yerine başkası geçmek” (Uygur, 2019, s. 444) anlamında da kullanılmaktadır. Bu anlamda soyut bir yan anlamda bulunduğu ve kılınış bakımından da değişmenin bir süreç ifade etmesinden dolayı süre anlamı üstlendiğini söylemek mümkündür.

Sonuç ve Değerlendirme

1. Eski ve Orta Türkçe ile Kıpçak grubu Türk lehçeleri üzerinde yapılan incelemeler neticesinde *öt-* fiilinin “geçmek” temel anlamının yanında başka anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı örnekler aracılığıyla tanımlanabilmektedir.
2. Fiilin çok anlamlılığının giderek arttığı görülmektedir.
3. Öt- fiili, Eski ve Orta Türkçe döneminde “geçmek” anlamının yanında “delmek, ishal olmak, nüfuz etmek / etkilemek, haber için gelmek / ulaşmak, iyileşmek, vâkıf olmak, zaman için geçmek, bitmek / sona ermek, galip olmak / üstün gelmek, ortaya çıkmak / büyümek, dünyadan geçip gitmek / öbür dünyaya göçmek, fayda etmek / işlemek, hatırı sayılmak, affetmek, vazgeçmek, kurtulmak” anlamlarını da karşılamıştır.
4. Fiilin, çalışmanın sınırları içinde ele alınan ve kıyaslanan bütüncede Kuzeybatı (Kıpçak) grubu Türk lehçelerinde sahip olduğu anlamlar, “galip olmak/üstün gelmek, kesmek, bir yöne hareket etmek, batmak, yol, araç veya akarsu bir yerin yakınından veya içinden gitmek, aşmak, ikamet etmek, bir topluluğa üye olmak, belli bir hareket olay için gerçekleşmek, satılmak, fazla olmak, evlenmek, sevgili bulmak, ömür sürmek, yaşamak, ömrü geçmek, ömrü tamam olmak, ağırına gitmek, içine işlemek, sinirlenmek, başından geçmek, bir şeyle karşılaşmak, bir şey için harcanmak, başlamak, hastalık bulaşmak, sirayet etmek, herhangi bir durum, soya çekim yoluyla birinde görünmek, sınavda başarılı olmak, batmak, dokunmak, canından bezdirmek, iletmek, kabul edilmek, onaylanmak, bir yandan girip diğer yandan çıkmak, ders işlemek, kazanmak, sızmak, okul, kurs, ders bitmek, tamamlanmak, olup tamamlanmak, dinmek, rızık kabul etmek, değişmek, başkalaşmak, birinin yerine başkası geçmek” şeklinde sıralanmaktadır.
5. Öt- fiilinin hem Eski ve Orta Türkçede hem de Kuzeybatı (Kıpçak) Türk lehçelerinde sahip olduğu anlamlar ise şöyledir: geçmek, delmek, ishal olmak, nüfuz etmek/etkilemek, zaman için geçmek, bitmek/sona ermek, dünyadan geçip gitmek/öbür dünyaya göçmek, fayda etmek/işe yaramak, hatırı sayılmak, affetmek.
6. Öt- fiilinin sahip olduğu bu yeni anlamlarla çok anlamlı bir yapıya sahip olduğu görülmüştür. “Geçmek” temel anlamıyla bağlantılı olan anlamlarında “çok anlamlılık” söz konusudur. Fiilin çok anlamlı olmasında kılınış durumuna göre sahip olduğu süreçler etkili olmuştur.
7. Sözcükte gerçekleşen çok anlamlılıkta somut anlamdan soyut anlama geçiş, soyut anlamdan somut anlama geçiş gibi durumlar söz konusudur.

Tarihî ve çağdaş dönemde oldukça işlek bir şekilde kullanıldığı tespit edilen *öt-* fiilinde görülen çok anlamlılık tek bir fiil özelinde bile Türkçenin anlatım gücünün ve zenginliğinin ne kadar yüksek olduğunu ve Türkçenin ne kadar köklü bir dil olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekici bir örnektir.

Kısaltmalar

- BTH-II:** Başkort Têlênêñ Hüzlêğê II
DLT: Dîvânu Lugât'it-Türk
DTS: Drevnetyurkskiy Slovar'
KTS: Kırgızca Türkçe Sözlük
QÄTS-XII: Qazaq Ädebi Tiliniñ Sözdigi XII
QMOS: Qaraçay-Malkar Orus Sözlük
TDTEA: Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatı Antolojisi
TTAS-III: Tatar Têlênêñ Añlatmalı Süzlêğê III
TTS: Tatarca Törêkçe Sözlêk

Kaynakça

- Abdullin, İ. A. vd. (1981). *Tatar Têlênêñ Añlatmalı Süzlêğê III*, Kazan: Tatarstan Kitap Neşriyatı.
- Agişev İ. M. vd. (1993). *Başkort Têlênêñ Hüzlêğê II*. Moskova.
- Aksan, D. (2015). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D. (2005). *Anlambilim Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayın Evi.
- Aksan, D. (2019). *En Eski Türkçenin İzlerinde*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aqtay, G. ve Jankowski, H. (2020). *Kırım Karaycası Türkçe Sözlük* (Çev. Tülay Çulha). Elazığ: Asos Yayınları.
- Arat, R. R. (2008). *Kutadgu Bilig Yusuf Has Hacip*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Arıkoğlu, E. vd. (2017). *Kırgızca Türkçe Sözlük II*. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- Ata, A. (1997). *Şışaşü'l-Enbiyâ*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Bang, W. ve Arat R. R. (1934). Türü Cehennemler Üzerine Uyurca Parçalar. *Türkiyat Mecmuası*, 4, 251-264.
- Berbercan, M. T. (2013). *Eski Türkçe Bayagut Oğlu Otaçı Beg Hikâyesi*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Borovkov, A. K. (2002). *Orta Asya'da Bulunmuş Kur'an Tefsirinin Söz Varlığı (XII.-XIII. Yüzyıllar)*, (çev. Halil İbrahim Usta ve Ebülfez Amanoğlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.

- Culha, T. (2006). *Karaycanın Kısa Söz Varlığı Karayca Türkçe Kısa Sözlük*. İstanbul: Kebikeç Yayınları.
- Demirci, Ü. Ö. ve Karşlı, S. (2014). *Kutb'un Husrav u Şirîn'i Dizin*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Dilâçar, A. (1974). Türk Fiilinde Kınımla Görünüş ve Dilbilgisi Kitaplarımız, (1973- 1974), *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 159-171.
- Dilâçar, A. (1989). Gramer: Tanımı, Adı, Kapsamı, Türleri, Yöntemi, Eğitimdeki Yeri ve Tarihçesi, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten 1971*, 83-145.
- Eckmann, J. vd. (2014). *Nehcü'l-Ferâdîs*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Dîvânü Lugât'it-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergene, O. (2017). *Gülîstan Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ganiyev, F. vd. (1997). *Tatarca Törëkçe Sözlük*. Kazan: İnsan Neşriyatı.
- Goçiyeva, S. A. ve H. İ. Suyünçev (1989). *Qaraçay-Malkar Orus Sözlük*. Moskova.
- Guiraud, P. (1999). *Anlambilim La Sémantique*, (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.
- Gülsevin, S. (2016). *Karay Türklerinin Dili (Troki Diyalekti)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hartmann, R. K. ve James, G. (2002). *Dictionary of Lexicography*. London: Routledge.
- İmer, K. vd. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kalmıkova, S. A. (1963). *Nogaysko-Russkiy Slovar*. Moskova.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karamanlıoğlu, A. F. (1989). *Gülîstan Tercümesi (Kitâb Gülîstan bi't-Türkî)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karasoy, Y. (1998). *Şiban Han Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları (607).
- Koç, K. vd. (2003). *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları (KT-TIS).
- Mingi Tav*, İt Cıl, 2018/1, S. 1.
- Mingi Tav*, İt Cıl, 2018/2, S. 2.
- Muzafarov, R. ve Muzafarov, N. (2018). *Kırım Tatar Türkçesi Türkiye Türkçesi Rusça Sözlük*, (Çev. Nariman Seyityahya). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nadyelyayev, V. M. vd. (1969). *Dreonyurkskiy Slovar'*. Leningrad: Akademiya Nauk SSSR.
- Nalbant, M. V. (2009). *Karışık Dilli Kuran Tefsiri (Çağatay, Oğuz ve Kıpçak Lehçeleriyle)*. İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Nevruz, Y. (1991). *Karaçay-Malkar Türkçesinden Türkiye Türkçesine Açıklamalı Büyük Sözlük*.
- Öner, M. (2015). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Palmer, F. R. (2020). *Semantik-Yeni Bir Anlambilim Projesi*, (çev. Ramazan Ertürk). Ankara: Fol Kitap.
- Pekacar, Ç. (2011). *Kumuk Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Rachmati, G. R. (1930). *Zur Heilkunde Der Uigurien*. Berlin: Verlag der Akademie Der Wissenschaften.
- Rachmati, G. R. (1932). *Zur Heilkunde Der Uigurien II*. Berlin: Verlag der Akademie Der Wissenschaften.
- Rachmati, G.R. ve Eberhard, W. (1936). *Türkische Turfan-texte VII*. Berlin: Verlag der Akademie Der Wissenschaften.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch Eines Etymologischen Wörterbuchs Der Türksprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen Seura.
- Qazaq Ädebi Tiliniñ Sözdigi XII Tom. (2011). Almatı.
- Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.
- Starostin S. vd. (2003). *Etymological Dictionary of the Altaic Languages*. Leiden; Boston: Brill.
- Tavkul, U. (2020). *Karaçay-Malkar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R. (1992). *İrşâdü'l-Mülûk ve's-Selâtîn*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Toparlı, R. vd. (2007). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçar, E. (2018). Eski Türkçe Et- ve Öt- Fiilleri Üzerine. *Journal of Old Turkic Studies*, 2(2), 79-97.
- Usta, H. İ. (2011). *Orta Asya Kur'an Tefsiri*. Ankara: Poyraz Ofset.
- Uygur, C. V. (2019). *Karakalpak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur'an Tercümesi (TIEM 73 235v/3-450r/7) Giriş-Metin-İnceleme-Analitik Dizin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi.
- Ünlü, S. (2012). *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2012). *Harezm-Altınordu Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Üseyinov, S. (2008). *Qırımtatarca-Rusça-Ukraince Luğat*. Aqmescit: Teziz Neşriyatı.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisc -Deutsch-Türkisch Eski Uygurcanın El Sözlüğü Eski Uygurca-Almanca-Türkçe*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Yıldırım, T. (2021). *Hüseyin Baykara Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

İnternet Kaynakları

<https://sozluk.gov.tr/> [Erişim tarihi: 01/01/2023].

<https://lugatim.com/s/kavram> [Erişim tarihi: 01/01/2023].

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Rahm%C3%A2n-suresi/4934/33-36-ayet-tefsiri>
[Erişim tarihi: 10/01/2023]



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 742-763.

Geliş Tarihi-Received: 23.02.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 12.03.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1255314

Kazak Türkçesinde Bilis Fiillerinin Sınıflandırılması ve Yapı, Köken Bakımından İncelenmesi

Classification of Cognition Verbs in Kazakh Turkish and Investigation in terms of Structure and Origin

Muhammed Ali İsmail FAKİRULLAHOĞLU*

Öz

Dil, insanın düşüncelerini, duygularını, algı ve bilgi birikimini yansıtmaya olanak tanıyan temel araçtır. Düşünce, bellek, dikkat ve öğrenme gibi zihinsel süreçlerin anlamlandırılması ve ifade edilmesi dil vasıtasıyla gerçekleşir. Dilin zihinsel süreçlerle ilişkisi, bilişsel dil bilim alanında dikkat çekici konulardan biri olmuştur. Türkçe literatürde bilis fiilleri terimi, "düşünmek, anlamak, tahmin etmek, bilmek, hatırlamak, öğrenmek, karar vermek, değerlendirmek" gibi zihinsel faaliyet bildiren fiilleri tanımlamaktadır. Bilis fiilleri, yapılan semantik fiil sınıflandırmalarda mental fiillerin alt grubunda değerlendirilmektedir. Mental fiiller, (1) algılama (duyu) fiilleri (2) bilis (idrak) fiilleri ve (3) duygu fiilleri olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Türkiye’de mental fiiller ve mental fiillerin alt türlerini konu alan çalışmalar oldukça zengin bir literatür oluşturmasına rağmen, Kazak Türkçesinde bilis fiillerinin yapıları ve kökenleri kapsamlı şekilde ele alınmamıştır. Bu çalışmada, çağdaş Kıpçak grubu lehçelerinden Kazak Türkçesindeki bilis fiillerinin incelemesi ele alınmıştır. Çalışma kapsamında, Kazak Türkçesinde bilis fiillerinin söz varlığı "Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü" adlı eserin taranmasıyla tespit edilmiştir. Çalışmaya konu olan fiiller, semantik bakımdan sınıflandırılarak yapı ve kökenleri üzerinde durulmuştur. Yapılan çalışmayla bilis fiillerinin Eski Türkçe dönemindeki kullanımları, günümüz Kazak Türkçesiyle karşılaştırılmıştır. Günümüz Kazak Türkçesinde kullanılan Türkçe kökenli *bil-*, *ele-*, *ayla-*, *belgile-*, *kanık-*, *oyla-*, *sezin-*, *tüsin-*, *tüy-*, *uk-* gibi birçok fiilin yapı ve anlam bakımında değişikliğe uğramadan korunduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Türk dili, Kazak Türkçesi, bilis fiilleri, semantik sınıflama, köken bilgisi.

Abstract

Language is the basic tool that allows people to reflect their thoughts, feelings, perception and knowledge. The meaning and expression of mental processes such as thought, memory, attention and learning occurs through language. The relationship of language with mental processes has been one of the remarkable topics in the field of cognitive linguistics. The term cognition verbs in Turkish literature defines verbs that express mental activity such as 'to think, understand, estimate, know, remember, learn, decide and evaluate. Cognitive verbs are evaluated in the subgroup of mental verbs in semantic verb classifications. Mental verbs are divided into three groups: verbs of perception, verbs of cognition and verbs of emotion. Although there is a rich literature on mental verbs and subtypes of mental verbs in Turkey,

* Öğr. Gör. Dr., Yalova Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü, Yalova/Türkiye, e-posta: m.fakirullahoglu@yalova.edu.tr, ORCID: 0000-0002-6675-8207.

the structures and origins of the verbs of cognition in Kazakh Turkish have not been dealt with comprehensively. This study analyzes the verbs of cognition in Kazakh Turkish, one of the contemporary dialects of the Kıpçak group. Within the scope of the study, the vocabulary of cognition verbs in Kazakh Turkish was determined by scanning the work called "Kazakh Turkish-Turkey Turkish Dictionary". The verbs that are the subject of the study are classified in terms of semantics and their structure and origins are emphasized. In this study, the use of cognitive verbs in the Old Turkish period was compared with today's Kazakh Turkish. It has been determined that many verbs of Turkish origin, such as bil-, ele-, anla-, belgile-, kanık-, oyla-, sezin-, tüşin-, tüş-, uq-, which are used in today's Kazakh Turkish, have been preserved without changing in terms of structure and meaning.

Keywords: Old Turkish, Kazakh Turkish, cognitive verbs, semantic classification, etymology.

Giriş

İnsan, çevreden gelen iç ve dış uyurıcıları, duyularıyla algılar. Algılanan durum, olay ve kavramlar, karmaşık bilişsel süreçlerle anlamlandırılmaya çalışılır. Son zamanlarda bilişsel psikoloji ve bilişsel nörobilim gibi alanların araştırma konusu olan "düşünme, öğrenme, hatırlama, anlama, problem çözme, değerlendirme" gibi karmaşık zihinsel süreçler bilişsel dil bilim yaklaşımları çerçevesinde incelemeye alınmaktadır. Bilişsel faaliyetlerin anlamlandırılması, dilin imkânları doğrultusunda söz varlığında karşılık bulur. Bu yönüyle dil, tarih boyunca insan zihninin kavram alanına, kavramların içerik ve yapısına ulaşmanın en önemli araçlarından biridir.

Bilişsel dil bilim literatüründe mental fiiller, "bir mental süreç sonucu ortaya çıkan idrak, algı, duyguyla ilgili fiiller (zihin fiili)" şeklinde tanımlanır (Şahin, 2012a, s. 45). Literatürde mental fiiller, (1) duyu (algı) fiilleri (2) biliş fiilleri¹ (3) duygu fiilleri olmak üzere üç alt grupta sınıflandırılır. (Ayrıntılı bilgi için bk. Croft 1993; Hirik 2018; Şahin 2012a) Esasen mental fiil terimi, yabancı dilde yapılan çalışmalardan uyarlanarak Türk dil bilimine kazandırılmıştır. (bk. Erdem, 2004, s. 939-949)

Mental fiillerin farklı yönlerle ele alınıp sınıflandırılmasıyla ilgili bazı temel çalışmalar bulunmaktadır. Bu alanda araştırmacı W. Croft, *Case Marking and the Semantics of Mental Verbs* (1993) adlı çalışmasında biliş fiillerini mental fiillerin alt grubuna dâhil ederek; a) algılama (*perception*) b) biliş (*cognition*) c) duygu (*emotion*) fiilleri olmak üzere üç grupta sınıflandırır (Croft, 1993, s. 55). Viberg (1994, s. 204-215), mental fiillerin öznel şekilde deneyimlenebilen çeşitli psikolojik süreçleri karşıladığını belirtip biliş fiillerini Croft gibi mental fiil kategorisi içinde ele alır: a) üst dil (*metalinguistic*) b) sözlü iletişim (*verbal communication*) c) algı (*perception*) d) biliş (*cognition*) e) istek (*desire*) f) diğer mental fiiller (*other mental verbs*).

D. Biber vd., *Grammar of Spoken and Written English* (2007) başlıklı çalışmada, biliş fiillerini de içine alacak şekilde yeni bir semantik sınıflama önerisi ortaya koyar: "a) iletişim fiilleri (*communication verbs*) b) hareket (*activity*) fiilleri c) bilişsel fiiller (*mental verbs*) d) nedensellik fiilleri (*causative verbs*) e) görünüş fiilleri (*aspectual verbs*) f) ilişki fiilleri (*verbs of existence or relationship*) g) olma fiilleri (*verbs of simple occurrence*)"

García-Miguel ve F. J. Albertuz (2005, s. 50-53), mental fiilleri, duygu (*feeling*), algı (*perception*) ve biliş (*cognition*) olmak üzere üç alt sınıfta inceler. Halliday'ın (2014, s. 311), fiil sınıflama önerisinde biliş fiilleri, aynı şekilde mental fiillerin bir alt grubuna dâhil edilerek dört başlıkta değerlendirilir: a) algılama (*perception*) b) biliş (*cognition*) c) istek (*desideration*) d) duygu (*emotion*). Kuliev (1998), *Semantika Glagola v Tyuuskih Yazıkah* adlı çalışmasında biliş fiillerine *psikolojik faaliyet fiilleri* alt başlığı altında yer vererek bu fiilleri üç gruba ayırır: a) *düşünme fiilleri* b) *bilme fiilleri* c) *hafıza fiilleri*.

¹ Türkçe literatürde bu fiiller, *biliş fiilleri*, *anı ve usamlama fiilleri*, *idrak fiilleri*, *bilişsel fiiller* şeklinde farklı terimlerle karşılanmıştır. Bu çalışmada, söz konusu fiiller *biliş fiilleri* olarak adlandırılmıştır.

Yukarıda kısaca bahsedilen yabancı kaynaklı çalışmalarda, mental fiil listelerinde farklılıklar olduğu açıkça görülmektedir. Türkiye’de bilişsel dil bilim temelinde mental fiiller üzerine yapılan ilk çalışma M. Erdem’e aittir. M. Erdem, *Türkmen Türkçesindeki mental fiillerin isteme göre anlam değişimleri* (2004) adlı çalışmasında, mental fiilleri; algılama (*perception*), etki (*affection*) ve idrak (*cognition*) fiilleri olmak üzere üç grupta sınıflandırır İdrak fiillerini *pikirlen-*, *pikir et-*, *oylan-*, *düşün-*, *bil-* gibi zihinsel süreçleri karşılayan fiiller olarak ele alır (Erdem, 2004, s. 939-947). Ö. Yaylagül, *Türk runik harfli metinlerde mental fiiller* (2005) adlı çalışmasında mental fiilleri dört alt gruba ayırır: a) duyu fiilleri b) duygu fiilleri b) anı ve uslamlama fiilleri d) açıklama fiilleri (2005, s. 17-46).

Biliş (idrak) fiillerini doğrudan ele alan önemli çalışmalardan biri, N. Biray’ın *Kazak şivesi ve Denizli Ağzında Kök Hâlindeki Benzer İdrak Fiillerinde Anlam Farklılaşmaları* adlı bildirisidir. N. Biray (2007), idrak fiilleri çalışmasında *bil-*, *unut-*, *buyur-*, *de-*, *sor-* olmak üzere toplam beş kök fiili, Denizli ağzındaki fiillerle karşılaştırmalı biçimde ele alır. Söz konusu fiilleri, tematik bakımdan değerlendirerek dört alt başlıkta sınıflandırır: a) duyumlarımızla ilgili fiiller: *işit-*, *gör-*, *bak-* b) duygularımızı anlatan fiiller: *acı-*, *az-*, *ez-*... (c) hafızamızı ve hatırlatma işlevini anlatan fiiller: *bil-*, *unut-* (d) açıklama yapmayı anlatan fiiller: *buyur-*, *de-*, *sor-*. (Biray, 2007, s. 307-314). Kazak Türkçesi dil bilimi sahasında, biliş fiillerinin yapı özellikleri ve kökenleri kapsamlı şekilde ele alınmadığı görülmektedir.

Türkiye’de yapılan çalışmalarda aynı biçimde biliş fiilleri genellikle mental fiillerin alt grubuna dâhil edilerek incelenmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bk. Alan ve Özeren, 2018; Bilgin Aksoy, 2021; Doğan ve Erdin, 2021; Erdem, 2004; Hirik, 2018; Seçkin, 2019; Şahin, 2012a, 2012b; Yaylagül, 2005; Yıldız, 2016). Biliş fiilleriyle ilgili yapılan müstakil çalışmalar ise daha sınırlı sayıdadır. (bk. Biray 2007; Bilgin Aksoy, 2022) Bu çalışmaların birçoğunda, söz konusu fiillerin semantik özelliklerini merkeze alan farklı sınıflama önerilerinin görülmektedir. Fiillerin kökenleri ve yapılarıyla ilgili değerlendirmeler ise sınırlı sayıdaki çalışmalara konu olmuştur.

Bu çalışmada, çağdaş Kıpçak grubu lehçelerinden Kazak Türkçesindeki biliş fiillerinin semantik yönden sınıflandırılması ele alınmaktadır. Bu amaçla Kazak Türkçesindeki biliş fiillerin söz varlığı tespit edilerek ilgili fiiller, yapı ve köken bakımından değerlendirilecektir. Ayrıca, bu çalışma ile fiillerin Eski Türkçedeki kullanımları, bugünkü Kazak Türkçesindeki biçimleriyle karşılaştırılacaktır.

1.1. Yöntem ve Kapsam

Bu çalışma kapsamında, günümüz Kazak Türkçesi söz varlığında yaşayan biliş fiilleri, K. Koç, A. Bayniyazov ve V. Başkapan (2019)’nın hazırlamış olduğu *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü* adlı eserin taranmasıyla tespit edilmiştir. Biliş fiillerinin tasnif edilmesi ve belirlenmesinde, Biber vd., (2007), Şahin (2012a) ve Yaylagül’ün (2005) çalışmaları temel alınmıştır. Bu çalışmalarda bazı ölçütler (eylemin bilinçli şekilde yapılması, fiziksel eylem içermemesi, bilişsel etkinlik ifade etmesi vb.) temel alınarak yeni bir sınıflama önerisi sunulmuştur.

2. İnceleme

2.1. Kazak Türkçesinde Biliş Fiilleri

2.1.1. Anlama fiilleri

añda- / añla- (añда-/añла-) ‘anlamak, sezme, fark etmek; dikkat etmek’ (KzKTS, 42b, 43a)

ET. < *añ ‘düşünce, idrak’ (EDPT, s. 165) +dA-/ +lA- isimden fiil yapma eki. | *añla-* ‘anlamak’ (Atalay DLT IV, s. 27; DTS, s. 47; EDPT, s. 186; ESTY I, s. 153-154; EUTS, s. 16;

OTWF II, s. 429; VEWT, s. 20; Wilkens, 2021, s. 55); Kelimenin kökü, Eski Türkçe döneminden beri kullanılmaktadır.

bil- (бил-) ‘1. bilmek, anlamak, öğrenmek 2. tanımak’ (KzkTS, 105a)

ET. < *bil-* ‘bilmek, haberi olmak’ (Atalay DLT IV, s. 90; DTS, s. 98; EDPT, s. 330; ESTY II, s. 137-138; EUTS, s. 42; Şirin, 2020, s. 723; Tekin, 2003, s. 240; VEWT, s. 20; Wilkens, 2021, s. 170); Eski Türkçe dönemine ait tarihî metinlerde tespit edilmektedir.

esti- (II) (ести-) ‘1. duymak, işitmek 2. dinlemek, anlamak 3. haberdar olmak, öğrenmek’ (KzkTS, 152a)

Eski Türk yazıtları döneminden itibaren kullanılmaktadır. Kazak Türkçesinde kelime anlam genişlemesine uğramıştır. | ET. < *ëşid-* ‘işitmek, duymak’ (DTS, s. 185; EDPT, s. 257; ESTY I, s. 318-319; EUTS, s. 77; Şirin, 2020, s. 728; Tekin, 2003, s. 244; Wilkens, 2021, s. 125); *eşit-* ‘işitmek’ (Atalay DLT IV, s. 198) | Kazak yazı dilinde *esti-* fiili, Eski Türkçe *ëşid-* fillinin metatezleşmiş şeklidir. Kzk. *esti-* < Kıp. *eşit-* < ET. *ëşid-* | Salar yazı dilinde Kazak Türkçesinde olduğu gibi *isti-* biçimi kullanılmaktadır. (bk. ESTY I, s. 318)

kanık- (қанық-) ‘1. (bir şeyi) bütün ayrıntılarıyla bilmek; (bir şeye) vakıf olmak 2. (bir şey) üst derecesine ulaşmak, olgunlaşmak, kıvamına gelmek’ (KzkTS, 309a)

ET. < *kan-* ‘kanmak, doymak, tatmin olmak, yetmek, memnun olmak’ (DTS, s. 417; EDPT, s. 632; ESTY V, s. 251-252; EUTS, s. 166; Wilkens, 2021, s. 328); *kan-* ‘su veya başka bir şeye kanmak’ (Atalay DLT IV, s. 260) | ET. *kan-* > *kan-(I)k-* > *kanık-*

oyan- (оян-) ‘1. uyanmak 2. *mec.* canlanmak, dirilmek 3. *mec.* bilinçlenmek; gerçekleri anlar; kavrar duruma gelmek’ (KzkTS, 450b)

**od-* ‘uyanmak’ < *odun-* (*odon-*) (EDPT, s. 62); *oyan-* < *oyğan-* < **odğ+a-* < **od-* ‘uyanmak’ | Fiilin tarihî dönemlerdeki kullanım alanı için bk. (Atalay DLT IV, s. 686; DTS, s. 363; ESTY I, s. 430-431; EUTS, s. 138; OTWF II, s. 608; Wilkens, 2021, s. 502)

täptište- (тәптиште-) ‘bir şeyi etraflıca, ayrıntılarıyla bilmek, konuya hâkim olmak’ (KzkTS, 557b)

Arapça kökenli *teftîş* (Ar. تفتيش) ‘gereği gibi soruşturma, etrafa bakmak, izlemek, araştırmak, aramak, kontrol etmek’ (OTAL, s. 1269a; Mamırbekova, 2017, s. 547a) > Kzk. *täptiş* ‘etraflı, çok yönlü, ayrıntılı’ (KzkTS, 557b); Kzk. *täptiş* > *täptiş+dA-* > *täptište-*

tüsin- (түсін-) ‘anlamak, kavramak’ (KzkTS, 597b)

ET. < **tüş-* ‘düşmek, inmek, konmak’ (Atalay DLT IV, s. 677; DTS, s. 600; EDPT, s. 560) +*An-* < +*A-n-* | < *tüş-* ‘düş görmek, ihtilam olmak, düşü azmak’ (Atalay DLT IV, s. 677) | krş. *düşün-* ‘muhakeme etmek, aklından geçirmek’ ET. *tüş-* > *düş-* + - (ü)n- (Gülensoy, 2007, s. 315).

tüy- (II) (түй-) ‘1. düğümlemek 2. *mec.* anlamak, bilmek, kavramak’ (KzkTS, 592b)

ET. < **tuy-* ‘duymak, sezmek, anlamak, hissetmek’ (DTS, s. 584; EDPT, s. 567; EUTS, s. 256; Şirin, 2020, s. 744; Tekin, 2003, 256); *tuy-* ‘duymak’ (Atalay DLT IV, s. 664) | krş. ET. *tüg-* ‘düğümlemek, bağlamak’ (EDPT, s. 477; Wilkens, 2021, s. 769); Eski Türk yazıtları döneminden itibaren kullanılmaktadır.

tüysikten- (түйсіктен-) ‘1. varlığı kavramak, sezmek, algılamak 2. *mec.* şüphelenmek, kuşkulanmak’ (KzkTS, 593b) (bk. *tüy-* (II) > *tüy+sik-* > *tüysik* ‘duyuş, iç güdü’ +*tAn-* > *tüysikten-*)

tüysin- (түйсін-) ‘sezinlemek, kavramak, algılamak’ (KzkTS, 593b) (bk. *tüiy-* (II) > *tüiy+sIn-* > *tüysin-*)

uq- (ұқ-) ‘anlamak, kavramak, bellemek’ (KzkTS, 618a)

ET. < *uq-* ‘anlamak’ (DTS, s. 613; ESTY I, s. 585; EUTS, s. 266; Wilkens, 2021, s. 788); *uk-* ‘anlamak’ (Atalay DLT IV, s. 687) | Clauson (1972, s. 77-78), *uk-* madde başında aldığı fiilin temel anlamını ‘anlamak’ ve ikincil anlamını ‘dinlenmek’ olarak açıklar. Fiilin tarihî dönemlerdeki kullanımı ve kökeniyle ilgili görüşler için bk. (Arslan, 2021, s. 55-71; Malov, 1959 s. 105).

uğın- (ұғын-) ‘anlamak, kavramak’ (KzkTS, 615a)

ET. < *uq-* ‘anlamak’ + *-un-* ‘tanınmak’ (EDPT, s. 87; Kaya, 2021, s. 903) < Kzk. *uğın-*

2.1.2. Düşünme fiilleri

aqıldı- (ақылда-) ‘iyice düşünerek, mütalaa ederek iş yapmak’ (KzkTS, 32b)

Arapça kökenli ‘*aqıl* (Ar. عقل) ‘akıl, us, düşünce’ (OTAL, s. 29a; Mamırbekova, 2017, s. 28b) > Kzk. *aqıl* ‘akıl, idrak, fikir, nasihat, faydalı düşünce’ (KzkTS, 32a)) +*dA-* eki.

armanda- (арманда-) ‘düşlemek, hayal etmek’ (KzkTS, 47b)

Farsça kökenli *ârman* (Far. آرمان) ‘1. hasret, özlem 2. zahmet, sıkıntı 3. teessüf 4. pismanlık’ (OTAL, s. 49b; Mamırbekova, 2017, s. 46b) > Kzk. *arman* ‘hayal, arzu, emel, ülkü, maksat’ (KzkTS, 47b) +*dA-* eki.

bayımda- (байымда-) ‘düşünmek, kavramak, mantıklı düşünmek’ (KzkTS, 72b)

Arapça kökenli *feh̄m* (Ar. فهم) ‘anlama, anlayış’ (OTAL, s. 304a; Mamırbekova, 2017, s. 448b) > Kzk. *bayım* ‘kavram, idrak’ (KzkTS, 72b) | (Kzk. *bayım* > *bayım+dA-* > *bayımda-*) | Önceste /f/ > /b/ değişimi görülür. Sızıcı gırtlak sesi /h/ içseste ön damak sesi

olan /y/ ünsüzüne dönüşür. Kazakçada alıntı kelimenin çift ünsüzleri arasında ünlü türemesi /ym/ (</hm/) *feh̄m* (Ar.) > Kzk. *bayım*; krş. *payımda-*

ekşe- (екше-) ‘1. ayıklamak, seçmek 2. *mec.* usa vurmak, muhakeme etmek’ (KzkTS, 141b)

ET. < **ek-* ‘ekmek, yaymak, saçmak’ (DTS, s. 167; EDPT, s. 100; ESTY I, s. 251-252); Fiilin **ek-* > **ek-şe-* şeklinde gramatikal gelişimi mümkündür. (bk. ESTY I, s. 258-259; Mankeeva, 1991. s. 143) | Sevortyan (1974, s. 251-252), *ekçe-* maddesinde ele aldığı fiilin Türk yazı dillerindeki biçim ve anlamları vererek kökünü Eski Türkçe *ek-* fiiline dayandırmaktadır.

oyla- (ойла-) ‘1. düşünmek, muhakeme etmek 2. tasalanmak, kaygılanmak’ (KzkTS, 435b) (ESTY I, 428)

oy ‘akıl, düşünce, fikir’ (Ahmetyanov II, 2005, s. 341; Budagov I, s. 1869, s. 162; ESTY I, s. 428; Tekin, 1995, s. 177) +*la-* | Kıpçak Türk lehçelerinde *oy* ~ *uy* biçiminde yaygın bir kullanıma sahiptir. (bk. ESTY I, s. 428)

oylan- (ойлан-) ‘1. düşünüp taşınmak 2. tasalanmak, kaygılanmak’ (KzkTS, 435b) (bk. *oyla-* > *oyla-n-* > *oylan-*)

payımda- (пайымда-) ‘derin düşünmek, anlamak, kavramak’ (KzkTS, 465b)

Arapça kökenli *feh̄m* (Ar. فهم) ‘anlama, anlayış’ (OTAL, s. 304a; Mamırbekova, 2017, s. 448b) > Kzk. *payım* ‘derin düşünce, anlam, kavram’ (KzkTS, 465b) | Kazak Türkçesinde bazen kelime başında /b/ ve /p/ sesleri söyleyişte ve yazı dilinde birbirlerinin yerine

kullanılmaktadır: *bayım ~ payım, bende ~ pende, palvan ~ balvan* | (Kzk. *payım > payım+dA- > payımda-*) | Önseste /f/ > /p/ değişimi görülür. İçseste /h/ gırtlak sesi /y/ ön damak sesine dönüşür. Kazakçada alıntı kelimenin çift ünsüzleri arasında ünlü türemesi /ym/ (</hm/) *fehm* (Ar.) > Kzk. *payım*; krş. *bayımda-*

payla- (пайла-) ‘bir şeyi yapmadan önce iyice düşünmek, ölçüp tartmak’ (KzkTS, 465b).

Farsça kökenli *pây* (Far. پاي) ‘1. ayak 2. kök, dip’ (OTAL, s. 1023b; Mamurbekova, 2017, s. 447b) > Kzk. *pay* ‘pay, hisse’ (KzkTS, 465a) | *pay > pay+lA- > payla-* | Nişanyan (2022, s. 691), Farsça *pây* kelimesinin geniş anlam dairesine sahip olduğunu ancak Türkçede ‘hisse, porsiyon’ anlamlarını ifade etmediğini belirtir. İlgili kelimenin *pây-berâber* ‘eşit-ayak’ şeklinde paylaşma anlamını karşılayan bir deyimden türemiş olabileceğini ifade eder.

salmaқта- (салмақта-) ‘1. tartmak, ağırlığını ölçmek 2. *mec.* düşünüp taşınmak’ (KzkTS, 493b).

ET. < *sal-* ‘salmak, bırakmak, göndermek’ (DTS, s. 482; EDPT, s. 824; ESTY VII, s. 173) + *-mAk/q* ‘ağırlık, zorluk, güçlük, sıkıntı’ (KzkTS, 492b) + *tA-* | Kazak Türkçesinde fiilden isim türeten *-mAk/q* eki işlek değildir. Fiil kök ve gövdelerine gelerek yeni isimler türetir (Öner, 1998, s. 78).

sezin- (сезин-) ‘1. sezmek, duymak, hissetmek 2. bilincinde olmak, idrak etmek’ (KzkTS, 504a)

ET. *séz-* (*séz-*) ‘sezmek, hissetmek, anlamak, tahmin etmek’ (EDPT, s. 860-861; ESTY VII, s. 221); *sez-* ‘hissetmek’ (VEWT, s. 413) | *séz-(I)n-* > *sézin-* ‘şüphelenmek’ (OTWF II, s. 613); *sezin-* ‘sezinmek, sanmak’ (DLT IV, s. 509).

şom- (шом-) ‘1. suyun dibine dalmak, batmak 2. *mec.* düşünceye dalmak’ (KzkTS, 677b).

Tarihî Türk lehçelerinde /ç/ ön sesli şekilde kullanılmaktadır. | *çom-* ‘batmak, dalmak’ (DTS, s. 153; EDPT, s. 422; EUTS, s. 65); *çöm-* ‘dalmak, çimmek’ (Atalay DLT IV, s. 158).

tolğa- (толға-) ‘1. sallayarak çevirmek, döndürmek 2. söylemek, şakılamak 3. bir konuda derin düşüncelere dalmak’ (KzkTS, 572a)

< **tolğa-* ‘dolamak, sarmak, burulmak; ağırı tutmak, iç bulanmak, takınmak’ (Atalay DLT IV, s. 636; DTS, s. 573; EDPT, s. 497); < *tolğa-* ‘incimek, kederlenmek’ (EUTS, s. 245) | Korkmaz, -gA- ekinin fiilden isim türeten -g ekiyle isimden fiil türeten +A- ekinin kaynaşmasıyla oluştuğunu belirterek söz konusu fiilin gramatikal gelişimini *tol-ıg+a-* > *tolga-* > *dola-* şeklinde gösterir (2009, s. 124).

tolğan- (толған-) ‘etraflıca düşünmek; hayallere dalmak, derin düşüncelere dalmak’ (KzkTS, 572a)

< **tolğa-* < *tolğa-n-* < *tolğan-* ‘incinmek, rahatsız etmek’ (EDPT, s. 497; EUTS, s. 245); *tolğan-* ‘dolanmak, kendine dolamak, içi bulanıp kusması gelmek’ (Atalay DLT IV, s. 656); krş. *tolga-* > *tolga-t-* > *tolgat* ‘eziyet etmek’ (OTWF II, s. 789).

2.1.3. İstek fiilleri

aқсыра- (ақсыра-) ‘canı süt istemek; süttten yapılan yemekleri özlemek’ (KzkTS, 31a)

ET. < *aķ* 'ak, beyaz' (DTS, s. 48; EDPT, s. 165; ESTY I, s. 116; VEWT, s. 12); *aķ* '1. ak, beyaz 2. kötü, fena' (EUTS, s. 9) | *aķ* > *aķ+sIrA-* > *aķsıra-* | Kazak Türkçesinde bu fiil, *aķ* (III) 'süt ürünleri' kelimesine 'bir şeyden yoksun olmak' anlamında fiiller türeten +*sIrA-* ekinin getirilmesiyle kurulmuştur.

aşşıla- (ашшыла-) 'acılı yemek yemek istemek' (KzkTS, 57b).

ET. < *açığ* 'acı, ekşi' (DTS, s. 4; EDPT, s. 21; ESTY I, s. 89-92) < Kzk. *aşşı* < *aşşı+IA-* | *açığ* 'acı, acı olan nesne' (Atalay DLT IV, s. 3) | **acı* 'tat alma organında bazı maddelerin bıraktığı yakıcı durum' < ET. *acığ* 'acı, hiddet, kuvvetli, pek' ~ *acıķ* 'kızgınlık, hiddet', *acığ tut-* 'kızmak' (Gülensoy, 2007, s. 45).

äyelsire- (әйелсіре-) 'evlenmek istemek, kadın istemek' (KzkTS, 61b).

Arapça kökenli *ıyâl* (Ar. عیال) '1. bir kimsenin geçindirmek zorunda olduğu kimseler 2. kadın, eş, aile' (OTAL, s. 476b; Mamırbekova, 2017, s. 66b) > Kzk. *äyel* 'hanım, kadın, zevce' (KzkTS, s. 61a) | *äyel* > *äyel+sIrA-* > *äyelsire-* | Arapça alıntı kelime başında 'ayn' sesi düşerek 'ä' (açık e) sesine dönüşür.

baysıra- (байсыра-) 'evlenmek istemek' (KzkTS, 72a).

Eski Türk yazıtları döneminden beri kullanılmaktadır. ET. < *bay* 'zengin, varlıklı' (DTS, s. 79; EDPT, s. 384; ESTY II, s. 27; EUTS, s. 36; Şirin, 2020, s. 722; Tekin, 2003, s. 240; Wilkens, 2021, s. 152); *bay-* 'zengin' (Atalay DLT IV, s. 76) | *bay* > *bay+sIrA-* > *baysıra-*

balsıra- (балсыра-) 'bal yemek istemek, canı bal istemek' (KzkTS, 76b).

bal 'bal (Suvarlar, Kıpçak ve Oğuz dillerinde' (Atalay DLT IV, s. 64) | Kâşgarî'nin sözlüğünde Kıpçakça ve Oğuzcada *bāl* şeklinde kullanılmaktadır. Kâşgarî, Türklerin *bal* kelimesine 'arı yağı' karşılığını verdiklerini belirtir. (Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 411) | *bal* > *bal+sIrA-* > *balsıra-* | Fiilin tarihî dönemlerdeki kullanım alanı için bk. (DTS, s. 363; EDPT, s. 330; ESTY II, s. 47).

buyımtayla- (бұйымтайла-) 'istekte bulunmak, arzu etmek' (KzkTS, 98a).

Kelime tarihî Türk lehçelerinde tespit edilememiştir. *Söz Sandık: Kazaktıñ Köne Sözderi* adlı Kazakça eskicil kelimeler sözlüğünde *buyım* kelimesi için 'mülkiyet, iş, dünya' karşılıkları verilir. (Kayırjan, 2013, s. 91) | *buyım* 'her türlü eşya, nesne, mal' > *buyım+tAy-* > *buyımtay* 'bir kimsenin arzusu, isteği' (KzkTS, s. 98a) > *buyımtay+IA-* > *buyımtayla-*

erkeksire- (еркексіре-) '(kadın) erkek arzulamak' (KzkTS, 148a).

ET. *er* < **ēr* 'erkek' -*kek* < *ērkek* 'erkek, adam' (DTS, s. 179b; EDPT, s. 223; ESTY I, s. 297-298) | *erkek* > *erkek+sIrA-* > *erkeksire-*

etsire- (етсіре-) 'canı et istemek, et yiyesi gelmek' (KzkTS, 153a).

ET. < *ät* ~ *et* 'et' (DTS, 186; EDPT, s. 33; ESTY I, s. 311-312; EUTS, s. 77; Tekin, 2003, s. 240; Wilkens, 2021, s. 126); *et-* 'et' (Atalay DLT IV, s. 200) | *et* > *et+sIrA-* > *etsire-*

ıntızarlan- (ынтызарлан-) 'istemek, arzulamak, heveslenmek' (KzkTS, 698a).

Arapça kökenli *intizâr* (Ar. انتظار) 'bekleme, beklenilme; gözleme, gözlenilme' (OTAL, s. 531a; Mamırbekova, 2017, s. 650a) > Kzk. *ıntizar* 'ihtiras, arzu 2. heves, merak, ilgi' (KzkTS, 698a) | *ıntizar* > *ıntizar+IA-* > *ıntizarlan-* | Arapça alıntı kelimedeki kısa ünlünün diğer art ünlülerin etkisiyle /î/, /i/ > /ı/ şeklinde artdamaksillaştığı görülmektedir.

jabıs- (жабыс-) '1. yarışmak 2. mec. ısrarla istemek' (KzkTS, 155b).

ET. < *yap-* ‘örtmek, kapamak; inşa etmek, yapmak’ (DTS, s. 235; EDPT, s. 870; Tekin, 2003, s. 258); < **yap-(I)ş-* ‘yapışmak’ (DTS, s. 236; EDPT, s. 880; EUTS, s. 285) | Kazak Türkçesinde fiilin mecazlaşma yoluyla anlam dairesini genişlettiği görülmektedir.

kökse- (көксе-) ‘çok arzu etmek, istemek’ (KzkTS, 260b).

ET. < **kök* ‘gök, gök rengi, mavi, sema’ (DTS, s. 312b; EDPT, s. 708; ESTY V, s. 93) | < *kök+sA-* < *kökse-* (?) | krş. *küse-* ‘dilemek, arzu etmek, hasret çekmek’ (EDPT, s. 749); *küse-/köse-* ‘arzulamak, istemek’ (Atalay DLT IV, s. 366; Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 757).

kala- (Қала-) ‘1. istemek, arzulamak 2. doğru bulmak, uygun görmek, beğenmek’ (KzkTS, 300b).

Tarihî Türk lehçelerinde *ka:la-* fiili, ‘birbiri üzerine yığmak, toplamak, koymak’ (DTS, s. 410; EDPT, s. 617; ESTY V, s. 228-229) anlamlarını karşılamaktadır. Kelimenin kökeni hakkında Räsänen, Kazak Türkçesinde ‘seçmek, tercih etmek’ anlamında kullanılan bu fiilin Moğolca *kala-* ‘değiştirmek, yerine koymak’ fiilinden alıntılandığı belirtir (VEWT, 1969, s. 224).

kiyalda- (қиялда-) ‘1. hayal etmek, hayal kurmak 2. arzulamak, istemek’ (KzkTS, 334b).

Arapça kökenli *hayâl* (Ar. خيال) ‘insanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey, rüya, hayal’ (OTAL, s. 411a; Mamırbekova, 2017, s. 311a) > Kzk. *kiyal* ‘1. hayal, hülya, düş 2. fantezi 3. gerçekleşmesi zor arzu, istek hayal’ (KzkTS, s. 334b) | *kiyal* > *kiyal* +dA- > *kiyalda-* | Arapça alıntı kelimenin ilk hecesinde /a/ > /ı/ daralma görülür.

kumart- (құмарт-) ‘1. hasret çekmek, özlemek 2. çok istemek, arzulamak’ (KzkTS, 359b)

Arapça kökenli *kimâr* (Ar. قمار) ‘para karşılığında oynanan oyun’ (OTAL, s. 630a; Mamırbekova, 2017, s. 320a) > Kzk. *kumar* (I) ‘1. heves, arzu, istek 2. merak’ (KzkTS, s. 359b) | *kumar* > *kumar*+t- > *kumart-* | /i/ > /u/ ünlü yuvarlaklaşması görülür.

şölde- (шөлде-) ‘1. hararet basmak, susamak 2. *tec.* çok istemek, özlemek’ (KzkTS, 679b)

ET. < *çöl* ‘çöl, bozkır’ (EDPT, s. 417; Şirin, 2020, 726; Tekin, 2003, s. 242;) +dA- eki | Eski Türkçe döneminden beri kullanılmaktadır. | *çöl* > *şöl* > *şöl*+dA-> *şölde-*

tile- (тіле-) ‘dilemek, istemek’ (KzkTS, 606b)

ET. < *tile-* ‘dilemek, istemek’ (DTS, 560; EDPT, s. 492; EUTS, s. 239; Şirin, 2020, s. 742; Tekin, 2003, s. 254; Wilkens, 2021, s. 718); krş. *tile-* ‘dilemek, istemek, beklemek, aramak’ (Atalay DLT IV, s. 623) | Türk dilinin ilk yazılı belgelerinden itibaren kullanılan eskicil kelimelerden biridir. Fiilin *til* ‘dil’ ismine +A- isimden fiil yapma ekiyle kurulduğu anlaşılmaktadır.

üzer- (үзер-) ‘çok istemek, arzu etmek’ (KzkTS, 628a)

ET. < *üz-* ‘kesmek, kırmak, koparmak’ (Atalay DLT IV, s. 720; DTS, s. 629; EDPT, s. 279; ESTY I, s. 621; EUTS, s. 275; Şirin, 2020, s. 746; Tekin, 2003, s. 257; VEWT, s. 524; Wilkens, 2021, s. 832) | *üz-* > *üz-Ar-* > *üzer-*

2.1.4. Bellek fiilleri

esker- (ескер-) ‘anmak, dikkate almak, önemsemek’ (KzkTS, 151b)

es 'akıl, us' (Grønbech, 1992, s. 68) anlamındaki *es* kökünün türevi olan bu fiil, ilk kez Kıpçak Türkçesi eserlerinden *Codex Cumanicus*'ta geçmektedir. Söz konusu fiil, *es* ismine +GAR- isimden fiil yapma ekinin getirilmesiyle türetilmiştir. (bk. OTWF II, 742). | *eskermez* 'dikkate almaz.' (Grønbech, 1992, s. 69).

tanı- (ТАНЫ-) 'tanımak, teşhis etmek' (KzkTS, 547b)

tanu-/tanı- 'tanımak' (EDPT, s. 516; DTS, s. 531); *tanu-* 'danışmak; işaret etmek; söylemek, emretmek; tavsiye etmek' (Atalay DLT IV, s. 572) | Tarihî lehçelerde *tanu-/tanı-* fiili, Karahanlı Türkçesi döneminden itibaren görülmektedir. | /u/ > /ı/ yuvarlak ünlünün düzleşmesi görülür.

unut- (ҰМЫТ-) 'unutmak' (KzkTS, 620a)

unt- 'unutmak' (Atalay DLT IV, s. 694; DTS, s. 612; EDPT, s. 179; ESTY I, s. 597; EUTS, s. 266; VEWT, s. 514; Wilkens, 2021, s. 266) | /n/ > /m/: dış sesi /n/ sesi çift dudak sesi /m/'ye dönüşür.

zerdele- (зерделе-) 'akılda tutmak, bellemek' (KzkTS, 213b)

Tarihî Türk lehçelerinde *zerdele-* fiili tespit edilmemiştir. Ayrıca, köken bilgisi sözlüklerinde fiille ilgili açıklayıcı bir bilgiye rastlanılmamıştır. Bununla birlikte, Kazak Türkçesinde *zerde* kelimesi 'akıl, zihin, şuur' (KzkTS, s. 213) anlamıyla kullanılmaktadır. *Kazak Tiliniñ Sözjacam Sözdigi I-II-III* (Kazak dilinin kelime yapım sözlüğü) adlı eserde fiilin **zer* > *zer-de* > *zerde+IA-* > *zerdele-* biçiminde gramatikal bir gelişim izlediği ve **zer* isim kökünden kurulduğu belirtilmektedir. (KTSS II, s. 9)

2.1.5. Tahmin fiilleri

bolja- (болжа-) 'tahmin yürütmek, yorumlamak' (KzkTS, 91b)

Moğ. *bolca-*, *bolcu-* > Kzk. *bolca-* | O. N. Tuna (1972, s. 216), fiilin Moğolca *bolca-/bolcu-* 'üzerinde anlaşmak, fikir birliğine varmak; atamak, tayin etmek; önceden kararlaştırmak; önceden düzenlemek; önceden görmek, tahmin etmek, önceden bilmek, kestirmek' (MTS I, s. 191a) fiilinden alıntılandığını belirtmektedir. (Ayrıca bk. Şçerbak, 2019, s. 186)

boljalda- (болжалда-) 'tahmin etmek, yorum yapmak' (KzkTS, 91b)

(bk. Moğ. *bolja-* > *boljal* 'tahmin, yorum, varsayım' +*dA-* > Kzk. *boljalda-*)

dolbarla- (долбарла-) 'tahmin etmek, fikir yürütmek, yorumlamak' (KzkTS, 131b)

Tarihî Türk lehçelerinde *dolbarla-* fiili tespit edilmemiştir. Kazak Türkçesinde *dolbar* kelimesi 'tahmin, yorum, oranlama' (KzkTS, s. 213) anlamıyla kullanılmaktadır. KKTSS'de fiilin **dolbar* isim kökünden *dolbar+IA-* < *dolbarla-* biçiminde türetildiği belirtilmektedir. (KTSS I, s. 270)

ditte- (дiтте-) 'amaçlamak, gaye edinmek, hedeflemek, istihdaf etmek' (KzkTS, 137b)

Farsça kökenli *dîd* (Far. دید) 'görüş, düşünce, tutum' (Mamurbekova, 2017, s. 185b) > Kzk. *dit* 'amaçlanan, hedeflenen, düşünce, fikir' (KzkTS, 137b) | *dit* > *dit+te-* > *ditte-* | son seste /e/ ünlü düşmesi; son seste /d/ > /t/ ötümsüzleşme görülür.

joramalda- (жорамалда-) 'tahmin etmek, yorumlamak' (KzkTS, 192b)

ET. < *yör-* 'yorumlamak, izah etmek, açıklamak, tefsir etmek; çözmek' (DTS, s. 274; EDPT, s. 955; EUTS, s. 302; Wilkens, 2021, s. 916) | *yoral-* 'yorumlamak, açıklamak' (Grønbech, 1992, s. 232) | *yora* (< *yor-a*) 'yorum, fal' | *jora-mAl+dA-* > *joramalda-*

muğdarla- (мұғдарла-) ‘tahmin etmek, kestirmek’ (KzkTS, 411a)

Arapça kökenli *miqdâr* (Ar. مقدار) ‘parça, kısım, bölük; miktar,değer, ölçü, büyüklük’ (OTAL, s. 773b; Mamırbekova, 2017, s. 391b) > Kzk. *muğdar* ‘tahminî, yaklaşık’ (KzkTS, 410b) | *muğdar* > *muğdar*+IA- > *muğdarla-* | iç seste /i/ > /u/ ünlü yuvarlaklaşması görülür.

niyetten- (ниеттен-) ‘niyetlenmek, niyet etmek, tasarlamak’ (KzkTS, 428b).

Arapça kökenli *niyyet* (Ar. نية) ‘niyet, meram, kurma’ (OTAL, s. 1008b; Mamırbekova, 2017, s. 437a) > Kzk. *niyet* ‘maksat, niyet, istek’ (KzkTS, 428b) | Kzk. *niyet* > *niyet*+tAn- > *niyetten-*

topşıla- (топшыла-) ‘bir konu hakkında fikir yürütmek, tahminde bulunmak’ (KzkTS, 575a).

Tarihî Türk lehçelerinde *topşıla-* fiili tespit edilmemiştir. Kazak Türkçesinde *topşı* kelimesi ‘1. (kuş) kanat 2. *mec.* yorum, tahmin’ (KzkTS, s. 575a) anlamıyla kullanılmaktadır. KKTS’de fiilin **topşı* isim kökünden *topşı*+IA- > *topşıla-* biçiminde türetildiği belirtilmektedir (KTSS III, s. 209).

tuspalda- (тұспалда-) ‘1. tahmin etmek, tahminde bulunmak, yorum yapmak 2. imalı, üstü kapalı, dolaylı konuşmak’ (KzkTS, 589a).

Eski Uygur Türkçesinde *tuş* ‘1. eş, arkadaş 2. tesadüf, zaman, keyfiyet’ (EDPT, s. 461; EUTS, s. 254) | Karahanlı döneminde *tuş* ‘karşı, bir şeyin karşısı’ (Atalay DLT IV, s. 659); *tüş* ‘denk, benzer’ (Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 903) anlamıyla yer almaktadır. | Kazak Türkçesinde *tus* ‘1. taraf, yan 2. yön 3. karşı taraf 4. zamanında, döneminde’ (KzkTS, s. 888b); *tuspal* ‘kinaye, ima 2. tahmin yürütme, varsayımda bulunma’ (KzkTS, s. 889a) anlamıyla kullanılır. KKTS’de fiilin **tus* isim kökünden *tus*+pal > *tuspal*+dA- biçiminde türetildiği belirtilmektedir (KTSS III, s. 246).

şamala- (шамала-) ‘tahmin etmek, yorum yapmak’ (KzkTS, 660b).

Karahanlı Türkçesinde < **çap-* ‘(ata) hafifçe vurmak’ (Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 615) + -*ALA* eki. | *çaba* ‘herhangi bir işi yapmak için ortaya konan güç, zorlu, sürekli çalışma’ (Eren, 2020, s. 93) | Räsänen, *çama* ‘uzunluk ölçüsüsü’, *şama* ‘göz kararı tahminî ölçü’ anlamındaki kelimelerin Kazak Türkçesinde yer aldığını belirtir (VEWT, 1969, s. 98). Kazak yazı dilinde *şama* ‘1. güç, kuvvet 2. tahmini ölçü miktar 3. *mec.* imkân, fırsat’ (KzkTS, s. 660b) manalarını karşılar. KKTS’de fiilin **şama* isminden *şama*+IA- > *şamala-* biçiminde türetildiği belirtilmektedir. (KTSS III, s. 334)

2.1.6. Dikkat fiilleri

abayla- (абайла-) ‘1. dikkat etmek 2. etrafa göz atmak, sağı solu gözlemek 3. önem vermek, farkına varmak’ (KzkTS, 13a).

Eski Türkçe dönemi tarihî metinlerde tespit edilmemiştir. Kıpçak Türkçesinde *abay* / *abav* ‘şaşma’ bildirir. (KıpTS, 1b) | *abayla-* (< ? *abay* ‘dikkatli’+*la-* genişlemesi) | krş. Moğ. *ubayla-* anlamak, kavramak, duymak, hissetmek, dikkat etmek, önemsemek, ilgilenmek, ezberlemek (MTS II, 1323b).

aňgar- (II) (аңғар-) ‘1. fark etmek, dikkat etmek 2. şüphelenmek, işkillenmek, kaygı duymak’ (KzkTS, 42a).

aň- ‘anlamak’ (EDPT, s. 168; ESTY I, s. 153-154) + -*GAR-* eki. | Sevortyan, kelimeyi *aňkar-* ~ *aňır-* ~ *aňır-* < *aňk* ‘şaşırmış’ türevleriyle karşılaştırır. Söz konusu fiilin ünsüz ile

biten fiil tabanlarından ettirgen fiiller meydana getiren *-GXR-* ekiyle türetilmiş olabileceğine dikkat çeker. (ESTY I, 1974, s. 156-157).

ele- (II) (еле-) ‘1. dikkate almak, önem vermek 2. iltifat etmek, saygı göstermek, değer vermek’ (KzkTS, 142b).

< **edle-* ‘değer vermek, önemsemek’ (EDPT, s. 57; DTS, s. 165); Kâşgarî’nin sözlüğünde *edle-* ‘umursamak, aldırma’ (Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 633) | Kazak Türkçesinde fiilin *edle-* > *eyle-* > *ele-* (?) biçiminde gramatikal bir gelişim izlediği kabul edebilir görünmektedir.

epte- (епте-) ‘1. dikkat etmek, dikkatli hareket etmek 2. *mec.* idare etmek, uyanıklık etmek 3. dikkatli kullanmak, tutumlu olmak’ (KzkTS, 147a).

< **eb ~ ep* ‘1. yetenek, kabiliyet 2. kolaylık 3. fayda, çözüm 4. olasılık’ (ESTY I, s. 287) +*tA-* isimden fiil yapma eki.; krş. *ap/ep* ‘kelimeyi kuvvetlendirici ön ek, genellikle renk veya fiziksel şekli çağrıştırmadan önce yerleştirilir’ (EDPT, s. 3) | Kzk. *ep* ‘1. eğilim, yatkınlık, kabiliyet, yetenek 2. çare, çözüm’ (KzkTS, s. 146); KKTS’de fiilin **ep* isim kökünden *ep+tA-* < *epte-* biçiminde türetildiği belirtilmektedir. (KTSS I, s. 315)

ıktiyatta- (ықтиятта-) ‘ihtiyatlı, dikkatli olmak’ (KzkTS, 697a).

Arapça kökenli *ihtiyāt* (Ar. احتياط) ‘sakınma, tedbirli, tedarikli bulunma’ (OTAL, s. 504b; Mamurbekova, 2017, s. 648a) > Kzk. *ıktiyat* ‘1. ihtiyatlı, tedbirli, dikkatli’ (KzkTS, s. 696b) | *ıktiyat* > *ıktiyat+tA-* > *ıktiyatta-* | /h/ > /q/ değişmesi görülür.

sanas- (санас-) ‘dikkate almak, danışmak’ (KzkTS, 494a).

ET. < **sa-* ‘saymak’ (EDPT, s. 781) < **sa-n* ‘sayı, kez, defa; san, itibar (ün, nam)’ (EDPT, s. 830-831) < *san+a-* ‘saymak, hesaplamak’ (DTS, s. 483; EDPT, s. 835; OTWF II, s. 308) Kzk. < *sana-(I)s-* < *sanas-*

2.1.7. Öğrenme ve öğretme fiilleri

bajayla- (бажайла-) ‘kavratmak, anlatmak’ (KzkTS, 70b).

Farsça kökenli *bâc* (Far. باج) ‘vergi’ kelimesinden türetilmiştir. (OTAL, s. 76b; Mamurbekova, 2017, s. 85b) | Kazak yazı dilinde bu kelimedenden türetilen *bacay* ‘belirlemek, dikkatlice bakmak, gruplandırmak, yönlendirmek’ gibi farklı anlamlarda kullanılır. *bac+Ay* > *bajay+LA-* > *bajayla-*

giybrattan- (ғибраттан-) ‘ibret, ders almak’ (KzkTS, 118a).

Arapça kökenli *ibret* (Ar. عبرت) ‘kötü bir hadiseden alınan ders; acayip, tuhaf’ (OTAL, s. 481b; Mamurbekova, 2017, s. 146b) > Kzk. *giybrat* ‘ibret’ (KzkTS, s. 117b) | *giybrat* > *giybrat+tAn-* > *giybrattan-* | /’/ > /ğ/ önlüleşme görülür.

habarlan- (хабарлан-) ‘haberi olmak, malumu olmak’ (KzkTS, 643a).

Arapça kökenli *haber* (Ar. خبر) ‘son ve yeni havâdis, bilgi’ (OTAL, s. 362b; Mamurbekova, 2017, s. 578a) > Kzk. *habar* ‘haber, bilgi, salık’ (KzkTS, s. 643a) | *habar* > *habar+LAN-* > *habarlan-* | /e/ > /a/ artdamaksızlaşma görülür.

kan- (II) (қан-) ‘1. kanmak, susuzluğunu gidermek 2. *mec.* kanaat etmek, yetinmek 3. bir şeyi detayları ile öğrenmek, olaya vâkif olmak’ (KzkTS, s. 306b).

ET. < *kan-* ‘kanmak, doymak, tatmin olmak, yetmek, memnun olmak’ (DTS, s. 417; EDPT, s. 632; ESTY V, s. 251-252; EUTS, s. 166; Wilkens, 2021, s. 328); *kan-* ‘su veya başka bir şeye kanmak’ (Atalay DLT IV, s. 260).

naqılда- (нақылда-) ‘öğüt vermek, nasihat vermek’ (KzkTS, 422a).

Arapça kökenli *nakl* (Ar. نقل) '1. bir şeyi başka bir yere götürme 2. taşıma, aktarma, geçirme' (OTAL, s. 960a; Mamırbekova, 2017, s. 417a) > Kzk. *nakıl* 'nasihat, öğüt verici söz' (KzkTS, s. 422a) +*dA*- isimden fiil yapma eki. | iç seste /ı/ ünlü türemesi görülür.

oқи- (оқы-) '1. okumak 2. öğrenim görmek 3. efsunlanmak, büyülenmek' (KzkTS, 439b).

ET. < *oқи-* 'çağırarak, davet etmek' (Şirin, 2020, s. 736; Tekin, 2003, s. 250) | *oқи-* 'okumak' (DTS, s. 369; EDPT, s. 79; ESTY I, s. 439-441) ; EUTS, s. 140; Wilkens, 2021, s. 505); *oқи-* 'okumak, çağırarak' (Atalay DLT IV, s. 430)

оқит- (оқыт-) 'okutmak, eğitmek' (KzkTS, 439b).

oқи- > *oқи-t-* > *oқит-* 'okutmak' (Atalay DLT IV, s. 430; DTS, s. 369; EDPT, s. 81) | *oқит-* 'okutmak, ezbere söyletmek; çağırarak, birine seslenmek' (EUTS, s. 140; Wilkens, 2021, s. 505)

өсиетте- (өсиетте-) 'öğüt vermek, nasihat vermek' (KzkTS, 461b).

Arapça kökenli *vasiyet* (Ar. وصية) 'bir kimsenin öldükten sonra yapılmasını istediği şey' (OTAL, s. 1368b; Mamırbekova, 2017, s. 446b) > Kzk. *өsiyet* 'vasiyet, nasihat, öğüt' (KzkTS, s. 461a) | *өsiyet* > *өsiyet+tA-* > *өsiyette-* | Kazak Türkçesinde önseste bulunmayan Arapça /v/ ünsüzü düşerken /a/ sesi yuvarlak /ö/ ünlüsüne dönüşür.

танис- (II) (таһис-) '1. tanışmak 2. bir şeyi öğrenmek, görmek 3. incelemek, araştırmak' (KzkTS, 547b) (bk. *tam-* > *tam-s-* > *tanis-*).

үйрен- (үйрен-) '1. öğrenmek 2. *mec.* alışmak' (KzkTS, 629b).

ET. < *ö- < *ög / ök 'akıl, zihin, hatır' < *ögür*, *öğren-*, *öğret-* (?) | *öğrән-* 'öğrenmek, alışmak, okumak' (DTS, s. 380; EUTS, s. 147; Wilkens, 2021, s. 526) | Kaşgarı'nın sözlüğünde fiil, *öğren-* 'öğrenmek' (Atalay DLT IV, s. 451; Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 785) olarak kayıtlıdır. Clauson, *öğren-* maddesinde fiili 'öğrenmek (bir şeyi)' anlamında verir ve söz konusu fiilin **ögre-*'nin dönüşlü şekli olduğunu belirtir (EDPT, s. 114). Sevortyan, *ögür* kelimesinin *ögre-* fiiliyle bağlantılı olduğunu, fiilin ö- 'düşünmek, bilmek' > *ög* 'akıl, fikir' > **ögre-* > *ögre-n-* şeklinde gramatikal bir gelişim izlediğini ifade eder (ESTY I, 1974, s. 497-498).

үйрет- (үйрет-) '1. öğretmek, okutmak, belletmek 2. *mec.* (hayvana) alıştırmak, eğitmek' (KzkTS, 630a).

öğret- 'öğretmek' (DTS, s. 380; EDPT, s. 114; EUTS, s. 148; Wilkens, 2021, s. 526) | Clauson, *öğret-* şeklinin **ögre-* fiilinin ettirgen biçimi olduğunu, *öret-* ve metatezli *örget-* biçiminin Türk yazı dillerinde görüldüğünü dile getirir (EDPT, s. 114). (krş. *үйрен-*).

2.1.8. Araştırma, inceleme ve çözümleme fiilleri

ақылдас- (ақылдас-) 'danışmak, istişare etmek, akıl danışmak' (KzkTS, 32b).

Arapça kökenli *aқıl* (Ar. عقل) 'akıl, us, düşünce' (OTAL, s. 29a; Mamırbekova, 2017, s. 28b) > Kzk. *aқıl* 'akıl, idrak, fikir, nasihat, faydalı düşünce' (KzkTS, 32a) +*das-* eki.

амалда- (амалда-) '1. çözüm, çare bulmak 2. *mec.* 'şöyle böyle idare etmek' (KzkTS, 39b).

Arapça kökenli *amel* (Ar. عمل) '1. iş 2. niyet 3. sürgün, iç sürmesi' (OTAL, s. 39a; Mamırbekova, 2017, s. 38b) > Kzk. *amal* (II) '1. çözüm, çare 2. yöntem, metot 3. taktik' (KzkTS, 39b) | Kzk. *amal* > *amal+dA-* > *amalda-* | /e/ > /a/ artdamaksillaşma görülür.

анализде- (анализде-) 'analiz, tahlil etmek, çözümlemek' (KzkTS, 40b).

Fransızca kökenli *analiz* (Fr. *analyse*) ‘çözümleme, tahlil’ (TBKKS, s. 77a) > Kzk. *analiz* ‘analiz, çözümleme, tahlil, şerh’ (KzkTS, 39b) +*dA-* eki.

izde- (изде-) ‘1. aramak, bulmaya çalışmak 2. gereksinim duymak, ihtiyaç hissetmek 3. araştırmak, incelemek, öğrenmeye çalışmak’ (KzkTS, 703a).

ET. < *iz* ‘iz, nişan, belirti’ (Atalay DLT IV, s. 241; DTS, s. 216; EDPT, s. 277) +*de-* | *iste-* ‘istemek, arkasına düşmek, aramak’ (Atalay DLT IV, s. 238) | Clauson, *iste-/izde-* fiilini ‘aramak, istemek’ olarak anlamlandırır ve *iste-* fiilini şekil ve mana yakınlığından hareket ederek *iz* ‘iz, nişan, belirti’ > *iz+de-* biçiminde isminden türeyen *izde-*’nin ikincil formu olarak açıklar. Sevortyan, bahsi geçen fiilin *is* > *iz* ‘iz’ isim kökünden +*IA-* ~ +*DA-* fiil türetim ekleriyle biçimlendiğini belirtir (ESTY I, 1974, s. 385).

izdestir- (издестир-) ‘araştırmak, aramak, tetkik etmek’ (KzkTS, 703a) (bk. *izde-* > *iz+de-s-tIr-* > *izdestir-*).

ķara- (III) (ķара-) ‘1. bakmak göz atmak 2. aramak, araştırmak, incelemek, değerlendirmek 3. dikkate almak, değerlendirmek 4. ilgilenmek, uğraşmak’ (KzkTS, 313a).

< *ķara-* ‘bakmak’ (DTS, s. 424; EDPT, s. 645) | Şçerbak, *ķara-* fiilinin XIII.-XIV. yüzyıl öncesi tarihi Türk metinleri ve çağdaş Türk lehçelerinin birçoğunda görülmediğini ve Moğolcadan alıntı olduğunu belirtir. Ayrıca, *ķara-* fiilin yerine aynı anlamda Türkçe kökenli *bak-* fiili kullanıldığını ifade eder (Şçerbak, 2019, s. 192).

ķarastır- (ķарастыр-) ‘1. aramak, bulmaya çalışmak, araştırmak 2. hazırlık yapmak 3. değerlendirmek, çözümlemek’ (KzkTS, 316b) (bk. *ķara-* > *ķara-s-tIr-* > *ķarastır-*).

retsenziyala- (рецензияла-) ‘bir eseri bilimsel yönden incelemek, tenkit etmek’ (KzkTS, 484a)

Rusça kökenli *retsenziya* (Rus. *рецензия*) ‘fikir, düşünce’ (Bektayev, 1995, s. 635) > Kzk. *retsenziya* ‘eleştiri, eleştiri yazısı, tenkit’ (KzkTS, 484a) +*IA-* isimden fiil yapma eki.

sana- (II) (сана-) ‘saymak, hesaplamak’ (KzkTS, 494a).

ET. < **sa-* ‘saymak’ (EDPT, s. 781) < **sa-n* ‘sayı, kez, defa; san, itibar (ün, nam)’ (EDPT, s. 830-831) < *san+a-* ‘saymak, hesaplamak’ (DTS, s. 483; EDPT, s. 835; OTWF II, s. 308)

sanamala- (санамала-) ‘hesaplamak, ayrıntılı olarak hesap çıkarmak’ (KzkTS, 494a).

ET. < **sa-* ‘saymak’ (EDPT, s. 781) < **sa-n* ‘sayı, kez, defa; san, itibar (ün, nam)’ (EDPT, s. 830-831) < *san+a-* ‘saymak, hesaplamak’ (DTS, s. 483; EDPT, s. 835; OTWF II, s. 308) Kzk. > *sana-* > *sana-mAIA-* > *sanamala-* (KTSS III, s. 37).

sarala- (сарала-) ‘1. seçmek, irdelemek 2. incelemek, tetkik etmek’ (KzkTS, 496a)

Farsça kökenli *sârâ* (Far. *سارا*) ‘hâlis, katkısız’ (OTAL, s. 1104a; Mamırbekova, 2017, s. 499a) > Kzk. *sara* ‘1. açık, net, aydın, belirgin 2. üstün, başarılı’ (KzkTS, 496a) +*IA-* eki.

sarapta- (сарapta-) ‘incelemek, tetkik etmek, değerlendirmek, yorumlamak’ (KzkTS, 496a).

Arapça kökenli *sarrâf* (Ar. *صراف*) ‘1. sarf eden 2. sarraf’ (OTAL, s. 1105a; Mamırbekova, 2017, s. 499b) > Kzk. *sarap* ‘inceleme, tetkik, yorum’ (KzkTS, 496a) +*tA-* eki.

sura- (сұра-) ‘1. sormak, öğrenmek, istemek 2. rica etmek, istemek’ (KzkTS, 521a)

< *sor-* ‘sormak, soru sormak’ (DTS, s. 509; EDPT, s. 509; ESTY VII, s. 309-311) | *sor-* ‘(sorgu) sormak, aramak’ (Atalay DLT IV, s. 530) | Kelime sonunda /a/ ünlüsü türemiştir. Söz içinde /o/ > /u/ ünlü darlaşması görülür.

talda- (талда-) ‘1. dallara ayırmak 2. yorumlamak, çözümlmek, tahlil etmek, analiz etmek, incelemek’ (KzkTS, 544b).

< *tal* ‘dal, ağaç dalı’ (DTS, s. 528; EDPT, s. 489) +*dA-* isimden fiil yapma eki. | Tarihi Türk lehçelerinde *talda-* fiili tespit edilmemiştir

uğındır- (ұғындыр-) ‘anlamak, kavramak’ (KzkTS, 615b).

ET. *uğ-* ‘anlamak’ + *-un-* ‘tanınmak’ (EDPT, s. 87; Kaya, 2021, s. 903) > Kzk. *uğın-* > *uğın-DIr-* > *uğındır-*

zertte- (зертте-) ‘araştırmak, tetkik etmek, incelemek’ (KzkTS, 214a).

Tarihi Türk lehçelerinde *zertte-* fiili tespit edilmemiştir. Ayrıca, köken bilgisi sözlüklerinde, fiile dair açıklayıcı bir bilgiye rastlanılmamıştır. KKTS’de fiilin **zer* > *zer-(t)+tA-* > *zertte-* biçiminde gramatikal bir gelişim izlediği ve kökünün **zer* olduğuna dair görüş belirtilmektedir (KTSS II, s. 9).

2.1.9. Açıklama fiilleri

anıқта- (анықта-) ‘1. açıklamak, belirlemek, tespit etmek 2. dikkatlice bakmak’ (KzkTS, 42a).

< *anıq* ‘hazır’ (Atalay DLT IV, s. 29; DTS, s. 56; EDPT, s. 182; ESTY I, s. 151-152; VEWT, s. 23) | < *anıqla-* ‘hazırlamak, hazır bulunmak’ (Atalay DLT IV, s. 29; DTS, s. 46; EDPT s. 183) < Kzk. *anıқта* (< *anıq+tA-*) | /u/ > /ı/ yuvarlak ünlü düzleşir.

aykında- (айқында-) ‘açıklamak, belirlemek’ (KzkTS, 24a).

ET. < *ay-* ‘söylemek’ (Atalay DLT IV, s. 53; DTS, 25; EDPT, s. 266; ESTY I, s. 99-100; EUTS, s. 28; Tekin, 2003, s. 239) | Kzk. *ay-GIn* > *aykın* ‘açık, belirli, malum’ (KzkTS, 24b) > *aykın+dA-* > *aykında-*

mağlumda- (мағлұмда-) ‘açıklamak, beyan etmek, izah etmek’ (KzkTS, 385a).

Arapça kökenli *ma’lûm* (Ar. معلوم) ‘bilinen, belli, fâili belli olan’ (OTAL, s. 690b; Mamurbekova, 2017, s. 341b) > Kzk. *mağlum* ‘malum, bilinen, tanıdık’ (KzkTS, 385a) +*dA-* eki.

mâlimde- (мәлімде-) ‘açıklamak, malumat vermek, izah etmek, bildirmek’ (KzkTS, 397b).

Arapça kökenli *ma’lûm* (Ar. معلوم) ‘bilinen, belli, fâili belli olan’ (OTAL, s. 690b; Mamurbekova, 2017, s. 370b) > Kzk. *mâlim* ‘malum, açık, bilinen’ (KzkTS, 397b) +*dA-* eki.

tüsindir- (түсіндір-) ‘anlatmak, açıklamak, izah etmek’ (KzkTS, 598a).

(bk. *tüsin-* ‘anlamak, kavramak’ > *tüs-In-DIr-* > *tüsindir-*).

2.1.10. Fark etme, ayırt etme fiilleri

ajırat- (ажырат-) ‘1. iki şeyi birbirinden ayırmak 2. kavga eden iki kişiyi birbirinden ayırmak, aralamak 3. iki şeyi birbirinden ayrı olarak tanımak’ (KzkTS, 20b).

**ad-* + (*-r-*) > **adı-* + (*-r-*) (?) > *adır-* > **had-ır-* ‘ayırmaq’ (DTS, s. 15; EDPT, s. 66; ESTY I, s. 114; EUTS, s. 3) | *adhrıl-* ayrılmak (Atalay DLT IV, 8) | Erdal, Eski Türkçede *adır-* fiilinin **ad-* veya **adı-* fiil köküne dayandığını ve *adrl-* ayrılmak < **ad-(ı)r-(ı)l-*

şeklinde fiilin geçişli yapı gösterdiğini dile getirmektedir (OTWF II, s. 535).| Kazak Türkçesinde ‘ayırmaq’ anlamında *ayırt-* ve *ayırat-* fiilleri kullanılmaktadır.

belgile- (белгіле-) ‘1. belirlemek, tayin etmek 2. işaretlemek, nişan koymak’ (KzkTS, 86b)

belgü ‘damga, nişan, alamet’ (Atalay DLT IV, s. 82; DTS, s. 93; EDPT, s. 340; ESTY II, s. 108; EUTS, s. 38; Şirin, 2020, s. 723) +*lA-* > *belgüle* ‘belirlemek, işaretlemek’ (DTS, s. 93; EDPT, s. 342) > Kzk. *belgi* ‘işaret, im, damga, alamet’ (KzkTS, 86b) | söz sonunda /ü/ > /i/ ünlü düzleşmesi.

esepte- (есепте-) ‘1. hesaplamak 2. düşünmek, saymak, dikkate almak’ (KzkTS, 151a)

Arapça kökenli *hisâb* (Ar. حساب) ‘hesap, sayma, aritmetik’ (OTAL, s. 444a; Mamırbekova, 2017, s. 186b) > Kzk. *esep* ‘hesap, rapor’ (KzkTS, 151a) +*tA-* eki. | Alıntı kelime /h/ > Ø ünsüz düşmesi, içseste /i/ > /e/ genişleme görülmektedir.

jiynakta- (жинақта-) ‘1. yığmak, toplamak, derlemek 2. sınıflandırmak, tasnif etmek’ (KzkTS, 188a)

ET. *yığ-* ‘toplamak, yığmak’ (Atalay DLT IV, s. 779; DTS, s. 265; EDPT, s. 897; EUTS, s. 294; Şirin, 2020, s. 748) > Kzk. *jiy-* > *jiy-(l)n+A-* ‘toplamak, yığmak’ > *jiyna-k* ‘toplam (sayı, rakam); külliyat; takım’ > *jiynak+tA-* > *jiynakta-* | /y/ > /j/ sızıcılaşma; /ı/ > /i/ ünlü incelmeleri.

jikte- (жікте-) ‘bölmek, sınıflandırmak’ (KzkTS, 208a).

< **yi* ‘dikiş, dikiş yeri’ < *yigi* ‘aralıksız, sık ve bitişik, sağlam’ (Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 973, 974) | Sevortyan, fiilin **yi* kökünden türediğini ve bu kökün **yi* > **yiy* > **yig* > *jik* şeklinde gramatikal bir gelişim izlediğini belirtir. Çağdaş Türk lehçelerinde Kırg., *cik*; KKal. *jik*; Hak. *çik*; Kmk. *yik*; Alt. *d’ik* şekillerini sıralar. (ESTY IV, s. 197); Kzk. *jikte-* > **jik+tA-* > *jikte-*

parıkta- (парықта-) ‘1. farkına varmak, ayırt edebilmek 2. değer vermek, kıymat bilmek’ (KzkTS, 468b)

Arapça kökenli *fark* (Ar. فرق) ‘1. ayrılık, başkalık 2. ayırma, ayrılma, seçilme’ (OTAL, s. 299b; Mamırbekova, 2017, s. 455a) > Kzk. *park* ‘1. fark, özellik 2. mahiyet, önem 3. değer, paha’ (KzkTS, 468b) +*tA-* eki. | Önseste /f/ > /p/ süreksizleşme; son hecede /ı/ düz dar bir ünlü türeme.

salıstır- (салыстыр-) ‘karşılaştırmak, mukayese etmek’ (KzkTS, 493a).

ET. *sal-* ‘salmak, bırakmak, göndermek’ (DTS, s. 482; EDPT, s. 824; ESTY VII, s. 173) > *salış-* ‘sallaşmak, birbirini güreşte sallamak, silmek; işaretlemek’ (Atalay DLT IV, s. 485; DTS, s. 482; EDPT, s. 828) +*Dlr-* eki.

talğa- (талға-) ‘seçmek, seçici olmak, tercih etmek’ (KzkTS, 544a).

Çağatay Türkçesiyle yazılmış metinlerinde *talğa-* ‘ayırmaq, seçmek, tefrik etmek, parçalamak, perişan etmek’ (Ünlü, 2013, s. 1070b) anlamlarında tespit edilmiştir. Köken bilgisi sözlüklerinde fiil hakkında açıklayıcı bir bilgiye rastlanılmamıştır. Fiil, muhtemelen **tal* ‘dal, ağaç dalı’ (DTS, s. 528; EDPT, s. 489) isim köküne +*k/qA-* isimden fiil yapma ekiyle kurulmuştur.

tañda- (таңда-) ‘seçmek, seçip almak, tercih etmek’ (KzkTS, 548a).

< *taḡ* (?*ta: ɲ*) 'hayret, şaşkınlık' (EDPT, s. 510-511); KKTS'de fiilin **taḡ* > *taḡ+dA-* > *taḡda-* biçiminde gramatikal bir gelişim izlediği ve kökünün **taḡ* olduğuna dair görüş belirtilmektedir. (KTSS III, s. 154)

taravla- (тараула-) 'bölümlere ayırmak, tasnif etmek' (KzkTS, 550b).

< *tar-/ tara-* 'dağıtmak, yaymak, ayırmak' (Atalay DLT IV, s. 576, DTS, s. 536; EDPT, s. 529) + *-U/(A)w* > *tarav* '1. bölüm, kısım, fasıl (kitap, dergi vb.) 2. kol, dal, brans' (KzkTS, 550) +*IA-* isimden fiil yapma eki.

toptastır- (топтастыр-) '1. biriktirmek, bir araya getirmek 2. sınıflandırmak, gruplara ayırmak, tasnif etmek' (KzkTS, 575a).

< *tob* 'yuvarlak, yığın, top' (DTS, s. 575; EDPT, s. 434); *top* 'top (topık kelimesinin kısaltması)' (Atalay DLT IV, s. 60) +*ta-* > *topta* 'toplamak, yığmak, bir araya getirmek' (KzkTS, 574b) > *topta-s-* 'toplanmak, birikmek' (KzkTS, 575a) > *toptas-DIr* > *toptastır-*

şeş- (шеш-) '1. (dügüm) çözmek, açmak 2. (elbise) soyunmak, çıkarmak 3. *mec.* (konu, mesele) çözmek, karara bağlamak 4. (bilmece, bulmaca) çözmek' (KzkTS, 673b).

Eski Uygurca runik harfli metinlerden *Şine Usu*'da *şeş-* 'ayrılmak, çözülmek' (Aydın, 2021, s. 171) anlamında tespit edilmektedir. | *şeş-* 'çözmek' (Atalay DLT IV, s. 507; DTS, s. 497; EDPT, s. 857) | Söz başında /s/ > /ş/ gerileyici benzeşme görülür.

irikte- (ірікте-) 'seçmek, seçip almak, ayıklamak, tercih etmek' (KzkTS, 706a).

< **iri-* 'çürümek, bozulmak' < *irik/ yirik* (II) 'çürük, çürümüş' (Ercilasun ve Akkoyunlu 2020, s. 666; EDPT, s. 222; ESTY I, s. 371-372) +*tA-* isimden fiil yapma eki (?).

11. Değerlendirme ve karar verme fiilleri

aḳiyḳatta- (ақиқатта-) 'bir şeyin doğru olduğunu ortaya koymak, desteklemek, teyit etmek' (KzkTS, 29b)

Arapça kökenli *hakikat* (Ar. حقیقت) '1. bir şeyin aslı ve esâsı, mâhiyeti 2. gerçek, doğru; gerçekten, doğrusu 3. sadâkat, doğruluk, bağlılık, kadirbilirlik' (OTAL, s. 374b; Mamurbekova, 2017, s. 27a) > Kzk. *aḳiyḳat* 'hakikat, gerçek' (KzkTS, 468b) +*ta-* eki. | Ökseste gırtlak ünsüzü /h/ düşer.

ayḡakta- (айғақта-) 'ispatlamak, delillendirmek, kanıtlamak' (KzkTS, 23a)

ET. **ay-* 'söylemek' (Atalay DLT IV, s. 53; DTS, 25; EDPT, s. 266; ESTY I, s. 99-100; EUTS, s. 28; Tekin, 2003, s. 239) + *-(G)Ak/q* > Kzk. *ayḡak* 'delil, kanıt' (KzkTS, 23a) > *ayḡak+tA-* > *ayḡakta-*

dälelde- (дәлелде-) 'ispat etmek, kanıtlamak' (KzkTS, 123b)

Arapça kökenli *delil* (Ar. دليل) '1. yol gösteren, kılavuz 2. şahit, belge, tanık' (OTAL, s. 205b; Mamurbekova, 2017, s. 163a) > Kzk. *dälel* 'delil, kanıt' (KzkTS, 123b) +*dA-* eki. | İçseste /i/ > /e/ genişlemesi görülür.

oylas- (ойлас-) 'danışmak, istişare etmek' (KzkTS, 435b)

< *oy* 'akıl, düşünce, fikir' (Ahmetyanov II, 2005, s. 341; Budagov I, s. 1869, s. 162; ESTY I, s. 428; Tekin, 1995, s. 177) +*LA-* şeklinde kalıplaşmış ek.

pikirles- (пікірлес-) 'fikir alışverişinde bulunmak, istişare etmek' (KzkTS, 477a)

Arapça kökenli *fıkr* (Ar. فکر) '1. fikir, düşünce 2. idrâk 3. hâtır 4. zihin, akıl 5. rey, oy, zan, inanma 6. zihin tasavvuru, kuruntu 7. murad, maksat, niyet' (OTAL, s. 318b;

Mamırbekova, 2017, s. 469a) > Kzk. *pikir* 'fikir, düşünce' (KzkTS, 477a) +*LA*- şeklinde kalıplaşmış ek. | Önceste /f/ > /p/ süreksizleşme görülür.

say- (III) (caй-) 'bir sonuca ulaşmak, karara varmak' (KzkTS, 489a).

Tekin, Eski Türkçe *sā-* fiil kökünü aslı uzun ünlü içeren kelime listesinde göstererek *sāy-* fiiliyle bağlantılı olduğunu, fiilin gelişimini **sā-* > *sāy-* şeklinde gösterir (Tekin, 1995, s. 174).

talkıla- (талқыла-) '1. kuruyup büzülmüş deriyi işlemek, yumuşatmak 2. bir işi, bir konuyu etraflıca değerlendirmek' (KzkTS, 544b).

talku 'eğrilmiş, bükülmüş nesne' (Atalay DLT IV, s. 565; EDPT, s. 496; DTS, s. 529) > Kzk. *talkı* '1. deriyi işlemek, yumuşatmak için kullanılan alet 2. *mec.* tahlil, analiz, yorum 3. *mec.* sıkıntı, zorluk, cefa' (KzkTS, 544b) +*LA*- eki.

toқта- (тоқта-) '1. durmak, duraklamak 2. bir yerde kalmak 3. *mec.* bir şeyin üzerinde durmak, izah etmek 4. *mec.* sonuca, karara varmak' (KzkTS, 571a).

Moğ. > *toğta-* 'durmak, dinmek, istirahat etmek; yerleşmek, hareketsiz kalmak; ayarlamak, sınırlamak, dengelemek; saptamak ya da yerleştirmek, belirlemek, bir sonuca ya da bir karara varmak; pekiştirmek, kesinleştirmek; karar vermek' (MTS I, s. 1258a) | Räsänen Çağatay Türkçesinde *tokta-* fiilinin Moğ. ~ *toğta-ga* 'durdurmak' ile ilişkilendirir (VEWT, s. 485). Csáki, fiili *tukta-* < Orta Moğ. *toқта-* olarak Moğolcadan alıntı olarak değerlendirir (Csáki, 2006, s. 201). (Ayrıca, bk. Şçerbak, 2019, s. 196)

tanıkta- (танықта-) 'açıklığa kavuşturmak, kanıtlamak' (KzkTS, 547b).

< *tanu-/tanı-* 'tanımak' (EDPT, s. 516) fiiline fiilden isim yapan *-k-* ve isimden fiil yapan +*tA-* ekinin eklenmesiyle *tanıkta-* (< *tanı-k+tA-*) şeklinde kurulmuştur. | *tanuğla-* 'tanıklık etmek, şahadet etmek, tevsik etmek, tasdik etmek' (EUTS, s. 224; Wilkens, 2021, s. 671).

tarazıla- (таразыла-) '1. teraziyle ölçmek, tartmak 2. *mec.* değerlendirmek, not vermek, değer biçmek' (KzkTS, 550a).

Farsça kökenli *terâzû* (Far. ترازو) 'terazi' (OTAL, s. 1301a; Mamırbekova, 2017, s. 536a) > Kzk. *tarazi* '1. terazi 2. *mec.* ölçüm, gösterge' (KzkTS, 550a) +*LA*- eki. | içseste /e/ > /a/ artdamaksızlaşma, sonseste /û/ > /ı/ darlaşma görülür.

törele- (төреле-) 'hüküm vermek, karar vermek, kural koymak' (KzkTs, 580a)

ET. < *törö* 'sözlü yasalar, gelenekler, görenekler, tören merasim (Tekin, 2003, s. 255) *törü* < 'töre, âdet, gelenek' (EDPT, s. 531; Şirin, 2020, s. 743) +*LA* eki. | Kıpçak Türkçesi dönemine ait eserlerden yalnızca *Codex Cumanicus*'ta *törele-* 'yönetmek, hüküm vermek, düzeltmek' (Grønbech, 1992, s. 195) anlamında tespit edilmektedir.

uyğar- (уйғар-) '1. bir karara varmak, neticeye ulaşmak 2. uygun görmek, öngörmek' (KzkTs, 616b).

ET. < **ud-* 'ardından gitmek, takip etmek, uymak' (Şirin, 2020, s. 845; Tekin, 2003, s. 256); *u:d-* 'takip etmek' (DTS, s. 605; EDPT, s. 38; EUTS, s. 262); krş. *uy-* 'uymak, birine bağlı olmak' (Atalay DLT IV, s. 704) + *-Gar-* eki. | Eski Türkçede /d/ sesi, Kıpçakça ile birlikte bazı Oğuzca örneklerde /y/ şeklinde görülür.

Sonuç

Bu çalışmada, çağdaş Kıpçak grubu Türk lehçelerinden Kazak Türkçesindeki bilgi fiilleri ele alınmıştır. Bu amaçla Kazak Türkçesindeki bilgi fiilleri, semantik yönden

sınıflandırılmış, ilgili fiiller yapı ve köken bakımından incelenmiştir. Çalışma kapsamında, 'Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü' adlı eserin taranmasıyla yüz yirmi (120) biliş fiili tespit edilmiştir. İncelemeye alınan fiiller, Biber vd., (2007), Şahin (2012a) ve Yaylagül'ün (2005) sınıflama önerileri temel alınarak on bir başlık altında sınıflandırılmıştır:

1. Anlama fiilleri: on üç (13) fiil; 2. Düşünme fiilleri: on üç (13) fiil; 3. İstek fiilleri: on yedi (17) fiil; 4. Bellek fiilleri: dört (4) fiil; 5. Tahmin fiilleri: on (10) fiil; 6. Dikkat fiilleri: altı (6) fiil; 7. Öğrenme ve öğretme fiilleri: on bir (11) fiil; 8. Araştırma, inceleme ve çözümlenme fiilleri: on altı (16) fiil; 9. Açıklama fiilleri: beş (5) fiil; 10. Fark etme, ayırt etme fiilleri: on üç (13) fiil; 11. Değerlendirme ve karar verme fiilleri: on iki (12) fiil.

Yapılan incelemede, Türkçe kökenli *anla-*, *belgile-*, *kanıq-*, *oyla-*, *sezin-*, *tolğa- tūsin-* gibi biliş fiillerinin sayısı yetmiş sekiz (78) olarak tespit edilmiştir. Türkçe kökenli fiiller dışında, Kazak Türkçesinde biliş fiilleri söz varlığının önemli bölümünün yabancı kökenli kelimelerden oluştuğu görülmüştür. İncelemede Arapça kelime + Türkçe ek yapısıyla yirmi beş (25), Farsça kelime + Türkçe ek yapısıyla altı (6), Moğolca üç (3), Moğolca kelime + Türkçe ek yapısıyla iki (2), Rusça kelime + Türkçe ek yapısıyla bir (1) ve Fransızca kelime + Türkçe ek yapısıyla bir (1) olmak üzere toplam otuz sekiz (38) fiil belirlenmiştir. Arapça ve Farsça kökenli kelimelerde ses olaylarının dışında, anlamsal düzeyde değişiklikler görülmüş, ilgili kelimelerin temel anlamlarının yanında başka anlamları da karşıladığı belirlenmiştir. Çalışmada ele alınan *dolbarla-*, *zerdele-*, *zertte-*, *topşıla-* fiilleri hakkında gerek tarihî metinlerde gerekse köken bilgisi sözlüklerinde, açıklayıcı bir bilgiye rastlanılmamıştır. Fiillerin kökenleri kesin bir şekilde işaretlenmemiş, söz konusu fiiller yapı bakımından değerlendirilmiştir.

Yapı bakımından Kazak Türkçesinde, isim kök ya da tabanlarına getirilen eklerle türetilen biliş fiillerinin ağırlıklı bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. Çalışmada, *+IA-* ekinin *-n-* dönüşlülük ekiyle veya *-ş-* > *-s-* işteşlik ekiyle genişlediği fiil yapıları görülmüştür. Bu yapıdaki fiiller, *+Lan-*, *+LAs-* şeklinde birleşik türetim eki olarak değerlendirilmiştir. İncelemede tespit edilen fiil yapımlar ekleri ve köken ayırt etmeksizin türetilen fiillerin sayısı şu şekildedir:

İsimden fiil türeten ekler: *{+A-}* ekiyle üç (3), *{+DA-}* ekiyle otuz sekiz (38), *{+GAR-}* ekiyle bir (1), *{+k/qA-}* ekiyle bir (1), *{+IA-}* ekiyle on dokuz (19), *{+LAN-}* ekiyle altı (6), *{+LAs-}* ekiyle üç (3), *{+sA-}* ekiyle bir (1), *{+sIn-}* ekiyle bir (1), *{+sIrA-}* ekiyle altı (6) ve *{+t-}* ekiyle bir (1) olmak üzere toplam seksen (80) fiil.

Fiilden fiil türeten ekler: *{-(A)r-}* ekiyle bir (1), *{-Dir-}* ekiyle altı (6), *{-GAR-}* ekiyle iki (2), *{-(I)k-}* ekiyle bir (1), *{-n-/(I)n-/(U)n-}* ekiyle altı (6), *{-(I)s-}* ekiyle üç (3), *{-(I)t-}* ekiyle üç (3), *{-mAlA-}* ekiyle bir (1) ve *{-şA-}* ekiyle bir (1) olmak üzere toplam yirmi dört (24) fiil.

İncelemede, tarihî Türk lehçelerinde kök hâlindeki *'bil-*, *ele-*, *esti-* (*esit-*), *kan-* *okt-*, *sā-* (*~say-*), *sora-*, *şeş-* *şom-*, *tanı-*, *tüy-*, *uq-*, *umt-* olmak üzere on üç (13) biliş fiilinin Kazak Türkçesinde varlığını sürdürdüğü tespit edilmiştir. Kazak Türkçesi yazı dilinde bu kök fiillerinin bir kısmında ses ve anlam bakımından farklılıklar belirlenmiştir. Değerlendirmeye alınan kök fiillerle ilgili tespit edilen bazı tarihî ses olayları ve örnekleri şu şekildedir:

ET. *ēšid-* 'işitmek, duymak' > Kzk. *esti-* (Kazakçadaki *esti-* fiili, Eski Türkçe *ēšid-* fiilinin metatezleşmiş şeklidir. Kzk.'da söz içinde */-ş-/* > */-s-/* dış-damaktan dış ünsüzüne geçme görülmüştür.) ET. *tuy-* 'duymak' > Kzk. *tüy-* (Kzk.'da söz içinde */-u-/* > */-ü-/* ünlü genişlemesi tespit edilmiştir. ET. *umt-* 'unutmak' > Kzk. *umt-* (Söz içinde içteki dış nazalinden dudak nazaline geçişle */-n-/* > */-m-/* dudaksillaşma görülmüştür.) ET.

çom-/çöm 'suya batmak' > Kzk. şom- (Eski Türkçede /ç/ sedasız ve süreksiz diş-damak ünsüzünün Kazak Türkçesinde düzensiz olarak sızıcılaştığı belirlenmiştir.) Eski Türkçede /ş/ ünsüzü ET. şeş- 'çözmek' fiil kökünde nadiren de olsa baştaki bir ünsüz olarak tespit edilmiştir. Söz başında /ş-/> /s-/ diş-damaktan diş ünsüzüne geçme, Kıpçak Türk lehçelerinde ve Kazakçada görülen düzenli bir değişimdir.) ET. sor- 'sormak' > Kzk. sora- (Kzk.'da kapalı hecede ünlü türemesi görülmüştür.)

Diğer yandan biliş fiillerin genel tanımı, hangi fiillerin biliş fiilleri sınıfında değerlendirilmesi gerektiği ve alt türleriyle ilgili terim tutarlılığının sağlanması gibi hususlar tartışma konusudur. Türkçe dil bilimi terimleri sözlüklerinde ve dil bilimi kaynaklarında bu yeni kavramlara yer verilmesi bu bağlamda önemli bir adım olacaktır. Son olarak Türk dilinin düşünce ve zihinsel süreçleri kapsayan dil malzemesinin diğer tarihî ve çağdaş lehçelerinde karşılaştırmalı biçimde incelenmesi, bu alana önemli katkılar sağlayacaktır.

Kısaltmalar

Alt: Altay Türkçesi, **Ar:** Arapça, **DLT IV:** bk. Atalay DLT Dizin, **DTS:** Drevnetyurkskiy Slovar, **EDAL:** Etymological Dictionary of the Altaic Languages **EDPT:** An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish, **ESTY I-II-IV-VII:** bk. Sevortyan, Blagova, Dibo, Levitskaya vd., **ET:** Eski Türkçe, **EUTS:** Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü, **Far:** Farsça, **Fr:** Fransızca, **Hak:** Hakas Türkçesi, **KıptS:** Kıpçak Türkçesi Sözlüğü, **Kırg:** Kırgız Türkçesi, **KKal:** Karakalpak Türkçesi, **Kmk:** Kumuk Türkçesi, **KTSS I-II-III:** Kazak Tilinin Sözcacım Sözdigi, **Kzk:** Kazak Türkçesi, **KzkTS:** Kazak Türkçesi Sözlüğü, **Moğ:** Moğolca, **MTS:** Moğolca-Türkçe Sözlük I-II, **OTAL:** Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, **OTWF II:** bk. Erdal, **Rus:** Rusça, **TBKKS:** Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü **VEWT:** Versuch eines etimologishen Wörterbuchs der Türksprachen.

Kaynakça

- Alan, İ. ve Özeren M. (2018). Kırgız Türkçesinde Mental Fiiller. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (61), 203-224.
- Arslan, H. Ç. (2021). Eski Türkçe Uk- Fiilinin Kökeni, Anlamları ve Tamlayıcıları Üzerine. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Özel Sayı-Prof. Dr. Halil ÇEÇEN'e Armağan, 55-71.
- Atalay, B. (1999). *Kâşgarlı Mahmud-Divânü Lûgât-it-Türk*. Dizin, Ankara: TDK Yay. (**DLT IV**)
- Ahmetyanov, R. G. (2015). *Étimologiçeskiy Slovar Tatarskovo Yazıka: Tom I-II*. Kazan: Megarif-Bakit.
- Bektayev, K. (1995). *Kazahsko-Russkiy Slovar-Kazakşa Orısşa Sözdik*. Alma-Ata.
- Biber, D. - vd. (2007). *Grammar of Spoken and Written English*. London: Longman.
- Bilgin Aksoy, G. (2021). *Azerbaycan Türkçesinde Mental Fiiller*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.
- Bilgin Aksoy, G. (2022). Azerbaycan Türkçesindeki Biliş Fiilleri İçin Bir Sınıflandırma Önerisi. *Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 8(17), 53-73.
- Biray, N. (2007). *Kazak Şivesi ve Denizli Ağzında Kök Hâlindeki Benzer İdrak Fiillerinde Anlam Farklılaşmaları*. Denizli: Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildiriler II: 307-314.

- Blagova, G. F.- vd. (1997). *Étimologičeskij slovar' Tjurkskix jazykov obščetjurkskie i mežtjurkskie osnovy na bukvy "k", "q"*. Rossijskaya Akademiya Nauk İstitut Yazıkoznaniya. **(ESTY V)**
- Budagov, L. (1869-1871). *Sravnitel'nyj slovar' Turecko-Tatarskich narečij. Tom I-II*. Akademia Nauk.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **(EUTS)**
- Clauson, S. G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press. **(EDPT)**
- Croft, W. (1993). Case Marking and The Semantics of Mental Verbs. *Semantics and The Lexicon*, Ed. J. Pustejovsky, Dordrecht: Kluwer Academic Publisher, 55-72.
- Csáki, É. (2006). *Middle Mongolian Loan words in Volga Kipchak languages*. Turcologica 67. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Devellioğlu, F. (1978). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Dıbo, A. V. (2003). *Étimologičeskij slovar' Tjurkskix jazykov. obščetjurkskie i mežtjurkskie leksičeskije osnovı na bukvy "l", "m", "n", "p", "s"*. Rossijskaya Akademiya Nauk İstitut Yazıkoznaniya. **(ESTY VII)**
- Doğan, L. ve Erdin C. (2021). Gagauz Türkçesinde Mental Fiiller. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 9(2), 191-221.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2020). *Kâşgarlı Mahmud-Divânü Lûgât-it-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word Formation. A Functional Approach to the Lexicon I-II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag. **(OTWF II)**
- Erdem, M. (2004). Türkmen Türkçesinde Mental Fiillerin İsteme Göre Anlam Değişmeleri. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I (20-26 Eylül 2004)*, Ankara: TDK Yayınları, 939-949.
- Eren, H. (2020). *Eren Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü (ETDES)*. (Haz. Ş. H. Akalın). Ankara: TDK Yayınları.
- García-Miguel, M. J. ve Albertuz, F. J. (2005). *Verbs, Semantic Classes and Semantic Roles in the Adesse Project*. Faculdade de filoloxía e tradución university of vigo.
- Grønbech, K. (1992). *Kuman Lehçesi Sözlüğü, Codex Cumanicus'un Dizini*. çev: Kemal Aytaç, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü I-II*. Ankara: TDK Yayınları.
- Hirik, E. (2018). *Türkiye Türkçesinde Mental Fiiller*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kaya, C. (2021). *Uygurca Altun Yaruk Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kayırcan, K. (2013). *Söz Sandık: Kazaktıñ Köne Sözderi*. Almatı: Öner Baspası.
- Koç, K. - vd. (2003). *Kazak Türkçesi Türkiye Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları. **(KzkTS)**
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kuliev, G. K. (1998). *Semantika Glagola v Tyuuskih Yazıkah*. ELM.

- Lessing, F. D. (2003). *Moğolca-Türkçe sözlük*. (çev: Günay Karaağaç), Ankara: TDK Yayınları. **(MTS I-II)**
- Levitskaya, L. S. (1989). *Étimologičeskiy slovar' Tjurkskix jazykov. Obščetjurkskie i mežtjurkskie osnovy na bukvy "dž", "ž", "j"*. Akademiya Nauk SSSR İstitut Yazıkoznaniya. **(ESTY IV)**
- Malov, S. Ye. (1959). *Pamyatniki Drevnetyurkskoy Pis'mennosti Mongolii i Kirgizii*. Moskva-Leningrad: Akademiya NAUK SSSR İstitut Yazıkoznaniya.
- Mamırbekova, G. (2017). *Kazak Tilindegi Arab, Parsı Sözderiniñ Tüsindirme Sözdigi*. Almatı: Memlekettik Tildi Damıtuw İstitutı.
- Mankeeva, J. A. (1991). *Rekonstruksiya Perviçnih Korney Glagolnih Osnov Kazahskovo Yazıka*. Akademiya Nauk Kazhskey SSR.
- Nadelyayev V. M. - vd. (1969). *Drevnetyurkskiy slovar*. Leningrad. **(DTS)**
- Nişanyan, S. (2022). *Nişanyan Sözlük, Çağdaş Türkçenin Etimolojisi*. İstanbul: Liberus Kitap.
- Öner, M. (1998). *Bugünkü Kıpçak Türkçesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen Wörterbuchs der Türksprachen*. Helsinki. **(VEWT)**
- Sağındıku, B. ve Madiyeva G. (2016). *Kazak Tiliniñ Sözjacam Sözdigi I-II-III*. Almatı: Kazak Universiteti. **(KTSS I-II-III)**
- Seçkin, K. (2019). *Eski Türkçede Mental Fiiller*. Doktora Tezi. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Sevortyan, E. V. (1974). *Étimologičeskiy slovar' Tjurkskix jazykov (Obščetjurkskie i mežtjurkskie osnovy na glasnye)*. İzdatel'stvo Nauka. **(ESTY I)**
- Sevortyan, E. V. (1978). *Étimologičeskiy slovar' Tjurkskix jazykov. Obščetjurkskie i mežtjurkskie osnovy na bukvu "v"* İzdatel'stvo Nauka. **(ESTY II)**
- Şahin, S. (2012a). *Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller*. Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Şahin, S. (2012b). *Mental Fiil Kavramı ve Türkmen Türkçesinde Mental Fiiller*. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(4),45-62.
- Şçerbak, A. (2019). *Eski Dönem Türk-Moğol Dil İlişkileri*. (çev. Rysbek Alimov). Ankara: TDK Yayınları.
- Şirin, H. (2020). *Eski Türk Yazıtları Söz Varlığı İncelemesi*. Ankara: TDK Yayınları.
- TDK. (2019). *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **(TBKKS)**
- Tekin, T. (1995). *Türk Dillerinde Birincil Uzun Ünlüler*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Tekin, T. (2003). *Orhon Türkçesi Grameri*. İstanbul.
- Toparlı, R., Hanifi, V. ve Recep K. (2014). *Kıpçak Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları. **(KıpTS)**
- Tuna, O. N. (1972). *Osmanlıcada Moğolca Ödünç Kelimeler*. *Türkiyat Mecmuası*, C: 17, 209-250.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınevi.
- Viberg, A. (1994). *Differentiation and Polysemy in the Swedish Verbal Lexicon*. *Euralex*, Amsterdam, 204-215.

- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch – Deutsch – Türkisch*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen.
- Yaylagül, Ö. (2005). Türk Runik Harfli Metinlerde Mental Fiiller. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 17-46.
- Yıldız, H. (2016), *Eski Uygurcada Mental Fiiller*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 764-775.
Geliş Tarihi-Received: 23.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 20.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1255396

Fazlullâh Han Lügâti ve Diğer Çağatay Sözlüklerinde Savaş Terimlerinin Karşılaştırılması*

Comparison of War Terms in Fazlullâh Khan Dictionary and Other Chagatai Dictionaries

Seyfullah ÖZTÜRK**

Öz

Tarih boyunca askerî başarıları ile dikkat çekmeyi başarmış olan Türk milleti, kuşkusuz ki bu başarıların ardındaki savaşıma yeteneğinin sonuçlarını diline de yansıtmiş olmalıdır. Bu nedenle savaş tarihindeki izler, savaş temel alanında yer alan sözcükler üzerinden Türk dili tarihi içinde de yer edinmişlerdir. Bu çalışma Türkçenin sözlükleri ile bilinen Çağatay Türkçesi dönemine odaklanmıştır. Çok sayıda sözlüğün yazıldığı bu dönemde genel olarak Türkçe-Farsça yazılan iki dilli sözlükler dikkat çekmektedir. Fazlullâh Han tarafından kaleme alınan sözlük de bu şekilde iki dillidir. Çalışma Fazlullâh Han Lügâti ile onunla aynı dönemde yazılmış altı sözlüğün harp terimleri açısından karşılaştırılmasını esas alır. Çalışmanın amacı Çağatay Türkçesi sözlüklerini kıyaslayarak harp terimlerinin dil içi görünümünü değerlendirmektir. Öncelikle Fazlullâh Han Lügâtinde yer alan harp terimleri tespit edilmiş ardından diğer sözlüklerdeki durumları incelenmiştir. Tespit edilen sözcüklerin tüm sözlüklerde belirli ölçüde kullanıldığı saptanmıştır. Sözcüklerin terim anlam kazandığı ve bu anlamın devrin eserlerine yansıdığı ifade edilebilir. Çalışma sırasında tespit edilen askerî terimlerin birçoğu uzun yıllardır Türk harp dünyasında kullanılmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Savaş Terimleri, Çağatay Türkçesi, Fazlullah Han Lügati.

Abstract

The Turkish nation, which has managed to attract attention with its military achievements throughout history, undoubtedly, have reflected the results of his fighting ability behind these achievements in his language as well. That is why the traces in the history of the war, along with the basic words on the battlefield, have also taken their place in the history of the Turkish language. This study is focused on the period of Chagatai Turkish, which is known for its dictionaries of Turkish. In this period when a large number of dictionaries are written, generally Turkish Persian bilingual dictionaries written in Turkish are seen. The study is based on the comparison the war terms of Fazlullâh Khan Dictionary and six dictionaries written in the same period. The aim of the study is to compare the Chagatai Turkish dictionaries and to evaluate the language views of war terms. Firstly the war terms in Fazlullâh Han Lügâti were determined then, their status in other dictionaries was examined. It has been determined that the words found are used to a certain extent in all dictionaries. It can be said that words acquire a term meaning and this meaning is reflected in the works of

* Bu makalenin üretiminde Fazlullâh Han Lügâti (İnceleme-Metin-Dizin) adlı doktora tezinden faydalanılmıştır.

** Öğr. Gör. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkçe Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi, Samsun/Türkiye, e-posta: seyfullah.ozturk1@omu.edu.tr, ORCID:0000-0002-9009-2572.

the era. Many of the military terms identified in the study have been used in the Turkish military world for many years.

Keywords: War Terms, Chagatai Turkish, Fazlullah Khan Dictionary.

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca insanlar arası mücadele, çatışma ve savaşlar da var olmuştur. Hatta bilinmeyen belki de hiçbir zaman bilinmeyecek dönemleri anlatan kutsal metinlere göre ilk insan olan Âdem'in çocukları ile kavga-çatışma ve cinayet kavramları bilinir olmuştur. İnsanlığın dünyadaki ilk adımlarının kardeş kavgası ile başlaması insanoğlunun zihinsel arka planında savaşın varlığının işareti olarak değerlendirilebilir.

“Savaş muhtemelen ilk olarak, gerekli silaha ve çatışma nedenine sahip avcı gruplar arasında ortaya çıkmıştır. Göçebe avcı grupları avlanabilmek için birlikte hareket etmek zorundaydılar ve avcılar paleolitik çağda (2 milyon yıl öncesiyle buz çağının sonu, yani MÖ 13000 arasındaki dönem) mızrak, neolitik çağda (MÖ 8000-4000) ise yay, ok ve sapan kullanıyorlardı. Ayrıca yaralı hayvanları öldürmek için de hançerden faydalanıyorlardı. Fakat Mısır'da paleolitik döneme ait mezarlardaki cesetlerde yapılan incelemelerde muhtemelen baskın ve pusuların eseri olarak ok ve mızrak yaralarına rastlandığı gibi, neolitik dönemin başlarına ait mağara resimlerinde de daha örgütlü savaşların izlerine rastlanmıştır.” (Archer vd., 2006, s. 9).

İnsanoğlu çok uzun yıllardır ekonomik, siyasi, dini vb. birçok farklı gerekçelerle savaşmaktadır. Savaş teknolojisi değiştikçe savaşa dair yeni stratejiler üretildikçe savaş terminolojisi de değişmiş ve gelişmiştir. Bununla birlikte iki temel unsur arasındaki güç dengesinin hâkimiyete evrilmesi amacının doğurduğu savaşma zorunluluğu tarih boyunca değişmemiştir.

Eldeki çalışma genel olarak savaşı değil, savaş olgusunun belirli bir döneme yansımalarını sözlükbirimler üzerinden değerlendirmeye çalışmaktadır. Bu noktada temel alınan eser Fazlullâh Han Lügâtî'dir. Buradaki savaşla ilgili madde başları aynı döneme ait Çağatay Türkçesi sözlüklerle karşılaştırılmıştır.

“Çağatay Türkçesi, 15. yüzyılın başlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar yaklaşık olarak Osmanlı Devleti dışında kalan Asya'daki doğu Türklüğünün yazı ve konuşma dilidir” (Argunşah, 2013, s. s. 15). Çalışma için seçilen Çağatay Türkçesi sözlükleri 16 ile 19. yüzyıl arasına tarihlendirilen eserlerdir.

1. Çalışmaya esas oluşturan sözlükler

Çağatay Türkçesinin en dikkat çekici özelliği Nevayi sonrasında yazılan sözlüklerin bolluğudur. Birçok sözlüğün meydana getirilmiş olması dil çalışmaları açısından faydalar sağlamaktadır. Bu çalışmada, Fazlullâh Han Lügâtî ile karşılaştırmak için seçilen Çağatay Türkçesi sözlüklerinin dönem ve dil özellikleri bakımından aynı olmasına özen gösterilmiştir. Bazı sözlüklerin yazılış amacı da benzerlik taşımaktadır ve bu benzerlik karşılaştırma açısından kolaylık sağlamıştır. Karşılaştırma için seçilen sözlükler: Abuşka, Senglâh, Lugat-i Çağatay ve Türkî-i Osmanî (Şeyh Süleyman Efendi Sözlüğü), Hulâsa-i Abbâsî, Zebân-i Türkî (Kelür-nâme), Fethali Kaçar Sözlüğü (Behcetü'l-Lugat) ve Fazlullâh Han Lügâtî'dir.

1. 1. Fazlullâh Han Lügati

“Fazlullâh Han tarafından 1658-1707 tarihleri arasında Hindistan'da yazılmış Çağatay Türkçesi-Farsça sözlüktür. Eserde yazar hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. 2a/5'te bu eserin Seyf Han'ın amcasının oğlu Fazlullâh Han'a ait

olduğu ifade edilir. Fazlullâh Han'ın Cakü'nün soyundan geldiği ve bu ailenin 14 kuşaktır han olduğu yazılıdır." (Öztürk, 2022, s. 11).

Eserin giriş bölümünün ardından Çağatay Türkçesi dil bilgisi özelliklerinin Farsça açıklandığı bir bölüm mevcuttur. Eser, Türkçeyi Farslara öğretmeyi amaçladığı için böyle bir yol seçilmiş olmalıdır. Öncelikle dil bilgisi kuralları verilmiş ardından sözlük bölümüne geçilmiştir. Sözlük bölümünde önce fiiller sonra isimler verilmiştir.

Eserin en dikkat çekici yönü, madde başlarının nasıl okunması gerektiğinin açıklanmasıdır. Sadece eserin son bölümünde yaklaşık beş sayfalık bir kısımda yer alan sayılar, organlar, hayvanlar, askerî terimler, Türk boyları gibi sözcükler için herhangi bir telaffuz açıklaması yapılmamıştır. Dil öğretimi açısından sözcüklerin telaffuzunun açıklanmasının uygun bir yöntem olduğunu ifade etmek gerekir. Burada hedef alınan grup Farslardır ve sözcüklerin nasıl telaffuz edileceğini anlamakta zorluk çekmeleri beklenir. Yazılı bir metinde bu zorluğu en aza indirecek bir yöntem yazar tarafından benimsenmiştir.

Yazarın benimsediği bu yöntem günümüz alan araştırmacıları için "o, ö" ile "u, ü" ve "e" ile "é" (kapalı e) ünlülerinin ve "b" ile "p", "c" ile "ç", "k" ile "g" ünsüzlerinin ayrımının yapılabilmesini sağladığından önem arz etmektedir. Birçok çalışmada aynı kelimenin farklı okunuşları görülmektedir. Fazlullâh Han'ın madde başları için verdiği açıklamalar farklı okuyuşların giderilmesi noktasında faydalı olacaktır.

1. 2. Abuşka Lügati

Abuşka Lügati, Çağatay Türkçesinin en bilinen sözlüklerinden biridir ve bu bu eser üzerinde kapsamlı çalışmalar yapılmıştır. "Sözlükler yayılanı kucaklamak, dağılanı toplamak, eskiyi yaşatmak, sonuçta anlaşmayı sağlamak için hazırlanır. İşte Çağataycayla kaleme alınan eserlerin Osmanlıcada anlaşılma ve değerlendirilme ihtiyacından kaynaklanan ilk sözlük denemesi *el-luğâtu'n-nevâ'iyye ve'l-iştîshâdâtu'l-cağatâ'iyye*, takma adıyla Abuşka'dır." (Kaçalın, 2011, s. 13).

Abuşka Lügati, Çağatay Türkçesinin konuşma alanının dışında kalan Anadolu topraklarında yazılmış Çağatay Türkçesi Osmanlı Türkçesi bir sözlüktür. 16. yüzyılın başlarında oluşturulan sözlük, birbirinden uzak bu iki Türk coğrafyası arasındaki bağı göstermesi açısından da ilgi çekmektedir. DLT'de görülen madde başlarının bağlamsal bir kurguda tanıklarıyla birlikte verilmesi Abuşka yazarı tarafından da uygulanmıştır. Çalışma için seçilen Fazlullâh Han Lügâti'nin en büyük eksikliğini madde başlarının tanıklarıyla verilmeyişi olduğunu söylemek gerekir.

1. 3. Senglah

Abuşka Lügati gibi Ali Şir Nevayî'nin anlaşılması amacıyla oluşturulmuş sözlüklerdendir; fakat Abuşka'dan farklı olarak İran'da yazılmıştır. "Sultan Hüseyin Baykara'nın ilim arkadaşı ve şair veziri Emir Ali Şir Nevayî'nin şiirlerindeki sıkıntılı kelimeleri kapsayan Çağatay Türkçesi Farsça sözlüktür" (Düzgün, 2015, s. 13). İran'da Düzgün (2015) tarafından yapılan üç ciltlik çalışma ne yazık ki Farsçadır. Eserin Türkçeye kazandırılması Türkiye'deki Çağatay Türkçesi üzerine yapılan çalışmalara da önemli katkılar sunacaktır.

"Nadir Şah'ın (1736-1747) başkâtibi ve vakanüvisi olan Mirza Mehdi Han Esterabâdî'nin, Çağatay Türkçesine ait vücuda getirdiği değerli eserlerdendir. 'Tarihi Nadiri' adlı İran tarihi de aynı yazara aittir. Bununla beraber Mirza Mehdi Han'ın gerçek şahsiyeti ve mensubiyeti açıklanmamıştır. Kendisi hakkında 'Senglah'ın giriş kısmında verdiği malumata bakılırsa, gençliğinde Ali Şir'in eserleriyle, fazlaca ilgilenmiş, rastladığı

birçok müşğüllerin çözümü için eserine “Senglah” yani “Taşlık” adını vermiştir” (Caferoğlu, 2015, s. 184).

1.4. Lügat-i Çağatay ve Türkî-i Osmanî

Yazarı tarafından bu isim verilmesine rağmen daha çok Şeyh Süleyman Efendi sözlüğü olarak bilinir. Abuşka’dan yıllar sonra Osmanlı sınırları içinde yazılmıştır. “Şeyh Süleyman Efendi eserini 1298 (1882) yılında yazmıştır. Eser üç yüz yirmi sayfadan ibarettir ve üç kısımdan meydana gelmiştir. Birinci kısım “Mukaddime” kısmıdır. Burada eser ve yazarı hakkında bilgi verilmektedir. İkinci kısım “Kavaid” kısmıdır ve burada da Çağatay Türkçesinin imlâ, ses ve şekil özelliklerinden bahsedilmektedir. Üçüncü kısımda “Lügat” kısmıdır. Bu bölümde madde başları Çağatayca olarak verilmiş ve Osmanlıca olarak çok geniş bir şekilde açıklanmıştır. Ayrıca çeşitli şairlerden alınan beyitlerle zenginleştirilmiştir.” (Durgut, 1995, s. VII).

1.5. Hulasa-i Abbasi

Mirza Mehdi Han tarafından yazılan Senglah’ın birçok hata içerdiğini düşünen Muhammed Hoyî sözlükteki bu hataları gidermek amacıyla yeni bir sözlük yazmıştır. Hoyî, kendisince yanlış bulduğu sözcükleri Senglah’tan çıkarmıştır yani yazılan eser Senglah’ın kısaltılmış bir kopyasıdır.

“Çağatay sahasında yazılan onlarca Farsça-Türkçe veya Türkçe-Farsça sözlük arasında değerli bir sözlük olan Senglâh, başka şairlerin yanı sıra Çağatay döneminin temsilcisi olan Ali Şir Nevâyî’nin eserlerini anlamak için XIX. yüzyılın ilk yarısında Mirzâ Mehdi Han tarafından kaleme alınmıştır. Eser, daha sonra Muhammed Hoyî adlı bir zat tarafından özetlenmiş ve Hulâsa-i Abbâsî adıyla İran şahı Fethi Ali’nin oğlu Abbas Mirzâ’ya (öl. 1249) ithaf edilmiştir.” (Miandoab, 2010, s. XXIV).

1.6. Zebân-ı Türkî

“Hem Çağatayca-Farsça iki dilli bir sözlük hem de bir gramer kitabı niteliği taşıyan bu eser, ‘Kitâb-ı Zebân-ı Türkî’ (Rieu, 1888, s. 268; Eminoğlu, 2010, s. 42) veya ‘kélür-nâme’ (Z. Ölmez, 1998, s. 143; Eminoğlu, 2010, s. 12) diye tanınmaktadır” (Kara, 2011, s. 4). Fazlullâh Han Lügâti ile aynı dönemde, Muhammed Evrengzib Han zamanında Hindistan’da oluşturulmuştur. Sözlük aynı dönemin ürünü olma dışında bazı kelimelerin telaffuzuyla ilgili açıklamaların da olması yönüyle Fazlullâh Han Lügâti ile benzerlikler taşır.

1.7. Fethali Kaçar Sözlüğü

İlim dünyasında *Behcetü’l-Lugât* diye de adlandırılmış olan sözlük İran sahasında yazılmıştır. Feth-Ali bin Kelb Ali bin Mürşid Kulı Bin Feth-Ali Kacar-ı Kazvîny tarafından 1861’de İran’da yazılmış Çağatay Türkçesi-Farsça bir sözlük olan bu eserin adı, en eski nüsha olan TÛ’de görüldüğü gibi, Lügat-i Etrakiyye’dir. İran’da beş nüshası vardır (Rahimi, 2019, s. 67).

2. Karşılaştırılan Savaş Terimleri

Karşılaştırma için Fazlullah Han Lügatinde savaş kavram alanına yönelik tespit edilen 76 madde başı alfabetik olarak sıralanmış ve diğer sözlüklerde bulunan sözlükbirimlerle birlikte aşağıda değerlendirilmiştir.

alp: Yiğit, kahraman anlamıyla TDK *Türkçe Sözlük*’te de bulunan bu kelime savaş sırasında gösterilen mücadelenin sonucunda ortaya çıkan bir sıfat gibi düşünülebilir.

Sözcük için FL, ZT ve FS'de yiğit, kahraman anlamı verilirken SL, ŞSL ve HA'da bahadır anlamı da verilmektedir.

altmış: FL'de bu askerî birlik, hirevül denilen öncü birliğin ortasında başı tutan, önder olan bölük olarak tanımlanmıştır. ŞSL'de *altmış* için üç anlam verilmektedir. Altmış sayısı, bir kabile adı ve FL ile benzer şekilde öncü askerlerin unvanı. HA'da da sayı ve öncü askerlerin unvanı olarak geçer. ZT'de ise ihtiyat birliği olarak açıklanmıştır. SL'de de altmış sayısı ve askerî bir birlik açıklaması vardır; fakat burada Farsça açıklama kısmında yer alan *tarh* ifadesi açma, yayma, uzaklaştırma, plan, tasarı ve askeriyede ihtiyat anlamlarını taşımaktadır. Farsça *tarh* sözcüğünün bu kadar farklı anlamlarda kullanılması '*altmış*'ın tanımlanmasında sorun oluşturmaktadır. Çünkü bu haliyle diğer sözlüklerin ifade ettiği öncü birlik açıklaması ihtiyat birliği ile çelişir. İhtiyat birlikleri öncü değil aksine en geride savaştan en uzakta konumlanması gereken birliklerdir. Bu nedenle altmış denilen askeri birlik öncü bir birlik olarak belki savaşın plan ve tasarı kısmında rol alıyor, belki de savaş başlamadan önce savaşın yapılacağı yeri ve düşmanın konumunu belirlemek için önceden gönderiliyorlardı.

atkulaşmak: FL'de at üstünde atmak, savaşmak şeklinde anlamlandırılabilen sözcük, SL ve HA'da birbirine ok atmak anlamında ve *atgulaşmak* biçimindedir. ŞSL'de *atkulaş*, savaş anlamıyla bulunur. FS'de sözcük *atkulamak* biçiminde ve ok atmak anlamındadır.

bahadır: Alp sözcüğünün Farsça karşılığıdır. FL'de yürekli, cesur anlamında geçen sözcük diğer sözlüklerde kullanılmamıştır.

baranğar/burangar/burunğar: FL'de ordunun sağ tarafındaki askerî birlik olarak tanımlanan sözcük üç farklı imla ile madde başı yapılmıştır. SL ve ŞSL'de *baranğar* için Moğolca sağ taraf bilgisi verilmektedir. ZT'de ise *buranğar*, ordunun sağ kolu olarak açıklanmıştır.

başlan-: Başkan olmak, komutan olmak anlamlarında FL'de bulunmasına rağmen SL ve HA'da başlamak, yönelmek, ilgilenilmek ve gönderilmek anlamlarına gelmektedir.

başlatmak: Askeri terim anlamı sadece FL'de bulunmaktadır. Sözcük, bir orduyu sevk ve idare için birini komutan görevlendirmek, birini bir iş için başkan yapmak anlamlarına gelir.

bavgaçı: FL'de yaya bağlanan sicim, ince ip anlamındaki sözcük, AL, SL, ŞSL ve HA'da *boğcı/boğcı* biçiminde yay kirişlerini kuvvetlendirmek ve dengelemek için bağlanan ip anlamında geçmektedir. FS'de ise aynı anlamda *boğçurma* madde başı verilmektedir. FL yazarının sözcüğü niçin böyle okumayı tercih ettiği malum değildir.

bıç/bıçma: FL'de savaş aletleri arasında zikredilen sözcük için Farsça bıçak (*ğard*) karşılığı verilmiş olmasına rağmen savaş aleti olarak bıçak değil hançer düşünülmelidir, bu nedenle sözcüğün doğru tanımı hançer, kama olarak verilmelidir. Sözcük sadece FL'de yer almaktadır.

boğcı: FL'de pusucu, pusu kuran anlamındaki sözcük bu şekliyle diğer sözlüklerde bulunmamaktadır. SL, ŞSL, HA ve FS'de *buğturma*, düşmana tuzak kuran askerler anlamında *boğcı* yerine madde başı olarak verilmektedir.

bosmak: FL'de pusu kurmak, tuzak kurmak anlamında geçen sözcük, bu anlamıyla SL, ŞSL, HA ve FS'de bulunur. Ayrıca ŞSL'de aynı anlamda *buğ-* sözlükbirimi de bulunur.

caranğar/cavanğar: Ordunun sol tarafındaki birlikler anlamında iki farklı yazılış FL'nin iki nüshasında ayrı madde başı olarak tespit edilmiştir. ZT'de *çoranğar*, savaş düzeninde ordunun sol kolu anlamında, FS'de ise *cavanğar*, sol kol anlamları verilmektedir. Sözcük Babürnâme'de de *cavanğar* biçiminde kayıtlıdır. Diğer okuyuşları zamanla bölgede Farsçanın daha çok tercih edilir olması ve sözcüğün kullanımdan düşmesi gibi nedenlerle müstensih veya yazar hatası olarak görmek daha doğru olacaktır.

çandavul: FL'de askerın arkasından gelen bölük olarak ifade edilen birim. ŞSL, ZT ve FS'de de artçı kol, artçı birlik anlamıyla bulunmaktadır.

çapavul: Yağmacı, talancı, akıncı birlik anlamında kullanılan sözcük FL dışında SL, ŞSL, HA ve FS'de de bulunur.

çapıklı: FL'de dövüşüp vuruşma, saldırma anlamındaki sözcük SL'de *çapğulaşmak* şeklinde eylem ve birbirine kılıç sallamak, saldırmak anlamındadır. ŞSL ve HA'da *çapğulaş* şeklinde madde başı olan sözcük, FS'de ise *çapğulaş* biçiminde yer alır.

çapkoncu: Koşucu, baskıncı anlamıyla FL'de bulunan sözlükbirim ZT'de bulunmaz. AL'de *çapğun* akın etmek olarak geçmektedir. SL, ŞSL ve HA'da ise *çapğuncu* şeklinde yağmacı, akıncı anlamları verilirken söz konusu bu anlamlar FS'de *çapğuncu* madde başı altında yer almaktadır.

çapmak: FL'de Seğirtmek, koşturmak akın etmek ve kılıç çalmak şeklinde anlamlandırılan sözcük diğer sözlüklerde de aynı anlama sahiptir ve aynı şekilde yazılıdır.

çapturmak: Bir önceki madde başının ettirgen biçimi olan sözcük; koşturmak, akın yaptırmak anlamlarına gelmektedir. Sözlükbirim, AL, SL, HA, ZT ve FS'de de yer almaktadır.

çebe: Savaş sırasında giyilen koruyucu zırh anlamı ile FL'de geçen sözcük diğer sözlüklerde farklı imlası ile dikkat çekmektedir. SL'de *cebe* ve *çibe* şeklinde iki madde başı varken ŞSL'de *cebe*, FS'de ise *cibe/cipe* şeklinde zırh karşılığı verilmektedir.

çibkun: Hücum, saldırı için at koşturmak anlamında savaş terimi olarak incelenen sözcük sadece FL'de bu imla ile kayıtlıdır. Diğer sözlükler *çapğun* (AL, ZT, FS) veya *çapğun* (SL, ŞSL, HA) biçimlerini kayda geçirmişlerdir. Sözcük için ZT dışındakiler iki anlam vermişlerdir. ZT ise savaş terimi olarak değil sadece fırtına olarak sözcüğü kayda almıştır.

çirig: Asker, ordu anlamıyla tüm sözlüklerde madde başı olarak yer almıştır. AL, ZT ve FS'de sözcük kapalı e (é) sesi ile tercih edilmiştir. ŞSL'de asker, ordu anlamı dışında yiğit, çalışkan anlamları da verilmektedir.

doğmal: FL'de "peykansız ok" anlamı verilen sözcük AL ve ZT'de bulunmamaktadır. Söz konusu anlam kıyaslanan diğer sözlüklerde ise *tuúmar/tuúmar* madde başı altında yer almaktadır. FL yazarı sözcüğü başka bir kaynaktan tespit etmiş olmalı ve Arap elifbasındaki "r" ve "l" harflerinin benzerliğinden dolayı sözcüğü *doğmar* yerine hatalı olarak *doğmal* biçiminde kaydetmiş olmalıdır. Sözcüğün FL'de "t" yerine "d" ile başlıyor olması Fazlullâh Han'ın Horasan Türkçesi, Türkmençe gibi Batı Türkçesi kaynaklardan da sözcükler aldığını göstermesi bakımından da önemlidir.

dubulğa: Savaşçıların başlarına taktıkları demirden zırhlı külâh, miğfer anlamındaki sözcük ZT dışındaki bütün sözlüklerde çok farklı formlarda kayıtlıdır. *davulğa, davulğan, duluğa, tavulğa, tavulgan* (AL); *davluğa, davulğa, tavluğa, tavulğa* (SL); *dabulğa, davulğa, dobulğa, dobulğay, dolbulğa, topulğa* (ŞSL); *davluğa, davulğa, tavluğa, tavulğa*,

tavulka (HA); *davulğa, duluğa, tavulğa* (FS). Sözlükbirimdeki a-u ses değişimini ve göçüşmeleri ağız özelliği olarak düşünmek gerekmektedir. “b”li biçimlerin “v”li biçimlere göre eskicil olduğu açıktır. Sözlük yazarları belki daha eski metinlerden veya sözlüklerden bu yazılı biçimi aktarmış olmalıdır.

deşik ağa: Kapıcı başı, köy bekçisi anlamlarına gelen bu unvan sadece FL ve ŞSL’de bulunur. Madde başı olmasa da SL’de de *deşik ağası* şeklinde geçmektedir. ŞSL’de *işik ağası* biçiminde kaydedilen sözcük öbeği için teşrifatçı anlamı da verilmiştir. Kanaatimizce *deşik ağa* öbeği günümüz köy korucularının görev karşılığı olarak kullanılan askerî bir terimdir.

gol: FL’de ordunun merkezinde bulunan karargâh birliği olarak ifade edilen sözlükbirim ZT’de aynı imlaya sahiptir. HA’da bulunmayan sözcük AL, SL, ŞSL ve FS’de *kol* şeklinde verilmektedir.

hirevül/irevül: FL’de iki madde başı da bulunmaktadır. Kılavuz, öncü askeri birlik, ileri kol anlamıyla tüm diğer sözlüklerde de bulunur. AL’de sadece *hirevül*, ŞSL’de ise sadece *irevül* biçimi kayıtlıdır.

iş: FL’de sözcük iki anlamıyla dikkat çekmektedir. Birinci anlam günümüzde de varlığını koruyan çalışma, etkinlik, hizmet anlamıyla ikinci anlam “cenk, savaş” şeklindedir. Sözcük ZT dışındaki sözlüklerde de savaş anlamıyla madde başı olarak geçmektedir.

kabmak: FL’de *kabmak* dışında *kabap* biçimi de kayıtlı olan sözcük kuşatmak, muhasara etmek anlamlarında geçmektedir. FL yazarı *kap-* biçimi için ısırma, dişlemek anlamı vermektedir. AL dışındaki tüm sözlüklerde madde başı olarak *kaba-* sözlük birimi ihata etmek, çevirmek anlamında verilmektedir. AL’de ise aynı kökten türetilmiş *kapğa-* ve *kapsa-* gibi örnekler mevcuttur. Sözcüğün Eski Türkçe *kap-* fiiliyle bağı açık olmasa da düşünülebilir; bu yönüyle FL yazarının *kaba-* yerine *kab-* tercihi bir hata değil de eskicil biçimin tespiti olarak görülebilir.

kalkan: Kalkan, siper, koruma anlamlarındaki sözcük AL dışındaki diğer Çağatay sözlüklerinde de aynı anlamda tespit edilmiştir. Sadece FS yazarı tarafından *kalğan* imlasiyle kaydedilmiştir.

karavul: Bekçi, gözcü, koruyucu, müfreze, keşif kolu gibi anlamlara gelen sözcük FL’de savaş yerini belirlemek için görevlendirilen askerî birliğin adıdır. Sözcük, SL, ŞSL, HA, ZT ve FS’de de bulunur. Sözcüğün FS’de gözcü, bekçi anlamında *karakul/ karagül* şekli de bulunmaktadır.

karıbçın: FL’de destâr (mendil, sarık) silâh karşılığı verilen sözcüğün anlamı muallaktır. Bu iki sözcük ayrı düşünülürse sözcük mendil ve silah anlamına gelir Farsça bir tamlama gibi düşünülürse silah sarılan bez, mendil gibi bir anlam ortaya çıkar. Sözcük diğer sözlüklerde sadece ŞSL’de *karçın* şeklinde kayıtlıdır. ŞSL yazarı tarafından sarık, mendil, imame anlamları yanında silah yeri anlamı da verilmiştir. Silah yeri veya silah sarılan eşya olarak askerî bir kavramı karşılayan kelimenin doğru okunuşu da Şeyh Süleyman Buharî’nin ifade ettiği şekilde olmalıdır. Derleme Sözlüğü *karçın* için yün tozluk, yünden dokunmuş çuval gibi anlamlar vermektedir. FL ve ŞSL’de mendil, sarık, silah yeri olarak ifade edilen bir unsurun yünden örülmüş olması da dönem şartları gereği kuvvetle muhtemeldir.

kêşik: Muhafız, bekçi, nöbetçi anlamında FL’de tespit edilen sözcüğe diğer sözlüklerde rastlanılmamaktadır.

kılıç/kılınç: FL'de her iki şekilde kılıç anlamında bulunmaktadır. Diğer Çağatay sözlüklerinden ŞSL ve FS'de *kılıc*, ZT'de ise *kılıç* şekli tespit edilmiştir.

kın: Kılıç ve bıçak kabı anlamında yaygın bir kullanımı olan sözcük AL dışındaki tüm sözlüklerde bulunmaktadır.

kırmaç: FL'de öldürmek, katliam yapmak gibi mecaz anlamı bulunan sözcük, kırmaç anlamı dışında ikinci anlamıyla SL, ŞSL, HA ve ZT'de de bulunur.

kırılmaç: FL'de yok edilmek, öldürülmek anlamındaki sözcüğe SL, HA ve FS'de de aynı anlamda rastlanılmaktadır. Hem kır- hem de edilgen biçimi kırıl- savaş alanındaki çok yüksek sayıdaki ölümlü çatışmaların fiili olarak görülmelidir.

kiçim: FL'de ata giydirilen savaş kıyafeti, zırh anlamında geçen kelime aynı anlamda SL, ŞSL ve HA'da kayıtlıdır. Sadece HA'da *kiçim* şekliyle yazılıdır.

kor: Silah anlamıyla askerî bir terim olan sözcük, FL dışında SL, ŞSL, HA ve FS'de de bulunur.

korçı: Bir önceki madde başı olan "kor"dan türemiş sözcük, FL'de silahlı, silah taşıyan anlamındadır. Sözcük, bu anlamlarda SL, ŞSL, HA ve FS'de de bulunur. ŞSL'de silahlı, silahtar anlamı dışında silahşor, süvari, cebeci, gece bekçisi, belde muhafızı gibi anlamlar da dikkat çekmektedir.

korşamaç: İhata etmek, sarmak, çevirmek anlamıyla FL'de geçen ifade için SL'de kaleler alırken kullanılır ifadesi bulunmaktadır. Bu nedenle sözcük askerî anlamda kuşatma karşılığı düşünülmelidir. Sözcük FL ve SL dışında ŞSL ve FS'de de bulunur.

koşun: FL'de bölük, FS'de ordu, SL'de ve HA'da ise açıkça askerî birlik anlamındaki sözcük için ŞSL, asker, ordu, halk, cemiyet, yığın gibi daha geniş bir anlam yelpazesi vermektedir. AL ve ZT'de ise sözcük bulunmamaktadır.

mltık: Tüfek anlamındaki sözcük AL dışındaki sözlüklerde bulunmaktadır. FL üzerine Öztürk (2022, s.244) tarafından yapılan çalışmada sözcük hatalı bir şekilde *mltık* olarak okunmuştur. Hem Çağatay sözlüklerinde hem de Kırgızca, Karaçay-Malkarca gibi günümüz lehçelerinde *mltik* biçiminin bulunması sözcüğün doğru biçimi konusunda bir şüpheyi yer bırakmamaktadır.

minbaşı: Günümüzde de binbaşı şekliyle askerî rütbe olarak kullanılan sözcük, FL dışındaki hiçbir sözlükte yer almamaktadır.

neyze: FL'deki savaş aletlerinden biri olan neyze kısa mızrak anlamına gelir. FL'de genel olarak sözcüklerin nasıl okunması gerektiği açıklanmıştır; fakat son bölümdeki bazı kelimeler için bu açıklamalar yapılmamış sadece Farsça karşılıklarının verilmesiyle yetinilmiştir. Aslı Farsça *nîze* olan sözcük Yeni Uygurca şekli esas alınarak *neyze* biçiminde okunmuştur. Bu sözcük de diğer sözlüklerde bulunmamaktadır.

oç: Birkaç farklı anlamda kullanılan sözcük çalışmanın esas gereği savaş aleti anlamıyla değerlendirilmiştir. Savaş aleti olarak ok, SL, ŞSL, HA, ZT ve FS'de bulunmaktadır.

oççı: Okçu, ok kullanan, ok yapan anlamındaki sözcük, ilk sözlüğümüz Divanu Lüğatî't-Türk'te de bulunmasına rağmen çalışmaya esas yedi sözlük içinde FL dışında sadece FS'de bulunur.

otağa: Savaş sırasında başa takılan tüy anlamına gelen sözcük, incelenen tüm Çağatay sözlüklerinde bulunmaktadır. SL yazarı tarafından bu tüylerin cesaret göstergesi olarak savaş sırasında takıldığı ifade edilmektedir.

sadağ: İçine ok konulan torba, okluk anlamındaki sözcük SL, ŞSL, HA, ZT ve FS'de de yer almaktadır. FL'de Çağatay Türkçesinde olduğu gibi kalın ünlülerin okutucusu olarak s harfi için sâd (ص) yerine genellikle sîn (س) tercih edilir. Bu nedenle de sözcük FL, SL, HA ve ZT'de *sadağ* biçimindedir. FS'de *sadağ* ve *şadağ* biçiminde her iki yazılışa da rastlanırken, ŞSL sadece *şadağ* biçimi bulunmaktadır.

salқан: Atmak, düşürmek anlamındaki sal- fiilinden türediği açık olan sözcük, sapan, taş atmaya yarayan alet karşılığıyla FL'de bulunmasına rağmen diğer sözlüklerde yer almamaktadır. SL, ŞSL, HA ve FS'de günümüzdeki sapan şekli kayıtlıdır.

savut: FL'de zırh, savaş elbisesi karşılığı verilen sözcük, SL, ŞSL, HA, ZT ve FS'de de aynı anlamda bulunmaktadır.

sogurmak: Çıkarmak, sıyırmak, ayırmak, bir şeyi bir şeyin içinden çekmek anlamındaki sözcük FL'de kılıç çekmek şeklinde anlamlandırılmıştır. Kılıcı kınından çekmek, çıkarmak anlamıyla savaş alanlarında kullanılmış olan sözcük, SL, ŞSL, HA ve ZT'de de savaşa dair bir ifade olarak belirtilmiştir. AL ve FS'de ise çıkarmak, sıyırmak anlamı bulunmaktadır; fakat bu anlamlara dair bir örneklendirme bulunmamaktadır. Bu nedenle bu iki sözlük bu madde başı için savaş anlam dairesinin dışında tutulmuştur.

tilçi: Haberci, casus, hafiye anlamıyla FL ve ŞSL'de bulunur. Geçmişte bu görevin çoğunlukla askerler tarafından yapılmış olmasından dolayı sözcük bu çalışma için değerlendirilmeye alınmıştır.

toqsabay: Sözcük ZT ve FS'de bulunmamaktadır. Diğer sözlüklerde ise farklı anlamlar görülmektedir. FL'de askerinin başındaki en yetkili kişi anlamı bulunmaktadır, ŞSL'deki alay beyi anlamı FL'deki anlam ile uyuşmaktadır. SL'de sultanların hizmetinde bulunan anlamı vardır, HA'da ise sadece koruyucu açıklaması bulunur.

tolğama: FL'de pusuya yatarak düşmana gizlice arkadan saldıran birlik anlamındaki sözcük, SL, ŞSL, HA ve FS'de de aynı anlamda bulunmaktadır.

tuğ: Bayrak, sancak anlamıyla FL dışında ŞSL ve FS'de bulunan sözcük, FS'de *tuğ* biçiminde yazılıdır.

tuğçı: Bayrağı veya sancağı taşıma görevi verilmiş kişi anlamındaki sözcük FL dışında sözlüklerde tespit edilmemiştir. ŞSL'de aynı anlamda *tuğaççı* madde başı olarak yer almaktadır. ŞSL'de *tuğaççı* için sancaktar dışında rütbe sahibi, bir tümen askerinin komutanı anlamları da verilmektedir.

tuğluk: Alemdar, komutan anlamındaki sözcük sadece FL'de tespit edilmiştir. Sözcük Kaşgarlı Mahmut tarafından da derlenip sancağı olan, sancaklı anlamıyla DLT'ye alınmış olmasına rağmen bu çalışma için incelenen Çağatay Türkçesi sözlüklerde tespit edilememiştir.

uruş: FL'de savaş anlamındaki sözcük aynı anlamda AL, SL, ŞSL ve HA'da bulunmaktadır. Sözcük hem isim hem fiil olarak Çağatay sözlüklerinde yer almaktadır.

uruşmak: FL'de savaşmak anlamına sahip olan sözcük için SL, ŞSL, ZT ve FS'de de savaşmak anlamı bulunmaktadır.

yağı: FL'de düşman anlamındaki sözcük, SL, ŞSL, HA, ZT ve FS'de de düşman anlamıyla bulunmaktadır. Sözcük bireysel bir kini ifade etse de savaş alanındaki orduların veya askerlerin birbirine karşı durumlarını da ifade etmesi bakımından savaş sözcük alanının içinde değerlendirilmiştir.

yaraç: Genel anlamı işe yarayan alet, edevat olan sözcük FL'de silah anlamındadır. Sözcük genel anlamıyla AL dışındaki sözlüklerde bulunur; fakat silah anlamına ŞSL, ZT ve FS'de rastlanılmıştır.

yaraççı: Silahçı anlamında FL'de bulunan sözcük diğer sözlüklerde yer almamaktadır.

yaraqlan-: Silahlanmak, silahlı olmak anlamında FL dışında ŞSL'de bulunur. SL'de ve HA'da *yarağla-* için hazırlamak anlamı verilirken FS'de *yaraqlan-* için hazırlanmak anlamı verilmektedir.

yasaç: FL'de savaş hazırlığı anlamında kullanılan sözcük yasa, kural, düzen anlamlarıyla da geçmektedir. İncelenen diğer sözlüklerde ise savaş hazırlığı anlamı sadece FS'de bulunmaktadır. Buradan hareketle sözcüğün genel anlamının yasa, kanun olduğu fakat savaş dönemlerinde seferberlik anlamında özel bir kanun olduğu düşünülebilir.

yatar: FL'de yüzbaşı anlamındaki sözcük diğer sözlüklerde bulunmamaktadır. AL, SL, ŞSL, HA, ZT'de bulunan *yatış* "bekçi, muhafız" ve SL, HA, ZT'de bulunan *yataç* "koruma, koruyucu" anlamındaki madde başları aynı kökten benzer görevlerdeki farklı kullanımlardır.

yav: Düşman anlamındaki sözcük yukarıda da değinilen *yağı* madde başının ağızlardaki değişimidir. AL dışındaki incelenen Çağatay sözlüklerinde de düşman anlamıyla tespit edilmiştir.

yay: Yay anlamındaki sözcük, savaşlarda kılıçla birlikte en çok kullanılan savaş aleti olarak akla gelir. AL dışında savaş aleti olarak tüm sözlüklerde yer almaktadır.

yurtavul: Öncü süvari birliği anlamındaki sözcük AL ve ZT dışındaki sözlüklerde bulunmaktadır.

yürüş-: FL'de ve ŞSL'de düşmana saldırmak, hücum etmek anlamında fiil olarak kaydedilen sözcük AL, SL, ŞSL ve FS'de isim olarak sefer, yürüyüş, saldırı anlamındadır. Sözcük ZT'de bulunmazken HA'da ise savaşla ilgili bir anlamda kullanılmamıştır.

yüzbaşı: Günümüzde hala kullanılan rütbelerden olan sözcük, bu çalışma için incelenen FL dışındaki sözlüklerin hiçbirinde yer almamaktadır.

Sonuç

*Fazlullâh Han Lüğati'*nde bazıları farklı yazımlara sahip aynı anlamdaki sözcükler olsalar da toplamda 76 adet askerlik anlam alanına yönelik sözcük tespit edilmiştir. *Fazlullâh Han Lüğati'*nin Çağatay Türkçesinin en çok bilinen ve üzerine araştırmalar yapılmış olan diğer altı sözlükle karşılaştırılması sonucunda Çağatay dönemine ait ordu düzeni, savaş silahları, askeri rütbelere, savaşa özel anlam kazanmış isim ve fiiller tek bir çalışmada toplanmış oldu.

Ordu düzenini ifade eden askeri birliklerin isimleri toplamda 12 tanedir. *altmış, boççı, caranğar/cavanğar, çandavul, çapaoul, çapkonç, göl, hirevül/irevül, karavul, tilçi, tolgama, yurtavul*. Askerî unvan ve rütbelere ise *çirig, eşik ağa, keşik, miñbaşı, oğçı, toksabay, yatar, yüzbaşı* olmak üzere 8 tanedir.

Çalışmanın dikkat çeken yönlerinden biri de savaş aletleridir. İncelemede toplamda 19 adet savaş sahasında kullanılabilecek alet adı tespit edilmiştir: *bıçı/bıçma, çebe, doğmar, kalқан, karçın, kılıç/kılınç, kın, kiçim, kor, multık, neyze, oğ, otağa, sadağ, salқан, savut, tuğ, yaraç, yay*.

Çalışma için tespit edilen 76 madde başından 13 tanesi sadece FL'de bulunur ve diğer sözlüklerde yer almaz. Bu sözcükler: *bahadur*, *başlan-*, *başlatmak*, *bıçı/bıçma*, *kêşik*, *kılınç*, *miñbaşı*, *neyze*, *salkın*, *tuğçı*, *tuğluk*, *yatar ve yüzbaşı*'dir. Bu sözcüklerin askerî anlamda sadece FL'de tespit edilmiş olması da sözlüğün Çağatay Türkçesi çalışmaları için olumlu katkılarından biridir.

Çalışma sonucunda Çağatay sözlüklerindeki sözlükbirimlerin çok büyük oranda birbiriyle benzeştiği tespit edilmiştir. Ağız özellikleri, eskicil örnekler, hatalı yazımlar gibi nedenlerle birtakım farklılıkların olması doğal görülmelidir. Benzer çalışmaların sayısı arttıkça alan çalışanları için bu farklılıkların nedenlerini değerlendirmek de çok daha kolay olacaktır.

Kısaltmalar

AL: Abuşka Lügati

FL: Fazlullâh Han Lügati.

FS: Fethali Kaçar Sözlüğü (Behcetü'l-Lugat)

HA: Hulâsa-i Abbasî

SL: Senglâh

ŞSL: Lugat-i Çağatay ve Türkî-i Osmanî (Şeyh Süleyman Efendi Sözlüğü)

TDK: Türk Dil Kurumu

ZT: Zebân-i Türkî (Kelür-nâme)

Kaynaklar

- Archer C. I. - vd. (2006). *Dünya Savaş Tarihi*. (çev. Cem Demirkan) İstanbul: Akyüz Yay.
- Argunşah, M. (2013). *Çağatay Türkçesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Atalay, B. (1970). *Abuşka Lügati veya Çağatayca Sözlüğü*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Caferoğlu, A. (2015). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul: Altınordu Yayınları.
- Durgut, H. (1995). *Şeyh Süleymân Efendî-i Buharî Lügat-i Çağatay ve Türkî-i Osmânî (Cild-i Evvel) Adlı Eserin Transkripsiyonu*. Doktora Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi.
- Düzgün, H. (ş. 1388a). *Senglâh Ferheng-i Türkî be-Fârisî*. C. III, Tebriz: Ahtar Yayınevi.
- Düzgün, H. (ş. 1388b). *Ferheng-i Türkî be-Fârisî Senglâh (Hulâse-yi Abbâsî)*, Tebriz: Yârân Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmut Divanü Lügati't-Türk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Güzeldir, M. (2002). *Abuşka lügati (Giriş, Metin, İndeks)*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Hiyâvî, R. (ş. 1374). *Senglâh ferheng-i Türkî be-Fârisî*. Tahran: Merkez Yay.
- Kaçalin, M. S. (2011). *Nevâyî'nin sözleri ve Çağatayca tanıklar*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kanar, M. (2013). *Farsça-Türkçe sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kara, F. (2011). *Zebân-i Türkî(Kelür-nâme)*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Kunos, I. (1902). *Sejx Sujleman Efendi's Çağatay-Osmaniches wörterbuch*. Budapeşte

- Öztürk, S. (2022). *Fazlullâh Han Lügâti (İnceleme-Metin-Dizin)*. İstanbul: Kriter Yayınları
- Rahimi, F. (2019). *Fethali Kaçar'ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. C. II. Ankara: Akçağ Yay.
- Türk Dil Kurumu (1993). *Derleme Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*. Konya: Eğitim Yayınları.
- Yücel, B. (1995). *Bâbü'r Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Zabeti Miandoab, N. (2010). *Muhammed bin Abdu's-sabûr-ı Hoyî, Hulâsa-ı Abbasî*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- <https://turklehceleri.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/hepsi/anlam/m%C4%B1t%C4%B1k> [Erişim Tarihi: 20.02.2023].
- <https://turklehceleri.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/hepsi/anlam/neyze> [Erişim Tarihi: 20.02.2023].



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 776-787.

Geliş Tarihi-Received: 23.02.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1255545

Çağdaş Türk Lehçelerinde Ağaçkakanın Adlandırma Yöntemleri

Methods of Nomenclature of Woodpecker in Contemporary Turkish Dialects

Yakup TÜRKDİL*

Öz

Ad verme belli bir kurala bağlı değildir. Ancak dillerin yapısına, tarihî ve coğrafi şartlara, kişilerin kültürel durumlarına ve dünyayı algılama biçimlerine bakarak ad verme ile ilgili saptamalarda bulunabiliriz. İnsanların, zaman içinde ilgileri ve ihtiyaçları değişir. Bu değişim sonucunda aynı dilin lehçeleri de olsa aynı sözcüğün farklı yollarla yapılmış adlandırmaları ortaya çıkar. Adlandırma yaparken öncelikle doğadaki nesneyi yani bilinmeyeni algılamamız gerekmektedir. Algılama yaparken duyulardan yararlanılmaktadır. Ancak duyulardan yararlanma her dilde farklı olabileceği gibi aynı dilin farklı lehçelerinde de farklılık gösterebilir. Bu çalışmada bu farklılıklardan yola çıkarak ağaçkakan sözcüğünün çağdaş Türk lehçelerindeki adlandırma biçimlerini ele aldık. Öncelikle çalışmamızda adlandırma, duyular, algılama ve yansıma sözler ile ilgili bilgiler verilmiştir. Daha sonra Türk lehçelerindeki adlandırmaları tespit etmek için her bir lehçenin ulaşılabilen sözlükleri taranmıştır. Yazılı dildeki adlandırmaların yanı sıra kimi lehçelerin ağızlarında kullanılan adlandırmalar da çalışmada yer almıştır. Tespit edilen adlandırmaların hangi yöntemle yapıldığı belirlenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünden önce yazı dilinde kullanılan adlandırmalar tek bir tabloda verilmiştir. Tabloda adlandırmaların “görme duyusuyla”, “işitme duyusuyla” “dış görünüşe göre” “yaptığı işe göre” “yaşadığı yere göre” “yansıma sestene hareketle” yapılar yapılmadığı gösterilmiştir. Böylece Türk lehçelerindeki ağaçkakan adlandırmalarına toplu bir bakış sağlanarak adlandırmaların yapılış yöntemleri ortaya konulmuştur. Ağaçkakan adlandırılırken en çok ve en az hangi yöntemin kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar sözcükler: Ağaçkakan, adlandırma, algı, duyular, yansıma ses.

Abstract

Nomenclature is not subject to a specific rule. However, one can make determinations about nomenclature by looking at the structure of languages, historical and geographical conditions, the cultural status of people, as well as the way they perceive the world. People's interests and needs change over time. Such change results in different ways of naming of the same word in a language, despite being the dialects of the same language. Nomenclature, first, requires perceiving the object in nature, that is, the unknown. The senses are used for perceiving. However, the utilization of the senses may vary in every language-in fact, in different dialects of the same language. In this study, based on these differences, we discussed the nomenclature forms of the word “woodpecker” in contemporary Turkish dialects. Initial parts of our study offer information about naming, senses, perception, and onomatopoeic words. Then, accessible dictionaries of each dialect were screened in order to identify the

* Öğr. Gör. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: yakupturkdil@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6794-8136.

nomenclature in Turkish dialects. In addition to the nomenclatures in the written language, the unique nomenclatures used in the specific dialects are also included in the study. The method used in creating the identified nomenclatures was determined. Before the conclusion part of the study, the nomenclatures used in the written language are given in a single table. The table below shows whether the nomenclatures are created by "sight", "hearing sense", "appearance", "according to main activity", "according to the habitat", or "based on reflection sound" or not. Thus, a collective overview of woodpecker nomenclatures in Turkish dialects was provided, and the methods used were revealed. This study aimed to determine the methods used while naming the woodpecker based on their frequency of use.

Keywords: Woodpecker, nomenclature, perception, senses, onomatopoeic sound.

Giriş

Adlandırma genel adlandırma ve özel adlandırma olarak ikiye ayrılır. Genel adlandırmada yeni bir bilgi dil ile karşılaşılır. Biçim ve anlam türeterek adlandırma oluşturulur. Yeni oluşturulan adlandırma, adlandırdığı bilgiyle birlikte doğar: *burun, kedi vb.* Özel adlandırma ise, tek ve özel varlıklara ad vermektir: *Buse, Mete vb.* (Karaağaç, 2013, s. 74).

Adlandırma, insanların çevredeki varlıkları ve nesnelere algılayıp onlara ad vermesidir. İnsanlar, çevremizde olan her şeye bir ad vermiştir. Varlıklara ve nesnelere verilen bu adlar; insanların hem birbirleriyle anlaşabilmesi için hem de doğaya hâkimiyet kurabilmesi için vazgeçilmez bir ön koşuldur. İnsanlar, varlıklara ve nesnelere ad vererek doğayı anlamlandırmış ve doğaya hâkimiyet kurmanın birinci koşulunu yerine getirmiştir.

Adlandırma insanların bilme isteğiyle ortaya çıkan içgüdüsel bir durumdur. İnsanlar, değer verme ve ciddiye alma gibi duygularının etkisiyle çevresindeki nesnelere ve varlıkları adlandırma yoluna gitmiştir. İnsan doğası gereği bir şeye hükmedebilmesi için o şeyi tanıması gerekir; eğer o şeyi tanımıyorsa korkar ve uzak durur. İnsan ilk önce kendisini tanımaya ve adlandırmaya çalışmıştır. Kendisini tanıdıktan sonra yakın çevresini daha sonra da doğadaki diğer nesne ve varlıkları tanımış ve adlandırmıştır (Karakulak, 2015, s. 20). Varlıkları ve nesnelere birbirinden ayıran ve onlara hükmetmeye yarayan en önemli şey addır. Adlar varlıkların ve nesnelere bir simgesi veya göstergesi değildir. Adlar o varlığın gerçek bir parçasıdır. Bir başka deyişle ad o varlığın kendisidir. (Ayaz ve Ayaz, 2010, s. 300).

Bir dilde her nesnenin her varlığın adı vardır. Eğer her varlığın ve nesnenin adı olmasaydı onları birbirinden ayırmak ve seçmek imkânsız olurdu. Duyular ve zihinle algılanan varlıkları tanımak ve anlamak için önce adlandırmak şart olmuştur. İnsanın toplumsal, kültürel ve sosyal kazanımlarından biri addır. (Kurbanov, 2011, s. 19).

Adlandırma yapabilmek için öncelikle doğada olup biteni algılayabilmemiz gerekmektedir. Türkçe Sözlükte algı "*Bir şeye dikkati yönelterek o şeyin bilincine varma, idrak.*" olarak tanımlanmıştır (TS, 2011, s. 92). Algı, kişinin duyu organlarıyla çevresinden yani dış dünyadan gelen duyuları zihninde işleme sokarak onları idrak etmesine denir. İnsanlar doğduğu andan itibaren tüm yaşamı boyunca dış dünyada olup biteni anlamak ve yeni durumlara uyum sağlamak için algılarını kullanırlar. Bir davranışın veya öğrenmenin ortaya çıkması için algının olması gerekmektedir (Sarp, 2013, s. 5). Duyular yoluyla alınan bilgilerin anlamlandırılarak yorumlanma sürecine ise algılama denir. Duyusal bilgiler anlamlandırılırken hem nesnel gerçekler hem de kişinin daha önceden edindiği ve sahip olduğu öznel bilgilerden yararlanır. Bu nedenle algılama kişinin beklentilerinden etkilenir. Dış dünyadan gelen duyular doğrudan algılanmaz. Algılamayı kişinin zihinsel yapısı ve pek çok içsel faktör (bireyin yaşantısı, ön bilgiler, güdülenme derecesi vb.) etkiler. Bu nedenle işlem sonucunda oluşan bilgi nesnel gerçek

değil, algılanan gerçektir (Senemoğlu, 2012, s. 288-293). Kişilerin dış dünyadan gelen yeni uyarılara yüklediği anlamlar genellikle geçmişteki yaşantılarına dayanır.

Dış dünyadan gelen uyarıları algılayan organlara duyu organları denir. İnsanlarda klasik görüşe göre beş duyu organı (kulak, göz, dil, burun ve deri) bulunmaktadır. Duyular; dış dünyadan alınan uyarıların anlamlı hâle dönüştürülmesi ve bu doğrultuda doğadaki şeylerin adlandırılmasında temel rol oynamaktadır. Bir varlığa veya nesneye ilişkin bilgi gerektirmeyen bilinç durumu duyu duyu. Duyularımız sayesinde nesnenin özellikleri ile ilgili elde ettiğimiz bilgiler ise algıdır. Bir sesi duyduğumuz zaman yaşadığımız şey duyu duyu. Eğer bu sesle sesi ortaya çıkaran varlık veya nesne arasında bir bağ kurarsak bu da algıdır. (Budak, 2009, s. 225-226).

Tüm varlıklar dolaylı veya doğrudan çeşitli hareketlerin ve seslerin kaynağıdır. Duyu organlarımız sayesinde dış dünyayı duyarız, olup bitenleri görürüz, kokusunu ve tadını alırız veya dokunarak hissetmeye çalışırız. Böylece dış dünyadaki bilgileri adlandırmaya, söz biçimine getirmeye çalışırız. Dış dünyada oluşan seslerin insanda uyandırdığı hisleri adlandırması ve sözlere dökülmesi için dil devreye girer. Dış dünyada oluşan sesler sistemli biçimde sözcüğe dönüştürülerek anlatımlar renklendirilmiş ve canlı hâle getirilmeye çalışılmıştır. İnsanların en çok ilgisini doğadaki işleyişin sonucu çıkan seslerle doğadaki canlıların çıkardığı ses ve gürültüler çekmiştir. (Zülfikar, 1995, s. 1).

Yansıma sözler, doğadaki işleyişin sonucu çıkan seslerin taklidiyle veya canlıların çeşitli durumlara göre hareketleriyle oluşurlar. Günay Karaağaç, yansıma sözü "Gösterini ile gösterileni aynı olan gösterge veya taşıdığı sesleri, anlamın kendisi olan söz. Yansıma sözler gösterini ile gösterileni aynulaşmış olan dil göstergeleridir." (2013, s. 854) şeklinde açıklamıştır. Berke Vardar ise yansımayı "Dış gerçeklik düzleminde var olan ses ya da gürültüleri, işitimsel izlenimi yansıtacak biçimde aktaran, adlandırılan gerçeği ses öykünmesi yoluyla belirten dilsel öğe." (2002, s. 216) şeklinde izah etmiştir.

İnsanlar dış dünyada oluşan sesleri ve çeşitli durumları duyu organlarını kullanarak zihin sürecinden geçirip taklit etmeye çalışmıştır. Bu taklitler birebir taklitler değil, yaklaşık olarak benzer seslerdir. Bir kuşun ötüşü, suyun akışı, rüzgârın sesi, güneşin ışıltaması, kuşun ağacı delmesi, bir eşyanın düşmesiyle çıkan sesler yansıma sesleri oluşturur. İnsanlar, dış dünyada oluşan bu sesleri işitme ve görme duyusu daha ön planda olmak üzere tüm duyularla algırlar.

Diller yansıma sözlerle birbirlerine yaklaşırlar. Ancak doğadaki bu seslerin nasıl taklit edileceği hususunda hemfikir değildirler. Örneğin bir köpeğin havlaması her dilde farklı bir şekilde taklit edilir (Türkçe *hav hav*, İngilizce *woof woof*, Rusça *gav gav* vb.). Farklı dillerdeki yansıma sözlerin benzer olması aynı kökene sahip olduğunu göstermeyebilir. Çünkü yansıma sözlerdeki benzerlikler doğadaki sesleri taklit etmelerinden kaynaklanıyor olabilir.

Ağaçkakan, çağdaş Türk lehçelerinde adlandırılırken farklı duyular ve yöntemler devreye girmiştir. Aynı lehçede iki farklı duyudan hareketle farklı adlandırmalar yapılmıştır.

Çağdaş Türk Lehçelerinde "Ağaçkakan"

Ağaçkakan sözcüğü *Türkçe Sözlük*'te "Serçegillerden, gagasıyla ağaçları oyabilen ve ağaç kurtlarını yiyerek beslenen, uzun gagalı kuş." biçiminde açıklanmıştır (TS, 2011, s. 37). Türkiye Türkçesindeki *ağaçkakan* adlandırmasının yanı sıra *Derleme Sözlüğü*'nde *ağaç delen: ağaç gaganası, ağaç delen* (DS-I, 1993, s. 80); *Yeni Tarama Sözlüğü*'nde ise *ağaçdelegen (ağaçdelen)* (YTS, 1983, s. 3) biçimleri de bulunmaktadır.

Türkiye Türkçesinde *ağaçkakan* için adlandırmalar *ad + eylem* birleşimiyle yapılmıştır. Adlandırmalarda görme duyusu etkili olmuştur. Kuşun ağaca yaptığı eylemi gözlemledikleri biçimde kuşu adlandırmışlardır. Adlandırma yapılırken işten etkilenen ve yapılan iş birlikte kullanılmıştır.

Ağızlarda kullanılan diğer “*ağaçkakan*” adlandırmaları şu şekildedir:

ağaç delen (DS-I, 1993, s. 80)	delengiç (DS-IV, 1993, s. 1410)	tahtaki (DS- X, 1993, s. 3803)
ağaç gaganası (DS-I, 1993, s. 80)	deleyen (DS-IV, 1993, s. 1410)	tahtalağan (DS- X, 1993, s. 3803)
ağaç delen (DS-I, 1993, s. 85)	deligan (DS-IV, 1993, s. 1412)	takacan (DS-XII, 1993, s. 4733)
ala kabak (DS-I, 1993, s. 85)	demirdelen (DS-IV, 1993, s. 1417)	takaç (DS- X, 1993, s. 3805)
ala kakan (DS-I, 1993, s. 85)	dikdelağaç (DS-IV, 1993, s. 1484)	takagan (DS- X, 1993, s. 3805)
ala takaç (DS-I, 1993, s. 201)	gagaç (DS-VI, 1993, s. 1892)	takdelen (DS- X, 1993, s. 3807)
ala takalak (DS-I, 1993, s. 201)	gagana (DS-VI, 1993, s. 1892)	takıç (DS- XII, 1993, s. 4737)
alhatak (DS-I, 1993, s. 215)	gölük (DS-VI, 1993, s. 2146)	taktakacan (DS- X, 1993, s. 3811)
bodovan (DS-II, 1993, s. 201)	gudukdena (DS-VI, 1993, s. 2188)	taktaki (DS- X, 1993, s. 3811)
cükceleğen (DS-III, 1993, s. 1025)	gügük (DS-VI, 1993, s. 2216)	taktiliğen (DS- X, 1993, s. 3812)
çamaçakan (DS-III, 1993, s. 1063)	hartkakan (DS-VII, 1993, s. 2296)	tarkurtike (DS- XII, 1993, s. 4740)
çamdelen (DS-III, 1993, s. 1063)	hartlagan (DS-VII, 1993, s. 2296)	tekkuma (DS- X, 1993, s. 3865)
dahdilen (DS-IV, 1993, s. 1328)	kakacan (DS-VIII, 1993, s. 2599)	telken (DS- X, 1993, s. 3871)
dakdaka (DS-IV, 1993, s. 1330)	kakaç (DS-VIII, 1993, s. 2599)	tıkdelek (DS- XII, 1993, s. 4758)
dakdelen (DS-IV, 1993, s. 1330)	kalli (DS-VIII, 1993, s. 2611)	tıkdelen (DS- XII, 1993, s. 4758)
deddeleğen (DS-IV, 1993, s. 1396)	kekeçen (DS-VIII, 1993, s. 2722)	tıksıkıcan (DS- X, 1993, s. 3912)
deddelek (DS-IV, 1993, s. 1396)	kilibik (DS-VIII, 1993, s. 2799)	tıktıca (DS- X, 1993, s. 3912)
dekdelek (DS-IV, 1993, s. 1406)	kodana (DS-VIII, 1993, s. 2898)	tıktıkdeleğen (DS- X, 1993, s. 3912)
deleçen (DS-IV, 1993, s. 1409)	kuşkura (DS-VIII, 1993, s. 3016)	toktokucan (DS- X, 1993, s. 3949)
delegen (DS-IV, 1993, s. 1409)	tahdadelen (DS- X, 1993, s. 3801)	türülik (DS- X, 1993, s. 4014)
deleğeç (DS-IV, 1993, s. 1409)	tahtadelen (DS- X, 1993, s. 3803)	
deleğen (DS-IV, 1993, s. 1409)	tahtakellesi (DS- X, 1993, s. 3803)	

Azerbaycan Türkçesinde ağaçkakan anlamında *ağacdələn* ve *ağacdeşən* (Axundov, 2006, s. 54) sözcükleri kullanılmaktadır. Azerbaycan Türkçesi ağaçkakanı adlandırırken görme duyusunu kullanmış ve *ağaç* sözcüğünün yanına *deş-* ve *del-* eylemlerini getirmiştir. Türkiye Türkçesinde olduğu gibi kuşun ağaca yaptığı iş, adlandırmada önemli olmuştur.

Azerbaycan Dilinin Dialektoloji Lüğeti incelendiğinde karşımıza farklı adlandırmalar da çıkmaktadır. Tabasaran ağzında, *ağaç* anlamına gelen *tereg* sözcüğü ile oluşturulan *teregdeşən* (*təragdeşən*) sözcüğü kullanılmaktadır (Axundov vd., 2007, s. 492). Bu adlandırmada *ağaç* yerine *tereg* kullanılmıştır.

Azerbaycan Türkçesinin ağızlarında kullanılan diğer ağaçkakan adlandırmalarının kimileri görme duyusu ile kimisi ise işitme duyusu ile yapılmıştır. Bu adlandırmaların kiminde dış görünüş kiminde ise kuşun eylemi yani ağacı delmesi veya kakması ön plana çıkmıştır. Ağdam ağzında *dələyən* (Axundov vd., 2007, s. 123), Zaqatala ağzında *qaqac* (Axundov vd., 2007, s. 275), *qotoxlu* (Axundov vd., 2007, s. 311), *çiltan* (Axundov vd., 2007, s. 99), Sabirabad ağzında *qırmızıdon* (Axundov vd., 2007, s. 302), Göyçay, Xudat, Oğuz, Tərtər ve Ucar ağızlarında *çintal* (Axundov vd., 2007, s. 103) adlandırmaları kullanılmaktadır.

Ağdam ağzında kullanılan *dələyən* görme duyusu kullanılarak *dəl-* eyleminden türetilmiştir. Zaqatala ağzı da görme duyusunu kullanarak *qaq-* eyleminden *qaqac* sözcüğünü türetmiştir. Bu iki ağızda yapılan adlandırmada ana Azerbaycan Türkçesinde olduğu gibi *ad + eylem* değil sadece eylem kullanılmıştır. Sabirabad ağzında da görme duyusu kullanılmıştır. Ancak diğer adlandırmaların aksine kuşun yaptığı iş değil rengi esas alınarak *qırmızıdon* adlandırması yapılmıştır. Zaqatala ağzında kullanılan *qotoxlu* ve *çiltan* ile Göyçay, Xudat, Oğuz, Tərtər ve Ucar ağızlarında kullanılan *çintal* sözcüklerinin hangi duyu ile yapıldığı tespit edilememiştir.

Gagavuz Türkçesinde ağaçkakan sözcüğü *aaç kakan* biçiminde kullanılmaktadır (Kaynak ve Doğru, 1991, s. 1). Gagavuz Türkçesi görme duyusunun yardımıyla *ağaç* adıyla *kak-* fiilini kullanarak adlandırma yapmıştır. Adlandırma yapılırken kuşun ağaca yaptığı iş esas alınmıştır.

Daşdeşən [*da:şdeşən*], Türkmen Türkçesinde ağaçkakan sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır (TİA, 2015, s. 256). Adlandırma yapılırken görme duyusu devreye girmiş ve *taş* anlamına gelen *daş* [*da:ş*] ile *del-* anlamına gelen *deş-* sözcükleri kullanılmıştır. Türkmen Türkçesi bu adlandırmayı yaparken kuşun yaptığı eylemi esas almıştır.

Kazak Türkçesinde ağaçkakan *tokülđak* olarak adlandırılmıştır (Malbağov vd., 2011, s. 228-229). Adlandırma yapılırken işitme duyusu ve yansıma sestten yararlanılmıştır. Kuşun ağacı delme işini yaparken çıkardığı *toğ* yansıma sesi adlandırmanın temelini oluşturmaktadır. Kazak Türkçesinin yanı sıra Nogay Türkçesi (Baskakova, 1963, s. 171) ve Karakalpak Türkçesi (Kalenderov, 1992, s. 333) de adlandırmada *tokülđak* sözcüğünü kullanmıştır.

M. Räsänen “Türk Dillerinin Etimoloji Sözlüğü Üzerine Bir Deneme” adlı çalışmasında bu sözcük ile ilgili şu maddeye yer vermiştir:

Oyrat: *toñırtka*, Baraba: *togurtku*, Teleüt: *tomortko*, *tomurtka*, Tuva: *torga*, Yakut: *toñsogoy*, *tonogos*, Teleüt: *torlagan*, Kazan Tatar: *tuk(ı)ran*, Kazak: *tokıl-dak* (1969, s. 488).

Kırgız Türkçesinde ağaçkakan için işitme duyusu yardımıyla yapılan *toñkuldak* (CAATAİ, 2010, s. 1197) sözcüğü kullanılmaktadır. Sözlükte *doñkuldak* (CAATAİ, 2010, s. 357) ve *koñkuldak* (CAATAİ, 2010, s. 740) biçimleri de yer almaktadır. *Doñkuldak* sözcüğünün yanında doğrusunun *toñkuldak*; *koñkuldak* sözcüğünde ise *toñkuldak* ile aynı

olduğu yazmaktadır. *Toñkuldak* adlandırması kuşun ağacı delme işini yaparken çıkardığı *toñk* yansıma sesi kullanılarak yapılmıştır.

Tatar Türkçesinde ağaçkakan için *tukran* sözcüğü kullanılmaktadır (Öner, 2009, s. 295). İşitme duyusu kullanılarak *tuk* yansıma sözünden türetilerek bu adlandırma yapılmıştır. Tatar Dilinin Kısaca Tarihi Etimoloji Sözlüğü'nde ise Seber ve Mişer Tatarcasında *tumurkan*, Doğu Türkçesinde *tumurkun*; Kazak Türkçesi, Tatar Türkçesi ve Başkurt Türkçesinde *tukıldık*, *tukıldavik*; Altay Türkçesinde *toñirtka*, Hakasçada *tobırgı*, Yakutçada *toñsoğoy* biçiminde olduğu belirtilmiştir (Ahmatyanov, 2001, s. 211).

E. Tenişev editörlüğünde kaleme alınan "*Sravnitelno-İstoriçeskaya Grammatika Tyurkskikh Yazıkov-Leksika*" adlı çalışmanın ağaçkakan maddesinde Tatar Türkçesinde ağaçkakan için *tumurtkā* sözcüğünün kullanıldığı belirtilmiştir (1997, s. 175).

Kırım Tatar Türkçesinde *taktak kuş* sözcüğü ağaçkakan yerine kullanılmaktadır (Useyinov, 2007, s. 77). Yansıma ses esas alınarak yapılan adlandırmada işitme duyusu etkin rol oynamıştır. Kırım Tatar Türkçesinde yansıma söz ve kuş sözcüğü birlikte kullanılarak adlandırma yapılmıştır.

Başkurt Türkçesinde ağaçkakan için görme duyusuyla oluşturulan *tumurtkā* sözcüğü yer almaktadır (Şahin, 2017, s. 643). Bu adlandırma *tumur-* (*kesmek, parçalamak, yarmak, dilimlemek*) fiilinden türetilerek yapılmıştır. Ayrıca ağızlarda *tuk* yansıma sözünden türetilen *tukran* sözcüğü de kullanılmaktadır.

Kumuk Türkçesinde ağaçkakan için *tonktonk* adlandırması kullanılmaktadır (Bammatov ve Gaciahmedov, 2011, s. 305). Kumuk Türkçesi işitme duyusu yardımıyla yansıma söz kullanarak adlandırma yapmıştır.

Karaim Türkçesinde ağaçkakan adlandırılırken görme duyusu kullanılmıştır. Ağaç ve kuş sözcükleri birlikte kullanarak *ağaç kuşu* (Baskakova vd., 1974, s. 43) adlandırması yapılmıştır. Bu adlandırmada kuşun yaşadığı yer esas alınmıştır.

Karaçay-Malkar Türkçesinde dört farklı adlandırma bulunmaktadır. Adlandırmalardan *ağaç kağgıç* (Tavkul, 2000, s. 71) ve *kağgan tavuk* (Tavkul, 2000, s. 385) kuşun ağaca uyguladığı delme işini anlatan *kağ-* fiili esas alınarak yapılmıştır. *Ağaç tavuk* (Tavkul, 2000, s. 71) ise *ağaç* ve *tavuk* sözcükleri kullanılarak kuşun yaşadığı yer esas alınarak yapılmıştır. Bu üç adlandırma için görme duyusu kullanılmıştır. Dördüncü adlandırma ise *kijna* (Tavkul, 2000, s. 257) sözcüğüdür. Bu adlandırmanın hangi duyu ile yapıldığı tespit edilememiştir.

Özbek Türkçesi ağaçkakan için *qizilishton* sözcüğünü kullanmaktadır (ANNTEİ, 2006, s. 277). Bu adlandırma yapılırken görme duyusuyla kuşun rengi esas alınmıştır.

Uygur Türkçesi hem işitme hem de görme duyusuyla oluşturulan adlandırmaları kullanmaktadır. Görme duyusuyla oluşturulan *tömür tumşuk* (Necip, 2016, s. 536) *demir* ve *gaga* sözcüklerinin birleşimiyle meydana getirilmiştir. Görme duyusu ile oluşturulan bir diğer adlandırma ise *sokuçaq* (Necip, 2016, s. 449) sözcüğüdür. Bu adlandırma kuşun yaptığı işi gösteren *sok-* eylemi kullanarak yapılmıştır. İşitme duyusu ile de *tok* yansıma sesinden *tok-tok* (Necip, 2016, s. 524) adlandırması oluşturulmuştur. İşitme duyusu kullanılarak *tuk* ve *toq* yansıma sözlerinden türetilerek oluşturulan diğer adlandırmalar da *tukrañ* (Necip, 2016, s. 535) ve *toquldak* (Necip, 2016, s. 525) sözcükleridir.

E. Tenişev, çalışmasında Uygur Türkçesinde ağaçkakan için *toñkaga* sözcüğünün kullanıldığını belirtmiştir (1997, s. 175).

Uygur Türkçesinin ağızlarında da farklı adlandırmalar bulunmaktadır: Lopnur ağzında *toq* yansıma sesiyle oluşturulan *toqtuk*, Hoten ağzında *toқиçak* (Kuçar'da *toқиçek*)

(Öztuncer, 2006, s. 91) ve orman anlamındaki *cañgal* ile davulcu anlamındaki *dumbakçi* sözcükleriyle oluşturulan *cañgal dumbakçisi* (Öztuncer, 2006, s. 108) adlandırmaları yer almaktadır. Bu üç adlandırma da işitme duyusu ile kuşun çıkardığı ses esas alınarak yapılmıştır.

Altay Türkçesi, ağaçkakanın karşılığı olarak dört farklı sözcük kullanmaktadır. İlki görme duyusuyla kuş, ağaç ve kuşun yaptığı eylem birleştirilerek oluşturulan *agaş çokıytan kuş* (Naskali ve Duranlı, 1999, s. 21); ikincisi görme duyusuyla kuşun ağaca yaptığı iş esas alınarak *tomur-* (*odun, ağaç için kırmak, kesmek*) fiilinden *tomurtka* (*bk. tomurtka*) (Naskali ve Duranlı, 1999, s. 180); üçüncüsü *ala* sözcüğünden görme duyusuyla oluşturulan *alaş* (Çumakaev vd., 2018, s. 55); dördüncüsü ise yine görme duyusuyla kuşun görünüşünden hareketle *kara* ve *tas* (*kel, dazlak, çiplak*) sözcüğünden türetilen *karatas*¹tır (Naskali ve Duranlı, 1999, s. 98). Altay Türkçesi ağızlarında ise bir ağaçkakan türü için *alançık* sözcüğü kullanılmaktadır. M. Räsänen, çalışmasında *alançık* sözcüğü ile ilgili şu açıklama yer almaktadır:

Kuman: *alançık* “kara ağaçkakan”; Lebed: *alaş* “büyük benekli ağaçkakan”, “geyik”; Hakas: *alas* < *ala* “renkli, alaca” (1969, s. 16).

Hakas Türkçesinde ağaçkakanın karşılığı olarak iki farklı sözcük bulunmaktadır. Birincisi görme duyusu ile *tobır-* (*arasından geçmek, bir uçtan diğerine gitmek*) fiilinden türetilen *tobırğı* (Arıkoğlu, 2005, s. 508); diğeri ise yine görme duyusu ile *ala* sözcüğünden türetilen *alas* (Arıkoğlu, 2005, s. 35) sözcüğüdür. M. Räsänen, *alas* sözcüğüne *alançık* maddesinde değinmiştir. Sözcüğün *ala* “renkli” sözcüğünden türetilildiğini belirtmiştir (1969, s. 16).

Tuva Türkçesinde ağaçkakan için *torga* sözcüğü kullanılmaktadır (Arıkoğlu ve Kuular, 2003, s. 108). Sözcüğün hangi duyu ile yapıldığı tespit edilememiştir.

Saha (Yakut) Türkçesinde ağaçkakan yerine *toñsoğoy* sözcüğü kullanılmaktadır (Sleptsov vd., 2013, s. 455). *Toñsoğoy* sözcüğü *toñ* yansıma sözünden işitme duyusu kullanılarak oluşturulmuş olması muhtemeldir. Ayrıca sözlükte *tonogos* sözcüğü de yer almaktadır. Bu sözcüğün açıklamasında *toñsoğoy* sözcüğüne yönlendirmektedir (Sleptsov vd., 2013, s. 446-447).

E. Tenişev çalışmasında anlamca uyumlu köklerin etkisi sebebiyle bazen şekillerin kurallara aykırı gelişmeler gösterebileceğini belirtmiştir (Saha Türkçesi: *toñsoy-*, Hakas Türkçesi *tobır-*). Saha Türkçesindeki *toñsoğoy* sözcüğünün Mogolca kökenli olabileceğini söylemiştir (Moğolca: *toñsi-gul, toñsi-* “*vur-, çarp-*”) (1997, s. 175).

Sözlüklerde ayrıca *kirgil* (*siyah ağaçkakan*) sözcüğü de yer almaktadır (Sleptsov vd., 2007, s. 136). M. Räsänen çalışmasında bu sözcük ile ilgili şu maddeye yer vermiştir:

Yakutça: *kirgil* “siyah ağaçkakan”

~ Evenkice-Rusça Sözlük: *kire-kte* “siyah ağaçkakan”

~ Fince: *kärki*, Votyakça: *kir* (1969, s. 272).

Çuvaş Türkçesinde ağaçkakan anlamında kullanılan sözcükler şunlardır:

ula-kayık, ola-kayık (Aşmarin, 1929, s. 205): *Alaca, rengârenk; çubuklu, çizgili* anlamına gelen “*ula/ola*” ile *vahşi; kuş* anlamına gelen *kayık* sözcüğünün birleşimiyle oluşmuştur. Bu adlandırma yapılırken görme duyusu kullanılarak kuşun dış görünüşü esas alınmıştır. Ayrıca *siyah* anlamına gelen “*hora*” ile “*kayık*” sözcüğünün birleşimiyle “*hora kayık*”

¹Altay Türkçesinde *karatas* sözcüğünün *karadas* (Çumakaev vd., 2018, s. 284) ve *tas-kara* (Çumakaev vd., 2018, s. 659) biçimleri de kullanılmaktadır.

(Aşmarin, 1941, s. 201) biçimi de vardır. Bu adlandırma da yapılırken görme duyusu kullanılarak kuşun dış görünüşüne dikkat edilmiştir.

tihran / tihrîn / tihron / tuhran (Aşmarin, 1941, s. 9-10): İşitme duyusu kullanılarak *tuk ~ Çuv. tîk / tîh* yansıma sesinden türetilmiştir. Sözlüklerde ayrıca *ala*, *rengârenk* anlamına gelen *ula* ve siyah anlamına gelen *hora* ile *tihran* sözcüklerinin birleşiminden oluşan *ula-tihran* (Aşmarin, 1929, s. 206) ve *hora tihran (tihran)* (Aşmarin, 1941, s. 208) biçimleri de yer almaktadır.

şakkak (Bayram, 2019, s. 915): *Şak* yansıma sesinden işitme duyusu kullanılarak oluşturulan *şakka-* (*vurmak, takırdamak*) fiilinden türetilerek adlandırma yapılmıştır. Aşmarin'in çalışmasında *şakkan kayak* biçimi yer almaktadır (1950, s. 88).

ula-takka: *Ala*, *rengârenk* anlamına gelen *ula* sözcüğü ile *takka* sözcüğünün birleşimiyle oluşturulmuştur. Aşmarin *takka* sözcüğünün yazılı şeklinin *taka* olduğunu belirtmiştir (1929, s. 206). *Taka* sözcüğü *koç* anlamına gelmektedir. Adlandırma görme duyusu kullanılarak yapılmış ve kuşun ağacı kakması koçun kafa atmasına benzetilerek *ala koç* denilmiştir. Ayrıca sözlükte *ola-takkan* sözcükleri de yer almaktadır (Aşmarin, 1929, s. 206). Aşmarin *takkan* sözcüğünü açıkladıktan sonra ayrıca *ola-takkan* biçiminde kullanımının olduğunu belirtmiş ve *takka-* (*vurmak, kemirmek*) fiiline yönlendirmiştir (1937, s. 160).

ula-katka (ala ağaçkakan) (Aşmarin, 1929, s. 205) ve *xora katka (kara ağaçkakan)* (Aşmarin, 1941, s. 202) biçimleri de Çuvaş Türkçesinde yer almaktadır. Bu adlandırmalar *kat-* (*yontmak, kırmak, parçalamak*) fiilinden görme duyusu kullanılarak oluşturulmuştur.

Çağdaş Türk lehçelerinde kullanılan *ağaçkakan* adlandırmaları ve oluşturulma yöntemleri şöyledir²:

Sözcükler	Görme duyusuyla adlandırılmış	İşitme duyusuyla adlandırılmış	Dış görünüşe göre adlandırılmış	Yaptığı işe göre adlandırılmış	Yaşadığı yere göre adlandırılmış	Yansıma sestem hareketle adlandırılmış
aaç kakan (Gagavuz Türkçesi)	✓			✓		
ağaç kaçgıç (Karaçay-Malkar Türkçesi)	✓			✓		
ağaç kuşu (Karaim Türkçesi)	✓				✓	
ağaç tavuk (Karaçay-Malkar Türkçesi)	✓				✓	
agaş çokıytan kuş (Altay Türkçesi)	✓			✓		
ağaçdälön (Azerbaycan Türkçesi)	✓			✓		
ağacdeşön (Azerbaycan Türkçesi)	✓			✓		
ağackakan (Türkiye Türkçesi)	✓			✓		

² Tabloya yalnızca yazı dillerindeki sözcükler alınmıştır.

alas (Hakas Türkçesi)	✓		✓			
alaş (Altay Türkçesi)	✓		✓			
daşdeşen (Türkmen Türkçesi)	✓			✓		
kağgan tavuğ (Karaçay-Malkar Türkçesi)	✓			✓		
karatas (Altay Türkçesi)	✓		✓			
ķijna (Karaçay-Malkar Türkçesi)						
ola-takkan (Çuvaş Türkçesi)	✓			✓		
qizilishton (Özbek Türkçesi)	✓		✓			
soķuçaq (Uygur Türkçesi)	✓			✓		
şakkak (Çuvaş Türkçesi)		✓		✓		✓
taķtaķ kuş (Kırım Tatar Türkçesi)		✓		✓		✓
tīhran / tīhrīn / tīhron / tuhran (Çuvaş Türkçesi)		✓		✓		✓
tobırǵı (Hakas Türkçesi)	✓			✓		
toķıldaķ (Kazak Türkçesi)		✓		✓		✓
toķuldaķ (Uygur Türkçesi)		✓		✓		✓
tok-tok (Uygur Türkçesi)		✓		✓		✓
tomurtka (tomırtka) (Altay Türkçesi)	✓			✓		
tonķtonķ (Kumuk Türkçesi)		✓		✓		✓
tonogos (Saha (Yakut) Türkçesi)						
toñkuldak (Kırgız Türkçesi)		✓		✓		✓
toñsoǵoy (Saha (Yakut) Türkçesi)		✓		✓		✓
torga (Tuva Türkçesi)						
tömür tumşuķ (Uygur Türkçesi)	✓		✓			
tuķran (Tatar Türkçesi)		✓		✓		✓
tuķrañ (Uygur Türkçesi)		✓		✓		✓

tumurtka (Başkurt Türkçesi)	✓			✓		
ula-katka (Çuvaş Türkçesi)	✓		✓	✓		
ula-kayık, ola-kayık (Çuvaş Türkçesi)	✓		✓			
ula-takka (Çuvaş Türkçesi)	✓			✓		

Sonuç

Ad verme belli bir kurala bağlı değildir. Ancak dillerin yapısına, tarihî ve coğrafi şartlara, kişilerin kültürel durumlarına ve dünyayı algılama biçimlerine bakarak ad verme ile ilgili saptamalarda bulunabiliriz. İnsanların, zaman içinde ilgileri ve ihtiyaçları değişir. Bu sebepten ağaçkakanın hangi yöntemle, nasıl adlandırıldığı ve adlandırmada neden aynı dilin lehçelerinde farklı duyular kullanıldığını kestirmek çok zordur. Ama bu farklılıkların algıda seçicilikle ilgili olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Algıda seçiciliği ilgi ve ihtiyaçlar, kültür ve geçmiş yaşantılar (iç etmenler); uyarıcının şiddeti ve büyüklüğü, tekrar, zıtlık, hareketlilik, ani değişiklik ve tuhaflık (dış etmenler) etkiler. Ayrıca insanoğlu bir nesneyi hep bir mekân üzerinde algılayıp ve anlamlandırmaktadır. Ağaçkakan insanlara yakın ve onların görebilecekleri yerde yaşıyorsa adlandırma yapılırken genellikle görme duyusu; insanlardan uzakta ve sadece sesi duyuluyorsa işitme duyusu devreye girmiştir.

Aynı ya da farklı dile sahip insan bir nesneyi adlandırırken farklı duyuları kullanabilmektedir. Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Gagavuz Türkçesi ve Türkmen Türkçesi görmeyi öncelerken; Kazak Türkçesi, Karakalpak Türkçesi, Nogay Türkçesi, Kırgız Türkçesi ve Tatar Türkçesi ise işitmeyi önclemiştir. Uygur Türkçesi, Altay Türkçesi ve Çuvaş Türkçesi ise hem görmeyi hem de işitmeyi kullanmıştır. Adlandırma yapılırken farklı duyuların kullanılmasının coğrafya ve kültür gibi birçok nedeni vardır. Ama net bir açıklamasını yapmak oldukça zordur.

Çağdaş Türk lehçelerinde ağaçkakan adlandırılırken en çok görme duyusundan yararlanılmıştır. Görme duyusu kullanılarak yapılan adlandırmalarda en çok kuşun yaptığı iş etkili olmuştur. Ayrıca kuşun yaşadığı ortam ve kuşun dış görünüşü gözlemlenmiş ve adlandırma buna göre yapılmıştır. Kuşun yaşadığı ortama göre adlandırma yapma ise en az tercih edilen yöntemdir.

Türkiye Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi, Gagavuz Türkçesi, Karaçay-Malkar Türkçesi ve Altay Türkçesi adlandırma yaparken kuşun yaptığı işten etkileneni (ağaç) ve kuşun yaptığı işi (kak-) bir arada kullanarak adlandırma yapmıştır. Karaim Türkçesi ve Karaçay-Malkar Türkçesi adlandırmada kuşun yaptığı işten etkileneni (ağaç) ve işi yapanı (kuş, tavuk) bir arada kullanmıştır. Diğer adlandırmalara bakıldığında ise çoğunlukla ya yansıma sesin türetilmesi ya da kuşun yaptığı eylemin türetilmesiyle tek bir sözcükten oluşturulduğu görülmektedir.

Kaynakça

- Ahmatyanov, R. (2001). *Tatar Telenen Kıskaçça Tarihi Etimologik Süzlege*. Kazan: Tatarstan Kitap Nəşriyatı.
- Anntei (2006). *Uzbek Tilinin İzohli Lugati*, C. V. Taşkent: Davlat İlmiy Nəşriyeti.
- Arıkoğlu, E. (2005). *Örneklili Hakaşça-Türkçe Sözlük*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Arıkoğlu, E. ve Kuular, K. (2003). *Tuva Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aşmarin, N., İ. (1929). *Slovar Çuvaşskogo Yazıka*, C. III. Ceboksarı.
- Aşmarin, N., İ. (1934). *Slovar Çuvaşskogo Yazıka*, C. VI. Ceboksarı.
- Aşmarin, N., İ. (1937). *Slovar Çuvaşskogo Yazıka*, C. XIII. Ceboksarı.
- Aşmarin, N., İ. (1941). *Slovar Çuvaşskogo Yazıka*, C. XV. Ceboksarı.
- Aşmarin, N., İ. (1941). *Slovar Çuvaşskogo Yazıka*, C. XVI. Ceboksarı.
- Aşmarin, N., İ. (1950). *Slovar Çuvaşskogo Yazıka*, C. XVII. Ceboksarı.
- Axundov, A. (2006). *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lüğeti*, C. I. Bakü: Şerq-Qerb.
- Axundov, A., Kazimov, Q. Ş. ve Behbudov, S. M. (2007). *Azerbaycan Dilinin Dialektoloji Lüğeti*. Bakü: Şerq-Qerb.
- Ayaz, E. S. ve Ayaz, S. (2010) Iğdır İli Yer Adalarında Kullanılan Renk Adları Üzerine Bir İnceleme. *I. Uluslararası Aras Havzası Sempozyumu*. Kars.
- Bammatov, B. G. ve Gaciahmedov, N. E. (2011). *Kumuqça-Oruşça Sözlük*. Mahaçkala.
- Baskakova, N. A. (1963). *Nogaysko-Russkiy Slovar*. Moskova.
- Baskakova, N. A., Szapszala, S. M. ve Zajaczkowskiego, A. (1974). *Karaimsko-Rusko-polskiy Slovar*. Moskva.
- Bayram, B. (2019). *Çuvaş Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Budak, S. (2009). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Caatai, A. (2010). *Kırgız Tilinin Sözdüğü*. Bişkek: Avrasya Press.
- Çumakaev, A. E. - vd. (2018). *Altaysko-Russkiy Slovar*. Gorno-Altayck.
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. II. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. III. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. IV. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. VI. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. VII. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. VIII. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. X. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- DS: *Derleme Sözlüğü* (1993). C. XII. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları (2. Baskı).
- Kalenderov, M. (1992). *Karakalpak Tilinin Tüsindirme Sözlüğü*, C. IV. Qaraqalpaqstan: Nökis.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karakulak, N. (2015). *Renklerde Adlandırma*. Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- Kaynak, İ. ve Doğru A., M. (1991). *Gagauz Türkçesinin Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kurbanov, A. (2011). *Onomastiğin Esasları* (çev. Azad Ağaoğlu), C. I. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Malbağov, M. vd. (2011). *Qazaq Edebi Tiliniñ Sözdigi*, C. XIV. Almatı.
- Memmedov, İ. (2007). *Azerbaycan Dilinin Sinonimler Lüğeti*. Bakü: Şerq-Qerb.
- Naskali, G. E. ve Duranlı, M. (1999). *Altayca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Necip, E. N. (2016). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü* (çev. İklil Kurban). Şanghay.
- Öner, M. (2009). *Kazan-Tatar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları ve Kesit Yayınları.
- Öztuncer, Ö. (2006). *Uygur Şiveleri Sözlüğü (A'dan Z'ye Kadar Transkripsiyonlu Metin)*. Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines Etymologyschien Wörterbuch der Türksprachen*. Helsinki: Suomalais-Ugrilainen.
- Sarp, F. T. (2013). *İşitme Engelli Bireylerde Görsel Algı*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi.
- Senemoğlu, N. (2012). *Gelişim, Öğrenme ve Öğretim Kuramdan Uygulamaya* (21. bs.). Ankara: Pegem Akademi.
- Sleptsov, P. A. vd. (2007). *Bolşoy Tolkoviy Slovar Yakutskogo Yazıka - Saxa Tılın Bihaarulaax Ullaxan Tılcıta*, C. IV. Novosibirsk: Nauka.
- Sleptsov, P. A. vd. (2013). *Bolşoy Tolkoviy Slovar Yakutskogo Yazıka - Saxa Tılın Bihaarulaax Ullaxan Tılcıta*, C. X. Novosibirsk: Nauka.
- Şahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tavkul, U. (2000). *Karaçay- Malkar Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tenişev, E. R. (1997). *Sraonitelno-İstoriçeskaya Grammatika Tyurkskikh Yazıkov-Leksika*. Moskva: Nauka.
- TİA (2015). *Türkmen Diliniñ Düşündürişli Sözlüğü*, C. I. Aşgabat.
- TS: *Türkçe Sözlük* (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Useyinov, S. M. (2007). *Russko-Krımşkotatarskiy Slovar-Kırımşotatarca-Ruşça Lugat*. Simferopol: İzdatelskiy Dom "Tezis".
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- YTS: *Yeni Tarama Sözlüğü* (1983). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zülfikar, H. (1995). *Türkçede Ses Yansımaları Sözlükleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 788-798.
Geliş Tarihi-Received: 15.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1248064

Orta Türkçedeki (Kle-/Kile-, Gile/Giley) Sözlere Üzerine*

A Study on the Words of (Kle-/Kile- and Gile/Giley) in Middle Turkic

Taghi SALAHSHOUR HASANKOHAL**

Öz

Kile- sözünün temel anlamı istemek, talep etmek, dilemek, söylemek iken *Gile/Gile* sözünün anlamı ise yakınmak, şikâyet etmek, beyan anlamındadır. Arapçada (دعوى/دعو) dava sözü de seslemek, çağırarak, istemek ve iddia etmek anlamlarına gelmektedir. Bu gibi örnekleri göz önünde bulundurduğumuzda insanoğlunun dili ve onun söz varlığının aynı mantıkla türetildiği kanısına varmaktayız. Arapçadaki (دعوى/دعو) dava sözü ile aynı kökten gelen (دعا/dua) sözü, Gregoryen Kıpçak Türkçesindeki *Kle-/Kile-* ve *Gile/Giley* sözlerinin hem sözcük bakımından hem de terminolojik bakımından aynı kavramları yansıtmaları tesadüf değildir. Zira *kile-* sözü Tatarca'da hem dilemek anlamında hem de dinî terminolojide dua/Mecusi duası etmek anlamında kullanılmaktadır. Hukuk ve yargının oluşumundan günümüze değin hak talebi anlamına gelen dava kavramı hukuk dilinin en temel kavramlarından birini oluşturmaktadır. Çalışmada dava, şikâyet, talep, istemek, dilemek ve ifade, beyan anlamlarına gelen *Kle-/Kile-* ve *Gile/Giley* terimlerinin Türkçemizin tarihi dönemlerinde ve çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımı ele alınmıştır. *Kle-/kile-*, *Gile/Giley* sözcükleri sözlüklerde Moğolca ve Farsça/Pehlevce kökenli gösterilse de çalışmada sözcüklerin tarihi seyri, kökeni ve türevleri incelenerek bu kelimelerin Türkçe kökenli olduğu tezi ileri sürülmüştür. *Kile-/Kele-* sözcüğünün Moğolca *kel=khel*/dil, ve Türkçe *til/dil* isimlerinden türediği ve tarihi bir süreç içerisinde, diller ve lehçeler arası ses denklikleri kurallarına uygun olarak hem Türk dili ve lehçelerinin kendi içinde hem de Moğolcada ses değişimine uğrayarak *Kile-/Kle-* biçimine dönüştüğü görüşü savunulmuştur. Ayrıca çalışmada kelimenin kökenin Türkçe olduğuna ilişkin örnekler, Moğolca, Pehlevce ve Farsçada geçtiği biçimi, anlamı ve kullanım şekli, tarihi süreçte ve çağdaş Türk lehçelerindeki kullanımı ve dil sahası ile birlikte Gregoryen Kıpçak hukuk dilindeki terminolojik çerçeve ve kapsam alanı da ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Orta Türkçe, Kle-/Kile-, Gile/Giley sözlere.

Abstract

While the basic meaning of the word 'Kile-' is to want, request, ask, or say, the meaning of 'Gile/Giley' is to complain, lament, or declare. The Arabic word (دعوى/دعو) means to call out, to summon, to ask and to claim. When we consider examples like these, we come to the conclusion that human language and its vocabulary are derived using the same logic. It is no coincidence that the Arabic Word *دعوى/دعو* (da'wah) and the word *دعا* (du'a), which come from the same root, and the words *Kle-/Kile-* and *Gile/Giley* in Gregorian Kipchak Turkic reflect

* Bu makale tezden türetilmiştir.

** Dr., Ardahan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Türk Dili Bilim Dalı, e-posta: taghisalahshour@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8016-3456.

the same concepts both lexically and terminologically. In Tatar language, the word *Kile-* is used both with the meaning of "to wish" and in religious terminology with the meaning of "to pray"/"to pray in the Magus (Zoroastrian) belief". Since the formation of law and the judiciary until today, the concept of lawsuit, which means a claim for rights, constitutes one of the most fundamental concepts of the language of law. In the study, the use of the words *Kle-/Kile-* and *gile/giley*, which mean lawsuit, complaint, demand, request, wish and expression, declaration, in the historical periods of Turkic language and contemporary Turkic dialects is discussed. Although the words *kle/kile*, *gile/giley* are said to be Mongolian or Persian/Pahlavi in dictionaries, in this study analyzes the historical process, origin and derivations of these words and argues that these words are of Turkish origin. It has been argued that the word *Kile-/Kele-* derives from the Mongolian *kel=khel/dil*, and Turkish *til/dil*, and that in a historical process, in accordance with the rules of sound equivalence between languages and dialects, it has been transformed into *Kile-/Kle-* by undergoing a sound change both within the Turkic language and dialects and in the Mongolian language. In addition, the study also examines the witnesses that the word is Turkish in origin, its meaning and usage in Mongolian, Pahlavi and Persian, its usage in the historical process and contemporary Turkish dialects, and its terminological framework and scope in the Gregorian Kipchak legal language.

Keywords: Middle Turkic, the Words of (*Kle-/Kile-* and *Gile/Giley*).

Giriş

Günümüzdeki hukuk sistemi ve hukuk dilimizde en çok kullanılan hukuki terimlerden birisi "dava" sözcüğüdür. Ayrıca çağdaş hukuk dilimizde Türk hukuk dilinin temel kavramlarından olan dava ve hüküm terimlerinin Arapçadan alındığı herkesçe bilinmektedir. Konu sadece bu iki terimle sınırlı değildir. Türkçe hukuk dilinin tüm alanlarında (anayasa hukuku, medeni hukuk, ceza hukuku, ticaret hukuku vb.) da aynı durumla karşılaşırız. Türk dilinin bilinen en eski tarihi evrelerinden Gök Türkçe, Uygur, Kıpçak vd. dönemlerinden elimize ulaşan belgelerden Türk hukuk dili ile ilgili her gün yeni bilgiler ediniyoruz.

Bu bilgilerin ışığında, dilimizin terim dağarcığının zenginleşerek güncellenmesi bu terminolojinin her gün daha da genişlemesini ve gelişmesini sağlamaktadır. Ayrıca gelişen ve değişen hukuk dilinin etkisinde devlet ve diplomatik dilimizin olanakları da artacak ayrıca diplomatik dilimiz Türk adalet ve hukuk anlayışını insanlık uygarlığının hizmetine sunabilecektir.

Dilimizin tarihi hukuk terimleri incelenip hukuk bilimi alanı ve toplumumuza sunulduğunda, bu bilgiler yalnızca dilsel ve köken bilimsel bilgileri içermeyecektir. Bu bilgiler yoluyla tarihi evrelerdeki kültürümüzü yeniden canlandırıp yaşatma imkânlarını da elde edilebilecektir. Örneğin, tüm toplumlarda var olan toplumsal sistem değerlendirildiğinde Türk toplumundaki eskiden var olan kölelik sistemi ile diğer toplumlardaki kölelik sistemlerinin çok farklı olduğunu görebiliyoruz¹. Belki de Türk toplumundaki kölelik sisteminin kölelik düzeni olmadığı kanısına varabiliriz. Çünkü bu toplumda kölenin, kölelik (hizmet) süresi, kölelik (hizmet) ücreti, dava hakkı, bir başka sınıfa geçme hakkı vb. haklara sahip olduğunu görebiliyoruz.

Bununla beraber, bu terimleri incelerken komşu toplumlardan aldığımız terimleri de öğrenerek bu toplumların hukuk anlayışı ve dil mantığıyla da tanışıyor, bu bilgiler ışığında gerek hukuk dilimiz gerekse hukuk sistemimizin gelişme olanaklarına yenilerini ekleme şansını kazanıyoruz. Zira hukuki bir metinde hukuk terimlerini incelerken sadece terimler değil terimlerin geçtiği hukuk metinlerinden toplumda geçerli olan yasaları ve hukuk sisteminin kaynağını ve hukukun işleyişini de öğreniyoruz.

¹ Türk toplumundaki kölelik ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Doğan ve Erdoğan, 2016).

Tüm bu gerçeklerden hareketle bu çalışmamızda, *kle-/Gile* kelimesinin Türkçedeki *til/dil* sözü ile aynı kökten gelme varsayımı ileri sürülerek incelenmiştir. Bu doğrultuda, Gregoryen Kıpçak Türkçesinde hukuk terimi olarak *kast, istek, irade, niyet, dava, ifade, beyan* anlamlarını taşıyan *Kle-/Gile* sözcüğünün kökenin Türkçe olduğu ve Türkçedeki *tile-/dile-* sözü ile hem kelimenin kökeni bakımından hem de isimden fiil türeten *la/le* eki aracılığı ile yeni bir türev oluşturma açısından değerlendirilmiştir.

Ayrıca kelimenin Divanü Lugatı't-Türk'te geçtiği gibi söz değil de sözcü anlamı, tarihi Kıpçak Türkçesi metinlerinde *Elçi-Kileçi* (*resul-sözcü*) ikileme biçiminde geçmesi kanıtlanmıştır.

Elimize ulaşan ve 16. yüzyıla ait olan Gregoryen Kıpçak belgelerinde geçen *Kle-/Kile-* ve *Gile/Giley* terimleri belgelerin hem istinsah dönemi hem de daha eski dönem ve çağdaş dönemimizin dil ve lehçelerindeki kullanımı ve türevleri ele alınmıştır. *Kle-* sözü tarafımızdan yapılan yüksek lisans tezi örnek metinlerinde şu şekilde geçmektedir:

kle- istemek, arzuetmek, dilemek.

"*Yene yoluxkay édi bir kimése borçlu bolgay édi bir kimésege, da klemegey édi yaxşılıx bile tölöv étme, da klégey (dava eder, çağırır) töre alınna, da klegey aytma, öç étip borç éyesine, ki bilirmén, añar borçum bar, tanman, évet axçam yoxtur, da né xumaşım (malım) da yoxtur, ték mülküm bar, klermén añar mülkümni yazdırma. Anıñkibik borç éyesi antsız bolmas bolma, hayısı ki anıñkibik povodnıy yan (davacı taraf) añar inanma klemegey (istemez), anıñ üçün kérek ant bile tügellegey"* (Garkavets, 2003, s. 179).

Yine (günün birinde) olay olur. Bir kimse başka bir kimseye borçlu kalır ancak borcunu iyilikle ödemek istemez ve mahkemeye dava başvurusunda bulunur. Alacaklıyla tartışır. Ona "borçlu olduğumu bilirim, doğrudur ne param ne de malım yoktur. Ancak mülküm var, mülkümü ona devretmek isterim" der. Bunun gibi borçlu bu işi yeminsiz yapamaz. Zira davacı taraf ona inanmadığından dolayı (dava) yeminle sonuca bağlanmalıdır.

"*Éger ki xulnuñ köñlü bolsa, ki xalgay biyi xatına, ki klemegey kétme, anı biyi kérek saxlagay xatunu bile, oğlanları bile, da algay ol xulnu, da bargay yıxöve (kiliseye), da tanıxlatkay kişilerge, da anıñ üstne tanıxlıx bitik algay, da aytkay, ki xulum klemes xatımdan kétme ölginçe"* (Garkavets, 2003, s. 267).

Köle/hizmetçi efendisinin yanında hizmete devam etmek isteyip ve gitmek istemediğinde, efendisi onu eşi ve çocuklarıyla birlikte kendi yanında tutmalıdır. Efendi kölesini alarak kiliseye gider ve kölesinin ölene kadar yanından ayrılmak istemediğine ilişkin kişilere tasdik ettirir ve tanıklık/tasdik belgesi alır.

Kle- sözcüğünün *kleçi* biçimi ile yakın anlamları taşıyan *klänçi/dilenci* ve *klävüçi* ise isteyen, talep eden, dileyen, dileyici, arzulayan anlamlarını taşıyan biçimleri de Gregoryen Kıpçak Türkçesinde geçmektedir (Garkavets, 2010, s. 705). Görüldüğü gibi, *Kele/Kle-* sözcüğünden *çı/çü, nçı/nçü, gücü/vüçi* ekleri ile türetilen yeni kelimeler *til/dil* sözcüğü ile de benzer yöntem ve eklerle *dile-*, dileci/dileyici, *dilenci, dilegüçü/dileyici* türevlerinin Türkçede bulunması kelimenin T ~ K ses değişimi varsayımını desteklemektedir.

Kle- İstemek, irade etmek, bilerek yapmak, talep etmek.

"*O néşçensı adam, xayısı ki xoca xaznamı körüp, klöp tas étiyir, da tas étiyir uğéller üçün!"* (Garkavets, 2007, s. 192).

Talihsiz adam kocaman hazineyi görüp, kasten yok ediyor; yok ediyor kömürler için!).

“Rişvet soxratır közleri töreçiniñ. Da bu könüdür, zéra bolmastır töreci toğrulux bile yarğulama, xaçan ki rişvet alsa. Éger ki aytsañ: klerse mén rişvet alsam, töreni toğru étermén, - yalğandır bu” (Garkavets, 2007, s. 206).

Rüşvet hâkimin gözlerini kör eder. Bu bir gerçektir. Zira hâkim rüşvet aldığı zaman adaletle yargılayamaz. Sen desen de; ister rüşvet alayım yine de yargıyı adaletle yaparım, bu yalandır.

“Kledi Biy xutxarma meni, da Biy boluşma maña baxtı” (Garkavets, 2001, s. 85).

Tanrım, beni kurtarmaya irade etti ve yardım etmek için bana baktı.

“Mén yarlı da klençimén, Téñrim sağışla meni, boluşucım da abravuçım benim, da sén Téñrim benim, kéçikmegin” (Garkavets, 2001, s. 85).

Ben fakir ve muhtacım, Tanrım sen beni düşün. Ey yardımcım, koruyucum ve Tanrım gecikme.

klep öldür- İsteyerek öldürmek, kasten öldürmek, kasten cinayet işlemek.

“A **klep öldürmex** könişün bu türlüdür, ki yürügey 1-i biriniñ artından, ki anı klep öldürgey, da ol, anı xuvuyur, xaytıp, ol anı öldürgey, ol, ki anı xuvıy édi, yeneçi xaraçılar da soyuçılar, ki **klegeyler** öldürmege yolçunnu da yürügen kişini émin, da alar, ayap tamaxların, xaysın ki xaraçılar öldürme kledi, xaytıp, ol xaraçılarnı öldirgeyler” (Garkavets, 2003, s. 311).

Kasten adam öldürmek şu şekildedir: Bir kişi başka bir kişinin peşinden gidip onu öldürmek ister. Ancak kovalanan kişi dönüp ötekini öldürür. Veya gaspçılar ve soyguncular herhangi bir yolcuyu veya kendi yolunda güvenli bir şekilde yürüyen bir kimseyi öldürmek istediklerinde, onlar (yolcular) nefsi müdafaa olarak gaspçıları öldürürler.

klemınçe öldür- İstemeden öldürmek, kasıtsız öldürmek, taksirle adam öldürme (basit taksir ile öldürmek).

“Kişi **öldürmeh klemınçe** munıñki xılıx (şekil) bile bolur: éger kimése otun çapıkanda balta bile, balta tüşkiy édi sapından da kişi öldürgey” (Garkavets, 2003, s. 143).

Taksirle adam öldürmek şu şekilde olur: Bir kimse baltayla odun yardığında, balta sapından çıkıp başka bir şahsı öldürür.

klemiyn öldür- İstemeden öldürmek, kazara öldürmek, basit taksirle öldürmek.

“76 Kapitula. Anıñ üçün kimse kimséni **öldürgey** satamadan (kazara) **klemiyn**” (Garkavets, 2003, s. 130).

Madde 76- Bir kimse başka bir kimseyi kaza ile ve kasıtsız öldürdüğü (ile ilgili).

“... dağın éger kimése yemişli térek (meyveli ağaç) üsne ağaç bile atsa ya taş bile da kişini öldürgey, ya usta şegértin öldürgey körminçe, ya ata oğlun, ya biy xulun (kölesini), ya biç (hanım efendi) xuluxçısı (kadın hizmetçisini), ya bir kimse özgeni **klemiyn öldürse**, ya né türlü iş bile aytilgan, ya at arabanı alıp xaçkanda tıyalma (engellemek) bolmasa da kişini öldürse” (Garkavets, 2003, s. 143).

... veya bir kimse meyve düşürmek için meyve ağacına sopa veya taş attığında başka bir kişiyi öldürür ya da usta çırağını görmeden, baba oğlunu, efendi kölesini, hanımefendi hizmetçisini, herhangi bir şahıs başka bir şahsı anlatılan her türlü fiil ile kazara ve basit taksirle öldürürse veya at ürküp arabayı alıp kaçtığında engelleme imkânı olmadığı takdirde bir kişiyi öldürürse ... bu şekilde öldürmek basit taksirle öldürmektir.

“... ya kiyikke (ava) çıkkanda kiyikçiler da ox atkaylar kiyikke ormanda ya tüzde (arazide) ol sağış (niyet, kast) bile, ki kiyikni urgay, da ol ox, ki kiyikniñ üstüne atıldı, da kişini öldürgey, anıñkibik öldürmex kişini **klemiyn öldürmexlerdir**” (Garkavets, 2003, s. 311).

... veya ormanda, arazide ava çıkan avcılarının av avlamak kastı ile attıkları ok bir kişiye isabet ederek onun ölümüne sebep olursa kasıtsız (basit taksirle) öldürmektir.

Gile/Giley sözü ise dava, iddia, şikâyet, ifade ve beyan anlamlarını taşımaktadır.

Gile (1): İddia, dava, şikâyet.

“Yene 2 kişiniñ arasına néme devı bolgay, ki voytka (hâkime) ündeşmex (davalaşmak) bolgaylar, da povodny strona (davacı taraf), inanmıyın, da birisi yandan yük (kefalet) izdegey, anıñkibik kişi yük bérmege ol xadar anıñ, né xadar ki anıñ üsne **gilé étiyir** suma (meblağ, nakit para). Éger ol xadar anıñ osadlosti (mülkü) yox ése ol xadar işte povinnydır (yükümlüdür) añar yük bérme” (Garkavets, 2003, s. 180).

İki kişi arasında bir konuda dava olur ve onlar hâkime dava başvurusunda bulunurlar. Davacı taraf davalıya güvenmediği için dava ettiği tutar kadar kefalet talep eder. Davalının dava tutarının değerinde mülkü olmazsa kefil sunmakla yükümlüdür.

“Xaçan 1 yan **gilé étse** da cuap bérse, 1-si yan kérek işitkey da sözün üzmegey anıñ, kim **gilé étiyir**. Giléyine köre da cuapına köre töreçi buyurganın (hükümünü) buyurgay, néniñ üsne toxtar uçı işniñ, né türlü ki alına stronalar (tarafklar) töreleştiler (davalastılar), bolgay uçka çıxmaga” (Garkavets, 2003, s. 325).

Bir davacı dava ettiğinde diğer taraf davacının veya beyanda bulunan şahsın sözünü kesmeden dinlemelidir. Hâkim ise hükümünü davacının davasına ve davalının savunmasına göre verir. Dava ise davalıların neyin üzerinde ve nasıl bir iddiada veya davada bulduklarına esasen karara bağlanır.

“Yene bilgeysiz, ki bir kiméseni obliçne (bizzat) voytnuñ (hâkimin) alına ün데미yın övine, anıñkibik kişini voyt törege ündeşmege (celp etmeye) bolmastır, işitmiyın anıñ **giléyın** ya birisi yannıñ otoporun (savunmasını), ki töre mi işidir, yoxsa yoh, ki, bilip işni (davayı), soñra bérgey törege, könlükü munuñ bulaydır” (Garkavets, 2003, s. 172).

Yine bilirsiniz: Bir şahsı bizzat hâkimin huzuruna çıkarmadan (dava etmeden) ve hâkim davacının davasını, davalının savunmasını (ifadesini) dinlemeden ve iddianın davalık olup olmadığını anlamadan, böyle bir şahsı mahkemeye celp ettiremez. Önce davayı öğrenir sonra mahkemeye verir. Şöyle olursa adaletle uygundur.

gilé/giléy (II): beyan, ifade.

“Yérge (sırayla) bile bérgeyler sözlemege zaxotstsalarga (davalılara), 1-i sözleşse 1-si ték turgay, soñra birisi sözleşey, ki alarnıñ **gilélerni** işitip né bilgeyler könlünü égrini da andan soñra yargusun étkeyler (yargulamak, hüküm vermek),” (Garkavets, 2003, s. 216).

Davalılara sırayla söz verirler, tarafların birisi konuştuğunda diğeri sesiz durup dinlemelidir. Sonra davanın diğer tarafı ifadesini verir. Bu şekilde onların beyanlarını/davalarını dinleyerek eğriyi doğruyu tartıp sonra yargırlarlar.

“A éger özge cınsın (ırk, millet) sözü bile ol dédiç satkay rolâsın (tarlasını), na ol öğütke (talimata, kurallara) köre, néçik de bolsa, devikârlarnıñ **giléyine** köre da alarnıñ cuğapına köre töre ayırgay (hüküm verir),” (Garkavets, 2003, s. 113).

Bir malik tarlasını başka bir ırk veya dinden olan kimsenin sözü ile ve o talimata göre satarsa davalıların beyan/dava ve savunma ifadelerine göre mahkeme hüküm verir.

Gregoryen Kıpçak Türkçesinde sözcüğün farklı türevleri de bulunmaktadır. Söz konusu

Kle- sözcüğün *kelâşmiş* biçimi Gregoryen Kıpçak Türkçesinde nişanlı ve sözlü anlamında

kelâştir- türevi ise *sözle-*, *nişanla-* anlamında geçmektedir. Aynı zamanda sözcüğün *kilen-* biçimi de arzu, iştihak, tutku ve şevete tutulmak istemek anlamlarını taşımaktadır. Ayrıca çalışmada ele alınan **Kle-** sözcüğünün diğer türevlerinden *kläg/arzu*, *irade*, *niyet klän-/* yalvarmak, yakarmak anlamlarında geçtiği görülmüştür (Garkavets, 2010, s. 670, 691, 704).

Söz Konusu Sözcüklerin Tarihi Metinlerde Kullanışı

Elimizde olan tarihi kaynaklara göre ilk kez **Kle-/Kile-** sözünün bir türevi olan *keleçü/كلاچو* (Kasgarlı, 2017, s. 223) sözünü Kasgarlı Mahmut'un Divanü Lugatî't-Türk eserinde geçtiğini görüyoruz (Atalay, 1999, s. 445). Divanü Lugatî't-Türk'te *Keleçü* sözcüğünün Oğuzca olduğu, konuşma ve söz anlamında kullanıldığı görülmüştür. Bununla beraber, Kasgarlı bu sözcüğün Oğuzca olduğunu belirtmiş ve Arapça karşılığını *الحديث والكلام* biçiminde vermiştir. Buradaki el-hadis ve'l-kelam sözünün anlamı dikkate alınmalıdır. Zira buradaki Arapça karşılıkların anlamı konuşma/anlatı ve söylemektir. Eğer Kasgarlı'nın kastettiği anlam söz olsaydı karşılığını sadece *كلمة/الكلام* biçiminde verirdi kanısındayım. Söz konusu sözcüğü Clauson *keleçü* (*Kele-* kökü ve *çü* eki) biçiminde ayırarak "talk, to speak/konuşmak, söylemek" anlamlarında vermiştir (Clauson, 1972, s. 716). Söz konusu bu sözcük "Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kuran Tercümesinde" *keleçü kıl-* (anlatı ver-, söyleyi ver-) biçiminde ve yardımcı kıl fiili ile kullanılmıştır (Kök, 2004, s. 423). Daha sonra *Kele-* sözünün *keleçü/كلاچو* türevine Altın Ordu ve Kırım Hanlığı yarlık ve bitiklerinde ve ulaşabildiğimiz bu yarlık ve bitiklerden ilki Toktamış Han'ın 1393 tarihinde Uygur alfabesi ile Lehistan-Litvanya Kralı Yagayla'ya yazdığı yarlığında rastlıyoruz.

"*Qutlu Buqa Hasan başlı elçiler iydiük erti sen taqı keleçüni bizge iydiñ erti...*"

"Kutlu Buka Hasan başkanlığında size elçiler/sefirler göndermiştik. Sen de sözcünü bize göndermiştin..." (Özyetgin, 1996, s. 105).

Bu sözcüğün geçtiği bir bitik Uluğ Muhammed Han'ın 14 Mart 1428 tarihinde Osmanlı Sultanı İkinci Murad'a yazdığı bitiktir:

"*توقتامیش خان سیزنینک اولوغ بابانکیز غازی بابیزید بییک برلا بورونغی یخشی یوسونجا ایلچی کلاچی ایشیب بولاک سلام الیشیب ایکی سی تقی دوست لوق یخشی لوق اوزا ت (تنکری) رحمتینکا بردی لار*"

"*Toqtamış Han sizniñ uluğ babañız ğâzi Bayezid Bek birle burunğı yaħşı yosunca elçi keleci/kileçi işib bölek selam alışıb ikisi taqı dostluq yaħşılıq üze T (Teñri) raħmetinke bardılar.*"

"Toktamış Han, sizin ulu babanız Beyazıt Bey ile birlikte önceki iyi geleneğe göre karşılıklı elçi sözcü gönderip hediye selam alıp ikisi de dostluk iyilik ile Tanrı rahmetine kavuştular" (Kurat, 1940, s. 8).

Mahmud Han Bitiği 10 Nisan 1466 (satır 9-12)

"*بیز نینک اوزاقی خان بابالاریمیز برلا سیزنینک بورونغی یخشی لارینکیز نینک ایلچی کلاچی سی کیلیشیب بازارکان ارغیشلاری یوروشوب بولاک سلام یتشوب ایسانلیک توکال لیک لرین بیلیشلوب دوستلوق قرداشلیق برلا تنکری تعالی رحمتینا بارمیشلار. شکر عنایت الهی کا بورونغی خان بابالاریمیز نینک اولوغ اورنونوی برلیقاب برکاندا اوزاغی یخشیلاریمیز یوسونجا ایلچی کیلاچیلاریمیز کیلشوب بازارکان ارغش لاریمیز یوروشوب.*"

“bizniñ ozağı han babalarımız birle sizniñ burunğı yaǵşılarnıñuzniñ **elçi kileçisi** kilişib bâzergan arǵışları yürüşüb bölek selamları yetişib isenlik tükelliklerin bilişlüb dostluk qarındaşlıq birle Teñri taala rahmetine barmışlar. Şükür ‘inayet-i ilahige burunğı han babalarımızniñ uluğ ornunu yarlıqab birgende ozağı yaǵşılarımız yosununca **elçi kileçilerimiz** kilişib bazergan arǵışlarımız yürüşüb...” (Kurat, 1940, s. 38).

“Bizim önceki han babalarımız ile sizin geçmişteki iyilerinizin elçi sözcüsü gelmiş gitmiş, ticaret kervanları yürümüş, hediye ve selamları ulaşmış, sağlık ve esenliklerini karşılıklı bilerek, dostluk ve kardeşlik üzere yüce Tanrının rahmetine kavuşmuşlar. Tanrının rahmetine şükür, önceki han atalarımızın yüce makamını bağışlayıp vermişken, geçmişteki iyilerimizin geleneği üzere **elçi kelecı** (elçi sözcü)lerimiz gidip-gelip, tüccar kervanlarımız yürüşüp...”

Ahmed Han Bitiği Haziran 1477 (satır 15)

“غیر سلام ینکیل بولاک برلا ایلیچی و کیلاچی لاریمیز بارسون کیلسون.”

“Ağır selam yeñil bölek birle **elçi ve kileçilerimiz** barsun kilsün.”

“Ağır selam ve hafif hediyeler ile elçi ve sözcülerimiz varsın, gelsin.” (Kurat 48).

Ayrıca Memluk Kıpçak metinlerinde yalnızca *Kitabü'l-İdrak Li-Lisnü'l-Etrak* eserinin haşiyesinde geçmektedir (Toparlı vd., 2007, s. 135).

Görüldüğü gibi sözcük tarihi metinlerde bazen *keleçü/keleçi* bazen de *kileçi* biçiminde geçmektedir. Ancak Uygur alfabesi ile yazılan Toktamış Han yarlığında *keleçi* geniş ünlü ile yazılmıştır. Altın Ordu bitiklerinin bazısında dar bazısında ise geniş ünlü ile yazılmıştır. Bu metinlerdeki *kele-* sözünde görünen imla farklılıklarının nedeni ya Arap alfabesinde kapalı E harfinin yazılışından ya da Türk dili lehçeleri arasındaki telaffuzdan kaynaklanmıştır.

Gile veya *Kile-* sözcüğü Pehlevicede *gilag/g(y)lk'* biçiminde complaint, lamentation/şikâyet, sızlama anlamında geçtiği bilinmektedir (MacKenzie, 1971: 36). Pehlevi metinlerinin yazıya alındığı alfabe Aramî alfabesi esasında icat edilmiştir. Aramicede olduğu gibi Pehlevicede'nin yazımında da hiçbir ünlü harf yazılmaz. Ayrıca Pehlevicede tuhaf olan ve Huzvarış denilen başka bir durum da mevcuttur. Huzvarış, kavramların Aramice yazılıp Pehlevicede okunmasıdır. Örnek olarak ideogramlarla Aramice yazılan “/şeyda, /cilta, /melika, /şepir ve /yoqimun” kelimelerini olduğu gibi okumak yerine onların çevirisi olan “/divane, /deri, /şah, /durmak” İrani? Lügatleri söylemektir. (Dehhüda, 1998, s. 23471). Veya günümüzde Arapça لحم/laḥm yazıp et okumamız gibi bir durum söz konusudur. Pehlevicede ilgili değinilen bu konular da göz önünde bulundurulduğunda sözlerin doğru okunuşu da kuşkulu gözükmektedir.

Farsçanın en geniş sözlüğü olan Dehhüda sözlüğünde *Gile* sözcüğünün Pehleviceden ve *Gilag/G(y)lak'* sözcüğünden geldiği, yeni Farsçada *gele/گله* biçiminde geçtiği yazılmaktadır. Ayrıca Dehhüda'ya göre söz konusu sözcük eski Hintçe'de *gireh* veya *girehi* biçiminde, Avesta'da ise *gerz* biçiminde geçmektedir (Dehhüda, 1998, s. 19248). Burada Avesta ile ilgili bir hususa değinmek önemlidir. Günümüze ulaşan en eski Zerdüşti el yazmaları, 13. yüzyılın sonları ve 14. yüzyılın başlarına aittir (e-WBL UK. items/zoroastrian 20.11.2022).

Moğolcada ise *Kele-* sözü söylemek, ifade etmek, hikâye etmek, *keleçi* ise yorumcu, tefsirci, *kelegçi*/konuşmacı *Kele-* sözünün türevlerinden olan *kelelçeger* sözcüğü ise anlaşma, sözleşme anlamlarına gelmektedir (Lessing, 2017, s. 560-561). *kilis* sözcüğü de Moğolcada haksızlık ve şikâyet sebebi anlamına gelmektedir (Lessing, 2017, s. 582).

Ayrıca günümüz Moğolcasında kel/khel sözü dil anlamına gelmektedir (e-GT *kel* için 20.11.2022).

Altay Türkçesinde ise *Kile-* sözü endişelenmek ve tedirgin olmak anlamlarını taşımaktadır (Gürsoy ve Duranlı, 1999, s. 112). Kazakçada da *kelis* sözü anlaşmak ve sözleşmek anlamındadır, *kelisim* ise rıza, tasvip, ticari antlaşma anlamlarını taşımaktadır (Koç vd., 2009, s. 241).

Çağdaş Türk lehçelerinden Çuvaşçada ise *Kile-* sözcüğü istemek, dilemek anlamlarında, *kili* sözü dua *kileçi/kileşi* sözü ise kurban törenlerini idare eden pagan din adamı anlamını taşımaktadır. Ayrıca *kilişu* sözü mukavele, anlaşma ve barış anlamındadır (Bayram, 2019, s. 294-295, 307).

Ayrıca *Kle-* sözünün *kil* kökünden geldiğini ispat edecek nitelikte olan Çuvaş Türkçesindeki *kal/dil* sözcüğüdür. Sözcükle ilgili Karaağaç "Sözlüklerimizde Halk Etimolojisi" adlı makalesinde kılavuz sözünün kökeni konusunda Çuvaşçada *kal* 'dil', *kala* 'söylemek' anlamına geldiğine değinmiştir (Karaağaç, 2020, s. 13). Çuvaş Türkçesinde *kal* 'dil' kökünden *kalav* 'hikâye' *kalavşı/kalavçı* 'hikâyeci, 'hikâye yazarı' sözcükleri de türetilmiştir (Bayram, 2019, s. 244). Çuvaş Türkçesinde bahsi geçen *kalavşı/kalavçı* sözcüğü yapı bakımından Gregoryen Kıpçak Türkçesindeki *klävüçi* sözcüğü gibi aynı ekle türetilmiştir.

Hakas Türkçesinde *Kile-* sözü dilemek, arzu etmek, endişe etmek, *kileg* sözcüğü dilek, arzu istek, *kiles-* eylemi ise araştırmak ve aramak anlamlarına gelmektedir (Gürsoy vd. 2007, s. 244). Ancak sözlükte bu sözcüğün kökenin Moğolca olduğu belirtilmiştir.

Başkurt Türkçesinde *kileş-* uzlaşmak, düşmanlığa son vermek, *kileşev* ise antlaşma, mutabakat anlamlarında geçmektedir (Özşahin, 2017, s. 285). Türkmencede ise *Gile* sözü kin ve öfke anlamında geçmektedir. Ancak kelimenin kökeni ile ilgili herhangi bir bilgi verilmemiştir (Kıyasova vd., 2015, s. 444).

Azerbaycan Türkçesinde ise bu sözcüğün *Giley*, *Gileyli*, *Gileylik*, *Gileylen-* biçimindeki türevleri şikâyet, şikâyetçi, şikâyet etmek anlamlarında kullanılmaktadır (Orucov vd., 2006, s. 245-246, Ceferli, 2013, s. 1901).

Bununla birlikte Tatar Türkçesinde de *kile-* sözcüğü Mecusi duası etmek, dilenmek anlamlarını taşımaktadır. *kile-* sözünün türevlerinden *kileşter-* sözcüğü de uzlaştırmak anlamındadır (Ganiyev vd., 1997, s. 145, 149).

Dilimizde *Kle-/Kile-*, *Gile/Giley* sözlerinin başka varyantlarına da baktığımızda bu sözcüklerin Türkçe kökenli olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Türkçemizdeki *tile/dile-* sözcüğünün de söylemek, istemek, talep etmek anlamlarını taşımaktadır. Yine de *çile bülbülüm* türküsündeki *çile-* sözü de şakımak anlamındadır. Aynı zamanda Türkçede *çile* sözcüğü dert, zahmet ve sıkıntı anlamlarını taşımaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Gregoryen Kıpçak Türkçesi metinlerinde geçen ve istemek, talep etmek, şikâyet etmek, dava etmek, ifade ve beyan anlamlarına gelen *Kle-/Kile-*, *Gile/Giley* terimlerin, ilk olarak tarihi ve çağdaş Türk lehçelerindeki seyri ele alınmış ardından örnekler yardımıyla incelenerek değerlendirilmiştir. Söz konusu kelimelerin kökeninin *Kile-* sözünden geldiği ancak bu sözlerin, lehçeler arasında ve aynı lehçelerde farklı varyantları olan *dile-* ve *çile-* biçimleri de tespit edilmiştir.

Bununla beraber söz konusu sözcüğün hukuk dilinde de kullanım alanı ve terminolojik anlamları tespit edilmiştir. Bu bağlamda *kile-* sözcüğü hukuk dilinde talep

etmek, istemek, kastetmek anlamlarını içeren '*klep öldür-, kleminçe öldür-, klemiyin öldür-*' kasten veya hata ile cinayet işlemek kavramlarını içeren terimlerin meydana gelmesine kaynaklık etmiştir.

Sözcüğün **Gile/Giley** isim biçimi ise şikâyet, iddia, dava, ifade ve beyan anlamlarını taşıyan geniş kapsamlı bir terminolojik kavram alanını oluşturmuştur. Nitekim *Gile/Giley* kelimesinin tek başına *şikâyet, iddia, dava, savunma, ifade, beyan ve talep etmek* kavramlarını içeren tanık cümleler sunulmuştur. Bu tanık cümlelerde *Gile et-/dava et-, gilelerin işit-/ifade ve beyanlarını dinle-, gileyine köre/ifade ve beyanına göre, işitmiyin anuñ gileyin birisi yanuñ otporun/davacının iddiasını ve diğər tarafın savunmasını işitmeden* hukuk terimleri ve onların kavram alanları belirlenmiştir.

Kle-/Kile- ve *Gil/Giley* sözcükleri günümüzde bazı çağdaş Türk lehçelerinde kullanılmaktadır. Ayrıca bu sözcüklerin oluşumu dilimizin tarihi gelişimi sürecinde *dile-* ve *çile-* varyantları ile birlikte değerlendirildiği te T/D ~ G/k, Ç ~ K/G, G ~ K denklikleri ve ses değişimleri sonucu bu farklı varyantların tarihi süreç içerisinde meydana geldiği görüşü sunulmaktadır. Çalışmada tüm değerlendirmeler dikkate alındığında *Kle-/Kile-* ve *Gile/Giley* terimlerinin *dile-* ve *çile-* sözcükleri ile aynı kökten geldiği ve öz Türkçe olduğu düşünülmektedir.

Ayrıca Türk dili ve lehçelerinde T ~ K ~ Ç ses denkliği (Kızılözen, 2018, s. 262-281) dikkate alındığında *kile-/kele-, dile-, çile-,* fiillerinin aynı kökten türediği sonucuna varmak olasılığı da artmaktadır. Söz konusu makale dışındaki T ~ K ~ Ç ses denkliğinden birkaç örneğin verilmesi varılan sonucun desteklemektedir.

Çuvaşçada *karmaklan-/* tırmanmak (Bayram, 2019, s. 260).

Çur- ~ Kır- kırmak (Bayram, 2019, s. 667).

Çüren ~ Küren, kızıl Atlarda küren rengi (Bayram, 2019, s. 627).

Çura ~ Köle köle, esir (Bayram, 2019, s. 907).

Çen ~ Gön/Kön işlenmiş deri, kemer kayış (Bayram, 2019, s. 898).

Tara-/Tarğa ~ Kara-/xara-/xaraxla- yağmalamak, dağıtmak (Toparlı vd. 2007, s. 263).

Tak- ~ Kak- ~ Çak vurmak, takmak

Tay- ~ Kay- ~ Cay- kaymak/sapmak (Toparlı vd., 2007, s. 266, Ceferli, 1998, s. 902).

Kırpan ~ Tırpan/Kırp-, Çırp- fiilinden koparan, kesen

Toşuk ~ koşuk / قوشوق ~ قوشوق bir tür Türkçe şiir ve türkü (Efendi, 2013, s. 115).

Kap- ~ yap- ~ tap-/tep- kapamak, yapmak, tıkamak (Az. Türkçesi tepcek ~ təcək/тіпә)

Aynı zamanda orta Türkçe döneminde kullanılan *kol-* sözcüğü de talep etmek, rica etmek anlamlarında kullanıla gelmiştir. *Kol-* fiilinin türevlerinden olan *koltgu* sözcüğü istek ve muhtaçlık anlamlarını taşımaktadır (Arat, 1979, s. 269). Bu sözcük ilk olarak Eski Uygur Türkçesinde ve *kol-, kolğuç, koltğuç* biçiminde geçmiştir (Caferoğlu, 1968, s. 180-181). *Kol-* sözcüğü hem rica etmek, temenna etmek anlamında hem de bir tür vergi anlamında Altın Ordu ve Kıpçak sahasında *kolka, koltka* ve *koluş* biçimlerinde geçmektedir (Özyetgin, 1996, s. 223). Ayrıca 19 kez *kolka* ve 86 kez *koltka* biçiminde Kırım Hanlığı Yarlıklarında da geçmektedir (Zernov 1864/Abdücemilev, 2017). Aynı zamanda *kele-* fiilinin kalın sıradan ünlü ile Çuvaş Türkçesinde olan diğər türevi *Kala-* fiili de söylemek ve cevap vermek anlamlarında mevcuttur. Aynı kökten türemiş olan

kalav sözü de hikâye anlamını taşımaktadır (Bayram, 2019, s. 243-244). *Kol-* ve *kil/kele-, kile-* sözlerinin hem köken hem de anlam bakımından aynı olma olasılığı Günay Karaağaç tarafından da '*Kılavuz*' sözcüğü ile ilgili çalışmada ileri sürülmüştür. Bu çalışmada Karaağaç '*tile-*', '*yalavaç*', '*dilmaç*' sözlerinin de aynı ilişkide olduğuna değinmiştir (Karaağaç, 2020, s. 12-13). Clauson *kılavuz* sözcüğünün İranî bir dilden (Harezmeden) geldiğini (1972, s. 618) söylese de Farsçanın bilinen 3 büyük sözlüğünde kelimenin Türkçe kökenli olduğu ve ordunun öncü süvari birliği, lider, rehber anlamlarına geldiği kaydedilmiştir (Dehhüda, 1998, s. 17671; Amid, 2012, s. 819; Moin, 2003, s. 1252).

Louis Bazin kelimenin kökeni ile ilgili iki görüş bildirmiştir. İlk olarak kelimenin Türkçe '*Kel-/Kil-*'(gelmek) kökünden geldiğini ve iki ayrı ek (gü+çi) alarak '*kilgüçi* > *keliçi*' "gelen, ziyaret eden" anlamını taşıdığını belirtmiştir. Sonra da kelimenin "*Moğolların Gizli Tarihi*"de *käläçi-lä* biçiminde ve haber ilet- anlamına geldiğini kaydetmiştir. Daha sonra da Divanü Lugatî't-Türk'te '*käläçü*' kelimesinin söz, beyan anlamında ve Oğuzca olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Kırgızca'da '*käläçä*' sözünü söylenti ve haber anlamına geldiğini de eklemiştir (Bazin, 1961, s. 123-124).

Kaynakça

- Abdullahi Cihani, H. (2013). *Çağatayca-Farsça Sözlük (Çeviri, Metin İnceleme)*. Tebriz: Ressam Yayınları.
- Abdücemilev, R. R. (2017). *Dakumentı Kırımского Ханства iz Sobraniya Huseyna Feyzhanova/Документы Крымского Ханства Из Собрания Хусейна Феүсханова/Hüseyin Feyzhanov Koleksiyonundan Kırım Hanlığı Belgeleri*. Akmesçit: Tataristan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Ş. Mercani Tarih Enstitüsü Kırım Bilim Merkezi.
- Amid, H. (2012). *Ferheng-i Farsi-i Amid/Farsça Amid Sözlüğü*. Tahran: Rah-i Rüş Yayıncıları.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig III İndeks*. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Atalay, B. (1998). *Divanü Lagat-it-Türk Tercümesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Bazin, L. (1961). "Russe kiliçij, kiliçej «envové, ambassadeur». *Revue des études slaves*, 39(1/4), 123-124.
- Bayram, B. (2019). *Çuvaş Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Caferoğlu, A. (1968). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- Ceferli, İ. (2013). *Ferheng-i Lugat-i Azerbaycan*. Tebriz: Ahrar Yayınları.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- Dehhüda, A. E. (1998). *Dehhüda Sözlüğü*. Tahran Üniversitesi Basın ve Yayın Müessesesi.
- Doğan, O. ve Erdoğan, A. (2016). XIX. Yüzyılda Türkistan (Orta Asya) Türk Topluluklarında Kölelik ve Köle Ticareti. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 15 (3), 971-986.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2015). *Divanü Lugatî't-Türk (Giriş-Metin- Çeviri-Notlar-Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Ganiyev, F. - vd. (1997). *Tatarca-Türkçe Sözlük*. Kazan-Moskova: İnsan Neşriyatı.
- Garkavets, A. ve Hursidian, E. (2001). *Armyansko Kıpçaskaya Psalter Napisal Diyakon Lusig İz Livov 1575/1580./ 1575/1580 Yıllarında Livovli Diyakoz Lusig Tarafından Yazılan Ermeni Kıpçak Mezmuru*. Almatı: Deşt-i Kıpçak.

- Garkavets, A. (2003). *Töre Bitigi. Kıpçaksko-pol'skaya Versiya Armyanskogo Sudebnika i Armyano Kıpçakskiy Protsessualniy Kodeks. Lvov, Kamenets-Podolskiy 1519-1594.* Almatı: Deşt-i-Kıpçak, Baur.
- Garkavets, A. (2007). *Kıpçakskoye Pismenoye Naslediye II Pamyatniki Duxovnoy Kulturi/Kıpçak Yazılı Mirası II Manevi Kültür Anıtları.* Almatı: Kasean; Baur.
- Garkavets, A. (2010). *Kıpçakskoye Pismenoye Naslediye III Kıpçakskiy Slovar/Kıpçak Yazılı Mirası III Kıpçakça Sözlük.* Almatı: Deşt-i Kıpçak.
- Gürsoy, E. ve Duranlı, M. (1999). *Altayca-Türkçe Sözlük.* Ankara: Türk Dil Kurumu
- Kaçalin, M. (2017). *Divanu Lugati't-Türk (İnceleme, Tıpkıbasım).* İstanbul: Mega Basım Yayın.
- Karaağaç, G. (2020). Sözlüklerimizde Halk Etimolojisi. *Belgü Dergisi*, 5, 7-18.
- Kıyasova, G. - vd. (2015). *Türkmen Dilinin Düşündürişli Özlüğü.* Aşkabat: Türkmenistan İlimler Akademisi Mahtumkulu Adındaki Dil ve Edebiyat Enstitüsü.
- Kızılözen, C. (2018). Türk Dilinde T- ~ K- Denklığı. *Mavi Atlas Dergisi*, 6(2), 262-281.
- Koç, K. - vd. (2019). *Kazak Türkçesi-Türkiye Türkçesi Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi Satır Arası Kur'an Tercümesi (TIEM 73 1v-235v/2) Giriş-İnceleme-Metin-Dizin.* Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kurat, A. N. (1940). *Topkapı Sarayı Müzesi Arşivlerindeki Altın Ordu, Kırım ve Türkistan Hanlarına Ait Yarlık ve Bitikler.* İstanbul: Burhaneddin Matbaası.
- Lessing, F. D. (2017). *Moğolca-Türkçe Sözlük* (çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- MacKenzie, D. N. (1971). *A Concise Pahlavi Dictionary.* Londra: Oxford University Press.
- Moin, M. (2003). *Ferheng-i Moin/Moin sözlüğü.* Tahran: Adena Yayınları.
- Necipoviç, E. (1995). *Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü.* Ankara: Bizim Büro.
- Orucov, A. vd. (2006). *Azerbaycan Dilinin İzahlı Lugatı Cilt 2.* Bakü: Şark-Garb.
- Özşahin, M. (2017). *Başkurt Türkçesi Sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Özyetgin, A. M. (1996). *Altın Ordu, Kırım ve Kazan Sahasına Ait Yarlık ve Bitiklerin Dil ve Üslûp İncelemesi.* Ankara: Alıç Ofset matbaacılık Sanayi Ticaret A. Ş.
- Salahshour Hasankohal, T. (2022). *Töre Bitigi Örneğinde Ermeni Harfli Kıpçak Türkçesi Hukuk Terimleri.* Doktora Tezi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi.
- Toparlı, R. - vd. (2007). *Kıpçak Türkçesi sözlüğü.* Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Zernov, V. V. (1864). *Материал для Истории Крымского Ханства/Kırım Hanlığı Tarihi Materyalleri.* Senkt-Ptersburg: Senkt-Ptersburg Akademisi.
- <https://www.bl.uk/collection-items/videvdad> [Erişim Tarihi: 20.11.2022].
- <https://translate.google.com.tr/?hl=tr&tab=TT&sl=tr&tl=mn&text=dil&op=translate> [Erişim Tarihi: 20.11.2022].



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 799-806.
Geliş Tarihi-Received: 03.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 18.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1246980

Öz Türkçe Tartışmalarına *Türkçe Dergisi* Üzerinden Bakmak*

*Exploring the Debate on the Use of Pure Turkish through the *Türkçe Journal**

Hatice ÇARLI**
Bahanur GARAN GÖKŞEN***

Öz

Dergiler; sosyal, siyasal ve ekonomik meselelerin tartışıldığı bir iletişim aracı olmasının yanı sıra yazar-okur ve eser üçlüsünü bir araya getirdiği için kültürel değer taşıyan edebî ürünlerdir. Türk edebiyatında da yeni düşünce ve sanat hareketlerinin gelişmesinde, genç sanatçıların tanıtılmasında dergilerin rolü büyüktür. Ayrıca edebiyat dışında sosyoloji, fen bilimleri, sanat, tarih, felsefe gibi pek çok alandan yazılar içermesi sebebiyle dergilerin toplumu bilgilendirme ve bilinçlendirme açısından da önemi vardır.

12 Temmuz 1932'de Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde gerçekleşen Dil Devrimi ile yabancı dillerden gelen sözcüklerin Türkçeden atılması ve bunların yerine sadece öz Türkçe sözcüklerin kullanılması düşüncesi 1960 Anayasası ile yeniden gündeme gelmiş, dolayısıyla 1960'larda kültür ve sanat dergilerinin sayfalarında dile yönelik yazılar geniş bir şekilde yer almıştır. *Türkçe* dergisi de bu dönemin dergileri arasında söz konusu tartışmalara odaklanması nedeniyle ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Ocak 1960'tan Temmuz 1964'e kadar 43 sayı çıkan *Türkçe* dergisi, Dil Devrimi'ni savunan yazarların yazılarına ağırlık veren sayılarıyla dil tartışmalarında öne çıkar. Bu çalışmada 1960'lı yıllarda Türk edebiyatının nabzını tutarak dönemin tanınmış yazarlarına ve genç sanatçılarına sayfalarını açan *Türkçe* dergisi ele alınacak, Dil Devrimi ekseninde gelişen dil tartışmaları *Türkçe* dergisi üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: *Türkçe* dergisi, Türk edebiyatı, şiir, makale, eleştiri.

Abstract

Magazines are not only a means of communication for discussing social, political, and economic issues but also literary products with a cultural value that bring together the writer-reader and work triad. In Turkish literature, magazines have played a significant role in the development of new thought and art movements, as well as the introduction of young artists. In addition, because they contain articles from many fields such as sociology, natural sciences,

* Bu makale İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nde Dr. Öğr. Üyesi Bahanur Garan Gökşen danışmanlığında, Hatice Çarlı tarafından 2020 yılında tamamlanan 'Türkçe ve Yeni Gerçek Dergilerinin İncelenmesi' başlıklı tezden hareketle üretilmiştir.

** Bilim Uzmanı, İstanbul Arel Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: carlihatice1989@gmail.com., ORCID: 0000-0001-6679-1608.

*** Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı, e-posta: bahanurgarangoksen@arel.edu.tr., ORCID: 0000-0001-5852-8113.

art, history, and philosophy, magazines are also important for informing and raising awareness in society.

On July 12, 1932, the idea of removing words from foreign languages and using only pure Turkish words was reintroduced with the 1960 Constitution, following the Language Revolution that took place under the leadership of Mustafa Kemal Atatürk. Therefore, in the 1960s, language-related articles had a significant place on the pages of culture and art magazines. The *Türkçe* magazine holds a privileged place among the magazines of this period as it focuses on these debates.

The *Türkçe* magazine, which published 43 issues from January 1960 to July 1964, stands out in language debates with its issues that prioritize the writings of authors who support the Language Revolution. This study will examine the *Türkçe* magazine, which monitored the pulse of Turkish literature in the 1960s and opened its pages to both renowned authors and young artists, and evaluate the language debates that developed around the Language Revolution through the *Türkçe* magazine.

Keywords: *Türkçe* magazine, Turkish literature, poetry, article, criticism.

Giriş

Genç yazarların ve şairlerin tanıtılmasında, yeni eserlerin ve bu eserlerle birlikte yeni edebî yönelişlerin duyurulmasında önemli pay sahibi olan dergiler, geçmişten günümüze kültür hayatımızın lokomotifleri olması bakımından çok önemlidir. Yayımlandığı dönemin düşünce dünyasını ve sanat anlayışını yansıtmaları bakımından dergiler, Vedat Günyol'un deyişiyle "belge" niteliği taşımaktadır:

"Türk edebiyatı, sanat ve düşüncesinin gelişimini yansıtmak ve ona yön vermekte dergiler, özellikle Cumhuriyet'ten sonra, önemli bir rol oynamışlar ve oynamaktadırlar. Türk aydınının, sanatçısının zaman içindeki tutumunu yansıtmaları bakımından dergiler, eşsiz birer belge niteliğindedirler" (Günyol, 1986, s. 23).

Türkiye'nin siyasal ve toplumsal olarak çalkantılı bir dönemi olan 1960'larda dergicilik faaliyetleri de hız kazanmış, farklı ideolojiler ve bu ideolojiler doğrultusunda şekillenen farklı sanat anlayışları dergiler üzerinden tartışılmıştır. *Ataç, Belleten, Cep Dergisi, Çağdaş, Devrim, Diriliş, Dönem, Evrim, Ilgaz, İmece, Kitap, May, Otağ, Papirüs, Sesimiz, Şiir Sanatı, Türk Kültürü, Türkçe, Yaşamak, Yeni Edebiyat, Yeni Eylem, Yeni Dergi, Yeni Gerçek, Yeni İnsan, Yordam* gibi dergiler bu dönemin dergileri arasındadır (Günyol, 1986).

Bu dönemin kültür-sanat anlayışını yansıtan bir diğer önemli dergi olan *Türkçe* dergisi, dilde sadeleşme hareketini destekleyen yönüyle öne çıkmaktadır. Ocak 1960'ta edebiyat dünyasına giriş yapan *Türkçe* dergisi, 4 yıl boyunca ayda bir yayımlanarak Temmuz 1964'te 43. sayısı ile okurlarına veda etmiştir. *Türkçe* dergisinin sahibi ilk sayıdan son sayıya kadar Fazıl Hüsnü Dağlarca'dır. Derginin 1. sayısından 6. sayısına kadar künyesi; "Yazı İşlerini Yöneten: Konur-Baskı Düzeni Özdemir Asaf, Ali Gevgili[li]-Yönetim Yeri: Aksaray, Atatürk Bulvarı 112, İstanbul-Basıldığı Yer: Yenilik Basımevi" şeklindedir. 7. sayıda derginin basım yeri Büyük Kervan Basımevi olarak değiştirilmiştir. 25. sayıdan itibaren yazı işlerini Doğan Hızlan yönetirken baskı düzenini ise Gaffar Aşantugrul ve Cemal Erkul Evin yapmaya başlamıştır. 30. sayının künyesinde ise yapılan değişiklikler şu şekildedir: "Yazı İşlerini Yöneten: Çetin Remzi Yüreğir-Yönetim Yeri: Aksaray Atatürk Bulvarı 112, İstanbul- Yeni Adana Gazetesi". Bununla birlikte derginin yine 35. sayısında yazı işlerini yöneten kişi olarak İbrahim Kutluk'un adı geçerken basıldığı yer ise Ekin Basımevi şeklinde değiştirilmiştir. Yönetim yeri aynı kalmıştır.

Dergide düşünce, eleştiri yazıları, şiirler, çeviriler bir arada yayımlanırken derleme ve sözlük çalışmaları ise derginin son sayfalarında verilmeye çalışılmıştır. Dergide D. ve K. imzasıyla çıkan yazılar geniş yer kaplamaktadır. Bu noktada D.'nin *Türkçe* dergisinin

sahibi Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya; K.'nin ise derginin yazı işleri müdürü Konur Ertop'a ait olduğunu söylemek mümkündür. D. imzası 28., 35., 37., 38., 42. ve 43. sayılar hariç her sayıda bulunmaktadır. K. imzası ise 3., 4., 6., 12., 13., 14., 16., 17. ve 31. sayılarda vardır. D. imzasının bulunduğu yazılarda dilin önemine, öz Türkçenin neden gerekli olduğuna, öz Türkçe sözcüklerin türetilme şekline ve kullanım alanlarına dikkat çekilmektedir. Nitekim derginin yayımlandığı yıllar, 12 Temmuz 1932'de Mustafa Kemal önderliğinde başlayan Dil Devrimi'nin yeniden gündeme gelerek tartışıldığı ve dile yönelik eleştirilerin hız kazandığı bir dönemdir. Dergi de bu tartışmalardan doğrudan etkilenerek bu etkiyi yayımladığı yazılarla açık bir şekilde yansıtmıştır.

Türkçe dergisi Dil Devrimi'ni savunan bir dergi olarak devrimi tüm yönleriyle ele alan dikkat çekici yazılara öncelik vermiştir. Dergi yönetimine göre dilin sadeleşmesi için sokakta, okulda, üniversitede, adliyede sade bir dille konuşulmalı; dergilerde, dilekçelerde, anayasada halkın anlayacağı sözcüklere yer verilmeli; yazarlar öz Türkçe sözcüklerin kullanılmasını teşvik etmelidir. Dil Devrimi'nin yerleşmesiyle hem Atatürk'ün devrimlerinin daha iyi anlaşılması sağlanacak hem de çağdaşlaşma yolunda önemli bir mesafe katedilecektir. Bu yüzdendir ki dergi yönetimi ele aldığı pek çok yazıda Dil Devrimi'nin sonuçlarını değerlendirmiştir. Her sayısının sonunda verilen sözlükçelerle Arapça, Farsça kökenli olan ya da Batı'dan dilimize giren pek çok sözcüğün yerine öz Türkçe karşılıklar türetilerek dilimizin sadeleşmesi ve kendi köklerine dönmesi için çaba sarf edilmiştir. Dergi yönetimine göre çağdaş, bağımsız, demokratik, kendi köklerinden beslenerek gelişen ve Atatürk'ün ilkelerini rehber edinen bir ülke seviyesine ancak bu şekilde ulaşılacaktır. Bu yazıda, *Türkçe* dergisi üzerinden Dil Devrimi tartışmalarına bir pencere açılacaktır.

1. *Türkçe* Dergisinin Dil Devrimi'ne Yaklaşımı

1961 Anayasası sadece siyasal ve sosyal boyutuyla değil kültürel boyutuyla da Türkiye Cumhuriyeti tarihinde önemli bir yere sahiptir. Zira anayasa değişikliği, Dil Devrimi'nin yeniden gündeme gelmesine ve dilde sadeleşme hareketinin yeniden konuşulmasına vesile olmuştur. Bu noktada Ali Gevgilili 1961 Anayasası'nın özellikleri hakkında şunları söylemektedir:

“1961 Anayasası, çoğulcu bir düzeni öngören düzenlemeleriyle toplumcu düşünce ve uygulamalara konan kısıntıların sürmesine rağmen siyasal ve toplumsal yapıyı sivil toplum doğrultusunda bazı güvencelere kavuşturmuştur. Basın özgürlüğü konusunda da, anayasada, geçmişin tek boyutlu kısıtlamalarını engellemek isteyen yeni güvenceler yer almıştır” (Gevgilili, 1996, s. 224).

Türkçe dergisi 1961 Anayasası ile geldiğini vurguladığı demokratik ortamı en iyi şekilde değerlendirmeye çalışmış, Dil Devrimi'ni Atatürk ilkelerinin ayrılmaz bir parçası olarak görmüş, sade dil kullanımını son sayısına kadar istikrarlı bir şekilde savunmuştur. Derginin yürüttüğü araştırmalar, yaptığı anketler, öz Türkçenin yaygınlaşması amacıyla hazırladığı sözlükçeler Türkçenin edebiyat dili olarak yerleşmesine hizmet etmeyi hedeflemektedir. Arapçadan, Farsçadan ve Batı dillerinden gelen her sözcüğe tepkili olan dergi yazarları, bu tepkiyi yazılarında ortaya koymaktan çekinmemiştir. Örneğin derginin ilk sayısında “Töre (hukuk) Dili de Türkçeleştirilmelidir” başlıklı yazıyı kaleme alan İsmet Sungurbey'e göre Osmanlıca; Arapça köklerden, Arapça kurallara uyan ya da uymayan pek çok yeni sözcüğün türetilmesi ile ortaya çıkmış, “uydurma” bir dildir. Bu düşüncesini “Ara[p']a söylesen Arap, Acem[']e söylesen Acem, Türk[']e söylesen Türk anlamaz denilen bu dilde Türkçe sözcük oranı deve de kulak gibiydi” sözleriyle sert bir şekilde ifade etmiştir (Sungurbey, 1960, s. 2).

Atatürk'ün ilkelerinin ve devrimlerinin Türkiye'yi ekonomik, sosyal, siyasal ve kültürel anlamda ileriye taşıyacağına inandığı için bütün bunlara dört elle sarılan dergi yazarları en çok da Dil Devrimi'ne sahip çıkmaktadır. Dil Devrimi'nin Atatürk ilkeleri ve devrimleri ile ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu her fırsatta dile getiren dergi yönetimi, halkın ve aydınların bu konuda bilinçlendirilmesi için elinden geleni yapar. Dergide yer alan anketler, soruşturma yazıları, sözlükçe çalışmaları aynı misyonun ürünleridir. Okullarda okutulan kitaplardan radyolardaki programlara, tiyatrodaki sahnelenen oyunların metinlerinden bu metinleri yazan yazarların eğitimine kadar her ayrıntıyla dergi yazarları bizzat ilgilenmiştir. Dolayısıyla *Türkçe* dergisi öz Türkçe dil anlayışıyla gelişmeyen gelişmeleri daima desteklemiştir. Arapça ve Farsça sözcüklere derginin kapısı 43 sayılık yayın hayatı boyunca koşulsuz olarak kapalı kalmıştır.

Türkçe dergisi ilk sayısından son sayısına kadar sahip olduğu dilde sadeleşme ve öz Türkçeleşme misyonundan hiçbir zaman vazgeçmemiştir. Bununla birlikte derginin yayın hayatı boyunca sadece 27 Mayıs İhtilali'ne olan bakışını değiştirdiği görülmektedir. Sebebi ise bu konuda yaşanan hayal kırıklığıdır. Çünkü *Türkçe* dergisi 27 Mayıs'ı ve ardından gelen 1961 Anayasası'nı, kişi hak ve özgürlüklerine daha geniş imkânlar sunması yönüyle yeni bir dönemin başlangıcı olarak görmüştür. Hatta derginin 5. sayısı 27 Mayıs İhtilali'ni kutladığını vurgulayan "Atatürk devrimlerinin en büyüğü saydığımız 'dil' özgürlüğünü savunan dergimiz, bu devrimlerin ulu kurtarıcısı 27 MAYIS davranışını bütün yüreğiyle kutlar" cümlesini manşete taşımıştır (İmzasız, 1960, s. 1). Ancak 24. sayıda yayımlanan "Bir Çöküntüye Doğru" başlıklı yazıyla 27 Mayıs'tan beklenenin gerçekleşmediğini söyleyen dergi yazarlarından Konur Ertop, sevinçlerinin hayal kırıklığına dönüştüğünü gösteren bir yazı kaleme alarak şu ifadeleri kullanmıştır:

"27 Mayıs devrimi kurumlarımızda düzeltme, yenileştirme, değiştirmelere yol açacak diye sevindi idik. Sağ-töremizde günlük çıkarların gözetilmesi bırakılacak, bencillikten uzaklaşılacaktı sözde. Toplum eğitimi en önemli yurt sorunu sayılacaktı. Yönetimde 'toplumun istediğini yapmak' yerine 'topluma gerekli olanı yapmak' ilkesine bağlanılacaktı. Emekler değerlendirilecek, iş ilanları genişletilecek, yurttaşların her türlü güvenliği sağlanacaktı" (Konur, 1961, s. 2).

Dil Devrimi'ni Atatürk'ün mirası olarak gören dergi yönetimi, bu mirasa sahip çıkmak ve onu gelecek kuşaklara aktarabilmek için mücadele etmeyi görev bildiğinden kendileriyle aynı misyonu benimsemiş, öz Türkçeyi savunan yazarlarla görev birliği yaparak yazılar yayımlamıştır.

2. Öz Türkçe Sözlükçeler

Türkçe dergisi yazarları, toplumun her kesiminin aynı dili konuşup yazması için sözlükçeler hazırlamaktadır. Derginin her sayısının sonunda verilen bu sözlükçelerle öz Türkçeye geçiş süreci kolaylaştırılmaya çalışılır. Bunun için halkın alışageldiği ve yabancı kökenli olan sözcüklerin yerine öz Türkçe karşılıkları sunulmuştur. Dergideki bu sözlükçelerin bulunduğu bölümde yer alan öz Türkçe olarak türetilmiş sözcüklerden bazıları şu şekildedir: *usbilig* (felsefe), *çalğıtay* (opera), *tutumbilim* (iktisat), *tüzemen* (adliyecisi), *ulukurum* (devlet), *örütçü* (sanatkâr), *yazak* (mektepe), *ulakevi* (postane), *uzabilig* (tarih), *geçmece* (pasaport). Yine öz Türkçe sözcükler türetilirken cümle içindeki kullanımına da örnekler verilir:

"Üstokullarda usbilik (felsefe) okutumu da düzeltmek ister, çok bozuktur" (Engin, 1962b, s. 2).

"Sesleri uzunlaştırarak (armonize ederek) çalğıtayları (operaları) kurdular" (Engin, 1962b, s. 2).

“Kutsal betikteki ürün bolluğu ile tutumbilimdeki (iktisat) üretim gücü öze (aynı okulda öğretilir” (Timuroğlu, 1963, s. 2).

“Tüzemenlerin (adliyeci) görevi toplum dengesizliklerini kaldırmaktır” (Timuroğlu, 1963, s. 2).

“Ulukurum (devlet) ile yurttaş arasında dengeyi kurmakla ödevlidir bu bölüm” (Timuroğlu, 1963, s. 2).

“Örütücü (sanatkâr) ise el emeğinde boğar onu” (Timuroğlu, 1963, s. 2).

Türkçe dergisi yazarları Arapça, Farsça ya da Batı dillerinden gelen sözcüklere alternatif olarak sundukları her sözcüğü önce kendi yazılarında kullanmış, ardından bu sözcüklerin halkın dilinde yaygınlaşması için yoğun çaba göstermiştir. Dahası hazırlanan sözlükçelerin bir kısmı da Türk lehçeleri üzerinedir. Öz Türkçeye ulaşmak için eski Türk dillerine ait sözcükleri de kullanma amacında olan dergi yazarları; Uygurca gibi Türk lehçelerini gündeme getirerek 40. sayının sonunda Uygurca sözlükçe de yayımlamıştır:

“Serkürmek: Mâni olmak Ufom: Daimi, her daim.

Sidom: Sade, düz. Telük: Erzak

Türtüngü: Merhem Umok: Zeminsiz” (Aykut, 1964, s. 8).

Türkçe dergisi hem halkın hem de bazı meslek gruplarının nabzını ölçmek adına hazırladığı anketlerle de dönemin dil çalışmalarına katkıda bulunmuştur. Bunlardan biri de derginin 28. sayısında Çetin Özek tarafından kaleme alınan soruşturmadır. Bu soruşturma 7 sorudan oluşan bir anket çalışması niteliğindedir ve sorular, sadece hukukçulara yöneltilmiştir. Sorulardan bazıları şu şekildedir:

“1. Atatürk devriminin bölünmezliğine, bu arada dil devrimine inanıyor musunuz?

2. Şimdiye dek sizin de Arapçası yerine Türkçesini kullandığınızı bilim-sözleri, terimleri var mıdır? Örnek verebilir misiniz?

3. Gerek sanat gerekse öbür bilim dallarındaki bu genel özleşmeden, gelişmeden ayrı kalabilen Osmanlıca bir töre diline inanıyor musunuz?” (Özek, 1962, s. 4).

Böylelikle Atatürk devrimleri, dilde sadeleşme çabaları, Osmanlıca hakkında düşünülenler ve Türkçedeki gelişmelerin seyri hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır.

3. Dil Tartışmalarına Odaklanan Yazılar

Türkçe dergisi yazarları, dönemin dil tartışmalarının içinde aktif şekilde rol alıp şiirden makaleye, söyleşiden atasözüne kadar pek çok edebî türde öz Türkçe sözcük kullanarak benimsedikleri sade Türkçenin yaygınlaşması amacıyla çalışmıştır. Hatta dergide yayımladıkları reklamlarda bile öz Türkçe sözcükler kullanmışlardır. Zira dergide dil tartışmaları bağlamında öne çıkan yazılardan biri olan Hilmi Yavuz’un “Dil, Toplumun Dili” başlıklı yazısında dil meselesi divan şiirinden Tanzimat edebiyatına geniş bir açıdan değerlendirilir. Yavuz, Türkçeyi tıpkı divan şiirinde olduğu gibi sadece belli bir kesime hitap eder hâlde getirmememiz gerektiğinin altını çizirken Atatürk devrimlerinden birisinin de Dil Devrimi olduğunu hatırlatır. Tanzimat şairlerinin de dilde sadeleşmeyi amaçladıkları hâlde başarılı olamadığını söyleyen yazar, benzer durumu tekrar yaşamamak adına dikkatli davranılması gerektiğini vurgular (Yavuz, 1960).

Derginin 16. sayısında Fazıl Hüsnü Dağlarca “Yeni Anayasa Karşısında” başlıklı yazıyla 1961 Anayasası’nı eleştirmektedir. Çünkü anayasa içerisinde pek çok yabancı

sözcük bulunmaktadır. Normal şartlarda bile kabul edilemeyecek olan bu durum, anayasa söz konusu olduğunda daha fazla tepkiye yol açar. Dağlarca'ya göre: "Anayasalar, dilleriyle ulusallaşmadıkça adına söylendiği ulusun geleceğini kapsayamaz" (Dağlarca, 1961, s. 1). Anayasadaki bu dil sorunu, dergi yönetiminin hem halkın hem de aydının aynı dilden konuşup anlaşma gayesini sekteye uğratmaktadır. Dolayısıyla anayasanın dili dönemin aydınları arasında sert tartışmalara konu olmuştur.

Türkçe dergisi yazarları, öz Türkçeleşme yolunda neler yapılabilir, eksik veya yanlış yapılan girişimler var mıdır, varsa bunlar nasıl düzeltilebilir sorularına da cevap arayarak bu hususta tespitlerde bulunmuştur. Söz konusu tespitleri yapılan anketlerle, soruşturmalarda, röportajlarla gerçekleştiren dergi yönetimi, bu şekilde okurla daimî bir iletişim hâlinde olmuştur. 20. sayıda İbrahim Kutluk tarafından kaleme alınan "Türkçeye Karşı" başlıklı yazı da dilde sadeleşmede geline nokta değerlendiren bir yazıdır. Kutluk yaptığı değerlendirmede en büyük eksikimizin eğitim olduğunu vurgulamaktadır. Eğitimdeki eksikten kastedilen okulda öğretilenin okul dışında tatbik edilememesi, devamlılığın sağlanamamasıdır. Kutluk'a göre temel mesele okulda çocuğa öğretilen öz Türkçe bir sözcüğün evde aile bireyleri tarafından kullanılmamasıdır. Böyle olunca dilde sadeleşme istenilen seviyeye gelememekte, tüm çabalar boşa gitmektedir:

"Çocuk okulda iken alıştığı, sevdiği, benimsediği tilcikleri, terim ve deyimleri dışarda bulamıyor pek. Okuldan ayrılınca bu bağlar temelli kesiliyor, sözlüğü kısırlaşıyor. Yaşadığı ortamın dili, kendi bildikleri ve benimsediklerine yabancıdır çünkü. Önce anlamazlar sanısıyla kullanmıyor, kullanmaya kullanmaya da unutuyor, bir süre sonra da kullanmak istemiyor artık" (Kutluk, 1961, s. 3).

Dergide dil üzerine yapılan bir başka tespit, radyo programlarıyla ilgilidir. Arın Engin'in 26. sayıda ele aldığı "Yaymaçlarımız (Radyo) Üzerine Bir Eleştirme" başlıklı yazısı radyo programlarını hem dili hem de işlevi bakımından inceler. Bu dönemde radyo, tıpkı gazete gibi kitlelere hızlıca ulaşabilen iletişim aracı olduğu için Arın Engin ve derginin diğer yazarları tarafından önemsenmektedir. Radyoda kullanılan dil kadar sunulan metinlerin içeriği de önemlidir. Dolayısıyla Engin, ahlaki açıdan Türk kültürüyle bağdaşmayan, Batı kültürünü empoze eden her türlü esere karşı olumsuz bir tavır alır. Aynı şekilde radyolarda "kopkoyu bir Osmanlıca"nın kullanılmasını eleştirirken çalınan şarkılardaki "ahlâk dışı" sözlerin çıkarılarak sadece müziğin kullanılmasını da tavsiye etmiştir (Engin, 1962a, s. 1).

Türkçe dergisi dil konusunda radyo programlarını ele aldığı gibi mevcut eğitim sistemini, okullarda okutulan kitapları ve dinletilen şarkıları da dilde özleşme çerçevesinde değerlendirir. Derginin 34. sayısında Arın Engin tarafından yazılan "Eğitim Kuramımıza Toplu Bir Bakış II" başlığını taşıyan yazıda; dönemin eğitim anlayışı değerlendirilmiş, eksikler ele alınmış ve bu eksiklerin giderilmesi ya da iyileştirilmesi adına atılabilecek adımlar sıralanmıştır. Yazıda özellikle üniversitelerin eğitim dili eleştirilmiştir. Bu kurumlar Arapça, Farsça ya da diğer yabancı dillerden alınan sözcüklerin en az kullanıldığı kurumlar olması gerekirken aksi durumun yaşanması yazarın tepki gösterdiği bir durumdur. Üniversiteleri Dil Devrimi'nin etkisini en çok yansıtan kurumlar olarak görmek istediğini vurgulayan Engin'in bu husustaki önerileri aşağıdaki gibidir:

1. Öğretmen yetiştirmek için Avrupa'ya çok sayıda öğrenci göndermek.
2. Üstokulları (liseleri) uzmanlık kollarına ayırmak" (Engin, 1962c, s. 2).

Dil konusunda dergide yazan isimlerden biri de Doğan Hızlan'dır. Hızlan, yaptığı tespitlerle hem dönemin dil çalışmalarına hem de derginin yayımlanma amacına katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda 29. sayıda yer alan "Çeviride Özleşme", dil konusuna

değindiği önemli bir yazıdır. Çeviri metinlerin bir dilin imkânlarını görebilmek adına kullanılabilir önemli bir ölçüt olduğunu düşünen Hızlan, bizdeki çevirilere bakıldığında dilde sadeleşme yolunda iyi durumda olduğumuzu ifade etmektedir. Çünkü geçmiş yıllara kıyasla sadeleşmiş sözcük kullanımında ciddi oranda artış gözlemlenmektedir. Bu durum, Türkçe için sevindirici bir gelişmedir. Bunun yanında dil çalışmalarında eksik olduğunu düşündüğü felsefe terimleri sözlüğü ihtiyacına da değinmektedir. Türkçenin en kısa zamanda böyle bir sözlüğü olmalıdır. Aksi takdirde birbirinden habersiz iki farklı yazar, aynı sözcüğe farklı öz Türkçe sözcükler türeterek karmaşaya sebebiyet vermeye devam edecektir.

Türkçe dergisi Türk dilinin sadeleşmesine katkı sunan herkese karşı minnet ve vefa duygusuyla hareket etmiştir. Bunun en somut örneği derginin 32. sayısında görülmektedir. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın kaleminden dökülen "Mansuroğlu'ya Ağıt" adlı şiir, dergiye en başından beri dil konusundaki yazılarıyla destek veren Mecdut Mansuroğlu için yazılmış özlem ve minnet duygularını içeren bir şiirdir:

"Sizdiniz
İlk sayımızda bize gülen
Yaban sözlerini attıkça
Gülen sizdiniz.
(...)
Hep verdiniz kendinizi geceye gündüze
Bilime öğrencilere güzelliğe hep
Öylesine bencil değilsiniz ki artık
Yoksunuz" (Dağlarca, 1962, s. 3).

Yine *Türkçe* dergisi içerisinde pek çok çeviri yazı bulmak mümkündür. Batı'dan gelmekle birlikte Türk kültürüyle çelişmeyen her şeye açık olan dergi yönetimi Batı edebiyatına ait şiir, makale, hikâye, masal gibi farklı türlerde çeviriler de yayımlamıştır. Bunlardan biri de 32. sayıda yayımlanan "Epicuros'a Övgü" başlıklı şiirdir. Lucretius tarafından yazılan ve İsmet Zeki Eyuboğlu tarafından çevrilen bu mitolojik şiirde bilgeliği öğreten tanrılar kutsanmakta, insanları karanlıktan aydınlığa çıkardıkları için tanrılara ömür boyu minnet duyulacağına yemin edilmektedir. Bu şiir, içerik olarak Mecdut Mansuroğlu'na yazılan şiir ile benzerlik taşıdığı için dergide iki şiire bir arada yer verilmiştir.

Sonuç

Sanat, tarih, felsefe, edebiyat gibi alanlarda üretilen yazıları bünyesinde barındıran dergiler, dönemin sosyal ve kültürel hayatına yön veren bir role sahiptir. *Türkçe* dergisi de Dil Devrimi'ni destekleyen bir dergi olarak dönemin dil tartışmaları açısından önemli bir dergidir.

Bu yazıda *Türkçe* dergisinde dil konusunda yayımlanan yazılar derginin misyonu çerçevesinde değerlendirilmiştir. Dil Devrimi'ni toplumun her kesimine benimsetmek ve yabancı dillerden gelen sözcüklerin yerine öz Türkçe sözcüklerin kullanılmasını sağlamak bu misyonun özetidir. Öyle ki bu çalışmada da derginin misyonunu hangi yazarlar aracılığıyla, hangi koşullar altında ve nasıl uyguladığı sorgulanmıştır. *Türkçe* dergisi imkân dahilinde köy köy, kasaba kasaba, şehir şehir gezmeyi, öz Türkçeyi halka benimsetmek için her yola başvurmayı kendilerine görev edinmiş bir kadroya sahiptir. Dolayısıyla dergi yönetimi; dil konusundaki yazılara, tartışmalara, eleştirilere yer vererek öz Türkçeyi savunmak için ortam hazırlamıştır. Bu sebeple derginin; o dönemde ses getiren, farklı düşüncelerin çatışmasına sahne olan bir içeriği vardır. Her ne kadar dergi dilde sadeleşme konusunda öngördüğü ve hayalini kurduğu seviyeyi yakalayamamış

olsa da tek bir amaç doğrultusunda bir araya gelen pek çok yazarı bünyesinde toplaması bakımından önemlidir. Ayrıca, karşıt düşüncelerin sesini duyurmasına da yardımcı olan dergi yönetimi dönemin dil tartışmalarını yansıtması noktasında da dikkate değerdir. Dilin düşünce ile düşüncenin de saygı ile gelişeceğine inanan dergi yazarları, farklı seslere tahammülsüzlüğün çoğaldığı bir dönemde karşıt olduğu her kavramı gerekçesiyle ele alarak alternatif öneriler sunmaya çalışmıştır.

Türkçe dergisi dört yıllık yayın hayatı boyunca Atatürk'ün ilkelerine ve Dil Devrimi'ne bağlı kalmış, Türkçeyi çağdaşlaşma yolunda kendi kaynaklarından yararlanan sade bir dil hâline getirmeye çalışmıştır. Yabancı sözcüklerin varlığını sorgulamış, mecbur kalınmadıkça Türkçe dışındaki sözcüklere rağbet edilmemesi için mücadele etmiştir. Dahası dergi yazarları; halkı öz Türkçe sözcüklere yaklaştırmaya çalışırken aydınların da yabancı sözcüklerden uzaklaşması için öz Türkçe sözcüklerden oluşan sözlükçelerin hazırlanmasına vesile olmuştur. Bu bağlamda yeni sözcükler türetme işini, her sayının sonuna koyduğu sözlükçelerle sistematik hâle getirmiştir.

Türkçe dergisi Dil Devrimi'ni halka anlatmaya çalışarak dilde sadeleşme hareketini son sayısına kadar desteklemiş ve bu konuda istikrarlı bir yayın politikası sürdürmüştür. Bununla birlikte dergi yönetimine kadar yabancı dillerden gelmiş olsa da yüzyıllardır kullanıldığı için atasözlerimize, deyimlerimize, şiirlerimize, masallarımıza yerleşen, halkın söyleyişine göre yeniden şekillenip Türkçeleşen sözcüklerin dilden atılması düşüncesinin dili geliştirmek yerine çoraklaştıracağını fark edememiştir. Nitekim dilde sadeleşme hareketi beklenen ilgiyi de görmemiş, yabancı dillerden gelen her bir sözcük için öz Türkçe sözcük türetme çalışmalarına rağbet azalmış, *Türkçe* dergisi kütüphanelerin tozlu rafları arasında unutulmaya mahkûm olmuştur.

Kaynakça

- Aykut, A. (1964). Uygur Sözlüğünden Seçmeler. *Türkçe*, 40, 8.
- Dağlarca, F. H. (1960). Yeni Anayasa Karşısında. *Türkçe*, 16, 1.
- Dağlarca, F. H. (1962). Mansuroğlu'ya Ağıt. *Türkçe*, 32, 3.
- Engin, A. (1962a). Yaymaçlarımız (Radyo) Üzerine Bir Eleştirme. *Türkçe*, 26, 1.
- Engin, A. (1962b). Öz Türkçe Sözcükler. *Türkçe*, 33, 2.
- Engin, A. (1962c). Eğitim Kuramımıza Toplu Bir Bakış II. *Türkçe*, 34, 2.
- Gevgilili, A. (1996). Basın/Türkiye Basını. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* (C. 1, s. 202-227). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günyol, V. (1986). *Sanat ve Edebiyat Dergileri*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Hızlan, D. (1962). Çeviride Özleşme. *Türkçe*, 29, 4.
- İmzasız (1960). Manşet, *Türkçe*, 5, 1.
- Konur, E. (1961). Bir Çöküntüye Doğru. *Türkçe*, 24, 2.
- Kutluk, İ. (1961). Türkçeye Karşı. *Türkçe*, 20, 3.
- Özek, Ç. (1962). Soruşturma. *Türkçe*, 28, 4.
- Sungurbey, İ. (1960). Töre (Hukuk) Dili de Türkçeleştirilmelidir. *Türkçe*, 1, 2.
- Timuroğlu, V. (1963). Öz Türkçe Sözcükler. *Türkçe*, 36, 2.
- Yavuz, H. (1960). Dil Toplumun Dili. *Türkçe*, 1, 8.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 807-822.
Geliş Tarihi-Received: 30.01.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1244486

Eski Uygurca Kayıt ve Listelerde Yiyecek ve İçecek Adları

Food and Beverage Names in the Old Uyghur Registers and Lists

Berker KESKİN*

Öz

Eski Uygurca kayıt ve listeler; para, mal, ürün, yiyecek-içecek ve bağışlara dair bir tür döküm içeren metinlerdir. Genellikle tek bir fragmandan oluşan metinlerin büyük bir kısmı hasarlı olmakla birlikte bunlar, Eski Uygur Türkçesinin zengin söz varlığını yansıtmaları bakımından önemlidir zira çeşitli konularda çok sayıda sözcük ve kişi adı ihtiva eder. Metinler üzerinden dönemin çeşitli mal, ürün, vergi adları; ölçü ve para birimleri ile yiyecek-içecek adları tespit edilebilir. Ayrıca bunların kime veya kim tarafından teslim edildiği bilgisini içerdiğinden kişi adları kaynağı olma özelliği gösterirler. Anılan tüm özellikleriyle günlük hayatı yansıtan bu metinler, hukuk belgeleri veya mektuplar gibi din dışı metinler arasında değerlendirilmektedir. Bu çalışmada, yayına hazırlamakta olduğumuz kayıt ve listelerin içeriği hakkında bilgi verilmiş ve diğer din dışı metinlerle mukayese edilerek temel özellikleri ortaya konmuştur. Ardından örnek olması bakımından Almanya'da muhafaza edilen ve daha önce yayımlanmamış dört kayıt ve liste metninin transkripsiyonu yapılarak Türkiye Türkçesine aktarımı gerçekleştirilmiştir. Üçüncü bölüm, kayıt ve listelerde yer alan yiyecek-içecek adlarına ayrılmıştır. Konuyla ilgili tespit edilen adlar, alfabetik olarak sıralanmış ve metin örneği aktarılarak açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk dili, Eski Uygur Türkçesi, kayıt, liste, yiyecek-içecek.

Abstract

Old Uyghur registers and lists are an inventory of money, goods, products, food and beverage, and donations. Most of the texts, which usually consist of a single fragment, are damaged; however, they are essential in reflecting the rich vocabulary of Old Uyghur Turkish as they contain many words concerning various subjects and personal names. Names of goods, products, taxes, units of measurement and currency, and the terms of food and beverages of the period can be identified from these texts. These texts are also a source of personal names as they contain information about who delivered and received them. The texts reflect daily life regarding all the above-mentioned features and are classified among non-religious texts such as legal documents and letters. This study provides information about the content of the registers and lists being prepared for publication and presents their main features by comparing them with other non-religious texts. Subsequently, as an example, four unpublished texts of registers and lists preserved in Germany were transcribed and translated into Turkey Turkish. The third section was allocated to the names of food and beverages recorded on the registers and lists. The names identified on the subject were listed alphabetically and explained with a text sample.

Keywords: Old Turkish language, Old Uyghur Turkish, register, list, food and beverage.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, e-posta: berker.keskin@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8599-286X.

Giriş

Eski Uygur Türkçesi dönemine ait dinî içerikli eserlerin yanı sıra *din dışı* üst başlığıyla tabir edilebilecek farklı konulara sahip çok sayıda metin bulunmaktadır. Hukuk belgeleri başta olmak üzere mektuplar, buyruklar, hasat metinleri, atasözleri, şiirler, tıp, astronomi ve fal ilgili metinler vb. akla ilk gelen dil malzemeleridir ve tüm bunlar dönemin ladinî külliyatını oluşturur; ancak ilgili üst başlığa dâhil edilmesi gereken başka metinler de bulunmaktadır ve bunları genel itibarıyla *kayıt ve listeler* [=EUKL] şeklinde adlandırmak mümkündür. Çoğunluğu eksik veya hasarlı fragmanlarda bulunan bu metinler, genel olarak çeşitli mal ve ürünlerin dökümü, teslimi veya girdisi, yapılan bağışların kaydı hakkındadır. Örneğin menkul kıymetler; arpa, buğday, pirinç gibi tahıllar; bez, ipek, keçe gibi mallar; bira, şarap gibi alkollü içecekler; un, sirke, kandil yağı gibi malzemeler Eski Uygurca kayıt ve listelerde sıklıkla karşılaşılan kayda geçmiş metalar arasında yer alır. Dolayısıyla tüm bu ve benzeri ürün, mal veya malzemelerin dönem dilindeki adlandırmaları hakkında başvurulabilecek birincil kaynakların başında kayıt ve listeler gelmektedir. Kişi adları da metinlerdeki bir diğer önemli unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmanın temel konusunu teşkil eden yiyecek ve içecek adları, yayına hazırladığımız kayıt ve liste niteliğindeki Eski Uygurca metinler üzerinden tespit edilmiştir. Ancak öncelikle metinler hakkında bilgi verilmiş ve bunların din dışı metinlerle arasındaki bağıntı ele alınmıştır. Ardından örnek oluşturması bakımından henüz bütünlüklü bir yayını gerçekleştirilmemiş olan ve eserimize dahil ettiğimiz dört kayıt metninin transkripsiyon ve Türkiye Türkçesine aktarımına yer verilmiştir. Sonrasında ise kayıt ve listelerdeki yiyecek ve içecek adları değerlendirilmiştir.

1. Kayıt ve Listelerin Din Dışı Metinler Arasındaki Yeri

Kayıt ve listelerin diğer herhangi bir din dışı metin grubuna eklenmeden kendi içinde ayrı bir içerik türü olarak değerlendirilmesi, metinlerin anlaşılması hususunda çalışmalara daha büyük fayda sağlayacaktır zira bunlar şekil ve içerik itibarıyla bir bütünlüğe sahiptir. Din dışı metinlerin tümü düşünüldüğünde ilk bakışta hukuk belgeleriyle benzer gibi görünmesine rağmen kayıt ve listeler, bir hukuk belgesi değildir. Anlaşıldığı kadarıyla yalnızca kimin, hangi ürünü teslim ettiğinin, hangi vergiyi verdiğinin veya manastırlara ne kadar bağış yaptığının bir “kaydını” ve “listesini” içeren bu metinler, hukuki herhangi bir ifade barındırmadığı gibi metinlerde olaylara veya işlemlere taraf olanlar bulunmamaktadır. Bu metinlerde esasen hukuki ve cezai açıdan değerlendirilebilecek bir olayın varlığı da söz konusu değildir. Alım-satım, kiralama ya da borçlanma vb. bir ticari alışveriş ile ilgili olarak düzenlenmemişlerdir.

Tarih bilgisi, yine kayıt ve listelerde mutlak surette bulunması gereken bir unsur değildir. Metinlerin oldukça az bir kısmında on iki hayvanlı Türk takvimine göre tarihlendirme yapılmış olup bunlar da metinde yapılan dökümün tarihini göstermekten öte gitmemektedir. Herhangi bir hukuki işlem olmadığı için tanık veya kefil gibi üçüncü şahısların adlarına yer verilmeyen bu metinlerde, genellikle hukuki içerikli belgelerin muhtelif yerlerinde bulunan ve onların resmiliğini kanıtlayan unsurlardan damga ve/veya imzalar, bir özellik olarak karşımıza çıkmaz. Metinlerin günlük yaşam içinde bir gereklilik ve ihtiyaç olarak oluşturulduğu ancak bir düzen veya itinadan uzak bir biçimde yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu yönleriyle kayıt ve listeler, diğer din dışı metinlerden ayrılmaktadır.

Çok sayıda Eski Uygurca metnin günümüze ulaşması, ilgili dönemde kullanılan kişi adları hakkında hatırı sayılır derecede bilgi sahibi olunmasına olanak sağlamaktadır.

Bu konu ile ilgili müstakil çalışmalar da bulunmaktadır.¹ Özellikle *sutra* ve *çatik* gibi temelde çeviriye dayanan dinî-edebeî metinlerde olay kahramanının (*çaştane*, *dantipale*, *mahabale*, *mahasatve* vb.) veya dinî bir takım kişilerin (*burhan*, *hormuzta*, *maitreya*, *sarasvati* vb.) adlarının geçtiği görülmektedir ancak bunlardan ziyade metinlere eklenen ve onu yazan, yazılmasına vesile olan, tercüme eden kişi veya kişiler hakkında bilgi içeren kolofonlar, toplum içerisinde kullanılmış adları göstermesi bakımından önemlidir. Din dışı metinler arasında ise hukuk belgeleri ve mektuplar, konuyla ilgili doğrudan kaynak olma özelliği taşır. Özellikle ilk grup metinlerde hukuki olaya taraf olanların adı ile birlikte kefil, tanık ve belgeyi düzenleyen kâtiplerin adları bulunmaktadır. Mektuplar da gönderici ve alıcı hakkında bilgi içermektedir.

Kayıt ve listeler konuyla ilgisi olan bir diğer metin grubudur. Yukarıda değinildiği gibi bir takım mal, malzeme, ürün vb.nin kim tarafından verildiği veya bunların kime verildiği yazılmış olduğundan çok sayıda kişi adının bu metinler vasıtasıyla tespit edilmesi mümkündür. Üstelik bu adlar, belli bir dinî ve sosyal çevreyle sınırlı değildir; seküler adların yanı sıra Budist, Hristiyan ve Müslüman çevreye ait çok sayıda kişi adı da kayıt ve listelerde yer alır.

2. Eski Uygurca Kayıt ve Liste Örnekleri

Bu bölümde Berlin-Brandenburg Bilimler Akademisi, Turfan Koleksiyonu'nda korunmakta olan ve kataloglara dahil edilmiş beş fragmanın neşri yer almaktadır.² Derlenen metinlerden ilki buğday, keçi, teke ve bir ödeme aracı olan *kuanpu* teslimatıyla ilgili düzenlenmiştir. İkinci metinde ürünün ne olduğu açıkça belli değildir ancak *küri* ve *şığ* gibi ölçü birimlerinden hareketle arpa, buğday, un vb. bir tahıl veya ürünün kaydını teşkil ettiği düşünülmektedir. Metinlerin fragman numaraları başlıkta; tıpkıbasımları ise çalışmanın sonunda Ekler bölümünde yer almaktadır.

2.1. Metin A: Ch/U 7470 v (Glas: T II T 272) + Ch/U 6058 v (T III 34)

- 1 ...]/RWÇ[...
- 2 ...yıl]l biry(e)g(i)rm[inç ay...
- 3 ...a]y üç şığ bu[gday...
- 4 ...ş]g buğday \luu yıl/ ram ay i[ki] şığ buğday ikinti ay
- 5 ...i]ki şığ buğday üçünç ay iki şığ törtinç
- 6 ...berd]i yenä üç şığ v(i)rhar koşt(a)r taruk-ka
- 7 ...] berdi yenä beşinç ay iki şığ altınç ay
- 8 ...] iki şığ yetinç ay iki şığ säkiz-inç ay iki
- 9 şığ...]T' [ik]i şığ onunç ay i[k]i şığ

Aktarım: 1[...] 2[...] yılının on birinci ayı 3[...] ayı üç şığ buğday [...] 4[...] şığ buğday. Ejderha yılının birinci ayı iki şığ buğday. İkinci ayı 5[...] iki şığ buğday. Üçüncü ayı iki şığ, dördüncü 6[...] verdi. Yine üç şığ Koştar Taruk Manastırı'na 7[...] verdi. Yine beşinci ay iki şığ, altıncı ay 8[...] iki şığ, yedinci ay iki şığ, sekizinci ay iki şığ [...] iki şığ, onuncu ay iki şığ [...]

¹ Eski Türkçede kişi adları ile ilgili olarak bk. Rásonyi & Baski, 2007; Rybatzki, 2004; Sertkaya, 2010.

² Fragmanların fiziki durumu ve diğer açıklamalar için bk. Raschmann, 2007, s. 71-72, 197-198, 225-226 (No. 54, 193, 231).

2.2. Metin B: Ch/U 7380 v

- 1 ...]/ y(a)rım k[üri...
 2 ...]WN-ta tö[rt küri...
 3 ...] taz-ta üç [küri...
 4 ...]-ta iki şıg alt[ı küri...
 5 ...]-ta bir y(a)rım kü[ri...
 6 ...] yeti küri s(ä)mi[z...

Aktarım: 1[...] yarım *küri* [...] 2[...] -da dört *küri* [...] 3[...] Taz' da üç *küri* [...] 4[...] -da iki şıg, altı *küri* [...] 5[...] -da bir (ve) yarım *küri* [...] 6[...] yedi *küri*. Semiz [...]

2.3. Metin C: U 6114 + U 5848 r (T III H.Ş. IV. Ecke)

- 1 [] çın []
 2 [] yüz y(e)g(i)rmi k[.]
 3 [a]lp kut bir äçkü
 4 yüz on kunpu.
 5 [1]nalçuk bir äçk[ü]
 6 [] y(e)g(i)rmi kunpu
 7 [] t]ugan buka togr[ı]l
 8 [] yegir]mi ä[ç]kü yü[z] k[.]
 9 [] tu K[]S bir 'Y[]
 10 s(ä)kiz on kunpu.
 11 tolu bürt bir
 12 äçkü tokuz on k.
 13 m[an]ç bir äçkü
 14 [sä]kiz on k. kıtay
 15 [] m]al bir äçkü s(ä)kiz
 16 [] on k. kaymaz bir
 17 äçkü s(ä)kiz on k.
 18 b(ä)g kız bir ärkäç.

Aktarım: 1[...] Çın [...] 2[...] yüz yirmi *k(unpu)*. 3-4Alp Kut bir keçi, yüz on *kunpu*. 5Inalçuk bir keçi. 6[...] yirmi *kunpu*. 7[...] Tugan, Buka Togrıl 8[...] yirmi keçi, yüz *k(unpu)*. 9[...] Tu [...] bir 10[...] seksen *kunpu*. 11-12Tolu Bürt bir keçi, doksan *k(unpu)*. 13-14İnanç bir keçi, seksen *k(unpu)*. Kıtay 15-16[...] Inal bir keçi, sekiz [...] on *k(unpu)*. Kaymaz bir 17keçi, seksen *k(unpu)*. 18Bäg Kız bir teke.

2.4. Metin D: U 6114 + U 5848 v (T III H.Ş. IV. Ecke)

- 1 tokuz on. ädgü
 2 bir äçkü yüz k.

- 3 []/S ata bir açkü
 4 [sä]kiz on k. yalıga
 5 [yet]miş bir açkü
 6 y[e]tmiş beş kunpu.
 7* [yegir]mi ku[npu]
 8* []// bir k[unpu]
 9* beş y(e)g(i)rmi ku[npu]
 10* tüzmiş bir kun[pu]
 11* on altı kırk k []
 12* käd sıḡkur bir []
 13* koyn on beş []
 14* kırk kunpu. Q[]
 15* bir koyn on aç[kü]
 16* y(e)g(i)rmi k. çäri[g]
 17* []/[] koyn []/[]/[]
 18* apam k[ırk kunp]u çao
 19* taz bir koyn on
 20* iki otuz kunpu.

Aktarım: 1-2doksan. Ädgü bir keçi, yüz *k(unpu)*. 3-4[...] Ata bir keçi, seksen *k(unpu)*. Yalıga 5-6yetmiş bir keçi, yetmiş beş *kunpu*. 7*[...] yirmi *kunpu* [...]. 8*[...] bir *kunpu* [...]. 9*on beş *kunpu* [...]. 10*Tüzmiş bir *kunpu* [...]. 11*on (ve) otuz altı *k(unpu)* [...]. 12*Käd Sıḡkur bir [...] 13*Koyn on (ve) beş [...] 14*kırk *kunpu*. [...] 15*bir koyun, on keçi [...] 16*[...] yirmi *k(unpu)*. Çäriḡ [...] 17*[...] koyun [...] 18*Apam kırk *kunpu(luk)* çao. 19*-20*Taz bir koyun, on (ve) yirmi iki *kunpu*.

Açıklamalar:

Metin A, virhar: “Manastır” anlamındaki bu sözcükten hareketle ilgili metnin bir takım dinî kurumlara tahıl teslimatı hakkında bilgi içerdiği anlaşılmaktadır. Eski Türkçedeki şekil, Soğdca *βrx’r* (Gharib, 1995, s. 108) kökenlidir ancak esas itibarıyla Sanskritçe (< *vi-hāra*) bir sözcüktür (Monier-Williams, 1986, s. 1003).

Metin A, koşt(a): Soğdca kökenli olan (< *xwštr*) sözcük, “kıdemli, üst, papaz” gibi anlamlara sahiptir (Gharib, 1995, s. 439).

Metin A-B, şıḡ: Çince den geçen sözcük, temel olarak “taş, kaya” anlamına sahiptir ve sivil belgelerde (1) hacim ölçüsü, (2) onu ekmek için gerekli olan tohum miktarına bağlı olarak bir arazi ölçüsü olmak üzere iki bağlamda ortaya çıkar (ED, 1972, s. 867b). Kayıt ve listelerde *küri* ile birlikte bir hacim ölçüsü olarak kullanılmıştır.

Metin C-D, k: *Kunpu~kuanpu* sözcüğünün kısaltılmış biçimi olarak çeşitli kayıt ve liste metinlerinde yer alır.

Metin C-D, kunpu: Eski Uygurlarda bir ödeme aracı olarak kullanılan kumaştır. İlgili metinlerde hangi kişilerin para niteliği taşıyan bu kumaşı teslim ettiği/edeceği hakkında

bilgi bulunmaktadır. Çince官 (40:5) *guān* (GOÇ. *kuan*) ve 布 (50:2) *bù* (GOÇ. *puǎ*) sözcüklerinden müteşekkildir (Pulleyblank, 1991, s. 42, 113).

Metin D, çao: “Kağıt para” karşılığındadır ve Çince鈔 (167:4) *chāo* (GOÇ. *tsha:w*) sözcüğüne dayanmaktadır (Pulleyblank, 1991, s. 51).

3. Kayıt ve Listelerde Yiyecek ve İçecek Adları

Eski Uygurca kayıt ve listelerde tespit edilen yiyecek ve içecek adları alfabetik olarak sıralanmış ve metin içerisinden bir örneğine yer verilerek fragman numarası gösterilmiştir. Ayrıca ilgili adlar için ED ve HdA’ya atıfta bulunulmuş, Türkiye Türkçesi ve Anadolu ağızlarındaki kullanımı hakkında bilgi verilmiştir.

3.1. arpa “arpa”

3arpa [... (U 5514/I. Sayfa) “arpa...”

ED, 1972, s. 198b || HdA, 2021, s. 64b

a. bit. b. 1. Buğdaygillerden bir bitki (*Hordeum vulgare*). *2.* Bu bitkinin ekmek ve bira yapımında kullanılan, hayvanlara yem olarak verilen taneleri. *3. argo* rüşvet (TS, 2011, s. 156a)

Eski Türkçeden itibaren tüm tarihî dönemlerde ve günümüz lehçelerinin tamamında görülmektedir (Oba, 2021, s. 242). Korpusa dahil ettiğimiz kayıt ve liste metinlerinde *arpa* sözcüğünün bulunduğu satırlar eksik/hasarlı olduğu için bunun niteliği veya ölçüsü hakkında herhangi bir yorum getirilememektedir. Yalnızca şarap teslimi ile ilgili düzenlenmiş bir kayıta arpa ticareti gerçekleştirenlere dair şöyle bir adlandırmanın var olduğu görülmüştür: 3arpa 6saṭguçı-ka üç bor (U 6154) “...arpa satıcısına üç şarap.”

3.2. aş “aş, yemek”

5...el]çi-kä kâzig aş-ka (U 5913) “[...] Elçi’ye düzenli erzak için...”

ED, 1972, s. 253b || HdA, 2021, s. 75a

a. Yemek (TS, 2011, s. 171b)

Sözcük, kayıt ve listelerde *kâzig aş* tamlaması içerisinde “erzak” anlamına sahiptir. Eski Uygurca buyruklarda sıklıkla geçen bu tamlama, *regular provision* [=düzenli tedarik, erzak] şeklinde anlamlandırılmıştır (Vér, 2019, s. 118). Sözcüğün kayıt ve listelerde bir kez tespit edildiği metin, şarap teslimatıyla ilgili düzenlenmiştir.

3.3. boguz “boğaz”

12taruga-çı-ka bir 13boguz at tâgir (U 5306) “Tarugaçı’ya bir yük atı kalır.”

ED, 1972, s. 322 || HdA, 2021, s. 186a

a. 1. Boynun ön bölümü ve bu bölümü oluşturan organlar, imik, kursak. *2.* Şişe, güğüm vb. kaplarda ağza yakın dar bölüm. *3.* İki dağ arasında dar geçit. *4.* Yedirip içirme yükümü, iâşe. *5. mec(az)* Yiyeceği içeceği sağlanan kimse. *6. mec(az)* Yeme içme. *7. coğ(rafya)* İki kara arasındaki dar deniz. (TS, 2011, s. 370)

Boguz, kayıt ve listelerde tıpkı *aş* sözcüğünde olduğu gibi bir tamlama içerisinde kullanılmıştır ve bu tamlamanın esasında ne anlama sahip olduğu konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Genel itibarıyla buyruklarda karşılaşılan ifadenin dökme Uygur harfli transliterasyonu ilk olarak Wilhelm Radloff (1928, s. 153-154) tarafından *boguz[-lıg]*

at şeklinde yapılmış ve “ein Pferd zum Schlachten [=kesim için bir at]” anlamı verilmiştir.³ Sonrasında Dai Matsui (1996, s. 148) yukarıda örneği bulunan kayıttaki ifadeyi “yenilebilir at” anlamıyla herhangi bir ekleme yapmadan *boyuz at* olarak transkripsiyonlamıştır. Aynı ifade, U 5285 fragman numaralı bir buyruk metninde de yer almaktadır (Matsui, 2002, s. 107-108). Son olarak Vér (2019, s. 68), *boguz at* ifadesini *fodder horse, led horse* [=yük atı, yedek at] şeklinde anlamlandırmıştır. Metinlerin bağlamı düşünüldüğünde gerçekten de *boguz at* tamlaması için en uygun anlamın “yük atı; yiyecek-içecek taşımak için kullanılan at” olduğu anlaşılmaktadır zira Eski Uygurcada *boguz* için verilen anlamlardan biri de “yiyecek, gıda, besin” dir (HdA, 2021, s. 186a). Kayıt ve listelerde sözcük müstakil olarak geçmemiş olmasına rağmen sahip olduğu anlam dolayısıyla buraya dahil edilmiştir. Türkiye Türkçesinde *boğaz* şeklinde var olan sözcüğün TS’de (2011, s. 370b) “yedirip içirme yükümü, iâşe” ve mecazen “yeme içme” anlamları kaydedildiği gibi Anadolu ağızlarında “yiyecek” anlamıyla kullanılmaya devam etmektedir (DS II, 1993, s. 726b).

3.4. bor “şarap”

3ınıu-ka bir kap bor 4edi kurtka bir kap 5bor (U 5326) “Inıu’ya bir kap şarap, Edi Kurt’a bir kap şarap...”

ED, 1972, s. 354a || HdA, 2021, s. 187b

Kayıt ve listelerde teslimatı yapılan alkollü içecekler *bor* “şarap” ve *sorma* “buğday birası” ile sınırlıdır. İlgili sözcük, Eski Türkçenin yanında Orta Türkçe dönemi metinlerinde de kullanılmaya devam etmiştir (Boeschoten, 2023, s. 90a). Kayıtlar incelendiğinde Eski Uygur toplumunda şaraptan vergi alındığı ve buna bağlı olarak *bor* sözcüğünün bir vergi adı olarak da kullanıldığı anlaşılmaktadır: 13yan-a bor-ka tep bir böz mısı[r]14-tın alıp berdim (*U 9004) “Yine şarap (vergi için) Mısır’dan bir bez alıp verdim.”

Standart Türkiye Türkçesinde sözcüğe rastlanmaz; buna karşın Anadolu ağızlarında “Üzüm bağı için elverişli yer” anlamına sahip bir *bor* sözcüğünün varlığı dikkat çekicidir (DS XII, 1993, s. 4462b).

3.5. borsu “bezelye”

6bir boguz 7at bir küri borsu [] (U 5311) “...bir yük atı, bir küri bezelye.”

ED, 1972 ø || Sevortjan, 1978, s. 275 || HdA, 2021, s. 188b

“Bezelye” anlamındaki sözcük, kayıt ve listelerde yalnızca iki kez tespit edilebilmiştir.

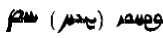
3.6. bugday “buğday”

4üç şıg bugday berdim(i)z / [... (U 5927) “Üç şıg buğday verdik...”

ED, 1972, s. 312b || HdA, 2021, s. 196a

a. bit. b. 1. Buğdaygillerin örnek bitkisi (*Triticum*). 2. Bu bitkinin başaktan ayrılıp öğütülmesiyle elde edilen tanesi. (TS, 2011, s. 404a)

İlgili sözcük, biri buğday diğeri de çeşitli tahılların teslimatıyla ilgili düzenlenmiş olan iki ayrı kayıt metninde bulunmaktadır.

³ USp Nr. 91, 6-7. satır: 

3.7. çaişi “rahip yemeği”

19tokuz yanıka taipidu 20tu şutz-a-lıg tavço-lug21-lar çaişi berdi. (*U 9195) “Dokuzuncu günde Taipidu Tu, Şutzalı ve Tavçolular öğün verdi.”

ED, 1972 ø || HdA, 2021, s. 217b

Köken bakımından Çince 齋食 (210:3, 184:0) *zhāi shí* (GOÇ. *tʃa:j ʃhiǎk*) sözcüklerine (Pulleyblank, 1991, s. 395, 283) dayanan *çaişi*, temelde “öğün, yemek” anlamındadır. Ancak Eski Uygur metinlerinde daha ziyade “rahiplerin yemeği, öğünü” karşılığında kullanılmıştır. Sözcüğün kayıt ve listelerde tespit edildiği iki metin incelendiğinde bunların da din adamlarına yapılan öğün ve para bağışları hakkında düzenlendiği görülmektedir.

3.8. çubagan “hünnap”

3küri çubagan beşär [... (U 5363 a-c) “...küri hünnap, beşer...”

ED, 1972, s. 396a || HdA, 2021, s. 241a

Sözcüğün hünnap dışında üzüm, kepek gibi çeşitli gıdaların teslimiyle ilgili düzenlenmiş bir kayıt metninde tek örneği bulunmaktadır.

3.9. ät “et”

8otaçı bahşı kälmiş-t[ä] 9iki \b(a)ṭman/ ät üç b(a)ṭman min bir tapıgçı bir tençan yag bir lagsı saman 10beş bag oṭuṅ (Ch/U 8136 v + Ch/U 6039 v) “Otaçı Bahşı geldiğinde iki *batman* et, üç *batman* un, bir hizmetkâr, bir kandil yağı, bir çuval saman, beş bağ odun...”

ED, 1972, s. 33b || HdA, 2021, s. 126a

a. 1. İnsanlarda, hayvanlarda deri ile kemik arasındaki kas ve yağdan oluşan tabaka. 2. Kasaplık hayvanlardan sağlanan kaslardan oluşmuş besin maddesi. 3. Ten. 4. Meyvelerde çekirdekle deri arasındaki bölüm. (TS, 2011, s. 827)

Kayıt ve listelerde etin ne olduğu belirtilmemiştir, yalnızca *batman* ve *sak* ölçü birimleri kullanılarak ne kadar teslim edildiği veya edileceği hakkında bilgi bulunmaktadır.

3.10. kurut “kurut”

5kurut b. (Ch/U 7012 r) “Kurut v(erdim).”

ED, 1972, s. 648 || HdA, 2021, s. 427a

a. *hlk.* Kurutulmuş süt ürünü. (TS, 2011, s. 1539b)

Sözcük, korpus dahilinde bulunan kayıt ve listelerde yalnızca bir kez tespit edilebilmiştir.

3.11. küncit “susam”

4bir böz küncit-kä b[e]rt[im] (*U 9007 r) “Bir bezi susam (vergisi için) verdim...”

ED, 1972, s. 727-728 || HdA, 2021, s. 441b

Köken bakımından Toharca *kuñcit* (~*kwäñcit*) sözcüğüne (Poucha, 1955, s. 76; Adams, 2013, s. 193) dayanan *küncit*, kayıt ve listelerde bir vergi adı olarak geçmektedir. TS’de (2011, s. 1560a) “susam tanesi” anlamıyla *küncü* şeklinde kaydedilmiştir. Anadolu ağzlarında da *güncü*, *güncük*, *güncülü* (DS VI, 1993, s. 2225) ve *künci*, *küncü*, *küncük*,

küncüt, kündüç, künlü, kürcü (DS VIII, 1993, s. 3036) gibi biçimlerde kullanılmaya devam etmektedir.

3.12. min “un”

3...]/ iki batman min b '[... (Ch/U 6256 v) “...iki *batman* un v(erdim).”

ED, 1972, s. 766b || HdA, 2021, s. 474a

Köken bakımından Çince 麵 (199:9) *miàn* (GOÇ. *mjian*) sözcüğüne (Pulleyblank, 1991, s. 214) dayanmaktadır. Kayıt ve listelerde “un” karşılığındadır.

3.13. ötmäk “ekmek”

3...] täjik-kä bir ötmäk yanı toto[k-ka... (U 5966 r) “...Täjik’e bir ekmek, Yanı Totok’a...”

ED, 1972, s. 60a || HdA, 2021, s. 544a

(I) a. 1. Tahıl unundan yapılmış hamurun fırında, sacda veya tandırda pişirilmesiyle yapılan yiyecek, nan, nanıaziz. 2. *mec(az)* İnsanı geçindirecek iş, kazanç. 3. *hık*. Yemek, aş. (TS, 2011, s. 767b)

Belli bazı kişilere verilecek ekmek sayısı ile ilgili düzenlenmiş bir kayıt metninde iki kez geçmektedir. Türkiye Türkçesindeki *ekmek* biçiminin yanı sıra sözcük, Anadolu ağızlarında *ötmäk* olarak da kullanılmaya devam etmektedir (DS IX, 1993, s. 3358a).

3.14. sirkä “sirke”

7batman sirkä b 'WY[... (Ch/U 7411 v) “...*batman* sirke v(erdı)...”

ED, 1972, s. 850b || HdA, 2021, s. 616b

(II) a. *Far. sirke* 1. Salatalara, yemeklere ekşilik vermek için kullanılan ekşimiş üzüm, elma, limon vb. suyu. 2. Birtakım kimyasal yöntemlerle hazırlanmış birleşiklerin ortak adı. (TS, 2011, s. 2121)

Sözcüğün kayıt ve listelerde tek bir örneği vardır. İlgili kayıta geçen *batman* ölçü biriminden ve çeşitli kişi adlarından hareketle bunun ürün teslimatı hakkında düzenlendiği anlaşılmaktadır ancak üzerinde *sirkä* dışında açıkça okunabilen başka bir mal, ürün vb. adı bulunmamaktadır.

3.15. sorma “buğday birası”

4/[]/ tütün-kä bir idiş sorma b (Ch/U 6986 v) “...Tütün (vergisi karşılığı) bir kap buğday birası v(erdim).”

ED, 1972, s. 852b || HdA, 2021, s. 621a

Eski Uygur Türkçesinde “buğday birası” anlamında kullanılan sözcüğün kayıt ve listelerde *sorma* dışında *soma* şeklinde bir imlası da bulunmaktadır: 8...]/-luk bir idiş soma uzun '[]N/ /YN-ta on P[] (Ch/U 7373 v) “[...] bir kap buğday birası, uzun [...] on [...]” Orta Türkçe dönemi metinlerinde de tespit edilebilen sözcük (Boeschoten, 2023, s. 296b), belli anlam değişimleriyle Anadolu ağızlarında varlığını korumaktadır (DS X, 1993, s. 3662a).

3.16. sökti “kepek”

5şıg sökti. (U 5363 a-c) “...şıg kepek.”

ED, 1972, s. 819b || HdA, 2021, s. 623a

Kayıt ve listelerde yalnızca bir kez bulunan sözcük, Orta Türkçe dönemi metinlerinde de tanıklanmıştır (Boeschoten, 2023, s. 298a).

3.17. talkan “un, arpa unu”

3...] batman min talkan b üç karı bö[z... (Ch/U 7491 v) “... *batman* un, arpa unu v(erdı). Üç ölçü bez...”

ED, 1972, s. 496b || HdA, 2021, s. 666b

Sözcük, tek bir kayıt metninde *min* “un” ile birlikte tespit edilmiştir. Bu bakımdan ilgili ifadenin bir ikileme olduğu söylenebilir. Kaşgarlı, DLT’de *talkan* için “kavut (kavrulmuş ve dövülmüş tahıl ununa şeker veya tatlı yemiş katılarak yapılan yiyecek).” açıklaması yapmıştır (Ercilasun & Akkoyunlu, 2014, s. 191). Standart Türkçede sözcüğe rastlanmamakla birlikte bunun Eskişehir’de “leblebi, leblebi tozu” anlamında kullanıldığı ve bir yiyecek adı olduğu görülmektedir (Temizkan, Cankül, Kaya, 2021, s. 237; Gürçayır Teke, 2016, s. 90).

3.18. tarıg “tahıl, hububat”

4yañı 5k(a)rı manıstan-nıñ yaka tarıg-ta kan-6çısı üç şıg beş küri tarıg berti. (U 5302) “Yeni (ve) eski manastırın kira tahılı için Kançısı üç şıg beş küri tahıl verdi.”

ED, 1972, s. 537-538 || HdA, 2021, s. 677

darı a. bit. b. 1. Buğdaygillerden, kuraklığa dayanıklı bir bitki, akdarı (*Panicum miliaceum*). 2. Bu bitkinin buğday yerine besin olarak kullanılan tohumu. 3. *hlk.* Mısır. (TS, 2011, s. 596b)

Kayıt ve listelerde *şıg* ve *küri* ölçü birimleriyle kaydı tutulan hububatın bir metinde cinsi hakkında da bilgi verilmiştir: 14...]K’ kızıl tarıg bir ağan kar-a (U 6157) “[...] kızıl darı, bir deve. Kara...” Türkiye Türkçesinde *darı* biçimiyle varlığı devam etmektedir.

3.19. tögi “pirinç”

22yazmış 23küz-ig-tä üç batman 24ät üç batman tögi 25min b (U 5311) “Yazılı iş sırasından üç *batman* et, üç *batman* pirinç, un v(erdim).”

ED, 1972, s. 478b || HdA, 2021, s. 736b

düğü a. *hlk.* 1. Elendikten sonra geriye kalan en ince bulgur. 2. Pirinç. (TS, 2011, s. 733a)

Tek bir kayıt metninde yer alan sözcük, Anadolu ağızlarında çeşitli biçimlerde tespit edilebilmektedir: *döğü*, *düğü* (DS IV, 1993, s. 1572a), *dügi*, *düğü*, *düğü* (DS IV, s. 1618b), *düvü* (DS IV, 1993, s. 1642a), *düyü* (DS IV, s. 1642b).

3.20. üür “darı”

6küri üür berdim(i)z. (U 5927) “...*küri* darı verdik.”

ED, 1972, s. 275b || HdA, 2021, s. 831b

Kayıt ve listelerde *üür* dışında *ür* ve *yür* biçiminde de tespit edilmiştir: 1törçi-tä üç küri ür (U 5313) “Törçi’den üç *küri* darı.” 1...] kulun iki y(a)rım şıñ yür (U 6158) “[...] Kulun iki (ve) yarım *şıñ* darı.”

3.21. üzüm “üzüm”

4üz-üm. otuz-ar şıg... (U 5363 a-c) “üzüm. Otuzar şıg...”

ED, 1972, s. 288 || HdA, 2021, s. 834b

a. bit. b. Asmanın taze veya kuru olarak yenilen ve salkım durumunda bulunan meyvesi. (TS, 2011, s. 2460a)

Üzüm ve üzüm imlasıyla iki farklı kayıt metninde bulunmaktadır ancak fragmanların fiziki durumu dolayısıyla içerik net değildir.

3.22. yagak “ceviz”

6bir yagak (Ch/U 6917 v) “bir ceviz.”

ED, 1972, s. 900b || HdA, 2021, s. 852b

Tek bir kayıta geçen sözcük ile ilgili olarak Anadolu ağızlarında aynı anlamda *yagak* sözcüğü bulunmaktadır (DS XI, 1993, s. 4164a).

3.23. yigdä “iğde”

5kiçig yigdä [... (Ch/U 6917 v) “küçük iğde...”

ED, 1972, s. 911b || HdA, 2021, s. 901b

iğde *a. bit. b. 1.* İğdegillerden, kokulu, sarı çiçekleri olan, çalı biçiminde bir ağaç (*Elaeagnus*). **2.** Bu ağacın zeytin biçiminde, kabuğu kırmızıya çalan sarı renkte, beyaz unlu, tadı mayhoş yemişi. (TS, 2011, s. 1155b)

Eski Uygurca kayıt ve listelerde bir metinde bulunan sözcüğün Türkiye Türkçesinde *iğde* ve buna ek olarak Anadolu ağızlarında *ide* biçiminde varlığı devam etmektedir. (DS VII, 1993, 2507a).

3.24. yogrut “yoğurt”

3yogrut-ka beş bakır b (U 5578) “Yoğurt için beş bakır v(erdim).”

ED, 1972, s. 905b || HdA, 2021, s. 908b

yoğurt *a.* Maya katılarak koyulaştırılmış beyaz, kıvamlı bir süt ürünü. (TS, 2011, s. 2599a)

Yogrut biçimine ek olarak kayıt ve listelerde *yogurt* olarak da bir metinde tespit edilmiştir: 10tapıgçı bir ayak yogurt beş [] (Ch/U 7373 v) “Tapıgçı bir kâse yogurt, beş...”

Sonuç

Eski Türk dili dönemi içerisinde Eski Uygur Türkçesi, yalnızca eserlerin sayısal çoğunluğu açısından değil, aynı zamanda bunların farklı içeriklere sahip olmasıyla da önem arz eder. Bu bakımdan dinî içerikli metinler nasıl ki Budist, Manihaist, Hristiyan ve Müslüman çevreye göre farklılık ve çeşitlilik barındırıyorsa din dışı metinlerde de aynı durum söz konusudur. Mektuplardan kayıt ve listelere, hasat metinlerinden astronomi metinlerine kadar çok geniş bir alanda Eski Uygurca din dışı külliyattan bahsedilebilir.

Kayıt ve listelerin Eski Türk dili araştırmaları için başlıca katkısı söz varlığı ile ilgilidir. Yapısal olarak dinî eserlerde veya hukuk belgelerinde vs. olduğu gibi cümleler barındırmadıkları için dil bilgisi, özellikle de cümle bilgisi konusunda kısıtlı imkân sunarlar ancak bunun aksine mal, ürün adları, ölçü ve para birimleri, vergi, yiyecek-içecek adları ile kişi adları bakımından yeterince kapsamlıdır. Eski Uygurca kayıt ve listeler, din dışı içerikli olmakla birlikte aynı kategorideki diğer metinlerin bir alt türü değildir. Belli para birimlerinin veya mal, ürün adlarının bulunması onları hukuki/ticari nitelikli

hâle getirmemektedir. Bunlarda yalnızca alınan, verilen, teslim edilenler kayıtlanmıştır ancak hangi amaçla, nasıl olduğu hakkında bilgi verilmemiştir.

Çalışmamıza dahil ettiğimiz kayıt ve listelerde yer alan yiyecek ve içecek adlarının sayısı yirmi dördüttür. Tahıllardan *arpa* “arpa”, *bugday* “buğday”, *sökti* “kepek”, *tarıg* “tahıl, hububat”, *tögi* “pirinç”, *üür* “darı”; baklagillerden *borsu* “bezelye”; yağlı tohumlardan *künçit* “susam”, *yagak* “ceviz”; meyve çeşitlerinden *çubagan* “hünnap”, *üzüm* “üzüm”, *yigdü* “iğde”; peynir çeşitlerinden ise yalnızca *kurut* “kurut, keş” hakkında kayıt tutulmuştur. *Min* “un”, *ötmäk* “ekmek”, *sirkä* “sirke”, *talkan* “un” ve *yogrut* “yoğurt” gibi ürünler ile *bor* “şarap” ve *sorma* “buğday birası” gibi alkollü içeceklerin de tespit edilebildiği bu metinlerde *aş* “aş, yemek”, *boguz* “boğaz, yiyecek” ve *çaişi* “rahip öğünü” sözcükleri yemek, öğün ile ilgili genel bir adlandırmadır. Son olarak kayıtlarda yalnızca ağırlığı hakkında bilgi verilen *ät* “et” sözcüğünü de unutmamak gerekir. Tüm bu yiyecek ve içecek adlarının büyük bir bölümü (*arpa*, *aş*, *boguz*, *bugday*, *ät*, *kurut*, *künçit*, *ötmäk*, *sirkä*, *sorma*, *talkan*, *tarıg*, *tögi*, *üzüm*, *yigdü*, *yogrut*) çeşitli değişmelerle Türkiye Türkçesi ve ağızlarında yaşamaktadır.

Kısaltmalar

- bk.** bakınız
bs. baskı
Ch/U Çince ve Uyurca metin içeren fragman
DLT *Dîvânu Lugâti't-Türk*, bk. Ercilasun & Akkoyunlu, 2014
DS *Derleme Sözlüğü*, bk. TDK, 1993
ed. Editör(ler)
ED *An Etymological Dictionary of Pre-thirteenth Century Turkish*, bk. Clauson, 1972
GOÇ Geç Orta Çince
H.Ş. Hassa Şahri
haz. Hazırlayan(lar)
HdA *Handwörterbuch des Altuirischen*, bk. Wilkens, 2021
T Turfan Seferleri
TDK Türk Dil Kurumu
TS *Türkçe Sözlük*, bk. TDK, 2011
U Uyurca fragman
USp *Uigurische Sprachdenkmäler*, bk. Radloff, 1928
vb. ve benzeri
vd. ve diğerleri

Kaynakça

- Adams, D. Q. (2013). *A Dictionary of Tocharian B. Revised and Greatly Enlarged*. Leiden Studies in Indo-European 10. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Boeschoten, H. (2023). *A Dictionary of Early Middle Turkic*. Handbook of Oriental Studies, Section One: Ancient Near East. Vol. 169. Leiden-Boston: Brill.
- Clauson, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud. Dîvânu Lugâti't-Türk*. Ankara: TDK Yayınları.
- Gharib, B. (1995). *Sogdian Dictionary (Sogdian-Persian-English)*. Tehran: Farhang Publications.

- Gürçayır Teke, S. (2016). Türk ve Macar Mutfağlarında Yemeklerin “Gelenekselliği” ve Sürdürülebilirliği. M. Hoppál, M. Ö. Oğuz ve E. Ölçer Özünel (ed.) *Aynı Sofrada Buluşmak: Türkiye Macaristan Ortak Yemek Kültürü* içinde (ss. 87-94). Ankara: UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Yayınları.
- Matsui, D. (1996). *Mongoru jidai Uigurisutan no monjo gyōsei to zeisei, ekidensei. Uigurubun kyōshutsu meirei monjo wo chūshin to shite [Administration in Uighuristan Under the Mongols]*. Yüksek Lisans Tezi. Ōsaka: Ōsaka University.
- Matsui, D. (2002). *Mongoru jidai Uigurisutan no zeieki seido to chōzei shisutemu [Taxation and Tax-Collecting Systems in Uiguristan Under Mongol Rule]*. Kōichi Matsuda (ed.) *Hikokutōshiryō no sōgōteikibunseki ni yoru Mongoruteikoku, Genchō no seiji, keizai shisutemu no kisotekikenkyū [Research on Political and Economic Systems under Mongol Rule]* içinde (ss. 87-127). Report of the Scientific Research Project Grant-in Aid, Japan Society for Promotion of Science, Basic Research (B)(1), Osaka. (Ayrıbasım)
- Monier-Williams, M. (1986). *A Sanskrit-English Dictionary. New Edition, Greatly Enlarged and Improved*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Oba, E. (2021). Tarihi Türk Lehçelerinden Kazakçaya Bitki Adları. *International Journal of Old Uyghur Studies*, 3(2), 239-274.
- Poucha, P. (1955). *Thesaurus Linguae Tocharicae Dialecti A*. Praha: Státní Pedagogické Nakladatelství.
- Pulleyblank, E. G. (1991). *Lexicon of Reconstructed Pronunciation in Early Middle Chinese, Late Middle Chinese, and Early Mandarin*. Vancouver: UBC Press.
- Radloff, W. (1928). *Uigurische Sprachdenkmäler*. (haz. S. E. Malov). Leningrad: Verlag der Akademie der Wissenschaften der USSR.
- Raschmann, S.-C. (2007). *Alttürkische Handschriften Teil 13, Dokumente Teil 1*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Rásonyi, L. ve Baski, I. (2007). *Onomasticon Turcicum. Turkic Personal Names*. Bloomington: Indiana University Denis Sinor Institute for Inner Asian Studies.
- Rybatzki, V. (2004). Nestorian Personal Names from Central Asia. *Studia Orientalia Electronica*, 99, 269-291.
- Sertkaya, O. F. (2010). II. Dünya Savaşı Esnasında Berlin Koleksiyonu’ndan Kaybolan Eski Uygur Belgelerindeki Hristiyan Uygur Türklerinin İsimleri Üzerine. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 43(43), 97-113.
- Sevortjan, E. V. (1978). *Ètimologičeskij Slovar’ Tjurkskih Jazykov II*. Moskva: Nauka.
- TDK (1993). *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü I-XII*. 2. bs. Ankara: TDK Yayınları.
- TDK (2011). *Türkçe Sözlük*. 11. bs. (haz. Ş. H. Akalın vd.). Ankara: TDK Yayınları.
- Temizkan, S. P., Cankül, D. ve Kaya, S. (2021). Coğrafi İşarete Aday Gastronomik Bir Değer: Eskişehir Simidi. *Turizm Akademik Dergisi*, 8(2), 229-241.
- Vér, M. (2019). *Old Uyghur Documents Concerning the Postal System of the Mongol Empire*. Berliner Turfantexte XLIII. Turnhout: Brepols.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen. Altuigurisch-Deutsch-Türkisch*. Göttingen: Universitätsverlag.

Elektronik Kaynaklar:

Ch/U 7470 v: https://turfan.bbaw.de/dta/ch_u/images/chu7470versototal.jpg, [Erişim tarihi: 06.01.2023].

Ch/U 6058 v: https://turfan.bbaw.de/dta/ch_u/images/chu6058versototal.jpg, [Erişim tarihi: 06.01.2023].

Ch/U 7380 v: https://turfan.bbaw.de/dta/ch_u/images/chu7380versototal.jpg, [Erişim tarihi: 06.01.2023].

U 6114 + U 5848 r: <https://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u5848u6114seite2.jpg>, [Erişim tarihi: 06.01.2023].

U 6114 + U 5848 v: <https://turfan.bbaw.de/dta/u/images/u5848u6114seite1.jpg>, [Erişim tarihi: 06.01.2023].

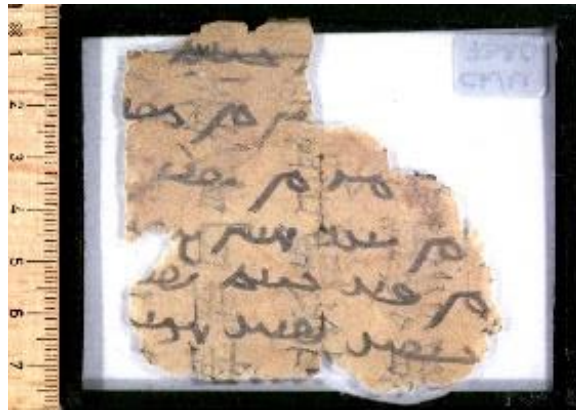
Ekler

Tıpkıbasım



Metin A: Ch/U 7470 v (Glas: T II T 272) + Ch/U 6058 v (T III 34)

© Depositum der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften in der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung



Metin B: Ch/U 7380 v

© Depositum der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften in der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung



Metin C: U 6114 + U 5848 r (T III H.Ş. IV. Ecke)

© Depositum der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften in der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung



Metin D: U 6114 + U 5848 v (T III H.Ş. IV. Ecke)

© Depositum der Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften in der Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Orientabteilung



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 823-834.
Geliş Tarihi-Received: 03.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1247419

"Altın Bülbul" Masalının Duyguların Dil Bildirimi Açısından İncelenmesi

Examination of "Altın Bülbul" Fairy Tale in terms of Language Expression of Emotions

Tuğba AKKOYUN*

Öz

Edebiyat, dilin bilgilendirme ve duygulandırma işlevlerinin etkin olarak yer aldığı sanatsal bir alandır. Edebiyatın ilk ürünlerini içeren sözlü edebiyat, sanatsal bakış açısının ikinci planda olduğu, bilgi aktarımını ve duygulandırmayı amaçlayan sayısız kolektif metin sunmaktadır. Dilin en temel işlevi iletişimdir, dolayısıyla dil ile oluşturulan her unsurun amacı bir şeyleri iletme, bir edebî ürün okuyucuya/ dinleyiciye geçmişteki olay ve olgular hakkında, dış dünyayla ilgili nesnel bilgiler verebilir; onun iç dünyasındaki duyguları harekete geçirebilir. Sözlü edebiyat ürünlerinde dinleyiciye bilgiler ve duygular sembollerle, millî kodlarla örülü biçimde, metnin dokusuna ve altyapısına işlenmiş olarak verilir. Dinleyici, millî kültürüne ait bu sembol ve kodları anlar. Aktarılmak ve yaşatılmak istenen duygu dinleyiciye nüfuz eder. Kolektif bellekte yer alan etik değerler, geçmiş yaşantılar, üzüntü ve sevinçler, kültürel tüm öğeler böylece nesilden nesile aktarılır. Üretim faaliyetlerinin ve bedensel hareketliliğin mecburen durduğu uzun kış gecelerinde insanlar, bir mekânda toplanıp mental faaliyetlerde bulunarak sosyal yapıyı bir arada tutmayı, kültürel devamlılığı sağlamıştır. Bu faaliyetlerde sözlü edebiyat ürünleri, eğlence, mizah, zevk uyandıran birer araç olarak yer almıştır. Bilmeceler, destanlar, masallar, hikâyeler, türküler vb. vasıtasıyla toplumdaki değerler, duygular ve tecrübe bilgilerin devamlılığı tesis edilmiştir. Bireysel ve sosyal açıdan türlü işlev ve yararları vardır. Bu ürünlerde bireyin ve toplumun iç dünyasını oluşturan zihin/ duygu yapısı ortaya konur. Dış dünyanın bireyin iç dünyasındaki yansıması olarak görülebilecek duygular, dile yansır. Her dilin duygu ve düşünceleri bildirim yolu birbirinden farklıdır. Duygusal hafıza, zihinde kalıcı iz bırakan ve bireyin zihninde tehlike sinyali işlevi gören uyarıcı yönüyle ön plandadır. Dillerin duyguları ifade ediş şekilleri bu bağlamda farklılık gösterse de temel olarak sekiz duygudan bahsedilir: sevinç, üzüntü, sevgi, tikslenme, korku, öfke, utanç ve hayret. Masallar, toplumun duygu ve düşünce dünyasını yansıtır. Dilin duygusal işlevi ve eğitsel işlev açısından zengin bir içeriğe sahiptir. Bu çalışmada Altın Bülbul adlı masaldaki duygu bildirim dili incelenmiş, sekiz temel duygudan sevinç, sevinç, korku, öfke, üzüntü, hayret göstergelerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür. Duygu göstergeleri bilişsel olarak ve masaldaki işlevleri yönüyle açıklanmıştır.

Anahtar kelimeler: Duygu bildirim dili, masal çözümleme, devler ve periler, temel duygular duygu göstergeleri.

* Dr. Öğr. Üyesi, Bayburt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bayburt/Türkiye, e-posta: takkoyun@bayburt.edu.tr, ORCID: 0000 0002 0840 1832.

Abstract

Literature is an artistic field in which the informative and emotional functions of the language are actively involved. Oral literature, which includes the first products of literature, presents numerous collective texts that aim to convey information and affect, in which the artistic perspective is in the background. The most basic function of language is communication, so the purpose of every element created with language is to convey something. A literary product can give the reader/listener objective information about events and phenomena in the past, about the outside world; it can activate the emotions in his inner world. In oral literature products, information and emotions are given to the listener as symbols, knitted with national codes, and processed into the texture and infrastructure of the text. The listener understands these symbols and codes belonging to their national culture. The emotion that is wanted to be conveyed and experienced permeates the listener. Ethical values, past experiences, sadness and joy, and all cultural elements in the collective memory are thus transferred from generation to generation. During the long winter nights, when production activities and physical activity stopped, people gathered in a place and engaged in mental activities, keeping the social structure together and ensuring cultural continuity. In these activities, oral literature products took place as a means of entertainment, humor and pleasure. The continuity of values, emotions and experiential knowledge in society was established through riddles, epics, tales, stories and folk songs. It has various functions and benefits in terms of individual and social aspects. In these products, the mind/emotion structure that constitutes the inner world of the individual and society is revealed. Emotions, which can be seen as the reflection of the outer world in the inner world of the individual, are reflected in the language. The way of expressing feelings and thoughts of each language is different from each other. Emotional memory is at the forefront with its stimulant aspect, which leaves a permanent mark on the mind and serves as a danger signal in the mind of the individual. Although the ways in which languages express emotions differ in this context, eight emotions are basically mentioned: joy, sadness, love, disgust, fear, anger, shame and surprise. Fairy tales reflect the world of emotions and thoughts of the society. They have a rich content in terms of emotional function of language and educational function. In this study, the language of expression of emotion in the fairy tale Altın Bulbul was examined, and it was seen that the eight basic emotions love, joy, fear, anger, sadness, and surprise were used predominantly. Emotion indicators are explained cognitively and in terms of their functions in the fairy tale.

Keywords: Emotion notification, fairy tale analysis, giants and fairies, basic emotions, emotion signs.

Giriş

Masal ve Ahlâkî, Eğitsel İşlevleri

Halk dilindeki meşhur adap ve öğütleri anlatan söz anlamına gelen “mesel”, masal sözcüğünün menşeiini oluşturur. Türkiye’nin hemen her yerinde masal için masal sözcüğü kullanılsa da bazı yörelerimizde masalla birlikte türkü, mâni ve bilmecelere de mesel denmesi, halkın sözlü edebiyata “hikmet ve kıssa değeri” verdiğini göstermektedir (Tezel, 1997, s. IX). Masalın bu yönü, dilin bilgi verme işleviyle örtüşmektedir. O halde masal duygu ve bilgi işlevlerinin harmanlandığı önemli bir kültürel aktarım aracıdır. Masallar, halkın yaşam biçimiyle ilgili derinlemesine bilgisini etnografyasını yansıtır. Halka yönelik mesajları ve bu mesajlardan meydana gelen eğitimsel işlevleriyle dil anlatım özelliklerinden dolayı son derece etkileyicidirler. Bir halkın mitolojik sistemi onun eğitim sistemidir ve masallarda mitolojinin izleri muhakkak yer alır. Bir ulusun masallarında anadilinin, konuşma dilinin bütün incelikleri gözlenebilir, toplumun sosyolojik, psikolojik, ekonomik, ahlâkî göstergeleri ve değerleri onun içinde gizlidir (Helimoğlu Yavuz, 2009, s. 18-23).

Eğitim ulusların devamlılığını, ulusun geleceğinin istendik niteliklerde, milli kimliği özümsemiş bireyler yetiştirilerek inşasını hedefler. Bu anlamda kültür, milli kimliğin en önemli kaynağıdır. Dil, kültürün aktarımında en önemli unsurdur. Dil ve

kültür sürekli bir etkileşim içindedir. Birey, anadilindeki metinleri kültürel kodlarıyla birlikte anlamlandırır. Dil öğretimi ve gelişimine masallar katkı sağlar. Masallarda dile verilen önem, masalın yalnızca masalcılarınca (masal anası veya masal atası) anlatılmasından anlaşılabilir. Masalcı daima hakkı yenenlerden, zayıf ve mağdurlardan yana bir tutum sergiler. Dinleyiciye göre bir tutum takınır, bir yerden sonra özellikle kalabalık dinleyicinin olduğu mekanlarda bir tulûat oyuncusu gibi kendinden geçerek, hissederek masalı anlatır (Sakaoğlu, 2015, s. 130-135). Anlatıcının bu tutumu da masal metinlerinde duygu bildirimine katkı sağlar.

Masal ve Dil

Anlamlandırma, aktarma, iletişim işlevi olan dil, kültürle iç içedir. Kültür ve dil birbirini hem besleyen hem dönüştüren konumdadır. Bunun gibi dille oluşturulan ürünler ve özellikle de sözlü edebiyat ürünleri kültürel özelliklere göre değişim ve dönüşüm gösterir. Metinlerin alt tabakasında yaratılıp dondurulmuş unsurların üzerine devre göre farklı söylemler üretilir. Masallar, bilinmeyen geçmişte yaratılmış ve dondurulmuş yapılarının üzerine toplumda metni yaşayan ve yaşatan herkesin dünyaya bakış açısını, hayal ve isteklerini yansıtır. Yaşanılan hayat ve hayal edilen hayat arasındaki kurgusuyla dili; dinleyenleri eğlendirmek, eğitmek, onlara öğüt vermek amacıyla kullanır (Gümüş, 2017, s. 26). Amaçlılık ilkesiyle bağlantılı olarak sade bir dil benimsenir. Dinleyicileri veya hedef kitlesi yalnızca çocuklar değildir. Çocuklar, masalın eğitsel kısmını algılayabilirler. Yetişkinler ise semboller ve kodları yorumlayarak derin yapıyı idrak edebilirler. Masalın amaçlı durumu, duygusal etki uyandırmayı da içerir. Bu nedenle dilin duygu uyandırma işlevine sahiptir. Müşterek bir yapı içinde, ortak motiflerden oluşan sözlü gelenek içindeki bir edebî tür olarak masalın canlı ve her zaman dinlenmek istenen durumda olmasının sebebi; dili ve vakaları hareketlendiren, giydiren kültürel birikim, farklılık ve ulusallıktır (Türkeş Günay, 2011, s. 665).

Gösterge, Bildirim, Duyguların Bildirimi

Bir göndericinin bir alıcı üzerinde belirli bir tesir yaratmak için gösterge denilen anlam yüklü birimleri kullanarak alıcıya "bildiri" ulaştırması eylemine bildirim denmektedir. Amaç ve anlamın bir arada olduğu bu eylemde sözel dil başlıca araçtır. Bu araç jest ve mimiklerle, eşya ve sembollerle de desteklenebilmektedir. Bildirişimin ilk amacı olan amaçlılık, o dile sahip olan ulusun alışkanlıklar düzeni ve duygular örüntüsünün göstergesidir (Başkan, 1988, s. 103). Sözcüklere yüklenen anlamlar büyük oranda o dili kullanan herkesin uzlaştığı bir alandır. Bunun dışında bireysel yaşantılarla sözcüğe eklenen duygusal anlamdan da söz edilebilir. Çağımızda dilbilim, tek başına sözcüklerin anlam alanlarıyla sınırlı kalmamaktadır. Dil; olayları, görüntüleri ve tasarımları sözcükler vasıtasıyla anlamlandırılır, fakat sözcükler gerçekte iletmek istedikleri işlevsel anlamlarıyla ele alınmalıdır. Tek başına sözcükler yoktur, cümle ve diğer anlamsal birliklerle kurdukları anlamsal bağla birlikte anlam oluştururlar (Akpınar, 2014, s. 200).

İnsanın yaşamını sürdürebilmesi için elzem olan, fizyoloji ve davranışını etkileyen bazı duygulara doğuştan sahiptir. Bunun dışındaki duygular insanın toplumla olan ilişkisini düzenlemeye yardımcı olur, içinde yaşanılan topluma ve kültüre bağlı olarak sonradan edinilir. İnsanlar kültür farklılıklarına bakılmaksızın temelde aynı duyguları yaşarlar. Farklı olan, bu duyguların ifade ediliş biçimleridir. Her dilde sözel olarak ifade edilen duygu göstergeleri vardır (Hacızade, 2012, s. 8). Bunlar kültürel olarak özgün bakış açıları sağlarlar.

Bu çalışmada materyal olarak, Naki Tezel tarafından hazırlanan "Türk Masalları - 1-" adlı eserin 127-169. sayfalarında yer almakta olan "Altın Bülbül" masalı kullanılmıştır.

Altın Bülbul masalında yer alan duygu dili göstergeleri Naile Hacızade'nin duyguların dil bildirimini değerlendirdiği “Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili” adlı eserindeki kategorilere göre incelenmiş, kullanım sıklıkları ve metnin bağlamı doğrultusunda bazı yorumlar elde edilmiştir. Çalışmanın amacı, edebiyatın en eski metinlerinden olan masallardan yola çıkılarak toplumun duygularını hangi yolla bildiğini (bilmiş), nelerle eşleştirdiğini; seçilen masalın içeriği ile barındırdığı duygu ifadelerinin arasındaki bağlantıyı ortaya koymaktır. Sade bir Türkçeyle inşa edilmiş, toplumun her kesimine hem dil özellikleri hem de derin iletisindeki ahlâkî, eğitsel, kültürel öğeleriyle hitap eden masallarda dilin amaçlılığı söz konusudur. Kullanılan dilin amacı ve özgün duygu ifadeleri arasındaki bağ, toplumun his ve düşünceleri arasındaki ilintiyi göstermektedir.

Altın Bülbul Masalının Olay Örgüsü

1. Üç oğlu olan bir padişah, memleketine çok büyük ve güzel bir cami yaptırır.
2. Her Cuma camiye gelen Hızır bir Cuma padişahla konuşur, onu tebrik eder ve caminin tek eksiğinin kubbesinde Kaf Dağı'nın ardındaki altın bülbulün olmaması olduğunu söyler.
3. Padişah bu eksik üzerine üzülürken çocukları derdini sorar ve bülbulü getirmeye talip olurlar.
4. Padişah bu imkânsız görünen göreve mecburen izin verir, üç kardeş aileleriyle vedalaşıp yola çıkarlar
5. Uzunca bir yol kat ettikten sonra kardeşlerin önüne ikisi güzel biri bataklık olan 3 yol çıkar.
6. Büyük ve ortanca çocuklar güzel yolları seçer, küçük çocuğa bataklık kalır.
7. Bir müddet sonra yolları kesişen büyük ve ortanca kardeş bir şehre varırlar, yola devam etmekten vazgeçerek bütün maddi varlıklarını kaybederler. Biri hancıya uşak, diğeri aşçıya çirak olur.
8. Bataklık yolda bir çeşme başında Hızır'a rastlayan ve onu tanıyan küçük çocuk babasına verdiği sözü tutmakta ısrarcı olunca Hızır tarafından sırtı sıvazlanır, dua alarak yola devam eder.
9. İssiz yerlerden geçerek uzun bir yol kat eden küçük çocuk, açlık ve susuzluktan telef olacakken kapısı olmayan bir saraya ve bahçesindeki çeşmeye ulaşır.
10. “Burada hiç insan yok mu” diye sızlanırken çok güzel bir kız saraydan onunla konuşur, bulunduğu yerin yedi canlı devin sarayı olduğunu söyleyerek genci uyarır ve bahçede doyurur.
11. Çocuk, kendisiyle dalga geçen devi süratle ve cesurca kargısını devin kalbine saplayarak öldürür kulaklarını kesip heybesine koyar, kıza “sen büyük abimin nişanlısın, beni bekle” deyip sekiz canlı devin olduğu yere doğru yola koyulur.
12. Uzun ve meşakkatli yolunda aç susuz bir şekilde bir önceki saraya benzeyen bir yere gelir, çeşmeden su içer ve yine “Burada hiç insanoğlu yok mu” serzenişinde bulunurken saraydan güzel bir kız çıkar.
13. Güzel kız küçük çocuğu doyurur ve sekiz canlı dev hakkında uyarır; genç adam kargısı ve oklarıyla bu devi de öldürür, sağ kulağını kesip heybesine koyar.
14. Küçük çocuk; dokuz canlı dev anasının yedi oğlu olduğunu, sırtına attığı memelerinden kana kana süt içerse devin kendisine zarar vermeyeceğini söyleyen

- kıza “sen bundan sonra küçük ağabeyimin nişanlısısın, benim yolumu gözle” diyerek yola revan olur.
15. Epey yol gittikten sonra koca koca yedi kazanın kaynadığı bir yere varır, yemek yapmakta olan dev anasının memelerinden süt içer, dev anası bundan çok memnun olur.
 16. Annelerinden süt içtiği için küçük çocuğu kardeşleri kabul eden yedi dev ona çok iyi bakar.
 17. Sabah dev anası zorlu yol konusunda uyarsa da ısrar olan küçük çocuğa yapması gereken eylemleri bir bir anlatır, dönüşte tekrar yanına uğrayacağını söyleyen şehzade Kaf Dağına doğru yola çıkar.
 18. Önceki aşamalardan daha uzun süren bu yolda dev anasının dediklerini harfiyen yapan şehzade, peri padişahının sarayına ulaşarak Peri Sultan’ın baş ucundaki Altın Bülbül’ü alıp kaçar.
 19. Küçük şehzadenin peşine askerler düşse de geliş yolunda yaptığı güzel hareketler sayesinde aslan, kaplan, çalılar, pınar, kapılar hep birden dile gelip ona yardımcı olurlar.
 20. Şehzade dev anasının yanına gelip tekrar süt içer, yedi dev kardeşinin eşliğinde üç gün üç gece yol alır, günlerce yalnız devam ettikten sonra da sekiz canlı devi öldürdüğü yere ulaşır. Yengesini, saraydaki değerli eşyaları alarak yedi canlı devi öldürdüğü yere doğru yola çıkarlar.
 21. Küçük abisinin nişanlısını ve o saraydaki değerli eşyaları da alıp üç kişi olarak Hızır Dede’yle karşılaşmış olduğu çeşme başına varırlar.
 22. Küçük şehzade yengelerini ve malları Hızır’a emanet ederek abilerini aramaya gider.
 23. Küçük çocuk, başta kendisini tanımayan abilerini alıp Hızır’ın yanına dönmek için yola çıkar, yolda abileri onun anlattıklarını dinledikçe derin bir kıskançlık hissederler.
 24. Hızır’ın yanından ayrılırken küçük çocuk onun elini öper fakat abileri onun elini öpmeyi unuttur.
 25. Susayan küçük şehzadeyi hileyle bir kuyunun içinde bırakan abileri hiç durmadan yol alarak memleketlerine varıp Altın Bülbül’ü bulduklarını söyleyip padişaha takdim ederler.
 26. Padişah küçük oğlunun gelmeyeşine üzülür, Altın Bülbül de caminin kubbesinde hiç ötmediği için sinirlenir.
 27. Su içmek ve hayvanını sulamak için kuyuya gelen bir köylü tarafında kurtulan küçük şehzade, onun atını satın alarak yola çıkar, rastladığı bir çobandan koyun satın alıp işkembesini iyice yıkayarak kafasına geçirir ve keloğlan olur.
 28. Şehre girdiğinde rastladığı bir hana karın tokluğuna işe girer, han sahibi hastalanır.
 29. Han sahibinin iyileşmesi padişahın yaptırdığı caminin şadırvanından su içmekle mümkün olacaktır. Keloğlan camiye gidince bülbül ötmeye başlar, o çıkınca ötüşü kesilir ve padişah bu durumu Bülbül’ün tanıdığı birinin orada olmasına bağlar.
 30. Cuma namazına ahalinin tamamının gelmesini emreden padişah, bülbül ötmeyince şüphelenir ve herkesi gelmeyen kişiyi bulmak için görevlendirir.
 31. Keloğlan gelince bülbül ötmeye başlar, çocuk kimliğini gizlemeyerek babasıyla hasret giderir.

32. Küçük şehzade başından geçenleri tam olarak anlatmadan peri padişahının kızı hiddetle Altın Bülbul’ü aramak için padişahın memleketine gelir.
33. Peri Sultan peri kızlarını padişaha gönderir ve kâğıda “Altın Bülbul’ü kim sarayından çalıp da buraya getirdiyse bana gelsin” yazar.
34. Büyük şehzade ve küçük şehzade sırayla giderler, fakat yalan söyledikleri için kendilerini ele verirler.
35. Küçük şehzade geldiğinde Peri Sultan’a her ayrıntıyı bir bir anlatır, devlerin kulaklarını ona takdim eder ve kendisinden korkmadığını söyler.
36. Küçük şehzadenin doğru söylediğini anlayan Peri Sultan, Altın Bülbul olmadan yaşayamayacağını söyler ve “İstersen senin eşin olurum” der.
37. Peri Sultan geri dönmeyeceğini söyleyerek peri kızlarını memleketine gönderir ve küçük şehzadeyle birlikte padişaha çıkar.
38. Küçük şehzade, hikayesinin geri kalanını da anlatınca padişah hiddetlenir ve iki büyük oğlunu saraydan kovar.
39. Padişah tahtını küçük şehzadeye verir, Peri Sultan ve şehzade 40 gün 40 gece süren şenliklerle evlenir.

Duygu Bildirim Dili

İnsanın bilişi, bilginin nasıl edinildiği, kullanıldığı, işlendiği bilme eyleminin neye göre gerçekleştiği sorularıyla anlaşılmalı çalışılmaktadır. Dile bilişsel açıdan bakıldığında ise bilişsel yapılar olan bilinç, düşünce ve algıların dile yansımaları ele alınır. Temel olarak psikoloji ve dil bilim alanlarının (mantık, felsefe, ruh dilbilim disiplinlerinin yöntem ve kuramları da dâhil edilebilir) birleşim noktasında yer alan bilişsel dil bilim, kategorileşme ve konseptleşme ile dil arasındaki bağın incelendiği (Dohman, 2022, s. 1241) disiplinlerarası bir mecradır. İnsanın dış dünyayla ve iç dünyasıyla olan duygusal ilişkisini yansıtan birimler, her dilde toplumun özgün kültürel özelliklerini yansıtan duygu göstergeleriyle ifade edilir. İnsan duygularının sayısı tespit edilememiştir. Doğuştan gelen, insan doğasının ayrılmaz bir parçası olan birincil (temel) duyguların sayısında da mutabakat olmamasına rağmen, bunların sekiz tane olduğu genel kanıdır. Çeşitleme, bileşim, karışım, küçük farklarla birincil duyguları artırmak mümkünse de bunlar: Öfke, üzüntü, sevinç, korku, hayret, tiksinti, utanç ve sevgidir (Hacıoğlu, 2012, s. 7).

Masallar, kolektif bilincin ve bilinçdışının tezahür ettiği ve dolayısıyla da kültürün yansıdığı metinlerdir. Toplumun zihniyeti, ideolojisi, bakış açıları ve değerleri masallarda görülür. Her toplum kendine uygun olan özelliklerin bir seçkisini, hatırlatma yahut eğitme amacıyla masallara işlemiştir denebilir. Toplumun her kesimine hitap etmesi sebebiyle dilin o toplumca nasıl işlendiğini, duygu, düşünce ve algılarının dile nasıl yansıdığını genel bir çerçeveden sunan veriler içerir. Günümüzde bizler, bilincin aşırı gelişmesinden dolayı hayatı olduğu gibi algılayabilme esnekliğini kaybetmiş bireyleriz (Franz, 2022, s. 77). Masallarda kahramanın yolculuğunda harekete geçirilen duygular vasıtasıyla bu esnekliğe en azından masal atmosferi içerisinde erişilebilmektedir. Bu nedenle duyguları ifade eden göstergeler incelenmeye değerdir. Duygu; yüksek derecede yoğunluk, memnuniyet/ memnuniyetsizlik içeren bir *zihinsel* deneyimdir. Düzenleme, nesnelere/ nedenlere/ neden olan vakalar, fizyolojik değişimler, eylem/ dışa vurum gibi çeşitli bileşenleri vardır (Kılınç & Bayçu, 2019, s. 77). Tüm bu bileşenlerle birlikte duyguların göstergeleri masallarda yer almaktadır.

Sevinç

Duygular; birey, toplum, topluluklar arasında hareket halindedir. Yalnızca bireysel nitelik göstermez, toplumsal ve kültürel süreçler yoluyla biçimlendirilir, deneyimlenir ve yorumlanılır (Koçak Kurt, 2021, s. 2823). Temel duygulardan sevinç; üzüntü, kaygı ve endişe gibi olumsuz duyguların zıddı olarak görülür. Sosyal tesiri yüksektir. Masalların mutlaka mutlu sonla bitmesi *ani ve sevinçli bir dönüş* yaratır, bireysel ve toplumsal anlamda umut kavramını besler. Masal ne kadar korkunç ya da fantastik olursa olsun yetişkin-çocuk tüm dinleyiciler soluklanır, ferahlar (Bettelheim, 2021, s. 154). O halde sevinç masalın aslı unsurudur. Altın Bülbül masalında sevinç göstergeleri temel duygular içinde birinci sırada (22 gösterge) yer alır. Sevincin göstergeleri hitaplarda, onaylama/ durum ifadelerinde, eylemlerde görülmektedir:

Memnun ol- (3), aferin, kahkaha atarak, sıçrayarak hoplayarak sevinç kahkahaları atarak, pek memnun ol- (2), kahkaha at-, sevindim, sevinmişler (2), gönlümüzü aldı, sevinçlerinden ağlamışlar, pek sevinen, şakrak öt-, gözyaşları içinde seyret-, gülerek, şenliklerle kutlanmış, mutlu bir hayat sürüyormuş.

Sevinç, insan bilincini olumlu yönde etkileyen, sadece bir duygu olmayıp duygusal durum ve duygusal tepki olarak da kendini gösterebilen temel bir duygudur. Neşe, keyif, heyecan, kendinden geçme gibi dışavurumlarda kendini gösterebilir (Hacıozade, 2012, s. 89). Sevincin metindeki özgün yansımalarına göre kavramsal alanı şöyle özetlenebilir:

Sevinç memnuniyetten doğar, memnuniyet verir (memnun olmak, aferin), sesle gösterilebilir (kahkaha, şakrak ötmek), harekete geçirir (sıçrayarak, hoplayarak), başka yoğun duyguları da uyandıran bir tetikleyicidir (sevincinden ağlamak), seyredilmesi hoş bir durumdur (gözyaşları içinde seyrettiler), kutlamayla gösterilen, devamında mutluluğa dönüşen bir duygudur, bir kırgınlığı onarmak sevinç oluşturur (gönlümüzü aldı).

Masallarda sevinç unsuru kahramana odaklıdır. Kahramanın aştığı her bir engel sevinç uyandırır. Erginleşme yolunda öztanıma, kahramanın dağda bulduğu veya dağı aşarak elde ettiği "altın" nesnedir. Altın Bülbül masalından hareketle kahramanın ve dolaylı olarak toplumun öztanımayı gerçekleştirmesinin temel hedef olduğu ve sevinç uyandırdığı söylenebilir. Toplumun her bir bireyinden beklentisi onun erginlenmesi ve toplum hayatına bu şekilde katılmasıdır.

Korku

Masalda gösterge sayısı (17 adet) bakımından ikinci sırada korku yer almaktadır. Korku, iptidai insanın kendini koruyarak hayatta kalmasını sağlayan en önemli duygudur. Bütün canlılar için öncelik hayatta kalmayı sağlamaktır. Masal bağlamında düşünüldüğünde kahraman ya da karakterlerin sınıdığı bölümler genellikle korkuya yenik düşmek yahut cesaretli olmak zıtlığında ilerler. Koşulların aniden değişmesi, fiziksel ya da psikolojik tehdit/ tehlike karşısında korku hissedilir. Kaygı, endişe gibi düşünsel durumlar, karşılaşılan duygu ve eylemler de korkuyu doğurur (Hacıozade, 2012, s. 149). Masalda kahraman, padişahın üç oğlunun en küçüğüdür. En zorlu yol, üç birbirinden güçlü devle karşılaşma, kardeşlerin kıskançlığı nedeniyle bir kuyuya atılarak ölümle burun buruna gelme onun erginlenme yolunda aşması gereken korkulu zorluklardır. Kahramanın en iyi niteliklerinin ortaya çıkması için korkulacak durumların içine sokulması, zulüm ve baskı görmesi ona yardımcı olur. Bilinçdışının yıkıcı, huzur

bozan, yiyip yutan yanını simgeleyen üvey anne, dev anası/ devler gibi motifler bu amaca hizmet eden unsurlardır. Kolay olanı tercih etmemek bir özdisiplin ve kültür göstergesidir (Franz, 2022, s. 130, 148). Metinde sevinçten sonra en sık rastlanılan duygunun korku olması oldukça anlamlıdır.

Cesaret bulama-, vazgeç, gidip de gelmeyen yol (2), yılmam, korkacak, aman dev geliyor! hiç korkmadan, pek yiğit pek korkusuz, seni görmesinler, sen oralara gitme, yüreğin korkusuz yolun açık olsun, yalandan telaşlanmış, eyvah, çılglık at-, korkmuş, korkum yok.

Masala göre korku uyarımla meydana getirilerek karşıdakini korumaya yönelik bir durumdur (vazgeç, seni görmesinler, sen oralara gitme), ünlemler ve dolayısıyla ses korkuyu gösterebilir (eyvah, aman, çılglık attı), temenni edilmeyendir (yüreğin korkusuz olsun), bu duygunun olmaması yiğitliğin göstergesidir, korku ve yiğitlik zıt kavramlardır (yılmam, korkmadan, pek yiğit pek korkusuz, yalandan telaşlanmış, korkum yok).

Öfke

Metinde öfkeyle ilgili göstergeler kullanım sayısı (14 adet) bakımından üçüncü sıradadır. Öfke, bireyin eylemine herhangi bir şekilde engel olduğunda, haksızlık ve hata durumlarında, birey incindiğinde, gereksinimleri doğru bir şekilde karşılanmadığında ortaya çıkan duygusal bir tepki ve durumdur. Öfke duymak tepkiyi doğurur, duygu olarak da tepki olarak da olumsuz görülür. Olumsuz olarak kategorize edilen her duygu gibi öfkenin de yararlı ve yardımcı olduğu durumlar vardır. Kontrol altına alınmamış bir öfke yıkıcı tepkilere neden olurken kontrol altına alınmış öfke kişinin gücünü ve cesaretini toplamasına yarar. Hiddet, parlamak, sinir olmak, gazaba gelmek, kudurmak gibi ifadeler de Türkçede öfke/ öfkelenmekle ilgili kullanımlardır (Hacızade, 2012, s. 166-169). Mesafe yaratan, hükmetmek için kullanılan, bazen de korkuyu perdeleyen bir duygu (Greenberg, 2012, s. 8, 65) olarak öfke masalda doğrudan göstergelerin yanı sıra, bağlama göre öfke bildiren ifadelerde de yer almaktadır. Öfke devler, periler gibi insan dışı unsurlarda görülür. Öfke-güç/ hükmetme/ mesafe yaratma bağlantıları açısından dikkate değerdir. Kendi duygulanımlarına tutsak, aptal, muazzam güce sahip varlıklar olarak devler çaresizdir. Güçlü duygusal itilimleri temsil ederler, kişi bu tür kontrol edilmeyen itilimlere kapıldığı zaman vahşi, kendinden geçmiş, aşırı güçlü bir haldedir ve bir dev gibi aptaldır. Bu duygu ehlileştirilirse faydalı, büyük işlerin başarılmasına yarayabilir (Franz, 2022, s. 132, 133). Kahramanımız üçüncü şehzadenin güç unsurlarına (Periler Sultanı ve devler) karşı sakin duruşu masal boyunca gözlemlenmektedir. Kahraman, masalarda kolektif bilinçdışı yansıtan bu istenmeyen şiddetli duyguları ikisini öldürerek, biriyle bağ kurarak biriyle de evlenerek ehlileştirmiş olan “bilinç”tir. Bilinçdışı, doğanın bir parçasıdır ve çalkantılı, zincirsiz, güçlüdür. Bilinç ise sakin, becerikli, sabırlıdır ve ayrımları fark eder.

Burada insanoğlu var, fena halde sinirlen- (2), kızmış bağırılmış, hiddetlenmiş, bağırılmaya çağırılmaya başlamış, yakıp yıkacağız başına geçireceğiz, fena halde sinirlenen, kafanı kestiririm defol buradan, kızdı, çok kızmış, surati asılmış, çabuk git buradan kafanı kestiririm, çok kızdı, kızdınsa, kızmadım.

Metindeki verilere göre öfke; yıkıcı ve yok edicidir (yakıp yıkacağız başına geçireceğiz), can alıcıdır (kafanı kestiririm), yüksek sestir (bağırılmaya çağırılmaya başlamış), istenmeyen bir varlıkça uyandırılır (burada insanoğlu var, defol buradan, çabuk git buradan), derecesi artan bir şeydir (fena halde, çok), memnuniyetsizlikle birlikte görülebilir (surati asılmış).

Üzüntü

Çok önemli bir değer kaybını yaşadığında, kaybın yeri değiştirilemezliğini duyumsadığında, bireyin bununla nasıl baş edeceğini bilemediğinde kaybına verdiği aslı yanıt üzüntüdür (Greenberg, 2012, s. 18). Türkçede dil bildirimini oldukça zengin olan üzüntü, insana “değer verme”yi öğreten, bu yönüyle hayatın önemli bir parçası sayılan ve olumsuz görülen bir duygudur (Hacızade, 2012, s. 106). Bazen üzüntü elde edilmek istenen varlığın erişilmezliğinden de doğar. Masalda üzüntüyle ilgili göstergeler sevgiyle eşittir ve 12 adettir. İnsanlar bir masalı dinlerken yoğun duygularla iç içe olurlar. Kahramanla, haklı olanla özdeşim kurarak üzülür, sevinir, korkar, hayret ederler. Üzüntü ve korkunun (hatta bu duygulardan doğabilecek öfkenin) dinleyiciye yaşatılması, dinleyicinin umut etme, direnme, kararlılık, sorunlarla başa çıkabilme özelliklerini uyandırır ve besler. Masalda bu duyguların yaşatılması tragedyadaki acıma ve korku yoluyla ruhun rahatlamasına yani “katarsis”e benzetilebilir. Katarsisin amacı, kişinin kendisini kahramanın yerine koyarak, empati kurarak kahramanla beraber o acıyı hissetmesi; kahraman tarafından yapılan hataları kendisinin yapmaması, yapılması gerekenlerin de kişi tarafından bu yolla öğrenilmesini sağlamaktır (Tunalı, 1993, s. 22). Böylece ruhun aşırılıklardan ve kötülüklerden arınması mümkün olacaktır. Öfke başlığında da belirtildiği üzere masalarda olumsuz ve güç durumlarla gösterilen kolektif bilinçdışının yıkıcı duygularının bilince nasıl dönüştürüldüğünün serüveni izlenebilir. Masalarda üzüntü, diğer birincil duygularla birlikte insan psikolojisine hizmet eder duruma gelmektedir.

Üzüntü, üzülüyoruz, dert, tasalanmayın, çaresiz, kederden ölür, acı acı ötmek, fena halde üzülmiş, üzülmeysin, pek müteessir olmuş, gözyaşları içinde seyretmek, ağlayarak.

Masaldaki kavram alanına göre üzüntü; çaresizlik, dert, tasa, keder ve acıyla özdeşir, doğaya da yansır (acı acı ötmek), ölüme neden olabilir (kederden ölür), gözyaşlarıyla kendini gösterir, mutlulukla birleştiğinde seyredilen bir şeye dönüşür (gözyaşları içinde seyretmek).

Sevgi

Sevgi, gösterilen, yaşanan, diğer bazı duyguları düzenlemeye yarayan, ihtiyaç duyulan, çok sayıda felsefi ve dinî sistemin yaşamda merkezî bir yere konumlandığı bir duygudur. Psikologlara göre şefkat, istendiğini ve bir yere ait olduğunu dolayısıyla da sevildiğini hissetmek kişinin birinci ihtiyacıdır. Cesaret verici, sevecen, sözler, onay sözleri kullanmak, nitelikli ilişki kurmak ve sürdürmek, hediye almak, memnuniyet amaçlı hizmet davranışlarında bulunmak (sevilen kişinin sevdiği şeyleri yapmak) ve fiziksel temas sevgiyi iletmenin yollarıdır (Chapman, 2003, s. 18). Sevgi göstergelerinin neredeyse tamamı kahraman için kullanılmıştır. Masal dinleyicisinin kahramana karşı duyguları, masal içindeki varlık ve kişilerin kahramana duygularıyla pekiştirilmekte ve örtüştürülmektedir. Küçük şehzade, dev anasının bile sevgisini kazanmıştır. Masalda sevgiyle ilgili göstergelerin sayısı 13'tür. Doğrudan ifadelerin yanı sıra bağlamda sevgi duygusu yüklenen ifadeler de vardır.

Sırtını sıvazlamak (3), yolun bahtın talihin aydın olsun, sana acır fenalık yapmaz, aferin sana, seni çok sevdim, yüreğin korkusuz yolun açık olsun, severdi, sevecek, mutlu yaşarsınız, babacığım, yavrucuğum/ sevgili yavrum.

Metinden hareketle sevgi; dokunularak hissettirilen bir şeydir (sırtını sıvazlamak), dua etmektir (yolun bahtın talihin aydın olsun), takdir etmektir (aferin), şefkat göstermektir (acı, fenalık yapmaz), mutluluk verir, sevecenliktir (babacığım, yavrucuğum).

Hayret

İnsanın dış dünyayla ilişkisinden meydana gelen hayretin temel duygular içinde sayılıp sayılmayacağı tartışma konusu olagelmıştır. Sevinç ve üzüntüye has nitel özelliklerin hayrette de bulunması, çoğu araştırmacının onu temel duygular arasında saymasını sağlamıştır. Birden ortaya çıkar ve etki süresi kısadır ne olumludur ne olumsuzdur denebilir. Hayretin insanın düşünsel süreçlerine ve eylemlerine motive edici hiçbir katkısı yoktur, beklenmedik olaylar karşısında kişiye zaman kazandırmak, hazırlanmasını sağlamak gibi işlevsel bir yararları vardır (Hacızade, 2012, s. 190). Masalda hayret göstergeleri 11 tanedir. Ekseriyetle kahramanın içinde olduğu vakalarda, karşılaştığı durumlarda görülür. Dinleyiciyi heyecanlandırma, olağanüstü veya zor durumlara hazırlama, haber verme, dinleyicinin kahramanla empati kurmasını sağlama işlevlerinde olduğu söylenebilir.

Elde edebileceğinizi mi sanıyorsunuz? Burada insan yok mu? Hey Allah'ım (2), dev o kadar iriymiş ki, ummadığı yerden açılan bir kapı, bir de bakmış ki (2), göz kamaştıracak kadar güzel, büsbütün şaşkına dönmüşler, şaşırıp kalmış, bunda bir iş var.

Metne göre hayret genellikle duygusal bir tepkidir. Başarılması güç işlere girmek hayret uyandırır. Hayret; umulmadık şeylerin gerçekleşmesidir (ummadığı yerden açılan bir kapı), olağandışıdır (göz kamaştıracak kadar, o kadar iriymiş ki, bunda bir iş var, Burada insan yok mu?) çaresizliktir ve bir güce sığınmayı gerektirir (Hey Allah'ım).

Tiksinme

İnsan duyguları arasında oluşumuna göre en eski sayılanı olan tiksinme, dış dünyaya karşı oldukça belirgin bir tepki ortaya çıkarır. Başlangıçta tat alma duyusuyla ilintilidir ve hoş gitmeyen tatlara verilen bir tepkidir. Zaman içinde bu somut ilinti, ruhsal olarak rahatsız eden şeyleri de kapsar hale gelmiştir. Duygusal değerlendirme açısından ahlaki ve sosyal olarak ikiye ayrılan tiksinmede özne kendini iğrenme nesnesinden üstün görür. Tiksinme sonucu nefret, uzak durma, ikrah etmek durumları oluşur (Hacızade, 2012, s. 140). Masalda tiksinme duygusuna yalnızca bir gösterge örnek gösterilebilir: “Yüzünüzü görmek istemiyorum”. Bu cümle padişah tarafından büyük ve ortanca oğullarına söylenmiştir. Yalancı ve hilebaz oluşları padişahta nefret uyandırmıştır. Tiksinmenin doğasındaki uzak durma, kolektif bir iletiye dönüşmüştür. Devlet yönetmeye aday olan kimselerin yalancı ve hilebaz olmaları tiksindirici bir durumdur hem ahlaki hem de sosyal tiksinme örneğidir.

Utanç

Utanç, kişinin iç düzenini ve toplumun düzenini sağlamada önemli bir duygudur. Kural ihlalleri, yetersizlik duygusu, yenilgi, başarısızlık, günah ve suç işlemek gibi sebepler utanç uyandırabilir. Bedensel olarak yığılma, çekilme, yüz kızarması türünden göstergeleri vardır. Utanmak eyleminin terbiyeli, haddini bilen olmak anlamlarında kullanıldığı da olur. Masalda tek utanç ifadesi, padişahın büyük oğlunun yalan söylediği ortaya çıkıp da Peri Sultan tarafından hiddetle geri gönderildiği sahnede Padişahın peri kızlarına söylediği “kusura bakmayın” sözüdür. Burada bir kural ihlali söz konusudur, yalan söylememek. Dolayısıyla utanç, kusurlu olmaktan doğan bir şeydir.

Sonuç

Masallar insanın, mitik zamanlardan bugünün rüyalarına uzanan bilinçdışı-bilinç dengesini oluşturma serüveninin ortasında yer almaktadır. Topluluklar içinde, yetişkin ve çocuklara anlatılmışlardır. Sosyolojik ve bireysel yararlılıkları vardır. Bir masal anlatıcı, etrafında pek çok insanı birleştirir. Masal; dikkat, empati, dinleme becerisi kazandırır. Kolektif hafızayı çocuklara aktarır, yetişkinlerde diri kalmasını sağlar. Mitlerle birlikte

masallar, insanlığın ilk eğitim faaliyetleri olarak görülür. Ahlaki, kamusal, zihinsel düzeni oluşturmak için gerekenleri bir kahramanın erginleşme maceraları üzerinden verir. Masallarda evrensel veya milli motiflerin, sembollerin kullanılması, belli tiplere yer verilmesi (padişah, dev, cadı, peri, kral, sultan...) masalın dış dünyadan ziyade iç dünyaya yönelik olmasındandır. İç dünyaya yönelim, duygusal öğelerin ağırlıklı kullanılmasıyla kendini gösterir. Kişinin ve nihayetinde toplumun denetlenemediğinde zararlı olabilecek bilinçdışı, güçlü duygularını düzene sokar. Devler, cadılar gibi olumsuz unsurların kahraman tarafından bertaraf edilmesi, düzenin gelmesidir. Kahraman sıradan bir insan da olsa toplumun üst tabakasından da olsa topluma medeniyeti, çözümü getiren kişidir. Kahramanın yolculuğuna dinleyicinin eşlik etmesi için duygusal anlamda bir özdeşim oluşturulması gerekir. Aşılınmak, uyandırılmak, beslenmek istenen duygular kahraman üzerinden verilir. Aşılması, terk edilmesi, uzak durulması gereken durum ve duygular kahramanın karşısındaki unsurlar yoluyla sembolize edilir. Duyguların ifade edilme şekilleri bilişsel dilbilimin ilgi alanlarındandır. Bilişsel dilbilim, insanın herhangi bir şeyi bilme yoluyla ilgilenir. Hangi zihinsel süreçlerle bilişin gerçekleştiğine yönelir. Duygu da biliştir ve evrensel de olsa her dilin, kültürün onları başka göstergelerle, anlam ilişkileriyle ifade ettiği görülür. Masallarda dinleyicinin vaka/lar içinde duyguları ve düşünceleri harekete geçirildiğinden duygu dili kullanımları incelenmeye değerdir.

Altın Bülbül masalında bir padişah ve üç oğlunun ekseninde gelişen olaylar yer almaktadır. Masaldaki dil, duygu göstergeleri açısından incelendiğinde sevinç, korku, öfke, sevgi, üzüntü ve hayret öğelerinin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Duygu göstergeleri metinde ünlemlerden sözcüklere, cümlelere değin çeşitli şekillerde yer almaktadır. Olumsuz görülen korku, öfke, üzüntü duygularının çözülmesi ve dönüştürülmesinin olumlu duygular olan sevgi ve sevince zemin oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bağlama göre olumlu ya da olumsuz olabilen, kendinde bunları barındırmayan hayret duygusu, masalın zorlu aşamaları arasında durup düşünmek, karşılaşılacaklara hazırlıklı olmak gibi durumlara zaman yaratmıştır. Tiksinti ve utanç birer göstergeyle yer almaktadır. Her iki duygu da masalın sonunda verilmek istenen iletinin tepkisel yönünü ortaya koymaktadır. Yalancı, hilebaz, tembel yönetici adayları tiksinti ve utanç kaynağıdır ve toplumdan dışlanmaları gerekir.

Kaynakça

- Akpınar, A. (2014). Anlambilimden Hareketle Öykü Çözümlemesi Sabahattin Ali'nin "Duvar" Adlı Öyküsünün Çözümlemesi. *Turkish Studies*, IX(9), 195-206.
- Başkan, Ö. (1988). *Bildirişim insan-dili ve ötesi*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Bettelheim, B. (2021). *Masallar Ne Anlatır? Çocuk Gelişiminde Masalların Rolüne Psikanalitik Bir Bakış* (2. b.). (Çev. Sanem Erdem, & Begüm Berkman). İstanbul: Sfenks Kitap.
- Chapman, G. (2003). *5 Sevgi Dili*. (Çev. Betül Çelik). İstanbul: Sistem.
- Dohman, U. (2022). Kuramsal Yönleriyle Bilişsel Dilbilim. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(43), 1235-1259.
- Franz, M.-L. V. (2022). *Masalları Yorumlamak* (2. b.). (Çev. Canberk Şeref). İstanbul: Pinhan.
- Gümüş, İ. (2017). *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Greenberg, L. S. (2012). *Duygu Odaklı Terapi*. (Çev. Serpil Kızıldaş). İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları.
- Hacızade, N. (2012). *Bilişsel Dilbilim Açısından Duyguların Dili*. Konya: Çizgi.

- Helimoğlu Yavuz, M. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* (4. b.). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Kılınç, ., ve Bayçu, S. (2019). Kriz İletişiminde Duygular ve Kültür: Karma Bir Araştırma1. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22(1), 73-103.
- Koçak Kurt, Ő. (2021). Duyguların Tarihsel Serüveni ve Tarihte Duygular. *Opus*, 18(40), 2821-2858.
- Sakaoğlu, S. (2015). *Masal Araştırmaları* (6. b.). Ankara: Akçağ.
- Türkeş Günay, U. (2011). *Elziğ Masalları ve Propp Metodu* (2. b.). Ankara: Akçağ.
- Tezel, N. (1997). *Türk Masalları -1-* (5. b.). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tunalı, İ. (1993). *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitabevi.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 835-854.
Geliş Tarihi-Received: 21.12.2022
Kabul Tarihi-Accepted: 11.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1222616

Adbilim Açısından Osmaniye Hasanbeyli İlçesinde Kullanılan Lakaplar

Names Used in Osmaniye Hasanbeyli District in Terms of Onomasiology

Hayrettin YİĞİT*
Hasan DİNÇ**

Öz

Lakaplar, kişinin sosyal hayat içerisindeki davranış, tutum ve görünümüne bağlı olarak toplum tarafından kişiye sonradan verilen adlandırmalardır. Adbilim alanı içerisinde kişi adbiliminin özel bir türü olan lakaplar, içerisinde bulunan kültürel hayatın özelliklerini yansıtan ve gözleme dayalı olarak verilen yakıştırma adlardır. Kişiye lakap verilirken kişinin eylemleri, fiziksel özellikleri, mensubiyeti ve ruhsal yönü dikkate alınmaktadır. Bu nedenle lakapların verilmesinde sosyal, kültürel, tarihsel ve psikolojik açıdan birçok etmenler vardır. Dolayısıyla lakapların derlenip yorumlanması tarih, psikoloji, sosyoloji ve halk bilimi ve dilbilimi gibi alanları da etkilemektedir. Lakap takmak Türk toplumunda köklü bir gelenektir. Kişinin olumlu veya olumsuz davranış-ları, fiziksel özellikleri, mesleği, soyu kısaca her şeyi değerlendirilmektedir. Çoğu zaman kişiye duyurulmadan verilmektedir.

Günümüzde lakapların kullanımı büyük yerleşim yerlerinde azalsa da küçük şehirlerde, ilçelerde, köy ve kasabalarda; akrabalık ilişkilerinin ve tanışıklığın fazla olduğu yerlerde kullanılmaya devam etmektedir. Osmaniye iline bağlı Hasanbeyli ilçesi de lakap verme geleneğinin devam ettiği yerlerden bir tanesidir. Bu çalışmada da Osmaniye ili Hasanbeyli ilçesinde 2020-2021 yıllarında derlenmiş olan lakaplar, betimsel araştırma yöntemiyle adbilimin özelliklerine uygun olarak tasnif edilmeye çalışılmıştır. Araştırmada elde edilen yüz altmış bir adet lakap anlamına, kelimelerin kökenine ve yapısına göre gruplandırılmış ve lakapların verilme nedenleri kaynak kişilerin vermiş olduğu bilgiye dayalı olarak açıklanmıştır. Lakapların verilme nedeni açıklanırken kelime yapısı ve kökenleri de verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Ad bilim, lakap, Hasanbeyli, kültür.

Abstract

Nicknames are the names given to the person by the society depending on the behavior, attitude and appearance of the person in social life. Nicknames, which are a special type of personal onology in the field of onomastics, are ascription names that reflect the characteristics of the cultural life in which they live and are given based on observation. When giving a nickname, the actions, physical characteristics, affiliation and spiritual aspects of the person are taken into account. For this reason, there are many social, cultural, historical and psychological factors in giving nicknames. Therefore, the compilation and interpretation of nicknames also affects fields such as history, psychology, sociology and folklore and linguistics. Giving nickname is a deep-rooted tradition in Turkish society. Positive or negative

* Dr., MEB, e-posta: ograsyigit@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0030-0930.

** MEB, e-posta: munifdinc80@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9460-8062.

behaviors of the person, physical characteristics, profession, lineage, briefly everything is evaluated. Most of the time, it is given to the person without announcing.

Today, even if the usage of nicknames has decreased in large settlements, in small cities, districts, villages and towns; it continues to be used in places where kinship relations and acquaintance are high. Hasanbeyli, district of Osmaniye province, is one of the places where the tradition of giving nicknames continues. In this study, the nicknames compiled in the Hasanbeyli, district of Osmaniye province, in the years 2020-2021 were tried to be classified in accordance with the onomastic features with the descriptive research method. One hundred and sixty-one nicknames obtained in the research were grouped according to their meaning, origin and structure of the words, and the reasons for giving nicknames were explained based on the information given by the sources. While the reason for giving nicknames were being explained, the structures and the origins of the words were also given.

Keywords: Onomasiology, nickname, Hasanbeyli, culture.

Giriş

İnsanoğlu, yaşamının ilk günlerinden itibaren gözlem ve deneyimleri doğrultusunda somut ve soyut her şeyi zihninde anlamlandırmaya ve adlandırmaya çalışmıştır. Yaşamı boyunca kazanılan deneyimleri düşünce-dil bağlamı içerisinde adlandırarak kavrayabilmiş, bir nesnenin bütün özelliklerini öğrenirken onu adlandırarak daha belirgin hâle getirmiştir. (Vendryes, 2001, s. 21). Örneğin "insan" kelimesiyle, insanın bütün özelliklerini zihninde canlandırmış ve onu bir şema içerisine yerleştirmiştir. Aynı zamanda zihninde var olan bir yetiyle insanı bir sınıf ve genel kavram içerisine koyarak adlandırmıştır. Kişileri ve nesnelere tanımlamasında, tanıtmasında ve anlamlandırmasında kullandığı bu adlar ve adlandırmalar iletişim sırasında insanlara büyük kolaylıklar sağlamıştır.

Adlar, bir milletin geçmişten günümüze uzanan zihinsel ve ruhsal yaşantısının ifade edilmiş biçimidir (Aksan, 1995, s. 15). Bir milletin tarihine, kökenine, gelişim sürecine, diline, sosyal ve kültürel hayatına ışık tutan önemli şifrelerdir. Ad verme, Türk kültürü içerisinde de bireyin kimliğini, varlığını somutlaştıran basit bir olgudan çıkıp büyük bir folklor olayı olarak görülmüştür (Parlak Kalkan, 2020, s. 200). Türk destanlarında ve hikâyelerinde kültürümüzün önemli bir unsuru olan ad verme işlemi, kahramanlık gösteren veya topluma yararlı bir işte bulunan kahramana birtakım törenlerle ya da ritüellerle verilmiştir. Türk kültürüne ait önemli bilgiler içeren Dede Korkut hikâyelerinde kahramanlara Dede Korkut tarafından halk önünde yapılan törenle isimleri verilmiştir. Boğaç, Bamsı Beyrek ve Basat gibi hikâyeye kahramanları gösterdikleri kahramanlıktan sonra isimlerini almışlardır. Oğuz Kağan Destanında ise Oğuz'un olağanüstü doğumu ve kişiliği ayrıca ilk kahramanlığını halkına hizmet adına yapmış olması, adına yaraşır bir lider adayını olan kahramanın topluma kabul edilmesi adına yapılan ad verme töreni, toplumun üyeleri tarafından değil; bizzat kendisinin ad alması ile gerçekleşmiştir (Kızıloğlu, 2021, s. 51)

İnsanların dış dünyayı algılayarak zihin dünyasında tasarladığı bütün kavramları adlandırması dilbiliminin alt dalı olan adbilim (onomastik) alanı içerisinde ele alınmıştır. Adbilimi, zaman içerisinde adların tarihini, kökenini, oluşumunu, gelişim sürecini, sosyo-kültürel özelliklerini, yayılma alanını, yapısını, ifade edilmiş biçimini, işlevini, kullanım biçimlerini inceleyen bir disiplin hâline gelmiştir (Keskin, 2021, s. 55). Ad bilimi içerisinde yer alan kişi adları da bireysel, toplumsal, ekonomik ve kültürel seviyelerde işleyen farklı dinamiklerin ortak etkileşiminin bir sonucu olarak zihinde kodlanmış toplumsal düşüncenin yansımasıdır. Bu yönüyle ad bilimi içerisinde kişi ad bilimi (antroponimi) müstakil bir alan hâline gelmiş ve şahıs adlarını, soy adlarını, göbek adlarını, takma adları, lakapları, mahlasları, rumuzları, unvanları ve sülale adlarını köken, dil, tarih ve kültürel açıdan inceleyen bir alan olmuştur (Zengin, 2014, s. 123).

Arapça kökenli bir kelime olan “lakap” sözcüğü de halk bilimi ve kişi adbilim alanı içerisinde en fazla araştırılan kavramlardan biridir. İslamiyet öncesi dönemde “er at” söz öbeğiyle modern Türkçede ise “*Takma ad, yakıştırma*” (Şahin, 2015, s. 37) kavramlarıyla ifade edilen lakap, “*Asıl ada sonradan eklenen ve kişinin herhangi bir özelliğinden dolayı verilen isim, kişiye herhangi bir özelliği dolayısıyla kendi grup kültürü bağlamında sonradan verilen isim*” (Boyraz, 1998, s. 3-6); “*...kişinin ilk isminden sonra, bir kimsenin üstünlük veya eksikliğini belirtmek; övmek veya yermek amaçlı kendisine yakıştırılmış veya takılmış adlar*” (Keskinılıç, 2014, s. 1), “*Bir kimseye veya bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad*” (Oğuz, 2008, s. 1127), Türkçe Sözlük’te ise “*Bir kimseye, bir aileye kendi adından ayrı olarak sonradan takılan, o kimsenin veya o ailenin bir özelliğinden kaynaklanan ad*” (2011, s. 1572) olarak tanımlanmıştır.

Bir toplumda belli bir etkileşim sürecinde ortaya çıkan lakaplar, sosyal yaşam içerisinde kişilerin göze çarpan özelliğini fark eden herkes tarafından verilebilmektedir. Daha çok toplum tarafından itibar gören, güngörmüş ve zeki kişiler tarafından verilmektedir. İlk önce sadece takan kişinin kullandığı lakaplar şayet kabul görürse ailesi ve toplumun diğer üyeleri tarafından da kullanılmaktadır. Böylece zamanla kişinin adından daha etkin kullanılarak o kişinin isminin yerini dahi alabilmektedir (Yıldırım, 2019, s. 274).

Lakaplar, yeni doğan bir çocuğa isim verilirken gösterilen hassasiyetlerden uzak bir şekilde verilmektedir (Boyraz, 1998, s. 107) Kişinin toplum içerisinde gösterdiği olumlu veya olumsuz davranışlarına özgü olarak o kişiye yakıştırılmaktadır. Bu nedenle bazı lakaplar kişileri toplum içerisinde değerli kılıp yüceltirken bazıları da kişiyi değersizleştirerek küçültüp tahkir edebilmektedir. Çoğu zaman kişiye duyurulmadan toplum içerisinde kullanılan lakaplar, toplumun gizemli ve büyülü anlaşma biçimi olarak görülmektedir (Yıldırım, 2019, s. 274). Lakaplar, davranışların gözlenmesine dayalı olarak verildiği için toplum düzeninin sağlanmasında ve iyileştirilmesinde de etkili olabilmektedir. Kişi aykırı bir davranış sergilediğinde kendisine olumsuz bir adlandırmanın yakıştırılacağını düşündüğü için kendisine çekidüzen verebilmektedir. Bu durum özellikle küçük yerleşim alanlarında daha fazla görülmekte ve kişiler buldukları ortamlarda davranışlarını kontrol etme güdüsü geliştirmektedir.

Lakaplar, bir milletin iç dinamikleri içerisinde ortaya çıkan kavramlardır. Bir topluluk içerisindeki kültürel farklılıklara göre çeşitlilik kazanmaktadır. Bireyin içinde yaşadığı toplumun kültür yapısı kişiye verilen lakabın neye dayalı olarak verileceğini ortaya çıkarmakta ve bu aldığı isim sadece o kültür grubu yada grupları içerisinde sınırlı kalmaktadır. Günümüzde halk nezdinde de yaygınlık oranı gittikçe azalmış olan lakapların toplumsal boyutunun aksine özellikle Anadolu’nun küçük yerleşim birimlerinde ve insan ilişkilerinin daha yoğun ve sıkı olduğu mahallelerde kişilerin bireysel özelliklerine bağlı olan kişisel boyutu yaygın bir şekilde devam etmektedir (Kardaş, 2018, s. 212). Geleneksel yaşam tarzının sıkı sıkıya korunduğu yerlerde çoğunlukla kişiye, şahsına bağlı dinî, etnik, fizikî özellik, ahlakî durum, memleket, gelir seviyesi, eğitim durumu gibi sebeplerle türlü yakıştırmalar yapılmakta ve bu özellikleriyle tanınmaktadır (Coşar, 2003, s. 27).

Hasanbeyli Coğrafi ve Tarihî Özellikleri¹

¹ Bu bölümde verilen bilgiler, Hasanbeyli Belediyesi (www.hasanbeyli.bel.tr) sitesinden faydalanılarak elde edilmiştir.

Hasanbeyli, Çukurova'yı doğuya bağlayan Nurdağı Geçidi üzerinde, Amanos Dağının (Gavur Dağları) doğu yamaçları üzerinde kurulu olan ilçedir. 2021 yılında yapılan sayıma göre ilçenin nüfusu 4652'dir. 750 rakımlı, engebeli ve dağlık bir arazi üzerinde kurulu ilçenin bitki örtüsü fundalık, çam, meşe, demircik ve kesme ağaçlarından (ormanlık alanlardan) oluşmaktadır. İlçenin geçmişi 5 ila 7 bin yıl öncesine kadar dayanmaktadır. Bölgede; Sümerler, Elâmlar, Babiller, İyonlar, Mısırlılar, Finikeliler, Romalılar ve Osmanlılar yerleşerek çeşitli uygarlıklar kurmuştur. Türklerin 1071'de Anadolu'ya gelişleriyle birlikte bölge Türk hâkimiyetine girmiştir. 4-5 yüzyıl önce yöreye nereden geldiği kesin olarak bilinmeyen Hasan Bey adındaki bir şahsın yöreye yerleşmesiyle Hasanbeyli adını almıştır.

Yöntem

Lakap takmak Türk toplumunda köklü bir gelenektir. Kişiyi lakap verilirken kişinin eylemleri, fiziksel özellikleri, mensubiyeti ve ruhsal yönü dikkate alınmaktadır. Kişiyi verilen lakapların mutlak surette sosyal, kültürel, tarihsel ve psikolojik bir sebebi vardır. Dolayısıyla lakapların derlenip analiz edilmesi tarih, sosyoloji ve halk bilimi gibi farklı disiplinlere katkı sağlamaktadır.

Bu çalışmada Osmaniye ili Hasanbeyli ilçesinde 2020-2021 yıllarında derlenmiş olan lakaplar betimsel araştırma yöntemiyle adbilimin özelliklerine uygun olarak tasnif edilmeye çalışılmıştır (Dinç, 2021, s. 328). Araştırmada elde edilen yüz altmış bir adet lakap anlamına, kelimenin kökenine ve yapısına göre gruplandırılmış ve lakapların verilmiş nedenleri kaynak kişilerin vermiş olduğu bilgiye dayalı olarak açıklanmıştır.

1. Anlam Bakımından Lakaplar

Lakaplar, sosyal hayat içerisinde kişinin bütün özellikleri gözlemlenerek verilen yakıştırmalardır. Bazı lakaplar insanın boyu, kilosu, yüz rengi, burnu, gözleri, kulakları, hatta elleri ve ayakları, saç, saçının rengi gibi fiziki yapısıyla alakalı olarak verilirken bazıları davranışlarına, soyuna, etnik kökenine, mesleğine, dinî yaşamına bağlı olarak verilebilmektedir. Hasanbeyli ilçesinde kullanılan lakapların da anlam bakımından tasnifi şu şekildedir:

1.1. Etnik Kökene Bağlı Lakaplar

Etnik köken, ortak bir geçmişe, dile, ırka, kültüre sahip insanların bağlı bulunduğu köken olarak ifade edilmektedir. Yörede sülale ismi olarak bir tane lakap kullanılmıştır.

Kürt (Aliler).

1.2. Dinle Münasebete Bağlı Lakaplar

Dini yaşamlarının merkezine alıp ona göre hayatlarını sürdüren veya üfürükçülük yaparak, muska yazarak para kazanan kişilere verilen lakaplardır.

Hacılar, Hocalar, Şih (Aliler), Şeytan (Ahmet), Cinder (Mehmet), Cindil (Dede).

1.3. Aile, Akraba, Soy ile İlgili Durumlara Bağlı Lakaplar

Yörede aile, akraba, soyla ilgili lakaplar en çok kullanılan lakaplardır. Genellikle kişiler hangi sülaleye bağlıysa isminin önünde o sülale ismiyle tanınmaktadır.

Fettahlıoğulları, Karayiğitler, Demirciler, Bekir Ağalar, Ağalar, Hamitler, Haytalar, Fakılar, Hatunkızlar, Kabişler, Tondeyler, Çürükler, Pan(Aliler), Somaçlar, Arkacılar, Aynallar, Necatiler, Kahveciler, Kenanlar, Hacılar, Hocalar, Kel (Aliler), Seterekler, Şih (Aliler), Göbelekler, Kara (Omarlar), Mahmutlar, Süllüler, Ağcalar, Kerimler, İbişler, Kayışlar, Elifler, Mustuk(İbrahim), Taşbaşoğulları, Kara (Mahmutlar), Avcılar, Kör Ağalar, Baddallar, Fatmallar, Hamzalar, Muhtar (Hasanlar), Tekerekler, Kürt (Aliler), Iraşolar, Göncüler, Tüysüzler, Tıkalaklar, Bostancılar, Kahyalar, Gücce(Aliler).

1.4. Davranışa Bağlı Lakaplar

Lakaplar, çoğu zaman kişinin toplum içerisinde göstermiş olduğu hal ve hareketlere dayalı olarak verilmektedir. Yörede de bu lakaplar çok fazla kullanılmış ve hem olumlu hem de olumsuz davranışlarına bağlı olarak verilmiştir.

1.4.1. Olumlu Tutum ve Davranışa Bağlı Lakaplar

Bey (Mustafa), Dal (Emine), Müdür (Mustafa), Erkek (Abdullah), Başkan (Ökkeş), Dede (Hasan), Muhtar (Eşe), İbiz (İbrahim), Cefaar (Mustafa), Kokulu (Emmi), Dokuzlu (Osman), Çiçek (Muzo), Hayta (Hösün), Erbakan (Hasan), Koç (Yusuf), Şişik (Halil), Mençik (Ökkeş).

1.4.2. Olumsuz Tutum ve Davranışa Bağlı Lakaplar

Yamık (Hanifi), Gerekmez (Mehmet), Çakal (Hasan), Kirli (Mahmut), Şeytan (Ahmet), Çakal Kızı (Emine), Cino (Ahmet), Zortuk (Mustafa, Habib), Duman (Mehmet), Tembel (Ali), Sestenmez (Mehmet), Pat (Ali), Deli (Hasan), Bıdıbıdı (Mehmet, Emine), Sert (Habip, Yusuf), Deli Palta, Teke (Mehmet), Aykırı (İbrahim), Karadöl (Mehmet), Pan (Aliler), Çakal Kızı (Emine), Cırt (Ali), Gerekmez (Mehmet), Kirli (Mahmut), Çöddü (Hasan), Köfte (Fatma), Eşekli (Fatma), Çapıt (Ömer).

1.5.1. Dış Görünüşe Bağlı Lakaplar

Kişinin fiziksel yapısına, görüntüsüne bağlı olarak verilen lakaplardır. Bu lakaplar boyu, kilosu, yüz rengi, burnu, gözleri, kulakları, hatta elleri ve ayakları, saç, saçının rengi gibi fiziki yapısına bağlı olarak veya bir engel ve kusurla alakalı olarak verilmiştir.

1.5.1.1. Fiziki Duruma Bağlı Lakaplar

Kel (Mehmet, Aliler), Uzun (Hasan), Arap (Hacı), Koca (Hamza), Bıyık (Hösün), Sarı (Mehmet), Kara (Mehmet), Kara(Omar), Yassı (İbrahim), Göv(Çocuk), Dik (Halil), Çolak (Kadir), Kamış (Ali), Firik (Mehmet), Kara (Dede), Ala (Hasan), Ağca (Mehmet), Koç (Yusuf), Şişik (Halil), Kırmızı (İbrahim), Koca (Hösün), Güccük(Hösün), Çil (Mustafa), Koca Demirci, Kılıboz.

1.5.1.2. Dış Görünüşteki Bir Engel veya Kusura Bağlı Lakaplar

Dişlen (Mahmut), Diş (Hösün), Kör (Ağalar, Dede), Kör (Ağalar, Dede), Güccük(Ökkeş), Yassı (İbrahim), Çolak (Kadir), Topal (Ali, Mustafa), Kuru (Halil), Köse (Ökkeş), Güccük (Ökkeş, Hösün), Çil (Mustafa), Diş (Hösün), Kel (Mehmet, Aliler), Tüysüzler, Gücce(Ali), Dingiş (Ökkeş), Dişlen (Mahmut).

1.6. Mesleklerle İlgili Lakaplar

Meslek, insanın yaşamını sürdürebilmek için icra ettiği ve genellikle yoğun bir eğitim, çalışma, bilgi birikimi sonucunda kazandığı unvanın adıdır. Yörede meslekle ilgili

verilen lakaplar, kişinin yaşamı boyunca yapmış olduğu işle kendisini özdeşleştirmesi sonucunda verilmiş ve halk arasında bu lakapla tanınmıştır.

1.6.1. Satılan Ürüne veya Üretilen Malzemeye Bağlı Lakaplar

Demirci (Hasan), Kalaycı (Mustafa), Değirmenci (Hamza, Ökkeş), Tüfekçi (Ökkeş), Semerci (Ali), Bıçakçı (Muhammet), Körmenci (Ali), Kazakçı (İbrahim).

1.6.2. Mesleğin İcrasına Bağlı Lakaplar

Tahsildar (Ali), Gardiyan (Mustafa, Mehmet, Ali, Hösün), Minibüsçü (Ökkeş), Kamyoncu (Ali), Hızarcı (Ali), Tahsildar (Osman), Taksici (Ökkeş), Bekçi (İsmail), Bakkal (Mevlüt), Mustafa (Hoca), Çoban (İbrahim), Çerçi (Hösün), Kahveci (Ökkeş), Sıvacı (Çavuş), Bastoncu (İbrahim), Ormancı (İbrahim), Çavuş (Hasan), Usta (Hacı), Nuri (Çavuş), Paşa (İbrahim), Mülazım (Ökkeş), Muhtar (Hasan), Süvari (İbrahim), Tüccar (Mehmet).

1.7. Bir Olayla İlgili Lakaplar

Bu lakaplar toplum içerisinde yaşanan bir olay sonucunda verilmiştir.

Cebelli Kızı, Maraşlı (Kızı), Oyuncu (Ahmet), Almancı (Ökkeş), Cinder (Mehmet), Kıracı (Kızı), Kaymakam (Kazım), Müdür (Mustafa), Gerekmez (Mehmet), Padişah (Ali).

1.8. Renklerle İlgili Lakaplar

Renkle ilgili lakaplar, kişinin ten rengine bağlı olarak verilmiştir.

Sarı (Mehmet), Kara (Mehmet, Omar, Mahmutlar, Dede), Göv (Çocuk), Ala (Hasan), Karadöl (Mehmet), Karayigitler, Kırmızı (İbrahim).

1.9. Hayvan Adlarıyla İlgili Lakaplar

Hayvan adlarıyla ilgili lakaplar, davranış ve harekete bağlı olarak ya da benzerlik ilişkisine dayalı olarak verilmiştir.

Koç (Yusuf), Şişik (Halil), Eşekli (Fatma), Godaz (Mehmet), Çakal Kızı (Emine), Mençik (Ökkeş).

1.10. Bitki Adlarıyla İlgili Lakaplar

Bitki adlarıyla ilgili lakaplar, davranış, tutum veya yaptıkları işe bağlı olarak verilmiştir.

Çiçek (Muzo), Göbelekler, Bostancılar.

1.11. Yansıma Sözcüklerden Meydana Gelen Lakaplar

Yansıma sözcüklerden oluşan lakaplar, tutum ve davranışa bağlı olarak verilmiştir.

Pat (Ali), , Cırt (Ali), Tıkalak (Osman), Zortuk (Mustafa, Habip).

1.12. Kaba Söz Özelliği Taşıyan Lakaplar

Kaba söz özelliği taşıyan lakaplar, kişinin toplum içerisinde göstermiş olduğu olumsuz hareketlere bağlı olarak verilmiştir.

Yamık (Hanifi), Cırt (Ali), Gerekmez (Mehmet), Çakal (Hasan), Dişlen (Mahmut), Kirli (Mahmut), Şeytan (Ahmet), Duman (Mehmet), Çöddü (Hasan), Zortuk (Mustafa, Habip), Çakal Kızı (Emine), Cino(Ahmet), Köfte (Fatma), Eşekli (Fatma).

2. Köken bakımından lakaplar

Köken bakımından lakaplar, Türkçe lakaplar, yabancı lakaplar ve kökeni belli olmayanlar olarak ayrılmıştır. Türkçe Sözlük ve Derleme Sözlüğünde yapılan tarama sonucunda gruplandırma yapılmıştır.

2.1. Köken Bakımından Türkçe Lakaplar

Ağalar, Ağcılar, Avcılar, Arkacılar, Bekir Ağalar, Demirciler, Demirci (İbrahim), Çürükler, Fakılar, Göncüler, Hatunkızlar, Tekerekler, Haytalar, Kayışlar, Uzun (Hasan, Ali), Koca (Hamza, Hösün, Demirci), Bekçi (İsmail), Kabişler, Bıçakçı (Muhammet), Bıyık (Hösün), Dişlen (Mahmut), Teke (Mehmet), Sarı (Mehmet), Kara (Mehmet, Omar, Dede), Erkek (Abdullah), Kör (Ağalar, Dede), Gücçe (Ali), Güccük (Ökkeş), Filik (Mehmet), Bıdıbıdı (Emine, Mehmet), Çöttü (Hasan), Yassı (İbrahim), Göv (Çocuk), Dik (Halil), Çolak (Kadir), Topal (Ali), Çavuş (Hasan), Nuri (Çavuş), Topal (Mustafa), Ormancı (İbrahim), Oyuncu (Ahmet), Kazakçı (İbrahim), Çenteli (Mehmet), Hoylu (Rabiye), Godaz (Mehmet), Tozo (Hösün), Tüfekçi (Ökkeş), Kamış (Ali), Firik (Mehmet), Pan (Aliler), Sıvacı (Çavuş), Ala (Hasan), Mençik (Ökkeş), Ağca (Mehmet), Koç (Yusuf), Şişik (Halil), Kiriz (Abdo), Kırmızı (İbrahim), Dokuzlu (Osman), Kuru (Halil), Kıracı (Kızı), İbiz(İbrahim), Köse (Ökkeş), İbiz (İbrahim), İbiş (Abdullah), Madış (İbrahim), Güccük (Hösün), Körmenci (Ali), Çil (Mustafa), Hayta (Hösün), Dingiş (Ökkeş), Kevli (Ahmet), Dede (Hasan), Filik (Mehmet), Göbelek (Kalender), Karadöl (Mehmet), Kılıboz, Cindil (Dede), Diş (Hösün), Çöttü (Hasan).

2.2. Köken Bakımından Yabancı Lakaplar

Şeytan (Mehmet), Kel (Mehmet, Aliler), Fettahloğulları, Baddallar, Padişah (Ali), Bostancılar, Çerçi (Hösün), Hacılar, Hocalar, Hamitler, Kenanlar, Şih (Aliler), Mahmutlar, Kerimler, İbişler, Elifler, Fatmallar, Necatiler, Kürt (Aliler) Hamzalar, Tahsildar (Ali), Gardiyan (Mustafa), Gardiyan (Mehmet), Sert (Habip, Yusuf), Semerci (Ali), Taksici (Ökkeş), Kahyalar, Kahveciler, Kahveci (Ökkeş), Kaymakam (Kazım), Bakkal (Mevlüt), (Mustafa) Hoca, Süllü (Ökkeş), Muhtar (Eşe), Çöddü (Hasan), Cebelli (Kızı), Çoban (İbrahim), Habo (Habip), Süvari (İbrahim), Tüccar (Mehmet), Muhtar (Hasan), Cefaar (Mustafa), Almancı (Ökkeş), Minibüschü (Ökkeş), Kamyoncu (Ali), Hızarcı (Ali), Tahsildar (Osman), Habo (Habib), Tembel (Ali), Bastoncu (İbrahim), Cinder (Mehmet), Paşa (İbrahim), Mülazım (Ökkeş), Mustuk (İbrahim), Cefaar (Mustafa), Allış (Kadir), Usta (Hacı), Kahveci (Ökkeş), Süllüler, İraşolar, Yaab (Ali), Alimiş(Mustafa), Zuhur (Ali).

2.3. Kökeni Belli Olmayan Lakaplar

Aynallar, Tondeyler, Ninnoş (Mustafa), Hıddık (Hamza), İviri (İbrahim), Çöllo (Mehmet), Fıddık (Hamza), Totuş Mehmet, Somaçlar, Seterekler, Kinnini (Abdullah), Zello (Mustafa).

3. Şekil (Morfoloji) Özelliklerine Göre Lakaplar

Kullanılan lakapların şekilsel özelliklerine bağlı olarak basit, türemiş, birleşik olarak üç grupta incelenmiştir.

3.1 Basit Lakaplar

Erkek(Abdullah), Filik (Mehmet), Kaymakam (Kazım), Kenanlar, Koca (Hamza, Hösün, Demirci), Padişah (Ali), Pat (Ali), Süllü (Ökkeş), Ağalar, Ala (Hasan), Arap (Hacı), Aykırı (İbrahim), Aynallar, Baddallar, Bakkal (Mevlüt), Bey (Mustafa), Cırt (Ali), Çakal (Hasan), Çapıt (Ömer), Çiçek (Muzo), Çil (Mustafa), Çolak (Kadir), Çöllo (Mehmet), Dal (Emine), Dede (Hasan), Deli (Hasan, Palta), Dik (Halil), Dingiş (Ökkeş), Duman (Mehmet), Elifler, Fakılar, Fatmallar, Fıddık (Hamza), Firik (Mehmet), Godaz (Mehmet), Göbelek (Kalender), Göbelekler, Göv (Çocuk), Gücce (Ali), Kel (Mehmet, Aliler), Habo (Habip, Zeki), Hacılar, Hamitler, Hamzallar, Hayta (Hösün), Haytalar, Hıddık (Hamza), Hocalar, İbişler, İbiz(İbrahim), İviri (İbrahim), Kabişler, Kamış (Ali), Kara (Mehmet, Omar, Dede), Kayışlar, Kerimler, Kırmızı (İbrahim), Kiriz (Abdo), Koç (Yusuf), Kör (Dede, Ağalar), Köse (Ökkeş), Kuru (Halil), Madiş (İbrahim), Mahmutlar, Muhtar (Eşe), Mustuk (İbrahim), Müdür (Mustafa), Necatiler, Ninnoş (Mustafa), Pan (Aliler), Sarı (Mehmet), Sert (Habip, Yusuf), Seterekler, Somaçlar, Süllüler, Bıyık (Hösün), Süvari (İbrahim), Şeytan (Mehmet, Ahmet), Teke (Mehmet), Tembel (Ali), Tondeyler, Topal (Ali, Mustafa), Uzun (Hasan, Ali), Yassı (İbrahim), Zello (Mustafa), Zuhur (Ali).

3.2. Türemiş Lakaplar

Ağca (Mehmet), Şişik (Halil), Çerçi (Hösün), Başkan (Ökkeş), Avcılar, Sestenmez (Mehmet), Dokuzlu (Osman), Çenteli (Mehmet), Çorapsız (Mustafa), Dişlen (Mahmut), Kokulu (Emmi), Demirciler, Çürükler, Arkacılar, Göncüler, Kahveciler, Ağcalar, Tüysüzler, Tıkalaklar, Bostancılar, Kirli (Mahmut), Demirci (Hasan, Mustafa, Ökkeş, İbrahim), Tahsildar (Ali, Osman), Tekerekler, Güccük (Ökkeş, Hösün), Kalaycı (Mustafa), Değirmenci (Hamza, Ökkeş), Tüfekçi (Ökkeş), Semerci (Ali), Taksici (Ökkeş), Bekçi (İsmail), Cebelli (Kızı), Maraşlı (Kızı), Bıçakçı (Muhammet), Oyuncu (Ahmet), Kazakçı (İbrahim), Almancı (Ökkeş), Minibüscü (Ökkeş), Kamyoncu (Ali), Hızarcı (Ali), Sıvacı (Çavuş), Bastoncu (İbrahim), Ormancı (İbrahim), Çavuş (Hasan), Kıracı (Kızı), Körmenci (Ali), Kahveci (Ökkeş), Cefaar (Mustafa), Çöttü (Hasan), Tozo (Hösün), Alımış (Mustafa), Allış (Kadir), Mençik (Ökkeş), Tıkalak (Osman), Kevli (Ahmet), Eşekli (Fatma), Kinnini (Abdullah), Hoylu (Rabiye), Gerekmez (Mehmet), Zortuk (Mustafa, Habib), Çöddü (Hasan), Yamık (Hanifi), Cinder (Mehmet).

3.3. Birleşik Lakaplar

Fettahlıoğulları, Erbakan (Hasan), Karayığıtler, Hatunkızlar, Taşbaşoğulları, Cindil(Dede), Bıdıbıdı (Emine, Mehmet), Karadöl (Mehmet), Çakal Kızı (Emine), Cino (Ahmet), Bekir Ağalar, Kılıboz.

4. Hasanbeyli Yöresinde Kullanılan Bazı Lakapların Yapıları ve Veriliş Nedenleri²

Ağalar: Türkçe kökenli olan kelime Türkçe Sözlükte "1. Ağa, bey, efendi; arkadaş; baba; ağabey. 2. Saygıdeğer (kimse)." anlamlarına gelmektedir. Bu bölgede soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 2).

Ağca Mehmet: Ten rengi beyaz olduğu için "Oldukça beyaz." anlamındaki "Ak+ça" kelimesi "Ağca" şeklinde söyleyişe bağlı olarak değişime uğrayarak kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 2).

Ala Hasan: "Karışık renkli, çok renkli, alaca." anlamındaki kelime, kişinin ten rengine bağlı olarak verilmiştir (K. 2).

² Bu bölümdeki kelimelerin anlamları Türkçe Sözlük (<https://sozluk.gov.tr>) sitesinden faydalanılmıştır.

Alimiş (Mustafa): Arapça kökenli, “*Ali+miş*” şeklinde oluşmuştur. Bu lakabı dedesinden almıştır (K. 2).

Almancı (Ökkeş): Fransızca kökenli kelime “*Alman+cı*” şeklinde türemiş ve Almanya’da yaşayan, çalışan kimse anlamında yörede lakap olarak kullanılmıştır (K. 1).

Arkacılar: Türkçe Sözlükte, “1. Bir şeyin temel tutulan yüzünün tam ters yanı, ön karşıtı. 2. Arkada olan, arkada bulunan. 3. Kayıran, destekleyen.” anlamlarına gelen kelime “*arka+cı*” şeklinde türemiştir. Soy, sülale ismi olarak kullanılmıştır (K. 3).

Avcı Mehmet: “*Av+cı*” şeklinde oluşan kelime “*Av işiyle uğraşan kişi.*” anlamındadır. Kişiye bu lakabın verilmesi şu şekilde anlatılmıştır: Mehmet’in dedesinin dedesi, hayvancılık yapıyormuş. Davarlarını otlatdığı sırada bir sırtlan gelip oğlağın birini sırtına almış ve sürüden kaçırmış. Avcı Mehmet’in dedesi sırtlanı takip etmiş ve sırtlana yetişip bunun sırtına atlamış, oğlağı kurtarmış; sırtlanın kulaklarından tutup sürükleye sürükleye köyün meydanına kadar getirmiş. Bu olayın üzerine avcı lakabını almış. O günden bugüne bu sülâleye de “*Avcılar*” sülâlesi denmiştir (K. 3).

Baddallar: Arapça kökenli kelime Türkçe Sözlükte “1. En ve boyca alışılmış olandan büyük. 2. İşe yaramaz, kullanılmaz.” kullanılmıştır. Ayrıca “*Cesur, kahraman, pek büyük, iri.*” anlamlarında erkek çocuklarına isim olarak verilmiştir. Yörede Soy, sülale ismi olarak kullanılmıştır (K. 4).

Bakkal (Mevlüt): Arapça kökenli kelime “*Yiyecek, içecek vb. maddeleri perakende olarak satan kimse.*” anlamındadır. Yörede kişinin mesleğine dayalı olarak bu lakap verilmiştir (K. 4).

Bastoncu (İbrahim): İtalyanca kökenli kelime Türkçe Sözlükte “*Yürürken dayanmaya yarayan, ağaç veya metalden yapılan araç.*” anlamında kullanılmaktadır. “*Baston+cu*” şeklinde türetilerek bu mesleği yapan kişiye ad olarak verilmiştir. Yörede mesleğe dayalı lakap olarak kullanılmıştır (K. 4).

Bekçi (İsmail): Türkçe kökenli olan kelime “*bek+çi*” şeklinde türemiş ve Türkçe Sözlükte “*Bir şeyi veya bir yeri bekleyip korumakla görevli kimse.*” olarak tanımlanmıştır. Yörede kişiye görevinden dolayı bu lakap verilmiştir (K. 3).

Bekir Ağalar: Arapça kökenli “*Bekir*” kelimesiyle Türkçe kökenli “*Ağa*” kelimesinin birleşimiyle soy, sülale ismi olarak yörede kullanılmıştır (K. 3).

Bıçakçı (Muhammet): Türkçe kökenli kelime Türkçe Sözlükte “*Bir sap ve çelik bölümden oluşan kesici araç.*” tanımlanmış ve bu işle uğraşan kişiye “*bıçak+çı*” denmiştir. Meslek ismine dayalı olarak kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 3).

Bostancılar: Farsça kökenli kelime Türkçe Sözlükte “*Sebze bahçesi.*” anlamında kullanılmıştır. “*Bostan+cı*” şeklinde türetilerek bu işle uğraşan kişilere isim olarak verilmiştir. Yörede soy, sülale ismi olarak kullanılmıştır (K. 2).

Bıdıbıdı (Emine, Mehmet): Çok konuştuğu için kişilere bu lakap verilmiştir (K. 2).

Bıyık (Hösün): Fiziksel durumuna bağlı olarak bıyıkları çok kalın ve siyah olduğu için bu lakap verilmiştir (K. 1).

Çapıt (Ömer): Babası küçükken ölen Ömer’i, annesi bir çapıt (beze) sarmış. “*Çapıtım benim, çapıtım benim.*” diye severmiş. Bu yüzden “*Çapıt Ömer*” lakabıyla tanınmıştır (K. 1).

Cebelli (Kızı): Arapça kökenli olan kelime Türkçe Sözlükte “*Dağ*” olarak ifade edilmiştir. Yörede “*cebel+li*” şeklinde lakap olarak kullanılmıştır (K. 3).

Cefaar Mustafa: Arapça kökenli cefa kelimesi “Eziyet, zahmet” anlamında kullanılmıştır. “Cefa+kar” şeklinde türemiş olan lakap ağız özelliklerine dayalı olarak “Cefaar” olarak kullanılmaktadır. Çok çalışkan ve cefakâr olduğu için bu lakap verilmiştir (K. 4).

Cırt Ali: Maraş otu kullanırmış. Her ot attığında da sağa sola “cırt cırt” diye tükürürmüş. Bu yüzden kendisine “Cırt Ali” lakabı verilmiştir (K. 4).

Cinder Mehmet: Muska işiyle uğraştığı için bu ismi almıştır (K. 4).

Çavuş (Hasan): Türkçe olan kelime asker ocağında bir rütbedir. Kelime eski Türkçede “Çav+ış” şeklinde türemiştir. Askerliğini Çavuş rütbesiyle tamamladığı için kişiye bu lakap verilmiştir (K. 4).

Çenteli (Mehmet): Kelime “Çanta+lı” şeklindedir. Çanta kelimesi Farsça kökenli “Kese, torba” anlamına gelen bir kelimedir. Yörede kalın ünlüler inceltildiği “Çantalı” “Çenteli” şeklinde lakap olarak kullanılmıştır (K. 4).

Çerçi (Hösün): Moğolca kökenli bir kelime, “Köy, pazar vb. yerlerde dolaşarak ufak tefek tuhafıye eşyası satan kimse.” olarak tanımlanmıştır.” Çerçilik mesleğinden dolayı bu lakabı almıştır (K. 3).

Çil (Mustafa): Türkçe Sözlükte “Çoğunlukla yüzde oluşan kahverengi küçük benekler.” olarak tanımlanmıştır. Yüzünde bu çillerin olması nedeniyle kişiye bu lakap verilmiştir (K. 3).

Çolak (Kadir): “Eli veya kolu sakat olan (kimse).” anlamındadır. Fiziki durumuna bağlı olarak bu lakabı almıştır (K. 3).

Çöttü (Hasan): Derleme Sözlüğünde “Topal, çolak (kimse).” olarak tanımlanan “çöt” kelimesi “çöt+tü” şeklinde yörede lakap olarak kullanılmıştır (K. 1).

Çoban İbrahim: Farsça kökenli kelime “Koyun ve keçi sürülerini otlatan kimse.” anlamındadır. Kişinin mesleği bu olduğu için “Çoban İbrahim” lakabıyla tanınmıştır (K. 1).

Çorapsız Mustafa: Farsça kökenli kelime “Pamuk, yün vb.nden örülen, ayağa giyilen giyecek.” anlamındadır. “Çorap+sız” şeklinde türeyen kelime kişinin kış gününde bile çorap giymemesi nedeniyle lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Çürükler: Türkçe Sözlükte “Sağlam dayanıklı olmayan. Hastalıklı, sağlıklı olmayan.” anlamları verilmiştir. “Çürü-k” şeklinde türeyen kelime yörede soy, sülale adı olarak kullanılmıştır (K. 2).

Dal Emine: Kurtuluş Savaşı’nda kahramanlık gösteren “Dal Emine” adlı kadından esinlenerek bu lakap verilmiştir (K. 2).

Değirmenci Hamza: Türkçe Sözlükte “İçinde öğütme işi yapılan yer.” olarak tanımlanan kelime “Değirmen+ci” şeklinde değirmen işiyle uğraşan kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 2).

Dede (Hasan): Türkçe Sözlükte “Torunu olan erkek, büyükbaba, büyük peder.” anlamında kullanılan kelime yörede kişinin genç yaşta torun sahibi olması nedeniyle lakap olarak verilmiştir (K. 2).

Deli Hasan: Çok asabî olduğundan ve ani çıkışlarından dolayı bu lakabı vermişler (K. 2).

Deli Palta: Çok sinirli bir insan olduğu için bu lakabı vermişler (K. 2).

Demirci (İbrahim, Hasan): Ataları, dedeleri ve çocukları demircilik mesleği ile uğraştığı için bu lakabı vermişler. Hatta Karayiğit köyünde “Demirciler” sülalesi olarak anılırlar (K. 2).

Dik Halil: Boyu uzun ve dik yürüdüğünden dolayı bu lakap verilmiştir (K. 2).

Dingiş Ökkeş: Derleme Sözlüğünde “Çok uzun boylu ve zayıf (kimse).” olarak ifade edilmiştir. Kişinin dik yürüyüp ve dik oturması nedeniyle lakap olarak verilmiştir (K. 2).

Diş Hösün: Dişleri öne doğru çıkıntılı olduğu için bu lakabı vermişler (K. 1).

Dişlen (Mahmut): “Diş+len” şeklinde türeyen kelime kişinin dişlerinin önünde olması nedeniyle lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Dokuzlu Osman: Her gün saat 9.00’ dan sonra kalkarmış, saat dokuzdan önce kalkamadığı için bu lakabı vermişler (K. 1).

Elifler: Arapça kökenli olan kelime Derleme Sözlüğünde “1. Arap alfabesinin ilk harfi. 2. İnce uzun boylu kız.” olarak tanımlanmıştır. Aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmıştır (K. 1).

Erkek Abdullah: Küçük yaşına rağmen çok büyük işler yapan Abdullah’a köylüler; “Sen bu yaşına rağmen bu işleri yapıyorsun ya! Erkeksin erkek” demişler. O günden sonra bu lakabı almış (K. 2).

Fakılar: Derleme Sözlüğünde “Soylu, hoca.” anlamındadır. Yörede sülale, soy adı olarak kişi isimleri önünde kullanılmıştır (K. 2).

Fatmallar: Arapça kökenli kelime yörede sülale, soy adı olarak kullanılmıştır. Ağız özelliklerine bağlı olarak “Fatmallar” şeklinde ifade edilmektedir (K. 2).

Fettahlıoğulları: Kişi adları Sözlüğünde “1. Üstün gelmiş, zafer kazanmış. 2. Fetheden, açan. 3. Allah'ın adlarından.” ifade edilmiştir. Yörede sülale, soy adı olarak kullanılan birleşik bir kelimedir (K. 2).

Filik (Mehmet): Derleme Sözlüğünde “Tiftik keçisi.” olarak açıklanan kelime yörede kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 2).

Firik (Mehmet): Derleme Sözlüğünde “Olgunlaşmak üzere olan tahıl.” olarak tanımlanan kelime yörede lakap olarak kullanılmıştır (K. 2).

Gardiyan (Ali, Hösün, Mehmet, Mustafa): Fransızca kökenli bir kelimedir. Mesleğinden dolayı bu lakabı almışlardır (K. 1).

Gerekmez Mehmet: İşe yaramayan anlamında “Gerek+mez” şeklinde kullanılan kelime bir olay üzerine lakap olarak kullanılmıştır. Olay şu şekildedir: Karayiğit köyünden Mehmet ve Mustafa adında iki kardeş vardır. Mustafa çok çalışkan birisi Mehmet ise; Mustafa’nın tam tersi, tembel birisidir. Bir gün köyün ağası Mehmet’e bir iş buyurur. Mehmet de bu işi yapmak istemez. Ağa, Mehmet’e; “Sen ne işe yararsın ki gerekmezsin birisin.” demiş. O gün bugündür Mehmet’in lakabı gerekmez olarak kalmış. Ağa, Mustafa’ya da çok çalışkan olduğu için “Cefaar” lakabını vermiş (K. 1).

Godaz (Mehmet): Derleme Sözlüğünde “Horoz” olarak ifade edilmiştir. Yörede kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 4).

Göbelek Kalender: Derleme Sözlüğünde “Mantar çeşidi.” olarak açıklanmıştır. Yörede lakap olarak kullanılması şu şekildedir: Dedesinin lakabı “Göbelek” olduğu için bu lakap verilmiştir. Dedesinin annesi, dedesine 45 yaşında hamile kalmış. Çocuğu yaşlı hâlinde dünyaya getirdiği için yaşlı ağaçların kökünde bulunan göbeleğe (mantar) benzetilerek çocuğa “göbelek” lakabı verilmiştir (K. 4).

Göbelek Murtaza: Derleme Sözlüğünde “*Mantar çeşidi.*” olarak açıklanmıştır. Yörede lakap olarak kullanılması şu şekildedir: Murtaza'nın annesi, Murtaza küçük bebekken onu “*Göbeleşim benim*” diye severmiş. Bu yüzden köylüler Murtaza'ya bu lakabı takmışlar ve bundan dolayı sülaleye de “*Göbelekler*” denilmiştir (K. 4).

Göncüler: Türkçe Sözlükte “*İşlenmiş deri.*” anlamında olan “*gön*” kelimesi “*gön+cü*” şeklinde deri işiyle uğraşanlara verilmektedir. Yörede Göncüler de bu işle uğraştığı için soy, sülale adı olarak bu lakabı almışlardır (K. 4).

Göv (Çocuk): Derleme Sözlüğünde “*Mavi, masmavi.*” anlamında kullanılan kelime kişiye göz renginden dolayı verilmiştir (K. 4).

Gücce (Ali): “*Küçük*” kelimesi söyleyişe bağlı olarak “*Gücce*” şeklinde ifade edilmektedir. Kişinin fiziki durumuna bağlı olarak verilmiştir (K. 5).

Güccük (Hösün, Ökkeş): “*Küçük*” kelimesi söyleyişe bağlı olarak “*Güccük*” şeklinde ifade edilmektedir. Kişinin fiziki durumuna bağlı olarak verilmiştir (K. 6).

Gubuduk Ayşe: Kelimenin anlamı ve kökeni bilinmemektedir. Kişinin boyu kısa ve minyon tipli olmasından dolayı bu lakap verilmiştir (K. 6).

Hacılar: Arapça kökenli kelime Türkçe Sözlükte “*Din buyruklarını yerine getirmek için hacca gitmiş Müslüman.*” olarak açıklanmıştır. Sülalenin dinî hassasiyetleri nedeniyle bu ad verilmiştir (K. 3).

Hamzallar: Kişi adları sözlüğünde Arapça “*1. Aslan, güçlü adam. 2. İslam tarihinde Hz. Muhammed'in amcası.*” anlamlarına gelmektedir. Aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmıştır. Ağız özelliğine bağlı olarak “*Hamzallar*” şeklinde ifade edilmektedir (K. 2).

Habo (Habib, Zeki): Dedelerinin adı Arapça kökenli “*Habip*” olduğu için “*Habo*” lakabı verilmiştir (K. 5).

Hamitler: Kişi adları sözlüğünde Arapça “*1. Övülmeye değer. 2. Allah'ın adlarından. 3. Hamdeden, şükreden.*” anlamlarına gelmektedir. Aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmıştır (K. 4).

Hatunkızlar: Türkçe Sözlükte “*1. Kadın. 2. Bayan, hanım. 3. Eş, zevce. 4. Eskiden yüksek kişilikli kadınlara veya hakan eşlerine verilen san.*” olarak tanımlanmıştır. “*Hatun+kız+lar*” şeklinde “*Aklı başında, oturaklı*” anlamında yörede lakap olarak kullanılmıştır (K. 4).

Hayta Hösün: “*Başiboş, bir baltaya sap olamamış, apaş, serseri.*” anlamında kullanılan kelime yörede kişiye hareketli, gözü pek bir yiğit olması ve aynı zamanda Millî Mücadele'ye çete reisi olarak destek vermesi nedeniyle lakap olarak verilmiştir. Haytalar da aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 5).

Hızarcı (Ali): Farsça kökenli kelime Türkçe Sözlükte “*Hızır işleten, hızarla kereste biçen kimse*” anlamındadır ve meslek ismi olarak yörede lakap olarak kullanılmıştır (K. 6).

Hoca (Mustafa): Farsça kökenli kelime Türkçe Sözlükte “*Din görevlisi.*” olarak tanımlanmıştır. Yörede kişinin dinî hassasiyetlerinden dolayı bu lakap verilmiştir. Hoca kelimesi aynı zamanda “*Hocalar*” şeklinde aile, soy, sülale ismi olarak da kullanılmaktadır (K. 6).

Hoylu (Rabiye): Derleme Sözlüğünde “*Ayol anlamında seslenme ünlemi.*” olarak tanımlanmıştır. “*Hoy+lu*” şeklinde yörede lakap olarak kullanılmaktadır (K. 2)

İraşolar: Kelime “*Reşit*” kelimesinin ağız özelliğine bağlı olarak değişmiş hâlidir. Arapça kökenli “*reşit*” kelimesi Kişi adları sözlüğünde “*1. Doğru yolu tutan. 2. İyi hareket*”

eden, akıllı. 3. Ergin.” olarak tanımlanmıştır. Reşit ismi bu yörede başına “ı” ünlüsü getirilerek ifade edilmektedir. Aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 1).

İbiş (Abdullah): Arapça “İbrahim” kelimesinin kısaltılmış hâlidir. “İbişler” olarak aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 4).

İbiz (İbrahim): Derleme Sözlüğünde biz kelimesi “İğne” anlamında kullanılmıştır. Yörede “İbiz” şeklinde ifade edilmektedir. Lakap olarak verilmesi şu şekilde anlatılmıştır: Dayısının adı “İbiz İbrahim” imiş. Kendisine de bu lakabı vermişler. Eskiden köylerde cirit oynarlarmış. Bu İbiz İbrahim de cirit okunu her attığında hedefi tam isabet vurur ve oku yere saplarmış. Ok yere saplandığında izleyenler “Biz gibi vurdu, biz gibi vurdu” derlermiş. Bu yüzden İbiz İbrahim lakabını almış (K. 3).

Kabişler: Derleme Sözlüğünde “Kabiş” şeklinde “*Kel. Boynuzu çıkmayan küçükbaş ya da büyükbaş hayvan.*” anlamları verilmiştir. Yörede “Kabiş” olarak ifade edilen kelime aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 3).

Kahveci (Ökkeş): Türkçe Sözlükte “*Kahve üreten veya satan kimse.*” anlamında olan “*kahve+ci*” kelimesi yörede mesleğe bağlı olarak lakap olarak kullanılmaktadır (K. 2).

Kahyalar: Farsça kökenli olan “*Kâhya*” kelimesi “*Konak, çiftlik vb. yerlerde türlü işleri yapmakla görevli kimse.*” anlamındadır. Dedelerinin bu işle uğraşması nedeniyle aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 2).

Kalaycı Mustafa: Kalaycılık yaptığı için bu lakabı vermişler (K. 1).

Kamış (Ali): Bitki türü ismi olan “*kamış*” kelimesi kişinin boyunun uzun ve ince olmasından dolayı fiziksel görüntüsüne bağlı olarak verilmiştir (K. 1).

Kara (Dede, Mehmet, Omar, Mahmutlar): Ten rengine bağlı olarak verilmiştir. Kara Mahmutlar lakaplı aile, soy, sülale ismi de bulunmaktadır (K. 1).

Karadöl Mehmet: “*Kara+döl*” şeklinde oluşan birleşik kelime olumsuz manada davranışa bağlı olarak verilmiştir (K. 1).

Karayiğitler: “*Kara+yiğit+ler*” şeklinde oluşan birleşik kelime aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 1).

Kayışlar: Kemer anlamında kullanılan kelime yörede aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 1).

Kaymakam Kazım: Arapça kökenli kelime “*Bir ilçede devleti temsil eden en yetkili yönetim görevlisi.*” anlamındadır. Yörede gerçek anlamından uzaklaşmış ve konuşurken çokbilmiş tavırlar takındığı için kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Kazakçı (İbrahim): Fransızca kökenli “*kazak+çı*” kelimesi bu mesleği yapan kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Kel (Aliler, Mehmet): Farsça kökenli “*kel*” kelimesi fiziksel durma bağlı olarak saç dökülmüş kişiye lakap olarak verilmiştir. Aynı zaman aile, soy, sülale ismi olarak da kullanılmaktadır (K. 1).

Kenanlar: İbranice kökenli kelime kişi adları sözlüğünde “*1. Vaat edilmiş ülke. 2. Cennet. 3. Hazreti Yakup'un ülkesi, Filistin.*” anlamına gelmektedir. Yörede aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır.

Kerimler: Arapça kökenli kelime “*Soylu. Eli açık, cömert.*” anlamlarına gelmektedir. Yörede aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 1).

Kevli (Ahmet): Derleme Sözlüğünde “*keyif*” anlamındadır. “*keyif+li*” kelimesi söyleyişe bağlı olarak “*keveli*” şeklinde lakap olarak kullanılmıştır (K. 1).

Kılıboz: “*kıl+ı+boz*” şeklinde kullanılan birleşik kelime ten rengine bağlı lakap olarak verilmiştir (K. 4).

Kıraçlı (Kızı): “*Kıraç+lı*” şeklinde türemiş olan kelime köy ismidir. Kıraçlı köyünden gelin gelen kişi için bu lakap verilmiştir (K. 4).

Kırmızı (İbrahim): Arapça kökenli kelime ten renginden dolayı kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 3).

Kınnini (Abdullah): Çok yavaş ve miskin konuştuğu için ve konuşmasında sıkça “*ııııı*” ifadesini kullandığı için bu lakap verilmiştir (K. 2).

Kiriz (Abdo): Derleme Sözlüğünde “*Kanı karışık, melez.*” anlamında kullanılan kelime yörede lakap olarak kullanılmıştır (K. 1).

Koca (Demirci, Hamza, Hösün): Boyu uzun ve babayiğit olduğu için bu lakabı almıştır (K. 1).

Koç (Yusuf): Cüssesi iri ve güçlü olduğu için bu lakabı vermişler (K. 2).

Kokulu Emmi: Küçükken kulağından hasta olmuş. Bunun üzerine annesi bu rahatsızlığın gitmesi için çocuğun kulağına koku damlatmış. Bu olaydan sonra annesi çocuğunu “*kokulum*” diye severmiş. O günden sonra lakabı “*kokulu*” kalmış (K. 3).

Kör (Ağalar, Dede): Farsça “*Görme engelli.*” anlamına gelen kelime fiziki engele bağlı olarak verilmiştir (K. 3).

Körmenci (Ali): Derleme Sözlüğünde “*Dağlarda yetişen rengi hafif yeşil yaban soğanı.*” tanımı yapılmıştır. “*Körmen+ci*” ismi de dağlarda bu bitkiyi toplama işi yaptığı için kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 3).

Köse (Ökkeş): Farsça “*Bıyığı, sakalı çıkmayan (erkek).*” anlamında olan kelime yörede de bu durumundan dolayı lakap olarak verilmiştir (K. 3).

Kuru (Halil): Gerçek anlamının dışında kişinin “*zayıf, cılız*” anlamında fiziki durumunu ifade etmek için lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Kürt (Aliler): Etnik kökene bağlı olarak aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmıştır (K. 2).

Madış (İbrahim): Göz rengi mavi olduğu için zaman içerisinde “*maviş*” yerine “*madış*” ismi kullanılmıştır (K. 3).

Mahmutlar: Arapça kökenli kelime yörede aile, soy, sülale ismi olarak kullanılmaktadır (K. 2).

Maraşlı (Kızı): “*Maraş+lı*” şeklinde türeyen kelime yöreye Kahramanmaraş’tan gelin gelen kişi için lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Mençik (Ökkeş): Kuş ismidir. Avlanmaya gittiğinde bu kuş türünü avladığı için Mençik Ökkeş lakabı verilmiştir (K. 3).

Muhtar (Hasan): Karayiğit köyünde uzun süre muhtarlık yaptığı için bu lakabı vermişler (K. 5).

Mustuk(İbrahim): Babasının adı “*Mustafa*” imiş. Bu yüzden “*Mustafa*” isminin kısaltması olarak kendisine “*Mustuk İbrahim*” lakabı verilmiştir (K. 4).

Müdür (Mustafa): Bir gün Karayığit köyü ilkokulunda bir piyes yapmışlar. Muhtar Hasan'ın oğlu Mustafa Karayığit, müdür rolünü oynamış. O günden bugüne "Müdür Mustafa" demişler (K. 5).

Mülazım (Ökkeş): Karadağ Savaşı'nda orduda mülazım subayı olarak görev yaptığı için bu lakap verilmiştir (K. 5).

Ormancı (İbrahim): "Orman+cı" şeklinde türemiş olan kelime, mesleğe bağlı olarak verilmiştir (K. 4).

Oyuncu (Ahmet): Çok güzel halay çektiği için ve Karayığit köyünde oyun denince ilk akla gelen kişi Ahmet olduğu için bu lakap verilmiştir (K. 2).

Padişah (Ali): Farsça kökenli kelime kişinin davranışlarına bağlı olarak verilmiştir (K. 3).

Paşa (İbrahim): Osmanlı döneminde bir rütbe, unvan olarak kullanılan kelime, yörede dedesi orduda Paşa olduğu için kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 5).

Pan (Aliler): Derleme Sözlüğünde "Davranışları ağır, tembel." anlamında kullanılan kelime davranışa bağlı olarak kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 4).

Pat (Ali): Çok yavaş hareket ettiği için "Pat Ali" demişler. Bu özelliği olan insanlara halk arasında "patıl" denilir. O yüzden bu kelimenin kısaltılmış hâli olan "pat" ifadesi kullanılmıştır (K. 2).

Sarı (Mehmet): Ten rengine bağlı olarak bu lakap verilmiştir (K. 3).

Semerci (Ali): Rumca kökenli kelime "Semer+ci" şeklinde türeyerek yörede lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Seterekler: Sülalenin kökeni Malatya Darende ilçesine bağlı "Setirek" köyünden olduğu için bu lakap verilmiştir (K. 3).

Sıvacı (Çavuş): "Sıva+cı" şeklinde türemiş olan kelime kişinin mesleğine dayalı olarak verilmiştir (K. 4).

Süvari (İbrahim): Farsça kökenli "Atlı asker" anlamında kullanılan kelime askerliğini bu şekilde yaptığı için "Süvari" lakabını almıştır (K.1).

Şeytan (Mehmet): Arapça kökenli kelime mecaz anlamda "Çok kurnaz, uyanık (kimse)." olarak yörede lakap olarak verilmiştir (K.2).

Süllü (Ökkeş, Ali): İbranice kökenli "Süleyman" kelimesi yörede "Süllü" şeklinde kısaltılmış ve lakap olarak verilmiştir. Aynı zamanda "Süllüler" ismi de aile, soy, sülale adı olarak kullanılmaktadır (K.1).

Şıh (Aliler): Arapça "Şeyh" kelimesi, yörede söyleyiş özelliğine bağlı olarak "Şıh" şeklinde kullanılmıştır. Dini hassasiyetlerinden dolayı bu lakap verilmiştir (K.2).

Şişik (Halil): Kelime yapı bakımında "Şiş-ik" şeklinde türemiştir. Kişinin fiziki durumuna bağlı olarak bu lakap verilmiştir (K.3).

Tahsildar (Ali): Arapça kökenli kelime "Parayı alma, toplama." anlamındadır. "Tahsil+dar" şeklinde türeyen kelime, Osmaniye'de maliye memuru olan kişiye lakap olarak verilmiştir (K. 1).

Taşbaşoğulları: Aile, soy, sülale adı olarak kullanılan kelime yapı bakımından "Taş+baş+oğul+lar+ı" şeklinde birleşik yapıdadır (K. 3).

Teke (Mehmet): Erkek keçiye verilen isimdir. Yörede kişinin aksi davranışlarından dolayı lakap olarak verilmiştir(K. 5).

Tembel (Ali): Farsça kökenli kelime “*Çaba göstermekten, sıkıntıdan kaçan (kimse), üşengeç.*” anlamındadır. Kişinin üşengeç olmasından dolayı olumsuz davranışa bağlı olarak bu lakap verilmiştir (K. 6) .

Topal (Ali, Mustafa): Fiziksel özelliğine bağlı olarak verilmiştir(K. 2).

Tüfekçi (Ökkeş): Farsça kökenli tüfek kelimesi “*Savaş veya avda kullanılan, uzun namlulu ateşli silah.*” anlamındadır. “*Tüfek+çi*” şeklinde kişiye yaptığı işten dolayı lakap olarak verilmiştir (K.1).

Tüysüzler: “*Tüy+süz+ler*” şeklinde türemiş olan kelime, atalarının fiziksel durumuna bağlı olarak sülaleye lakap olarak verilmiştir(K. 4).

Uzun (Hasan, Ali): Fiziksel özelliğine bağlı olarak verilmiştir (K. 2).

Yaab(Ali): Babasının adı “*Yakup*” olduğu için kendisine de “*Yakup Ali*” denilmiş. Halk arasında zamanla “*Yakup*” kelimesi “*Yaab*” kelimesine dönüşmüş ve yörede “*Yaab Ali*” lakabı olarak kullanılmıştır (K. 3).

Yamık (Hanifi): “*Eğik, bükük, çarpık.*” anlamında olan kelime kişinin olumsuz davranışlarına bağlı olarak verilmiştir (K. 4).

Yassı (İbrahim): “*Yayvan, düz.*” anlamında olan kelime kişinin fiziksel durumuna bağlı olarak verilmiştir (K. 5).

Zuhur (Ali): Arapça kökenli kelime “*Ortaya çıkma, görünme, belirme, baş gösterme, meydana çıkma.*” anlamındadır. Yörede kişi hiç olmadık yerde ortaya çıktığı için bu lakabı almıştır (K. 5).

Sonuç

Gözleme dayalı olarak ortaya çıkan ve insanları tanıtmada isimlerden daha çok kullanılan lakaplar, büyük yerleşim yerlerinde kullanımı azalsa da küçük şehirlerde, ilçelerde, köy ve kasabalarda; akrabalık ilişkilerinin ve tanışıklığın fazla olduğu yerlerde kullanılmaya devam etmektedir. Osmaniye iline bağlı Hasanbeyli ilçesi de lakap verme geleneğinin devam ettiği yerlerden biridir. İlçede yapılan derleme sonucunda yüz altmış bir adet lakap tespit edilmiş ve bu lakaplar ad bilim açısından değerlendirilmiştir. İlçede geleneksel yaşam tarzı korunduğu için toplumun, kişilere dinî, etnik, fiziki özellik, davranış, meslek, sülale, soy ve diğer özelliklere bağlı olarak lakaplar verdiği görülmüştür. İlçenin geçiş alanı üzerinde yer alması lakaplardaki çeşitliliği arttırmıştır. Köklü bir geçmişe sahip olması ve burada Türk aşiretlerinin çok fazla olması kullanılan lakapların çeşitliliğine de yansımıştır. Aileye, sülaleye ve soya bağlı elli bir lakap tespit edilmiştir. Aileye, sülaleye ve soya bağlı lakaplar, aile fertlerinin isimlerinin önünde kullanılmıştır. Geleneksel toplum yapısına bağlı olarak kadınlara verilen lakap sayısının erkeklere göre daha az olduğu ve sadece beş lakapta kullanıldığı görülmüştür. “Kara, Bıdıbıdı, Tondey, Tahsildar, Güccük, Habo, Topal, Gardiyan, Demirci” gibi lakaplar birden fazla kişiye verilmiştir. Olumsuz davranış ve harekete bağlı lakaplar ifade edilirken argo, küfür ve hakarete varan lakaplar derleme yapılan kişilerce ifade edilmemiştir. Mesleğe dayalı olarak verilen lakaplar da kişilerle özdeşleştirilmiş ve otuz iki lakap meslek ve yapılan görevle ilişkili olarak verilmiştir. Köken bakımından bu bölgede yaşayan etnik grupların yapısına uygun olarak Türkçe lakaplar yabancı lakaplara göre daha fazla kullanılmıştır. Yabancı lakaplarda ise sırasıyla Arapça, Farsça, Fransızca, İbranice, Moğolca kökenli lakaplar bulunmaktadır. Derlenen lakaplar içerisinde derleme

sözlüğünde bulanmayan ve kökeni belli olmayan on iki lakap bulunmuştur. Bölgenin ağız özelliklerine bağlı olarak lakaplarda dil olayları da gözlenmiştir. Örneğin, Süllü, Çenteli, Cefaar, Gücce, Güccük, Habo, İbiş, Kevli, Şih, Yaab gibi lakaplarda ses düşmesi meydana gelirken Hamzallar, Fatmallar, Iraşolar, İbizgibi lakaplarda ise türemenin olduğu görülmüştür. Ayrıca yabancı kökenli kelimelerin yapım ekleri getirilerek yeni anlamlara gelen kelimeler türetilmesi Türkçenin canlı ve işlek yapısını ortaya çıkarmıştır.

Sosyal hayat içerisinde daha kısa, açık ve anlaşılır konuşma adına kişileri tanıtmada isimlerden daha çok kullanılan lakaplar, her zaman kültürümüzde ve ad verme geleneği içerisinde yer almaktadır. Sosyal, kültürel, tarihsel, psikolojik ve dil açısından topluma ait özellikleri içerisinde barındıran şifreler olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle küçük yerleşim yerlerinde varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Hasanbeyli ilçesinde de akrabalık ilişkilerinin kuvvetli olması ve sosyal hayat içerisinde insanların birbirlerini yakından tanıması lakapların çok fazla kullanılmasını sağlamıştır. Yörede lakap verilirken kişinin davranışları, fiziksel özellikleri, mensubiyeti ve ruhsal yönü dikkate alınmış ve ona göre kişiler isimlendirilmiştir.

Kaynakça

- Aksan, D. (1982). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. III. Cilt. Ankara: TDK Yayınları.
- Boyras, Ş. (1998). Bir Yöre Örneğinden Hareketle Lâkaplar Konusunda Bazı Dikkatler. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, VII, 107-138.
- Coşar, A. M. (2003). Trabzon'da Kullanılan Lakaplar Üzerine Bir Derleme-Değerlendirme. *TDAY-Belleten (1999-47)*, 27-40.
- Dinç, H. (2021). *Osmaniye/ Hasanbeyli Halk Kültürü Araştırması*. Yüksek Lisans Tezi. Osmaniye: Korkut Ata Üniversitesi.
- Gülensoy, T. (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kardaş, C. (2018). Muş İli Merkezinde Kullanılan Erkek Lakapları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(23), 207-226.
- Keskin, A.(2021) Adbilim Odağında Lakaplar ve Lakaplarla Karıştırılan Başlıca Terim ve Kavramlar. *Avrasya Terim Dergisi*, 9(2), 54-62.
- Kızıloğlu, Müjdat (2021). Türklerin Ad Verme Kültüründe Ad Verici Profili. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 45-64.
- Oğuz, Ş. ve Oğuz İ. (2008). Lakap Verme Geleneğinde Manisa İli Demirci İlçesi Örneği. 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı.
- Parlak Kalkan, G. (2020). Dil Bilimsel Açıdan Lakaplar: Kilis Yöresi Örneği . *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, RumeliDE.Ö8 (Kasım) II. Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Kongresi, 199-223.
- Şahin, İ. (2019). *Adbilim*. Ankara: Pegem Akademi.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Venderyes, V. J. (2001). *Dil ve Düşünce* (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual Yay.
- Yıldırım, Ü. (2019). Türkçede İnsan Tavsifleri ve Karaman İli Berendi Köyü Örneği, *Umay Türkes Günay Armağanı*.

Zengin, D. (2014). *Türk Toplumunda Adlar ve Soyadları. Sosyo-kültürel ve Bilimsel Bir Yaklaşım*. Ankara: Kurmay Yayınları.

İnternet Kaynakları.

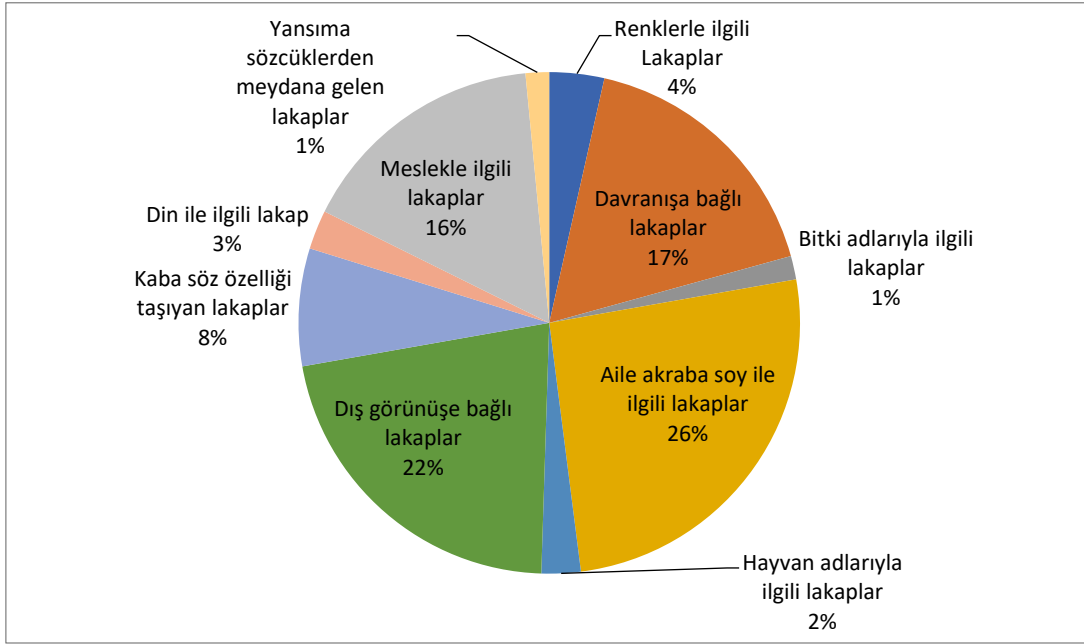
<https://sozluk.gov.tr>, [Erişim Tarihi: 25.04.2021].

<https://www.hasanbeyli.bel.tr/> [Erişim Tarihi: 10.09.2022].

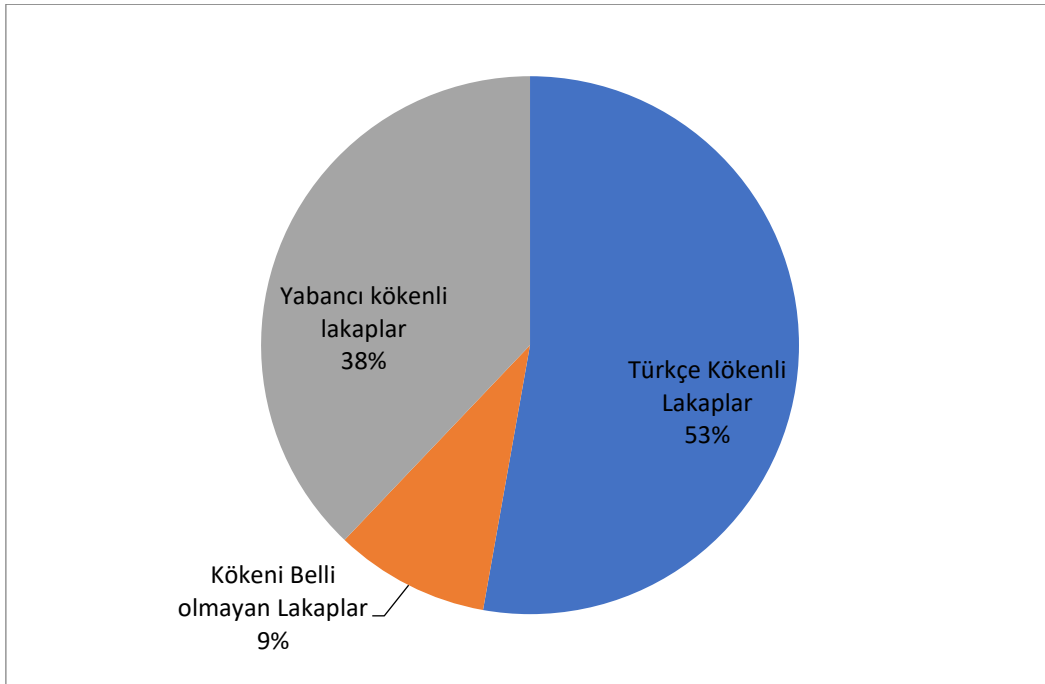
Sözlü Kaynaklar

- K. 1: Mahir Dinç, 1954 Karayiğit köyü doğumlu, ilkokul mezunu işçi emeklisi ile 15.02. 2020 tarihinde Osmaniye’de yapılan görüşme.
- K. 2: Münife Dinç, 1952 Osmaniye doğumlu ilkokul mezunu ev hanımı ile 15. 02. 2020 tarihinde Osmaniye’de yapılan görüşme.
- K. 3: İbrahim Cihangir, 1955 Karayiğit köyü doğumlu, lisans mezunu emekli din kültürü öğretmeni ile 18.05.2020 tarihinde Osmaniye’de yapılan görüşme.
- K. 4: Çavuş Şahanbaz, 1949 Karayiğit köyü doğumlu, ilkokul mezunu işçi emeklisi ile 20.05.2020 tarihinde Osmaniye’de yapılan görüşme.
- K. 5: Hasan Demirci, 1952 Hasanbeyli doğumlu, lisans mezunu emekli mühendis ile 18.05.2020 tarihinde Osmaniye’de yapılan görüşme.
- K. 6: Muhammet İlgiz, 1940 Karayiğit köyü doğumlu, ilkokul mezunu SGK emeklisi ile 10.08.2020 tarihinde Karayiğit köyünde yapılan görüşme.

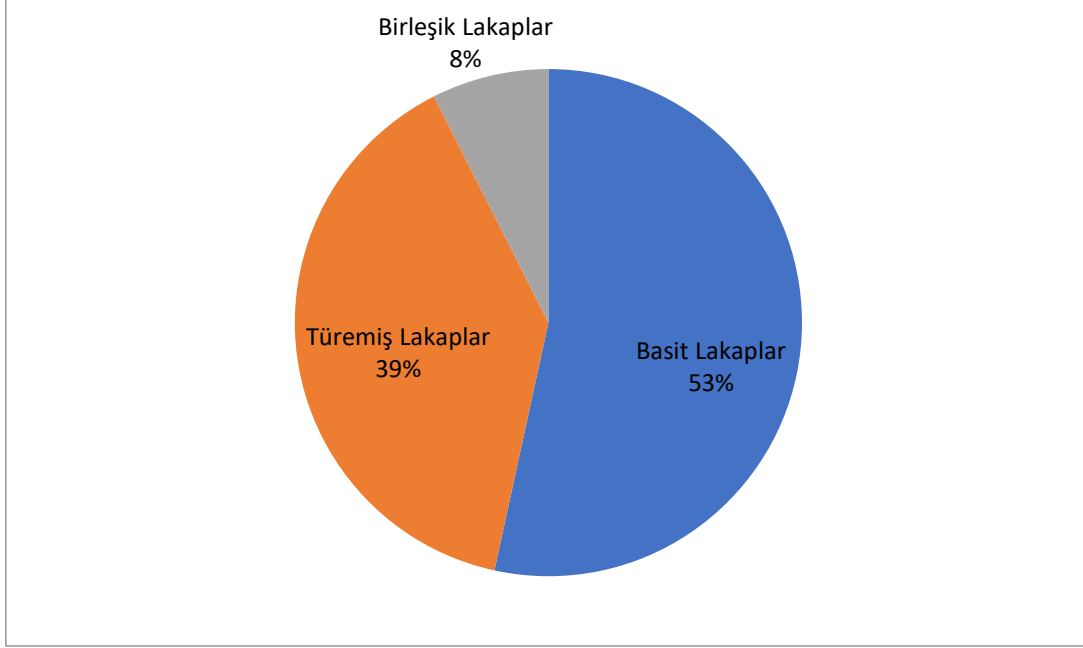
Ek 1. Lakapların Anlam, Yapı ve Köken Bakımından İstatiksel Grafikleri



Grafik 1. Anlam Bakımından Lakaplar



Grafik 2. Köken Bakımından Lakaplar



Grafik 3. Yapısına Göre Lakaplar



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 855-868.
Geliş Tarihi-Received: 12.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 19.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1250215

**Anadolu Kilimlerindeki Bukağı Motifinin Kızılderili
(Navajo) Kilimlerindeki Biçimsel Benzerlikleri**

*Formal Similarities of Bukağı Motif in Anatolian Rugs and Native American
(Navajo) Rugs*

Mehmet Ali EROĞLU*

Öz

Binlerce yıllık geçmişi olan ve Orta Asya'dan başlayarak Anadolu topraklarına kadar uzanan Türk kültür ve sanatı farklı kültürlerle iletişim ve etkileşim halinde olmuştur. Bu etkileşimler ve konar/göçer yaşantının bir sonucu olarak; kültürler arasında desen, sembol, simge, damga ve motifsel benzerlikler ortaya çıkarmıştır. Özellikle Anadolu dokumalarında bir anlatım aracı olarak kullanılan motiflerin şematik benzerlerini farklı coğrafyalarda da görmek mümkündür. Bu benzerliklerden biri olan ve Anadolu kilimlerinde sıklıkla kullanılan bukağı motifinin şematik benzerliğini Kızılderili kilimlerinde de görmek mümkündür. Literatür taraması sonucunda elde edilen ve makalenin ilgili bölümlerinde yer verilen kaynaklardan da anlaşılacağı üzere; Türk ve Kızılderili kültürlerinin, kültürel ve sanatsal beslenme kaynaklarının Orta Asya olduğu düşünölmektedir. Aynı şekilde bu kaynaklardan ve alan araştırması sırasında yapılan görüşmelerden elde edilen bilgiler ışığında, iki kültür arasındaki motiflerin ortaya çıkış sürecinde şaman inancının etkilerinin olduğu düşünölmektedir. Anadolu kilimlerindeki Bukağı motifinin anlamlandırmaları içerisinde; birlik beraberlik, bağlılık, sonsuzluk kavramlarının anlatıldığı da bilinmektedir. Yapılan alan araştırması sırasındaki görüşmelerde; Anadolu kültüründe bukağı olarak adlandırılan bu motifin Kızılderili kültüründe, iki ok ucunun bir gövdeyle bağlandığı ve bu iki ok ucunun da gök yüzünü ve yer yüzünü işaret ettiği bilgisi aktarılmıştır. Bu çalışmada; her iki kültürde de şematik olarak benzeyen fakat farklı anlamlara sahip olan, Yozgat, Ordu, Eskişehir, Niçe, Konya, Kırşehir, Adana, Sivas illerinden birer adet, İç Anadolu Bölgesinden bir adet ve Karakeçili yörüklerine ait bir adet olmak üzere toplam 10 adet kilimde görölen bukağı motifinin, Kızılderili kilimleri üzerinde bulunan motiflere, şematik ve biçimsel olarak benzemesi ile ilgili bilgi, bulgu ve fotoğraflara yer verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Navajo, Kilim Dokuma, Motif, Bukağı, Sembol, Kızılderili

Abstract

In its thousands of years of history, Turkish culture and art has interacted with cultures from Central Asia to Anatolia. As a result of these interactions and nomadic life, patterns, symbols, stamps and motifs have been revealed between cultures. As it can be understood from the sources obtained as a result of the literature review and included in the relevant sections of the article; It is thought that the sources of cultural and artistic utilization of Turkish and Indian cultures are Central Asia. Likewise, in the view of the information obtained from these

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanat Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, e-posta: mehmetalieroglu@akdeniz.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5576-9333.

sources and the interviews made during the field research, it is thought that the shamanic belief has an effect on the emergence of the motifs between the two cultures. It is also known that the concepts of unity, togetherness, commitment, infinity are explained in the meanings of the "Bukağı" motif on Anatolian rugs. In the interviews conducted during the field research, it has been reported that this motif, called "Bukağı" in Anatolian culture, is connected with a trunk by two arrowheads in Indian culture, and these two arrowheads point to the sky and the earth. A total of 10 rugs, one each from Yozgat, Ordu, Eskişehir, Niğde, Konya, Kırşehir, Adana and Sivas, one from Central Anatolia Region and one from Karakeçili nomads, are schematically similar in both cultures but have different meanings. In this study, information, findings and photographs about the schematic and formal resemblance of the bukağı motif to the motifs found on Indian rugs are given.

Keywords: Navajo, Kilim Weaving, Motif, Bukağı, Symbol, Native American

Giriş

Türk ve Kızılderili toplumları, kültürel ve sosyolojik yaşantıları açısından birbirine benzer topluluklar olarak değerlendirilebilir. Aralarında binlerce kilometre mesafe bulunmasına ve sınır komşusu olmamalarına rağmen bu topluluklardaki benzer noktalar oldukça fazladır.

Konu ile ilgili olarak; Avrupalı ve Türk bilim insanları tarafından kültürler arası benzerliklerin tespiti amacı ile farklı alanlarda araştırmalar yapılmıştır (Fohlen, 1993, s. 11-29), (Türkkan, 2008, s. 30-34), (Aslan, 2015, s. 55-58). Yapılan bu araştırmalarda; Türk ve Kızılderili toplulukları arasında dil benzerliği, genetik benzerlik, kültürel ve sosyolojik açıdan benzerlikler tespit edilerek, kaynaklar yayınlanmaya başlamıştır.

Yapılan araştırmaların sonucu olarak, iki kültür arası benzerliklerin olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitlerden elde edilen sonuçlar neticesinde; 2015 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan Arizona, Texas, New Mexico ve Colorado eyaletleri arasında kalan Navajo rezervasyon alanına gidilerek alan araştırması yapılmıştır. Yapılan bu araştırmada toplam 247 adet dokuma örneği fotoğraflanmış ve incelenmiştir. İncelemeler sonucunda; Anadolu ve Kızılderili dokumalarında kullanılan motiflerde biçimsel benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiştir.

Anadolu kültüründe görülen birçok el sanatında önemli bir yere sahip olan simge, damga, motif ve semboller her iki kültürde de farklı kullanım ve anlamlarda karşımıza çıkmaktadır. Semboller, toplumların kültürel değerlerinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Kızılderili ve Türk kültüründe semboller; süsleme unsuru ve sanat nesnesi olarak kullanılmışlardır. Aynı zamanda bu sembollere farklı mitolojik anlamlar da yüklenmiştir.

Şamanizm, iki kültürün birleştirici ögesi olarak görülebilir. Kızılderililer şaman inancı içerisinde gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı elemanlarına sonsuz bir saygı duymuşlardır. Kızılderili kültüründe ortaya çıkarılan ürünlerde de Şamanizm'in etkisine rastlanmaktadır (Aslan, 2015, s. 55).

Bukağı Motifinin Anadolu kilimlerinde soyut ve somut anlamlar içerdiği anlaşılmaktadır. Somut anlamı ile ilgili olarak; bukağının, atların otlak alandan uzaklaşmaması için ayak kısımlarında urgan ile bağlanan ve bir gövde içerisinde iki halkadan oluşan zincir olduğu bilinmektedir (Diler, 2018, s. 204) (Erberk, 2002, s. 76). Soyut anlamına gelecek olursak da Anadolu kilimleri üzerinde kullanılan bukağı motifi ile ilgili araştırmalarda, aile bağlarının korunması, birlik, beraberlik, sonsuza kadar sadık kalmak gibi birtakım anlamsal ifadeler yer verilmektedir (Sevim ve Canay, 2013, s. 64).

Bu çalışmaya konu olan Anadolu Kilimlerinde bulunan "Bukağı" motifinin, Kızılderili kilimleri üzerinde biçimsel benzerliklerinin araştırılmasının sebebi; Kızılderili ve Türk kültürü arasında dil, inanç, konar/göçer yaşam biçimleri gibi benzerliklerin

yanında kilim motiflerinde de benzerlikler olmasındır. Bu bağlamda; iki kültür arasında kültürel farklılıklar olmasına rağmen geleneksel anlamda Kızılderili kültürünün Türk kültürü ile özdeşleştiği görülmektedir.

Bu araştırma üç bölümden oluşmaktadır, Birinci bölümde Anadolu kilimlerinde bulunan “bukağı” motifi hakkında bilgiler, ikinci bölümde Kızılderili (Navajo) yerlileri ve dokumaları, üçüncü bölümde ise, Anadolu kilimlerinde kullanılan bukağı motifinin Kızılderili (Navajo) kilimlerindeki biçimsel benzerliklerine dair bulgulara yer verilmiştir.

Bu bölümün devamında Anadolu kültüründe bulunan kilimler ile Kızılderili kültüründeki kilimlerin fotoğrafları yer almaktadır. 10 adet Kızılderili kilimi ve 10 adet Anadolu kilimi karşılaştırılmalı olarak incelenmiş ve kataloglanmıştır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Türk ve Kızılderili kültüründeki benzer sembol ve motiflerin araştırıldığı bu çalışmada; kültürler arası ortak noktalar, benzerlikler ve motiflerin evrensel anlatım dilindeki benzerliklerinin olup olmadığının tespiti amaçlanmaktadır.

Bu ve benzeri alan araştırmaları ve karşılaştırma çalışmaları ile kültürler arası etkileşimin ne şekilde olduğu, bir kültürde kullanılan sembol ve motiflerin başka kültürlerde ne anlama geldiğinin tespitinin belgelenecek, gelecek kuşaklara aktarılması önem arz etmektedir.

Yöntem

2015 yılında Amerika Birleşik Devletleri Arizona, New Meksiko ve Navajo rezervasyon alanında yapılan alan araştırması kapsamında, Hubbell ve Gallup bölgelerinde incelenen dokuma örneklerinde, Anadolu dokumalarında görülen bukağı motifinin şematik benzerlerine rastlanmıştır. İki kültürde de Bukağı motifini karşılaştırmak için Anadolu kilimleri ile alakalı literatür taraması yapılmış ve Navajo rezervasyon alanında incelenen dokuma örnekleri fotoğraflanarak karşılaştırma yapılmıştır.

Tespit edilen dokuma örneklerinin şematik benzerlikleri incelenirken; Konya, Adana, Sivas, Eskişehir, Kırşehir ve Yozgat bölgelerinin kilimlerindeki bukağı motifleri baz alınmıştır.

Her iki kültürde de incelenen dokuma örnekleri içerisinde, Kızılderili Navajo kabilelerine ait kilim örnekleri 2015 yılında yapılan alan araştırmasında fotoğraflanmışken, Anadolu kilimlerinden seçilen örnekler literatür taraması sonucunda elde edilen kaynaklardan alınmıştır.

Anadolu Kilimlerinde Bulunan “Bukağı” Motifi

Anadolu’da binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan dokumalar sadece bir yer yaygısı olmamış, aynı zamanda bir ifade aracı olmuştur. Kimi zaman rengi, kimi zaman da kompozisyonu ve motif özellikleri bakımından değerlendirildiğinde, dokuyucusunun; mutluluğunu, hüznünü, acısını, sevincini, öfkesini dokuyarak yansıttığını görmekteyiz. Farklı kaynaklara bakıldığında; kilim kelimesinin kökeninin Farsça olduğu anlaşılmaktadır. “Kilim” kelimesi Türkçe bir kelime olarak 13. yy.’dan beri kullanılmaktadır (Onuk ve Akpınarlı, 2011, s. 85). Farsça da kilim anlamına gelen “gelim-kelim” kelimelerinin Türkçe’den geçtiği kabul edilmektedir (Deniz, 2000, s. 11).

“Kültür, insanlar tarafından, insanlar ve insanlık için, insana rağmen yaratılmış, maddi, manevi ve ideolojik tüm var olanlardır.” (Erinç, 2013, s. 132) Kültürlere ait

değerleri yansıtan ve birçok anlamı barındıran sembol, simge, imge, damga ve iz kavramlarının motiflerdeki yansımalarına Anadolu kilimlerinde de rastlamaktayız. Anadolu motiflerinin mitolojik ve mistik anlamlarının oluşumunda en eski inanç sistemlerinden birisi olan Şamanizm'in etkisi görülmektedir. Şamanizm, milattan önceki dönemlerden başlayıp sonraki süreçlerde Türkler ve etraflarında bulunan toplumların İç Asya ve Ön Asya'da yaşantılarını sürdürdükleri yerlerde "şaman ya da kam" olarak isimlendirilen din adamları tarafından uygulanan inanç sistemlerinin tümünü oluşturmaktadır (Çoruhlu, 2002, s. 15).

Bukağı motifi ile ilgili farklı kaynaklarda birbirine benzeyen somut ve soyut anlamlı tanımlamalar bulunmaktadır.

Motiflerin barındırdığı simgesel anlamlar içerisinde soyut ve somut kavramlara rastlanmaktadır. Anadolu kültüründe bulunan "Bukağı motifi" bu kavramların her ikisini de barındıran bu özelliği ile az rastlanan örnekleri içerisinde yer almaktadır. Bukağı motifinin somut anlamına bakıldığında; "Bukağı" kelimesi Türkçe' de, atların ön iki ayağına takılan ve onların otlaktan uzaklaşmasını engelleyen iki halkadan oluşan ve onları birleştiren 60 cm'lik bir zincirin adıdır." (Erberk, 2002, s. 76)

Bukağı motifinin somut anlamı ile alakalı başka bir kaynakta yine benzer bir tanımlama görülmektedir. Bu tanımlamada, bukağı motifinin soyut anlamlarından birinden de kısaca bahsedilmektedir.

"Başka alanlarda ve diğer kültürlerde az rastlanan bu motif, bir sapın birleştirildiği iki zıt uçlu oktan oluşur. Görünüşü katır, eşek, at ya da deve gibi hayvanların belli bir yerde durmasını sağlayan iki ucu düğümlü organla hayvanların ayağının bağlandığı bukağıyı çağrıştırır. Okun uçları düğümü, ortadaki sap onları birbirine bağlayan organı tasvir eder. Bir bütün olarak, topluluğun birliğini pekiştirme işlevi gören bir simgedir." (Diler, 2018, s. 204)

Bukağı motifinin soyut anlamına bakıldığında ise; "Sonsuza kadar birlikteliği simgeler. Anadolu dokumalarında aile kurumunun sürekliliğini, âşıkların birbirine olan bağını ve her zaman bir arada olmaları gerektiğini anlatır." (Sevim ve Canay, 2013, s. 64).

Yukarıdaki tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere Anadolu kilimlerinde karşılaşılan bukağı motifinin soyut ve somut içermesinin yanı sıra mitolojik anlamlar da barındırdığı görülmektedir.

Şamanizm inancı ile birlikte gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı kavramlarının mistik ve sezgisel anlamları ortaya çıkmıştır. Bukağı motifinde de bu mitolojik anlamlandırmalar simgesel ifadeler yer almaktadır. Bir uç yukarıya doğru göğe, diğer uça aşağıya doğru yere bakar. Altı köşeli yıldız oluşturan iki üçgenden aşağı bakanın dişil, yukarı bakanın eril olduğu hakkında bilgilere ulaşırken devamında; "Her bir üçgen kendi kendine doğurganlığı temsil eder. Okların yönü de cinsiyeti değil doğum kronolojisine göndermede bulunur. Buna göre yeryüzü geçmiş, gökyüzüyse gelecek nesillere kucak açar. İki üçgeni birleştiren bölüm de bu iki nesil arasındaki bağı simgeler." (Diler, 2018, s. 204)

Anadolu kültüründe bukağı olarak adlandırılan, dokuma örneklerinde sıklıkla görülen bu motifin şematik benzerliklerine Kızılderili (Navajo) kültüründe de rastlanmaktadır. Bu çalışmada; Türk kültüründe bukağı olarak adlandırılan motifin iki kültür arasında karşılaştırılması yapılırken, her iki kültürde de farklı tanımlamalarla karşılaşılmıştır. Bukağı motifi ile ilgili iki kültürde de farklı tanımlamalar olması sebebiyle bu çalışmada her iki kültürün de kilimlerinde görülen, Türk kültüründe bukağı olarak adlandırılan motifin biçimsel benzerlikleri incelenmiştir.

Kızılderili (Navajo) Yerlileri ve Dokumaları

Amerika Yerlileri olarak bilinen Kızılderililerin kültür kavramı binlerce yıllık bir tarihi geçmişi yansıtmaktadır. Yaşantı ve inançlar sonucunda kültürel etkileşimlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında yer alan el sanatları ürünleri ortaya çıkmıştır. Bu ürünler içerisinde dokuma sanatı incelendiğinde Türk kültüründeki bazı motiflerin biçimsel olarak benzerliklerine rastlanmaktadır.

Amerika kıtası içerisinde birçok ülkede Kızılderili olarak tanımlanan topluluklar yaşamaktadır. Arjantin, Peru, Meksika, Kanada, Bolivya, Guatemala, Ekvador, Brezilya, Şili, Paraguay, Venezüella gibi ülkelerde Kızılderili toplumları gözükmemektedir (“Amerika Yerlileri,” 2022)

Amerika yerlileri olarak bilinen insanlar “tenlerinin bakıra çalar rengi” dolayısı ile Kızılderili adı ile bilinmektedirler. Batı dillerinde Kızılderililer, “Indies” (Hintliler) sözcüğü ile adlandırılmaktadır (Türkkan, 2008, s. 71). Avrupalıların geçmişte veya günümüzde bu insanlara, Hintli (Indian), yerli Amerikan’ın yerlileri (Native American), Kızılderili (Red Skin) gibi isimler vermiş olmasına rağmen başkalarının hangi ismi verdiğini değil, onların kendilerini hangi isimle tanımladığına bakmak gerekir (Türkkan, 2008, s. 147).

Amerika kıtasında Kızılderili nüfusunun yaygın olarak yaşadığı en büyük ve önemli yerleşim alanlarından biriside Navajo rezervasyon sahasıdır. Navajo rezervasyon sahası ismini Navajo kabilesinden almıştır. Arizona, New Meksiko, Albuquerque, Santafe Gallup, Chinle, Farminton, Utah, Las Vegas, Colorado yerleşim yeri alanlarının içinde yer alan bu rezervasyon alanı geleneksel manada Kızılderili kültürünün yaşatılmaya çalışıldığı bir bölgedir (Eroğlu, 2015a).

Yüzyıllar öncesi konar/göçer olarak yaşamlarını sürmekte olan Kızılderililerin ortaya çıkardığı el sanatı alanında birçok ürün bulunmaktadır. Bu ürünlerde Sepet örücülüğü, boncuk işleme, kum sanatı, dokuma sanatı gibi farklı alanlarda, kültürlerini yansıtan motif ve sembollerin kullanıldığı bilinmektedir. Navajo, Ganado, Teec Nos Pos, New Meksiko, Two Grey Hills ve Gallup vb. birçok farklı bölgede Kızılderili kültürüne ait sanat ürünleri ortaya çıkartılmıştır. Dönemsel farklılıklar gösteren ürünler içerisinde dokumalar arasında, şef battaniyeleri, eyer battaniyeleri, çeşitli düz dokuma yaygılar ve halılar bulunmaktadır (Slowman, 2015), (Eroğlu, 2015a), (Eroğlu, 2015c). Dokumacılık sanatının dönemleri;

Klasik dönem (1750), Geç Klasik Dönem (1850), Geçiş Dönemi (1868-1890), Kilim Dönemi (1890-1930), yeniden canlanma dönemi (1930-1940), Bölgesel Tarz dönemi (1940-günümüz) olarak gruplandırılmaktadır (James, 2004, s. 9).

Kullanılan desenlere, renklere ve malzemelerine göre farklı dönemlere ayrılan Kızılderili dokumalarında, Şaman inanç sisteminin etkileri görülmektedir. Kızılderili kültüründeki doğa elemanlarına saygı ve onların kutsallaştırılması gibi olaylar, Kızılderili efsanelerinde de yer almaktadır. Powwow olarak adlandırılan Kızılderili dans ritüellerinin yapıldığı etkinliklerde yağmur dansı güneş dansı gibi dans ritüellerinin yapılması bu kültürde Şamanizm etkisinin görüldüğünü kanıtı olarak kabul edilebilir (Eroğlu, 2015b) (Slowman, 2015).

“Örümcek Kadın, kabilesinin üyelerine dokumacılığı güneş ısınlarından ve şimşekten yapılmış bir dokuma tezgâhında öğretmiş, Kızılderililer, bu tanrısal insanın Arizona'daki Canyon de Chelly'de kutsal bir inde halen yaşadığına ve dokumacıların ellerini yönlendirdiğine inanırlar. Bir kız çocuk doğduğu zaman, büyükleri halı dokurken

parmakları hiç yorulmasın ve Örumcek Kadın'ın yeteneği ona da geçsin diye çocuğun kollarını ve ellerini örümcek ağı ile ovarlar." (Tanrısal, 1997, s. 94)

Bu efsaneden de anlaşıldığı üzere dokuma yapan kişi kültür içerisinde diğer kişilerden özel kılınmaktadır.

Bir zamanlar Anadolu'daki yörükler gibi konar/göçer yaşam ile hayatını sürdüren Kızılderililer de yaşadıkları rezervasyon alanı içerisinde birçok olumsuz durumu dokumalarına yansıtmıştır. Dokumalar içerisinde motif anlam karmaşalarının yaşandığı bazı dönemler bulunmaktadır. Bu dönemler ile ilgili dokuyucu içerisinde bulunduğu durumu dokuduğu motiflerin dilini kullanarak yansıtmaya çalışmıştır.

"Navajo dokumacılığının başlangıcı Canyon de Chelly'de bir mağarada yapılan katliam ortaya çıkana dek öğrenilememiştir. 1804 yılında bir grup Navajo, İspanyol askerlerinden gizlenmek için bir mağaraya saklanmışlardır. Kızılderililerden biri, askerler geçip gitmekten sevinç çılgınlıkları atınca, İspanyol askerleri ateş açmışlar ve mağarada saklanan bütün yerlileri öldürmüşlerdir. Navajoların ölüm korkusu nedeniyle katliamın yapıldığı mağara ancak bir yüzyıl sonra keşfedilmiştir. O yörede ticaret yapan Sam Day, Kızılderililerin sığındığı bu mağaraya girince öldürülen Navajoların üzerindeki dokunmuş giysileri bulmuş, ve müzelere satmıştır. Dokuma parçaları arasında basit çizgileri olan ve daha karışık baklava şekilli desenlerden oluşan kumaş parçacıkları vardı." (Rodee, 1981, s. 2)

Katliamın yapılan mağaradaki kumaş parçacıkları Navajoların belgelenmiş ilk dokuma örneklerini oluşturmaktadır.

"1870'li yıllarda dokuma desenlerinde de değişiklikler olmuştur. Yatay çizgilerin yerini dikey çizgiler almış, ve küçük zigzaglar yerine büyük motifler kullanılmaya başlanmıştır. Bu arada, bu bölgeye de ulaşan demiryolu sayesinde Navajo'lar, yeni boyaları ve yünleri elde edebiliyorlardı." (Tanrısal, 1997, s. 96)

Navajo dokuma kültürü ve dokuma başlangıcı ile ilgili farklı tanımlamalar yapılmaktadır.

Ne zaman ve ne şekilde bir başlangıç olursa olsun Anadolu dokuma kültürü gibi Navajo dokuma kültürünün de geçmişi çok eskilere dayanmaktadır.

Anadolu Kilimlerindeki Bukağı Motifinin Kızılderili (Navajo) Kilimlerindeki Biçimsel Benzerlikleri

Kültür benzerlikleri içerisinde Türk ve Kızılderili kültürü arasında inanç sistemi ve dil benzerliklerinin yanında dokumalarında kullandıkları motifler arasında da birtakım benzerlikler olduğu bilinmektedir. Anadolu kilimlerindeki "bukağı olarak" adlandırılan motifin Kızılderili kilimleri üzerinde de benzerleri bulunmaktadır. Türk kültüründe halı, kilim, tekstil, mimari ve çeşitli el sanatları örneklerinde kullandıkları damgalar; bazen harf, bazen arma, bazen süs, bazen de bir statü aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu damgaların bir özelliği de "Kızılderililerin Bering boğazından geçerek Amerika'ya göç eden ilk Türkler veya Asyalılar olduklarını savunan bilim adamlarınca, en önemli vesika olarak kullanılmalarıdır. Gerçekten de Kızılderililerin gelenekleri ve kullandıkları damgalar eski Türk kültürüyle önemli ölçüde örtüşmektedir." (Aksoy, 2009, s. 22).

Orta Asya'dan günümüze kadar farklı kültürler ile etkileşim halinde olan Türk'ler yaşamış oldukları coğrafyalar üzerinde birtakım izler bırakmıştır. İnanç sistemleri, kullandıkları dil, yaşam tarzları gibi benzerliklerin yanı sıra araştırmacıların yapmış olduğu incelemeler sonucunda Kızılderili ve Türk kültürü arasında birçok benzerlik

bulunduğu görülmektedir. Orta Asya Türk toplulukları ile Kuzey Amerika Kızılderilileri arasında genetik bir bağ olduğu düşüncesinin temeli, göçler ve Şamanizm inancına dayandırılmaktadır (Yetim, 2007, s. 88). Anadolu kilimlerinde kullanılmış motiflerin Kızılderili kilimlerinde de kullanılmış olduğu görsellere rastlanmaktadır. Motifler; toplumların sosyokültürel yaşantılarının izlerini taşırlar. Motifler için; geçmiş, günümüz ve gelecek arasında kültür transferinin gerçekleştirilmesinde bir araç olma potansiyeline sahip oldukları söylenebilir (Sert ve Susuz, 2010, s. 155).

Soyut ve somut birçok anlamı barındıran ve iki kültürde de karşımıza çıkan Bukağı motifinin Kızılderili kilimleri üzerindeki biçimsel ve simgesel benzerliklerinden de anlaşılacağı üzere Anadolu kilim motifleri kültürler arası etkileşim sonucu yayılmıştır.

Türk kültüründe bulunan Anadolu kilimleri üzerinde bukağı motifi ara motif olarak kullanılırken Kızılderili kültüründeki kilimlerde ana motif olarak kullanılmaktadır. Anadolu'da dikey olarak kullanılan motif Kızılderililerin kilimlerinde yatay ve dikey olarak kullanılmaktadır. Bu durum ile ilgili şu farklılıklar ortaya çıktığı söylenebilir. Bukağı motifi dikey kullanımda gökyüzü ve yer altı kavramlarını simgesel olarak ifade ederken yatay kullanımında doğu-batı yönlerinin de ifade edildiği görülmektedir.

Anadolu kilimlerindeki Bukağı motifinin kullanımı biçimsel olarak incelendiğinde; üçgen ve gövde kısmı genel olarak tırtıklı, düz ve üçgenlerin uç kısımları kesik, olarak kullanılmaktadır. Kızılderili kilimlerinde de Anadolu kilimlerinde bulunan bukağı motifine benzer motifler, biçimsel ve form olarak incelendiğinde; iki üçgen bir gövdeden oluşurken üçgen ve gövde kısmı tırtıklı, düz veya üçgenin uç kısımları kesik olarak kullanıldığı motif örneklerine rastlanılmaktadır.

Kızılderili kilimleri üzerinde incelenen motifler, Navajo rezervasyon alanları içerisinde dokuyucuların dokuduğu bölgesel adlandırmalara göre farklılık göstermektedir. Teec Nos Pos, Ganado, New Meksiko, Two Grey Hills, Gallup bölgelerinde Anadolu kilimlerinde bukağı olarak adlandırılan motif örneklerine rastlanmaktadır. Anadolu'da Konya, Adana, Sivas, Eskişehir, Kırşehir, Yozgat bölgelerinde bulunan kilimlerdeki bukağı motifi örnekleri ile Kızılderili bölgelerindeki kilimlerinde bulunan motifler arasında şematik benzerliklere rastlanmaktadır. Bu benzerlikler karşılaştırmalı olarak çalışma içerisinde görseller ile anlatılmaktadır.

Anadolu Kilimlerindeki Bukağı Motifinin Kızılderili (Navajo) Kilimlerindeki Biçimsel Benzerliklerinin Karşılaştırılması



Görsel 1. Navajo rezervasyon alanı Gallup kilimi
(Eroğlu, 18.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 2. Sivas Kilimi Örneği
(Erbek, 1995b, s. 194)



Görsel 3. Navajo rezervasyon alanı Gallup kilimi
(Eroğlu, 18.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 4. 20 yy. Adana yöresi dokuma örneği
(Diler, 2018, s. 206)



Görsel 5. Navajo rezervasyon alanı
Hubbell kilimi
(Eroğlu, 20.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 6. 19-20 yy. Kırşehir yöresi
kilimi
(Diler, 2018, s. 210)



Görsel 7. Navajo rezervasyon alanı Gallup
kilimi
(Eroğlu, 20.08.2015, Alan araştırması)



Görsel 8. 19 yy. Karakeçili dokuma
örneği
(Gülgönen, 2011, s. 34)



Görsel 9. Navajo rezervasyon alanı Gallup kilimi
(Eroğlu, 18.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 10. Konya'nın, İnce Köyünde dokunmuş Konya kilimi
(Diler, 2018, s. 82)



Görsel 11. Navajo rezervasyon alanı Hubbell kilimi
(Eroğlu, 20.04.2015, Alan araştırması)



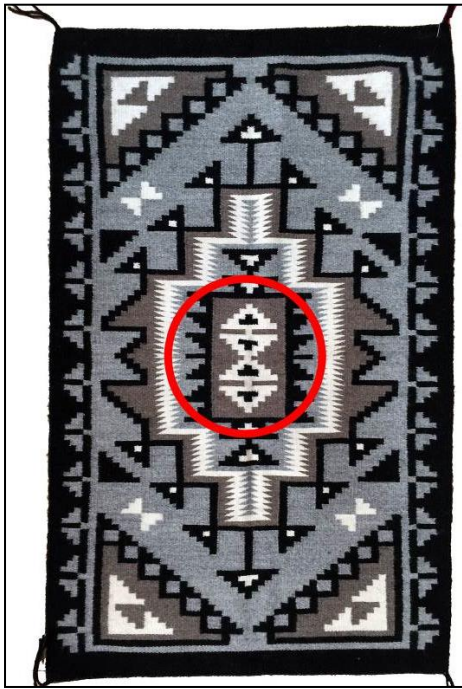
Görsel 12. 19 yy. İç Anadolu bölgesinde bulunan dokuma örneği
(Gülgönen, 2011, s. 80)



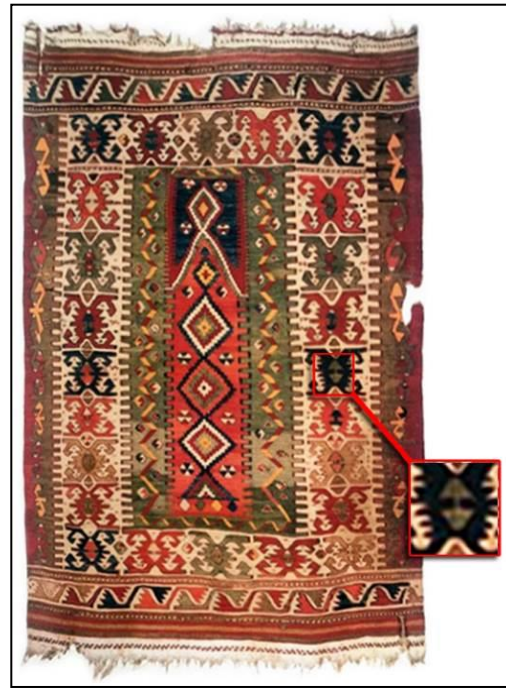
Görsel 13. Navajo rezervasyon alanı Gallup kilimi
(Eroğlu, 18.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 14. 20 yy. Niğde, Keçikale Kilimi
(Diler, 2018, s. 208)



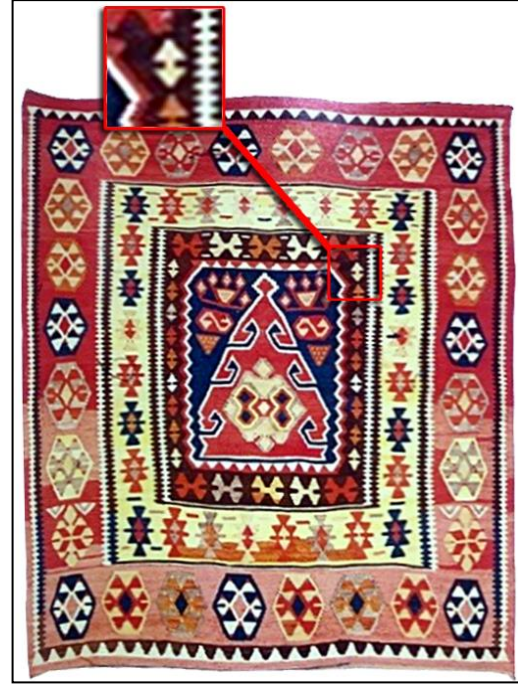
Görsel 15. Navajo rezervasyon alanı Hubbell kilimi
(Eroğlu, 20.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 16. Eskişehir, Sivrihisar kilim örneği
(Erbek, 1995a, s. 30)



Görsel 17. Navajo rezervasyon alanı
Hubbell Kilimi
(Eroğlu, 20.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 18. 20 yy. Ordu Dokuma Örneği
(Erbek, 1995a, s. 87)



Görsel 19. Navajo rezervasyon alanı
Hubbell Kilimi
(Eroğlu, 20.04.2015, Alan araştırması)



Görsel 20. 20 yy. Yozgat Kuruhöyük
Kilimi
(Erbek, 1995b, s. 200)

Sonuç

Binlerce yıldır varlığını sürdüren Türk Kültür ve sanatının izlerinin farklı coğrafyalarda görmek mümkündür. Türk kültür ve sanatının izlerini aramak amaçlı olarak 2015 yılında Kızılderili Navajo rezervasyon sahasına gidilerek alan çalışması yapılmıştır. 6 ay süren saha alan çalışmasında, sınır komşumuz olmayan, Amerika kıtasında yaşayan ve kıtanın ilk yerleşimcileri olan Kızılderili yerli halklarının kültürleri ile Anadolu kültüründe benzerlikler tespit edilmiştir. Günümüzde yapılan birçok araştırmada Kızılderili ve Türk kültürü arasında dil, inanç ve sosyokültürel benzerliklerin varlığı tespit edilmiştir. Bu benzerlikler arasında Navajo dokumalarındaki desen ve sembollerin Anadolu'daki motiflerle benzerliği azımsanmayacak ölçüdedir. Bu çalışmada Anadolu kilimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan, mistik ve sembolik anlamları olan bukağı motifinin şematik benzerliklerine Navajo dokumalarında da rastlanmıştır. İki kültürdeki bu motif benzerliğinin kaynağının şaman kültür ve inancı olduğu düşünülmektedir. Anadolu halkının çoğunluğu Müslüman, Navajo halkının büyük bir çoğunluğu da Hristiyan'dır. Gerek Anadolu kültüründeki Orta Asya şaman ve gök tanrı inancı gerekse Kızılderililerdeki Gökyüzü elemanlarının kutsallığı, Dans Ritüellerinin şaman inancına benzemesinden dolayı kültürler arası motif benzerliklerinin olabileceği düşünülmektedir. Anadolu coğrafyası ile kara ve sınır bağlantısı olmayan bir kültürle direkt olarak karşılaştırma yapmak uygun değildir. Fakat her iki kültüründe beslenme kaynağının Orta Asya olduğu Türklerin Anadolu'ya Orta Asya'dan geldiği ve Kızılderili toplumunda Bering boğazından Amerika kıtasına geçtiği tezini savunarak ancak böyle bir karşılaştırma yapılabilir.

Yozgat, Ordu, Eskişehir, Niğde, Konya, Kırşehir, Adana, Sivas illerinden birer adet, İç Anadolu Bölgesinden bir adet ve Karakeçili yörüklerine ait bir adet olmak üzere toplam 10 adet

Bu çalışmada Yozgat, Ordu, Eskişehir, Niğde, Konya, Kırşehir, Adana, Sivas illerinden birer adet, İç Anadolu Bölgesinden bir adet ve Karakeçili yörüklerine ait bir adet olmak üzere toplam 10 adet kilim dokumada görülen bukağı motifi ile Navajo kilimlerindeki şematik benzerlikler ortaya koyulmuştur. Anadolu dokumalarında ara süsleme elemanı olarak kullanılan bukağı motifi Navajo'larda ana süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Anadolu kilimlerinde bukağı motifi dikey kullanılırken, Navajo kültüründe hem dikey hem yatık hem de basık ve yukarı doğru sürdürülerek kullanılmıştır. Anadolu da yük hayvanlarının otlaklardan uzaklaşmasını engelleyen bir obje ve birleştirici bütünleştiricilik misyonunun yüklendiği bukağı motifi Kızılderili kültüründe özellikle dikey kullanımda birbirine bağlanmış iki ok şeklindedir ve bu iki oka; üsteki ok gökyüzünü alttaki ok yeryüzünü simgeler şekilde bir anlam yüklenmiştir. Görüldüğü üzere iki kültürde de karşımıza çıkan bu sembol de anlamsal bir benzerlik olmamasına rağmen şematik benzerlikler gözlemlenmiştir.

Kaynakça

- Aksoy, M. (2009). Halı-Kilim Sanatı Bağlamında Kürtçülük ve Devlet Kurumları, Türk Damgaları. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*, 0 (274), 18-22.
- "Amerika Yerlileri" (2022). https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerika_yerlileri [Erişim Tarihi: 15 Ocak 2023].
- Aslan, A. A. (2015). Amerika Yerli Kızılderili ve Türk Halk Kültüründe Destanlaşmış Şamanlar, Gün Ana ve Toprak Ana. 0(2), 53-85. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/belgu/issue/37864/437509> [Erişim Tarihi: 15 Ocak 2023].

- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Deniz, B. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Diler, A. (2018). *Kilimin Sembolleri*.
- Erbek, G. (1995a). *Anatolian Kilims I*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Erbek, G. (1995b). *Anatolian Kilims II*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Erberk, M. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Eriñç, S. M. (2013). *Sanatın Boyutları*. Ankara: Utopya Yayınevi.
- Eroğlu, M. A. (2015a). [Alan Araştırması]. Navajo Rezervasyon Alanı, Amerika Birleşik Devletleri.
- Eroğlu, M. A. (2015b). [Fotoğraf Çekimi]. Powwow Festivali, Albuquerque, Amerika Birleşik Devletleri.
- Eroğlu, M. A. (2015c). [Fotoğraf Çekimi]. Amerikan Yerlileri Ulusal Müzesi (National Museum of the American Indian), Amerika Birleşik Devletleri.
- Fohlen, C. (1993). *Kızılderililer (M. A. Kayabal, Çev.)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gülgönen, A. (2011). *18.-19. Yüzyıl Anadolu Kilimleri Gülgönen Koleksiyonu*. İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- James, H. L., (2004). *The Story Of Navajo Weaving And The Role Of The Indian Trader. Rugs And Posts*. Pensilvanya: Schiffer Publishing.
- Onuk, T. ve Akpınarlı, H. F. (2011). İçel Yöresi Düz Dokuma Yaygılarında Kullanılan Motif ve Kompozisyon Özellikleri. *Arış Dergisi*, 0 (6), 84-93.
- Rodee, M. (1981). *Old Navajo Rugs ("Eski Navajo Kilimleri")*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Sert, F. N. ve Susuz, M. (2010). Geleneksel Türk Motif Örnekleri ile Amerika Yerlilerinin Ayakkabı Desenleri Arasındaki Benzerlikler. *Kalemişi Türk Sanatları Dergisi*, 6 (11), 155-174.
- Sevim, K. ve Canay, A. (2013). Anadolu'da Üretilen Kilim Motiflerinden Bukaçı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik çalışmaları. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(6), 60-70.
- Slowman, C. (2015, 10 Şubat) Candace Slowman ile söyleşi/Görüşmeyi Yapan: M. A. Eroğlu.
- Tanrısal, M. (1997). Türk ve Navajo Halılarının Dili. *Arış Dergisi*, 0 (1), 94-107.
- Türkkan, R. O. (2008). *Türkler ve Kızılderililer*. İstanbul: Pegasus Yayınları.
- Yetim, A. (2007). *Türk ve Kızılderili Mitolojilerinde İnsan-Doğa İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 869-892.
Geliş Tarihi-Received: 28.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 19.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1257928

Babürlüler Devri (1526-1858) Saray Resim Atölyesi ve Doğu Hindistan Şirketi Resim Etkinlikleri

Baburid Era Court Painting Atelier and East India Company Painting Activities

Tolga UZUN*
Kübra YAVUZ**

Öz

Babürlüler döneminde Hindistan'da yaşanan büyük kültürel zenginliğin temellerinde onların coğrafyaya getirdiği Orta Asya ve İran birikimlerinin yanı sıra yerel kültür ile kurdukları bağların da etkisi büyük olmuştur. Bu çeşitlilik üçüncü hükümdar Ekber Şah'tan (1556-1605), son hükümdar II. Bahadır Şah (1837-1858) dönemine kadar saray resim atölyesinde yoğun olarak izlenebilmektedir. Özellikle Ekber Şah döneminde Avrupalı elçi ve misyonerlerin batılı üslupları saraya tanıtılmalarıyla birlikte resim sanatı farklı bir boyuta taşınmıştır. İngilizlerin kurduğu Doğu Hindistan Şirketi coğrafyada ticari olarak faaliyetlerini artırdıkça diğer alanlarda da etkin bir güç olmaya başlamıştı. Şirket yetkilileri mimari anlamda birçok önemli binanın inşasına, sanat alanında üretime müdahil olmuştur. Doğu Hindistan şirketi, resim alanındaki faaliyetleriyle Hindistan'da sahip olduğu gücü Avrupa'ya görsel dille tanıtmaya ve yayma yoluna gitmiştir. Şirketin resim sanatına gösterdiği ilgi, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerli sanatçıların şirket sahipleri, yönetici ve çalışanlarının hamiliğinde resim üretmelerine olanak sağlamıştır. Bu resimler, bilimsel ve ticari amaçlarla hazırlanmış, sosyal, kültürel ve sanatsal aktarımı da içinde barındıran, dönemin siyasi meselelerini belgeler nitelikte üretimlerdir. Şirket resimleri olarak bilinen bu resimler, hamilerin istekleri doğrultusunda konulara yönelirken, yeni bir üslubun doğmasına da neden olmuştur. Bu çalışma, Babür saray atölyelerindeki resim üretimini üslup ve konu bakımından ele alırken diğer taraftan Şirket resimlerinin Babür resmiyle etkileşimi ve ayrımı üzerine odaklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat tarihi, Babürlüler, Babür resim sanatı, Doğu Hindistan Şirketi, şirket resmi.

Abstract

On the foundations of the great cultural richness experienced in India during the Baburid era, the Central Asian and Iranian accumulations Baburids brought to the geography had a great impact along the ties they established with the local culture. This variety can be observed intensively in the court painting ateliers from the reign of the third emperor Akbar Shah (1556-1605), until the last emperor Bahadur Shah II (1837-1858). Especially during the reign of Akbar Shah, the art of painting moved to a different dimension with the introduction of western styles to the palace by European ambassadors and missionaries. As the East India Company, which was established by the British, increased its commercial activities in the

* Dr. Öğr. Üyesi, Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, e-posta: tolgauzun@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4665-5726.

** Öğr. Gör., Karabük Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, e-posta: kubrayavuz@karabuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2842-0026.

geography, it started to become an effective power in other areas as well. Company officials have been involved in the construction of many significant buildings in terms of architecture and production in the field of art. The East India company, with its activities in the field of painting, has tried to introduce and spread the power it has in India to Europe through visual language. The company's interest in painting enabled local artists to produce paintings for commercial purposes under the patronage of company owners, managers, and employees since the second half of the 18th century. These paintings are productions that document the political issues of the period, which include social, cultural, and artistic transfer as well as scientific and commercial purposes. The paintings, known as company paintings, have led to the emergence of a new style whilst tending to the subjects in line with the wishes of the benefactors. While this study deals with the painting production in the Baburid court ateliers in terms of style and subject, on the other hand, it focuses on the interaction and distinction of the Company and Baburid paintings.

Keywords: Art history, Baburids, Baburid painting, East India Company, company painting.

Giriş

Cengiz Han (1162-1227) ve Timur (1336-1405) soyundan gelen Zahirüddin Muhammed Babür (1483-1530) 1526 yılında Delhi'yi ele geçirerek Babür İmparatorluğu'nun temellerini atmıştır. Babürlüler, en geniş haliyle günümüz Afganistan'ındaki Kabil, Gazne ve Kandahar'dan doğuda Bengal'in ötesine Assam'a ve güneyde Kaveri Nehri'ne kadar uzanan bir coğrafyada hüküm sürmüşlerdir (Streusand, 2011, s. 202). Sünni Orta Asyalı kimliğine önem veren Babürlü hükümdarları aynı zamanda Şii ve Hindu kadınlarla evlenmiş, farklı kültürlerden bireyleri imparatorluğa dahil etmiş, geniş bir askeri ve sivil yapı oluşturmuşlardır (Fisher, 2021, s. 25).

Babürlüler, Hindistan'daki varlıkları boyunca kültürel kimliklerini yansıtan birçok eser ortaya koymuşlardır. Mimari alanda Türk, İran ve Hint geleneklerinin kaynaşması özgün mimari yapıların inşasına zemin hazırlamıştır. Cami, türbe, bahçe, köprü, su arkları, köşkler gibi eserler yapılmış, Delhi, Agra, Fetihpur Sikri, Lahor ve Allahabad'da Ekber Şah (1542-1605) ve Şah Cihan (1592-1666) dönemlerinde en önemli yapılar inşa edilmiştir (Konukçu, 1991, s. 404; Aydın, 2021, s. 209). Agra'da Tac Mahal (1643), Agra Kalesi (1573); Delhi'de Cuma Mescidi (1656), Kızıl Kale (1648); Lahor'da Badşahi Camii (1673), Şalimar Bahçeleri ve Vezir Han Camii (1641) dönemin öne çıkan mimari eserlerinden bazılarıdır. Ekber Şah döneminde 1585'e kadar imparatorluğa başkentlik yapan Fetihpur Sikri'de resim, hat sanatı, tarih, şiir, karşılaştırmalı ilahiyat alanlarında üst düzey entelektüel bir ortam oluşmuştur (Richards, 2021, s. 54). Babür'ün kaleme aldığı *Babürname*¹, kızı Gülbeden Begüm'ün, kardeşi Hümayun'u anlattığı *Hümâyunnâme*², Ebü'l-Fazl el-Allâmî'nin yazdığı *Ekbernâme*'nin³ yanı sıra Nizâmeddin Ahmed Herevî'nin umumi Hint tarihine dair *Tabakat-ı Ekberî*'si⁴ ile Firişte'nin *Gülşen-i İbrâhîmî*⁵ adlı eserler

¹ Babürname'nin orijinal hali kayıptır. 16. yüzyılda Farsça'ya tercümeleri ortaya konulmuştur. Bunların en eskisi, Tahran'da Kütübhâne-i Saltanatı'deki (numara 671) Bâbürlüler külliyesi içindedir. Üzerindeki istinsah tarihine göre eser 931'de (1524-25) yani Bâbürlüler'in sağlığında tercüme edilmiştir (Akün, 1991, s. 406).

² British Museum Or. 166. Hümâyunnâme'nin (Aḥvâl-i Hümâyün Pâdişâh), elde bulunan tek nüshası eksik olup 1553 yılı olaylarıyla sona erer. Eser A. S. Beveridge tarafından İngilizce'ye çevrilerek geniş bir girişle birlikte yayımlanmıştır (London 1902; New Delhi 1983; Lahore 1987). Farsça metni Hümâyunnâme-i Gülbeden Begüm adıyla neşredilen eseri (Leknev, 1925) Abdurrahman Yelgar ve Eymen Manyas Hümâyunnâme ismiyle Türkçe'ye tercüme etmiştir (Ankara, 1944) (Ansari, 1996, s. 235).

³ Victoria and Albert Museum, Env. No. IS.2:19-1896. Bâbürlüler döneminin en önemli kaynaklarından ve resmî tarih yazıcılığının örneklerinden biri olan bu Farsça eser, Ekber Şah'a ithaf ve takdim edilmek üzere kaleme alınmıştır. Ekbername'nin yazma nüshaları dünyanın çeşitli kütüphanelerinde bulunmaktadır (Konukçu, 1994, s. 314).

⁴ *Ṭabakât-ı Ekberî*, Hindistan'ın umumi tarihine ait ilk kaynak olup müellifin kaydettiği, bir kısmı günümüze ulaşmayan otuz civarında eserden yararlanılarak telif edilmiştir. Dünya kütüphanelerinde çeşitli yazmaları bulunan *Ṭabakât-ı Ekberî*'nin (Storey, I/1, s. 434) 1870'te Leknev'de taş baskısı yapılmış, bu baskı 1875'te tekrarlanmıştır. Daha sonra B. De eseri İngilizce tercümesiyle birlikte neşretmiştir (The *Ṭabakât-i Akbarî* [or A

dönemin önemli yazın ürünleridir (Konukçu, 1991, s. 404). İlim alanında imparatorluk, Ekber Şah'tan Evrengzib dönemine kadar medrese eğitimini sistemli bir hale getirmiştir (Aydın, 2021, s. 211). Ekber ve sonrası dönemlerde Farsça dil eğitiminin yapıldığı eğitim kurumlarında öğrencilere Sadî'nin *Bostan*⁶ ve *Gülistan*⁷1, Hacı Nasiruddin Tusî'nin *Ahlâk-ı Nâsirî*⁸si, Celaleddin Devvânî'nin *Ahlâk-ı Celâlî*⁹i ve Molla Hüseyin Vâiz el Kâşifî'nin *Ahlâk-ı Muhsinî*¹⁰ gibi eserleri okutulmuştur (Karagözoğlu, 2017, s. 23).

Babürlüler, diğer Asya devletleri gibi toprak gelirlerine dayalı bir tarım devleti olarak var olmuş, Evrengzib'e (1658-1707) kadar uzanan yüzyıl boyunca ticaret yayılmış ve kent merkezleri gelişmiştir. Tarım ise genel anlamda sarayı, orduyu ve yönetimi ayakta tutacak kadar güçlü bir temele oturmuştur. Babürlüler karaya bağlı kalmış ve güçlerini artırmak için bir donanma oluşturmayı düşünmemişlerdir. Denizciliğe olan bu kayıtsızlık Avrupalı devletlerin Hint okyanusunda serbestçe dolaşabilmesinin önünü açmıştır (Kulke & Rothmund, 2001, s. 299-303). Böylelikle Babür İmparatorluğu'nun Avrupalı devletlerle olan ilişkisi Avrupalıların kıtayı keşfiyle ve ticaret yoluyla başlamış, iki kıta arasında ekonomik bir bağlantı kurulmuştur. Portekiz, Hindistan ile ilişki kuran ilk Batılı ülke olurken, onların arkasından Hollanda, Fransa ve İngiltere Hindistan'a gelerek deniz ticareti yürütmüşler ve ticarî gücün hâkimi olabilmek adına birbirleriyle savaşmışlardır (Williams, 1875, s. 57; Aydın, 2021, s. 15). Bu süreçte Hint kıtasında kalıcı olmaya çalışan Avrupalılar yerlerini sağlamlaştırmak için Hindistan'da şirketler kurma yoluna gitmişlerdir. Zamanla elde ettikleri imtiyazlar yoluyla fabrikalar kurmuş, kaleler inşa etmiş ve kendi şirketlerini işler duruma getirmişlerdir. Bunlar; Hollanda, Fransa, İngiltere ve Portekiz'in Hindistan kıyılarındaki ticarî merkezleridir. Bu şirketler, Hindistan ile ticari ilişkilerde bulunmuş ve zamanla kıtada çeşitli imtiyazlar elde etme yarışına girerek baskın gelmek ve söz sahibi olmak için büyük çaba sarf etmişlerdir. Fakat şirketlere sahip devletlerin çıkarları, karşılıklı çatışmalara sebebiyet vermiş ve gerçekleşen savaşların neticesinde İngilizler galip gelmiştir (Masterson, 1949, s. 8).

Bu çalışma, yukarıda sözünü ettiğimiz İngilizlerin kurduğu East India Company adıyla bilinen şirketin bu coğrafyada Babürlüler zamanında ticaretin yanında nasıl

History of India from the Early Musalman Invasions to the Thirty-Sixth Year of the Reign of Akbar], I-III, Kalküta 1913-1936) (Avcı, 2007, s. 178-179).

⁵ Tarihçi Firişte (1553-1623?) otuz iki kadar eserden faydalanmak suretiyle Hindistan tarihini anlatan Gülşen-i İbrâhîmî'yi kaleme almıştır. Eserin günümüze ulaşan erken tarihli iki nüshası mevcuttur. Bunlardan biri h.1015/m.1606-1607 yılında istinsah edilmiş olup *Gülşen-i İbrâhîmî* adını taşır. *Târîh-i Nevoresnâme* adıyla istinsah edilen diğer nüsha ise h.1018/m.1609-10 tarihlidir (eserin yazma nüshaları için bkz. Storey, I/1, s. 446-448). Gülşen-i İbrâhîmî bir mukaddime, on iki kısım (makale) ve bir hâtîmeden meydana gelmiştir (Nizami, 1996, s. 134).

⁶ Harvard Art Museum, Env. No: 1979.20. Mir Ali el-Hüseyinî'nin 1531-32 yıllarında kaleme aldığı Bostan, 1620 yılı Cihangir döneminde nakkaş Bishandas tarafından resmedilmiştir.

⁷ Royal Collecion Trust, Env. No. 1005022. 1468 yılında ünlü İranlı hattat Sultan Ali Meşhadi tarafından Timurluların başkenti Herat'ta kopyalanan nüsha, İran'dan Hindistan'a giderek Babür sarayında muhafaza edilmiştir. Günümüzde Freer Art Gallery'de F.1998.5'te kayıtlıdır. Bir bilgelik metni olan Gülistan'dan pasajlar, Babür sarayındaki günlük konuşmalarda geniş çapta kullanılmıştır. Bir diğer nüshayı, Babür İmparatoru Ekber'in özel görevlisi Abdülmuttalib Han, usta hattat Keşmirli Muhammed Hüseyin'e (ö. 1611/12) yazdırmıştır. 1584 yılında Agra'da tamamlanarak Ekber'e hediye edilmiştir.

⁸ Aga Khan Museum, Env. No: AKM288. Lahor'da Babür imparatoru Ekber için yazımından yaklaşık 300 yıl sonra kopyalanmıştır. Nüsha, 17 resim içermektedir.

⁹ Eser, Hindistan'daki ününden dolayı (Ahlâk-ı Muhsinî gibi, İngiliz yönetiminin sonuna kadar eğitim sisteminde okutulan standart bir metin haline geldi. (Wickens, 1984) Sanatlı ve ağıdalı bir dille yazılmış olan eser, İran'da ve İran dışında birçok defa basılmış (bkz. Nefisî, I, 267), ayrıca W. T. Thompson tarafından İngilizce'ye çevrilmiştir (Practical Philosophy of the Muhammadan People, London 1839; Lahor 1895) (Şahinoğlu, 1989, s. 16).

¹⁰ Royal Ontario Museum, Env. No: 997.47.1. 1520-1530 yılları arasında Safevi Dönemi Tebriz'de resmedilen nüshasıdır.

sanatsal etkinlikler yürüttükleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Bölgede buldukları süre içerisinde bilimsel, sanatsal ve kültürel pek çok faaliyet içerisinde bulunan şirketin özellikle resim sanatı konusundaki etkinlikleri çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Şirketin resim çalışmaları farklı düzeylerde olmuştur. Örneğin; kimi zaman Hintli ve Babürlü sanatçılardan resimler satın alarak kimi zaman da Hintli-Babürlü sanatçılara sipariş vererek hamilik üstlenilirken, sonrasında İngiltere'den sanatçılar da gelmiştir. Bu durum Babür resmini değerlendiren kimi araştırmacıların Babür Batılılaşması şeklinde yorumlamasına da neden olmaktadır. Söz konusu Batılılaşma ya da Batı etkisi bu çalışmanın konusu olmamakla birlikte şirketin resim faaliyetleri ve şirketin hamiliğinde yapılan resimlerin de ortama katkısının değerlendirilmesi söz konusudur. Bu çalışmada önce geniş bir biçimde Babürlü saray atölyesinin faaliyetlerine yer verilmiş, daha sonra Babürlüler döneminde şirketin Hindistan'daki etkinlikleri üzerinde durularak bu çalışmalardaki türler, üslup, sanatçı ve hami konusu ele alınmaya çalışılmıştır.

Babürlü resim sanatı hakkında yapılan ve dönemin resim sanatının gelişim sürecine dair önemli katkı sağlayan çalışmalar, Percy Brown (1924), Stuart Cary Welch (1978), Amina Okada (1992) ve Steven Kossak (1997) gibi araştırmacıların yayınları ile açıklığa kavuşmuştur. Bilhassa, sanat tarihçisi Percy Brown'ın "*Indian Painting Under the Mughals: 1550-1750*" adlı kitabı Babür saray resmine dair detaylı ve kapsamlı bilgiler içermesi bakımından oldukça önemlidir. İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'nin resim faaliyetleriye Mildred Archer (1992) tarafından hazırlanan "*Company Paintings: Indian Paintings of the British Period*" adlı çalışma, şirket resimleri üzerine yazılan yegâne kaynak olması bakımından büyük bir önem arz etmektedir.

Babürlü Saray Atölyesi (Kitaphane) Resim Çalışmaları

Timur'un (1336-1405) beşinci kuşaktan torunu olan Babür'ün sanata karşı ilgisi Timurlu geleneğinden gelmektedir. Bu nedenle Babürlü sanatının köklerini Timurlu sanatında aramak gerekir. 15. yüzyıl sonlarına doğru Horasan'ı yöneten Timur'un büyük torunlarından Sultan Hüseyin Baykara (1476-1506) İran resim okuluna dikkate değer bir katkı yapmıştır (Brown,1924, s. 41). Hüseyin Baykara'nın sarayında yer alan sanatçı Behzad (1455-1535) fırça kullanımı ve gerçekçi çizimleriyle devrin en büyük resim sanatçılarından biri olarak İran'dan Hindistan'a gidecek olan üslubun sahibidir (Çağman, 1992, s. 147). Dolayısıyla, Timurlu estetik ve sanatsal değerlerini benimseyen Babürlüler, bu geleneği Hindistan topraklarında devam ettirmiştir.

Babür'ün hatıratında ve saltanat yıllarında resim üretimine dair bilgi ve kanıt mevcut değildir. Babür'den sonra 1530'da tahta geçen oğlu Hümayun (1530-40/1555-56) saltanatının on yıllık sürecinde yenilgiler yaşamış ve Surî hükümdarı Afgan Şir Şah (1540-45) tarafından 1540'ta Hindistan'dan çıkarılmıştır. Hümayun'un sürgündeyken yanında sanatçıları da götürdüğüne dair tarihi kayıtlarda bilgiler bulunmaktadır.¹¹ Hümayun'un sanata ilgisine yönelik bilgiler saltanatının ilk yıllarına denk düşse de himayesinde yapılmış resimlerin çoğu saltanatının son yıllarına tarihlenmektedir (Parodi, 2018, s. 50). Tebriz'e sığınan Hümayun burada Şah Tahmasp'ın (1514-1576) sarayında kalmıştır. Hümayun'un Safevi sarayındaki ikameti, Babürlü Hindistan sanatı gelişimi üzerinde büyük bir etki yaratacaktır. Hümayun, Şah Tahmasp'ın misafiryken tarihi şehirleri gezmiş, alimlerle konuşmuş ve kendini tanınır kılmıştır. Alim ve sanatçıları kendi etrafında toplamayı başaran Hümayun, Safevi sarayında bulunduğu esnada saray

¹¹ Konu için "Bayazid Biyat, Tadhkira-i Humayun wa Akbar: A History of the Emperor Humayun From 1542 and His Successor The Emperor Akbar Up to 1590. The Royal Asiatic Society of Bengal, Calcutta, 1941" bakılmalıdır.

atölyesinde üretilen resimleri görmüştür. Atölyede Behzad'ın teknik ve üslubunu devam ettiren dönemin sanatçıları Mir Seyyid Ali (1510-1572) ve Abdussamet (15015-1600) ile tanışmıştır. Oğlu Ekber'le birlikte bu iki sanatçıdan ders alan Hümayun, onları da Hindistan'a dönerken yanında götürmüştür (Brown, 1924, s. 53-54). İran'dan Hindistan'a gelen ve Tebriz'deki Safevi sarayında yetişen sanatçılar, Babürlü resminin gelişimi için kritik öneme sahip olmuşlardır. Babür saray resminin çeşitli özellikleri, Safevi sarayında kullanılan kompozisyon ve üslubun etkisinde gelişmiştir (Soucek, 1987, s. 166). Kompozisyonlar arasında en yaygın olanları İran resmine özgü manzara şemaları, köşkler içinde ve çevresinde gruplandırılmış çeşitli figürler ve saray yerleşkesini gösteren kompozisyonlardır. Hümayun döneminde yapılan resimler, çağdaş olayları kutlayan, saraydaki gerçek kişiliklerin işlendiği, portre özellikleri gösteren ve doğa tasvirleri sunan resimlerdir (Beach, 1987, s. 27). Meşhed ve Herat'ta eğitilmiş sanatçılar Hindistan'a kağıtların boyanması ve bordürlerin süslenmesi için kullanılan teknikleri aktarmıştır. 15. yüzyılda Çin'den İran'a gelen kâğıt süsleme pratiği, Hümayun döneminde İran'dan Hindistan'a gitmiştir (Soucek, 1987, s. 167).

Tebriz sarayında sanat ve ustalık eğitimi almış olan Ekber (1556-1605) babası Hümayun'un 1555'te vefatıyla tahtı devralır. Bir saray atölyesi kurar. Babür üslubunun oluşmasında ve tanımlanmasında belirleyici bir etkiye sahip olan Ekber'in atölyesi Mir Seyyid Ali ve Abdussamet'in saray sanatçıları eğitmeleriyle başlar (Okada, 1992, s. 11). Ekber saray atölyesinin ürettiği ilk eser Hümayun döneminde resmedilmeye başlanıp Ekber döneminde tamamlanan "*Hamzaname*" dir.¹² Hz. Muhammed'in amcası Hamza'nın hayatı etrafında dönen destansı halk hikayelerini anlatan resimli el yazması, 14 ciltten oluşmakta ve 1400 resim içermektedir. Mir Seyyid Ali ve Abdussamet'in elinden çıkan *Hamzaname* doğal olarak Tebriz resim okullarının etkilerini gösterir. Resim kompozisyonlarındaki mimari öğelerde yoğun geometrik desenler; örtü, halı ve çadır gibi nesnelere stilize bitki ve çiçek motiflerinin kullanımı söz konusudur. Desen şemaları, renkler ve tonlarda bu etkiyi görmek mümkündür. Prens Alemşah ve Mihr Efruz'u çardakta gösteren resimde, zemin ve arka planın ağaç, çiçek ve bitki öbekleriyle boş yer kalmayacak şekilde doldurulduğu görülmektedir. Resimdeki figürlerin kıyafetleri, başlıkları, saç tuvaletleri ve yüzdeki karakteristik özellikleri, Babürlü resim üslubunun oluşmaya başlayan yanını göstermektedir. Resimde, Hint kültürüne özgü kıyafetler giyen ve bölgede kullanılan başlıkları takan figürlere yer verilir. Doğa elemanları dikkate değer bir değişime henüz işaret etmemektedir (Resim-1). Ekber döneminde edebî konulu eserlerden *Tutinâme*¹³ (1560-66) Sadi'nin *Gülistan*'ı¹⁴ (1582, Fetihpur Sikri), *Darabname*¹⁵ (1585), Nizami'nin *Hamse*'si¹⁶ (1585) Cami'nin *Baharistan*'ı¹⁷ (1595, Lahore) dönemin resimlendirilen el yazmaları arasındadır (Okada, 1992, s. 17). 1580'de Ekber'in tarihle ilgilenmeye başlaması saray sanatçıları tarihi konulu eserleri resmetmeye yönlendirmiştir. Ekber, öncelikle 1581 yılında Hz. Muhammed'in vefatından kendi çağına kadar hüküm süren Müslüman yöneticileri anmak için bir eser yazmaları hususunda yedi alim görevlendirmiş ve *Tarih-i Elfi*¹⁸ (Bin Yıllık Tarih) adlı bu eser tamamlandıktan birkaç

¹²Ekber döneminde resmedilen *Hamzaname* resimli yapraklarının bir kısmı günümüze ulaşmış ve çeşitli müzelerle dağılmıştır: Victoria & Albert Museum (IS.1512-1883, IS.1519-1883, IS.2516-1883); Austrian Museum of Applied Arts (B.I. 8770/35); British Museum (1923,0115,0.2; 1923,0115,0.3; 1925,0929,0.2; 1925,0929,0.1; 1948,1009,0.65; 1951,0407,0.1).

¹³ The Cleveland Museum of Art, 1962.279.

¹⁴ Freer Art Gallery, F.1998.5.

¹⁵ British Library, Or. 4615.

¹⁶ British Library, Or. 12208.

¹⁷ Bodleian Library, MS. Elliott 254.

¹⁸ The Cleveland Museum of Art, 1932.36; Freer Art Gallery, F1931.27.

yıl sonra resmedilmiştir. Ekber, 1584 yılında ise *Timurname*'nin¹⁹ hem yazılması hem de resmedilmesi için talimatlar vermiştir. Timur'dan Ekber'in saltanatının ilk on dokuz yılına kadar olan dönemi kapsayan eser, Timuruların varisleri olarak Babürlülerin Hindistan'daki meşruluklarına dikkat çeker (Okada, 1992, s. 20). Daha sonra Babür'ün hatıratını Çağatay Türkçesi'nden Farsça'ya çevirten Ekber, eseri resmettirmiş ve saltanatı sürecinde *Babürname*'nin dört kopyası yapılmıştır.²⁰ Aynı tarihlerde saray tarihçisi Ebu'l Fazl tarafından yazılan ve Ekber'in saltanatını anlatan *Ekbername*²¹ 1590 yılında saray atölyesi tarafından resmedilmeye başlamıştır. Faruk Beg tarafından resmedilen ve Ekber'in Surat'a girişini gösteren minyatürde (Resim-2), doğa ve mimari öğelerde İran etkileri baskın bir şekilde göze çarpmaktadır. Bunlar fil ve at eyerlerinde bitkisel süslemeler, mimari elemanlarda ise geometrik olarak belirir. Ayrıca figür başlıkları ve kuşakları, kıyafet renk ve kesimleri, tenlerdeki ton farkı iki farklı coğrafya insanının karşılaşmasını resmeder niteliktedir.

İran resim geleneği etkilerinin görüldüğü ilk üretimlerden sonra Ekber, ressamlarının daha kişisel ve özgün eserler üretmesini istemiştir. Saray sanatçılarının sayısını artıran Ekber, onların konaklamasını da düşünmüş; sanatsal ve edebi anlamda bir teşvikle bütün bunların yapılacağı bir imparatorluk başkenti sağlaması gerektiğinde karar kılmıştır. Böylelikle 1569 yılında Fetihpur Sikri'de saraylar, camiler, kütüphane, hamam ve okullar inşa edilmeye başlanmış, 1571 yılında ise başkent, Agra'dan Fetihpur Sikri'ye taşınarak kültür-sanat başkenti kurulmuştur. Fetihpur Sikri saray atölyesinde devam eden sanatçılar İran, Orta Asya ve Hindistan kimlikleriyle farklı geleneklerden gelen bir atölyeyi oluşturmuşlardır (Kossak, 1997, s. 9).

Hint coğrafyasında yaşayan ve farklı dine mensup topluluklara karşı dini hoşgörüyü benimseyen Ekber, bir sanat hamisi olarak, resim için yeni temaları, İslami kaynaklar dışında, Hindu metinlere de ilgi duymuştur. *Ramayana* ve *Mahabharata* gibi Hint destanları Farsça'ya çevrildikten sonra resimli nüshaları yapılmıştır. Örneğin Halili koleksiyonunda bulunan 1594 tarihli bir *Ramayana*'nın (Env.no: Ms.955) resimleri zengin kompozisyona sahiptir. Eserin, 1b ve 2a yapraklarında yer alan kompozisyonlarda, dekoratif unsurlar olarak bitkisel ve geometrik bezemelerde bir devamlılık görülmektedir. Figürler metnin içeriğine göre etnik kimlikleri, konumları, giyim kuşakları gözetilerek resmedilmiştir. Mimari öğelerde İran etkisi devam etse de Hint mimari öğelerinin de resme girdiği görülmektedir. Doğa betimlemeleri için tercih edilen bahar dalları, serviler ve bitki öbekleri gibi doğa unsurlarında İran etkisi hala devam etmektedir (Resim-3).

Babür saray resmine Batı etkisinin girmesi Ekber Şah'ın saltanatına denk gelir. Babürlü sarayına gelen Avrupalı elçiler ve misyonerler Rönesans etkisindeki yağlı boya ve baskı resim tekniğindeki genellikle İsa ve Meryem konulu dinsel resimleri de beraberlerinde getirmişlerdi. Gravür ve resimlerden etkilenen Ekber'in sanatçıları, Rönesans tarzını hızlıca kavramışlardır (Bailey, 1998, s. 9). Ekber'in isteği üzerine Cizvit papazı Jerome Xavier tarafından kaleme alınan İsa'nın hayatı *Destan-ı Mesih* (Mirat'ül Kuds)²² Ekber döneminde resimlenmiştir. Bu dönemde Avrupa üslubunda görmüş oldukları teknikleri uygulama çabasına giren saray sanatçıları perspektif kullanmaya başlamış, rakursi tekniği kullanılmış ve ışık-gölge resme girmiştir. Yapılan resimlerde aynı zamanda ufuk alçaltılarak gökyüzüne bulut yerleştirmek ve güneş ışıklarını belirginleştirmek perspektifi sağlamıştır (Singh, 2018, s. 339). İslami, Hint ve Avrupa temalarını kapsayan; dini, tarihi ve tarihi olmayan konuları içeren bu metinlerin

¹⁹ Patna, Khuda Bakhsh Library, MS. HL 107.

²⁰ British Library, Or. 3714 (1590-93); National Museum of New Delhi, 50.336 (1597-98).

²¹ Victoria and Albert Museum: (IS.2:72-1896; IS.2:88-1896; IS.2:111-1896).

²² Edwin Binney 3rd Collection. San Diego Museum of Art, Env. No. 1990.309.

resimlenmesi sanatçıların simgeler dünyasını önemli ölçüde genişletmiştir (Verma, 2000, s. 511).

Ekber'in 1605'te ölümüyle yerine oğlu Cihangir (1605-1627) geçmiştir. Ekber'in atölyesinin altın çağını yaşadığı ortamda büyüyen Cihangir, üst seviyede bir resim zevkine sahiptir. Tahta çıkmadan önce babasına isyan ederek Allahabad'da kendi sarayında yaşayan ve resim sanatına büyük ilgi duyan Cihangir'in kurduğu atölyede üretim gerçekleşmiştir (Stronge, 2002, s. 110; Welch, 1963, s. 70). Bu dönemde yapılan resimlerin konusu kendine has ve oldukça net bir şekilde Cihangir'in zevklerini yansıtmaktadır. Cihangir döneminde önemli olaylar, portreler, av sahneleri, doğal yaşam, savaş sahneleri gibi konular resmedilmiştir. En iyi ressamı, portre ve botanik çalışmaları gibi belirli türlerde ustalaşmışlardır (Kossak, 1997, s. 12). Cihangir'in saltanatı döneminde sanatçıların prestiji daha da artmıştır. Ressamlarının çalışmalarını yakından takip eden Cihangir, seçkin sanatçıların üstünlüklerini belirtmek için onlara gösterişli unvanlar vermiştir. Portre sanatçısı Ebu'l Hasan'a "Çağın Harikası" (Nadir'uz Zaman) unvanını, çiçek ve hayvan çalışmalarıyla bilinen Mansur'a "Asrın Harikası" (Nadir'ul Asr) unvanını layık görmüştür (Okada, 1992, s. 15).

Cihangir'in sanatçıların ilham aldıkları kaynaklar, saray kütüphanesinde yer alan resimli el yazmaları koleksiyonu olmuştur. Bu yazmalardaki resimler, sanatçılar tarafından etüt edilmiştir. Fakat zamanla kaynakların etkisi aynı seviyede kalmamış ve sanatçılar üzerindeki tesiri de paralel olarak sönüştür (Brown, 1924, s. 77). Cihangir'in sanatçıları, metin odaklı resimlerden albüm resimleri üretimine yönelmişlerdir. Böylelikle Cihangir dönemi resminde albüm resimlerinin öne çıktığı görülmektedir. Bir albüm, birbirine bağlı eserler koleksiyonunu içermekte olup hayvan çalışmalarından alegorik eserlere ve portrelere kadar her şeyi kapsamıştır. Ayrıca çok çeşitli kültürlerden ve zaman dilimlerinden eserler de albümlerin içinde yer almıştır. Bu dönemde yapılan albümlerden en önemlileri *Gülşen Albümü*²³, Cihangir döneminde başlanıp Şah Cihan döneminde tamamlanan *Şah Cihan Albümü*²⁴ ve yine Cihangir ve Şah Cihan dönemlerinde tamamlanan *Minto Albümü*'dür.²⁵

Cihangir saltanatında Minto Albümü'ne eklenen resimlerde, ayrıntılı çiçek bordürleriyle çevrili kraliyet saraylarını, bahçeleri ve vahşi yaşam resimlerini tasvir eden minyatürler yer almaktadır. Zeminin tek renkten ibaret olması resimlerdeki portre duygusunu baskın kılar. Örneğin; dikkatli gözlem ve gerçekçilikle resmedilen bir zebranın yer aldığı 23a sayfasında (Resim-4) arka planda krem tonları tercih edilmiştir. Zemin duygusunu veren öğeler her resimde bulunmasa da bu resimde zebranın bağlı olduğu yere çakılı bir tahta bu duyguyu güçlendirir.

Portrecilik Cihangir döneminde daha üst bir seviyeye taşınarak konu bakımından çeşitlilik gösteren bir hal almıştır. Portre konuları; saray yaşamı, meclis sahneleri, Babür imparatorları, saray mensupları ve kutsal kişiliklerin yanı sıra Hindistan'da yaşayan kadınları ve Avrupalıları tasvir eden bireysel portreleri içermektedir (Jaykrushna, 2020, s. 392). 1616'da saraya gelen I. James'in elçisi Sir Thomas Roe, Cihangir'e İngiliz minyatür portrelerini²⁶ tanıtmıştır. Cihangir'in hoşuna giden portre resimleri sarayın usta portre ressamı tarafından incelenmiş ve sanatçılar gerçekçi portreciliğe doğru bir eğilim göstermeye başlamıştır (Stronge, 2002, s. 138). Resimlere yapılan dekoratif kenar bordürleri albüm resimlerine eş değer ince bir işçiliğe sahiptir. Bordürlerde çiçekler,

²³ Golestan Palace Museum, Env. No. MS.1663; [Staatsbibliothek zu Berlin](#), Env. No: A117.

²⁴ Metropolitan Museum of Art, Env. No: 55.121.10; Arthur M. Sackler Gallery, Env. No: S1986.

²⁵ Chester Beatty Library, Env. No:07A; Victoria & Albert Museum, Env. No: IM.8/28-1925.

²⁶ Konu için "Dulac, Anne-Valérie. Miniatures between East and West: The Art(s) of Diplomacy in Thomas Roe's Embassy, Études Épistémè, 2014" bakılmalıdır.

hayvanlar, ağaçlar ve bitkilerin kompozisyon ve tasarımı özenle çalışılmış, çiçek ve bitkilerin kontürleri altın yaldızla vurgulanmıştır. Bordürlerdeki titiz çalışma, kimi zaman çerçeve içine alınan resimden daha çok yer kaplamıştır. Buna bir örnek olarak 1620 tarihli Şah Cihan albümünde yer alan Şah Cihan ve oğlu Dara Şikuh'un bir taht üzerinde karşılıklı oturdukları tasviri örnek verilebilir. Uçan, gezinen kuşların ve rengarenk çiçeklerin iç içe olduğu geniş bordürle çerçevelenmiş resimde Şah Cihan oğluyla karşılıklı bir tahta oturmaktadır (Resim-5).

Cihangir, sadece kendi sanatçılarının yaptıkları resimlerle yetinmemiş aynı zamanda koleksiyoncu kimliğiyle de resimler toplamıştır. Bu konu için yetkilendirdiği görevliler ender ve merak uyandıran şeyleri aramak ve bulmak için sürekli seyahat etmiştir. Cihangir Avrupa, İran el yazmaları ve resimleri, lüks objelerin koleksiyonunu yapmıştır. Topladığı minyatürleri, bordürleri özenle dekore edilen albümlere koydurmuştur. Saray hattatı Mir Ali'nin Farsça nestalik yazısı veya bir resim, kenar bordürler yapıldıktan sonra albümlere yerleştirilmiştir (Welch, 1963, s. 71).

Cihangir saltanatının ikinci yarısında, alegorik portreler öne çıkmaktadır. Babürlü resminde soyut ve sembolik göndermeler içeren öğeler, Ekber'in saltanatının sonlarına doğru ressam Basavan ve Manohar'ın alegorilerinde ortaya çıkmaya başlamıştır. Cihangir döneminde Avrupa'dan gelen resimlerin etkisiyle gelişen alegorik anlatım ressam Ebu'l Hasan ve Bichitr tarafından devam ettirilmiştir. Bu tür resimlerin amacı soyut temsiller yoluyla ideal krallığın tanımını resimsel ifadelerle ortaya koymak olmuştur (Koch, 2012, s. 550).

Cihangir'in bir kum saati üzerinde oturduğu ve Sufi şeyhi Selim'e bir kitap uzatırken resmedildiği alegorik kompozisyonu Welch şu şekilde yorumlamaktadır:

"Avrupa etkili alegorik devlet portrelerinden Cihangir'in sona gelen ömrünün resmedildiği bu alegorik resimde, Cihangir bir kum saati tahtında oturmaktadır. Resimdeki eroslar, kum saatine bin yıl yaşaması dileğini yazmış olsalar da zamanın kumları neredeyse tükenmekte, imparator bu dünyadan değerine dönmektedir. Resmin alt kısmında, "Görünüşte şahlar önünde dursa da gözlerini dervişlere diker" yazılıdır. Kitabını (belki de hayatının kitabını) ne tahtının yanında duran Osmanlı padişahına (bir Avrupa baskısına dayanan genel bir benzetme) ne İngiltere Kralı I. James'e (bir İngiliz minyatüründen kopyalanmıştır) ne de kendini iki at ve bir filin bulunduğu resmi tutan nakkaşı Bichitr'e sunar. Onların hepsini bir Sufi şeyhe tercih eder." (Welch, 1978a, s. 82) (Resim-6).

Cihangir'in ölümünden sonra tahtı devralan Şah Cihan (1628-1658) resimli el yazmalarının yanı sıra mimari ve küçük el sanatlarına özellikle mücevherlere büyük ilgi duymuştur. Arkasında bir hatırat bırakmadığı için karakterine dair bilgiler sınırlıdır. Sanatkâr ve zanaatkarlarını bir rutin olarak her gün ziyaret eden Şah Cihan, eserlerin üretimindeki gelişim süreçlerini takip etmiştir (Koch, 2017, s. 96). Şah Cihan'ın değerli taşlara olan ilgisi yaptırdığı mimari eserlerde kakma yarı değerli taşların kullanımını artırmıştır. Bu tutku, Şah Cihan dönemi resimlerine de yansımış ve değerli taşlar dekoratif unsurlardaki detaylara işlenmiştir (Stronge, 2002, s. 142). Şah Cihan saltanatı döneminde yapılan resimli el yazmalarından en dikkate değer olanı meclis toplantılarının detaylı olarak ve büyük bir ustalıkla resmedildiği el yazması 1656-57 tarihli *Padişahname*'dir.²⁷ İmparator Şah Cihan'ın hayatındaki önemli olayları, görkemli meclis sahnelerini, alayları ve savaş alanındaki zaferleri gösteren resimler birçok sanatçının elinden çıkmıştır. Bunlar; Abid, Balchand, Bichitr, Bishan Das, Payag, Daulat, Bulaqi, Bhola ve Murar tarafından imzalanmıştır ve birçoğu ressamın kendi portrelerini de içermektedir. Padişahname, grup portreciliği bakımından dikkate değerdir. Şah Cihan

²⁷ Windsor Castle, Royal Collection Trust, Env. No: RCIN 1005025.

saray üslubunun ilkeleri, en açık biçimde sarayında her gün gerçekleştirilen resepsiyon görüntülerinde görülmektedir (Koch, 2017, s. 106). Bu türden meclis sahneleri Babür saray teşkilatı hakkında önemli bilgiler sunması açısından önemlidir. İmparatorun meclis sahnelerinde, onu herkesin görebileceği yüksekçe bir konum olan Jarokha'da (balkon pencere) bulunması, huzurunda bulunanların kendine en yakın kişilerden (oğulları ya da veziri) olması, diğer saray mensuplarının solda ve sağda, ortayı açık bırakacak şekilde muntazam dizilmesi görsel dil olarak birçok anlam ifade etmektedir (Resim-7).

Babürlü saray kütüphanesindeki eserlerin Cihangir döneminde yapılan albümlerine Şah Cihan döneminde eklemeler yapılmıştır. Şah Cihan'ın verdiği emirle bir araya getirilen hem eski hem de yeni resimlerden oluşan albümlerden bazıları *Wantage Albümü*²⁸, *Minto Albümü* ve *Şah Cihan (Kevorkian) Albümü*'dür. Resimlerin konularını baskın olarak belirleyen bir tema olduğunu söylemek albümlerin eklemeler ve değişiklikler içermesi sebebiyle mümkün değildir. Genel itibarıyla resim konuları meclis sahneleri, Şah Cihan'ı yücelten portreler, hükümdarın oğulları, düşmanları, özel ziyaretçiler, saray mensuplarıdır (Kossak, 1997, s. 13; Stronge, 2002, s. 145). Portre resimlerinde tek bir figürü soluk yeşil bir zemine profilden yerleştirme neredeyse hiç değiştirilmeden korunmuş bir gelenek halini almıştır. Saray mensuplarının resmedildiği portre resimlerinde figürler, herhangi bir bağlam olmadan tasvir edilmiştir. Ancak statüsü, giysiler veya figürün üzerinde bulunan mücevherler yoluyla aktarılmıştır. Şah Cihan'ın saray sanatçısı Payag, usta bir portre sanatçısı olarak Şah Cihan portrelerini idealize etmiş, gerçekçi yanlarını yumuşatmış ve estetik portreler ortaya koymuştur (Okada, 1992, s. 208). Şah Cihan'ın at üstünde resmedildiği portresinde ressam Payag, atın toynaklarını hareket ederken çizmiş, resme bir devinim kazandırmıştır. Gökyüzünde uçan kuşlar, Şah Cihan'ın yuları sıkıca tutuşu bu hareketliliğe destek vermektedir (Resim-8).

1658 yılında ciddi bir hastalığa yakalanan Şah Cihan'ın dört oğlu taht için rekabete girmiştir. Şah Cihan iyileşse de imparatorluğun ordularını kontrol altına alan ve kardeşlerini bozguna uğratan oğlu Evrengzib (1658-1707) kendini imparator ilan etmiştir. Evrengzib muhtelif sanatlarla ve resimlerle süslenen hatıratları yazdırma geleneğine son vermiş, kendi hükümdarlığını anlatan *Alemgirname* yazımını durdurmuştur. İmparatorluk atölyelerini kapatmış, birçok saray sanatçısını ise kovmuştur (Richards, 2021, s. 221). Siparişlerden mahrum kalan birçok sanatçı, yeni patron bulmak için alternatif hami arayışına girmiştir (Kossak, 1997, s. 14). Evrengzib'in 1660'lardan sonra ressamlara düzenli olarak fon sağlamayı bırakması söz konusu olmakla birlikte, imparatorun yaşlılığında üretilmiş çok sayıda resmi olduğu görülmektedir (Truschke, 2017, s. 46). Delhi'deki resim atölyesi, Evrengzib'in hükümdarlığı sırasında ve sonrasında eserler üretmeye devam etmiştir.

Evrengzib'ten sonra tahtta hak sahibi olan prenslerin hızlı başlayıp biten saltanatları istikrarsızlığı da beraberinde getirmiştir. Bahadır Şah (1707-1712), Cihandar Şah (1712-1713) ve Ferruhsiyer (1713-1719) sarayları, kendi üsluplarını geliştiren ressamları desteklemiştir. Muhammed Şah (1719-1748) tahtta Evrengzib sonrası uzun soluklu kalan hükümdarlardan olmuş, Babür resim atölyesini toparlamış ve yeni bir resim dalgasına hamilik etmiştir (Dalrymple ve Sharma, 2012, s. 4).

Babürlülerin Evrengzib'ten sonra güçsüzleşen imparatorlukları Delhi'yi bir kültür merkezi olmaktan alıkoymamış olsa da hamilik, 1739 yılında İran hükümdarı Nadir Şah'ın Delhi'yi yağmalaması sonucu sona ermiştir. 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılın başlarında, Babür resim gelenekleri, Kuzey Hindistan ve Deccan'da bağımsız krallıklar

²⁸ Victoria & Albert Museum, IM.107/127.1921.

kuran Müslüman hükümdarların himayesinde yeniden canlanmıştır. Dönemin öne çıkan resim konuları geniş yapı manzaraları ve bahçe panoramalarının görüldüğü bir terasta oturan asilzadeleri tasvir eden resimlerdir (Kossak, 1997, s. 20-23). Babürlü hükümdarı Muhammed Şah'ın, Afşar hükümdarı Nadir Şah'ı ağırladığı ve karşılıklı olarak oturup sohbet ederken tasvir edildikleri resimde, kapalı bir mekân yerine açık bir teras tercih edildiği görülmektedir (Resim-9).

1760 yılında II. Alem Şah (1760-88/1788-1806) ile yapılan Allahabad antlaşmasıyla İngilizlerin yönetimde söz sahibi olmaları resmileşmiştir (Fisher, 2021, s. 321). Hükmetme gücü olmayan fakat yine de evrensel olarak imparator kabul edilen son üç hükümdar döneminde saray sanatçıları hem İngilizler için hem de Babür hükümdarları için eserler üretmiştir. Delhi sarayında sanatçıların ve edebiyatçıların himayesi, 18. yüzyılın son çeyreğinde II. Alem Şah (1760-1788/ 1788-1806) döneminde yeniden başlamış ve son iki imparator II. Ekber Şah (1806-1837) ve II. Bahadır Şah (1837-1857) saltanatına kadar devam etmiştir. II. Alem Şah, II. Ekber Şah ve II. Bahadır Şah saltanatında meclis sahneleri, önemli günlerde gerçekleştirilen geçit törenleri, hükümdar portreleri ve saray sahneleri gibi resimler üretilmiştir (Resim-10). Babür otoritesi resimler üzerinden anlatılmak istenmiş, saray ve şirket arasındaki güç dengesini korumak için Delhi saray sanatçıları tarafından hiyerarşik figür yerleştirme resimlere yansımıştır (Sharma, 2013, s. 122). 19. yüzyıl saray atölyesinde geçit törenlerinin tasvir edildiği Babür resimleri, Babürlülerin sadece Delhi sınırlarında kalan hakimiyetleri sebebiyle şehirde hakları olduklarının göstergesidir ve resimlerin sosyopolitik, sosyokültürel bir içeriğe sahip olduğu söylenebilir (Sharma, 2013, s. 137). Şah Cihan dönemi resimlerinin üslup ve kompozisyon unsurlarına gönderme yapan geç dönem Babür saray resmi, bu açıdan kendi sanat tarihine dönük bir çaba içerisinde resim üretimine yönelmiştir (Sharma, 2013, s. 151). Nitekim, benzer konulara bir dönüş söz konusu olmuştur.

Hindistan'da Doğu Hindistan Şirketi ve Resim Etkinlikleri

31 Aralık 1600 tarihinde Kraliçe I. Elizabeth'in verdiği yetkiyle Hindistan'da kurulan Doğu Hindistan Şirketi, 18. yüzyılın ilk yarısına kadar ticareti faaliyetlerine devam etmiştir (Özel, 2021, s. 99). Bir deniz ticareti organizasyonu olarak batı dünyasının tüketici pazar işlevini görmüş; tekstil, baharat, çay ve diğer lüks malların sevkiyatından, hızla genişleyen bir bölgesel ve hükümet gücü haline gelmesine kadar ticari anlamda işlerini yürütmeye devam etmiştir (Quilley, 2020, s. 3). Şirketin ticari, siyasi ve askeri faaliyetleri, Britanya'daki politikacıların ve tüccarların dünya hakkındaki düşüncelerini değiştirmiş ve İngiliz hakimiyetinin Hindistan'da temellerinin atılmasına yardımcı olmuştur (Mcaleer, 2017, s. 9).

Ticari faaliyetleriyle kıtada var olan İngilizler, sadece böyle bir çaba içerisinde kalmamış aynı zamanda kültürel bir alışverişi de bilinçli olarak beraberlerinde getirmişlerdir. İngilizlerin Hindistan'a dair uyanan merakı özellikle 18. yüzyıl Avrupa'sında Aydınlanma Çağının yaşanmasıyla başlamıştır. İngilizler, Hindistan'ın insan ve doğa bilimlerine geniş bir ilgiyle yaklaşmışlardır. Hindistan hakkında bilgi toplamak, üzerinde otorite kurmak için bir önkoşul sağlamıştır. Yasal kodlar, haritalar, siyasi istihbarat, nüfus istatistikleri, tarih kitapları, dini metinler, Batılıların karşılaştıkları kültürlerle sızmasına ve onları yönetmenin yollarını bulmasına yardımcı olmuştur (Jasanoff, 2004, s. 80). Doğu Hindistan Şirketi de böylelikle bilgi toplayarak imparatorluğun kültürüne nüfuz etmeyi başarmıştır.

Resim faaliyetleri, kıtaya seyahat eden Avrupalı gezginlerin, bilim adamlarının, tüccarların Hintli sanatçılardan satın aldıkları ve Babür Hindistan'ını tasvir eden resimleri Avrupa'ya götürmesiyle başlamıştır. İngilizler kıtayı keşfederken, onlar için yeni olan

şeyleri resmettirerek belgeleme yoluna gitmişler ve bilimsel amaçlarla kitaplar hazırlamışlardır. Bu durum, keşfetme içgüdüğü ve merak duygusunun bir tutku haline dönüşmesiyle açıklanabilir.

Nitekim, Hindistan'a 18. yüzyılda seyahat etmiş gezgin ve sanatçı William Hodges seyahat notlarında şöyle der:

"18. yüzyıl Hindistan'ı Britanya için çok önemli sahnelerin tiyatrosuydu. Hindistan ile İngiltere arasındaki "yakın bağlantı" sadece ticari veya siyasi bir ilişkiyi değil aynı zamanda yoğun bir görseelliği de barındırıyordu." (Hodges, 1794, s,iii).

18. yüzyıl, Avrupa'nın Hindistan hakkında zihinlerindeki dilsel, kültürel ve görsel boşlukları doldurmaya çalıştıkları bir dönemdi. Görüntüler bu süreçte çok önemli bir rol oynamıştır. Alt kıtanın görsel çeşitliliği, ressam için o kadar değerli konular sunmuştur ki, kaydetmeye, resmetmeye ve tanıklık etmeye hevesli bir dizi sanatçı ve gezgini cezbetmiştir (Mcaleer, 2017, s. 9). Böylelikle, İngilizler Hindistan'ın doğasını, insanlarını, mimarisini, hayvan ve bitki varlığını, dilini, edebiyatını ve tarihini içeren ne varsa toplamaya; keşfettiklerini yazı ve resim yoluyla kayda geçirmeye devam etmişlerdir.

18. yüzyılda gerçekleşen Meysur savaşlarının ardından Hindistan'daki İngiliz nüfusu Madras bölgesinde artınca Hintli sanatçılar burada kendilerine resim yapabilecekleri hamı arayışına girmişlerdir. Bu bölgedeki sanatçıların hamileri tüccar ve gezginlerden ziyade üst düzey şirket yetkilileri, askeri yetkililer, hükümet görevlileri veya bunların eşleridir. Hindistan'a seyahat etmiş Avrupalı sanatçılar da bazı durumlarda Hintli sanatçılara Avrupa üslubunda nasıl resim yapacaklarını göstermişlerdir (Canby, 1998, s. 179). Böylelikle, 18. yüzyılın sonlarında ve 19. yüzyılda Hintli sanatçılar Batı'nın zevk standartlarını taklit ettiklerinde, yerli ve yabancı resim gelenekleri arasındaki sınırlar bulanıklaşmıştır. Hintli sanatçıların Hint-Avrupa tarzında çalışma girişimi olan ve sanat tarihçileri tarafından "şirket resimleri" adıyla tanın bu resimler, baskın bir şekilde Avrupaî üslubun hâkim olduğu resimlerdir (Archer, 1992, s. 16).

Özgün konuları resmetmenin yanı sıra, Hintli ressamlar yavaş yavaş kendi tarz ve tekniklerini yeni hamilerinin zevklerine göre uyarlamışlardır. Guaj yerine suluboyayla çalışmış, renk skalasını sıklıkla yenileyerek daha çok Avrupa gravürlerinin soluk renklerini kullanmış ve Hint minyatür resmindeki canlı renkleri terk etmişlerdir. Şirket resimleri, Hindistan tarihini, özellikle kostümler, sosyal sınıflar ve hayat tarzı açısından ele aldığı için önemlidir. Yok edilen bina ve anıtlar bakımından da belge niteliğinde bir değere sahiptir (Archer, 1992, s. 17-18). Nitekim, günümüzde yok olmuş yapıların konum tespiti ve yok olmaya yüz tutmuş binaların restore edilmesinde resimler oldukça kıymetlidir.

İngiliz Doğu Hindistan Şirketi'nin himayesinde ortaya çıktığı için Şirket Okulu olarak da adlandırılan şirket resimleri ilk olarak Güney Hindistan'daki Madras Başkanlığı'nda üretilmiştir. Bu yeni resim tarzı kısa sürede Kalküta, Murşidabad, Patna, Benares, Leknev, Agra, Delhi, Pencap gibi diğer bölgelere ve Batı Hindistan'daki merkezlere yayılmıştır.²⁹ Bu resimleri tanımlamada etken olan kriterlerden birisi, resimlerin Hindistan doğasını, doğa tarihini ve toplum yapısını da içerecek şekilde bütün açılardan gözlemlemesidir. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren farklı merkezlerde; Hindistan'ın güneyinden kuzeyine, sanatçılar mimari çizimler, bitki ve hayvan türleri çalışmaları, sosyal sınıf çizimleri ve benzerlerini ortaya çıkarmıştır (Goswamy, 2011, s. 769). Şirket resimleri daha geniş anlamda; doğa, vahşi hayat, çiftler, sevgililer, eşler,

²⁹ India's National Gallery of Modern Art, Virtual Galleries, Company Period. Ministry of Culture, Government of India. <http://ngmaindia.gov.in/sh-company-period.asp> adresinden 22 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

meslekler, kostümler, siyasi olaylar, ulaşım araçları, savaşlar, askeriye, günlük ve doğal yaşam, portreler, topografya ve mimariyi konu alan çok çeşitli kompozisyonlardan meydana gelmektedir. Mimari konulu resimlerde anıtsal yapıların birçok kez tasvir edildiği görülmektedir. Örneğin, Tac Mahal bu anlamda defalarca resmedilmiştir (Resim-11).

Hintli sanatçılar, bir pazar haline gelen işlerinde rahatça çizebildikleri ve yeni hamileri cezbedeceğini düşündükleri resimler yapmaya girişmişlerdir. Sonuç olarak, sanatçı aileleri yerel ilgiye odaklı resimler üreterek seyyar halde nehir kıyılarında ve çoğunlukla İngiliz istasyonlarının bulunduğu bölgelerde seyahat edenlere satış yapmışlardır. Hem konuları hem de hitap edilen kitle (Avrupalılar) bakımından 17. yüzyıl Osmanlı "Çarşı resimlerini"³⁰ akla getiren bu resimlerde konu bakımından çeşitlilik söz konusudur. Avrupalılara pazar yerlerinde ve istasyonlarda, özellikle kıyafet ve meslek gibi konuları tasvir eden resimleri satan Babürlü sanatçılar, bu anlamda Osmanlı çarşı ressamlarıyla benzerlik göstermektedir. Örneğin; bir oyuncak satıcısının dış mekânda örtü üstüne dizdiği oyuncakları satarken resmedilmesi esnaf mesleklerinin çeşitliliğine dair bilgi vermektedir (Resim-12).

Doğu Hindistan Şirketi yetkililerinden ilk etapta, bir atölye kurup devam ettirmek için gereken kaynaklara veya iradeye sahip çok az Avrupalı hamisi vardı. Impey, Johnson ve Warren Hastings gibi geleneksel resimlere ilgi duyanlar, eski koleksiyonların dağılmasıyla birlikte resimleri, satın almayı tercih etmiştir (Archer, 1992, s. 17; Losty, 2014, s. 18). Clive'in³¹ 1757'de Plassey'deki zaferinin ardından İngiliz gücü istikrar kazanana kadar, İngilizler gerçek hamisi olarak da görülmemiştir (Welch, 1978b, s. 22). İngilizlerin hamiliği altında resimler ilk olarak portrelerle başlamış, sonrasında konular çeşitlenmiştir. Şirket memurları, ziyaretçi gezginleri, misyonerleri ve yerel seçkinler arasında himaye gören sanatçılar, yeni hamilerin ihtiyaç ve beklentilerine uygun eserler üretmiştir. 18. yüzyılın sonlarında, Mürşidabad sarayından işsiz sanatçılar Patna, Benares ve Kalküta'daki İngiliz patronların himayesini aramış, çok azı kendi adıyla tanınan birçok sanatçı Avrupalı hamiler için çalışmaya başlamıştır. Bir zamanlar Babürlü hamilerine hizmet etmiş, ancak şimdi bu himayeden yoksun ressamlar ya sanatçı olan ya da sanata gerçekten ilgi duyan seçkin İngiliz memurlarına ya da generallerine bağlanmışlardır (Lyons, 2011, s. 753; Goswamy, 2011, s. 769).

Şirket resimlerini yapan yerli sanatçılar resimlerin şirket yetkililerine hitap etmesi için geleneksel guaj boya yerine sulu boya kullanmışlardır. Resme batı etkilerinin girdiği dönemden itibaren kullanılan perspektif şirket resimlerinde de görülmektedir. Şirket resimlerini Babür resimlerinden ayırt etmek söz konusu olduğunda, bir insan figürünün varlığı, ayrımı kolay kılmaktadır. Bu durum, Babürlerin Hindistan'a geldiğinde yapılan resim kompozisyonlarında yüz karakteristikleri ve ten renklerinin, başlıklarının ve kıyafetlerinin farklılığının saptanabilmesi durumuna benzemektedir.

Şirket yetkililerinin sanat hamiliğinde yapılan resimlerde, imparator portrelerinin yapıldığı resim kompozisyonlarına benzer örnekler mevcuttur. Örneğin; şirket yetkililerinden William Fullerton'ın terasta nargile içtiği portresinde, Muhammed Şah döneminde başlayan ve terasta resmedilen asilzadelerin yer aldığı kompozisyonlar William Fullerton için uyarlanmıştır. William Fullerton'ın bu portresi Babür sarayında himaye göremeyip dağılan ve Mürşidabad'daki asilzade saraylarında himaye gören sanatçıların yaptığı Mürşidabad resim ekolünü yansıtmaktadır. Bu anlamda, yapıldığı

³⁰ Konu için "And, Metin. Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları. Yapı Kredi Yayınları. 2018, İstanbul" bakılmalıdır.

³¹ Robert Clive (1725-1774) Doğu Hindistan Şirketi'nin ilk Bengal bölgesi yetkilisidir.

tarih göz önünde bulundurulduğunda şirket resimlerinin bir öncüsü olarak kabul edilecek niteliktedir (Archer, 1992, s. 38) (Resim-13).

Sanat hamiliği yapan üst düzey Doğu Hindistan Şirketi yetkililerinin sipariş verdikleri ve hazırlattıkları resim albümlerinden "Impey Albümü"³², Fraser Albümü³³, Skinner Albümü³⁴ ve "Delhi Kitabı"³⁵ öne çıkan önemli eserlerdir. 1777-1783 yılları arasında, Bengal Başyargıcı Sir Elijah Impey'in eşi Leydi Mary Impey, üç sanatçının hamiliğini yapmıştır. Bu sanatçılar Şeyh Zainüddin, Bhavani Das ve Ram Das'tır ve Patna'daki bir atölyede Kalküta'da yeni keşfedilen kuşları kaydetmek için görevlendirilmişlerdir.³⁶ 300'ü aşkın resim içeren Impey albümünün büyük kısmını kuş resimleri oluşturmaktadır. Kuşların anatomik yapısını, renk tonları ve gölgelerini büyük bir dikkatle inceleyen ressam, kuşları olağanüstü bir gerçeklikle resmetmişlerdir. Kuşların bulunduğu bitki dalları ve çiçekler de benzer bir titizlikle resmedilmiş, böylelikle hem zooloji hem de botanik bilimine katkı sağlayacak referans resimlere zemin hazırlanmıştır. Zeminin düz ve tek renk olması odak noktasını kaydırmamak adına bilinçli bir tercih olmalıdır (Resim-14).

Babürlü sarayı ve Doğu Hindistan Şirketi'nin siyasi anlamda oluşturduğu ikili yönetim, saray atölyesini de ikili hamiliğe evirmiş ve bu durum resim siparişlerinin konu ve kompozisyonuna da yansımıştır. Delhi, Babür sarayı ile Doğu Hindistan Şirketi arasında gidip gelen ve topografik suluboya görünümünde uzmanlaşmış bir dizi sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Sita Ram ve Mazhar Ali Han bu sanatçılardandır. Sir Thomas Metcalfe³⁷ Delhi'nin anıtlarının tarihi hakkında, topografya sanatçısı Mazhar Ali Han'a resimlerini yaptırdığı "Delhi İmparatorluğu'nun Anıları"³⁸ (Delhi Kitabı) adlı bir albüm hazırlamıştır. Delhi Kitabı, Hintli sanatçılara yaptırılan yaklaşık 130 resim ve 89 yapraktan oluşan bir albümdür. Resimler, Delhi'nin Babür ve Babür öncesi anıtlarını, Hintlilerin yaşamlarını ve diğer çağdaş öğeleri tasvir etmektedir. Metcalfe, neredeyse tüm resimlere kapsamlı açıklamalar eklemiş ve onları bir kitap haline getirmiştir (Resim-15). Sir Thomas Metcalfe'in Mazhar Ali Han'a yaptırdığı çizimlerden 25 Kasım 1846 tarihli, Delhi'nin anıtsal boyalı şehir manzarası, belki de Hintli bir sanatçı tarafından resmedilen yaklaşık 360 derecelik ilk panoramadır ve Delhi'den önceki tüm manzara resimlerini detay, ölçek ve içerik olarak geride bırakır. Etiketli binalar dizisi, 19. yüzyıl Delhi'sinin en ayrıntılı ve tek portresini oluşturur. 1857 ayaklanmasından sonra şehrin birçok bölümünün hayatta kalan tek görüntüsüdür (Losty, 2012, s. 56) (Resim-16).

Saray sanatçılarından Gulam Ali Han, kardeşi Faiz ve ailesinden tanınmış Babür ressamlarından bazıları, Babür imparatorunun mali desteğinin azalmasının ardından Fraser Albümü üzerinde çalışmıştır. Hindistan'a gelen şirket yetkililerinden William ve James Fraser kardeşler, Fraser Albümü'nün siparişini vermişlerdir. Bir bütün olarak Fraser albümü, Babür albümlerindeki gibi metin ve görüntünün ayrıştığı; yerli tipler, portreler ve farklı konuların tek bir eserde bağımsız bir şekilde birleşmiş olmasıyla Babür albümlerinin devamı niteliğinde bir eserdir (Patel, 2015, s. 47). Albümdeki resimler

³² Metropolitan Museum of Art, 2012.7; Freer Gallery of Art, F1992.16; David Museum Collection, 38/2008.

³³ David Museum Collection, 58/2007, 59/2007; Metropolitan Museum of Art, 09.227.1; British Library, Add. Or. 4058.

³⁴ British Library, Add. MS 27254.

³⁵ British Library, Add. Or. 5475.

³⁶ Lady Impey's Indian Bird Paintings Exhibition, Ashmolean Museum of Oxford. <https://www.ashmolean.org/event/lady-impeys-indian-bird-paintings> adresinden 21 Şubat 2023 tarihinde alınmıştır.

³⁷ Sir Thomas Metcalfe (1795-1853) II. Bahadır Şah döneminde Doğu Hindistan Şirketinin genel yönetici valisidir.

³⁸ İngiliz Kütüphanesi'nde muhafaza edilen eser 120 resim içermektedir ve resimlerin çoğu Mazhar Ali Han tarafından yapılmıştır.

dönemin Babür yaşamını kapsamaktadır. Bu derlemede köylülerin, askerlerin, kutsal adamların, dans eden kadınların, Afgan at tüccarlarının, münzevilerin, Rania köyü ve Hintli soyluların portreleri bulunmaktadır. Ayrıca resimlerde şehrin mimari peyzajı da detaylı bir şekilde kayıt altına alınmıştır. William Fraser'ın Hansi ve Haryana'da geçirdiği zamandan kırsal sahneler albümde belirgin bir şekilde yer almaktadır.³⁹

Şirket yetkililerinden James Skinner ve Sir Thomas Metcalfe için çalışan Gulam Ali Han, resim alanında önemli işlere imza atmıştır. Bu yeni patronlar için, Gulam Ali Han ve çevresindeki diğer ressam, kendi geleneklerinden gelen portre sanatına yabancı olmayan ama hamilerinin ihtiyaç ve beklentilerini kavrayıp dikkate değer ölçüde çok sayıda Hintli karakter resmetmişlerdir. Askerler, tefeciler, köylüler, muhasebeciler, sanatçılar, çobanlar, dilenciler ve benzerleri şeklinde bazıları tek, bazıları gruplar halinde görülmektedir. Her bir figür dikkatlice tanımlanmış ve belgelenmiştir (Goswamy, 2011, s. 769).

Albay James Skinner'ın Delhi sanatçılarına hamiliği, Fraser kardeşlerle olan dostluğuyla bağlantılı olarak başlamıştır (Falk, 1988, s. 31). Gulam Ali Han ve ailesindeki sanatçılara hamilik yapan James Skinner, *Tezkiret'ül Umara* ve *Kitab-ı Tasrih el-Ekvam*⁴⁰ adlı iki albüm hazırlatmıştır. *Tezkiret'ül Umara* (Asillerin Biyografisi) 1830'da yazılmış, Racputana ve Pencap'daki asil ailelerin biyografilerini içermektedir. Sir John Malcolm'a (1769-1833) sunulan albüm, isimli çeşitli sanatçıların yaptığı 38 portre içermektedir. Bu eserde yer alan resimler James Skinner'ın eski imparatorluk albümlerine olan aşinalığının da bir göstergesidir (Sharma, 2012, s. 38). *Kitab-ı Tasrih el-Ekvam* adlı albüm ise Hindistan'ın bazı mezheplerinin, kastlarının ve kabilelerinin kökenleri ve meslekleri hakkında bir açıklama yaparak örnek tasvirler sunan bir albümdür. James Skinner'ın diğer önemli siparişleri 1827-8 yıllarında Gulam Ali Han'a yaptırdığı alaylarını ve mülkünü gösteren suluboya resimleridir. Bir de Hansi'deki çiftliği⁴¹ ve 1836'da Delhi'de yeni inşa edilen St. James kilisesidir⁴² Bunlar, Skinner'ı Delhi'de zamanın en önemli hamisi olarak gösteren önemli çalışmalar bütünüdür (Dalrymple ve Sharma, 2012, s. 32). Albay James Skinner, birlikleri arasında hizmet etmek üzere topladığı askerleri belgelemek için sanatçı Gulam Ali Han'ı görevlendirmiştir. Eskiden Maratha Ordusunda bir subay olan Skinner, İngilizler için daha sonra iki süvari birliği yetiştirmiştir. Gösterişli safran renkli uniformaları nedeniyle 'Sarı Çocuklar' lakaplı bu askerler, binicilik ve silah becerileri ile ünlüydü. Gulam Ali Han'ın yaptığı çoğu grup portresinde her bir bireyin dikkatli bir şekilde incelenmiş, vücut anatomisini titizlikle ve ölçülü çalışmış olduğunu söylemek mümkündür. (Resim -17) Gulam Ali Han aynı zamanda portre üzerine yaptığı askeri kıyafetler ve uniformaların bir araya geldiği albüm için, uniformaları da detaylı bir şekilde incelemiş ve işlemiştir. Hatta William Fraser'ın hizmetkarı olan Kala'yı bu iş için model olarak kullanmıştır (Resim-18-19).

Hindistan'da günlük yaşamın nasıl olduğuna dair kareler sunan Fraser Albümü, günümüzde Haryana'da bulunan Rania köyünde resimlenen birçok kare içermektedir. Fraser Albümü'ndeki bu köy sahnelerinde şöminelerin, bacaların, sığırların, genç ve yaşlı adamların dikkatli tasvirlerinin tamamı, eşit derecede gelir değerlendirmesi için pragmatik ihtiyacın bir sonucu ve bölge sakinlerinin yaşam tarzının çağrıştırmacı bir resmi olarak görülebilir (Dalrymple & Sharma, 2012, s. 126) (Resim-20).

³⁹ "Fraser Album". <https://mapacademy.io/article/fraser-album> adresinden 10 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

⁴⁰ Library of Congress, Env. No: Rosenwald ms. no. 34.

⁴¹ National Army Museum, NAM. 1956-02-27-1.

⁴² National Army Museum, NAM. 1956-02-27-5.

Şirket yetkililerinin Babür asilzadelerinin yaşam tarzına hayran kalmış olması da resimlere yansıyan bir diğer önemli husustur. Kıtada uzun süre vakit geçiren ve Hindistan'ı bir yurt olarak benimseyip asilzadelerin yaşantısına sempati duyan yetkililer söz konusu olmuştur. Sir David Ochterlony (1758-1825) bunlardan birisidir. Babür aristokrasisinin yaşam tarzını benimsemiştir. Delhi'deki evini tasvir eden resim bunu kanıtlar niteliktedir. Şarkıcılar ve müzisyenler eşliğinde Hintli bir yönetici gibi nargile içmektedir. Yerli kadınlarla evlendiği için bu kadınlar Ochterlony'nin eşleri olabilir. Babür ve İngiliz yaşam tarzının füzyonu iç dekorasyonda görülebilmektedir (Kumari, 2016, s. 219). Duvardaki İngiliz portreleri, lambalar ve pencereler bu duyguyu güçlendirir niteliktedir (Resim-21).

Babürlü saray resmi, Evrengzib döneminden sonra sanatçıların dağılması ve başka asilzade saraylarında himaye bulmasıyla konu itibariyle çeşitlilik kaybına uğramıştır. Resimler daha çok saray içi ve çevresine odaklı kalmıştır. Şirket resimleri ise şirket yetkililerinin onlar için yeni, taze ve farklı olan her şeyi bilimsel, siyasal, edebi ve kültürel gibi birçok amaç doğrultusunda resmetmek istemesi sonucu çeşitlilik göstermiş; resimler sadece saray içi ve çevresinde kalmamış, dışarıya da odaklanmıştır. Hint coğrafyasına, çok renklilik barındıran yerli insanlara, onların giyim ve kuşamlarına, köy yaşantısına, İngiltere de bulunmayan taşılara, bitkilere, hayvanlara, görkemli mimari eserlerine vb. yönelik resimler yapılmıştır.

İngilizler için devam eden şirket resimleri 19. yüzyıl boyunca sürmüştür; Burma, Nepal ve Sri Lanka gibi ülkelere de yayılmıştır. 1840'larda Hindistan'da fotoğrafın icadına kadar devam etmiş ve fotoğraf resmin yerini almaya başlayınca şirket resimlerinin üretimi de azalarak bitmiştir (Archer, 1992, s. 18).

Sonuç

Babürlü İmparatorluğu Hindistan topraklarına üç yüz yılı aşkın süre hükmetmiştir. Coğrafyada varlıklarını devam ettiren etnik gruplarla birçok anlamda etkileşim yaşayan imparatorluk sürdürdüğü politikalarla istikrar sağlamayı başarmıştır. Sahip olduğu Orta Asya ve İran kimliğini Hint kimliğiyle zenginleştiren Babürlüler, kültürel birikimleriyle sanat alanında birçok özgün eserin ortaya konulmasına vesile olmuşlardır. Babürlü İmparatorluğu'nun resim alanında gerçekleştirdiği üretim, yeniliğe açık olan hükümdarların saray atölyelerinde Müslüman ve Hindu sanatçıları bir arada çalıştırmasıyla kendine has bir niteliğe kavuşmuştur. Misyonerler aracılığıyla Avrupa'dan gelen resimlerin sarayda kabul ve alaka görmesi, Babür resmine Batı resim üslup ve tekniklerinin girmesini kolaylaştırmış ve ressamlar, kendilerine sunulan görsel zenginlikle geniş bir bakış açısına sahip olarak özgün eserler ortaya koymuşlardır.

Hindistan'a coğrafi keşiflerden itibaren ticari amaçlarla seyahat eden Avrupalılar, kıtada şirketler kurarak faaliyetlerine devam etmiştir. İngiltere, Hollanda, Fransa ve Portekiz'in kurduğu şirketler ticari çatışmalara girmiş ve bu karmaşada galip gelen İngiltere olmuştur. İngilizlerin kurdukları Doğu Hindistan Şirketi varlığını uzun bir müddet devam ettirmiş ve bu süre zarfında coğrafyada ticari faaliyetlerinin yanı sıra pek çok sahada çalışmalarını sürdürmüştür. Resim alanında birçok üretim gerçekleştiren şirket, resim sanatını görsel bir dil olarak kullanmış, İngiltere'ye Hint coğrafyasını tanıtmak amacı gütmüştür. Coğrafyanın sahip olduğu zenginlik, resimlerin botanik, zooloji, tıp gibi birçok alanda bilimsel amaçla kullanılmasına olanak sağlamıştır. Şirket yetkilileri ayrıca sanat hamiliği yaparak bireysel zevklerine göre seçkin saray sanatçılarına resim sipariş etmişlerdir. Doğu Hindistan Şirketi ve Babürlülerin imparatorluğu iki başlı bir yönetimle devam ettirmesi resimler üzerinden siyasi çekişmenin izlenmesine de olanak tanımaktadır. Babürlülerin İngiliz kültürünü, İngilizlerin de Babür kültürünü

yaşayarak tecrübe ettiğini Şirket yetkilileri, Babür hükümdar ve asilzadeleri için üretilen resimlerden takip etmek mümkündür. Babür resim sanatının bu anlamda dönemin sosyopolitik ve sosyokültürel ortamıyla şekillendiğini söylemek doğru olacaktır.

Kaynakça

- Akün, Ö. F. (1991). Babürname. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 4, 404-408.
- Ansari, B. A. S. (1996). Gülbeden Begüm. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 14, 235.
- Archer, M. (1992). *Company Paintings: Indian Paintings of the British Period*. Mapin Publishing Pvt. Ltd. Ahmedabad.
- Avcı, C. (2007). Nizameddin Ahmed Herevi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 33, 178-179.
- Aydın, A. (2021). *İslam Medeniyetinin Büyük Havzası: Yavana, Hint*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Bailey, G. A. (1998). *The Jesuits and the Gran Mogul: Renaissance Art at the Imperial Court of India: 1580-1630 Occasional Papers Vol. II*. Freer Gallery of Art, Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution, Washington D.C.
- Beach, M. C. (1987). *Early Mughal Painting*. USA: Harvard University Press.
- Brown, P. (1924). *Indian Painting Under Mughals*. London. Oxford University Press.
- Canby, S. R. (1998). *Princes Poets & Paladins: Islamic and Indian Paintings from the Collection of Prince and Princes Sadruddin Aga Khan*. British Museum Press.
- Coomaraswamy, A. K. (1910). Originality in Mughal Painting. *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 874-81.
- Çağman, F. (1992). Bihzad. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 6, 147-149.
- Dalrymple, W. & Sharma, Y. (2012). *Princes and Painters in Mughal Delhi: 1707-1857*. Yale University Press.
- Falk, T. (1988). The Fraser Company Drawings. *RSA Journal*, 137(5389), 27-37.
- Fisher, M. H. (2021). *Babürlüler: Hindistan'da Bir Türk İmparatorluğu*. İstanbul: Kronik Kitap.
- Goswamy, B. N. (2011). Masters of the 'Company' Portraits. *Artibus Asiae Supplementum*, 48, 769-78.
- Hodges, W. (1794). *Travels in India During the Years 1780, 1781, 1782 and 1783*. London.
- Jasanoff, M. (2004). Collectors of Empire: Objects, Conquests and Imperial Self-Fashioning. *Past & Present*, (184), 109-35.
- Jaykrushna, D. (2020). Portraits and Figurative Paintings of Jahangir's Era. *UGC-Human Resource Development Centre*, 12(5), 392-412.
- Karagözoğlu, B. (2017). Babürlü Sarayında Farsça Çalışmaları. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 4(12), 15-25.
- Koch, E. (2012). The Symbolic Possession of the World: European Cartography in Mughal Allegory and History Painting. *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 55(2/3), 547-80.
- Koch, E. (2017). Visual Strategies of Imperial Self-Representation: The Windsor Padshahnama Revisited. *The Art Bulletin*, 99(3), 93-124.

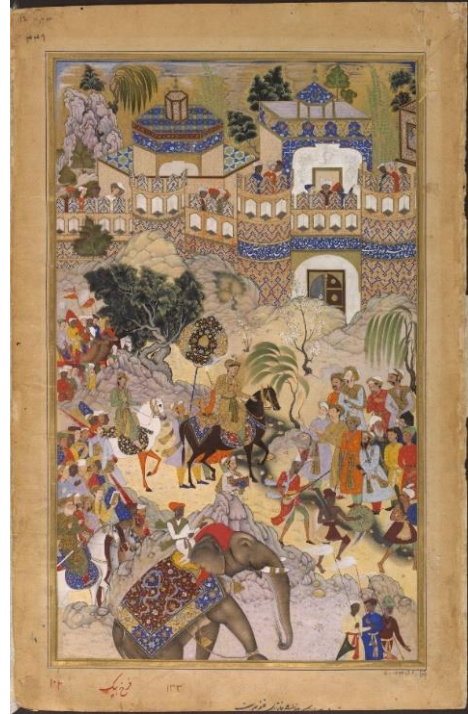
- Konukçu, E. (1991). Babürler. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 4, 400-404.
- Konukçu, E. (1994). Ebu'l Fazl el Allami. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 10, 313-314.
- Kossak, S. (1997). *Indian Court Painting: 16th-19th Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Kulke, H. & Rothermund, D. (2001). *Hindistan Tarihi*. (Müfit Günay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kumari, S. (2016). Art and Politics: British Patronage in Delhi (1803-1857). (Dorota Kaminska Jones & Agnieszka Staszczyk, Ed.), *Polish Institute of World Art Studies*, 5, 218-229.
- Losty, J. (2012). Depicting Delhi: Mazhar Ali Khan, Thomas Metcalfe, and the Topographical School of Delhi Artists. (William Dalrymple & Yuthika Sharma, Ed.). *Princes and Painters of Mughal Delhi:1707-1857* içinde (53-59). Yale University Press.
- Losty, J. (2014). Painting at Murshidabad 1750-1820. (Neeta Das & Rosie Llewellyn-Jones, Ed.). *Murshidabad: Forgotten Capital of Bengal* içinde (82-105). Mumbai: Marg Foundation.
- Lyons, T. (2011). Indian Painting from 1825 to 1900. *Artibus Asiae Supplementum*, 48, 753-58.
- Masterson, J. R. (1949). *The Embassy of Sir Thomas Roe to India (1615-1619)*. Montana State University.
- McAleer, J. (2017). *Picturing India: People, Places and the World of the East India Company*. British Library.
- Nizami, H. A. (1996). Firişte. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 13, 133-134.
- Okada, Amina. (1992). *Imperial Mughal Painters: Indian Miniatures from the 16th and 17th Centuries*. (Deke Dusinberre, Çev.). Flammarion.
- Özel, T. İ. (2004). *İngiliz Doğu Hindistan Şirketi*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Parodi, L. E. (2018). Tracing the Rise of Mughal Portraiture: The Kabul Corpus, c.1545-55. (Crispin Branfoot, Ed.). *Portraiture in South Asia Since the Mughals: Art, Representation and History* içinde (49-71). I. B. Tauris.
- Patel, A. (2015). The Photographic Albums of Abbas Ali as Continuations of the Mughal Muraqqa Tradition. *Getty Research Journal*, (7), 35-52.
- Quilley, G. (2020). *British Art and The East Indian Company*. The Boydell Press.
- Richards, J. F. (2021). *Babür Türk imparatorluğu: Tarih, kültür, teşkilat*. (Yasin Tekin, Çev.). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Sharma, S. (2012). James Skinner and Poetic Climate of Late Mughal Delhi. (William Dalrymple & Yuthika Sharma, Ed.). *Princes and Painters of Mughal Delhi:1707-1857* içinde (33-39). Yale University Press.
- Sharma, Y. (2013). *Art in Between Empires: Visual Culture & Artistic Knowledge in Late Mughal Delhi 1748-1857*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Columbia University.
- Singh, A. K. (2018). The European Influence on Mughal Art. *International Journal of Research*, 5(9), 338-341.

- Stronge, S. (2002). *Painting for the Mughal Emperor: The Art of the Book, 1560-1660*. Victoria and Albert Publications.
- Soucek, P. P. (1987). Persian Artists in Mughal India: Influences and Transformations. *Muqarnas*, 4, 166-81.
- Streusand, D. E. (2011). *Islamic Gunpowder Empires: Ottomans, Safavids, and Mughals*. Routledge.
- Şahinoğlu, N. (1989). Ahlak-ı Muhsini. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2, 17.
- Truschke, A. (2017). *The Life and Legacy of India's Most Controversial King*. Stanford University Press.
- Verma, S. P. (2000). Mughal painting, patrons and painters. *Proceedings of the Indian History Congress*, 61, 510-26.
- Welch, S. C. (1963). *Art of Mughal India: Painting and Precious Objects*. Japan: Asia House Gallery Publication.
- Welch, S. C. (1978a). *Imperial Mughal Painting*. New York: George Braziller.
- Welch, S. C. (1978b). *Room for Wonder: Indian Painting During British Period, 1760-1880*. New York: American Federation of Arts.
- Wickens, G. M. Aklāq-e Jalālī. *Encyclopaedia Iranica*, I(7), 724.

Resimler



Resim 1. "Prens Alemsah ve Mihr Efruz Çardakta", Hamzaname, 1562-1577, IS.1506-1883, Victoria ve Albert Müzesi, Env. No:IS.1506-1883.



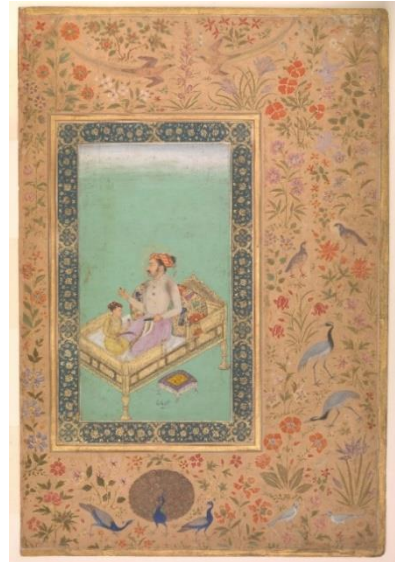
Resim 2. "Ekber'in Surat'a Girişi" Faruk Beg, Ekbername, 1590-95. Victoria & Albert Museum, Env. No: IS.2:117-1896.



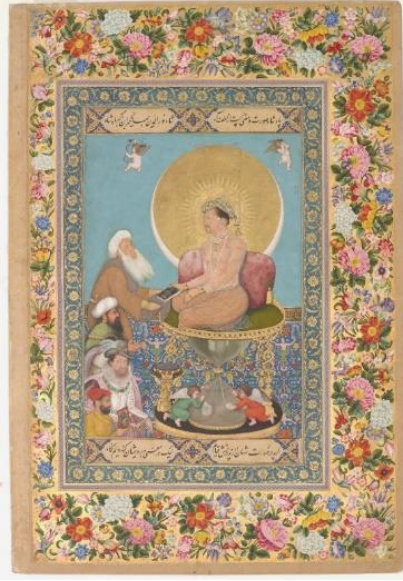
Resim 3. “Dev Elçi”, “Rama, Sita ve Laksmana Veda Ederken”, *Ramayana*, 1594, Halili Koleksiyonu. Env. No: Ms.955.yap.1b-2a.



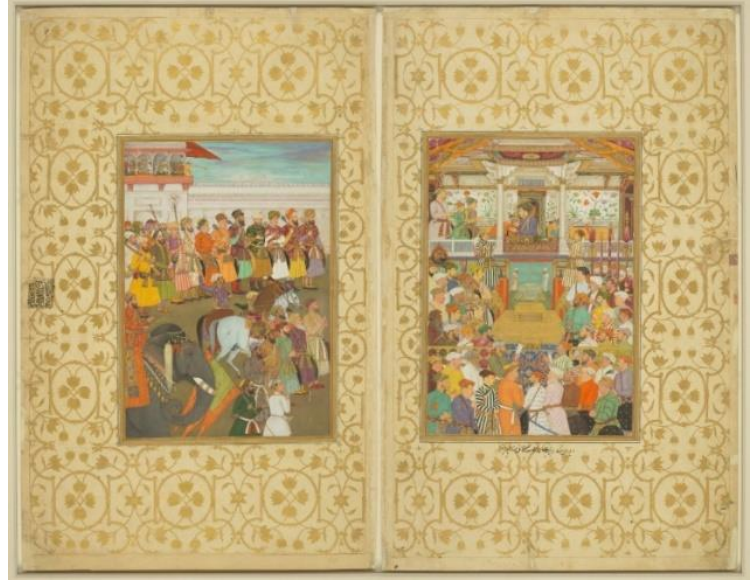
Resim 4. “Zebra”, Mansur, 1621, Minto Albümü, Victoria & Albert Museum, Env. No: IM.23-1925, y.23a.



Resim 5. “Şah Cihan ve oğlu Dara Şikuh” Nanha, Şah Cihan Albümü, 1620, Metropolitan Museum of Art, Env. No: 55.121.10.36.



Resim 6. “Cihangir, Sufi Şeyhi Krallara Tercih Ederken” Bichitr, St. Petersburg Albümü 1615-18, National Museum of Asian Art, Smithsonian. F1942, y.15a.



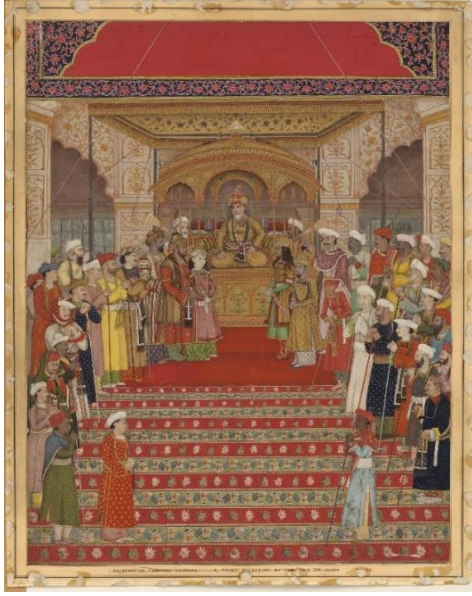
Resim 7. “Şah Cihan, oğulları ve Asaf Han’ı huzuruna kabul ederken” Padişahname, 1656-57, Windsor Castle, England. Env. No: RCIN 1005025, y.1b-2a.



Resim 8. “Şah Cihan At Üstünde” Payag, Şah Cihan Albümü, 1630, Metropolitan Museum of Art, Env. No: 55.121.10.21.



Resim 9. “Muhammed Şah ve Nadir Şah”, 1740, Musee Guimet, Paris, Env. No: AKG4199659.



Resim 10. "II. Ekber Şah Divan-ı Has Meclisi" 1830, Victoria & Albert Museum, Env. No: 03535(IS).



Resim 11. "Tac Mahal" Şirket Resmi, 1835, Victoria and Albert Museum, Env. No: 4644:13.



Resim 12. "Oyuncak Satıcısı" 1815-1820, Victoria&Albert Museum, Env. No: AL.7970:37.



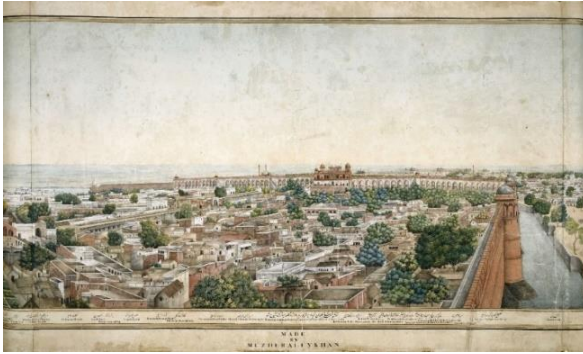
Resim 13. "William Fullerton Terasta" Dip Chand, 1760-64. Victoria & Albert Museum, Env. No: IM.33-1912.



Resim 14. "Sandal Ağacı Dalında Hint Gökkuşgunu" Impey Albümü, 1780, Minneapolis Institute of Art, Env. No:2018.53.9.



Resim 15. "Divan-ı Has, Develi Topçu Subayı, Gelin Taşıtı" Delhi Kitabı, 1842-44. British Library, Env. No: Add.Or.5475, y.22b-23a.



Resim 16. "Delhi Panorama Kesiti" Mazhar Ali Han, 1844, British Library, Env. No: Add. Or. 4126.



Resim 17. "Altı Acemi" Gulam Ali Han, Fraser Albümü, 1815-16, Freer Art Gallery, Env. No:S1999.1.



Resim 18. “Kılıçlı Kala”, Gulam Ali Han, 1815-16, David Museum Collection, Env. No:58/2007.



Resim 19. “Üniformalı Kala”, Gulam Ali Han, 1815-16, David Museum Collection, Env. No:59/2007.



Resim 20. “Rania Köyünde Günlük Yaşam” Fraser Albümü, 1815-16. David Collection Env. No; 61/2007.



Resim 21. “Sir David Ochterlony Hint kıyafetleri içinde nargile içerken” Şirket Resmi, 1820, British Library, Env. No: Add. Or. 2.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 893-918.

Geliş Tarihi-Received: 09.01.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 27.02.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1231498

Keman Eğitiminde Fizyolojik Rahatsızlığı Bulunan Bireylere Alternatif Parmak Numarası Yaklaşımı

Alternative Finger Number Approach to Individuals with Physiological Disorder in Violin Education

Uğur ÇİT*

Öz

Müzik eğitiminin gelişim süreci geçmişten bugüne ilerlemeye devam etmektedir. Kullanılan çalgılar ve müziğe dair yaklaşımlar da bu ilerlemenin getirdiği yeniliklerden etkilenmektedir. Müziğin önemli bir basamağı olan çalgı eğitimi sürecin olmazsa olmazları arasındadır. Fakat fiziksel problemler çalgı icra etmeyi engellemekte ve bu konuda yeterli çalışmalar yapılmamaktadır. Müzik eğitiminin sadece bir topluluğa ya da belirli kriterlere sahip bireylere has olmadığı ve tüm bireylerin eğitimde eşit haklara sahip olduğu bir gerçekliktir. Toplumun tüm üyeleri gibi engelli bireylerin de çalgı eğitimi alma hakları vardır. Bu araştırmada keman eğitiminde (performansında) fizyolojik rahatsızlığı bulunan bireylerin kullandığı parmak numaralarına yönelik yaklaşımlar önerilmiştir. Bu yaklaşımlar bağlamında parmaklarından biri veya birkaçı olmayan ya da parmağı olup işlevsiz olan veya en az bir parmağını kullanabilen bireylerin keman çalma becerilerinin geliştirilmesi bireylerin müzikal gelişimlerinin ilerletilmesine ve ülkemiz eğitim müziğinin eksik kaldığı bazı noktaların tamamlanmasına yardımcı olacaktır. Araştırmanın amacı doğrultusunda kemanda birinci, ikinci ve üçüncü pozisyon için alternatif parmak numaraları yazılmış ve fizyolojik rahatsızlığı olan bireylerin de keman eğitim sürecine dahil edilmeleri için bir yol açmak adına alanda yapılacak olan çalışmalara kaynaklık etmesi için öneriler sunulmuştur. Üç adet alanında uzman keman eğitmeni ile görüşülmüş ve sonuç olarak parmak numaraları işlevsel bulunmuştur. Araştırmanın keman eğitimi kaynakları arasında ilk olması sebebiyle ilgili literatürde kaynak olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Keman, eksik parmak, kullanılmayan parmak, keman öğretimi.

Abstract

The development of music education continues to progress from past to present. The instruments used and approaches to music have also been affected by the innovations brought about by this progress. Instrument training, an important step in music, is among the essentials of the process. However, physical problems prevent instrument performance and there are not enough studies on this subject. It is a fact that music education is not exclusive to a community or individuals with certain criteria and that all individuals have equal rights to education. Like all members of society, individuals with disabilities have the right to receive instrumental education. In this study, approaches to the finger numbers used by individuals with physiological disorders in violin education (performance) are proposed. In the context of

* Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Tunceli/Türkiye, e-posta: ugurcit@munzur.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4822-4551.

these approaches, improving the violin playing skills of individuals who do not have one or more of their fingers, or who have dysfunctional fingers or who have the use of at least one finger, will help to improve the musical development of individuals and to fulfill some of the missing points in the educational music of our country. In line with the purpose of the study, alternative finger numbers for the first, second and third positions on the violin were written and suggestions were presented to be a source for future studies in the field in order to make way for the inclusion of individuals with physiological disorders in the violin education process. Three expert violin instructors were consulted and as a result, the finger numbers were found to be functional. Since the study is the first among the violin education resources, it is believed that it will be a source in the relevant literature.

Keywords: Violin, missing finger, unusable finger, violin teaching.

Giriş

Müzik bütün toplumların kendi yapısal dokusu içerisinde insanların duygu ve düşüncelerini birbirine aktarmalarının en önemli yollarından birisidir. Bireylerin toplum içerisinde diğer bireylerle beraber yaşama sürecinde müzik, hem bireysel hem de toplumsal olarak çeşitli amaçlar çerçevesinde ve belirli bir güzellik anlayışına dayanarak insanların sesleri kendi toplumsal yapısına uygun şekilde bir araya getirmesi olarak tanımlanabilir (Uçan, 1997, s. 10).

Geçmişten günümüze insanların gelişimi ve değişimi müziğin çeşitlenmesini sağlamıştır. Anlatım gücünün yüksek olması sebebiyle bütün toplumlarda giderek kendisine daha çok yer bulan müziğin eğitim yoluyla daha çok kitleye sistemli bir şekilde ulaştırılması konusu önem kazanmıştır. Eğitim, bireylerin istenilen davranışlara kendi yaşantıları vasıtasıyla kasıtlı bir şekilde ulaştırılmasını sağlar (Ertürk, 1972, s. 12).

Müzik eğitiminin en önemli basamaklarından birisi olan çalgı eğitimi alabilmek için fizyolojik olarak sağlıklı olmak gerekmektedir. Özellikle sağ ve sol el parmakları bu süreçte önemli bir rol oynamaktadır. Çalgı eğitimi alan ya da henüz eğitime başlamamış bireylerin sol el parmaklarından biri ya da birkaçını herhangi bir fizyolojik problem sebebiyle kullanamaması müzik kariyerlerinin sonlanmasına ya da başlamadan bitmesine sebep olmaktadır. Bu bağlamda ele alındığında bu durum toplumun istedik yönde gelişip ilerlemesine engel olmakta ve bireylerin özgüvenlerinin düşmesi sebebiyle mutsuz bir toplum tablosunu karşımıza çıkarmaktadır. Bu konuda yapılmış çalışmaların sayısının azlığı alanda eksiklik oluşturmaktadır. Fizyolojik problemleri sebebiyle parmaklarının bir ya da birkaçını kullanamayan bireylerin problemlerinin tamamen ya da kısmen çözümüne yönelik yaklaşımlar, bu alanda yapılmış spesifik bir çalışma olmaması sebebiyle sorunun çözümüne dair bir yaklaşım sunması ve bedensel engelli bireylere yönelik parmak önerisi yaklaşımı ile alanda yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesi açısından önemlidir.

Müzik Eğitimi

Günümüzde müzik eğitiminin verildiği alanlar genel olarak devlete bağlı okullar, özel okullar, özel kurslar, belediyeler ve bireysel olarak ders veren öğretmenler olarak sıralanabilir fakat en temelde bu süreçleri "genel, özengen ve mesleki" müzik eğitimi başlıkları altında toplamak mümkündür. Genel müzik eğitimi okullarımızda seçmeli ya da mecburi ders olarak verilen eğitimi, özengen müzik eğitimi amatör anlamda yukarıda saydığımız okul dışındaki bireyin kendi isteğiyle aldığı eğitimi, mesleki eğitim ise günümüzde ilkokuldan başlayıp doktora kadar uzanan ve bireyin müziği meslek edinmeyi amaçladığı eğitimi ifade etmektedir (Uçan, 1997, s. 30). Müzik eğitiminin önemli bir bölümünü işgal eden çalgı eğitimi günümüzde gittikçe popüler hale gelmektedir.

Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitiminin bütün dünyada olduğu gibi ülkemizdeki yeri ve önemi de çok büyüktür. Müzik eğitimi basamaklarının neredeyse tamamında çalgı eğitimi mevcuttur. Özellikle günümüz dünyasında müziğin popüler hayatın en önemli öğelerinden birisi olması gençlerin daha çok ilgisini çekmekte ve onların çalgı eğitimine yönelmelerini teşvik etmektedir. İcra kabiliyeti olan bireylerin toplum içerisinde farklı bir yere sahip olması ailelerin de bu eğitime destek vermesini sağlamaktadır. Çünkü çalgı eğitimi yoluyla kişi toplumsal hayata pozitif bir katılım ve fayda sağlamaktadır. Bu eğitim vasıtasıyla bireyler varolan yeteneklerini arttıracak, müzikal bilgi ve bakış açısını olabildiğince yükseğe taşıyacaktır (Birgül ve Nacaklı, 2017, s. 414).

Dünyada ve Ülkemizde Keman Eğitimi

XVI. yüzyıla girildiğinde ana gövde yapısı oturtulmaya başlanmış olan keman italyan keman yapımcılarının önderliğinde ilerlemeye devam etmiş ve 1710 yılına gelindiğinde günümüzde kullanılan son halini almıştır (Erdal, 2010, s. 9).

Keman icrası yoluyla neredeyse tüm insani duyguların ifade edilebiliyor olması bu çalgıyı dünyada popüler hale getirmiştir. Keman, günümüzde medyada geniş bir yer bulması ve sadece klasik müzik değil aynı zamanda da tüm müzik türlerinde ifade gücünün yüksek olması sebebiyle tüm dünyada olduğu gibi ülkemiz müzik kültüründe de geniş bir yer tutmaktadır. Bu nedenle keman eğitiminine verilen önem ve bu konuda yapılan çalışmalar günden güne artmaktadır. Keman eğitimi hem mesleki hemde özengen açıdan ilgi gördüğü için okul içi ve dışında verilen çalgı eğitimlerinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır (Günay ve Uçan, 1980, s. 8).

Keman denilince dünyada ilk akla gelen müzik türü klasik müziktir. Klasik müzik kaynakları çok sayıda mevcuttur. Hem eğitim metotları hem de eserler olarak çok sayıda eser yazılmış ve bu eserlerin icrası her mecrada yapılmaya devam edilmektedir. Ülkemizde ise keman çok önemli bir yer tutmasına rağmen bu alanda ülkemiz bestecileri ve eğitimcileri tarafından yazılmış keman metotları sınırlıdır. Bu durum alanda eksiklik oluşturmaktadır. Yazılan metot sayısının artması ülkemizin müzik eğitim sürecine ve müzik kültürüne katkı sağlayacaktır.

Tablo 1. Keman için yazılmış Türkçe metotlardan bazıları (Çit, 2014, s. 10).

Saip EGÜZ	Türkü ve Oyun Havalarından Bir Demet	1971
Edip GÜNAY-Ali UÇAN	Mektupla Yükseköğretim Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü	1975-1978
Edip GÜNAY-Ali UÇAN	Çevreden Evrene Keman Eğitimi	1980
Ömer CAN	Keman Eğitimi 1-2-3-4-5-6	1980- 2009
Şendurur Y. - Çilden Ş.	Keman İçin Piyano Eşlikli Albüm	1995
Zeki ÇUBUK - Uğur TÜRKMEN	Yaylılar İçin Düzenlenmiş Ezgiler	1996
Hazar ALAPINAR	Mini Diyaloglar	1998
Ali UÇAN	Keman Eğitimi İçin Özgün Parçalar	2001
Tuğrul GÖĞÜŞ	Keman Metodu 3 cilt	2003
Uğur TÜRKMEN	Birlikte Çalma ve Söyleme	2003

	Dağarcık	
Ali UÇAN	AGSL İçin Keman Ders Kitabı 4 cilt	2004
Burhan HÜSEYİN	Türk ve Batı Müziği Ezgileri İle Yeni Keman Metodu	2007
Mehlika DÜNDAR	İki Keman İçin Piyano Eşlikli Eserler	2005
Mehmet AKPINAR	Keman Eğitimi İçin Makamsal Ezgiler Albümü	2005
Burhan HÜSEYİN	Türkü Demeti	2007
Sibel ÇOBAN	Keman İçin 6 Kolay Konçerto	2008
Hakan ÇUHADAR	Genç Kemancılar İçin Konser Parçaları	2008
Şinasi ÇILDEN	İki Keman İçin Anadolu Türküleri	2008
Mehmet EFE	Keman ve Piyano İçin Türk Ezgileri	2009
Aydın ÖZDEN	Türk Müziğinde Keman Metodu	2011
Mustafa SUNAR	Alaturka Keman Muallimi	1924
Abdulkadir TÖRE	Usul-I Talim-I Kemani	1911
Aydın N. ORAN	Türk Müziğinde Keman İcra, Teknik ve Sanatı	2004
Melih GÜNAYDIN	Keman İçin Klasik Türk Müziği Saz Eserleri Albümü	2021
Burhan Hüseyin	Türk Ve Batı Ezgileriyle Yeni Keman Metodu	2007
Dilber YILDIRIM GÖZÜBÜYÜK	Keman Eğitiminde Yeni Metod	2015
Mekan DİNÇER	Sayılarla Keman Öğretim Metodu	2019
Yiğitcan KESENDERE	Keman Metodu	2016

Keman için yazılmış yabancı metotlardan bazıları; Arthur Seybold, Fiyorillo, Hans Sitt, Kreutzer, Mazas, Rode, Wieniavski, Don't, Suzuki, Laoureux, Simon Fischer, Otakar Sevcik, Ivan Galamian, Flesch Zhang.

Yukarıda görüldüğü üzere kemanda parmaklara odaklanan ve engelli bireyleri hedef alan bir çalışma başlığına rastlanamamıştır. Yukarıda bulunan tüm metotlar herhangi bir engeli olmayan bireyler için yazılmıştır. Klasik müzikte metot sayısı sınırsızdır ve bir çalışmaya sığdırmak neredeyse imkansızdır. Bu sebepten ötürü tamamı yerine genel bir örnek alınmıştır. Yapılan literatür taramasının yalnızca bir kısmı araştırmaya dahil edilmiştir. Yukarıda verilen ve diğer literatürdeki keman metotları incelendiğinde engelli bireylerin sol el (sağ el ile keman çalan bireyler de kastedilmektedir). Parmak numaralarına dair herhangi bir veriye rastlanamamıştır. Bu durum hepimizin birer engelli aday olması ve engelli olan bireyler düşünüldüğünde alanda bir eksiklik oluşturmaktadır.

Keman Eğitiminde Karşılaşılan Fizyolojik Problemler

Keman icrasında sağ ve sol el parmaklarının eser icrasında önemli bir yeri vardır. İcracıların doğru teknikle eser ve etütleri seslendirmeleri hem eser kalitesi hem de icracının parmak sağlığı açısından önem arz etmektedir. Bu sebeple keman eğitiminde öğrenilmesi gereken temel teknik ve müzikal basamakların öğrenciye zamanında, doğru bir şekilde sunulması ve aşamaların gözardı edilmemesi gerekmektedir. Keman eğitiminde karşılaşılan fizyolojik problemler genel olarak üzerinden geçmek gerekirse, karpal tünel sendromu (sinir sıkışması), tendinitis (tendon iltihaplanması), bursitis (tendonlar arası kesecik iltihabı), tendinosis (bağ ve dokularda hasar), torasik outlet sendromu (lif, damar sıkışması), tetik parmak (tendon sıkışması), focal distonia (kas kasılması) olarak sıralanabilir (Çimen, 2003, s. 175-180). Keman icracıları bu gibi sebeplerden ötürü fizyolojik rahatsızlıklara maruz kalabilirler. Bu durum yıllarca emek verdikleri müzik yaşamlarının sonlanmasına ya da yıllarca keman çalamadıkları için üst düzey eser icra kabiliyetlerini kaybetmelerine neden olabilir.

Bunların yanısıra keman çalmayan fakat kemana gönül vermiş ve gerek profesyonel gerekse amatör olarak keman çalmak isteyen fakat fizyolojik problemleri dolayısıyla bunu başaramayan icracı adayları bulunmaktadır. Engellilik doğuştan ya da daha sonradan oluşan bir bedensel veya ruhsal problem sonucunda kişinin bedensel ya da ruhsal faaliyetlerini gerçekleştirirken yaşadığı kısıtlılığı ifade etmektedir (Zengin ve Eryılmaz, 2013, s. 52). Parmaklarında fizyolojik problemleri bulunan, doğuştan ya da sonradan parmaklarından bazılarını ya da birini kaybeden bireylerin keman çalma isteğine yeterince karşılık bulamadığı düşünülmektedir. XXI. yüzyılda eğitimde önemli bir yol katedilmiştir. Bu gelişim sürecinde engelli bireylerin keman çalma isteğinin gözardı edilmesi yaşadığımız yüzyılın eğitim anlayışı ile bağdaşmamaktadır (Kılınçlı, 2019, s. 68). Konu bu bağlamda ele alındığında fiziksel problemleri olan bireylerin topluma kazandırılması, özgüvenleri yüksek ve mutlu bireyler olarak hayatlarına devam etmeleri ülkemizin müzik eğitimi ve toplumsal huzuruna katkı sağlayacaktır. Nitekim birçok gelişmiş ülkede engelli olan bireylerin sosyal durumlarını ve yaşam kalitelerini geliştirerek erişebilirliklerini arttırmak suretiyle sosyal hayata adapte edilmeleri konusu amaç edinilmiştir (Tellioglu ve Şimşek, 2016, s. 554). Araştırmanın diğer araştırmalara kaynaklık ederek çalışmaların daha da detaylanması sayesinde bu amaca yaklaşılabilecektir.

Kemandaki en önemli fiziksel faktörlerden ikisi olan sağ ve sol el birbirinden farklı işlevleri birbiri ile aynı zamanda gerçekleştirmek zorundadır. Ancak bu şekilde doğru ses üretebilmek mümkündür. Keman icrasında sağ ve sol elin doğru bir şekilde koordine edilmesi insan beyni tarafından algılanan ve sonuç olarak eyleme dönüştürülen ses oluşturma sürecinin kalitesini belirlemektedir (Yüreğir, 1997, s. -, akt. Çuhadar, 2009, s. 122).

En önemli iki faktörden bir tanesi olan sol elin parmaklarının (sağ elini kullanan bireyler de kastedilmektedir) tamamının sağlıklı bir şekilde çalışıyor olması keman icrasında elzendir. Parmaklardan biri ya da birkaçının işlevini yitirmiş veya etkisini kaybetmek üzere olması icracının keman kariyerinin bitmesine sebep olabilir. Bu durum keman eğitimi sürecinde bir problem oluşturmaktadır. Her düzeydeki kemancı ve kemana yeni başlayacak olan adayların parmaklarında oluşan sıkıntıların tamamen veya kısmen çözümüne katkı sağlayacaktır. Bu konuda literatürde yeterli araştırma olmamasına karşın kimi araştırmalarda sorunun çeşitli yönlerine yönelik çözümler ile alakalı bazı öneriler mevcuttur. Bu önerilerden bazıları da sağlıklı bireylerin keman çalarken mevcut durumlarının korunmasına yöneliktir.

İlgili Araştırmalar

1. Yakup Aksoy ve Aynur Elhan Nayir tarafından 2022 yılında yapılan “Müzik engel tanımaz: Uzaktan keman eğitimi modelinin bedensel engellilerin keman çalma erişimlerine etkisi” adlı araştırmada engelli bireylerin uzaktan keman eğitimine erişimlerinin etkilerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Tek gruplu ön test-son test kullanılan araştırmada keman eğitimini uzaktan alan bedensel engeli bulunan bireylerin bu model ile keman icralarının gelişimi incelenmiştir. Çalışma grubu keman ile tanışmamış, 20-25 yaşlarında tekerlekli sandalye kullanmakta olan üç üniversiteli öğrencidir. 12 hafta süren çalışma haftada bir saat ders verilerek gerçekleştirilmiştir. Çalışma sonucunda uzaktan eğitim modeli kullanılarak eğitilen öğrencilerden olumlu sonuçlar alınmıştır.

2. Hande Kılınçlı tarafından 2019 yılında yapılan “Fiziksel engelli çocuklarda keman eğitimi uygulamaları; örnek olay incelemesi” adlı araştırmada çalgı eğitiminin engelli bireylere olan etkisi üzerine yoğunlaşmış ve bu bağlamda özengen eğitim almak için özel bir kursa başvuran, 11 yaşında olan ve serçe parmağı olmayan D. isimli kız çocuğu ile iki ay süren haftada iki saatlik dersler yapılmıştır. Bu süre zarfında D.’nin ders esnasında öğrendiği bilgilere karşı tutumu gözlemlenmiştir. Nitel araştırma türünde örnek olay çalışması yapılan araştırmada serçe parmağı bulunmayan ve işaret parmağında deformasyon bulunan D. gözlemlenmiş ve sonuç olarak keman öğrenmede olumlu sonuçlara ulaşıldığı rapor edilmiştir.

3. Gökçe Ergin Dünder tarafından 2008 yılında yapılan “Keman ve viyola çalan öğrencilerde ortaya çıkan sağlık problemleri ve çözüm önerileri” adlı araştırmada müzik eğitimi verilen lisans programlarında eğitim gören keman ve viyola öğrencilerinde ortaya çıkan fizyolojik problemlerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın örnekleme “Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Devlet Konservatuarı lisans programında eğitim gören 42 keman ve viyola öğrencisidir.” Anket kullanılarak veri toplanan araştırma sonucunda müzisyenlerde görülen tendinitis, omurga rahatsızlıkları gibi fizyolojik rahatsızlıkların tespiti yapılmış ve çözüm olarak ise “Yoga, Alexander, Feldenkrais ve Thai Chi” yöntemleri önerilmiştir.

4. Aslı Gidergi Özübek tarafından 2019 yılında yapılan “Erken müzik ve keman eğitimi süresince gözlenen fiziksel gelişimler ile karşılaşılması olası sakatlıklar ve önleme stratejileri” adlı çalışmada keman eğitiminde ortaya çıkabilecek sakatlıklar incelenmiş ve durum ile baş etme biçimleri üzerine yoğunlaşmıştır. Oluşabilecek çeşitli sakatlık türlerine değinilmiş ve sebepleri hakkında bilgi verilmiştir. Sakatlıkların önlenmesine yönelik resimler yardımıyla çeşitli egzersizler önerilmiş ve bu yolla sakatlıkların önlenmesi için fayda sunulması amaçlanmıştır. Sonuç olarak bu egzersizler ile sakatlıkların önüne geçilebileceği vurgulanmıştır.

5. Gülten Cüceloğlu Önder tarafından 2013 yılında yapılan “Müzik eğitimi anabilim dalı lisans öğrencilerinin çalgı çalmaya bağlı bedensel sorun yaşama durumlarının çeşitli değişkenler yönünden incelenmesi (Makü Örneği)” adlı çalışmada öğrencilerin yaşamış olduğu fizyolojik problemlerin çeşitli değişkenlerden etkilenip etkilenmediği ve bu sorunların sebeplerine dair öğrenci görüşlerinin alınması amaçlanmıştır. Bu araştırmanın çalışma grubunu, “Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında eğitim gören 125 öğrenci oluşturmaktadır.” Araştırmacının geliştirmiş olduğu anket çalışma grubu tarafından doldurulmuş ve sonuç olarak bel, sırt, boyun bölgelerinde sorun tespit edilmiştir. Ayrıca çalışma sırası ve sonrasında yaşanmakta olan bedensel problemler arasında anlamlı bir ilişki tespit edilmiş, ayrıca bedensel problem ve cinsiyet arasında da anlamlı bir ilişki tespiti yapılmış, son olarak da bedeni ısıtmadan çalışma yapmamak gerektiği yönünde sonuçlara ulaşılmıştır.”

6. Kimberly McCord ve Margaret Fitzgerald tarafından 2006 yılında yapılan "Children with Disabilities Playing Musical Instruments" isimli araştırmada dördüncü sınıftan engelli bir birey keman çalma isteği ile müzik öğretmenine başvurmuştur. Gerekli kitap önerileri yapılmış ve keman edinmesi sağlanmıştır. Utangaç ve sessiz bir birey olan S. ailesinin büyük desteği ile keman derslerine bir yıl boyunca devam etmiştir. İlk başlarda çok başarılı bir eğitim süreci geçiren S. arkadaşlarına da yardımcı olacak duruma gelmiştir. Yay çekme ve ses çıkarma konusunda çok başarılı olmuştur. Fakat zor eserler ve notaların öğrenilmesi söz konusu olduğunda gelişimi neredeyse durmuştur. İlk aşamalarda eğitim başarısız geçmiş ve sonuç alınamamıştır. Daha sonra notaları öğretene renkli kartlar ve buna benzer çalışmalar yoluyla engelli bireyin anlama güçlüğü ortadan kaldırılmış ve sınıfındaki diğer enstrüman çalan bireyleri yakalamıştır.

7. Brown L. S. ve diğerleri tarafından 2012 yılında yapılan "Music Research with Children and Youth with Disabilities and Typically Developing Peers: A Systematic Review" isimli araştırmada 1999'dan 2009'a kadar hakemli dergilerde yayınlanan engelli çocuk ve gençler üzerine yapıldığı belirlenen 45 müzik araştırması sistematik olarak incelenmiş, araştırmaların metodolojilerinin işlevselliği araştırılmış, ölçüm araçlarının güvenilirliği analiz edilmiş ve bulguları değerlendirilmiştir. Sonuç olarak bulgular çalışmaların büyük çoğunluğunun deneysel olduğunu, otizmli katılımcılar ve özel eğitim üzerine yapılan çalışmalarda artış olduğunu fakat öğrenme güçlüğü çeken bireyleri inceleyen makalelerin yüzdelerinin düşük olduğunu ortaya koymaktadır.

Yapılan tarama sonucunda ortaya çıkan araştırmalardan bazıları yukarıda paylaşılmıştır. Hem araştırmada paylaşılan hem de paylaşılmamış olan veriler ışığında yukarıda görüldüğü üzere yapılan araştırmalar durum tespiti yapmak, var olan sağlık durumunu korumak ve geliştirmek üzerine yapılmıştır. Yalnızca bir araştırmada serçe parmağı olmayan bir öğrenci keman dersi almış fakat derste parmak numarası yaklaşımı konusunda herhangi bir nota üzerinde gösterilmiş veriye rastlanamamıştır. Laura S. ve diğerlerinin 2012 yılında yaptığı araştırma ile engelliler üzerine yapılan çalışmaların sayısının yetersizliği ortaya konulmuştur.

Problem

Bu çalışmada fizyolojik rahatsızlıkları olan bireylerin keman eğitimi sürecine dahil edilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda keman üzerinde birinci, ikinci ve üçüncü pozisyonda bulunan notalara karşılık gelen klasik parmak numaraları incelenmiş ve yerine yeni parmak numaraları önerilmiştir. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi fizyolojik problemleri olan bireylerin keman çalabilmeleri için ne tür yaklaşımların kullanılabileceği olarak belirlenmiştir. Bu probleme bağlı olan aşağıdaki alt problemlerin yanıtları aranmıştır.

Alt Problemler

1. Keman eğitiminde el parmaklarından biri ya da birkaçını kullanamayan bireylere nasıl bir yaklaşım önerilebilir?

2. Bu araştırmada geliştirilmiş olan yaklaşım, alanında uzman keman eğitimcileri tarafından işlevsel görülmekte midir?

Sınırlılıklar

1. El parmaklarında fizyolojik sorunu olup en az bir parmağını kullanabilen bireylere yönelik yaklaşımlar,

2. Anadolu Üniversitesinde görev yapan keman alanında uzman üç öğretim elemanı ve

3. Araştırmacı tarafından önerilen alternatif parmak numaraları yaklaşımları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada keman eğitimi alan ya da almaya karar veren bireylerden fiziksel problemleri olan ve bu sebeple parmaklarının bir ya da birden fazlasını kullanamayan bireylere yönelik yaklaşımlar önerilmiş ve araştırma bu bağlamda nitel araştırma türünde genel tarama modelinde betimsel bir çalışmadır.

Geçmişte veya var olan bir olguyu olduğu şekli ile değişim çabası gütmeksizin anlatmayı amaçlayan tarama modelleri bir araştırmanın içerisinde tek başına kullanılabilirken tarama modelleri kullanılmadan yapılan bir araştırma modeli bulunmamaktadır (Karasar, 2002, s. 77).

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden yararlanılmıştır. Nitel araştırma, gözlem yapma, görüşme yapma ve doküman analiz etme gibi nitel veriler toplamaya yarayan yöntemlerin kullanıldığı, doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konulan algı ve olayların nitel sürece göre şekillendiği bir araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 2004, s. 35).

Evren ve Örneklem

Araştırmada iki evren ve örneklem mevcuttur. Birinci evren fizyolojik herhangi bir problemi bulunan bireylerin keman çalmasına yönelik tüm yaklaşımlar ve örneklem ise sol el parmaklarında (eğer birey sağ el ile tuşe kullanıyor ise sol el parmak numaraları sağ elide kapsamaktadır) fizyolojik problem bulunan bireyler için geliştirilen alternatif parmak numarası yaklaşımıdır.

İkinci evren yarı yapılandırılmış görüşme yapmak için keman alanında uzmanlaşmış tüm eğitimciler ve örneklem ise Anadolu Üniversitesinde görev yapan üç öğretim elemanıdır.

Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, keman eğitim kaynakları ile ilgili literatür taraması yapılmış ve keman eğitimi alanında ulaşılabilen kaynakların konu başlıkları tespit edilmiştir. Parmaklarında fizyolojik problemleri olan bireylere alternatif parmak numarası önermeyen tüm çalışmalar ve metotlar bu bireylerin ihtiyaçları düşünüldüğünde eksik kabul edilmiştir. Tespitler ışığında alternatif parmak numarası önerileri yaklaşımı geliştirilmiştir. Ardından alanyazını doğrultusunda yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuştur. Görüşme formunun ilk hali altı adet sorudan oluşmuştur. Bu sorular hakkında iki ölçme ve değerlendirme uzmanı ve keman eğitimi alanında uzman üç eğitmen ile görüşülerek sorular üzerinde gerekli düzeltmeler yapılmıştır. Uzmanlar birbirinden bağımsız olarak sürece dahil olmuştur. Sonuç olarak soru sayısı üçe düşmüştür. Her ana sorunun altında dört adet sonda soru mevcuttur. İki ölçme değerlendirme uzmanının birisi kadın diğeri ise erkektir. Yaşları otuz ila altmış arasında değişmektedir. Akademik ünvanları professor ve doçenttir. Hizmet yılları on yılı aşkın bir süreyi kapsamaktadır. Diğer üç keman eğitimi alanında uzmanın ise ikisi erkek birisi kadındır. Yaşları otuz ila ellibeş arasında değişmektedir. Akademik ünvanları professor, doçent ve öğretim elemanıdır. Hizmet yılları on yılı aşkın bir süreyi kapsamaktadır.

Anadolu Üniversitesinde görev yapan üç uzman görüşüne başvurulmuştur. Uzmanlara, öncelikle söz konusu parmak numaraları iletilmiş ve incelemeleri rica edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme formunda bulunan sorular araştırmacılara belirlenen gün ve saatte telefon yoluyla mobil ortamda iletilmiştir. Her soruya alınan

cevaptan sonra uzmanlardan süre istenmiş ve bu süre boyunca araştırmacı ses kayıt cihazına cevapları tekrarlayarak kaydetmiştir. Kaydedilen ses verisini uzmanlar da duydukları için onayları alınarak diğer sorular sorulmuş ve her cevap araştırmacı tarafından aynen tekrar edilerek ses kayıt cihazına kaydedilmiştir. Bu sayede telefon görüşmesi esnasında zayıf bağlantı sebebiyle oluşabilecek kayıpların giderilmesi hedeflenmiştir. Elde edilen veriler kelimesi kelimesine bilgisayar ortamında yazıya dökülmüştür. Görüşme detaylarına ikinci alt problem bulgularında değinilmiştir. Uzmanlar "K 1", "K 2" ve "K 3" olarak anılmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmada görüşme sırasında ses kayıt cihazına kaydedilen veriler, betimsel analiz yöntemi kullanılarak daha önce belirlenen temalar ışığında hazırlanmış olan sorulara göre özetlenip yorumlanmıştır. Öncelikle betimsel analiz süreci için görüşme formundaki sorular ışığında bir çerçeve oluşturulmuştur. Bu çerçeve kapsamında ulaşılan veriler düzenlenerek diğer aşamaya geçilmiştir. Bu yaklaşımda ulaşılan bulgular tanımlanmış ve son aşamada ise bulguların açıklanması ve yorumları yapılmıştır. Bu yaklaşımın amacı yapılan görüşme ve gözlemin sonucunda ortaya çıkan verilerin düzenlenip yorumlanarak okuyucuya ulaştırılmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 224).

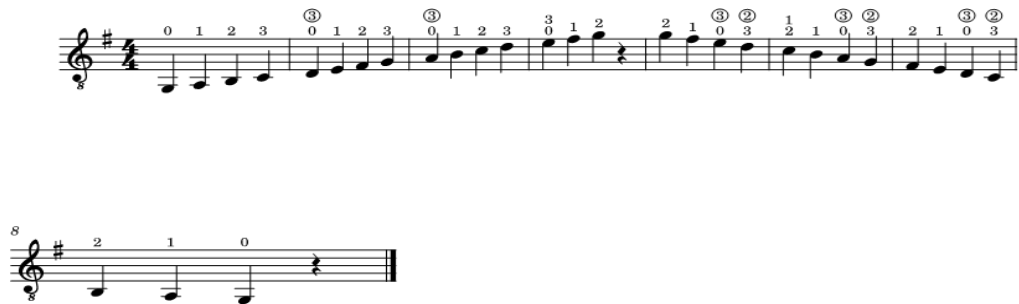
Birinci pozisyonda sol majör iki oktav gam için, ikinci pozisyonda si major iki oktav gam için ve üçüncü pozisyonda do major iki oktav gam için alternatif parmak numaraları yaklaşımı önerilmiştir. Her gam için serçe, serçe ve yüzük, serçe yüzük ve orta, yalnızca yüzük, yalnızca orta ve yalnızca işaret parmağını kullanamayanlar için alternatif parmak önerisi yaklaşımı benimsenmiştir. Bu bağlamda öncelikle parmaklarında fizyolojik rahatsızlığı bulunan bireylere yönelik keman öğretimi yaklaşımı ve akabinde yarı yapılandırılmış görüşme formuna uzmanlar tarafından verilen cevaplar ışığında elde edilen bulgular aşağıda açıklanmıştır.

Bulgular

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

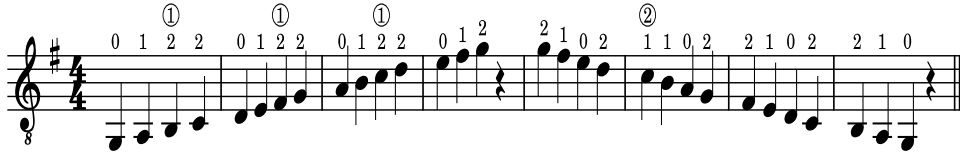
Bu çalışmanın amacı çerçevesinde sunulan keman öğretimi yaklaşımlarına yönelik bulgular aşağıda verilmiştir.

Sol major gamı birinci pozisyon yaklaşımı için aşağıda belirtilen parmakların, kol, dirsek, bilek ve eli kemana yaklaştırarak ve serçe parmak yerine üçüncü parmak ya da boş tel kullanılarak uygulanması önerilmektedir. Parantez içindeki rakamlar alternatif parmak numaralarını temsil etmektedir. Her iki parmak numarasının da eserin müzikalitesine göre araştırılarak kullanılması tavsiye edilmektedir (Şekil 1).



Şekil 1. Yalnızca serçe parmağını kullanamayan bireyler için sol majör birinci pozisyon gamı parmak numaraları

Sol major gamı birinci pozisyon yaklaşımı için aşağıda belirtilen parmakların kol ve dirseği öne alıp, bilek ve elin kemana, doğru bir şekilde yerleştirilmesiyle uygulanırsa daha verimli olacağı düşünülmektedir. Serçe ve yüzük parmağı yerine birinci ve ikinci parmakların kullanılması önerilmektedir. Parantez içindeki rakamlar alternatif parmak numaralarıdır ve her iki parmak numarasının da gerekli çalışma yapılmak suretiyle parçanın müzikalitesine göre kullanılması önerilmektedir (Şekil 2).



Şekil 2. Serçe ve yüzük parmağını kullanamayan bireyler için sol majör birinci pozisyon gamı parmak numaraları

Sol major gamı birinci pozisyon yaklaşımı için serçe, yüzük ve orta parmak yerine sadece birinci parmakla keman çalmak için kol, dirsek ve bileğin diğer parmaklar varmış gibi hareket ettirilmesi önerilmektedir. İstenilen bir eseri seslendirmek için parmağın bilek ve dirsek yardımıyla hareket ettirilmesinin faydalı olacağı öngörülmektedir. Sadece bir parmak ile hareket edileceğinden dolayı glissando oluşabilir. Bunu engellemenin yolunun dirsek, bilek ve yayın bu eksikliği kapatacak bir beceri ile kullanılması olduğu düşünülmektedir. Kullanılmayan parmakların işlevlerini bu şekilde yerine getirmenin mümkün olacağı öngörülmektedir (Şekil 3).



Şekil 3. Serçe parmağı, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireyler için sol majör birinci pozisyon gamı parmak numaraları

Sol major gamı birinci pozisyon yaklaşımı için yüzük parmağı yerine ikinci ve dördüncü parmakların kullanılması önerilmektedir. Parmak kaslarını yeterince geliştirerek ve bu uygulamaları her gün yüzlerce kez parmakları zorlamadan uygulayarak başarılı sonuçlar alınacağı öngörülmektedir (Şekil 4).



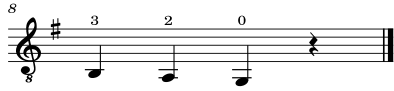
Şekil 4. Yalnızca yüzük parmağını kullanamayan bireyler için sol majör birinci pozisyon gamı parmak numaraları

Sol major gamı birinci pozisyon yaklaşımı için orta parmak yerine üçüncü parmağın kullanılması önerilmektedir. Gerekli durumlarda üçüncü ve dördüncü parmaklar do notasında birbirinin yerine kullanılabilir. Yukarıda bahsedilen el-kol pozisyonu durumu burada da geçerlidir (Şekil 5).



Şekil 5. Yalnızca orta parmağını kullanamayan bireyler için sol majör birinci pozisyon gamı parmak numaraları

Sol major gamı birinci pozisyon yaklaşımı için kemanın diğer parmaklar gibi işaret parmağı kullanılmadan da çalınabileceği düşünülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken şey sadece üç parmak ile keman çalma durumunun içselleştirilmesidir. Zihin bunu bir kez kabul ettikten sonra zorlukların üstesinden daha başarılı bir şekilde gelinebileceği düşünülmektedir. Burada işaret parmağı yerine ikinci parmağın kullanılması önerilmektedir. İkinci parmak yerine üçüncü parmak, üçüncü parmak yerine dördüncü parmak ve gerektiğinde do notasında üçüncü ve dördüncü parmakları birbirinin yerine kullanma uygulamalarının icra esnasında kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir (Şekil 6).



Şekil 6. Yalnızca işaret parmağını kullanamayan bireyler için sol majör birinci pozisyon gamı parmak numaraları

Si major gamı ikinci pozisyon yaklaşımı için serçe parmağı kullanmadan keman çalmanın mümkün olacağı düşünülmektedir. Daha önce yapılan önerilerin tümü burada da geçerli olmakla birlikte dördüncü parmak yerine üçüncü parmağın kullanılması önerilmektedir. Bunlara ek olarak parmağın uzatılarak çalınmasının çalım kolaylığı getireceği düşünülmektedir. Her notaya bilek hareketi ile gitmeden parmakları bilekten ve avuç içinden bağımsız olarak hareket ettirerek çalışmanın daha faydalı olacağı öngörülmektedir (Şekil 7).



Şekil 7. Yalnızca serçe parmağını kullanamayan bireyler için si majör ikinci pozisyon gamı parmak numaraları

Si major gamı ikinci pozisyon yaklaşımı için nota geçişlerinde daha önce yapılan önerilere uyulması önerilmektedir. Notadan notaya geçerken doğallığı kaybetmemek için parmağı telin üzerinde gezdirmenin icracıya katkı sunacağı düşünülmektedir. Burada serçe ve yüzük parmak yerine ikinci parmağın, ikinci parmak yerine de birinci parmağın kullanılmasının faydalı olacağı düşünülmektedir. Bazen eserin gidişatına göre parmağı tamamen kaldırmak bazen de glissando ile geçmek konusu araştırılarak uygulanmalıdır (Şekil 8).



Şekil 8. Serçe ve yüzük parmaklarını kullanamayan bireyler için si majör ikinci pozisyon gamı parmak numaraları

Si major gamı ikinci pozisyon yaklaşımı için burada sadece birinci parmakla çalınması önerilmektedir. Tüm dikkatin kol ve bilekte olması diğer parmaklar varmış gibi çalma becerisini kazanmanın bir yolu olarak önerilmektedir (Şekil 9).



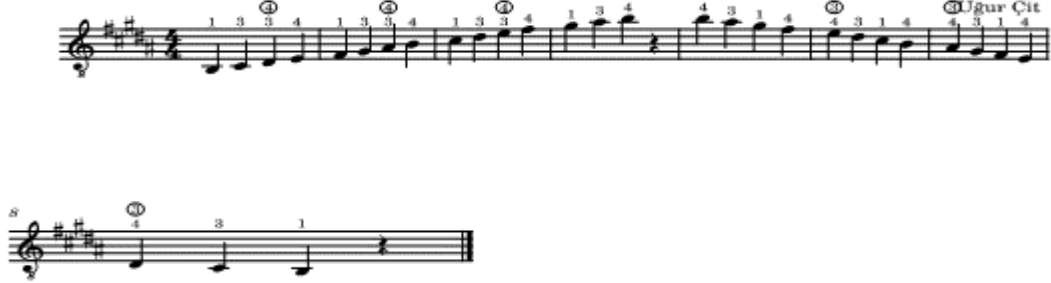
Şekil 9. Serçe parmağı, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireyler için si majör ikinci pozisyon gamı parmak numaraları

Si major gamı ikinci pozisyon yaklaşımı için burada dördüncü parmağın üçüncü parmak olarak kullanılması önerilmiştir. Gerekliğinde uzak noktalara parmak uzatmanın işlevsel olacağı düşünülmektedir (Şekil 10).



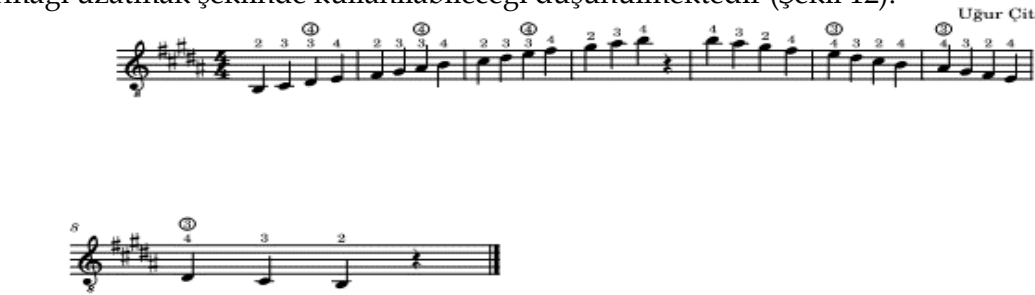
Şekil 10. Yalnızca yüzük parmağını kullanamayan bireyler için si majör ikinci pozisyon gamı parmak numaraları

Si major gamı ikinci pozisyon yaklaşımı için burada parçanın orta parmak yerine üçüncü parmağı kullanarak çalınması önerilmiştir. Üçüncü parmak ve dördüncü parmağın birbirinin yerine kullanılabileceği öngörülmüştür (Şekil 11).



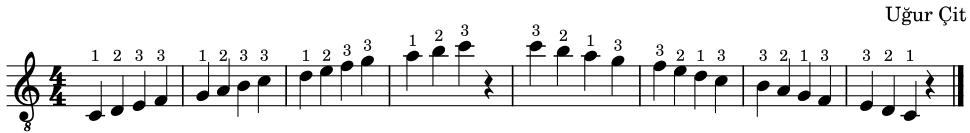
Şekil 11. Yalnızca orta parmağını kullanamayan bireyler için si majör ikinci pozisyon gamı parmak numaraları

Si major gamı ikinci pozisyon yaklaşımı için burada si major gamının birinci parmak yerine ikinci parmağı kullanarak çalınması önerilmiştir. İkinci parmak yerine üçüncü parmak, üçüncü parmak yerine dördüncü ya da eser gereksinimlerine göre üçüncü parmağı uzatmak şeklinde kullanılabileceği düşünülmektedir (Şekil 12).



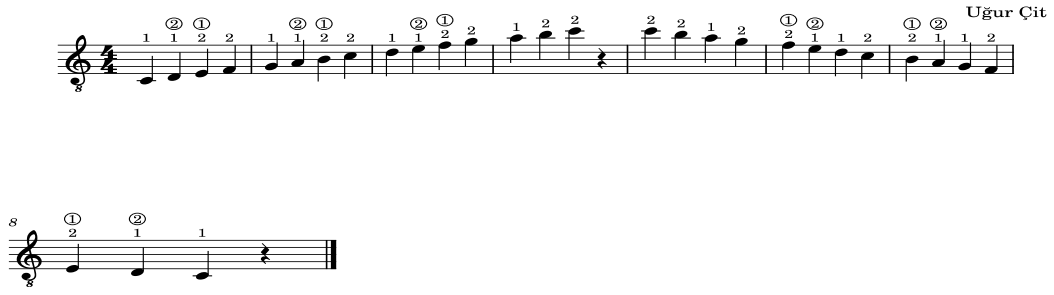
Şekil 12. Yalnızca işaret parmağını kullanamayan bireyler için si majör ikinci pozisyon gamı parmak numaraları

Do major gamı üçüncü pozisyon yaklaşımı için üçüncü parmağın serçe parmak gibi kullanılarak çalınması önerilmiştir (Şekil 13).



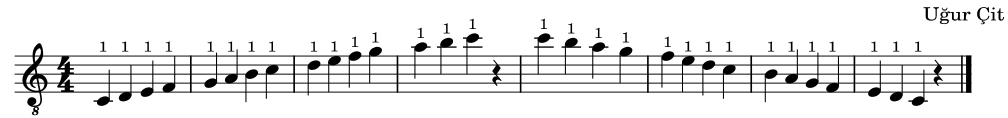
Şekil 13. Yalnızca serçe parmağını kullanamayan bireyler için do majör üçüncü pozisyon gamı parmak numaraları

Do major gamı üçüncü pozisyon yaklaşımı için üçüncü parmak yerine ikinci parmağın veya birinci parmağın kullanılması önerilmiştir (Şekil 14).



Şekil 14. Serçe parmağını ve yüzük parmağını kullanamayan bireyler için do majör üçüncü pozisyon gamı parmak numaraları

Do major gamı üçüncü pozisyon yaklaşımı için tüm parmaklar yerine işaret parmağın kullanılması önerilmiştir. Bu parmağa karakter kazandırmak ve etkisini arttırmak için çalma sürecine kol, yay, bilek ve avuç içini etkin bir şekilde dahil ederek parçaya karakter kazandırılabilir düşünlümlmektedir (Şekil 15).



Şekil 15. Serçe, yüzük ve orta parmaklarını kullanamayan bireyler için do majör üçüncü pozisyon gamı parmak numaraları

Do major gamı üçüncü pozisyon yaklaşımı için üçüncü parmak yerine dördüncü parmağın kullanılması önerilmiştir (Şekil 16).



Şekil 16. Yalnızca yüzük parmağını kullanamayan bireyler için do majör üçüncü pozisyon gamı parmak numaraları

Do major gamı üçüncü pozisyon yaklaşımı için üçüncü parmağın aynı anda ikinci parmak olarak da kullanılması ve gerekli durumlarda dördüncü parmağın üçüncü parmak yerine kullanılması önerilmiştir (Şekil 17).



Şekil 17. Yalnızca orta parmağını kullanamayan bireyler için do majör üçüncü pozisyon parmak numaraları

Do majör gamı üçüncü pozisyon yaklaşımı için birinci parmak yerine ikinci parmağın kullanılması önerilmiştir. Bu nedenle ikinci parmak yerine üçüncü parmak ve

gerekli durumlarda üçüncü parmak yerine dördüncü parmağın kullanılabilceği düşünülmektedir (Şekil 18).



Şekil 18. Yalnızca işaret parmağını kullanamayan bireyler için do majör üçüncü pozisyon gamı parmak numaraları

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Parmaklarında fizyolojik problemleri olan bireyler için yazılmış olan alternatif parmak numaralarının işlevselliğine yönelik öğretim elemanlarının görüş ve önerileri nelerdir?

Görüşme Soruları

Soru 1. Kemanda sol majör birinci pozisyon gam için yazılan alternatif parmak numaralarının serçe parmağını kullanamayan, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan, sadece yüzük parmağını kullanamayan, sadece orta parmağını kullanamayan ve sadece işaret parmağını kullanamayan bireyler için işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Soru 1.1. Katılımcılar birinci sorunun birinci sondasında “Sol majör birinci pozisyon gamı için sadece serçe parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir? sorusuna serçe parmak olmadan da uygun çalışma egzersizleri, esnek bir el, doğru dirsek, esnek avuç içi, bilek ve parmak koordinasyonu ile çok tekrar yaparak ve zihinsel olarak durumu tam kabulleniş haline geçerek bu durumun mümkün olacağını belirtmişlerdir.

K1: “Vermiş olduğun parmak numaralarını inceledim işe yarıyor. Öncelikle sol majör gamı için konuşacak olursak serçe parmağı kullanmadan keman çalmak mümkündür. Egzersizi bol yapacaklar ve zihinsel olarak kabullenmeliler durumu. Üçüncü parmağı uzatma fikri gayet yerinde bir fikirdir. Bu parmak numarası ile önemli eserler seslendirilebilir.”

K2: “Sadece serçe parmak olmadan da çalınır bence. Tabi ki zorlanır insan ama etütler ve gamlar yardımıyla elbette alışacaktır. Hatta ileri seviye eserler bile çalmak mümkün olabilir. Esnek bir el çok önemli. Engelli bireylerin de topluma kazandırılması ve özgürce istediği enstrümanı çalabilmesi fikri takdire şayandır.”

K3: “Ben serçe parmak olmadan da keman çalınacağını düşünüyorum fakat parmakların sağlığı çok önemli diğer parmaklara acaba çok yük biner mi diye düşünüyorum. Onun dışında doğru bilek, dirsek, el, avuç içi ve parmak koordinasyonu ile olmayacak bir şey değil.”

Soru 1.2. Katılımcılar birinci sorunun ikinci sondasında “Sol majör birinci pozisyon gamı için serçe ve yüzük parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna işlerin biraz daha zorlaşacağı, daha çok zihinsel kabul ve etüt çalışması gerektiği ve ayrıca doğru bir teknik kabiliyet ile bu şekilde kemanda teknik zorluk içeren eserler

çalınabileceği fakat orta seviye ve profesyonellik olarak bakıldığında bir insanın sınırları zorlayabileceğine vurgu yapılmıştır.

K1. “Parmaklar işlevsel bence. Serçe ve yüzük parmak için de denedim burada işler zorlaşıyor fakat yıllar süren uzun tekrarlarla icracı sadece bu parmaklar ile kemana alışırsa çok yol kat eder diye düşünüyorum.”

K2. “Etüt çalışmaları, gam çalışmaları çok önemli olacaktır. Bence işlevsel. Teknik kabiliyet gelişmeli. Sizin yazdığınız gamları çok çok iyi bir şekilde içselleştirmeliler ve el-kol durumu önem arz ediyor.”

K3. “Durumu zihinsel olarak kabullenmeleri önemlidir. Parmaklar işlevsel. Teknik olarak doğru bir yerde olmalı ve yeterli etüt çalışmaları lazım. Orta seviye ya da profesyonel olur diye net konuşamam insanın gücü tahmin edilemez belki de büyük işler başarırlar.”

Soru 1.3. Katılımcılar birinci sorunun üçüncü sondasında “Sol majör birinci pozisyon gamı için serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna bu durumun mümkün olduğunu fakat bu şekilde orta seviyeyi geçemeyeceklerini düşündüklerini ifade etmişlerdir. Ek olarak insanın azmini hesaba katmak lazım diyerek yine de azmin her zorluğu aşacağını belirtmişlerdir. Sadece bir parmak ile keman çalmanın mümkün olduğunu fakat el, kol, dirseğin her zamankinden daha önemli olduğunu ifade etmişlerdir. Bu konuda kitap yazılmasının ve destekleyici materyalin iyi olacağını da eklemişlerdir.

K1. “Serçe, yüzük ve orta parmak için konuşacak olursak bu parmaklarını kullanamayan başlangıç keman öğrencileri orta seviyeye belki gelebilir. Belki teknik eserler de çalabilir ama bunu yaşamadan bilemeyiz. İnsanın azmi her şeye kadirdir. Doğru teknik ve yumuşaklık her seviyenin anahtarıdır. Şu anda görünen en gerçekçi senaryo yeni başlayan bir öğrencinin orta seviyeye kadar gelebileceğidir.”

K2. “Sadece bir parmak ile keman çalmak mümkün fakat ileri seviyelere gelir mi bilemem onu görmek lazım. Burada el, kol, dirsek her zamankinden daha da önemli hale geliyor. Çok çalışmak lazım. En fazla orta seviye olur diye düşünüyorum.”

K3. “Bir parmakla keman çalmak tabii zor iş ama mümkün. Doğru teknik ile gerekli zamanı ayırmak ile neler başarılmaz ki yani profesyonel olamaz ama orta seviyelerde gezinir diye düşünüyorum. Merakla bu konuda bir kitap yazmanı bekliyorum. Destekleyici materyaller bu alana katkı sağlayacaktır.”

Soru 1.4. Katılımcılar birinci sorunun dördüncü sondasında “Sol majör birinci pozisyon gamı için sadece yüzük, sadece orta veya sadece işaret parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna sadece bir parmak eksik olacağı için diğer parmakların onun yerine kullanılması sayesinde ileri seviye eserler seslendirilebileceğini bildirmişlerdir. Ayrıca teknik olarak birikimli olunması gerektiğini, uygun etüt, zihinsel kabul ve egzersizlerle desteklenerek yıllar süren bir çaba ile engelli bireylerin müzik eğitimi almasının önünün açılacağını düşünmektedirler.

K1. “Sadece bir parmağı eksik olacak o yüzden daha önce söylediğim gibi bence olur. Güzel eserler seslendirir. Görüşlerimi belirttim zaten benzer şeyler söyleyeceğim bu konuda.”

K2. “Diğer parmağın yerine var olan parmağı koymayı zihinsel ve teknik olarak kendisine kabul ettirirse gayet güzel işler başarır diye düşünüyorum. Diğer görüşlerim aynı şekilde.”

K3. “Engelli bireylerin müzik eğitimi almalarının önü bu yolla açılacaktır. Teknik birikim burada önem arz etmektedir. Bu işin anahtarı doğru etütler, eserler ve yıllar süren çaba.

Soru 2. Kemanda si majör ikinci pozisyon gam için yazılan alternatif parmak numaralarının serçe parmağını kullanamayan, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan, sadece yüzük parmağını kullanamayan, sadece orta parmağını kullanamayan ve sadece işaret parmağını kullanamayan bireyler için işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Soru 2.1. Katılımcılar ikinci sorunun birinci sondasında “Si majör ikinci pozisyon gamı için sadece serçe parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna öncelikle birinci ve üçüncü pozisyon başarıyla öğrenilmeli sonrasında ikinci pozisyona geçilmelidir. Parmak numaraları uygun ve tarafımızca denendi. Teknik olarak ise bol etüt, çalışma ve el-bilek-kol gevşekliğinin önemli olduğunu bildirmişlerdir.

K1. “Önce birinci sonrada üçüncü pozisyonu öğrenmeli daha sonra ikinci pozisyonda rahat edecektir. Bence numaralar işlevseldir. Bende denedim alışkın olmamama rağmen sorun yaşamadım. Ama başlarda biraz yabancılık olabiliyor.”

K2. “Bol bol etüt çalışmalı ve çalışmalarını içselleştirmeli parmaklar işlevsel zaten bende çaldım ama alışmak lazım.”

K3. “Önceki görüşlerim burada da geçerli parmaklar kullanılabilir. Bedenin gevşemiş olması lazım ki beklenmeyen sakatlıklar görülmesin.”

Soru 2.2. Katılımcılar ikinci sorunun ikinci sondasında “Si majör ikinci pozisyon gamı için serçe ve yüzük parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna yine geçmişteki görüşleri ile aynı düşüncede olduklarını belirtmişlerdir. Önce karmaşık geleceğini, denemelerinde eksiklik bulmadıklarını, ikinci pozisyonun iyi öğretilmesi gerektiğini ve bedensel egzersiz önerisi yaptılar. Tamamı olumlu görüş bildirmiştir.

K1. “Başlarda karmaşık gelecektir fakat alıştıkça başarılı performanslar gerçekleştirebilirler. Denemelerimde ben eksiklik bulmadım.”

K2. “Geçmişteki düşüncelerimle şimdi söyleyeceklerim aynıdır. Olumlu yani. Ek olarak ikinci pozisyonun kafa karıştırıcı olmaması için iyi öğretilmesi şarttır.”

K3. “Belki esneme egzersizleri yapılabilir. Farklı pozisyonlar bedeni kasar, alışana kadar sakatlık çıkmaması için iyi olur bence. Başarılı bir öneri olmuş.”

Soru 2.3. “Katılımcılar ikinci sorunun üçüncü sondasında “Si majör ikinci pozisyon gamı için serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna sadece bir parmak ile zor olacağını, uzun süre alıştırma yapılması gerektiğini, zihinsel kabulün ve el, kol, dirsek kullanımının önemine vurgu yapmışlardır.

K1. “Sadece bir parmak ile bu pozisyon gerçekten zorlayıcı. Bu işlevsel olmadığı anlamına gelmez işlevsel bence ama belki aylarca alıştırma yapmak lazım ki bir yol kat edilsin.”

K2. “Öneri güzel. Zihinsel kabul çok önemlidir çünkü pozisyon yeni başlayan için zor olabilir.”

K3. “Bence kullanılabilir. Burada el, kol, dirsek durumuna ayrıca önem vermek kanımca iyi olur.”

Soru 2.4. Katılımcılar ikinci sorunun dördüncü sondasında “Si majör ikinci pozisyon gamı için sadece yüzük veya sadece orta veya sadece işaret parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna bol pratik gerektiğine, özgüvenin önemine, parmağı tam olan bireylerin avantajlı durumda olduklarına ama bu açığın kapatılabileceğine vurgu yapmışlardır.

K1. “Sadece bir parmak eksik, sıkıntı olacağını sanmıyorum. Ama çok pratik yapılmalı.”

K2. “Ben çalarken zorlandım sonra tekrar elime aldığımda biraz daha alıştığımı fark ettim demek ki yine pratik yapmak ve özgüven önem arz ediyor. Bence gayet işlevsel.”

K3. “Tabi ki parmağı tam olan bireyler daha avantajlı ama bu avantajı ortadan bol tekrarlarla kaldırabilirler. Parmaklar işe yarıyor denedim. Bol bol tekrar.”

Soru 3. Kemanda do majör üçüncü pozisyon gam için yazılan alternatif parmak numaralarının serçe parmağını kullanamayan, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan, sadece yüzük parmağını kullanamayan, sadece orta parmağını kullanamayan ve sadece işaret parmağını kullanamayan bireyler için işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Soru 3.1. Katılımcılar üçüncü sorunun birinci sondasında “Do majör üçüncü pozisyon gamı için sadece serçe parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna birinci ve üçüncü pozisyondaki kalıcı seyreden konçerto gibi ileri seviye eserler için parmakların işlevsel olduğunu, birinci ve ikinci pozisyondaki parmakların çok iyi oturtulması gerektiğini ve bilek ile dirseğin parmaklara yardımının önemini vurgulamışlardır.

K1. “Birinci ve üçüncü pozisyonda birçok eser var kalıcı seyrediyor. Bu açıdan bu parmaklar çok önem arz ediyor. İşlevsel olduğunu düşünüyorum.”

K2. “Üçüncü pozisyon artık ilk konçertoları çalmaya başlayacakları alandır. O yüzden birinci ve ikinci pozisyonların çok iyi oturtulması lazım bu parmaklarla ve bence işlevsel olmuş.”

K3. “Yinelemek gerekirse bilek ve dirsek parmaklara yardımcı olmalıdır. Bence işlevsel olmuş.”

Soru 3.2. Katılımcılar üçüncü sorunun ikinci sondasında “Do majör üçüncü pozisyon gamı için serçe ve yüzük parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna nota yerlerini iyi bilmeli ve müzikal kulağı geliştirilmeli, el-bilek koordinasyonuna dikkat edilmeli, yumuşaklık önemli, gamlar yüzlerce kez tuner eşliğinde çalışılmalı şeklinde yanıt vermişlerdir.

K1. “Nota yerlerini ezbere bilmeli ve mümkünse müzik kulağı geliştirilmeli çünkü ellerini kemanda bilinçli şekilde hareket ettirmesi gerekecek. Bence işlevsel.”

K2. “El ve bilek koordinasyonu çok iyi olmalı parmaklar iyi yazılmış fakat yumuşaklık önemli.”

K3. “Gamlar yüzlerce kez tuner eşliğinde çalışılmalı ki sesler otursun. Parmaklar iyi önerilmiş.”

Soru 3.3. Katılımcılar üçüncü sorunun üçüncü sondasında “Do majör üçüncü pozisyon gamı için serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna hızlı hareket eden bir dirsek ve elin elzem olduğu, aylarca gam çalınması gerektiği, orta seviyeye kadar gelebileceği ve fiziksel egzersizin önemini vurgulamışlardır.

K1. “Sadece bir parmak ile keman çalmak zorlayıcı bir iş. Çok pratik yaparak hızlı hareket edebilen bir dirsek ve el ile bu işin üstesinden gelebilirler. Ben olumlu düşünüyorum.”

K2. “Belki aylar sürececek bir gam çalışması kemancıyı bekleyecektir. Fakat başarılabilir. Orta seviyeye kadar gelebilir. Olumlu görüyorum.”

K3. “Parmağa çok güç binecektir. Parmak kasları çalıştırılmalı ve esnek olmalı. Kullanışlı olduğunu düşünüyorum.”

Soru 3.4. Katılımcılar üçüncü sorunun dördüncü sondasında “Do majör üçüncü pozisyon gamı için sadece yüzük veya sadece orta veya sadece işaret parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?” sorusuna fiziksel ve zihinsel egzersizin önemli olduğu, bol etüdün önemli olduğu ve kendine inanmanın önemine vurgu yapmışlardır.

K1. “Eski görüşlerim hala geçerlidir gayet iyi kullanılabilir. Zihinsel ve fiziksel egzersiz önemli.”

K2. “Yine burada da aynı durum geçerli tabi bol etüt lazım. İşlevsel.”

K3. “Bence uygundur. Ben bu konunun çok önemli olduğunu düşünüyorum. Fiziksel, zihinsel egzersiz ve inanç önemli.”

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Engelli bireylerin topluma kazandırılması ve eğitim sürecinde bu bireylerin kendilerine daha çok yer bulmaları amacıyla oluşturulmuş olan bu çalışmanın odak noktasını el parmaklarında fizyolojik problemleri bulunan bireyler oluşturmaktadır. Tıpkı diğer bireylerde olduğu gibi fizyolojik problemleri olan bireylerin de toplum içerisinde kendilerini ifade edebilmeleri için kullanılan en yaygın araçlardan bir tanesi müziktir. Müziğin dile geldiği çalgıların içerisinde dünya üzerinde kendisini kabul ettirmiş olan keman çok bilinen ve tercih edilen bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda ele alındığında doğuştan ya da sonradan yaşanan kazalar nedeniyle sol el parmaklarında fizyolojik problemleri olan bireylere yönelik alternatif bir yaklaşım bulunmadığından bu bireylerin keman eğitimine katılım sağlama isteklerinin yeterince karşılanmadığı görülmektedir. Özellikle araştırmanın odak noktasını oluşturan parmaklarından bir ya da birkaçını kullanamayan, doğuştan veya sonradan parmaklarını kaybeden bireylerin keman eğitiminde kendilerine yer bulmaları için yapılan çalışmaların çok az sayıda olduğu görülmektedir.

Yurt içinde ve yurt dışında yayımlanmış olan keman metotları karşılaştırıldığında kitapların ana temalarında parmaklarında fizyolojik problemleri olan bireylere yönelik içeriklere rastlanamamıştır. Buna ek olarak bu araştırma, parmaklarında fizyolojik

problemleri bulunan bireylere yönelik yapılan ulusal ve uluslararası araştırmalarla karşılaştırılmaya çalışılmış fakat bu alanda yapılmış bir araştırma olmadığı için benzer bir araştırmaya ulaşılamamıştır. Bunun sonucunda yakın araştırmalardan bazılarında yer verilmiştir. Uzmanların yarı yapılandırılmış görüşme formuna verdiği cevaplar incelenip benzer çalışmaların bulguları ile karşılaştırıldığında araştırmaların genelinde ortaya çıkan benzerlik Yakup Aksoy ve Aynur Elhan Nayir tarafından 2022 yılında yapılan “Müzik engel tanımaz: uzaktan keman eğitimi modelinin bedensel engellilerin keman çalma erişimlerine etkisi” adlı araştırma da görülebileceği gibi engelli bireylerin yeterli özveriye gösterdiğinde diğer bireyler gibi keman eğitimine devam edebilecekleridir. Çalışmalar arasında Hande Kılınçlı tarafından 2019 yılında yapılan “Fiziksel engelli çocuklarda keman eğitimi uygulamaları; Örnek olay incelemesi” adlı araştırma serçe parmağı olmayan bir bireyin gözlemlenmesi ve kemana karşı tutumlarının incelenmesi açısından araştırmamızla benzerlik göstermekte fakat eksik olan parmak için herhangi bir alternatif çalışma önerisi veya parmak numarası önermemesi sebebiyle de farklılıklar göstermektedir. Bu bağlamda ele alındığında vücut bütünlüğü tam olan bireyler için yazılmış keman metotlarının ve yapılmış olan araştırmaların engelli bireyler açısından düşünüldüğünde yetersiz kaldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Literatür taraması çerçevesinde ortaya çıkan metotların ve araştırmaların bu araştırmanın konu edindiği fiziksel problemleri olan bireylere alternatif parmak numarası yaklaşımı önermemeleri sebebiyle oluşan eksikliklerden yola çıkılarak yapılan araştırmada kullanılan parmak numaraları yarı yapılandırılmış görüşme yöntemi kullanılarak üç adet uzmana gönderilmiş ve görüşleri alınmıştır. Ortaya çıkan bulgular neticesinde kemanda fizyolojik problemleri olan bireyler için yazılmış parmak numaralarının işlevsel olduğu belirtilmiş ve yalnızca serçe parmağını kullanamayanlar için birinci pozisyonda sol majör, ikinci pozisyonda si majör ve üçüncü pozisyonda do major gamlarında yazılmış olan parmak numaralarının bireylerin profesyonel şekilde eser seslendirmelerine olanak sağlayacağı, serçe ve yüzük parmağını kullanamayanlar için zor olmakla beraber gerekli özverinin sağlanması sayesinde seviyeli eserler çalınabileceği, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayanlar için dirsek, bilek, el ve parmak koordinasyonunun başarılı bir şekilde sağlanması yoluyla orta seviyeye kadar çıkılabileceğini ama yine de ileri seviye için bir ışık olduğunu, yalnızca yüzük parmağı, yalnızca orta parmak, yalnızca işaret parmağını kullanamayanların da sadece bir parmakları eksik olacağından dolayı üst düzey eserler seslendirebileceklerini fakat yıllar süren özverili çalışmalarla, zihinsel olarak sürecin içselleştirilmesiyle, fiziksel egzersizlerle, esnek bir parmakla, özgüven duygusuyla çalışılması gerektiğini vurgulayan ek öneriler yapılmıştır.

Araştırmada sunulan ve alanında ilk olma özelliği gösteren bu yeni yaklaşımın keman ile ilgili diğer metotlar ve araştırmalar ile kıyaslandığında kemanda birinci pozisyonda sol major, ikinci pozisyonda si major ve üçüncü pozisyonda do major olmak üzere her notaya karşılık gelen parmak numaralarının sistemli bir şekilde önerilmesi sayesinde kemanda doğru ses üretme ve eserleri istedik yönde seslendirebilme amacına uygun öneriler içerdiği sonucuna varılmıştır.

Bu araştırma kemanda parmaklarında fizyolojik problemleri olan engelli bireylerin topluma kazandırılması ve kendilerini ifade etmelerinin sağlanması adına keman eğitimi açısından önemli bir çalışmadır. Ayrıca başlangıç, orta ve ileri düzey keman icracılarının ya da kemana hiç başlamamış fakat içinde bu isteği barındıran özengen keman severlerin keman çalabilmesi ülkemizin müzik kültürüne ve eğitim kültürüne ciddi katkılar sunacaktır.

Araştırmanın diğer araştırmalara kaynaklık etmesi açısından bir ilk olması önemini ortaya koymaktadır. Bundan sonra yapılacak olan araştırmalar için bir başlangıç noktası olan bu araştırma verilerinin keman eğitim sürecinin gelişimi için istedik yönde kullanılması ve bu yaklaşımın daha da detaylandırılması önerilmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, Y. ve Nayir, A. E. (2022). *Müzik Engel Tanımaz: Uzaktan Keman Eğitimi Modelinin Bedensel Engellilerin Keman Çalma Erişilerine Etkisi*. *International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS)*, 13(47), 351-370.
- Birgül, Y. ve Zeki, N. (2017). Güzel Sanatlar Lisesi Viyola Eğitiminde Kullanılan Repertuvara Yönelik Öğrenci ve Öğretmen Görüşleri. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(22), 414.
- Brown, L. S. ve Jellison, J. A. (2012). Music research with children and youth with disabilities and typically developing peers: A systematic review. *Journal of Music Therapy*, 49(3), 335-364.
- Cüceloğlu, Ö. G. (2013). Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Lisans Öğrencilerinin Çalgı Çalmaya Bağlı Bedensel Sorun Yaşama Durumlarının Çeşitli Değişkenler Yönünden İncelenmesi (Makü Örneği). *E-Journal of New World Sciences Academy*, D0137, 8(2), 326-337.
- Çimen, G. (2003). *Çalgı Çalmaya Bağlı Fiziksel Rahatsızlıklar*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu. 30-31 Ekim 2003, İnönü Üniversitesi, Malatya, 175-180.
- Çit, U. (2014). *Batı Müziği Keman Eğitiminde Türk Müziği Eserleri ve Etüdlere*. Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi.
- Çuhadar, H. (2009). *Kemanda Çalma Teknikleri*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 18(1), 121-132.
- Dündar, G. E. (2008). *Keman ve Viyola Çalan Öğrencilerde Ortaya Çıkan Fiziksel Sağlık Problemleri ve Çözüm Önerileri*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Ertürk, Selahattin. (1972). *Eğitimde Program Geliştirme*. Ankara: Yelken Tepe Yayın.
- Erdal, A. (2010). *XVIII. yüzyıl ve erken XIX. yüzyıl müziğinin keman tekniği ve yorumculuğuna getirdiği yenilikler*. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Günay, E. ve Uçan, A. (1980). *Çevreden Evrene Keman Eğitimi 1*. Ankara: Yeni Dağarcık Yayınları.
- Karasar, N. (2002). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (11. Baskı.) Ankara: Nobel Yayınları.
- Kılınçlı, H. (2019). Fiziksel Engelli Çocuklarda Keman Eğitimi Uygulamaları; Örnek Olay İncelemesi. *Online Journal Of Music Sciences*, 4(1), 51-72.
- McCord, K. ve Fitzgerald, M. (2006). Children with Disabilities Playing Musical Instruments. *Music Educators Journal*, 92(4).
- Özübek, A. G. (2019). Erken Müzik ve Keman Eğitimi Süresince Gözlenen Fiziksel Gelişimler ile Karşılaşılması Olası Sakatlıklar ve Önleme Stratejileri. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 1(2), 15-46.
- Tellioglu, S. ve Şimşek, N. (2016). Dünyada ve Türkiye’de Engelli Dostu Turizm. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4(33), 552-567.

- Uçan, A. (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar*. Ankara: MüziAnsiklopedisi Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2004). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (4. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Zengin, B. ve Eryılmaz, B. (2013). Bodrum Destinasyonunda Engelli Turizm Pazarının Değerlendirilmesi. *Uluslararası İktisadi ve İdari İncelemeler Dergisi*, 6(11), 52.

Ekler

Parmaklarında Fizyolojik Problemleri Olan Bireylere Kemanın Tuşe Çalışımında Fizyolojik Problemlili Parmak Yerine Alternatif Parmaklar ile Çalma Önerisi Geliştirmek İçin Görüşme Formu

Bu yarı yapılandırılmış görüşme formunun amacı, parmaklarında fizyolojik problemleri (parmaklarından bir veya birden fazlasını kullanamayan ya da olmayan) olan bireylere kemanın tuşe çalışımında fizyolojik problemlili parmak yerine alternatif parmaklar ile çalma önerisi geliştirmektir. Bu amaçla iki bölümden oluşturulmuş görüşme formunun I. bölümünde siz alan uzmanı akademisyenlerin demografik özellikleriniz ile ilgili 5 soru, II. Bölümünde ise parmaklarında fizyolojik problemleri (parmaklarından bir veya birden fazlasını kullanamayan ya da olmayan) olan bireylere kemanın tuşe çalışımında fizyolojik problemlili parmak yerine önerilen alternatif parmaklar ile ilgili sorular bulunmaktadır.

Sizden istenen parmaklarında fizyolojik problemleri olan bireylere kemanın tuşe çalışımında fizyolojik problemlili parmak yerine önerilen alternatif parmaklara ilişkin sorulara açıklayıcı yanıt vermektir.

Şimdiden katkılarınız için çok teşekkürler ediyorum.

Dr. Öğretim Üyesi Uğur ÇİT

Munzur Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

TUNCELİ

I. Bölüm

KİŞİSEL BİLGİLER

Aşağıda size ait sorulara karşılıklarında boş bırakılan yere cevabınızı yazınız, lütfen.

1.Cinsiyetiniz:

2.Yaşınız:

3.Akademik Unvanınız:

4.Hizmet Süreniz:

5.Uzmanlık alanınız:

II. Bölüm

Aşağıda parmaklarında fizyolojik problemleri (parmaklarından bir veya birden fazlasını kullanamayan ya da olmayan) olan bireylere kemanın tuşe çalışımında fizyolojik

problemlı parmak/parmakları yerine alternatif parmak numaralarına ilişkin sorular verilmiştir.

Sizden istenen bu sorulara yanıtlarınızı açıklayıcı bir şekilde vermektir. Görüşme gönüllülük ilkesi temelinde olup, görüşüp görüşmemekte özgür olduğunuz gibi, görüşmenin herhangi bir safhasında da görüşmeden çekilebilirsiniz.

SORULAR

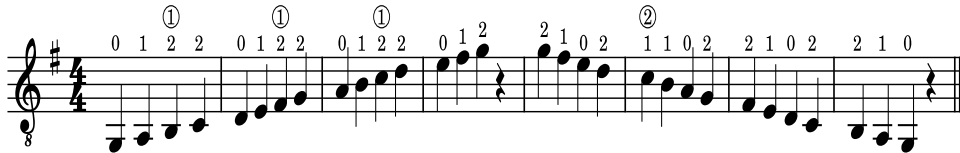
1. Kemanda sol majör birinci pozisyon gam için yazılan alternatif parmak numaralarının serçe parmağını kullanamayan, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan, sadece yüzük parmağını kullanamayan, sadece orta parmağını kullanamayan ve sadece işaret parmağını kullanamayan bireyler için işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Bu soruya ilişkin sonda soruları şunlardır:

1.1.Sonda: Sol majör birinci pozisyon gamı için, sadece serçe parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan aşağıdaki parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?



1.2. Sol majör birinci pozisyon gamı için, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

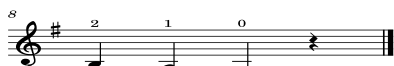


1.3. Sol majör birinci pozisyon gamı için, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?



1.4. Sol majör birinci pozisyon gamı için, sadece yüzük veya sadece orta veya sadece işaret parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

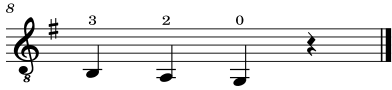
A: Yüzük Parmak:



B: Orta Parmak:



C: İşaret Parmak:



2. Kemande si majör ikinci pozisyon gam için yazılan alternatif parmak numaralarının serçe parmağını kullanamayan, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan, sadece yüzük parmağını kullanamayan, sadece orta parmağını kullanamayan ve sadece işaret parmağını kullanamayan bireyler için işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Bu soruya ilişkin sonda soruları şunlardır:

2.1. Sonda: Si majör ikinci pozisyon gamı için, sadece serçe parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?



2.2. Sonda: Si majör ikinci pozisyon gamı için, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

2. Sonda: Si majör ikinci pozisyon gamı için, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?



2.4. Sonda: Si majör ikinci pozisyon gamı için, sadece yüzük veya sadece orta veya sadece işaret parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

A: Yüzük Parmak:

B: Orta Parmak:

C: İşaret Parmak:

3. Kemanda do majör üçüncü pozisyon gam için yazılan alternatif parmak numaralarının serçe parmağını kullanamayan, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan, sadece yüzük parmağını kullanamayan, sadece orta parmağını kullanamayan ve sadece işaret parmağını kullanamayan bireyler için işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?

Bu soruya ilişkin sonda soruları şunlardır:

3.1. Sonda: Do majör üçüncü pozisyon gamı için, sadece serçe parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

3.2. Sonda: Do majör üçüncü pozisyon gamı için, serçe ve yüzük parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

3.3. Sonda: Do majör üçüncü pozisyon gamı için, serçe, yüzük ve orta parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

3.4. Sonda: Do majör üçüncü pozisyon gamı için, sadece yüzük veya sadece orta veya sadece işaret parmağını kullanamayan bireylere sunulmuş olan parmak numaralarının işlevsel olup olmadıklarına ilişkin görüşünüz nedir?

A: Yüzük Parmak:

B: Orta Parmak:

C: İşaret Parmak:



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2023), s. 919-933.
Geliş Tarihi-Received: 05.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1247389

Kodaly Müzik Eğitim Yönteminde Milli Bilinç ve Şuur

National Consciousness and Consciousness in the Kodaly Music Education Method

Özkan APAYDIN*

Öz

Bu çalışmada; ünlü besteci ve akademisyen, Macar müzik insanı Zoltan Kodaly'nin geliştirmiş olduğu Kodaly eğitim yaklaşımı, bu yaklaşımda kullanılan yöntem ve metotlar ele alınarak Kodaly'nin geliştirmiş olduğu müzik eğitimi yönteminin esaslarına değinilmiştir. Kodaly'nin bu yaklaşımda kullanmış olduğu melodilerin ve şarkıların Macar müzik eğitiminde ve Macar eğitim sisteminde yaratmış olduğu milli bilinç ve şuur etkisi araştırılmıştır. Macar müzik eğitiminin ancak Macaristan'ın milli ezgileri ve şarkıları ile başarılı olacağını düşünen Zoltan Kodaly geliştirdiği yöntemin merkezine Macar milli ezgilerini koymayı hedeflemiş ve bu şekilde hem Macar müzik eğitiminin hem de Macar eğitim sisteminin milli bir şuurla gelişmesini sağlamış ve bu hedefinde başarılı olmuştur. Macaristan'ın müzik eğitimindeki başarısında Zoltan Kodaly'nin büyük etkisi olduğu, bu etkinin Macaristan'ın tüm eğitim modeline yansıdığı örneklerle ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Buradan hareketle binlerce yıllık tarihi, kültürü ve müziği (musikisi) olan Türkiye'nin de, müzik eğitiminde ve eğitim sisteminde milli bilinç ve şuur bilinci ile kendi dokusuna uygun bir eğitim modelini geliştirmesinin önemine değinilerek bir takım önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kodaly, müzik öğretimi, yaklaşım, halk şarkıları, milli bilinç.

Abstract

In this study, famous composer and academic; The Kodaly education approach developed by Hungarian music person Zoltan Kodaly and the methods and methods used in this approach are discussed and the principles of the music education method developed by Kodaly are mentioned. The effect of national consciousness and consciousness created by the melodies and songs that Kodaly used in this approach in Hungarian music education and Hungarian education system has been investigated. Zoltan Kodaly, who thought that Hungarian music education and Hungarian education would only be successful with the national melodies and songs of Hungary, aimed to put Hungarian national melodies at the center of the method he developed, and this way, he ensured the development of both Hungarian music education and Hungarian education system with a national consciousness and was successful. It has been tried to demonstrate with examples that Zoltan Kodaly had a great influence on the success on Hungary in music education and that this influence was reflected in the whole education model of Hungary. From this point of view, some suggestions were made by emphasizing the importance of Turkey which has thousands of years history, culture and music, to develop an education model suitable for its own texture, with national consciousness in its music education and education system.

* Dr., Millî Eğitim Bakanlığı, Yasemin Karakaya Bilim ve Sanat Merkezi Kadrolu Müzik Öğretmeni, Ankara/Türkiye, e-posta: aranje44@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5596-0493.

Keywords: Kodaly, music teaching, approach, folk songs, national consciousness.

Giriş

İnsanın varoluş mücadelesi ile birlikte ortaya çıkan kavramlardan başında eğitim yer almaktadır. Eğitim; dünyanın her yerinde ırk, din, dil gözetmeksizin her toplumun önemseydiği, yatırım yaptığı, kısa, orta, uzun vade planlarında yer verdiği bir doktrin olarak varlığını sürdürmektedir. Eğitimin temelinde öğretme ve öğrenme eylemleri vardır; bundan ötürü eğitim-öğretim ifadesi bir arada kullanılır. Eğitimle ilgili sayısız tanım olsa da genel olarak eğitim tanımlarının ortak olarak kesiştikleri nokta, davranış kazandırma olarak karşımıza çıkmaktadır.

Birçok çalışmada eğitim; bireye, öğrenciye, öğrenene istendik davranış kazandırma süreçleri olarak tanımlanmıştır. Ancak insan değiştiği öğrenme ve öğretmedeki yaklaşım, yöntem, metot ve eğitime bakış da değişmiş ve dolayısıyla eğitim olgusu, kültürel bir değişim içine girmiştir. Bu değişim, ülkelerin eğitim sistemlerini ve modellerini etkilemiştir. Macar müzik ve bilim insanı, besteci, Zoltan Kodaly, 1900'lü yıllardan itibaren kendi ülkesinde bu değişimin etkilerini erken fark etti ve özellikle müzik kültürünün milli olma özelliklerinden git gide uzaklaştığını gözlemledi. Bununla birlikte modern yaşamın etkisi ile birlikte geleneksel kültürden uzaklaşan kentli insanı, tarihsel köklerine geri götürme hedefiyle müziği; her türlü kültürel düzey ve yönelimden insanlar arasında etkili bir iletişim kanalı olarak, bir ülkenin gizli kültürel gücünün anahtarı olarak gördü (Alexander, 1971, s. 63). Ulusal müzik kültürünün köklerine dönerek ana kaynaklarından beslenmesi için mücadeleler verdi. Bu mücadelesini oturttuğu iki temel düşünce vardı. Bunlardan birincisi; sosyoekonomik geçmişine ve durumuna bakılmaksızın ortak bir paydada tüm çocukların şarkı söylemesi, ikincisi ise müzik okuma yazmada şarkı söyleme ve işitmenin, notalamadan önce gelmesi gerektiği fikriydi. Kodaly'e göre klasik nota okuma ve yazma yöntemleri, büyük ölçüde anlamsız beyinsel beceriler düzeyine indirgenmiş bir yaklaşımdan ibaretti (Alexander, 1971, s. 63). Kodaly'e göre şarkı söyleme, duyma (müziksel işitme), notalamadan önce gelmesi gereken bir kazanımdı. Tabii, sonrasında şarkıların geleneksel kültürden beslenmesi gerektiği, geçmişle, yaşanan çağın buluşturularak Macar ezgilerinin, şarkılarının, Macar köklerinden esinlenilerek yapılandırılması gerektiğini vurguladı.

Kodaly, hem yaklaşım hem de yöntem olarak Macar müzik kültürünü yaşatacak bir eğitim modeli arayışı içine girdi. Kodaly'nin müzik eğitiminde çığır açan eğitim anlayışı; çocukların işitsel olarak tanıdık malzemelerle doğrudan bağlantılar kurmalarına izin verildiğinde kalıcı bir başarıyla müzik okuma ve yazma öğrenecekleri tezine dayanıyordu. Kodaly'nin bu öngörüsü bazı otoriteler tarafından bir takım eleştiriler görse de kendisi birçok şeyi çok önceden görmüş ve yönteminin temellerini inandığı doğrular üzerine kurmuştu. Kodaly için doğaçlama, müzik eğitiminde önemli bir unsurdur. Herkes için müzik anlayışına sahipti ayrıca çocukların yaratıcı potansiyellerini okur-yazarlık üzerinden değil, okuma yazma bilmeyen insanınkiyle özdeşleştirme eğilimindeydi (Alexander, 1971, s. 64).

Gücünü, Macar halk şarkılarından ve çocuk oyunlarından alan Kodaly yönteminde, şarkı ve melodilerin (motif bölümlerinin) komşu tonlar (la, re) aracılığıyla genişlediği Kodaly tarafından fark edilmesi ile birlikte yöntemin uygulama alanı geniş ve zengin bir yöntemin ortaya çıkmasını sağladı. Zoltan Kodaly, müziğin tanımını, anlamını, müzik eğitiminin nasıl kurgulanması gerektiği konusunda geliştirmiş olduğu müzik eğitimi yöntemiyle kendi döneminde yeni bir çağın başlamasını sağlamıştır. Macar müzik eğitiminde yapmış olduğu reformist çalışmalar, Macar eğitim sistemini de büyük ölçüde etkileyerek milli bir eğitimin oluşmasına katkıda bulunmuştur.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı eğitimde milli bilinç ve şuur hissini dünya genelinde başarılı olmuş, etkisi kendi ülke sınırlarını aşarak dünyanın pek çok gelişmiş ülkesinde de kendisine yer bulmuş bir eğitim modeli olan Kodaly eğitim yöntemini incelemek ve bu örneklem üzerinden Türk eğitim sistemine milli bir eğitim modelini, müzik eğitimi üzerinden örneklemeler ile sunarak; eğitimdeki milli hedefler konusunda farkındalık yaratmak ve bu farkındalık üzerinden kendi kültürümüze uygun milli bir müzik eğitim ve genel bir eğitim modeli oluşturmaktır.

Yöntem

Çalışmada tarama yöntemi kullanılmıştır. Tarama modeli, geçmişte veya hala var olan durumları var olduğu biçimiyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımları olarak tanımlanır (Karasar, 2012). Bu kapsamda, çalışma konusuyla ilgili ulusal ve uluslararası akademik yayınlar incelenerek alan yazında konuyla ilgili çalışmalar taranmış, bu çalışma ve örnekler üzerinden çalışmanın bulgu, sonuç ve öneriler kısmına yer verilmiştir.

Zoltan Kodaly

1882 yılında Macaristan'da dünyaya gelen ve 1967'de ölümüne dek tüm hayatını eğitime adanmış, ünlü Macar müzik insanı Zoltan Kodaly 85 yıllık hayatı ve 60 yıla yakın süren çalışmalarıyla Macar kültür hayatına çok önemli ve sayısız katkılar sunmuş bir eğitim insanıdır. Macaristan'ın Kecskemét kasabasında entelektüel bir ailede doğan Zoltan Kodaly o tarihlerde yukarı Macaristan olarak adlandırılan Galanta, Nagyszombat kasabalarında okudu ve büyüdü (Vikar, 1999, s. 225).

1900 yılında Budapeşte'deki Müzik Akademisine ve üniversiteye kaydını yaptırdı. Üniversitede dil ve edebiyat eğitimi aldığı süre içinde Budapeşte'de bulunan Ferenc Liszt Ulusal Müzik akademisinde kompozisyon bölümüne öğrenci olarak katılarak kompozisyon eğitimi de aldı (Houlahan ve Tacka, 2015).

1906 yılında ilk önemli bilimsel çalışması olan "A Magyar Npdal Strófaszervezete (Macar Halk Şarkılarının Kıtasal Yapısı)" ile Macar Halk Kültürü ve eğitim sistemine, müzik eğitimine sunacağı sayısız eser ve çalışmanın bilimsel anlamda ilk adımını atmış oldu. Bela Bartok ile türkü derleme çalışmalarına da o dönemlerde başladı. İki arasında başlayan bu çalışma arkadaşlığı ve dostluğu Macar müziğinde yeni bir çağın ve yeni bakış açılarının doğmasını sağladı.

Kodaly, Berlin ve Paris'e gittikten sonra 1907'de Budapeşte Müzik Akademisi'ne profesör oldu ve 1910'da Bartok ile birlikte "Besteciler Akşamında" adlı müzik topluluğu üyeleriyle bir araya geldi (Vikar, 1999, s. 229). Bu süreç içinde özgür ve özgün düşüncelere sahip bu iki reformist insanın sanatsal ve bilimsel anlamdaki keşifleri, Macaristan'ın müzik hayatında uzun yıllar boyunca sürecektir tartışmalara yol açtı.

Uluslararası çevrelerin bu genç Macar sanatçıların çalışmalarını fark etmeleri uzun sürmedi. Birinci dünya savaşından sonra Kodaly ve Bartok, Viyana yayınevi Universal-Edition'da bir yayıncı olarak yurt dışındaki konser programlarını arttırarak görünür ve tanınırlıklarını arttırmaya başladılar. Kodaly; Amerika, İngiltere, İtalya, Sovyetler Birliği gibi kendi çalışmalarını yürüttüğü yabancı ülkelere giderek konserler verdi. Daha sonraki yıllarda Macar müzik kültürü ve düşüncesinde büyük bir dönüşümü başlatacak olan eğitim yöntemi ortaya çıkmaya başladı ve bugün dünyanın birçok yerinde "Kodaly Yöntemi" adı altında Kodaly'nin düşünceleri, müzik eğitim yöntemi, eğitime ve müzik

eğitimine bakış felsefesi büyük bir öğreti haline geldi. Kodaly'nin 1960'lardaki çalışmaları kendi ülkesinin sınırlarını aştı ve birçok ülke tarafından büyük bir kabul görmeye başladı.

Kodaly arkadaşlarının, meslektaşlarının, yeni konser vermeye başlayan ama parlak olan müzik adamlarının konserlerine gitmeyi ihmal etmezdi (Jolly, 1967, s. 16). 1946-1949 yılları arasında Macar Bilimler Akademisi'nin başkanı olan Kodaly için Oxford, Chicago, Berlin ve Toronto'da fahri doktora verildi, birçok önemli dünya kuruluşunun başkanı, fahri üyesi hatta öncüsü oldu ve Macar şiirinin 16 -19 ve 20. yüzyılın klasik şairlerinin temel değerlerini, yaptığı bestelerde yaşatmaya, canlandırmaya çalıştı. Macar halk müziğinin eski pentatonik ritimlerini ve ezgisel dokusunu, süslemelerini ortaya çıkardı (Vikar, 1999, s. 230). Macar geleneklerine geri dönüş anlamına gelen bu çalışmalar neticesinde Macar müziğinde en eski ile en modern bir araya getirilerek, etkisi Macaristan sınırlarının bile ötesine geçen sanatsal ve melodik bir yeni müzik ruhu ortaya çıkmış oldu. Bu reformist girişim Doğu Avrupa ve Doğu'nun diğer halklarına da yayılmaya başladı.

Kodaly'nin müzikal tavrı, özünde Macar köklerine bağlıydı ve Gregoryen müziği ve Palestrina'dan Vivaldi ve Verdi'ye kadar Latin-Akdeniz kültürüyle ilişkili sayılabilir. Bununla birlikte biçimlerinde ve tasavvurlarında dini müziğin etkilerini görmek mümkündür. Zoltan Kodaly yaşadığı dönemde tüm dünya tarafından tanınarak; eserleri, yayınları, eğitim ve müzik eğitime kazandırdığı yöntem ve öğretim teknikleriyle çağının ötesine geçmeyi başarmış bir değer olarak dünyanın birçok yerinde saygı ve sevgi duyulan biri olmayı başarmıştır.

Kodaly 21. Yüzyıl müziğine değer katmış ve büyük bir yelpaze ile yayılmasını sağlamıştır (Ringer, 1971, s. 64). Kodaly'nin bugün dahi bu kadar tanınır olması, Kodaly yöntemi olarak adlandırılan eğitim modelinin, anlayışının dünyanın her yerinde yaygınlaşarak çığ gibi büyümesi bunun bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Kodaly yöntemini ana ilkeleri üzerinden tanımayı çalışalım.

Kodaly Yöntemi

Kodaly yöntemi olarak adlandırılan yöntemin özünde "Herkes için müzik eğitimi" anlayışı esastır. Kodaly'e (1967) göre anaokulu döneminde çocuklarla serbest oyunlar oynama ve şarkı söyleme etkinliklerine katılabilen çocuklar, katılmayanlara göre daha avantajlıdır ayrıca şarkılı oyunlar her ülkenin kendi diliyle bağlantılı olarak gelişir her millet kendi öğretme amaçlarına uygun, zengin denilebilecek bir türkü çeşitliliğine sahiptir. Öğrencilerin bunların bilincinde olması için müzikal unsurları tanınması önemlidir.

Kodaly (1967), çocukların en hızlı öğrendikleri zamanın, 3 ile 6 yaş arasında olduğunu ve anaokullarının bu pedagojik ilkeyi göz ardı etmezlerse, müzik eğitiminde başarılı sonuçlar alabileceklerini söylemiştir. Erken dönem müzik eğitimi Kodaly'nin müzik eğitimi anlayışında oldukça önem verilen bir ilkedir. Ayrıca Kodaly müzik eğitiminin belli bir zümreye özel olarak verilmesine tümenden karşı çıkarak, müziğin herkes için olduğu ilkesini savunmuştur. Boshkoff (1991, s. 31) Kodaly yöntemini, "Çocukları müzikal bireyler haline getirme amacıyla tasarlanmış sistematik düşünceler" olarak tanımlamıştır.

Kodaly yönteminin ana merkezinde "Müzik eğitiminin yalnızca özel eğitim alabilecek mali gücü olan seçkinlerin çocuklarına değil her çocuğa verilebilmesinin sağlanması" felsefesi olduğu görülmektedir. Kodaly'nin hedeflerinden birisi, müziği devlet okullarının müfredatının temel bir parçası haline getirmektir. Yani, Kodaly yöntemi, sadece müzik okulları, konservatuvarlar, profesyonel müzik eğitimi veren okullar için değil tüm kademedeki okullar ve tüm öğrenciler için geliştirilmiştir.

Kodaly, müzik eğitiminde en iyiyi yakalayabilmek amacıyla özel müzik ilk ve ortaokullarında müziği; dil, sanat, matematik ve bilim ile eşit bir temele oturtmayı hedeflemiş ve yöntemini bu yaklaşım üzerine inşa etmiştir. Yöntemin hayata geçtiği yıllarda bunun için tasarlanmış özel müzik ilk ve ortaokullarında müzik eğimi, iki yüzden fazla yüksek eğitilmiş müzik uzmanı eğitimciler tarafından verilmiştir.

Kodaly'nin eğitim anlayışında müzik eğitiminin olabildiğince erken yaşta başlaması gerektiği ilkesi vardır. Hatta bir sohbet esansında kendisine "Müzik eğitimine ne zaman başlanmasını önerirsiniz?" diye sorulduğunda "Çocuğun doğumundan 9 ay önce" diye cevap verdiği söylenilmektedir. Bu örnekten anlaşılacağı üzere müzik eğitimine olabildiğince erken yaşta başlamak yöntemin ana ilkeleri arasında gelmektedir.

Kodaly müzik eğimi konusunda gelişmiş anaokullarının eğitim programları ve anaokulu müzik öğretmeni yetiştirme konusunda da özel çabalar harcamıştır. Küçük çocukların öğretmenlerinin (sınıf öğretmenleri) müzik alanında uzman olmaları da, öğretmen yetiştirme programlarında dört yıllık müzik eğitimi almaları ve notalardan şarkı söylemeleri, okumaları ve müzik icra etmeleri beklenir. Kodaly'nin besteci, akademisyen, eğitimci kimliğiyle yapmış olduğu çalışmaları, yönteminin ortaya çıkış ilkelerini anlamak için onun vokalizm (melodi kaynaklı kelime ilkesi), halk müziğini çıkış noktası olarak belirlemesi, geçmişe ve tarihe olan bağlılık ilkelerinin iyi analiz edilmesi şarttır. Ancak tüm bunların yanında çocukların derse karşı olan tutumları da yöntemin hedeflerine ulaşabilmesi, verimli olması aşamasında önemli bir faktördür. Kodaly'e göre çocuklar müzik dersini heyecanlı bir bekleme içinde beklemelerse, dersin verimli olması beklenemez ve çabalar boşa gider.

Halk Ezgilerine Yöneliş

Halk türkülerinin eğitim amaçlı kullanılmasının en güzel örneklerinden birini Macar halkı verdi (Kodaly, 1967). Macar bilim insanı, besteci, Zoltan Kodaly, Macar halk şarkılarının güzelliğinin farkına ilk olarak onların formları üzerinde yaptığı dil bilimsel çalışmalar sayesinde ulaştı ve aynı zamanda toplumda git gide artan kentleşme ile birlikte bu hazinenin yok olma riskiyle karşı karşıya kalacağını ön gördü. Bu süreçte Macar müziğinde ve müzik eğitiminde var olan eksiklikleri, unutulmaya başlayan Macar halk ezgilerini yeniden canlandırmak için harekete geçti (Yiğit, 2000, s.13).

1905 yılında Kodaly ve Bartok, Macar halk materyallerinin tümünün sistematik bir şekilde toplanmasını ve analizini üstlendiler. Macar Bilimler Akademisi Halk Müziği Araştırma Enstitüsü bu çalışmaları bugün de aynı şekilde sürdürmektedir. Besteci ve araştırmacı kimliğiyle Macar müziğinin kendi öz dokusuna dönmesini hedefleyen Kodaly, bir müzik kültürünü korumanın ve ona besteler yoluyla yeni bir hayat vermenin, insanlar buna açık olmadıkça anlamsız olacağını fark etti.

Kodaly, 1930'lardan 1967 yılında ölümüne kadar geçen süre içinde müzik ders kitaplarının ve sınıfta kullanılmak üzere diğer tüm materyallerin geliştirilmesi ve özümsemesinde etkin olarak rol aldı. Göreceli solfejin kulak eğitimindeki etkinliği Almanya ve İngiltere'de gözlemlenmiş ve uyarlanmış, bu şekilde ortaya çıkan öğrenme psikolojisi yaklaşımı (anlayışı) pedagojik gelişmelere temel oluşturmuştur. Ulusal müzik Kodaly için her zaman önemli olmuştu, halk türkülerinin erken müzik eğitiminde kullanılmasının gerektiğine inanıyordu (Türkmen, 2017). Bunun için Macar halk müziğine evrensel bir boyu kazandırabilmek için derleme çalışmaları yaptı ve sayısız halk ezgisine bu şekilde ulaşmayı başardı (Yıldırım, 1995).

Kodaly yöntemi olarak bilinen uygulamaların bir kısmı Macaristan'ın resmi eğitim müfredatında yer almakta, birçok materyal de devlet okullarının öğretim programlarında,

özel müzik okullarında, konservatuvarlarda, müzik bölümlerinde, müzisyen yetiştiren bölümlerinde kullanılmaktadır. Kodaly'nin Macaristan müzik eğitimi üzerindeki çalışmaları, Macaristan eğitim sistemini de etkilemiş genel eğitim modelinin millileşmesine öncülük etmiştir.

Kodaly, Barok'un kontrpuanını ve Claude Debussy'nin tonal dilinde bir model buldu. Macarlar'ın ve onların dilsel akrabalarının halk müziğinin doğal niteliklerinde eski bir pentatoniyi keşfetti. Bunun, Macarlar'ın tonik ağırlıklı halk müziğinden doğası gereği daha güzel olduğunu düşündü. Milli ritim ve ezgi hazinesini keşfedip öğrendikten sonra diğer müzik türlerini tanıtmamanın en iyi yolu yabancı türkülerdir, hiçbir şey bunu, kişinin yerel halk şarkılarını tam olarak bilmesinden daha iyi başaramaz düşüncesiyle halk kültürünü ön plana çıkaracak bir yaklaşım geliştirdi.

Kodaly'e (1967) göre insan önce kendini bulmalıdır çünkü kendi özünü keşfeden insan artık yeni keşiflere açıktır ve bir ülkeyi tanımak isteyen o ülkenin halk şarkılarını öğrenmelidir. Halk şarkıları o ülkenin

İnsanın başarısında da içten gelen motivasyon daha etkili görülmektedir. İnsanın kendi iç motivasyonu onun başarılı olmasını tetiklemektedir. Kodaly, bu anlayışı eğitim sistemine uyarlamayı başarmıştır. Kodaly yönteminin başarılı olmasına lokomotif öneme sahip paydaşlardan birisi de öğretmenlerdir.

Kodaly Yönteminde Öğretmen

Kodaly'nin yönteminde hedeflerin çok yönlü olması kullanılan metodolojik tekniklerin, bireysel olarak öğretmenin müzik deneyimine ve yaratıcılığına odaklanması uygulamada da zenginliklerin doğmasını sağlamıştır. Örneğin Kodaly yöntemini uygulayan bir öğretmen hedeflere ulaşmak için koro şarkılarına ağırlık verirken başka bir öğretmen doğaçlama becerisine odaklanabilir (Szabolcsi, 1972, s. 2). Ancak Kodaly yönteminin bazı ilkeleri vardır ki bu ilkeler değişmez ilkeler olarak adlandırılabilir ve tüm öğretmenlerin bu ilkelere uyması beklenir. Bunlar;

- *Eğitim sürecinde en kaliteli müziklerin kullanılması
- *Sadece seçkinler için değil herkes için müzik anlayışının benimsenmesi
- *Erken çocukluk döneminde başlayan müzik deneyimlerinin öneminin kavranması
- *Halk kültürünün kazandırılması
- *Müzik öğreniminde acapella (vokale dayalı enstrümentsiz müzik) müzik temelinin verilmesi
- *Müzikal bağımsızlığın birincil yolu olarak okuryazarlığın kazanılması
- *Bağıl solfejin kullanımı
- *Çocuk merkezli ders işleme olarak sıralanabilir. Çocuğu merkeze alan öğretim yöntemlerinde etkin (aktif) bir öğrenme ortamı oluşur. Çocuklar en iyi, tüm duyular öğrenmeye dâhil olduğu zaman öğrenirler (Banks, 1982).

Kodaly yönteminin uygulanmasında öğretmenin "İyi müziğin her insanın hayatını zenginleştirmek için gerekli olduğu ve bunun vazgeçilmez bir unsur" olduğu gerçeğini çok iyi bilmesi ve özümsemesi gerekmektedir. (Szabolcsi, 1972, s. 2). Kodaly'nin iyi müzik, kaliteli müzik gibi kavramları sürekli kullanması, müziğin özüne verdiği önemi göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Kodaly için iyi müzik; Avrupa geleneğinin kabul görmüş halk müziği ve geleneksel (yöresel) müzik kaynaklarıydı. Akapella müzik (sadece

sesle icra edilen müzik) onun hayran olduğu bir türdü. Dolayısıyla, Kodaly yönteminde öğretmenin, vokal anlamda yeterli olması belli becerilere sahip olması beklenmektedir.

Kodaly eğitim yönteminin ilkelerini uygulamak için öğretmenin, öncelikle bu yaklaşımın amaçlarını ve bu amaçların kendi amaçları ile uyumlu olup olmadığını belirlemesi gerekmektedir. Çocuklarda müzik becerileri ve müzik alan yazı bilgisi yoluyla müziğin güzelliklerine karşı bir duyarlılık, farkındalık ve hassasiyet geliştirmek öğretmenin için bir değerse, öğretmenin başarılı bir eğitimci olma ihtimalinden bahsedilebilir.

Öğretmen bu aşamadan sonra kendi müzisyenliğini ve müzik sevgisini düşünmeli ve buraya odaklanmalıdır. Öğretmenin sınıf dışında etkin bir müzik hayatı olması (korolar, orkestralarda görev alma vb.) yöntemin doğru bir şekilde uygulanabilmesi aşamasında kendisine faydalar sağlayacaktır.

Öğretmenlerin alanları ile ilgili çalışmaları takip etmesi, çalıştay, seminer, kurs, hizmet içi eğitim vb. faaliyetlere etkin olarak katılması eğitim bakanlıklarının önemseydiği bir gelişim modelidir. Kodaly yönteminde öğretmenin sürekli olarak kendini geliştirmesi, koro, orkestra gibi müzikal ortamlara etkin olarak katılması önemli görülmektedir. Öğretmenin bu gelişim sürecinde kendi müzisyenliğini ve müzik sevgisini, müzikle olan bağlarını düşünmesi onun adına geliştirici bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Sınıf dışında oluşturulan etkin bir müzik yaşantısı öğretmenin için ideal hale gelmelidir.

Kodaly Eğitim Kursları

Kodaly okullarında ana amaç çalgı solistleri yetiştirmek değildir, amaç öğrencileri oda ve orkestra müziğine hazırlamaktır. Kodaly tabanlı bir program başlatmak isteyen öğretmenler için çok sayıda nitelikli yayınlar mevcuttur ancak başlamanın en etkili yollarından birisi bir yaz kursu veya kapsamlı bir atölye çalışması olabilir. Tek başına bir anda Kodaly yöntemini anlamak, uygulamaktansa bu konuda deneyim sahibi, Kodaly eğitim programı oluşturma aşamasına gelmiş bir uzmanla bir araya gelerek ön bir başlangıç ve bilgi alışverişi yapmak daha etkili bir yöntem olacaktır.

Kodaly yönteminin öğrenilmesi ve uygulanması aşamalarında yöntemin ana felsefesi, yöntemde kullanılan solfej teknikleri, koro uygulamaları ve türkü analizlerine yoğunlaşmak yöntemin doğru anlaşılması bakımından oldukça faydalı görülmektedir. Öğretmen eğitimlerinde, eğitim sürecinin ilk dönemlerinde verimsiz sayılabilecek uygulamalar, öğretmenin isteğini, şevkini kırabilir ancak öğretmenin bağımsızlık ve kendine güven yoluyla geliştireceği özgürlük, iyi öğretimi olağanüstü hale getirecek en önemli unsurdur.

Öğretmenler, Kodaly eğitimleri için katıldıkları ilk kurstan sonra okullarına geri dönerler ve bazı yeni kavram ve fikirleri denemeye başlarlar bir süre sonra öğrenilen bilgilerin başarılı uygulamalara dönüşeceği genel bir kanıdır. Öğretmenlerin, Kodaly eğitimlerine katılımı sonrasında anaokulu, ilkökul, ortaokul ve lise birinci kademelerinde okuyan öğrencilerle yapacağı uygulamalara yavaş yavaş, aşama aşama başlamaları tavsiye edilmektedir. Bazı yöntem ve tekniklerin ilk etapta etkili olmama ihtimali olsa da kullanılan yöntem ve teknikler zaman içinde başarılı sonuçlar alınmasını sağlayacaktır.

Kodaly eğitim kurslarında kişisel müzisyenlik, müzik pedagojisi ve teknikleri gibi eğitim programları mevcuttur. Kursların vurguları farklıdır. Örneğin bazılarında koro şefliği ağırlıktayken bazılarında türkü materyalleri ve analizlerine, bazılarında halk danslarına, bazılarında çalgı eğitimine ağırlık verilebilmektedir. Bu kurslar genelde her biri üç hafta olacak şekilde planlanmaktadır. Bazı kurumlarda her biri belirli öğrenciler için oldukça ilgi çekici özellikleri olan bir yıllık yüksek lisans programlarına yer verilmektedir. Macaristan'da Kodaly eğitimleri için hizmet veren bu kurumların sayısı

yıllar içinde artış göstererek sistemli bir şekilde kurs ve diğer programların oluşmasına katkı sağlamıştır.

Macaristan'ın Kecskemet kentinde bulunan Kodaly Müzik Pedagojisi Enstitüsü, yabancı öğretmenler için yaz ve yıl boyu süren programlar sunmaktadır. Dünyanın birçok farklı ülkesinden gelen, aynı hedefleri ve sorunları paylaşan, kendini geliştirmek isteyen müzik eğitimcilerinin birbirleri ile tanışma kendi kültürlerini, birikimlerini paylaşmalarına olanak veren bu kurs programları sayesinde müzik eğitimcileri zengin bir öğrenme ortamlarını tecrübe etmektedirler. Buraya gelen müzik eğitimcileri uygun eğitim ve yeterli deneyimlerden sonra Kodaly'nin fikirlerini, eğitim yaklaşım ve yöntemlerini kendi müzik kültürlerine uyarlama ve kendi müzik eğitimi ile ilgili kavramlara farklı bakış açısı ile bakabilme kültürünü kazanmaktadır. Kodaly eğitim yönteminin ana felsefesini anlayan, kavrayan, uygulamaları hayata geçiren ve verimli sonuçlar almaya başlayan bir öğretmen artık Kodaly öğretmeni olarak adlandırılır.

Uzmanlar Eşliğinde Denetim

Kodaly yönteminde bahsedilen okulların müfredatlarının ve materyallerinin özenle hazırlanmasına önem verilir ve öğretimin rutin bir şekilde denetimi, erken çocukluk müzik eğitimi uzmanları tarafından yapılır. Eğitimde; öğretmen yetiştirilmesinde gösterilen özen ve dikkat, eğitimin denetlenmesi aşamasında da kendini göstermektedir. Türkiye'de Millî Eğitim Bakanlığı'nın (MEB) yapmış olduğu denetimler düşünüldüğünde gerek devlet okulları gerek özel okullar gerekse müzik okullarında yapılan denetimlerde böyle bir uzmanlaşmadan bahsetmek mümkün değildir çünkü denetim için okullara giden müfettişlerde alana yönelik bir uzmanlık aranmamaktadır.

Dünyanın birçok yerinde örgün eğitim ortamlarında (okullar, konservatuvarlar vd.) alan uzmanlarınca yapılan profesyonel bir denetim mekanizmasından bahsetmek mümkün görünmemektedir. Ancak 100 yıla yaklaşan bir eğitim modelinin bugün hala etkisini devam ettirebilmesi, dünya genelinde bir yayılma ve başarı göstermesi tesadüfi değildir. Yöntemin uzmanlar tarafından denetlenmesi, gelişmesi ve yaygınlaşması aşamasında önemli bir etken olmuştur.

Denetlenmeyen tüm sistemlerde gevşeme görüleceği bir gerçektir. Kodaly yönteminde yapılan denetimler aslında hata bulmaya yönelik bir denetim anlayışından ziyade sistemde bulunan tüm paydaşlara rehberlik etmeye dönük yapıcı yaklaşıma sahip bir denetimdir. Örneğin Kodaly yöntemi için kullanılacak kaynaklar, materyaller, eğitim ortamları, eğitimler bunların hepsi yöntemin paydaşlarıdır. Bu paydaşlar hakkında bilgi, beceri ve tecrübesi olmayan birinin doğru ve verimli bir denetim yapması özellikle eğitimcilere karşı rehberlik edebilecek şekilde bir denetim yapılabilmesi mümkün değildir.

Milli Şuur ve Bilinç

Milli bilinç ve şuur, tüm ulusların ve milletlerin var olmalarının, varlıklarını sürdürebilmelerinin temel şartı olarak kabul edilebilir. Kodaly, Macaristan'da şarkı söylemeye dayalı müzik pedagojisini geliştirdi ve bu şarkıların Macar halk ezgilerinden beslenmesini sağlayarak Macaristan'da milli bir müzik eğitiminin oluşmasına öncü oldu. Kodaly'nin eğitim anlayışında Macar halk ezgilerine yönelmesi ve diğer ilkelerin genel dokusu, bunun belirgin bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kodaly yönteminde kullanılan melodilerin ve şarkıların, halk kültürüne dayalı, Macar halk ezgileri ve şarkılarından oluşması Kodaly'nin milli bilinç ve şuur konusunda büyük bir farkındalık içinde olduğunu göstermektedir. Kodaly'nin ideallerini hayata geçirmesinde taşra insanına olan inanç dikkat çekmektedir. Taşra insanlarının asaletine ve

onların müziklerinin toplum üzerinde yaratacağı arındırıcı etkiye olan inancı ve güveni, Kodaly'nin yönteminin milli şuurla beslenmesini sağlamıştır.

Zoltan Kodaly, geleneksel kültürden beslenen şarkıların, türkülerin yaşaması, yayılması ve hayatta kalması için sürekli olarak araştırmaların yapılmasının önemini vurgulamış, her fırsatta bu hususa dikkat çekmiştir (Vikar, 1999,s. 230). Kodaly rehberliğinde geliştirilen eğitim uygulamaları, genel bir müzik eğitim yöntemi olduğu kadar halk mirasının korunması ve kuşaktan kuşağa aktarılması için bir araç olmuştur. Macar halk şarkıları oldukça homojen, belirgin ve dış etkenlerden kısmen bağımsızdır. Bu durum Kodaly ve onun yetiştirdiği eğitimcilerin geniş bir şarkı repertuarı (koleksiyonları) oluşturmasının da temel dayanağı olmuştur. Bu şarkı dağarcığı ile birlikte tipik Macar halk ezgileri, şarkıları, dansları, oyunları, kıyafetleri, geleneksel kültürün tüm paydaşları Kodaly'nin hizmetine (kullanımına) sunulmuştur. Her biri diğerinden biraz farklı olan çok sayıda şarkı türleri ile müzikal öğeler bir araya getirilerek doğaçlamaların yapılmasına uygun bir eğitim modelinin oluşmasını sağlayan Kodaly, bu ezgilerin, şarkıların özünde (mayasında) Macar halk kültürünün dokularını ön planda tutmuştur.

Özüne dönük bir anlayışın müziğe ve müzik eğitimine yansımaları tüm Macar eğitim sisteminin millileşmesini sağlamıştır. Kodaly' (1967) göre uluslararası olmanın temel kuralı önce kendin olmaktır, başkalarını anlamak için önce kendimizi anlamalıyız. Kendi dilini doğru ve anlaşılır biçimde kullanmada, kendi halkına ait olmadan, kendi halkının değerleri benimsemeden uluslararası olmak mümkün değildir yani ulus olmadan, ulus bilincini kazanmadan uluslararası olmanın imkânı yoktur.

Tartışma

Etkisi dünyanın neredeyse her tarafında hissedilen, adına araştırma ve uygulama merkezleri kurulan Zoltan Kodaly'nin müziğe bakışı, müzik eğitim yöntemi, bu yöntemin uygulandığı yerlerde ne tip başarıların sağlandığı ile ilgili bilimsel çalışmalara baktığımız zaman Kodaly eğitim yöntemi ile müzik eğitimi alan öğrencilerin, çocukların müzikal ve akademik başarılarının da olumlu yönde geliştiği görülmektedir. Örneğin;

Alexander (1971, s. 62) "Kodaly and Educaiton" adlı çalışmasında Kodaly yönteminde kullanılan halk şarkılarının, şehirdeki modern yaşamın etkisi ile gelenekten, geleneksel kültürden uzaklaşan kentli insanı, köklerine geri götürmeyi sağladığını, insanlar arasında kültürel düzey farklılığı olmaksızın ilişkiler oluşturmayı başardığını, ülkenin (Macaristan) gizli kültürel gücünü gün yüzüne çıkardığını ortaya koymuştur.

Hurwitz ve arkadaşlarının (1975, Aktaran; Şimşek ve Bilen 2017) yapmış olduğu "Nonmusicol Effects of the Kodaly Music Curriculum in Primary Grade Children" adlı çalışmada, ilkökul kademesinde okuyan öğrencilerden iki farklı sınıf seçilerek bir grupla (deney grubu) Kodaly yöntemi ile müzik dersi işlenmiş diğer grupla ise (kontrol grubu) müzik dersi yapılmamıştır. Araştırmanın sonucunda Kodaly yöntemi eşliğinde ders işleyen öğrencilerin zamansal ve uzamsal çalışmalarda diğer gruba göre daha başarılı oldukları, okuma testlerinde de deney grubunda yer alan öğrencilerin daha başarılı oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

Yıldırım (1995) tarafından, Zoltan Kodaly'nin müzikal yaşamı, yönteminin ana ilkeleri hakkında bilgiler ortaya koymak için yapılan "Kodaly Yöntemi ile Müzik Eğitimi" adlı yüksek lisans çalışmasında, yöntemle ilgili önemli çalışmaların olduğu geniş kapsamlı bir literatüre yer verdiği görülmektedir. Bu çalışmada Kodaly müzik eğitiminin Macaristan dışında da büyük etkiler gösterdiği, Macar müziği ile Avrupa halk müziğinin bir sentez oluşturduğunu örnekleriyle görebiliriz.

Vikar (1999) yılında yapmış olduğu “Zoltan Kodaly, Head of Hungarian Folk Music” adlı çalışmasında Kodaly’nin doğduğu yıl olan 1882’den, öldüğü yıl olan 1967’ye kadar tüm hayatını incelemiş, doğumundan ölümüne kadar geçen 85 yıllık bir ömrü ayrıntıları ile ele almış, Kodaly’nin Macar kültür hayatına kazandırmış olduğu çalışmaları detaylandırarak, Kodaly ve yönteminin nereden nereye geldiğini yazılı şekilde anlatmıştır

“Kodaly, Literacy, and the Brain: Preparing Young Music Students to Read Pitch on the Staff” adlı çalışmada (Jacobi, 2011) Kodaly’nin yönteminde sadece nota okumayı öğrenmenin değil, nota okumanın merak ve zevk uyandıracak şekilde öğretilmesi gerektiği vurgulanarak, nota okumadan önce kulaktan (duyarak öğrenme) öğrenmeye önem verilmesi gerektiği ortaya konulmuştur. Çocukların porte üzerinde notaları okuyabilmesi ve aralık bilgilerini geliştirebilmeleri için hareketli do kullanımının yararlı olacağı belirtilmiştir. Bu yöntemle çocukların aralık algısını çabuk kavrayabileceği genel müzik etkinliklerinde başarılı olacağı ön görülmüştür.

Literatürde Kodaly yöntemiyle ilgili yapılmış çok sayıda çalışma bulmak mümkündür. Dünyanın birçok yerinde Kodaly eğitim yönteminin çıkış noktası, Kodaly’nin hayatı, yönteminin beslendiği teknik uygulamalar, metotlar, yöntemin kültürel öğelere katkıları başta olmak üzere çok geniş bir konu yelpazesi ile karşılaşmak mümkündür. Ancak Kodaly bir Macar bilim ve müzik insanı olarak Macar kültürü ile ona çok uzak olmayan Avrupa halk kültürünü yoğurarak ve bunu yaparken türlü yöntem ve metotlar kullanarak yönteminin Avrupa’da da kabul görmesini sağlayabilmiştir ancak Kodaly’nin çalışmalarına ve eğitim anlayışına detaylı bakıldığı zaman Kodaly hiçbir zaman herhangi bir ülkede çalışmaları kabul görsün diye bu yöntemi geliştirmemiştir. Kodaly’nin çalışmalarının mayasında her zaman çocuklar ve Macar halk ezgileri ön planda olmuştur. Hatta tüm uluslara da “Kendiniz olun, önce kendiniz olmadan bir şey olmanız mümkün değildir” diyerek her ulusun kendi öz halk kültüründen beslenmesi gerektiğini salık vermiştir.

Kodaly’nin Macar halk ezgilerini, türkülerini istediği formata getirebilmek için yöntemini kapsamlı bir şekilde kurguladığı görülmektedir. Et ve tırnak gibi birbirine bağlı iki ana unsur dikkat çekmektedir. Bir tarafta müzikal anlamda kullanılan yöntem ve teknikler, diğer tarafta halk kültürünün özümsemesi ve değerli kılınması, Kodaly yönteminin temel unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kodaly yönteminde hazırlanan dersleri üç bölümde incelemek mümkündür. Bunlar, hazırlık, sunuş ve uygulama olarak sıralanabilir.

Hazırlık Aşaması: Öğretmen rehberliğinde ve asıl hedefe dair bilinçli bir farkındalık olmaksızın kurgulanan bu aşamada öğrencilerin ana kazanıma hazırlanabilmelerini sağlayacak ön çalışmalara yer verilir. Bu aşamada dikkat çeken husus öğrencilerin farkında olmadan ana kazanıma odaklandırılmasıdır. Asıl önemli olan uygulama aşaması gibi görülse de hazırlık aşamasında yapılan çalışmalar, yöntemin temelini oluşturan çalışmalardır (Özeke, 2007, s.114).

Sunuş Aşaması: Sunuş bölümü, bir önceki hazırlık aşamasında gerçekleşen bilinçsiz öğrenmelerin farkındalık içinde keşfedilerek sunulduğu aşamadır, farkındalık burada ana kazanımdır.

Uygulama Aşaması: Uygulama aşaması; öğrenilmiş olan bilgilerin başka bir durumda veya materyal eşliğinde kullanılması, uygulanması aşamalarını kapsar.

Kodaly yönteminde ulaşılmak istenen ana hedef; sağlam bir müzik temeli olan, geleneği özümsemiş ve devam ettirecek çocukların yetiştirilmesidir. Kodaly bunu başarmış ve yönteminin okul müfredatlarına girmesini sağlamıştır. Bu yöntem sayesinde öğrencilerin daha iyi müzisyen olabilmelerinin yanısıra onların daha iyi insan olmalarını

amaçlanmış ve oldukça başarılı oldukları düşünülmektedir. Kodaly, kötü bir müzisyenin iyi bir insan olabileceği ancak iyi bir müzisyenin daha iyi insan olabileceği düşüncesi içinde yönteminin ilkelerini benimsemiş ve uygulamaya dönüştürmüştür.

Bugünün Türkiye'sinde unutulmaya yüz tutmuş sayısız halk ezgileri, şarkılar, türküler olduğunu görmekteyiz. Bu eserler bizim binlerce yıllık kültürümüzün, yaşantıların birer aynasıdır. Bu eserleri bugünün çocukları gerektiği kadar bilmeden yetiştirilmekte, milli bilinç ve şuur duygusundan yeteri kadar beslenememektedir. Oysa çalışmamızın diğer bölümlerinde ifade edildiği üzere, bir ulus; uluslararası olmak istiyorsa önce kendisi olabilmeyi gerçekleştirmelidir. Kodaly yönteminde Macaristan'da yaşanan değişimler de bu savı desteklemektedir. Kendisi olabilmek için özünü bilmek, özünü yaşatmak gerekmektedir. Bunun gerçekleşmesinde okullara büyük görevler düşmektedir, nitekim okulların ana misyonları da budur. Ulusal müziğe önem veren Kodaly, halk türkülerinin tüm bireyler için erken dönem olarak tanımlanan okul öncesi dönemde kullanılması gereken bir kaynak olduğunu her fırsatta vurgulamıştır (Türkmen, 2017). Ancak ülkemizde okul öncesi 3-6 yaş dönemi bir yana, ilkokullarımızda dahi müzik öğretmenleri derse girememekte, ilkokullardaki müzik dersleri, sınıf öğretmenlerinin kendi bilgi, beceri ve tecrübeleriyle "Olduğu kadar" mantığı ile işlenmektedir. Hatta bazı ilkokullarda müzik ders saatinde başka derslerin işlendiği müzik, resim gibi derslerin şarkı söylemekten öteye geçemediği bilinmektedir. Bu durumda sınıf öğretmenlerini eğitim fakültesi döneminden itibaren çok iyi eğitmek, öğretmen olduktan sonra hizmet içi eğitim, kurs ve seminerler eşliğinde bilgi ve becerilerini dinamik tutmak gerekmekte iken bu tip uygulamaların varlığından ya da böyle bir öğretmen yetiştirme modelinden bahsetmek mümkün görünmemektedir.

Öğretmen yetiştirmek bir ulusun en önemli işlerinden birisidir. Çünkü çocuklarımız, okul öncesi dönemden üniversite bitene kadar yaklaşık 3 yıl okul öncesi, 4 yıl ilkokul, 4 yıl ortaokul, 4 yıl lise, 4 yıl üniversite okuduklarında yaklaşık 19 yılını okullarda öğretmenlerle birlikte geçirmiş olmaktadırlar. Öğrencilerin çocukluklarından itibaren tüm yaşantılarında öğretmenlerin ve aldıkları eğitimlerin izlerini görmek şaşırtıcı bir sonuç değildir. Bugünün çocukları yarının gençleri, yetişkinleri olarak bizim ulusumuzun yapı taşlarının en önemli parçalarıdır.

Bir ulusa aidiyet, kendini bir ulus ile beraber tanımlamak yaşamın zorunlu ve doğal bir sonucu gibi görünse de aslında bunun uygarlık tarihi ile ilişkili olduğu söylenebilir (Yılmazok, 2018, s. 138). Bir ulusun en önemli gücü tarihi, kültürü, sanatı, müziği (musikisi) ve eğitim anlayışıdır. Müfredatlar; çocukların iyi ve milli bir eğitim almaları, kendi uluslarının birer parçası olmalarının sağlanması ve bu şekilde ulusun varlığını devam ettirebilmeleri için vardır. Macaristan, Kodaly'nin geliştirmiş olduğu yöntem ve metotları resmi eğitim müfredatına alarak milli bir müfredatın hayata geçmesini ve devamlılığını sağlamıştır. Ulus (devlet) kavramı; içsel ve dışsal olmak üzere birçok faktörün etkisi altında tarihsel süreçlerin ortaya çıkarmış olduğu bir kavramdır (Aydın, 2018, s. 235). Milli Eğitim Bakanlığı "1739 Sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu" 13. maddesi;

"Her derece ve türdeki ders programları ve eğitim metotlarıyla ders araç ve gereçleri, bilimsel ve teknolojik esaslara ve yeniliklere, çevre ve ülke ihtiyaçlarına göre sürekli olarak geliştirilir. Eğitimde verimliliğin artırılması ve sürekli olarak gelişme ve yenileşmenin sağlanması bilimsel araştırma ve değerlendirmelere dayalı olarak yapılır. Bilgi ve teknoloji üretmek ve kültürümüzü geliştirmekle görevli eğitim kurumları gereğince donatılıp güçlendirilir; bu yöndeki çalışmalar maddi ve manevi bakımından teşvik edilir ve desteklenir" şeklinde düzenlenmiştir.

Kanun maddesi çok net olarak, gerek eğitim metotları gerekse ders araç, gereç, materyalleri (her türlü ihtiyaç olacak donanımlar) çevre ve ülke ihtiyaçları göz önünde

bulundurulacak geliştirilir denilmekte ve eğitimde verimliliğin artırılması yani daha verimli bir eğitimin gerçekleştirilebilmesi ve bu gelişimin sürekli olarak sağlanmasının bilimsel veriler üzerinden yapılacak değerlendirmelerle olacağı ifade edilmektedir. Aynı maddenin son kısmında bilgi üretmek, kültürümüzü geliştirmek amacıyla görevlendirilmiş eğitim kurumları, örneğin; MEB Öğretmen Yetiştirme Genel Müdürlüğü vd., gerektiği şekilde donatılıp, ihtiyaçlarının karşılanacağı ve bu amaçla yapılacak çalışmaların maddi ve manevi olarak destekleneceği ifade edilmiştir.

Görüldüğü üzere MEB'in kanun maddeleri gayet net bir şekilde eğitim öğretimin geliştirilmesine dönük çalışmaların destekleneceğini ortaya koymuştur ancak bugün öğretmen yetiştirme konusunda birinci derecede sorumlu olan Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) ve Millî Eğitim Bakanlığı; 21. yüzyılın eğitim öğretim anlayışını hala istenen noktaya taşıyamamıştır. Oysa Kodaly,1900'lü yılların başından itibaren bu konuyu ülkesi ve ulusu adına dert edinerek tüm hayatını, çalışmalarını milli bilinç ve şuur mayası ile işlenmiş yöntemi ve metodu ile 100 yıl önce hayata geçirmiş ve dünyanın birçok ülkesine de örnek olabilmıştır. Buradan almamız gereken dersler vardır çünkü eğitim; bir ulusun tohumlarının yetiştirilip yeşerdiği, ağaçlarının şekil aldığı en önemli doktrinlerin en başında gelmektedir. Milli bir eğitimin var olma şartı, milli bir müfredatta, milli bir öğretim programında ve bunların ortaya koyacağı yaklaşım, yöntem ve metotlarda saklıdır.

Sonuçlar

Kodaly'nin öncülüğünde ve rehberliğinde Macar müzik eğitimi ile ilgili çalışmalar etkisi kıtalara yayılacak şekilde gelişti ve bu süreç içinde yetişen eğitimciler ve Kodaly'nin öğrencisi olarak onun yanında yetişenler bu çalışmalarını devam ettirdiler. Kodaly'nin eğitimle ilgili düşünceleri ve hedefleri birçok alanda ilerleme kaydetti. Kodaly, Macar halkının kültürüne; hem geçmişe olan bağlılığı hem de modernle olan bağları ekseninde yapılandırmış olduğu yeni türkü düzenlemeleri ve bilimsel makaleleriyle Macar eğitiminde reform denilebilecek çalışmaların hayat bulmasını sağladı.

Kodaly'nin milli bilinç ve şuur içinde halk müziğine yönelik kazı yaparcasına, geçmişin hazinelerini ortaya çıkarmaya yönelik pedagojik çalışmaları günümüz insanının yaşamının mükemmelliğinin, halk kültürlerinin, eski mükemmelliğinden feyz alarak, nasıl inşa edilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Kodaly'ye göre müziği seven, müzik bilgisi olan bir halk yetiştirme girişimleri yaygın bir uygulama olsa da, asıl başarının bilinçli ve aktif dinleyicilerden oluşan bir kitlenin geliştirilmesi önemlidir. Çalgı (enstrüman) çalmak önemli olsa da asıl önemli olanın şarkı söylemek olduğu düşüncesi hakimdir. Kodaly tabanlı bir müzik programında olan öğrencilerin haftadan haftaya şarkı söylemelerinde özellikle ses aralıklarında ve bir süre sonra da ritim becerilerinde gelişmeler görülür. Müzik okur yazarlığı gelişerek karmaşık icraların yapılması süreci başlar. De Vires' göre (2011), Kodaly tabanlı öğretim programları ile ilgili çalışmaların sonuçlarında ortaya çıkan genel sonuç; Kodaly yöntemi ile eğitim alan öğrencilerin sadece müzik becerileri gelişmekle kalmıyor, onların algısal işleyişinin gelişmesi, zihinsel gelişimlerinde olumlu etki, kavram oluşturma becerilerinde gelişme, motor becerilerin artması, okuma becerilerinin gelişmesi gibi müfredatın diğer alanlarına yönelik becerileri de gelişim gösteriyor. Aynı zamanda bu çocuklar kendi halk kültürlerini, halk ezgilerini, şarkılarını, türkülerini öğrenerek ulusal anlamda bir aidiyet duygusu kazanmış oluyorlar.

Bir ülkenin kalkınmasında dil ve eğitim politikaları önemli basamaklardır (Eren, 2018, s. 223). Kodaly bu gerçeği çok önceden görerek, o günün modern anlayışı ile halk dilinin özüne inerek halk kültürünü kaynaştırarak yeni bir müzik eğitim modelini hayata geçirmeyi başarmıştır. Bu model üzerinden tüm eğitim müfredatı kısmen revize edilerek

milli bir eğitim modelinin oluşması sağlanmıştır. Kodaly; güçlü bağlarla aidiyet duygusu gelişmiş bir ulus (millet) olmanın doğru kurulmuş milli ve manevi değerleri barındıran bir eğitimle olabileceğini tüm dünyaya göstermiştir. Ancak tüm bu çalışmalarını ve ilkelerini hayata geçirirken yönteminde öğretmen eğitimine, yetiştirilmesine büyük önem vermiştir. Eğitimde yapılacak tüm çalışmalar, reformlar, değişimler ancak öğretmenlerin bilgi, beceri ve tecrübeleri ile başarıya ulaşabilir. Dolayısıyla öğretmen yetiştirme gelişmiş ulusların öncelikli planları arasına girmiştir. 21. yüzyılda modern okulların ani büyümesiyle öğretmen eğitimi ulusal bir öncelik haline gelmiştir (Shen, 1994, s. 57). Eğitim konusunda ilerlemiş güçlü eğitim modellerine sahip diyebileceğimiz ülkelerin öğretmen yetiştirme hususuna dikkat ettiği bu yönde planlamalar yapmış oldukları dikkat çekicidir. Buna rağmen Türkiye’de çok istenmesine rağmen hala istenilen ölçüde; verimli ve hedeflere ulaşmada başarılı ve istikrarlı diyebileceğimiz bir eğitim modeli olmadığı kanısına varılmıştır. Eğitimde ilerlemek, ulusal bir ilerleme ile mümkündür, bununla ilgili öneriler aşağıda sıralanmıştır.

Öneriler

Kodaly; ilkokullarda, tercihen beden eğitimi ile yakın iş birliği içinde fiziksel hareketlerle bağlantılı şarkı söyleme oyunları ve ritmik oyunların hayata geçirilerek anaokulu döneminde yapılan etkinliklerin hatırlatılması gerektiğini savunmuştur. Daha önce de değinildiği üzere 3-6 yaş dönemi erken müzik eğitimi için en verimli dönem olarak belirlenmiştir. Bu durumda okul öncesi dönemde, şarkı söyleme, ritmik çalışmalar, hareket, oyunlu müzikler gibi etkinliklerin başlaması gereken bir dönemdir. Ancak yöntemin başarılı ve verimli olması için bahsi geçen etkinliklerin, yöntemi iyi bilen öğretmenler tarafından yapılması gerekmektedir.

Kodaly yöntemi; sadece müziğin teknik uygulamalarına bağlı kalan kısır bir uygulama değildir. Kodaly, müzik eğitimi üzerinden halk şarkılarını önemli değerler haline getirmiş, yöntemi ile birlikte Macar halk kültürünün özünden beslenen bir kültürün canlanmasını sağlamıştır. Bu canlanma ile birlikte Macar milli müziğinin tüm öğeleri Macar halk kültürü ile mayalanarak tüm eğitim sisteminin milli bir çerçeveye girmesi sağlanmıştır. Binlerce yıllık kültürü ve tarihi olan Türkiye; Osmanlı, Selçuklu, Göktürkler’e kadar uzanan kadim medeniyetlerinden getirmiş olduğu halk türküleri ve ezgileri ile Kodaly’nin Macar müziğinde ve eğitiminde yapmış olduğu reformları, kendi özü temelinde geliştireceği yaklaşım, yöntem ve metotlarla hayata geçirebilir, geçirmelidir de.

Kodaly, tüm müzik eğitimcilerin; iyi müziği (halk müziği) her çocuk için hayatın bir gerekliliği haline getirecek şekilde öğretmesi gerektiğine inanmaktaydı (Richards, 1966, s. 45). Bunun en önemli ayaklarından biri de şarkı söylemektir. Macaristan’da, ilkokullarda şarkı söylemek 1868’den beri zorunludur ancak buna karşın kötü bir öğretimin sonucu olarak pek çok insan müziği sevmeyen okulu bitirmiştir (Kodaly, 1967). 1945’ten sonra günlük şan derslerinin olduğu uygulama (deneysel) okulların açılmasıyla birlikte müzik eğitiminde şaşırtıcı gelişmeler yaşandı. Yoğun müzik eğitimi sanıldığı gibi öğrenciler üzerinde büyük bir yük oluşturmadığı gibi aksine diğer tüm kazanımların daha kolay ve hızlı elde edilmesine olanak sağladı. Demek ki, halk türküleri ile yoğurulmuş ve birçok kazanımı içinde barındıran yoğun bir müzik eğitimi başarılı sonuçlar alınmasını sağlamıştır. Halk türkülerimiz, bugünün yöntem ve teknikleri ile yeniden düzenlenerek okul öncesi dönemden başlayarak kademelere sistemli bir şekilde adapte edilirse milli eğitimin temel hedeflerinin gerçekleşmesi için önemli bir adım atılması sağlanabilir. Bu şekilde halk ezgilerimiz, türkülerimiz tekrar gün yüzüne çıkarılmış olacaktır.

Halk türküleri olağanüstü zenginlikler barındıran bir ruha ve etkiye sahiptir. Bu ruh, öğrencilerin, çocukların milli bilinç ve şuur kazanmasında onlara önemli bir olanak sunar. Bu olanaklar içinde bakış açısı gelişen çocukların benliklerine halk türküleri kazınır ve memleketine, ülkesine karşı bağlılık duysusu gelişir (Kodaly, 1967). Milli eğitimin temel kanununda (1739 Sayılı Kanun) belirtilen öğrencilerin; bedenlen, zihnen, ahlaken, ruh ve duygu bakımlarından sağlıklı şekilde gelişmiş bir kişilik ve karaktere, bilimsel ve hür bir düşünme gücüne sahip olması topluma karşı sorumluluk duygusu olan, yapıcı, yaratıcı verimli kişiler yetiştirmek ile ilgili 2. madde çocukların milli bilinç ve şuur kazanmasında gerekli olan eğitim anlayışını çok net olarak tanımlamış ve bu amaca doğru bir istikamet vermiştir. Bu amacın gerçekleşmesinde Türk eğitim sisteminde benzer bir eğitim anlayışının hayata geçirilmesi ülkemiz adına büyük bir kazanım olacaktır ancak Kodaly yöntemi, felsefesi Türkiye’de kullanılan diğer müzik eğitim yöntemlerine göre daha azdır (Şimşek&Bilen, 2017). Dolayısıyla, Kodaly yönteminin ülkemizde bilinen, uygulanan, araştırılan bir yöntem olması için müzik öğretmeni, okul öncesi ve sınıf öğretmeni yetiştiren eğitim fakültelerinin ders programlarına Kodaly yöntemi ile ilgili derslerin koyulması, Milli Eğitim Bakanlığı Öğretmen Yetiştirme Genel Müdürlüğü’nün uhdesinde gerçekleştirilen hizmet içi eğitim planlamalarında Kodaly müzik eğitim yöntemine gerektiği ölçüde yer verilmesi, çalıştay ve kursların organize edilmesi özellikle müzik öğretmenlerinin; okul öncesi ve sınıf öğretmenlerine de faydalı olacakları şekilde yoğun bir eğitim programı ile yöntemi anlama, keşfetme, uygulama, öğretim aşamalarına gelmesinin sağlanması önerilmektedir.

Binlerce yıllık tarihi, kültürü ile köklü bir medeniyet olan Türkiye’nin halk ezgilerinin, şarkılarının, türkülerinin komşu ülkeler dahil edilerek, tüm bölgeler il, ilçe, köy köy dolaşarak unutulmaya yüz tutmuş halk ezgilerinin kayıt altına alınması, düzenlenmesi ve eğitim ortamlarına aktarılması önerilmektedir. Bu nedenle bugün Kodaly, yarın başka eğitim yöntemleri, metotları, yaklaşımları karşımıza çıkacaktır bunun için Türk müziğinin, halk şarkılarının unutulmaması, kuşaktan kuşağa aktarılabilmesi, halk kültürünün her daim yaşatılabilmesi adına Türk Halk Kültürü Müzik Araştırma Enstitüleri veya benzer araştırma merkezlerinin kurulması ülkemize adına çok faydalı olacağı düşünülmekte ve önerilmektedir. Her zaman özümüzü doğru yaşamak ve özümüzü yaşatmak ümidiyle.

Kaynakça

- Alexander, L. (1971). Kodaly and Education: a Musicological Note Author(s). *College Music Symposium*, 6(11), 60-65.
- Aydın, R. (2018). Ulus, Uluslaşma ve Devlet: Bir Modern Kavram Olarak Ulus Devlet. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 229-256.
- Banks, S. (1982). Orff Schulwerk Teaches Musical Responsiveness. *Music Educators Journal*, 68(7), 42-43.
- Devries, P. (2001). Common Kodaly Practices. *Music Educators Journal*, 88(3), 24-27.
- Eren, E. (2018). Ulus Devletlerde Toplumsal, Kültürel ve Siyasi Bir Etmen Olarak Kimlik Algısı: Türkiye Bağlamında Ulusal Kimlik Merkezi Dil ve Eğitim Politikaları. *Turkish Studies Economies, Finance and Politics*, 13(22), 225-237.
- Houlahan, M., Tacka, P. (2015). Kodaly Today, A Cognitive Approach Elementary Music Education. *Oxford University Press*, United States of America.

- Hurwitz, I., Wolff, P.H., Bortnick, B.D., Kokas, K. (1975). Nonmusical Effects of the Kodaly Music Curriculum in Primary Grade Children. *Journal of Learning Disabilities*, 8(3), 167-174.
- Jacobi, B. S. (2011). Kodály, Literacy, and the Brain: Preparing Young Music Students to Read Pitch on the Staff. *General Music Today*, 25(2), 11-18.
- Jolly, C. (1967). A Personal View. *Tempo (Winter)*, 83(6), 16-19.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel Araştırma Yöntemi (23. Baskı)*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kodaly, Z. (1967). Folk Song in Pedagogy, *Music Educators Journal*, 53(7), 59-61.
- Milli Eğitim Temel Kanunu, <https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/1.5.1739.pdf> [Erişim Tarihi: 02.01.2023].
- Özeke, S. (2007). Kodaly Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde Kodaly Yöntemi Uygulamaları. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(1), 111- 119.
- Richards, M. H. (1966). The Kodaly System in the Elementary Schools. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 8(6), 44-48.
- Ringer, L. A. (1971). Kodaly and Education: A Musicological Note. *College Music Symposium*, *College Music Society*, 11, 60-65.
- Shen, A. (1994). Teacher Education and National Development in China Reform of Education and The Frustrations of Implementation. *The Journal of Education*, 176 (2), 57-71.
- Szalbolcsi, B. (1972). Zoltan Kodaly. *Studia Musicologica Academia Scientiarum Hungaricae*, 14(4), 5-9.
- Şimsek, R. P. ve Bilen, S. (2017). Etkili Müzik Okur Yazarlığa Ulaşmak: Kodaly Yöntemi. *International Journal of Human Sciences*, 14(4), 4308-4319.
- Türkmen, E. F. (2017). *Müzik Eğitiminde Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Vikar, L. (1999). Zoltan Kodaly, Head of Hungarian Folk Music Research, *Studia Musicologica Academia Scientiarum Hungaricae*, 40(3), 225-247.
- Yıldırım, K. (1995). Kodaly Yöntemi ile Müzik Eğitimi. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmazok, L. (2018). Ulusal Sinema: Ulus, Kültür, Kimlik ve Karakter Üzerinden Bir İnceleme. *Beykoz Akademi Dergisi*, 6(1), 136-151.
- Yiğit, E. F. (2000). *Müzik Eğitiminde Kodaly Metodunun Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.



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

Sayı/Issue 10 (Mart/March 2022), s. 934-959.
Geliş Tarihi-Received: 28.02.2023
Kabul Tarihi-Accepted: 25.03.2023
Araştırma Makalesi-Research Article
ISSN: 2687-5675
DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1257912

Dîvânu Lugâti't-Türk ve Çevirilerinde Dil Bilgisel Eşdeğerlik ve Anlam Kayıpları: -(I)ş- Biçim Birimi

Grammatical Equivalence and Losses in Dîvânu Lugâti't-Türk and its Secondary Translations: -(I)ş- Morpheme

Nuh DOĞAN*

Öz

Dîvânu Lugâti't-Türk (DLT), 11. yüzyıl Türk dilinin söz varlığını temel alan Türkçe-Arapça çeviri bir sözlüktür. Çeviri eyleminin amacı iki dil arasında eşdeğerlilik sağlamaktır. Çeviride eşdeğerlik sağlamak ise oldukça güçtür. Arapça ve Türkçenin hem dilsel hem de kültürel açıdan oldukça farklı olması DLT'de kimi dil bilgisel kategorilerin Arapçaya aktarılmasında birtakım eşdeğerlik sorunları ve anlam kayıplarının yaşanmasına neden olmuştur. Karahanlı Türkçesinde -(I)ş- biçim biriminin işaretlediği başta işteşlik ve diğer farklı işlevlerinin Arapçada *bire bir* "dil bilgisel eşdeğer" karşılığı yoktur. Bu durum Türkçede farklı olay tiplerini işaretleyen -(I)ş- biçim biriminin dil bilgisel işlevlerinin kaybolmasına ve yanlış şekilde hedef dilin işlevlerinin kopyalanmasına neden olmuştur. Bu, -(I)ş- biçim biriminin işlevlerinin belirlenmesini güçleştirmiş ve yanlış aktarılmasına neden olmuştur. DLT'nin ikincil çevirilerinde (Arapça-Türkiye Türkçesi) orijinal metin ve dilden hareket edilmediğinden anlam kayıplarının katlandığı, dil bilgisel eşdeğerliğin sağlanması bir yana Arapça dil bilgisel kategorilerin aktarılmasına ve -(I)ş- biçim biriminin işlevlerinin yanlış betimlenmesine neden olduğu görülmektedir. Bu çalışmada DLT ve çevirilerinde -(I)ş- biçim biriminin işlevlerinin çevirisinde yaşanan anlam kayıpları ve eşdeğerlik sorunu üzerinde durulmuştur. DLT ve çevirilerinde -(I)ş- biçim biriminin dil bilgisel eşdeğerliğinin sağlanamadığı ve çeşitli kayıplara maruz kaldığı ileri sürülmüştür. Dilsel köken ve kültür ortaklığının eşdeğerliğin sağlanmasını kolaylaştırdığı dikkate alınarak dil bilgisel eşdeğerliğin Karahanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine "dil içi çeviri" yapılarak belirlenebileceği ileri sürülmüş; -(I)ş- biçim biriminin biçim-söz dizimsel yaklaşımlarla bazı dil bilgisel işlevleri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dîvânu Lugâti't-Türk, eşdeğerlik, dil bilgisel eşdeğerlik, anlam kayıpları, -(I)ş- biçim birimi.

Abstract

Dîvânu Lugâti't-Türk (DLT) is a Turkish-Arabic bilingual translation dictionary based on the vocabulary of the 11th century Turkish language. The purpose of translation is to provide equivalence between the two languages. It is very difficult to provide equivalence in translation. The fact that Arabic and Turkish are quite different both linguistically and culturally caused some equivalence problems and loss of meaning in the transfer of some grammatical categories to Arabic in DLT. In Karakhanid Turkish, there is no one-to-one "grammatical equivalent" in Arabic for the -(I)ş- morpheme. This situation caused the grammatical functions of the -(I)ş-

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Samsun/Türkiye, e-posta: nuhdogan55@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8935-8428.

morpheme, which marks different event types in Turkish, to be lost and the functions of the target language to be copied incorrectly. This made it difficult to determine the functions of the -(I)ş- morpheme and caused it to be transferred incorrectly. In the secondary translations of the DLT (Arabic-Turkey Turkish), it is seen that since the original text and language are not used, the loss of meaning is multiplied, it causes the transfer of grammatical categories in Arabic, let alone ensuring grammatical equivalence, and the misdescription of the functions of the -(I)ş- morpheme. In this study, the loss of meaning and equivalence problem experienced in the translation of the functions of the -(I)ş- morpheme in DLT and its translations are emphasized. It has been argued that the grammatical equivalence of the -(I)ş- morpheme in DLT and its translations cannot be achieved and is subject to various losses. Considering that linguistic origin and cultural partnership facilitates equivalence, it has been suggested that grammatical equivalence can be determined by "intra-lingual translation" from Karakhanid Turkish to Turkey Turkish, and some grammatical functions of the -(I)ş- morpheme were determined with morpho-syntactic approaches.

Keywords: Dîvânu Lugâti't-Türk, equivalence, grammatical equivalence, meaning losses, -(I)ş- morpheme.

Giriş

Dîvânu Lugâti't-Türk (DLT) 11. yüzyıl Karahanlı Türkçesi söz varlığının sav, sagu, deyim, şiir gibi Türkçe metin parçalarıyla tanıklandığı ve sözlük birimselleştirildiği, sözlük birimlerin çoğunlukla örnek cümle ve öbeklerle bağlamsal olarak tanımlandığı, sözlük birimlerle ilgili edim bilimsel, kültürel ve dil bilimsel çeşitli açıklamaların verildiği Karahanlı Türkçesinden (kaynak dil) Arapçaya (hedef dil) iki dilli çeviri bir sözlüktür. DLT'nin bir çeviri eser olması dil bilimi ve çeviri biliminin kimi konu ve sorunlarını da taşımasına neden olmuştur. Çeviri biliminde en çok tartışılan ve farklı yaklaşımlarla ele alınan konuların başında eşdeğerlilik (equivalence) ve anlam kayıpları (losses)¹ sorunu gelir. DLT'nin de bir çeviri eser olarak eşdeğerlilik ve anlam kaybı sorunlarıyla karşı karşıya kaldığı görülmektedir.

Çeviri doğal dildeki bildirilerin anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik sağlanarak bir başka doğal dile aktarılması eylemi olarak tanımlanmıştır (Vardar, 2001, s. 161; Boztaş, 1993, s. 56). Çevirinin temel amacı anlamsal ve işlevsel eşdeğerlik sağlamaktır. Bununla birlikte kaynak dildeki bilgi, anlam, içerik ya da mesajın hedef dile aktarılması ya da dönüştürülmesinde anlamsal ve işlevsel eşdeğerlilik sağlamak her zaman kolay değildir. Nida, hiçbir iki dil göstergelere verilen anlamlar ve göstergelerin cümle ve söz öbeklerinde düzenleniş biçimleri açısından birbirinin aynısı olmadığından iki dil arasında bütünüyle hiçbir eşdeğerlik ya da uyuşmanın olmayacağı, dolayısıyla tümüyle bir dönüştürme ya da çevirinin de mümkün olmadığını düşünür (1964/2013, s. 170). Jakobson, diller arası çeviri düzeyinde, genellikle kod birimleri arasında tam bir eşdeğerliğin kesinlikle olmadığını, çevirinin yabancı kod birimlerin ya da mesajların yeterli yorumları olarak hizmet edebileceğini dolayısıyla mutlak çevirinin mümkün olmayacağını ancak yaratıcı çevirinin mümkün olabileceğini ileri sürer (1959/2013, s. 157, 161). Çeviri eylemi sırasında eşdeğerlik sağlamanın güçlüğü kimi "anlam kayıplarının" yaşanmasına neden olur. Bilgi yitimi ya da anlam kaybı çeviride karşılaşılabilecek en önemli sorundur (Vardar, 2001, s. 161). Anlam kaybı kaynak dildeki düzgün uyarınca oluşturulan bildiriye yerleştirilememesi demektir (Vardar, 2001, s. 162). Anlam kaybı temel olarak iki dil arasında aynılığın olmamasından kaynaklanır. Dillerin dil bilimsel ve toplumsal-kültürel farklılıkları anlam kayıplarının ortaya çıkmasına neden olur. Arapça ve Türkçenin hem dilsel hem de kültürel açıdan oldukça farklı olması DLT'de kimi dil bilimsel kategorilerin Arapçaya aktarılmasında çeviri eyleminin tabiatından kaynaklanan eşdeğerlik sağlamanın güçlüğünden ötürü birtakım anlam kayıpları yaşanmıştır. Karahanlı Türkçesinde -(I)ş- biçim biriminin işaretlediği başta

¹ Vardar (2001) bu durumu *bilgi yitimi* terimiyle de karşılar.

işteşlik ve farklı alt-olay tipleri ya da işlevlerinin Arapçada *bire bir* “dil bilgisel eşdeğer” karşılığı ve ilişkisi olmadığından çoğunlukla bilinçli ya da bilinçsiz kategori ve düzey kaydırmalarıyla (shifts) ve çeşitli çeviri stratejileriyle yakın ya da benzer dil bilgisel kategorilerle veya sözlüksel olarak aktarıldığı görülür. Bu durum Türkçede farklı olay tiplerini işaretleyen -(I)ş- biçim biriminin dil bilgisel işlevlerinin kaybolmasına ve yanlış şekilde hedef dilin işlevlerinin kopyalanmasına neden olmuştur.

İkincil çevirilerde olumsuzlukların çok daha fazla olduğu ve anlam kayıplarının iki katına çıktığı söylenebilir (Demirezen, 1991, s. 125). Bu tür çevirilerde, özgün dil bir ara dile çevrilir sonra bu ara dil bir özgün metinmiş gibi benimsenip bir başka dile çevrilir (Demirezen, 1991, s. 125). DLT'nin bugün Arapçadan Türkiye Türkçesine ve diğer dillere çevirileri vardır ve bu çeviriler “kaynak dilden” değil Atalay'ın kimi zaman benimsediği tutumlar hariç “ara dil”den yani Arapçadan Türkiye Türkçesine gerçekleştirilmiştir. Bu durum dikkate alındığında DLT'nin Arapçadan Türkiye Türkçesine çevirilerinde -(I)ş- biçim biriminin işlevlerinin aktarılmasında özgün metin ve dilden (Karahanlı Türkçesi) hareket edilmediğinden kayıpların katlandığı ve dil bilgisel eşdeğerliğin sağlanması bir yana Arapça dil bilgisel kategorilerin aktarılmasına ve -(I)ş- işaretleyicisinin işlevlerinin yanlış betimlenmesine neden olduğu görülmektedir. Bu çalışmada DLT'de ve çeviri sürecinde -(I)ş- biçim biriminin işlevlerinin dil bilgisel eşdeğerliğinin sağlanmadığı ve birtakım kayıplara maruz kaldığı ileri sürülmüştür. Dilsel köken ve kültür ortaklığının eşdeğerliğin sağlanmasını kolaylaştırdığı dikkate alınarak dil bilgisel eşdeğerliğin Karahanlı Türkçesinden Türkiye Türkçesine “dil içi çeviri”² yapılarak belirlenebileceği ileri sürülmüş; -(I)ş- biçim biriminin biçim-söz dizimsel yaklaşımlarla dil bilgisel işlevleri belirlenmiştir.

1. Eşdeğerlik, Dil Bilgisel Eşdeğerlik ve Anlam Kayıpları Sorunu

Çeviri, “kaynak dildeki göstergelerle bunların oluşturduğu anlamsal-biçimsel bütünlüğü hedef dilin göstergesel ve anlamsal-biçimsel bütünlüğe dönüştürme eylemi (Vardar, 2001, s. 161)” olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte çevirinin tanımı, farklı çeviri anlayış ve yaklaşımlarına göre değişmektedir. Çeviri tanım ve yaklaşımları, çeviri eyleminin “kaynak metin odaklı” ve “hedef metin odaklı” olmasına göre çeşitlenir. Bu iki çeviri yönelimi sırasıyla “sadık çeviri” ve “özgür çeviri” terimleriyle anılmakla birlikte yazın alanında farklı çeviri anlayışları geliştirilmiştir. “Örneğin, satır arası gibi ultraliteral ya da aynı kaynak dildeki sözcüğün her zaman hedef dildeki bire bir sözcükle aktarıldığı çeviriler vardır. Bazı çeviriler geniş not ve yorumlarla çok yakın biçimsel ve anlamsal denkliği ve uygunluğu amaçlarken birçoğu okuyucuda orijinal metnin aktardığı ruh halini yaratacak bir bilgi vermek ya da etki yaratmakla o kadar ilgilenmez (Nida, 1964/2013, s. 171). Kaynak metin ve dil odaklı çeviri yaklaşımları dil bilimsel; hedef metin ve dil odaklı çeviri yaklaşımları ise çeviri bilimsel ve işlevsel olarak adlandırılır. Çeviri ve eşdeğerlik, birbiriyle oldukça ilgili ve birbirinden ayrı düşünülemez kavramlardır. Çevirinin tanımı ve ne olduğu yazın alanında eşdeğerlik kavramı ışığında tartışılmıştır (Stolze, 2020, s. 146). Öyle ki çeviri, eşdeğerliği; eşdeğerlik ise çeviriyi tanımlamaya yarayan birer kavramdır (Kenny 2009'dan akt. Munday, 2022, s. 62). Eşdeğerlik kavramının çoğunlukla çeviri

² Jakobson çevirinin “dil içi (intralingual translation or rewording)”, “dil dışı ya da diller arası (interlingual translation)” ve “göstergeler arası (intersemiotic translation)” olmak üzere üç türünün olduğunu dile getirir (1959/2013, s. 157)”. Dil bilimsel açıdan birbirinden tümüyle farklı iki dil arasındaki çevirinin dil dışı; bir dilin farklı dönemleri ve yazı dilleri arasındaki çevirinin ise dil içi olduğu söylenebilir. Musaoğlu (2003) da Türk yazı dillerine ait çeşitli yazılı metinlerin yazı dilleri arası ve dönemleri arası aktarımının çeviri olmadığını, yazın alanında “dil içi çeviri” olarak da adlandırılan, bir “aktarma” türü olduğunu dile getirir. Yazın alanında dil içi çeviri “aktarma” terimiyle de anılır. DLT ve çevirileri, Atalay'ın kimi zaman benimsediği tutumlar dikkate alınmazsa dil dışı çevirilerdir.

kavramının eşanlamlısı olduğu söylenebilir (Ladmiral, 2012, s. 145). Çeviri kaynak dildeki içeriğin salt ve kuru kuruya hedef dile aktarılması olarak değil bir eşdeğerlik ilişkisi olarak görülmüştür. Koller'e (1995, s. 196) göre çeviri kaynak dildeki bir metnin hedef dildeki metne dönüştürüldüğü metin işleme eyleminin bir ürünüdür ve hedef dil metni ile kaynak dil metni arasında eşdeğerlik olarak tanımlanabilecek bir ilişki vardır.

Eşdeğerlilik kavramıyla genel olarak kaynak dil metninin anlam, biçim ve üslup özelliklerinin hedef dil metninde tam olarak yansımaları kastedilir (Aktaş, 1995, s. 693). İster dil dışı olsun ister dil içi olsun çeviri eyleminin amacı anlamsal ve işlevsel eşdeğerlilik sağlamaktır (Vardar, 2001). Çeviride kaynak dildeki bir anlam ya da içeriği hedef dile aktarırken mümkün olabilecek en yüksek eşdeğerliliği yakalamak hedeflenir. Yazın alanında çeviri anlayışlarına koşut biçimde eşdeğerlik tanım ve yaklaşımları da çeşitlenmiştir. Nida (1964/2013) dil bilimsel çeviri anlayışı içinde yazın alanında çok iyi bilinen iki tür eşdeğerlilik ileri sürmüştür: *biçimsel eşdeğerlik* (formal equivalence) ve *dinamik eşdeğerlik* (dynamic equivalence). Biçimsel eşdeğerlik mesajın hem biçimine hem de içeriğine odaklanır. Bu tür çevirilerde kaynak dildeki farklı unsurların "kavrama kavram, cümleye cümle" şeklinde *denkliklerinin* (correspondece) kurulmasıyla ilgilenilir. Alıcı dildeki mesajın, kaynak dildeki farklı unsurlarla mümkün olduğu kadar yakından eşleşmesi gerekli görülür. Bu çeviri türünde çevirmen orijinalin biçim ve içeriğini mümkün olduğu kadar kelimesi kelimesine ve anlamı anlamına olacak şekilde yeniden üretmeye çalışır. Bu çeviri türü tam anlamıyla yapısal eşdeğerliği temsil eder (Nida, 1964/ 2013, s. 174) ve çevirinin kaynak metne mümkün olduğunca yakın, doğru ve eksiz aktarımı amaçlanır (Gürçağlar, 2022, s. 118).

Dinamik eşdeğerlik ise biçimsel eşdeğerliğin aksine "eşdeğer etki" ilkesi üzerine inşa edilmiştir. Dinamik eşdeğerlilikle çeviride kaynak dildeki orijinal alıcılar ile mesaj arasındaki etki ya da ilişkinin hedef dildeki alıcılar ile mesaj arasındaki etki ya da ilişkiyle bütünüyle aynı olması kastedilir. Dinamik eşdeğerlik çevirisi, ifadenin tamamen doğallığını amaçlar ve alıcıyı kendi kültürü bağlamında ilgili davranış biçimleriyle ilişkilendirmeye çalışır ancak alıcıyı mesajı kavramak için kaynak dil bağlamının kültürel kalıplarını anlamaya zorlamaz (Nida, 1964/ 2013, s. 174). Dinamik eşdeğerlik mesajın içeriğinden çok okur ya da alıcının üzerinde bıraktığı etkiyle ilgilenir (Gürçağlar, 2022, s. 118). Dinamik eşdeğerlik kültürel, iletişimsel ve işlevsel eşdeğerlik ve çeviri anlayışına evrilmiştir. "Eşdeğerlik özgün metnin kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkinin çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırılması" şeklinde tanımlanmıştır (Güttinger, 163'ten akt. Göktürk, 2022, s. 60).

Nida, dinamik eşdeğer çevirinin değişen derecelerinin olduğunu, biçimsel ve dinamik eşdeğerlik arasında çeşitli eşdeğerlik derecelerinin olduğunu belirtir (1964/ 2013, s. 174). Bu, kendisinden sonra eşdeğerliğin farklı tür ve düzeylerde sınıflandırılmasının önünü açmıştır. Özellikle dinamik eşdeğer çeviri yaklaşımı eşdeğerlik anlayışının değişmesine neden olmuş, eşdeğerlik ilişkisi yazın alanında farklı düzey ve türlerde aranmaya başlanmıştır. Koller (1989) eşdeğerliği 5 farklı düzeyde ele almıştır:

- a) *Düzanlamsal eşdeğerlik*: dil dışı ögeler açısından eşdeğerlik
- b) *Yanlamsal eşdeğerlik*: sözcük seçimi ve biçimsel düzeyde eşdeğerlik
- c) *Metinsel eşdeğerlik*: metin türü düzeyinde eşdeğerlik
- d) *Edimsel eşdeğerlik*: iletişim düzeyi açısından eşdeğerlik
- e) *Biçimsel eşdeğerlik*: metnin bireysel olarak anlatımsal kimliğini ortaya çıkaran biçim ve güzel duyusal değerlere seslenmesi açısından eşdeğerliği (Yazıcı, 2005, s. 88)

Yazıcı, Koller'in çeviride metin dışı öğelere ve edimsel eşdeğerliğe yer vermesinden ötürü çeviride dinamik eşdeğerlik ilişkilerine ve çevirinin hedef dil ve hedef kültürle bağlantısına önem verdiğini ve hedef odaklı bir yaklaşımı benimsediğini aktarır (2005, s. 88). Arkasında biçimsel eşdeğerlik anlayışının olduğu, kaynak dil, metin ve kültürünün esas alındığı çeviri ve eşdeğerlik arayışı dil bilimsel çeviri; temelinde dinamik eşdeğerlik anlayışının olduğu, hedef dil metni ve kültürünün esas alındığı çeviri ve eşdeğerlik arayışının işlevsel ve çeviri bilimsel çeviri olduğu söylenebilir. Edebi çevirilerde eşdeğerlik sağlamak için çoğunlukla işlevsel ve çeviri bilimsel yaklaşımın benimsendiği Türkiye'deki araştırmalardan da anlaşılmaktadır³. Edebi metinlerin dışındaki Göktürk'ün (2022) "kullanımlık metin" adını verdiği metin türlerinde kaynak dil, metin ve kültür odaklı dil bilimsel çeviri yaklaşımının benimsenebileceği söylenebilir. DLT gibi öğretici metinlerin çevirisinde de dil bilimsel çeviri yaklaşımının kaynak dilin ve kültürün özelliklerinin korunması ve aktarılabilmesi için daha uygun olduğu söylenebilir. Kaynak dil odaklı yaklaşımı benimseyen Newmark çeviride anlamsal ve edimsel eşdeğerliği "sözcüğü sözcüğüne" ya da "söz dizimsel çeviri" yöntemiyle korunabileceğini düşünür (Yazıcı, 2005, s. 100).

Nida (1964/ 2013), dinamik ve biçimsel eşdeğerlik kavramlarını *denklik* (correspondence) kavramı altında ele alırken Catford (1965), eşdeğerlik kavramını 'denklik' ve 'eşdeğerlik' terimleriyle birbirinden ayrı fakat ilgili birer kavram olarak daha yakından inceler. Catford (1965, s. 27), *metinsel eşdeğerlik* (textual equivalence) ve *biçimsel denklik* (formal corespondence) arasında ayrım yapar. Biçimsel denklik, hedef dilde verilen kaynak dildeki herhangi dil bilimsel bir kategorinin kaynak dilde kapladığı yerle mümkün olduğunca 'aynı' yeri işgal eden herhangi bir hedef dil kategorisidir. Biçimsel denklik iki dil sistemi arasındaki benzerlik ve farklılıklara odaklanır ve karşılaştırmalı dil bilimi sahasının içine düşer (Munday, 2022, s. 62). Her dilin dil bilimsel kategorileri, dilin kendisinde bulunan ilişkiler açısından tanımlandığından kendine özgüdür, bu nedenle biçimsel denkliğin aynı olamadığı, neredeyse her zaman yaklaşık olarak sağlandığı söylenebilir (Catford, 1965, s. 27). Köken açısından birbirinden farklı dillerde bunun daha da güçleşeceği söylenebilir. Catford, İngilizce ile köken açısından uzak diller arasında *edat* sözcük sınıfı için biçimsel denklik sağlamanın İngilizce ve Fransızcaya kıyasla çok daha zor olduğunu belirtir (1964, 33). Benzer durumun farklı dil bilimsel kategoriler açısından birbirinden oldukça farklı birer dil olarak Türkçe ve Arapça arasında da sıklıkla sorun teşkil ettiği söylenebilir. Metinsel eşdeğerlik ve biçimsel denklik birbirini tamamlayan çeviri süreçlerdir. Catford'un (1965, s. 32) da ifade ettiği gibi biçimsel denklik ancak metin eşdeğerliği temelinde sağlanabilir. Birinin sağlanamadığı durumda diğerinden söz etmenin pek mümkün olmayacağı söylenebilir. Catford (1965), her ne kadar biçimsel denkliği metin eşdeğerliğinden ayrı tutsa da yazın alanında biçimsel denklik eşdeğerliğin bir türü ve düzeyi olarak ele alınmıştır. Catford'un denklik ve eşdeğerlik ayrımını benimseyen Koller'in (1979) eşdeğerliği formal denkliği dışarda bırakacak şekilde 5 farklı türde ele almasına karşın Popoviç (1987) ve Baker (1992) biçimsel denkliği *dil bilimsel eşdeğerlik* (linguistic equivalence) terimiyle eşdeğerliğin bir düzeyi ve türü olarak değerlendirmiştir. Popoviç (1987, s. 29) eşdeğerliği *dilbilimsel eşdeğerlik*, *biçimsel eşdeğerlik* (stylistic equivalence), *dizisel eşdeğerlik* (paradigmatic equivalence) ve *dizimsel eşdeğerlik* (syntagmatic equivalence) olmak üzere dört türe ayırır. Popoviç (1987, s. 29) dil bilimsel eşdeğerliği "özgün metindeki öğelerle çeviri metnindeki öğelerin ses bilimsel, biçim bilimsel ve söz dizimsel düzeylerde türdeşliği" olarak tanımlar ve dilsel türdeşliğin Catford (1965) gibi metnin anlatım düzeyindeki eşdeğerliliğinin sağlanmasıyla ilintili olduğunu belirtir. Baker de eşdeğerlik için biçimsel denkliklerin sağlanması gerekli görür. Baker (1992) eşdeğerliği Catford'un

³ Türkiye'de edebi metinlerin çevirisinde Göktürk (2022), Erten (1993) araştırmacıların Koller'in hedef dil ve kültür odaklı eşdeğerlik ve çeviri yaklaşımını benimsemesi buna delil gösterilebilir.

(1965) biçimsel denklik adını verdiği dil bilgisel eşdeğerliğin de yer aldığı farklı düzeylerde beş (5) türde değerlendirir:

- Sözcük düzeyinde eşdeğerlik* (equivalence at word level): sözcüklerin içerik açısından eşdeğerliği
- Sözcük üstü eşdeğerlik* (equivalence above word level): eşdizim ve deyim gibi kelimededen büyük sözcük birleşmeleri düzeyindeki sözlük birimlerin eşdeğerliği
- Metinsel eşdeğerlik* (textual equivalence): tematik ve bilgi yapısı, metin düzeyinde eşdeğerlik
- Edimsel eşdeğerlik* (pragmatic equivalence): çeviri metnin bağlaşıklık ve bağdaşıklık açısından kaynak metinle eşdeğerliği
- Dil bilgisel eşdeğerlik* (grammatical equivalence): dil bilgisel kategoriler arasındaki eşdeğerlik

Çeviri sürecinde dil bilimsel ve dil-dışı nedenlerden kaynaklanan bir eşdeğerlik sorunu yaşanır (Baker, 1992, s. 17). Eşdeğerlik diller arasındaki potansiyel eşdeğerlik ilişkilerinden etkilenir. Kade (1968) ve Koller (1992) diller arasında farklı potansiyel eşdeğerlik ilişkileri belirlemişlerdir. Koller'e (1992) göre kaynak dildeki bir ifadenin hedef dilde *bire bir karşılık*, *bire çok karşılık*, *birden fazla ifadeye bir karşılık*, *bire sıfır karşılık*, *bire kısmi karşılık* şeklinde farklı eşdeğer ilişkileri vardır (akt. Stolze, 2020, s. 77). İster sözcük ister metin isterse dil bilgisi düzeyinde olsun çeviri sürecinde özellikle *birden fazla ifadeye bir karşılık* ve *bire sıfır karşılık* ilişkisi durumunda eşdeğerlik sağlama gücü yaşanmaya başlar. Eşdeğerliğin sağlanamaması çevrilemezlik meselesinin yükselmesine neden olur. Çevrilemezliğin dil bilimsel ve kültürel nedenlerden kaynaklandığını ve dil bilimsel düzeyde bir kaynak dil unsuru için hedef dilde hiçbir sözlüksel ve dil bilgisel/ söz dizimsel seçeneğin olmadığı durumlarda meydana gelir ve dil bilimsel boşlukların olduğu böyle bir durumda çeviri ancak yeteri kadar mümkün olur (Catford, 1965'ten akt. Bassnett, 2002, s. 39). Bu, eşdeğerliğin mutlak var ya da yok şeklinde değil, bir derece meselesi olduğu anlamına gelir. Çeviride önemli olan şey kaynak metin ile hedef metnin eşdeğerli olup olmadığı değil, iki metin arasında hangi türde ve ne derecede eşdeğerliğin olduğudur.

Diller arasında evrensellikler olsa bile kimi dil bilimsel kategoriler açısından diller büyük farklılıklar gösterir. Kimi dillerde bazı dil bilimsel kategoriler hiç bulunmamaktadır. Örneğin edilgenlik Türkçede ve birçok dilde başat bir dil bilimsel kategori olmasına karşın Lazcada edilgenlik ve üye azaltan bir çatı ve geçişsiz fiiller bulunmaz (Erguvanlı Taylan ve Öztürk Başaran, 2017). Türkçede yine ettirgenlik kategorisinin oldukça zengin dil bilgisel araçları ve farklı alt türleri olmasına karşın Arapçada ettirgenlik salt geçişli fiil içinde yer alır (Çiftli, 2019). Herhangi iki dilde bazı temel kategoriler bulunsun bile içerik açısından da tümüyle aynı değildir. İşteşliğin farklı dillerde bulunmasına karşın işteşliğin alt türleri her dilde aynı değildir. Karahanlı Türkçesinde işteşliğin Arapçaya nazaran daha çeşitli alt türlerinin ve ifade araçlarının olduğu söylenebilir. Diller arasında dil bilimsel boşluklar olduğunda bir başka deyişle çevirmen kaynak dilde hedef dilde olmayan terim ve kavramlarla karşılaştığında özellikle bire sıfır eşdeğerlik ilişkisi durumunda bazı çeviri zorluklarıyla karşılaşması kaçınılmazdır.

Dil bilimsel kavramsal kategorilerin ifadesinde diller farklı tercihlerde bulunur. Kimi diller sayı, zaman, cinsiyet gibi kategorileri ifade etmek için dil bilgisel bir tercih ve buna bağlı olarak dil bilgisel yapı ya da araçlar kullanırken kimi diller sözlüksel bir tercih ve buna bağlı olarak sözlük birimleri kullanır. Dil bilgisel tercih zorunludur ve aynı dil sistemindeki diğer seçenekleri dışlar (Baker, 1992, s. 84). Bir kategorinin ifadesinde tercih edilebilecek bir dil bilgisel seçim yoksa sözlüksel tercihler yapılıır. Bununla birlikte dillerde

aynı şekilde ifade edilebilecek kavramsal bir kategori bulmak zordur (Baker, 1992, s. 84). Dil bilgisel araçların olmaması tüm kavramsal içeriğin çevirisini çok zorlaştırmaktadır. Bu da her ne kadar kaydırmalar yapılsa da çeviride farklı düzeylerde olduğu gibi dil bilgisi düzeyinde de kayıpların yaşanmasına neden olur. Dillerin ses, biçim, anlam, söz dizimi, kültürel farklılıklar, anlatım gücünün yetersizliği ve çevirmen hataları farklı düzeylerde eşdeğerlik oluşturmayı güçleştirmekte ve bilgi kaybına neden olmaktadır (Demirezen, 1993, s. 221). Dillerin yapılarının hiçbiri birbiriyle çakışmadığından çeviride kayıpların yaşanması kaçınılmaz bir olgudur (Demirzen, 1991, s. 111). Hedef dilde kaynak dilin bütün anlam ve yapı nüanslarını korumak mümkün olmadığından çeviri kaçınılmaz olarak birtakım anlam ve işlev kayıpları içerir (Munday, 2022, s. 78). Bunun iki şekilde gerçekleştiği söylenebilir. Birincisi hedef dilin sahip olduğu ancak kaynak dilde bulunmayan ve ifade edilemeyen bir dil bilgisel kategori ve bilginin hedef metne eklenmesiyle gerçekleşir. İkincisi ise kaynak metinde belirtilen bilgilerin atlanması şeklinde gerçekleşir. Hedef dilde, kaynak dilde var olan bir dil bilgisel kategori olmadığından bu kategoriyle ifade edilen bilgilerin göz ardı edilmesi gerekebilir (Baker, 1992, s. 86). Kaynak dilde bulunan bir kategorinin hedef dilde dil bilgisel karşılığı bulunmaması durumunda genellikle sözlüksel olarak ifade edilir. Bu hedef metinde dil bilgisel kategorinin kavramsal içeriğinin kaynak metinde olduğundan çok daha fazla önem kazanmasına yol açacaktır. Bu durumların DLT'de -(I)ş- işteşlik yapı ve işlevlerinin Arapçaya aktarılması sırasında çeşitli şekillerde gerçekleştiği görülmektedir.

Baker (1992) çeviride dil bilgisel düzeyde yaşanabilecek eşdeğerlik sorunlarını sayı, cinsiyet, şahıs, zaman, görünüş ve çatı kategorileriyle betimler. Çatı kategorileri açısından diller oldukça farklılaşır. Baker'in (1992, s. 102) de ifade ettiği bir dilde çok sık kullanılan bir çatının (İngilizcede edilgenlik) başka bir dilde hiç olmaması ya da seyrek kullanılması (Çince de edilgenlik), çatı yapılarının sanılanın dışında farklı işlevlerinin ve yan anlamlı sözlüksel anlamlarının olması dil bilgisel eşdeğerlik sorunlarının yaşanmasına ve bilgi kaybına neden olabilir. Edilgen bir yapının etken bir yapıyla veya etken bir yapının edilgen bir yapıyla çevrilmesi, yan tümcede verilen bilgi miktarını, eden ve etkilenen gibi anlamsal üyelerin çizgisel düzenini ve mesajın odağını etkileyebilir (Baker 1992, s. 106). Karahanlı Türkçesinde diğer dillere nazaran oldukça farklı çatı kategorileri ve dil bilgisel araçları vardır. Buna bağlı olarak DLT'de fiillerin işteş şekillerinin dil bilgisel ve işlevsel çeşitliliği de oldukça fazladır. Karahanlı Türkçesinde -(I)ş- biçim birimiyle işaretlenen, bununla birlikte biçim-söz dizimsel özellikleri de olan işteşliğin bütün tiplerinin DLT'nin ara dilden çevirilerinde çeviri zorlukları yaşandığı ve önemli anlam kayıplarına uğradığı görülür. Buna ara dilden DLT çeviri eserlerinin (1)'deki cümlelerin çevirisinde her birinin farklı karşılıklar vermesi gösterilebilir.

- 1a) Begler bir ikindi birle ag-ış-dı. i) Beyler birbiriyle itiştiler. ABE⁴
ii) Beyler karşılıklı kovdu. MK⁵
iii) Beyler birbirini kovmakta yarış ettiler. BA⁶

Anlam kayıplarının çevirinin doğası gereği sadece ikincil çevirilerde değil, birincil çeviride yaşandığı da söylenebilir. Kaşgarlı'nın (2)'deki cümlelerin çevirisinde Arapçadaki biçimsel denklik ya da dil bilgisel eşdeğer karşılık seçimiyle bir çeviri güçlüğü yaşadığı ve işteş fiil biçiminin ve yapısının anlam kaybına uğradığı söylenebilir. Zira kültürel olarak böyle bir olayın Türk ve Müslüman toplumunda olma ihtimali oldukça zayıftır.

- 2a) Olar ikki osr-uş-dı. i) Onlar ikisi osurmakta yarış ettiler. MK

⁴ Ahmet Bican Ercilasun ve Ziya Akkoyunlu Çevirisi (2014)

⁵ Mustafa Kaçalın Çevirisi (2019)

⁶ Besim Atalay Çevirisi (2013)

- ii) İki osurmakta yarıştılar. ABE
- iii) Onlar ikisi osurmakta yarış ettiler. BA
- iv) İki adam osurmakta yarıştı. DK⁷

Çevirmenin görevi, çeviri zorluklarını en aza indirmek ve dil bilgisel açıdan da bir eşdeğerlik sağlamaktır. Bu zorluklar çeviri kaydırmaları ve stratejileriyle giderilmeye çalışılır. Catford (1965) eşdeğerliği sağlamak için bazı çeviri kaydırmalarına başvurulabileceğini belirtir. Catford (1965, s. 73) "kaydırma terimiyle kaynak dilden hedef dile geçiş sürecinde biçimsel denkliklerden sapmaları kastettiğini" aktarır. Catford (1965) iki tür kaydırmanın olduğunu düşünür:

- i) *Düzyer kaydırması* (shift of level): Bir dilde dil bilgisel araç ya da yapıyla ifade edilen bir işlev ya da içeriğin başka bir dilde sözlüksel birimlerle ifade edilmesi durumudur. Buna Türkçe dil bilgisel yollarla ifade edilen ettirgenlik anlamının Arapçada çoğunlukla fiillerin sözlük anlamlarıyla ifade edilmesi örnek verilebilir.
- ii) *Kategori kaydırmaları* (shift of categories): Bu kaydırma düzeyi farklı tiplerden oluşmaktadır.
 - a) *yapısal kaydırmalar* (structural shifts): Bir dildeki bir söz dizimsel yapının diğer dilde farklı bir söz dizimsel yapıyla karşılanması durumudur. Türkçede edilgen yapıların Lazca geçişli yapıyla ifade edilmesi buna örnek verilebilir.
 - b) *sözcük türü kaydırmaları* (class shifts): Bir sözcük türünden diğerine kaydırmayı ifade eder. Örneğin Türkçe fiil ile ifade edilen bir olayın İngilizce yüklemcil sıfatlarla karşılanması buna örnek gösterilebilir.
 - c) *birim kaydırmaları* (unit shifts): Cümle ya da yan cümle ifadelerinin hedef dilde bir sözcükle ya da sözcük birleşmeleriyle eşdeğer ilişkisinin kurulması durumudur.
 - d) *sistem içi kaydırmalar* (intra-system shifts): Kaynak dil ve hedef dilde yaklaşık olarak karşılık gelen sistemlere sahip olmasına karşın hedef dil sisteminde karşılık gelmeyen bir terimin seçilmesini gerektirdiği durumlarda meydana gelen kaymaları ifade eder. Örneğin bir fiilin Türkçede dil bilgisel açıdan işteş yapıda olmasına karşın Arapçada işteş olmayan bir fiil kalıbıyla ifade edilmesi gereken durumlar örnek verilebilir. DLT'de *üzüm açışdı* cümlesi işteşlik ekiyle teşkil olmasına karşın Arapça *mufā'ale* kalıbında bir fiille değil farklı sözlüksel yollarla karşılanabileceği gibi.

Kayırmalar eşdeğerliğin sağlanmasında çevirmenin başvurabileceği doğal ve gerekli çeviri stratejilerindendir ancak kaydırmanın seviyesi oldukça yüksek olduğunda, kaydırmalar serbest ve keyfi yapıldığında çevirinin kaynak dil, metin ve kültürden uzaklaşmasına ve bilgi kayıplarının yaşanmasına neden olabilmektedir. DLT ve çevirilerinde kaydırmaların kimi zaman oldukça serbest ve keyfi gerçekleştirildiği, bunun da belirli ölçülerde ve farklı düzeylerde kayıplara yol açtığı görülmektedir.

2. DLT'de İşteşlik ve -(I)ş- Biçim Biriminin İşlevleri

⁷ Dankoff ve Kelly Çevirisi (1989)

Çeviride dil bilgisel eşdeğerlik ve biçimsel denkliğin kurulabilmesi için kaynak ve hedef dilin dil bilgisel kategorilerinin özelliklerinin iyi tanımlanması gerekir. Kaşgarlı, Karahanlı Türkçesinde -(I)ş- biçim biriminin işlevleri, biçimi ve biçim-söz dizimsel özellikleriyle ilgili bir betimleme yapar. Kaşgarlı, -(I)ş- ekinin işlev ya da fiille kattığı anlamlarıyla ilgili *urdu* "vurdu" > *uruşdı* "vuruştı", *turdu* "durdu" > *turişdı* "başkasıyla birlikte ayağa kalktı" örneklerini vererek Arapçadaki *mufâ'ala* çatısındaki gibi "bir işin iki kişi arasında gerçekleştiğini" anlatmak için fiile eklendiğini belirtir. Arkasından ekin ayrıca *övünme, üstünlük ve iki kişi arasında yarışma* anlamlarını ifade ettiğini ekler (2019, s. 44; 2014, s. 8; 2013/I, s. 20). Kaşgarlı farklı işteş fiil bahislerinde -(I)ş- ile teşkil edilen fiillerin biçim-söz dizimine ve fiile kattığı anlamlarla ilişkisine de açıklık getirir. Kaşgarlı'ya göre -(I)ş- ile teşkil edilen fiiller iki türdür. Birincisi Arapça *mufâ'ala* kalıbında olduğu gibi geçişli, ikincisi ise geçişsizdir. Kaşgarlı birinci tür işteş fiil şekillerinin "yardımlaşma ve yarışma" ifade ettiğini, biçim-söz dizimsel olarak birbirinden ayırt edilebileceğini, işteş fiil şekli *maña* "bana" edatıyla bağlanırsa *yardımlaşma*, *meniñ birle* "benimle" edatıyla bağlanırsa *yarışma* anlamı ifade ettiğini aktarır. Kaşgarlı, *yiğitler ışka kınışdı*⁸ "yiğitler istekle işe koyuldular" maddesinde dört tür olduğunu ifade eder:

- İşte yardımlaşma anlamına gelir: *ol maña tön tikişdi*. "O bana elbise dikmekte yardım etti" BA
- Bir işte kimin daha kuvvetli, daha becerikli olduğunu göstermek için yarışma anlamına gelir. *ol meniñ birle çalışdı* "O benimle güreşti." Ol meniñ birle ya kuruşdı "O benimle yay kuruştı." BA
- Iaş- biçimiyle teşkil edilen fiillerde ortaya öndül koyarak yarışma anlamı verir. oynadım atlaşu "Atı öndül koyarak oyun aynadım" BA
- (I)ş-teşkil edilen kimi fiiller ise yukarıdaki anlamlarından hiçbirini ifade etmez, kendi özel sözlüksel anlamları vardır. *ol anıñ birle kerişdi* "O onunla çekişti." BA

Kaşgarlı her ne kadar -(I)ş- ile teşkil edilen fiillerin dört türlü olduğunu söylese de söz konusu türlerin temel ya da prototip işlevinin "karşılılık" olduğunu, ikili karşılıklar gösterdiğini belirtir. Ona göre -(I)ş- ile teşkil edilen fiiller iki ve çok kişi arasında işin karşılıklı yapıldığını ifade eder (2013/II: . *ol anı tepdi* "o, onu tepti" > *ol meniñ birle tepişdi* "o benimle tekmeleşti." ⁹ ABE

Kaşgarlı'nın söz konusu açıklamalarının dışında yazın alanında farklı değerlendirmeler yapılmıştır. Hacıeminoğlu, Karahanlı Türkçesinde -(I)ş- ile teşkil edilen fiillerin anlam ve özellikleriyle ilgili şu belirlemeleri yapar (1996, s. 141-144; 2016, s. 68-70):

- İki failin birbirine karşı hareket etmesini anlatır.
- İki failin birbiriyle yarış veya yardımlaşma hâlinde olmasını anlatır.
- Birden fazla failin aynı hareketi aynı anda beraber yapmayı ifade eder.
- Bir hâlin oluşması, bir hâlden başka bir hâle geçişi anlatır.
- Edilgen (meçhul) fiiller
- Failin tek olması

Bilgen (1989), DLT'de -(I)ş- ile teşkil eden fiillerin işteş olduğunu; karşılıklılık, birliktelik, pekiştirme anlamları kattığını belirtir. Durukoğlu (2020, s. 365) karşılıklılık ve birliktelik anlamlarının sırasıyla yarışma ve yardımlaşma kavramlarıyla karşılandığı dile

⁸ Bu cümle, Ercilasun ve Akkoyunlu (2014)'te "Gençler işte mutlu oldular. Bu bir işten zevk aldıkları zaman olur." şeklinde aktarılır.

⁹BA, bu cümleyi "o benimle tepişti"; MK, "o tepmede benimle yarıştı."

getirir. Güler ise -(I)ş- ekinin asıl işlevinin ortaklaşma ifade eden fiiller türettiğini, ortaklaşmanın türüne göre ekin üç işlevi olduğunu, *karşılıklılık, ortaklaşa ve kendiliğinden olma* bildiren fiiller türettiğini aktarır (2021, s. 258-259). Ercilasun, Kutadgu Bilig’de ekin yardımlaşma ve yarış anlamı dışında *dönüşlülüğe* yakın bir anlam da kattığını belirtir (2020, s. 55). Toprak (2022) TDE’de işteşliği (i) *yarış ve yardımlaşma*, (ii) *beraberlik, karşılıklılık ve birlikte yapma*, (iii) *pekiştirme*, (iv) *oluş*, (v) *süreç devamlılığı bildirme* olmak üzere beş (5) farklı işlevi olduğunu ileri sürer. Yazın alanında işteşlik işaretleyicisinin işlevleri ilgili birbirinden farklı görüşler öne sürülse de araştırmacıların işteşlik işaretleyicisinin çokanlamlı olduğu ortak paydasında buluştukları görülür. Ancak yazın alanında belirlenen işlevlerin hangi yapılarla kodlandığı üzerinde yeterince durulmamış, salt işteşlik işaretleyicisinden hareket edilmiştir. DLT’de işteşlik işaretleyicisiyle oluşturulan yapıların oldukça çeşitli olduğu, söz konusu belirlemelerin dışında daha kategorik işlevleri olduğu söylenebilir.

Türk dili araştırmalarında DLT’de işteşlik işaretleyicisinin çokanlamlılığıyla ilgili birbirinden farklı görüşler ileri sürülmesine karşın işteş yapıların farklı işlevleriyle biçim-söz dizimsel ilgisi kurulmamış, işteş yapıların hangi işlevleri kodladığı üzerinde durulmamıştır. İşteşliğe salt biçim bilgisel bir olgu olarak bakılmış, anlamsal açıdan da çoğunlukla ayırt edilmeyen girift işlev tanımlamaları yapılmıştır. Bu da hem biçim-söz dizimsel özelliklerinin göz ardı edilmesine neden olmuş ve işteşlik işaretleyicinin biçim-söz dizimiyle kodlanan işlevlerinin ayırt edilmesini güçleştirmiş hem de -(I)ş- ile teşkil eden fiil şekillerinin anlam nüanslarının kaybolmasına yol açmıştır. İşteşlik işaretleyicisinin kodladığı işteş yapıların ve işlevlerinin belirlenememesi DLT çevirilerinde bir çeviri sorunu ve anlam kaybı olarak ortaya çıkmıştır. DLT’de işteşliğin farklı yapılara duyarlı çoğunlukla biçim-söz dizimsel olarak da ayırt edilebilen farklı işlevleri vardır.

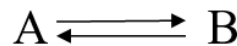
3. İşteşlik, İşteşlik İşaretleyicileri ve Çokanlamlılık

İşteşlik, en az iki kişinin aynı olayı eşzamanlı ya da ardışık ve karşılıklı gerçekleştirdiği olay durumlarını ifade eder. Dolayısıyla işteşlik anlamsal açıdan basitçe aynı tür iki olayı gerektirir. *Ali Ayşe’yi öptü* ve *Ayşe Ali’yi öptü* cümleleri en az iki üyesi olan ve üyelerinin çapraz bir ilişkiyle aynı anlamsal rolleri paylaştığı aynı türde iki olaydır. İşteşlik anlamı en az bu türden iki olay durumunu içerir. İşteşlik yapıları en az iki üyesi olan, üyelerinin aynı anlamsal içeriği ya da rolü paylaşan ve birbiriyle özdeş ters ilişki içinde bulunan iki basit olayı tek bir cümlede kodlar. İşteşlik en az iki üyeli fiillerden üretilebilir. (a) ve (b)’de anlatılan olaylar (c) ve (d)’de iki olayı da kapsayacak şekilde kodlanmıştır. İki üyeli fiillerden işteşlik işaretleyicileriyle teşkil edilen fiil şekilleri ve dil bilgisel yapılar prototip işteşlik olarak anılır. Prototip işteşlik olay durumları eşzamanlı ve ardışık olacak şekilde Şekil 1 ve Şekil 2’deki gibi resmedilebilir. Zira işteşlik ilişkisi eşzamanlı ya da ardışık olabilir. A ve B olaya katılan üyeleri, oklar ise katılan arasındaki işteşlik ilişkisini işaretler. Dillerde işteşliğin bu türleri farklı yapılarla kodlanabilmektedir. *Şekil 1* eşzamanlı işteşliği, *Şekil 2* ardışık işteşliği resmeder. Bugün Türkiye Türkçesi için (c)’nin ardışık, (d)’nin eşzamanlı işteş olay durumlarını kodladığı söylenebilir.

- a. Ali^{EDEN} Ayşe’yi^{ETKİLENE} öptü + b. Ayşe^{EDEN} Ali’yi^{ETKİLENE} öptü =
 c. Onlar^{EDEN} birbirini^{EDEN} öptü.
 d. Onlar öpüştü.



Şekil 1: Eşzamanlı İşteşlik Olay Durumu



Şekil 2: Ardışık İşteşlik Olay Durumu

Dillerde iki olayı bir cümlede kodlayan yapılara *işteş yapı* (reciprocal constructions) adı verilir. İşteş olay durumları dillerde farklı dil bilgisel araçlarla, farklı dil bilgisi düzeylerinde farklı şekillerde kodlanır. İşteşlik anlamı ve olay durumlarını kimi diller

morfolojik, kimi söz dizimsel, kimi zamirler, kimi klitikler (clitic), kimi fiil tekrarlarıyla vs. ifade eder ve kodlar (Nedjalkov, 2007). Diller farklı dil bilimsel araçları aynı anda kullanabilmektedir. Karahanlı Türkçesinde prototip işteşlik hem biçim bilgisel işteşlik işaretleyicisi hem de işteşlik zamiri kullanılarak ifade edilir ve kodlanır. Birer işteş olay durumunu ifade eden (3a) ve (4a)'da *kowmak* ve *bulmak* fiilleri hem -(I)ş- ile teşkil edilmiş hem de söz diziminde *bir ikindini* ve *bir borig* işteşlik zamirleri kullanılmıştır. Bu tür yapılar yazın alanında *kesik işteş yapılar* (discontinuous reciprocal constructions) olarak anılır¹⁰. Türkiye Türkçesinde işteş olay durumları kesik işteş yapılarla artık ifade edilmediğinden (3)'teki işteş yapı Türkiye Türkçesine literal olarak anaforik zamirlerle söz dizimsel olarak "Onlar birbirini kovdu." şeklinde aktarılabilmektedir¹¹. (5a)'da kaynak metindeki kesik işteş yapının Türkiye Türkçesine kopyalanması tuhaf durumlar doğurmakta ve az da olsa anlam kaybına neden olmaktadır. Karahanlı Türkçesinde prototip eşzamanlı ve ardışık işteşlik belirli yapılarla birbirinden ayırt edilmez. Bir işteşlik yapısının eşzamanlı ya da ardışık olduğu fiilin anlamına ve olayın tabiatına göre anlaşılabilir. (3a)'nın ardışık işteşlik, (4a)'nın ise eşzamanlı işteşlik ifade ettiği söylenebilir. Ancak Türkiye Türkçesinde eşzamanlı işteşliği ayırt edebilecek yapılar kullanılabilir. (3a)'daki ardışık işteşlik anaforik zamirlerle Türkiye Türkçesine aktarılabılır ancak (4a)'daki eşzamanlı işteşliğin anaforik zamirlerle aktarılması bugün absürt karşılanabilen ve anlam kaybına da neden olan çevirilerle sonuçlanmaktadır.¹²

- 3a) Olar bîr ikindini kow-uş-dılar. i) O ikisinden her biri diğerini kovaladı. ABE
ii) Onlar birbirini kovdular (They drove each other out). DK
- 3b) Er atın kovdu. i) Adam atını kovdu, sürdü. BA, MK, ABE
- 3c) It keyikni kow-dı. i) Köpek avı kovaladı. BA, MK, ABE
- 4a) Olar ikki bîr bîrig bul-uş-dı. i) *O ikisi birbirini bul-du. AB
- 4b) Ol yarmak bul-dı. i) O para buldu.
- 5a) Olar bîr bîrke bak-ış-dı-lar. i) *Onlar birbirine bakıştılar. BA, MK
ii) *O ikisi birbirine yan gözle baktılar. ABE
iii) Onlar birbiriyle bakıştılar.
- 5b) Ol maña bak-dı. i) O bana baktı.

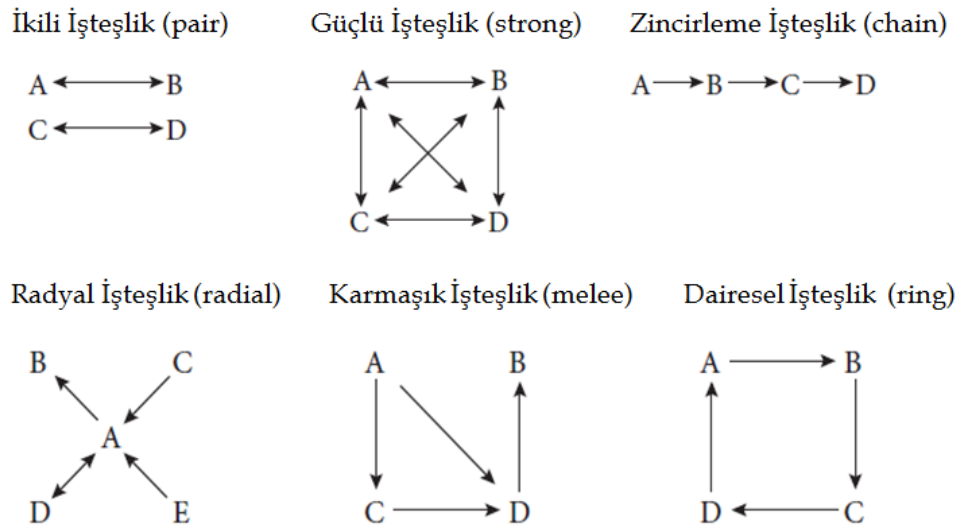
İşteşlik, işteş yapıların ifade ettiği olay durumunun özelliklerinden hareketle bazı parametreler açısından betimlenir. Bu parametreler işteşlik işaretleyicisi ve işteş yapıların alt-olay tiplerini ve çokanlamlılığını açıklamakta önemli birer araç ve ölçüt olarak kullanılabilir. Prototip işteş olay ve yapıların *en az iki üye* ya da katılan, *eşzamanlılık* (simultaneous), *simetrik* (symmetry) ya da *karşılıklık* (mutualty) özelliklerinin olması gerekir (Evans, 2008, s. 40). Ancak işteş yapılar farklı boyutlarda bu temel parametrelerden sapmalar gösterir. İşteş olay durumlarında ikiden fazla üye olabilir ya da olay eşzamanlı değil de *ardışık* (sequential) gerçekleşebilir. Benzer şekilde işteş olay prototip işteş yapıların aksine simetrik yani karşılıklı icra edilmeyebilir. İşteş yapıların temel parametrelerden sapması işteşliğin alt-olay tiplerinin kodlamasına ve işteşliğin farklı anlam nüanslarının

¹⁰ Bk. Nedjalkov, 2007.

¹¹ Kaşgarlı, (3a)'daki *olar bîr ikindini kow-uş-dılar* cümlesini *اي انهما طارد كل واحد منهما صاحبه* "onlar birbirini kovdu/kovaladı." şeklinde işteş anlam ve işteşlik kalıbıyla (*tārada*) Arapçaya çevirir.

¹² (4a)'nın BA ve MK çevirilerinde "Onlar birbirini kovmağa, taretmeğe *çalıştılar*." şeklinde işteşlik yapısının süreklilik ya da tekrarlılık anlamıyla tanımlanması da anlam kayıplarına yol açan bir diğer neden olarak görülebilir.

gelişmesine neden olur. Bu, işteş yapıların prototip işteşliğin dışında işteşliğin farklı tiplerini kodlayan türleri olduğu anlamına gelir. Söz konusu parametrelerdeki değişikliklere koşut biçimde işteşliğin tipleri de çeşitlenir. Üye sayısı açısından Majid vd. (2011, s. 31) işteş olaya katılanların iki ile 11 arasında değiştiğini ve üye sayısının ikiden fazla olması durumunda Şekil 3'teki farklı işteşlik düzenleniş tiplerinin oluştuğunu ileri sürer¹³. İki'den fazla üyenin her biri diğerine simetrik olarak nüfuz ederse olay durumlarında güçlü işteşlik söz konusudur. A ile B ve C ile D üyeleri kendi aralarında simetrik etkileşim içinde olmasına karşın, üye çiftleri arasında hiçbir etkileşim olmadığından *ikili işteşlik* (pair) vardır. A'nın B'ye, B'nin C'ye, C'nin D'ye olacak şekilde olayların çizgisel şekilde sıralandığı olay durumları *zincirleme işteşlik* (chain); A'nın B'ye, B'nin C'ye, C'nin D'ye olacak şekilde döngüyle gerçekleştiği olay durumları ise *dairesel işteşlik* (ring) olarak adlandırılır. İki'den fazla katılan olması durumunda işteşlik olay durumu karşılıklılık ve eşzamanlılık açısından da farklılaşır. Örneğin zincirleme ve dairesel işteşlikte işteşlik durumu eşzamanlı ve karşılıklı değildir oysa güçlü işteşlik prototip işteşliğin bütün parametrelerini içerir. İşteş yapılarda diğer önemli parametrelerden biri fiillerin ifade ettiği olay tipleridir. Fiilin hangi tip işteşliği ifade edebileceği fiilin karşıladığı olay tipine göre değişir. Anlamında işteşlik bulunan fiillerden işteş yapılar türetilmesi pek mümkün değildir. Tek istemli fiillerle de yine prototip işteş yapı ve durumlar ifade edilemez.



Şekil 3: İşteşliğin alt olay tipleri

Yukarıdaki işteşlik düzenlenişleri katılanların sayılarına ve ilişkilerine göre diğer dillerde tespit edilen biçimlerdir. Karahanlı Türkçesinde bir kısmı görülmekle birlikte olaya katılanlar sayısı açısından daha farklı işteşlik düzenlenişlerinin belirlenebileceği söylenebilir. (4)'te *buluşmak* fiili iki üyenin, (5) ve (6)'da *bakışmak* ve *kaçışmak* fiilleri ikiden fazla üyenin, (7)'de *kakışmak* fiili ise çok daha fazla üyenin simetrik/karşılıklı ve eşzamanlı gerçekleştirdiği olay durumlarını ifade eden güçlü işteşlik örneği olarak görülebilir. Bununla birlikte söz konusu işteşlik düzenlenişleri fark anlam kategorilerinin gelişmesine neden olur. Bir başka deyişle ikili ve güçlü işteşlik dışındaki ilişkiler işteşliğin parametrelerinin tümünü içermemektedir. Katılanlar arasındaki söz konusu ilişkiler işteşlikle ilgili ancak ondan farklı durumların gelişmesini doğurmuştur.

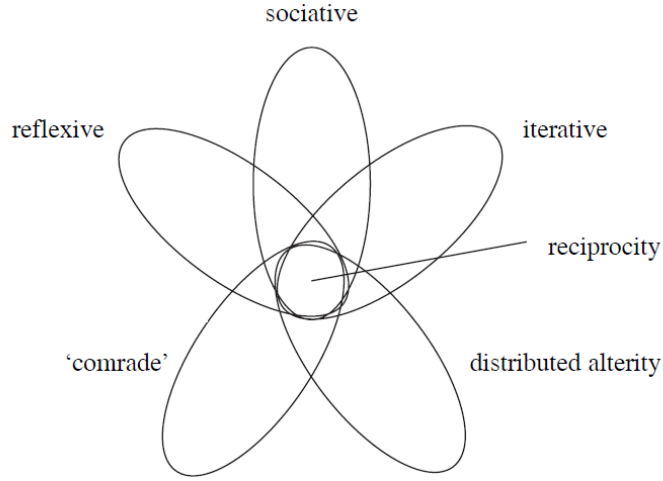
4a) Olar ikki bir birig bul-uş-dı. i) *O ikisi birbirini bul-du. AB

¹³ Şekil 3'te her bir harf işaretli bir üyeyi ifade eder.

- ii) Onlar ikisi birbiriyle buluştular. MK
 iii) Onlar ikisi buluştular. BA
 4b) Ol yarmak bul-dı. i) O para buldu.
 5a) Olar bîr bîrke bak-ış-dı-lar. i) *Onlar birbirine bakıştılar. BA, MK
 ii) *O ikisi birbirine yan gözle baktılar. ABE
 5b) Ol maña bak-dı. i) O bana baktı.
 6a) Olar bîr bîrdin kaç-ış-dı. i) Onlar birbirinden kaçtı. ABE MK
 ii) *Onlar birbirinden kaçıştı. BA
 6b) Er kaçdı. i) Adam katı.
 7a) Eren kamug kakı-ş-dı-lar. i)*Adamlar birbirine kızıştılar, öfkelenildiler.MK
 ii) İnsanlar birbirine kızdılar. ABE
 7b) Ol andın kakı-dı. i) O ona kızdı, yaptığı şeyden bıktı, rahatsız oldu. MK, ABE

İşteş yapıların en dikkat çekici özelliği çokanlamlı olmalarıdır. Buna koşut biçimde işteşlik işaretleyicileri de çok işlevli biçim birimlerdir. Lichtenberk (1985) kodlanan olay durumunun iç yapısal özelliklerinin benzerliği dolayısıyla işteş yapıların çokanlamlı kullanılabildiğini, birtakım benzerlikler gösteren gerçek-dünya durumlarının benzer ya da aynı araç ve yapılarla kodlanabileceğini ileri sürer. Nedjalkov işteşlik işaretleyicilerinin üç temel ve farklı çokanlamlılık ilişkisi gösterdiğini belirtir (2007a, s. 17). Nedjalkov'a (2007b) göre dünya dillerinde işteşlik yapılarının işteş anlam ve olay durumlarıyla organik ilişkisinden ötürü *dönüşlülük-ışteşlik*, *ışteşlik-birliktelik* ve *tekrarlılık-ışteşlik* olmak üzere üç temel çokanlamlılık sergilediğini aktarır. Bu çokanlamlılık türleri işteş yapıların işteşlik anlamına farklı işlevlerin eşlik ettiği anlamına gelir ve yazın alanında bu kullanımlara *kaynaşmış çatı* (syncretism) adı verilir¹⁴. Lichtenberk (1985) ise işteş yapıların birçok dilde işteş, dönüşlü, *zincirleme* (chaining), birliktelik, daha az sıklıkla ise orta çatı ve edilgenlik kodlayabileceğini aktarır. Nedjalkov (2007b,c,d,e) Yakutça, Kırgızca ve Karaçay Balkar dillerinde işteş yapı ve işaretleyicilerinin *ışteşlik* (reciprocal), *birliktelik* (sociative), *eşlik* (comitative), *yardımlaşma* (assistive) işlevlerinde kullanıldığını belirler. Yakutçada bunların yanı sıra karşı *ettirgenlik* (anticausative), *karşıtlık* (coverse), *karşıtedilgenlik* (antipassive), *pekiştirme* (intensive), *tepki* (response) vs. işlevlerinin olduğunu belirtir (Nedjalkov, 2007b, s. 238). Karahanlı Türkçesinde işteşlik yapısının dünya dillerindeki bu çokanlamlılık olgusuna paralel şekilde farklı olay durumlarının ifadesinde çoğu durumda ayırt edici biçim-söz dizimsel yapılarla kullanıldığı görülmektedir. Bu durum Nedjalkov'un (2007a, s. 36) da ifade ettiği gibi çoğunlukla çeviri sorunlarına ve bazı işlevlerin atlanmasına yol açmakta, eşdeğerliği sağlamak için başvurulan kaydırmalarla ise orijinalinde olmayan lüzumsuz vurguların elde edilmesine neden olmaktadır.

¹⁴ Dönüşlülük-ışteşlik çokanlamlı yapıların kullanıldığı dillere Almanca örnek verilebilir. Almancada işteş ve dönüşlülük aynı yapılarla kodlanır.



Şekil 4: Gatst ve König (2008)'göre İşteşliğin Çokanlamlı Kalıpları¹⁵

İşteşlik anlamı hem Eden hem Etkilenen gibi davranan aynı rolleri paylaştığından dönüşlülük anlamına; aynı olaya katılan ve aynı anlamsal rolleri paylaşan iki ve daha fazla üyeden oluşan bir topluluk gerektirdiğinden birliktelik anlamına hem olayların çokluğu hem de katılanların çokluğu açısından ise tekrarlılık anlamına yakındır (Nedajalkov, 2007a, s. 17). Gatst ve König (2008) işteşliği farklı olay durumlarının ve işlevlerinin merkezinde yer alan bir çekirdek olarak görür. Bu işteş yapıların beraberinde işteşlik yanı sıra birliktelik, tekrarlılık ve dönüşlülük anlamlarını da kodlamak için çokanlamlı ya da kaynaşmış bir çatı olarak kullanılabilmesini mümkün kılmıştır. Nedjalkov'a (2007a) göre işteşlik işaretleyicisi söz konusu kaynaşık çatıların yanı sıra müstakil olarak *birliktelik* (sociative), *eşlik* (comitative) ve *yardımlaşma* (assistive) anlamlarını kodlayabilmektedir. Karahanlı Türkçesinde de işteş yapılar diğer dünya dillerinde olduğu gibi çift işlevli kaynaşmış çatı anlamlarını kodlayabildiği işteşlik işaretleyicisi aynı zamanda dönüşlülük dışında biçim-söz dizimsel farklılıklarla farklı işlevleri ifade edebilmektedir.

4. DLT'de -(I)ş- Biçim Biriminin İşlevleri ve Anlam Kayıpları

DLT'de işteşlik işaretleyicisi -(I)ş- biçim birimi ve onunla teşkil edilen işteş yapıların farklı olay durumlarını kodladığı, oldukça çeşitli işlevlerde kullanıldığı görülmektedir. İşteş yapıların ve işteşlik işaretleyicisinin kodladığı işteşlik anlamından ya da belli başlı diğer işlevlerinden hareket ederek aktarmak işteşlik işaretleyicisinin ve işteş yapıların kodladığı anlamların bir kısmının belirli ölçülerde kaybolmasına neden olduğu görülmektedir. DLT'de işteşlik işaretleyicisiyle kodlanan işteşlik yapısı ve diğer dil bilgisel yapıların çevirisinde yaşanan belli başlı anlam kayıplarının şu şekilde olduğu söylenebilir:

Birliktelik

DLT ve çevirilerinde anlam kaybına uğrayan en önemli kategorilerinden biri birliktelik anlamıdır. Birliktelik en az iki katılan ya da üyenin aynı ve ortak bir eylemi eşzamanlı, topluca ve bir arada yaptığı durumları ifade eder. Birlikteliğin parametreleri bu açıdan katılanların çokluğu, eşzamanlılık, uzamsal yakınlık, beraberlik ve müşterek eylem olarak sayılabilir. Birliktelik durumunda işteşlik durumlarında olduğu gibi olay da olayın katılanları da ayırt edilebilir değildir. İşteşlikte iki olay ve aynı rolleri paylaşan iki üye vardır. Üyeler olayları ayrı ayrı ancak eşzamanlı ya da ardışık karşılıklı gerçekleştirir. Birliktelikte ise katılanların müşterek bir olay ve müşterek olayı uzamsal açıdan bir arada

¹⁵ Terimlerin Türkçe karşılıkları dönüşlülük (reflexive), birliktelik (sociative), iteratife (tekrarlılık), işteşlik (reciprocity), zincirleme (distributed alterity) ve eşlik (comrade) olarak verilebilir.

ve hep birlikte gerçekleştiren bir grup insan vardır. Olay işteşlikteki gibi karşılıklı da icra edilmez. Birliktelik çoğunlukla tek üyeli geçişsiz fiillerden teşkil edilebilmekle birlikte kimi zaman birliktelik geçişli fiillerden de türetilebilir. İşteşlik ise sadece geçişli fiillerden türetilebilir. Birliktelik, dolayısıyla işteşlik söz dizimsel açıdan da farklılaşır. DLT ve çevirilerinde işteşlik işaretleyiciyle kodlanan birliktelik anlamının çoğunlukla aktarılmadığı ve kayba uğradığı görülür. (8a), (9a), (10a) birliktelik anlamının kodlandığı bir cümlelerdir. Birliktelik anlamının kodlandığı birçok cümlede *kamug* ve *barça* gibi birliktelik işaretleyicileri bulunur. Ancak cümleler birliktelik anlamı ve çatısıyla değil, dil bilgisel çokluk sağlanarak çevrilmiştir. Cümlelerin özne-yüklem açısından 3. çokluk şahıs uyumuyla kurulması birlikteliğe denk ya da eşdeğer bir anlam üretmez. Dil bilgisel çokluk birden fazla kişinin aynı nitelikteki olayı ayrı ayrı ve farklı zamanlarda, farklı yerlerde gerçekleştirebileceği olay durumlarını anlatır. Dil bilgisel çokluk birliktelik anlamıyla aynı olmayacağından söz konusu cümleler anlam kaybına uğramıştır. Birliktelik yapıları kimi zaman DLT çevirilerinde tam olarak birliktelik anlamıyla aktarılır. (12a) iki üyeli fiillerden teşkil edilen bir birliktelik yapısıdır. MK, (12a/i)'de cümleyi birliktelik işaretleyicisi kullanarak Türkiye Türkçesine aktararak dil bilgisel eşdeğerliği sağlamıştır. Söz konusu cümlelerin çevirisinde birliktelik işaretleyicileri kullanılarak anlam kayıplarının önüne geçilebileceği söylenebilir.

- | | |
|--|---|
| 8a) Eren <i>kamug</i> kıkırı-ş-dı. | i) *Adamlar bağırıp şamata ettiler. ABE |
| | ii) *Herkes bağırıp çağırıştı. MK |
| 8b) Er kıkır-dı. | i) *Adam yüksek sesle bağırıldı. ABE |
| 9a) Kamlar <i>kamug</i> arwa-ş-dı-lar. | i) *Kahinler birtakım sözler mırıldandılar. BA, ABE, MK |
| 9b) Kam arwış awra-dı. | i) Kam afsun yaptı. |
| 10a) Oğlan ıgla-ş-dı. | i) *Çocuklar ağladılar. ABE |
| | ii) *Çocuklar ağlaştı. BA, MK |
| 10b) Oğlan ıgla-dı. | i) Oğlan ağladı. BA, ABE, MK |
| 11a) Kızlar kopza-ş-dı. | i) *Cariyeler ut/kopuz çalmakta yarıştılar. BA, MK, ABE |
| 11b) Ol kopuz kopza-dı. | i) O kopuz çaldı. BA, MK, ABE |
| 12a) Olar bal yalga-ş-dı. | i) Onlar birlikte bal yaladılar. MK |
| | ii) *Onlar balı yalaştılar. BA, ABE |
| 12b) Ayak yalga-dı. | i) O kabı yaladı. BA, MK, ABE |

Birliktelik yapılarına kimi zaman başka çatı anlamları eşlik eder ve kaynaşmış çatılar oluşabilir. Özellikle iki üyeli fiillerin birliktelik çatısı kurulduğunda fiilin orta çatı anlamı da kazandığı, birlikte-orta kaynaşık çatının oluştuğu görülür. Bu kaynaşık çatı katılanların kendi inisiyatifleriyle hep birlikte topluca aynı anda yaptıkları eylemden yarar ya da zarar gördüklerini anlatır. Bu çatı birliktelik ve orta çatıda olduğu gibi fiilin üye sayısını azaltmaz. Kimi örneklerde *kamug* ve *barça* gibi birliktelik işaretleyicisi kullanılır. Birliktelik-orta çatı anlamı çoğunlukla dil bilgisel çokluk sağlanarak aktarılmıştır. Birliktelik anlamının kayba uğramasına karşın orta çatı anlamının büyük ölçüde karşılandığı söylenebilir. Ancak orta çatı anlamının “kendi için vs.” bir orta çatı zamiri ya da işaretleyicisiyle daha belirgin kodlanabileceği söylenebilir. (14a)'daki birliktelik-orta çatı yapısının dil bilgisel eşdeğerinin “Onların hepsi bu işe kendileri için razı oldu/ kabul etti.” şeklinde olduğu söylenebilir.

- 13a) Olar bu ışık uk-uş-dı. i) Onlar bu işi anladılar. BA, ABE, MK
- 13b) Ol er ışın uk-dı. i) Adam işini anladı.
- 14a) Bu ışık olar kamuğ una-ş-dılar. i) Onlar bu işe razı oldular. ABE
ii) *Onların hepsi bu işte uyuştular, kabullendiler. MK, BA
- 14b) Ol bu ışık una-dı. i) O bu işi onayladı, kabul etti.
- 15a) Olar bu ışık tüple-ş-di-ler. i) Onlar bu işin aslını incelediler. ABE, MK
ii) *Onlar bu işin aslını aradılar. BA
- 15b) Ol, ışık tüple-di. i) O işin aslını araştırdı, irdeledi. MK

Eşlik

DLT ve çevirilerinde anlam kayıplarının yaşandığı diğer bir kategori ise eşlik çatı ve anlamdır. Eşlik çatı, müşterek bir olayı birlikte yapan iki üyeyi gerektirir. Katılanlardan biri eylemin başlatıcısı diğeri ise süreç başladıktan sonra dâhil olan iştirakçidir. İşteşlik ve birliktelikten farklı olarak olaya iştirak eden aynı rolü paylaşan katılanlardan biri öznedede gerçekleşmez. Olaya sonradan iştirak eden katılan cümlede özne, diğeri ise eşlik işaretleyicisiyle Karahanlı Türkçesinde *meniñ birle* ifadesiyle gerçekleşir. Birliktelik çatısından en önemli anlamsal farkı üyeler birliktelikte olaya eşit şekilde katılırken eşlikte üyelerin olaya eşit şekilde katılmamasıdır. Öznedede gerçekleşen üye diğeri tarafından başlatılan olaya sonradan katılır ve üyenin olaydaki ağırlığı diğeri göre daha azdır. Eşlik iki üyeli fiillere uygulanabilir. Eşlik çatı, fiilin cümledeki üye sayısını azaltmaz ama ikinci üyeyi istem düşürme/ taşıma işlemine maruz bırakır. (16b)'de yüklem durumunda nesne gerçekleşen ikinci üye (16a/i)'de eşlik çatıda işteşlik işaretleyicisi vasıta edatıyla tümleş olarak gerçekleşmiştir. Eşlik çatı üyelerden birinin başlattığı eyleme diğeri üyenin olayın bir aşamasında iştirak ettiği durumları anlatmasına karşın DLT ve çevirilerinde eşlik anlam kimi örneklerde göz ardı edilmiş ve bazı anlam kayıpları yaşanmıştır. (16a/i)'de eşlik çatı işteş anlamla aktarılırken (17a/ii)'de eşlik çatının eşdeğer karşılığı verilmiştir. Yine (17a/i)'de eşlik çatı tümüyle göz ardı edilmiş, etken çatı anlamıyla aynı şekilde aktarıldığından önemli bir anlam kaybı yaşanmıştır. (18a)'daki *ündeşmek* fiili DLT'de eşlik anlam doğrudan işteş yapıyla aktarıldığından DLT çevirilerinde de birbirinden farklı aktarılmıştır. Kaşgarlı söz konusu cümleyi Arapçaya prototip işteşlikle aktarmasına karşın ikincil çevirilerde çevirmenlerin kararsızlık yaşadığı hissedilmektedir. (18a)'da ABE, Kaşgarlı'nın kurduğu dil bilgisel denklige sadık kalmış ve cümleyi işteş anlamla; MK, hem işteş hem eşlik anlamıyla; BA ise sadece eşlik anlamıyla Türkiye Türkçesine aktarmıştır.

- 16a) Ol meniñ birle öp-üş-di. i) O beni öptü ben de onu öptüm. ABE
ii) O benimle öpüştü. BA, MK
- 16b) Ol meni öp-di. i) O beni öptü.
- 17a) Ol meniñ birle kuç-uş-dı. i) *O beni kucakladı. ABE
ii) O benimle kucaklaştı. MK, BA
- 17b) Ol meni kuç-tı. iii) O beni kucakladı. ABE
- 18a) Ol anıñ birle ündeş-di. i) *Onlar birbirlerini çağırdılar. ABE
ii) *Birbirini çağırdılar (O, onunla çağırıştı.). MK
iii) O, onunla çağırıştı. BA

18b) Ol meni ünde-di.

i) O beni çağırdı.

Yardımlaşma

Yardımlaşma yine iki üyenin gerektiği, eylemi başlatan ve eylemin gerçekleştirilmesinde ve sürdürülmesinde sorumluluğu olan üyenin özne dışında yönelme durumunda gerçekleştiği, olaya yardımcı işleviyle katılanın ise özne olarak gerçekleştiği olay durumlarını kapsar (19a/i). Bu olay durumlarında aynı olay iki üyenin iş birliğiyle ortaklaşa yapılır. Yardımlaşma çatı ve anlamında işteşlik işaretleyicisi fiilin isteminin sayısını artırır. İki üyeli fiillerin istemi yönelme durumunda gerçekleşen bir söz dizimsel üyenin katılımıyla artırılır. Bir olayın eşit derece sorumlusu ve başlatıcısı olması yönüyle eşlik çatı ve anlamından ayrılır. Yardımlaşma çatısı Kaşgarlı'nın kendi koyduğu söz dizimsel kurallara aykırı olmasına karşın birincil çeviride kimi zaman yardımlaşma anlamı dışında yarışma anlamıyla çevrilmiştir (20a/i). Kaçalın (2019), yardımlaşma yapılarını yazmada açıkça yarışma anlamıyla verilmesine karşın yardımlaşma anlamıyla aktarır. Hem DLT'de hem de çevirilerinde bu karmaşanın nedeni iki anlamsal kategorinin birbirine çok yakın olmasından ileri gelmiştir. Kaşgarlı yardımlaşma yapılarını kimi zaman cümle anlamlarını değil, sözce anlamlarını dikkate alarak yarışma anlamıyla aktarır. Ancak bu yapıların ve cümlelerin anlamını değiştirmez. Söz konusu anlam sınıflarının belirlenmesinde fiil türünün de önemli bir parametre olduğu belirtilmiştir. Fiil türleri yapının anlamının yanlış anlaşılmasına neden olabilmektedir. Örneğin (19a/i)'de *buz/ buzlaşmak* fiili, görünüm açısından bitimli bir fiildir ve yardımlaşma yapısının yarışma anlamıyla okunmasına izin vermez. Ancak *kezmek/ kezişmek* ve *kezlemek/ kezleşmek* sürerli bir fiildir. Bu tür fiiller yardımlaşma yapısında olmasına rağmen olayın doğasında sürerlilik, tekrar tekrar yapıma anlamı olduğundan yarışma anlamıyla aktarılmış ve bir anlam kaybı meydana gelmiştir.

19a) Ol maña ew buz-uş-dı. i) O evi yıkmakta bana yardım etti. ABE, MK

19b) Ol ew buz-dı." i) O evi yıktı. ABE, MK

20a) Ol maña yir kez-iş-di. i) *O benimle yeryüzünü gezmekte yarıştı. ABE, MK

20b) Ol yirig kez-di. i) O yeryüzünü gezip dolaştı. ABE, MK, BA

21a) ol añar ok kezeleş-di. i) *O onunla ok gezlemekte yarıştı. BA, ABE

ii) Ok gezlemekte ona yardımcı oldu. [yazmada: O onunla ok gezlemekte yarıştı.] MK

21b) Ol ok kezeleş-di. i) O okunun gezini düzeltilti. MK

Zincirleme

Zincirleme ise yine iki üyenin aynı nitelikte iki olayı birbirine üstün gelmek için zincirleme şeklinde gerçekleştirdiği durumları ifade eder. Türkçede de işteşlik işaretleyicisi zincirleme olay durumlarını kodlamak için de kullanılır. Lichtenberk (1985) zincirleme olay durumlarının işteşlik ilişkisi olduğunu ancak onlardan ayrılabilceğini belirtir. Eşlik çatısından farklı iki katılanın aynı nitelikteki iki olayı karşılıklı değil, zincirleme gerçekleştirmesidir. Bu olay durumu çizgisel ya da döngüsel olabilir. İki üyeli fiillerden işteşlik işaretleyicisiyle türetilen zincirleme çatı fiilin istem sayısını eşlik çatının aksine artırır. Zincirleme çatı *meniñ birle* vs. eşlik işaretleyicisi görevi gören söz dizimsel üyeyi cümleye katar ve fiilin istemi böylece artırılır. Zincirleme çatı iki olayın iki katılan tarafından arka arkaya ikiden fazla ya da devamlı yapıldığı olay durumlarını ifade eder ve en ayırt edici özelliği budur. (22a) ve (23a)'da iki katılan bir eylemi döngüsel olarak ikiden fazla sayıda icra ettiği anlatılmaktadır. Sürerli fiillerden teşkil edildiğinde zincirleme çatı aynı eylemin sürekli, arka arkaya yapıldığı anlamını verir. (24a) ve (25a)'da ise iki katılan aynı olayı arka arkaya çizgisel olarak sürekli yapmaktadır. DLT'de bu olay durumları bir yarışta eylem çoğunlukla sırayla ve arka arkaya

yapıldığından ve bu tür olay durumlarını dil bilgisel eşdeğeri doğrudan olmadığından analitik olarak yarışma anlamıyla aktarıldığı söylenebilir. Aynı nitelikte üyelerin aynı nitelikte iki olayı arka arkaya gerçekleştirdiği her olay durumu yarışma anlamıyla çevirmek absürt kaçabilmektedir. DLT’de açıkça tanımlanan kurallara rağmen bazı zincirleme yapılarının yardımlaşma anlamıyla aktarılması bundan ileri gelir. Kaşgarlı (26a)’da *törpüşmek* fiili döngüsel zincirleme bir olay durumunu anlatmasına karşın yardımlaşma anlamıyla aktarmıştır. Kaçalın (2009), (256/ii)’de Kaşgarlı’nın Arapçaya yardımlaşma anlamıyla çevirdiği bu cümleleri yarışma anlamıyla aktardığını özel notlarla belirtir. Kimi zaman DLT çevirileri bu tür yapıları daha başka aktarabilmektedir. (27a)’da yapı etken çatı anlamıyla sözlüksel olarak ifade edilmiş ama zincirleme anlam nispeten anlam kaybına uğramıştır.

- 22a) Ol menin birle ya tartışdı. i) O benimle yay kurup çekmekte yarıştı. BA, ABE MK
- 22b) Ol yıp tart-tı. i) O ipi çekti, uzattı. MK
- 23a) Ol meniñ birle süt iç-iş-di. i) O sütü içmekte benimle yarıştı. BA, ABE, MK
- 23b) Er suw iç-di. i) Adam su içti.
- 24a) Ol mening birle tagka ag-ış-di. i) O benimle dağa tırmanmakta yarıştı. BA, ABE, MK
- 24b) O tågka ag-di. i) O dağa tırmandı
- 25a) Ol meniñ birle suw keçişti. i) O benimle suyu geçmekte yarıştı. MK ABE, BA
- 25b) Er suw keç-ti. i) Adam suyu geçti.
- 26a) Ol meniñ birle yıgaç törpi-ş-di. i) O, bana tahtayı törpülemekte yardım etti. ABE
ii) O ağaç törpülemekte benimle yarıştı. [yazmada: O, ağaç törpülemekte bana yardım etti] MK
- 26b) Er yıgaç törpi-di. i) Adam ağacı törpüledi.
- 27a) Ol mening birle bir altunda ağışdı. i) O fiyatı bir dinar artırdı. ABE, DK
ii) O, fiyatı bir dinara yükseltmekte benimle yarış etti. BA, MK

Tekrarlılık

Tekrarlılık anlamı iki katılanın aynı tür olayı tekrardan arka arkaya karşılıklı olmayacak şekilde yapmayı içerir. İşteşliğin parametrelerinden sadece iki katılan ve iki olay niteliklerini paylaşır, eşzamanlı ve karşılıklılık ilişkisi içermez. Aynı türden olayın iki üye tarafından en fazla iki defa tekrarlanmasını gerektirir. Bundan dolayı cümlede tekrarlılık işaretleyicisi olarak cümlede genellikle *ikki* ifadesi yer alır. Tekrarlı çatılar genellikle zincirleme olay yapıları gibi hep yarışmak fiiliyle analitik olarak Arapçaya aktarılmıştır. Olay durumunun niteliği yarışma olayına benzediği için ve doğrudan bu yapının Arapçada dil bilgisel eşdeğeri olmadığından yarışma anlamıyla aktarılmıştır. Ancak bu tutum bazı cümlelerin aktarılmasında çok tuhaf karşılanacak, Müslüman Türk toplumunun kültürüne de aykırı aktarmalara neden olmaktadır. (2a)’daki çeviriler dikkate alındığında bunun ihtimal dâhilinde olmayacağı söylenebilir. Bunlar, Arapçada bu tür yapıların karşılığı olmadığından kaynaklanan bir durum olarak görülebilir. Tekrarlılık yapısı tek üyeli fiillerden türetilebileceği gibi iki üyeli fiillerden de türetilebilir (29a/i). Ancak bu yapıların sürekli yarışma anlamıyla Arapçaya aktarılması dillerin farklılığından kaynaklanan bir anlam kaybı sorunudur. Bununla birlikte iki üyeli fiillerden türetilen tekrarlılık çatısı yarışma anlamının dışında başka

kategorilerle de aktarılır. (31a)'da etken çatı anlamıyla ve yardımlaşma anlamıyla aktarılmıştır.

- | | |
|---------------------------------|---|
| 2a) Olar ikki osr-uş-dı. | i) Onlar ikisi osurmakta yarış ettiler. MK
ii) İki kişi osurmakta yarıştılar. ABE
iii) Onlar ikisi osurmakta yarış ettiler. BA
iv) İki adam osurmakta yarıştı. DK |
| 28a) İkki er asr-uş-dı. | i) İki adam aksırmakta yarış etti. hangimiz daha çok aksıracağız diye. BA, MK, ABE |
| 28b) Er asur-dı. | i) Adam aksırdı. BA, MK, ABE |
| 29a) Olar ikki sût sag-ış-dı. | i) O ikisi sût sağmakta yarıştılar. BA, ABE, MK |
| 29b) Er koy sag-dı. | i) Adam koyunu sag-dı. BA, ABE, MK |
| 30a) Olar ikki ewden çık-ış-dı. | i) O ikisi evden çıkmakta yarış etti. BA, ABE MK |
| 30b) Ol ewdin çık-dı. | i) O evden çıktı. |
| 31a) Ol anın okın kowşa-ş-dı. | i) O, onun okunu ok düzeltici kamyş parçasıyla pürüzsüz hale getirdi. ABE
ii) O koğuş ağacıyla onun okunu cilalamakta yardım etti. BA
iii) o, onun perdah aletiyle oku perdahlamasına yardım etti. MK |
| 31b) Er oknı kowşa-dı. | i) Adam oku ok düzeltici kamyş parçasıyla pürüzsüz hale getirdi. |

İşteş-Dönüştü

İşteşlik işaretleycisi işteşlik anlamına eşlik eden dönüştülük anlamıyla kaynaşmış çatı oluşturur. Bu yapılarda hem dönüştü hem işteş anlam söz konusudur. Bu yapılarla karşılıklı, eşzamanlı gerçekleştirilen olayın katılanlarına döndüğü olay durumları anlatılır (32a, 36a). Fiilin istemini azaltan bir yapıdır. DLT'de bu yapılar çoğu kez salt ardışık işteşlik anlamıyla aktarılmış, bu da yapının anlamının kaybolmasına neden olmuştur. DLT'de (33a/i)'de bu yapı Arapça eşdeğer yapının "boğmaya çalıştı" şeklindeki süreklilik anlamıyla ve Türkçe ardışık işteşlik yapısıyla aktarılmıştır. Ancak bu denklikler yapının anlamının kaybolmasına neden olmaktadır. (32a/ii)'de hem ardışık işteşlik hem de işteş-dönüştü bir anlam denkliği kurulduğu görülmektedir. Bu kayıpların DLT'de yaygın şekilde yaşandığı, benzer karmaşıklığın (34a) ve (35a)'daki cümlelerde olduğu görülür.

- | | |
|-------------------------------|--|
| 32a) Olar iki sew-ış-dı. | i) Onlar ikisi seviştiler. BA, MK
ii) O ikisi sevişti. |
| 32b) Ol meni sew-di. | i) O beni sevdi. |
| 33a) Olar ikki bog-uş-dı-lar. | ii) Onların her biri diğerini boğdu (boğmaya çalıştı). ABE
ii) Onlar birbirini boğdular, boğuştular. MK |
| 33b) Ol erni bog-dı. | i) O adamı boğdu. |
| 34a) Olar ikki tut-uş-dı-lar. | i) O ikisinden her bir karşıdakini tuttu. ABE
ii) Onlar ikisi tutuştular. MK, BA |

- 34b) It keyik tut-tu. i) Köpek geyiği tuttu.
- 35a) Olar ikki sök-üş-di. i) O ikisi birbirine sövdü. ABE
ii) Onlar sövüştüler. BA, MK
- 35b) Ol anı sök-di. i) O ona sövdü.
- 36a) Beyler tokı-ş-tı. i) Beyler savaştılar. BA, ABE, MK
- 36b) Ol kabug tokı-dı. i) O kapıyı çaldı. MK

Orta Çatı

İşteşlik işaretleyicisi orta çatı anlamının kodlanması için de kullanılabilir. Orta çatı anlamında işteşlik işaretleyicisi fiilin istem bilgisinde dolayısıyla biçim-söz diziminde değişikliğe neden olmaz, fiilin istem bilgisini korur. Orta çatı bundan ötürü üye sayısı ne olursa olsun her fiile uygulanabilir. Ancak fiilin işteşlik ekiyle teşkilinden türetilen orta çatı fiili özne olarak gerçekleşen katılanın eylemi başka bir üyenin yardımını almadan bilinçli ve isteyerek yaptığı ve bundan faydalandığı ya da zarar gördüğü olay durumlarını ifade eder. DLT'de de işteşlik işaretleyicisinin çokça orta çatı anlamı türetmek için kullanıldığı görülebilmektedir. İşteşlik ekiyle işaretlenen orta çatı anlamı çoğunlukla göz ardı edilmiş ve çeviri sürecinde anlam kaybına uğramıştır. (37a)'da söz konusu orta çatı anlamı olmasına karşın cümle yardımlaşma çatı ve yapısının anlamıyla aktarılmıştır. (38a/i)'de orta çatı yapısı eşlik anlamla; (38a/ii) ise sözlüksel işteşlikle aktarılmıştır. Orta çatı işe fiilin etken şekli aynı anlamla aktarılmış, *kêñeşmeş* ile *kêñemek* fiil şekilleri arasında bir fark gözetilmemiştir. Orta çatının dikkate alınmaması kodlanan olay durumunun ve ilgili anlamın kaybolmasına neden olmuştur. (38a)'yı "O benden fikir/ tavsiye aldı." şeklinde aktarmanın dil bilgisel eşdeğerlik açısından daha uygun olacağı söylenebilir. Özellikle (32a)'da anlam kaybının daha yüksek olduğu söylenebilir. (39a/ii)'de orta çatı anlamı isteme kipliğiyle etken çatı anlamıyla, (39a/ii)'de ise edilgen anlamla aktarılmıştır. Bu cümlede muhtemel aralarındaki bir anlaşmazlığın giderilmesi için beye gittiklerinin anlatıldığı söylenebilir. Aynı zamanda *bege tegmek* eşdiziminin sözcük üzeri düzeyde de eşdeğerliği göz ardı edilmiştir.

- 37a) Ol anıñ kaçmış atıg ewr-üş-di. i) Onun kaçan atını geri çevirmekte yardım etti. BA, MK
ii) Atı kaçtıktan sonra atını geri çevirmekte ona yardımcı oldu. ABE
- 37b) Ol meni yoldın ewür-di. i) O beni yoldan çevirdi. BA, ABE MK
- 38a) Ol maña kêñe-ş-di. i) O, benimle danış etti, danıştı, müşavere kıldı. BA
ii) O, bana danıştı. ABE, MK
- 38b) Ol maña kêñe-di. i) O, işini benimle danıştı, görüştü/ düşünüp taşındı. BA, MK
ii) O işini benimle birlikte planladı. ABE
- 39a) Olar iki bege teg-iş-di. i) O ikisi beyin aralarında hakem olmasını istediler. ABE
ii) O ikisi beyin huzurunda muhakeme oldular. BA, MK
- 39b) Ol ewke bar-dı. i) O eve vardı, ulaştı. BA, ABE, MK

DLT'de işteşlik işaretleyicisiyle yoğun şekilde kodlanan işlevlerden bir diğeri de *pekiştirme* (intensive) işlevidir. Bir olayın oldukça yoğun şekilde ve tümüyle gerçekleştiği anlatılmak istenir. Bu özellikleriyle de görünüş açısından bitimlilik işaretler. Çoğunlukla geçişsiz, tek üyeli ve sürerlilik ifade eden fiillerden türetilir. Bu yapı, DLT ve çevirilerinde işteş yapı ve anlamıyla aktarıldığından çoğunlukla anlam kaybına uğrar. (40a)'da *acışmak* fiilinin işteşlikle ilgisi olmamasına, pekiştirme ve bitimlilik ifade etmesine karşın (4a/i)'de hem yapı hem de işlevi açısından Türkiye Türkçesinde dil bilgisel denkliliğinin ve eşdeğerliğinin olmadığı işteşlik yapısıyla aktarılmıştır. (40a/ii)'de ise fiil (40b)'deki etken çatı ve anlamıyla aktarılmış ve aralarında bununla birlikte (4a/iii)'de aynı cümle Türkçeye hem anlamsal hem de dil bilgisel eşdeğerliği olan en uygun yapı ve anlamla aktarıldığı söylenebilir. (41a)'da *erüşmek* fiilinin pekiştirme ve bitmişlik anlamı (40ai)'de kılıcsızlık (unaccusative) yapı ve işleviyle; (41a/ii)'de ise etken çatı ve süreklilik ya da oluş ifade eden anlamıyla eşdeğerlik sağlanmış ancak dil bilgisel çatı büyük bir anlam kaybına uğramıştır. Bu yapı ve cümlelerin anlamının eşdeğerinin (41aii) ve (41a/iv)'de sağlandığı söylenebilir. Ekin bu yapılarla pekiştirme anlamının yanı sıra bitmişlik ifade ettiği, işteşlik işaretleyicisinin tek üyeli sürerli bir fiilin görünüşünü bitimlilikle işaretlemek için kullanıldığı söylenebilir. Bu nedenle bu yapılarla bitmişliği ve pekiştirmeyi kodlamak için ayrıca *kamug* ifadesi kullanılmaktadır. Bu çeviride (42a)'da olduğu gibi yapının eşdeğerini sağlamayı nispeten kolaylaştırmaktadır.

- | | |
|------------------------------------|--|
| 40a) Üzüm aç-ş-dı. | i) *Üzümler birbirini ekşitti. ABE |
| | ii) *Üzüm ekşidi. BA |
| | iii) Üzüm tamamen acılaştı. MK |
| | iv) Üzümler iyice ekşmişti. DK |
| 40b) Sirke aç-ı-dı. | i) Sirke ekşidi. ABE |
| 41a) Yâğ erü-ş-di. | i) Yağ kendi kendine eridi. ABE |
| | ii) Yağ tamamen eridi. MK |
| | iii) Yağ eridi. BA |
| | iv) Yağ tamamen eridi. (The butter completely melt). DK |
| 41b) Yâğ erü-dü. | i) Yağ eridi. |
| 42a) Etmek <i>kamug</i> kurı-ş-dı. | i) Ekmek, parçalarının birbirini etkilemesiyle tamamen kurudu. ABE |
| | ii) Ekmek vb. büsbütün kurudu. MK |
| | iii) ekmek büsbütün kurudu (ekmeğin her parçası kurudu)." MK |
| 42b) Kuru-dı ton. | i) Elbise kurudu. |

İşteşlik işaretleyicisinin salt fiilin görünüşünü değiştiren işlevleri vardır. Türkiye Türkçesinde fiilin sözlüksel görünüşü çoğunlukla zaman ekleriyle işaretlenir. DLT'de işteşlik işaretleyicisi yine ekin kodladığı tekrarlılık ve zincirleme yapı ve anlamlarıyla ilişkisinden ötürü tek üyeli, sözlüksel olarak bitimli fiilleri sürerlilik görünüşüyle işaretlemek için sıklıkla kullanılır. DLT çevirilerinde işteşlik işaretleyicisinin sürerlilik anlamının da kayıplar yaşadığı görülür. (43b)'de bitimli ve tek üyeli geçişsiz *tammak* "damlamak" fiili (43b)'de sürerlilik görünüşü ve anlamıyla kodlanır ancak (43a/i-iii)'de fiilin süreklilik görünüşlü yapısı ve anlamı etken ve bitimli anlamıyla aynı şekilde aktarılmıştır. Cümlelerin eşdeğerinin (43a/iv)'deki olabileceği söylenebilir. Benzer durum (44a) için de geçerlidir. Fiilin (44b)'deki etken ve bitimli anlamı işteşlik işaretleyicisiyle teşkil edilen (44a)'da sürerlilik görünüş yapı

ve anlamla aynı aktarılmış ve eşdeğer görülmüştür. Bu ekin sürerlilik anlamının kaybolmasına neden olmuştur.

- | | |
|----------------------|--|
| 43a) Suw tam-ış-dı. | i) Su damladı. (Buzdan su damladı.) BA
ii) Buzdan vb. sular damladı. ABE
iii) Su damladı. MK
iv) Su damlıyor ya da su sürekli damladı. |
| 43b) Suw tam-dı. | i) Su damladı. BA, ABE, MK |
| 44b) Tön sedre-ş-di. | i) Elbise seyrekleşti, kalınlığı gitti. BA
ii) Elbise seyreldi, dokumasının sıklığı gitti MK
iii) Elbisenin kalınlığı gitti ve yoğunluğu azaldı. ABE |
| 44b) Tön sedre-di. | i) Elbise yıprandı, seyreldi. BA, ABE, MK |

Karşıttirgenlik

İşteşlik işaretleyicisi daha az sıklıkla *karşıttirgenlik* (anticausative)¹⁶ anlamını kodlamak için de kullanılmaktadır. Karşıttirgenlik en az iki üyeli fiilin nesne gerçekleşen üyesinin silinmesiyle oluşan, özne gerçekleşen üyenin eylemi içkin olarak yaptığı, eylemin bir hedefe doğru yönelmeden kendi kendine, kendi içinde, vücuduyla bütüncül olarak yaptığı olayları ifade eder. Bu yönüyle dönüşlülüğe hem biçim-söz dizimsel hem de anlamsal olarak benzer. Türkçede anafirik zamirlerle işaretlenmeyen dönüşlülük ile karşıttirgen yapıların anlattığı olay durumların çok benzer olduğunu, ancak karşıttirgenlikte dönüşlülükte olduğu gibi eyleminin hedefinin olmadığı, ancak dönüşlülükte kılıcının kendini hedef aldığı, dolayısıyla eylemin etkisinin kendine döndüğü bir durum söz konusudur. (45a) karşıttirgenlik yapısında ve anlamında olmasına karşın (45a/i)'de geçişsiz etken cümle yapısı ve anlamıyla, (45a/ii)'de prototip işteşlik yapı ve anlamıyla, (45a/iii)'de ise edilgen yapı ve anlamıyla Türkiye Türkçesine aktarılmış, söz konusu yapı ve anlam kayba uğramıştır. Aynı şekilde (46a)'da karşıttirgenlik ile etken yapı ve anlam birbirine denk şekilde aktarılmış, fiilin karşıttirgen anlamı göz ardı edilmiştir.

- | | |
|------------------------------|---|
| 45a) Balıklar emle-ş-di-ler. | i) Yaralılar tedavi oldular. ABE
ii) Yaralılar birbirini tedavi ettiler. MK
iii) Yaralar ilaçlandı. BA |
| 45b) Men anı emle-di-m. | i) Ben onu tedavi ettim. ABE |
| 45a) Kişi awla-ş-dı. | i) Bir şey üzerine insanlar yığıldı. ABE
ii) İnsanlar bir şey etrafında yığıştı. MK
iii) Halk toplandı, yığıldı. BA |
| 46b) Añar kişi awla-dı. | i) Halk onun çevresine toplandı. BA, MK
ii) İnsanlar onun üzerine yığıldı. ABE |

Kopyalama

Anlam kayıplarına neden olan bir diğer önemli husus ise kopyalamadır. Kopyalama hedef dil kaynak dil arasında dil bilgisel eşdeğerlik sağlanamadığında ya da zorlandığında kaynak dildeki kodun ya da yapının aynen hedef dilde kullanılmasını ifade eder. DLT'deki

¹⁶ Bu terim *etkisizlik* olarak Türkçeleştirilebilir ancak terim birliği adına kopyalanmış çevirisi tercih edilmiştir.

işteşlik işaretleyicisiyle teşkil edilen yapılar aynısıyla Türkiye Türkçesine aktarılabilir. Ancak dil içi çeviri olsa bile her iki lehçedeki biçim bilgisel işaretleyicilerle teşkil edilen yapılar her ne kadar benzese de anlamları açısından eşdeğer değillerdir. Sözcüklerin olduğu kadar yapıların da anlamı vardır. Kaynak dildeki bir yapının hedef dile aynen kopyalanması anlam kayıplarının yaşanmasına neden olmaktadır. (12a)'da birliktelik anlamı ve yapısı (12a/ii)'de kaynak dildeki yapının aynen kopyalanmasıyla aktarılmıştır. Ancak (12a/ii)'deki yapı kopyalanması anlamın kaybolmasına neden olmuştur.

- 12a) Olar bal yalga-ş-dı. i) Onlar birlikte bal yaladılar. MK
ii) *Onlar balı yalaştılar. BA, ABE
- 12b) Ayak yalga-dı. i) O kabı yaladı. BA, MK, ABE

Sonuç

DLT'de işteşlik işaretleyicisiyle kurulan yapılar temel işlevi olan işteşlik anlamıyla çoğunlukla çevrilmiş ve yapıların anlamlarının kaybolmasına neden olmuştur. Yaşanan anlam kayıplarının önüne geçmek için kaynak dilin dil bilgisel yapılarının çok iyi betimlenmesi gerekir. İşteşlik işaretleyicisi -(I)ş- biçim birimi Karahanlı Türkçesinde işteşlik dışında çok farklı anlamlarda ve dil bilgisel yapılarda kullanılmaktadır. İşteşlik işaretleyicisi, kurduğu yapılar ve kodladığı işlevleriyle oldukça dikkat çekicidir. Karahanlı Türkçesi ve özelde DLT'de işteşlik işaretleyicisiyle kurulan yapılar ve işlevleri tamamen belirlenemediği için bu durum DLT'nin dil içi ve diller arası çevirisinde dil bilgisel eşdeğerlik sorununa yol açmaktadır. Öncelikle yaşanan anlam kayıplarının önüne geçmek ve Türkçenin günümüz dil bilgisel yapı ve işlevlerini daha iyi anlayabilmek için DLT ve Karahanlı Türkçesinde -(I)ş- biçim biriminin işlevlerinin belirlenmesi gerekir. Yapılan tarihi dil bilgisi çalışmalarında -(I)ş- biçim birimiyle ilgili belirlemeler Kaşgarlı'nın söylediklerinin ötesine pek geçmemektedir. Oysa DLT -(I)ş- biçim biriminin işlev ve yapıları ilgili çok daha fazla belirlemenin yapılabileceği zengin bir dil bilimsel malzeme sunmaktadır.

DLT'deki dil bilgisel eşdeğerlik sorunu ve anlam kaybı sadece -(I)ş- biçim birimiyle teşkil edilen fiil şekilleri ve yapılarıyla sınırlı değildir. Anlam kayıpları ve dil bilgisel eşdeğerlik sorununun çevirinin doğasından kaynaklanan nedenlerle -(I)ş- biçim birimi dışında diğer dil bilgisel biçim birimlerinde de sıklıkla yaşandığı görülmektedir. Bu, Karahanlı Türkçesinin sağlam tarihsel dil bilgisinin yapılmasını gerektirir. Karahanlı Türkçesinin tarihsel dil bilgisi DLT'nin Arapça çevirisinin ya da ikincil çevirilerin dil malzemesi üzerinden değil dil bilimsel kuram ve yaklaşımlardan destek alarak kaynak dil malzemesi üzerinden hazırlanmalıdır. Hedef dil malzemesi tamamlayıcı ve destekleyici bir kaynak olarak kullanılmalıdır. Bununla birlikte dil bilgisel eşdeğerlik sorunlarının ötesinde DLT ve çevirilerinde özellikle sözcük üstü düzeyde de eşdeğerlik sorunlarının yaşandığı, birçok eşdizimin karşılıklarının literal olduğundan yanlışlıklar içerdiği görülmektedir. DLT, başta kültür ve söz varlığı olmak üzere çok farklı açılardan incelenmiştir ancak DLT'ye çeviri bilimi açısından da yaklaşılması gerekmektedir. DLT'nin dil içi ve diller arası çeviri açısından oldukça fazla eşdeğerlik sorunu barındırdığı, DLT'ye çeviri bilimsel yaklaşımın eşdeğerlik ve anlam kayıpları yanı sıra Türkçe dil bilgisi ve söz varlığı ile ilgili bir dizi sorunu aydınlatılabileceği söylenebilir.

Kısaltmalar

BA: Besim Atalay (2013) DLT Çevirisi

ABE: Ahmet B. Ercilasun & Ziyat Akkoyunlu (2014) DLT Çevirisi

MK: Mustafa S. Kaçalın (2019) DLT Çevirisi

DK: Robert Dankoff and James Kelly (1982) DLT Çevirisi

Kaynaklar

- Baker, M.(1992). *In Other Words. A Coursebook on Translation*. Amsterdam: Routledge.
- Bassnett, S. (2013). *Translation studies*. Amsterdam: Routledge.
- Boztaş, İ. (1993). Çeviri, Çevirmen, Dilbilim İlişkisi, Çeviride Eşdeğerlik ve Kayıplar. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(2), 55-65.
- Catford, J. C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. London: Oxford University Press.
- Çiftli, Murat (2019). Fiilin Çatısına İlişkin Arapça ve Türkçe Kavramların Karşılaştırılması. *Tasavvur/Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, 5(2), 1335-1365.
- Demirekin, M. (2014). *Çeviriyorum. Türkçede Çeviri Sorunları ve Eşdeğerlik*. Konya: Eğitim.
- Demirezen, M. (1991). Çeviride Kayıplar Sorunu. *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi*, 1, 115-128.
- Demirezen, M. (1993). Çeviride Eşdeğerlik Sorunu. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(1), 221-230.
- Doğan, N. (2011). *Türkiye Türkçesinde İsteme Göre Anlam Değişiklikleri*. Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Doğan, N. (2016). Türkçede Orta Çatı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(43), 195-206.
- Ercilasun, A. B. (2020). *Kutadgu Bilig Grameri Fiil*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdal, M. (2004). *Old Turkic Word Formation*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Erten, A. (1993). Çeviri Ediminde Kayıplar Sorunu. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 10(1).
- Evan, N. (2008). R Reciprocal constructions: Towards a Structural Typology. Ekkehard König and Volker Gast (Eds.), *Reciprocals and Reflexives: Theoretical and Typological Explorations* Berlin: Mouton de Gruyter, p. 33-104.
- Gürçağlar, Ş. T. (2022). *Çevirinin ABC'si*. İstanbul: Say Yay.
- Göktürk, A. (2022). *Çeviri: Dillerin Dili*. İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Hacıeminoğlu, N. (2016). *Türk Dilinde Yapı Bakımından Fiiller*. İstanbul: Bilge, Sanat, Kültür.
- Haspelmath, M. & Hartmann, I. (2015). Comparing verbal Valency Across Languages. In Andrej Malchukov & Bernard Comrie (eds.), *Valency Classes in the World's Languages*, Berlin: De Gruyter Mouton, s. 41-71.
- Haspelmath, M. & Müller-Bardey, T. (2004). Valency Change. In Geert E. Booij, Christian Lehmann, Joachim Mugdan, Stavros Skopeteas & Wolfgang Kesselheim (eds.), *Morphology: An International Handbook on Inflection and Word-Formation, vol. 2*, Berlin: Walter de Gruyter, s. 1130-1145.
- Inglese, G. (2022). Towards a typology of Middle Voice Systems. *Linguistic Typology*, 26(3), 489-531.
- Jakobson, R. (1959/2021) On linguistic Aspects of Translation. Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge. 156-62.
- Kâşgarlı Mahmud (2013). *Divanü Lûgat-it-Türk (Çeviri-Dizin)*. (Haz. Besim Atalay), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Kâşgarlı Mahmud (2014). *Dîvânu Lugâti't-Türk (Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin)*. (Haz. Ahmet B. Ercilasun & Ziyat Akkoyunlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Kâşgarlı Mahmud (2017). *Dîvânü Lugâti't-Türk (İnceleme-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kemmer, S. (1993). *The Middle Voice*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.
- Koller, W. (1995). The Concept Of Equivalence and the Object of Translation Studies. *Target*, 7(2), 191-222.
- König, E. & V. Gast (2008). Reciprocity and Reflexivity - Description, Typology and Theory. *Reciprocals and Reflexives: Theoretical and Cross-linguistic Explorations. Trends in Linguistics*, Berlin: de Gruyter Mouton, 1-31.
- Ladmiral, J.R. (2012). Genel Çeviribilim Sorunları. İçinde *Çeviri Seçkisi-Çeviri(bilim) Nedir?* (haz. Mehmet Rifat). İstanbul: Sel Yayınları, s. 137-148.
- Levin, B. (1993). *English Verbs Classes and Alternations*, USA: Chicago Universty Press.
- Lichtenberk, F. (1985). *Multiple Uses of Reciprocal Constructions*. *Australian Journal of Linguistics*, 5(1), 19-41.
- Lyons, J. (1968). *Introduction to Theoretical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mahmûd al-Kâşyarî (1982). *Compendium of the Turkic Dialect (Dîwân Luyât at-Turk) (Part I)*. (Edited and Traslated by Robert Dankoff and James Kelly). Harvard: Harvard Universty Printing Office.
- Mahmûd el-Kâşgarî (2019). *Dîvânu Lugâti't-Türk*. (Haz. Mustafa S. Kaçalın), İstanbul: Kabcacı yayınları.
- Malchukov, A. (2015). Valency Classes and Alternations: Parameters of Variation. *Valency Classes in the World's Languages*, Vol. 1, Berlin: De Gruyter Mouton, s. 73-130.
- Majid, A. vd. (2011). The Semantics of Reciprocal Constructions Across Languages: An extensional approach. Nicholas Evans, Alice Gaby, Stephen C. Levinson and Asifa Majid (Eds.), *Reciprocals and Semantic Typology* (p. 29-60). Amsterdam: Jhon Benjamins.
- Munday, J. vd. (2020). Munday, J. (2016). *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Routledge.
- Musaoglu, M. (2003). Türkçede Çeviri ve Aktarma. *Bilig*, (24), 1-22.
- Nedjalkov, I. V. and Nedjalkov, V. P. (2007c). Reciprocals, Sociatives, Comitatives and Assistives in Yakut. İçinde, Nedjalkov (Edt.), *Reciprocal Construction*, (p. 1095-1162). Amsterdam: John Benjamins.
- Nedjalkov, V. P. (2007a). Overview of the Research. Definitions of Terms, Framework, and Related Issues. İçinde *Reciprocal Constructions*, (p. 3-114). Amsterdam: John Benjamins.
- Nedjalkov, V. P. (2007b). Polysemy of Recipocal Markers. *Reciprocal Constructions*, (p. 231-334). Amsterdam: John Benjamins.
- Nedjalkov, V. P. (2007d). Reciprocals, Assistives and Plural in Kirghiz. İçinde Nedjalkov (Edt.), *Reciprocal Construction*, (p. 1163-1230). Amsterdam: John Benjamins.
- Nedjalkov, V. P. (ed.). 2007. *Reciprocal Constructions*,. Amsterdam: John Benjamins.

- Nedjalkov, V. P., and Igor V. Nedjalkov (2007e) Reciprocals, sociatives and competitives in Karachai- Balkar. İçinde Nedjalkov (Edt.), *Reciprocal Construction*, (p. 1230-1281). Amsterdam: John Benjamins.
- Nicklas N. B. (2021). *Voice Syncretism*, Berlin: Language Science Press.
- Nida, E. (1964b/2021) 'Principles of Correspondence', in Lawrence Venuti (ed.) (2021), *The Translation Studies Reader*, (pp. 171-85). London and New York: Routledge.
- Popoviç, A. (1987). *Yazın Çevirisi Terimleri Sözlüğü* (çev. S. Karatay-Y. Salman). İstanbul: Metis.
- Stolze, R. (2020). *Çeviri Kuramları- Bir Giriş* (çev. Emra Büyüknisan). Runik Kitap.
- Taş, İ. (2015). *Kutadgu Bilig'de Söz Yapımı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Taylan, E. and Öztürk, B. (2017). Türkçe ve Lazcada Çatı Uyuşmazlıkları. In Kansu-Yetkiner, N. and M. Şahin (eds.) *Lütfiye Oktar Armağan Kitabı* (s. 93-108). Ankara: Anı Yayıncılık
- Topra, Funda (2022). Divanü Lugâti't-Türk'te İşteş Çatılı Fiillerden Yola Çıkararak Türkçede İşteşlik Kavramının Fonksiyonlar. 2. *Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Bilgi Şöleni bildirileri: Kâşgarlı Mahmud ve Dönemi* (28-30 Mayıs 2008) (s. 683-706). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilim Açısından Çeviri*. Dilbilim Yazıları, Multilingual.
- Yazıcı, M. (2005). *Çeviribilim Temel Kavram ve Kuramları*. Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Yusuh Has Hacib (2005). *Kutadgu Bilig* (çev. Reşit Rahmeti Arat). İstanbul: Kabalcı yayınları
- Zúñiga, F. & Kittilä Seppo. (2019). *Grammatical Voice*. Cambridge: Cambridge University Press.



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 10 (Mart/March) 2023, s. 960-965.

Geliş Tarihi-Received: 01.02.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 28.02.2023

Kitap Değerlendirmesi-Book Review

ISSN: 2687-5675

Ali Akar, *Kül Tigin Yazıtı*, Ötüken Neşriyat. İstanbul: 2022.

Kadir YILMAZ*

Köktürk Yazıtları yaklaşık bir buçuk asırdır çeşitli araştırmalara konu olmaktadır. Bu metinler; Thomsen'in okuyuşundan ve ilanından sonra tarih, edebiyat, filoloji, sosyoloji, siyaset bilimi gibi birçok disiplinde yüzlerce yerli ve yabancı araştırmacı tarafından ele alınmıştır. Yazıtlar, sadece Türk kültürü ve tarihi açısından değil, insanlık tarihi ve evrensel kültür için de büyük önem arz etmektedir. Bu tanıtma ve değerlendirme yazısında, Akar'ın "Ön Söz"de ifade ettiği önem vurgusundan hareketle hazırladığı *Kül Tigin Yazıtı* adlı çalışması incelenecektir.

-kül tigin yok erser kop ölteçi ertigiz-

Kül Tigin K-10'da geçen bu cümlelerin bir ithaf cümlesi gibi eserin başında yer alması, Kül Tigin'in ve dolayısıyla Kül Tigin Yazıtı'nın Türk tarihi ve kültürü açısından önemini ortaya koyarak kolları sıvamak şeklinde okunmalıdır. "Ön Söz"de yer alan "Bu bengu taşın yazılışının 1290. yılında elinizdeki kitabı hazırlamayı bilimsel bir ödev ve milli görev olarak kabul ettik." (s. 11) ifadesi de kitabın, bir bilim adamı sorumluluğundan hareketle hazırlandığını göstermektedir.

Köktürk Yazıtları'yla ilgili yeni bir kitap yazmak neden gereklidir, kabîlinden bir soru akla gelebilir. Bu soruya verilecek cevaplar şöyle sıralanabilir:

1. Yazıtları müstakil eserler olarak düşünüp her birini ayrı ayrı çalışmalar hâlinde sunmak.
2. Bugüne kadar yapılan çalışmalarda eksik görülen yanları tamamlamak.
3. Özellikle tartışılan okuma ve çevirilerle ilgili yeni okuma ve çeviri önerilerinde bulunmak.



* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas/Türkiye, e-posta: yilmazkadir@cumhuriyet.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5154-8322.

4. Araştırmacılar ve alan öğrencileri için daha kullanışlı bir kaynak eser ortaya koymak.

Akar'ın bir bilim adamı sorumluluğu ve titizliğiyle hazırladığı *Bilge Tonyukuk Yazıtı* (Akar, 2020) eserinden sonra bu eserinde de aynı sorumluluk ve titizlikle yukarıdaki soruya cevap verdiğini söylemek yerinde olacaktır.

Kitabın üç bölümden oluştuğu ifade edilmiş, çalışmanın en önemli ve alana dair yapılacak çalışmalarda sayfalarının en çok karıştırılacağı "Dizin-Sözlük" bölümü müstakil bir bölüm olarak değerlendirilmemiştir. Ayrıca IV numarası verilen 15 sayfalık "Albüm" bölümü de gerek çalışmanın değeri gerekse hacmi açısından önemli bir yere sahiptir.

"Giriş" bölümü, "Köktürk Yazıtlarının Keşfi" ve "Bir Tarih ve Dil Metni Olarak Kül Tigin Yazıtı" başlıklarıyla iki kısımdan oluşmaktadır. Yazar, "Köktürk Yazıtları'nın Keşfi" başlığı altında 13, 15 ve 17. yüzyıllarda tarihçi ve coğrafyacılar tarafından Köktürk Yazıtları hakkında bilgi verildiğine, bilim dünyasının ilgisininse Strahlenberg'in meşhur *Das Nord und Östliche Teil von Europa und Asia* adlı kitabının yayımlanmasıyla çekildiğine işaret eder (s. 15).¹ 1889 yılında Nikola Mihayloviç Yadrintsev tarafından Köktürk Yazıtları'nın keşfi ve 1893'te Thomsen tarafından okunmasının Türkoloji tarihinin yeni bir başlangıç noktası olduğuna vurgu yapan yazar, bunun sonucunda da dil bilimcilerin ve doğu bilimcilerin Türkolojiye ilgilerinin arttığına, dünyada çeşitli üniversitelerde Türkoloji bölümlerinin açıldığına işaret eder (s. 16).

Yazıtlar, bugüne kadar yüzlerce yerli ve yabancı araştırmacı tarafından ele alınmış; Türk ve dünya tarihinin seyriyle ilgili çok önemli veriler sunmasından hareketle âdeta kutsal metinler olarak görülmüştür. Bu kutsallık, sadece dil ve edebiyat açısından değil; tarih, sosyoloji, siyaset bilimi, antropoloji gibi farklı disiplinler için de söz konusudur. Akar, "Bir Tarih ve Dil Metni Olarak Kül Tigin" başlıklı bir sonraki bölümde metnin tarih ve dil açısından neden önemli olduğu sorusuna cevap aramaktadır. Bu metin; II. Göktürk Kağanlığı'nın ilk resmî tarihi olduğu ve kağanlık yazıtları içinde birçok açıdan ilk olma özelliği taşıdığı için disiplinler arası çalışmalara konu olmaktadır.

Kül Tigin Yazıtı'nın yaklaşık 20 satırında Kül Tigin'in kahramanlıklarının anlatıldığından bahsedilen bu bölümde Türk milletinin bazı huy, karakter ve davranış özelliklerinin verilmesine, devrin Türk yöneticilerinin kendi dillerine karşı kayıtsızlıklarının anlatılmasına dikkat çekilmektedir (s. 18).

Kül Tigin Yazıtı'nı tarihî ve sosyolojik açıdan bir zemine oturtan Akar, bölümün sonunda metnin Türk dili açısından bir gramer referansı niteliği taşıyor olmasının, sözlü kültür çağında birçok deyim, atasözü, kalıplaşmış ifade ve değişmeceli (metaforik) üslup özelliği barındırıyor olmasının önemini dile getirmektedir (s. 19).

"Giriş"te yer alan bu iki alt başlığın ardından "I. Bölüm"e "Kül Tigin Hakkında Bilgiler" alt başlığıyla girilir. Adına bir yazıt bulunan ve Türk tarihi için önemli bir devlet ve siyaset adamı olarak bilinen Kül Tigin'in kim olduğu sorusuna cevap arandığı bu bölümde, onun hakkındaki bilgilerin, dönemin T'ang hanedanı yıllıklarına ve Bilge Kağan tarafından adına dikilen ve incelemeye konu olan yazıtı dayandığı belirtilmektedir (s. 23).² Babası öldüğünde yedi yaşında olan Kül Tigin'in koyun yılının on yedisinde (*koñ yılka yéti yirmike*), miladi 27 şubat 731'de kırk yedi yaşındayken vefat ettiğinden bahsedilir.

¹ Burada eser adı ve kitaptaki çizimlerin yer aldığı sayfa numarası verilmiş ama eserin künyesi "Kaynaklar" kısmında yer almamıştır.

² T'ang hanedanı yıllıklarında Türklerle ilgili ayrıntılı bilgi için şu esere bakılabilir: İsenbige Togan, Gülnara Kara, Cahide Baysal (2005). *Çin Kaynaklarında Türkler / Eski T'ang Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Akar, yazıtlarda Kül Tigin'in vefat sebebiyle ilgili herhangi bir bilgi yer almadığını, onun ölümünün ağabeyi Bilge Kağan'ı çok üzdüğünü, bu sebeptendir ki kardeşi için abidevi bir yazıt diktirdiğini ifade eder (s. 26). Kül Tigin'le ilgili bilgilerin yer aldığı bölümün sonunda bu tarih şahsiyetin adının "köl" mü "kül" mü okunması gerektiği ile ilgili tartışmalara değinen yazar, Çince ligatürlerle bu ismin *ch'üch* şeklinde yazıldığına, bu sözcükteki ünlününse T'ang devri telaffuzlarında daima *ü* olarak okunduğunu vurgulayıp söz konusu kelimenin, kültürel ve fonetik gerçeklere bağlı kalınarak "kül" şeklinde okunması gerektiğine vurgu yapar (s. 27).

"I. Bölüm"ün bir sonraki başlığı olan "Kül Tigin Yazıtı", yazıtın konumu, ölçüleri ve hacmi hakkında bilgiler içermektedir. Bu bölümde yazıtın metin yazarının Bilge Kağan olduğuna, metinleri taş oydurma işini ise Yolluğ Tigin'in 20 günde yaptığı bilgisine yer verilir (s. 29).

"Kül Tigin Yazıtı'nın Konusu" başlığı altında yazıt, Akar tarafından 11 bölüme ayrılmıştır (30-37. s.): Hitap Bölümü (G1-G3), Savaşlar ve İcraatlar (G3-G4), Çinle İlişkiler ve Onlar Hakkındaki Tecrübeleri (G5-G8), Türk Milletinin Huyu ve Karakteri Hakkındaki Görüşleri (G8-G9), Kül Tigin'in Mezar Barkını Yaptırma Gerekçesi (G10-G13), Köktürk Devleti'nin Kuruluş, Yükseliş ve Çöküş Dönemleri (D1-D10), İltiş Kağan Dönemi ve II. Köktürk Devleti'nin (Kutluk Devleti) Kuruluşu (D11-D16), Kapgan Kağan Dönemi (D16-D24), Bilge'nin Kağan Oluşu (D24-D30), Kül Tigin'in Kahramanlıkları ve Ölümü (D30-K10), Kitabe Bölümü.

Yer yer hikâye üslubuyla ve akıcı bir dille kaleme alınan bu bölüm, Kül Tigin ve onun döneminde Köktürkler hakkında yazıtta verilen bilgilerin derli toplu özeti mahiyetindedir. Yazar, anlatılanları dipnot düşerek tarih gerçeklerle örtüştürme ve verilenleri bazen detaylandırma bazen de kendi kanaatleriyle açıklığa kavuşturma yoluna gitmiştir:

17. dipnot: *Buradaki imza cümlesi sayılabilecek son cümle Yolluğ Tigin tarafından eklenmiş benziyor* (s. 31).

19. dipnot: *Bilindiği gibi Kapgan Kağan'ın³, Bayırkuların pusuya düşürmeleri sonucu öldürülmüştür. Yazıtta buna dair bilgi verilmemiştir* (s. 35).

20. dipnot: *Kapgan Kağan'dan sonra İnel Kağan'ın tahta geçmesi ve sonrasındaki gelişmeler hakkında bilgi yoktur* (s. 35).

"I. Bölüm"ün son başlığı "Kül Tigin Yazıtı Hakkında Yapılan Çalışmalar" adını taşımaktadır. Akar, Nikolay Mihayloviç Yadrinstev'den Erhan Aydın'a kadar yerli ve yabancı birçok Türkolog tarafından Kül Tigin Yazıtı hakkında çalışma yapıldığına değinerek bu çalışmalardan kitaplar hakkında bilgi vermiş, makale ve bildiriler hakkında ayrıntılı bilgi için Erhan Aydın'ın *Türk Runik Bibliyografyası* eserine bakılmasını salık vermiştir (s. 41).

"II. Bölüm"de "Kül Tigin Yazıtı'nın Dili" şemsiye başlığı altında dil bilimsel bir yaklaşımla metin, "Dil Bilgisi ve Anlam Bilgisi" başlıklarıyla incelenmiştir. Modern bir dilde bulunan gramer kategorilerinin kullanıldığına değinildikten sonra "Dil Bilgisi" başlığı altında "Alfabe ve Yazım", "Ses Bilgisi", "Yapı Bilgisi" ve "Fiil" alt başlıklarına yer verilmiştir.

Metnin alfabetinin verildiği ve yazım kurallarından bahsedildiği bölümde Hovdhaugen'in *The Relationship Between the Two Orkhon Inscriptions* eseri tanık

³ "Kapgan Kağan'ın" değil, "Kapkan Kağan" olmalı.

gösterilerek metnin yazımında bazı yazım yanlışlarına rastlandığından söz edilmektedir (s. 46).

“Ses Bilgisi” bölümünde sekiz ünlünün yanı sıra kapalı e (é) ünlüsünün de yazıtlarda varlığına delil olarak *béş, él, té-* örnekleri gösterilmiştir. Uzun ünlü konusuna da değinilmiş, Kül Tigin Yazıtı’nda uzun ünlülerin sistematik olmadığı ifade edilmiştir (48. s.). Ünsüzlerle ilgili ise dil uyumunun varlığına, dudak uyumunun tam olarak gelişmediğine, damak n’sinin (ñ) varlığına, palatal n’nin (ń) niteliğinin net olmayışına değinilmektedir (s. 48-49).

“Yapı Bilgisi” bölümü “Kül Tigin Yazıtı’ndaki ek sistematığı, Türk dilinin 8. yüzyılda gramer kuralları oturmuş morfolojik bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.” genel çıkarım cümlesiyle başlar (s. 51). “Yapı Bilgisi”nde isimler ele alınırken fiiller için yeni bir başlık açılmış ve bu başlık altında fiil yapım ekleriyle çekim ekleri verilerek örneklendirilmiştir (s. 58-64). Yazar, fiilleri neden yapı bilgisi bölümüne dâhil etmeyip ayrı bir başlık altında ele aldığına dair herhangi bir açıklama yapmamıştır. Bu bölüm “İçindekiler”de şu şekilde numaralandırılmıştır:

I. DİL BİLGİSİ

I.1. ALFABE VE YAZIM

I.2. SES BİLGİSİ

I.2.3. SESLER VE ÖZELLİKLERİ

I.3. YAPI BİLGİSİ

I.3.1. İSİM

I.3.1.1. İSİM YAPIM EKLERİ

I.3.1.2. İSİM ÇEKİM EKLERİ

I.4. FİİL

I.4.1. FİİL YAPIM EKLERİ

I.4.1.1. FİİLDEN FİİL YAPIM EKLERİ

I.4.1.2. İSİMDEN FİİL YAPIM EKLERİ

I.4.2. FİİL ÇEKİM EKLERİ

I.4.2.1. KİŞİ EKLERİ

I.4.2.2. ŞEKİL VE ZAMAN EKLERİ

I.4.3. FİİLLERDE BİRLEŞİK ÇEKİM

I.4.3.1. HİKÂYE

I.4.3.1.2. RİVAYET

I.4.4. FİİLİMSİLER

I.4.4.1. SIFAT-FİİLLER

I.4.4.2. ZARF-FİİLLER

Burada dizgiden kaynaklı olduğunu düşündüğümüz “I.4. FİİL” alt başlığı “I.3. YAPI BİLGİSİ” bölümünün alt başlığı olduğu için I.3.2. olarak numaralandırılmalıdır. RİVAYET alt başlığı için kullanılan I.4.3.1.2. numaralandırması ise “HİKÂYE”nin değil,

“FİİLLERDE BİRLEŞİK ÇEKİM”in alt başlığıdır. Bu başlığın numarası da I.3.3.2. olarak düzeltilmelidir.

Yazar, *Bilge Tonyukuk Yazıtı* çalışmasında ise farklı bir yol izleyerek “Yapı Bilgisi” bölümünü “Yapım Ekleri” ve “Çekim Ekleri” olarak iki alt başlıkta ele almıştır (2019, s. 10).

“Anlam Bilgisi” bölümü, söz varlığının anlam yönüyle ele alınmasının, toplumun dil üzerinden hayata bakışını ve dünya algısını ortaya koyması bakımından önemine vurguyla başlar (s. 65). Metinleri oluşturan sözcüklerin kavram alanları incelenirken toplumun dil mantığına, dil-zihin ilişkisine kapı aralandığına vurgu yapan Akar, Kül Tigin Yazıtı’nın, Türk dilinin anlam bilgisiyle ilgili ilk verileri takip edebildiğimiz metinlerden biri olması yönüyle de önemli olduğuna değinir (s. 65). “Tarih yazıyla başlar ama dil insanla.” diyen Akar, bir dilin konuşurlarının düşünüş tarzları, hayat felsefeleri, olaylar karşısında aldıkları tavırların dile doğrudan yansıdığına işaret eder (2019, s. 12). Kül Tigin Yazıtı’nı bu yönüyle ele alan Akar, Türk toplumunun sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş çağlarındaki dil-zihin, dil-kültür, dil-toplum ilişkilerini gösteren dil verilerinin peşinden giderek metnin söz varlığını “soyut sözler”, “eş anlamlı sözler”, “çok anlamlı sözler”, “söz türetme”, “birleşik fiiller”, “deyimler”, “savaş ve diplomasi terimleri” ve “koşut (paralel) ifadeler” başlıkları altında incelemiştir (s. 65-75)

“III. Bölüm”, metnin düzenlenmesinde tutulan yolla ilgili açıklamalarla başlamaktadır. Bu bölümde metin ilk aşamada Köktürk harfleriyle dizilmiş, ikinci aşamada Latin harfli çeviri yazıyla verilmiş, üçüncü aşamada ise Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. *Bilge Tonyukuk Yazıtı* (Akar, 2020) çalışmasındaki usulle metni ortaya koyan yazar, bu bölümü bir ders kitabı üslubu ve açıklığıyla kaleme almıştır.

Bu bölümde yazarın kendi kanaatlerine yer verdiği açıklama dipnotları önemlidir. 3. dipnotta (s. 87) “*atısı* sözünden önce gelmesi gereken *kül tiginin* tamlamasının unutulmuş olduğu” iddiası, metne farklı bir bakışla yaklaşıldığını da göstermektedir. Zira yine 6. dipnotta (s. 90) “öğeler arasında yer değiştirmeye dayalı bir yazım karışıklığının olduğu” ifade edilerek söz konusu cümlenin olması gereken dizilişi önerilmiştir.

13. dipnotta (s. 96) *yana bértimiz* ifadesine değinen yazar, bu öbeğin “tekrar verdik” olarak anlamlandırılmasının yanlış olduğunu, “dönüvermek” olarak çevrilmesi gerektiğini öne sürmektedir. Akar, *Kül Tigin Yazıtı’nda Yana Bértimiz Birleşik Fiili Üzerine* adlı bildirisinde bu konuyu ayrıntılı olarak ele almış, metnin bağlamının ve tarihi olayların gelişiminin de “dönüverdik” çevirisini doğruladığına işaret etmiştir (2022b, s. 57-59).

Akar’ın, metni Latin harfli çeviri yazıya aktarırken bazı farklı okumaları dikkate almadığı, farklı okumalarla ilgili tartışmalara hiç değinmeyerek sadece yaygın okumalara ve kendi kabulüne yer verdiği de görülmektedir. Kül Tigin K-10’da geçen cümlenin yazar tarafından *öd teñri yaşar* olarak okunması bu duruma bir örnek olarak gösterilebilir. Yazar, bu cümledeki *yaşar* eyleminin farklı okumaları üzerine yapılan tartışmalara yer vermemiştir. Zira yazıtlarda /ş/ ünsüzünün üç farklı işaretle (S¹, S², Ş) yazılmasının sebeplerini araştırdığı ve konuyla ilgili tartışmalara yer verdiği yazısında Yılmaz, Kül Tigin Yazıtı’nda /ş/ ünsüzünü karşılamak için hiçbir sözcükte veya ekte S¹ işaretinin kullanılmadığı tespitinden yola çıkarak S¹ işaretiyle yazılan bu eylemin *yaşar* değil, “der, söyler” anlamında *aysar* veya “tanzim eder, düzene koyar” anlamında *yasar* okunmasının daha doğru olacağına işaret etmektedir (2021, s. 72).

“IV Albüm” bölümündeki fotoğraflar bizzat yazara ait olmakla birlikte Kül Tigin Yazıtı’nın tepe kısmını gösteren fotoğrafın Servet Somuncuoğlu tarafından çekildiği

belirtilmiştir (s. 122-123). Bu bölümde ayrıca Radloff Atlası'ndan da iki görüntüye yer verilmiştir (s. 126-127).

Çalışmanın en önemli ve araştırmacılar tarafından en çok karıştırılacak sayfaların yer aldığı "Dizin-Sözlük"te 543 madde başı yer almaktadır. "Kaynaklar"da yerli ve yabancı birçok araştırmacının çalışmasına yer verilmiş olması, çalışmanın alt yapısının son derece sağlam olduğunun kanıtı olarak görülmelidir.

Lisans ve lisansüstü dersler başta olmak üzere Türk dili ve başka disiplinlerde yapılacak birçok araştırmaya önemli katkılar sunacağını düşündüğümüz bu eser, Türkoloji alanında edinilmiş yaklaşık kırk yıllık bir birikimin ürünüdür. Prof. Dr. Ali Akar'a bu kıymetli çalışması için Türkoloji camiası olarak teşekkürü bir borç bilir, onun ifadesiyle "kendisiyle kıvandığımızı" belirtmek isteriz.

Kaynaklar

- Akar, A. (2019). *Düşünen Türkçe*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Akar, A. (2020). *Bilge Tonyukuk Yazıtı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Akar, A. (2022a). *Kül Tigin Yazıtı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Akar, A. (2022b). *Kül Tigin Yazıtı'nda Yana Bértimiz Birleşik Fiili Üzerine*. 14. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı. Alanya: Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi Yayınları.
- Togan, İ.; Kara, G. ve Baysal, C. (2005). *Çin Kaynaklarında Türkler / Eski T'ang Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, K. (2021). Orhun Yazıtları'nda Ş'nin Yazımı Meselesi. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD)*, 5(1), 65-76.