

2017

ISSN: 2618-6349

Journal of Academic Language and Literature

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

CİLT | VOLUME

7

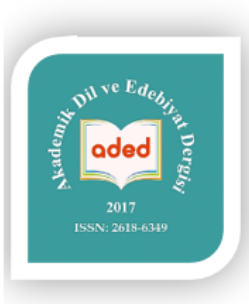
SAYI | ISSUE

1

NİSAN | APRIL

'23

22



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

BAŞ EDİTÖR/EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR
adeddergi@gmail.com

EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ayşe YILDIZ
ayse.yildiz@hbv.edu.tr

Prof. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK
ibrahimdemirkazik@hotmail.com

Doç. Dr. Mustafa DUMAN
m.duman66@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ
ismailkekece@yandex.com

Dr. Öğr. Üyesi Arife Ece EVİRGEN
a.ecetombul@gazi.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL
bilalguzel87@gmail.com

DİL EDİTÖRLERİ/LANGUAGE EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi Esra BOZYİĞİT

Öğr. Gör. Dr. Özgür ÇELİK

Necmiye GÜNEŞ



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TR Dizin ve MLA tarafından taranmaktadır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Creative Commons Atf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)
Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Grażyna ZAJAC | Jagiellonian Üniversitesi | POLONYA
Prof. Dr. Gökhan TUNÇ | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. Yılmaz YEŞİL | Gazi Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Edith Gülçin AMBROS | Viyana Üniversitesi | AVUSTURYA
Doç. Dr. Benedek PÉRI | Eötvös Loránd Üniversitesi | MACARİSTAN
Doç. Dr. Mehmet YASTI | Necmettin Erbakan Üniversitesi | Konya | TÜRKİYE
Doç. Dr. Halit BİLTEKİN | Anadolu Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE

DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ | Hacettepe Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ferruh AĞCA | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Nezahat ÖZCAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Prof. Dr. Talip YILDIRIM | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Ozan YILMAZ | Sakarya Üniversitesi | Sakarya | TÜRKİYE
Prof. Dr. Zekerya BATUR | Uşak Üniversitesi | Uşak | TÜRKİYE
Prof. Dr. Adem KOÇ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi | Eskişehir | TÜRKİYE
Prof. Dr. Fatih SAKALLI | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi | Ankara | TÜRKİYE
Doç. Dr. Marufjon YULDASHEV | Özbekistan Devlet Sanat ve Medeniyet Enstitüsü | ÖZBEKİSTAN
Doç. Dr. Seadet SHÍKHÍYÉVA | Azerbaycan Milli Bilimler Akademisi | AZERBAYCAN
Dr. Bagdagul MUSSA | Jordan Üniversitesi | ÜRDÜN

HAKEMLER / REFREES

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Prof. Dr. Alsou KAMALİEVA | Bartın Üniversitesi
Prof. Dr. Bahir SELÇUK | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Erdoğan BOZ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK | Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. İsrâfil BABACAN | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL | İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI | Gaziantep Üniversitesi
Prof. Dr. Muvaffak DURANLI | Ege Üniversitesi
Prof. Dr. Nuran ÖZTÜRK | Çukurova Üniversitesi
Prof. Dr. Selahittin TOLKUN | Anadolu Üniversitesi
Prof. Dr. Yeter TORUN ÖĞRETMEN | Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Aslı GÜRER | İstanbul Bilgi Üniversitesi
Doç. Dr. Bülent AKIN | İzmir Katip Çelebi Üniversitesi
Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ | İstanbul Üniversitesi

- Doç. Dr. Erhan GİRAY | Artvin Çoruh Üniversitesi
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ | Uşak Üniversitesi
Doç. Dr. Hakan YALAP | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Halil Sercan KOÇIK | Dokuz Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Halit BİLTEKİN | Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Hülya UZUNTAŞ | Trakya Üniversitesi
Doç. Dr. İpek Pınar UZUN | Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. İrem ONURSAL AYIRIR | Hacettepe Üniversitesi
Doç. Dr. Kamil Ali GIYNAŞ | Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR | Amasya Üniversitesi
Doç. Dr. Mehmet Turgut BERBERCAN | Çankırı Karatekin Üniversitesi
Doç. Dr. Melike ÜZÜM | Başkent Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa Uğur KARADENİZ | Samsun Üniversitesi
Doç. Dr. Sadık ARMUTLU | Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Doç. Dr. Sibel KOCAER | Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Şerife Seher EROL ÇALIŞKAN | Bartın Üniversitesi
Doç. Dr. Ümit EKER | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Doç. Dr. Bilge KARGA GÖLLÜ | Çukurova Üniversitesi
Doç. Dr. Şerife AKPINAR | Necmettin Erbakan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet KAVAKLIYAZI | Selçuk Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Selman YİĞİT | Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ayşe ERGİNER | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ceren SELVİ | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem USTA | Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Deva ÖZDER | Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Duygu KAYALIK ŞAHİN | Bartın Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Erdem AKIN | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ersin DURMUŞ | Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Esra KILINÇ | Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Fatih ODUNKIRAN | İstanbul Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hasan İSİ | Trabzon Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hatice ÖZDİL | Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN | Muş Alparslan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İlgar BAHARLU | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi İknur BAYRAK İŞCANOĞLU | Gazi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kadriye HOCAOĞLU ALAGÖZ | Uludağ Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Munise KOÇ | Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Yasin BAŞÇETİN | Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Necmiye ÖZBEK ARSLAN | Yozgat Bozok Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Nusret GEDİK | Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Özlem BATĞI AKMAN | Siirt Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Ashhan ÖZTÜRK DOĞAN | Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Duygu DİLBER | Tokat Gazi Osman Paşa Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Hasan Ali GÜNEŞ | Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Atilla AKTAŞ | Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
Dr. Didem Gülçin ERDEM KÜK | Pamukkale Üniversitesi
Dr. Fatma AYDIN | Araştırmacı
Dr. Gökçehan Aysel YILMAZ | Araştırmacı
Dr. Gülben SEVGİ | Hacettepe Üniversitesi
Dr. Sara BEHZAD | İran Kültür Müsteşarlığı

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

DERGİ KÜNYESİ	i-iv
İÇİNDEKİLER	v-ix
MAKALELER / ARTICLES	
Ali Şir Nevâî'nin Farsça Kasideleri-III <i>Persian Qasidas of Ali Şir Nevâî-III</i> Ahmet KARTAL, Saniye ERASLAN KALELİ	1-27
Hasâisü'l-Kubrâ'nın Telhisi Üzerine Yazılan Türkçe Bir Tercüme: Muslihiddîn Gırnatevî'nin Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl Adlı Eseri <i>A Turkish Translation Written on the Summary of Khasâis al-Kubrâ: Muslihiddîn Gırnatevî's Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Khasâisi'r-Rasûl</i> Ahmet A KDAĞ	18-51
Tekirdağlı Ahmed Lutfi'nin Eserlerine Göre 18. yüzyılda Tekirdağ'daki Edebî Muhitler <i>Literary Environments in Tekirdağ in the 18th Century According to the Works of Tekirdağlı Ahmed Lutfi</i> Ahmet Serdar ERKAN	52-67
Komşuluk Üzerine Bir İnceleme: Eski Türkçe Metinler Tanıklığında <i>A Study On Neighborhood: In The Testimony of Old Turkic Texts</i> Aybüke Betül DOĞAN	68-102
Peride Celal'in Kurgusal Yenilikleriyle Öne Çıkan Polisiye Romanı: "Sahildeki Ceset" <i>Peride Celal's Detective Novel That Stands Out With Its Fictional Innovations "Sahildeki Ceset"</i> Ayşe ULUSOY TUNÇEL	103-134
Türkçe Sesbilim Araştırmaları için Kapsamlı Bir Metin Arayışı: Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban Metinlerinin Karşılaştırılması <i>In the Search for a Generic Text for Turkish Phonetic Studies: A comparison of the North Wind and The Sun vs. The Boy Who Cried the Wolf</i> Bahar AKSU	135-154

Peyami Safa'nın Hikâyelerinde Çingeneler <i>The Gypsies in Peyami Safa's Stories</i> Berfin KISA, İsmail KEKEÇ	155-169
Tarih-Edebiyat İlişkisi Bağlamında II. Dünya Savaşı'nın Kazak Edebiyatına Yansıması <i>Reflection of World War II on Kazakh Literature In the Context of History-Literature Relationship</i> Cemile KINACI BARAN	170-192
Sözlüksel Nedensellik İşaretleyicilerinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi (Ayşe Kulin Romanları Örneklemesinde) <i>A Syntax Examination of Lexical Casualty Markers (In the Sample of Ayşe Kulin Novels)</i> Ceren OĞUZ KABADAYI	193-212
Muhtasar ve İlaveli Saturaltı Bir Ahterî-i Kebir Nüshası <i>A Syntax Examination of Lexical Casualty Markers (In the Sample of Ayşe Kulin Novels)</i> Eren ERTÜRKOĞLU	213-234
Aya Karsmak <i>Aya Karsmak (Applause)</i> İ. Hakkı AKSOYAK	235-244
Ali Rızâ'nın Tahmîsler Mecmuası <i>Ali Rızâ's Tahmîses Journal</i> İbrahim Halil TUĞLUK, Neslihan DOKUMACI	245-273
Cahiliye Dönemi Kâhinelerinden Zerkâ-i Yemâme ve Darîr'in Siyer-i Nebî'sindeki Yansımaları Zerqa-i Yemame, one of the Oracles of the Jahiliyyah (Ignorance) Period <i>and Her Reflections in Darir's Siyer-i Nebi</i> Melek DİKMEN	274-295
Ferit Edgü'nün "Perisiz Ev" Adlı Öyküsünde Bellek ve Mekân İlişkisi <i>The Relationship between Memory and Space in Ferit Edgü's Story called "Perisiz Ev"</i> Meliha TATLI	296-313

Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinin Taşra Kronotopu Bağlamında İncelenmesi <i>An Examination of Refik Halit Karay's Stories in The Context of The Provincial Chronotope</i>	314-335
Mohamed MAGDY, İlkur TATAR KIRILMIŞ	
Divanlarda Çocukla İlgili Kavramlar, Terkipler ve Manzumelere Dair Bir Deneme <i>An Essay on Concepts, Compositions and Poems Related to Children in Divans</i>	336-381
Muhammed Kürşat ATAR, Seydi KİRAZ	
Tekke Şiirinin Mahlaslarındaki Rol ve Kimlik Değişmeleri Üzerine Bir İnceleme <i>A Study on Role and Identity Changes in the Pseudonyms of Dervish Lodge Poetry</i>	382-401
Murat AYAR	
Saha (Yakut) Türklerinin İlk Edebî Eseri Axtular (Hatıralar)'daki Halk Bilimi Unsurları <i>Elements of Folklore in Axtular (Memoirs), the First Literary Work of Saha (Yakut) Turks</i>	402-428
Murat ERSÖZ	
Aleksandr Grigoryeviç Bessonov ve Başkurt Masal Araştırmaları <i>Aleksandr Grigoryeviç Bessonov and Bashkir Fairy Tale Research</i>	429-438
Muvaffak DURANLI, Gonca KUZAY DEMİR	
Misogynic Elements and Sexist Discourses in the Masnavi Named Salâmân u Absâl <i>Salâmân u Absâl İsimli Mesnevide Mizojinik Unsurlar ve Toplumsal Cinsiyetçi Söylemler</i>	439-458
Necmiye ÖZBEK ARSLAN	
Homeros'un Gölgesinde Gelibolu'ya Sefer: Patrick Shaw-Stewart <i>A Campaign to Gallipoli in the Shadow of Homeros: Patrick Shaw-Stewart</i>	459-477
Nesime CEYHAN AKÇA	
Hayâli Bey'in "-miz kaldı" Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi <i>"-miz kaldı" Repeated Word Ghazel of Sheighe Hayâli's Commentary According to Method of Thought Zone Based Text Analyzmg</i>	478-489
Nuri Said AKGÜL	

Bakırcılar Kethüdâsı Bursalı Râşid Mehmed'in (ö. 1815-16) Divânçe'si <i>Divanche of Raşid Mehmed of Bursa (d. 1815-16), Kethuda of Coppersmiths</i>	490-505
Orhan KILIÇARSLAN	
Ali Rıza Yalğın'ın Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek) İsimli Okul Piyesi <i>Ali Rıza Yalğın's School Stage From The Fog Days of The Green North (Bloody Example)</i>	506-533
Özlem ERCAN	
Çağatayca Bir Fütüvvet-nâme Risalesi <i>A Fütüvvet-name Treatise in Chagatai</i>	534-558
Recep YÜRÜMEZ	
Nesîmî Divanı'nın Söz Varlığı <i>The Word Composition of Nasimi's Diwan</i>	559-599
Sami AYDIN	
Türkçede Nezaket ve Yüz Tehdit Eden Eylemler <i>Politeness and Face Threatening Actions in Turkish</i>	600-627
Seçil HİRİK	
Giritli Bir Şair: Râmiz Celâl ve Divan'ı <i>A Cretan Poet: Ramiz Celâl and His Diwan</i>	628-653
Selami TURAN, İsmail AK	
Manzum Bir Hz. Ali Cenknâmesi'nde Efsanevî ve Menkıbevî Motifler <i>Legendary and Epic Motifs in Cenkname of Hazrat Ali in Verse</i>	654-674
Serap KARAKILIÇ AKI	
Muallim Feyzi'nin Aktarımıyla Sa'dî-i Şîrâzî ve Hümâm-ı Tebrizî Arasında Geçen Mülâtafe <i>The Chaffing Between Sa'di-i Şirazi and Humam-i Tabrizi as Transmitted by Muallim Fayzi</i>	675-692
Şerife YERDEMİR	
Aşk Yolunun "Hâr u Has"ı: Fuzulî ve Hâfız Divanlarında Ferhad, Mecnun ve Vamık <i>The "Brushwood" of the Path of Love: Farhad, Majnun and Vamiq in Fuzuli's and Hafez's Divans</i>	693-712
Ülkü AKÇAY	

Özbek Destanlarında Algı Fiilleri

Perception Verbs in Uzbek Epics

713-726

Yasin KARADENİZ

Abdullah Cevdet'in Dilmestî-i Mevlânâ'sı Üzerine

About Abdullah Cevdet's Dilmesti-i Mevlana

727-746

Yusuf YILDIRIM

KİTAP İNCELEME / BOOK REVIEW

Akın, Bülent (2020). Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kırklar.

İstanbul: Kitabevi Yayınları. 250 s. ISBN: 978-605-7819-56-7.

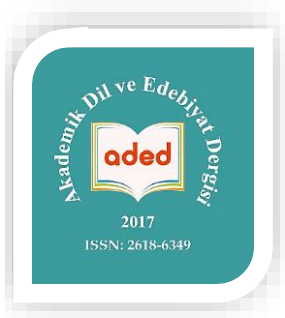
Akın, Bülent (2020). The Secret Language of Alevi Rituals from Myth to Sufism. 747-757

Istanbul: Bookstore Publications. 250 p. ISBN: 978-605-7819-56-7

Seda SAKAOĞLU

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

758-772



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Ahmet KARTAL

Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi

ahmetkartal38@gmail.com

Saniye ERASLAN KALELİ

Araş. Gör., Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi

saniyeeraslan.se@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-8563-1589>

<https://orcid.org/0000-0002-0687-0707>

Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-III

Persian Qasidas of Alî Şîr Nevâyî-III

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 18.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atf/Citation

Kartal, A. & Eraslan Kaleli, S. (2023). Alî Şîr Nevâyî'nin Farsça kasideleri-III. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 1-17. <https://doi.org/10.34083/akaded.1268112>

Kartal, A. & Eraslan Kaleli, S. (2023). Persian qasidas of Alî Şîr Nevâyî-III. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 1-17. <https://doi.org/10.34083/akaded.1268112>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Ali Şîr Nevâyî, sadece Çağatay sahası edebiyatının değil; genel olarak Türk edebiyatının da en önemli şahsiyetlerinden biridir. Farsçanın edebî dil olduğu ve Türkçe eser vermenin küçümsendiği bir dönemde, eserlerini şuurulu olarak Türkçe kaleme alan Nevâyî, aynı zamanda Farsça bir divân da tertip etmiştir. Onun *Farsça Divân*'ı; gazel, müseddes, terkib-bend, rübâ'î, kıt'a, tarih, lugaz, muammâ, müfredler, Molla Câmî için yazılan mersiye ile "Sitte-i Zarûriyye" isimli kasidelerden oluşmaktadır. Ayrıca Nevâyî'nin Türkiye'de bulunan Farsça divânlarının yazma nüshalarında yer almayan ve "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan dört kasidesi daha mevcuttur. Fusûl-i Erba'a; dört mevsimden söz eden "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı dört kasideden müteşekkildir. Nevâyî'nin kasidelerinin Türkçe tercümelerini ihtiva edecek olan bu çalışmanın ilk tefrikasında; Nevâyî'nin Türkçe ve Farsça eserler verme kabiliyetinden söz edilmiş, "Sitte-i Zarûriyye" ve "Fusûl-i Erba'a" da yer alan kasideler kısaca tanıtılmış ve sonunda da "Seretân" başlıklı kasidenin Türkçe tercümesine yer verilmiştir. İkinci tefrika, "Fusûl-i Erba'a"nın ikinci kasidesi olan "Hazân"ın tercümesinden oluşmaktadır. Bu tefrikada ise üçüncü kaside olan "Bahâr"ın Türkçe tercümesine yer verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Nevâyî, Farsça Divân, kaside, Fusûl-i Erba'a, bahâr.

Abstract

Ali Şîr Nevâyî, not only of Çağatay literature; he is one of the most important figures of Turkish literature in general. Nevâyî, who consciously wrote his works in Turkish at a time when Persian was the literary language and writing in Turkish was despised, is also well-versed in Persian language and literature to compose a divan. His Persian Divan; it consists of gazel, müseddes, terkib-bend, rübâ'î, kıt'a, tarih, lugaz, muamma, mufreds, an elegy written for Molla Câmî and eulogies named "Sitte-i Zarûriyye". In addition, Nevâyî has four more odes titled "Fusûl-i Erba'a" which are not included in the manuscripts of Persian divans in Turkey. Fusûl-i Erba'a; it consists of four odes titled "Seretân", "Hazân", "Bahâr" and "Dey", which talk about the four seasons. In the first episode of this study, which will contain the Turkish translations of Nevâyî's eulogies; Nevâyî's ability to produce works in Turkish and Persian is mentioned, the eulogies in "Sitte-i Zarûriyye" and "Fusûl-i Erba'a" are briefly introduced, and the Turkish translation of the eulogy titled "Seretân" is given at the end. The second serial consists of the translation of "Hazan", the second eulogy of "Fusûl-i Erba'a". This serial, on the other hand, contains the Turkish translation of the third eulogy "Bahâr".

Keywords: Nevâyî, Persian Diwan, qasides, Fusûl-i Erba'a, spring.

Giriş

Nevâyî'nin *Farsça Dîvân*'ında, "Sitte-i Zarûriyye" olarak isimlendirilen kasidelerinin dışında "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan ve mevsimlerden söz eden dört kasidesi daha mevcuttur. Türkiye'deki Farsça dîvân nüshaları içerisinde yer almayan bu "Fusûl-i Erba'a" kasideleri; "Seretân" (Nevâyî, 1395, s. 45-57; Rafiddinov vd., 2003, s. 289-293), "Hazân" (Nevâyî, 1395, s. 48-49; Rafiddinov vd., 2003, s. 298-300), "Bahâr" (Nevâyî, 1395, s. 50-52; Rafiddinov vd., 2003, s. 302-306) ve "Dey" (Nevâyî, 1395, s. 52-55; Rafiddinov vd., 2003, s. 311-315) başlıklı olup Sultan Hüseyin-i Baykara övgüsünde kaleme alınmıştır.

Tefrika olarak oluşturulan bu çalışmanın ilkinde "Seretân Kasidesi"nin, ikincisinde "Hazân Kasidesi"nin tercümesine yer verilmiştir (bak. Kartal ve Eraslan, 2022a; 2022b). Bu çalışma ise "Bahâr Kasidesi"nin tercümesinden oluşmaktadır.

Bahâr Kasidesi

"Fusûl-i Erba'a"nın üçüncü kasidesi, "Bahâr" başlığında olup Sultan Hüseyin-i Baykara övgüsündedir. Aruzun "mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün" (Hezec-i Müsemmen-i Sâlim) kalıbıyla kaleme alınmış olup 57 beyitten oluşmaktadır. Bu kasidenin, klasik kaside tertibine uygun olarak oluşturulduğu görülmektedir. "Teşbîp" bölümünde ilk önce okuyucunun dikkatini gül bahçesine çeken şair, önce baharın gelişi ve saba rüzgârının esişinin burada yaptığı etkiye, daha sonra da bu etkinin özellikle insanın gönlündeki yansımaya dikkat çekmektedir. Nitekim bahar mevsiminin gelmesiyle esen saba rüzgârı, tabiatı yeniden canlandırarak gül bahçesindeki bitki ve çiçeklere, tıpkı Hz. İsa'nın cansız bedenlere can veren nefesi gibi hayat vermiş ve onları yenilemiştir. Hüzünlü insanların gönüllerini ferahlatmak için açan güller yaprak, ah u figan eden bülbüller ise neva ortaya çıkarmıştır. Her kır lalesinin ateş gibi olan yapraklarının ortasında yer alan ve ambere benzeyen siyah öbeğinin etrafa yaydığı kokuyu almak isteyen bulutlar, dağların eteğini tamamen kaplamıştır. Goncanın ağzının dış, lalenin ise kırmızı taç ile süslediği bu zamanda, nisan bulutundan inci gibi yağmurlar yağmaya başlamıştır. Gülün ateş kıvılcımları gibi kırmızı yapraklarına duyduğu aşktan dolayı seher vakti öten bülbül, ateşin daha da harlanması için kanat çırpılmaktadır. Her seher esen saba yeli de bu ateş kıvılcımlarının göklere doğru yükselmesine sebep olmakta; çınar ağacı ise, aşırı soğuktan dolayı titreyen ellerini açmaktadır. İçilen içki sonrası oluşan baş ağrısını gidermek için sabah içkisi içenler, gül renkli şarabı sabah içkisine tercih etmekte; çeşitli tarzlarda icra edilen nevâlar, destanın/makamın güzelliğine güzellik katmaktadır. Baharın gelişi iştret ortamının kurulmasına da zemin hazırlamış; hüzünlü âşıkların gönlü, felek tarafından âşıkâne bir hâle getirilmiştir.

Şair; bahar ve hazanın -tıpkı yaşam ve ölüm gibi- birbiri ardından gelip geçtiğini, feleğin ise bu vaziyeti sürekli tekrarlamaktan başka işi olmadığını dile getirmektedir. Nevâyî'ye göre, yaşanılan zaman ganimet olarak bilinmelidir. Çünkü ömrün baharı nasıl geçiyorsa

hazanı da aynı şekilde geçecektir. İnsanoğlu aradığında bahar demlerini bulamadığı gibi hazan demlerini de bulamayacaktır. Nevâyî; hazanı olmayan bahar demlerini yaşamanın ancak İran ve Turan sultanı olan Sultan Hüseyin-i Baykara'nın tabiatının baharistanında mümkün olduğunu, "Girizgâh" bölümünde dile getirilmiştir.

"Methiye" bölümünde şair, Sultan Hüseyin-i Baykara'nın yedi atasının sultan, hatta yetmiş atasının han olduğuna dikkat çekmiştir. "Hakan" ve "Kayser"i, Hüseyin-i Baykara karşısında bir köle ve hizmetkâr gibi gören Nevâyî, onun dergâhının kapıcılarını ve askerlerini de övgüyle yüceltmektedir. Düşmanların, onu savaş meydanında mağlup etmesi veya kurguladıkları hile ya da yapmış oldukları sihir ile etkisiz hâle getirmesi mümkün değildir. Zira o, hem peygamberlere has ilahî hasletlere sahiptir hem de pek çok cevherin kaynağı ve merkezidir. Kâinatın revaç bulması veya yok olması da yine Sultan'a bağlıdır.

"Methiye" bölümünde âdetâ savaş davulları ile kılıç vuruşmalarının sesini duyan, mızrak yaralanmalarını hissettiren, savaş meydanından yükselen ve gökyüzünü kaplayan toz bulutlarını gözler önüne seren ve bu durumuyla "kıyamet"i andıran tasvirler dikkat çekmektedir. Hem sultan hem de onun askerleri, düşmana yaşama ümidi vermeksizin savaşmakta ve çeşitli kahramanlıklar göstermektedir. Ayrıca bu bölümde Hüseyin-i Baykara'nın ülkeler fethetmedeki başarısının yanında, nihaysiz cömertliğine de mübalağalı ifadelerle yer verilmiştir. Öyle ki Sultan, bir fethin neticesini soran birine o iklimi bağışlayacak kadar ihsan sahibidir. Onun sofrasında bir dilencinin nasibine güneş ve ay büyüklüğünde ekmekler düşmektedir.

Sultan'ın savaş meydanından zaferle dönmesi sonucu oluşturulan meclislerindeki kutlamaların tasvirleri de oldukça dikkat çekicidir. Hüseyin-i Baykara, Cemşid ve Feridûn gibi yüce makama sahiptir. Sâkilerin, hânende ve sâzendelerin işlerini coşkuyla yaptıkları bir mecliste Sultan, cana can katan sözleriyle İskender misali kadehe bengi su koymaktadır. Ancak Sultan, böyle kudretli zamanlarında, bir yandan insanı şaşkırtan diğer taraftan da sahip olduğu merhameti ve duygusallığını yansıtan gözyaşı dökmektedir. Sultan'ın bu vaziyeti meclis ehlini de gözyaşı tufanına gark etmekte, onun çektiği ahlardan meclis ehlinin gönlüne ateşler düşmekte ve bu da şimşekler çakmasına sebep olmaktadır.

"Fahriye" bölümünde Sultan Hüseyin-i Baykara'nın övgüsünde kendini aciz gördüğünü dile getiren Nevâyî, tabiatının kendisini utandıracağından endişe ettiği için Sultan'ı methetmek yerine ona dua etmenin daha uygun olacağını belirtmiştir. "Dua" bölümünde ise şair, Sultan'ın ömür baharının hazan rüzgârından emniyet içerisinde olmasını dileyerek Sultan'a ve Horasan halkına iyilik temennilerinde bulunmuştur.

Farsçayı bilen ve Farsçaya en ince teferruatına kadar vakıf olan Nevâyî, bu kasidesinde aruzu mükemmel olarak tatbik etmiş; teşbih, istiare, mecaz ve mübalağa sanatları ile

mazmunları ise kusursuz ve başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bu durum Nevâyî'nin kendinden önce yetişmiş olan ve Farsça şiir söyleyen şairlerin önde gelenlerinin şiirlerini okuduğunu, onları mütalaa ederek söyleyiş inceliklerine ve mana derinliklerine vakıf olduğunu göstermektedir. Farsçayı kullanmaktaki üstün yeteneği ve becerisi, edinmiş olduğu birikim ve tecrübesi ve sahip olduğu zengin hayallerle orijinal ve güzel mazmunlar oluşturmayı başarmıştır. Hatta beyitlerini oluştururken bilhassa mecazlı fiiller seçtiği de dikkat çekmektedir.

فصول اربعه¹

Dört Mevsim

بهار

Bahâr

در مدح سلطان حسین میرزای باقرا

Sultan Hüseyin Mîrzâ-yı Baykara Övgüsü Hakkında

Vezin: mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

وزد باد بهار احیای امواتِ گلستان را

ز انفاس مسیحی تازه سازد عالم جان را

1. Bahar rüzgârı esti (ve) Mesih'in (yani Hz. İsa'nın) nefesiyle ruhlar âlemini yenilediği/canlandırdığı (gibi) gül bahçesindeki solmuş çiçek ve çimenlere yeniden hayat verdi.

کند گل جلوه و افغان کشد بلبل وز آن هر دو

رسد برگ و نوا محزون دلان بیت‌الاحزان را

2. Gül(ler) cilvelenip/naz edip bülbül(ler) efgan etti. Bunların her ikisinden de beytü'l-ahzânda/hüzünler evinde (bulunanların) hüznü gönüllerine (gülden) yaprak, (bülbülden ise) nevâ ulaştı.

نهد هر لاله کوهی پر آتش عنبر سوده

فرو پوشد به کسب عطر بر کوه ابر دامان را

3. Her dağ lalesi, ezilmiş/öğütülmüş ateşli amber kokusunu yaydı. (Bundan dolayı) bulut, güzel koku elde etmek için dağın eteğini kapladı.

¹ Bu tercüme yapılırken Sançârekî tarafından yapılan Kâbil baskısı esas alınmıştır (1395: 50-51). Gerekliğinde Taşkent baskısının hem metin hem de tercüme kısmından da istifade edilmiştir (Rafiddinov vd. 2003: 302-311).

دهان غنچه را دندان و تاج لاله را زیور
چو می یابد ازان در پاش سازند ابر نیسان را

4. Goncanın ağzı diş ile lale ise taç ile süslenince, nisan bulutundan inci (taneleri gibi olan yağmur) yağar.

بود از پَر زدن مقصودش این کاتش برافروزد
ز اخگرهای برگ گل سحر مرغ سحرخوان را

5. Gülün ateş kıvılcımları gibi olan kırmızı yapraklarına olan aşkı sebebiyle seher vakti öten bülbülün kanat çırpması, ateşin daha da harlanması içindir.

فراز این چنین آتش ز تحریک صبا هر صبح
چنار از غایت سرما گشاید دست لرزان را

6. Böylesi bir ateşin yükselişi/alevlenmesi, her seher esen saba yelinin hareket ettirmesindedir. Çınar ağacı ise, aşırı soğuktan dolayı titreyen el(ler)ini açar/açmaya başlar.

کشند اهل صبحی باده گلگون به پای گل
نواها با هزار آیین مزین کرده داستان را

7. (İçilen içki sonrası oluşan baş ağrısını gidermek için) sabah içkisi içenler, gül renkli şarabı, gülün ayağına (dibine) çektiler. (Yani gül renkli şarabı, sabah şarabına tercih ettiler.) (Bunun üzerine bülbül) güzel nevalarla (birlikte) sevinçle mukabele etti.

بهارى این چنین رفت و خزانی این چنین آمد
همیشه خود جز این کاری نباشد چرخ گردان را

8. Bahar bu şekilde/böylece geçti, güz/sonbahar şu şekilde/şöylece geldi. Dönen feleğin, devamlı (olan) bu durumunu tekrarlamaktan başka bir işi yoktur.

شده گلچهره معشوقِ جنان و چرخ آورده
به رنگ عاشقانه عاشق مهجورِ پیمان را

9. Cennet maşukunun/güzelinin gül yüzünden dolayı felek, (zaten) ayrılıktan dolayı hüznü olan âşığı, âşıkâne renge/duruma girdirdi.

اگر نشمردی آن را مغتنم این را شمر باری
که این را هم نیایی تا بجویی همچنان کان را

10. Eğer onu ganimet saymıyorsan/bilmiyorsan, (hiç değilse) bunu (yani bahar günlerini) ganimet say/bil. Çünkü sonra onu aradığında, bunu da onun gibi bulamazsın.

به روی شاخ زرد این دم که برگ لعلگون بینی
بباید ریختن در جام زر لعل بدخشان را

11. Şu an sararmış dallar üzerinde gördüğün kırmızı renkli yapraklar, muhtemelen zerrin kadehe Bedahşân la'linin dökülmesidir.

بهار عمر را دیدن که چون رفت و خزان آمد
خزان هم بگذرد تا بنگری این کاخ ویران را

12. Ömür baharının gidip (onun yerine ömrün) hazanının geldiğini gördüğünden/görünce; baktıkça, bu viran sarayda (vücutta) hazanın da geçtiğini görürsün.

اگر خواهی بهار بی خزان بینی ورا بنگر
بهارستان خُلق خسرو ایران و توران را

13. Eğer hazanı olmayan baharı görmek istersen, İran ve Turan padişahının hulkunun/tabiatının baharistanını gör.

مگو خسرو که تا هفتم پدر سلطان بن سلطان
چه سلطان بلکه تا هفتاد والد خان بن خان را

14. (Ona yani Hüseyin-i Baykara'ya) hüsrev/hükümdar deme, çünkü onun yedi atası sultan oğlu sultandır. Sultan nedir ki belki de onun yetmiş vâlidî/atası han oğlu handır.

ابوالغازی سپهر سلطنت سلطان حسین آن شه
که از دریای جودش قطره یایی بحر و عمان را

15. Saltanatın kubbesi olan Ebulgazi Sultan Hüseyin öyle bir şahtır ki, onun cömertlik deryasının yanında deniz ve umman, tıpkı bir katre gibidir.

ز نطقش بستگیها نکتہ عیسیٰ مریم² را
 ز رایش تیرگیها پنجه موسیٰ عمران³ را

16. (Onun) nutkundan Meryem oğlu İsa'nın dili tutulmuş, fikrinden İmrân oğlu Mûsâ'nın pençesi (yed-i beyzâsı) kararmıştır.

کمینہ چاکر رومیش بین در خیل، قیصر را
 کمینہ بندہ چینیش دان، در پیش خاقان را

17. Onun indinde Hakan'ı, Çinli değersiz bir köle gibi bil. Kayser'i ise ordusunda bulunan Rumlu hakir bir asker/hizmetkâr gibi gör.

شهنشاهی که صد خاقان و قیصر بنده سان باشند
 چو اندازد به فرق اهل عالم ظلّ احسان را

18. Yüzlerce "hakan" ve "kayser" in (kapısında) köle olduğu o şahlar şahının ihsan gölgesinin, dünya halkını/insanları tamamen kapladığını (gör).

فلک جاهی که دربانان درگاهش دمی صد ره
 ز نعل موزه جنبانند مغز فرق کیوان را

19. Felek öyle bir yerdir ki onun dergâhının kapıcıları/muhafızları, çizmelerinin na'linden/ökçesinden (çıkan sesle) her an yüz kere Zühal⁴ yıldızının dimağını titretirler.

چو نعل زر به یک دو میخ کوکب رخس را بندد
 به پا تا افتد و یابد گدایی مهر رخشان را

20. Atını, altın na'l/halka gibi bir iki/birkaç yıldız benzeyen mîha bağlar. Onun ayağına kapanan parlak güneş, dilenme derecesine ulaşır.

چو اندر حکمتِ اسرارِ خلقت فکر بگمارد
 بیابد آنچه منخفی مانده افلاطونِ یونان را

² Kâbil baskısında "عیسی و مریم" şeklinde geçen bu kelime grubu, Taşkent baskısında "عیسی مریم" olarak geçmektedir.

³ Kâbil baskısında "موسی و عمران" şeklinde geçen bu kelime grubu, Taşkent baskısında "موسی عمران" olarak geçmektedir.

⁴ Yedinci felekte ve gezegenlerin en üstünde bulunan Zühal, "pâsbân" (gözcü) olarak vasıflandırılır ve bekçilerin yüksek kulelerde (burç) bulunmasına dayanan çeşitli hayaller içinde yer alır (Uzun, 1992).

21. Yaratılış sırlarının hikmeti ile ilgili düşündüğünde, (hiç şüphesiz onda) Yunan(lı) Eflâtun için gizli olan/olarak kalan sırları (bile) keşfedersin.

زهی شاهی که از رای تو باشد روشنی هر روز
به گردون مهر را زانسان که از وی ماه تابان را

22. Senin fikrin/görüşün ile her gün parlayan şaha aferin/övgüler olsun! (Nitekim) felek güneşinden ışık alan ay gibi parlayan insana da (aferin)!

بود جزمت بهر کاری که باید کرد تا حدّی
که از خاطر به باد تیر بستان داده نسیان را

23. Senin kararlılık gösterdiğin işlerin o kadar çok arttı ki bostan hatırına/hürmetine Tîr ayını⁵ unuttun.

به بحر و کان ز ابر و آفتاب آن درّ و یاقوتی
که خواهند ار نیابند از کفت یابند تاوان را

24. Deniz ve madende, bulut ve güneşten dolayı oluşan (öyle değerli bir) inci ve yakutsun ki (bunları) arayanlar, eğer onları bulamazlarsa senin elinden alırlar/alabilirler.

فلک همچون کواکب گردد از دوران خود راجع
به رجعت گر رساند قاصدِ امرِ تو فرمان را

25. Eğer senin emrini ulaştıran haberci, “dönüş” ile ilgili fermanını erişirse, felek de yıldızlar gibi kendi etrafında döner.

شوند افلاک و انجم گر به چشم تربیت بینی
به روز پار خرگه را در او گل‌های کیمسان را

26. Eğer felek ve yıldızlara ibret nazarıyla bak(ar)san, geçmiş günlere nispetle bu otağın/kubbenin değerli/nadide çiçeklerle dolduğunu görürsün.

به بحر و برّ غرض قصد درخت عمر خصم توست
نهنگ ار ارّه را در کار دارد پیل دندان را

27. Düşman(lar)ın, deniz ve karada senin ömür ağacını kesmeye kastetse/niyet etse; bunun için timsahın sırtındaki testerenin (dişlerinin), fildişinden olması/yapılması gerekir.

⁵ Tirmâh olarak da söylenen İnan takviminin dördüncü ayı.

دو صد میدان جهد چون گوی هرگه ⁶ چابک عزمت
به طرف گنبد گردون رساند نوک چوگان را

28. Ceht/gayret meydanında tıpkı gûy/top gibi (hazır olarak bulunan) iki yüz (kişi), çevgân sopalarının ucunu, felek kubbesine ulaştırmaya her zaman kararlı ve hazırdır.

ز قعر تیره چاه تخیل حکمت رایت ⁷
برون آرد ⁸ نه صد ماو مقّع ماو کنعان را

29. Senin hikmetli sancağın, hayaller kuyusunun karanlık derinliklerinden sadece Mukannâ'nın yüzlerce "mâh-ı nahşeb"⁹ olarak belirtilen ayını değil, belki Kenan'ın ayını/Yûsuf peygamberi çıkaracak(tır)/yükseltecek(tir).

بود بند و گشاد کائنات از امر و نهی تو
خرد بر چرخ انجم بندد این بیهوده بهتان را

30. Kâinatın revaç bulması/gelişmesi veya çökmesi/yok olması, (tamamen) senin emrinden ya da yasaklamandan dolayıdır. (Buna rağmen neden) bu beyhude ithamı, ilim ve irfan ehli dönen feleğe bağlar?

بسی نان چون مه و خورشید سایل را شود روزی
به بزم ار گسترد اقسام جود و حشمتت خوان ¹⁰ را

31. Eğer senin cömertlik ve ihtişam sofranın kısımları (bir bölümü) mecliste açılacak olsa dilenciye, ay ve güneş gibi/ay ve güneş büyüklüğünde kâfi ekmek rızk olur.

⁶ İran baskısında "کوهی هرگه" şeklinde geçen bu kelime grubu, Taşkent ve Kâbil baskısında "گوی" olarak geçmektedir.

⁷ Taşkent ve İran baskısında رأیت şeklinde.

⁸ İran baskısında آید şeklinde.

⁹ Mukannâ' el-Horasânî, Abbâsiler devrinde Mâverâünnehir'de peygamberlik ve ilâhlık iddiasıyla ortaya çıkan bir isyancıdır. Şaşılığını yüzüne örttüğü yeşil bir örtü veya altın bir peçe ile gizlediği için "Mukanna" (örtülü) lakabıyla şöhret bulmuştur (Öz, 2020). "Mâh-ı keş" de denilen "mâh-ı nahşeb" ise Mukannâ'nın Nesef'deki Siyam Dağının eteğinde bir kuyudan doğar şekilde gösterdiği yapma ay hadisesini ifade etmektedir (Ötüken Türkçe Sözlük, 2006).

¹⁰ İran baskısında حشمت و خوان şeklinde.

تخیل گر نیند نقش چون ذات تو موجودی
درین مبحث خرد هر دم نماید منع امکان را

32. Eğer tasavvurda/hayal gücünde senin zatın gibi ulu bir zat yoksa akıl ehli bu konuda ne kadar tartışırsa tartışsın, (hiç şüphesiz) onların bir sonuca ulaşması için aklın imkânları yetersiz kalır.

به رفع سحر اعدا گر قدم مانی زمان فهمد
هم از ذات تو موسی را هم از رمح تو ثعبان را

33. Eğer düşmanların yapmış olduğu sihri etkisiz kılıp ortadan kaldırmak için adım atarsan, zaman; Mûsâ'nın senin zatından, su'bânın/ejderhanın ise senin mızrağından/asândan olduğunu anlayacaktır.

به روز رستخیز کین که گردان دغا خواهند
فرو شانندن بآب تیغ و پیکان گرد میدان را

34. Savaş ve fitne/keşmekeşlik gününde kahramanlar tertip ve hile kılacak olsa, meydanın tozunu kılıç ve temrenin suyuyla bastırıp yok ederler.

غریو کوسِ حربی، هر زمان در اضطراب آرد
به مجرای میاه اندر عروق ارض شریان را

35. Savaş kösünün/davulunun (gürültülü) sesi, her zaman (yüreklere) ıstırap verip titretir, suyun mecrasıyla/hareketiyle sanki yerin damarlarını hareket ettirir.

سینانها را نیستانِ بلا بینی ز انبوهی
ز بس گلگونِ عَلمِ آتش فتاده آن نیستان را

36. Mızrakları, çok fazla oluşundan dolayı bela kamışlığı gibi görürsün. Gül renkli sancakların çok oluşundan dolayı ise, kamışlığı ateş düşmüş/yanıyormuş gibi görürsün.

عیان گردد قیامت از تحرک در دو کوه صف
که اُمید حیات آندم نماند نوع انسان را

37. Kıyamet, iki sıra dağın (ya da iki sıra dağ gibi birbiriyle savaşan safların birbirlerinin üzerine doğru) hareket etmesinden dolayı ortaya çıkar/görünür. İşte o an (bu manzarayı gören) insanoğlunun yaşama ümidi kalmaz.

ز گردِ رزمگه ابرِ بلا زو بر سپهر آرد

فلک زان ابر بر اطراف ریزد تیر باران را

38. Savaş meydanından yükselen tozdan oluşan bela bulutu, gökyüzünü (tamamen) kapladı. Felek, (gökyüzünü kaplayan) o bela bulutlarından etrafa yağmur oklarını yağdırır.

ز بس غلظت غبارِ صرصرِ آفت کُند تیره
همه چشم زَرّه را سر بسر بل رنگِ خُفتان را

39. Afet kasırgasının oluşturduğu toz, fazla yoğunluğundan dolayı her tarafı kararttı. Bütün gözler kumla doldu, sanki (dünya) baştan başa huftân/zırh rengine büründü.

کشیده تیغ کین چون آفتاب آروز هر جانب
به پویه افکنی چون اشهب افلاکِ یکران را

40. O gün felek, eşebe/kır ata benzeyen asil ve güzel atını koşturarak, güneş(in hüzmeleri) gibi olan kin kılıç(lar)ını her taraftan çekmişti.

برون آری دِمار از روزگارِ خاکی و آبی
نگویم پورِ دستانرا که بل سام نریمان را

41. Karada ve suda yaşadıkları zamandan yok edildikleri zamana kadar ki süreyle sınırlı tutmaksızın, sadece Pûr-ı destân'ın/Rüstem'in değil, Neriman'ın oğlu Sam'ın da hikâyesini anlatacağım.¹¹

بهر ضربی که اندازی چه از خنجر چه از رویین
ز تن آری بُرون خوان را به خون آمیخته جان را

42. İster hançer ister rûyînle/tunçtan yapılmış (topuzla) vurduğun her bir darbeyle, yenen yemeği de kana karışan canı da tenden çıkarmadan (bırakmazsın).

بهر نیزه که برابایی سوار و افکنی بر چرخ
نیاید بر زمین نَسپُرده اندر آسمان جان را

43. Feleğe (atılıp da) isabet eden (veya) etmeyen her bir mızrak, gökyüzünde canını vermeden yeryüzüne geri dönmez.

¹¹ Bu beyit şu şekilde de tercüme edilebilir: Felaket, karada ve denizde yaşayanlar dolayısıyla ortaya çıkar. (Nitekim bunun ispatı için) Rüstem'in değil Nerimân'ın oğlu Sâ'm'ın destanını bile söylememe gerek yok.

که گر کوشش نمایی فتح اقلیمی بهر حمله
گه بخشش نیک سایل ببخشی حاصل آن را

44. Eğer her bir hamlenle bir iklimi fethetmeye gayret edip çalışsan, bazen onun neticesini soran birine o (fethettiğin iklimi) bahşış olarak verirsin.

چو از میدان رزم و جیش برگشته به فیروزی
بئی آیین بزم عیش زینت بخششی آیوان را

45. Savaş meydanından ordunla birlikte zaferle döndüğünde, kutlama meclisini oluşturmak/kurmak için sarayını süslersin/donarırsın.

فراز تخت جمشید و فریدون افکنی مسکن
فرو شسته¹² ز خورشید دو عالم¹³ گرد میدان را

46. Cemşîd ve Ferîdûn'un tahtı gibi yüksekliği/yüceliği mesken edindin. Sanki güneşten gelip/inip meydanın toprağını (yeryüzünü) iki âleme ayırdın.

بئی خوشحالی اهل طرب از نکته جان بخش
سکندر و فروری بساغر آب حیوان را

47. Meclis ehlinin mutluluğu/sevinci için cana can katan nüktelerinle/sözlerinle tıpkı İskender gibi kadehe bengi su koyuyorsun.

به دُورت ساقیان ماء پیکر باده گردانند
کشیده مطربان زهره آیین صورت الحان را

48. Ay yüzlü sakiler senin etrafında şarap kadehlerini döndürürler, Zühre usullü/tarzlı mutripler/çalgıcılar, ezgilerini en yüksek surete/perdeye çıkarırlar.

ترا با آن توانایی و ضرب تیغ عالم گیر
دهد روی عالم دیگر که ریزی اشک غلطان را

49. Sen dünyayı kılıcının darbesiyle alabilecek bir kudrete sahipsin, ancak (insanları şaşırtan) diğer bir tarafın var ki (böyle kudretli zamanlarında) yuvarlak gözyaşları dökersin.

¹² "فرو شسته" kelimesi, Taşkent baskısında "فرو شسته" şeklinde geçmektedir.

¹³ "عالم" kelimesi, Taşkent baskısında "ارض" şeklinde geçmektedir.

خیالی دَردمندی‌های عشقت اوفتد در سر
کز آه آشک ظاهر سازی اندر بزم طوفان را

50. Senin aşkının vermiş olduğu dertlerin hayali başa düşünce, etmiş olduğun ah u feryat ve dökmüş olduğun gözyaşı ile meclise tufan salarsın (meclisi tufana çevirirsin).

ز آو سرد اهل بزم را در دل زنی آتش
که دیده بُرد کو ظاهر کند چون برق نیران را

51. Etmiş olduğun soğuk (bir) ahtan¹⁴ (dolayı) meclis ehlinin gönlüne öyle bir ateş düşürürsün ki bunu gören (soğuk hava gökyüzünde) ateşli/parlak bir şimşek çakmasına sebep olur.

به بَدلت بحرِ وجودت کان نیارد تاب از آن معنی
که سازی حُشک ظرفِ بحر را خالی کنی کان را

52. Senin cömertliğın, tıpkı deniz(ler) gibi sonsuzdur. Maden(ler) (senin bu cömertliğın karşısında) yetersiz kalırlar. Hatta bu anlamda sen deniz(ler)i kurutur, maden(ler)i boşaltırsın.

شها از عَهْدَه مدح تو بیرون آمدن سازد
مرا عاجز چنان کز وصفِ خیر الناس حَسَنان را

53. Ey sultan! İnsanların en hayırlısı olan Hz. Peygamber'in vasfının ifade edilmesinde Hassân'ın¹⁵ aciz kaldığı gibi, senin methinin sorumluluğunu hakkıyla yerine getirmek çok zordur.

همان بهتر که نآرم بر زبان غیر از دعا گویی
نَسازم مُنْفعَل از مدحْت طبعِ پریشان را

54. Şu an en iyi ve güzel olan, dili(mi)/ağzımı sana dua etmekten başka açmamamdır, çünkü perişan tabiatım, seni övmekten aciz kalabilir ve senin huzurunda mahcup olabilirim.

همیشه تا که بعد از رفتن فصلِ بهار آید
خران و شَنان این باشد دورنگی‌های دوران را

¹⁴ “Ah-ı serd” in kadim Farsçada, mecazen “sırları gizlemek amacıyla derin ve hızlı nefes almak” anlamı da bulunmaktadır. Bu anlamından hareketle “âh-ı serd”; “sırları gizlemek amacıyla almış olduğun derin ve hızlı nefesten” şeklinde de düşünülebilir.

¹⁵ Hassân bin Sâbit, Hz. Muhammed'in şairi olarak bilinen sahabe.

55. Devranın ikiyüzlülüğünün sebebi, her zaman bahar mevsiminin bitip sonbahar mevsiminin gelmesinden dolayıdır.

بهارِ باغِ جاهت باد از بادِ خزان آیمین¹⁶
مبیناد از کمال آئین اقبالِ تو نُقصان را

56. Senin rütbenin bağının baharı, hazan/güz rüzgârından emin olsun/selamle çıksın. Senin ikbalin, kemal ve yetkinlikten (asla) noksan olmasın.

ز مُلکِ آرایِ عَدُلْتِ¹⁷ جهانرا بادِ معموری
خصوصاً مُلکِ ایران را دَرِوِ خَلْقِ خراسان را

57. Senin (yönetimde sergilediğin) adaletinin devleti/ülkeyi (kaplayıp) süslemesinden dolayı dünyada, özellikle de İran mülkünde ve orada (yaşayan) Horasan halkında mamurluk çoğalsın.

Sonuç

Bu çalışmaya konu olan kasidede, öncelikle bahar mevsiminin insanlar ve tabiat üzerindeki canlandırıcı tesirinden söz edilmiştir. İnsan ömrünün bahar ve hazan mevsimleriyle de ilişkilendirildiği bu “teşbîp” bölümü beyitlerinde, ömrün bahar günlerinin arandığı gibi hazan günlerinin de aranacağı, ancak yine de bulunamayacağı; bu sebeple yaşanan ânın bir ganimet gibi görülmesi gerektiği düşüncesi ön plana çıkarılmıştır. Hazansız bir bahar dileyen kimselerin ise Sultan Hüseyin-i Baykara'nın hükmü altında yaşamaması gerektiği ifade edilerek “girizgâh” beytine geçilmiştir.

“Methiye” bölümünde Sultan'ın; sultan soyundan oluşu, savaşlarda ve ülke fethetmedeki üstün başarısı, pek çok cevherin kaynağı olması, nihayetsiz cömertliği, zaferleri sonrası meclisindeki kutlamaları ve kudretli demlerinde döktüğü gözyaşları çeşitli teşbih ve mecazlarla mübalağalı olarak tasvir edilmiştir. Bu bölümde yapılan savaş tasvirlerinin de oldukça canlı olduğu göze çarpmaktadır.

Kendisini Sultan'ın övgüsünde oldukça eksik gören Nevâyî, “fahriye” bölümünde yalnızca Hüseyin-i Baykara'ya dua etmenin kendisi için uygun olduğunu belirtmiş; Sultan'a ve Horasan halkına “dua”lar ile şiirini tamamlamıştır.

¹⁶ İran baskısında آیمین şeklindedir.

¹⁷ Ganjoor'da عَدُلْتِ و آرایِ şeklindedir.

Kaynaklar

- ‘Afîfî, Doktor Rahîm (1372). *Ferheng-nâme-i şî‘rî*. Si cild, Tehrân.
- Dehhudâ, A. E. (1373). *Lugat-nâme*. C. 14, Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.
- Enverî, H. (1382). *Ferheng-i bozurg-i sohen*. C. 8. Çâp-i devvom.
- Kartal, A. & Eraslan, S. (2022a). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-I. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(2), s. 415-436.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2022b). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-II. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(4), 1102-1114.
- Muhammed Pâdşâh (1346), *Ferheng-i muterâdifât ve istilâhât*. Çâp-i dovvom, Tehrân.
- Mu’in, Muhammed (1371). *Ferheng-i Fârsî*. Şeş cild, Çâp-i heştum, Çâphâne-i Sipîhr.
- Nevâyî (1395). *Dîvân-i Emîr Nizâmüddîn Alî Şîr Nevâyî «Fânî»*. (be-tashîh-i Seyyid Abbâs Restâhîz-i Sâncârekî), Çâp-i evvel, İntişârât-i Emîrî.
- Ötügen Türkçe Sözlük (2006). Erişim tarihi: Mart 12, 2023, <http://www.otukensozluk.com/>
- Öz, M. (2023, 12 Mart). Mukanna‘ el-Horasânî. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mukanna-el-horasani>
- Rafiddinov, S. & Tacıbayev, H. (2002-2003). *Mükemmel eserler toplama: Farsça Divan*. 18-20. Ciltler, Özbekistan Fenler Akademisi Neşriyatı.
- Seyyid Muhammed Alî Dâ’iyü’l-islâm (1362). *Ferheng-i nizâm*. çâp-i dovvom, 5 cild, Tehrân.
- Steingass, F. (1975). *Persian-English dictionary*. Beirut: Librairie du Liban.
- Şükûn, Z. (1984). *Farsça-Türkçe lûgat, gencîne-i güftâr ferheng-i Ziyâ*. C. 3. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uzun, M. (2023, 12 Mart). Burç. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/burc--astroloji>
<https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/4fasl/sh2>

Etik Kurul İzni

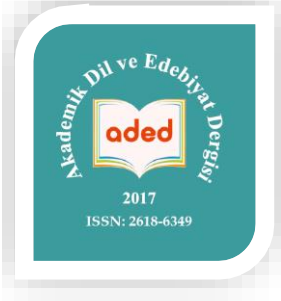
Bu alıŐma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar atıŐması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar atıŐması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Ahmet AKDAĞ

Arş. Gör. Dr., Sinop Üniversitesi
ahmetakdag4402@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7895-1293>

Hasâisü'l-Kübrâ'nın Telhîsi Üzerine Yazılan Türkçe Bir Tercüme: Muslihiddîn Gırnatevî'nin Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl Adlı Eseri

A Turkish Translation Written on the Summary of Khasâis al-Kubrâ: Muslihiddîn Gırnatevî's Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Khasâisi'r-Rasûl

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 09.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 26.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Akdağ, A. (2023). Hasâisü'l-Kübrâ'nın Telhîsi üzerine yazılan Türkçe bir tercüme: Muslihiddîn Gırnatevî'nin Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl Adlı Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 18-51. <https://doi.org/10.34083/akaded.1262674>

Akdağ, A. (2023). A Turkish translation written on the summary of Khasâis al-Kubrâ: Muslihiddîn Gırnatevî's Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Khasâisi'r-Rasûl. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 18-51. <https://doi.org/10.34083/akaded.1262674>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu çalışma, 15-16 Aralık 2022 tarihinde Mimar Sinan Üniversitesi tarafından düzenlenen Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu Anısına Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulan bildirinin düzenlenmiş hâlidir.

Öz

Hız. Peygamber'in olağanüstü özelliklerine dair rivayetlerin toplandığı eserler, hasâis türünün meydana getirmiştir. Bu tür, Hız. Peygamber'e mahsus farz, vacip ve mübahların yanı sıra onun ayrıcalık ve üstünlüklerine dair hususiyetleri de kapsamaktadır. Hasâis türünün en kapsamlı ve hacimli eserlerinden biri, Süyûtî tarafından kaleme alınan *Hasâisü'l-Kübrâ*'dır. *Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine başta Süyûtî'nin kendisi olmak üzere birçok âlim tarafından ihtisâr, telhîs, şerh, tercüme, hâşiye vb. türde eser yazılmıştır. Süyûtî'nin söz konusu eseri üzerine telhîs (özet) yazanlardan birisi de Abdülmecîd Sivâsî'dir. Kaynaklarda *Telhîsü Hasâisü'n-Nebî* adıyla haber verilen Sivâsî'nin eserinin şimdiye kadar herhangi bir nüshası tespit edilememiştir. Ancak elimizde, metindeki birtakım karinelere hareketle Sivâsî'nin telhîsinin tercümesi olduğu anlaşılan bir eser mevcuttur. Bu eser, 16. yüzyılın son çeyreği ile 17. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilen Muslihiddîn Gırnatevî'nin *Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* adlı eseridir. Şimdiye kadar bir nüshası tespit edilen Gırnatevî'nin bu eseri, 280 varaktan müteşekkildir. Çalışmamız, Gırnatevî'nin bu eserinin kapsamlı olarak tanıtılması üzerinedir. Ancak öncesinde Süyûtî'nin *Hasâisü'l-Kübrâ*'sı ile Muslihiddîn Gırnatevî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca Gırnatevî'nin eserinin doğrudan *Hasâisü'l-Kübrâ*'nın değil, Abdülmecîd Sivâsî'nin *Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine yazdığı telhîsin tercümesi olduğu hususu, metindeki karineler ışığında okuyucuya sunulmuştur. Bu kısımlardan sonra Gırnatevî'nin eserinde uygulanan tercüme yöntemi üzerinde durulmuş ve eserin muhtevası özetlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hasâisü'l-Kübrâ, Süyûtî, Abdülmecîd Sivâsî, Muslihiddîn Gırnatevî.

Abstract

Khasâis type has been created that works related to the extraordinary characteristics of the Prophet. This type includes not only the fard, wajib and mubah specific to the Prophet, but also the features of his privileges and superiorities. One of the most comprehensive works of the khasâis genre is Khasâis al-Kubrà, written by Suyûtî. It has been written that abbreviations, commentaries, annotations, translations on Khasâis al-Kubra by many scholars, especially by Suyûtî himself. Abdülmecîd Sivâsî is one of those who wrote a summary on the mentioned work of Suyûtî. No copy of Sivâsî's work, which is reported as Talhîs Khasâis en-Nebî in the sources, has not been found so far. However, we have a work that is understood to be a translation of Sivâsî's summary based on some clues in the text. This work is Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl by Muslihiddin Gırnatevi, who is estimated to have lived in the last quarter of the 16th century and the first half of the 17th century. This work of Gırnatevi, a copy of which has been identified so far, consists of 280 leaves. Our study is on the comprehensive introduction of this work of Gırnatevi. However, before that, it was given information about of Süyûtî's Khasâis al-Kubra and the life and works of Muslihiddin Gırnatevî. In addition, it is presented to the reader in the light of the clues in the text that Gırnatevî's work is not a direct translation of Khasâis al-Kubrà, but a translation of Abdülmecîd Sivâsî's summary on Khasâis al-Kubra. After these parts, the translation method of Gırnatevî's work was emphasized and the content of the work was summarized.

Keywords: Khasâis al-Kubrà, Suyûtî, Abdülmecîd Sivâsî, Muslihiddîn Gırnatevî.

Giriş

Arapça hâssiyyet kelimesinin çoğulu olan hasâis “bir şeye, birine has olan keyfiyyetler, nitelikler” (Devellioğru, 2006, s. 333) anlamına gelmektedir. Bu kelimenin terim manası ise Hz. Peygamber’e has olup diğere insanlarda bulunmayan yani onu diğere insanlardan ayırt eden özelliklerdir. Hasâis; Hz. Peygamber’e mahsus farz, haram, mübahlar ile imtiyaz ve üstünlüklerle alakalı bir telif alanıdır (Oğuzay, 2019, s. 147). Yakın anlamlara sahip olmaları hasebiyle şemâil, delâil ve hasâis kelimelerinin anlamları zaman zaman birbirine karıştırılmıştır. Şemâil “başta hadis olmak üzere siyer, tarih ve tasavvufa dair eserlerde bir insan olarak Resûl-i Ekrem’in dış görünüşünü, özel hayatını ve ahlâkını ifade eden bir terim halinde kullanılmıştır” (Kandemir, 2010, s. 497). Delil kelimesinin çoğulu olan delâil ise terim manasını nübüvve kelimesiyle terkip hâlinde kullanılmasıyla kazanmıştır. Bu hâliyle delâilü’n-nübüvve “peygamberin bizzat gösterdiği veya peygamberliğine alâmet olmak üzere kendisi dışında meydana gelen tabiat üstü olayları konu edinen, peygamberin getirdiği ilkeleri ilmî tahlillere tâbi tutarak bunların ilâhî kaynaklı olduğunu, dolayısıyla o peygamberin de hak peygamber olduğunu ispatlamayı amaçlayan eserleri ifade eder” (Yavuz, 1994, s. 115).

Hasâis, bir telif alanı olarak hicri yedinci asra kadar delâil ile aynı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Hz. Peygamber’in sıradan insanlarda bulunmayan ve fevka’l-beşer (beşer üstü), fevka’l-âde (olağanüstü) vb. kavramlarla karşılanan farklı üstünlüklerini konu edinen telif alanı, ilk dönemlerde delâil kelimesi ile karşılanırken hicri yedinci asrın başından itibaren hasâis kelimesi ile karşılanmaya başlanmıştır (Tuzcu, 2002, s. 21). Bu kavramlar, hicri yedinci asırdan itibaren delâilü’n-nübüvve ve hasâisü’n-nübüvve olmak üzere iki ayrı telif sahası olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu anlam çerçevesinde Hz. Peygamber’in peygamberliğini kanıtlamak maksadıyla yazılan eserler delâilü’n-nübüvve, onun diğere insanlardan ayırt edilmesini sağlayan mucize ve özelliklerinin anlatıldığı eserler ise hasâisü’n-nübüvve olarak adlandırılmıştır.

Kaynaklarda hasâis sahasında kalem oynatan ilk kişinin İmâm Şafii (ö. 820) olduğu kayıtlıdır. Bu kelimeyi ilk defa eserinin başlığında kullanan kişi ise Ebû Ca’fer Ahmed b. Muhammed el-Kummî (ö. 961)’dir. Kummî’nin eserinin adı *Hasâisü’n-Nebî ve Âli Beytihi*’dir (Ahatlı, 1997, s. 279). Hasâis türünün en geniş ve en kapsamlı eseri, Ebûl-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed el-Hudayrî es-Süyûtî tarafından yazılıp *Hasâisü’n-Nebî* veya yaygın olarak *Hasâisü’l-Kübrâ* adıyla adlandırılan eserdir. Bu eser, *Hasâisü’l-Kübrâ*’nın yanı sıra *el-Hasâis ve’l-Mucizâtü’n-Nebeviyye*, *el-Hasâisü’n-Nebeviyyetü’l-Kübrâ*, *Kitâbü’l-Mucizât*, *Kifâyetü’t-Tâlibi’l-Lebîb fî Hasâisi’l-Habîb* vb. isimlerle de anılmıştır (Yavuz, 1997, s. 276). Çalışmada Süyûtî’nin bu eserinin yöntemi ve muhtevası hakkında bilgi verildikten sonra bu eser

üzerine şerh, tercüme, telhîs, muhtasar vb. türlerde yazılan eserlerin adları zikredilmiştir.

1. Süyûtî'nin Hasâisü'l-Kübrâ'sı

Tam adı Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed el-Hudayrî es-Süyûtî eş-Şâfiî olup 1505 yılında vefat etmiştir (Özkan, 2010, s. 188). 17 yaşından itibaren telif hayatına başlayan ve tefsir, hadis, fıkıh, Arap dili ve edebiyatı, usûl, beyân, tasavvuf, tarih, âdâb vb. alanlar başta olmak üzere yaklaşık 600 eser kaleme alan Süyûtî, yaşadığı çağın en fazla eser neşreden âlimlerindedir (Aslan, 2007, s. 42). Onun 500'ü aşkın yekûn oluşturan eserlerinden bir tanesi de *Hasâisü'l-Kübrâ*'dır.

Hasâisü'l-Kübrâ, Süyûtî tarafından Hz. Peygamber'in olağanüstü özelliklerine dair rivayetlerin derlendiği hacimli bir eserdir. Süyûtî, eserin giriş kısmında "Resûl-i Ekrem'in nübüvvetini kanıtlayan bütün rivayetleri derlediğini, ancak uydurma olanlarına yer vermediğini, isnad açısından zayıf rivayetleri araştırdığını, topladığı malzemeyi tasnif etmeye çalıştığını, böylece sahasında en doyurucu hale gelen kitabının inkârcılar, bozguncular, bid'atçılar, mülhidler ve inatçı filozoflara karşı bir reddiye teşkil ettiğini" (Yavuz, 1997, s. 276) belirterek eserini hangi saiklerle vücuda getirdiğini dile getirmiştir. Müellif, *Hasâisü'l-Kübrâ*'da bulunan rivayetlerin güvenilir olduğunu belirtmesine rağmen uydurma hadisleri derlediği *el-Leâli'l-Masnû'a fi'l-Ehâdisi'l-Mevdûa* adlı eserinde bulunan bazı hadislerle de yer vererek (Ünsal, 2020, s. 110) bu iddiasıyla çelişmiştir.

Süyûtî, hasâis sahasıyla alakalı tespit ettiği hadisleri çoğunlukla herhangi bir tenkide tabi tutmadan eserine dâhil etmiştir. Hâl böyle olunca eserde mevzû hadis olarak adlandırılan birçok uydurma hadisin yanı sıra zayıf ve münker hadislerle de yer verilmiştir. Bu durum, eserin güvenilirliğine gölge düşürmüş ve zaman zaman bazı hadislerin eserin farklı yerlerinde tekrar edilmesine yol açmıştır.

Hacim bakımından son derece geniş bir eser olan *Hasâisü'l-Kübrâ*, kimi araştırmacılar tarafından okuyucuya kolaylık sağlanması amacıyla konularına göre bölümlere taksim edilmiştir. Yusuf Şevki Yavuz ve Fatıma Ünsal, *Hasâisü'l-Kübrâ*'yı on dört bölüme ayırmıştır (Yavuz, 1997, s. 276; Ünsal, 2012, s. 8-9). *Hasâisü'l-Kübrâ*'yı *Peygamberimiz'in Mucizeleri ve Büyük Özellikleri* adıyla Türkçeye tercüme eden Ömer Temizel ise Yavuz ve Ünsal'ın taksiminden farklı olarak tercümesini yirmi bölüme meydana getirmiştir. Gerek Yavuz gerek Ünsal gerekse Temizel, hangi kriterlere binaen eseri bölümlere ayırdığı hakkında herhangi bir bilgilendirmede bulunmamıştır. Daha özet mahiyetinde olması hasebiyle Yavuz ve Ünsal'ın taksimi göz önünde bulundurularak *Hasâisü'l-Kübrâ*'nın genel hatlarıyla şu konular etrafında teşekkül ettiğini söylemek mümkündür:

Birinci Bölüm: Bu bölümde Hz. Peygamber'in yaratılışından peygamberliğine kadarki sürede meydana gelen hadiseler, diğer ilahî kitaplarda adının anılması ve doğumundan önce Mekke'de meydana gelen olaylara dair rivayetler yer almaktadır.

İkinci Bölüm: Bu bölüm, Hz. Peygamber'in vücudunda bulunup onun nübüvvetine delil olan üstün özelliklere dair rivayetler ve peygamberliğinden önce meydana gelen olağanüstü olaylara dair haberleri ihtiva etmektedir.

Üçüncü Bölüm: Bu bölümde Peygamberliğinden itibaren başlayıp Medine'ye hicret edene kadarki süreçte meydana gelen mucizelere dair rivayetlere yer verilmiştir.

Dördüncü Bölüm: Bu bölüm, Hz. Peygamber'in Medine'ye hicretinden sonra oranın sosyal hayatında görülen olağanüstü iyileşmeler ve savaşlarda meydana gelen mucizelere dair rivayetleri kapsamaktadır.

Beşinci Bölüm: Bu bölümde Hz. Peygamber'in devlet başkanlarına yazdığı mektupların ulaştırılması esnasında gerçekleşen mucizeler, bazı kabilelerin Müslüman olmak için gönderdikleri heyetlerin ve Müslüman olan kişilerin şahit oldukları mucizelere dair rivayetler ve Vedâ haccı esnasında karşılaşılan olağanüstü olaylara dair rivayetler yer almaktadır.

Altıncı Bölüm: Bu bölümde Hz. Peygamber'in su ve çeşitli yemekleri çoğalttığına dair rivayetler aktarılmıştır.

Yedinci Bölüm: Bu bölümde deve, koyun, ceylan vb. hayvanların konuşması, Hz. Peygamber'in ölüleri diriltip onlara hitap etmesi, hastaları iyileştirmesi, körlerin gözlerini açtırması ve dilsizleri konuşturmasına dair rivayetlere yer verilmiştir.

Sekizinci Bölüm: Eserin bu bölümünde Hz. Peygamber'in cansızlarla ilgili mucizelerini nakleden rivayetler; yemeğin ve kum tanelerinin tespihi, hurma kütüğünün inlemesi, dağın hareket etmesi, parmaklarının parlaması, batan güneşi geri getirmesi vb. hususlar ele alınmıştır.

Dokuzuncu Bölüm: Bu bölümde Hz. Peygamber'in rahmet, hastalık, fitne, dünya, cuma, kıyamet vb. kavramların cisimlere bürünmüş hâlini görmesine ve Hızır ve İsa peygamberle buluşmasına dair rivayetler aktarılmıştır.

Onuncu Bölüm: Burada Hz. Peygamber'in ashabının melekleri ve cinleri görüp onlarla konuştuğunu nakleden rivayetlere yer verilmiştir.

On Birinci Bölüm: Bu bölümde Hz. Peygamber'in gelecekte meydana geleceğini bildirdiği olayların aynı şekilde gerçekleştiğine dair rivayetler; fethedilen ülkelerin isimleri, ashabından kimin nerede öleceği, ileride ortaya çıkacak mezhepler, kıyamet alametleri vb. hususlar nakledilmiştir.

On İkinci Bölüm: Bu bölüm, Hz. Peygamber'in kabul olmuş duaları ve onun zamanında sahabeleri tarafından görülen rüyalara dair rivayetleri içermektedir.

On Üçüncü Bölüm: Bu bölümde önceki peygamberlerin faziletleriyle Hz. Peygamber'in faziletlerinin mukayesesine dair rivayetler ele alınmıştır.

On Dördüncü Bölüm: Bu bölüm, Hz. Peygamber'in vefatıyla ilgili mucizelere dair rivayetleri içermektedir (Yavuz, 1997, s. 276; Ünsal, 2012, s. 8-9).

Müellifin yaklaşık 20 yıllık tetkiklerinin sonucu vücuda gelen *Hasâisü'l-Kübrâ*'nın temel kaynakları arasında Ebû Nu'aym el-İsfâhânî ve İbn Asâkir gibi âlimlerin eserlerinin yanı sıra Beyhakî'nin *Delâilü'n-Nübüvve*'si, *Kütüb-i Sitte*, İbn Ebî Şeybe'nin *el-Musannefi*, Zübeyr b. Bekkâr'ın *Ahbâru Medine*'si, Ebu'l-Kâsım İbn Abdulhakem'in *Fütûhu Mısır*'ı, İbn Ebu'd-Dünyâ'nın *Kitâbu'l-Kubûr*'u, İbn Ebi Dâvûd'un *Kitâbu'l-Mesâhifi*, Hakîm et-Tirmizî'nin *Tarifu Nisâbûr*'u ve *Nevâdirü'l-Usûl*'ü, İbn Hibbân'ın *Kitâbu's-Sahâbe*'si, Ebu'l-Ferec el-İsfahânî'nin *el-Eğânî*'si, İbn Hacer el-Askalânî'nin *Fethü'l-Bârî*'si, Taberânî'nin *Müsnedü'ş-Şâmiyyîn*'i, Hattâbî'nin *Garîbü'l-Hadîs*'i, Sülemî'nin *Kitâbu'l-Et'ime*'si, Nevevî'nin *Şerhü'l-Mühezzebe*'i vb. eserleri zikretmek mümkündür. Müellif aynı zamanda Bâkîllânî, Zemahşerî, Tâceddîn es-Sübkî gibi âlimlerin isimlerini zikretmek suretiyle onların eserlerine de yeri geldikçe atıflarda bulunmuştur (Yavuz, 1997, s. 276-277; Ünsal, 2012, s. 9).

Hasâisü'l-Kübrâ üzerine şerh, muhtasar, telhîs, tercüme vb. türlerde olmak üzere çeşitli eserler kaleme alındığı gibi bu eserin muhtasarlara, telhîsleri ve şerhleri üzerine de şerh, muhtasar, nazma aktarma, tercüme vb. eserler yazılmıştır. *Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine yazılanların ilki, müellifin kendisi tarafından Unmûzecü'l-Lebib adıyla yapılan muhtasardır. Söz konusu muhtasar üzerine Muhammed Abdurrauf el-Münâvî tarafından *el-Ucâletü's-Seniyye* ve *Şerhu Şemâilî'n-Nebeviyye ve'l-Hasâisi'l-Mustafaviyye* adlarıyla iki şerh yazılmıştır (Tuzcu, 2002, s. 31). Unmûzec, Hanîf İbrahim Efendi tarafından *Menhecü'l-Edîb fî Şerhi Unmûzeci'l-Lebib* adıyla Türkçe olarak şerh edilmiştir (Erkoç, 2013, s. 8). *Unmûzec*'in şerhlerinin yanı sıra Abdülbâkî b. Muhammed el-Menûfî'nin *el-Kevkebü'l-Münîr bi-Hasâisi Nebiyyi'l-Beşir*'i, İbn Allân'ın *Fethü'l-Karîbü'l-Mucîb fî Nazmı Hasâisi'l-Habîb*'i, Âişe el-Baûniyye'nin *ed-Dürrü'l-Gâis fî Bahri'l-Mucizât ve'l-Hasâisi'l-Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine yazılan şerhlere dendir. Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Kâsım el-Bûnî tarafından *Nazmü'l-Hasâisi'n-Nebeviyye* adıyla manzum hâle getirilen *Hasâisü'l-Kübrâ*, 1967 yılında Muhammed Halîl Harrâs tarafından muhtevâsındaki rivayetler isnâd ve metin yönünden eleştirilip dipnotlar eklenerek 3 cilt olarak yayımlanmıştır. Aynı zamanda Abdullâh et-Tûleydî tarafından *Tehzîbü'l-Hasâisü'l-Kübrâ* adıyla da 1999 yılında Beyrut'ta basılmıştır. Abdullah b. Abdülkâdir et-Telîdî, *Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine *Tehzîbü'l-Hasâisi'n-Nebeviyyeti'l-Kübrâ* adıyla 1990 yılında bir tehzîb yazmıştır, yani bazı düzeltmelerle eseri özetlemiştir (Tuzcu, 2002, s. 31-32; Oğuzay, 2018, s. 80-81).

Süyûtî'nin hasâis sahasının önemli eserleri arasında gösterilen ve çeşitli kütüphanelerde birçok nüshası bulunan *Hasâisü'l-Kübrâ*'sının şimdiye kadar tespit edilmiş Türkçe üç tercümesi bulunmaktadır. Bunlardan ilki 16. yüzyılın sonları ile 17.

yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tahmin edilen ve çalışmamızın da ana konusunu teşkil eden Muslihiddîn Gırnatevî'nin tercümesidir. Diğer iki tercüme ise yakın zaman ait tercümelelerdir. Bunlar Ömer Temizel'in iki ciltten müteşekkil *Peygamberimiz'in Mucizeleri ve Büyük Özellikleri* adlı eseri ile Naim Erdoğan'ın üç cilt bir arada olmak üzere *Olağanüstü Yönleriyle Peygamberimiz* adlı eserleridir.

Çalışmamızda *Hasâisü'l-Kübrâ*'nın şimdiye kadar tespit edilen ilk tercümesi olan Gırnatevî'nin tercümesi ana hatlarıyla tanıtılacaktır. Aşağıda öncelikle Muslihiddîn Gırnatevî'nin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş, ardından *Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* adlı eserinin nüshaları tanıtılmış, eserde uygulanan tercüme yöntemi üzerinde durulmuş ve eserin muhtevası özetlenmiştir.

2.Muslihiddîn Gırnatevî'nin Hayatı ve Eserleri

2.1.Hayatı

Tezkire, ansiklopedi, antoloji, edebiyat tarihi vb. kaynaklarda Muslihiddîn Gırnatevî'nin hayatı hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Bundan ötürü onun hayatı veya yaşadığı zamana dair söyleyeceklerimiz, şimdilik onun mevcut eserlerindeki birtakım ipuçlarından ibaret olacaktır. Gırnatevî, gerek *İstivâ-yı Tarîk-i Muhammediyye fi Silsileti'l-Aleviyye* gerekse çalışmamızın bahis mevzusu *Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* adlı eserlerinde; ismini, “Muslihiddîn el-Arabî et-Tâî el-Endülüsî el-Gırnatevî” olarak kaydetmiştir. Bu tavsiften hareketle Muslihiddîn Gırnatevî, İspanya'nın Endülüs bölgesinde bulunan Gırnata (Granada) şehrinde doğmuştur. Gırnatevî, *Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* adlı eserinin sonlarında “... bu kitâb-ı şerîf itmâmına yetiştürdi ve tercemesinden ferâğ müyesser itdi, şehri muharremü'l-harâm guresinde ki hicretü'l-Mustafaviyye'den bin yigirmi üç senesinün evveli vâki' oldı.” (*Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl*, 799, v. 280a) cümlesinde belirttiği üzere eserini hicri 1023 yılı Muharrem ayının başlarında (Şubat 1614) tamamlamıştır. Bir müellifin herhangi bir eseri kaleme alması, tercüme veya şerh etmesi için belli bir eğitim ve kültür birikimine sahip olması gerekmektedir. Bu eserin mütercimi Gırnatevî'nin söz konusu eseri 1614 yılında tamamladığı hususundan yola çıkarak onun o tarihlerde en azından yirmili veya otuzlu yaşlarda olduğu tahminini yürütmek mümkündür. Bundan hareketle mütercimim en azından 16. yüzyılın son çeyreği ile 17. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı söylebilir. Gırnatevî'nin *İstivâ-yı Tarîk-i Muhammediyye fi Silsileti'l-Aleviyye* adlı eserini detaylıca tanıtan Mücahit Kaçar, eserin bir yerinde yazarın; şeyhi Abdülmecîd Sivâsî'nin 1049/1639 yılında vefat ettiğini bildirdiğini ve bundan hareketle müellifin 17. yüzyılın ilk yarısının sonlarında vefat etmiş olabileceği tahminini yürütmüştür (2017, s. 58) ki biz de aynı fikirdeyiz.

Muslihiddîn Gırnatevî, çalışmamızda tanıtılan *Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* adlı eserinin Hz. Peygamber'in deniz savaşlarına çıkacak kişileri haber verdiği kısmında; Hz. Peygamber'in konuyla ilgili hadisinin kendi zamanında tamamıyla gerçekleştiğini, kendisinin de deniz savaşlarına katıldığını ve deniz savaşlarında bulunan bir topluluğa mensup olduğunu "el-Hamdü'lîllâh ki bu hadîs-i şerîf tamâm mâ-sadakası bizüm zamânumuzda zâhir oldı ve ol tâ'ifeden itdi, deryâ gazâlarında bulunduk ve deryâ gazâsın idenler zümresine bizi katdı." (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 120b) cümlesiyle dile getirmiştir. Buradan hareketle Muslihiddîn Gırnatevî'nin ömrünün bir bölümünde deniz savaşlarına katıldığı anlaşılmaktadır. Gırnatevî, bahsedilen kısmın devamında Hz. Peygamber'in ümmeti ve gazilerinden olmanın bundan bin yıl önce haber verilmesinin büyük bir mutluluk olduğunu şu cümlesiyle bildirmiştir: "Katı devletdür ki bin yıl evvel Resûlu'llâh seni ümmet ve gâzî göre" (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 120b). Gırnatevî'nin bu cümlesi, onun 17. yüzyılın ilk yarısında hayatta olduğunu kanıtlamaktadır. Gırnatevî'nin çalışmamızda söz konusu edilen eserine dair "Bir mikdâr dârü'l-İslâmbûl'da ve bir mikdâr Bagdâd-ı burc-ı evliyâda yazıldı" (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 280a) cümlesi, bu eserin bir kısmının İstanbul'da diğer kısmının ise Bağdat'ta kaleme alındığını haber vermektedir. Bu da onun hayatının bir kısmında İstanbul ve Bağdat şehirlerinde yaşadığını göstermektedir. Gırnatevî hakkında şimdilik elimizde başka bir bilgi bulunmamaktadır.

Gırnatevî'nin tercümesinde bazı mezhep, akım ve fırkaları eleştirmesi; bazı kelimelerin lügat ve terim manalarını vermesi; bazı kelime ve ibareleri sarf ve nahiv kaideleri bakımından değerlendirmesi vb. hususiyetler göz önünde bulundurularak onun belli bir eğitim seviyesi ve bilgi birikimine sahip bir müellif olduğunu söylemek mümkündür.

2.2.Eserleri

2.2.1.İstivâ-yı Tarîk-i Muhammediyye fî Silsileti'l-Aleviyye

Halvetilik tarikatının âdâb ve usulleri hakkında kaleme alınan bu eser, 58 varaktan oluşmaktadır. Müellif, eserin sebab-i telif kısmında; bir gün rüyasında Hz. Alî'nin elinde nurlu bir top gördüğünü, bu topu Hz. Alî'den istemesi üzerine topun kendisine ihsan edildiğini, topun üzerinde istivâ-yı tarîk yazıldığını, bu rüyanın tevlini birkaç gün düşündüğünü, birisinin kendisinden Halvetiliğin âdâb ve esaslarını anlatan bir eser yazmasını rica etmesi üzerine rüyanın manasını idrak ettiğini ve bunun üzerine bu eseri kaleme aldığını belirtmiştir (Kaçar, 2017, s. 58-59). Muslihiddîn Gırnatevî'nin bu eseri, Mücahit Kaçar tarafından 2017 yılında yayımlanan bir makale kapsamında detaylı olarak tanıtılmıştır.

2.2.2.Müntehâ'l-Fütûhât

Kaynaklarda Gırnatevî'nin bu eseri hakkında şimdiye kadar herhangi bir bilgi tespit edilememiştir. Bu eserin varlığını haber veren Gırnatevî'nin kendisidir. Gırnatevî, çalışmamızda tanıtılan *Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* isimli eserinin iki yerinde *Müntehâ'l-Fütûhât* adlı eserine göndermede bulunmuştur. Gırnatevî'nin söz konusu göndermeleri şu şekildedir: "Dileyen görmek Müntehâ'l-Fütûhât kitâbumuzda yoklasun" (*Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl*, 799, v. 121b), "Ba'zı gazâları Müntehâ'l-Fütûhât nâm târihimüzde beyân itdük" (*Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl*, 799, v. 24b). Bu iki cümleden hareketle Gırnatevî'nin söz konusu eserinin bazı savaş ve fetihler üzerine kaleme alınan bir tarih kitabı mahiyetine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

2.2.3.Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl

Muslihiddîn Gırnatevî'nin bu eseri, Süyûtî'nin Hz. Peygamber'in olağanüstü özelliklerine dair rivayetleri derlediği *Hasâisü'l-Kübrâ* adlı hacimli eserinin Abdülmecîd Sivâsî tarafından *Telhîsü Hasâisü'n-Nebî* adıyla yapılan telhîsinin (özetin) Türkçe tercümesidir.

2.2.3.1. Nüshaları

Muslihiddîn Gırnatevî'nin *Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* adlı eserinin tarafımızca şimdiye kadar yalnızca bir nüshası tespit edilebilmiştir. Söz konusu nüsha, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi Nuruosmaniye 799 numarada kayıtlı olup 280 varaktan müteşekkildir. Nesih yazı çeşidiyle yazılan eserin müellif hattı mı olduğu yoksa müstensih marifetiyle mi çoğaltıldığına dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Eserin baş tarafında III. Osman'ın vakıf mührü bulunmaktadır. Eserde konu başlıkları, muhaddis ve hadis râvîlerlerinin adları genellikle kırmızı mürekkepli kalemle yazılmışken hadîs-i şerîfler ise bazen kırmızı mürekkepli kalemle bazen de üst kısmına kırmızı mürekkepli kalemle çizgi çizilerek yazılmıştır. Eserde eksik veya yanlış yazılan kısımlarda sah kaydı düşülmüş ve sayfa kenarında gerekli eklemeler veya düzeltmeler yapılmıştır.

3. Hasâisü'l-Kübrâ Üzerine Yazılan Telhîsin (Özetin) Abdülmecîd Sivâsî'ye Aidiyeti Hakkında

Muslihiddîn Gırnatevî, şeyhi ve hocası olarak andığı Abdülmecîd Sivâsî'nin; Süyûtî'nin *Hasâisü'n-Nebî* adlı eserinin mütalaa edildiği bir derste; bu eserin gereksiz detaylar ve tekrarlardan meydana geldiğini, her ne kadar dinin emrini yerine getirme hususunda çok detaylı ve tekrara dayalı olmasının faydaları olsa da okuyucunun söz

konusu tekrarlardan bıkmaması ve eserden gereğince istifade etmesinin sağlanması amacıyla ayıklanarak özetlenmesinin daha faydalı olacağını söylediğini şu cümleleriyle dile getirmiştir:

“İmâm es-Suyûtî te'lif itdüğü mufassal Hasâ'isü'n-Nebî nâm kitâbın mütâla'a itdükte gâyetde mutavvel olmagın görüp ve niçe mükerrerât olmagın yoklayup ve kesret-i rivâyât ile memlû olmagın te'emmül kılup pes telhîs ve ihtisâr itmesi lâzım olup şundan ötüri ki ol kitâb-ı şerîf gerçi ki emr-i dîn husûsında menfa'atı kesire belki i'tikâd-ı yakîn tahsîl olmagı sebeb-i tâmdur velâkin muhtasar olunca خیر الكلام ما اقل و دل معناه (Sözün en hayırlısı, az ama mana ifade edenidir) şâmileleri olur. Zîrâ ki zeyrek-meşreb ve mizâc-mu'tedil olanlar istifâdeden ve tekrârdan usanmayalar” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 2a).

Gırnatevî, yukarıdaki malumattan sonra Süyûtî'nin söz konusu eserinin “... telhîs olan kitâbı...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 2a) ibaresiyle özetlendiğini vurgulamış ve bu özetten kendisinin de nasiplenmek istediğini Abdülmecîd Sivâsî'ye bildirmiştir. Bunun üzerine Abdülmecîd Sivâsî, Gırnatevî'ye eseri tercüme etmesi konusunda izin vermiştir. Gırnatevî, bu hususu şu cümleleriyle bildirmiştir:

“Öyle olsa 'abd-i kâsî Muslihi'd-dîn el-'Arabî et-Tâ'î el-Endülüsi el-Kırnatâti gördüm ki ol kitâb-ı celîl ki tasnîfinde sevâb-ı cezîl belki dünyâ durdukaça 'akâr gibi akar çün cereyân-ı Nil niçe olmasun ki ol hazret-i mahmûdu'z-zât ve's-sıfât ve server-i kâ'inât ma'sûm-ı 'anî'l-hatâ ve'z-zellât-ı evsâf-ı şerîfiniün 'ilmîne vesîle ve hasâ'is-i lâ-yuhsâsından bir mikdâr tezkire, pes ol kerîmü'l-hulka ve selîmü's-sadr ve'l-'akl ve's-selîka eltâfından ricâ itdüm ki telhîs olan kitâbı ki sevâbı 'azîm ve devleti devîmdür ondan beni hissedâr ve behredâr eyleye. Pes ol kerem-kânî hîn-i recâda agzından lâ gelmez terceme it buyurdı” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v., 2a-2b).

Gırnatevî, eserinin başka sayfalarında da tercüme ettiği eserin doğrudan *Hasâisü'l-Kübrâ'nın* değil; onun telhîsinin tercümesi olduğuna dair cümleler kurmuştur. Mütercim bu konudaki ifedeleri şu şekildedir: “Mutavvel hasâ'isinde İmâm Suyûtî yazar ki...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 32a); “Ma'lûm ki bu kitâb mulahasdur” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 64b); “Mufassalda yoklana ziyâde tafsîl isteyen” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 77b); “Buna benzer kıssa çokdur mufassâl hasâ'isde” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 83a); “İmâm Suyûtî mufassalda eyidür...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 151b). Bu ifadelerden hareketle Gırnatevî'nin eserinin Süyûtî'nin *Hasâisü'l-Kübrâ'sının* tercümesi olmayıp *Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine yazılan telhîsin (özetin) tercümesi olduğu anlaşılmaktadır.

Abdülmeçid Sivâsî'nin yukarıda değinilen telhîsinin şimdilik elimizde herhangi bir nüshası bulunmadığından Gırnatevî'nin eserinin onun telhîsinin tercümesi olduğunu söylemek için başka delillere ihtiyaç duyulmaktadır. Gırnatevî, tercümesinin satır aralarında verdiği bilgilerle bu hususu açıklığa kavuşturmuştur. Mütercim, eserin üç farklı yerinde telhîs kelimesini de zikretmek suretiyle telhîs sahibinden şu şekilde bahsetmektedir: “Ammâ sâhib-i telhîs şeyhunâ kuddise sırruhu'l-'azîz eyidür ben tevakkuf itmem Hazret 'aleyhi's-selâmun hasâ'il-i şerîfi 'adedine” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 166b); “Sâhib-i telhîs 'azîzümüz kuddise sırruhu eyidür ki...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 193b); “Bu ma'nâya bürhân ve delil idindi telhîs sâhibi ki Hazret-i Resûl gazâlarda hud'a ile kâtâl itmezdi hemîn lâubâli kâtâl iderlerdi” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 228b). Bu cümlelerde telhîs sahibi için “şeyhunâ (şeyhimiz)” ve “azîzimiz” ifadelerinin kullanıldığı görülmektedir. Eserin Abdülmeçid Sivâsî'den bahsedilen giriş kısmında da Abdülmeçid Sivâsî hakkında “seyyidnâ (seyyidimiz)” ve “şeyhunâ (şeyhimiz)” ifadeleri kullanılmıştır. Söz konusu kısım şu şekildedir: “... husûsan ki 'ilmlerün eşref[i] ki 'ilm-i hadîsdür zabtında mâhir ve sâ'ir 'ulûmda 'âlim-i Rabbânî ve nihrîr-i şeyhü'ş-şüyüh seyidnâ ve şeyhunâ 'Abdü'l-Mecîd ez-Zilî ve künyesi Şeyhî ve İstanbul'da şöhreti Sivâsî ...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 2a). Bu ifadeler, mütercimin bahsettiği telhîs sahibinin Abdülmeçid Sivâsî olduğuna dairki düşüncemizi delillendirmektedir.

Gırnatevî, eserin bazı bölümlerinde “şeyhimiz, azizimiz, seyidimiz” vb. ifadeleri telhîs (özet) kelimesi yerine müntehab (seçki, seçilmiş, bir araya getirilmiş) kelimesi ile kullanmıştır. Müntehab kelimesinin geçtiği bazı kısımlar şu şekildedir: “Hazret-i şeyhimüz kuddise sırruhu müntehabında buyurur ki ...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 197b); “Müntehab sâhibi ki şeyhimüz kuddise sırruhu'l-'azîz buyururlar ki ...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 205b); “Müntehab sâhibi kuddise sırruhu eyidür ki ...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 239a); “Müntehab sâhibi kuddise sırruhu buyururlar ki ...” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 242a). Bu ifadelerde geçen müntehab kelimesinin her ne kadar bir eser ismi olma ihtimali bulursa da yapılan taramalar sonucu kaynaklarda Abdülmeçid Sivâsî'nin bu adla bir eserinin varlığına ulaşamamıştır. Dolayısıyla mütercimin bu kelimeyi de Abdülmeçid Sivâsî'nin *Telhîsü Hasâisü'n-Nebî* adlı telhîsi için kullandığını tahmin ediyoruz.

Abdülmeçid Sivâsî'nin *Telhîsü Hasâisü'n-Nebî* adıyla *Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine yazdığı telhîsin (özetin) varlığı, bazı kaynaklar tarafından haber verilmiştir. Abdülmeçid Sivâsî'nin söz konusu telhîsi (özet), Ömer Rızâ Kehhâle'nin *Mu'cemü'l-Mü'ellifin: Terâcimü Musannifi'l-Kütübi'l-Arabiyye* (1993, s. 310); Bağdatlı İsmâil Paşa'nın *Hediyyetü'l-Ârifin Esmâü'l-Mü'ellifin Âşaru'l-Musannifin* (1948, s. 620); Hüseyin Vassâf'ın *Sefîne-i Evliyâ* (2006, s. 482) adlı eserlerinde *Telhîsü Hasâisü'n-Nebî* adıyla kayıtlıdır. Mehmed Süreyya'nın *Sicill-i Osmanî* (1996, s. 128), Bursalı Mehmed Tâhir

Efendi'nin *Osmanlı Müellifleri* (1972, s. 50), Şeyhî Mehmed Efendi'nin *Vekâyi'ü'l-Fuzalâ* (2018, s. 332), Ahmed Hilmî'nin *Ziyâret-i Evliyâ* (1907, s. 85) adlı eserlerinde ise *Fezâil-i Salâvatü'n-Nebî* adıyla Abdülmecîd Sivâsî'ye atfedilen bir eser kayıtlıdır. Farklı adlarla olan bu kayıtların aynı eser mi yoksa birbirinden farklı iki eser mi olduğu hakkında elimizde herhangi bir nüsha bulunmadığından şimdilik bir şey söylemek mümkün değildir. Abdülmecîd Sivâsî'nin eserlerini tanıtan Cengiz Gündoğdu, yukarıda farklı adlarla değinilen her iki kaydın da müellifin *Şerh-i Hilye-i Resûl* adlı eserine işaret ettiği tahmininde bulunmuştur (1997, s. 208). Ancak Gündoğdu'nun tanıttığı *Şerh-i Hilye-i Resûl*'ün mevcut 2 nüshası da 9 varaktan müteşekkildir (1997, s. 209). Dolayısıyla Gırnatevî'nin 280 varaktan oluşan tercümesinin *Şerh-i Hilye-i Resûl*'ün tercümesi olma ihtimali ortadan kalkmaktadır.

Gırnatevî'nin tercümesinin baş tarafında *Hasâisü'l-Kübrâ*'da bulunmayan birtakım tasavvufî bilgiler yer almaktadır. Gırnatevî'nin hocası Abdülmecîd Sivâsî'nin tasavvufa dair birtakım eserlerinin bulunması, bu tercümenin Sivâsî tarafından yapılan ve yukarıda değinilen telhîsin (özetin) tercümesi olduğuna dair düşüncemizi desteklemektedir.

Abdülmecîd Sivâsî haricinde *Hasâisü'l-Kübrâ*'yı telhîs eden (özetleyen) veya ihtisar eden (kısaltan) kişilerden biri de Süyûtî'nin kendisidir. Süyûtî, *Hasâisü'l-Kübrâ*'yı *Unmûzecü'l-Lebîb fî Hasâisi'l-Habîb* adıyla ihtisar etmiştir. Gırnatevî'nin tercümesi, *Unmûzecü'l-Lebîb* ile mukayese edildiğinde; Gırnatevî'nin tercümesinin daha ayrıntılı ve uzun olduğu, *Unmûzec*'de bulunmayan birçok hadis rivayeti içerdiği görülmektedir. Ayrıca Gırnatevî'nin tercümesi tertip açısından da *Unmûzec*'den farklıdır. Süyûtî, *Unmûzec*'i iki bölüm ve her bölümü de kendi içinde dört kısma ayırarak tertip etmiştir (Süyûtî, 1995, s. 9, 51). Gırnatevî ise eserin tertibinde baştan sona *Hasâisü'l-Kübrâ*'nın tertibine riayet etmiştir. Dolayısıyla Gırnatevî'nin tercümesinin *Unmûzec*'in tercümesi olmadığı aşîkârdır.

Gırnatevî, giriş kısmında bu eserin adını “Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâ'isi'r-Resûl diyü ad virdük” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 2b) şeklindeki cümlesinde bizzat zikretmiştir.

4. Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl'ün Tercüme Yöntemi

Abdülmecîd Sivâsî'nin *Hasâisü'l-Kübrâ* üzerine yazdığı *Telhîsi Hasâisü'n-Nebî* adlı telhîsinin şimdilik herhangi bir nüshası elimizde bulunmadığından çalışmamızın tercüme yöntemi ve muhteva başlıklı kısımlarında kullanılan “kaynak metin” ibaresiyle Süyûtî'nin *Hasâisü'l-Kübrâ*'sı kastedilmektedir.

Mütercim, eserin 2b varığında “Ba'zı ehâdis lafz-ı 'Arabîsi terk olunup ma'nâ-yı şerîfle iktifâ olındı ve ba'zısı lafz-ı şerîfi ile zikr olındı.” şeklinde yer alan cümlesiyle tercüme yöntemine dair okuyucuyu bilgilendirmiştir. Buna göre tercümede bazı hadislerin,

kaynak metnin orijinalindeki Arapça hâllerine yer verilmeyip yalnızca manalarına yer verilmişken bazılarının ise hem Arapça hâllerine hem de manalarına yer verilmiştir. Mütercim, kendisinin hiçbir bölümü veya bölümün alt başlığını değiştirmediğini dile getirmiştir. Bu kısımda hadislerin tercümesi esnasında meydana gelebilecek hata veya eksiklikler için Allah'tan bağışlanma ve okuyucudan özür dilenmekte ve bu hataları fark edenlerin gerekli düzeltmeleri yapmaları talep edilmektedir (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 2b-3a).

Gırnatevî, mukaddime kısmında eseri tercüme ederken son derece titiz davrandığını ve hadislerin manasının bozulmaması amacıyla anlaşılmaktan uzak ve tutarsız cümlelerden kaçındığını dile getirmiştir. Mütercimin bu konuya dair ifadeleri şu şekildedir:

“Bu fakîr-i pür-taksîr gerçi günehkâr lâkin Allâh'dan korkarum şekk ü şebhe itmeyesüz dikkat ve ikdâmda kusûr itmedüm, terceme eylemekde farazan elfâzında rekâket ihtiyâr itmedüm ki ehâdis-i nebeviyyeye halel gelmeye” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 4a).

Mütercim, kitabın tertibi hakkında da okuyucuyu bilgilendirmiştir. Burada kitabın art arda gelen fasıllardan (bölümlerden) meydana geldiği, eğlence maksatlı uzun sözlerden oluşmadığı, başından sonuna kadar okunduğunda her şeyi ihtiva ettiğinin görüleceği, okuyanın imanı derecesinde kitaptan yararlanabileceği şu şekilde dile getirilmiştir:

“Bu kitâb-ı şerîf edâsına bakmanız ve dahı fasl fasldur, uzun uzadı söz degüldür ki biz hazz idüp eğlence idineyüz dimenüz. Hemîn siz evvelinden âhirine varınca görûn ki ‘ulûmu'l-evvelîn ve'l-âhirîn içinde mündericdür. Eger bilmek istersenüz îmânunuz ne mertebe za'fı veyâhûd istihkâmı var bu kitâbdan ne kadar hazz idersenüz ol mertebededür” (Kitâbu'l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 4a).

Gırnatevî, metnin tercümesinde zaman zaman kaynak metne sadık kalmayıp kaynak metinde olmayan birçok hususa yer vermiştir. Bu hususların Abdülmecîd Sivâsî'nin mi yoksa Gırnatevî'nin eserinden mi kaynaklandığı, Sivâsî'nin eserinin herhangi bir nüshasına ulaşamadığından tespit edilememiştir. Söz gelimi kaynak metnin birinci bölümünün başlarında peygamberimizin yaratılışı, peygamberliği ve diğer peygamberlerden alınan misak ile ilgili hadisler nakledilmişken tercümede konuyla ilgili hadislerin yanı sıra detaylı malumata yer verilmiştir. Bu kısımda mütercimin aktardığı Hz. Havva'nın Hz. Şît'e hamileliği sırasında Hz. Âdem'in yüzündeki nurun onun yüzüne intikal etmesi, Hz. Şît'in yalnız doğması ve bunun sebebinin Hz. Peygamber'in Hz. Şît'in soyundan gelmesi olduğu, İbn Abbâs tarafından Hz. Muhammed'in methedildiği 8 beyitlik şiir; rûh-ı Muhammedî'nin yaratılışının uzun uzadıya anlatılması, Hz. Peygamber'in Miraç hadisesi ve konuyla ilgili Yazıcıoğlu'nun

Muhammediye adlı eserinin anılması ile ruhların, arşın ve feleklerin yaratılışı vb. hususlar kaynak metinde yer almamaktadır.

Mütercim, kaynak metnin bir cümlesini tercüme ettikten sonra o cümledeki bir kelime, ibare veya durum hakkında ilave bilgiler vereceği zaman bazen “meselâ” edatı ile ek bilgi vereceğini veya konuya misal getireceğini belirtmişken bazen de herhangi bir edat kullanmadan doğrudan eklemelerde bulunmuştur. Söz gelimi kaynak metnin Hz. Peygamber'in mucizelerinin Hz. Mûsâ'ya bildirildiği kısmı tercüme edilirken Hz. Peygamber'in Kureyş ailesinden gelmesi hakkında “meselâ” edatı ile şu ilavede bulunulmuştur:

“Meselâ ‘Arab kavmi eşref-i halku’llâhdur, onlardan Kureyş zuhûr itdi, Kureyş’den Benî Hâşim zuhûr itdi. Benî Hâşim’ün en şerîflerinden hazret geldi ve ümmeti hayrû'l-ümemdür” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 11b).

Mütercim tarafından herhangi bir edat kullanılmadan doğrudan ilavelerde bulunulması hususuna ise kaynak metnin Hz. Peygamber'in Veysel el-Karânî'yi bildirmesi başlığının tercüme edildiği kısımda geçen “tâbî'in” kelimesi hakkında verilen şu malumatı misal getirmek mümkündür:

“Tâbî'in şol kavme dirler ki Resûlu’llâh hazretine yitişmediler ammâ ashâb-ı kirâmî görüp vâsitasuz anlardan dîn ü erkân öğrendiler. Bu tâ'ife[ye] karn-ı 'udûl dahı dimişler” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 132b-133a).

Gırnatevî, eserin 275a varagında müntehab (yani kaynak metinden seçkiler yapılmak suretiyle meydana getirilen eser) sahibinin konuyla ilgili kısımda bir duaya yer verdiğini ve kendisinin ise söz konusu duaya birkaç eklemeye bulunduğunu şu şekilde dile getirmiştir: “Müntehab sâhibi kuddise sırruhu'l-'aziz mahalline gelince bu du'âyı okudu ve bu bendeleri âhirinde bir iki kelime dahı ziyâde itdüm.”

Gırnatevî'nin tercümesi, doğrudan *Hasâisü'l-Kübrâ'nın* tercümesi olmayıp onun telhîsinin tercümesi olduğundan *Hasâisü'l-Kübrâ* ile karşılaştırıldığında eserde birçok hadis eksik olduğu görülmektedir. *Hasâisü'l-Kübrâ*'da Hz. Peygamber'in olağanüstü bir özelliği, fazileti veya vuku bulan bir hadiseye dair aynı minvalde farklı râvilerden ve kaynaklardan birçok hadis-i şerife yer verilmişken tercümede söz konusu durumla ilgili bütün hadisler yerine konunun özünü aktarması amacıyla bir veya birkaç hadis-i şerife yer verildiği görülmektedir. Söz gelimi, kaynak metnin “Hz. Peygamber'in ashabının geçmiş kitaplarda zikredilmesi ve kendilerine arza varis olacakları müjdesinin verilmesi” başlıklı kısmında muhaddis, muhaddisin eserinin adı ve hadisin râvîsi -veya râvîleri- zikredilmek suretiyle konuyla ilgili toplam 28 hadis aktarılmıştır. Tercümede ise İbn Ebî Hâtim'in Tefsîr'inde İbn Abbâs'tan; İbn Asâkir'in İbn Mes'ûd'dan ve Ebû Nu'aym'ın Şehr b. Havşeb kanalıyla Ka'b'dan naklettiği hadis olmak üzere yalnızca üç tanesine yer verilmiştir.

kurallarına göre tahlil etmiştir. Eserin 9a varağında Hz. Peygamber'in nübüvveti ile ilgili misal getirilen ayetlerin manası verildikten sonra ayetlerdeki bazı kelimelere dair

“Ma'lûm ki كَأَنَّهُ isti'âb ve ta'mîm ister ve عَالَمِينَ Allâh'dan mâ-'adâ cemî' mevcûdâta dirler. Pes ol vakt ki لِي didi Cenâb-ı Kibriyâ evvel Hazret-i Muhammed'den misâk aldı. Andan sonra sâ'ir enbiyâdan anun için ki cümlesine ma'lûm ola ki Hazret-i Seyyidü'l-Kevneyn ve's-Sakaleyn cümlesine nebî ve mürsel olduğu bu ma'nâ istihlâf gibidir. Ol ecludendür ki لَتُؤْمِنُنَّ âyet-i şerîfinde lâm-ı kasem vâkî' oldı gûyâ ki mülûk ve küberâdan halîfeler için yemîn eli ve bî'at gibidir belki halîfeler ol vaz'-ı bî'atı ondan almışlardır”

şeklinde yapılan açıklama nahiv ile ilgili yapılan ilaveye; 24b'de yer alan “ahmas” kelimesinin “Ahmas, daban altında boş olan yir degmeze dirler”, 29a'daki eşemm kelimesinin “Eşemm, burun kamışı yüksek olup yukarısı berâber olana dirler” ve 107a'daki iktivâ kelimesinin “iktivâ lugatı bir niçe ma'nâsı vardır: Biri bu ki 'avratıla muhâlata idüp ve biri dahi bir tar yire girüp tarlığa dirler ya'nî hücre sine girince.” şeklindeki tarifleri lugat manasının verilmesine misal olarak getirilebilir. Mütercim tarafından yapılan bu ilaveler, bazen tekerrür etmiş bazen de önceki sayfalara gönderme yapılarak tekrara ihtiyaç duyulmadığı vurgulanmıştır. Örneğin yukarıda misal getirilen “ahmas” kelimesinin manasına eserin 30a varağında tekrar yer verilmesine rağmen 261a'da “karn” kelimesinin manasının daha önce verildiği, dolayısıyla tekrara ihtiyaç duyulmadığı “Kitâb evvelinde karn neden 'ibâret olduğu beyân olmuş idi tekrârlemeğe ihtiyâc yokdur.” şeklinde dile getirilmiştir. Eserin 119a varağında “mevetân” kelimesi için verilen şu bilgi ise mütercimin kelimeleri bazen sarf kaideleri açısından da değerlendirdiğini göstermektedir: “mevetân ki mevtün masdarıdır ketebân gibi kesretten 'ibâretdür ...”

Mütercim, bazen tercüme ettiği ibare, cümle veya kelimelerin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla “ya'nî” ve “ki” bağlaçlarıyla söz konusu kısımlara açıklık getirmiştir. Söz gelimi kaynak metnin “و لا سَخَابَ فِي الْأَسْوَاقِ” (Süyûtî, t.y.: 26) cümlesini “dahî bâzârlarda sehâb degüldür” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 12a) şeklinde tercüme etmiş; ancak cümlede geçen “sehâb” kelimesini kaynak metindeki orijinal hâli ile tercümeğe dâhil ettiği için kelimenin bilinmemesi durumunda cümle nin manası anlaşıl mamaktadır. Bundan dolayı mütercim, bu cümleyi “ya'nî” bağlacıyla tekrar izah etme gereği duymuştur. “Ya'nî” bağlacıyla yapılan izah şu şekildedir: “ya'nî bâzârlarda bilâ-sebeb gezici degüldür” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 12a). Aşağıdaki cümlede ise “Kisrâ” ve “Kayser” kelimelerinden sonra, “ki” bağlacıyla ek bilgi verildiği görülmektedir:

“Allâhu a'lem dimek olur ki kaçan ki Kisrâ ki 'Acem pâdişâhıdur helâk olsa andan sonra Kisrâ yokdur ya'nî devlet anlardan münkatı' olur ve kaçan ki Kayser ki Rûm pâdişâhıdur helâk olsa andan sonra bir Kayser gelmez ol dahi münkatı' olur” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 121b).

Mütercim, bazen de eserde ismi geçen bir kişi, şehir, eser vb. durumlar için kaynak metinde bulunmayan ek bilgiler vermiştir. Üveys b. Sem'ân hakkındaki şu değerlendirmeyi bu hususa örnek göstermek mümkündür: “Mezbûr kimesne Yehûd tâyifesiñün hayyirlerinden ki İslâm'a gelmiş idi” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 13b).

Gırnatevî, yeri geldikçe bazı mezhepleri, grupları, toplulukları, akımları veya kişileri eleştirmiştir. Örneğin kaynak metnin yalan hadisler nakleden kişilerle alakalı bölümünü tercüme ettiği kısmında Hurûfilik akımını eleştirmiştir. Kaynak metinde Ebu Hureyre'den naklen ahir zamanda zuhur edip daha önce işitilmeyen şeyler söyleyen ve söyledikleri tamamen uydurma olan bir grup hakkında Hz. Peygamber'in beyanına yer verilmiştir. Tercümede ise Hz. Peygamber'in söz konusu hadisi Türkçeye aktarıldıktan sonra konuyla ilgili değerlendirme yapılmıştır. Bu kısımda öncelikle müntehap sahibinin söz konusu hadiste Hurûfilere işaret edildiği yönündeki kanaatine yer verilmiş, ardından mütercimin tenkitlerine geçilmiştir. Mütercim, Hurûfliğin hicri 700 (miladi 1300) yılından sonra ortaya çıktığını, bu akımın temsilcilerinin halkı doğru yoldan saptırdığını ve böylece halk arasında âdeta şeytan gibi davrandıklarını, harfler hakkında daha önce işitilmeyen birtakım hikâyeler uydurdıklarını dile getirmiş ve bu yönüyle Hurûfilere ceviz ve badem gibi meyvelerin içini yemeyip bu meyvelerin kabuklarını yiyen kimselere benzetmiştir:

“Müntehab sâhibi kuddise sırruhu buyurur ki bu hadîs-i şerîfde işâret vardur tâ'ife-i mülâhede-i Hurûfî ki yidi yüz sene târihinden sonra peydâ olup halkı ızlâl iderler ve ekser işleri şeytân işi hay[â]lât-ı bâtıla ile ümmet-i Muhammed içinde hemîn şeyâtîn gibi dururlar. Bunca zamândan berü işidilmeyen hurûf hikâyeti ve hurûf ma'nâ zarfından 'ibâretdür. Ma'nâ ki olmaya zarfında ne 'âlem vardur; koz bâdâm için yimeyüp kabuğu yimek gibidür” (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 141a).

Mütercim, eserin başka bir bölümünde ise Hurûfliğin yanı sıra Mutezile, Cebriyye, Kerrâmiye, Hanâbile, Zeydiyye, Yezîdiyye mezhepleri ile İbn Sinâ ve Ebû Nasr İsfârânî gibi âlimleri birtakım bidatler üzerinden tenkit etmiştir. Zikredilen mezhep ve kişilerin ortaya attıkları bidatlerin Hz. Peygamber'in döneminde görülmediği ve sahebelerin bu tarz bidatlerde bulunmadığı şu şekilde dile getirilmiştir:

“Hazret-i Resûl zamân-ı şerîflerinde ashâbına kimesne la'n olmazdı meger şeytâna ve Hurûfî hikâyeti masharalugı peydâ olmadı idi ve hâşâ 'Alî kerrema'llâhu vechehuya bir kimseye olur olmaz isnâd itmezdi ve hâşâ ulûhiyyet isnâd itmezlerdi ve ta'assub-ı bahs-i hilâfet itmezlerdi ve Mu'tezile dahi şeytâna ve kendü nefslerine hâlıkîyyet isbât itmezlerdi ve Cebri dahi cebr-i mübtıl dahi üzere olup 'ibâdeti terk itmezdi ve mübâhi dahi yogıdı, helâl ve harâm seçerlerdi ve Kerrâmiye ve Hanâbile itdükleri bahs-i bî-ma'nâ ki Kur'ân-ı 'azîm tertibiyle ve hurûfiyla belki cildiyle gayr-ı mahlûk dimezlerdi belki Kur'ân-ı 'azîm sıfâtı'llâh olmak i'tibâriyla gayr-ı mahlûk dirlerdi ve bahs itmezlerdi ve Mu'tezile itdüğü bahsler Kur'ân'a mahlûk

dimezlerdi ve Zeydiyye gibi tertibinden şaşup tafdîl itmezlerdi ve Yezîdiyye gibi şeyh-i 'âdî hâşâ şerik dimezlerdi ve Ebû 'Alî Sînâ ve Ebû Nasr İsferrânî felâsife gibi mezheb-i bâtilî ecsâm-ı 'ulviyye ve eger süfliyye kadîm dimek gibi kadîm dimekleri olmazdı ve gayrı fark-ı dâlle i'tikâdları ki eger zikr olınsa tatvîl lâzım gelürdi. Hazret-i Resûl ashâbı bu makûle bid'atleri yogıdı el-hamdüli'llâh" (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 144a).

Gırnatevî, satır aralarında kendi döneminde yaşanan bazı yozlaşmalara veya kendisinin karşılaştığı birtakım aksaklıklara değinmiştir. Söz gelimi Hz. Ebû Bekir'den naklen peygamberimizin "halk üzerine bir zamân gelür ki ol zamânda emr-i ma'rûf nehy-i münker olmaya ya'nî her ne denlü yaramaz işleri işlenürse birbirine men' itmeye" (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 156a) şeklindeki hadisini aktardıktan sonra kendi zamanında yaşanan birtakım aksaklıklara yer vermiştir. İlgili kısımda Hz. Peygamber'in yukarıda aktarılan hadisinin mütercimim yaşadığı dönemde bizzat gerçekleştiği, insanların doğru yola sevk konusunda birbirlerini teşvik etmediği; aksine bir araya geldiklerinde yaptıkları kötü işleri birbirlerine anlatıp bununla iftihar ettikleri, âlim veya sâlihler bu tarz rezillikleri anlatanları uyaracak olsalar bıçaklanacakları ve akranların birbirlerinin hatırını kırmamak bahanesiyle birbirlerini uyarmayıp sükût ettikleri vurgulanmıştır (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 156a-156b). Burada dile getirilen yozlaşmalara Mevlânâ Câmî'nin şu sözü misal getirilmiştir: "Mevlânâ Câmî kuddise sırruhu'l-'azîz buyurdugı ki âhir zamânda halk-ı 'âleme fesâd viren oldur ki münker görüp mizâckârlık ide ya'nî bana neme gerek diyeler" (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 156b). Mütercim, Hz. Enes'ten naklen "Hazret 'aleyhi's-selâmdan ki buyurdı halk-ı 'âlem üzerine bir zamân gele mescidlerde halk halka olup 'ibâdet iderler ammâ himmetleri dünyâdan gayrı olmaya" (Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 156b) şeklinde aktardığı hadisten sonra konuyla alakalı kendi zamanında -bilhassa tekke ve zaviye sakinleri arasında- görülen bazı olumsuzluklara değinmiştir. Mütercim, bu kısımda sıraladığı olumsuzlukları şeyhinin (Abdülmeccid Sivâsi'nin) şeyhi Şemseddîn'in rahlesinden geçip dinden çıkan veya Hurûfî olan; ancak halk arasında evliya sanılan bazı müritler hakkındaki şu değerlendirmelerle ispatlama yoluna gitmiştir:

"Bu sözlerüme isbât iki söz ile olur. Biri bu ki hazret-i şeyhimüzün şeyhi ya'nî Hazret-i Şemseddîn kaddesa'llâhu sırruhumâ halvet-i şerîflerinde bir niçe mürîd-i mühlid ü Hurûfî çıkdı, bir iki gördük ve halk-ı 'âlem anları velî diyü sanurdi. Hazret-i Şeyh kutb-ı 'âlem iken sana düşen sen itmesün şeyh senden ötüri mültezim olmaz ve bir sözüm dahı budur ki temsîl sana kâfi bu ki gelüp giden peygamberlere imân getirüp rûh-ı şerîflerinden istimdâd taleb itmek vardur ammâ senün zamânun peygamberine ümmet olmak farzdur. Hazret-i Muhammed 'aleyhi's-selâm hayât üzere iken ben Nûh'a ümmet olurum disen gerekmez. Evliyâyı selef ile bir âşinâlık olursa irşâd tâm olmaz bir feyze mazhar düşmek olur. Eger olursa cezbelerine ugramak olur. Öyle olursa 'akl gider meczûb olmak görünür gayrı

olmaz ve halk-ı âlem üzere bir ibtilâ musallat olmuş ki füyûzât-ı İlâhiyyeden alıkor. Hey fülân kişi şeyh-zâdedür, babası şöyle idi cediti şöyle idi elbette babası sırrı bunda vardır diyü mürşid aramadan kalup devlet-i ‘uzemâdan kalurlar. Haberleri yokdur ki başmakçı başmakçiligile oğlu sa’y itmeyince başmakçı olmaz. Bâg ve bostân degüldür babadan sonra ogla kala, himmet-i pîr ve riyâzet-i nefis vâsıtasıyla ‘atâ-yı İlâhîdür, Allâh te’âlâ diledüğine virür. Çelebi kat’-ı merâtib-i vücûd eylemeye çebeilik fâ’ide virmez” (Kitâbu’l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi’r-Resûl, 799, v. 158b-159a).

5. Kitâbu’l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi’r-Resûl’ün Muhtevası

280 varaktan müteşekkil olan bu eser, Cenâb-ı Hakk’a hamd ü sena ve Resûl-i Ekrem’e salat ile başlamaktadır. Devamında sebep-i telif kısmı gelir. Sebeb-i telifte mütercim, hadis ilmini ilimlerin en şerefli olarak nitelendirmiş, hadis ilminin yanı sıra başka ilimlerde de yetkin bir şahsiyet olan ve aynı zamanda kendisinin de şeyhi olan Abdülmecîd es-Sivâsî’yi anmıştır. Şeyhî mahlasını kullanan Abdülmecîd Sivâsî’nin İstanbul’da Sivâsî namıyla şöhret kazandığını da vurgulamıştır.

Gırnatevî, şeyhi Abdülmecîd Sivâsî hakkında verdiği malumattan sonra *Hasâisü’l-Kübrâ* üzerine yazılan telhisi onun onayı ve izniyle Türkçeye tercüme etmeye başladığını dile getirmiştir (Kitâbu’l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi’r-Resûl, 799, v. 1b-2a). Mütercim, bu kısımda kendisinin ismini “Muslihi’d-dîn el-’Arabî et-Tâ’î el-Endülüsi el-Kırnatâti” şeklinde zikreder. Muslihiddîn Gırnatevî

“Bir dahı bu ki Türkiye terceme itmekden murâd oldur ki cümle ihvân-ı a’vâm ‘Arabîden hissedâr olmayanlar murâdca fehm ve idrâk belki anlamak sebebi ile muhabbetde inhimâk itmekleri mukarrerdür ve bir bu ki ‘azizümüz Türki ile it buyu[r]dı.” (Kitâbu’l-Fusûl fi Tercemeti Hasâisi’r-Resûl, 799, v. 3a)

cümlesinde belirttiği üzere bu eseri iki sebepten ötürü Türkçeye tercüme etmiştir. Bunlardan biri şeyhi Abdülmecîd Sivâsî’nin bu yöndeki tavsiye ve talebidir, diğeri ise Arapça bilmeyen din kardeşlerinin bu eserden faydalanmalarını sağlamaktır. Mütercim, sebep-i telif kısmını “sultanların sultanı, zamanın İskender’i, Osmanlı ailesinin -kendi zamanına kadarki- en son geleni” vb. sıfatlarla Sultan Ahmed’i (I. Ahmed) övdüğü Arapça bir kısımla tamamlamıştır.

Eserin 3a-4a varakları aralığında mütercim tarafından Süyûtî’nin hadis sahasındaki bilgisinin övüldüğü, onun *Kütüb-i Sitte* ve diğer güvenilir hadis kitaplarından derlediği hadislerle vücuda getirdiği *Hasâisü’l-Kübrâ*’sının çok faydalı bir kitap olduğu, kendisinin tercüme ettiği bu eserin her kesimden insanının anlayabilmesi amacıyla açık ve anlaşılır bir dille Türkçeye çevrildiği ve eseri okuyanlardan dua talebinin dile getirildiği “mukaddime” bölümü bulunmaktadır. Bu bölümde mütercim “Pes bu kitâb-ı şerîf gibi i’tikâda fâ’idelü İslâm’da tasnif olunmamışdur.” (Kitâbu’l-Fusûl fi

Tercemeti Hasâisi'r-Resûl, 799, v. 4a) diyerek tercüme ettiği kitabın ehemmiyetini dile getirmiştir.

Yukarıda Yusuf Şevki Yavuz ve Fatıma Ünsal gibi araştırmacılar tarafından *Hasâisü'l-Kübrâ*'nın 14 bölüm olarak tasnif edildiğine değinilmişti. Bu iki araştırmacı, tasniflerinin dayanak noktasına dair herhangi bir bilgi vermemişlerdir. Kaldı ki *Hasâisü'l-Kübrâ*'da da buna dair herhangi bir açıklama veya gönderme bulunmamaktadır. Ancak bu denli geniş ve kapsamlı bir eserin muhtevası hakkında bilgi verilirken eserin konulara göre tasnifinin, ilgili konuların sayfa aralıklarının tayinini kolaylaştıracağı düşüncesiyle faydalı olduğunu düşünmekteyiz. Çalışmamızda tanıtılan Gırnatevî'nin tercümesinde ana başlıklar ile bu başlıkların alt başlıklarının karıştırılmamasını önlemek adına herhangi bir ayırt edici unsura yer verilmemiştir. Mütercim, konu başlıklarının büyük çoğunluğunda “bâb” kelimesini tercih etmiştir. Hâl böyle olunca hangi bâbın ana bölüm, hangisinin o bölümün alt başlığı olduğunun ayırt edilmesi çoğunlukla güçleşmektedir. Bundan ötürü okuyucuya kolaylık sağlanması amacıyla Yusuf Şevki Yavuz ve Fatıma Ünsal'ın kaynak metne dairki tasnifleri çalışmamızda da esas alınmıştır. Yavuz ve Ünsal'ın çalışmalarında kaynak metin, 14 ana bölüme tasnif edilmiştir. Ancak Gırnatevî'nin tercümesinde kaynak metnin “Duaların Kabulüyle İlgili Daha Önce Belirtilmeyen Mucizeler” başlıklı on ikinci bölümü eksiktir. Dolayısıyla Gırnatevî'nin tercümesi 13 bölümden müteşekkildir. Bu bağlamda çalışmamızın Gırnatevî'nin eserinin muhtevasının özetlendiği bu kısmında, yukarıda değinilen 13 bölümün başlangıç ile bitiş sayfaları belirtilmiş ve her bölümün kapsadığı konular -mütercim tarafından konulan başlıklar esas alınmak suretiyle- sıralanmıştır.

Gırnatevî'nin eserinin 4a-19b varakları aralığında kaynak metnin birinci bölümünün tercümesi yer almaktadır. Bu bölüm, Hz. Muhammed'in gönderiliş sırasına göre son peygamber olmasına rağmen yaratılış ve peygamberlik açısından ilk peygamber olduğu; onun nebiyyü'l-enbiyâ olduğuna dair diğer peygamberlerden misak alınması; mübarek isminin Allah'ın ismiyle birlikte Arş ve Melekût âlemindeki cisimler üzerine yazılması; Hz. İbrâhîm ve Hz. Mûsâ'ya geleceğinin bildirilmesi; İncil, Tevrat ve indirilen diğer kitaplarda anılması; peygamber olarak gönderilmeden önce peygamberliğine dair işaretlerin Yahudi ve Hristiyan bilginleri tarafından haber verilmesi; ashabının geçmiş kitaplarda zikredilmesi ve onlara yeryüzüne varis olacakları müjdesinin verilmesi; Hz. Peygamber'in isminin eskilerden kalma bazı yerler, araçlar veya taşlar üzerinde nakşedilmiş olarak bulunması; onun soyunun Hz. Adem'den beri temiz olarak gelmesi; Allah'ın fil ordusunu cezalandırması ve Hz. Peygamber doğduğu gece meydana gelen mucizeleri ihtiva etmektedir.

Hasâisü'l-Kübrâ'nın “Resul-i Ekrem'in bedeninde bulunan peygamberlik işaretleri” başlıklı ikinci bölümünün tercümesi, eserin 19b-36b varakları arasındadır. Bu bölümde şu konular yer almaktadır: Hz. Peygamber'in sünnetli ve göbeği kesilmiş

olarak doğması; beşikte iken parmağıyla aya işarette bulunması; nübüvvet mührünü taşıması; beşikte konuşması; gözleri, ağzı, tükürüğü, dişleri, yüzü, koltuk altı, dili, kalbi, işitmesi, sesi, aklı, teri, boyu, gölgesinin olmaması, saçları, kanı, ayakları, yürüyüşü, uykusu, cimâ etmesi, idrarı, dışkısı, idrarının şifa olması, yaratılışı ve hilyesi (vücut yapısı, dış görünüşü ve sıfatlarına dair fiziki özellikleri) ile ilgili mucizeler; Hz. Peygamber'in isimlerinin çok olması ve bu isimlerin onun yüceliğine delaleti; Muhammed isminin, Allah'ın isminden gelmesi; Abdulmuttalib'in Hz. Peygamber'in durumunu yani peygamberlik nişanelerini bilmesi; amcası Ebû Tâlib'in himayesinde ve Ebû Tâlib ile Şam'a yaptığı seferde görülen mucizeler; Cenâb-ı Hakk'ın onu Câhiliye ehlinin yaptıklarından koruması; Câhiliye devrinde emîn vasfıyla anılması ve içinden çıkılmayan hadiselerde hakem olarak tayin edilmesi; Hz. Hatice'nin ticaret işleri için Meysere ile yaptığı yolculuk ve bu yolculukta görülen mucizeler.

Peygamberlikten hicrete kadarki mucizeleri içeren ve kaynak metnin üçüncü bölümünü teşkil eden kısmın tercümesi, eserin 36b-65b varakları aralığını kapsamaktadır. Bu bölümün içerdiği konuları şu şekilde sıralamak mümkündür: Hz. Muhammed'in peygamber olarak gönderildiği esnada meydana gelen mucizeler; Hz. Peygamber'e peygamberlik verilmesi esnasında kâhinlerden işitilen sesler; Hz. Peygamber'e peygamberlik verildiği esnada putların baş aşağı olması; şeytanların ilahi vahye kulak hırsızlığı yapmaktan menedilmesi; Kur'an'ın i'câzı yani eşsiz bir mucize oluşu ile ilgili rivayetler; Hz. Peygamber'e vahiy indiği sırada görülen mucizeler; peygamberimizin, Cebrail'i asıl suretinde yani yaratıldığı gibi görmesi; hicretten evvel Mekke'de görülen mucizeler; ağacın yürümesi, bir koyun ayağı ile kırk kişinin doyması, yerden su çıkması, Ebû Tâlib'in şifa bulması için Hz. Peygamber'in dua etmesi, Hz. Hamza'nın Cebrail'i görmesi ve ayın iki parçaya ayrılması ile ilgili mucizeler; Cenâb-ı Hakk'ın Hz. Peygamber'i insanlardan koruyacağına dairki vaadi; onun Ebu Cehil, Harb kızı Avrâ ve Benî Mahzûm'dan korunması; Rükâne ile güreşmesinde görülen mucizeler; Hz. Osman, Hz. Ömer ve cinlerin Müslüman olmalarında yaşanan olağanüstülükler; Rum kıssası ile ilgili mucizeler; Kureyş'ten bir grubun Hz. Peygamber'e yönelttikleri bazı sorularla onu imtihan etmesi; müşriklerin Hz. Peygamber'e ezaları sırasında meydana gelen mucizeler; Hz. Peygamber'in Ebû Leheb'in oğlu hakkındaki bedduası ve Kureyş kavminin kılığa uğraması için Cenâb-ı Hakk'a dua etmesi; Habeşistan'a hicret esnasında meydana gelen mucizeler; Miraç esnasında meydana gelen mucizeler; Hz. Ayşe ve Hz. Sevede ile evlenmesinde ve Rifâa'nın Müslüman olmasında görülen mucizeler.

Kaynak metnin "hicretle beraber Medine'nin sosyal hayatında olumlu anlamda meydana gelen değişiklikler ve savaşlarda görülen mucizeler" adlı dördüncü bölümünün tercümesi, eserin 65b-80a varakları arasındadır. Bu bölümde Medine'ye hicret esnasında meydana gelen mucizeler; Yahudilerin Hz. Peygamber Medine'ye vardiktan sonra toplanıp ona bazı sorular sorarak doğruluğunu tasdik etmeleri; Hz. Peygamber'in Medine'ye gelmesiyle Medine'de sitma ve veba hastalıklarının ortadan

kalkması; Medine'de her şeyin bereketlenmesi; Mescid-i Nebevî'yi inşa ederken görülen mucizeler; kıblenin değiştirilmesi ve ezanla ilgili mucizeler; Bedir, Benî Gatafân, Benî Nadîr ve Uhut savaşları ile Mekke'nin fethi sırasında görülen mucizeler yer almaktadır.

Eserin 80a-81b varakları aralığında kaynak metnin beşinci bölümünün tercümesi yer almaktadır. Kaynak metinle mukayese edildiğinde bu bölümün tercümede epeyce kısaltıldığı görülmektedir. Kaynak metnin bu bölümünde; Hz. Peygamber'in krallara gönderdiği mektupların tesliminde görülen mucizeler, Hz. Peygamber'e temsilciler geldiğinde meydana gelen mucizeler ve Veda haccında görülen mucizeler ele alınmıştır. Tercümenin bu bölümünde Hz. Peygamber'in krallara gönderdiği mektupların tesliminde meydana gelen mucizeler kısmı tamamıyla atlanmış olup Hz. Peygamber'e gelen temsilcilerden ise yalnızca Hunâfır b. et-Tev'em el-Himyeri'nin Müslüman oluşunda meydana gelen mucizelere yer verilmiştir. Bu bölüm, Veda haccında meydana gelen mucizeler ile nihayete erdirilmiştir.

Hasâisü'l-Kübrâ'nın Hz. Peygamber'in mübarek parmakları arasından su akması, az olan yemeğin bereketlenip çoğalması, yağ ve su tulumlarının içindekilerin bitmemesi, koyun budununun bereketlenmesi ve Hz. Peygamber'e gökten yemek inmesi konularını içeren altıncı bölümünün tercümesi, eserin 81b-85b varakları aralığını kapsamaktadır.

Eserin 85b-94b varakları aralığında kaynak metnin yedinci bölümünün tercümesi bulunmaktadır. Bu bölümde deve, koyun, geyik, kurt, serçe, vahşi hayvan, at, eşek, kertenkele, aslan, kuş ve ifrit kıssaları ve bu kıssalarda meydana gelen mucizeler; Hz. Peygamber'in ölüleri diriltip onlarla konuşması, hastaları iyileştirmesi, körlerin gözlerini açtırması ve dilsizlerin konuşmasını sağlaması ile ilgili mucizeler; susuzluğu, açlığı, yorgunluğu, sıcaklığı, soğukluğu gidermesi ve gözyaşını dindirmesi ile ilgili mucizeler; unutkanlığı giderip ezberleme kolaylığı, ilim ve haya kazandırmasıyla ilgili mucizeler üzerinde durulmuştur.

Kaynak metnin cansız varlıklarla ilgili mucizelerini içeren sekizinci bölümünün tercümesi, eserin 94b-101b varakları arasındadır. Bu bölümde taşlar ve yiyeceğin tespih etmesi, hurma kütüğünün inmesi, kapı eşiği ve ev duvarlarının Hz. Peygamber'i tasdik etmek amacıyla âmin demeleri, minberin hareket etmesi ile ilgili mucizeler; İbn Ubeyrik, Hakem İbnü'l-Âs, Benî Hâris ile ilgili mucizeler; ateş ve değneğin nur saçması ilgili mucizeler; Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin için çakan şimşegin yolu aydınlatması, güneşin battıktan sonra geri çevrilmesi, Hz. Peygamber'in elini üzerine koyduğu resmin silinmesi, elini koyduğu saçın beyazlamaması, elinin değdiği yerin şifa bulması ve güzel kokması ile ilgili mucizeler ve mübarek mühründeki mucizeler ele alınmıştır.

Eserin 101b-105b varakları aralığında *Hasâisü'l-Kübrâ'nın* dokuzuncu bölümünün tercümesi bulunmaktadır. Bu bölümde manaların cisim şeklinde görünmesiyle ilgili

mucizelere yer verilmiştir. Bunlar Hz. Peygamber'in rahmet, sekine, humma, fitneler, dünya, cum'a, kıyamet günü, gökler, yer, berzah, cennet ve cehennemın cisim şeklinde görünmesi ile ilgili mucizeler ve Hz. Hızır ile Hz. İsa'yı görmesi ilgili mucizeler şeklindedir.

Eserin 105b-108b varakları aralığında kaynak metnin "Hz. Peygamber'in ashabının melekler ve cinleri görmesi ve onlarla konuşmasına dair mucizeler"i içeren onuncu bölümünün tercümesi yer almaktadır.

Eserin 109a ile 162a varakları aralığında kaynak metnin "Hz. Peygamber'in gelecekte meydana gelecek olayları haber vermesine dairki mucizeler"i içeren on birinci bölümünün tercümesi bulunmaktadır. Bu bölümde yer verilen hadiseler şu şekildedir: Hz. Peygamber'in gaybdan haber vermesi; sihir eden kişiyi ve sihir yapılan yeri bilmesi; Ye'cüc ve Me'cüc seddinin yıkılacağını haber vermesi; bazı kişilerin kalplerinden geçenleri onlara bildirmesi; münafıkları haber vermesi; sahibinden izin alınmadan kesilen koyunu, hırsızlık eden bir kişinin ilerde öldürüleceğini, oruçlu oldukları hâlde giybet eden iki kadının hâlini, evde olmadığı hâlde bir fakirin gelip Ümmü Seleme'den et istediğini, Mes'üd'un Müslüman olacağını vs. bilmesi ile ilgili mucizeler; ashabına fetholunacak yerleri haber vermesi; Yemen, Irak, Şam, Beytü'l-Mukaddes ve Mısır'ın fethini haber vermesi; deniz savaşına çıkacak kişileri ve Ümmü Harâm'ın da o kişilerden olacağını bildirmesi; Hür, Kirmân ve Hind savaşlarını, kıldan ayakkabı giyen bir kavmi ve Rûmlar ile yapılacak barışı haber vermesi; Fâris ve Rûm'un fethedileceğini bildirmesi; Kısra ve Kayser'in helak olacaklarını, kendisinden sonra gelecek hükümdarları ve halifeleri haber vermesi; Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Alî ve Hz. Hüseyin'in şehadetlerini haber vermesi; kendisinden sonra dinden dönecek bazı kişileri bildirmesi; Arap yarımadasında putlara asla tapılmayacağını ve el-Berrâ bin Mâlik'in duası kabul olunanlardan olduğunu haber vermesi; Hz. Ömer'in muhaddeslerden (ilham edilenlerden) olduğunu haber vermesi; kendi eşlerinden kendisine ilk kavuşacak olanı ve Veysel Karânî'yi haber vermesi; kendisinden sonra gelecek yalancı peygamberler, Haccâc, Sıla bin Uşeym, Müseylimetü'l-Kezzâb ve Vehb ve Gaylân'ı bildirmesi; ümmetin ta'n ve ta'un ile yok olacağını bildirmesi; fitnenin zuhurunu, Ebu'd-Derdâ'nın hâlini, Hz. Ayşe ve Zübeyir'in Hz. Alî ile çarpışacaklarını, Hz. Alî ile Muâviye arasında meydana gelen savaşı (Sıffin Savaşı), Nehrevân Savaşı'nı, Harra sakinlerinin öldürüleceklerini, Amr bin el-Hamık'ın öldürüleceğini, Zeyd bin Erkam'ın kör olacağını, namazı vaktinde kılmayan imamları, bir topluluğun ömrünü söyleyerek o asrın sona ereceğini ve Nu'mân bin Beşir ile Hüseyin'in şehadetlerini haber vermesi; kendisinden sonra dinden dönecek bazı kişileri bildirmesi; şeytanları ve yalan haberlerde bulunanları haber vermesi; el-Velid bin Ukbe ve İbn Abbâs'ın durumunu bildirmesi; ümmetin yetmiş üç fırkaya bölüneceğini bildirmesi; Râfıza, Kadriyye, Mürchie ve Zenadika gibi fırkaların geleceğini bildirmesi; kendisinden sonra ölmüş bir adamın konuşacağını dile getirmesi; onun sünnetini reddederek delil saymayan ve kitabın teville açık ayetlerine sarılanları bildirmesi; kendisinden sonra

Ensar'ın başkalarını kendilerine tercih edeceklerini haber vermesi; bir toplumun azatlısının onlardan olduğu, Ebû Hureyre'nin durumu, kendisinden sonra gelecek bir topluluğu, kamçıları olan bir topluluğu, Hicaz'dan çıkacak ateşi, Basra ve Kûfe halkını, ümmetinin yaşama süresini ve ümmetinden kıyamet kopuncaya kadar doğru yoldan ayrılmayan bir topluluğu bildirmesi; her yüzyılın başında dini yenileyecek bir kimsenin geleceğini haber vermesi; örnek gösterilen insanların zamanla dünyadan gideceklerini bildirmesi; kendisinden sonra ümmetinin başına gelecekleri ve kıyamet alametlerini bildirmesi.

Kaynak metnin “Duaların Kabulüyle İlgili Daha Önce Belirtilmeyen Mucizeler”ini içeren on ikinci bölümünün tamamı tercümede eksiktir. Mütercim bu bölümü atlayarak kaynak metnin “Peygamberimizin Faziletlerinin Diğer Peygamberlerle Aynı Olması” başlıklı on üçüncü bölümüne geçmiştir. Bu kısım, eserin 162a ile 261b varakları aralığını kapsamaktadır. Bu kısımda yer alan konuları şu şekilde sıralamak mümkündür: Hz. Âdem, Hz. İdrîs, Hz. Nûh, Hz. Hûd, Hz. Sâlih, Hz. İbrâhîm, Hz. İsmâîl, Hz. Ya'kûb, Hz. Yûsuf, Hz. Mûsâ ve Hz. İsâ'ya verilen mucizelerin benzerinin Hz. Muhammed'e de verilmesi; önceki peygamberlere verilmeyip yalnızca Hz. Muhammed'e verilen özellikler; Hz. Peygamber'in yaratılış bakımından peygamberlerin ilki olması; Hz. Peygamber'e gönderilen kitabın mucize oluşu, değişim ve tahriften korunması, başka hiçbir kitapta olmayan şeyleri ihtiva etmesi, ezberlenmesinin kolay olması, yedi harf üzere indirilmesi ve kıyamete kadar bâkî olması; Hz. Peygamber'in sonuncu olarak gönderilmesine dair mucizeler; onun kitâb-ı şerîfi olan Kur'ân'da nâsîh (önceki ayetin hükmünü ortadan kaldıran) ve mensûh (hükmü ortadan kaldırılmış) ayetlerin olmasına dair mucizeler; Hz. Peygamber'in bütün insanlığa peygamber olarak gönderilmesi, peygamberler içinde en fazla tabi olunan peygamber olması, hem insan hem melek hem de cin kavmine gönderilmesi, ümmî olarak kitabın kendisine nazil olması, kâfirler de dâhil olmak üzere bütün âlemlere rahmet olarak gönderilmesi; Cenâb-ı Hakk'ın Hz. Peygamber'in hayatı üzerine yemin etmesi; Hz. Peygamber'in kendisine musallat olan şeytanını Müslüman etmesi; eşlerinin ona yardımcı olmaları; Cenâb-ı Hakk'ın Kur'ân-ı Kerim'de Hz. Peygamber'i kendi adıyla çağırması, kabir ehline onun hakkında soru sorulması ve avret yerinin görülmemesine dair hususiyetler; ölüm meleğinin (Azrail'in) Hz. Peygamber'den izin istemesi, eşlerinin kendisinden sonra başka biri tarafından nikâhlanmasının yasaklanması, iki kibleyi ve iki hicreti cem etmesi, vahyin kendisine farklı şekillerde gönderilmesi, düşmanlarının iki aylık mesafede olsalar bile kendisinden korkmaları, mugayyebât-ı hamse olarak adlandırılan ve onun haricinde kimsenin bilmediği beş şeyi bilmesi, isminin Ahmed olması, peygamberliği ve saltanatı cem etmesi, aç olarak yatsa bile tok kalkması, bilek güreşinde kendisini yenecek kimsenin bulunmaması, abdest almak isteyip de su bulamadığında mübarek parmaklarından su akması, göğsünün yarılıp gûnahtan berî kılınması ve kıyamete kadar yaşanacakları bilmesi ile ilgili mucizeler; Cenâb-ı Hakk'ın hitap konusunda onu

diğer peygamberlerden ayırması, onunla sohbet edenlere sadaka vermelerinin emredilmesi, Cenâb-ı Hakk'ın onun uzuvlarını Kur'an'da bir bir zikretmesi, dört vezir tarafından teyit edilmiş olması, onun künyesiyle künyelenmenin haram olması, isminin fazileti, ismine saygı ve hürmetin vacip olması; onun adıyla Allah'a yemin etmenin caiz olması; kızları ve eşlerinin bütün kadınlardan üstün olmaları; ashabının peygamberler haricinde diğer bütün insanlardan, memleketinin diğer bütün şehirlerden ve onun mescitlerinde namaz kılmanın diğer mescitlerden üstün kılınması; kendisine ve ümmetine ganimet mallarının helal olması ve yeryüzünün mescit kılınması; kendisine beş vakit namazın topluca verilmesi; dua ve namazdan sonra âmin demesi, Ka'be'ye yönelmesi ile ilgili rivayetler; namaz esnasında melekler gibi saf tutulması ve selam verilmesi ile ilgili mucizeler; kendisine namaz için ezan ve kametin verilmesi; namazı rükû ve cemaatle kılması; namazlarda rabbenâ lekelhamd demesi; kendisine pabuçlarla namaz kılma özelliğinin verilmesi; mihrapta namaz kılmayı kerih görmesi; belaya karşı sabretmesi ve namaza tekbirle başlaması; ümmetinin istiğfar etmesi ve günahlarının affedilmesi, çokça sevap kazanarak ahiret için biriktirmeleri ve ettikleri duanın kabul edilmesi; kendisine duaların kabul edildiği bir zaman dilimi, Kadir Gecesi, ramazan ayı, ramazan ayı içinde beş haslet, bayram günleri ve kurbanın verilmesi; defnedilme sırasında tahtaların eğimli konulması; oruç tutmak için sahura kalkılması; ümmetinin en hayırlı ümmet olması, ümmetine kitaplarını kolaylıkla ezberleme yeteneği verilmesi, ümmetinin isimlerini Allah'ın Müslimûn ve Mü'minûn isimlerinden alması ve dinlerinin adının İslâm olması; Hz. Peygamber'in sarığının ucunu sarkıtması ve belden aşağı izar giymesi; Hz. Peygamber'in Tevrat'ta zikredilen vasıfları; önceki ümmetlerin yükümlü oldukları bazı hususlarda Hz. Peygamber'in ümmetinin yükümlü olmaması, öncekilere haram olan bazı şeylerin onlara helal kılınması, hata veya unutma sonucu yapılan bazı günahların affedilmesi; ümmetinin aklıktan helak olmaması, önceki ümmetlerin çektikleri azapları çekmemesi ve tamamının aynı hataları yapmaması; önceki ümmetlere azap olan tâûn hastalığının Hz. Peygamber'in ümmeti için rahmet olması; ümmetten bir taifenin daima hak yol üzere olacağı, ümmet içinde halkı doğru yola sevk edecek bazı kişilerin daima olacağı, ümmetin Hz. İsa ile namaz kılıp Deccâl ile savaşıacağı; Kur'an'da diğer ümmetlere "ey miskinler" şeklinde hitap edilmesine karşın Hz. Peygamber'in ümmetine "ey iman edenler" şeklinde hitap edilmesi; ümmetinin az amelile bile önceki ümmetlerden daha fazla sevap kazanması; ümmetinin ilim sahibi olması ve kendilerine ilim hazinelerinin açılması; kıyamet gününde ilk dirilen ve kabirden ilk kalkan kişinin Hz. Peygamber olacağı; Hz. Peygamber'e makâm-ı mahmûdun verilmesi, hamd sancağının onun elinde olması, Hz. Âdem dâhil bütün peygamberlerin onun sancağı altında toplanacağı ve Hz. Peygamber'in ümmetine şefaâtçi olması; kıyamet günü Hz. Peygamber haricinde herkesin nesep ve bağının kesilmesi; Hz. Peygamber'in sırttan ilk geçecek kişi olması; Kevser, Vesîle ve cennette minberinin olması; ümmetinin hesabının herkesten önce görülmesi, onların yüzlerinde abdest izlerinin olacağı, kabirden ilk olarak kalkacakları, ümmetinden yetmiş bin kişinin hesaba çekilmeden cennete

gireceği, ümmetinin onun peygamberliğine şahitlik edeceği; Hz. Peygamber'in ümmetine cehennem ateşinin ancak hamamın harareti kadar sıcak gelmesi; Hz. Peygambere'e gece, vitir, fecr ve duhâ namazlarının, misvak kullanmanın, ashâbı ile istişarede bulunmanın, düşmana karşı sabredip dayanmasının, borçlu ölen bir Müslümanın borcunu ödemesinin, eşlerini muhayyer kılmasının yani fakirlik durumunda kendisiyle yaşayıp yaşamama konusunda onlara seçme hakkı vermesinin vacip olması; Hz. Peygamber'e zakât ve sadaka verilmemesinin, iki görüşten birisine göre kötü kokulu bir şeyi ve yaslanarak yemesinin, yazı yazmasının ve şiir söylemesinin, savaşa çıkmadan önce giymiş olduğu savaş elbisesini çıkarmasının, iyilik veya ihsanın daha fazlasına erişmek amacıyla mal bağışlamasının, halkın kazançlarına göz dikmesinin, kendisini istemeyen bir kadını zorla nikâhlamasının, kitap ehlinin (Yahudi ve Hristiyanların) kadınları ile evlenmesinin, azat edilmemiş bir cariyeyi nikâhlamasının, göz hainliği yapmasının yani herhangi bir kişinin aleyhine gözüyle işarette bulunmasının, tekbir sesi işitilen bir kavme baskın düzenlemesinin haram olması; Hz. Peygamber'e ikindiden sonra namaz kılmanın, namaz esnasında küçük çocuğu sırtına almasının, Necâşi'nin ölümünden sonra uzakta olmasına rağmen cenaze namazı kılmasının, oturarak cemaate namaz kıldırmasının, iftar etmeksizin oruç tutmasının, üzerinde hayli zaman geçmiş olsa da kelamında istisna etmesinin, ganimet almasının, bir yerin sınırını çizip kendisine ayırmasının, Mekke'de savaşmasının ve Mekke'ye ihramsız girmesinin, başkasına haram olmasına rağmen oruçlu iken eşini öpebilmesinin, ihramda olmasına rağmen koku sürmesinin, cünüp iken bile mescitte durmasının, dilediği kişiyi sebep olmaksızın lanetlemesinin, dilediği kişinin yiyeceğinden almasının, dilediği kişiyi nikâhlamasının, dört kadından fazlası ile evlenebilmesinin, velisi ve şahidi olmayan bir kadını nikâhlayabilmesinin, Allah'ın helal kıldığı bir kadını nikâh akdi yapılmaksızın alabilmesinin, bir kadını mihir olmaksızın hibe lafzıyla nikâhlayabilmesinin, eşleri arasında taksime yani her birine eşit zaman ayırmaya riayet etmemesinin, ihramlı iken evlenmesinin, cariyesini azat edip bunu onun mihiri kılmasının, yabancı bir kadını görmesinin ve durum icabı onunla yalnız kalmasının, dilediği kadını dilediği erkekle evlendirebilmesinin ve ümmeti adına kurban kesmesinin caiz olması; Hz. Peygamber'in miras olarak mal bırakmaması ve vefatından sonra malının ailesinin geçimi için harcanacağı; eşlerinin müminlerin anneleri özelliğine sahip olması, herhangi bir örtü olmadan namahrem kişilerle konuşmalarının haram olması, Hz. Peygamber'den sonra evden çıkmamaları, iki görüşten birine göre hac ve umre için dahi olsa dışarı çıkmamaları gerektiği; Hz. Peygamber'in kanı, bevli ve dışkısının temiz olması, oturarak kıldığı namazının ayakta kıldığı namazına denk olması, amelinin kendisi için nafîle olması, namaz kılanın namazında ona hitapta bulunması; Hz. Peygamber hutbe okurken konuşan kimsenin cuma namazının batıl olması ve ondan izin alınmaksızın meclisinin terk edilmemesi; Hz. Peygamber'e iftira atmanın veya onun hakkında yalan söyleyenin başkasına yapılan iftira veya başkası hakkında söylenen yalan gibi olmadığı ve iftirada bulunan ya da yalan söyleyen kimsenin tevbesinin kabul olmayacağı; Hz. Peygamber'in önüne

geçmenin ve onun sesini bastırmanın haram olması; Hz. Peygamber’i hafife alan kimsenin küfre gireceği, ona söven veya onu hicveden kimsenin öldürülmesi gerektiği; Hz. Peygamber’i, ehl-i beytini ve ashabını sevmenin vacip olması; Hz. Peygamber’in kızlarının çocukları Hz. Peygamber’e nispet edilirken başkaları için böyle bir durumun mümkün olmaması; Hz. Peygamber’in kızları üzerine başka bir kadınla nikâhlanmanın yasaklanması; evlilik vasıtasıyla onunla akraba olan kimsenin cehenneme girmeyeceği; onun mührünü taklit etmenin haram olması ve korku namazının yalnızca ona mahsus olması; Hz. Peygamber’in bütün günahlardan korunmuş olması, hoşlanılmayan bir şey yapmaması; hem Hz. Peygamber’in hem de diğer bütün peygamberlerin baygınlık hariç her türlü cinnet ve delilikten korunmuş olması; Hz. Peygamber’in rüyada gördüklerinin ve onu rüyada görmenin hak olması; Hz. Peygamber’e salat getirilmesinin çok faziletli olması; Hz. Peygamber’in dilediği kimseye salavat lafzıyla salavat getirmesinin caiz olması, dilediği kimseye dilediği hükmü vermesi, dilediği kimseler arasında kardeşlik kurması; Peygamberimizin evladı, ehl-i beyti, ashabı ve kabilesinin Hz. Peygamber sebebiyle şerefli olması, bütün ashabının adaletli olması; Hz. Peygamber ile bir lahza da olsa görüşenlerin sahabe sayılıp sayılmayacağı ve hadislerini ezberleyip nakleden kişilerin yüz güzelliğine sahip olması ile ilgili hususiyetler.

Kaynak metnin son konusu olan “Hz. Peygamber’in vefatı sırasında meydana gelen mucizler” başlıklı on dördüncü bölümünün tercümesi, eserin 261b ile 280b varakları aralığını kapsamaktadır. Bu kısımda Hz. Peygamber’in kendi vefatını, vefat gününü ve yerini haber vermesi ve kendisine peygamberlikle birlikte şehitlik faziletinin de verilmesi ile ilgili mucizeler; ölüm hastalığına yakalandığı zaman diliminde, ruhunu teslim ettiği esnada ve mübarek ruhu çıkarken meydana gelen mucizeler; kitap ehlinin onun vefatını bildirmesi ile ilgili mucizeler; mübarek cesedinin yıkanması, cenaze namazının imamsız ve cemaat yapılmadan kılınması, diğer cenaze namazlarında alışlagelen duaların okunmaması, defininin birkaç gün ertelenmesi, ruhunu teslim ettiği yerde defnedilmesi, defin ve taziye esnasında meydana gelen mucizeler; Hz. Peygamber’in kabri üzerinde namaz kılmanın haram olması, bedeninin çürümemesi, kabrinde diri olması ve kabrinde görevli bir meleğin Hz. Peygamber’e getirilen salavatları ona tebliğ etmesi ile ilgili mucizeler; Hz. Peygamber’in vefatından sonra ashabının yaptığı savaşlarda meydana gelen mucizeler, Hz. Peygamber zamanından bugüne kadar devam eden mucizeler, Hz. Peygamber ve diğer peygamberlerin diri olması ile ilgili mucizeler ele alınmıştır.

Yukarıda ana bölümler ve bu bölümlerin alt başlıkları verilerek tercümenin muhtevası kısaca sunulmuştur. *Hasâisü'l-Kübrâ*'da olduğu hâlde onun telhîsi veya telhîsinin tercümesine dâhil edilmeyen bazı konu başlıkları mevcuttur. Bu şekilde kaynak metinde olup tercümede bulunmayan konular, bölüm başlıkları da zikredilmek suretiyle aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Bölüm Başlığı	Hasâisü'l-Kübrâ'da Olup Tercümede Yer Almayan Konular
Birinci Bölüm	<ol style="list-style-type: none">1. Risalet öncesinde kâhinlerin Hz. Peygamber'i haber vermesi2. Abdulmuttalib'in rüyası3. Hz. Peygamber ana rahmindeyken yaşanan mucizeler4. Abdulmuttalib'in zemzem kuyusunu kazdığı sırada meydana gelen mucizeler
İkinci Bölüm	<ol style="list-style-type: none">1. Emzirme döneminde görülen mucizeler2. Hz. Peygamber'in esnemekten ve ihtilamdan korunmuş olması3. Annesiyle beraber dayılarının ziyareti için Medine'ye geldiği zaman görülen mucizeler4. Annesinin vefatında görülen mucizeler5. Dedesi ve Mekkelilerle beraber yağmur duasına çıkması esnasında görülen mucizeler6. Dedesinin işlerini görmeye gösterdiği başarılarla ilgili mucizeler7. Ebû Tâlib'in Hz. Peygamber hürmetine Allah'tan yağmur istemesi ile ilgili mucizeler
Üçüncü Bölüm	<ol style="list-style-type: none">1. Ebû Tâlib'in Hz. Peygamber ile yağmur duasına çıkması2. Hz. Peygamber'in Nadr ve el-Hakem'in suikastlarından korunması3. Dımâd, Amr b. Abdulkays, Tufeyl b. Amr ve Osmân b. Maz'ûn'un Müslüman olmalarında yaşanan fevkaladelikler4. İslâm'ı kabul etmiş kadınlardan Zinnîre'nin gözlerinin kör olması ve sonra iyileşmesi5. Kureyş halkının Abdulmuttalib ailesini boykot amacıyla her türlü alışverişi keseceklerine dair hazırladıkları sahifeyi Kâbe'ye asmaları ve bu hususta meydana gelen fevkaladelikler6. Hz. Peygamber'in kendisini bazı kabilelere arz ettiği zaman görülen mucizeler
Dördüncü Bölüm	<ol style="list-style-type: none">1. Hamrâü'l-Esed, Racî, Zâtu'r-Rikâ', Hendek, Kurayza, Benî Mustalık, Zî Kared, Hayber, Mûte, Huneyn, Tâif, Seyfû'l-Bahr, Tebük ve el-Esved savaşlarında meydana gelen mucizeler2. Maûne kuyusu ile ilgili fevkaladelikler3. Ebî Râfi ve Süfyân bin Nebîh'in öldürülmeleri ile ilgili mucizeler4. Aranîler kıssası, Devmetü'l-Cendel birliği, Hudeybiye, Umretü'l-Kazâ ve Zâtü's-Selâsil'de meydana gelen mucizeler5. Abdullâh bin Revâha, Gâlib el-Leysi, Ebû Mûsâ, Kutbe bin Âmir ve Zeyd bin Hârîse'nin müfrezelerinde meydana gelen mucizeler

Beşinci Bölüm	<ol style="list-style-type: none"> 1. Hz. Peygamber'in Kayser, Kisra, el-Hâris el-Gassânî, Mukavkıs, Himyer, el-Celendî ve Hârise oğullarına gönderdiği mektupların tesliminde meydana gelen mucizeler 2. Sakîf, Benî Hanîfe, Abdülkays, Benî Âmir, Amr bin el-Âs, Devs, Süleym, Ziyâd el-Hilâlî, Ebî Sebre, Cerîr, Tay', Târik bin Abdullâh, Hadramût, el-Eş'âriyîn, Abdurrahmân bin Ebî Ukayl, Mâiz bin Mâlik, Müzeyne, Benî Sühaym, Şeybân, Uzre, Necrân, Cüreş, Muâviye bin Hayde, Fezâre, Ka'b bin Mürre, Benî Mürre bin Kays, ed-Dâriyîn, Hâris bin Abdülkûlâl, Benî Bükâ, Tüci'b, Selemân, Muhârib, el-Cinn, Hureym bin Fâtik, Cehcâh, Râşid bin Abdürabbih, Haccâc bin İlât, Râfi' bin Umeyr, Benî Mahzûm, Ebî Sufre, İkrime bin Ebî Cehl, en-Neha', Hufâf bin Nadle, Benî Temîm ve Benî Âmir bin Sa'saa temsilcileri ve 2 Arabînin gelişinde meydana gelen fevkaladelikler
Yedinci Bölüm	<ol style="list-style-type: none"> 1. Atıcılıkta güçlenme ile ilgili mucizeler 2. Cinlerden korunmaya dair mucizeler
Sekizinci Bölüm	<ol style="list-style-type: none"> 1. Dağın hareket etmesindeki mucizeler 2. Öldükten sonra toprak tarafından kabul edilmeyenler hakkındaki fevkaladelikler 3. Yalan söylediği için ölüme mahkûm edilen kimse hakkındaki fevkaladelikler 4. Minberdeki mucize
On Birinci Bölüm	<ol style="list-style-type: none"> 1. Hz. Peygamber'in Talha, Zübeyir ve Sâbit bin Kays'ın şهادetlerini haber vermesi 2. Süheyl bin Amr'ın ileride okuyacağı hutbeyi bildirmesi 3. Mushafların yeniden yazılıp çoğaltılmasını haber vermesi 4. Abdullâh bin Selâm ve Ebû Zer'in durumlarını, Râfi' bin Hudeyc'in şehit olacağını, bir bedeviye su tulumu eskimeden öleceğini, Hz. Hasan'ın iki büyük cemaati barıştıracığını ve Muhammed el-Hanefiyye'yi haber vermesi 5. Ümmü Varaka'nın şehit olacağını, Ümmü'l-Fadl'a ileride karşılaşacağı zorlukları, Muhammed bin Mesleme'ye fitnenin zarar vermeyeceğini bildirmesi. 6. Azrâ'da haksız olarak öldürülenleri bildirmesi 7. Dördüncü asırda insanların değişeceğini, bir topluluğa içlerinden en son ölecek olanların ateşle öleceğini, bir topluluğa içlerinden birinin cehennemlik olduğunu ve Kays bin Mutate'nin durumunu bildirmesi 8. Meymûne'ye Mekke'de ölmeyeceğini bildirmesi 9. Kays bin Harşene'nin durumunu, ümmetinden bir topluluğun iğdiş edileceğini ve Bağdâd'ın inşasını bildirmesi

On İkinci Bölüm	“Duaların Kabulüyle İlgili Daha Önce Belirtilmeyen Mucizeler” başlıklı bu bölümün tamamı tercümede eksiktir.
On Üçüncü Bölüm	1. Hz. Yûşa', Hz. Dâvûd, Hz. Süleymân ve Hz. Yahyâ'ya verilen mucizeler 2. Hz. Peygamber'e hicret etmemiş bir kadını nikâhlaşmasının haram olması 3. Hz. Peygamber'e rahmetle dua edilmesinin yani Muhammed merhûm denilmesinin caiz olmaması

Sonuç

Tarih boyunca çeşitli kavimlere birçok peygamber gönderilmiştir. Bu kavimler, gönderilen peygamberlerden peygamberliğinin delili mahiyetinde çeşitli mucizeler talep etmişlerdir. Hz. Peygamber'e peygamberlik vazifesinin tevdi edilmesiyle Arap kavminin müşrikleri de ondan mucize beklemişlerdir. Ancak Kur'ân-ı Kerîm'de söz konusu müşriklerin talepleri her defasında reddedilmiş ve Hz. Peygamber'in mucizesinin Kur'ân-ı Kerîm olduğu defalarca vurgulanmıştır. Hâl böyle olmasına rağmen Hz. Peygamber'in vefatından sonra bazı sahabe, tâbiin veya ulemanın Kur'ân'ın defaatle bildirdiği durumun aksine Hz. Peygamber'e olağanüstülükler atfettiği görülmektedir. Bu durumun birçok sebebinin olması muhtemeldir. Bu muhtemel sebeplerden birkaçını şu şekilde sıralayabiliriz: 1. İslâm dinini daha sonra kabul eden bazı kişilerin İslâm'dan önce benimsedikleri dinlerinde geçmiş peygamberlere dair nakledilen olağanüstü özellikler ve bunun etkisiyle söz konusu kişiler tarafından Hz. Peygamber'e de birtakım olağanüstü vasıflar yüklenmesi. 2. Hz. Peygamber'e duyulan sevgi ve saygının sonucu olarak onu diğer insanlardan üstün görme arzusu ve bunun sonucunda ona olağanüstü özellikler yüklenmesi. 3. Kur'ân'da Hz. Peygamber'in yaratılış açısından bir beşer olduğu vurgulanmasına rağmen ulemanın sahih olmayan hadis kitaplarında nakledilen hadislerden hareketle ona insanüstü bir özellik kazandırmak istemesi. İşte bu ve buna benzer sebeplerle Hz. Peygamber'e birtakım olağanüstü vasıflar yüklenmesi sonucu hasâis alanı doğmuştur. Bu sahanın en önemli eserlerinden biri Süyûtî tarafından yazılmıştır.

Süyûtî'nin birçok kaynaktan istifade ederek Hz. Peygamber'in olağanüstü özelliklerine dair hadisleri derlediği *Hasâisü'l-Kübrâ*'sı hasâis sahasının önemli eserleri arasında yerini almıştır. Bu eser üzerine Süyûtî'nin kendisi de dâhil olmak üzere birçok âlim tarafından şerh, muhtasar, telhîs ve tercüme tarzı eserler yazılmıştır. Süyûtî'nin söz konusu eserini telhîs edenlerden biri de 16. yüzyılın ikinci yarısı ile 17. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Abdülmecîd Sivâsî'dir. *Telhîsü Hasâisü'n-Nebî* adıyla yapılan ve Arapça olan bu telhîsin şimdiye kadar herhangi bir nüshası tespit edilememiştir. Abdülmecîd Sivâsî'nin mürit ve talebelerinden Muslihiddîn Gırnatevî, bu telhîsi *Kitâbu'l-Fusûl fî Tercemeti Hasâisi'r-Resûl* adıyla Türkçeye tercüme etmiştir.

Çalışmamızda Gırnatevî'nin 17. yüzyıl başlarında yaptığı bu tercümesinin detaylı bir şekilde tanıtılmasıyla; gerek Türk coğrafyasında ilgi görmüş hasâis sahasının önemli eserlerinden *Hasâisü'l-Kübrâ*'nın gelenek içerisinde yapılmış bir tercümesinin gün yüzüne çıkarılması sağlanmış gerekse kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan mütercim -hayatı ve eserleri hakkında satır aralarında verdiği birtakım bilgilerden hareketle- kimliği tayin edilmiştir.

Gırnatevî'nin tercümesinin asıl kaynak metni, Abdülmecîd Sivâsî'nin telhîsidir. Her ne kadar telhîsin şimdilik herhangi bir nüshası elimizde bulunmadığından tercüme ile mukayesesi yapılamamış olunsu da mütercim genellikle eksiltme veya eklemelerde bulunduğu durumlarda bunu belirtme yoluna gitmiştir. Bu da mütercimnin tercüme ettiği eserin şeyhine ait olması ve şeyhine olan saygısının bir göstergesi olsa gerektir.

Mütercim, okuyucunun eserden azami oranda faydalanmasını sağlamak amacıyla genellikle sade bir dil tercih etmiş ve anlaşılmayacağını düşündüğü kelime, ibare veya cümleleri izah etmiştir. Böyle bir yöntem benimsemesinin sebebi, Hz. Peygamber'in olağanüstü özellikleri ve mucizelerinin daha geniş bir kitleye ulaştırılmasını sağlamak ve bunun sonucu olarak okuyucunun duasını almaktır.

Gırnatevî, yeri geldikçe kendi zamanında karşılaştığı bazı toplumsal yozlaşmalara ve aksaklıklara değinmiştir. Bu durum, -onun yaşadığı- 16. yüzyılın sonları ile 17. yüzyılın ilk yarısının toplumsal hayatında meydana gelen yozlaşmalar üzerine yapılacak araştırmalara veri mahiyetindedir.

Mütercim zaman zaman bazı grupları, akımları, zümreleri ve mezhepleri tenkit etmiştir. Onun özellikle Hurûfilik akımını sert bir dille eleştirdiği görülmektedir. Bunun yanı sıra Mutezile, Zenâdika, Hanâbile, Zeydiyye, Cebriyye, Kerrâmiye vb. mezheplere dair birtakım eleştirilerde de bulunmuştur. Bu yönüyle Gırnatevî'nin eseri burada anılan mezhep veya akımlara dair klasik dönem âlimlerinin tenkitleri üzerine yapılacak araştırmalara da katkı sağlayacaktır.

Gırnatevî, tercümesinin satır aralarında bazı kelime ve ibarelerin hem lügat hem de istilah manalarına değinmiştir. Aynı zamanda sarf ve nahiv kuralları hakkında da birtakım bilgiler vermiştir. Bu yönüyle Gırnatevî'nin tercümesi gerek sözlük çalışmaları gerekse sarf ve nahiv temelli çalışmalar için de malzemeler içermektedir.

Kaynaklar

- Ahatlı, E. (1997). Hasâisü'n-nebî. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 16, 277-281.
- Ahmed Hilmî (1907). Ziyâret-i evliyâ. Cihan Kütübhânesi Matbaası.
- Aslan, R. (2007). Suyûtî'nin hadis ilmindeki yeri. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bağdatlı İsmâil Paşa (1948). Hediye-tü'l-ârifin esmâü'l-mü'ellifin âsârü'l-musannifin. Mektebü'l-İslâmiyye.
- Bursalı Mehmed Tâhir Efendi (1972). Osmanlı müellifleri I. (A. Fikri, Yavuz ve İsmail, Özen Haz.). Meral Yayınevi.
- Celâleddîn Abdurrahmân Ebî Bekr Süyûtî (1995). Enmûzecü'l-lebîb fî hasâisi'l-habîb. (Abbâs Ahmed Sakar Nşr.). Matbaatü'n-Nehâcü'l-Cedîde.
- Celâleddîn Abdurrahmân Ebî Bekr Süyûtî (t.y.). Hasâisü'l-kübrâ. (Muhammed Halil Harrâs Thk.). Darü'l-Kütübü'l-Hadîsiye.
- Devellioğlu, F. (2006). Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Erkoç, B. (2013). İbrâhim Hanîf'in menhecü'l-edîb fî şerhi enmûzecü'l-lebîbi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündoğdu, C. (1997). Abdülmecîd-i Sivâsi hayatı, eserleri ve tasavvufî görüşleri. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hüseyin Vassâf (2006). Sefîne-i evliyâ III. (Mehmet, Akkuş ve Ali, Yılmaz Haz.). Kitabevi Yayınları.
- Kaçar, M. (2017). Halvetilik hakkında önemli bir Türkçe eser: Muslihiddîn Gırnatevî'nin istivâ-yı tarîk-i muhammediyye fî silsileti'l-aleviyyesi. Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (8), 55-74.
- Kandemir, M. Y. (2010). Şemâil. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 38, 497-500.
- Mehmed Süreyya (1996). Sicill-i Osmanî 1. (Nuri, Akbayer Haz.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Muslihiddîn Gırnatevî, Kitâbu'l-fusûl fî tercemeti hasâisi'r-resûl, Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye 799, No: 799.

- Oğuzay, R. (2018). Hasâis ve hadis literatüründe hasâis rivayetlerinin muhteva ve sened yönünden değerlendirilmesi. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oğuzay, R. (2019). İslâm literatüründe hasâis: mefhûmu ve muhtevası. Hadis Tetkikleri Dergisi, 17 (2), 139-165.
- Ömer Rıza Kehhâle (1993). Mu'cemü'l-mü'ellifin: terâcimü musannifî'l-kütübi'l-Arabiyye 2. Müessesetü'r-Risâle.
- Özkan, H. (2010). Süyûtî. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 38, 188-198.
- Şeyhî Mehmed Efendi (2018). Vekâyi'u'l-fuzalâ Şeyhî'nin şakâ'ik zeyli. (Ramazan, Ekinci Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Tuzcu, R. (2002). Hz. Peygamber'le ilgili bazı halk inanışlarının el-hasâisü'l-kübrâ'daki dayanakları. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünsal, F. (2012). Hasâis ve delâil edebiyatında Hz. Peygamber'e atfedilen hissi mucizelerin Kur'an çerçevesinde değerlendirilmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ünsal, F. (2020). Hasâis ve delâil edebiyatında Hz. Peygamber'e atfedilen hissi mucizelerin Kur'an çerçevesinde değerlendirilmesi. Umde Dini Tetkikler Dergisi, 3 (1), 105-140.
- Yavuz, Y. Ş. (1994). Delâilü'n-nübüvve. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 9, 115-117.
- Yavuz, Y. Ş. (1997). el-Hasâisü'l-kübrâ. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, 16, 276-277.
- Yavuz, Z. (2019). XVII. asır Osmanlı mutasavvıfı Abdümecid Sivâsî'nin dürerü'l-akâid adlı eseri (inceleme-metin). [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazıcıoğlu, T. (2020). Abdülmecid-i Sivâsî dîvânında tasavvuf terminolojisinin işlevsel sözlüğü. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Üsküdar Üniversitesi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü.

Etik Kurul İzni

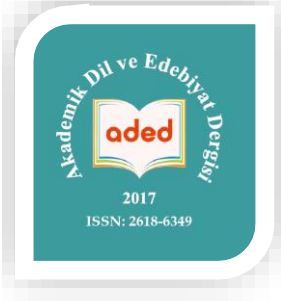
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Ahmet Serdar ERKAN

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı
asemata66@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0425-795X>

Tekirdağlı Ahmed Lutfî'nin Eserlerine Göre 18. yüzyılda Tekirdağ'daki Edebî Muhitler

*Literary Environments in Tekirdağ in the 18th
Century According to the Works of Tekirdağlı
Ahmed Lutfi*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 10.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Erkan, A. S. (2023). Tekirdağlı Ahmed Lutfî'nin eserlerine göre 18. yüzyılda Tekirdağ'daki edebî muhitler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 52-67.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1251585>

Erkan, A. S. (2023). Literary environments in Tekirdağ in the 18th century according to the works of Tekirdağlı Ahmed Lutfi. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 52-67.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1251585>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

*Bu makale, "Tekirdağlı Ahmed Lutfî Divânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük)" başlıklı doktora tezinden faydalanılarak oluşturulmuştur.

z

Tekirdağ, Osmanlı döneminde payitahta olan yakınlığı ve faal bir ticaret merkezi olması sebebiyle birçok Şaire ev sahipliği yapmıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde elde edilen bilgilere göre Tekirdağ'da 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar toplam 73 Şair yaşamıştır. 18. yüzyılda, toplam Şair sayısının üçte biri yani 31 Şairin bu beldede yaşadığı tespit edilmiştir. Bu Şairlerden biri de Tekirdağlı Ahmed Lutfi'dir. *Dıvn*'ından hareketle tahminen 17. yüzyılın son çeyreğinde doğup 18. yüzyılın ikinci yarısında vefat ettiğini düşündüğümüz Şairin bahsedilen eseri haricinde bir de *Tezkiresi* vardır. Şairin 623 Şiirden meydana gelen *Dıvn*'ı hacimli olarak nitelenebilir. *Őuar-yı Tezkire* adlı eseri ise Tekirdağlı ađdaŐı 20 Şairi tanıttığı ve Şiirlerinden rnekler sunduğu bir kitaptır. Bu alıŐmada Ahmed Lutfi'nin bahsi geçen iki eserinden hareketle Tekirdağlı Şairlerin bir araya geldikleri edebî muhitler tespit edilmeye çalışılmıştır. Söz konusu bu edebî muhitler Tekirdağ'daki "Dkknlar, Őuar meclisleri ve meyhaneler" etrafında ŐekillenmiŐtir. Dönemin Şairleri bazen o Şehirde görevli bir devlet ricalinin konağında, bazen o yerin bir Şairinin Őuar meclisinde bazen de bir dkkn veya meyhane köşesinde toplanmıŐlardır.

Anahtar Kelimeler: 18. yüzyıl, Tekirdağlı Ahmed Lutfi, Edebî muhitler, Őuar Meclisleri

Abstract

Tekirdağ hosted many poets during the Ottoman period due to its proximity to the capital city and being an active trade center. According to the information obtained as a result of the researches, a total of 73 poets lived in Tekirdağ from the 15th century to the 20th century. In the 18th century, it was determined that one third of the total number of poets, that is, 31 poets, lived in this town. One of these poets is Ahmed Lutfi from Tekirdag. Based on his Divan, the poet, who we think was born in the last quarter of the 17th century and died in the second half of the 18th century, also has a Tezkire, apart from the aforementioned work. The poet's Divn, which consists of 623 poems, can be described as voluminous. His work "Őuar-yı Tezkire" is a book in which he introduces 20 poets from Tekirdağ and presents examples from their poems. In this study, it has been tried to determine the literary circle where the poets from Tekirdag come together, based on the two works of Ahmed Lutfi. These literary circles in question were shaped around "Shops, shuara assemblies and taverns" in Tekirdağ. The poets of the period sometimes gathered in the mansion of a statesman working in that city, sometimes in the assembly of a poet, sometimes in the corner of a shop or tavern.

Keywords: 18th century, Ahmed Lutfi from Tekirdağ, literary environments, Councils of Őuar

Giriş

Türkiye’de Marmara Denizi’nin kuzey kıyıları üzerine kurulmuş bir sahil kenti olan Tekirdağ’ın tarihi Antikçağ’lara kadar inmektedir. Bu şehrin tespit edilen ilk adı Bisanthe’ (Visanthe)dir. Daha sonra sırasıyla Roma ve Bizans devrinde “Rhaidestos, Resisthon”, Venediklilerde “Rodosto” ve Osmanlıda ise önceki isimlerin devamı olarak “Rodosçuk” adıyla anılmıştır. Evliya Çelebi’ye göre vaktiyle buralarda Bizans tekfurlarının bağlarının bulunması ve beldenin kuzeyinin dağlarla çevrelenmesinden dolayı şehre “Tekfurdağı” da denilmiştir. Tekirdağ ismi de bu isme dayanmaktadır (Ateş, 2011, s. 359).

Bu şehir, konumu itibariyle Eskiçağ’da olduğu gibi Osmanlı devrinde de faal bir ticarî transfer noktasıydı. Şöyle ki Balkanlar’dan ve Doğu Akdeniz’den getirilen mallar burada depolanıp gemilerle İstanbul’a bazen de Bursa üzerinden Anadolu’ya, gönderilirken Anadolu’nun çeşitli yerlerinden gelen mallar da Bursa’dan Tekirdağ’a, oradan Edirne ve Balkanlar’a ulaştırılmaktaydı (Ateş, 2011, s.361). Görüldüğü gibi Tekirdağ, Balkanlar’dan Anadolu’ya Anadolu’dan da Balkanlara mal aktarımında önemli bir geçiş istasyonuydu.

Tabiat olarak da ayrı bir güzelliğe sahip olan bu şehir, Marmara Denizi ile Ganos Dağları arasındaki üzüm bağları ve geniş tarım alanlarıyla yeşilin farklı tonlarını gözlere sergilemektedir. Tekirdağ bu güzel tabiatının yanında üzüm ve tarım mahsullerinin de işlendiği sanayi kollarının bulunduğu bir endüstri merkezidir (Tuncel, 2011, s.364).

Bir bölgenin tabiat güzellikleri orada yaşayan insanların ruhlarında olumlu duyguların oluşmasını netice verebilmektedir. Yukarıda bahsedildiği gibi etrafı üzüm bağları ve geniş tarım alanları ile kaplı olan Tekirdağ’ı, Marmara Denizi’nin kıyısında olması sebebiyle yeşil ve mavinin iç içe olduğu bir sahil şehridir. Buranın sakinleri olan şairlerin de insan ruhuna dokunan bu güzelliklerden etkilenmemesi düşünülemez. Yüzyıllar boyunca birçok şaire ev sahipliği yapan Tekirdağ’ında farklı mekânlar etrafında çeşitli edebî muhitler oluşmuştur. Bu memleketin yetiştirdiği şairlerden biri olan Ahmed Lutfî de hem *Divân*’ında hem de *Tezkire*’sinde bu edebî çevrelerden bahsetmiştir.

1. Tekirdağlı Ahmed Lutfi ve Eserleri

*Dağı çok medđ ederdim ger diyrım olmasa Lutfi
Cihnda misli ndir bir vilyettir Tekirdağ'ı* G.309/8

18. yüzyıl Osmanlı imparatorluğu için birçok yönden sıkıntılılarla geçmesine rağmen güçlü bir geleneğin gölgesinde gelişip büyüyen Dvn edebiyatı açısından çok verimli bir dönem olmuştur. Öyle ki her taşın altından bir şairin çıktığı bu yüzyıl adeta kendini ortaya koymak isteyen şairler için hüner ve maharetlerini gösterme yüzyılı olmuştur, denilebilir. Bu devirde şairler; gerek cinas, iştikak, kalb gibi hünere dayalı sanatlara gerekse tarih düşürme, muamma ve lugaz gibi akıl oyunlarına diğer dönemlere göre şiirlerinde daha çok yer vermişlerdir.

Bu yüzyılda yetişen şairlerden biri de Tekirdağlı Ahmed Lutfi'dir. şairin hayatı hakkında tezkirelerde hiçbir bilgi yer almamaktadır. Yaşamıyla ilgili elimizdeki tek kaynak Nil Tuman'ın *Tuhfe-i Nil* adlı eseridir. Bu eserin 888. sayfasındaki 3690 numaraya kayıtlı notta şunlar yazılıdır:

“Lutfi, Ahmed Lutfi Efendi Tekirdağlı, Hatip. Hicri 1155, M. 1742 tarihinde hayatta idi. Dvn'ında bulunan manzum bir mektubun sonundaki beyit:

.. _ _ / . . _ _ / . . _

'Abd-i kem nzım-ı in şurfe rağam

*Ağmed-i Lutfi şaşib-i Rüstem*¹

Dvn'ı niversite Kütüphanesi'nde, numara 1028, Dvn'ından alındı (Kurnaz & Tatçı 2001 s.888).”

Bu kısa bilgiye göre Tekirdağ'da hatplik yapan şair, H. 1155, M. 1742 yılında hayattadır. Ancak Ahmed Lutfi'nin ne doğumu ne de ölümüyle ilgili ne bu kaynakta ve ne de eldeki diğer kaynaklarda² herhangi bilgi veya kayıt yer almaktadır. Bununla beraber şair, *Dvn'ında*, hayatı ile ilgili birçok meseleye ışık tutmuştur. şiirlerinden hareketle doğum ve ölüm yılları olarak tahmin ettiğimiz tarihler şu şekildedir:

¹ Bu beyit *Dvn'da* 2 nolu mesnevideki mahlas beytidir (MSN.2/56).

² Bu kaynaklarda; “Aydın Oğ'un (1995, s. 6-12) *Tekirdağ şairleri* kitabında şairle ilgili verilen bilgiye, Agh Sırrı Levend'in (1988, s. 415) *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabındaki “Tekirdağ'ında Yetişenler” başlığı altında Ahmed Lutfi'nin diğer bir eseri olan *Tezkire-i şuara'yı* tanıtırken verdiği kısa bilgiye, Franz Babinger'in *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri* kitabında Ahmed Lutfi ile Sırrı'yı birbirine karıştırdığı bilgiyle (ev. ok, 1992, s.311) ve Bursalı Mehmet Tahir'in *Osmanlı Mellişleri*'nde şairin *Tezkiresi* hakkında verdiği kısa açıklamadan (Bursalı Mehmed Tahir, 1923, s.198) oluşan bilgiye ulaşılmaktadır.

1-*Dîvân*'daki mukattaat kısmında yer alan 1 nolu kıta-ı kebirin başlığında “Hâl-ı sığarımda İstanbul'da iken maskat-ı re'sim olan Tekfurdağı'na irsâl eylediğim manzum muhabetnâmedir.” şeklinde bir cümle yer almaktadır. Bu şiirin sonunda H.1119, M.1707-1708 yıllarına karşılık gelen bir tarih vardır. Bu şiirdeki “Hal-i sığar” tabirinden hareketle doğum tarihi olarak düşündüğümüz tahmini yıl, H.1102, M. 1690-1691 yıllarıdır.

2- *Dîvân*'da yer alan en son tarih şiirindeki yıl, H.1158, M. 1745-1746 yılıdır³. O halde vefatı da bu tarihten sonra olmalıdır. Bu bilgiler ışığında Ahmed Lutfî'nin 17. yüzyılın son çeyreğinde doğup 18. yüzyılın ikinci yarısında vefat etmiş olması kuvvetle muhtemeldir.

Ahmed Lutfî'nin bilinen iki eseri vardır. Bunlardan ilki 623 şiirden meydana gelen hacimli bir *Dîvân*'ı (Erkan, 2022) diğeri ise Tekirdağ'daki çağdaşı 20 şairi anlattığı *Tezkire-i Şuarâ* (Alpaydın & Yılmaz, 2021) adlı eseridir.

Dîvân'ın “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar” kısmında iki adet nüshasını vardır. Bu nüshalardan en hacimli olan Ü1 nüshası, “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar kısmının İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnan Yazmaları bölümünde, NEKTY10498 nolu yer numarasına kayıtlı” bir nüshadır. Diğeri ise Ü1 nüshasının yarısı kadar olan “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar kısmında NEKTY01028 nolu yer numarasına kayıtlı” diğeri nüshadır. *Dîvân*'da, “15 kaside, 5 mesnevi, 131 tarih şiiri (99 adet kıta, 21 adet gazel, 7 adet nazm, 2 adet kaside, 2 adet mısra), 110 musammat (3 adet terkîb bend, 3 adet tercî bend, 1 adet 24'lü, 19 adet müseddes, 13 adet tesdis, 7 adet muhammes, 20 adet tahmis, 44 adet şarkı), 332 gazel, 19 lugaz (14 adet mesnevi, 5 adet gazel), 9 kıta, 1 rubai ve 1 müfret” olmak üzere toplam 623 şiir vardır.

Ahmed Lutfî'nin *Dîvân*'ı dışındaki diğeri ise *Tezkire-i Şuarâ*'dır. İstanbullu âlim ve fazıl bir zat olan Mehmed Said Efendi, kendi döneminde yaşayan şairleri anlatan bir tezkire yazmak ister. Lakin bu tezkirenin sadece İstanbul'la sınırlı kalmamasını istediği için Ahmed Lutfî'den Tekirdağ'da yaşayan şairlerin de hal tercümelerini yazması için ricada bulunur. O dönemde Tekirdağ'da mahkeme kâtibi olan şair, bu istek üzerine çağdaşı 20 şairi anlatıp şiirlerinden örnekler verdiği bir tezkire hazırlar (Alpaydın & Yılmaz 2021, s.28). Üç nüshası olan (Alpaydın & Yılmaz 2021, s.25) bu eserin tespit edilen tek nüshası Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Kütüphanesinde yer alan 457/1 numaralı 21 varaktan meydana gelen nüshadır. Bu *Tezkire*, 2021 yılında İstanbul Üniversitesinden Bilal Alpaydın ve Müslüm Yılmaz tarafından neşredilmiştir.

³ Bu hicri yıl, 130 nolu tarih şiirinde yer almaktadır.

2. 18. yüzyılda Tekirdağ'da Edebî Muhitler

Ahmed Lutfî, Tekirdağ'ında Rüstem Paşa Camii'nde hatiplik, Tekirdağ mahkemesinde ise kâtiplik yapmıştır. Ömrünün nerdeyse tamamı Tekirdağ'ında geçen şair için bu şehir “marifetin karargâhı ve eğlence şehri; çevresi gül bahçeleri, bağ ve ağaçlıkları süslenmiş, belde sakinlerinin eğlence için aradıkları tüm içecek ve eğlence aletlerinin bulunduğu güzle bir yer” dir:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

‘Arağ anda mey anda cümle âlât-ı şarab anda

‘Karârgâh-ı ma‘ârif şehri-i ‘işretidir Tekirdağ’ı

Anıñ pîrâmeni gülzâr u bâgîstân ile memlû

Dırahtsitân ile pür-zîb ü ziynetdir Tekirdağ’ı

G.309/2-3

Şair bu gazelin son beyitlerinde, “Gerçi herkese kendi memleketi hoş gelir ama beldeler içinde Tekirdağ istirahat mekânıdır. Memleketim olmasa da çok överdim (zira) cihanda eşi nadir bulunan bir şehirdir Tekirdağ!” diyerek bu şehre olan sevgisini de ortaya koyar:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Egerçi herkese kendi diyârı hoş gelir ammâ

Bilâd içinde cây-ı istirâhatdır Tekirdağ’ı

Daği çok medh ederdim ger diyârım olmasa Luţfî

Cihânda misli nâdir bir vilâyetdir Tekirdağ’ı

G.309/7-8

Ahmed Lutfî, şiiirlerinde sadece yaşadığı yerle ilgili düşüncelerini değil Dîvân edebiyatının klasik çerçevesi dışına çıkarak geçirdiği hastalıkları, torunu ve oğullarının ölümlerini ve daha başka sıkıntılarını da yansıtmıştır. Öyle ki yakınındaki günlük hayatta beraber olduğu birçok isme de şiiirlerinde yer vermiştir. *Dîvân*'ında yer alan üç manzum mektup (MSN.1, MSN.2 ve KT.1) özellikle dost ve arkadaş çevresini ortaya koymasından önemlidir. Bu şiiirlerde bazı şair dostlarından da bahseder.

Dîvân'da “Rodocuk, Tekfurdağı, Dağ-ı Tekfur ve Tekirdağ” olarak geçen bu belde gerek yukarıda bahsedilen ticarî ve faal yapısı gerekse 18. yüzyıl Osmanlısında payitaht İstanbul'a yakınlığı nedeniyle birçok şaire ev sahipliği yapmış, bu şairlerden bazıları Tekirdağ'da doğmuş ve hayatını orada geçirmişken bazıları da bir sebeple sonradan oraya yerleşip orada vefat etmiş kişilerdir (Kaya, 2015, s.489-490).

18. yüzyılda Tekirdağ'da yaşadığını tespit ettiğimiz şair sayısı 31'dir. Bu şairlerle ilgili ilk bilgilere Ahmed Lutfî'nin çağdaşı şairleri tanıttığı *Tezkire-i Şuarâ* (Alpaydın & Yılmaz, 2021) adlı eseriyle, Edirneli Ahmet Bâdi Efendi'nin *Riyâz-ı Belde-i Edirne* (Adıgüzel & Gündoğdu, 2014) adlı eserinden ulaşmaktayız. Ayrıca bu konuyla ilgili olarak yakın dönemde yazılmış olan A. Hilmi Yücebaş'ın *Tekirdağlı Şairler* kitabı (Yücebaş, 1939) ile Aydın Oy'un *Yüzyıllar Boyunca Tekirdağlı Şairler ve Yazarlar* (Oy, 1995) adlı eseri de bize bilgiler sunmaktadır. Bu kaynaklardan elde edilen bilgilere göre Tekirdağ'da 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar toplam 73 şair yaşamıştır. Aşağıdaki tabloda ise bu 73 şairden sadece 18. yüzyılda Tekirdağ'da yaşamış 31 şair gösterilmiştir:

18. yüzyılda Tekirdağ'da yaşamış şairler

Sıra	Şair	Yüzyıl	Doğum Ölüm Yılları	Doğum Yeri	Mesleği
1	Ahmed Lutfî	18. yy	1688-1689 ? / 1745-1746'dan sonra	Tekirdağ	Hatip, Kâtip
2	Bezmî	18. yy	? - 1736/1737	Tekirdağ	Mumcu Esnafi
3	Cafer Efendi	18. yy	? - 1736/1737	Tekirdağ	Müezzin
4	Derviş Ahmed Dede	18. yy	? - 1744	Tekirdağ	Şeyh
5	Edîb, Mehmed Efendi	18. yy	? - ?	Tekirdağ	Defterdar
6	Emin	18. yy	? / 1757-1758'den sonra	Tekirdağ	Cizyedâr
7	Fahrî, Ahmed	18. yy	? - 1799	Tekirdağ	Müezzin, Hattat
8	Fehmî (Hicâbî)	18. yy	? - ?	?	Kâtip, Divan Efendiliği
9	Halil Efendi	18. yy	? - 1717/1718	Tekirdağ	?
10	Hâmid-i Bî-nevâ	18. yy	1732/1733 - 1800/1801	Tekirdağ	Ahçı Dede
11	Hasan Ağa	18. yy	? - 1727/1728	Tekirdağ	?
12	Hâsib (Seyyid Mehmed)	18. yy	1701/1702 - 1784/1785	Tekirdağ/ Hayrabolu	Mülazım
13	Hikmetî	18. yy	? - 1751/1752	Tekirdağ	Şeyh
14	Hüsni	18. yy	? - ?	Tekirdağ	İmam-hatip, Kâtip
15	Kahvecioğlu Süleyman	18. yy	? - 1766/1767	?	?
16	Mahvî, Mehmed	18. yy	? - 1737/1738	Tekirdağ	Şeyh

17	Mehmed, Fakrî	18. yy	? - 1716	?	?
18	Nâbî, Halil Çelebi	18. yy	? - 1732/1733	Tekirdağ	Kahveci
19	Nahlî, Abdülbaki Efendi	18. yy	? - 1733	Tekirdağ	Kâtip
20	Nehrî, Ahmed Efendi	18.yy	? -1769/1770	Tekirdağ	İmam-hatîp, Şeyh
21	Pertevî, Ahmed	18. yy	? - 1768	Çorlu	Şeyh
22	Peyrevî, Mustafa Çelebi	18. yy	? - 1737/1738	Tekirdağ	Kalyoncu
23	Remzî	18. yy	? - 1724/1725	Tekirdağ	Hancı
24	Rızâyî (Şerîfî)	18. yy	? - 1740/1741	Tekirdağ	Ulemâ
25	Rüşdî, Katranîzâde Hüseyin Efendi	18. yy	? - ?	Çorlu	Kâtip
26	Seyyid, Mehmed Efendi	18. yy	? - ?	Tekirdağ	İmam-Vaiz, Şeyh
27	Sırrî, Seyyid Ali	18. yy	? - 1788'den sonra	Tekirdağ	Kâtip
28	Şehrî, Mehmed Hammâmî Memiş Efendi	18. yy	? - 1735	Tekirdağ	Fetva hizmeti
29	Şehrî, Mehmed Efendi	18. yy	? - 1764	Tekirdağ	Kâtip
30	Zihnî, Mustafa Efendi	18. yy	? - ?	?	Kadı, Kâtip
31	Zihnî, Seyyid Mehmed Said	18. yy	? - 1787/1788	Keşan	Kâtip

Görüldüğü gibi 18. yüzyılda Ahmed Lutfî'yle aynı dönemde Tekirdağ beldesinde yaşamış olan toplam 31 şair vardır. Bu şairlerden 20'si (*Bezmî, Cafer Efendi, Derviş Ahmed Dede, Edîb, Emîn, Fehmî, Halil Efendi, Hasan Ağa, Hâsib, Hüsnî, Mahvî, Nahlî, Nehrî, Remzî, Rızâyî (Şerîfî), Rüşdî, Seyyid, Sırrî, Şehrî Mehmed Hammâmî Memiş Efendi, Zihnî Mustafa Efendi*) Ahmed Lutfî'nin *Tezkire-i Suarâ* adlı eserinden tespit edilmiştir.

Geri kalan 11 şair (*Fahrî, Fakrî, Kahvecioğlu Süleyman, Mustafa Çelebi, Nâbî Halil Çelebi, Pertevî, Peyrevî, Şehrî Mehmed Efendi, Zihnî Seyyid Mehmed Said*) hakkında bilgi ise *Riyâz-ı Belde-i Edirne* adlı eserden alınmıştır.

Şunu da belirtmek gerekir ki 18. yüzyıl şairlerinin yanında bu belde, Dîvân edebiyatında önemli bir yere sahip olmuş olan 16. yüzyılda Ahmed Sârbân (öl. 1545), Behiştî (öl. 1511-1512 [?]), Nev'î (öl. 1599) ve Vasfî (öl. [?]) ile 17. yüzyılda Nev'îzâde

Atâyî (öl. 1635) gibi önemli isimler de yetişmiştir. Ayrıca kendileri Tekirdağlı olmayıp bu şehirde görevleri vesilesiyle belli bir zaman yaşamış olan Bosnalı Sâbit (öl. 1712) ve Eğribozlu Mehmed Sırrî (öl. [?]) gibi şairlere de bu belde belli bir zaman ikamet etmişlerdir.

Tekirdağ’ında bir vesile ile bulunmuş olan bu şairlerin çevresinde, bu işe heveslenmiş birçok genç şair toplanmıştır. Bu genç şairler sırasıyla “talim, taklit ve nazire” silsilesiyle eğitimlerine devam ederek orijinal mazmunlara erişip kendi hünelerini ortaya koyana dek bu şairlerin şair halkalarında bulunmuşlardır. Bu tarzda “usta-çırak” ilişkisi üzerine şekillenen bu eğitim halkaları Osmanlının her tarafında olduğu gibi Tekirdağ’ında da farklı mekânlarda ortaya çıkan “edebî muhitleri” meydana getirmiştir.

Bilindiği üzere Dîvân şairlerinin bir araya geldikleri bu edebî muhitler için payitahtta padişah sarayları veya devlet ricalinin konakları, vilayetlerde -varsa- şehzade sarayları -yoksa- paşa ve bey konakları, bu mekânların dışında ise şuarâ meclisleri, dükkânlar ve meyhaneleri (İpekten, 1996) sayabiliriz. Ahmed Lutfî’nin gerek *Divân*’ından gerekse *Tezkiresi*’nden edindiğimiz bilgilere göre 18. yüzyılda Tekirdağ’daki şairlerin toplandıkları edebî muhitler olarak sadece 3. şıktaki yerleri yani “şuarâ meclisleri, dükkânlar ve meyhaneleri” görmekteyiz. Bununla beraber şairin her iki eserinden tespit ettiğimiz bilgiler ışığında bu edebî muhitlerden de en çok dükkânlar o dönem şairlerinin uğrak yeri olmuştur.

2.1. Dükkânlar:

Hem payitahtta padişah sarayında hem de Anadolu vilayetlerindeki şehzade saraylarında veya devlet ricalinin konaklarında kendine bir yer bulamayan şairlerden kimisi en yakınlarındaki şuarâ meclisleri ve meyhanelerde toplanırken kimisi de şairlerden bazılarının geçinmek için açtığı dükkânlarda bir araya gelmişlerdir. Bu dükkânlara İstanbul’da Zâtî’nin remilci dükkânı ile Sübûtî’nin Karaman Pazarı’ndaki sahah dükkânı (İpekten, 1996, s.238) iki güzel örnektir.

Ahmed Lutfî, *Tezkire-i Şuarâ* adlı eserindeki “Derviş Ahmed Efendi” ve “Şehri” maddelerinde şairlerin bir araya geldiği mekânlardan dükkânlara iki farklı örnek vardır.

Tezkire’nin “Derviş Ahmed Efendi” maddesinde bu zatın işlettiği kahvehane için, “*Kahvehane şuarâsından olmakla çöğür nâm sazda mahareti var idi. Tekfurdağı’na gelen çöğürzen şuarâ ile çalup çağırmağa...*” (Alpaydın & Yılmaz, 2021, s.60) şeklinde bir ifade geçmektedir. Öncelikle “*kahvehane şuarâsından*” ifadesi o dönemde kahvehanelerin şairler için bir yetişme ortamı olduğunu göstermekle beraber ayrıca bir toplanma yeri olduğunu da işaret etmektedir. Zira “*Tekfurdağı’na gelen çöğürzen*

şuarâ ile çalup çağırma” ifadesi de şairlerin yine kahvehanede bir araya gelip şiir okuyup eğlendiklerini göstermektedir.

Şehrî Efendi, *Tezkire*'den edindiğimiz bilgiye göre bir hamamcıdır. Bir ilim ehli olan bu şair, hamamında “*Gürûh-ı nüktedân ve ashab-ı fazl u irfan*”a, “*vakt-i zuhurdan tâ zamân-ı guruba dek*” dersler verirmiş (Alpaydın & Yılmaz, 2021, s.98). Bu iki örnekte de görüldüğü üzere 18. yüzyıl Tekirdağ'ında, şairlere ait dükkânlar sadece bir alış veriş mekânı değil aynı zamanda şuarânın toplanma mekânı olmuştur.

Ahmed Lutfi, *Dîvân*'ında bu dönem şairlerinin bir araya geldikleri edebî muhitlerden dükkânlar için farklı iki örnek daha vermiştir. Şair, Şeyh Mahmud Efendi'nin kahvehanesi için yazdığı tarih şiirinde bu mekânın şuarâ için bir toplanma yeri olduğunu söylemektedir. Hatta bu mekânda irfan erbabı için Aslı'nın meçhul kıssasını anlatan bir kıssahan yerine meddahça bir söylemin şairlerce tercih edildiğini belirtmektedir:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _
Bu dükkâna gelen ekser ma'ârif nükte-perverdir
Nedir meddâhı anlar şöhbet eylerler belîgâne

Yalandır kışşa-ı meçhül-ı Aşlı diñlemez aħbâb
Gerekmez kışşa-ı ħ'ân meddâhça sür erbâb-ı 'îrfâna TR.103/3-4

Yine köşe başındaki berber dükkânı da o dönemde birçok şairin toplandığı bir mekan olmuştur. Orada güzeller bir araya gelmektedir:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _
Ser-i taħmîsdeki berber bir 'acâyib cândır
Yine dolu mu güzellerle o dükkân nice-dir KT.1/42

2.2. Şuarâ Meclisleri

Dîvân şiiri geleneğinde şairler padişah veya şehzade sarayı dışında kendi aralarında da bir araya gelip birbirleri ile tanışır, şiirlerini okur ve bazı konular üzerine münakaşa ederlerdi. Bu toplantılar çoğu kez içkili olurdu. Bu meclisleri ya hali vakti yerinde bir kişinin evinde ya da şairlerin kendi evlerinde tertip edilirdi (İpekten, 1996, s.229).

Şair, küçükken İstanbul'dan doğum yeri olan Tekirdağ'ına yazdığı manzum “Muhabbetnâme”de, dayısı Şehrî'nin halini sorduktan sonra, onun şuarâ meclisinde hâlâ “erbâb-ı suhan” ve “zarîfân”ın toplanıp şiirler okuyup okumadıklarını sual

etmektedir. Bu da Tekirdağlı Şuarânın belli bir Şairin etrafında toplanıp Şiirler okuduğunu göstermektedir:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

O re'is-i Şuarâ ĥazret-i Şehri-i faŐih

O nedim ü o belig ü o suĥan-dân nicedir

Cem' olurlar mı yine Şem'ine erbâb-ı suĥan

Naẓm u eşârın oĥurlar mı zârifân nicedir

KT.1/34-35

“Nicedir” redifli bu kıta-ı kebirin 40. beytinde Bezmî 'ye selamını iletirken onun ahbap ile Şiirlerini okuyup gülüp eğlendiğinden bahseder:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Bezmî söyler mi yine tâze ĥazeller her-bâr

Yine aĥbâbla olmaĥda mı ĥandân nicedir

KT.1/40

Bunların yanında birkaç defa Tekirdağ'da naiplik görevine atanan Bâzergânzâde Mehmed Efendi iĥin yazılan bir kasidesinde Şair, onun meclisinin Şuarânın istifade ettiği bir meclis olduğunu belirtmektedir:

_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _

Meclisindnn müstefid olmaĥda erbâb-ı suĥan

Őoĥbetindnn Őab'-ı 'irfâna ĥalâvetdir gelen

K.7/42

Ayrıca Şair, “nev-zuhur” olan bir Şiirinin kendine nazire yazılması iĥin ahbap meclisine yani Şuarâ meclisine “meylettiğini” söylerken “tâze” bir gazelinin de yine “irfan erbabına yakınlaŐması”nı yani “onlar tarafından kabul görmesi”ni istemektedir. Bu ifadeler Tekirdağ'ında, Şairlerin Şiirlerini birbirlerine okudukları ve nazireler yazdıkları bir meclisin varlığına işaret etmektedir:

. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _

Temennâ-yı nazire etmek iĥn bugün ey Luĥfi

Bu Şi'r-i nev-zuĥrum meclis-i aĥbâba meyl etdi G.317/7

_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _

Bu tâze ĥazelle dilerim ki ede Luĥfi

Sa'y eyleyerek zümre-i 'irfâna taĥarrb

G.33/5

Şair, arkadaşlarından Mustafa Zihnî Efendi'ye yazdığı manzum mektupta onun şiirlerinin dost meclislerinde okunduğundan bahsetmektedir:

.. _ _ / .. _ _ / .. _ _
Şirîni eylemişem vird-i zebân
Düşmez ağızımdan efendim bir ân

Bir yere gelse kaçan kim aḥbâb
Okurum şevkle ey 'âlî-cenâb MSN.1/17-18, 20

Diğer bir manzum mektubunda şair, birçok defa meclisinde iltifat gördüğü Kethüda Şevkî İsmail Bey'le kurduğu hususi bir şuarâ ortamından bahsetmektedir:

.. _ _ / .. _ _ / .. _ _
Doğuz ay leyl ü nehâr az mı meger
Ülfet ü şoḥbet ola şâm u seḥer

Maḥfice şoḥbetimiz bî-eşḥâş
Unutulmaz oluben şoḥbet-i ḥâş
Âb-ı luṭfuñ ile sıj-âb idi dil
İltifâtıñla şafâ-yâb idi dil

Unudulur mu bu hiç sulṭânım
Baña derdiñ gel efendim cânım

Beni tevḳiriñe şâyân etdiñ
Baña ikrâm-ı firāvân etdiñ MSN.2/20-24

Bunların yanında Ahmed Lutfî, *Tezkire*'sinde Sırrî'yi anlatırken: “*Maḥkeme-i şerifede ba'z-ı tahrîratdan fütür geldükçe aḥbâb-ı nüktedân ve yârân-ı sühândândan olan erbâb-ı irfâna sebep-i neşât ve bâ'is-i inbisât olmak için ba'z-ı nev-zuhûr lugazlarla def-i fütur ve tecdîd-i sūrûr âdet-i edîbâneler ve de'b-i zarîfâneler olmuş idi* (Alpaydın & Yılmaz, 2021, s.94).” demektedir. Bu cümleden anlaşıldığına göre Sırrî, mahkemedeki vazifesinden sıkıldığı zamanlarda yazdığı yeni tarz lugazları “*aḥbâb-ı nüktedân ve yârân-ı sühândândan olan erbâb-ı irfâna*” bu şiirlerini arz edermiş. Bu bilgi ışığında Sırrî'nin şiirlerinden bazılarını, diğer şairlerle bir araya geldiği şuarâ meclisinde, onların nazarlarına takdim ettiğini anlamaktayız.

Yine bu *Tezkire*'de Ahmed Lutfî, Arapça ve Farsçaya hâkim olan Mahvî adlı bir şairden bahseder. Bu zat, Tekirdağ'ında imamından belagat sahiplerine, hatibinden şairlerine kadar birçok ilim ehline bahsi geçen bu iki dili öğretmiştir (Alpaydın & Yılmaz, 2021,

s.115). Kendisi de bir şair olan Mahvî'nin bu ilim meclisi ayrıca bir şuarâ meclisi işlevi de görmüş olmalıdır.

2.3. Meyhaneler

Bir kısmı müstesna olmak üzere şairlerin çoğu içki içerdi. Hatta afyon bile kullananları vardı (İpekten, 1996, s.243). Bu nedenle birçok şairin uğrak yeri olan meyhaneler 18. yüzyıl Tekirdağ'ında da şairlerin toplanma yerlerindendi. Ahmed Lutfi de şair taifesinin çokça bir araya geldiği yer olan "meyhane"lerin bu yönünü şiirlerine taşımıştır. Şair kendinin bir hüneri olmadığını zira gazelini meyhanecinin bile almadığını, ona itibar etmediğini belirtmektedir. Bu da şuarânın şiirlerini, şiirden anlayan meyhaneci ehline sunduklarının bir göstergesidir. Demek ki Tekirdağ'ında bazı meyhaneler, şairlerin şiirlerini hem birbirlerine hem de söz erbabı meyhanecilere sundukları birer edebî muhit olmuştur denilebilir:

__ . / . __ . / . __ . / . __

Mey-ḥāneci almaz ḡazeli raḡbet olunmaz

'Arz eyleyüben gel deme Luṭfî hünerim var

G.149/5

Sonuç

Osmanlının geniş coğrafyasında yüzyıllarca varlığını ve etkisini devam ettirmiş olan Dîvân edebiyatı; padişah ve şehzade saraylarında, devlet ricalinin konaklarında, şuarâ meclislerinde son olarak da dükkân ve meyhanelerde farklı edebî muhitler var etmiştir. Bu muhitlerin müdavimi genç ve hevesli şairler kendi maharetlerini bu mekânlarda gösterme fırsatı bulmuşlardır. Şairler için hem bir şeyler öğrenme hem de kendini gösterme yeri olarak kabul edilen bu muhitler; şairlerin hoş sohbetler yaptıkları, karşılıklı olarak şiirlerini okudukları, birbirlerinin şiirlerine nazireler yazıp arz ettikleri şiir dolu faal mekânlar olmuşlardır.

Osmanlıda bir liman şehri olan Tekirdağ; yüzyıllar içinde gerek tabiat güzelliği ve gerekse payitahta yakınlığı gibi farklı sebeplerden dolayı birçok şaire ev sahipliği yapan bir mekân olmuştur. 18. yüzyıl Tekirdağ'ında şairler; çoğunlukla dükkânlar, meyhaneler ve bir şair veya bir devlet ricali etrafında şekillenen şuarâ meclislerinde bir araya gelmişler, böylece bu şehirdeki edebî muhitleri oluşturmuşlardır. Bu mekânlardan Derviş Ahmed Efendi'nin kahvehanesinde bir araya gelen şuarâ çöğür çalıp şiirler okurken ve kendisi de bir Farsîdân olan Şehrî Efendi'nin hamamında da güneş batana dek şiir sohbetleriyle vakit geçirmişlerdir.

Bu memlekette nâiplik vazifesi sebebiyle görev yapmış olan devlet ricalinde Bâzergânzâde Mehemed Efendi, içlerinde şair Ahmed Lutfi'nin de yer aldığı birçok şairle şiir sohbetleri yapmış, kendi etrafında bir şuarâ meclisi oluşturmuştur. Ayrıca

şairin şiirlerinden Zihn ve şevk isimli iki şair dostuyla husus şiir sohbetleri yaptıklarını görmekteyiz. Bu durum şairlerin kendi aralarında özelde de şiir meclisleri oluşturduklarına işaret etmektedir.

Bu ortamların dışında karşımıza son olarak meyhaneler çıkmaktadır. *Divn*'da yer alan bir beyitte meyhaneci, kendisine sunulan şiirleri değerlendirecek kadar bilgiye sahiptir. Kabul etmesi şair için bir ltuftur. Bu da meyhanenin orada okunan şiirlerin hem meyhaneci hem de müdavimleri şairlerce değerinin takdir edildiği bir yer olduğunu akla getirmektedir.

Birer "şair yetiştirme merkezi" şeklinde karşımıza çıkan bu muhitlerde Tekirdağlı şairler hem kabiliyetlerini geliştirmek hem de usta ıracak geleneği içinde yetişip farklı bir şeyler söylemek istemişlerdir. Ahmed Lutfi de gerek *Divn*'ından gerekse *Tezkire*'sinden anlaşıldığına göre bu meknların müdavimlerinden biri olmuştur. şairin bu meclislerde birçok ismin etrafında toplandığı şehr Efendi'ye olan yakınlığı, onun şairlik yolundaki gelişiminde çok önemli bir faktör olmuştur.

Kaynakça

- Ahmed Badi Efendi(2014). *Riyaz-i Belde-i Edirne 20. yüzyıla kadar Osmanlı Edirne'si I-II-III*. (haz. N. ADIGÜZEL, R. GÜNDOĞDU).Trakya Üniversitesi Yayınları.
- Alpaydın, B. & Yılmaz, M. (2021). *Tezkire-i şu'arâ*. DBY Yay.
- Ateş, H. (2011). "Tekirdağ" TDV İslam Ansiklopedisi C.40. 359-362. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekirdag#1> (Erişim Tarihi 27.01.2023)
- Babinger F. (1992). *Osmanlı tarih yazarları ve eserleri* (ÜÇOK, Çev.). Kültür Bakanlığı Yay.
- Bursalı Mehmed Tahir(2016). *Osmanlı müellifleri*. C.3. (SARAÇ, haz.). TÜBA Yay.
- Erkan, A. S. (2022). *Tekirdağlı Ahmed Lutfi divânı (İnceleme-Tenkritli Metin-Sözlük)*. [Yayımlanmamış doktora tezi] Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü eğitim Enstitüsü.
- İpekten, H. (1996). *Dîvân edebiyatında edebî muhitler*. TDK Yay.
- Kaya, H. (2015). Murat Yıldız (ed.). Tekirdağlı divan şairleri, Rodosto'dan Süleymanpaşa'ya Tekirdağ. *Uluslararası Tekirdağ Tarihi Sempozyumu Bildirileri*. (Namık Kemal Üniversitesi 26-27 Mart 2015). Kitapevi, 489-510.
- Levend, A. S. (1988). *Türk edebiyat tarihi*. TTK Yay.
- Oy, A. (1995). *Yüzyıllar boyunca Tekirdağlı şair ve yazarlar*. Tekirdağ Valilik Yay.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî-Divan şairlerinin muhtasar biyografileri*. (haz. C. KURNAZ, M. TATÇI), Bizim Büro Yay.
- Tuncel, M. (2011). "Tekirdağ" TDV İslam Ansiklopedisi C.40. 362-364. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekirdag#2-bugunku-tekirdag> (Erişim Tarihi 27.01.2023)
- Yücebaş, A. H. (1939). *Tekirdağlı şairler*. İstanbul Cumhuriyet Matbaası.

Etik Kurul İzni

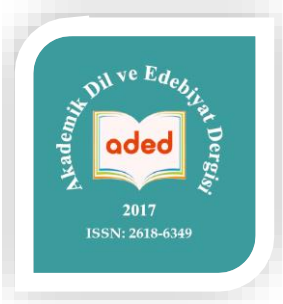
Bu alışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) zerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar atışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Aybüke Betül DOĞAN

Dr. Öğr. Ü., Düzce Üniversitesi
betulkiymaz@düzce.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-5946-5417>

Komşuluk Üzerine Bir İnceleme: Eski Türkçe Metinler Tanıklığında

*A Study On Neighborhood:
In The Testimony of Old Turkic Texts*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 26.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Doğan, A. B. (2023). Komşuluk üzerine bir inceleme: Eski Türkçe metinler tanıklığında. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 68-102. <https://doi.org/10.34083/akaded.1264522>

Doğan, A. B. (2023). A study on neighborhood: In the testimony of old Turkic Texts. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 68-102. <https://doi.org/10.34083/akaded.1264522>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Bu çalışmada, Eski Türklerin komşuluk hayatına ilişkin söz varlığı incelenmiştir. Öncelikle Eski Türklerin yaşayış biçimi ve konaklama kültürü açıklanmıştır. Metin veri tabanları geniş tutulmaya çalışılmış, komşuluk kavramı ve bununla ilgili söz varlığı net bir şekilde betimlenmiştir. Bu amaçla runik alfabeli Eski Türkçe metinler, Uygur alfabeli belli başlı metinler ile Karahanlı Türkçesine ait dil malzemeleri derlem alanına katılmıştır. Eski Türkçe metinlerde komşuluk ile ilgili söz varlığı; *kişi ve topluluk adları, yer adları ve fiiller* alt başlıkları olmak üzere üç grupta irdelenmiştir. Bozkır kültürünün etkisiyle yaylak ve kışlak hayatını benimseyen Türklerin, zamanla ekicilik faaliyetlerinin arttığı, din faktörüyle yerleşik hayat düzenine geçtiği ve buna bağlı olarak da komşuluk ile ilgili söz varlığında kimi değişikliklerin olduğu gözlenmiştir. Runik alfabeli Eski Türkçe metinlerde daha çok doğa, yer-yön bilgisi, sınır ifade eden sözcük ve fiiller ağırlıklı iken; Uygur ve Arap alfabeli Eski Türkçe metinlerde komşuluk bilgisi içeren sözcükler belirginleşmiştir. Runik metinlerde komşu karşılığında sadece *körşi* sözcüğü tespit edilirken, Uygurca metinlerde *konuk, konşu, körşi, konaş* sözcükleri tanımlanmıştır. Neticede Eski Türklerin komşuluk hayatına ilişkin kapsamlı ve ayrıntılı söz varlığı bilgisi paylaşılmış, Türkçenin söz varlığı çalışmalarına katkı sağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eski Türkçe, bozkır kültürü, yerleşik hayat, komşuluk, söz varlığı.

Abstract

In this study, the vocabulary of the Old Turks about the neighborhood life was examined. First of all, the way of life and accommodation culture of the Old Turks are explained. The text databases were tried to be kept wide, the concept of neighborhood and its related vocabulary were clearly described. For this purpose, Old Turkic texts with runic letters, certain texts with Uighur alphabet and language materials belonging to Karakhanid Turkic were included in the corpus. Neighborhood vocabulary in Old Turkic texts; It has been examined in three groups as person and community names, place names and verbs. It has been observed that the Turks, who adopted the life of spring and winter under the influence of steppe culture, increased their cultivation activities over time, moved to a settled life order with the religion factor, and accordingly, there were some changes in the vocabulary related to neighborhood. In the Old Turkic texts with runic letters, words and verbs expressing nature, place-direction information, and boundaries are predominant; In the Old Turkic texts with Uyghur and Arabic alphabets, words containing neighborhood information became evident. In the runic texts, only the word "körşi" is determined for neighbor, while the words "konuk", "konşu", "körşi", "konaş" are witnessed in the Uighur texts. As a result, comprehensive and detailed vocabulary information about the neighborhood life of the Old Turks was shared, and contribution was made to the vocabulary studies of Turkic.

Keywords: Old Turkic, steppe culture, settled life, neighborhood, vocabulary.

Giriş

Komşuluk hayatı, yerleşim şeklinin doğurduğu bir sosyal olgudur. Eski Türklerin komşuluk hayatını açıklamak için öncelikle yaşam biçimleri hakkında kısa bir açıklama yapmak gerekir. I. ve II. Köktürk Kağanlığı dönemlerinde bozkır yaşam tarzını benimseyen Türkler, yaylak ve kışlak hayatı sürmekteydi. Nitekim Eski Türkçe metin tanıklarına göre kış ve yaz dönemlerinin belli bölgelerde geçirildiği anlaşılmaktadır: “*AmĐı korgan kışladokda yut boltı*” “AmĐı Korgan’da kışladığımızda kıtlık oldu” (BK D31) (Aydın, 2012, s. 92).

Eski Türklerin bozkır yaşam tarzı, sosyal hayatlarında bir düzen olmadığı anlamına gelmemektedir. İnan, Eski Türklerin yaylak ve kışlak hayatlarını, t re ve gelenekleri doğrultusunda disipline ettiklerini ayrıntılı olarak açıklar (2002, s. 54). şen, bozkır kültürün temsilcisi olarak Türklerin mevsimsel değişikliklere göre yaşamlarını *kışlağ* ve *yaylağ* adını verdikleri alanlarda geçirdiklerini (2018, s. 131), *kışlağ* adını verdikleri yerlerin merası bol, karı az ve güneş gören yerler olduğunu (2018, s. 134); bu bölgelerde çadır-k y, çadır-şehir kurduklarını dile getirir. Ercilasun (2019, s. 32), Han Hanedanı Tarihi’nin Hsiung-nu (Hun) Monografisi’nde, Asya Hunlarının ilk ataları olan ve M. . 2200’lerde yaşayan Dağ Jung’ların, Hsien-y n’ler ve Hun-y ’lerin yaşayış tarzlarının, en eski Türklerle bağdaştırılabileceğine dikkat çeker. Büyük sürüler besleyerek geçim kaynağını sağlayan Eski Türklerin, bozkır yaşam tarzını benimsemesi bir zaruret tir (Ercilasun, 2019, s. 35). Ancak yaylak ve kışlak hayatın etkisiyle yaptıkları çadır evler dışında şehirler de yapmışlardır. Sadece Uygurlar döneminde ekicilik yaptıkları söylenemez. Zamanla hayvancılıktan ziyade tarım faaliyetlerinin baskın oluşu ve din faktörünün de vazgeçilmez etkisiyle yerleşik yaşam kültürü belirginleşir. Uygur Devleti yöneticisinin Maniheizt olması ve halkın da bu dini kabul etmesi, Türk sosyal hayatında değişim ve dönüşümü sağlar.

Eski Türkçe metinlerin tanıklığında, komşuluk hakkında kimi bilgilere ulaşılır. Türk sosyal hayatında toyların düzenlenmesi, danışma meclislerinin kurulması, kişilerin birbirlerine gelip gitmeleri, konuk ağırlamaları, k c klere sevgiyle büyüklere hürmetle yaklaşmaları gibi davranışsal  zellikler, Eski Türklerin dayanışma ve yardımlaşma içerisinde olduklarını gösterir. Komşuların nerelerde ağırlanacağı, eve gelen konuğa nasıl davranılması gerektiği bilgilerine en eski yazılı kaynaklardan itibaren ulaşılır. Komşuluğun vazgeçilmez unsuru yardımlaşma ve dayanışma fikrinin yöneticiler nezdinde desteklendiğine tanık olunur. Nitekim *K l Tegin* ve *Bilge Kağan Yazıtları*’nda tahta geçen yöneticinin yoksul Türk halkını zenginleştirdiği, az olan halkı çoğalttığı, Türk halkını bir araya getirip ülke kurduğu görülür:

“*Kagan olorup yok ıgany bodunug kop kuvratdım ogany bodunug bay kltım az bodunug  k ş kltım.  ki şad ulay u iniyg n m oğlanım beglerim bodunum közi kaşı yavlak boltaı t p sakıntım*” “*İki şad (ve) diğer kardeşlerim, çocuklarım, beylerim ve halkım, (hepsinin) g z , kaşı kötü olacak deyip düşündüm*” (KT K11) (Aydın, 2012: 63).

Türklerin sadece kendi aralarında değil, komşu devletlerle de ilişkileri söz konusudur. Ticaret ve savaş yoluyla bunu hep sürdürmüşlerdir. Çeşitli y n ifadeleri (*berdin, urıdın,*

tağdın yıñak, sıñar) ve “sınır” anlamına gelen sözcükler (*kıdığ, sıçı, uç*); Eski Türklerin toplum hayatı içindeki komşuluk hayatını ayrıca komşu devletlerle olan ilişkilerini yansıtır.

Eski Türklerin komşuluk ile ilgili söz varlıkları kişi adları, yer adları ve fiiller olmak üzere temelde üç grupta sınıflandırılmıştır. Araştırma alanını, runik metinler ve Eski Uygurca metinler oluşturur. Bu amaçla Moğolistan, Yenisey, Tanrı-Dağı, Altay ve Çin bölgesinden edinilen runik metinler titizlikle araştırılmıştır. Bu sahada incelenen metinler ağırlıklı olarak II. Köktürk Kağanlığı döneminde ortaya konulmuştur. Bu kağanlık dışında yine eski Türk kavimlerinden Türgişler, Eski Uygurlar’a ait runik yazıtlar da çalışmanın veri tabanına dâhil edilmiştir. Devamında Eski Uygurların kullanmış olduğu diğer alfabe sistemlerinden (Uygur, Mani, Brahmi vb.) oluşmuş belirli sayıdaki Uygurca metin taranmıştır. Uygurca metinlerin hacimce çok fazla olması, taranan metinlerde belirli bir sınır gözetilmesine sebep olmuştur. İslamî etkinin izlenmeye başladığı geçiş dönemi eserlerinden Karahanlı Türkçesi metinleri de komşuluk kapsamında irdelenmiştir. *DLT*’de de kışlak-yaylak kültürün etkileri gözlenir. Eski Uygurlarla birlikte daha yerleşik bir hayat benimsemiş olsalar da Türk kültür hayatında, bozkır yaşamın izleri hemen kaybolmamış ve yaşadıkları mekânları yaz veya kışa göre disipline ettikleri gözlenir: “*Er ewinde kışladı*” “adam kışı vb. de geçirdi” (*DLT*, s, 473) gibi. Komşuluk olgusuyla ilgili en çok sözcük, Karahanlıca metinlerinden tespit edilir. Runik ve Eski Uygur alfabeli metinlere kıyasla fiil çeşitliliği daha fazladır. Günümüz Türkiye Türkçesinde işlevsel olan *komşu* sözcüğüne, Eski Türkçe metinlerde rastlanmaz. *Körşi* tek örnekle runik metinde; daha çok ise Eski Uygurcada dikkat çekerken; *komşu* kullanımının temelleri Karahanlı Türkleriyle atılır. Özellikle *DLT* ve *KB*’de *konşı* ve *koşni* şekilleri tanıklanır *Komşu* sözcüğü; **ko-n-(u)ş-ı* > *konşı* ve sonrasında dudaksıllaşma ile zaman içerisinde günümüzdeki biçimi *komşu*’ya evrilmiştir.

Komşuluk bildiren *konşı, koşni, aşni, körşi, konşuluk* gibi sözcüklerle; *barıgsa-, kollaş-, körüş-, keñşeş-, tutaş-, ümele-* gibi fiillerle; belirli bir bölgenin sınırlarını gösteren ve komşu bölgeye yaklaşım uzaklaşıldığını anlatan *yaqala-, yagru bar-, irak bar-* gibi fiil grupları da çalışmanın yapısında yer alır. Komşuluk kapsamında “misafir ağırla-” fiili ve buna bağlı türeyen isimler de söz varlığına eklidir. Taranan metinlerinden edinilen örneklerden birkaçı gösterilmiş; sözcüklerin aydınlatılmasında etimoloji sözlüklerine de başvurulmuştur. Metin örneklerinde, metni okuyan kişinin transkripsiyonuna bağlı kalınmıştır. Buna bağlı olarak okuyucuların farklı transkripsiyonlama işaretleri örnekler içinde yer almaktadır. İncelemede, madde başları alfabetik sıralamaya göre dizilidir ve örneklerden bağımsız olarak bu çalışmanın yazarının benimsediği transkripsiyon işaretleri yazılıdır. Araştırmanın sonuna, Eski Türkçe dönemlere ait komşuluk bildiren söz varlıklarının bütüncül değerlendirilmesi adına tablo eklenmiştir.

Bu çalışma ile Eski Türkçenin “komşuluk” bildiren söz varlığı ayrıntılı bir şekilde tespit edilmiştir. Bu kavramın Türkçenin diğer tarihi ve çağdaş kollarında da detaylı bir incelemesi yapılarak bütüncül bir yaklaşımla konunun değerlendirilmesi uygun olacaktır.

1. Türk Runik Alfabeli Metinlerde Komşulukla İlgili Söz Varlığı

Bu bölümde, Moğolistan, Altay, Kırgızistan, Yenisey ve Çin bölgesinden edinilen runik metinler ile Uygur yazıtlarında komşuluk bildiren söz varlığı açıklanır. Araştırma veri tabanından elde edilen sonuçlara göre; Orhon Yazıtları, Yenisey Yazıtları'ndan Abakan, K jeelig Hovu ve Hem ik  ergik Yazıtları, Uygur Yazıtları'ndan Şine Usu, Taryat ve Tez Yazıtları ile k ğıda yazılı runik metinlerden Irk Bitig komşuluk bildiren söz varlığıyla ilgili malzemeler sunar. Hem taşa hem de k ğıda yazılı runik belgelere başvurulmuştur.

1.1. Komşuluk Bildiren Kişi ve Topluluk Adları

Bu grupta, komşu anlamını karşılayan söz veya söz grupları yer alır. *Balıkdaki*, *tağdaki*, *tört bulunduğı*, *sınarım* söz ve söz gruplarında metonimi (ad aktarması) yoluyla çevrede bulunan komşu kişi veya devletlere değinilir. Eski Uygurca metinlerde kullanım alanı genişleyen *k rşi* sözcüğünün tek örneğiyle karşılaşılır.

1.1.1. Balıkdaki - Tağdaki: Kenttekiler ve dağdakiler anlamına gelen bu sözcüklerle metinde iki farklı yerde yaşayan halk kastedilir. Clauson, Şehir anlamındaki *balık* sözcüğünü k k olarak gösterir (ED, 335b). Sözcüklerin etimolojileri *balık+da+kı*, *tağ+da+kı* şeklindedir. Erdal'ın çalışmasında “yaralı” olarak tercüme edilen *balığ* (1991, s. 182) sözcüğü ve bu sözcükle ilintili *balık-* fiilli (1991, s. 483) tespit edilir. Dolayısıyla *OTWF*'de “Şehir” anlamındaki *balık* sözcüğünün etimolojisine ulaşılmaz. Bozkır yaşam tarzını benimseyen Eski Türklerin yaşayışı, Şartlara göre Şehirde ya da yaylada konaklamaları metonimi yoluyla betimlenir. *Balıkdaki* ve *tağdaki* ifadeleri, belirli bir amaç doğrultusunda, aynı bölgede birlikte yaşayan insanları açıklar. Her bir sözcük, içinde yer alan insan topluluklarıyla komşuluk oluşturmakta, bu nedenle *balıkdaki* “Şehirdeki” ve *tağdaki* “dağdaki” insanlar kendi aralarında komşu olmaktadır. Yaylak ve kışlak kültürün etkisinde gelişen komşuluk hayatını örneklendiren bir ikilidir: “*Taşra yoruyur t yin k  eşidip ba||[uk]d[akı] tagıkmiş tağdaki  nmiş*” “isyan başlıyor” diye ses işitince kenttekiler dağa  ıkmiş (isyan etmiş), dağdakiler (aşağı) inmiş” (BK D10- BK D11) (Tekin, 2010, ss. 52-53).

1.1.2. K rşi: Komşu. Şirin, *K jeelih-Hovu Yazıtı*'nda yer alan işaretleri *k rşi* olarak okur: “*K rşi yamda el(i)m ( )siz(i)m-  yer(i)m subum ( )siz(i)m-  koyda kun uyum tul k(a)ltı ( )siz(i)m*” (E45-6) (Şirin, 2016, s. 347). *YAKRIB* ve *YKI*'da *kürsi?* okunmuştur: “*kürsi? yamda?  lim esizim e*” “Kürsi Yam'da? Yurdum ne yazık!”. Şirin'in (2016, s. 347) okuyuşunda, komşu anlamında *k rşi* sözcüğü bulunur. **k -r-( )ř-* (Erdal, 1991, s. 343) fiilinden türetilen bir isim şeklindedir. Karşılıklı olarak görüşen kişileri anlatır. Komşu sözcüğü üzerine  alışan Bayraktar (2002, s. 134), bu sözcüğün 3. tip karşılığı olarak *k rşi* kullanımına değinir. Başkurt ve Tatar Türkçesinde *kürsi*;  uvaşcada *kürsi*, *puskil*; Sahacada *k r n* Şekilleri gözlenir. Dolayısıyla  ağdaş Türk lehçelerinde de yer alan *k rşi*, yazılı kaynaklarda ilk olarak *YY*'de geçmekte ve runik metinlerde başka bir örneğine rastlanmamaktadır.

1.1.3. Sınarım: Etrafımdakiler. Etimolojisi; *sınar+ım*. Yenisey bölgesindeki *Hem ik  ergik Yazıtı*'nda geçen bu sözcük “traftaki kişiler” için kullanılmıştır: “* l <i> ergene*

igidmiş¹im? ereşin? yok eşim s²ınarım kan²ta er sanyım kan²<ı> ergey” “Elçi Ergene(yi) besleyip büyütmişüm, ? Yok, eşim (dostum), etrafımdakiler nerede? Hani nerede (onlar)?” (E41-8) (YKI, 2013, ss. 109-110). Konuşan kişinin etrafında bulunan ve yakınlık ilişkisi kurulan kişi veya komşularla ilişkili bir sözcüktür.

1.1.4. Tört bulun²da²kı: Tört taraftaki (halk). Clauson, *bulun* maddesini daha köküne götürmez (ED, 343b). Etimolojisi, *bulun*+*da*+*kı* biçimindedir. Dört bir çevrede bulunan, ikâmet eden insanlar: “*Tört bulun²taki edgüsi uyuru tērilipen meñileyür bedizleyür*” “(Hakanın) dört bir yandaki iyi ve yetenekli adamları (sarayda) bir araya gelerek seviniyor ve (sarayı) süslüyorlar” (IB 28) (YAKRIB, 2016, s. 420). *Balıkda²kı* ve *tağda²kı* ifadelerinde olduğu gibi, *tört bulun²da²kı* söz grubu da metonimi yoluyla bir yerde bulunan kişileri ve komşuları bildirir. Dört çevrede yaşayan komşulara atıfta bulunur.

1.1.5. Yağuk: Clauson ve Erdal sözcüğü, *yağ*- fiil kökünden getirir (ED, s. 901a; Erdal, 1991, s. 792). Ancak bu kelimeyle anlamca ve biçimce yakın olan *yağru* madde başını ise daha eski **yağ* köküne dayandırır (ED, s. 905a). Bu sözcük “yakın” anlamı yanı sıra “komşu; komşuluk, komşuluk ilişkileri, mahalle ve akraba” anlamlarına gelir. Bazı kuzeydoğu Türk dillerinde, *yağuk* sözcüğünün *yuk* şeklinde yaşadığını belirten Clauson, *yağuk erser* yapısında bu sözcüğün 8. yüzyılda geçtiğini bildirir (ED, s. 901a). *Yağuk* sözcüğü, metinde “yakın kişi veya komşuyu” kasteder.

1.2. Komşuluk Bildiren Yer Adları

1.2.1. Bērye - yırya - öñre - kıryıya / ilgerü - kērü / kız / kün batsık - kün togsık - kün ortası - tün ortası: Yön bildiren bu sözcük ve söz grupları runik metinlerde özellikle *Orhon Yazıtları*’nda işlek bir kullanım alanına sahiptir. Bu ifadelerle belirli bir yönde bulunan komşulara ilişkin yer bilgisi tayin edilmektedir. *Bērye - yırya - öñre - kıryıya* sözcükleri, örneklerde ikili, üçlü ya da dörtlü yer olarak komşu devlet, komşu milletlere dair açıklamalar sunmaktadır. “*Bērye şadapıt begler y²ırya tarkat buyruk begler*” “güneydeki şadlar (ve) beyler, kuzeydeki tarkanlar, komutanlar” (KT G1) (Aydın, 2012, s. 39). Benzer bir şekilde başka bir yön ifadesi olan *kız* “kuzey” de bir yerin başka bir yere göre komşuluk durumunu açıklayıcı niteliktedir: “*Yaylagım Ötüken kuzı*” “Yaylam Ötüken’in kuzeyi” (Ta B5) (Aydın, 2018: 45). *İlgerü* ve *kērü* zıtlığıyla da Türklerin yaşadığı bölgenin sınırları ve komşu bölgelere değinilir: “*İlgerü kadirkan y²ışka teği kērü temir kapıgka teği konturmuş ēkin ara idi oksuz kök türük ança olurur ermış*” “(halkı) doğuda Kadirkan (ormanlı) Dağlarına kadar, batıda Demir Kapı’ya kadar yerleştirmiş. İkisinin arasındaki (bölgede) dağınık hâldeki Türkler öylece yaşıyormuş. (KT D2, BK D4) (Aydın, 2012, s. 45). Bu parçalardan hareketle, Türklerin hangi coğrafyada yaşadığı, sınırları itibarıyla kimlere komşu olduğu konusunda da genel bir bilgiye ulaşılır. *Kün batsık* “gün batısı”, *kün togsık* “gün doğusu”, *kün ortası* “gün ortası (güney)”, *tün ortası* “gece ortası (kuzey)” söz grupları da yön bildirmekte ve bu şekilde Köl Tegin döneminde ona tabi halkların komşuluk sınırları bildirilmektedir. “*Yogçı s²ıgıtçı öñre kün tuğsıkda bök>k>üli çöl<l>üg el tavgaç tōpöt par purum kırkız üç kurıkan otuz tatar kıtanı tatvı bunca bodun kelipen sıgtamış yoglamış*” “(cenaze törenine) yaşçı (ve) ağıtçılar, doğuda gün doğusundaki Bökküli (Kore) bozkır yurdundan, Çin, Tibet, İran, Bizans, Kırgız, Üç Kurıkan, Otuz Tatar, Kitan, Tatavı

(ülkelerinden) bu kadar halk gelerek ağıt yakmış, yas tutmuş (KT D4) (Aydın, 2012, ss. 45-46). Bu örnekte; komşu bölgelerden gelen halklar anlatılır.

1.2.2. Çit: Çit, karargâhı çevreleyen sınır taşları veya tahta kazıklar anlamındadır. Karargâhın etrafı yaklaşık bir metre yükseklikte bir çit ile çevrilidir (Tekin, 1971, s. 44). Çitlerle karargâhının sınırları belirlenerek komşularla olan sınır bilgisi verilmiştir. “*Köl bilge kağan <...> [te]zig kasar kur<ı>g kontı çit dikdi örgin yaratdı yayladı*” “Köl Bilge Kağan <...> Tes (Irmağı’nın) (kaynağına?), Kasar’ın batısına yerleşti. Çit dikti, tahtını kurdurdu, yazı (orada) geçirdi.” (Tes G2) (Aydın, 2018, s. 37). Pl. Carpini’nin naklettiğine göre (1246) hakanın tahta çıkışı sırasında; konak çitinin otağ sınırlarını çizdiği ve bu sınırdan herkesin giremediği anlatılır. Otağın yakınında, tahta çitin üzerinde, iki tane büyük kapı vardır ve birisinden sadece hakan girebilir. Prensler ile komutanlar otağda; halk ise konak çitinin dışında yer almıştır (Ögel, 1991 / C7, ss. 361-362). Kaynaklar, *çit* sözcüğünün, otağın sınırlarını çizdiğini ve komşuluğa ilişkin sınır bilgisi verdiğini gösterir.

1.2.3. İç yer: İç topraklar; yönetim altındaki tek bir güce bağlı topraklar. Yenisey Bölgesinde yer alan *Abakan Yazıtı*’nda geçer. “*İç yer eliki artzun atçı alp tutuk yok*” “İç toprakların geyikleri çoğalsın! Onları avcı kuşlarla avlayabilen bilge turuk artık yok” (YAKRIB, 2016, ss. 151-152). Tek bir yönetim altındaki toprakları açıklayan bu söz grubu, birbirlerine komşuluk bağı olan bölgeleri niteler.

1.2.4. Uç: Bir bölgenin sınırını bildirerek komşuluğun aktarılmasında, *uç* sözcüğü runik metinler için işlevseldir:

“*Yaylagım ötüken kuzı kedin uçı tez başı öndüni kañuy küniy bz <...> iç <ı>lağım ötüken yiri onğı tar[kan] süy yag<ı> bodunka [kaga]ngı bërigerü uçı altun yış kedin uçı kögmen <ı>lgerü uçı költ[i]?*” “Yaylam Ötüken’in kuzey (bölümlerinin) batı ucu, Tes (Irmağı) kaynağı(ndadır). Doğusu Hanuy (ve) Hünüy ırmaqları <...> iç otlağım Ötüken, kuzeyi Onğı Tarkan Süy, düşman halkın kağanı(nınki) güney ucu Altay Dağları, batı ucu Kögmen, doğu ucu Költi’dir.” (Ta B5) (Aydın, 2018, s. 45).

Eski Türklerin, yazı geçirdekleri yaylak yerlerinin, Ötüken’in kuzey ucunda bulunduğu, yaylaları ile Ötüken’in kuzeyinin komşu olduğu anlaşılır.

1.2.5. Yağa: Sınır. “*Yaka anta yakaladım*” “(Karargâhımın) sınırlarını belirledim” (ŞU D8) (Aydın, 2018, s. 57). *Uç* sözcüğüyle benzer işlevi göze çarpar. Komşuluğa dair yer bildiriminde bulunan örnekler sunar.

1.2.6. Yen - Yan: Taraf anlamına gelen bu sözcükler, söz diziminde ilgeç görevli olup runik metinlerde komşu devletlerin hangi yönde bulduklarına dair yer bilgisi sunar.

“*Tavgaç bërдин teg kıtany öñdün yen teg ben y’ırdınd<a> yan tegeyin türk sir bodun yerinte idi yorımızun*” “Çinliler güney taraftan saldırın, Kitanlılar doğu taraftan saldırın, ben kuzey taraftan saldırayım, Türk Sir halkı (oldukları) yerde hiç hareket edemesin” (T 11) (Aydın, 2012, s.109).

Türk Sir halkının güneyinde Çinlilerin, doğusunda Kitanların, kuzeyinde ise II. Köktürlerin var olduğu bilgisine ulaşılır.

1.3. Komşuluk Bildiren Fiiller

1.3.1. Olor-: Otur-, bir yerde yaşamak; (tahta) oturmak, (tahta) çıkmak. Erdal, bu fiilin muhtemelen *oldur-/oltur-* fiillerinden geliştiğini belirtir (1991, s. 197). Eski Türklerin birlikte ve iç içe yaşadıklarını anlatır: “*Altun yışda olortumuz*” “Altay (ormanlı) Dağları’nda oturduk” (T 32) (Aydın, 2012, s. 116). *Orhon Yazıtları*’nın farklı noktalarında, Ötüken topraklarında oturan, bu bölgeye yerleşip kervanlar gönderen Türklerin sıkıntı yaşamayacağı bildirilir. “*Ötüken y²iş olorsar beñgü el tuta olortaç sen*” “Ötüken (Ormanlı) Dağları’nda oturursan ebedi yurt tutup oturacaksın.” (KT G8) (Aydın, 2012, s. 42). Birlikte yaşadıklarını ve buna bağlı olarak da komşuluk yaptıklarını belli eden bir başka örnek de şöyledir: “*Këyik yëyü tavışgan yëyü olorur ertimiz*” “yaban hayvanı yiyerek, tavşan yiyerek yaşıyorduk” (T 8). *Olor-* fiili, bir bölgeyi yurt edinmek için de kullanılır: “*Ürüñ begig kara bulukug anı olormış*” “(Onlar) Ürüñ Beg, Kara Buluk (ve) Anı (Irmağı)da otururlarmış” (ŞU D10) (Aydın, 2018, s. 58).

1.3.2. Ümele-: Misafirlığe gitmek. Etimolojisi *üme+le-* şeklindedir. Runik metinlerde komşuluk hayatıyla ilişkilendirilen fiillerden biri, “misafirlığe gitmek” anlamındaki *ümele-* fiilidir. İlk olarak *IB*’de tanıklanır: “*Er ümeleyü barmış*” “Bir adam misafirlığe gitmiş” (IB 47) (Aydın, 2012, s. 424). Karahanlıcada, bu ismin kök unsuru *üme*, *DLT* aracılığıyla tespit edilir.

1.3.3. Yağru kıon-: **yağ* sözcüğünden türeyen *yağru-* fiilinin isim şeklidir (ED, s. 905a). Clauson’dan hareketle etimolojisi şu şekildedir: **yağ+u-r-u*. Ancak “yakınlaşmak” anlamını verdiği *yağut-* sözcüğünün etimolojisini Erdal (1991, s. 792), *yağru-* fiiline dayandırır ve *yak* sözcüğüyle hiçbir ilişkisinin olmadığını vurgular. Erdal’ın görüşüne göre ise *yağru* sözcüğünün etimolojisi şu şekildedir: *yağru-r-u*.

Clauson da *yakın* sözcüğünün kökü olarak belirttiği *yak-* fiilinden *yağru* sözcüğünü getirmenin yanlış bir etimoloji olacağını savunur (ED, s. 905a). Dolayısıyla anlamca birbirleriyle benzer olan Eski Türkçe *yakın* ve *yağru* sözcüklerinin kökenini farklı köklere dayandırır. Ancak benzer ilk hece sesleri ve anlamlarından hareketle ortak bir **ya-* “yaklaşmak” fiilinden bahsetmek mümkündür.

Yağru kıon- birleşik fiili ise “yakına taşınmak” demektir. “*Süçig savın y²ımşak ağıñ² arıp irak bodunug ança yağutır² ermiş yağru kontokda kesre anyıg bilig anta öyür ermiş*” “Tath sözle, yumuşak ipeklerle kandırıp uzaktaki halkları öylece (kendine) yaklaştırmış. Yakına yerleştikten sonra kötülükleri orada düşünürlermiş (KT G5, BK K4) (Aydın, 2012, ss. 40-41). Yakına yerleşmeye bağlı olarak komşuluk ilişkilerinin başladığı anlaşılır. Bu cümle ile Çinlilerin güzel sözler ve ipekli kumaşlarla Türk milletini kendisine yakınlaştırması ve yakın komşu olmalarıyla birlikte Çinlilerin, Türkler adına kötü emellerini gerçekleştirmeye başladıkları görülür. Dolayısıyla devletler için yakın komşulukların kimi avantajları olmakla birlikte, kötü niyetlerini gerçekleştirmede kolaylık sağlaması açısından dezavantaj da olmuştur.

1.3.4. Yağuk er- / İraq er-: Yakın bir yerde yerleşmek / uzak bir yerde yerleşmek. “*İraq erser yavlak ağı bërür yağuk erser edgü ağı bërür tęp ança boşgurur ermiş*” “(Çinliler) uzakta isen kötü ipekli verir, yakında isen iyi ipekli verir, diyerek öylece akıl

verirlermiŐ” (BK K5) (Aydın, 2012, s. 73). Bu metinden hareketle, yakın ve uzak komşu devletin etkisi üzerinde durulur. *Yağru kon-* birleşik fiil grubuyla benzer anlamı karşılamaktadır. Eski Türklerin komşu devletlerinden biri olan Çinlilerle komşu olma durumu, bu fiil gruplarıyla aktarılmıştır.

1.3.5. Yağala-: Sınırlarını belirlemek. Etimolojisi *yağa+la-* biçimindedir. “*Tez başı  itimin² yayladım yaka anta yakaladım*” “Tes Irmağı kaynağında  itimi (vurdurup) yazı geçirdim. Kararg hımın sınırlarını belirledim” (ŞU G2) (Aydın, 2018, s. 59). Bir yerin başka bir yere göre sınırı, komşuluk durumunu açıklar. *Uç, yaka,  it* gibi yer bildiren sözcükler yanı sıra, *yağala-* fiili de bir yerin komşuluk sınırını bildirir. *ŞU*  rneğinde, yerleŐtikleri yerin etrafına  it vurarak sınırlarını belirledikleri ve böylece komşu meskenin nerede yerleŐeceĐinin netlik kazandığı anlaşılır. Bu nedenle belirli bir alan sınırlaması yapan bu fiil, Eski Türklerin komşuluk hayatını açıklar.

2. Uygur Alfabeli Metinlerde Komşulukla İlgili Söz Varlığı

Bu bölüm; runik metinler dışındaki Uygur, Mani, Brahmi gibi alfabelerle yazılan din  ve din dışı konuları ihtiva eden edeb  metinlerdeki komşulukla ilgili söz varlığını içerir. Bu metinler, 9. -14. yüzyıllar arasında yazılan metinlerdir. Dini metinler arasında *AY, Mayt., Das., TT, İKP * komşulukla ilgili söz varlığı üzerine daha çok veri sağlar. Uygur Kağanlığı tarafından yazılan metinler, runik metinler kısmında değerlendirilmiştir. AĞırlıklı olarak din  metinler olan Eski Uygurca metinlerde, fiziksel anlamda komşuluk ilişkilerini anlatan ve bununla doğrudan ilişkili yapılar azdır. Misafir ağırlamanın anlatıldığı kısım Şu örnekte gözlenir:

“*Bay er in e tip tidi ... kamağ ödün kalın k vrağ aşın i g n tapıngu udungu k  c m k s n m teginmez... anın amt  kamağ bursang k vrağdın iki toyn  t n  tegin t men kim k ntemek mening evimte aŐanzunlar men yime k  c m yitmiŐ e tapınp*”
 “Zengin bir adam Şöyle dedi: her zaman büyük bir cemaate yiyecek ve içecek ile hizmet etme gücüm kudretim yoktur. Bu yüzden Şimdi bütün cemaatten iki rahip istiyorum hergün benim evimde yesinler, ben de gücüm yettiğince hizmet edip...”
 (*Mayt.* 25, 11-20) (Tekin, 1976, s. 208).

Zengin bir kişinin gücü yettiğince, misafirlerini yedirip içirmek ve onları ağırlamak istemesi anlatılır. Dolayısıyla dini metinlerde *aya-*, *ağırla-*, *udun-*, *tapın-* fiilleri genel olarak Burkan’a sayĐı ifadesi olarak kullanılırken; bu örnekte g r ld Ğu gibi cemaate hizmet etmek anlamı da taşımaktadır. *SUK* başta olmak üzere *E1, E2, Hochz* metinleri; insanlar arası ilişkileri yansıtın komşulukla ilgili somut malzeme sunar.

2.1. Komşuluk Bildiren Kişi ve Topluluk Adları

2.1.1. K naŐ: *ED*’de bu sözcük madde başı olarak yoktur. Wilkens (2021, s. 391), “*konaşı  liğlar*” “komşu krallar” örneğiyle tanıklar. *Hs en Tsang Biyografisi*’nde (2009) geçen bu yapı “komşu devlet yöneticileri” anlamındadır. Eski Türkçede tek  rneği, *Hs an Tsang Biyografisi*’ndedir.

2.1.2. K nŐi: Komşu; komşu ...; komşuluk; bitişik, komşu, yakın anlamlarındadır (Wilkens, 2021, s. 391): “*konŐi ell rd ki*” “komşu ülkelerdeki”, “*konŐi kız*” “komşu

kızı” (TT I 156), “*konşı orondaki*” “komşu yerlerdeki, komşu yerdeki” örneklerinde komşuluk ilişkileri bağlamında kullanılan *konşı* sözcükleri görülür. Clauson, *konşı*: maddesinde bu sözcüğü açıklar (ED, s. 640b); *koşni*: maddesini de *konşı*: maddesine gönderme yaparak ele alır (ED, s. 673b). *Konuş-* fiilinden türetilen ismin anlamı “komşu”dur. Clauson, sözcüğün tarihi ses bilgisel açıklamasının karmaşık olduğunu, Karahanlıcada *koşni* şekliyle tanıklandığını belirtir. *Konşı* ve *koşni* sözcüklerinin metatez olduklarını, aksi hâlde bu sözcüklerin tam olarak açıklanamayacaklarını belirtir. Oğuz Türklerinin /n/ ve /ş/ seslerini ters çevirdiklerini iki biçimin de düzenli ve doğru bir yapı sergilediğinin altını çizer. “*Konşı dyan*” “komşu meditasyon”, “*konşısınıtı araki dyan*” “bitişik durumlar arasındaki meditasyon” şeklindeki söz gruplarında ise birbirine yakın ve bitişik yapılan meditasyonlar için *konşı* sözcüğü kullanılmıştır bu nedenle komşuluk anlamından uzaktır. 8. yüzyıl Budist Uygur metninde “*evine yakın bir konşısı bir bayağut bolur erti*” “Zengin bir adam olan bir komşusu vardı” (USp. 109b, 8-9) (ED, s. 640b). Hak.T’de *xoncix*, Kır.T’de *konşu*, Öz.T’de *köşni*, KaraK.T’de *konşı*, Türk.T’de *goñşı*, Az.T’de *ğonşu*, güneydoğu merkezli Türk dillerinde *koşna/koşni* şekillerinde yaşayan bir sözcüktür (ED, s. 640b). Wilkens’in belirttiği “*konşı kız utluğ*” yapısında geçen *konşı* sözcüğü, Clauson’a göre problemlidir. Bu sözcüğünün *kuñcu* olma ihtimali vardır. Karahanlıca metinlerinde pek çok örneğine rastlanır. AY’nin son kısmı olan “Buyan Evirmek” bölümünde *konşı ile karşılaşılr* (Kaya, 1994, s. 349). “*Maytrika konşı mka mançuşırıka ... mahabala ulug küçlüğ vaçırapanıka...*” (AY, 679-9). EWB’de *ko-* fiilinden *kon-* şeklinde dönüşlü çatısı ile yapılan fiilin *-ş-* işteşlik eki ve sonrasından fiilden isim şeklinde *-t-* ile türetildiği açıklanır (1969, s. 279).

2.1.3. Konuk: Misafir (Tekin, 1976, s. 414). Clauson, *konak* (2) / *konuk* (*konok*) maddesinde bu sözcüğe değinir (ED, s. 637b). Erdal (1991, s. 261), *kon-ok* şeklinde sözcüğü ayırır. Bu sözcük, iki anlamda kullanılmıştır; ilk anlamı misafir; ikinci anlamı ise birinin yerleştiği yerdir. Eski Uygurca metinler arasında *konuk* sözcüğünün az gözlenmesinden dolayı aşağıdaki örnekler önemlidir. Dinî bir metin olan *Mayt.*’te cehennemlik yaratıkların gelip üç cevherli mızrakları ile yakınındaki komşularını vurup çekmeleri anlatılır. Komşulukla ilgili bu söz varlığı soyut içerikli tanıklanır (Tekin, 1976, s. 75). Sözlük kısmında ilgili madde başını “misafir” olarak açıklayan Tekin (1976, s. 414), metnin tercümesinde “komşu” anlamını verir (1976, ss. 140, 141):

“*Tamuluğ tınlığlar kelip üç adrı süngün olarnı oksuz teğinçsiz öz konukra sançarlar*” (75, 16) “cehennemlik yaratıklar gelip üç cevherli mızrakları ile bunları gelişi güzel kendi yakınındaki komşusunu vururlar, çekerler” (Tekin, 1976, s. 248).

Das.’da *konuk* sözcüğü, komşuluk bağlamında ele alınmamış ve deyim aktarması işleviyle ruh, can anlamını üstlenmiştir: “*Öz konukum arasınıtı [y]atdaçı isig özümde adırtsız amrak oguluma*” (1417) “(Daima) ruhumda yaşayacak (olan) canımdan ayrı tutmadığım ey sevgili oğlum” (Elmalı, 2016, s. 244). İKPÖ’deki “sığırtmacın ailesinin, prensi evlerinde ağırladıkları” kısımda, bir süre sonra sığırtmacın ailesinin konuk olan prene homurdanması ve isteksizliliği dikkat çeker ve hatta bunu fark eden prensin evden ayrılmak istediği görülür. Prens; “Bir konuk uzun süre kalırsa, uygun olmaz, siz bana kardeş oldunuz” şeklinde açıklamada bulunur” (Hamilton, 2011, s. 45). Bu açıdan,

İKPO'de konuk ağırlamak, konuğa büyük özen göstermek gerekliliğine vurgu yapılır, evdeki misafire kendini kötü hissettirecek davranışlardan uzak durulması gerektiğine dikkat çekilmiştir.

2.1.4. Körşi: Runik metinlerden *YY*'de bir kez örneğine rastlanan *körşi* sözcüğü, Eski Uygurcada daha geniş bir kullanım alanı sergiler. *ED* ve *DTS*'de bu sözcük açıklanmaz. Erdal (1991, s. 343) yayınında, bu sözcüğün kökeni, *kör-üş-* fiiline *-i-* zarf-fiil ekinin getirilerek türediği açıklanır. Anlamı "... manzaralı, ... karşıсында" şeklindedir. Fiilden isim türeten *-I, -şI* ekinde *körşi*'yi değerlendirir. Arat tarafından hazırlanan *ETŞ* yayınında da *körşi* sözcüğüne rastlanır (2007, 13C):

"*KörkiĐüglüĐ kiñ küü kelig kölüngü yig yoriğ körüg maytri körkle buyan uz bilge biliglig körşi yoriğ samadı-lığ küç küsün-ler öz-e köni tuyunmak-lığ küçüğ köñül-çe yığalım*" "Gösterilecek geniş şekil değişikliği, taşıt, üstün tavır ve hareket, görüş, sevgi, güzel fazilet, iyi hikmet sahibi körşi tavır *samādhī* gücü-kuvveti ile doğru nüfuz etme gücünü gönül arzusuna göre toplayalım" (*ETŞ*, 13C).

Körşi tavır olarak geğen kısmın anlamı verilmemiştir. Ölmez (2019, ss. 268-271), bu sözcüğün Eski Uygur metinlerinde nasıl yer aldığına dair çeşitli örneklere yer verir. Buna göre *ETŞ*'de geğen *körşi* sözcükleri yanı sıra *İnsadi Sutra - BT III* (Tezcan, 1974), *an Uigur Manuscript with Portraits of Donors* (Zieme, 2007), *Abhidharmakośabhāṣya-tīkā Tattvārth* (Shogaito, 1993) adlı yayınlarda da *körşi* sözcüğünü tespit etmiştir. Shogaito'nun çalışmasında geğen *körşi* sözcüğü, *tuşlı* ismiyle ikileme kurmuştur (1993, s. 119):

"*İnçip umamış tag tugurgalı artokrak iraktaki tıdığlığ tuğuglugug öçä tükätmakig tugmadukug ulatı tuşlı körşi armaz alku ädläriĐ körkdäşig <...>*" "ayrıca çok uzaktaki engelli² yok edişi, doğmamayı ve karşılaşmayan bütün maddeleri (ve) şekilleri doğuramamış gibi".

"*Änätkäk yeriyä otgäli teguči söz birlä koş körşi tetir*" (Mainz, 841) [TM 487-i] (4-6. Str.) örneğinde *tuşlı körşi* yapısı dışında başka bir söz grubu olan *koş körşi* ile karşılaşılr. *İnsadi Sutra*'da "*kalığqa körşi kurikärlär karakniğ kıvın täg bälgürdi*" "Bu kulelerin karşıсында, tanrıların sarayları, göz küresinin mutluluğu görünür hale geldi" (BT III, ss. 94-95) şeklinde tanıklanan *körşi* sözcüğü, "kulenin karşıısı" anlamındadır. Dolayısıyla *ETŞ*, *BT III*, Shogaito, 1993 ve Zieme, 2007 yayınlarda "komşu" anlamından çok bir yerin veya bir şeyin karşıısı; yanı veya paraleli anlamları baskındır.

Ölmez (2019: 270) örneklerden hareketle "karşı, karşıсында, hemen yanında, komşu" anlamlarını verir. Benzer şekilde *OTWF* (343) ile *UW* (200)'de *körşi* sözcüğü, "bir şeyin karşıısı,i gören, ... manzaralı" anlamlarında açıklanmıştır. Birbirleriyle karşılıklı olarak görüşen kişiler için tercih edilmiş *körşi* sözcüğü, Eski Uygurca döneminden sonra kullanımdan düşmüştür. Nitekim taranan Karahanlı metinlerinde *körşi* sözcüğüne tanık olunmamıştır.

2.1.5. Küden: Clauson, bu sözcüğün **küde-* fiil kökünden türediğini belirtir (*ED*, s. 704b): **küde-n*. Hatta *küdeğü* "damat" ile *küden* sözcüklerinin köklerini birbirleriyle ilişkilendirir. Erdal (1991, s. 196), *küd-* fiili için 'to wait on, attend to' açıklamalarını

yapar. Çevirisi “hizmet etmek, ziyaret etmek, eşlik etmek vb.”dir. Bu fiil kökünden türeyen *küd-üg* (Erdal, 1991, s. 196), *küd-üm* (Erdal, 1991, s. 376), *küd-dür-* (Erdal, 1991, s. 808) sözcüklerine yer verir. Erdal’ın çalışmasında *küden* sözcüğüyle karşılaşmamıştır ancak aynı fiil kökünden türemiş farklı sözcükler örneklendirildiği gözlenmiştir. Etimolojisini *küd-en* şeklinde yapmak mümkündür. Wilkens, ilk anlamını “iş”; diğer anlamlarını da “misafir, konuk, dışındaki” olarak açıklar (Wilkens, 2021, s. 437). “*Küdän dentar*” “misafir papaz”, “*küdän kişi*” “misafir kişi”, “*küdän taş aliğ*” “ecnebi misafir, yurt dışından misafir” söz gruplarıyla sözcüğü örneklendirir. Clauson, sözcüğün etimolojisini *küdä-* “korumak” fiiline dayandırır. Bu fiilden türeyen başka bir isim olan “*küdäğü*” sözcüğünü örneklendirir (ED, s. 704b). Temel anlamı; eğlence, bayram olan sözcük, Budist Uygur metinlerinde “konuk, misafir” için kullanılır: *küden kelir* “misafir gelir” (TT VII, 35) (ED, s. 705a). *Çince-Uygurca Sözlük*’te bu sözcük “misafir” anlamındadır. *DLT*’de düğün kutlaması olarak geçer (DLT I, s. 404). Tekin (1976, s. 416), “*köden*” (*küden*?) maddesinde bu sözcüğü değerlendirir ve “misafir” anlamını verir:

“*Amı ol tükel bilge maytır (ı burkkan) bizni tapa küden (kelmiş erür)*” (89, 27) “şimdi bu mükemmel hikmetli Maytırı (burkan) bize doğru misafir (olarak gelmiştir)” (Tekin, 1976, s. 260). *Biz sizni küden b(ul)mışka tengridem çoğumuz yalınımız (a)şultı öklidi* (89, 45) “Biz sizi misafir (olarak) kabul etmekle (=bulmakla) ilâhi parlaklığımız arttı, çoğaldı” (Tekin, 1976, s. 260).

Birini misafir olarak ağırlamanın erdemli bir hareket olduğuna vurgu yapılır. Hamilton (2011, s. 199), “davetli, konuk, düğün” anlamlarını verir. *Küd-* “gözlemek” fiilinden getirir. *İKPÖ*’de bir kere geçer: *küdän ür tursar yaramaz siz* (LXIX) “Bir konuk uzun süre kalsa, uygun olmaz” (Hamilton, 2011, s. 45).

2.1.6. Tegreki kişiler / bodun boğun: Etraftaki kişiler (Elmalı, 2016, s. 130):

“*Birök kadir katıg savlıg kişi birle aşda toyda olursar tegreki kişiler barça añar ertingü korkup akru akru ünin bir ikintike sav söz sözleşip*” (Das, 2023) “Eğer sert, kaba sözlü birisiyle ziyafete oturulsa, etrafındakilerin hepsi çok korkar. Yavaş yavaş, sessiz sessiz birbirleriyle konuşurlar” (Elmalı, 2016, s. 251).

Bir toplantı sırasında sert ve kötü mizaçlı birinden, yanındaki kişilerin çekinmeleri ve buna göre dikkatle hareket etmeleri gerektiğine değinilir. *Kent tegreki bodunug bokunug* ‘the people (jingling Hend.) in the neighbourhood of the town’ (TT X, 51-2). Clauson’a göre şehirde birbiriyle komşuluğu bulunan kişiler için kullanılan bir söz grubudur (ED, s. 306b). Clauson, komşu anlamına geldiğini vurgular (ED, s. 486b). “*Ol tegreki yer orun*” “yakınlardaki yerler” [USp 103, 22].

2.1.7. Yağuk: Yakın kişiler. Etimolojisi, *yagu-k* şeklindedir (Erdal, 1991, s. 253). Mahalledeki kişiler, komşular anlamıyla Uygurca metinlerde geçer. *Uigarica II*’de,

yağuktaki iş “mahalle işi” söz grubu buna örnektir. ED’de, “komşu veya akraba” anlamlarındadır (ED, s. 901a)¹.

2.2. Komşuluk Bildiren Yer Adları

2.2.1. Kıdığ: “Kıd-” fiil kökünden türemiştir (ED 598a): *kıd-(i)g*. Sınır, kıyı (Hamilton, 2011, s. 184). “*Taluy  g zk  qıdıyınıtta t g rdi*” (LII) “Okyanus ırmağına, sınırlarına ulaŐtırdılar” (Hamilton, 2011, s. 36), “*qıdıyınıtı*” (LXXIII). Bu sözcük ile bir yerin sınır bilgisi açıklanır.

2.2.2. K nokluk ev: Misafirhane, han, konukevi (Wilkens, 2021, s. 391). *K n-* fiilinden türetilen *k nokluk* sözcüğü Eski Uygur metinlerinde gözlenir. ED’de *konukluk* maddesinde yer verilen bu sözcük; “*konak (2) / konuk*” maddesinden türeyen bir isimdir. Güneybatı Osmanlı Türkçesi metinlerinde “misafirperverlik, misafir odası”; Türkmencede de “bir günlük yolculuk” gibi anlamlara gelir (ED, s. 638a). *Mayt.*’te “*k nokluk ev*” “misafirhane, sadece konukların kaldığı ev” söz grubu tespit edilir:

“*K nokluk ev barĐ buŐ birser ... Üstün tengri yirinte altın yalanguk et zinde ulatı nirvanlığ bolur*” (54, 21) “misafirh neleri sadaka olarak verse, yukarıda tanrılar yerinde aşağıda insan vücudunda Nirv na yerini bulur (Tekin, 1976, s. 230).

2.2.3. Sıçı: Sınır, hudut (Ayazlı, 2016, s. 205). *Sıçı* ve *kıdığ* sözcükleri benzer işlevler üstlenmekle birlikte; *sıçı* sözcüğünün geçtiği cümlelerde, komşuluğa ilişkin daha net ve açık bilgilere ulaşılır. Belirli bir bölgenin, Őahsa ait özel mülklerin bu sözcük ile sınırlarının çizildiği görülür. Bu noktada özellikle *SUK* metni çok sayıda örnek sunar. Çin. *sizhi* sözcüğünden Uygurcaya *sıçı* Şeklinde geçmiştir (ED, s. 795a).

“*Bo yerniŐ sıcıŐı  r  yınak  g n ağırar  nt n yınak toyı ak(?) yeri ağırar kudi yınak  g n lusay yerin  bargu  g n ağırar keğin yınak yanyak inal yeri ağırar bo tört sı lığ yer  z  miş yıl t m n k nk t Ği kutlug taş  rklilĐ bolzun*” (Sa02-12) “Bu toprağın sınırı (Şöyledir): Yukarı (güney) tarafı kanal ayırır. Doğu tarafını Toyı ak’ın toprağı ayırır. AŞağı (kuzey) tarafı kanal, Lusay’ın toprağına giden kanal ayırır. Batıyı Yanyak Inal’ın toprağı ayırır. Bu dört (tarafı) sınırlı toprağa bin yıl on bin güne kadar Kutlug Taş sahip olsun” (Ayazlı, 2016, s. 522).

Bu isimden türetilen, belli bir sınırı iŐaretleyen *sı lığ* sözcüğü özellikle *SUK*’ta Sa kodlu parçalarda gözlenir: Sa02-12, Sa10-9, Sa14-12 gibi.

2.2.4. Sınar - Buluğ - Yınak: Taraf anlamına gelen bu sözcüklerle kurulu tamlamalar komşu bölge ve yerlere işaret eder. “*K ptin sınar*”: Her taraftan (Gulcalı, 2013: 207).

¹ Runik alfabeli metinlerde komşulukla ilgili söz varlığı içinde bu sözcük aynı anlamla mevcuttur. Bu sözcüğün kökünden türeyen birleşik fiil biçimlerinden *yağuk er-* ve *yağru kon-* yapıları runik metinlerde komşu olmak anlamıyla tanıklanırken; Uygurca metinlerde bu anlamı sağlayan birleşik fiil grubu tespit edilmemiştir.

“Köni nomça töröçä başladaçı imäriğmä kamağ bodunun karasın asmış ükmiş koptın sıñar yagısız yavlaksız ärti” “Doğru kanun ve öğretiyeye göre (halkına) önderlik edip çevresindeki bütün halkını çoğaltmış her tarafı düşmandan arındırmış” (ABH, 106).

“Ondın sıñarķı”: On taraftaki, on yönündeki anlamındadır:

“Sumer tag tæg ağır ulug ädgülärin tükäl siz tægirmi uyur siz körkitgäli utın sıña[rķı] uluşlarıg körü kanınçsız” (1084) “(Tanrım siz) Sumeru dağı misali büyük erdemler ile donanmışsınız; on yöndeki ülkeleri çepeçevre göstermeye kadersiniz” (Gulcalı, 2021, s. 276).

AY III’te de bu söz grubu mevcuttur: “Ondın sıngarķı burķanlarķa” (149-4) “on taraftaki Budalar” (Ölmez, 1991, s. 41).

AY IV’te “ontun sıngarķı burhanlar” (1175, 3396) yapılarında bu söz grubuna tanık olunur (Tokyürek, 2018: 907). “Tört bulung”: Dört cihet (Tekin, 1976, s. 211). “Tört bulungtn adruk körtle sarvağlar bolur” “Dört cihette müstesna ve güzel kuleler vardır” (31, 21). “Törtđin yingak”: Dört taraftan (Tekin, 1976, s. 482). “Tengriler yalanguğlar süsi kedip urungu uçru... örtđin yingak yorıyurlar” “Tanrılar ve insanların ordusu... giyiniş muhârip dört cihetten yürürler” (36, 6). “Törttin sıngar”: “Törttin sıngar yer oronug iymiş basmış üküşkâ ayatmış ağırlatmış” (ABH, 64) “(Mahâratha hükümdar) dört bir yanındaki yerleri (kendine) tâbi kılmış, çoğunluğa kendini saydırtmış” (Gulcalı, 2013, s. 106). “Törttin sıngarķı”: Dört taraftaki (Ayazlı, 2016, s. 206):

“Tört davip yertinçününj körki tütrüm tärıj taloy ügüznünj türki törttin sıngarķı taglarnıj börki tüz yağız yer üstäjinıj örki” (E1-20) “Dört divipa dünyanın güzelliği, derin okyanusun gücü, dört bir taraftaki dağların takkesi, yeryüzünün fevkalade yüksekliği” (Ayazlı, 2016, s. 515).

“Kündin - kedin - tağdın - öndün yınak”: Güney, batı, kuzey ve doğu taraftan (Ayazlı, 2016, s. 443). *SUK*’ta bir evin komşularına göre çeşitli yönlerden sınırları bu ilgeç unsurları ile sağlanır:

“Bo yernıj sıcısı öndün yınak burhan kulınıj örtgün kündin yınak ulug yol kedin yınak tangutmunıj yer tagtın yınak buyançuknunıj örtgün adırar” (Sa06, 18-20) “Bu yerin sınırını; doğu yönünde Burhan Kulu’nın harman yeri, güney yönünde Büyük Yol, batı yönünde Tangut’un yeri, kuzey yönünde Buyançuk’un harman yeri ayırır” (Ayazlı, 2016, s. 524).

İKPO’de de gözlenir: “oylum muntuda inaru ög(=η)tün yınak altun tay bar körünür mü” “Oğlum, ileride doğu yönüne doğru bir altın dağ var. Görünüyor mu?” (Hamilton, 2011, s. 29).

2.2.5. Yakın: Sözcüğün kökü, “yak-” fiiline bağlanır ve bu fiil kökünün *yaguk* sözcüğünün tabanı olma ihtimali yüksektir (ED, s. 904a). Erdal da sözcüğün etimolojisini *yak-ın* olarak açıklar (1991, s. 55). Yakın, pek yakınlarda, içli dışlı, alışıık, yatkın, vakıf anlamları yanı sıra yakınlık ve komşuluk anlamlarını da karşılayan bir sözcüktür (Wilkens, 2021, s. 855). “*Yakın el*” söz grubu “yakın ülke, komşu ülke”

anlamlarına gelmektedir. *Yakın* “komşu” anlamıyla runik metinlerde tanıklanmazken; Eski Uygurca metinlerde geçer.

2.3. Komşuluk Bildiren Fiiller

2.3.1. Açın-: Clauson; bakmak, biriyle ilgilenmek, rahatını sağlamak anlamlarındaki *açın-* fiil kökünü *aç-* fiiline bağlar (ED, s. 29a-b). Erdal ise (1991: 584) bu anlamdaki *açın-* fiilinin kökünü *açı-n* şeklinde açıklar. Bakmak, özen göstermek, büyük ilgi göstermek, tedavi etmek, meşgul olmak anlamlarıyla *İKPO*'de tanıklanır (Hamilton, 2011, s. 129). *İKPO*'de hanın sığırmacısının (sığır bakıcısının), prensi evinde ağırlaması anlatılır. “*Udçı är öz äbiñä elitti açıntı äbiñäki uluy kiçigkä tutuztı artuq ädgi açınıñlar tep bir ay artuq açıntı*” (LXVII) “sığırtaç onu kendi evine götürdü, ihtimam gösterdi. Onu evindeki büyüklerle ve küçüklerle emanet edip “ona son derece iyi bakın” diye tembih etti. Bir aydan fazla süre baktılar” (Hamilton, 2011, s. 44). Bu parçada, ev sahibinin misafirini iyi bir şekilde ağırlaması anlatılırken *açın-* fiili kullanılmıştır.

2.3.2. Barıģsa-: Fiilin yapısı *bar-(i)ğ+sa-* şeklindedir. Gitmek istemek, gitmeyi düşünmek anlamlarına gelir (Hamilton, 2011, s. 166). *İKPO*'de sığırtaçın evinde ağırlanan prensin evden gitmek istemesinin anlatıldığı kısımda bu fiile tanık olunur. Kendisine karşı isteksiz olan ev sahiplerinden prensin rahatsız olduğu ve evden ayrılmak istediği görülür:

“*Bir ay artuq açıntı anta ken yama agruq bultı keñrünü aş berür boltular qaltı tegin uqtı köñli yerinti ötrü udçı ärkä barayın tep tedi udçı är nägülik barıģadıñaz köñlüñüzni kim bertdi barmañ tep*” (LXVIII). “Bir aydan fazla süre ona baktılar. Bundan sonra yine de ağır bir yük olarak gördüler ve ona homurdanarak yemek vermeye başladılar. Prens bunu anladığı zaman yüreği burkuldu. Sonra sığırtaç “ben gideyim” dedi. Sığırtaç “neden gitmek istiyorsunuz (=neden gitmeyi düşündünüz). Gönlünüzü kim yaraladı? Gitmeyin!” (Hamilton, 2011, ss. 44-45).

Ev sahiplerinin gelen misafiri iyi ağırlamamasının bir sonucu olarak, misafirin evden ayrılmak istemesini anlatan bu fiil, komşuluk ilişkisini betimlemektedir.

2.3.3. Basıraş-: *ED*'de *basur-* maddesinde bu fiil geçer (ED, s. 374b). Etimolojisi *bas-(u)r-a-ş-*. Bu fiil; birbirine üstün gelmeye çalışmak, çekişmek anlamındadır (Çetin, 2020, s. 423). “*Bir ikintisike basıraşıp kunuş kırma kılurlar*” (1326) “Hepsi bir diğerine baskı uygulayıp itişip kakışılar” (Çetin, 2020, s. 382). Bu örnekte, insanların birbirine kötü davrandığı bir ülke anlatılır. Aynı bölgeyi paylaşan kişilerden dolayı komşuluğa da gönderme yapılmış ve bu kişilerin birbirlerine karşı çekişmeli hâllerine değinilmiştir. Komşuluk ilişkileri bağlamında, tarafların birbirleriyle çekişmelerini anlatan bir fiildir.

2.3.4. Berüş-: *ED*'de *bériş-* maddesinde tanıklanır (ED, s. 370a). Yapısı *ber-(ü)ş-* şeklindedir. Karşılıklı olarak vermek (Ayazlı, 2016, s. 80). Din dışı Eski Uygurca belgelerden *SUK*'ta bu fiille karşılaşılır. Yamada (1993, s. 250), *birüş-* maddesinde ele alır: “*Bo savta kayusı ağısar biz üçär yüz beşär otuz kunpu içrä kuvpar berüşür biz*” “Bu sözden kim dönerse üç yüz yirmi beşer kuanpu içeriye ceza vereceğiz” (Sa03-25).

Komşuluk ilişkisi bağlamında kurallara uyulmadığı takdirde ceza ödenmesi gerektiği anlatılmıştır.

2.3.5. Keñşeş-: Clauson, *keñşeş* sözcüğünü *keñe-* fiilinden getirir (ED, s. 734a). Clauson'dan hareketle bu fiilin açıklaması şu şekilde yapılabilir: *keñe-ş+e-ş*. Sonrasında orta hece ünlüsü /e/ vurgusuz kalarak düşmüştür. Erdal ise *keñ+ä-ş-* şeklinde sözcüğü eklerine ayırır (1991, s. 272, s. 420, s. 775). Sözcüğün orijinal formunun *keñiş* olduğunu belirtir (1991, s. 266). *Keñiş* sözcüğünün, *keñ+ä* ile ilişkilendirir (1991, s. 266). Müzakere etmek, danışmak (Tekin, 1976, s. 407; Ayazlı, 2016, s.148). *Keñä-* fiilinin karşılıklı yapıldığını belirten /-ş/ işteşlik ekini almıştır. Yamada (1993, s. 260), *käñiş-* ve *kingäş-* maddelerinde bu fiili açıklar. *Das.*'da insanlar, toplumun ileri gelenleri, tüccarlar ve halkın bir araya gelerek birbirleriyle çocuklarını mahvedenin ne olduğuna ilişkin istişarede bulunurlar:

“Kentdeki bayagutlar dani şirēsti... sartavahē [kamag k]ara bodun yıǵılıp bir ikintike [inçe] tep tēşdiler... ogulanıñızñı alkguçı kim ogı [anı tapalıñ] bo montag kiñşeşip” (Das. 1472) (Elmalı, 2016, s. 245).

2.3.6. Kollaş-: Fiilin yapısı *kol+la-ş-* şeklindedir. ED'de bu fiile rastlanmaz. Destek olmak, el uzatmak (Ayazlı, 2016, s. 158). Din dışı konuları içeren Uygur metinlerinden E1, E2'de bu fiil tespit edilir. Kişiler arasında yardımlaşmayı anlatan bir fiildir:

“... kollaşıp kötürgüçi kullarñıñ koldıkları arılzun” (E1, 109) *“... el uzatıp (birbirine destek olup) taşıyacak kulların omuzlarına yüklensin”* (Ayazlı, 2016, s. 516). *“Kollaşıp kötürüp tagarlarını koduz [...]kä yüklüzün”* (E2-61) *“Birbirine destek olup (el uzatıp) torbaları kaldırıp yaka (Tibet öküzüne) yüklesin”* (Ayazlı, 2016, s. 517).

2.3.7. Körüş-: *Kör-* fiili ve *köz* isminin etimolojisi ortak bir köke varmayı sağlar. Nitekim Clauson da bu iki sözcüğün ortak köküne işaret eder (ED, s. 736a). Bu fiil **kö-r-(ü)ş-* şekliyle açıklanabilir. Görüşmek (Ayazlı, 2016, s. 165). Din dışı Uygur metinlerinden *Hochz*'ta tanıklanır. *Kör-* fiilinin işteş çatılıdır. *“Tünür böşük körüşüp yemäk içmäk mänilämäk [bolzun?]”* (Hochz 26) *“hısım akraba (ile) görüşüp yeme, içme (ve) sevinme olsun”* (Ayazlı, 2016, s. 518). Yakınlarla bir araya gelip yeme içmeyle birlikte konuşup görüşmelerini anlatan bir fiildir.

2.3.8. Okış-: ED'de *okı-* fiili yüksek sesle çağırmak; davet etmek ve yüksek sesle okumak anlamlarıyla açıklanır (ED, s. 79a). Etimolojisi; *okı-ş-* şeklindedir. Diğer madde başı fiiller gibi *-ş* işteşlik ekiyle çekimlidir; *kollaş-*, *basıraş-*, *berüş-*, *keñşeş-* gibi. *“Çağırışmak, birbirini çağırmak”* anlamlarındadır (Elmalı, 2016, s. 409):

“Sutasome ëlig beg kelmişñe baranas balıkdaki tnl(ı)glar ertingü sevinip bir ikintiske okışu ëlig beg kelmiş amtı umugsuz ınagsız bolm[agay]” (1506) *“Hükümdar Sutasoma'nın gelişine Bārānas halkı pek çok sevinip birbirlerini çağırarak “Hükümdar gelmiş. Artık umutsuz, çaresiz olmayacağız” diye söylediler”* (Elmalı, 2016, s. 245).

Birbirleriyle bağlantılı olan insan topluluğunun karşılıklı olarak birbirlerine seslenmelerini anlatır.

2.3.9. Öntür-: Göndermek, yolcu etmek (Hamilton, 2011, s. 157). “İlerlemek, çıkmak” anlamındaki *ön-* fiilinin *-tür* ettirgenlik eki almasıyla türemiştir:

“Beş yüz äränniñ aşı suñı kölüki taqı nâ kârgâkin alqu tükâti berip uzatıp öntürdi” (XXVIII) “Beş yüz kişinin yiyeceği, suyu ve yük hayvanından başka, ne gerekiyorsa hepsini, tam olarak verdi ve onları uğurlayıp yolcu etti” (Hamilton, 2011, s. 24).

2.3.10. Talaş-: *ED*’de *tala-* fiil kökü “zarar vermek, yağmalamak” anlamlarında yer alır (ED, s. 502a). Moğ.’dan erken dönemde alınmış ödünç bir sözcüktür. Fiilin yapısı *talaş-* şeklindedir (Erdal, 1991, s. 567). Kavga etmek, dalaşmak (Ayazlı, 2016: 218). “*Akam inim tuğmuşım kağaşım kim kim mä bolup talaşmazunlar*” (Mi28-12) “Oradaki ağabeyim, küçük kardeşim, akrabam, ailem hiç kimse itiraz etmesin” (Ayazlı, 2016: 551). Birbirleriyle yakınlık bağı olan kişilerin ve komşuların aralarındaki anlaşmazlığı anlatır.

2.3.11. Taplaş-: *Tapla-* fiili, “memnun, tatmin” anlamındaki *tap* isminden *+la* isimden fiil yapım ekiyle türemiştir (ED, s. 440a). *Taplaş-* fiili ise *tapla-* fiilinin işteş çatılısıdır (ED, s. 440b). Erdal da *tap+la-ş-* şeklinde fiili yapılarına ayırır (1991, s. 568). Anlaşmak, uzlaşmak (Ayazlı, 2016, s. 223). *SUK*’ta tespit edilir. “*İkigü taplaşıp bāk bitig*” (Sa18-17) “ikisi anlaşıp sözleşmeyi...” (Ayazlı, 2016, s. 528). Aynı bölgede oturan ve komşuluk bağı olan iki kişinin birbirleriyle satış sözleşmesi hususunda anlaşmasını içerir.

2.3.12. Teş-: *Te-* fiilinin işteşlik ekiyle türemiş biçimidir. Eski Türkçede tek heceli fiillerden sadece *te-* ve *to-* fiilleri işteşlik ekini alır (Erdal, 1991, s. 575). Bu fiil türevinde, geniş zaman ve zarf-fiil yapısında çekime rastlanmaz. *AY* ve *SUK*’ta “birlikte demek, söyleşmek” anlamında geçer. (Gulcalı, 2021, s. 527).

“*Mahasatve teginniñ tapıgıçılardı teginimiz kâçdi tep kaçan bartı yorınlar kanda ol istâlim tep teşdilär*” (368) “Mahâsattva prensin hizmetçileri: Prensimiz gecikti, nereye gitti, hadi gidelim, nerededir arayalım” diye konuştular” (Gulcalı, 2021, s. 267).

SUK’ta “anlaşmak” anlamında geçer:

“*Män toyınçoğ tüşiki basıki biz üçäğü ävdä [] çoğı bolmışta tuğmuşımız ädgü toña tard’u öz kana üşkintä teşip*” (Mi05-3) “Ben Toyınçoğ, Tüşiki ve Basıki üçümüz evde kavga, gürültü olduğu için akrabamız Ädgü Toña, Tard ve Öz Kana huzurunda anlaştık” (Ayazlı, 2016, s. 547).

2.3.13. Tutuz-: *Tut-* fiili *ED*’de “emanet etmek” anlamıyla geçer (ED, s. 462b). *Tutuz-* fiili ise *tut-* fiilinin ettirgenlik çekimidir (ED, s. 462b). Etimolojisi, *tut-uz-* şeklindedir (Erdal, 1991, s. 758). Emanet etmek, salık vermek, tavsiye etmek (Hamilton, 2011, s. 227). “*Bir kiyä amraq oğlumın siziñä tutuzur men*” (XXV) “Bircik sevgili oğlumu size emanet ediyorum” (Hamilton, 2011, s. 23). “*Udçı är öz äbiñä elitti açıntı äbiñäki uluy kiçigkä tutuztu artuq ädgü açınıñlar tep*” (LXVII) “Sığırtaç onu kendi evine götürdü, ihtimam gösterdi. Onu evindeki büyüklere ve küçüklere emanet edip “ona son derece iyi

bakın” diye tembih etti” (Hamilton, 2011, s. 44). Emanet etme, bir kişinin kendine yakın hissettiği ve güvendiği kişilerle olur. Nitekim komşu da bu kişilerin başındadır.

2.3.14. Uzat-: Uğurlamak, yolcu etmek, eşlik etmek (Hamilton, 2011, s. 162): “*Ädğü ögli teginig uzatı öntürüp taluyqa ıdılar*” (XXXI) “İyi düşünceli Prensi, kabile hâlinde uğurlayıp, onu okyanusa yolcu ettiler” (Hamilton, 2011, s. 26). *ED*’de temel anlamı “bir şeyi uzun yapmak, uzatmak” anlamındadır (*ED*, s. 282a). Ancak bununla bağlantılı yan anlamlarından bazıları “mesafeye çıkarmak, sürüklemek” şeklindedir. Bu anlamlardan mesafeye çıkarmak, *İKPO*’de geçen “yolcu etmek, uğurlamak” anlamındadır. Komşuyu uğurlamak, yolcu etmek anlamıyla komşuluk bildiren bir fiildir. Etimolojisi *uza-t-* şeklindedir (Erdal, 1991, s. 791).

3. Karahanlı Türkçesinde Komşulukla İlgili Söz Varlığı

Bu bölümde *DLT*, *KB*, *AH* ve *SKT(a-b)* metinlerinde, komşuluk kavramı değerlendirilmiştir. Örneğin *DLT*’de, komşusunu ağırlayıp yemek yedirmeyi seven, yemek tattırmayı adet edinen kişiler övgüyle geçer: *bu er ol aş taturgan* “misafirlere ve başkalarına yemek tattırmayı âdet edinen bu adamdır (*DLT*, s. 225). Misafirperver kişinin sıfatı *aş taturgan* olarak gösterilmiştir. Kaşgarlı, bir şiirle de bu yapıyı örneklendirir: “*Erdi aşın taturgan / yawlak yağı kaçurgan / uğrak sūsin kaytargan / bastı ölüm axtaru*” (*DLT*, s. 225). Misafirlerlerini ağırlamayı seven kişinin aksine misafire hürmeti olmayan ve misafirden hoşlanmayan kişiler de aktarılır. Bir kişinin misafirlerini kovup kaçırması da *DLT*’de şu cümleyle örneklendirilir: “*Bu er ol konuknu kaçurgan*” “misafiri ve başkalarını devamlı kovup kaçırın bu adamdır” (*DLT*, s. 226). Yine *DLT*’de geçen *lüçnüt* maddesi örneğinde, Eski Türklerin birbirleriyle komşuluk ve yardımlaşma içerisinde olduklarına ulaşılır (*DLT*: s. 197). *Lüçnüt*; buğday vb. şeyleri temizlemede yardımlaşma olarak geçer. Dolayısıyla köy halkı arasındaki bu yardımlaşma, komşuluk ilişkilerini de belli eder. *KB*’de özel olarak ziyafet âdabının anlatıldığı kısım vardır. Komşuluk hayatıyla doğrudan bağlantılı olan ziyafetlerin düzenlenerek; eş, dost, arkadaş ve yakın çevrenin ağırlanması ve bunun nasıl bir âdâp üzere yapılması gerektiği anlatılır. Ziyafetlerin türlü türlü olduğu; eş, dost, büyük, küçük, yakın veya kardeşin bu yemekli davetlere çağrıldığı; böyle yerlere gidilip eşi dostu görmenin önemli olduğu, yakın komşunun verdiği ziyafete katılıp gönül kırmamak gerektiği gibi durumlara dikkat çekilir (Arat, 2003, ss. 331-336). Ayrıca Odgurmış’ın Ögdülmüş’e ziyafet davet usulünü söylediği kısım da yine komşuluk hayatını ilgilendirmektedir (Arat, 2003, ss. 336-338).

3.1. Komşuluk Bildiren Kişi ve Topluluk Adları

3.1.1. Aşın: Erdal, *aşnu* sözcüğünün *aşın-* fiilinden türediğine işaret eder (1991, s. 590). “Aşmak, görüşmek, üstün olmak” gibi farklı anlamlarda açıklanan *aşın-* fiilinden türemiş bir isimdir. Etimolojisi *aş-(i)n-ı* şeklindedir. Birbirleriyle komşuluk ilişkisi kuran bireylerin, birbirlerine gitmeleri ve yolu aşındırmaları arasında anlamsal düzlemde bir bağlantı vardır. Konu-komşu anlamlarıyla özellikle *KB*’de işlek bir kullanım alanı sergiler (Eraslan vd. 1979, s. 31).

“Yakın koşnu aşnu aş itse sanga /azu tengrilik iş okısa tonga” (KB, 4581) “Olarka yime bar k dezgil köngül / sewind r olarnı sewin ay oğul” (KB, 4582). “Yakın komşu senin için bir ziyafet verir yahut ahiret kardeşin seni davet ederse ey yiğit, onlara git, gönüllerini kırma; onları sevindir ve kendin de sevin ey oğul” (Arat, 2003, s. 332).

Bu beyitlerde, yakın komşunun davet edildiğinde gitmesi gerektiği üzerinde durulur. Dolayısıyla komşuluk hayatının daha güzel olması adına öneride bulunulur. “Kanı koşnu aşnu sevinç kaĐĐuka iş / kamuğum bireyi men evdin ıkayı” (KB, 6585) “Konu komşu, sevinç ve keder arkadaşı nerede; ben ona her şeyimi vereyim, evimi bile ona terkedeyim” (Arat, 2003, s. 472). Bu beyitte, komşu; sevinç ve keder arkadaşı olarak nitelendirilir. Komşulara yeri gelindiğinde ev bile verebileceği anlatılır. Bu da komşuluğun çok önemli bir sosyal olgu olduğunu, komşu hakkının gözetilmesi gerektiğini vurgular. KB’de geçen aşnu sözcüğü, koşnu ile ikileme kurarak “komşu” anlamında metinde anlam bulur.

3.1.2. Kadaş: ED’de sözcüğün kökü ka olarak geçer (ED, s. 607a). Etimolojisi ka+daş seklindedir. Clauson, yakınlar ve komşular anlamını verir: “Kadaş tapa: ut kibi: kuyru: baka:r” (DLT, s. 356) “o akrabalarına (komşularına) kızgın kanlı gözlerle bakar” (ED, 640b). Bu yapıda, komşularına bakmayan ancak zenginliğini caydırıcı g c olarak kullanan kişiler betimlenir. DLT’de geçen başka bir örnekte de Clauson tarafından “komşu” olarak yorumlanır: “Er kadaşın kurdı: yovdı” “Adam komşusuyla görüştü, malını onunla paylaştı ve onu iyilikle boğdu” (ED, s. 871b). Aynı yapı, Ercilasun ve Akkoyunlu tarafından “adam yakınına kavuştu; malını onunla paylaştı ve ona nimet kapısını açtı” (DLT, s. 377) seklinde tercüme edilir. Dolayısıyla kadaş sözcüğünün yorumu akraba, yakın ya da komşu sekillerinde yapılmıştır.

3.1.3. K p: Yakın (insanların yakın olması). “Ol meniş birle uya k p ol” “o, onun, sanki bir kapta doğmuşlar gibi yakındır” (DLT, s. 407). Clauson, ka:b sözcüğünün temelde iki farklı anlamı karşıladığını, bunlardan ikinci kullanımının *ka ve bundan türeyen kadaş sözcüğüyle ilgili olduğunu açıklar (ED, s. 278a). Bu bakımdan, “yakın” anlamına gelerek komşuluk bildiren bir kişi adı olarak da gözlenir.

3.1.4. Kapuğdaki: Clauson *kap- fiil köküne götürür (ED, s. 583a). Etimolojisi kap-(u)Đ+da+kı biçimindedir. Metonimi yoluyla eve gelen misafiri karşılayan bir sözcüktür. Aitlik eki +ki, önceki ünlülerle uyuma girmiş, +kı seklinde ekimlidir. KB’de geçen beyitte, “kapıdakilerle” diye belirtilen kişi veya kişiler, aralarında yakınlık bulunan komşulardır. Kapına gelip evine buyur ettiğin kişi ve komşularla iyi anlaşılması gerektiği ve yeri geldiğinde komşuyu da evinde ziyaret etmenin erdemli bir davranış olduğu belirtilir. “Kapuğdaki birle yarařĐu gerek / katulĐu keliřĐu barıřĐu gerek” (KB, 4168) “Kapıdaki insanlar ile iyice anlaşmalı; onlar ile karışmalı ve onlara gidip gelmelidir” (Arat, 2003, s. 301).

3.1.5. Kirdeş: Aynı evde i ie oturan komşu demektir (DLT, s. 201). Clauson, hapaks  rneği olarak gösterir (ED, s. 739b). Moğ. ger “ev” ile kirdeş sözcüğünün kökünün tesadüfi benzerliğine işaret eder. Kir kökünün, daha arkaik bir *k r ve *kir sözcüklerinden getirmenin zor olacağı bildirilir (ED, s. 739b). Erdal (1991, s. 120), bu

sözcüğü “tek bir konutta birlikte yaşayan komşu” olarak anlamlandırır (Erdal, 1991, s. 120).

3.1.6. Konat: Clauson, *kon-* fiiline dayandırır (ED, s. 635b). Etimolojisini **ko-n-at* biçiminde yapmak mümkündür. Bir arada yaşayan (ikamet eden) insan topluluğu. “*Ol meniñ konatım ol*” “o benimle bir arada yaşayanlardandır” (DLT, s. 153). *ED*’de birbirleriyle yaşayan herhangi bir insan topluluğu olarak açıklanır (ED, s. 635b). *KB*’de *konat* sözcüğü şu şekilde tanıklanır: “*yanutı bayat berge edgü konut (? konot)*” “İyi yoldaşla (arkadaşlığın) yanıtını Tanrı cennette verecek” (KB, 4471). *SKTb*’de bu sözcük, birbirine yavaş, toplanan insan kümesi anlamındadır (SKTb, s. 534) (425r/2). “*Konad tegmäs maña tañrıdın bir kim ärsä bulmaz män anda adın sığınğı*”. *DLT* ve *KB*’de yoldaş, arkadaş ve dolayısıyla komşu anlamını karşılayan *konat* sözcüğü, *SKTb*’de Allah’tan başka her kişi için kullanılmıştır.

3.1.7. Konşu: Komşu demektir. Clauson, *konşu* maddesinde bu sözcüğü açıklar (ED, s. 640b) ve *konuş-* fiilinden türetilen bu ismin, tarihî açıdan ses bilgisel gelişiminin tamamlanmış olduğuna değinir. Erdal, bu sözcüğü *kon-* fiilinin *-şl* fiilden isim yapan ekle türetilmesiyle oluştuğuna dikkati çeker (1991, s. 344). *Sapşı* ve *konşu* sözcüklerinin *-(X)ş* işteşlik ekiyle türemediği, *-(X)ş* ekiyle türeyen on bir fiilin aksine *-şl* ekiyle çekime girdiğini ifade eder. *SKTa*’da *konşu* (s. 467) sözcüğü manevî destek (135v/9) anlamındadır:

“*Bükün kişilärdin män konşu män silärkä kutğargan män silärkä kaçan körüşti ärsä ekki güruh yandı ekki ökçäsi üze tağı aydı*” (135v/9). “*Atağa anağa edğülüğ kılmaq yawuqluğ idişinä atasızlarka çığaylarka konşıka yawuqluğ idisi yat konşıka yanındakı eşinä yol oğlanıña nägü kim ärklig boldı*” (63r/4).

63r/4 numaralı parçada geçen “*yät konşu*” söz grubu ile “uzak komşu” kastedilmiştir.

3.1.8. Konuk: Konuk (Eraslan vd. 1979, s. 270). Clauson, “*konak/ konuk*” (*konok*) maddesinde ele alır (ED, s. 637b). Erdal, Eski Uygurcada “gönül” anlamındaki *konok* sözcüğünü (*öz kon*)*ok* şekliyle açıklar ve bu sözcükten ayrı olarak Karahanlı Türkçesinde *kon-ok* şekliyle türediğine değinir (1991, s. 238). Dolayısıyla sözcüğün etimolojisi **ko-n-(u)k* biçiminde yapılabilir. *DLT*’de misafirin uğur sayıldığı dönemlerin eskide kaldığı hayıflanarak belirtilir: “*Bardı eren konuk bulup kutka sakar / kaldı alıg oyuk körüp ewni yıkar*” “Misafiri uğur sayanlar gitti. Bir hayal gördükleri zaman, o gelmesin diye çadırlarını yıkanlar kaldı” (DLT, s. 165). Misafir gelmesin diye elden gelenin yapılmasının, Türk töresine uymadığı ve bu durumun hoş karşılanmadığı şiiirden anlaşılır. Bunun aksinin, Türk yaşayış tarzına uygun olduğu bildirilmekte ve misafir kutlu sayılmaktadır. *DLT*’de kışın misafiri ağırlamak için kullanılan ateş için *kış konukı öt* ifadesine yer verilir. “*Ol konukug ewde tünetti*” “o, misafiri evde bir gece yatırdı” (DLT, s. 330) örneğinde de misafir ağırlama geleneğine vurgu yapılır. “*Kerek oğlum erse yakın ya yağuk / gerek barkın erse keçigli konuk*” (KB, 817). Bu beyitte, hükümdarın adalet hususunda hiçbir kimseye iltimas geçmediği dile getirilir; yakını (komşusu) ya da misafiri de olsa adaletin her kişiye eşit şekilde yansıtılmasının gerekli olduğu vurgulanır. “*Konukları körgü ya boğzı yimi / açığığ açığızka kılsa emi*” (KB, 2496). Hâciblerin işinin büyük olduğu, bunlardan birinin de yabancı elçilerin kalacakları

yer ve yiyecek tayinin iyi yapılması gerektiği anlatılır. *Konuklar* sözcüğü, komşu ülkelerden gelen elçileri tanımlamıştır. s. 534). *SKTa* (s.466) ve *SKTb*'de (s.534):

“*Biziy tutmakımız seziklig boldılar yalava larını sil r tilar anı konuğdın b lg s z kıldımız*” (*SKTa*, 391v/1). “*Konak tutmak a ukturĐil anlar a ibrah m yalawa  konuğklarından an ada kirdil r anıy  z  aydılar*” (*SKTb*, 194r/7).

“*Fesad birle devlet turumaz kaçar / çalı tursa tang yok t ner e konuğ*” (KB, 4415). Mutluluk ile fesadın bir arada olamaması aktarılırken mutluluk bir günlük *konuğa* “misafire” benzetilir. Ayrıca hayatın geçiciliğine vurgu yapılarak kişinin gelip geçici dünya hayatında iki günlük misafir olduğuna değinilir. Dünya bir konak ve bir misafirhanedir, buna göre yaşamayı ihmal etme anlayışı görülür: “*Konuğ sen bu dünya sanga bir tüşün / t ş nde sağın  tutma artuğ uzun*” (KB, 3561). “*Nel k arsiğar sen aya  lde i /  z ng iki k nl k konuğ bolda ı*” (KB, 3529).

Yine *DLT*'de öz *konuk* söz grubu içinde tanıklanan *konuğ*, farklı bir anlam kazanır ve vücudun kımıldayan parçası anlamı verilerek “ruh” anlamı kastedilir (*DLT*, s. 21): “*Bard  k z m yaruk  / aldı  z m konuk  / kanda erin  kanuk  / emdi ödün odgurur*”.

3.1.9. Koşnı: Komşu (Eraslan vd. 1979, s. 272). Clauson, *koşnı* “komşu” sözcüğünün ancak basit bir metatez ilişki ile *konşnı* sözcüğünden ortaya çıkmış olabileceğini savunur (ED, s. 640b). *Konşnı* sözcüğünün metatezi yoluyla ortaya çıkmadığını belirtir (1991, s. 344). Erdal (1991, s. 268), *koş-* fiilinin anlamını “birleştirmek” ve “katılmak” olarak açıklar ve *kon-*, *kod-* fiilerinden anlamca farklı olduğuna değinir (1991, s. 665). Bayraktar (2002, s. 134) ise Kaşgarlı'nın işaret ettiği bu iki kullanımın doğu ve batı grubunun sözcük köklerini farklı kabul edişleri olarak yorumlar. Türkçenin batı grubu, sözcüğün kökü olarak *kon-* fiilini, doğu grubu ise *koş-* fiilini temele alır.

“*Begig koşnı kılma ya yaĐĐun  g z / hisar a yağın turma ay k ngli t z*” (KB, 4546) “Misafirlerin arzu ile yiyebilmeleri için, yiyecek ve içeceklerin temiz ve lezzetli olması l zımdır” (Arat, 2003, s. 336). “*Yağın koşnı aşnı aş itse sanga / azu tengrilik iş oğısa tonga*” (KB, 4581) “Yakın komşu senin için bir ziy fet verir yahut ahiret kardeşin seni davet ederse ey yiğit (onlara git, gönüllerini kırma (KB, 4582) (Arat, 2003, s. 332). “*Kanı koşnı aşnı sevinç kaĐĐuĐa iş / kamuğum bireyi men evdin  ığayı*” (KB, 6585) “Konu komşu, sevinç ve keder arkadaşı nerede; ben ona her şeyimi vereyim, evimi bile ona terkedeyim” (Arat, 2003, s. 472). “*Bu  c nengke bolma yağın koşnı / k yer ot aÇar suv bu begler küsi*” (KB, 4097). “*Ev almak tilese ayıt koşnı / yir almak tilese ayıtĐil suvın*” (KB, 4548) “Ev almak istersen komşusunu sor; yer almak istersen suyunu sor” (Arat, 2003, s. 329).

KB'de tanıklanan *koşnı*  rneklerinin karşıladığı anlamlar, Arat tarafından “komşu, misafir” olarak yorumlanmıştır. Yakın komşular davet edildiğinde, davetlerini kabul etmek ve onları temiz yemeklerle ağırlamak gerektiği, bir yerde ev almadan önce ilk olarak komşular hakkında bilgi almanın l zım olduğu belirtilir. *DLT*'de “*b ri koşnı yimes*” atasözünde karşımıza çıkan bir sözcüktür (*DLT*, s. 443). Anlamı; “kurt, komşuluğuna hürmeten komşusunu yemez” demektir. Dolayısıyla komşuya hürmet edilmesinin önemi anlatılmıştır. *DLT*'de *koşnı* sözcüğü madde başında gösterilmiş ve

Oğuzların /n/ sesini /ş/ sesinden öne alarak *konşu* dedikleri açıklanmıştır. Kaşgarlı, *koşnu* ve *konşu* şekillerinin kurala uyduğunu belirtir (DLT, s. 188).

3.1.10. Köşirgeğ er: Evinde bir insan görünce yeri dar gelen adam demektir (DLT, s. 321). *ED*'de *köşe:r-* fiilinden türetilen bir isim olarak belirtilen *köşergeğ* şeklinde transkribe edilmiştir. Erdak, *köşik* “perde” olarak yorumladığı sözcüğü *köşi-* fiilinden getirir (1991, s. 240). Hatta bu sözcükten türeyen *köşiklik* “gölgeli” (Erdal, 1991, s. 240), *köşige* “hafif gölge” (Erdal, 1991, s. 378) sözcüklerine yer verir. *Köşitil-* fiili de “engellenmek” anlamındadır (Erdal, 1991, s.666). *Köşirgeğ* sözcüğüyle *köşi-* fiili arasında anlamsal ilişki kurmak mümkündür, dolayısıyla etimolojisi şu şekilde yapılabilir: *köşi-r-geğ*. “*Köşergeğ er*” (ED, s. 754b) söz grubu, evinde insan görünce kendini boşlukta hisseden adam olarak yorumlanmıştır. Bu açıdan, komşuluk ilişkileri bağlamında, komşu ve misafir sevmeyen kişiler için Karahanlı Türkçesinde kullanılan bir yapı olarak görülür.

3.1.11. Misâfir: Misafir (SKTb, s. 576). “*Biz kıldımız anı pänd ençrürnmäk misâfirlärkä*” (395r/9). Satır Arası Kur’an Tercümesi’nde, Arapça kökenli misafir sözcüğü tanıklanmıştır. Karahanlı sahasına ait diğer metinlerde, bu sözcük tespit edilmemiştir. Arapça kökenli bu sözcük yerine, bu döneme ait metinlerde *üme* ve *konuk* sözcüğü yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

3.1.12. Otağ: Clauson, küçük geçici bir bina olarak yorumlar (ED, s. 746b): “*Otağka öpkelep süke sözleşmedük*” “çadırda komşularına kızdı ve daha sonra orduyla konuşmadı”. Etimolojisini *o:t+a-ğ* olarak açıklar (ED, s. 46b). *DLT*'de tanıklanan bu yapı, Ercilasun ve Akkoyunlu tarafından “çadırında akranlarına kızdı, sonra da askerle konuşmadı” anlamında açıklanır (DLT, s. 438). *Otağ* sözcüğü, metonimi yoluyla otağda yaşayan komşuları anlatır. Kağan ve komutan otağından; otağın yeri, otağın çevresi ve otağın içindekiler kastedilir (Ögel, 1991 / C7, s. 34).

3.1.13. Tüşrügli: Konuksever (SKTa, s. 625): “*Män tükäl berür män ölçäkni män tüşrügüglärdä yegräki män*” (178r/7). *DLT*'de durak, yolculukta dinlenilecek yer ve konulacak zaman olarak yorumlanan “*tüş*” (DLT: 912); konmak, mola vermek anlamında “*tüş kıl-*” (DLT, s. 355); mola vermek, mola yerine inmek demek olan *tüşlen-* (DLT, s. 304); dinlenmek için yolcuların gece yarısından sonraki konak vakitleri anlamına gelen *tüş ödi* (DLT, s. 912) ile *SKTa*'da geçen “*tüşrügügli*” “konuksever” sözcükleri birlikte değerlendirildiğinde *tüş* ve *konak* arasında anlamsal bir ilgi görülür. *SKTb*'de “*tüşük*” “menzil, misafir ağırlama yeri, misafir için hazırlanan yemek, ziyafet, konaklama yeri” ve “*tüşgün*” “konak” sözcüklerine rastlanır: (SKTb, s. 698) (302r/8): “*Anlarğa turğu yär tüşükün anın kim kıılır ärdilär; anı tüşgünlär ançağa tegi yandı ägülmüş butağ täg keçki*” (322v/7). *KB*'de de madde başı sözcükle bağlantılı olan *tüşün* sözcüğüne rastlanır. “Konak” ve “konak yeri” anlamına gelen bu sözcük, *KB*'de ağırlıklı olarak dünyanın gelip geçiciliğini anlatan bir anlamda yer almıştır: “Dünya bir konak, mezar bir konak; bu konak (tüşün) koparsa konağın artık öbür dünyadır” (KB, 1390) (Ögel, 1991 / C7, s. 206). *Tüş+(ü)r-(ü)g+li* şeklinde sözcüğün kökenini ayırmak uygun olacaktır. Konaklamak fiilinden, *-(X)g* ekiyle türetimi ve sonra sıfat işlevi katan isimden isim türeten *+II* eki ile “konuk seven kişi” anlamına ulaşmak mümkündür.

3.1.14.  me: Misafir (Eraslan vd. 1979, s. 506). *ED*'de *uma* ya da * me* madde başları tanıklanmaz.

“*Yatığ yarlıkağıl iğir bir yig  /  meg edgü tutĐil ay bilge b g *” (KB, 495)
 “Yabancımn kusurunu bağışla, onu yedir ve iğir; ey  lim hakim misafire iyi muamele et” (Arat, 2003, s. 45). “*Yatığ edgü tutsa yarur er közi /  meg edgü tutsa yağıldı sözi*” (KB, 496) “Yabancıya karşı iyi davranan kimsenin yüzü güler; misafire iyi muamele edenin şhreti yayılır” (Arat, 2003, s. 46).

Birbirinin devamı olan bu iki beyitle bir kişinin misafirine iyi davranması gerektiği, misafirini güzel ağırlayan kişinin bu durumdan iyi bir yönde etkileneceği dile getirilir.

“*Ajunda atıngnı yağayın tise /  meg edgü tutĐil katığlan usa*” (KB, 4435)
 “Dünyaya adını yaymak istersen, mümkünse yolculara iyi muamelede bulunmaya gayret et” (Arat, 2003, s. 321).

Bu örnekte, * me* sözcüğü, Arat tarafından “yolcu” olarak anlamlandırılmıştır. Yoldan gelen misafir olarak yorumlamak mümkündür. (4435) sayılı beyitte de misafire iyi davranılmanın, çevrede güzel bir şekilde anılmayı sağladığı vurgulanmıştır. Benzer anlamlı örnekler aşağıdaki gibidir:

“*At edgü tilese  z ng ay urı /  meg arkışığ edgü tutĐil yorı*” (KB, 4437). “*AjunĐa yağılmak tilese atung /  meg edgü tutĐil y g rdi atung*” (KB, 4558). “*Uluş kend iÇinde sen oğrığ art /  meg arkışığ yolda imin yorı*” (KB, 5546) “şehir ve kasaba iÇinde hırsız ortadan kaldır, yolcu ve kervan emniyet iÇinde sefer etsin” (Arat, 2003: 397).

Örneklerde görüldüğü üzere, *KB*'de ağırlıklı olarak * me* sözcüğü “yolcu” olarak aÇıklanır; misafire ve yolcuya iyi davranmanın önemi üzerinde durulur.

DLT'de “eve inen misafir” olarak aÇıklanır: “*Kelse kalı yarlığ bolup yunĐıĐ  me / keld r anuk bolmış aşığ tutma uma*” “sana h li perişan ve kederli bir misafir gelirse ona hazır yemekleri çıkar; yardımında gecikme” (*DLT*, s. 44). Bu örnekte de *KB*'ye benzer şekilde “yolcu misafir” anlamı baskındır. “* me kelse kut kelir*” “misafir gelirken uğur ve bereket de gelir” atasözü aracılığıyla misafirin kutlu kabul edildiği anlaşılır. “*Endik  me ewligni ağırlar*” “ebleh misafir ev sahibini ağırlar” (*DLT*, s. 52). Bu  rnek cümle, *endik* maddesinde geÇer. Atasözü iÇinde misafirin sıfatı olarak kullanılmıştır. *DLT*'de ayrıca misafirin güzel bir şekilde ağırlanması gerektiği aksi takdirde ev sahibinin misafirin lanetine uğrayacağı anlatılmıştır:

“*Kolsa kalı uğrupan birĐil takı azukluk / kargış kılur  meler yunĐıĐ körüp konukluk*” “EĞer bir misafir senden yiyecek isterse ve onun iÇin sana gelirse ona ver;  nk  ağırlama kötü ise misafir ev sahibine lanet eder (*DLT*, s. 123).

3.1.15. Tutuş: Etimolojisi *tut-(u)ř-ı* şeklinde (ED, s. 461b). Clauson, işteş çatılı *tutuş-* fiilinin zarf-fiil eki alarak isimleştiğini belirtir. “Sürekli” ve “kesintisiz” anlamlarını verir. Nitekim *DLT*'de “bitişik” ve “komşu olan şey” anlamında geÇer (*DLT*, s. 183). Dolayısıyla anlamca yakınlık gösterir. Erdal “sürekli” anlamını verdiği bu sözcüğün başka bir varyasyonu olan *tutaşı* sözcüğüne de işaret eder (1991, s. 344). *Tutuşı / tutuşı*

sözcüklerinin yanı sıra *tutaşı* sözcüğünün metinlerde tanıklanmasını *konşu* ve *konaşı* sözcüklerinin varyasyonlarıyla ele alır (Erdal, 1991, s. 344).

“*Anıñ yiri meniñke tutşı ol*” “onun yeri benim yerime komşu”. /ş/ ve /ç/ seslerinin yakınlığı nedeniyle *tutşı* ve *tutçı* şeklinde nöbetleştiği görülür. Kaşgarlı, başka bir kullanımının da *tutaşı* olduğunu belirtir (DLT, s. 183): “*Men saña tutaşı barır men*” “ben sana sık sık giderim”. Eski Türklerde bu isimle *bar-* fiilinin kurduğu *tutaşı bar-* birleşik fiil grubu, Ögel’in ifadesiyle “komşu olmak” anlamındadır (1991, C3, ss. 95-100). Runik ve Eski Uygur alfabeli metinlerde tanıklanan *körşi* ile anlam ve biçim yönünden benzerlik gösterir. Karahanlı metinlerinde *körşi* sözcüğü tespit edilmeyip *tutşı*’nın kullanım sahasına girdiği anlaşılr.

3.1.16. Yağuk: Yakın kişi. “*Kerek oğlum erse yakın ya yağuk / Kerek barkın erse keçigli konuk*” (KB, 817) “İster oğlum, ister yakınım veya hışmım olsun; ister yolcu ister misafir olsun kanun karşısında benim için bunların hepsi birdir” (Arat, 2003: 70). *DLT*’de de “*yak yağuk / yakın yağuk*” ikilemeleri içinde geçen bu sözcük, yakın kimseler ve komşular için tercih edilmiştir: “*Tegme kişi öz bolmas yāt yağuk tüz bolmas*” “herkes senin kendin gibi olmaz ki ona güvenip sırrını veresin. Yabancı ile yakın da eşit olmaz” (DLT, s. 187). Yine *DLT*’de “*ol yağuk uladı*” “o akrabalık bağı kurdu” (DLT, s. 459). Aynı örneği Clason “o komşularına iyilik yaptı” şeklinde yorumlamış ve *yağuk* sözcüğünü komşu anlamıyla çevirmiştir (ED, s. 127a). “*Yakın yağuk körmedip nēñni küdür*” “insan yakınlarından ve kardeşlerinden hürmet görmüyor; onların mala önem verdiklerini görüyor” (DLT, s. 356). “*Yağuk kişi yatıktı*” “yakın kişi yabancılaştı” (DLT, s. 381). *KB*’de “*yağuk*” sözcüğüyle birlikte “*yakın ya*” yapıları bir aradadır. Anlamca yakın üç sözcüğün birlikte kullanımı görülür. Özellikle *DLT*’de tespit edilen örnekler aracılığıyla “*yağuk*”un yakın kişiler ve komşular için kullanılan bir sözcük olduğu sonucuna varılmıştır.

3.1.17. Yağukluk idiläri: Yakın, hışım (SKTa, s. 651): “*yağukluk idiläriñä*” (20v/4). İlgili parçada erdemli kişinin malını yakınlarına, yetimlere, yoksullara, yolda kalmışlara ve özgürlüğünü kaybetmiş olanlara harcamasından bahsedilir. Metinde yakınındaki kişilerden komşu veya akrabaları kastedilir.

3.2. Komşuluk Bildiren Yer Adları

3.2.1. Çer: Oğuzcada bir şeyin karşı tarafı demektir (DLT, s. 141). “*Anıñ evi bu çerlikde*” “onun evi bu şeyin karşısındadır”. Yine *DLT*’de “*çerik*” “Oğuzcada her şeyin karşı tarafı ve her şeyin zamanı” sözcüğü de tespit edilir (DLT, s. 167). Bu sözcükler; “evin veya her şeyin karşı tarafı” anlamına geldiği için aynı zamanda komşuluk da bildirmektedir. Clason, (3) “*çer*” (?*cer*) maddesinde *çer* sözcüğünü *yer* sözcüğüyle ilişkilendirir: *yer>çer* şeklinde ön sesteki *y->ç-* değişimine dikkat çeker (ED, s. 427a-b). Oğuzcadaki *y->c-* değişiminden daha eski bir zamanda ses bilgisel değişiklik gerçekleşmiş olmalıdır. Sadece *DLT*’de geçen ilgili örnek, *ED*’de hapaks olarak kabul edilir.

3.2.2. Keliş barış ew: Geline gidilen ev anlamında bu söz grubu tespit edilir (DLT, s. 159). *Keliş barış* ikilemesini *kel-(i)ş bar-(i)ş* şekliyle eklerine ayırmak mümkündür.

Kaşgarlı, “misafiri evi, geliş gidiş evi” olarak açıklar. “Misafiri çok olan ev” anlamıyla komşuluk bildiren bir yer adıdır.

3.2.3. Konuğluk ew: “Konuğu olan ev” anlamındadır (DLT, s. 219). Etimolojisi **ko-n-(u)k+lug* biçimindedir. Misafirin ağırlandığı evi betimleyen bir sıfat tamlamasıdır. *DLT* özelinde konuğun olduğu evler için bilhassa bu ifade grubuna yer verilmesi ve komşuluk hayatının yaşadığının örneklendirilmesi bakımından önem taşır.

3.2.4. Muyanlık: Sözcüğün aslı Sans. *punya* sözcüğünden Moğ.’ya geçmiş metatezli biçimdir (ED, s. 386a). Karahanlıca metinlerde *b->m-* değişimine uğrar: *muyan+lık*. Misafirhâne. “*Mungadı muyanlık*” “misafirhânedede misafiri etti” anlamındadır (Ögel, 1991/ C3, s. 141). Bu kültür sözüne *KB* aracılığıyla ulaşılmakta ve “misafirhane, konak yeri” anlamlarına gelmektedir. Bu durum, 11. yüzyıl Orta Asya Türklerinde *muyan* sözcüğünün “sevap” anlamıyla ilgilidir. Türklerde misafiri ağırlamak sevapla ilişkilendirilmiştir.

3.2.5. Tam yarışı: Bitişik ev (DLT, s. 361). “*Ol meniğ birle tām yarışı*” “komşum bana bitişik evdedir, aramızdaki tek engel duvardır” (DLT, s. 361). Clauson, ilgili söz grubunu, “*yarışı*” maddesinde açıklar (ED, s. 972a) ve *yarış-* fiilinden türeyen isim biçimi olarak değerlendirir. *DLT*’de geçen örneği “o, benimle aynı evi paylaşan komşum” şeklinde tercüme eder.

3.2.6. Tör - Töre: Te’nin inceltilerek okunması gerektiği belirtilerek evin baş kısmı ve itibarlı yeri anlamındadır (DLT, s. 443). Bu isimle kurulan *töre yokladı* yapısı, “evin itibarlı yerine oturdu” anlamındadır. Dolayısıyla hürmet edilen komşuların ağırlandığı yerdir. *Töre* yanı sıra aynı anlamda “*tö:r*” sözcüğü de tespit edilir. İnceltmeyle okunması gerektiği özellikle belirtilen bu sözcük, “evin itibarlı yeri” demektir. “*Tö:rke keç*” “evin itibarlı yerine geç” şeklinde örneklendirilir (DLT, s. 397). Eski Türkçe metinler tanıklığında kutsal kabul edilen misafirin oturtulacağı ve ağırlanacağı yeri anlattığı için, *tör* ve *töre* sözcükleri de bu bölümde yer almıştır.

3.3. Komşuluk Bildiren Fiiller

Karahanlı metinlerinde, komşuluk bildiren fiiller, runik ve Eski Uygur alfabeli metinlere göre daha çok çeşitlidir. Madde başında birine komşu olmak, birine gelip gitmek, misafiri ağırlamak, barışmak, arayı bulmak gibi komşuluk kavram alanıyla doğrudan bağlantılı olan fiillere yer verilmiştir.

3.3.1. Ağır tut- / ağırla-: AĞırlamak, değer vermek, ikrâm ve ihsanda bulunmak. Etimolojisi *ağ-(ı)r* biçimindedir.

“*Sini bilsü ötrü yüzüğ körsünü / ucuz tutmasunu ağır tutsunu*” (KB, 540). Hâcibin Ay Toldı’ya cevabını içeren kısımda yer alan bu beytin anlamı şöyledir: “seni tanısn, bir de yüzünü görsün ve sana lâyıık olduğun kıymeti versin” (Arat, 2003, s. 49). “*AĞırladı hacib orun birdi tör / edeb birle ay toldı oldurdı kör*” (KB 577) “Hâcib ona sayĐı gösterdi ve baş-köşede yer verdi, Ay-Toldı edep ile yerine oturdu” (Arat, 2003, s. 52).

Örnek beyitlerde, Tanrı'nın kulunu aziz kılması anlamı yanı sıra *KB*'de geçen karakterlerden hâcibin, Ay-Toldı'yı baş-köşede ağırlaması ve konuk etmesi de tespit edilir. Değer verilen kişiye, ev sahibi tarafından önemli ve değerli bulunan yerde, ikram ve ihşanda bulunulur. Bu fiil ve fiil grubu, komşuluk hayatını gösteren fiillerdendir.

3.3.2. Barış- keliş- / keliş- barış-: *KB*'de *kelişmek* ve *barışmak* fiilleri dizinde ayrı ayrı gösterilmiştir. Ancak örneklerin tamamına yakınında bu iki fiil ikileme kurmuştur. Bu nedenle komşuluk bildiren bu iki fiil, aynı maddede yer almıştır. Söz dizimsel yapıda öncelik sonralık durumları değişkendir. *KB*'de *barış-* ve *keliş-* fiilleri; “birbirine gidip gelmek, ziyaret etmek” anlamındadır (Eraslan vd 1979, s. 59-s. 238). Fiiller işteşlik eki *-Xş-* ile çekimlidir. Örnekler şu şekildedir:

“*Ya yat baz yalavaç keliş ya barış / boşuğ birgü açığ olarka tegiş*” (*KB*, 2495) “Yat yabancı elçilerin gelişi ve gidişine, onların istihkakları olan ihşan ve hediyelerin verilmesine bakar” (Arat, 2003, s. 185). “*Sanga teng tuşung birle iltiş barış / katılğul qarılğul alış hem biriş*” (*KB*, 4305) “Sen kendi akranlarını sık sık ziyaret et; onlara katıl ve onlar ile münasebetini kesme” (Arat, 2003, s. 311). “*Olarka katılğul keliş hem barış / negü qolsa birgil alış hem biriş*” (*KB*, 4421) “Onlara katıl, git ve onlar da sana gelsinler; ne isterlerse ver; alışverişte bulun” (Arat, 2003, s. 320). “*Barışğu kerek qa kadaşlar bile / katılğu kerek iş adaşlar bile*” (*KB*, 3209) “Akraba ve kardeşler ile barışmak; eş ve dostlar ile kaynaşmak lâzımdır” (Arat, 2003, s. 235).

KB 3209'da geçen yapıda sadece *barış-* fiili gözlenir. Akrabaların veya yakınların (komşuların) birbirlerine gidip gelmeleri, eş ve dostla bir araya gelip görüşmeleri anlatılır. Genel olarak, *barış-* ve *keliş-* fiillerinin birlikte yer aldığı ancak az örnekte tekli kullanımlarının varlığı dikkat çeker.

KB'de çokça *keliş barış* yapısı gözlenmektedir. *DLT*'de de bu yapıya tanık olunmaktadır. Geline gidilen ev anlamında “*keliş barış ew*” söz grubu bu fiil kökünden türeyen ikilemelerle kuruludur (*DLT*, s. 159). Kaşgarlı, “misafir evi, geliş gidiş evi” olarak açıklar. “*Ol maña kelişdi barışdı*” “o bana geldi, ben de ona gittim” (*DLT*, s. 264) örneğinde olduğu gibi bu fiillerle komşuların birbirlerine gelip gitmeleri anlatılır.

3.3.3. Beriş-: Karşılıklı vermek (Eraslan vd. 1979, s. 92). Etimolojisi *ber-(i)ş-* şeklindedir.

“*Sanga teng tuşung birle iltiş barış / katılğul qarılğul alış hem biriş*” (4305) “Sen kendi akranlarını sık sık ziyaret et, onlara katıl ve onlar ile münasebetini kesme” (Arat, 2003, s. 311). “*Olarka katılğul keliş hem barış / negü qolsa birgil alış hem biriş*” (4421) “Onlara katıl, git ve onlar da sana gelsinler; ne isterlerse ver, alışverişte bulun” (Arat, 2003, s. 320).

Beriş- fiili, kişinin akranları ya da komşularıyla bağını sürdürmesi ve alışverişte bulunup görüşmesi anlamına gelir.

3.3.4. Elgin tüş-: *DLT*'de *ötrük* maddesindeki örnekte bu birleşik fiil yer alır. Atalay, bu fiil grubunun metne bağlı çevirisini misafiri ağırlamak olarak açıklarken, kendi yorumunda “misafiri kovarak” anlamını verir: “*Ötrük utun ogrılayu yüzke bakar / elgin*

tüſüp birmiſ aſıg baſra kakar” (DLT, s. 50). Ercilasun ve Akkoyunlu, Kaſgarlı'nın belirttiği Araçça açıklamayı ſu ſekilde yorumlar: Bugün sadece hilekâr ve adi adamlar kaldı. Konuğunun yüzüne hırsızmiſ gibi bakar. Yedirdiğini baſına kakarak yolcu konuğunu minnet altında bırakır (DLT, s. 50). Dipnotta ise örnek parçayla ilgili kendi çevirilerini verirler. Buna göre *elgin* sözcüğünün “yolcu konuk” ve *tüſ-* “inmek” fiil grubunun anlamları dolayısıyla ikinci mısrayı “yolcu konuk (hilekâr ve adi adamın evine) indikten sonra (âdi adam ona) verdiği aſı baſa kakar” olarak yorumlarlar (DLT, s. 50).

3.3.5. Kışlat-: Kışın evinde ağırlamak. Etimolojisi *kış-la-t-* ſekilindedir (ED, s. 673a, Erdal, 1991, s. 109). “*Ol anı ewinde kışlattı*” “o, onu ve baſkalarını evinde kışlattı”. Birisini, sorumluluğuna alıp onu korumak için de kullanılmıſtır (DLT, s. 341). Kışın, evini baſkalarının kullanımına açmak ve onları ağırlamak anlamı komſuluk hayatını yansıtmaktadır.

3.3.6. Konat-: Yerleſtirmek (DLT, s. 330). “*Ol öziğe konum konattı*” “o, evinin etrafına bir aſiretle, onlara hizmet ve yardım edenleri yerleſtirdi”. DLT’de bu cümlede, bir yere yerleſtirilen bir gruptan bahsedilir. Bu sebeple aynı bölgeye yerleſtirilen kiſilerin komſuluk bağını belirttiği için *konat-* fiili madde baſı olarak gösterilmiſtir. Türk dillerinde *kontur-* ſeklinin kullanımı yaygın iken, *kon-* fiiline eklenen *-t/* ettirgenlik ekini alarak oluſan *konat-* yapısı alıſık olunmayan bir yapı sergiler. Clauson bu fiilin, *konat* isminden etkilenererek türediğini varsayar (ED, s. 636a). Erdal (1991) çalıſmasında ettirgenlik eki *-(X)t* ekli örnekler arasında bu fiil yoktur.

3.3.7. Konukla-: Konuk etmek (DLT, s. 485). Fiil, **ko-n-(u)k+la-* biçimindedir. *Ol meni konukladı* “o beni konuk etti”. OĞuz lehçesi dıſında kalan diğer Türk lehçelerinde, ev sahibi istemediği hâlde konuğun o evde geceyi geçirmesi anlatılırken bu sözcük kullanılmıſtır. Kaſgarlı, bu fiili örneklendiren bir ſiir verir: “*Yağı begdin uçıkladı / körüp suni adıkladı / ölüm anı konukladı / ağız içre agu saldı*” “bey gelirirken düſman uyudu / üzerlerine aniden korku saldı / ölüm onu konuk etti / ölünceye kadar onun ağzına zehiri süt gibi emdirdi”. Bu ſiirde konuk eden için ölüm tasviri görülür. Kiſinin ölmesi istenen bir durum değildir. Nitekim bu ſiirde, OĞuz grubu Türk lehçelerinin yüklediği anlam gözlenmekte ve *konukla-* fiili ile istenmeyen bir durumun sahiplenildiği anlaſılmaktadır. Misafir anlamındaki “*konuk*”tan, “o beni konuk etti” anlamına gelen “*ol meni konukladı*” yapısının türediğini yine aynı eserde, Kaſgarlı açıklar (DLT, s. 488). İlk olarak DLT’de tanıklanan bir fiildir. Clauson, bu fiilin, Osmanlı Türkçesinin güneybatı kolunda yaſadığına değinir (ED, s. 638a).

3.3.8. Konuklaş-: Komſuların birbirlerini konuk etmesidir. “*Olar ikki konuklaşdı*” “o ikisinden her biri diğerini misafir etti” (DLT, s. 308). İki tarafın birbirini konuk etmesi, ağırlaması anlamındadır.

3.3.9. Koşlaş-: Misafir olmak (SKTa, s. 470): “*koşlaşığıllar*” yapısında bu fiil tabanına rastlanmaktadır (183v/1). ED’de bu fiil geçmez ancak sözcüğün kökeni *koş* olmalıdır. ED, s. 670a’da “*koş*” ismi; “bir ſeyin çifti, ya da baſı çeken ſey” anlamlarıyla açıklanır: “*koş at*” “liderin atı” veya “*koş bıçak*” “bir çift bıçak” gibi. *Koş+la-ſ-*

şeklinde köken açıklaması yapılan *koşlaş-* fiili, “komşu olmak, çift gibi olmak, yakın olmak” gibi anlamlara dayanarak, metinde “misafir olmak” anlamını bulmuştur.

3.3.10. Okış-: Birbirini davet etmek (DLT, s. 94). Etimolojisi, *okı-ş-* biçimindedir. “*Olar bu ikindi birle okıştılar*” “onlar birbirini davet ettiler”. Birbirini davet etme eylemi, komşuluk bağı olan kişiler arasında gerçekleşir, bu nedenle çalışmada madde başı olarak yer verilmiştir.

3.3.11. Tegin-: Bir büyüğün yanına gelmek veya gitmek (Eraslan vd. 1979, s. 433). Fiil; *teg-(i)n-* şeklinde eklerine ayrılır (ED, s. 484b). “*Bayat ‘adlinge tutçı korku yori / umın fazlınga tutçı tegnü yori*” (KB 3668) “Tanrının adından daima korkarak yaşa, fakat fazlından da hiçbir zaman ümit kesme” (Arat, 2003, s. 267). *KB Sözlük*’te ilgili fiilin açıklaması “büyüğün yanına yapılan ziyaret” olarak verilmekle beraber, örnek beyit bu anlam doğrultusunda değil, Tanrıdan ümit kesmemek ona bağlanmak anlamındadır. Komşuluk kültüründe büyüğü ziyaret etme geleneğinin yansıtıldığı bir fiil olarak *tegin-* fiiline *KB Sözlük*’ü aracılığıyla tanık olunmaktadır.

3.3.12. Tirgi ur-: *ED*’de *tér-* madde başında “toplamak, bir araya getirmek” anlamında yer verilir (ED, s. 529a). Etimolojisini *tir-gü* şekliyle yapmak mümkündür. Sofra hazırlamak. “*Tirgi uruldu*” “sofra konuldu, kuruldu” (DLT, s. 96). Eski Türk geleneğinde, komşuya hizmet etmek, onları yedirip içirmek törede yer alır ve bu durum metinlerde de görüldüğü üzere kutsal kabul edilir.

3.3.13. Toğgur-: Doymak anlamındadır. Erdal, *tod-gur-* şeklinde eklerine ayırır (1991, s. 753). *Tod-* ve *tok* sözcüklerinden hareketle daha arkaik bir **to-* fiiline de dayandırılabilir. Buna göre etimolojisi **to-d-gur-* şeklinde açıklanabilir. Komşulukta, Eski Türklerin birbirlerini doyurması ve güzel bir şekilde ağırlaması kutlu sayılmıştır. “*Ewlig toğgursa közi yolka bolur*” (DLT, s. 283) “ev sahibi misafiri doyurursa, misafirin gözü gitmek için yolda olur”. Bu, yemeğini yiyen misafirin evden gitmek için müsaade istemesi anlamına gelmektedir. Güzel bir şekilde ağırlanmış bir misafir, kalkması ve evden ayrılması gereken zamanı iyi tayin eder. Bu durumu aktaran, böylece komşuluk âdabını açıklayan bir atasözüdür. *Toğgur-* fiili de yine Eski Türklerin sosyo-kültür hayatı içinde yakın çevrenin doyurulmasını anlattığı için komşuluk kültürünü yansıtmaktadır.

3.3.14. Tutaş-: Erdal, *tut-* fiilinden *-(X)ş-* fiilden fiil yapım ekiyle türediğini vurgular. *Tutuş-* fiili için “birbirini tutmak, birbirine sarılmak” anlamlarını yükler (1991, s. 343). *Tutuş-* fiilinden türeyen *tutşı* için “devamlı” anlamını verir. Erdal, *tutşı* sözcüğünün Karahanlı Türkçesindeki bir diğer varyantının *tutaşı* olduğunu belirtir (1991, s. 343). *Tutşı* ve *tutaşı* varyasyonlarında; *konşı* ve *konaşı* benzerliğinin etkisinin olduğuna değinir. *DLT*’de zaten birbirlerine sürekli gidip gelmek anlamıyla bu fiilin kullanımına tanık olunur: Başka birine sık sık gitmek (DLT, s. 183). Etimolojisi, *tut-(a)ş-ı* şeklinde açıklanabilir. İşteşlik eki *-(X)ş-* olmakla birlikte bu örnekte yardımcı ünlü olarak /a/ sesinin tanıklanması dikkati çeker. Benzer başka bir sözcük olan *konaş* sözcüğüne benzemiş olması muhtemeldir. “*Men saña tutaşı barır men*” “ben sana sık sık giderim”. Bir kişinin sıklıkla komşusuna gitmesi kastedilir.

4. Tablolarla Eski Türkçe Metinler Tanıklığında Komşulukla İlgili Söz Varlığının Analizi

Tablo 1. Eski Türkçe Metinlerde Komşuluk Bildiren Kişi Adları

Madde Başlı Sözcük Listesi	Runik Alfabeli Metinler	Uygur Alfabeli Metinler	Karahanlı Türkçesi Metinleri
Aşını	X	X	✓
Balıkdaki-Tağdaki	✓	X	X
Kaşa	X	X	✓
Ka	X	X	✓
Kapudaki	X	X	✓
Kirdeş	X	X	✓
Konaş	X	✓	X
Konat	X	X	✓
Konşı	X	✓	✓
Konuk	X	✓	✓
Koşını	X	X	✓
Körşi	✓	✓	X
Köşirgeker	X	X	✓
Küden	X	✓	X
Misafir	X	X	✓
Otağ	X	X	✓
Sınarım	✓	X	X
Tegreki kişiler / bodun boğun	X	✓	X
Tört bulundaki	✓	X	X
Tüşürügli	X	X	✓
Üme	X	X	✓
Tutşı	X	X	✓
Yağuk	✓	✓	✓
Yağukluk idileri	X	X	✓

Tablo 2. Eski Türkçe Metinlerde Komşuluk Bildiren Yer Adları

Madde Başlı Sözcük Listesi	Runik Alfabeli Metinler	Uygur Alfabeli Metinler	Karahanlı Türkçesi Metinleri
Berye-yırya-öñre-kuriya / ilgerü – kerü / kuz / kün batsık-kün togsık-kün ortosi-tün ortosi	✓	X	X

Çer	X	X	✓
Çıt	✓	X	X
İç yer	✓	X	X
Keliş barış ew	X	X	✓
Kıdığ	X	✓	X
Konokluk ew	X	✓	✓
Muyanlık	X	X	✓
Sıcı	X	✓	X
Sınar-bulun-yıyak	X	✓	X
Tam yarışı	X	X	✓
Tör-töre	X	X	✓
Uç	✓	X	X
Yağa	✓	X	X
Yan-yen	✓	X	X
Yağın	X	✓	X

Tablo 3. Eski Türkçe Metinlerde Komşuluk Bildiren Fiiller

Madde Başlı Sözcük Listesi	Runik Alfabeli Metinler	Uygur Alfabeli Metinler	Karahanlı Türkçesi Metinleri
Açın-	X	✓	X
Ağır tut- / ağırla-	X	X	✓
Barıgsa-	X	✓	X
Barış- keliş-	X	X	✓
Basıraş-	X	✓	X
Berüş-	X	✓	✓
Elgin tüş-	X	X	✓
Kenşeş-	X	✓	X
Kışlat-	X	X	✓
Kollaş-	X	✓	X
Konat-	X	X	✓
Konukla-	X	X	✓
Konuklaş-	X	X	✓
Koşlaş-	X	X	✓
Körüş-	X	✓	X
Okiş-	X	✓	✓
Olor-	✓	X	X
Öntür-	X	✓	X

Talaş-	X	✓	X
Taplaş-	X	✓	X
Tegin-	X	X	✓
Teş-	X	✓	X
Tirgi ur-	X	X	✓
Todğur-	X	X	✓
Tutaş-	X	X	✓
Ümele-	✓	X	X
Yağru қon-	✓	X	X
Yağuk er- / irak er-	✓	X	X
Yaқala-	✓	X	X

Sonuç

Komşuluk, sözlük anlamı bakımından; komşu olma durumu veya komşularla olan ilişkiler bütünüdür. Bu çalışma, Eski Türklerin komşuluk hayatına ilişkin bir bakış sunmuştur. Bozkır yaşam tarzını benimsemiş Eski Türklerin komşuluk hayatını “çadır-şehir, çadır-köy” temelinde değerlendirmek gerekir. Bununla beraber şehir hayatı ve yerleşik düzene de yabancı kalmamışlardır. Tarım faaliyetleri ön planda olana kadar yaylak ve kışlak hayat düzeni Eski Türklerde temel yaşam biçimidir. Komşular ve çevre ifade edilirken; *berye*, *yırya*, *öñre*, *қuriya* yer yön adlarından yararlanılmıştır. Runik metinlerdeki komşulukla ilgili kişi ve topluluk adlarından *balıkdaki-tağdaki*, *tört buluңdaki*, *sıjarım* şeklindeki metonimik ifadeler bozkır yaşam kültürünü yansıtmıştır. Runik metinlerde sadece *YY*’de örneği tespit edilen *körşi* “komşu” sözcüğü tek örnekte geçer. *Ümele-* fiili sadece kâğıda yazılı runik metinlerden İrk Bitig’de gözlenir.

Çalışmanın ilk bölümünde daha çok bozkır kültürün etkisindeki komşuluk hayatıyla karşılaşılır. Doğa, yer-yön bilgisi, sınır ifade eden sözcük ve fiiller (yaқа / yaқala-) baskın rol oynar. Uygur ve Arap alfabeli Eski Türkçenin daha sonrasına ait yazılı metinlerde komşuluk bildiren isim ve fiil unsurları kayda değer düzeyde artmıştır.

Uygur alfabeli metinlerde dinî ve dindışı konuları içeren metinler göz önünde bulundurularak araştırma yapılmıştır. Maniheizm ve Budizm felsefesini içeren *AY*, *Mayt*. metinleri başta olmak üzere dinî içerikli Eski Uygur metinlerinde komşuluğa dair tespit edilen söz varlıkları büyük bir çoğunlukta soyut anlam ifade eder. Din dışı konuları işleyen sivil belgeler ve diğer taranan Eski Uygur belgeleri ise komşuluğa ilişkin daha somut düzeyde veri sunmuştur. Eski Uygur alfabeli metinlerde aynı kavram alanını karşılayan *körşi*, *қonaş*, *қonşı* sözcükleri ile karşılaşılmıştır. Eski Uygurcada *üme* sözcüğü yerine anlamdaşı *küdän* ve *konuk* sözcükleriyle karşılaşılır. *SUK* ‘ta *sıçı* “sınır” ve *қıdıғ* “kıyı-sınır” sözcükleri, bir meskenin sınırlarını ifade ederken kullanılmıştır. Buna göre bir meskenin doğusu, batısı, kuzeyi (dağ tarafından) ve güneyinden sınırlarının çizildiğine ve buna bağlı olarak komşularının kimler olduğuna ilişkin bilgilere ulaşılır. Fiillerde, /-ş-/ işteşlik eki bünyesinde şekillenen yapılar tanıklanır.

Birlikteliği, karşılıklı işbirliğini, yardımlaşma ve dayanışmayı merkeze alan komşuluk ilişkilerinde kullanılan fiillerin işteşlik ekini alması şaşırtıcı değildir. Runik metinlere kıyasla komşuluk ilişkilerini betimleyen fiiller daha fazladır: *basıraş-*, *berüş-*, *keşş-*, *kollaş-*, *körüş-*, *teş-* gibi.

Karahanlı Türkçesi metinlerinde, geniş bir söz varlığı listesi sunan *DLT* etkisiyle, söz varlığı dikkat çekici düzeyde artmıştır. Runik metinler ile Eski Uygur alfabeli metinlerde *ümele-* fiilinin ileri ögesi olan *üme* isim kökü tespit edilmezken; *DLT*'de *üme* "misafir" sözcüğü geçer. Komşuluk bildiren kişi adları, artan bir eğilim göstermiştir: *Kirdeş*, *konuk*, *üme*, *tutşı*, *konşı*, *koşni*, *misafir* gibi. Arkadaşlık yapmak, ağırlamak, misafir etmek, iyi geçinmek, yedirip içirmek, sofraya kurmak, sözleşmek, gidip gelmek, danışmak, işbirliği yapmak, birbirlerinin arasını yapmak gibi anlam kategorilerini içeren fiillere bu metinler tanıklığında ulaşılır. *KB*'de de komşuluk hayatına ilişkin dikkat çeken açıklamalara ulaşılır. Sosyal hayat içerisinde komşuluğun nasıl olması, bir yere taşınmadan önce komşular hakkında bilgi toplanılması gerektiği gibi konulara ışık tutan öğütler içerir. *SKT*'de komşuluk bildiren söz varlıkları, Kuran'da belirtilen konular üzerinden Karahanlı Türkçesiyle aktarılan isim ve fiillerdir. Bu nedenle doğrudan Türk sosyal hayatının yansımalarıdır.

Neticede, komşuluk bağlamında Türkçenin ifade gücünün gelişimi gösterilerek söz varlığı çalışmalarına katkı sağlanmıştır.

Kısaltmalar

BK: Bilge Kağan, KT: Köl Tigin, T: Tonyukuk, IB: Irk Bitig, YY: Yenisey yazıtları, AY: Altay yazıtları, Ta: Taryat, ŞU: Şine Usu, YKI: bk. (Yıldırım vd 2013), DLT: bk. (Ercilasun-Akkoyunlu, 2020), KB: bk. (Arat, 1979), OTWF: bk (Erdal, 1991), İKPÖ: bk. (Hamilton, 2011), AY: Altun Yaruk, SKTa: (Kök, 2004), SKTb: bk. (Ünlü, 2004), ETŞ: Eski Türk Şiiri, SUK: bk (Yamada, 1993), Hochz: bk. (Ayazlı, 2016: 431-432), E1: bk. (Ayazlı, 2016: 423-427), E2: bk (Ayazlı, 2016: 428-430), Mayt.: bk. (Tekin, 1976), Das: bk. (Elmalı, 2016), ABH: bk. (Gulcalı, 2013), G: Güney yüzü, B: Batı yüzü, K: Kuzey yüzü, D: Doğu yüzü, ED: bk. (Clouston, 1972), Moğ.: Moğolca, Çin.: Çince, UW: Uigurischer Wörterbuch bk. (Röhrborn, 2015), BT III: bk (Tezcan, 1974), DTS: bk. (Nadalyaev vd. 1969), EWB: bk. (Räsänen, 1969), Hak.T: Hakas Türkçesi, Türk.T: Türkiye Türkçesi, KaraK.T: Karakalpak Türkçesi, Öz.T: Özbek Türkçesi, Az.T: Azerbaycan Türkçesi, Kır.T: Kırgız Türkçesi.

Kaynaklar

- Alimov, R. (2014). *Tanrı dağı yazıtları*. Kömen Yayınları
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig ı metin*. TDK Yayınları.
- (2003). *Kutadgu Bilig u çeviri*. TDK Yayınları.
- (1979). *Kutadgu Bilig ı indeks*. (Haz. Kemal E., O. F. Sertkaya& N. Yüce). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Arat, R. R. (2007). *Eski Türk şiiri*. Türk Tarih Kurumu.
- Ayazlı, Ö. (2016). *Eski Uygurca din dışı metinlerin karşılaştırmalı söz varlığı*. TDK Yayınları.
- Aydın, E. (2012). *Orhon yazıtları*. Kömen Yayınları.
- (2018). *Uygur yazıtları*. Bilge Kültür Sanat.
- Bayraktar, F. S. (2002). "Komşu sözcüğü üzerine". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C2, S2, s. 129-138. <http://dx.doi.org/10.14225/joh1384>
- Clauson, G. (1972). *An eytmological dictionary of pre-thirteenth century Turkish*. Oxford University.
- Çetin, E. (2020). *Altun Yaruk viii. kitap*. TDK Yayınları.
- Elmalı, M. (2016). *Daşakarmapathāvadānamālā*. TDK Yayınları.
- Ercilasun, A. B. & Akkoyunlu, Z. (2015). *Divānu Lugati't-Türk. Giriş - metin- çeviri - notlar - dizin*. TDK Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2019). Eski Türklerde ev ve mesken kavramı. *Altay toplulukları mesken ve mesken kültürü*. İstanbul: Türk Dünyası Belediyeler Birliği Yayınları. (s.27-40).<http://www.tdbb.org.tr/tdbb/wp-content/uploads/2019/09/MESKEN-net.pdf>
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic word formation*. A Functional Approach to the Lexicon I-II. Wiesbaden.
- Gulcalı, Z. (2013). *Eski Uygurca Altun Yaruk sudur'dan Aç Bars hikâyesi*. TDK Yayınları.
- Gulcalı, Z. (2021). *Altun Yaruk Sudur x. kitap*. TDK Yayınları.
- Hamilton, J. R. (2011). *İyi ve kötü prens öyküsü* (Çev. V. Köken). TDK Yayınları
- İnan, A. (2002). *Türkler ansiklopedisi cilt 3*. "oron ve "ülüş" meselesi" (s.54-64). Yeni Türkiye Yayınları.

- Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk giriş-metin-dizin*. TDK Yayınları.
- Kormuşin, İ., Mozioglu, E., Alimov, R., & Yıldırım, F. (2016). *Yenisey - Altay - Kırgızistan yazıtları ve kâğıda yazılı runik belgeler*. BilgeSu Yayınları.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi satır arası Kur'an tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2) giriş-inceleme-metin-dizin*. Ankara Üniversitesi, Doktora Tezi.
- Nadalyayev, B. M. (1969). *Drevne tyurskiy slovar*. Nauka.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş c.7*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- (1991). *Türk kültür tarihine giriş c.3*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ölmez, M. (1991). *Altun Yaruk III. kitap (5. bölüm)*. Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi.
- (2019). Eski Uygurca *körşi*'nin günümüz Türk ve Moğol Dillerindeki Karşılığı *körşi* "komşu" (s. 268-276). *Sözüm Munda Qalir Barir Bu Özüm* (Ed D. M. Nasilov). Moskova. https://www.academia.edu/40410132/Eski_Uygurca_k%C3%B6r%C5%9Fi_nin_gu_nu_mu_z_Tu_rk_ve_Mo%C4%9Fol_dillerindeki_kar%C5%9F%C4%B1%C4%B1%C4%9F%C4%B1_k%C3%B6r%C5%9Fi_kom%C5%9Fu
- Özbay, B. (2021). *Manihaist bir ilahi huyadagmân* (Partça, Soğdca, Eski Uygurca Metin ve Çeviri). Dergâh Yayınları.
- Özcan Devrez, C. (2020). *Eski Uygurca kuanşi im pısar incelemesi*. TDK Yayınları.
- Räsänen, M. (1969). *Versuch eines etymologischen wörterbuchs der Türkssprachen*. Helsinki.
- Röhrborn, K. (2015). *Uigurisches Worterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen turkischen texte aus zentralasien, - Neubearbeitung - II. Nomina-Pronomina-Partikeln*. Band 1: Stuttgart.
- Shögaito M. (1993). *Studies in the Uighur version of the Abhidharmakoşabhāşya-tikā Tattvārthā*, Volume I, *text, translation and commentary*; Volume II, *Text, Translation, Commentary and Glossary*; Volume III, *Facsimile Text with Introduction*.
- Şen, M. (2018). Türklerde yaylag ve kışlag kavramları üzerine düşünceler. *ÇUTAD*, C3, S.2, s. 131-148. <https://doi:10.32321/cutad>
- Şirin, H. (2016). *Eski Türk yazıtları söz varlığı incelemesi*. TDK Yayınları.
- Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi satır-arası Kur'an tercümesi (TİEM 235v/3-450r7) giriş-metin-inceleme-analitik dizin*. Hacettepe Üniversitesi: Doktora Tezi. Ankara.

- Tekin, Ő. (1976). *Uygurca Metinler II, burkancuların mehdisi maitreya ile buluşma uygurca iptida  bir dram*. SevinÇ Matbaası.
- Tezcan, S. (1974). *Das uigurische insadi-s tra*. Berlin.
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk sudur iv. tegzinŐ (karşılaştırmalı metin yayını)*. TDK Yayınları.
- Wilkens, J. (2021). *Eski Uygurcanın el sözlüğü (Eski Uygurca-Almanca-T rkŐe)*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.
- Yamada, N. (1993). *Sammlung Uigurischer kontrakte Band 2* (Ed. Juten ODA, Peter Zieme, Hiroshi Umemura, Takao Moriyasu). Osaka University Press.
- Yıldırım, F., Aydın, E., & Alimov, R. (2013). *Yenisey - kırgızistan yazıtları ve ırk Bitig*. BilgeSu Yayınları.
- Zieme, P. (2007). Caitya Veneration - an Uigur manuscript with portraits of donors. *Journal of Inner Asian Art and Archaeology*, Vol. 2, (p. 165–172). https://www.academia.edu/7636837/Caitya_Veneration_an_Uigur_Manuscript_with_Potraits_of_Donors

Etik Kurul İzni

Bu alıŐma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan)  zerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar atıŐması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Ayşe ULUSOY TUNÇEL

Doç. Dr., Afyon Kocatepe
Üniversitesi
ayseulusoytuncel@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-8930-4515>

Peride Celal'in Kurgusal Yenilikleriyle Öne Çıkan Polisiye Romanı: "Sahildeki Ceset"

*Peride Celal's Detective Novel That Stands Out With
Its Fictional Innovations "Sahildeki Ceset"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 06.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 24.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Ulusoy Tunçel, A. (2023) Peride Celal'in kurgusal yenilikleriyle öne çıkan polisiye romanı: "Sahildeki Ceset". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 103-134. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261154>

Ulusoy Tunçel, A. (2023). Peride Celal's detective novel that stands out with its fictional innovations "Sahildeki Ceset" *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 103-134. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261154>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Yazarlığa, popüler romanlarla (1938-1954) adım atan Peride Celal, 1950'li yıllardan itibaren 'kurgu' tekniklerine daha çok önem verdiği gerçekçi romanlar yazarak, bu alandaki kariyerini geliştirmiştir. Peride Celal'in eserlerine bir bütün olarak baktığımızda, yazarın polisiye türüne ilgisinin bir merak ve düşkünlüğün çok ötesinde bir tutku boyutunda olduğunu fark ederiz. Polisiye kurgular, Peride Celal'in, büyük bir kısmı tefrika olan ilk dönem eserlerinde amaçladığı gerilim duygusunu kuvvetlendirmeye katkı sağlar. Bu eserler arasında yer alan *Kızıl Vazo* (1941) ve aynı yıl basılan *Ben Vurmadım*, temelde ihtiraslı aşkı konu almalarına rağmen bir cinayet etrafında gelişen 'gizem' duygusunu içermeleri bakımından polisiye roman sınıfına dahil edilmişlerdir. Bir muamma üzerine kurulmuş *Yıldız Tepe* (1945) romanını da gotik edebiyata yakın duran yapısıyla bu eserler arasında düşünebiliriz. Peride Celal'in ilk dönem romanlarındaki polisiye kurgular, ikinci dönem romanlarında yerini yazarın o dönem okuduğu polisiye yazarlardan bir sebeple söz etmesi gibi bir alışkanlığa bırakır. Peride Celal'in neredeyse her eserinde, polisiye romanlara düşkün roman kişileri karşımıza çıkar. Yazarın ilk dönem eserlerinden *Sahildeki Ceset* (1949) romanı ise yukarıda saydığımız eserlerde eksik olan 'dedektif' dahil, polisiye edebiyatın bütün unsurlarını barındıran bir eser olması yönüyle öne çıkar. Eser, "Aşk ve Macera Romanı" adı altında takdim edildiği ve kitap olarak basılmadığı için bugüne kadar ilgi görmemiştir. Klasik dedektif romanlarının "katil kim?" (whodunit) formatında yazılan *Sahildeki Ceset*, her romanında yeni bir kurgusal denemeye girişen Peride Celal'in, bu çabasının cevap bulduğu bir romandır. Peride Celal, Batı edebiyatında Agatha Christie'nin örneklerini verdiği 'katil anlatıcı' tekniğini bu romanında başarıyla uygular. Bir 'ada polisiyesi' olan *Sahildeki Ceset*, hem mekân hem kurgu bakımından A. Christie'nin *Ölüm Oyunu* (1941) adlı romanından geniş ölçüde etkilenmiştir. Gerçek ve kurgu arasındaki ilişkiyi *Sahildeki Ceset* romanında da sorgulamaya devam eden Peride Celal, bu romanıyla polisiye türde üstkurmaca tekniğinin de bir örneğini vermiştir.

Anahtar Kelimeler: Sahildeki Ceset, Peride Celal, Polisiye Roman, Tefrika Roman, Katil Anlatıcı

Abstract

*Having started her career as a writer with popular novels (1938-1954), Peride Celal developed her career in this field by writing more realistic novels in which 'fiction' gained importance from the 1950s onwards. When we look at Peride Celal's works as a whole, we realise that the author's interest in the detective fiction genre goes far beyond curiosity and fondness. Detective fiction contributes to strengthening the sense of suspense that Peride Celal aimed for in her early works, most of which were serialised. Among these works, *Kızıl Vazo* (1941) and *Ben Vurmadım*, published in the same year, are classified as detective novels because they contain a sense of 'enigma' that develops around a murder, although they are basically about passionate love. The novel *Yıldız Tepe* (1945), which is based on an enigma, can also be considered among these works with its structure close to gothic*

literature. In the author's second period novels, detective fiction is replaced by detective writers and works. In almost all of Peride Celal's works, we encounter novelists who are fond of detective novels. One of the author's early works, *Sahildeki Ceset* (1949), stands out as a work that contains all the elements of detective fiction, including the 'detective', which is missing in the works mentioned above. Since the work was presented under the title of "Aşk ve Macera" Novel and was not published as a book, it has not attracted attention until today. Written in the "whodunit" format of classical detective novels, *Sahildeki Ceset* is a novel in which Peride Celal, who attempts a new fictional experiment in every novel, finds an answer to this endeavour. Peride Celal successfully applies the 'killer narrator' technique, exemplified in Western literature by Agatha Christie, in this novel. An island detective story, *Sahildeki Ceset* is heavily influenced by A. Christie's "Evil under the Sun" (1941) in terms of both setting and fiction. Peride Celal, who continues to question the relationship between reality and fiction in *Sahildeki Ceset*, has also given an example of the metafiction technique in the detective genre with this novel.

Keywords: *Sahildeki Ceset*, Peride Celal, Detective Novel, Serial Novel, Killer Narrator

Giriş

Peride Celal'in 'Polisiye Roman' Türüne İlgisi

Peride Celal'in romancılık kariyerini, popüler romanlar kaleme aldığı ilk dönem eseleri (1938-1954) ve modern bir kurgu tekniği ile yazdığı ustalık dönemini oluşturan romanlar (1954-2002) şeklinde iki kategoride incelemek, yazarın da benimsediği genel bir eğilim haline gelmiştir. Peride Celal, Türk edebiyatı polisiye roman literatüründe ilk dönem romancılığı içinde değerlendirdiğimiz *Kızıl Vazo* (1941) ve onunla aynı tarihte basılan *Ben Vurmadım* adlı eserleri ile yer alır. Polisiye kurgunun bütün unsurlarını taşıyan *Sahildeki Ceset* (1949) romanı ise, "Aşk ve Sevdâ Romanı" adı altında tefrika edildiği için günümüze kadar dikkat çekmemiştir. Polisiye roman türünü, Erol Üyepazarıcı'nın tarif ettiği gibi "muamma içeren suçun öyküsü" (2009, s.21) şeklinde tanımladığımız takdirde yazarın polisiye roman türüne girebilecek eserlerini genişletmek mümkündür. Bu açıdan bakılınca, Raif'in şüpheli intiharı ile başlayan ve sonuna kadar bu ölümün gizemini koruyan *Dar Yol* (1949) romanı da polisiye roman kapsamında düşünülebilir. Türk edebiyatında gotik romanın ilk örnekleri arasında sayılan *Yıldız Tepe* (1945), bir muamma üzerine kurulan yapısı ile yine bu halkanın bir parçasıdır. Selim İleri de *Yıldız Tepe*'yi, "genç bir yazarın polisiye roman yazma denemesi" (1996, s.142) olarak tanıtmaktadır. Peride Celal'in ilk dönem eserlerinde yer alan polisiye unsurlar, önce tefrika olarak okura ulaşan bu romanların gerilim ve heyecan düzeyini destekleyici bir vazife görürler. "*Başlangıçta beni çok okumalarının nedeni, olayları sonuna kadar, bir dedektif gibi, soluk soluğa götürebilmemdi sanıyorum*" sözleriyle Peride Celal de

(Kabacalı, 1996, s. 63) eserlerinin muamma ile sağlanan sürükleyici yapısına vurgu yapar.

Kızıl Vazo, aslında kan davasının imkânsız kıldığı bir aşkın romanıdır. Roman, Ofta tanınmış bir aşiret beyinin oğlu olan Kemal Bey'in, bir gece kimliği belirsiz kişilerce öldürülmesiyle başlar. Azize, babasının ölürken söylediği "*Azize kızım, beni öldürdüler. Kendini koru, kendini koru kızım..*" (s.4) sözleri üzerine evde birtakım önlemler alır. Savcı ise bunun alelade bir hırsızlık vakası olduğunu söyleyerek cinayeti kapatmak ister. Babasının cinayet maksadıyla öldürüldüğüne savcuyu ikna edemeyen Azize, bir dedektif gibi hareket etmeye kararlıdır. Bir polisiye maceranın içinde yer alması ve tehlikeyle karşı karşıya olması ona değişik bir heyecan ve zevk vermektedir;

"Fakat bıktım ben bu daimî korumadan... Bu düşmanlar kimse, bir an evvel yüze gelmek istiyorum. Ne yapacaklarsa yapsınlar, umurumda değil. Hatta bu tehlike yavaş yavaş beni sarıyor. Heyecanlı bir polis vak'asının içine karışmış gibiyim. Tehlikeyi görüyorum ve bu hoşuma gidiyor. Acayip bir korku, zevk duyuyorum" (s. 36).

Olaylar romanın sonunda polisiye romanın, iz sürme, mantık yürütme, ipuçlarını birleştirerek sonuca ulaşma gibi soruşturma basamaklarını takip edilerek çözülmez. Bir tesadüf sonucu Azize, babasını ve dedesini öldürenin sevgilisi Rıza'nın babası Şevket olduğunu öğrenir. Sönmezoğulları ve Tosunoğulları arasındaki kan davasında, babasının ve kardeşlerinin öcünü almak için Kemal Bey'i öldüren Şevket, ailesinin emaneti olan zümrütlü altını almak için bir gece Azize'nin evine geri gelir. Mücevherin saklandığı kızıl vazoyu çalmak üzereyken Azize'nin ateş etmesi sonucu ölür. Azize ve sevgilisi Rıza'nın evlenmesi de artık mümkün değildir.

Ben Vurmadım da akademi mezunu genç ve yetenekli bir ressam olan Ferda ile ünlü ressam Akif Cemal'in ihtiraslı aşkını konu alan bir romandır. Eser, "*19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da çok sevilen melodram ağırlıklı polisiye romanların tipik bir uyarlamasıdır*" (Üyepazarıcı, 2017, s.35). Akif Cemal, Ferda ile birlikte resim yaptıkları korudaki kahvehanede sırtından vurularak yaralanır. Akif Cemal'in vurulduğu silah, yaralı sevgilisinin yanında baygın yatan Ferda'nın eline tutuşturulmuştur. Ferda'nın yargılandığı bir mahkeme sahnesiyle ortadan başlayan romanda kanıtlar suçlu olarak Ferda'yı işaret etmesine rağmen Ferda suçunu kabul etmez. Romanın sonunda, muammanın çözümü ile Ferda'nın haklı olduğu anlaşılır. Akif Cemal'i, ayrıldığı metresi Handan'ın vurmuş olduğu, Handan'ın kocası Nuri Yüksel'in gayretleriyle ortaya çıkar. Tutuklu olarak yargılanan Ferda beraat eder. *Ben Vurmadım*, Oğuz Eren'in ileri sürdüğü gibi, "*tek eksiği bir hafiyeye olan kalburüstü bir hafiyeye romanıdır*" (2008, s.39). Peride Celal, *Kurtlar* (1990) adlı otobiyografik romanında *Ben Vurmadım* romanının polisiye bir eser olduğunu vurguladıktan

sonra, ilk dönem romanlarının hareket noktası olan gazetelerin tiraj, kendisinin ise geçinme kaygısını şu cümlelerle itiraf eder:

"Ben Vurmadım' bir polis romanıydı. Tirajı artırdığı için on beş sayı daha uzatmamı istemişlerdi gazeteden. Kış geliyordu. Ayakların üşüyordu fena halde, yalın kat ucuz pabuçlarla. İlk işin gidip Paçıkakis'ten kendine bir lastik 'şoson' almak olmuştur" (1991, s. 477).

Peride Celal'in polisiye roman türüne ilgisi, roman kişilerine polisiye romanlar okutmak suretiyle ikinci dönem romanlarında da devam eder. Roman karakterleri, sıkıntılarını unutmak ve iyi vakit geçirmek için polisiyelere sığınır. Peride Celal'in romanlarında geçen yazarlar ve eserler, yazarın polisiye türüne bakışı ve polisiye roman evreni hakkında da bir fikir vermektedir. *Karanlık Oda* (1950) adlı tefrika romanından itibaren her eserinde polisiyeye meraklı bir roman kişinin karşımıza çıkması tesadüf değildir. Bu tavır, Peride Celal'in de polisiye romanlara tutku derecesinde bağlı olduğunu gösterir. Yazarın bazı romanlarında basit zevkleri olan karakterler polisiye romana meraklıdır hatta sadece polisiye roman okurlar. Yazarın bu vurgusu, bu romanların yazıldığı yıllarda polisiyenin, Türk edebiyatında henüz günümüzdeki itibarını elde edememiş olduğunun bir işareti sayılabilir. Örneğin *Rüyalar Evi*'nde (1951) tiyatro oyuncusu Jale'nin maden mühendisi sevgilisi Ziya, sığ bir adam olduğu için sadece 'polis romanları' okur. Yazarın son romanlarına doğru bu bakış açısının değiştiğini görürüz; artık aydın kişiler de bu türün dünya çapında kendini kanıtlamış örneklerini takip etmektedirler. Peride Celal'in son romanlarından *Kurtlar*'da (1990) kitap zevki gelişmiş, kültürlü bir kadın olan Nilüfer, yaşadığı dönemin baskısından ve kendisinden uzaklaşmak için Simenon, Chester Himes, William Irish gibi 'kara roman' tarzında eser veren romancılarla avunmaktadır. Tefrika bir eser olan *Karanlık Oda* romanında, yürüyemediği için İsviçre'de bir klinikte tedavi gören Zeynep Erdal, polisiye romanlara meraklıdır. Zeynep'in klinikteki arkadaşlarından çocuk felcinden muzdarip bir genç kız olan Matmazel Müller de bu tür kitaplarla vakit geçirmektedir. Bu eserde İngiliz polisiye yazarı Peter Cheney'nin (1896-1951) romanlarından ve yazarın özel dedektifi Slim Callaghan'ın maceralarından bahsedilir. Peter Cheney'nin polisiye kurguları, roman karakterlerine göre insanın nefesini kesecek kadar heyecan vericidir. Bununla birlikte Zeynep'in iç dünyasındaki karışıklık zaman zaman Cheney'nin romanlarındaki hızlı serüvenlere ayak uydurmasını zorlaştırmaktadır:

"Matmazel Müller'in âdeta âşık olduğu Peter Cheney'in meşhur kahramanı Callaghan beni hiç sürüklemiyor. Durmadan inip kalkan yumruklar, açılıp boşalan viski şişeleri, her önüne gelenle öpüşen güzel bacaklı kadınlar ve düğümü ancak son sahifede çözülen sebepsiz cinayetler. Meşhur Callaghan işte gene güzel bir kızı ölümden kurtardı, bilmem kaçınıcı viski bardağının başında.. Satırlar yavaş yavaş gözlerimin altında kaymaya başlıyor, kitap elimde ağırlaşıyor. Callaghan kimdi, o maskeli adam, silâh sesleri, güzel kızın bacakları.." (s. 22).

Gecenin Ucunda (1963) romanında, kocası Kazım Işık'tan sevgi göremeyen Nermin Hanım da yalnızlığını polisiye romanlar ile unutmaya çalışır. Teyze kızı Serra, ona kitap yetiştirmekte zorlanmaktadır. Serra, Macide'ye Nermin Hanım'ın gizliden Arsen Lüpen romanlarını, üstelik Türkçe çevirilerinden okuduğunu söyleyerek Nermin Hanım'ı bu basit zevkenden dolayı eleştirir. Kazım Işık'ın kitaplığında dünya klasikleri ile kötü Amerikan dedektif romanlarının bir arada bulunması Macide'ye göre Nermin Hanım'ın düşünce karışıklığının bir göstergesidir. *Evlü Bir kadının Günlüğünden* (1971) romanının ise polisiye türünde gözde yazarı Erle Stanley Gardner (1889-1970) ve ünlü dedektif avukatı Perry Mason'dır. Romanda varlıklı Görün ailesinin kızı Nil, okuduğu polisiye romanların baş kişisi Perry Mason'ı, kendisi için ideal tek insan olarak görmektedir. Ailenin gelini Selma da Gardner'ın zevkle okunan bir yazar olduğunu düşünmektedir: "*Bu Perry Mason gerçekten çekici bir herif. Dehşet işler yapıyor, en olmayacak cinayetleri parmağının ucuyla çözüyor, serüvenleri öyle sürükleyici..*" (s.168). *Üç Yirmidört Saat* (1971) romanının kahramanı Fatma da polisiye romanlara düşkünlüğüyle bu geleneği bozamaz.

Sahildeki Ceset, Tan gazetesinde doksan dokuz bölüm halinde tefrika edilmiştir. İlk dönem romanlarını edebî açıdan değerli bulmayan Peride Celal, bazı tefrika romanları gibi bu romanı da göz ardı ederek bastırmamıştır. Peride Celal üzerine yapılan doktora tezi (Zorkul, 2006) yazarın basılmış romanlarını konu aldığı için *Sahildeki Ceset* romanı karanlıkta kalmaya devam eder. Oysa Peride Celal, klasik çağ polisiye romanlarının özelliklerini taşıyan bu eserinde, başta anlatıcıyı katil olarak kurgulamak gibi, Batı edebiyatında yankı uyandıran, Türk edebiyatında ise bilinmeyen bazı teknik denemeleri uygulama cesaretini göstererek önemli bir adım atmıştır.

Romanın Özeti

Bir yaz gecesi, Büyükkada'da Deniz Palas Oteli'nde, Şermin adında güzelliği ve çapkınlığıyla ün salmış genç bir hanım, kayalıklardan aşağı atılarak öldürülür. Şermin Hanım, Büyükkada'da kiraladıkları yazlık bir köşkte oturmakta, otele ise kumar oynamak ve dans etmek için gelmektedir. Bir zamanlar varlıklı bir adam olan ama işleri giderek bozulan tütüncü Nejat Bey'in eşi olan Şermin Hanım'ın iki çocuğu vardır. Kocasının iflasına aldırmayan Şermin Hanım, Beau Ziya lakaplı, zengin kadınların sırtından geçinen bir adamla iki yıldır flört etmektedir. Ziya, serseri ve silik bir adam olmasına rağmen oteldeki güzel kadınları kendine çeken bir cazibeye sahiptir. Bütün aşkları genellikle çok kısa süren Şermin Hanım'ın bu sefer gerçekten âşık olduğu, kocasının bir zamanlar ona hediye ettiği bütün kıymetli eşyaları da alarak Ziya ile evleneceği dedikoduları ortalıkta dolaşır. Polis müdüriyetinde görevli genç bir memur olan Hayri Bey, kendisini avukat olarak tanıtarak cinayeti çözmek üzere otele gelir. Şüpheliler listesi, Deniz Palas'ta Şermin Hanım'ı tanıyan küçük bir arkadaş grubundan oluşmaktadır. Polisiye roman yazarı Mehmet Saip, onun genç ve

güzel yeğeni Leyla, Leyla'nın âşık olduğu yakışıklı ressam Namık Ar, Şermin Hanım'ın kocası Nejat Bey, gizemli mazisi ile dikkat çeken Münevver, Ziya'yı Şermin Hanım'a kaptırmamaya niyetli genç, güzel ve zengin Zeynep (Aloma), kumarda sürekli kaybeden şakacı gazeteci Selim Nuri ve ihtiyar bir beyefendi Tahsin Bey, Hayri Bey'in soruşturma kapsamında ifadelerine başvurduğu kişilerdir. Tahsin Bey dışında hepsinin de cinayet için bir nedeni varmış gibi görünür. Romanın sonunda Şermin Hanım'ın, babası Tahsin Bey'le tartıştığı esnada kazayla kayalıklardan düştüğü, asıl katilin Mehmet Saip olduğu anlaşılır. Çoğu erkek gibi Şermin Hanım'dan hoşlanan Mehmet Saip, yaralı halde gördüğü Şermin Hanım'a sahip olmak istemiş, kadın bağırınca da rezil olmamak için ağzını kapatarak ölümüne sebep olmuştur. Mehmet Saip'in Şermin Hanım'ın cüzdanından alıp kitabının arasına sakladığı paralar ve cinayet mahallinde bulunan kol düğmeleri katili ele verir.

Roman Kişileri / Katil, Maktul , Dedektif ve Şüpheliler

Mehmet Saip / Katil

Mehmet Saip, polisiye romanlarıyla tanınan bir yazardır. Çocukluğu para sıkıntısı içinde geçmesine rağmen, polisiye romanları sayesinde küçük bir servet edinmiştir. Beyaz saçlı, mavi gözlü, kısa boylu ve hafif toplu bir görünüme sahiptir. Kırklı yaşlarda yakışıklı bir erkek sayılabilir. Mehmet Saip, yazdığı polisiye romanlarıyla canlı, girgin, her işin altından kalkan müthiş bir adam imajı verse de aslında bu romanlarla hiç alakası olmayan kendi halinde, yumuşak ve ürkek bir ruha sahiptir. Bu yaşına kadar aşk, ihtiras nedir bilmeyen bir erkek olarak yaşamıştır. Kadınların cazibesine karşı koyamadığı Ziya'yı kıskanmaktadır. Onun yanında kendisini, kitap faresi, beceriksiz, zavallı bir bekâr olarak görmektedir. Ziya'nın sevgilisi olan Şermin Hanım, güzelliği ile Mehmet Saip'i de etkilemiştir. Mehmet Saip, aslında Münevver tipindeki kadınlardan değil, Şermin Hanım ve Aloma gibi boylu poslu gösterişli kadınlardan hoşlandığını itiraf eder. Münevver de, arkadaşlık ettiği Mehmet Saip'in, yazdığı romanlarla bağdaşmayan bir tabiata sahip olduğunu anlamıştır. Onun gözünden Mehmet Saip'i daha yakından tanımak mümkündür:

"Hayatımı çerçevesiz nizamlardan, kanunlardan bir adım dışarı atmak istemiyen her şeyi kendi basit ve sade prensipleri içinde düşünen, anlıyan sapsağlam, sıhhatli, yani ahlaki sıhhatli bir erkek! Kadımdan ürken, aşktan habersiz, ruhi bütün fenalıklardan uzak ve bilgisiz, genç mavi gözleri her şeye, bir çocuğun gözleri gibi yepyeni bir heyecan ve merakla açılan bir münzevi, katilleri anlatan bilmece gibi çözülmez polis hikâyeleri, kanlı cinayetler yazan, halbuki fenalıktan, cinayetten, bütün bu pisliklerden uzak, şiire, edebiyata meraklı meşhur bir macera romancısı" (s. 81).

Münevver, Saip'in romanlarının satır aralarından onun yalnız ve sıkıntılı bir adam olduğu sonucuna varmıştır. Münevver, Saip'in polisiye yazarlığını da eleştirmekte, ondan çok daha iyi eserler beklemektedir. Münevver'in bu düşünceleri, zamanla

Münevver'den hoşlanmaya başlayan Mehmet Saip'i rahatsız eder. Yazar, çevresine, bilhassa kadınlara, tam da yazdığı romanlara layık, hiçbir şeyden çekinmeyen, kuvvetli, pervasız bir adam olduğunu ispatlama gayreti içine girer. Bunun için attığı ilk adım, Şermin Hanım cinayetini romanlardaki dedektifler gibi çözümlenerek zeki ve kurnaz bir adam olduğunu Münevver'e göstermektir. Ayrıca oteldekiler de hayatı boyunca buna benzer vakalar uydurup çözüme kavuşturmuş olan yazarın, komiserlere yardımcı olmasını beklerler. Mehmet Saip, bu cinayeti, yeni bir roman malzemesi olarak görmekte, tanıklık ettiği ve soruşturması içinde yer aldığı böyle bir romanın daha çok satacağını düşünmektedir. Yazarın bu cinayeti romanlaştırma girişimini, odasını araştıran müfettiş Hayri Bey'in bulduğu müsveddelerden öğreniriz.

Olay gecesini Mehmet Saip, odasında, gece gezmesinden hâlâ dönmemiş olan yeğeni Leyla'ya duyduğu öfkeyle bir koltuğa oturmuş Münevver'in verdiği *Hamlet*'i okumaktadır. Mehmet Saip, gecenin bir saatinde bu eserde vurgulanan "Var olmak ve olmamak meselesi" üzerine bir süre kafa yordüğünü söyler. Aslında bu ayrıntı anlatıcının verdiği ip uçlarından biridir. Yeğenini takip ederken o gece odasında olmadığını fark eden Münevver'e de sinirlenen Mehmet Saip'in kafasında Münevver'le ilgili kıskançlık senaryoları dolaşmaya başlamıştır. Kendini ifade edememiş bir adam olmanın verdiği hırsıyla dışarıya çıkan Mehmet Saip, kumsalda gördüğü Şermin Hanım'ı öldürdükten sonra bahçede rastladığı Münevver'le kısa bir gezinti yapmıştır. Romanın sonunda Hayri Bey, Mehmet Saip'in kadınlarla ilgili zaafını cinayetin nedeni olarak açıklar. Üstelik Saip'in o günlerde Münevver'le duygusal arkadaşlığı başlamamıştır:

"Saip Bey dediğiniz gibi kadınlardan ürken, belki bütün ömründe onlara el uzatmaya cesaret edemeyecek kadar içine kapalı, çekingen, aynı zamanda ihtiras ve tatmin edilmemiş arzularla dolu bir adam. O zamanlar daha size yaklaşmamış ve sizden ümitsiz olduğunu da gözönünde tutmak lâzım" (s. 98).

Arzuları tatmin edilmemiş bir insan olmasının yanı sıra paraya karşı olan zaafı da Mehmet Saip'in zayıf taraflarından biridir. Onun paraya ve zenginlere karşı geliştirdiği kompleksi romanda Leyla şu cümlelerle eleştirir:

"Hele şu paraya verdiğiniz ehemmiyet! Gençliğinizin güçlük, parasızlık içinde geçmiş olmasının size verdiği o korku yok mu! Bazan nelere dikkat ediyorum biliyor musunuz? Şimdi meşhur, oldukça zengin bir muharrir sayılırsınız; yine de zenginlerin karşısında birdenbire ufalıyor, âdeta mahcup, küçük bir adam olup kalıyorsunuz. Şöhretiniz, kendinize olan emniyetiniz âdeta sıfıra iniyor" (s. 26).

Romanda olayları katil Mehmet Saip'in bakış açısından okuruz. Buna rağmen Saip, olay gecesini, cinayetin kendisi ile hiç ilgisi yokmuş gibi anlatmayı, şüpheleri diğer karakterler üzerine dağıtmayı başarır. Aslında Şermin Hanım'ı bir dürtüyle istemeyerek öldürdüğü için, bu olayı hiç olmamış kabul etmek ve unutmak eğilimdedir. Şermin Hanım'ı kayalıklardan aşağı kimin attığını bulmak için

dedektifliğe soyunması da okurda kendisi ile ilgili oluşacak şüpheleri zayıflatmaktadır. Saip, yazacağı romanı da buna göre kurgulayacak, herkes katilin Şermin Hanım'ı kayalıklardan atan kişi olduğuna inanacaktır. Mehmet Saip'in ara sıra yüzeye çıkan endişe ve korkularını ancak dikkatli bir okur fark edecektir. Hayri Bey'in cinayeti çözdüğünü anlayan Mehmet Saip'in şu sözleri, bu duygunun onu cinayetten beri sürekli tedirgin ettiğinin işaretidir:

"Günlerden beri rüyalarımnda, yürürken, konuşurken her tarafta beni takibeden o, unutmak, hiç olmamış gibi kafamdan ve gözlerimin önünden kovmaya çalıştığım bütün sahne gözümün önünde canlanıyor" (s. 99).

Aslında romanın bazı parçaları, Mehmet Saip'in de şüpheliler arasında olabileceğini düşündürmektedir. Hayri Bey, başka bir sebep olmasa da, bir kadından hoşlanmanın, kendi halinde, ölçülü bir erkeği cinayete sürükleyebilecek kuvvetli bir sebep olduğunu ileri sürerken şaka yollu Mehmet Saip'i işaret eder. Meslek hayatında böyle vakalarla karşılaşmış olan Hayri Bey, yalnız beğendiği, hoşlandığı için genç bir kızı öldüren tanıdığı bir banka memurunun hikâyesine şahit olmuştur. Öte yandan gazeteci Selim Nuri Bey de yine şakaya alarak Mehmet Saip Bey'in yeni ve güzel bir roman yazmak ve hakiki bir cinayet havası teneffüs edebilmek için meslekî bir hırsla Şermin Hanım'ı öldürmüş olabileceğini, böyle yarı deli muharrirlere çok tesadüf edildiğini söylemektedir. Fakat arkadaşlarının bu şakalar karşısında ciddi tavırlarını korumaları, Mehmet Saip'e ne kadar itibar ettiklerini gösterir. Romanda Mehmet Saip etrafında oluşturulan şüpheler, onun kesinlikle katil olamayacağı yargısını kuvvetlendirmeye yarar. Mehmet Saip, aslında kötü bir insan değildir. Agatha Christie'nin, "çok iyi olabilecek insanlar da çok kötü olabilirler" felsefesi doğrultusunda oluşturulmuş kişiliklerden biridir.

Şermin Hanım / Maktul

Şermin Hanım, oteldeki bütün erkeklerin cazibesine kapıldığı genç bir kadındır. Siyah saçları, siyah güzel gözleri ve düzgün vücuduyla herkesi kendisine hayran bırakan bir güzelliğe sahiptir. Tütüncü Nejat Bey'le evli ve iki çocuk annesi olmasına rağmen şıklığı, serbestliği ve yaşadığı maceralarla dedikoduların odağında olmuştur. Şermin Hanım'ın ısrarı üzerine karı koca, her sene olduğu gibi o yaz da muazzam bir köşk kiralarak Ada'da yazı geçirmeye gelmişlerdir. Kocasının iflas etmek üzere oluşuna aldırmayan Şermin Hanım, her gün değişen elbiseleri ve kıymetli mücevherleri ile ortada bir kraliçe gibi dolaşmaktadır.

Gezmeyi, eğlenmeyi ve bilhassa güzel erkekleri seven Şermin Hanım, Beau Ziya lakabıyla anılan ve kadın avcısı olarak bilinen bir adamla birlikte. Kışın kumar oynanan kapalı kulüplerden birinde tanıştığı Ziya ile ilişkisi, o günden beri devam etmektedir. Ziya'nın, Şermin Hanım'ın yanı sıra otel müşterileri arasında güzelliği ile dikkat çeken Aloma ile de ilişkisi vardır. Şermin Hanım'ın, öldürüldüğü gece de

otelin kumarhanesinde çok kazandığını, hatta Ziya'yı kastederek "aşkta kaybediyorum, sevgilim elden gidiyor" diye öfkeli bakışlarla alay ettiğini görenler vardır. Şermin Hanım'ın ölümünün sebebi aslında onun çapkın ve hırslı kişiliğidir. Uzun yıllar önce, kardeşinin doktor nişanlısını, baştan çıkararak elinden alan Şermin Hanım, bu hareketi ile Fatma'nın intiharına ve babası Tahsin Bey'in hastalanmasına sebep olmuştur.

Dedektif Hayri Bey

Oteldeki cinayeti çözmek için görevlendirilen Hayri Bey, Polis müdüriyetinde vazifeli cinayet masası şeflerinden yüksek mevkide genç bir memurdur. Hayri Bey'in Mehmet Saip'in üç yıl önce tanışmış olduğu eski bir dostu olduğunu öğreniriz. Mehmet Saip, 'Çifte Cinayet' adlı romanını hazırladığı sırada, ihtiyacı olduğu bazı bilgileri toplamak için Hayri Bey'e müracaat etmiş, o da mesleği ile ilgili açıklamalarda bulunarak Saip Bey'e yardımcı olmuştur. Bununla birlikte Hayri Bey, polisiye romanlarını hayranlıkla okuduğu Mehmet Saip'i daha evvelden tanımaktadır. İki eski arkadaş bu sefer Şermin Hanım cinayeti sebebiyle Deniz Palas Oteli'nde tesadüfen karşılaşırlar. Kendisini otel müşterilerine, Ada'ya bir ahabının yanına birkaç günlüğüne dinlenmeye gelmiş bir avukat olarak tanıtan Hayri Bey, kimliğini gizleme hususunda Saip Bey'den de söz alır. Fakat Saip Bey'in Münevver'le paylaştığı bu sırrı, gazeteci Selim Nuri, başından beri bilmektedir.

Mehmet Saip, Hayri Bey'i uzun boylu, yakışıklı, gayet zeki ve nazik bir insan olarak tanıtmaktadır. Sorgulama esnasında da efendice tavrı elden bırakmayan Hayri Bey bu özellikleriyle Mehmet Saip'in polisiye romanlarında çizdiği sert ve merhametsiz hatta biraz kaba dedektif tiplerinden ayrılır. Ayrıca Hayri Bey, kendinden yola çıkarak gerçek hayattaki dedektiflerle polisiye romanlardaki dedektiflerin farklı olduklarını vurgulayarak romanlardaki dedektif tipinin adeta parodisini çizer:

"Bugün çok yoruldum. Uykum var. Bizimki her zaman eğlenceli bir meslek değil. Halbuki siz bütün romanlarınızda polis hafiyelerini çok neşeli, yorulmak bilmez insanlar diye anlatırsınız. Nasıl öyle olabiliyorlar, şaşıyorum doğrusu! Ben kendi hesabına her zaman pek neşeli değilimdir de..." (s. 41).

Dedektif Hayri, klasik çağ polisiyelerindeki, sadece gözlem ve mantık yürütmeyle cinayetleri çözen dedektif tiplerini andırır. Onlar gibi müthiş bir sezgi ve kavrayış kabiliyeti vardır. Şüphelilerin arasında sahte bir kimlikle dolaşarak ipuçlarını toplamaya çalışır. Kendisi için en elverişli çalışma metodunu, dostu Mehmet Saip'e şöyle açıklar: *"Etrafı kollamak şuradan buradan gelecek dedikoduları doğru, yalan havadisleri toplamak bakımından sizinle beraber ahbablarınızın arasında bulunmanın benim için çok faydalı olacağı muhakkaktır. Çünkü şimdilik bütün vazifem sessiz bir gözcü gibi etrafı kollamak, araştırmak, insanları tanımya, anlamıya çalışmaktan ibaret"* (S.40). Kısaca dedektif olarak görevi, yalnızca etrafında söylenenlere dikkat

etmek, kulak vermek, kendi küçük tahkikatlarını kendi başına yapmak ve bol bol düşünmekten ibarettir (S.68).

Cinayetten Çıkarı Olanlar / Şüpheliler

Nejat Bey

Şermin Hanım'ın on yıldan beri kocası olan Nejat Bey, ticaret aleminde tanınmış zengin, nazik ve dürüst bir tütün tüccarıdır. Son zamanlarda karısının israfı, kumar alışkanlığı ve savaşın da olumsuz etkisiyle işleri bozulmuştur. Hatta Nejat Bey'in iflasın eşiğine geldiği söylenmektedir. Evlendikten sonra bütün varlığını karısının üzerine geçiren ve ona kıymetli mücevherler hediye eden Nejat Bey, borçlarını kapatmak için Şermin Hanım'dan onların bir kısmını geri ister. Başka bir adama âşık olan Şermin Hanım ise sahip olduğu varlıklarla birlikte Nejat Bey'i terk etmeyi düşünmektedir. Hem hâlâ sevmekte olduğu karısını hem de şirketini kaybetmek üzere olan Nejat Bey, intiharı düşünecek kadar zavallı bir durumdadır. Şermin Hanım'ın ölümüyle Nejat Bey'in evi ve mücevherleri satıp durumunu düzeltebileceği düşünülünce, bu ölümden en çok menfaati olan Nejat Bey, birinci dereceden şüpheli durumuna gelir. Üstelik Nejat Bey, cinayet gecesini, otelin kapıcısı Hasan'ı, karısını çağırması için oyun pavyonuna göndermiş fakat Şermin Hanım kocasını görmek istememiştir. Hasan'ın ifadesine göre Nejat Bey perişan ve telaşlı bir halde oyun pavyonunun etrafında dolaştıktan sonra uzaklaşmıştır. Bu delillerle hareket eden dedektif Hayri, Nejat Bey'i önce göz hapsine alır sonra tutuklar. Burada Hayri Bey, klasik polisiye dedektifleri gibi düşünmekte aleyhinde bu kadar fazla delil olan bir adamın katil olamayacağı sonucuna varmaktadır.

Beau Ziya

Romanda Nejat Bey'den sonra, cinayetin en kuvvetli şüphelilerinden biri de Şermin Hanım'ın sevgilisi Beau Ziya'dır. Bütün İstanbul'un tanıdığı Ziya, zengin kadınlara düşkün, kumarbaz, alkolik hatta morfinman bir serseridir. Ziya aslında iyi bir aileden gelmektedir. Babadan kalma servetini tükettikten sonra, elindekileri de satarak Avrupa seyahatlerinde harcamış, parasız kalınca da geçkin ve zengin kadınlarla düşüp kalkmaya başlamış bir tiptir.

Ziya'yı, anlatıcı konumunda olan Mehmet Saip'in, büyük ölçüde kıskançlık duygusunun şekillendirdiği bakış açısıyla tanırız. Mehmet Saip, bu yorgun çehreye, güzel (Beau) sıfatının nasıl yakıştırıldığını, kadınların neden onu elde etmek için birbirleriyle yarıştıklarını bir türlü anlayamaz:

"Güzelliği? Evet onda kadınları teshir eden bir şey olmalı. Belki o karanlık bakışları, solgun yüzü, kayar gibi sinsi, sesiz yürüyüşü ve belki yalnız kadınların bildiği başka meziyetleri... Bana gelince bu vampir yüzlü herife Beau Ziya denilmesindeki sebebi herhalde ömrüm oldukça anlamıyacağım" (s. 7).

Mehmet Saip'in Ziya'nın içini ve dışını uzun uzadıya anlatması, onu 'katil' yapan kıskançlık psikolojisinin boyutlarını da göstermeye yardım eder. Saip'in hoşlandığı bütün güzel kadınlar, Ziya için mücadele etmektedirler.

Şermin Hanım'la birlikte Zeynep'i de idare eden Ziya'nın, evli, çocuklu, kurnaz bir kadın olan Şermin Hanım'dan kurtulmak ve ondan daha genç, zengin ve tecrübesiz Zeynep'le birlikte olmak isteyebileceği düşüncesi Ziya'nın cinayet işlemesi için güçlü bir sebep olarak ileri sürülür. Romanın sonunda Ziya, eski nişanlısı Münevver'i Saip'e kaptırdığını anlayınca, Peride Celal'in ilk dönem romanlarında rastladığımız, *Atmaca*'daki Mühendis Kemal gibi, Saip'i ve Münevver'i ölümlle tehdit eden zorba ve çamur bir kişiliğe bürünecektir.

Münevver

Mehmet Saip'in önce arkadaşlık ettiği, sonra da âşık olduğu Münevver, otuzlu yaşlarına yakın esrarengiz bir hanımdır. Deniz Palas Oteli'ne son kalan birkaç kuruşunu harcamak için gelmiştir. Ufak tefek, ince ve biçimli bir vücudu vardır. Kızıl saçları, etkileyici elâ gözleri ve yüzündeki çilleri ile dikkat çekicidir. Diğer kadınlar gibi kendini beğenmiş ve kıskanç değildir. Kadınların çoğu Şermin Hanım'ı kıskandığı halde Münevver, erkeklerin yanında onun güzelliğini takdir etmekten çekinmez. Yaşadığı tecrübelerle olgunlaşmış, soğukkanlı bir duruşu vardır. Zeki, kültürlü, neşeli ve dünyayı hiçe sayan kalender bir yapıya sahip olan Münevver biraz da gevezedir. Mehmet Saip'in Münevver'de en sevmediği taraflar, her şeyden biraz fazla anlaması, zaman zaman kadınca köşesine sinmeyi bilmeyişi ve elinin fazla açıklığıdır.

Münevver'i daha önceden tanıyan gazeteci Selim Nuri'nin verdiği bilgiye göre Münevver'in annesi Fransız, babası Türk'tür. Eski hariciyecilerden olan babası genç yaşında ölünce, Münevver annesi ile birlikte Fransa'ya gider. Liseyi bitirdiği sene de annesini kaybeden Münevver, Türkiye'ye, babasının ailesinin yanına döner. Peride Celal'in eserlerinde kahramanların anne ve baba himayesinden mahrum büyümesi kuralının bu romanda da değişmediğini görürüz. Edebiyat Fakültesini bitiren Münevver, okumayı, yeni yerler görmeyi ve parası olduğu zamanlar harcamayı seven bir kişiliğe sahiptir. Babasından devreden küçük serveti, har vurup harman savurmuş, ancak bir tatillik parası kalmıştır. Çevresindekilere kış mevsimini on parasız karşılayacağını söylemektedir. Hayatının çoğu Fransa'da geçtiği için Türkçeyi iyi konuşamaması onun dikkat çeken bir diğer özelliğidir.

Mehmet Saip, Münevver'in kendisine kalan mirası, uzun seneler içinde nasıl tükettiği konusunda, anlatmadığı karanlık boşluklar bulunduğunu fark etmiştir. Leyla da Münevver'i fazla akıllı, tehlikeli ve maceraperest bir kadın olarak görmekte ve dayısını ondan korumaya çalışmaktadır. Romanda Münevver'in çevresinde oluşturulan bu gizemli atmosfer, Mehmet Saip'in cinayet gecesi ona bahçede tesadüf

etmesiyle bir ileri aşamaya taşınır. O gece ay ışığından ve sıcaktan uyuyamadığı bahanesiyle Münevver sinirli ve yorgun görünmektedir. Kendisindeki gerginliği fark eden Mehmet Saip'e paraların suyunu çektiğini, ağustos böceği gibi kışın ne yapacağını düşünmeye başladığını söyler. Ayrıca Münevver'le Mehmet Saip'in yakınlaştıkları bir buluşma esnasında, Münevver'in kendisi ile ilgili söylenen hiçbir şeye inanmaması için Saip'ten söz alması da Münevver etrafındaki gizemi artırmaktadır. Münevver'in parasızlığının işaretleri olan eski model lacivert mayosu, eskimiş geceliği, yıpranmış çamaşırları Mehmet Saip tarafından sık sık vurgulanır. Şermin Hanım'ın çantasındaki üç bin liranın çalınmış olduğunun anlaşılması, cesedi ilk bulan da Münevver olduğu için, şüpheleri doğrudan para sıkıntısı çeken Münevver'e yönelir. Bununla birlikte Leyla dışında kimse Münevver gibi ince, nazik ve akıllı bir kadının bunu yapabileceğine ihtimal vermez. Mehmet Saip'in Münevver'i Ziya ile bir masada baş başa konuşurken gördüğü sahne, Saip'in kıskançlık duygularını açığa çıkarması yanında, Ziya'ya aşık olan kadınlar gibi Münevver'i de şüpheliler sınıfına iter. Münevver'in bir şeylerden korkuyor, çekiniyor gibi davranması, Leyla'nın, Mehmet Saip'in ve nihayet Hayri Bey'in ortak sezgileri olarak okura yansır. Romanın sonuna doğru Hayri Bey'in araştırmalarıyla Münevver etrafındaki karanlık noktalar aydınlatılır. Münevver'in Ziya'nın dokuz on sene önceki eski nişanlısı olduğu ve Münevver'in mirasını bir dolandırıcılık hilesi ile Ziya'nın bitirdiği anlaşılır. Münevver'in Ziya'yı terk etmesiyle biten bu ilişki, otelde karşılaşmalarıyla tek taraflı olarak yeniden başlamıştır. Ziya'nın tekrar sevgili olmak için Münevver'e baskı yapmasına ve genç kadının ise Ziya'dan kurtulmak verdiği mücadeleye bakılınca, Münevver'in bir aşk cinayeti işlemiş olma ihtimali hayli zayıflamıştır.

Leyla

Güzel ve modern bir genç kız olan Leyla, Mehmet Saip'in yeğenidir. Annesini ve babasını peş peşe kaybeden Leyla'yı çocukluğundan itibaren Mehmet Saip büyütmüştür. Dayısının gözüyle Leyla, sağlam karakterli, açık sözlü, bununla beraber sakin görünüşünün altında ateşli bir ruh saklayan, zaman zaman ürkek ve acemi davranışlar sergileyen ideal bir genç kız tipidir. Leyla'ya zengin ve mevki sahibi bir kocanın ancak pahalı ve meşhur bir otelde bulunabileceğini düşünen Saip Bey, bunun için Deniz Palas Otelini tercih etmiştir. Otele gelir gelmez de Leyla'ya alıcı gözlerle baktığını hissettiği genç ve varlıklı mebus Hakkı Yılmaz'ı yeğenine eş adayı olarak gözüne kestirir. Geleceği parlak olduğu söylenen Hakkı Yılmaz'dan hiç hoşlanmayan Leyla ise, oteldeki arkadaş grubundan ressam Namık Ar'a aşık olmuştur.

Namık Ar'ın, Şermin Hanım'la geçmişte bir ilişkisi olduğu ortaya çıkınca Leyla da cinayetin şüphelileri arasına girer. Cinayet gecesi Leyla dışarıdadır. Şermin Hanım'la Namık Ar'ın o gece buluşacaklarını hisseden Leyla, arkadaşlarıyla eğlendikten sonra

odasına dönmemiş, otelin bahçesindeki ağaçlardan birinin tepesine tırmanarak sevdiği adamı gözetlemeye koyulmuştur. Bu hareketinden utandığı için dayısına ve polislere cinayet gecesi odasında olduğunu söyler. Leyla'nın dayısına açıklama yaparken duraklaması, kekelemesi ve bu bahsi bir an önce kapamaya çalışması Leyla üzerindeki şüpheleri artırmaktadır.

Namık Ar (Ressam)

Namık Ar, uzun boyu, dalgın bakışları, parlak siyah saçları ile genç ve yakışıklı bir adamdır. İçine kapalı bir tabiatı vardır. Sanat bahislerindeki heyecanlı tavrı ve çocukça hayretleri ile dikkat çekse de ciddi, dengeli ve ağırbaşlıdır. Namık Ar, hayatının büyük bir kısmını Avrupa'da geçirmiştir. Yeni açılan sanat müzesi için hükümetin şimdiden birkaç resmini birden satın alması, memleketinde yaptığı büyük şöhretin kanıtıdır. Bununla birlikte Mehmet Saip'e göre parasızlığı ressamın en büyük kusurudur. Leyla, ona sevgisini göstermeye çalışsa da Leyla'nın kendisini sevdiğinin farkında değilmiş gibi davranır.

Namık Ar'ın geçmişte Şermin Hanım'la ilişkisi olduğu, odasında yapılan arama esnasında bulunan Şermin Hanım'ın yarım kalmış yağlıboya resmi ile anlaşılır. Namık Ar'ın Leyla'ya anlattığına göre beş altı sene evvel Şermin Hanım'ın resmini yaptığı esnada başlayan bu yakınlık, Şermin Hanım'ın Avrupa'ya gitmesiyle bitmiştir. Namık Ar, yıllar sonra Şermin Hanım'a rastlayınca, sanat değeri taşıyan resmini tamamlamak için İstanbul'daki atölyesinden getirtmiş ve Şermin Hanım'dan tekrar poz vermesini istemiştir. Namık Ar ve Şermin Hanım, cinayet gecesi, Aşıklar Kayalığı'nda bunu konuşmak için sözleşirler. Ancak Namık Ar, oraya gittiği zaman Şermin Hanım'ın ölüsünü bulur. Şermin Hanım'la yaşadığı ilişki yanında onun cesedini ilk gören kişi olması, uysal ve sakin bir kişilik olan Namık Ar'ı da şüpheliler arasına dahil eder.

Selim Nuri (Gazeteci)

Selim Nuri, kısa boylu, zayıf, oldukça esmer fakat yaşına göre zinde, sempatik ve neşeli bir adamdır. Birçok erkek gibi o da Şermin Hanım'ı bir kadın olarak beğenmektedir. Çapkın görünümünün altında merhametli bir kalp saklamaktadır. Şermin gibi onun da Ada'da ailesiyle yaşadığı bir evi olmasına rağmen kumar merakı yüzünden vaktinin çoğunu otelde geçirir. Gazeteye vereceği yazıyı da oteldeki pistin köşesinde yer alan masada yazar. Kumarda kaybettiği paralar yüzünden zaman zaman karısı ile arası açılrsa da ailesine bağlıdır. Cinayetten bir hafta önce pokerde üç bin liraya yakın para kaybettiği ve Şermin Hanım'a borçlandığı, hatta diğer kumar borçlarını da Şermin Hanım'dan aldığı borçlarla ödediği söylenmektedir. Cinayet gecesi de Şermin Hanım'la kumar oynayan Selim Nuri, otelin pavyonundan sabaha karşı ayrılmıştır. Dolayısıyla Şermin Hanım'ı cinayetten önce son gören kişi odur. Eserde Selim Nuri etrafında oluşturulan şüphe atmosferi daha ziyade bu yüklü borç

meselesine dayanmaktadır. Selim Nuri verdiği ifadede, Şermin Hanım'a borcunu ödemediğini iddia eder. Leyla da o gece Selim Nuri'nin kadına parayı verdiğini gördüğünü söylemektedir. Selim Nuri'nin katili üç gün içinde, polislerden evvel ve tek başına bulacağına dair otel müşterisiyle bahse girmesi, onun hiç de görüldüğü gibi şakacı ve boş bir insan olmadığını göstermektedir. Nitekim eserin sonunda Mehmet Saip, kendisini dedektifin yardımcısı zannederken aslında bu görevi hissettirmeden Selim Nuri'nin üstlendiğini görürüz.

Tahsin Bey

Mehmet Saip'in arkadaş grubuna arada sırada katılan eski defterdar Tahsin Bey, az konuşan, sakin, anlayışlı aynı zamanda şık ve yakışıklı bir ihtiyardır. Kalp hastası olduğu için Ada'ya dinlenmeye gelmiştir. Bu grupta en çok sevdiği insan, anlattığı eski hikâyeleri sabırla dinleyen ressam Namık Ar ve Münevver'dir. Hoşgörülü bir ihtiyar olmasına rağmen Tahsin Bey'in Şermin Hanım'dan ne zaman bahsedilse yüzünü buruşturması ve "*dünya bir beladan kurtuldu. Ona acımamak lazım*" şeklinde yorum yapması cinayetle ilgili bir işaret sayılabilir. Ayrıca Tahsin Bey'in kalp hastalığı günden güne artmakta, durgun hâli ile dikkat çeken Tahsin Bey, günden güne kötüye gitmektedir. Fakat ihtiyar adam, saygın kişiliği ve Şermin Hanım cinayetinden çıkarılabilecek en son kişi olması yüzünden kimsede bir şüphe uyandırmaz. Leyla, Tahsin Bey'in Şermin Hanım'ı, onun bu serbest hareketlerine kızdığı için öldürmüş olabileceğini söyleyince kimse ciddiye almaz. Tahsin Bey'in Şermin Hanım'ı öldürdüğünden başından beri haberi olan Selim Nuri, onun nasıl olsa kısa bir süre sonra hayata veda edeceğini bildiği için Tahsin Bey'i ele vermeyecek fakat onun da suçlu olabileceğini düşündürtecek açıklamalar yapacaktır:

"Eğer adamcağız üçüncü bir krizle geçip gitmezse başına gelebilecekleri düşünün. İyi olup kalkabilir, parasız kalabilir, gencecik bir kadına âşık olabilir. Daha ne bileyim ben, hattâ şu Şermin hanımın katili olarak yakalanabilir. Neden şaşırđımız, gözleriniz büyüdü! Olamaz mı?" (s. 71).

Hatta Selim Nuri'ye göre polisiye romanlarda nasıl katil en silik tipler arasından çıkıyorsa bu gerçek cinayette de en az bahsi geçen Tahsin Bey'in katil olma ihtimali yüksektir. Mehmet Saip, polisiye romanların en kötü örnekleri için bunun geçerli olduğunu söyleyerek hem Tahsin Bey'i korur hem de yazarlığını ortaya koyar. Tahsin Bey, elektriklerin kesildiği cinayet gecesi sabaha kadar kitap okuduğunu söyleyince Hayri Bey'in dikkatini çeker. Hayri Bey, küçük bir araştırma sonucu Şermin Hanım'ın Tahsin Bey'in kızı olduğunu ve aralarındaki anlaşmazlığın sebebini öğrenir. Tahsin Bey, küçük kızının intiharına sebep olduğu için yıllardır görüşmediği ve kin beslediği büyük kızı Şermin Hanım'la Deniz Palas Oteli'nde karşılaşmış, kızının bu sefer de bir başka adamla gönül eğlendirdiğini ve evini ihmal ettiğini görmüştür. Kızını uyarmak için Aşıklar Kayalığı'nda buluşan Tahsin Bey, iyi niyetine kızının hakaretle karşılık verdiğini görünce öfkesine hakim olamayarak onu itmiş ve

kayalıklardan düşmesine sebep olmuştur. Kızını bir başkasının öldürdüğüne Tahsin Bey'i bir türlü inandıramazlar. Kızının katili olduğunu düşünen Tahsin Bey, vicdan azabı ile ölür.

Zeynep (Aloma)

Deniz Palas Oteli'nde Şermin Hanım'dan sonra güzelliği ile kendisinden söz ettiren bir diğer hanım da Zeynep'tir. Egzotik tipinden dolayı Münevver'in Dorothe Lamour'un çevirdiği filmlerdeki isimlerinden 'Aloma' adını taktığı Zeynep, zengin bir manifaturacının kızıdır. Fazla genç ve tecrübesiz olsa da Şermin Hanım'la boy ölçüşecek bir güzelliğe sahiptir. Zeynep, kendisini beğenen çok sayıda erkek olmasına rağmen otele geldiği ilk günden Beau Ziya'nın çevresinde dolaşmaya başlamıştır. Şermin Hanım, birkaç gün İstanbul'daki evine gittiği zaman, Aloma'nın Ziya ile birlikte görülmesi herkesin dikkatini çeker. Hatta Ziya'nın Şermin Hanım'ı bırakıp Aloma ile evleneceği söylentileri çıkar. Ancak Şermin Hanım Ada'ya döndüğü zaman Ziya'yı tekrar yanına çekmeyi başararak Aloma'nın düşmanlığını kazanır. Aloma'nın açıkça Şermin Hanım'a tehditler savurduğuna, Ziya'yı er geç onun elinden alacağını söylediğine etrafındakiler şahit olmuştur.

Romanın Kurgusu

Sahildeki Ceset, 'polisiyenin altın çağı' olarak nitelenen 1920-1940 yılları arasında, özellikle İngiltere ve Amerika'da kaleme alınan "katil kim?" (whodunit) romanları sınıfına girer. 'Klasik polisiye roman' dönemini oluşturan 'katil kim?' romanlarının, "başlangıçtaki bir cinayetten sonra, belirli sayıdaki şüpheli ile, soruşturmayı yürüten bir dedektiften ve sonuçta suçlunun ortaya çıkarılmasından oluşan, değişmez bir düzeni vardır" (Vanoncini, 1995, s.36). Bu romanlar "suç kavramı üzerine düşünmek, suç toplumsal ve kişisel boyutuyla irdelemek" yerine, sadece cinayetin aydınlatılması ve katilin bulunmasını hedefler. Klasik polisiye romanlarda karakterler sınırlı sayıdadır. Karakterlerin hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur ve roman boyunca orada kalırlar. Olay, zaman ve yer birliğinin gözetildiği bu romanlarda cinayetin nedeni olan tutkular da sınırlıdır. Bu tutkular, para ya da şöhret hırsı, intikam, kıskançlık, karşılık görmeyen aşk ve bunun doğurduğu nefretten ibarettir. Aynı sosyal kategorinin şüphelileri arasında yer alan katil, genelde zanlılar arasında en az şüphe uyandıran kişidir. Çoğunlukla üst sınıftan gelen dedektifler, analitik zekalarıyla 'suç'u kanıtlamaya çalışırlar (Üyepazarcı, 2008, s.117). S.S. Van Dine (Willard Huntington Wright), klasik polisiye romanın biçimci yapısını, 1928 yılında kaleme aldığı *Polisiye Romanın Yirmi Kuralı* adlı yazısıyla ortaya koymuştur. Bu yazıda tespit edilen kurallar her ne kadar klasik romanın kemikleşmiş bir yapısı olduğunu gösterse de bazı yazarlar bu kuralları çiğnemekte bir sakınca görmemişlerdir. İki eseriyle *Sahildeki Ceset* romanına ilham veren bir yazar olan Agatha Christie, *Roger Ackroyd Cinayeti*'nde, dedektif yardımcısı konumundaki katili, soruşturmanın anlatıcısı yaparak, 'suçlunun dedektif ya da polisten biri

olmaması gerektiği' kuralını ihlal eder. Peride Celal de *Sahildeki Ceset* romanında hem dedektif yardımcılığına soyunan hem de romanın anlatıcısı olarak en güvenilir kişi olması beklenen Mehmet Saip'i katil seçmekle benzer bir kural ihlali yapmıştır.

Klasik polisiye romanda önemli olan, "*uygun sosyopsikolojik özelliğe sahip belirli sayıda kişiyi, özgül bir alanda, belirli bir süre için bir araya getirmektir*" (Vanoncini, 1995, s.40). Bu kişiler de genellikle üst kesimden varlıklı insanlardan oluşur. Bu tercih sadece klasik dönem polisierleri için değil, cinayete yol açan sosyal ve psikolojik durumun sorgulandığı günümüz polisierleri için de bir avantaj oluşturur. "*Eski ve nüfuzlu aileler, polisierler için her zaman zengin malzeme sağlar, çünkü çevrelerinde sadık adamları, saklanacak sırları, akla gelmeyecek bağlantıları vardır*" (Türkeş, 2005, s.75-76). Yazar da, Deniz Palas Oteli'ni, yeni zenginlerin, kendini beğenmiş yüksek memurların, Ankaralı mebus ve vekillerin yuvası olarak tarif etmektedir. Klasik polisierlerde kişilerin sosyal konumları kadar, bir araya geldikleri mekân da önemlidir. Kişileri hareketsizleştirmeyi ve ele alınacak konuyu küçültmeyi sağladığı için olayların sınırlı bir yerde cereyan etmesi tercih edilir (Vanoncini, 1995, s.18). Mekân bazen bir gemi, bir tren, bir ada veya bir malikâne olabilir. *Sahildeki Ceset* romanı da sınırlı bir mekânda; Büyükada'da Deniz Palas Oteli'nde geçer. Adalar sadece romanlarda değil, klasik dönemden günümüzün yaygın Nordic Noir (İskandinav polisierleri) türüne kadar suç edebiyatında da sıklıkla kullanılan korunaklı mekânlardandır.

"Buraya kimse görünmeden gelemes ve kimse de adadan görünmeden ayrılamaz. Ada mekânında bir suç meydana geldiyse potansiyel şüpheliler için sınırlı bir alan elde etmiş oluruz (...) Başka bir deyişle suç edebiyatı, özellikle kilitli oda ya da ipucu-muamma türünün mevcut araçlarını (sınırlama, kısıtlı erişim, belirli sayıda şüpheli) olduğu gibi kabul eder ve onları topografyanın hikâyede aktif bir oyuncu haline geldiği ada mekânlarına aktarır" (Turhan, 2021, s.43).

Bu akıma mensup romanların baskın araçlarından 'kilitli oda' anlatısının, günümüz romanlarında yerini 'kilitli ada' polisierlerine bıraktığı söylenebilir. Bu yapı aslında Agatha Christie tarafından 1939'da yayımlanan *On Kişiydiler* romanıyla birlikte geliştirilmiştir (Turhan, 2021, s.43). *Sahildeki Ceset* romanında bütün şüpheliler, Büyük Ada'daki Deniz Palas Oteli'nin müşterilerinden oluşur. Ziya ve Namık Ar, soruşturma sebebiyle Münevver ve Leyla da onlara eşlik etmek için çeşitli bahanelerle İstanbul'da gidip gelirler. Dedektif Hayri Bey'in bir ayağı İstanbul'dadır. Dışarıdan gelen, kimsenin tanımadığı bir serserinin Aşıklar Tepesi'nde Namık Ar ile buluşmayı bekleyen Şermin Hanım'ı öldürdüğü iddiası bir ara Leyla tarafından dile getirilse de katilin dışarıdan olma ihtimali üzerinde durulmaz. Şermin Hanım'ın düşüp yaralandığı 'Aşıklar Kayalığı'nın da romanda simgesel bir değeri vardır. Otelin bahçesinden bakınca birbirine sokulmuş bir kadınla bir erkek gölgesi görüntüsü verdiği için 'Aşıklar Kayalığı' adı verilen tepe, oteldeki aşıkların buluşma yeri olarak bilinmektedir. Şermin Hanım'ın cesedinin bu kayalığın dibinde bulunması, cinayet

gecesi gönül bağı kurduğu bir erkek tarafından aşağı atılmış olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Sahildeki Ceset, "Katil kim?" romanlarının çoğunda gözetilen olay, mekân ve zaman birlikteliği kuralına da uymaktadır. Romanda tek bir olay (cinayet), kilitli bir oda'nın genişletilmiş versiyonu olan kapalı bir ada mekânında, hangi dönemde yaşandığı belli olmayan dört gün içinde başlamış ve bitmiştir. Katil Mehmet Saip, bir gece başlayan cinayetin dört gün sonra otelde düzenlenen balo gecesinde beklenmedik bir şekilde kendiliğinden çözüldüğünü söyleyerek okuru romanın son bölümüne hazırlar:

"Her şey balo gecesi olup bitti. Vaka bir gece başlamıştı. Bizim her şeyden habersiz, kendi düşüncelerimiz, öfkelerimiz, yahut sevinçlerimizle, kendi kendimizle meşgul olduğumuz bir gece...Gene bir gece sona erdi. Daha doğrusu muamma, bizler hepimiz kendi dertlerimize, fenalıklarımıza daldığımız, Şermin Hanımı cinayeti ve katili tamamen unuttuğumuz bir esnada çözümlü aydınlanıverdi" (s. 84).

Roman, Mehmet Saip'in, cinayeti, hapisanede cezasını çektiği süreçte, hatıralarına dayanarak anlatmasıyla oluşur. Mehmet Saip, Leyla ile otele geldikten on beş gün sonra Şermin Hanım'ı öldürmüş, cinayetten birkaç gün sonra da cinayet aydınlatılmıştır. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında uzun yıllar bulunduğunu Mehmet Saip'in Münevver'le ilgili verdiği bilgiler ortaya koymaktadır:

"O zamandan beri onu görmedim. Beau Ziya'ya dönmediğini biliyorum. Şehirden gitti. Anadolu'da hocalık aldı. Saçları beyazlaştı, ihtiyarladı diyorlar, fakat o burada kalbimde, o şu hapisanenin dört duvarı arasında ve benimle beraber..." (s. 99).

Sahildeki Ceset romanında katil mutlaka, cinayet gecesi hepsi de dışarıda olan bu saydığımız şüphelilerden biridir. "İyi bir polisiye, çıkar ilişkilerinin ölüme doğru kurgulanmış bir anlatımı olarak tarif edilebilir" (Özgüven, 1998, s.2). Romana bu noktada baktığımızda söz konu karakterlerin hepsinin, Tahsin Bey dışında, cinayet motivasyonu kuvvetlidir. Şermin Hanım cinayetinde, aşk, para, kıskançlık, katili bulmada okuru yanlış hedeflere yönlendirecek güçlü duygular olarak öne çıkarlar. Oysa cinayete yol açan sebep bunlardan hiçbiri değildir; Şermin Hanım'ı Mehmet Saip'in saygın kişiliğindeki küçük bir çatlak öldürür. Yazar, yanlış şüpheliler, yanıltıcı ipuçları ve şüphelilerin küçük yalanlarıyla okurun aklını çelerek gerçeği, romanın son sayfalarına kadar ustalıkla saklar. Münevver'in Saip'ten kendisi ile ilgili söylenecek hiçbir şeye inanmaması yönündeki isteğinin sebebi ancak eserin sonunda anlaşılır. Yine Leyla'nın cinayet gecesi nerede olduğuna dair dayısına ve dedektife söylediği yalanın cinayetle değil, Namık'a aşkıyla ilgili olduğu elli altıncı sayfaya kadar okurdan gizlenir. Klasik polisiye romanlarda görüldüğü gibi şüphelilerin aile ve aşk geçmişlerine dönüşler yapılarak hem onların kişilikleri tamamlanır hem de sonuç

bölümü geciktirilir. Romanda iki basamaklı bir cinayet söz konusudur. Tahsin Bey'in kızını, bir kaza sonucu öldürdüğü anlaşılınca olay kendiliğinden çözülmüş gibi olur. Oysa polisiye eserlerde kazayla işlenmiş cinayet gerçek bir cinayet değildir. Mehmet Saip başta olmak üzere herkesin rahatladığı bir anda dedektif Hayri, gerçek katili açıklar. *Sahildeki Ceset* romanının belki de en zayıf noktası, romandaki başrol oyuncularının otelde tesadüf sonucu buluşmalarıdır. Kızını yıllardır görmeyen Tahsin Bey'le Şermin Hanım'ın, Münevver'le eski aşkı Ziya'nın, Namık Ar'la eski sevgilisi Şermin Hanım'ın Ada'da yüz yüze gelmeleri bir tesadüfe dayanır.

Sahildeki Ceset, Agatha Christie'nin kurgusal bir adada geçen ve Türkçeye *Ölüm Oyunu* (1966) adıyla çevrilen *Evil Under the Sun* (1941) romanından geniş ölçüde etkiler taşır. *Ölüm Oyunu*, Kaçakçılar Adası'nda bulunan Korsan Roger Oteli müşterilerinden genç ve güzel aktris Arlena Stuart'ın, Peri Koyundaki kumsalda ölü bulunmasıyla başlar. Aynı otelde tatil yapan Arlena'nın kocası Kennet Marshall, üvey kızı Linda Marshall ve Kennet Marshall'ın çocukluk arkadaşı olan modaevi sahibi Rosamund Darnley birinci dereceden şüpheliler listesindedir. Arlena da Şermin Hanım gibi evli olmasına rağmen erkeklerle flört etmeyi seven, geçmişi maceralarla dolu bir kadındır. Otel müşterileri arasında kötülüğün canlı örneği olarak görülen Arlena, Hercule Poirot dahil, bütün erkekleri büyüleyen bir güzelliğe sahiptir. İnce, uzun, boyu, güneşten tunç rengini almış bronz teni ve beyaz mayosuna kadar vücut yapısı ve deniz kıyafeti Şermin Hanım'la benzerlik gösterir. Arlena, otele karısı Christine ile gelen Patrick Redfern'le herkesin önünde arkadaşlık etmektedir. Arlena'ya acıdığı için evli kalan kocası Marshall, bu ilişki karşısında sessizliğini koruyan gururlu bir adamdır. Öte yandan Kenneth Marshall da Nejat Bey gibi şirketi iflas ettiği için zor durumdadır. Arlena'nın ölümüyle kendisine kalacak yüz bin sterline çok ihtiyacı olduğu ortadadır. Şermin ve Ziya gibi Arlena ve Patrick de önceden bir kokteyl partisinde tanışırlar. Eserin sonunda Arlena'nın katili, kadınların sırtından geçinen bir maceraperest olduğu anlaşılan Patrick Redfern çıkar. Karısı değil, sevgilisi olan Christine de ona yardım etmiştir. Cinayet soruşturmasını yürüten polis müdürü Albay Weston, otel müşterilerinden oluşan şüphelileri araştırmak için Londra'ya gider. *Ölüm Oyunu*'ndaki şüphelilerden biri de Kenneth Marshall'ın ilk karısından olan kızı Linda'dır. Ergenlik çağında bir genç kız olan Linda, nefret ettiği üvey annesi Arlena'dan kurtulmak için mumdan yaptığı bir bebeğin kalbine iğne batırmak suretiyle büyü yapar. Arlena'yı kendi öldürdüğünü düşünen Linda tıpkı Tahsin Bey gibi vicdan azabı çekmektedir. Suçu Linda'nın üzerine atmayan isteyen Christine ve Patrick, uyku ilacı vererek Linda'ya intihar etmenin yolunu gösterirler. *Sahildeki Ceset* ve *Ölüm Oyunu* bazı motifleri ve kurgusal özellikleri bakımından birbirine çok benzese de *Ölüm Oyunu*'nda tesadüfler daha azdır.

Katil Olarak 'Anlatıcı'nın Seçilmesi

Sahildeki Ceset romanının öne çıkan özelliği, Türk edebiyatında uygulamasını ilk defa Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* (1989) adlı eserinde gördüğümüz 'katil anlatıcı' tekniğinin bir örneğini, 1949 gibi erken bir tarihte vermiş olmasıdır. Anlatıcının katil çıkması yönteminin ilk defa Agatha Christie'nin bir gençlik dönemi eseri olan *Kahverengi Elbiseli Adam* (1924) romanında kullandığını biliyoruz. Agatha Christie, *Roger Ackroyd Cinayeti* (1926) ve *Gece Yarısı Cinayeti* (1967) romanlarını da bu teknikle kaleme alacaktır. Geleneksel "katil kim?" türü romanların başarılı örnekleri olan bu eserler içinde *Roger Ackroyd Cinayeti*, Christie'nin şöhretinin yayılmasında önemli bir rol oynamıştır.

Roger Ackroyd Cinayeti' üzerine yapılan çalışmalar içinde en dikkat çekici olanı Pierre Bayard tarafından kaleme alınan *Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü?* (1998) adlı eserdir. Bu eserde Pierre Bayard, romanın sonunda açığa çıkan katilin Doktor Sheppard olduğu gerçeğini bir kenara bırakarak bu türün yasaları çerçevesinde yeni bir soruşturmaya girişir. *Roger Ackroyd Cinayeti*'nde "kurgunun estetik güzelliği polisiye bulmacayı gölgede bıraktığı için" (Bayard, 2003, s.14) okuyucu, Hercule Poirot tarafından birkaç sayfada geçirilen cinayetin çözümünü sorgulamadan kabul etme eğilimindedir. Bayard, polisiye roman üzerine yazılmış bu teori kitabında neyi amaçladığını şöyle açıklar:

"...dosyadaki tüm unsurları, Hercule Poirot'nun çözümünü geçerli kılıp kılmadıklarını ve katilin Doktor Sheppard olduğunu kanıtlayıp kanıtlamadıklarını araştırmak için, ayrıntılarıyla ve mümkün olan en objektif şekilde yeniden ele almak istiyoruz. Bir polisiye romanı yeniden okumaya girişmek, olayların da zorlamasıyla okuru bir polisiye romanı biçimlendirmeye sürükler ve gerçeğe en yakın görünen yanıtı doğru götürür (...) Böylece kitabımızın çalgınca deneysel bir kurguya dayandığını ve Poirot'nun düşünce hareketlerini taklit etmeye çalışan ilkelere göre düzenlendiğini söylemek yanlış olmaz (...) Bu kitap Agatha Christie'nin eserinin ötesinde, kitabın şeffaflığını bozan saklanmış gizleri ortaya çıkarmayı ve onun hedefinin özüne dokunmadan, ondan edindiğimiz bilgilerin hangi koşullarda tamamlanabileceğini araştırmayı denemek istemektedir" (Bayard, 2003, s. 15-16).

Roger Ackroyd Cinayeti'nin hafızalarda yer etmesini sağlayan özelliği, katilin aynı zamanda 'anlatıcı' olmasıdır.

"Doktor James Sheppard, romanın yapısını saptar, okura anlatılanların seçimini o yapar. Katil de kendisi olduğu için romanda Tanrısal, her şeyi bilen, ayrıcalıklı bir konumu vardır (...) Dil ve iletişim onun elindedir, erki o elinde tutar (...) Bütün olayları onun gözleriyle görür, onun bakış açısından algılarız. Birinci tekil şahıs anlatıcı, bir anlamda okurun özdeşleştiği kişi (ben'i, gözü ve benliği)

olduğuna göre, Doktor Sheppard'la özdeşleşen okur, onunla birlikte katil kimliğini de üstlenir" (Ergun, 2015, s. 237).

Romanda Agatha Christie, Sheppard'a yalan söyletmemeye dikkat etmiştir. Bu sebeple Sheppard, anlatının unsurlarını kendine göre yeniden düzenler. Buna göre Sheppard'ın anlattıkları kadar anlatmadıkları da önemlidir. Sheppard hançeri çaldığı ve Roger Ackroyd'u öldürdüğü on dakikalık süreyi anlatmaz. Cinayeti işlediği odada yaptığı düzenlemeleri de saklar. Cinayet saatini erteleyen diktafonu odaya nasıl yerleştirdiğini ve cinayetten sonra onu odadan alacak zamanı nasıl bulduğunu öğrenemeyiz. Ralph Paton'u ziyarete gittiğini biliriz ama ayak izi bırakarak şüpheleri Paton'a çekmek için onun çizmelerini nasıl aldığına şahit olamayız.

"Roger Ackroyd Cinayeti'nde Agatha Christie, zamanın göreceliğine parmak basan bir yöntem geliştirir ve okurun bu konudaki beklentileriyle oynar. Anlatıcı, kendi bireysel zamanını okura aktarırken (...) kimi anları gizleyerek, okurun ve toplumun zaman kavramından kendini soyutlar. Bazı dakikaların atlandığını göremeyen okur, bu anları yitirir ama zamanın yitirilebileceğinin bilincine varamaz ya da bireysel zaman ölçütlerinin göreceliğini kavrayamadığından, yitirdiğini fark etmez" (Ergun, 2015, s. 234).

Pierre Bayard, Agatha Christie'nin *Roger Ackroyd Cinayeti* romanındaki gerçeği saklama ustalığına vurgu yapar. Polisiye romanlarda 'anlatıcı', gerçeği saklamaya çalıştığı için her zaman kötü niyetlidir. Ancak 'anlatıcı'nın katil olduğu polisiye romanlarda, anlatıcı, roman süresince kendi benliği ile özdeşleşen okurdan, katil olan roman kişisini değil, kendini gizlemek zorundadır. Bu romanlarda katili ve cinayeti gizlemek, klasik polisiye romanlarındaki gizleme tekniklerinin ötesinde başka yöntemsel maharetler de gerektirir. Polisiye romanda okurun gerçeği keşfetmesini engellemek için başvurulan en klasik yöntem, 'kılık değiştirme' adını verdiğimiz *"...gerçek ya da gerçeği oluşturan öğelerden birinin belli bir biçimde okurun bulamayacağı bir kılığa, sokulması yani tanınmaz olması için başka bir biçime dönüştürülmesidir"* (Bayard, 2003, s.38). Kılık değiştirmenin bir aracı, katili saygın bir mesleğin üyesi olarak göstermek ve böylece onu koruma altına almaktır. Agatha Christie'nin katilleri arasında birçok doktora, eczacıya ve polise rastlanmaktadır. Söz gelimi *On Küçük Zenci*'de katil bir yargıçtır. (Bayard, 2003, s.38).

Peride Celal de, *Sahildeki Ceset* romanında bu kılık değiştirme yönteminden faydalanır. Mehmet Saip, saygın bir polisiye roman yazarı olduğu için, yukarıda da işaret ettiğimiz gibi, onun katil olabileceği ihtimali, oteldeki arkadaş grubu arasında ancak şaka mevzusu olabilecek kadar saçma görünmektedir.

"Kral Oidipus'tan beri çok yakından bilinen bir başka edebî işlev kullanma yöntemi ise katili bir soruşturmacı kılığı altında gizlemektir. Soruşturmacı, yasanın yanında yer alan biri olduğu için, doğal olarak suçsuz olduğu yolundaki bir tür önyargıdan yararlanır" (Bayard, 2003, s. 39).

Agatha Christie, *Roger Ackyord Cinayeti*'nde 'katil anlatıcı' doktor James Sheppard'ı Poirot'un yardımcısı yaparak Sheppard'ın koruma zırhını güçlendirmiştir. James Sheppard, polisiye romanlarda alışlagelmiş dedektif yardımcılarının bir örneğidir. Sherlock Holmes'un yardımcısı Watson'a benzer bir rol üstlenmiştir.

"Dedektife yardımcı olduğu sanılır ama aslında aranan katilin o olması bu işlevini alt üst eder. Bir bakıma kendini arayan ama bulmak istemeyen, bulmaktan korkan birey durumundadır" (Ergun, 2015, s. 238).

Sahildeki Ceset romanında da Mehmet Saip, tıpkı James Sheppard gibi, Hayri Bey tarafından soruşturmaya gizlice ortak edilmiştir. Gerçek kimliğini sadece Mehmet Saip'e açıklayan Hayri Bey, cinayetin çözümü sürecinde polisiye roman yazarı Mehmet Saip'in tecrübelerinden yararlanmak ister. Mehmet Saip de bu görevi, zekasını ispatlamak için bir fırsat olarak görmektedir. Kılık değiştirmenin son biçimi ise cinayet sırasında katilin başka bir yerde olduğunu göstermektir. Peride Celal, Mehmet Saip'i cinayet gecesi otelin dışına çıkartıp başka bir mekâna göndermez. Bununla birlikte o gece Saip'in Münevver'le otelin çamlığında gezmele meşgul olduğunu göstererek katili gizler.

Katil Mehmet Saip, James Sheppard gibi apaçık okurun önünde olduğu halde okur ondan kuşku duymaz; *"çünkü neredeyse doğuştan kutsal gibi olan ve hiç kimseye bir borcu olmadığından her şeyi açıkça söyleyen bu ses, anlatılan öykünün kendi sesidir"* (Bayard, 2003, s.51). Bununla birlikte katilin, anlatıcının arkasına gizlenmesi tekniğinin başarılı olabilmesi, bazı yöntemlerin uygulanmasına bağlıdır. Bunlardan birisi 'çift anlamlı söylem', diğeri ise 'eksik bırakma yoluyla yalan' yöntemidir. Katil anlatıcı, yalan söylemeyerek gerçeği gizlemeyi çift anlamlı yöntem sayesinde sağlar. Eser, bu yöntemle, birbirine zıt da diyebileceğimiz, iki farklı anlam üretecek şekilde okunabilir. Çok anlamlı ifadeler, kitabın yeniden okunması halinde gerçek anlamlarına kavuşurlar.

Peride Celal, *Sahildeki Ceset* romanında 'çift anlamlı söylem' tekniğini ustalıkla kullanmıştır. Eseri, ikinci defa okuyan okur, çift anlamlı metinleri, ortaya çıkan katilin bakış açısına göre yeniden yorumladığı takdirde, kendi içinde tutarlı ikinci bir kurgunun varlığını görecektir. Roman, cinayetin işlendiği gecenin sabahı Leyla'nın, heyecanla Mehmet Saip'i uyandırarak ona Şermin Hanım'ın öldürüldüğü haberini vermesiyle başlar. Mehmet Saip'in kalbinin, faili olduğu bu cinayet sebebiyle daha hızlı çarptığını ancak ikinci okuyuşta anlarız. Mehmet Saip, bu felaketin başına açacağı belaları düşünerek korkuya kapılır. Yazar, cinayetin açığa çıkmasından duyulan bu korkunun, Mehmet Saip'in, yaz tatili ve Leyla için yaptığı planların boşa gideceği endişesinden kaynaklandığı izlenimini vererek okurun dikkatini yönlendirir:

"Çocuk çocuk! Kendisine heyecanlanacak bir mevzuu, yeni bir eğlence çıktığı için sevindiğini, korku ve şüphe ile karmakarışık olan genç ruhunda esen fırtınanın sarhoşluğuna kapılıp gittiğini açıkça görüyorum. Halbuki benim kalbim sıkıntı ve

fenalıkla ağır ağır çarpıyor. İlk şaşkınlığın sarsıntısı hafifledikçe bu felâketin başımıza açacağı belâları açıkça görüyorum. Bir kere bin bir hesap ve düşünceden sonra karar verdiğimiz şu güzel yaz tatili mahvoldu demektir. Bu karışıklık Leylâ için kurduğum plânları da bozacak.." (s. 1-2).

Leyla'yı dinler görünen Mehmet Saip, içindeki heyecanını bastırmakla meşguldür. Katil olduğu için kendine sükûnet telkin etmektedir. Oysa ilk okumada Mehmet Saip'in katil kimliğinden habersiz olduğumuz için, onun sebepsiz görünen heyecanını, polisiye roman yazarlığının verdiği tecrübeden yararlanarak bastırmaya çalıştığımızı düşünürüz. Anlatıcı, katil kimliğini yazar kimliği ile örtmeye çalışmaktadır. Bu olayın kendisinin karıştığı ilk cinayet olduğunu ifade ederken de Mehmet Saip yalan söylememektedir. Fakat anlatıcıya peşinen güvenmiş olan okur, bu cümleyi, Mehmet Saip'in tanık olduğu ilk gerçek cinayet şeklinde yorumlamaya eğilimlidir:

"Bütün bunları oturduğum yerde, kıpırdamadan bakışlarımla onun hareketlerini takip ederek düşünüyorum. Ama kafamın gerisinde küçük, boğuk bir ses mırıl mırıl hep aynı şeyi söylüyor: Şermin hanım ölmüş, Şermin hanımı öldürmüşler!..Kalbim çarpıyor. Şu Münevver'in erkenden plâjda ne işi vardı? Cesedi onun bulmuş olmasında garip, uğursuz bir işaret sezinliyorum. Olduğum yerde öyle hareketsiz (...) kendi kendimi teskin etmeye çalışarak içimden: 'Sükûnet, sükûnet, Mehmet Saip diye söyleniyordum, senin gibi yüzlerce cinai roman yazmış, binbir cinayetler fesatlar kurmuş hazırlamış, hayatını, hattâ küçük servetini bu hünerine borçlu meşhur bir muharrir böyle şaşırılmaz, heyecanlanmaz. Evet hayatında bu içine karıştığım ilk gerçek cinayet, evet bu seferkinin uydurma, hayal tarafı yok, anladık ama senin gene de şaşırmanın, elaleme, yazdığın şeylerle hiçbir alâkası olmayan o yumuşak, ürkek ruhunu göstermemen lâzım" (s. 2).

Mehmet Saip, Şermin Hanım'ın cinayete kurban gittiği kayalıklara baktıkça, muhtemelen işlediği cinayeti hatırladığı için kendini kötü hisseder. Mehmet Saip'in katil olabileceğini aklına getirmeyen okur, ilk okuyuşta, bu satırlardaki iç sıkıntısının gizli sebebi üzerinde durmayacaktır. Mehmet Saip, işlediği cinayeti saklamakla kalmaz, şüpheliyi diğer müşteriler üzerine çekmeye çalışır. Bu şüpheliler arasında en kuvvetli adaylardan biri de Münevver'dir:

"İlk endişeler, şüpheler orada, sahilde yapılmış oturmuş, gökyüzüne, denize, güneşin altında altın tozu dökülmüş gibi parlayan kumlara ve Şermin hanımın cinayete kurban gitmiş olduğu kayalıklara bakarken başladı galiba. Fenalaştım, bir tuhaf oldum. Yerimden doğrularak şaşkın şaşkın saçlarımı karıştırdım..Alnımı uğuşturdum. Gayriihtiyari tekrar cinayetin olduğu geceyi, hepimizin şaşkın sıkıntılı şurada burada dolaştığımız ve bir türlü odalarımıza kapanıp uyuyamadığımız o sıkıntılı saatleri düşünüp dalıyorum.

Meselâ Münevver? Öyle bir saatte, gece yarısından sonra odasından çıkmış olması! Ay ışığında uyuyamazmış, sinirleri bozukmuş! Dün gece bütün bunlara

inanıyor, hattâ onun için şefkat ve merhamet duyuyordum. Fakat şimdi? Şimdi içimde garip bir sıkıntı ile 'Uslu akıllı bir kadın o saatte odasından çıkmazdı' diye, düşünüyorum" (s. 16).

Peride Celal, *Sahildeki Ceset* romanında sınırlı da olsa 'çift anlamlı söylem tekniği'ni, kılık değiştirmenin bir başka biçimi olan 'teşhir' yönteminden de yararlanarak desteklemektedir. Teşhir tekniği, "gerçeğin açıkça yazıldığı halde görünmez kılınmasıdır. Bu 'doğru söyleyerek yalan' yönteminde, "suçlunun gizlenmesi onun teşhirinden geçer" (Bayard, 2003, s.44). Romanda Mehmet Saip'in katil olarak kendini teşhir ettiği bölümler, gölgelenmiş teşhirden açık teşhire doğru bir seyir takip eder. Bu parçaları okuyan okur, böyle bir yönelimi varsa da, Mehmet Saip'i, Şermin Hanım'ın katili olarak sorgulama niyetinden vazgeçecektir. Mehmet Saip'in içini bir kurt gibi kemiren suçluluk duygusunun onun işlediği cinayetten kaynaklandığı ancak ikinci okuyuşta anlaşılır:

"Tuhaf tuhaf hisler altındayım: Kendi kendime bu vaka ile hiçbir alâkam olmadığını, en iyi hareketin bir kenara çekilip keyfime bakmak, güneşten denizden havadan istifade ederek şu güzel yaz günlerinin tadını çıkarmaya ve yeğenime münasip bir koca aramaya devam etmek olduğunu tekrarlayıp duruyorum. Halbuki şu zavallı kadının ölümünden tamamen ben mesulmüşüm gibi omuzlarımda garip bir ağırlık var, içime sanki bir kurt girdi beni ince ince yiyor" (s. 19).

Mehmet Saip, katil olabileceği ihtimalini bazen açıkça itiraf ettiği halde, anlatıcıya duyulan güven hissinden dolayı bu itiraf inandırıcı olmaz. Mehmet Saip, herkesten şüphelenen Hayri Bey'e, gecenin bir yarısı odasından çıkarak Şermin Hanım'ı öldürdüğünü daha sonra gelip tekrar uyduğunu ifade ederken aslında doğruyu söylemektedir:

"Aman ne karışık şeyler!' dedim. Öyleyse hepsinden, hepsinden şüphelenmek lâzım? Hattâ ben bile kendimden şüphe etmeye başlıyorum. Belki uyudum ve uyku esnasında, yürüyen, konuşan, hareket eden somnambüller gibi haberim olmadan gidip Şermin hanımı kayalardan attım ve gelip yatağıma girip mışıl mışıl uyudum!" (s. 43).

Yalnız Mehmet Saip değil, Selim Nuri Bey de, Mehmet Saip'in, bizzat içinde olduğu gerçek bir roman yazmak için Şermin Hanım'ı öldürdüğünü ileri sürerken aslında katili teşhir etmektedir. Aynı şekilde Hayri Bey, Mehmet Saip'in, sırf beğendiği ve hoşlandığı için Şermin Hanım'ı öldürmüş olabileceğini söyleyerek kendini teşhir etmesini onaylamakta, böyle vakalarla çok defa karşılaştığını ileri sürerek bu ihtimali desteklemektedir.

Peride Celal'in, katili 'anlatıcı'nın arkasına gizlerken başvurduğu ikinci yöntem 'eksik bırakma yoluyla yalan' yöntemidir. Bu teknik Celal'in ilham aldığı *Roger Ackroyd Cinayeti*'nin de en önemli yanılısama üretme tekniğidir.

"...eksik bırakma yoluyla yalan, gerçeğin bazı öğelerini okura iletmeyerek onları gizler (...) Sheppard cinayetle ilgili bilgileri vermemekte ama bu bilgiler daha sonra iletilmektedir. Yani eksik bırakma yoluyla yalan, gerçeği gizleme arzusunun bir ürünü değil, sadece onu iletme düzeninin bozulmasıdır" (Bayard: 2003, 55).

Mehmet Saip de Sheppard gibi yalan söylememekte, ancak eksik bırakılan öğeleri işiştten geçtikten sonra tamamlamaktadır. Eksik bırakma yoluyla yalan, öncelikle cinayetin anlatımında kendini göstermektedir. *Sahildeki Ceset* romanında Mehmet Saip, cinayetin işlendiği gece, saat iki ile üç arasındaki bu bir saatlik süreyi, cinayetin işlendiği anı atlayarak anlatır. Otelin bahçesindeki masalarından tam biri çeyrek geçe Münevver'le birlikte kalkarlar. Mehmet Saip, etrafta eğlenen gençlere bir göz attıktan sonra otelin ikinci katındaki odasına geçer. Işığı yakmadan pencereden pervazına dayanarak ay ışığının aydınlatığı sakin manzarayı seyretmeye koyulur. Pencerenin önünde bir çeyrek saat kalarak Leyla'yı ve sevgilisi ressam Namık Ar'ı düşünür. Ardından ışığı yakar ve Münevver'in ona verdiği *Hamlet* kitabını alarak bir koltuğa oturur. Mehmet Saip Leyla'yı beklemenin sabırsızlığı içinde bir yandan da Münevver'le ilgili kıskançlık sahneleri kurmaktadır. Burada Mehmet Saip, anlatısındaki boşluğu doldurmak için araya geciktirici satırlar koyar; Münevver'le nasıl tanıştığını anlatır. Münevver'in geçmişiyle ilgili Selim Nuri'nin kendisine aktardığı bilgileri paylaşır. Bu satırlarla sağlanan uzaklık duygusunun ardından tekrar cinayetin işlendiği saat aralığına dönülür. Hâlâ dışarıda gezen Leyla'ya öfkesi giderek artan Mehmet Saip, içindeki sıkıntıyla baş edemeyerek kendini dışarı atar. Amacı bir sigara içmek ve biraz hava almaktır. Bu esnada saat ikiye on kalayı göstermektedir. Dışarı çıkarken Münevver'in aynı koridorda bulunan odasının açık kapı aralığından genç kadının odasında olmadığını fark eder. Okurdan gizlenen bu zaman diliminde Mehmet Saip, Şermin Hanım'ı öldürmüştür. Cinayetten sonra bahçede gördüğü Münevver'le kısa bir yürüyüş yaptıktan sonra saat üç gibi yatağa girip uyumuştur. Eserdeki cinayet motivasyonu, Mehmet Saip'in cinayetten hemen önceki kıskançlığını açığa vuran şu cümlelerde aranmalıdır. Dikkatli bir okur, aslında bir cinayet itirafı gibi olan 'çift anlamlı söylem' tekniği ile yazılmış bu satırlardan aradığı katili bulabilir:

"Halbuki ben, Leylâ'yı merak etmiştim, sinirliydim diyip işin içinden çıkmak istiyorum. Hayır ne o ne bu hakikatte Münevver için endişeliydim. Niçin odasında olmadığını, nereye kime gitmiş olabileceğini merakla kendi kendime sorup duruyordum. Bu kadınlar bilinmez!...Gazeteci, ressam, Beau Ziya bile bir an aklımdan geçmedi değil. Ressamı takdir ediyor, gazeteci ile her gün beraber olsa bıkmıyacağını, hattâ ona âşık olmaktan korktuğunu yarı alaylı da olsa hepimizin içinde açık açık söylemiyor muydu? Beau Ziya ile de selâmlaşırken gözlerinin bir tuhaf parıldadığına, çilli yanaklarının kızarıp gerildiğine kaç defa

dikkat etmiştim. İşte bu utandırıcı şeyleri düşünerek koridoru sessizce geçtim, merdivenlere doğru yürüdüm" (s. 17).

Mehmet Saip bilinçaltına iterek anlatmadığı ve romanın ileti düzeninde eksik bıraktığı cinayet sahnesini romanın sonunda tamamlar:

"Bahçede Münevver'e tesadüf etmeden evveldi. Sınırlı idim. İçimde garip bir fenalık vardı. Aşağı sahile indim. O orada idi, kayaların dibinde. Kollarımın arasında ayıldı. Biraz eli kaniyordu, sırtının ağrıdığından şikâyet ediyordu. Onu oradan kaldırmak istedim. Sonra ne oldu? Göğsü açılmıştı. Boynu fil dişi gibi ay ışığında parlıyordu. Ellerim omuzlarında kenetlendi, eğildim, boynundan öptüm. Çırpındı. Çırpındıkça daha güzel oluyordu, deliye dönmüştüm. Hayır, ona bir fenalık yapmak istemiyordum. Eğer bağtırmaya kalkmasa, ertesi sabah beni bütün otele rezil edeceğini söylemesi idi! Eğer...Elimi ağzına susturmak için koyduğumu hatırlıyorum. Hayır, onu boğmak için değil, yalnız susturmak ve öylece biraz daha kollarımda tutabilmek için..." (s. 99).

Mehmet Saip'in Şermin Hanım'ın cüzdanından aldığı üç bin lirayı, o gece okumakta olduğu *Hamlet* kitabının arasına koymasını da romanda okuyucudan gizlenen bir başka ayrıntıdır. Roger Ackroyd *Cinayeti*'nde ve *Sahildeki Ceset* romanında, 'eksik bırakma yoluyla yalan' yöntemi sayesinde "*soruşturmanın öyküsü, geriye işleyerek, hileli bir röportaj gibi görünür*" (Vanoncini, 1995, s.43).

Romandaki Üstkurmaca Öğeler

Peride Celal'in, eserlerinde, gerçek hayat ile kurgu arasındaki ilişkilere ve yazma meselelerine yer vermesi şimdiye kadar bilindiği gibi ikinci dönem romancılığının ilk ürünü olan *Üç Kadın* romanı (1954) ile başlamaz. Gürsel Aytaç, Peride Celal'in kadın yazar karakterleri ile öne çıkan *Üç Kadın* ve *Kurtlar* romanını değerlendirirken, postmodern romanın en yaygın konusu olan yazma problematiğini 1950'li yıllarda ele almasını bir öncülük olarak değerlendirir (Aytaç, 2003, s.183). Oysa yazarın bu tarihlerden önce yazılmış tefrika romanları incelenirse, "roman teorisini, roman yazma pratiği içinde gösterme işi" (Waugh, 1984, s.180) olarak tanımlayacağımız üstkurmaca tekniğini çok daha önce kullandığı ortaya çıkar. Peride Celal'in yazma meselelerine ilk yer verdiği romanı, Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen *Dar Yol'dur* (1948). *Dar Yol* romanının yazar karakteri ellili yaşlardaki Sedat Kemal, genç bir kız olan Cenan'ın, kendi yazarlığı üzerine yaptığı eleştirileri dikkate alır. Sedat Kemal, yaşamak yerine yazmayı tercih eden yalnız ve korkak bir insan olması sebebiyle biraz da Mehmet Saip'e benzer. Peride Celal, tiyatro sanatını konu alan *Rüyalar Evi* (1951) romanında da, karakterlerden Yaşar Bey 'in yazmakta olduğu roman aracılığıyla, kurgu ile gerçek arasındaki ilişkiyi tartışmaktadır. Eserde, hayatın romanlara göre çok daha büyük ve karanlık dramlarla dolu olduğu sonucuna ulaşılır (Ulusoy Tunçel, 2023).

Peride Celal'in romanlarında üstkurmaca tekniği, bu tekniği romanın tamamını kapsayıcı bir nitelikte kullanıldığı *Sahildeki Ceset* (1949) ile daha da gerilere gider. Türk Edebiyatında üstkurmaca tekniğine dayalı polisiye romanın bilinen ilk örneğini Pınar Kür, *Bir Cinayet Romanı* (1989) adlı eseriyle verir. Romanında 'polisiye kurgu'yu tartışmayı hedefleyen Pınar Kür, romanın yazılış sürecini onun konusu yaparak bu alanda sıra dışı bir eser ortaya koymuştur. Peride Celal ise *Sahildeki Ceset* romanı ile üstkurmaca tekniğini polisiye romanda Pınar Kür'ün eserinden kırk yıl önce denemiştir. *Bir Cinayet Romanı* ile *Sahildeki Ceset*'i birleştiren bir diğer ortak özellik ise her ikisinde de katilin, 'anlatıcı' olarak karşımıza çıkmasıdır. Peride Celal'in eserinde olaylar katil Mehmet Sahip'in bakış açısıyla anlatılırken, çoklu bakış açılarıyla yazılan *Bir Cinayet Romanı*'nda katil-yazar Akın Erkan, anlatıcılardan sadece biridir.

Sahildeki Ceset romanında asıl kurguya, onunla eş zamanlı yaratılan başka bir kurgu eşlik eder. İlki romanın kendi kurgusu, ikincisi ise Mehmet Saip'in işlenen cinayeti ve soruşturmasını bir roman olarak tasarlayıp yazdığı metin parçasıdır. Mehmet Saip, kendi bakış açısıyla bize aktardığı gelişmeleri, yani tanık olduğu gerçek bir cinayet vakasını, bir roman formatında kurguya dönüştürmektedir. Romanının ismini de 'Sahildeki Ceset' olarak belirlemiştir:

"İşini bilen bir muharrir, hele benim gibi aşk ve cinayet romanları yazan bir kimse için fevkalâde bir mevzu! diye, heyecanlanıyorum. Eğer biraz dikkatli davranır, bütün zekâmı kullanabilirsem! Yâni gözcülük, yoksa detective'lik mi yapacağım? Evet onun gibi bir şey, sonradan bütün olup bitenleri yazıp ortaya yepyeni, meraklı bir roman çıkardığım zaman!..Meslek alışkanlığı, hemen kitabın ismini araştırmaya başladım: 'Meçhul katil', 'Otel cinayeti', Hayır, hepsi de saçma, kullanılmış isimler. Denize, gökyüzüne, kayalara bakıyorum...Sahildeki ceset? Hiç de fena isim değil" (s. 19).

Mehmet Saip, yazdığı cinayetin bizzat tanığı olmasının, yazacağı romanın değerini artıracığını düşünmektedir:

"Gazetelerin cinayetin olduğu otelde benim de bulunduğumu yazmaları kâfi. Bir de katili aramakla uğraştığım, tahkikata karıştığım duyulursa benim için ne büyük reklâm. Bu şekilde çıkan bir romanın memlekette satış rekorunu kıracağına eminim" (s. 19).

Bu iki kurmaca metinden biri göz önünde, diğeri Mehmet Saip'in notlarında paralel bir şekilde ilerlerken, bu paralellik romanın sonlarına doğru bozulur. Mehmet Saip, kendi yazdığı metinde, katil kimliğini gizlemek için iki aşamalı cinayeti ilk aşamasında sonuçlandırarak, Şermin Hanım'ı Tahsin Bey'in öldürdüğünü ortaya çıkararak eserini bitirecektir. Tıpkı *Roger Ackroyd Cinayeti*'ni notlar şeklinde kaleme alan James Sheppard gibi Mehmet Saip de yazdığı romanda oldukça ketum davranmıştır. *Roger Ackroyd Cinayeti*'nin sonunda yer alan 'Özür' bölümünde

Sheppard, eserine, bütün gerçeklerin ortaya çıktığı böyle bir 'son' düşünmediğini itiraf eder. O, notlarını Poirot'nun ender başarısızlık öykülerinden biri olarak yayımlayacağını ummaktadır. *Sahildeki Ceset* romanında Hayri Bey de, Mehmet Saip'e göre "olmayacak şeyi keşfetmiş bir adam"dır. Eserin sonunda Hayri Bey, Mehmet Saip'in planladığı roman kurgusu ile gerçek kurgunun ayrıldığı noktayı şöyle özetlemektedir:

"Bu hikâyenin sizin istediğiniz gibi bitmesini ben de ne kadar isterdim dostum diye mırıldandı. Ne güzel ve mesut bir son! İhtiyar, hastalıklı bir adamcağız dünyaya fenalık saçan kızını kendi eliyle öldürdükten sonra bir kalb kriziyle kendisi de hayata gözlerini yumuyor. Böylece katil cezasını kendiliğinden bulunca etrafındakiler rahat yürekle saadete eriyorlar. Siz Münevver Hanımı alıyorsunuz, ressam Namık Ar yeğeninizle evleniyor, yani onlar ermiş muradına meselesi. Başlangıçtan beri böyle düşündüğünüze, buna kendinizi bile inandırdığınıza eminim, yazık güzel bir kitap olacaktı. Çünkü muhakkak düşündüğünüz gibi yazacaktınız da..Hattâ belki yazdınız bile..Odanızda notlarınızı gördüm" (s. 97).

Bunun yanı sıra *Sahildeki Ceset* romanında, polisiye olay bağlamında kurgu ve gerçek arasındaki ilişkinin sürekli sorgulandığını görürüz. Bu karşılaştırmalarla polisiye romanların klasik kurgularının kemikleşmiş bir yapı kazanarak gerçek hayattan ne kadar uzaklaştığı vurgulanmak istenir. Söz gelimi cinayet sakin ve güzel bir yaz akşamında işlenmiştir. Oysa Mehmet Saip'in romanlarındaki cinayetler, diğer polisiye romanlarda olduğu gibi, daha kasvetli ve fırtınalı bir atmosfere ihtiyaç duyarlar:

"Böylesi benim romanlarımda bile yoktu. Bütün cinayetlerin fena, fırtınalı, yağmurlu günlerde, kasvetli, yalnız odalarda, ıssız, hali meydanlarda, korkunç köşe başlarında olması âdet değil miydi?" (s. 12).

Leyla, Münevver'den şüphelendiğini söylerken, bu düşüncenin saçma olduğunu ileri süren Mehmet Saip'e, polisiye romanın araştırma usulleri arasında yer alan bir ilkeden bahsetmektedir:

"Hem bu cins cinayetlerde, cinayetle en az alâkasız gibi görünenlerden şüphelenmek lâzım geldiğini siz romanlarınızda daima yazmaz mıydınız?" (s. 23).

Öte yandan şüpheliler arasında Münevver'e de yer veren Hayri Bey, böyle vakalarda herkesten şüphelenmek lazım geldiğini, bunu defalarca kitaplarında savunan Mehmet Saip'in de çok iyi bildiğini söyleyerek iddiasına sahip çıkmaktadır. Şüpheli olarak Tahsin Bey'i işaret ederek herkesi şaşırtan Selim Nuri, yine polisiye romanların kanunlarına göre hareket etmektedir:

"Tuhaf göründü değil mi? Bana da hiç olmayacak bir şey gibi tuhaf görünüyor ama ne yaparsınız ki bu cinayetle hiçbir alâkası, münasebeti şimdiye kadar meydana çıkmamış olan tek bir adam varsa o da Tahsin bey..Vakada bu kadar silik kalması, hiç bir rol oynamaması beni zaman zaman kuşkulandırıyor. Biliyorsunuz. Polis romanlarında bile bu böyledir: En az bahsi geçen en silik yahut en iyi ve muhterem tip sonunda.." (s. 71).

Cinayet soruşturması için sorgu odasına alınan Mehmet Saip, bu odanın atmosferinin de şimdiye kadar romanlarında yazdığı iç karartıcı sorgulama sahnelerinden çok farklı olduğunu söyler: "Romanlarımın kahramanları defalarca böyle odalara, polis komiserinin, Müddeiumuminin yanına girip çıkmışlardır. Bu küçük otel odasına girince zaman zaman bazı şeyleri ne kadar mübalâğa etmiş, yanlış göstermiş olduğumu daha iyi anladım" (S.29).

Romanın sonuna doğru düğümler çözülür ve gerçekler birer birer ortaya çıkar. Mehmet Saip, dedektif Hayrı'nin olayı aydınlattığını anladığı anda sıranın kendisine de geleceğini anlamıştır. Polisiye romanlar kaleme almış bir yazar olmasının verdiği tecrübeyle soruşturmanın ulaştığı aşamayı tahmin eder:

"Bütün polis romanlarında böyledir, düğüm çözülmeye başladığı zaman herkes gün gibi aşikâr konuşmaya başlar" (s. 95).

Yazarın diğer romanlarında da ileri sürdüğü hayatın romanlardan çok daha şaşırtıcı olduğu görüşünü polisiye romanlar için de geçerli saydığını söyleyebiliriz:

"... bazan hayatta olan şeyler, kitaplara sığmayacak kadar korkunç yahut gülünç değil midir?" (s. 15).

Sonuç

Peride Celal'in ilk romanı *Sönen Alev*'den (1938), son romanı olan *Deli Aşk*'a (2002) kadar geçen zaman içinde kaleme aldığı eserlere baktığımızda, yazarın her romanında farklı bir teknik arayışı içinde olduğunu, kısacası yazarlığını yenilemek ve çağa uydurmak için gayret sarf ettiğini görürüz. İsviçre'de bulunduğu 1944-1947 yılları arasındaki dönemde Dünya edebiyatını da yakından tanıma imkânı bulan Peride Celal, yoğun okumalarla edindiği birikimi, hem kurgu hem tema planında eserlerine yansıtmıştır. Yazarın ilk dönem eserlerinden *Kızıl Vazo* ve *Ben Vurmadım*'da gerilim yaratmak için başvurduğu polisiye kurgular, bu tarihten sonra yerini, bir vesileyle romanda polisiye yazarlardan bahsetmek alışkanlığına bırakır. Peride Celal'in roman kişilerine, Simenon, Chester Himes, William Irish Peter Cheyney, Erle Stanley Gardner gibi özellikle 'kara roman' tarzının evrensel bir başarıyı yakalamış yazarlarını okutması, onun 'tiyatro' merakı gibi 'polisiye roman' merakının da bir tutku boyutuna ulaştığını kanıtlar. Peride Celal'in polisiye türün bütün unsurlarını taşıyan tek eseri ise *Sahildeki Ceset* (1949) adlı tefrika romanıdır.

Yazarın özellikle bu romanı, bir yazar hakkında toplu bir hüküm vermede sadece basılı eserleri dikkate almanın yeterli olmadığını kanıtlayan iyi bir örnektir. *Tan* gazetesinde "Aşk ve Macera Romanları" adı altında tefrika edilen bu gözden kaçmış eser, polisiye roman türünde Türk edebiyatında sonradan denenmiş bazı yenilikleri içinde barındırır. *Sahildeki Ceset*, klasik polisiyenin katil kim? (whodunit) romanları tarzında yazılan bir 'Ada polisiyesi'dir. Eser, Agatha Christie'nin *Ölüm Oyunu* (1941) romanıyla bazı benzerlikler taşır. Peride Celal, bu romanı yazarken Agatha Christie'nin *Roger Ackroyd Cinayeti* (1926) adlı romanından da esinlenmiştir. Christie'nin, bu romanında anlatıcı karakteri katil olarak kurgulaması eleştirmenlerce büyük ilgi görmüştür. Peride Celal de, Türk edebiyatında muhtemelen ikinci örneğini Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* (1989) adlı eserinde gördüğümüz 'katil anlatıcı' tekniğini, *Sahildeki Ceset*'te cesaretle ve ustalıkla kullanmıştır. Peride Celal'in ikinci dönem eserlerinde sıklıkla rastladığımız "yazma meseleleri", kurgu ile gerçek hayat arasındaki ilişkiler gibi konuların *Sahildeki Ceset* romanında da tartışıldığını görüyoruz. *Sahildeki Ceset*, polisiye yazarı Mehmet Saip'in de eserde yazdığı romanın adıdır. Dolayısıyla eser, üstkurmaca tekniği ile yazılmış polisiye romanların da ilk örneklerinden sayılabilir.

Kaynaklar

- Aytaç, G. (2003). Peride Celal'in kadın yazarları. *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Say Yayınları, 181-192.
- Bayard, P. (2003). *Roger Ackroyd'u Kim Öldürdü*, (Doğan, Yurdakul, Çev.). Doğan Kitap.
- Christie, A. (2021). *Roger Ackroyd Cinayeti* (13. baskı). (Çiğdem, Öztekin, Çev.). Altın Kitaplar Yayınları.
- Christie, A. (2005). *Ölüm Oyunu* (5.baskı). (Gönül, Suveren, Çev.). Altın Kitaplar Yayınları.
- Eren, O. (2008). "Cinsi latif" polisiyeleri. *Virgöl*, (122), 38-43.
- Eren, O. (2009). Erol Üyepazarcı ile söyleşi. *Virgöl*, (127), 21-26.
- Ergun, Z. (2015). *Kardeşimin bekçisi, Başlangıcından II.Dünya Savaşı'na İngiliz dedektif yazını*. Labirent Yayınları.
- İleri, S. (1996). 'Roman' yazan romancı. *Peride Celal'e armağan*, Oğlak Yayınları, 139-147.
- Kabacalı, A. (1996). Peride Celal'le söyleşi. *Çok katmanlı duyarlıklar yazarı: Peride Celal*. TÜYAP, 61-64.
- Özgüven, F. (1998). Neden polisiye roman okuruz?. *Virgöl*, (5).
- Peride Celal. (1941). *Kızıl Vazo*. Semih Lütfi Kitabevi
- Peride Celal. (1949). Sahildeki Ceset. *Tan gazetesi*, 12 Şubat-21 Mayıs 1949, 99 bölüm.
- Peride Celal. (1050). Karanlık Oda. *Cumhuriyet gazetesi*, 10 Eylül 1950-24 Aralık 1950, 101 bölüm.
- Peride Celal. (1991). *Kurtlar* (2.baskı). Can Yayınları.
- Peride Celal. (1996). *Evli Bir Kadının Günlüğünden*. Oğlak Yayınları.
- Turhan, F. (2021). Ada polisiyeleri. *221B*, (33), 39-48.
- Türkeş, A.Ö. (2005). Boston polisiyeleri. *Virgöl*, (89), 75-76.
- Waugh, P. (1984). *Metafiction*. New York; Demir, Y. (2008). Üst(ü)kurmaca a(n)l(a)tı roman. *Hece Dergisi* Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı.
- Ulusoy Tunçel, A. (2023). Peride Celal'in tiyatro dünyasını konu alan romanı: "Rüyalar Evi". *Folklor/Edebiyat*, 29 (113), 139-160.

- Üyepazarcı, E. (2008). *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes! Türkiye’de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, Oğlak Yayınları.
- Üyepazarcı, E. (2017). Osmanlı’dan günümüze "bizim" polisiye. *221B*, (12), 34-43.
- Vanoncini, André. (1995). *Polisiye roman*. (Galip, Üstün, Çev.). İletişim Yayınları.

Etik Kurul İzni

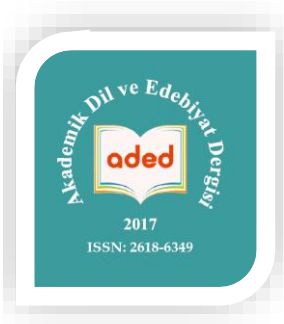
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Bahar AKSU

Dr.

baharaksuu9@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-9153-1450>

Türkçe Sesbilim Araştırmaları için Kapsamlı Bir Metin Arayışı: “Rüzgâr ile Güneş” ve “Yalancı Çoban” Metinlerinin Karşılaştırılması

*In the Search for a Generic Text for Turkish Phonetic Studies: A
comparison of the North Wind and The Sun vs. The Boy Who
Cried the Wolf*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 26.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 27.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Aksu, B. (2023). Türkçe sesbilim araştırmaları için kapsamlı bir metin arayışı: Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinlerinin karşılaştırılması. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 135-154. <https://doi.org/10.34083/akaded.1256702>

Aksu, B. (2023). In the search for a generic text for Turkish phonetic studies: A comparison of the North Wind and The Sun vs. The Boy Who Cried the Wolf. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 135-154. <https://doi.org/10.34083/akaded.1256702>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Sesbilimde söyleyiş odaklanan çalışmalarda kullanılan ve başlıca hazırlıksız (spontaneous) ve hazırlıklı (careful) konuşma olarak ikiye ayrılan materyaller birçok söyleyiş deneyinin içeriğini oluşturmaktadır. Diğer dillerde yapılan sesbilim çalışmalarında hazırlıklı konuşma örneği olarak sözcük listelerine ek olarak o dilin sesbilgisi özelliklerini içeren kapsamlı metinler kullanılmaktadır. Ancak bu örnek metinlerin diller arası uygunluğu tartışma konusu olmuştur. Bu çalışmada sesbilim araştırmalarında yaygın olarak kullanılan iki İngilizce metin Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban'ın Türkçe karşılıkları ve bu metinlerin Türkçenin ses yapısı göz önünde bulundurularak sesbilim söyleyiş deneylerinde materyal olarak kullanım uygunluğu değerlendirilmiştir. Bulgular sonucunda, Yalancı Çoban metninin Rüzgâr ile Güneş metnine göre kısmen daha kapsamlı bir metin alternatifi sunmakla birlikte, Türkçenin kendine has sesbilgisi özelliklerinden ötürü daha kapsamlı bir metin ihtiyacının gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Sesbilim özelliklerini kapsayan genel bir metnin sesbilim araştırmalarında kullanılması ve yaygınlaştırılması, Türkçe sesbilim alanında yapılan çalışmalarının karşılaştırılabilirliğini de artıracaktır. Sonuçlar, kapsamlı bir metinde Türkçenin ses yapısı bilgilerinden olması gereken özellikleri sıralayarak oluşturulacak bir metin veya alternatif metinler ihtiyacının altını çizmektedir.

Anahtar Kelimeler: sesbilim, Türkçe sesbilgisi, akustik analiz

Abstract

The materials used in studies focusing on speech production in phonetics mainly divided into spontaneous and careful speech, constitute the content of many pronunciation experiments. In addition to word lists used as careful speech samples, comprehensive texts containing the phonetic features of that language are used in other languages for phonetic studies. However, the cross-linguistic compatibility of these sample texts is controversial. In this study, the Turkish equivalents of the two English texts 'The North Wind and The Sun' and 'The Boy Who Cried Wolf' that are widely used in phonetics research, and their suitability in terms of phonetic experiments were evaluated according to the phonetic and phonologic features of Turkish. The findings revealed the need for a more comprehensive text due to the specific phonetic and phonological features of Turkish. However, the Boy Who Cried Wolf text offers a slightly more comprehensive text alternative to the North Wind and the Sun text. The use and dissemination of a general text covering phonological features in phonetic studies will also increase the comparability of phonetic studies in Turkish. The results underline the need for a general text, or a set of texts, by listing the features that should be among the phonetic information of Turkish in a comprehensive text.

Keywords: phonetics, Turkish phonology, acoustic analysis

1. Giriş

Bu çalışma Türkçe sesbilim çalışmalarında kullanılan metinlerin Türkçe'nin sesbilgisi özelliklerini ne derecede kapsadığını incelemektedir. Sesbilim çalışmalarının amaçlarından bazıları bir dilin sesbilgisi özelliklerini belirlemek, seslerin o dildeki akustik değerlerini tespit etmek veya artikülasyon hareketlerini saptamak ve bunların konuşmacılar arasında çeşitli fiziksel, biyolojik ve sosyal etmenlere göre (örn. yaş, cinsiyet, sosyo-ekonomik statü vb.) nasıl değişiklikler gösterdiğini incelemektedir. Bu amaçlar doğrultusunda sesbilim çalışmalarında kullanılan materyaller temelde doğal konuşma ve kontrollü konuşma kayıtları olarak ikiye ayrılır. Her iki yöntemin de sesbilim deneyleri için kendine özgü avantajları ve dezavantajları bulunmaktadır. Her ne kadar günlük/olağan konuşmaları içeren ses kayıtları ses analizleri için en ideal tercih olsa da çeşitli nedenlerden dolayı olağan konuşma kayıtlarının kullanılabilirliği tercih edilmemektedir. Örneğin, olağan bir konuşma kaydı araştırmanın konusunu kapsayan sesleri yeterli oranda içermeyebilir. Her konuşmacı/katılımcı hedef sesleri benzer sıklıkta üretmeyebilir. Ek olarak, seslerin eş-sesletimi ve sesin sözcük başı, sözcük ortası veya sözcük sonu gibi değişik konumlarda üretilmesi akustik değerlerini değiştirmektedir. Hedef seslerin istenilen sıklıkta ve konumda üretilmesini beklemek kayıt sürelerini uzatıp katılımcı için fiziksel yorgunluğa ve de araştırmacı için ham veri işleme süresini uzamasına neden olur. Bu tür değişkenlerin çeşitliliğini ve etkisini azaltmak amacıyla sesbilim araştırmalarında yazılı metinlerin veya kelime listelerinin sözlü olarak okutulması ve kayıt altına alınması yaygın bir metodolojik yöntemdir. Örneğin İngilizce sesbilim çalışmalarında ünlülerin analizi için '*heed, hid, head, had, hod, hawed, hood, and who'd*' sözcük listesi ünsüzlerin eş-sesletim etkisini en aza indirdiğinden yaygınlıkla kullanılır. Sözcük listelerine alternatif olarak, '*The North vs The Wind*' (Rüzgar ile Güneş) veya '*The Boy Who Cried Wolf*' (Yalancı Çoban, Deterding, 2006) metinleri de İngilizce sesletim çalışmalarında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Türkçe'nin sesbilgisi tanımının yapıldığı çalışmalara baktığımızda da bu metinlerin Türkçeleştirilmiş versiyonunun kullanıldığına rastlamaktayız (Bkz, Zimmer ve Orgun, 1992). Zimmer ve Orgun (1992) Rüzgâr ile Güneş metnini kullanarak Türkçedeki seslerin sesbirim betimlemelerini yapmıştır. Deterding (2006) çalışmasında bu metnin İngilizcenin sesbilgisi açısından yeterli örnekleri içermediğini tartışarak alternatif bir metin önermiş ve bu metin (Yalancı Çoban) son yıllarda yapılan İngilizce sesbilgisi çalışmalarında yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak bu metinlerin birebir çevirisinin sesbilim veya Türkçe sesbilgisi açısından kapsayıcılıkları yeteri kadar irdelenmemiştir. Rüzgâr ile Güneş metni temelde İngiliz sesbilgisine yönelik olarak her fonemin temsil edileceği şekilde hazırlanmıştır (Baird ve ark,2021). Baird ve ark (2021) Rüzgâr ile Güneş (the North Wind and the Sun) metninin çeşitli diller arasında sesbilgisi açısından uygunluğunu incelediği çalışmada, betimlenen dillerin ağırlıkla Hint-Avrupa kökenli olduğu ve çoğunlukla bütün fonemleri kapsayamadığını ve metnin

üzerinde o dilin sesbilgisi kurallarına göre değişiklikler yapılmasının daha kapsamlı ve geçerli bir yöntem olacağını ileri sürmüşlerdir. Türkçe, Altay dil ailesinin bir alt branşı olarak, sesbilgisi açısından Hint-Avrupa dillerinden farklılıklar göstermektedir. Dolayısıyla sesbilim veya Türkçe sesbilgisi çalışmaları için kullanılacak kapsamlı bir metnin veya Rüzgâr ile Güneş metninin bu özellikleri ne ölçüde içerdiği sesbilim materyali olarak kullanılmadan önce incelenmelidir.

Bu çalışmada sesbilim ve İngilizce sesbilgisi alan yazınında sıklıkla kullanılan iki metnin Türkçe çevirileri ve bu çevirilerin Türkçe sesbilgisini kapsayıcılığı açısından yeterliliği ve kullanılan materyal olarak uygunluğu irdelenmiştir. Bir sonraki bölümde Türkçenin sesbilgisi özellikleri tanıtılmış, sesbilim ve Türkçe sesbilgisi alanındaki çalışmalar ve kullanılan ses materyalleri incelenmiştir. Yöntem bölümünde bu çalışmanın konusu olan iki metnin hangi açılardan incelendiği ve teknik bilgiler paylaşılmıştır. Takip eden bölümlerde bulgular sunulmuş ve son olarak bulguların ışığında Türkçe sesbilgisi ve sesbilim çalışmalarında kullanılacak materyallerin içeriği değerlendirilerek önerilerde bulunulmuştur.

2. Kuramsal Çerçeve

2.1 Türkçe Sesbilgisinde Sesletim Açısından Öne Çıkan Özellikler

Türkçe sesbilim-sesbilgisi arakesiti araştırmalarında kullanılan metinlerin Türkçe sesbilgisi açısından uygunluğunu için öncelikle Türkçe sesbilgisi özelliklerinden kısaca bahsetmek gerekir. Türkçe sesbilgisini her açıdan incelemek bu çalışmanın kapsamını aşacağı için odağımız sesbilimle çalışmalarıyla alakalı kısımlarla sınırlandırılmıştır (detaylı sesbilgisi için bkz. Demir ve Yılmaz, 2011). Türkçe sekiz ünlü ve 21 ünsüzden oluşan sesbirim envanterine sahiptir (Bkz. Tablo 1).

Tablo 1: Türkçe ünlü ve ünsüz envanteri ve ses-sembol eşleştirmesi (Kopkallı-Yavuz, 2010)

Ünlüler	Harf	a	e	ı	i	o	ö	u	ü
	IPA	ʌ	ɛ	u	ɪ	o	œ	u	y
Ünsüzler	Harf	b	c	ç	d	f	g	ğ	h
	IPA	b	dʒ	tʃ	d	f	g	-	h
	Harf	j	k	l	m	n	p	r	s
	IPA	ʒ	k	l	m	n	p	r	s
	Harf	ş	t	v	y	z			
	IPA	ʃ	t	v	j	z			

Ünlü ve ünsüz sesbirimcikler çeşitli kaynaklarda farklı sayılarda tespit edilmiş bu sayılar ünlüler için sekizden 25'e kadar yer bulmuş, ünsüzler içinse 21'den 36'ya kadar çeşitlilik göstermiştir (Davutoğlu, 2010). Bu çalışmalar ve Tablo 1'de göze çarpan bir diğer unsur da yumuşak g <ğ> sesinin sesbirim fonksiyonu tartışmasıdır. Birçok çalışma yumuşak g sesini ünsüz sesbirimlere dahil etmezken, Kopkallı-Yavuz (2010) bu sesin ünsüz veya uzatım işlevinin tartışmasının devam ettiğini belirtmiştir. Sesbirimcikler çeşitli çalışmalarda farklı sayıda belirtildiği için bu çalışmanın odağına alınmamıştır. Standart Türkçe sesbirim envanterine dair metin incelemelerinde Tablo 1'de yer alan Kopkallı-Yavuz (2010) çalışması esas alınmıştır.

Altay dil ailesinin bir üyesi olan Türkçenin sesbilgisi yapısında Hint-Avrupa dillerinden farklı olarak öne çıkan başlıca özelliklerinden biri ünlü uyumdur. Ünlü uyumu kısaca sözcük kökünde bulunan ünlünün (çok heceliyse son ünlünün) ön/arka, yuvarlak/yuvarlak olmayan özelliğine göre takip eden eklerdeki ünlülerinde aynı sınıftan (kapalı, ön, yuvarlak) olması kuralıdır (Levi, 2000; Yavaş, 2010; Kabak & Weber, 2013; Ergenç ve Uzun, 2017). Standart Türkçe ünlü uyumuna uymayan öz Türkçe sözcükler için farklı yaklaşımlar ileri sürülmüştür. Örneğin, 'ana, alma' gibi sözcükler ünlü uyumuna aykırı olarak anne, elma şeklinde telaffuz edilmektedir. Demircan (1996) sözcük köklerinde uyum ve dolayısıyla uyumsuzluk olmadığını savunup ünlü uyumunu kök-ek bürünsel (prosodic) parça olarak kavramsallaştırmıştır. Öte yandan, Polgardi (1999), ve Clements ve Sezer (1982) sözcük kökündeki ünlü uyumunun Türkçede artık aktif olmadığını ve bu gibi örnek sözcüklerde ünlü uyumu aranmaması gerektiğini vurgulamıştır. Özetle, sondan eklemeli yapısal özelliği ve ünlü uyumu özelliği Türkçe için belirli seslerin sadece belirli sözcük konumlarında bulunmasına yol açmıştır. Örneğin geniş yuvarlak/dudaksız ünlüler ünlü uyumu gereği ikinci veya takip eden hecelerde bulunmaz. Ancak güncel Türkçede diğer dillerden ödünç aldığımız sözcüklerde bu kural geçerliliğini yitirmiştir (Bkz. 1a)

- 1a. banliyö, trafo

Türkçe sesbilgisinin öne çıkan bir diğer özelliği de hece yapılarıdır. Türkçede heceler, genellikle -ZÜ, -ÜZ, (Ü)ZZ, ve Z(Ü)ZZ kalıplarındadır. Her ne kadar Türkçe yapı olarak -ZZÜZ formuna izin vermese de güncel Türkçe yazımda diğer dillerden Türkçeye aktardığımız sözcüklerde bu kural yazım olarak geçerliliğini yitirmiştir. Eski tarihli yazılı metinlerde 'tiren, sıyor, firen' gibi yazım örneklerine rastlanılsa da bu kullanımlar TDK ve benzeri sözlüklerin güncel versiyonlarında bulunmamaktadır. Ancak, yazımda yaptığımız değişiklikler söyleyişle paralel ilerlemeyebilir. Son yıllarda dilimize geçen ödünç sözcüklerde söyleyiş kadar yazılışında etkisi bulunmaktadır. Dil devriminden önce Türkçeye dahil olmuş birçok sözcükte söyleyiş etkisi yazıda görülürken, son yıllarda iletişim aletlerinin günlük hayatımızın bir parçası olmasının da etkisiyle diğer dillerden ödünç aldığımız sözcüklerde bu sözcüklerin yazılışında değişikliğe gitmeme, söyleyişindeyse kısmi değişiklikler olduğu görülmektedir.

Örneğin Covid-19 sözcüğünü tüm basın yayın kuruluşları ve resmî kurumlar aynı şekilde yazarken, söyleyişte de İngilizce hali yaygın olarak kullanılmış, 'Kovit' gibi Türkçe sesbilgisi özellikleriyle uyumlanmış hali yaygınlaşmamıştır. Yazı ve söyleyiş arasındaki değişimi incelemek açısından bu tür örneklerin daha fazla bulunduğu yahut tekrar ettiği bir metin ihtiyacı geçerliliğini korumaktadır. Örneğin, bazı çalışmalar Türkçede bulunan -ZZÜZ hecelerinin konuşmacılar tarafından ünlü uyumu dikkate alınarak ünlü iç türemesine (vowel epenthesis) maruz kalarak üretildiğini belirtmektedir (Van der Hulst & Van de Weijer, 1991, Kornfilt, 2003). Öte yandan Bellik (2018) -ZZÜZ hece formundaki -Z_(v)ZÜZ üretimini ünlü müdahalesi (vowel intrusion) olarak tanımlamakta ve bu ünlülülerin diğer ünlülerden eş-sesletim etkisi sebebiyle ayrıştığını vurgulamaktadır. Bir diğer deyişle, 'tren' sözcüğünün söyleyişinde üretilen /I/ sesi ünlü uyumu ve ünsüz ünlü eş-sesletimi etkisiyle üretilmekte ancak artikülasyon ve akustik özellikler açısından tam /I/ sesini vermemektedir. Bu hece yapısını içeren söyleyişlerde işittiğimiz ünlü seslerin akustik değişiklik gösterip göstermediği (örneğin siren vs tren), bilgim çerçevesinde, henüz incelenmemiş olup alan yazında tamamlanması gereken bir eksiklik olarak bulunmaktadır. Türkçede bulunan hece yapılarına ek olarak, Türkçenin sondan eklemeli dil özelliği de sözcüklerin sesbirim çeşitliliğini bu tür çalışmalarda kısıtlayabilir. Örneğin İngilizcede tek hece bakımından zengin ve anlamlı örnek cümleler üretmek mümkünken, Türkçede sözcüğe cümledeki konumuna göre gelen ekler tek heceli sözcük çeşitliliğini daraltmaktadır.

Son olarak, Türkçenin sesbilgisinde sesletim açısından öne çıkan bir diğer özelliği de sözcük sonu ünsüz ötümsüzleşmesidir. Türkçede sözcük sonunda bulunan ötümlü duraklamalı sesler (/b,d,g/) ve patlamalı-sızmalı /dʒ/ sesi ötümsüz hale gelmektedir. Diğer dillerden ödünç alınan sözcüklerin söyleyişinde ötümsüzleşme kuralının uygulanmasında bir tutarlılık bulunmamaktadır. Örneğin, 'kitab, meded, hudud' gibi kelimelerde ötümsüzleşme özelliğinin uygulandığını görmekle beraber, 'miting, lig, briefing' gibi sözcüklerde bu kuralın, en azından yazı boyutunda uygulanmadığı gözlemlenmekte, söyleyiş boyutundaki çeşitliliği de henüz bilinmemektedir. Ek olarak, uzun ünlü barındıran bu ödünç kelimeler Arapça ve Farsçadan ödünç aldığımız sözcüklerin aksine Türkçede kısa ünlü ile üretilmektedir. Dolayısıyla sesletim açısından iki farklı özellik barındıran (uzun ünlü, sözcük sonu ötümsüz ses) ödünç sözcüklerde Türkçenin farklı yaklaşımlar sergilediği görülmüştür.

Özet olarak, Türkçede bulunan ünlü uyumu kuralı, bir sözcüğe gelen eklerin ses çeşitliliğini kısıtlamakta ve sesbilim analizi açısından metin esnekliğini daraltmaktadır. Benzer olarak Türkçenin hece yapısı, sondan eklemeli özelliği, sözcük sonu ötümsüzleşmesi ve sesletimde soluklama gibi özellikleri de sesbilim analizinde kullanılacak metnin hazırlanmasında göz önünde bulundurulması gereken bazı hususlardır. Türkçenin sesbilgisine dair bu özelliklerin sesbilim çalışmalarının için bir dezavantaj oluşturmadığını vurgulamak isterim. Türkçe sesbilgisi akustik incelemeleri

için hazırlanmış bir metinde sesbirimlerin sıklık dağılımı kadar, yukarıda bahsedilen sesbilgisi özelliklerinin bulunurluğu ya da ihlalleri de dahil edilmelidir. Hint-Avrupa dillerine, özellikle de İngilizce sesbilgisine yönelik hazırlanmış bir metnin, Altay ailesinin bir üyesi olan Türkçeye uygulamaya çalıştığımızda bu hususlar metnin kapsamlılığını azaltabilmektedir. Dolayısıyla, Türkçenin kendine has sesbilgisi özelliklerini göz önünde bulundurarak hazırlanmış veya uyarlanmış bir metin ihtiyacı sesbilim çalışmaları açısından geçerliliğini korumaktadır.

2.2 Türkçe Sesletim Çalışmalarında Kullanılan Materyallere Genel Bir Bakış

Diğer dillerde olduğu gibi, Standart Modern Türkçe'nin sesletim çalışmalarına odaklanan yayınlar arasında veri toplama yöntemleri açısından değişiklikler bulunmaktadır. Bir dile ait tüm sesleri, eş-sesletim, sesbirim ve sesbirimcik dizilişlerinde akustik olarak incelemek başta zaman ve diğer değişkenler açısından pratik bir çalışma değildir. Sesletim çalışmalarında öncelikle odak ses grubu (duraklamalı ünsüzler, kapalı ünlüler gibi) belirlendikten sonra sesin sesletim koşulları belirlenerek akustik veya artikülasyon incelemeleri yapılmaktadır. Standart Modern Türkçe çalışmalarına baktığımızda çoğu çalışmada materyaller sözcük listelerinden oluşturulmuştur (Kopkallı-Yavuz, 1993, 2010; Kılıç, 2003; Davutoğlu, 2010). Zimmer ve Orgun (1992) Türkçenin sesbirimlerini inceledikleri çalışmalarında İngilizce alan yazında da sıklıkla kullanılmış Rüzgâr ile Güneş metninin birebir çevirisini kullanılmışlardır. Yakın zamanda yapılan bir çalışmada Yağlı (2018) toplum-sesbilim çalışmasında /k/ ve /t/ seslerine odaklanmış ve bu seslerin üretimi için sözcük listesi okumaya ek olarak röportaj ve harita tamamlama diyalog etkinliği gibi alternatif materyallere yer vermiştir.

Görüldüğü üzere, Türkçe sesletim çalışmalarında sözcük listeleri ağırlıkta kullanılmakta, metin içeren çalışmalarda ise metinlerin sesletim açısından kapsamlılığı yeteri kadar incelenmemiştir. Bu noktada, sözcük listeleri kullanışlı iken neden bir metin kullanımına ihtiyaç duyulmalı sorusu gelebilir. Sesletim çalışmalarında materyal içeriği kadar önemli olan bir diğer konuda veri elde etme teknikleri ve sesletim koşullarıdır. Aynı nehirde iki kere yıkanılmaz sözünde olduğu gibi bir konuşmacının herhangi bir sesi aynı akustik özellik ve artikülasyon biçiminde üretmesi mümkün değildir. Farklı veri elde etme teknikleri (diyalog vs monolog kayıtları) aynı materyal içeriğin konuşmacılar arasında farklı şekillerde söyleyişine yol açabilir (Warner ve Tucker, 2011, Ernestus vd., 2015). Ek olarak, toplum-dilbilim araştırmalarının ortaya çıkardığı gibi, konuşma biçimimiz, sosyal ilişkiler üzerinden şekillendiği için bir konuşmacının ses kayıt ortamında bir araştırmacıyla konuşması ile sosyal ortamında arkadaşıyla konuşması söyleyiş biçiminde farklılıklara yol açmaktadır (bkz, biçem kaydırma/ 'style-shifting', Eckert ve Rickford, 2002). Dolayısıyla, sesletim deneyleri için kullanılan malzemelerin mümkün olduğunca doğal konuşma tonuna yakınlığı bulguların geçerliliğini artırmak için önemlidir. Benzer şekilde, tek tek sözcük listesi okutulması ile aynı sözcüğün bir metin içerisinde okunması vurgu ve tonlama

açısından değişmekte ve bu değişiklikler hedef seslerin akustik değerlerini etkilemektedir. Bu noktada sesbilim çalışmalarında materyal olarak metin kullanımı konuşmacının tek tek sözcüklere odaklanmasının önüne geçebileceği için sözcük listelerine göre daha fazla avantaj sağlamaktadır (Ladefoged, 2003). Ancak bu avantajın Standart Modern Türkçe çalışmaları için geçerli olduğunu, diyalekt, bölgesel veya sınıfsal aksan değişimleri gibi çalışmalarda yazılı metin kullanılarak elde edilecek ses kayıtlarının konuşmacılarda Standart Türkçeye yönelik biçem kaydırmaya yol açabileceğinden yöntem açısından sorun yaratacağını not düşmek gerekir.

Sonuç olarak, Türkçe sesletim çalışmalarında kullanılan örnek metin Rüzgâr ile Güneş (Zimmer ve Orgun, 1992) olmuştur. İngilizce alan yazında son yıllarda ‘The Boy Who Cried Wolf- Yalancı Çoban (Deterding, 2006) yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Deterding (2006) yaptığı incelemesinde Rüzgâr ile Güneş metninin, İngiliz sesbilgisine dair tüm özellikleri ve sesbirimlerini içermediğini tespit etmiş ve alternatif olarak Yalancı Çoban metninin daha uygun bir materyal olduğunu tartışmıştır. Bu çalışma, bahse konu iki metnin Türkçe çevirilerinin Standart Modern Türkçe sesletim çalışmaları açısından kapsamlılığını incelemeyi hedeflemektedir. Standart Modern Türkçe sesletim çalışmalarında kullanılmak üzere kapsamlı bir metnin gerekliliği devam etmekle beraber, Baird ve ark.’ında (2021) altını çizdiği gibi bu metinlerin hedef dilin sesbilgisi özelliklerine göre incelenmesi ve değiştirilmesi gereken kısımların tespit edilmesi başlangıç noktası olacaktır. Bu hedef bağlamında aşağıdaki araştırma soruları oluşturulmuştur.

1. Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinleri Türkçe sesbilgisi özelliklerini ne derecede kapsamaktadır?
2. Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinleri Standart Türkçede ünlülerin akustik analizi için sesletim özelliklerini ne derecede kapsamaktadır?
3. Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinleri Standart Türkçede ünsüzlerin akustik analizi için sesletim özelliklerini ne derecede kapsamaktadır?

3. Yöntem

Standart Türkçe sesletim çalışmalarında kullanılmak İngilizce alan yazında sıklıkla kullanılan ‘Rüzgâr ile Güneş’ ve ‘Yalancı Çoban’ metinleri Türkçe çevirileri üzerinden karşılaştırılmıştır. ‘Rüzgâr ile Güneş’ metninin Türkçesi Zimmer ve Orgun’un (1992) çalışmasından alınmıştır. ‘Yalancı Çoban’ (Deterding, 2006) metni otomatik çeviri programı (Google Translate) ve yazarın düzeltmeleriyle birebir çevirisi yapılarak incelenmiştir (Bakınız Ek 1). Öncelikle incelenen metinlerin sözcük yoğunluğu ve çeşitliliği, hece yapısı ve sıklığı gibi genel özellikleri incelenmiştir. Daha sonra metinde bulunan sözcüklerin Türkçe sesletim çalışmaları için hangi açılardan avantajlar ve dezavantajlar barındırdığı saptanarak araştırma soruları alt başlıklar halinde

incelenmiştir. Çalışmanın odağı, metinlerin sesletim için uygunluğu/geçerliliği olduğu için ses kayıt ve akustik analizler yapılmamıştır.

4. Bulgular

Araştırmanın ilk sorusu olan ‘Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinleri Türkçe sesbilgisi özelliklerini ne derecede kapsamaktadır?’ cevaplamak için iki metnin ünlü, ünsüz seslerin bulunurluğu, sözcük derinliği ve çeşitliliği, hece yapıları ve sıklığı açısından karşılaştırılmış ve bulgular Tablo 2’de sunulmuştur.

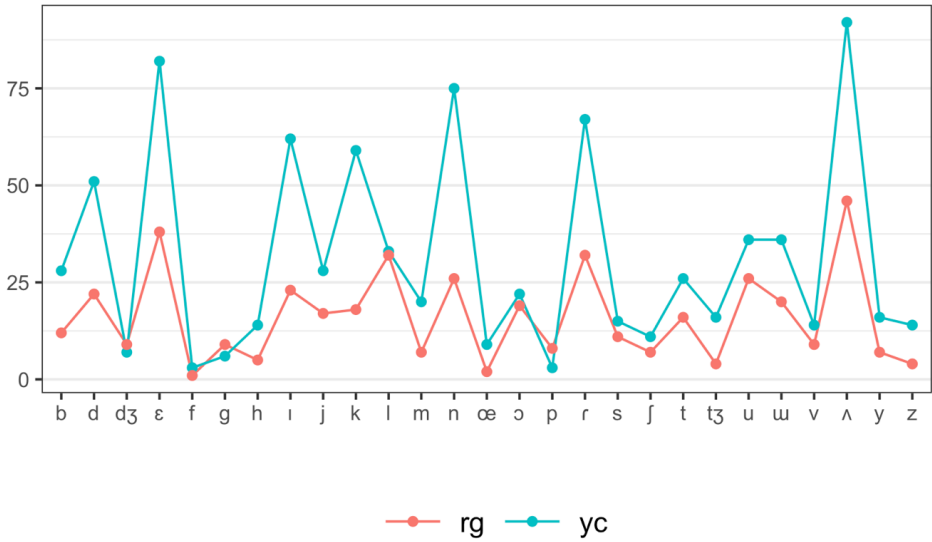
Tablo 2: Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinlerinin sesbilgisi açısından genel karşılaştırılması

	Rüzgâr ile Güneş	Yalancı Çoban
Toplam sözcük sayısı	65	158
Tekrar eden sözcükler	Yolcu (4), palto (4), daha (4), poyraz (3), kuvvetli (3), güneş (3), ol-mak (3)	Bir (13), ve (6), kurt (4), onun (3), ki (3), daha (3)
Tekrar oranı	%37	%21
Bulunmayan sesbirimler	/ʒ/	/ʒ/
Yumuşak g <ğ> sıklığı	3 /u:u/	12 ‘çeşitli ünlü eş-sesletimleri’
Zaman kipleri	Geçmiş zaman, -mişli geçmiş zaman	Geçmiş zaman
Hece yapıları ve sıklık oranı	-ZÜ (%53), ZÜZ (%39), ÜZ (%6), Ü (%1), ZZÜZ (%0,5)	-ZÜ (%47), ZÜZ (%41), ÜZ (%6), Ü (%4), ZÜZZ (%1), ZZÜZ * (%0,2)

Tablo 2’in gösterdiği sonuçlar üzerinden genel olarak Yalancı Çoban metni gerek tekrar eden sözcük sıklığı gerekse seslerin eş-sesletim çeşitliliği açısından nispeten daha avantajlı durumdadır. Ancak her iki metinde de kapsamlı bir sesbilgisi analizi için gerekli koşulların tümü bulunmamaktadır. Örneğin, her iki metinde Fransızca ve Farsçadan ödünç aldığımız sözcüklerde bulunan /ʒ/ fonemini içermemektedir. Her iki metinde geçmiş zaman kip ve ekleri kullanıldığı için sözcük sonu seslerde benzer ek ve bağlantılı sesler kullanıldığı için çeşitlilik azdır. Örneğin, Rüzgâr ile Güneş metninde -di geçmiş zaman ekinin dördü ötümlü -di ekleyen yalnızca bir tanesinde ötümsüzleşme örneği bulunmuştur. Benzer olarak, Yalancı Çoban metninde geçmiş

zaman ekinin ötümsüzleşmesine de iki örnek bulunmuştur. Hece yapısı çeşitliliği bakımından her iki metin benzer gözükse de Tablo 2'ye detaylı baktığımızda Yalancı Çoban metninin nispeten daha kapsamlı olduğu görülmektedir. Türkçe 'de en sık görülen -ZÜ hece yapısı Rüzgâr ile Güneş metninin yarısından çoğunu içermekteyken, Yalancı Çoban metninde hece yapılarının sıklığı ve çeşitliliği nispeten daha fazladır. Rüzgâr ile Güneş metninde Türkçenin sesbilgisine aykırı durumda bulunan hece yapısı örneği bulunmazken, Yalancı Çoban metninde 'plan' kelimesi ZZÜZ hece türünde örnek olarak bulunmaktadır. Sesbilgisi kurallarını ihlal eden sözcüklerin halk hikayeleri yazım türünde pek fazla bulunması her iki metni de bu açıdan dezavantajlı hale getirmiştir.

Rüzgâr ile Güneş metni toplam sözcük sayısı (65) ve tekrar eden sözcük sayısı oranıyla (%37) zengin bir metin alternatifi sunmamaktadır. Ünlü ve ünsüz sesbirimlerin sıklığını iki metin arasında karşılaştırdığımızda Yalancı Çoban'ın, fazla sözcük barındırmasının getirdiği doğal bir avantaj olarak, neredeyse tüm sesbirimleri daha fazla içerdiği bulunmuştur (Bkz. Şekil 1).

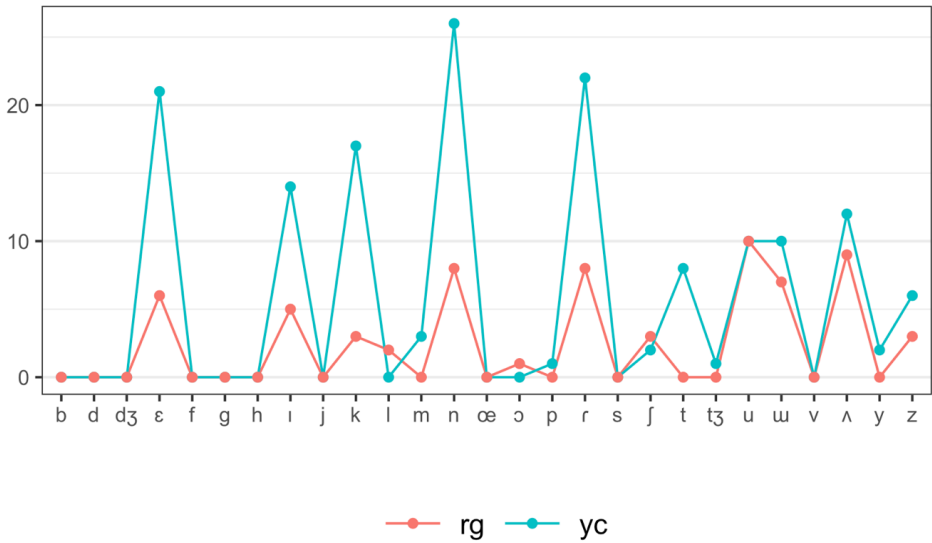


Şekil 1: Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metnlerinde bulunan sesbirimlerin sıklık karşılaştırması

Rüzgâr ile Güneş metninin daha fazla örnek içerdiği sesbirimler /g/ ve /p/ olmuştur. Ek olarak, iki metnin sesbirim sıklıkları açısından karşılaştıran bu görsel barındırdığı benzerliklerle Türkçe'nin eklemeli yapısının bazı sesbirimlerin (örn. /d/, /r/, /k/, /n/) daha çok kullanılmasına, bazı sesbirimlerinse /f/, /z/, /œ/ çok az kullanılmasına yol

açtığı göstermektedir. Sesbirimlerin sözcük başı, sözcük içi ve sözcük sonu karşılaştırmaları yapıldığında da iki metnin benzer özellikler gösterdiği tespit edilmiş, ancak Yalancı Çoban metninde sesbirimler daha sık bulunmuştur. Çalışmada sesbirimcikler odak dışı tutulduğu için eş-sesletim etkisi sonucu akustik veya artikülasyonda meydana gelen değişimler ve sesbirimciklerin tartışması göz ardı edilmiştir.

Türkçede sözcük sonu ötümlü duraklamalı sesler (/b/, /d/, /g/) ve patlamalı-sızmalı seslerin (/dʒ/) istisna kelimeler haricinde (sac, hac) ötümsüzleştiği ancak son yıllarda dilimize giren kelimelerde en azından yazım olarak ötümlülüğün (örn. lig, miting) korunduğundan bahsetmiştik. Türkçede bulunan sesbirimlerin sıklığını iki metin üzerinde karşılaştırdığımızda ötümlü duraklamalı ve ötümlü patlamalı-sızlamalı seslerin sözcük sonu örnekleri bulunmamıştır (Bkz. Şekil 2). Buna ek olarak, /f/, /g/, /h/, /j/, /œ/, /s/, /v/ seslerinin her iki metinde de sözcük sonunda örneklerine rastlanmamıştır. /l/ ve /ɔ/ sesleri Yalancı Çoban metninde sözcük sonunda bulunmazken, Rüzgâr ile Güneş metninde sırasıyla iki ve birer örneği bulunmuştur. Öte yandan, /m/, /p/, /tʒ/, /y/ sesleri Rüzgâr ile Güneş metninde sözcük sonunda bulunmazken, Yalancı Çoban metninde /m/ sesinin üç, /p/, /tʒ/ seslerinin birer ve /y/ sesinin ikişer örneği bulunmuştur.



Şekil 2: Rüzgar ile Güneş ve Yalancı Çoban metinlerinde bulunan sesbirimlerin sözcük sonu sıklık karşılaştırması

Özetle, Yalancı Çoban metni sesbirim sıklığı, sözcük sıklığı ve derinliği, hece yapısı çeşitliliği ve Türkçenin sesbilgisi özelliklerinin kapsamı açısından söyleyiş akustik analizlerinde kullanılacak metin olarak nispeten daha tercih edilebilir özellikler barındırmaktadır. Ancak, yapılacak olan akustik ölçüm çalışmalarının hedef seslerine göre bu metinlerin uygunluğu yer değiştirebilir.

4.1 Ünlü Sesbirimlerin Çeşitliliği

Standart Türkçede bulunan ünlülerin akustik analizini bu metinler üzerinden yapılmak istenilirse, seslerin sözcük konumuna göre bulunurluğu ve sıklığı Yalancı Çoban metninde öne çıkmaktadır. Ünlülerin akustik analizinde aynı sesin aynı konuşmacı tarafından 3 defa üretimi yaygındır (ve fakat bir zorunluluk değildir). /ʌ/, /ɛ/, /ʊ/, /ɪ/ düz ünlü grubunda bulunan /ʊ/ harici tüm sesler sözcük başı, ortası ve sonu konumlarında akustik ölçüm için gereken sıklıktadır. /ʊ/ sesi bu metinde sözcük başında bulunmamaktadır. Bu ses grubunu Rüzgâr ile Güneş metninde incelediğimizde seslerin sözcük ortası ve sonunda bulunurluğu yeterli sıklıkta iken, sözcük başında /ɛ/ sesi hariç bir veya iki defa sesletim örneği bulunmuştur.

Yuvarlak ünlü ses grubunda /ɔ/, /œ/, /u/, /y/ Türkçenin getirdiği bazı ses kuralları bu sözcüklerin bulunurluğu sınırlamaktadır. Örneğin, Türkçede sözcük sonlarında /ɔ, œ/ sesleri bulunmazken, ödünç aldığımız birçok sözcükle (örn., banyo, banliyö, metro,) bu kural güncelliğini yitirmiştir. Ancak her iki metinde sözcük sonu /ɔ, œ/ örneği içermemektedir. Yalancı Çoban metninde /ɔ/ ve /œ/ sesleri sözcük başı ve sözcük ortası akustik analizini yapmak için gereken sıklık sayısını karşılamaktadır. Rüzgâr ile Güneş metninde bu durum sadece /ɔ/ sesi için geçerli olup /œ/ sesine sözcük başında rastlanmamaktadır. Yine dar yuvarlak ünlüler /u/, /y/ sesleri de Rüzgarla Güneş metninde sözcük başında bulunmamakta, ek olarak /y/ sesi sözcük sonunda da bulunmamaktadır. Yalancı Çoban metnindeyse durum nispeten daha iyi olsa da (/y/ sesinin her pozisyonda örneği mevcuttur) yeterli sıklıkta değildir. Benzer şekilde /u/ sesi de sözcük başı formda bulunmamaktadır. Dolayısıyla her iki metinde ünlülerin akustik analizi için sözcük ortası konumunda kapsamlı bir uygunluk sağlamaktayken, sözcük başı ve sözcük sonu durumlarında bütüncül bir analize imkân vermemektedir. Sözcük ortası konumunda tüm sesler yeterli sıklıkta olsa bile, Türkçe ve bazı dillerde gözlemlenen kapalı ünlü ötümsüzlüğü (high vowel devoicing) bu seslerin akustik olarak gözlemlenmesine imkân yaratmayabilir (Jannedy, 1995). Dolayısıyla sözcük ortası konumunda yeterli sayıda bulunan ünlülerin eş-sesletim koşulları söyleyişin akustik analizi için engel teşkil edebilir. Ek olarak, bu çalışmada odak noktası Standart Türkçedeki sesbirimler olduğu için sesbirimcik değişkelere (allophonic variation) dair ayrı bir inceleme yapılmamıştır. Benzer şekilde, diphthong (çift ünlü) örnekleri de incelenmemiştir. Bu detayları kapsayacak bir metnin odak noktasının sadece Standart Türkçede ünlüler (sesbirimler, sesbirimcikler, ikiz ünlüler) olması metnin uzunluğunu ve içeriğini ideal boyutta kontrol etmeye yarayacaktır.

Özetle, iki metin karşılaştırıldığında Yalancı Çoban metninin Standart Türkçede bulunan ünlülerin analizi için çeşitli açılardan daha uygun olduğu tespit edilmiştir. Ancak Türkçenin sesbilgisi kurallarını ihlal eden örneklerin sınırlı sayıda bulunması veya hiç bulunmaması (-o, -ö ile biten sözcükler), sesbirimcikler ve çift ünlülerin incelenmesi ünlü analizi için odaklanılmış kapsamlı bir Türkçe metin ihtiyacını devam ettirmektedir.

4.2 Ünsüz Sesbirimlerin Çeşitliliği

Standart Türkçe ünsüz analizinde Türkçe sesbilgisinin özelliklerini iki metin üzerinde karşılaştırdığımızda benzer eksiklikler tespit edilmiştir. İlk olarak, duraklamalı ve patlamalı-sızmalı seslerin sözcük sonu ötümsüzleşmesi kuralını ihlal eden yabancı dil kökenli sözcük örneği iki metinde de yoktur. Dolayısıyla, Standart Türkçe konuşanların 'blog'- 'blok' vb. sözcüklerde ötümlülük zıtlığını üretip üretmediği, gençler ve yaşlılar, kadınlar ve erkekler arasında farklılıklar olup olmadığı henüz bilinmemekte ve fakat araştırma gereği bulunmaktadır.

İki metinde tespit edilen bir diğer eksik de dilimize genellikle Farsça veya Fransızcadan geçmiş sözcüklerde bulunan [ʒ] sesidir. Her iki metinde de [ʒ] sesinin sözcük başı, ortası veya sonu konumunda örneğine rastlanamadığı için, bu ödünç sesin akustik özelliklerinin metin içi söyleyişlerde tespit edilmesi mümkün olmamıştır. Dolayısıyla bu metinler adapte edilirken veya alternatif bir metin arayışında, Türkçenin tüm sesbirimlerin bulunurluğunun kontrol edilmesi gerekmektedir.

Eski Türkçede sözcük başında bulunmayan akıcı (liquids) sesler Standart Modern Türkçede sıklıkla kullanılmaktadır (örn., resim, rötuş, limon, lazım,). İki metni akıcı seslerin akustik analizi için karşılaştırdığımızda, özellikle sözcük başı ve sözcük sonu konumlarında bu seslerin akustik özelliklerini tespit edecek sıklıkta tekrarı bulunmamaktadır. /r/ sesi, Rüzgarla Güneş metninde sözcük başında olmayıp, Yalancı Çoban metninde sadece bir örneğe rastlanmıştır. Sözcük sonu /r/ sesi için iki metinde yeteri kadar örnek bulunmasıyla beraber, "bir" kelimesinin nitelik değil belgisiz sıfat olarak kullanıldığında söyleyişte sıklıkla düşmesi ve 'bi' şeklinde sesletilmesi, sesbilim analizine uygun sözcük sayısını ikiye düşürmüştür. /l/ sesi için yapılan karşılaştırmada her iki metinde de sözcük başı ve sözcük sonu örneklere rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu metinlerin akıcı ses grubu için akustik analiz açısından yeteri kadar zengin olmadığı belirlenmiştir.

Ünsüzler için son bakacağımız seslerden biri de sesbirim tanımlaması sürekli tartışmaların odağı olan yumuşak g <ğ> sesidir. <ğ> sesinin sesbilimsel sınıflandırılmasındaki temel karmaşıklığın sebebi, sesbilgisi olarak ünsüz işlevi görürken (hece yapısı değişikliği dağ-dağı), akustik özellik olarak önündeki ünlü sesin süre uzatımı haricinde bir karakteristik özellik barındırmamasından kaynaklanmaktadır. Örneğin Ünal-Logacev vd. (2019) yakın zamandaki çalışmasında <ğ> sesinin akustik açıdan önceki sesi uzattığını ve herhangi bir damaksıl özellik

barındırmadığını bulmuştur. Dolayısıyla, genel Türkçe sesbilgisi çalışması için hazırlanan kapsamlı bir metinde bu sesin bulunurluk örneği sesbilim çalışmaları için faydalı olacaktır. Her iki metni karşılaştırdığımızda, Poyraz ile Güneş metninde toplamda üç kez sözcük ortası konumunda ve -u ünlüsünü takip eden <ğ> sesi bulunurken, Yalancı Çoban metninde 12 sözcük ortası konumunda ve altı farklı önde gelen ünlüyle bulunmakta ve <ğ> sesinin akustik analizi için daha fazla örnek sağlamaktadır. Yalancı Çoban metninde bulunan eşsesletim çeşitliliği bu sesin çevresel özelliklere göre nasıl değiştiğini inceleme fırsatı yaratmaktadır¹.

Özetle, Standart Türkçede hem ünlülerin hem ünsüzlerin akustik özelliklerinin incelenmesi için Yalancı Çoban metni nispeten daha zengin ve kapsamlı bir alternatif sunmuştur. Ancak, yine de yukarıda bahsedilen bazı sesbilgisel ihlal örnekleri açısından tam olarak kapsamlı bir metin olmadığını ve Türkçe sesbilgisi- sesbilim çalışmaları için gereken metin ihtiyacını karşılamadığını ortaya çıkarmıştır. Bu bulgular doğrultusunda çıkarılan sonuçlar ve öneriler bir sonraki bölümde sunulmuştur.

5. Sonuç ve Öneriler

Bu çalışmada, İngilizce sesbilim ve sesbilgisi alan yazınında sıklıkla kullanılan iki metnin Türkçelerinin Türkçe sesbilgisi yapısı göze alınarak uygunluğu ve kapsamlılığı incelenmiştir. Yapılan sesbilgisi ve sesbirim karşılaştırmaları sonucu, Rüzgâr ile Güneş metninin diğer dillere çevirisinde olduğu gibi (Jesus, Valente vd. 2015) Türkçenin sesbilgisi açısından tüm özellikleri ve ihlalleri barındırmadığı ve tüm sesbirimleri içermediği tespit edilmiştir. Öte yandan, Hiki, Kakita ve Okada (2011) bu metnin Japonca'nın sesbilgisi özelliklerine göre değiştirilmiş halinin yeterli fonemik çeşitlilikte olduğunu öne sürmüşlerdir. Bu çalışmanın sonucunda Rüzgâr ile Güneş metninin değiştirilmesinden önce, İngilizce karşılaştırmada olduğu gibi (Deterding, 2006), Yalancı Çoban metninin Standart Türkçedeki seslerin akustik analizi için görece daha kapsamlı olduğu tespit edilmiştir. Bir diğer deyişle, metin değişikliğinin tercih edilmesi durumunda Yalancı Çoban metninin daha az değişiklik gerektireceği ve metnin akış ve bütünlüğü koruyacağı bulunmuştur. Ancak sürekli kendini güncelleyen Türkçenin sesbilgisi yapısında ihlalleriyle barındırdığı sözcüklerin söyleyişinin incelenmesi için gereken örnekler yeteri kadar rastlanmamıştır. Bunun başlıca sebebinin halk masalları türünde yazılan metinlerde tekrar eden geçmiş zaman kip ve ekleri, anahtar sözcüklerin sıklığı, sesbilgisi ihlallerine yol açan ödünç alınmış sözcüklerin azlığı gibi yapısal sorunlar olduğu bulunmuştur. Dolayısıyla, Yalancı Çoban metninin sesbilim deneylerinde Rüzgâr ile Güneş metnine göre nispeten daha kapsamlı bir metin olduğunu ve sözcük listelerine ek olarak kullanılabileceğini belirtirken, araştırma

¹ Bu çalışmada ünlü ve ünsüz sesbirimcilerle yer verilmemiş, ancak <ğ> sesinin tartışmalı konumundan ötürü (sesbirim vs sesbirimcik) metinlerarası sıklığı ve eşsesletim çeşitliğinden bahsedilmiştir.

hedefine uygun halde hazırlanmış farklı yazım türlerine ait metinlerin daha kapsamlı olabileceğini tekrar vurgulamak isterim.

Bu araştırma boyunca bahsedilen sesbilgisi özellikleri ve tüm sesbirimleri eş sıklıkta bir metnin içinde bulmak hedef metnin ses kayıt süresini oldukça uzatabilir. Türkçenin kendine has sesbilgisi özellikleri göze alındığında, ünlüler, ünsüzler, bürünsel (prosodic) birimler ve diğer sesbilgisi kurallarına yönelik farklı örnek metinlerin hazırlanması sesbilim çalışmalarında yönetsel sorunları azaltacağından daha faydalı olacaktır. Örneğin, bütün özellikleri veya ihlalleri dahil eden bir metin, kayıt süresini uzatacağı için hem katılımcılarda fiziksel yorgunluk vb. sebep olup hem de toplanan ham verinin işlenmesi ve çözümlenmesi için gereken zamanın uzamasına sebep olacaktır. Bu gibi sorunların önüne geçmek amacıyla Yalancı Çoban metninin, araştırma hedefleri göz önünde bulundurularak uyarlanması alternatif bir çözüm olabilir. Örneğin, sadece ünlülerin analizini hedefleyen bir çalışma için metin içinde geçen çeşitli kalıplar alternatifleriyle değiştirilebilir (örneğin ‘...her zamanki tavuk ve ördek diyetinde’ yerine ‘uzun zamandır yediği tavuk ve ördeklerden...’). Hedeflenen sesbilgisi ihlalleri için tespit edilen örnek sözcükler metnin içine anlamın akışını bozmayacak şekilde yerleştirilebilir.

Bir başka alternatif çözüm ise, hedef seslerin üretildiği sözcük listeleri oluşturularak bu sözcüklerin yer aldığı ideal uzunlukta çeşitli metinler hazırlamak olabilir. Türkçenin sondan eklemeli dil yapısı ve ünlü uyumu ve hece yapısı gibi sesbilgisi özellikleri tek bir kapsamlı metnin uygunluğunu azaltmaktadır. Bunun yerine, sadece ünlülerin söyleyişine odaklanılan, sadece hedef ünsüzlerin söyleyişine odaklanılan (örneğin ötümlü ve ötümsüz duraklamalı sesler), sadece bürün (prosody) özelliklerine odaklanılan farklı yazı türlerine ait metinler araştırmacılar kontrolünde hazırlanabilir. Halk masalları türünden seçilen metinler gerek kullanılan zaman kipleri gerekse metinlerin içeriğinin sadeliğinden ötürü güncel Türkçe sesbilgisi akustik analiz çalışmaları için uygun bir tür olmamaktadır. Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinlerinde Türkçe sesbilgisi açısından bulunan eksiklikler de bunu göstermiştir. Farklı edebi yazı türlerinin kullanılması metin yapısından kaynaklanan bu eksiklikleri (örneğin farklı zaman kiplerinin kullanımı) bir miktar azaltabilecektir.

Son olarak, bu çalışma Rüzgâr ile Güneş ve Yalancı Çoban metinlerini Standart Türkçeye uygunluğunu sadece akustik sesbilim analizi açısından incelemiştir. Artikülasyon incelemeleri ünlü uyumu, ünsüz uyumu, yuvarlak ünlüler, çift ünsüzler vb açılardan ve de ölçümlerde kullanılan malzemenin değişikliğinden ötürü farklı materyal gereksinimi doğurabileceği için bu çalışmaya dahil edilmemiştir. Benzer şekilde Standart Türkçede vurgu, tonlama, perde gibi bürünsel (prosodic) yönler çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Yalancı Çoban metni birçok açıdan Rüzgâr ile Güneş metninden daha kapsamlı olmakla birlikte, Standart Türkçe için yapılan sesbilim çalışmalarının karşılaştırılabilmesi için gereken kapsamlı bir metin (veya metinler) ihtiyacının devam etmekte olduğunu göstermiştir.

Kaynaklar

- Baird, L., Evans, N., ve Greenhill, S. J. (2022). Blowing in the wind: Using ‘North Wind and the Sun’ texts to sample phoneme inventories. *Journal of the International Phonetic Association*, 52(3), 453-494.
- Bellik, J. (2018a). An acoustic study of vowel intrusion in Turkish onset clusters. *Laboratory Phonology: Journal of the Association for Laboratory Phonology*, 9(1). <https://doi.org/10.5334/labphon.112>
- Clements, G. N. ve Sezer, E. 1982. Vowel and consonant disharmony in Turkish. In van der Hulst, Harry ve Smith, Norval (Eds.), *The structure of phonological representations (Part II)*, 213–255. <https://doi.org/10.1515/9783112423325-007>
- Davutoğlu, A. (2010). Standart Türkçedeki Ünlülerin Akustik Analizi ve Fonetik Altyapı. (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>)
- Demir, N., ve Yılmaz, E. (2011). *Türkçe ses bilgisi*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını, (2362).
- Demircan, Ö. (1996). *Türkçenin ses dizimi: sesler, sesbirimler, ayırıcı özellikler, ses değişimleri, vurgu, vurgulama, ezgi, ezgileme* (Vol. 183). Der Yayınları.
- Deterding, D. (2006). The North Wind versus a Wolf: short texts for the description and measurement of English pronunciation. *Journal of the International Phonetic Association*, 36(2), 187-196. <https://doi.org/10.1017/s0025100306002544>
- Eckert, P, ve Rickford, J. R. (2002). *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/cbo9780511613258>
- Ergenç, İ., ve Uzun, İ. P. B. (2020). *Türkçenin Ses Dizgesi*. Seçkin Kitabevi.
- Ernestus, M., Hanique, I., ve Verboom, E. (2015). The effect of speech situation on the occurrence of reduced word pronunciation variants. *Journal of Phonetics*, 48, 60-75.
- Hiki, S., Kuniko, K., ve Hideo, O. (2011). A panphonic version of the text of ‘The North Wind and the Sun’ for the Illustration of the IPA of Japanese (Tokyo dialect) consonants. *International Congress on Phonetic Sciences XVII*, Hong Kong, 17–21 August, 871–873.
- Jannedy, S. (1995). Gestural phasing as an explanation for vowel devoicing in Turkish. *Ohio State University Working Papers in Linguistics* 45. 56-84.

- Jesus, L. M.T., Valente, A. R., ve Hall, A. (2015). Is the Portuguese version of the passage ‘The North Wind and the Sun’ phonetically balanced? *Journal of the International Phonetic Association* 45, 1–11.
- Kabak, Barış, ve Weber, Silke Anna Theresa. (2013). Markedness, context, and directionality in Turkish harmony: A corpus study on vowel co-occurrence patterns. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 1, 53-85.
- Kılıç, A. M. (2003). Türkiye Türkçesi’ndeki ünlülerin ses bilgisel özellikleri. In *Studies in Turkish Linguistics: Proceedings of the Tenth International Conference in Turkish Linguistics*: August 16-18, 2000, Boğaziçi University, İstanbul (p. 3).
- Kopkallı-Yavuz, H. (1993) A Phonetic and phonological analysis of final devoicing in Turkish (Doktora Tezi, University of Michigan, United States).
- Kopkallı-Yavuz, H. (2010). The sound inventory of Turkish: Consonants and vowels. In Topbaş, S. ve Yavaş, M. (Eds) *Communication Disorders in Turkish* (pp. 27-47). Multilingual Matters.
- Kornfilt, J. (2003). Scrambling, Subscrambling, and Case in Turkish. In *Word Order and Scrambling*, (pp. 125-155). Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9780470758403.ch6>
- Ladefoged, P. (2003). *Phonetic data analysis: An introduction to fieldwork and instrumental techniques*. Wiley-Blackwell.
- Levi, S. V. (2000). *Glides, laterals, and Turkish vowel harmony* (Master's thesis, University of Washington)
- Polgardi, K. (1999). Vowel harmony and disharmony in Turkish. *The Linguistic Review*, 16 (2) <https://doi.org/10.1515/tlir.1999.16.2.187>
- Ünal-Logacev, Ö., Žygis, M., ve Fuchs, S. (2019). Phonetics and phonology of soft ‘g’ in Turkish. *Journal of the International Phonetic Association*, 49(2), 183-206. doi:10.1017/S0025100317000317
- Van der Hulst, H., ve Van De Weijer, J. (1991). Topics in Turkish phonology. In H. Boeschoten ve L. Verhoeven (Eds) *Turkish Linguistics Today*, (pp. 11–59). Leiden, the Netherlands: E. J. Brill.
- Warner, N., ve Tucker, B. V. (2011). Phonetic variability of stops and flaps in spontaneous and careful speech. *The Journal of the Acoustical Society of America* 130 (3) 1606–1617. <https://doi.org/10.1121/1.3621306>

- Yağlı, E. (2018). Indexing social meaning: Socio-phonetic variables and listener perceptions of Turkish. (Doktora Tezi, Hacettepe Universitesi, YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>)
- Yavas, M. (2010). Chapter 3 Some Structural Characteristics of Turkish. In Seyhun, Topbaş ve Mehmet, Yavaş (Eds.), *Communication Disorders in Turkish* (pp. 48–62). Multilingual Matters <https://doi.org/10.21831/9781847692474-008>
- Zimmer, K., ve Orgun, O. (1992). Turkish. *Journal of the International Phonetic Association*, 22(1-2), 43-45. <https://doi.org/10.1017/s0025100300004588>

EKLER

Ek 1 Rüzgar ile Güneş ve Yalancı Çoban metinlerinin IPA yazılışları²

pojrɑzɑ gynɛʃ bɪr bɪrlɛrɛndɛn dɑhɑ kuvvɛtlɪ ɔlduklɑrɑwɑw ɪlɛrɪ syrɛrɛk
ɪddɪɑ:lɑʃwɑjɔrlɑrdɑw. dɛrkɛn klɑwɑn bɪr pɑltɔ gɪjɪmɪʃ bɪr jɔldʒu gɔɛrdylɛr. bu jɔldʒu jɑ
pɑltɔsunu tʒɑwkɑrttɑwɑblɛnɪn dɑhɑ kuvvɛtlɪ ɔldu:nu klɑbul ɛtmɛjɛ klɑrɑ vɛrdɪlɛr.
pojrɑz vɑr gɪdʒy jɛ ɛsmɛjɛ bɑʃlɑdɑw. ɑndʒɑk jɔldʒu pɑltɔsuna gɪtɪgɪdɛ dɑhɑ swkw
sɑrɑwɑjɔrdɑ. sɔnundɑ pojrɑz u:ɑrɑmɑktɑn vɑzɡɛtɪzɪ. bu sɛfɛr gynɛʃ ɑtʒw ɔrtɑlwɑk
wɑwɑwɑndʒɑ jɔldʒu pɑltɔsunu hɛmɛn tʒɑwkɑrdɑw. bɔjɛdɛzɛ pojrɑz gynɛʃɪn kɛndɪsɪndɛn
dɑhɑ kuvvɛtlɪ ɔldu:unu klɑbul ɛtmɛjɛ mɛdʒbur klɑdɑw.

bɪr zɑmɑnɑnɑr bɪr dɑ:wɑn ɛtɛ:nɛ jɑkwɑn klɑrɑn lwɑk bɪr ɔrɑmɑwɑn jɑwɑwɑndɑkɪ tɑrlɑlɑrdɑ
syrylɛrɪnɪ gɔzɛlɛjɛn fɑkɪr bɪr dʒɔbɑn vɑrdɑw. swdʒɑk bɪr ɔ:lɛdɛn sɔnɑrɑ hɛm kɛndɪnɛ bɪr
ɑrklɑdɑʃ bulmɑk hɛm dɛ bɪrɑz ɛ:lɛnmɛk ɪtʒɪn ɪjɪ bɪr pɑn dɪsɪndɪ.jumrɑ:unu hɑnɑjɑ
klɑdɑwɑw kurt kurt dɪjɛ bɑ:wɑrɑrɑk kɔjɛ dɔ:ru kɔʃtu. ɔnu dujɑr dujɑmɑz kɔjɪlylɛrɪn hɛpsɪ
ɔnɑn gɪvɛnɪ:ɪndɛn ɛndɪʃɛ dujɑrɑk ɛvɛlɛrɪndɛn fɑwɪrdɑw vɛ hɑttɑ kuzɛnɛlɛrɪndɛn ɪkɪsɪ
kwɑsɑ bɪr syrɛ ɪtʒɪn ɔnɑn jɑwɑwɑndɑ klɑdɑw. bu tʒɔdʒu:u ɔ klɑdɑr sɛvɪndɪrdɪ kɪ bɪrklɑtʒ
gɪn sɔnɑrɑ ɑjɪwɑ nɑmɑrɑjɑw tɛkrɑr dɛnɛdɪ vɛ bɪr kɛz dɑhɑ bɑʃrɑwɑw ɔldɑ. ɑndʒɑk tʒɔk
ɡɛtɪz mɛdɛn hɑjvɑnɑt bɑhtʒɛsɪndɛn hɛnɪz klɑtʒmɑw bɪr kurt hɛr zɑmɑnɑkɪ tɑvwɑk vɛ ɔɛrdɛk
dɪjɛtɪndɛ bɪr dɛ:ɪʃɪklɪk ɑwɑjɔrdɑ. bu jɪz dɛn vɪrɑwɑmɑ kɔrkwɑsunu jɛnɛrɛk ɡɛrɪzɛkɛtɛn dɛ
ɔrɑmɑndɑn tʒɑkwɑw vɛ kɔjɪnɑrɑw tɛhdɪt ɛtmɛjɛ bɑʃlɑmɑwɪtɑw. kɔjɛ kɔʃrɑk ɪnɛn
tʒɔdʒuk tɑbɪ: kɪ ɔndʒɛkɪndɛn dɑhɑ jɪkɛk sɛsɛ bɑ:wɑrdɑw. nɛ jɑzɑw kɪ tɪm kɔjɪlylɛr
ɔnɑn ɔnɑrɑw ɪtʒɪndʒy kɛz klɑdɑwɑmɑjɑ tʒɑwɪtɑw:wɑnɑ ɪkɪnɑ ɔlduklɑrɑwɑndɑn gɪtɪ
burɑdɑn vɛ bɪr dɑhɑ bɪzɪ rɑhɑtsɪw ɛtmɛ dɛdɪlɛr. vɛ bɔjɛdɛzɛ kurt bɪr zɪjɑ:fɛt tʒɛkɪtɪ.

² IPA transkripsiyonunda sesbirimciklere, örneğin açık e kullanımı, çalışmanın odak noktasında olmadığı için yer verilmemiş, Kopkallı-Yavuz'un (2010) sesbirim envanteri esas alınarak yazım yapılmıştır.

Etik Kurul İzni

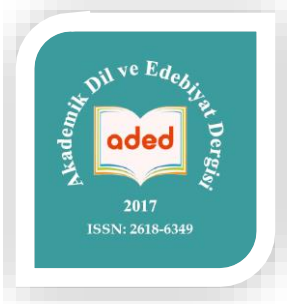
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Berfin KISA

Yüksek Lisans öğrencisi, Uşak
Üniversitesi
berfinkisaa2697@gmail.com

İsmail KEKEÇ

Dr. Öğr. Üyesi., Uşak Üniversitesi
ismailkecec@yandex.com



<https://orcid.org/0000-0001-9587-7742>
<https://orcid.org/0000-0001-9331-0371>

Peyami Safa'nın Hikâyelerinde Çingeneler

The Gypsies in Peyami Safa's Stories

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.03.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 28.03.2023
Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Kısa, B. ve Kekeç, İ. (2023). Peyami Safa'nın hikâyelerinde Çingeneler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 155-169. <https://doi.org/10.34083/akaded.1264005>

Kısa, B. and Kekeç, İ. (2023). The Gypsies in Peyami Safa's stories. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 155-169. <https://doi.org/10.34083/akaded.1264005>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu çalışma, Berfin Kısa tarafından Dr. Öğr. Üyesi İsmail Kekeç danışmanlığında hazırlanmakta olan "Peyami Safa'nın Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Öz

Çingenerler tarih boyunca dikkatleri üzerine çekmişlerdir. Onların fiziksel görünüşleri, farklı yaşam tarzları, dilleri, meslekleri, hayata bakışları ilgiyi üzerlerine toplamış, bu da Çingenerlerin farklı disiplinler tarafından incelenmesine sebebiyet vermiştir. Bu ilgi edebi eserlere de yansımıştır. Kimi Türk yazarlar, Çingenerleri yaşantıları, meslekleri, dış görünüşleri ile edebiyat sahasına dâhil etmişlerdir. Çingenerler birer parçası oldukları toplumlar tarafından ve yer aldıkları edebi eserlerde bazen kötü, çirkin, uğursuz gibi olumsuz sıfatlar ile anılırken bazen de maharetleri, güzel olmaları gibi olumlu nitelikleri ile anılmışlardır.

Adını edebiyat kamuoyuna hikâyeleri ile duyuran Peyami Safa için bu hikâyeleri romana geçişinde bir durak olması bakımından önemlidir. Peyami Safa, 1919'da ağabeyi İlhami Safa ile birlikte çıkardıkları Yirminci Asır Gazetesi'nde "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında otuz kadar hikâyesini imzasız olarak yayımlar. Hatta bu hikâyelerinden bir kısmı da gazete ilavesi olarak verilir. Söz konusu hikâyelerinin çoğu içerik itibarıyla kadın-erkek ilişkilerine odaklanır. Yazar, "Asrın Hikâyeleri"nde yer alan "Çingenerler Cazibelidir" ve "Çirkin Aşk" isimli hikâyelerinde de kadın-erkek ilişkilerini ele almış, bunu da Çingenerleri kurgusunun merkezine yerleştirerek yapmıştır. Bu çalışmanın amacı da tarih boyunca farklı kültürlerde ve toplumlarda görünür olan Çingenerlerin, adı anılan iki metinde – "Çingenerler Cazibelidir" ve "Çirkin Aşk" – nasıl ve hangi yönleriyle işlendiğini ortaya koymak olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Peyami Safa, hikâye, Çingene, öteki, ötekileştirme.

Abstract

Throughout history, the physical appearance, different lifestyles, languages, occupations, and perspectives on life of the Gypsy community have drawn attention and led to their examination by various disciplines. This interest has also been reflected in literary works. Some Turkish writers have included Gypsies in the field of literature with their lifestyles, occupations, and appearances. While Gypsies are sometimes referred to with negative attributes such as bad, ugly, or unlucky by the societies they belong to and in literary works they appear in, they are also sometimes referred to with positive qualities such as their talents and beauty.

For Peyami Safa, who became known in the literary community for his stories, they were important as a stepping stone in his transition from stories to novels. In 1919, Peyami Safa published around thirty stories, unsigned, under the title "Asrın Hikayeleri" ("Stories of the Century") in the newspaper Yirminci Asır Gazetesi (Twentieth Century Newspaper) which he co-published with his brother İlhami Safa. Some of these stories were also published as newspaper supplements. Most of these stories focused on male-female relationships in terms of their content. In "Asrın Hikayeleri", the author also addressed male-female relationships in his stories "Çingenerler Cazibelidir" ("Gypsies are Charming") and "Çirkin Aşk" ("Ugly Love"), placing Gypsies at the center of their plot. The aim of this study is to investigate how Gypsies, who have been present in various cultures and societies throughout history, are portrayed in the two works mentioned - "Çingenerler Cazibelidir" and "Çirkin Aşk" - and in what aspects they are addressed.

Keywords: Peyami Safa, story, Gypsy, the other, otherization.

Giriş: Çingenerler Hakkında Genel Bilgiler ve Türk Edebiyatında Çingene İmajı

Çingenerlerin nereden geldiği konusu netlik kazanmasa da bu konuda Mısır, Hindistan gibi ülkeler öne çıkmakla birlikte genel kabul onların Hindistan'dan dünyaya yayıldıkları yönündedir. Konar-göçer bir topluluk olan Çingenerlerin sürekli gezen bir topluluk olmaları sebebiyle dünyanın çoğu bölgesinde örneklerine rastlanır. Cobutoğlu'na göre Çingene, başta Türkiye olmak üzere Avrupa'nın çeşitli yerleri ile Mısır, Kuzey Afrika, Amerika ve bazı Asya ülkelerinde (İran, Belucistan vb.) yaşayan, fiziksel görünüşleri, yaşam tarzları ve dilleri diğer halklardan farklı olan, yaşamlarını genelde konar-göçer olarak idame ettiren topluluğa verilen addır (Cobutoğlu, 2021).

Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde farklı isimlerle anılan Çingenerlerin Türkiye'de de isimleri bölgeden bölgeye değişiklik göstermektedir. Türkiye'de de Çingenerler genellikle Çingene ismi ile anılmakla birlikte çeşitli bölgelerde "Abdal", "Esmer Vatandaş", "Kıpti", "Pırpır", "Poşa", "Roman" gibi çeşitli isimlerle anılmaktadır (Yıldız, 2007).

Türkiye'nin genelinde Çingene olarak anılan kelime Türkçeye has bir kelimedir.

"Çingene" yahut 'çingâne' kelimesi 'Çeng' ya da 'çengi' ile 'gan' kelimelerinin terkiibinden oluşmuştur. 'Çeng', dik tutularak çalınan ve arp'a benzeyen bir tür müzik aleti olup çengi, bu sazı çalan veya oyun oynayan kızlara denilmektedir. 'Gan' ise kelimenin sonuna gelerek eklendiği kelimeyi çoğul yapmakta kullanılan Farsça bir ektir. Bu iki kelimenin birleştirilmesinden meydana gelen çengigan/çengi-gane; çengicilik ya da çengiler anlamına gelmektedir" (Şahin, 2021, s.385).

Asuman Gürman Şahin, Çingene kelimesinin tahlilinden ortaya çıkan müzik bağı üzerinde durur. Çingenerlerin müzik ve dansla bağları yadsınamaz bir gerçektir.

"Müzik onların hayatlarının bir parçası, geçim kaynağı hatta rehabilite unsurudur. Çingenerlerin genetiklerine kodlanan müzik hem onları müzisyen hem de çalgıcı yapmıştır" (Şahin, 2021, s.384).

Müziği sanat olarak kullanmanın yanında meslek edinen Çingenerler çeşitli enstrümanları ustalikle çalarak hayatlarını idame ettirirler. Geçim kaynakları bahsinde akıllara ilk müzisyenlikleri gelse de Çingenerler falcılık, ayakkabı boyacılığı, demircilik, ayı oynatıcılığı, çiçekçilik, kalaycılık, hizmetçilik gibi birçok meslek grubunda da bulunmuşlardır. Asuman Gürman Şahin, Çingenerlerin genellikle prestiji düşük ve az gelirli işlerde çalıştıklarını vurgularken tekinsiz olarak sınıflandırılan cellatlık, hırsızlık, uyuşturucu satıcılığı vb. karanlık işleri de yaptıkları üzerinde durur (Şahin, 2021).

Çingenerlerin gerek kimlikleri gerek edindikleri kötü meslekler toplum tarafından dışlanarak ötekileştirilmelerine sebep olmuştur. Öztürkmen, Çingene kimliğinin dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi Türkiye'de de etnisite, dil, göçebe ve yarı göçebe yaşam tarzı, ekonomik anlamdaki zayıflık, gündelik ilişkilerde -diğerleriyle-

uyumsuzluk ve çatışmalarla damgalanan, yakın tarihin birçok döneminde ve coğrafyasında da dışlanmış bir topluluğa gönderme yaptığını söylemektedir (Öztürkmen, 2021).

Öyle ki Fazıl Gökçek'e göre "Çingene" kelimesi önüne sonuna hiçbir sıfat getirilmeden tek başına kullanılsa dahi hakaret ifadesi olarak algılanmaktadır (Gökçek, 2021). Çingeneler dış görünüşlerinin, giyimlerinin ve kendi kültürlerinin buldukları toplumdan birtakım farklılıklar göstermesi sebebi ile olumsuz nitelendirilmelere maruz kalmış, bu olumsuz etki edebi eserlere de yansıtılmıştır. Ancak bu olumsuzluk karşılığında olumlu nitelendirmeler yok değildir. Evrim Ulusan Öztürkmen tarafından incelenen anlatılarda tespit edilen Çingenelerin bedensel imgelerinin üç farklı şekli bir sınıflandırmayla sunulur:

1. güzellik ve çirkinlik değer ile imgeler,
2. bedensel bir eksikliğe vurgu yapan olumsuz içerikli imgeler,
3. insanüstü varlıkları belirten bedensel imgeler (2021).

Mevcut olan bu sınıflandırmalara dönem fark etmeksizin edebî eserlerin çoğunda rastlanılır. Çirkinliğin karşılığı olarak Çingenelerin güzellikleri de eserlere sık sık konu olmuştur. Özellikle Çingene kadınları tasvir edilirken dış görünüşleri hakkında son derece güzel betimlemeler kullanılmıştır. Bunun yanında esnek dilleri, ikna kabiliyetleri, yetenekli oluşları eserlere yansıyan diğer olumlu nitelendirmelerdir.

Türkiye'de Çingeneler yerleşik ve göçebe olarak yaşamlarını sürdürürler. Yerleşik durumda olan Çingeneler için buldukları mahalleler çok önemlidir. Dış görünüşleri ve icra ettikleri mesleklerle kimi zaman ötekileştirilen Çingenelerin buldukları mahalleler için de benzer bir durum söz konusudur. Bir mahalle içerisinde aynı kökene sahip toplu bir şekilde birlikte yaşayan Çingeneler diğer mahallelerden farklı bir düzen kurmuşlardır. Yaşadıkları mahallelerde yapılar genellikle gecekondular, baraka türünde evlerdir (Sal, 2009).

"Çingene mahallelerindeki genel hayat manzarası çoğunlukla sefalet, zorluk, belirsizlik ve imkânsızlıklar üzerine resmedilmiştir. Ancak tüm olumsuzluklara rağmen mahallelere hükmeden curcuna, cümbüş, neşe, müzik, hareket ve kendi geleneklerini yaşatmaya dönük unsurlar Çingene mahallelerinin vazgeçilmez hayat kaynakları olarak dikkat çeker" (Cobutoğlu, 2021, s.271).

Yaptıkları meslekler, buldukları mahalleler ve yaşam koşullarından zengin bir topluluk olmadığı, genellikle zar zor geçinen kişiler olduğu görülen Çingeneler asla neşelerinden bir şey kaybetmeyen bir topluluk olma özelliğine sahiptirler.

Çingeneler, ilgi çekici yaşam tarzları sayesinde Türk edebiyatına da konu olmuştur. Yazarlar eserlerinde Çingeneleri kurgularına çeşitli şekillerde dâhil etmişlerdir. Türk edebiyatında ise Tanzimat sonrasında daha belirgin şekilde yer almaya başlayan konulardan birisi olmuştur. Türk edebiyatında Çingeneleri konu alan eserlerden ilki Ahmet Mithat Efendi'nin eseridir. Ahmet Mithat'ın *Çingene* isimli eseri 1886'da *Letaif-*

i Rivayat külliyatı içerisinde yayımlanan eserlerden birisidir. Hikâyede Ziba isminde Çingene bir kız vardır. Ziba'nın dışında kadın ve erkek Çingene karakterler bulunmaktadır. Fazıl Gökçek'e göre bu eser Türk edebiyatında Çingene karakterini ayrıntılı olarak kişileştiren ilk eser olması bakımından önem taşımaktadır (Gökçek, 2021). Bu eserde Ahmet Mithat Efendi'nin merkezî kişi olarak kullandığı Şems Hikmet'in âşık olduğu Çingene Ziba'yı yeniden inşa etme girişimi vardır. Çingeneyi eserinde kullanan bir diğer isim Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Hüseyin Rahmi 1898 yılında yayımladığı *Kıpti Düğünü* ismini verdiği hikâyesinde "koru" adı verilen bir tepede yaşayan Çingenerlerin düğününü anlatır. Harmancı hikâyede Çingenerlerin düğünleri, hal ve hareketleri, yoksullukları üzerinde durulduğunu, yazarın amacının, çingenerlerin yoksulluğunu, kimsesizliğini anlatarak okurda bir merhamet duygusu yaratmak olduğunu söyler (Harmancı, 2010). Hüseyin Rahmi bu eseri ile birlikte Çingenerlerin fakirliklerine değinse de onların neşelerinden hiçbir şey kaybetmemelerini okuyucuya hissettirerek Çingenerlerle alakalı olumlu bir nitelendirme sunmuştur.

Çingenerlere hikâyesinde yer veren bir diğer isim Refik Halit Karay'dır. 1910'da *Yıldı Bir* ismi ile çıkan hikâyede bir değirmenci olan Bekir'in çalıştığı yere gelen Çingene Elif'e âşık oluşu işlenir. Hikâye Elif'in kötü yola düşmesi ile sonlanır. Hikâyede Çingene olan Elif, düşmüş kadını temsil eder (Kelkit, 2013). Selahaddin Enis'in 1918'de çıkan *Çingenerler* isimli hikâyesi Çingenerleri konu edinen bir diğer eserdir. Hikâyede Çingenerlerin bir arada yaşamalarından kaynaklı edebe aykırı durumlara rastlandığı, olumsuz izlenimlerin bulunduğu anlatılır. Anadolu'nun bir köyünde konaklayan göçebe Çingenerlerin gündelik hayatları mizahi ve müstehcen şekilde anlatılır (Çağın, 2021). Ömer Seyfettin'in bir Çingeneyi merkezî kişi olarak kullandığı 1919'da çıkan *Deve* isimli hikâyesi "yüzü yağlı karadan daha koyu bir renkte olan" Çingene Mestan Ağa'nın hikâyesidir. Fazıl Gökçek'e göre bu hikâye sembolik anlamlar da yüklenebilecek bir kimlik hikâyesidir (Gökçek, 2021). Çingeneyi hikâye kurgusuna dâhil eden bir diğer eser Sabahattin Ali'nin 1929'da yayımladığı *Değirmen* isimli eseridir. Bu hikâyede Çingene olan-olmayan karşıtlığı verilmiştir. Hikâyeyi "*İşte adaşım, sana seven bir Çingene'nin hikâyesi*" (Ali, 2020, s.23) diyerek bitiren Sabahattin Ali hikâyede Atmaca lakaplı maharetli, cesur ve yakışıklı olarak nitelendirilen Çingene gencinin değirmencinin kızına duyduğu aşkı anlatır. Çingene üzerine tam bir olumlama yapılmıştır. Hiçbir olumsuz nitelik kullanılmaması bakımından önemlidir. Osman Cemal Kaygılı'nın 1939'da yayımladığı *Çingenerler* romanı Şerife Çağın'a göre göçebelerle yerleşik Çingenerleri ayrıntılı tanıtmak maksadı ile kaleme alınmıştır (Çağın, 2021). Romanda merkezî kişi olan İrfan'ın hayali Çingenerlerin yaşantı ve müziğinden ilham alarak bir opera bestelemektir. Bunu gerçekleştirebilmek için de İstanbul'da yaşayan göçebe Çingenerlerin oba ve çadırlarına giderek onları yakından tanımaya çalışır (Durgun, 2021). Çingenerlerin müzisyenliğine ve yaşantılarına olumlu bir yaklaşım sunan bu eser onların maharetlerini ve yaşam koşullarını da sunarak Çingenerlere başka bir bakış getiren bir diğer eserdir. Çingene konusunda dikkate değer

bir diğ er eser Kemal Bilbaşar'ın 1943 yılında çıkan ingene Karmen isimli hik yesidir. Hik yenin ismi çalışma açısından önemlidir. Peyami Safa'nın incelenen hik yelerinin birinde de ingene için kullandığı isim "Karmen"dir. Bu isim edeb  eserlerde ingeneler için sıkça tercih edilen isimlerden birisidir. Bilbaşar'ın hik yesinde ingene Karmen'e aşık olan Hasan anlatılır. Çingene Karmen hik yede, güzel, iyi dans eden, işveli, paylaşılamaz gibi sıfatlarla olumlu olarak ele alınmıştır (Kiracı, 2019). Ayşegül Devocioğlu'nun 2007'de çıkan *Ağlayan Dağ Susan Nehir* isimli romanında ingeneler derinlemesine işlenilmektedir. Devocioğlu, romanının merkezine ömrü boyunca kendi kimliğinden g cmeye çalışan ingene Naciye'yi koyarak olayları onun etrafında kurgular (Durgun, 2021). Kiracı, romanda ingenelerin günlük yaşam biçimlerinden kimlik arayışlarına, kuşaklardır aktardıkları efsanelerden edindikleri mesleklere, toplum içinde var olma çabalarından mahalle yapılarına, kolayca söyledikleri yalanlardan inandıkları batıl itikatlara kadar birçok y n n ele alındığı üzerinde durur (Kiracı, 2019, s.135). Son olarak Berna Durmaz'ın 2013'te çıkarttığı *Bir Fasit Daire* isimli hik ye kitabındaki Çingeneye değinecek olursak, bu hik ye de bir aşık hik yesidir. Hik yede Zarif'le Hasret'in, sepetilerin oğlu Zeynel'le Sevgül' n aşklarına yer verilir. Bu hik yede hik ye karakteri Hasret'in ingene Zarif'le kaçtığını duyan annesinin tepkisi önemlidir. Hasret'in annesi kaçan kızının kirlendiğini düşünür çünkü ona göre ingeneler pistir, çirkin kokarlar, kızına da o koku sinmiştir (Durgun, 2021). Hik yede ingenelere karşı olumsuz bir izlenim oluşturulmuştur. Buradaki koku konusu önemlidir çünkü Peyami Safa da incelenecek olan bir hik yesinde ingeneleri irkin koku ile tasvir edecektir.

Kronolojik olarak Türk edebiyatında yazarların ingeneleri nasıl ele aldığı üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Belli başlı örnekler g zden geçirildiğinde Türk edebiyatında ingeneleri ve ingene kültürünü konu alan eserlerin genelinde ingenelik olumsuz bir ifade olarak zikredilmiş, kötü sıfatlarla özdeşleştirilmiştir. ingeneler ağlar boyu ingene olmayanlar tarafından olumsuz yargılara maruz kalmış, bu olumsuzlamalar edeb  eserlere de yansımıştır. Konar-g cer bir topluluk oluşlarından kaynaklı olarak toplum onları çoğunlukla ayırđırmıřtır. Buna eserlerde sıkça rastlanmaktadır. Sözgelimi, eserlere yansıyan koyu tenleri, kokuları, temizlikleri, insanları utandıracak düzeyde yaşadıkları yanlış birliktelikleri yazarlar tarafından eserlerde kullanılan olumsuz özelliklerin birkaçına örnektir. Ancak ingeneler eserlerde yalnızca olumsuz özelliklerle yer almamıştır. Yazarlar sanat konusundaki becerilerine, dış görünüşleri hakkındaki g zellemelere de değinerek övgüler de yağdırmışlardır. ağın'a göre ingene, tarih boyunca ya lanetlenen ya da arzulanan bir hayatın sembolü olmuş, iki anlamda da ilgi çekmesiyle sanatın önemli bir malzemesi haline gelmiştir (ağın, 2021).

Söz konusu edeb  eserler olduğunda ingenelerin kökenleri, yaşayış şekilleri, meslekleri ile eserlerde olumlu/olumsuz yer bulduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada Peyami Safa'nın hik yelerinde ingenelerin hangi yönleri ile ele alınarak yer bulduğuna değinilecektir.

Yaşadığı dönemde türlü sıkıntılarla karşılaşan ve kendi kendini geliştirmek zorunda kalan Peyami Safa Türk edebiyatına hikâye, roman, fıkra, makale gibi türlerde eserler kazandırmıştır. Ancak asıl edebiyat dünyasına girişi hikâyeleri ile olmuştur. Türk edebiyatına yüzü aşkın hikâye kazandıran Safa'nın ilk yayın teşebbüsü henüz delikanlı iken birkaç formalık bir hikâye yazması ile başlar. Hikâyeden çok ismi dikkatleri üstüne çeker: “*Sakın bu kitabı okumayın*” (Göze,1993, s.5). İlk yayın teşebbüsünün ardından Peyami Safa, on bir yaşındayken Pişano Muallimesi adlı bir hikâye denemesi yapar. Ardından 1913'te ilk kitabı olan *Bir Mekteplinin Hâtıratı/ Karanlık Kralı* çıkar. Bunu 1919'da ağabeyi İlhami Safa ile birlikte çıkarttıkları *Yirminci Asır* gazetesinde yayımlanan *Asrın Hikâyeleri* takip eder (Ayvazoğlu, 1999). Peyami Safa, Ayvazoğlu'nun da deyimiyle şöhretin kapılarını *Yirminci Asır*'da yayımlanan *Asrın Hikâyeleri*'i ile aralar. Hikâyelerin büyük beğeniyle karşılanmasına hayret eden Peyami Safa bu ilgi hakkında şunları söylemektedir:

“*Bu hikâyeler o zaman halk arasında beni hâlâ hayrete düşüren bir muvaffakiyet kazandı. O zamanın genç edebiyatı beni hararetle teşvik ediyor, hikâyelerime imza atmamı istiyordu. Yakup Kadri 'Bize üslup getirdin' diyor, Yahya Kemal, sonra başkaları için çok tekrarlanan bir espri ile 'İsmail Safa'nın en güzel eseri Peyami'dir' diyordu. Ömer Seyfeddin, Faruk Nafiz ve daha çokları, bana gelen cesareti cömert elleriyle dağıtanlar arasındadırlar. Sonra imza atmağa başladım. Fakat hâlâ bu yazılar, beni edebiyata girmiş olmak vakiasına inandıracak kuvvette şeyler olduklarını bizzat bana kabul ettirmekten çok uzak, günü gününe çırpıştırma, karalamalardır.*” (Ayvazoğlu, 1999, s.70)

Kendisini de şaşırtan bu ilgi aslında Safa için teşvik edicidir. Bu hikâyeleri sayesinde etrafındaki önemli sanatçılardan da teşvik alarak desteklenmiş, gelecekte ortaya koyacağı başarılı romanları için de bir ön izlenim oluşturarak hikâyeleri ve romanları arasında kendisine bir basamak oluşturmuştur. Hikâyelerinde elde ettiği ün sayesinde roman yazmaya başlayan Safa ilk romanı olan *Sözde Kızlar*'ı çıkartarak edebiyat dünyasına tam anlamıyla giriş yapar. Ancak hikâye yazmayı da bırakmayan Safa Türk edebiyatına hikâye kazandırmaya devam eder. 1922'de *Gençliğimiz* isimli hikâyeyi, 1923'te *Siyah Beyaz Hikâyeleri*'i, 1925'te *Ateş Böcekleri*'ni çıkartır. Bunlar dışında hikâyelerine tarihi bilinmeyen *İstanbul Hikâyeleri* de dâhil edilir.

1980 yılında Halil Açıköz, *Asrın Hikâyeleri*, *Siyah Beyaz Hikâyeler*, *Ateş Böcekleri* ve *Resimli Ay Mecmuası*'nın 1930 yılında *Resimli Hikâyeler* ilavesinde verdiği hikâyeleri ilk kez bir araya toplar. Ondandı otuz sekiz yıl sonra 2018'de Serhat Hamişoğlu *İstanbul Hikâyeleri* isimli kitabı çıkartarak Halil Açıköz'ün bir araya topladığı yüzü aşkın hikâyeye eklemeler yapar. Bu kitapta tespit edilen 6 hikâye Halil Açıköz'ün verdiği hikâyeler ile aynıdır. *Çılgın Bir Gecedden Sonra*, *Unutmadın Değil Mi?*, *Çirkin Aşk*, *Çürük*, *Kör Aşk*, *Dört Koca* iki kitapta da ortak olan hikâyelerdir. Çalışmada yer verilecek olan *Çirkin Aşk* isimli hikâyeye iki kitapta da mevcuttur. Ortak olan hikâyeler çıkartılırsa tespit edilen 126 hikâyenin ikisinde Çingenelere rastlanmıştır. *Asrın Hikâyeleri*'nde bulunan *Çingeneler Cazibelidir* ve *Çirkin Aşk* isimli hikâyelerde Peyami

Safa kurguya Çingeneleri dâhil etmiştir. Çalışmada Safa'nın bu iki hikayesinde kurgusal bir unsur olarak yer alan Çingeneleri nasıl ele aldığı incelenecektir.

Güzel ve Çekici Bir Çingene Kızı: “Çingeneler Cazibelidir”

Çingeneler Cazibelidir isimli hikâyede hikâyenin merkezî kişisi Raif bir cuma günü Hürriyet-i Ebediye'ye oradan da Beyoğlu'na iner. Yaptığı bu gezintilerden keyif alan Raif aslında bu gezilerde bir kadına tesadüf etmek istemektedir. Uzun zamandır kadınlarla münasebeti olmayan Raif karşılaştığı kadınları ya çok beyaz bulur ya da çok kısa/uzun bulur. Bir süre sonra önünden giden bir Çingeneye gözü ilişir. Raif'e göre bu kadının kıyafetinden yürüyüşüne kadar her şeyi gariptir.

“Orta bir boy, yuvarlak omuzlar, geniş ve dolgun kalçalar, ince bir bel.. Lâkayt ve müsterih adımlar ve her adımda baştan aşağı çalkalanan bir vücut” (Safa, 2019, s.38).

Uzun uzun kadının dış görünüşü hakkında bilgi edinilen hikâyede Raif, Çingene kadınının yüzünü görmek ister.

“İnce uzun fakat toplu bir sima üzerinde iri ve siyah gözler, uzun kirpikler...” (Safa, 2019, s.38).

Yazar fiziksel tüm özellikleri ile eşsiz bir kadın portresi çizer. Kadının dış görünüşünden etkilenen Raif'in içinde Çingeneyle konuşma hevesi uyanır ve karşısına geçerek gece kendisiyle gelmesini teklif eder. Çingene bu teklifi kabul etmez, çünkü Çingene daha on sekiz yaşındadır ve ailesi bir geceliğine birine gittiğini duyarsa onu döver. Onu tamamen yanına alma koşulu ile Raif'le gidebileceğini söyler. Raif Çingeneyi o kadar beğenmiştir ki kaçırmak istemez. Çingeneye onunla kaçmasını teklif eden Raif, yanında Çingene ile Şişli caddesine doğru ilerler. Çingeneye yeni bir isim de koymuştur, artık ona “Karmen” diyecektir. Çingeneyi baştan aşağı soyup temizlemenin, ipekli çoraplar, ipekli çarşaf, rügan iskarpinler olarak baştan aşağı değiştirmenin hayali ile eve giden Raif, bir hafta sonra arkadaşlarını çaya davet ederek hayalini kurduğu Karmen'i tam da bahsettiği gibi tertemiz ve şık bir şekilde arkadaşlarına takdim eder. Raif planına göre bir ay içinde de Karmen'e sosyal ilişkileri öğretecek ve onu Şişli'nin en asil hanımlarından biri yapacaktır.

Kısaca özetlenen bu hikâye Karmen ekseninde dönmektedir.¹ Mekân ve merkezî kişi belirtildikten sonra Çingene Karmen'in güzelliği ve çekiciliği üzerine uzun tasvirlerle

¹ Çalışmanın bu kısmında dikkate değer bir isim olan Karmen'i belirtmekte fayda görülmektedir. Yapılan araştırmalar sırasında rastlanan edebî eserlerin bazılarında Çingeneler için “Karmen” isminin sıkça kullanıldığını tespit edilmiştir. Çalışmada da daha önce değinildiği üzere Kemal Bilbaşar'ın 1943 yılında çıkan eserinin adı *Çingene Karmen*'dir. Aynı isim Mehmet Rauf tarafından Safa ve Karmen isimli bir hikâyesinde kullanılmıştır. Burada geçen Karmen de bir Çingenedir. Bu isme yalnızca Türk edebiyatında değil yabancı kaynaklarda da rastlanmıştır. Örneğin, Fransız yazar Prosper Mérimée'nin *Carmen* isimli bir hikâyesi mevcuttur. Burada da Carmen isimli kahraman bir

yer verilir. Merkezî kişi konumunda olan Raif Bey'in Karmen'i eğitip yetiştirmenin hayalinde olduğu görülür. Benzer bir durum Türk edebiyatına Çingenerlerle alakalı ilk eseri kazandıran Ahmet Mithat Efendi'nin *Çingene* isimli romanında da görülmektedir.

“Romanın kahramanı Şems Hikmet, zengin, iyi eğitim almış, beş dil bilen, orta boylu ve yakışıklı bir gençtir. Kağıthane’de karşılaştığı Çingene kızı Zibâ’ya âşık olur. İyi bir eğitimle ondan bir hanımefendi yaratabileceği ümidini taşır” (Kiracı, 2019).

Ancak iki durumda da merkezî kişilerin Çingene kadınlarını buldukları kimlikten çıkararak hanımefendi kimliğine büründürme telaşında olduğu görülmektedir. Her ne kadar Safa'nın hikâyede Çingeneyi olumladığını düşünülse de Çingeneyi değiştirmek istemesinde bir ötekileştirme sezilmektedir.

Güzel Gözlerin Hazin Sonu İğrenç Kokulu Çingene: “Çirkin Aşk”

Çirkin Aşk, Peyami Safa'nın Çingeneyi hikâyesinin bünyesine dâhil ettiği bir diğer eseridir. Buradaki Çingene bir erkektir. Anlatıcının da çingenenin de adı hikâye boyunca zikredilmez. Anlatıcı başından geçen olayı hikâyede yalnızca adı geçen Güzide'ye bir mektupla anlatır. Anlatıcının köyünde eğlence, gezme yeri gibi aktivite yapabileceği yerler yoktur. Bahsettiği köy Boğaziçi'ndedir, ismi ile verilmeyen bu mekân hikâyede yalnızca Boğaziçi olarak geçmektedir. Anlatıcı köyün sessizliğinden kaynaklı sıkıntısını belirtirken bir gün köye sinema gelir. Geceleri hanımlara özel olan bu sinemada ince saz da vardır. Birkaç akşam oraya giden anlatıcı kadın, ud, kanun ve keman çalan bir adamdan bahseder.

“Udla kanunu iyi çalmıyor. Fakat keman çok güzel. Kemanı çalan cidden usta adam, beğendim” (Safa, 2019, s.100).

Kadın kemanı çalan adamın keman çalışından çok etkilenir. Bu adam bir Çingenedir. Ayrıca çok da güzel gözleri vardır. Kadın bu Çingeneye âşık olur. Âşık olduğu için de kendisini mülevves ve düşkün bir kadın olarak nitelendirir. Arkadaşı Güzide'nin bile kendisini ayıplamasını istemektedir. Kadın âşık olmakla kalmaz, köşke gidecekken Çingene adamın ona seslenmesi ile adamlarla birlikte değirmene gider. Orada birlikte olurlar. İşte o ândan sonra anlatıcı kadının hayatı cehenneme döner, kendisini pis, âdi ve mülevves bir kadın olarak nitelendirir. Üstelik Çingene adamın olumlayıcı özellikleri zihninden tamamen silinmiştir, Çingeneden geriye zihninde kalan yegâne hatıra, pis, iğrenç ve bulaşık bir koku olmuştur. Bu koku kendinde kusacak hissi uyandıracak kadar iğrençtir. Hikâye anlatıcının Gülizar'dan isteği ile son bulur:

Çingenedir. Bunun dışında Fransız besteci Georges Bizet'nin Carmen isimli 4 perdelik opera eseri vardır. Bizet, bu eserin ana konusunu Mérimée'nin Carmen romanından almıştır. (Detaylı bilgi için bkz: Kol, 2022: 56-69)

“Bana yaz, bana söyle, bana anlat: Cidden mücrim miyim, cidden pis, âdi ve müvelles bir kadın mıyım, yoksa âsabının bir lahzalık isyanına kurban olan bir talihsiz mi?” (Safa, 2019, s.103).

Bu hikâyede de *Çingeneler Cazibelidir* isimli hikâyede olduğu gibi Çingenenin olumlu niteliklerine rastlanılmaktadır. Çingene çok güzel keman çalmaktadır, ayrıca gözleri de çok güzeldir. Müzisyen Çingenelerin yeteneklerine daha önce değinildiği gibi, müzisyenlik yapan Çingeneler mesleklerini icra ederken birçok enstrümanı çalabildikleri gibi aynı zamanda bunu ustalıklı yaparlar. Bu hikâyede de Çingene adamın kemana ustalıklı çaldığı görülmektedir. Peyami Safa, Çingenenin müzisyenliğinin iyi oluşuna değinerek Çingeneyi okura olumlu bir nitelendirme ile sunmuştur. Safa'nın Çingenenin gözlerinin güzelliğine vurgu yapışı bir diğer olumlu niteliktir. Safa hikâyesinde tüm bu olumluların yanında hikâyeyi çirkin koku ile sonlandırarak bir ötekileştirmeye gitmiştir.

Safa'nın bu hikâyesinde diğerinin aksine ötekileştirme daha net bir şekilde işlendiğinden çalışmanın bu kısmında öteki kavramı üzerine gidilecektir. Türk Dil Kurumunun güncel sözlüğünde öteki, “*diğeri, öbürü, mevcut kültürün içinde dışlanmış olan*” (Türk Dil Kurumu, 24 Mart 2023) anlamında kullanıldığı gibi Çingenelerin edebî eserlerde de mevcut kültür dışında kalan kişiler olarak kullanıldığı görülmektedir. Abdullah Şengül'e göre öteki, kültürler arası bir sorun olmaya çok eski çağlardan itibaren başlamış, başlarda Doğu-Batı olarak isimlendirilebilecek öteki bilincinin süreç içerisinde değişim gösterdiği görülmüştür. Bu süreç içerisinde öteki her toplumun edebiyatında bir şekilde yer almış, üslûplarına varıncaya kadar etkilemiş, zaman zaman “kendi-öteki” karşılaştırmasına zemin hazırlamıştır. Aynı durum Türk edebiyatı için de geçerlidir. Ötekinin ve ötekileştirilmenin edebî eserlere yansması yenileşme dönemi ile birlikte verilmeye başlayan eserlerde daha çok görülür (Şengül, 2007).

Söz konusu -ben olmayana- Çingenelere yöneltilen ötekileştirme tarihi geçmişten bugüne, olumsuz kalıplarla desteklenerek aşağılayıcı, küçük düşürücü nitelendirmeler ile deyim, atasözü ve anlatılara yansdığı gibi edebî eserlere de yansmıştır.

Sözgelimi Fazıl Gökçek Çingenelere dair Koca Ragıp Paşa'nın “*Şecaat arz ederken merd-i Kıpti sirkatin söyler*” mısrasını örnek göstererek günlük dile sirayet etmiş, anonimleşmiş mısraların olduğu örneğini verirken; atasözleri ve deyimlerde bile ötekileştirici bir yaklaşımın olduğu üzerinde durur (Gökçek,2021). Salim Küçük'ün, Türk atasözleri ve deyimlerinde topluluk isimleri üzerine yaptığı çalışmasında Çingenelere dair kullanılan atasözleri ve deyimler ötekileştirmeyi örneklendirmesi bakımından önem taşımaktadır:

“Çingene çergesi gibi.

Çingene kavgası.

Çingenede iman.

Çingene çalar, Kürt oynar.

Çingeneye beylik vermişler, önce babasını asmış (kesmiş).

Çingeneye mansıp değse evvelâ atasını asar.

Çingene çingeneye çatmadıkça kasnak boyuna geçmez.

Çingene ele kızmış, kendi çocuğunun ağzını yırtmış.

Sen bir garip çingenesin, telli (gümüşlü) zurna nene gerek" (2004, s.33-34).

Görüldüğü üzere bazı kelime grupları kullanılarak Çingeneler öyle veya böyle ötekileştirilmeye maruz kalmıştır. Bir topluluk olarak Çingenelerin ötekileştirmeye maruz kalışları günlük dil dışında çeşitli anlatılarda da yer bulmuştur. Sözgelimi, Halime Ünalđ yaptığı çalışmasında bunlardan birkaçına örnek verir. Örneğin bir anlatıya göre, Çingenelerin vatansız oluşu Tanrının bir hatası olarak vurgulanır, onların göçebe oluşu bundan kaynaklanmaktadır. Tanrı tüm ırklara toprak ve yiyecek (buğday) dağıtmış, ancak Çingeneleri unutmuştur. Bunun üzerine Tanrı onların sürekli dolaşmalarını istemiştir. Yine ötekileştirmeye dair halk arasında anlatılan bir fıkrada Çingene bir gün bir camiye gider, namaz kılmak için saf tutulur. Çingene, mahallenin belalısı Kara Rüstem'in yanına düşer. Namazın sonunda herkes imamla birlikte sağa selam verirken Çingene sola, Kara Rüstem'in olduğu yöne doğru selam verir. Namaz çıkışı Çingeneye neden önce sola doğru selam verdiğini sorarlar. Çingene cevap verir, Tanrı affeder ama Kara Rüstem affetmez (Ünalđ, 2012).

Söz konusu ötekileştirmenin edebî eserlere yansması bahsinde Osman Cemal Kaygılı'nın *Çingene* isimli romanı dikkate değerdir. Romanda ötekileştirme Çingeneler üzerinden roman kahramanı İrfan'ın annesi ile verilir. İrfan'ın annesine göre Çingeneler öteki konumundadır. İrfan'ın bir Çingeneyi gelin olarak getirmesine karşılık annesi "*Vakiâ bize çingene gelin yakışmaz ama, ne yapalım?*" diyerek bir serzenişte bulunur (Yiğitler, 2018). Bu söylemde Çingene olan ve Çingene olmayan "biz" ekseninde verilerek Çingene ötekileştirilmiştir.

Berna Durmaz'ın *Bir Fasit Daire* isimli hikâye kitabındaki Hasret'in annesinin Çingenelere karşı kötü koku, kirlenmiş gibi olumsuzlayıcı özellikler kullanarak kızını temizleme girişiminde de Çingene olan ve Çingene olmayan arasındaki ötekileştirme verilmiştir. Gerek dile yerleştirilmiş olan olumsuz ifadeler ve sıfatlar gerek anlatılarda kullanılan ötekileştirmeler gerekse edebî eserlere de yansıyan örneklerde görülmektedir ki Çingeneler toplum olarak ötekileştirilmiştir.

Peyami Safa da hikâyesinde bir ötekileştirme unsuru olarak kokuyu kullanmıştır. *Çirkin Aşk* isimli hikâyede betimlenen çirkin koku ile önyargı ve ötekileştirme hikâyeye içerisinde sunulur. Hikâyede Çingene yalnızca kötü kokusu ile nitelendirilmemiştir. Hikâye ismiyle de çarpıcıdır, Çingene çirkindir. Aslında hikâyenin başlarında Çingenenin güzel gözlere sahip oluşundan bahsedilse de güzel gözlerin anlatıcıcıyı şaşırttığı görülmektedir:

“Bir Çingene bu kadar güzel olabilir mi?” diye kendi kendine bu durumu sorguladığı da hikâyede görülmektedir: “Söz aramızda, çok güzel gözleri var. Küçük fakat süzgül, mânalı ve sahhar gözler... “Bir çingenenin gözleri bu kadar güzel olur mu?” demiştim, sonra düşündüm: Neden olmasın, çingene de insan değil mi?” (Safa, 2019, s.101).

Burada Çingenelere karşı genelleyici bir önyargı, bir ötekileştirme sezilir. Çingenenin bu kadar güzel olabileceğine dair bir önyargısı bulunan anlatıcı ötekileştirme yaklaşımından kurtulmaya çalışsa da hikâyenin sonunda Çingeneyi çirkin koku ile tasvir ettiği hikâyenin olumsuz sonlanmasına neden olmuştur.

Hikâye olumsuz sonlanır ancak anlatıcı içten içe kendini talihsiz olarak nitelendirerek affetmek ister gibidir. Bu hikâyenin sonunda Gülizar’dan cevap beklediğini hissettirmesi ile görülür.

Sonuç

Çalışmada tespit edilebildiği kadarıyla çağlar boyu toplumların Çingeneye yaklaşımı ve bunların Türk edebiyatında verilen eserlere yansıtılmasından hareketle, Çingenenin anlatılarda olumlu/olumsuz nitelendirilmelerine değinilmeye çalışarak Peyami Safa’nın Çingeneleri kurgusunun merkezine yerleştirdiği hikâyeleri özelinde bir değerlendirme sunulmuştur.

Edebî eserlerde Çingenelere iliştilen olumlu/ olumsuz sıfatların olduğu görülmektedir. Bu sıfatların eserlere yansımada Çingenelerin yaptığı mesleklerin, dış görünüşlerinin, yaşam yerlerinin etkisi olduğu görülmektedir. Peyami Safa’nın da incelenen *Çingeneler Cazibelidir* ve *Çirkin Aşk* isimli iki hikâyesinde hikâyeler Çingene ekseninde oluşturulmuştur. Hikâyelerin ikisinde de Çingeneler üzerinden aşk teması işlenmiştir. Çingeneler için mahalleleri çok önemlidir ancak incelenen hikâyelerin ikisinde de mekân işlevsel olarak kurguya dâhil edilmemiştir. Bu durum Peyami Safa’nın çoğu hikâyesinde mekânı işlevsel olarak olay örgüsüne dâhil etmeyişinden kaynaklanabilir. Hikâyelerin içeriğine gelindiğinde Peyami Safa’nın hikâye kurgularına Çingeneleri dâhil ederken onların hem olumlu hem de olumsuz özelliklerine değindiği görülmektedir. *Çingeneler Cazibelidir* isimli hikâyede Çingene Karmen’e karşı hiçbir olumsuz sıfat kullanılmamıştır. Kullanılan tüm sıfatlar onun dış görünüşünün güzelliği ile alakalıdır. Bu hikâyede Çingeneye karşı değerlendirme yapılabilecek tek olumsuzluk Raif’in Karmen’i Çingene karakterinden temizleyerek çıkartma isteğinde yatar. Hikâyede Karmen’in pis oluşuna dair herhangi bir emareye rastlanmamıştır ancak Karmen’in temizlenip, süslendirilerek Şişli’nin hanımefendisi yapılma isteği hikâyede olumsuz olarak nitelendirilebilecek bir durumdur. Bu durum Peyami Safa’nın diğer hikâyesi *Çirkin Aşk*’ta daha belirgin bir şekilde görülmektedir. Safa bu hikâyede isim vermeden kullandığı karakterlerinden Çingene olanı erkek seçerek onun enstrüman çalmadaki maharetlerine değinmiştir. Hikâyenin diğer karakteri -aynı zamanda hikâyenin anlatıcısı olan kadın- erkek Çingenenin dış

görünüþüne özellikle gözlerine vurularak ona âþık olmuþtur. Ancak hikâyede diðerinin aksine Safa'nın bir sıfat olarak da kullandığı çirkin koku söz konusudur. Bahsi geçen bu kokunun çirkinliði ve iðrenç oluþu anlatıcıyı âþık olduğu adamdan soðutacak kadar kötüdür. Üstelik hikâyesinin adı da açıktır: *Çirkin Aþk*. Kullanılan tüm bu sıfatların bir ötekileþtirme doğurduğu açıktır.

Görülmektedir ki Safa, iki hikâyesinde de hem olumlu hem de olumsuz sıfatlar kullanarak Çingeneleri hikâyesine dâhil etmiþ, bunu karakterleri birbirine baþlangıçta hayran ederek yapılımtır. İki hikâyenin de sonunda Çingeneler açısından düşünöldüğünde olumsuz bir sonlandırma mevcuttur.

Kaynaklar

- Ali, S. (2020). *Değirmen*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1999). *Peyami: Hayatı, sanatı, felsefesi, dramı*. Ötüken Yayınları.
- Aslan Cobutoğlu, S. (2021). Türk roman ve hikâyesinde Çingene mahalleleri. Şerife Çağın & Özlem Nemutlu (Ed.), *Çingeneler edebiyata girince* (1. Baskı s. 258-312). Dergâh Yayınları.
- Çağın, Ş. (2021). Evlerini sırtlarında taşıyanlar: Göçebe Çingenelerde gündelik hayat ve Çingene kadınları. Şerife Çağın& Özlem Nemutlu (Ed.), *Çingeneler edebiyata girince*, (1. Baskı s.219-257). Dergâh Yayınları.
- Durgun, H. H. (2021). Türk hikâye ve romanlarında Çingenelerle evlilik ve evlenme niyeti/ birlikteliği. Şerife Çağın& Özlem Nemutlu (Ed.), *Çingeneler edebiyata girince* (1. Baskı, s.437- 470). Dergâh Yayınları.
- Gökçek, F. (2021). Modern Türk Edebiyatında Çingene kimliği. Şerife Çağın& Özlem Nemutlu (Ed.), *Çingeneler edebiyata girince* (1. Baskı s.59-91). Dergâh Yayınları.
- Göze, E. (1993). *Peyami Safa*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Harmancı, A. (2010). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın öyküleri ve öykücülüğü* (Tez No. 254031) [Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=NtBAevXNhYaNqJFoAcDbdt2o0eLzmPTtxQV-Lxif1o_tklsn2lZl2i-KKKnERphY0
- Kelkit, N. (2013). *Refik Halit Karay'ın hikâyelerinde yapı ve tema* (Tez No. 344327) [Yüksek lisans tezi, Gaziantep Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=iTkOhwevEenJZ3onUv52nrGeG9kW9SRISs15O5-twfohFhQEzBYxrLhCB0tuUjb>
- Kıracı, A. Ö. (2019). *Yeni Türk Edebiyatı tahkiyeli metinlerinde çingeneler* (Tez No. 613717) [Yüksek lisans tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=4J_FzTwlrMCH4qBROpXPHxtIUuBZQfkZ_PpyZ4kSAAmG6kY7kaJktWYj8gaUIRwQ
- Kol, M. (2022). Prosper Mérimée'nin kaleminde mitleşen ve "karşı konulmaz" bir kadın karakter: Carmen. *International Journal of Filologia*, 5 (7), 56-69.
- Küçük, S. (2004). Türk atasözü ve deyimlerinde halk ve topluluk İsimleri. *Bilig*, (28), 31-42.
- Öztürkmen, E. U. (2021). Çingenenin ötekisi/ ötekinin Çingenesi: Halk anlatılarında karşılaştırmalı imge çözümlemesi. Şerife Çağın& Özlem Nemutlu (Ed.), *Çingeneler edebiyata girince* (1. Baskı s.149- 171). Dergâh Yayınları.

- Safa, P. (2019). *Hikâyeler*. Haz. Halil Açıkgöz. Ötüken Yayınları.
- Safa, P. (2018). *İstanbul hikâyeleri*. Haz. Serhat Hamişoğlu. Ötüken Yayınları.
- Sal, A. (2009). *Türkiye'de yaşayan Çingenelerin sanatsal olarak ele alınışı* (Tez No. 241106) [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=CwVIqqBuz1VkysVpu eogAYIVQA9jmlpHTqoEFrM98i-5zBX4A_DobfD-znxWUiQC
- Şahin, A. G. (2021). Edebiyatımızda Çingenelerin geçim kaynakları. Şerife Çağın& Özlem Nemutlu (Ed.), *Çingeneler edebiyata girince* (1. Baskı s.382-424). Dergâh Yayınları.
- Şengül, A. (2007). Edebiyatta ötekilik meselesi ve Türk edebiyatında öteki. *Karadeniz Araştırmaları*, 15 (15). 97-116.
- Türk Dil Kurumu. (t.y). Öteki. İçinde *Güncel Türkçe sözlük*. Erişim tarihi: Mart 24, 2023, <https://sozluk.gov.tr>
- Ünaldı, H. (2012). Türkiye'de yaşayan kültürel bir farklılık: Çingeneler. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 615-626.
- Yıldız, H. (2007). Türkçede Çingeneler için kullanılan kelimeler ve bunların etimolojileri. *Dil Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 61-88 .
- Yiğitler, Ş. Ş. (2018). Çingene konulu bazı eserlerde toplumsal eşitlik kavramı. *Türkiye İnsan Hakları ve Eşitlik Kurumu Akademik Dergisi*. (1). 7-36.

Etik Kurul İzni

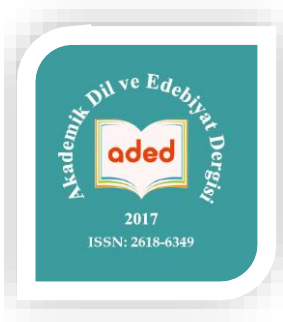
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Cemile KINACI BARAN

Doç. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi
cemile.kinaci@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-5997-776X>

Tarih-Edebiyat İlişkisi Bağlamında II. Dünya Savaşı'nın Kazak Edebiyatına Yansıması

*Reflection of World War II on Kazakh Literature In
the Context of History-Literature Relationship*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 25.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 03.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Kınacı Baran, C. (2023). Tarih-Edebiyat ilişkisi bağlamında II. Dünya Savaşı'nın Kazak edebiyatına yansıması. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 170-192. <https://doi.org/10.34083/akaded.1256335>

Kınacı Baran, C. (2023). Reflection of World War II on Kazakh literature in the context of history-literature relationship. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 170-192. <https://doi.org/10.34083/akaded.1256335>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Tarih ve edebiyat birbiriyle sıkı ilişki içindedir. Tarihte yaşanan her hadise edebiyata da tesir eder. Tarihi bir dönemin siyasi ve sosyal eğilimlerini edebî eserlerde gözlemlemek mümkündür. Edebî eserlerden tarihsel süreç hakkında bilgi edinilebilir.

Sovyet Rusya ile Almanya arasında yapılan II. Dünya Savaşı Sovyet halklarını derinden etkileyen tarihi bir olaydır. Savaş; sadece tarihi bir hadise olmakla kalmamış, savaş süreci ve savaş sonrası olarak edebiyat tarihinde de dönemleri oluşturmuştur. Sovyet idaresi altındaki Türk halklarının edebiyatlarında II. Dünya Savaşı bütün türlerde konu olarak sıkça işlenmiştir. Hatta pek çok yazar savaş sürecinde bizzat savaşa katılmış, cephede düşmanla çarpışmış, bazıları hayatını kaybederken bazıları savaşta yaralanarak yurtlarına dönmüştür. Savaş; cephede ayrı geride kalan kadın, çocuk ve yaşlıların üzerinde ayrı tesir bırakmıştır. Kazak edebiyatında pek çok eserde de cephe ve cephe gerisinde kadın, çocuk ve yaşlıların gözünden savaş dönemi ele alınmıştır.

Bu makalede, Kazak edebiyatında yer alan üç hikâye üzerinden II. Dünya Savaşı'nın Kazak edebiyatındaki izleri sürülmüştür. Kazak yazar Şerhan Murtaza'nın *41 Jilkı Keliñsek* "41 Yılının Gelini", Sayın Muratbekov'un *Jeneşe* "Yenge" ve *Küzgi Buralan Jol* "Güz Mevsiminde Kıvrılan Yol" hikâyeleri ekseninde, cepheye gidenlerin ardından kadınların, çocukların ve yaşlıların dünyasında savaş konusuna odaklanılmıştır. Sadece cepheye giden askerlerin değil, cephe gerisinde kalanların da savaşın yıkıcılığından fazlasıyla etkilendikleri ortaya konmuştur. Zaman zaman diğer Türk halklarının benzer konudaki edebî eserleri ile karşılaştırmalar da yapılmıştır. Sonuç olarak, tarih ve edebiyat ilişkisi doğrultusunda Kazak edebiyatında II. Dünya Savaşı'nın yansımaları ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Kazak edebiyatı, hikâye, savaş, edebiyat, tarih, savaş edebiyatı.

Abstract

History and literature have a close relationship. Every event in history also affects literature. It is possible to observe the political and social trends of a historical period in literary works. Information about the historical process can be obtained from literary works.

The World War II between Soviet Russia and Germany is a historical event that deeply affected the Soviet peoples. The war was not only a historical event, but also formed periods of the history of literature, during and after the war. In the literature of the Turkic peoples under the Soviet administration, World War II is frequently discussed as a subject in all genres. In fact, many men of letters personally participated in the war, fought with the enemy at the front, some lost their lives while others were injured and returned to their homeland. The war had a different effect at the front and on the women, children and the elderly who didn't participate in the war. In many works in Kazakh literature, the period of the war was discussed from the perspective of women, children, and elderly people who remained behind as well as those at the front.

In this article, the traces of World War II in Kazakh literature will be discussed through three stories in Kazakh literature. In the axis of Kazakh writer Şerhan Murtaza's 41 Jilki Keliñşek, Sayın Muratbekov's Jeneşe and Küzgi Buralan Jol stories, the subject of war will be focused on the world of women, children and the elderly left behind after those who went to the front. It will be revealed that not only the soldiers who went to the front but also those who remained behind the front were greatly affected by the destructiveness of the war. From time to time, comparisons will be made with the literary works of other Turkic peoples on similar subjects. As a result, the destructive effect of World War II in Kazakh literature will be discussed in line with the relationship between history and literature.

Keywords: Kazakh literature, story, war, literature, history, war literature.

Giriş

II. Dünya Savaşı, bir diğer adıyla Büyük Vatan Savaşı, Sovyet tarihine bakıldığında bir dönüm noktası niteliğindedir. Çünkü Sovyet tarihinde, 1917'den II. Dünya Savaşı'nın başlangıcına kadar farklı bir süreç, savaş döneminde farklı bir süreç ve savaş sonrasında ise yine daha farklı bir süreç yaşanmıştır. Savaşa kadarki süreçte Sovyet sisteminin baskıcı politikası dikkat çeker. Baskı, şiddet ve sansür devletin asıl aygıtları olarak savaşın başlamasına kadar aktif bir şekilde işlemiştir. Bu süreçte Sovyet ideolojisi ile farklı düşüncelere sahip olanlar yurt dışına çıkmış, sürgüne gönderilmiş, kurşuna dizilmiş ya da çok sıkı bir baskı ve takibe maruz kalmıştır. Özellikle de 1930'lu yıllar Stalin'in tek adam siyasetinin etkili olduğu, Stalin'in Kızıl Kırğını'nın en şiddetli şekilde yaşandığı yıllar olmuştur.

II. Dünya Savaşı'na kadarki süreçte hem merkezde hem de çevrede Sovyet yönetiminin baskıcı politikası dikkat çeker. Bu süreçte merkezde Rus edebiyatının önemli şair ve yazarları Sovyet sisteminin baskıcı politikasının kurbanı olmuştur. 1921'de şair N. Gumilyov kurşuna dizilmiş, 1919'da A. Blok tutuklanmış ve tutukluluk sürecindeki kötü şartlar nedeniyle hayatını kaybetmiştir. 1925'te Yesenin, 1930'da ise V. Mayakovski intihar etmiştir. 1938'de O. Mandelştam Sibiryadaki toplama kampında vefat etmiştir. 1941'de M. Tsvetayeva intihar etmiştir. II. Dünya Savaşı başlayana dek sistemin çıkarına hizmet etmeyen pek çok yazar ve şair hayatını kaybetmiştir. 1934'te Sovyet Yazarlar Birliği'nin Birinci Kurultayı'na katılan 593 üyenin 200'den fazlası ortadan kaybolmuştur (Çelik, 2018, s. 361-362). Merkezdeki sistemin çıkarına uygun hareket etmeyen Rus şair ve yazarların kaderini çevredeki bütün şair ve yazarlar da aynı şekilde yaşamıştır. Sovyet ülkesinde çevrede de 1941'e kadar pek çok aydın, sanat adamı ve kültür insanı Stalin politikaları neticesinde ortadan kaldırılmıştır.

II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte Sovyet coğrafyasında bambaşka bir sürece girilmiştir. Sovyet yönetimi daha önce uyguladığı katı tutumundan birdenbire geri adım atmıştır. Savaş döneminde sanatçılar daha serbest bir süreç yaşamıştır. Genellikle

savaşlar beraberinde sansürü getirirken, Sovyet edebiyatında savaş sürecinde paradoksal bir şekilde sansürün gevşediği bir dönem yaşanmıştır (Çelik, 2018, s. 368). Bu süreçte şairler ve yazarlar öncesine göre kısmen daha özgürce hareket edebilmiştir.

Sovyetler Birliği'ne bağlı bir cumhuriyet olarak Kazakistan, 1941-1945 yılları arasında Almanya'ya karşı savaşa katılmıştır. Bu dönem, hem Ruslar hem de Sovyetlere bağlı bulunan bütün birlik üyeleri için zor bir dönem olmuştur. Bolşevikler, özgürlüklerini kaybetme kaygısıyla kendilerine bağlı bütün halkları savaşa dâhil etmiştir. Bu süreçte Kazakistan da bütün gücüyle savaşa emek vermiştir. Sovyetlerin Avrupa bölümündeki iş yerleri ve okullar daha güvenli olacağı için Kazakistan'a taşınmıştır. Bunun dışında savaş esnasında hükümetin güvenemediği ve "ihamet" ihtimalinden korktuğu bazı halklar da (Çeçen, Alman, Kafkasya'daki Müslümanlar vd.) zorla göç ettirilerek Kazakistan'a yerleştirilmiştir. Bütün bunlar Kazak halkının hayat şartlarını iyice ağırlaştırmıştır. Erkekler savaşa gitmiş, bütün yük geride kalan kadın ve çocukların sırtına yüklenmiştir. Savaş döneminde şartlar ne kadar ağırlaşırsa da Sovyet Hükümeti, halkın bunu dikkate almadan "Sosyalist Vatan"ı koruma idealine yönlendirilmesine çalışmıştır. Gerçekten de bütün Sovyet ülkesinde halk, büyük bir samimiyetle "Sovyet Vatani"ni korumaya odaklanmış ve elinden gelen her türlü fedakârlığı yapmaktan geri durmamıştır. Öyle ki halkta oluşan bu savaş heyecanı, bazı bölgelerde özellikle de köylerde halkın hiçbir para talep etmeden hizmet etmesini sağlamıştır. Savaş sürecinde ülke ekonomisi tamamen savaşa yönlendirilmiştir (Kınacı, 2016, s. 156). Savaş dönemi edebiyatının içeriğini savaş konusu oluşturmuştur. Edebiyat esas iş olarak halkın "Ana Vatan"ı savunmasını öğütlemiş, propaganda yapmış ve bu süreçte Komünist Parti'nin siyasi propagandacısı olmuştur (Killi, 2008, s. 36). 1920'li yılların sonunda ve özellikle de 1937-1938'de Stalin'in Kızıl Kırgın'ı neticesinde Kazak halkının ileri gelenleri, akademisyenleri, fikir ve siyaset adamları, bütün entelektüel kitlesi yok edilmişti. Bu sebeple Savaş döneminde Kazak halkı arasında Sovyet Hükümetinin politikalarına karşı çıkacak, Kazak halkının Sovyet ordusu içinde savaşa katılmasına muhalefet edecek milliyetçi ve entelektüel bir kitle bulunmuyordu. Dolayısıyla Sovyet coğrafyasında savaş başladığında aslında Sovyet Hükümeti merkezde ve çevrede kendisine muhalefet edecek hatta etme ihtimali olan bütün unsurları yok etmiş ve artık kendi yetiştirdiği "Sovyet Vatandaşları"ni yaratmıştı. Bu sebeple savaş başladığında, Sovyet sisteminin o güne kadar uyguladığı baskı ve şiddet hiç yaşanmamışçasına bir ruh haliyle Sovyetlere bağlı bütün halklar savaşa zafer naraları atarak, gönüllü bir şekilde yönelmiştir. Bu süreç Kazak halkı arasında da bu şekilde gerçekleşmiştir. Kazak Sovyet edebiyatında genel anlamda "vatanseverlik" konusu bütün eserlere yansımıştır. Eserlerde ele alınan vatan, sadece Kazak yurdu değil, bütün bir Sovyet Vatani'dir. Kazak edebiyatındaki savaş konulu eserlerde Sovyet İdaresi altındaki hiçbir etnik unsur kendi kimliği ile edebiyatta yer almamış, düşman Almanlara karşı "Sovyet Vatani"ni koruyan "Sovyet Vatandaşları" kimliği ile edebiyata yansımıştır (Kınacı, 2016, s. 204-205).

Bu dönem eserlerinde “Alman faşizminin sömürge siyasetini” gözler önüne serme, halkı Almanlardan öç almaya çağırma gereği doğmuştur. İstilacı düşmanı vatan sınırlarından kovma, ne pahasına olursa olsun kutsal yurdu ve halkı düşman pençesinden kurtarma, bu dönem eserlerinin hepsinde işlenen ana konudur. Eserlerde bu savaş, Sovyetler açısından Sovyet Vatanı’nı düşmandan kurtarıp geri alma savaşdır ve bu bakımdan kutsiyet taşır. Hitler Almanya’sı ise istilacıdır, Sovyet Vatanı’na kasteden, Sovyet halkını kul yapmak isteyen sömürgeci bir güçtür. Dolayısıyla Sovyetlerin mücadelesi kutsal, oysa Hitler Almanya’sının mücadelesi bir sömürge savaşdır. Yazarlar savaş dönemi eserlerini bu bakış açısıyla yazmıştır. Kahramanlık, yiğitlik, cesaret, vatanseverlik duygusu bu dönem edebiyatının hâkim duygusudur. Burada II. Dünya Savaşı ile ilgili söz konusu olan düşünce tanınmış Kazak yazar Beksultan Nurjekeuli’nin *Ey, Dünya Ey!* adlı romanında da romanın kadın kahramanı Şeyi’nin ağzından dile getirilmiştir. Şeyi, Çarlık ve Sovyet devrinin pek çok zulmünü yaşamasına rağmen II. Dünya Savaşı’nda Sovyetler Birliği’ni haklı görür. Savaş için Sovyet yönetimini suçlayamaz çünkü vatana saldıran düşmana karşı vatani savunmak bir boyun borcudur. Bu sebeple savaşta yitirdiği oğulları Oralbek ve Kenesbek için elbette bir anne olarak üzüldürken, onların vatanları için canlarını feda edişlerinden dolayı gurur duyar. *Ey, Dünya Ey!* adlı romandan alıntılanan söylemde Şeyi bu düşüncelerini dile getirmektedir:

1916¹ yılı için Çar hükümetini, açlık² için Sovyet hükümetini suçlasa da Şeyi savaş için hükümeti suçlayamadı. O da saldırdı, bu da saldırdı fakat vatani korumak, yiğidi hiç düşünmeden ölüme götürecekti borcudur. Düşmanı öldüreceğim diye giden kişi, düşmanın da kendisini öldüreceğini bilirdi. Bilerek vazgeçmemek atalarımızdan bize kadar gelmiş gururdur. Oğulları Oralbek, Kenesbek, kardeşi Samen, Aben, kayını Jaksıbala o savaşın kurbanıydı. Onların toprağıyla memleketine canını feda eden evladının ölümü onlar için bir örnekti, anneler için ise ölene kadar yaşanacak bir acı. (Nurjekeuli, 2018, s. 297)

II. Dünya savaşı yıllarında edebiyat eserlerinde en çok işlenen konular, vatan sevgisi, vatanın kutsallığı, milliyetçilik, Sovyet ideolojisine bağlılık, Almanya ve faşizm düşmanlığı, cephedeki askerlerin kahramanlığı, çocuklar, zafere olan inanç, savaşın

¹ 1916 yılında Rus Çarlığı askerlik yapabilecek yaşta Kazak erkeklerini I. Dünya Savaşı’nda cephe gerisinde kullanmak amacıyla askere almak için karar çıkarmıştır. Bu karara göre Kazaklar silahlı olarak cephe gerisinde savaşacaklardır. Bu doğrudan doğruya Kazak halkını ölüme götürmek demektir. Bu nedenle Kazak halkı Çarlık hükümetinin kararına isyan etmiştir. Bütün Türkistan coğrafyasında yayılan bu isyan hareketini Ruslar çok sert bir şekilde bastırmıştır.

² Sovyet hükümeti Kazak halkının tek geçim kaynağı olan hayvanlarına el koyarak halkın bütün mal varlığını devletleştirmiştir. Aynı süreçte yüzyıllardır konargöçer olarak yaşayan Kazak halkını birdenbire zorla yerleşik hayata geçirmiştir. Sovyet hükümeti tarafından plansız ve çok hızlı bir şekilde gerçekleştirilen yanlış uygulamalar neticesinde 1929-1933 yılları arasında Kazakistan’da çok büyük bir kıtlık yaşanmıştır. Günümüzde Kızıl Kıtlık adı verilen bu süreçte Kazak halkı üç milyona yakın vatandaşını açlıktan kaybetmiştir.

beraberinde getirdiği gurbet ve hasret duygusu, esaret şartlarının zorluğu vb. gibi konulardır. Savaş döneminde özellikle şairlerin şiirleri aracılığıyla savaş propagandası yaptıkları görülür. Bu dönemde şairlerin yazdığı şiirlere bakıldığında bunların tam bir çağrı şiiri olduğu dikkat çeker. Şairler yazdıkları şiirlerde Sovyet halkını savaşmaya ve ana vatanı kurtarmaya çağırır. Şairler şiirleriyle kendileri mutlak bir galibiyete inandıkları gibi halkı da buna inandırmaya çalışırlar (Kamalieva, 2020, s. 243).

Yaşanan tarihsel ve siyasî-sosyal hadiseler ile Kazak Sovyet edebiyatı arasındaki sıkı ilişkiyi II. Dünya Savaşı yıllarında açıkça görmek mümkündür. Bu yıllarda, savaş kahramanlarının ve geride kalan emekçilerin tiplerini oluşturma ve onları örnek olarak idealize etme, yazarlar için görev hâline getirilmiştir. Yazarlar savaş döneminde daha önceki yazış tarzlarını bir kenara bırakıp savaşı anlatan edebî eserler yazmaya mecbur olmuştur. Eserlerde en sık işlenen konu ise elbette Sovyet Vatanı'nı korumaktır. Düşmana duyulan nefret ve Sovyet Vatanı'nı düşmandan kurtarma düşüncesi, savaş yıllarında bütün edebiyat dünyasına ilham vermiştir (Çelik, 2018, s. 366). Edebiyat adamları verdikleri eserlerle cephe gerisinde önemli bir mücadele yürütmüştür. Yazarlar ve şairler; cephedeki askerlere moral vermek, onların cesaretini artırmak için küçük cep kitapları hazırlamıştır. Yazarlar verdikleri eserlerde halkı cephe savaşı için fedakârlık yapmaya çağırmıştır. Edebiyatçılar sadece cephe gerisinde eserleriyle savaşa destek vermekle kalmamış, bir kısmı da doğrudan cephedeki mücadele içinde olmuştur (Duman, 2013, s. 698).

Savaş dönemi Kazak edebiyatına Kazak yazar ve şairlerin hepsi katkıda bulunmuştur. Bu dönemde S. Mukanov, M. Avezov, G. Müsirepov, G. Mustafin, G. Ormanov, A. Tokmagambetov, A. Tacibayev, Ş. Husayinov, A. Abişev, M. Hakimjanova faaliyet göstermiştir. (*Kazak SSR Kısaşa Entsiklopediya*, 1989, s. 23; Kıyrabayev, 1998, s. 76).

Savaş döneminde Sovyet ülkesindeki şair ve yazarlar savaş muhabiri olarak orduya katılmıştır. Bunlar arasında Rus edebiyatının tanınmış isimleri de vardır. Mesela M. Şolohov, A. Fadayev, N. Tihanov, İ. Erenburg, V. Vişnevski gibi yazarlar cephe savaşı yakından takip etmiş ve savaşı eserlerine konu etmiştir. Böylece savaş ile birlikte edebiyatta yeni temalar ve yeni yetenekler de ortaya çıkmıştır (Çelik, 2018, s. 363). Ayrıca Kırgız edebiyatının temsilcisi şair ve yazarlar da doğruca cepheye giderek savaş döneminde mücadele vermiştir. Başta savaşta hayatını kaybeden Mukay Elebayev olmak üzere (ölm. 15 Mayıs 1944), Temirkul Ümötaliyev, Raykan Şükürbekov, Uzakbay Abdukaimov, Tölön Şamşiyev, Sooronbay Cusuyev, Yasır Şivaza, Nikolay Çekmenev, Taşım Bayciyev savaş sonrasında yurtlarına sağ salim dönebilen Kırgız yazar ve şairlerdendir. Cusup Turusbekov, Kuseyin Esenkocoyev, Cuma Camgırçiyev, Cekşen Aşubayev ise cephe hayatını kaybetmiş Kırgız yazarlarındandır (Duman, 2013, s. 698). Genel olarak bakıldığında, Sovyet Yazarlar Birliği üyelerinin üçte birinden fazlası genç yaşlı demeden silahlanıp er, komutan, siyasî eğitici ve savaş muhabiri gibi görevlerle cepheye gitmiştir. Savaş, cepheye giden yazarlara cephe deneyimlerini eserlerinde daha başarılı bir şekilde yansıtmaya imkânı vermiştir. Ayrıca

savaş yıllarında ortaya konulan eserlerde belirgin bir hümanizm hâkimdir. “Halkların dostluğu” prensibi savaş şartlarında yeniden gündeme damgasını vurmuştur. Bu dönemde, edebiyatta salt propaganda ile kitlelerin harekete geçirilemeyeceği, aynı zamanda edebiyatın doğasında bir lirizme de gerek olduğu anlaşılmıştır (Bazarbayev, 1998, s. 10; Zelinski, 1978, s. 205-211).

Genel olarak bakıldığında savaş yıllarında Kazak edebiyatında edebî faaliyetlerin aksadığı görülür. Savaş nedeniyle hacimli eserler yazılmamıştır. Hatta bu yıllarda *Kazak Adebıyeti* “Kazak Edebiyatı” gazetesi gibi devletin basın-yayın organları da yayınlarını durdurmuştur. Bu durum edebiyatın gelişmesine engel olmuş ve edebî faaliyetleri geriletmiştir. 1920’li ve 1930’lu yılların sonunda yaşanan Stalin’in aydın kırğınında Ahmet Baytursinov, Mağjan Jumabayev, İlyas Jansügirov, Beyimbet Maylin, Jüsipbek Aymavıtov ve Saken Seyfullin gibi usta edebiyatçılar katledilmiştir. Güçlü edebiyatçıların hayatını kaybetmesinden dolayı zaten gerileyen edebiyat, savaşın başlamasıyla birlikte bu yıllarda önemli bir gelişme gösterememiştir. Bu dönem edebî türler açısından zayıf bir dönem olmuştur (Kinacı, 2016, s. 158). Bu dönemin edebî faaliyetlerinde sadece savaşa odaklı, halkı savaşa yönlendirmeye yönelik bir süreç yaşanmıştır. Savaşı konu eden asıl hacimli eserler ise daha çok savaş sonrası dönemde kaleme alınmıştır.

II. Dünya Savaşı’nın bitmesiyle birlikte Sovyet Hükümeti savaş öncesinde uyguladığı katı politikaya geri dönmüştür. Sovyet ülkesinde sansür kaldığı yerden devam etmiştir. Savaş öncesinde tehdit olarak görülen şair ve yazarlar, savaş sürecinde Sovyet halkının savaşa yönlendirilmesinde oldukça faal bir görev üstlenmiş, bu şekilde edebî üretimde bulunmuşlarken, savaş biter bitmez sistemin sansürüne yeniden maruz kalmışlardır. Rus şair Anna Ahmatova bunun en güzel örneğidir. Savaş öncesinde tehdit olarak görülen Ahmatova, savaş sürecinde halkın savaşa yönlendirilmesi için çok faal çalışmış ancak savaş bittikten sonra tekrar sansüre maruz kalarak Yazarlar Birliği’nden ihraç edilmiştir (Çelik, 2018, s. 369). Böylelikle II. Dünya Savaşı döneminde topyekûn bütün halka ihtiyaç duyan Sovyet idaresi savaşın bitmesiyle birlikte aslına geri dönerek kaldığı yerden eski politikasına devam etmiştir.

Bu makalede Kazak yazar Şerhan Murtaza’nın *41 Jılğı Keliñsek*, Sayın Muratbekov’un *Jeneşe ve Küzgi Buralan Jol* adlı hikâyeleri örneğinde II. Dünya Savaşı’nın Kazak edebiyatına yansması ele alınmıştır. Bu üç eser seçilirken özellikle savaşın kadın ve çocuklar üzerindeki etkisini örneklendirmek hedeflenmiştir. Makalede amaç bu üç hikâyeyi edebî açıdan incelemek değil, hikâyelerde söz konusu edilen II. Dünya Savaşı üzerinden tarih ve edebiyat ilişkisini ortaya koymaktır. Ayrıca makalede söz konusu tarihî olayın kadın ve çocuklar üzerindeki olumsuz etkisini gözler önüne sermeye odaklanılmıştır. Bu yapılırken de Kazak edebiyatından örnek olarak seçilen üç hikâyeden faydalanılmıştır.

41 Jılǵı Kelińsek Hikâyesi

Şerhan Murtaza (28 Eylül 1932-9 Ekim 2018) Kazak edebiyatının önemli yazarlarından. O, hem Sovyet devrinin hem de bağımsızlık sürecinin şahidi olarak yazdığı eserlerde her iki süreci ele almış, iki sürecin karşılaştırmasını da yapmıştır. Şerhan Murtaza geride bıraktığı edebî eserler ile Kazak nesrinin en önemli temsilcilerindedir. Ondan geriye kalan edebî miras içinde romanlar, hikâyeler ve tiyatro eserleri vardır. Şerhan Murtaza'nın *41 Jılǵı Kelińsek* "41 Yılıın Gelini" (1972) adlı eseri onun tanınmış hikâyelerindedir. Bu hikâye hem işlediği konu hem de etkileyiciliği bakımından Kazak edebiyatının önemli eserlerindedir.

41 Jılǵı Kelińsek adlı hikâyedeki olaylar zinciri şu şekildedir: Maksut ve Hadişa evli genç bir çifttir. Genç çiftin Janar isimli bir de kız çocukları vardır. Ancak II. Dünya Savaşı başlayınca Maksut eşi Hadişa'yı ve kızını geride bırakarak savaşmak için cepheye gider. Maksut savaşa giderken Hadişa henüz yirmi sekiz yaşında bir çocuklu genç bir gelindir. Savaşta hayatını kaybeden Maksut bir daha evine geri dönemez. Hadişa bundan sonra tek başına hayatın yükünü sırtlamak ve kızını tek başına büyütme zorunda kalır. Eşini savaşta kaybeden ve bir çocukla ortada kalan Hadişa bundan sonraki hayatını sevgili eşi Maksut'un ardından gözyaşı dökerek geçirir. Aradan otuz yıl geçmiştir. Bu süre zarfında Hadişa yaşlanmıştır ancak onun hafızasında Maksut hep savaşa gittiği yılki gibi genceciktir. Hadişa'nın rüyalarında bile Maksut hep gençtir, oysa aradan geçen otuz yıl içinde Hadişa, acı, ızdırap, yalnızlık ve zor hayat şartları nedeniyle çok yıpranmıştır. Ayrıca ataerkil kültür içinde kocası olmayan Hadişa hep itilip kakılmaktadır. Başında kocası olan hanımlar toplumunda saygı görürken, her işte en ön safta onlar kocaları ile birlikte yer alırken, Hadişa dul bir kadın olarak yapayalnız ve arkasında desteksizdir. Sırtını yaslayacağı bir dağ ve zor zamanlarında omzunu başına koyacağı sevgili eşi Maksut yoktur. Şerhan Murtaza hikâyenin ana kahramanı Hadişa'yı bir tip olarak kurgulamıştır. Yazar hikâyede II. Dünya Savaşı döneminde pek çok Kazak kadının yaşadığı dramı Hadişa'nın şahsında ortaya koymuştur. Hikâyede Hadişa'nın yaşadığı bu dram aslında savaş yıllarında ve sonrasında pek çok Kazak kadınının kaderi olmuştur. Şerhan Murtaza kısa ama duygu yüklü hikâyesinde savaş yıllarında kocası cepheye giden ve geri dönmeyen kadınların omuzlarına yüklenen yükü ortaya koymuştur. Şerhan Murtaza, savaşın özellikle kadınların hayatına olumsuz etkisine hikâyesinde dikkat çekmiştir.

Jeneşe Hikâyesi

Sayın Muratbekov (15 Ekim 1936-13 Mart 2007) Kazak edebiyatında tanınmış, başarısından dolayı Devlet Nişanı ile ödüllendirilmiş bir yazardır. Muratbekov yazdığı uzun hikâyeler, hikâyeler ve gezi yazıları ile Kazak nesrinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Onun duygu yüklü hikâyeleri Kazak halkı tarafından sevilerek okunmuştur. II. Dünya Savaşı'nın Kazak halkının yüreğinde açtığı onulmaz yaraları

işlediği ve okuyucunun yüreğini sızlatan savaş konulu hikâyeleri Kazak edebiyatında tanınmış eserlerdendir.

Sayın Muratbekov'un II. Dünya Savaşı'nı işleyen hikâyelerinden biri *Jeneşe* "Yenge" adlı hikâyedir. Bu hikâye, savaşın kadınların hayatına olumsuz etkisi üzerine kurgulanmıştır. Hikâyenin başkahramanı Kamar, II. Dünya Savaşı'nın hayatını mahvettiği kadınlardan sadece biridir. Bu bakımdan hikâyenin ana kahramanı Kamar, yazar tarafından savaş mağduru kadınları temsil eden bir tip olarak kurgulanmıştır.

Hikâyedeki olaylar zinciri şu şekildedir: Ayakkum kışlağında Saliha ve Maksut adlı ihtiyar bir çift yaşamaktadır. Maksut kolhozda³ tecrübeli çoban olarak çalışmaktadır. Onların yanında henüz orta yaşlarda Kamar adlı gece bekçiliği yapan dul bir kadın da vardır. Kamar'ın eşi II. Dünya Savaşı'na gitmiş ve bir daha geri dönmemiştir. Sevdiğine doyamadan onu cepheye gönderen Kamar bir gün mutlaka kocasının döneceğine inanmış ve hep bir gün döneceği ümidi ile onu beklemiştir. Yıllar içinde kocası cepheden geriye dönmeyince pek çok kişi ona dünür olmuş, karşısına çok iyi fırsatlar çıkmış ama Kamar kocasının bir gün mutlaka geleceğine inandığı için asla kendisi ile evlenmek isteyenlere kulak asmamıştır. Herkes ona ömrünü heba etmemesini, hâli vakti yerinde, düzgün bir kısmet ile evlenmesini öğütlerken o bu sözlerden büyük bir rahatsızlık duymuş ve üzüntüye boğulmuştur. Hatta geceleri uyku tutmadığı için gece bekçiliği işini kabul etmiştir. Çünkü kocası savaşa gittiğinden beri geceleri uyanık olarak geçirmektedir. Bir kadın için hayvanların başında gece bekçiliği zor bir iş olsa da nasıl olsa kocası gittiği günden bu yana yatağında huzurlu bir uyku uyuyamayan, kocasının hasreti ile yanan Kamar bu işi yapmayı özellikle tercih etmiştir. Kamar kocası savaşa gittikten sonra hiçbir zaman onu unutmamış ve o sanki yanındaymış gibi yaşamaya devam etmiştir. Kocasının çerçevesi bir fotoğrafını alıp her gün sanki kocası karşısındaymış gibi saatlerce sohbet edip derdini, tasasını, gönül kırgınlıklarını, nazını bu ağzı dili olmayan fotoğraftaki kocasına dile getirmiştir. Kamar'ın hayatı eşi savaşa gittiği günden beri bu şekilde devam etmiştir. Ancak sonunda Saliha yengenin kardeşi Tilepbergen Kamar'a dünür olmuştur. Zaten Saliha yenge sürekli ona artık kocasının yasını tutmak yerine kendi hayatına bakıp evlenmesi, yuva kurması konusunda ona baskı yapmaktadır. Tilepbergen hâli vakti yerinde, Kamar'ı da beğenen biridir. Aslında normal şartlarda bakıldığında evlenilecek bir kişidir. Tilepbergen bu düşüncesini doğruca Kamar'a dile getirir. Ancak o sırada bir tanıdık gelerek komşu kolhozda birinin yıllar sonra cepheden geri döndüğünü Kamar'a müjdelir. Bu dönen kişi düşmana esir olmuş, türlü badireler atlatmış ancak yıllar sonra kolhozuna sağ salim dönebilmiştir. Bu müjdecisi bir gün belki Kamar'ın kocasının da bu şekilde

³ Rusça коллективное хозяйство "kollektif tarım" kelimelerinden kısaltılmıştır. Sovyet ülkesindeki kolhoz sisteminde devlete ait topraklarda halk tarım yapmaktadır. Bir de sovhozlar vardır. Bunlar; devlet çiftliklerinden meydana gelir ve toprağın tamamı devlet eliyle işletilir.

gelebileceğini söyleyerek Kamar'a umut ışığı olur. Kamar hemen heyecanlanarak bu dönen kişiyle konuşmaya ve kendi eşinden haberdar olup olmadığını sormak ister. Ancak tam da bu sırada Tilepbergen Kamar'a evlenme teklifinde bulunmuştur ve Kamar'dan bir cevap beklemektedir. Kamar'a hem Saliha yenge hem de Tilepbergen bir cevap vermesi konusunda ısrar eder. Kamar ise kendisine bir ümit ışığı doğduğunu söyleyerek kesinlikle evlenmeyeceğini ve kocasını bekleyeceğini söyler. Ancak Saliha yenge öfkelenip daha fazla dayanamayarak gidip sandıktan sararmış bir kâğıt parçası getirir. Bu kâğıtta Kamar'ın kocasının savaşta hayatını kaybettiği yazmaktadır. Saliha yenge ve ihtiyar Maksut genç gelinin üzülmemesi için ondan bu gerçeği yıllarca saklamışlardır. Kamar ilk kez bu gerçekle o anda yüzleşir ve büyük bir şok yaşar. Yıllardır bir ümitle beklediği kocası artık kesin olarak gelmeyecektir. Onu beklemek boşunadır. Kamar artık bu gerçeği kabullenmek zorundadır.

Küzgi Buralan Jol Hikâyesi

Sayın Muratbekov'un II. Dünya Savaşı'nı konu ettiği hikâyelerden biri de *Küzgi Buralan Jol* "Güz Mevsiminde Kıvrılan Yol" (1963) adlı hikâyedir. Muratbekov bu lirik hikâyede II. Dünya Savaşı'nın bir çocuğun dünyasında bıraktığı olumsuz izlere odaklanmıştır. Hikâyenin çocuk kahramanı Kanatay savaşın çocukların yüreğinde açtığı derin yaraları etkili bir biçimde dile getirmek için kurgulanan bir tiptir. Kanatay eserde II. Dünya Savaşı'nın mağduru olan, babasızlık acısını yaşayan bütün Sovyet çocuklarını temsil etmektedir.

Küzgi Buralan Jol hikâyesinin olaylar zinciri şu şekildedir: Kanatay 1947 yılında doğmuş, on altı yaşında bir gençtir. Kanatay II. Dünya Savaşı bittikten sonra 1947 yılında doğmasına rağmen ona babası sorulduğunda o herkese babasının savaşta öldüğünü söylemektedir. Annesinin savaşta ölen kocasının kendi babası olduğuna inanmak istemektedir, aksini hiç düşünmemektedir. Hatta ona göre babası cephede hayatını kaybetmiştir ve o da babasının kahramanlığından gurur duymaktadır. Ona göre babası savaşarak, yiğitçe, erce hayatını kaybetmiştir. Ergenlik çağındaki Kanatay gerçek böyle olmasa da bu gerçeğe kendini inandırmıştır. Gerçek ise bambaşkadır. Jansultan II. Dünya Savaşı'nda cepheye gidince geride genç yaşta karısı Biybi kalmıştır. Jansultan cepheden bir daha geri dönmemiştir. Şintemir adlı uzaktan akrabaları ise cepheden yaralanarak dönmüştür. Biybi'nin kolhozunda başkan olarak çalışmaya başlamıştır. Biybi de kolhoz işçilerinden biridir. Şintemir ve Biybi iş sebebiyle birlikte at üstünde çok zaman yol gidip gelirler. Kocasını savaşa giden ve bir daha haber alınamayan Biybi'nin en güzel gençlik çağlarıdır ve kanı kaynamaktadır. Birlikte çalıştıkları bir zaman Şintemir ve Biybi arasında bir ilişki yaşanır. Biybi hamile kalır. Şintemir o dönemde evli ve altı çocuk babasıdır. Karısı bu ilişkiyi duyunca büyük bir olay çıkarır. Ayrıca Şintemir de ceza alarak oradan başka bir yere sürülür. Böylece Şintemir ve Biybi'nin hikâyesi hiç başlamadan biter. Hamile kalan Biybi ise tek çocuğu Kanatay'ı doğurur. Kanatay'ı tek başına bu yaşına kadar büyütür. Şintemir ise aradan

geçen yıllar sonrasında komşu kolhozda sığır çobanlığı yapmaktadır. Artık kendi avluna dönmek istemektedir ancak karısı halen Biybi'den rahatsızlık duyduğundan ve onu hâlen kıskandığından eşinin bu isteğini kabul etmez. Bir gün değirmende Şintemir ve Biybi yıllar sonra ilk kez tekrar karşılaşır. Şintemir burada kendi oğlu olan Kanatay'ın büyüüp bir delikanlı olduğunu da görür. Yıllardır Biybi'yi ve Kanatay'ı sahipsiz bıraktığı için büyük bir vicdan azabı çeken Şintemir Biybi ile konuşur. Yıllardır çocuklarına babalık yaptığını, hanımını kırmayıp eşlik sorumluluğunu yerine getirdiğini, artık çoluğunu çocuğunu büyütmiş olduğu için bundan sonraki süreçte Biybi ile evlenip Kanatay'a babalık yaparak vicdan azabından kurtulmak istediğini dile getirir. Biybi de Şintemir ile yaptığı bu konuşmadan dolayı mutlu olur. Bu sırada Biybi ile Şintemir bir at arabasında Kanatay ise diğer bir at arabasında un çuvallarını götürmektedir. Biybi Şintemir ile yaptığı bu konuşmanın ardından Kanatay'a gerçek babasının Şintemir olduğunu söyler. Ancak Kanatay bu gerçekliği reddeder. Hiçbir şekilde bu gerçeğe inanmak istemez. "Benim babam savaşta öldü." diyerek gözyaşlarına boğulur. Bu durum karşısında Biybi Kanatay ile bir at arabasına Şintemir de diğer arabaya binerek ayrı ayrı yönlere doğru yol alırlar.

41 Jılgı Kelişek, Jeneşe ve Küzgi Buralan Jol Hikâyeleri Ekseninde II. Dünya Savaşının Kazak Edebiyatına Yansımaları

II. Dünya Savaşı, Sovyetler Birliği idaresi altındaki halkların hayatını derinden etkilemiştir. Almanya ile savaşa giren Sovyetler Birliği bütün ekonomik gücünü savaşa yönlendirmek zorunda kalmıştır. Üretim sektörü de üretilen her ürünü cephede savaşan askerlere yönlendirmiştir. Bu sebeple halk büyük bir maddi sıkıntıya maruz kalmış, kendi yiyecekleri tahılları bile cepheye göndermek zorunda kalmıştır. Savaşın başlamasıyla birlikte erkekler cepheye savaşmaya gitmiş, geride ise kadınlar, çocuklar ve yaşlılar kalmıştır. Erkeklerin savaşa gitmesi nedeniyle bütün iş yükü kadınlar ve çocukların üzerine yüklenmiştir.

Sovyet ülkesindeki çalışabilir erkeklerin askere çağrılmasıyla birlikte iş gücü açığı ortaya çıkmış ve devlet kurumları boşalmıştır. Savaşla birlikte ortaya çıkan bu sorun kadınların ağır ve hafif sanayi tesislerine istihdamı ile çözülmüştür. Savaş yıllarında tesislerde ve tarımda büyük oranda kadınlar görev almıştır. Ağaç işleri, madencilik, petrol işçiliği, metalürji uzmanlığı, hamallık, kaynakçılık, traktör şoförlüğü, biçerdöver sürücülüğü vb. gibi akla gelebilecek her türlü iş alanında kadınlar aktif olarak görev üstlenmiştir. Ayrıca kadınlar cephenin acil ihtiyaçlarını karşılamışlar, Kızıl Ordu askerlerine giyecek ve yiyecek göndermişler, hastanelerde yaralılarla ilgilenmiş, cephedekilerin ailelerine destek olmuş ve öksüz yetim çocuklara sahip çıkmışlardır (Yetkin, 2021, s. 138-139). Dolayısıyla savaş döneminde kadınlar çok aktif bir rol üstlenmiştir. Bu süreçte Sovyet ülkesindeki kadın hareketi oldukça güçlenmiştir. Savaş şartlarında kadınların üzerine yüklenen ağır sorumluluklar, onları sosyal hayatın her alanında çok zorlamış ama öte yandan da kendi ayakları üzerinde durmaya alışmışlar

ve bu durum onları güçlendirmiştir. Çeşitli kurumlarda, ulaşımda, kolhozlar ve sovhozlarda çalışan Kazak kadınları, savaş döneminde Sovyetler Birliği'ni savunmada üzerlerine düşen görevi büyük bir gayretle yerine getirmiştir (Kınacı, 2016, s. 100).

Savaşlarda toplumda en çok etkilenen grup çocuklardır. Savaş dönemlerinde çocukların temel ihtiyaçları karşılanamaz, çocuklar ailelerini kaybederler, fizyolojik ve psikolojik çöküntü yaşarlar. Ayrıca savaşlarda onların çocuk oldukları bir kenara bırakılarak emeklerinden de istifade edilir, işçi olarak çalışmak zorunda kalırlar. Sovyet ülkesinde Büyük Vatan Savaşı'nın çocukları da savaşın bütün olumsuz etkilerine maruz kalmıştır. Babaları cephede olan, anneleri ise gün boyu tarlalarda çalışan Sovyet çocukları bu mücadelenin dışında değillerdir. Büyük Vatan Savaşı'nda çocukların omzuna çok büyük bir yük ve sorumluluk yüklenmiştir. Henüz dört beş yaşındaki çocuklar ebeveynlerinin temel destekçisi olmuşlardır. Küçük yaşlardaki kız çocukları kendilerinden küçük kardeşlerine bakıcılık görevini üstlenmiştir. Ayrıca tarlada sulama, zararlı otların toplanması, patates çapalama, ürünlerin hasadı vb. gibi pek çok işte çalışmak da çocukların görevleri arasındadır (Yetkin, 2021, s. 295-296).

II. Dünya Savaşı, savaşa dahil olan ülkelerin yanı sıra savaşa girmeyen Türkiye'yi bile son derece olumsuz etkilemiştir. Türkiye aldığı karar neticesinde savaşa girmese de savaş döneminde büyük sıkıntılara maruz kalmıştır. Savaş özellikle ekonomik açıdan Türkiye'de de kendisini hissettirmiştir. Ayrıca bu tarihî hadise Türk yazarlara da tesir etmiştir. Türk yazarları ülkeyi dolaylı olarak da olsa çok olumsuz etkileyen II. Dünya Savaşı'nı edebiyatta malzeme hâline getirmiş ve bu tarihî olayı edebî eserler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarmayı görev olarak kabul etmiştir. Yazarlar ve şairler savaş dışında kalmayı başaran Türkiye'nin savaştan etkilenmelerini ve bunun yanı sıra doğrudan savaşa yer alan diğer etnik grupların savaştaki hâllerini edebiyatta işlemiştir (Sınar Uğurlu, 2009, s. 1739). Dolayısıyla savaşa katılmayan Türkiye'de bile II. Dünya Savaşı Türk edebiyatına tesir etmişken, elbette genel olarak Sovyet edebiyatında ve özelde Kazak edebiyatında bu savaş çok önemli bir yere sahiptir.

Sovyet halklarının sosyal hayatına derinden tesir eden II. Dünya Savaşı Sovyet edebiyatına da geniş bir şekilde yansımıştır. Çok sayıda yazar ve şair savaş yıllarında bizzat cepheye gitmiş, cephede çarpışmıştır. Bazı yazar ve şairler ise savaşı yazdıkları eserlere konu etmiştir. Bunlar; yazdıkları eserler vasıtasıyla halkı savaşa yönlendirmeye, cephede savaşan askerlere moral olmaya, halkın savaşa yönelik motivasyonunu artırmaya çalışmıştır. Savaştan sonra yazılan eserlerde ise savaşın geride bıraktığı yıkıcılık, insan hayatına olumsuz etkisi, savaş sırasında ve sonrasında kadınların ve çocukların yaşadığı dram, cephede evlatlarını kaybeden yaşlıların yaşadığı üzüntü ve ıstırap vb. gibi pek çok konu edebiyata yansımıştır. Savaşın yansımaları farklı açılardan farklı yönleriyle edebî eserlerde işlenmiştir. II. Dünya Savaşı, Kazak edebiyatında pek çok eserde de ele alınmıştır. Kazak edebiyatında Şerhan Murtaza'nın II. Dünya Savaşı'nı konu alan *41 Julğı Keliñsek*, Sayın Muratbekov'un

Jeneşe ve Küzgi Buralan Jol adlı hikâyelerinde de savaşın kadınların ve çocukların hayatındaki yıkıcılığı ortaya konulmuştur.

Şerhan Murtaza *41 Jılğı Kelişek* adlı kısa hikâyesiyle II. Dünya Savaşı'nın yıkıcılığını etkileyici bir dille anlatmıştır. Maksut, cepheye savaşmaya giderken eşi Hadişa henüz 28 yaşında, hayatının baharında bir gelindir. Maksut gittiği cepheden bir daha geri dönmez. Savaşla birlikte Hadişa gözü yaşlı dul bir kadına dönüşür. Kocasına özlem duyan Hadişa, aradan geçen yıllara rağmen kocasını asla unutmaz, onu rüyalarında görür. Hadişa'nın rüyalarında Maksut savaşa gittiği yılki gibi gencecik bir delikanlı iken Hadişa ise artık ihtiyarlamış vaziyettedir.

-Sen beni tanımadın mı, neden konuşmuyorsun Maksut?

O sesini çıkarmadı. Eşikte öylece durdu.

-Birbirimizi görmeyeli neredeyse otuz yıl oldu Maksut. Sen savaşa gittiğinde ben yirmi sekiz yaşında idim.

O sesini çıkarmadı.

-Tanımadın mı Maksut? Ben Hadişa'yım ya! Seni işte gelecek şimdi gelecek diye bekliyordum. Millet görse, seni benim çocuğum zanneder. Sen, herhalde bu sözden korkuyorsun. (Murtaza, 2003, s. 5)

Kocasını savaşa kurban veren Hadişa, biricik kızı Janar'ı tek başına büyütme zorunda kalır. Hayatın bütün zorluklarına dul bir kadın olarak göğüs gerer, kocasından yadigar olarak gördüğü evladına hem anne hem baba olur. Kocasını cepheye kaybedip erken yaşta dul kalan Hadişa, eşinin vefatından sonra hep yarımır. Hep eksik... Ama her sıkıntıya rağmen, bu cefakâr Kazak kadınının tek derdi vardır: Maksut'un ocağını söndürmemek... Büyüyüp evlenerek kendi yuvasını kuran kızı Janar annesinin yapayalnız kalışına razı olmayıp defalarca annesini yanına almak ister. Ancak Hadişa kocası Maksut'un ocağını söndürmemek için kızının bu teklifini asla kabul etmez. Hadişa evinde tek başına da olsa oturup Maksut'un ocağını tütürmek ister. Cepheye giden Maksut'un sadakatli eşi Hadişa, son nefesine kadar Maksut'un ocağını tütürmek için uğraşır.

... senin tek kızın Janar da nice zamandır aile kurup çoluk çocuğa karıştı. "Göçüp yanıma yerleş, yapayalnız nasıl oturacaksın?" diye bin defa söyleyip bana yalvardı yakardı. Gitmedim. "Maksut'un ocağı sönmese, otururum burada" dedim. (Murtaza, 2003, s. 5)

Şerhan Murtaza, *41 Jılğı Kelişek* hikâyesindeki Hadişa tipini gerçek hayattaki pek çok prototipten faydalanarak kurgulamıştır. Hayatları savaşla alt üst olan, eşlerini savaşa kurban veren ve sonra hep bir yarım kalmışlıkla ömür süren Kazak kadınları Hadişa tipinde vücut bulmuştur.

Hadişa, geleneksel Kazak hayatı içinde kocasının ölümünden sonra, başında onu koruyup kollayacak, güvenebileceği dağ olan kocası olmadığı için hep itilip kakılmıştır.

O, savaşta kocasını vatanına, halkına kurban etmesine rağmen, kocası Maksut cepheye giderken ya da savaşırken en ufak bir tereddüt yaşamadan ömrünü halkının yoluna adamasına rağmen, ondan geriye kalan Hadişa toplum içinde gerekli saygıyı göremez. Dul olduğu için hep aşağılanır, hep küçük görülür, hep güçsüz ve dayanaksız görüldüğü için toplum tarafından ezilir.

Maksut'un akrabası Şalabay bile Hadişa'ya hürmet göstermez. Kocasını başında olmadığı için o da Hadişa'yı itip kakar. Öyleki Şalabay, savaştan kaçan, savaş sonrasında birkaç yıl gizlenerek, kaçak hayatı yaşadıkdan sonra ortaya çıkan Kurakbas'ın karısı Akşay'a bile büyük bir hürmet gösterirken, kocasını savaşa kurban veren Hadişa'ya saygı göstermez. Savaşa tereddütsüz giden Maksut savaşta ölürken, savaştan kaçan Kurakbas ve karısı Akşay, çocukları ve torunları ile birlikte mutlu bir ömür sürmektedir. Üstelik onlar herkesten büyük bir saygı da görmektedir. Her ortamda Kurakbas ve Akşay'a hürmet gösterilir. Akşay, kocası sayesinde herkes tarafından sayılır. Hadişa yaşadığı çile yetmezmiş gibi bir de Akşay'ın aşağılamalarına, küçümsemelerine maruz kalır. Askerden kaçmış olsa da, böyle bir onursuzluk yapsa da, onun kocası hayattadır, karısının başındadır. Akşay, Hadişa gibi yapayalnız, korumasız ve savunmasız değildir. Kocasını onun yanında dağ gibi durmaktadır. Oysa Hadişa, artık kocasıyla sadece rüyalarında, hayallerinde konuşabilmektedir. Hadişa yıllar önce savaşta kaybettiği kocası sanki karşındaymışçasına kocasına derdini döker, kendisine yapılan aşağılamaları bir bir anlatır. Kocasına, kendisine yapılanları bir nevi şikâyet eder.

-Hey Akşay, dedim ben de. Kan beynime sıçradı. Tanrı'dan önümdeki ve ardımdakiler yok olsun ben tek başıma kalayım diye bir dilekte bulunmadım, dedim. Maksut herkesle birlikte askere gitti. Senin kocan Kurakbas gibi askerden kaçıp üç yıl boyunca dağlarda vahşi bir hayvan gibi dolaşmadı, dedim. Kızım Janar ise evlendi, Allah'a şükür, şimdi çoluklu çocuklu, dedim. Bana gelince, Maksut'un ocağını söndürmeden, evinin dumanını tütürüyorum. "Kırk yıl kırgın olsa da eceli gelen ölür." Her canlı mutlaka bir gün ölecek. Maksut evden kefen giyip gitmedi, dedim. Onu ben semiz diye kesmedim, etli diye de satmadım, ben neden kimsesiz oluyormuşum. (Murtaza, 2003, s. 6)

Hikâyede Hadişa şahsında II. Dünya Savaşı sonrasında eşini cepheye kurban verdikten sonra her eziyeti tek başına yaşayan, hep itilip kakılan Kazak kadınları tasvir edilmiştir. Hadişa, Şerhan Murtaza'nın öylesine kurguladığı, sıradan bir kahraman değildir. O, savaş dönemini yaşayan, eşlerini savaşta kaybeden, çocuklarını babasız olarak gözü yaşlı büyüten, bütün hayatı boyunca hayatın zorluklarını tek başına omuzlarıyla sırtlamak zorunda kalan çaresiz Kazak kadınlarının temsilcisidir.

Şerhan Murtaza *41 Jılğı Kelişek* adlı hikâye ile okuyucuya pek çok duyguyu aynı anda yaşatır. Okur, hayatının baharında savaş meydanında hayatını kaybeden çilekeş Kazak kadınlar için üzülür, babaları savaşta ölünce babasız kalan ve baba sevgisinin ne olduğunu hiç tatmayan çocukları sarıp sarmalamak, sevgiyle iyileştirmek ister.

Ataerkil Kazak toplumunda kocası olmadığı için dışlanan, itilen kimsesiz kadınlara destek olmayı arzular. Başlarında erkeği olduğu için bunu hemcinslerini ezme aracı olarak kullanan zalim kadınlara ise öfkelenir...

Savaşın kadınların hayatına olumsuz etkisini örneklendiren bir diğer edebî eser Sayın Muratbekov'un *Jeneşe* adlı hikâyesidir. Bu hikâye de tıpkı Cengiz Aytmatov'un *Cemile* romanındaki Seyit'e benzeyen, ilk gençlik çağındaki kahramanın ağzından anlatılmaktadır. Bu genç delikanlı çocukluğundan itibaren hikâyenin başkahramanı Kamar'ın yakınında büyümüştür. Onun her anına şahitlik etmiştir. Kamar'ın hemen yakınında büyüyen bu delikanlı Kamar'ı yenge olarak adlandırmaktadır.

Kamar, bozkırın uzun kış gecelerinde türlü türlü türküler söyler. Onun çok geniş bir türkü repertuarı vardır. O asla iki gece üst üste aynı türküyü tekrarlamaz. Kamar, türkü söylerken içindeki bütün derdi, ıstırabı söylediği türküyü aksettirir. Genellikle boş zamanlarında ya türkü söyleyerek derdini dile getirir ya da türkü söylemiyorsa kocasının fotoğrafını eline alarak onunla dertleşir.

...Ondan sonra kışın uzun gecelerinde yumuşak ve aynı tonda bir sesle mırıldanarak türkü söyler. Kamar yengenin bildiği çok sayıda türkü var. Bir türlü bitmez. Her türküyü yalnızca bir gece söyledikten sonra ikinci defa tekrarlamaz. Başka bir parçaya geçer. Türkü söylemediği zamanlarda da biriyle konuşur gibi mırıldanır. Esasında, kendi kendisiyle yalnız kaldığı zamanlarda konuşmak, Kamar yengenin âdetidir. Bazen kocasının fotoğrafını eline alıp onunla konuşur. (Muratbekov 2013a: 305)

Kamar söylediği bütün türküleri o kadar duygulu söyler ki, onun içinde çağlayan, coşan, inleyen bütün duygular söylediği türkülere sirayet eder. Kamar'ı dinleyen herkes bu duyguları hisseder.

... Dul kadının yüreği çeşitli duygular hissederek, dertle ve özlemle dile geliyordu. Bundan çeyrek asır önce, çünkü zor savaş döneminde kepenek giydirip cepheye kendi elleriyle atlandırdığı asıl yârini o günden beri bir dakika dahi olsun gönlünden çıkarmadığını, onu umutla bekleyip özlediğini dile getiriyordu Kamar yenge... (Muratbekov 2013a: 309)

Kamar savaş nedeniyle kocasına doyamamıştır. Çok sevdiği kocasıyla birlikte vakit geçiremeden onu savaşa uğurlamak zorunda kalmıştır. Kocasına doyamayan Kamar, gece bekçiliği yapmadığı zamanlarda da uyku tutmadığı için uyuyup dinlenmek yerine kocasının iyice eskimiş, sararmış fotoğrafını eline alarak onunla uzun uzun sohbet ederek fotoğrafıyla hasret gidermeye çalışır. Sanki kocası hayattaymış, tam karşısında onu dinliyormuşçasına ona dertlerini döker. Kendisini yapayalnız bırakıp gittiği için kocasına sitem eder, ona sanki karşındaymışçasına nazlanır.

... Uyuduğunu zannettiğim Kamar yengem ahşap yatak üzerinde başını kaldırmış oturuyor. Elinde iyice sararmış, kocasının kenarları yıpranmış fotoğrafı, ona

bakarak konuşuyor. Karşısında sanki kocası capcanlı oturuyormuşçasına kızgınlığını ve nazını dile getiriyor.

-Ben zavallıyı yapayalnız atıp gittin. Bekle beni, geleceğim diye atlanıp gittin. Hani geldiğin? Halen sararıp oturuyorum. Yolunu gözleye gözleye iki gözüm dört oldu, ne ölü ne diri olduğuna dair bir haber yok... (Muratbekov 2013a: 306)

Erkekler savaşa gidince geride kalan kadınlar, çocuklar ve yaşlılar büyük bir yoklukla yüz yüze kalmıştır. Devlet tarafından, üretilen bütün gıda maddeleri cepheye yönlendirilmiştir. Cepheye giden erkeklerin ardından onların bütün iş yükünü üstlenmek zorunda kalan kadınlar ve çocuklar çok çalışıp kendilerinden beklenenden daha fazla bir üretim yapmalarına rağmen ne yazık ki kendi karınlarını doyuracak bir dilim ekmeğe, bir avuç buğdaya bile hasret kalmıştır. Savaşın beraberinde getirdiği açlık, yokluk, maddi imkânsızlıklar da Kazak halkını savaş yıllarında çok zorlamıştır. *Jeneşe* hikâyesindeki delikanlının ağzından savaş yıllarındaki o kıtlık günleri ve Kamar yengenin zor şartlara rağmen onları koruyup kollaması şöyle dile getirilmektedir:

Bizim evde sıklıkla yokluk sıkıntısı yaşıyorduk. Zavallı annemiz gece gündüz kolhozda işteydi. Bulduğu bir avuç başağı getiriyor, akşamları başaktaki buğday tanelerini ayırıyor ve ertesi gün için bize kavurga yapıyordu. Fakat beş çocuğa o bir avuç buğday tanesi ne olur ki? İşte, o dönemde sen bizi devamlı kendi evine götürürdün. Kendi boğazından kısıp elinde olan bütün ekmeğini ve kavurganı bize yedirerek bizi doyururdun. Sıcakkanlı insana çocuklar çabuk bağlanır ya! Biz senin evine de kendi evimizmişçesine rahat girip çıkıyorduk. Ben çoğunlukla senin koynunda uyurdum. Senin işten yorgun argın döndüğün zaman ya da pırl pırl parladığın sevinçli zamanların benim gözümün önünde gerçekleşiyordu. ... (Muratbekova, 2013a, s. 307)

Yukarıdaki alıntıda kocasını savaşa gönderen genç Kamar, kendi yiyeceği yemeği yemeyerek ona yenge diye hitap eden komşu çocukları ile paylaşır. Anneleri gün boyu işte olan çocukları kendi evine getirir, onlarla ilgilenir, onları doyurur. Anneleri başlarında olmayan yaşı küçük bu çocuklar neredeyse anneleri gibi Kamar'a da alışırlar. Hikâyede Kamar'a yenge diye hitap eden genç, çocukluğunda bütün zamanını Kamar ile birlikte geçirir, onun koynunda uyur. O çocukluğunda, Kamar'ın sevinçli anlarının da hüznü zamanlarının da en yakın şahididir. Bu sebeple de Kamar ile arasında çok farklı bir bağ vardır. Kamar yengeyi hem çok sever hem de savaşın üzerinden yıllar geçmesine rağmen onun kocasını hâlâ büyük bir ümitle bekleyişine, acı çekişine üzüdür.

Savaş cephede ayrı zorluğuyla yaşanırken, geride kalan kadınların hayatı da hiç kolay olmamıştır. Savaş döneminde çalışma saatleri artırılmış, kadınlar ve çocuklar yapabileceklerinin çok daha fazlasını yaparak çalışmak zorunda kalmıştır. Özellikle kadınların cepheye malzeme hazırlığındaki canhıraş mücadelesi savaş dönemini ele alan edebî eserlerde sıklıkla işlenmiştir. Savaş sürecinde kadınlar kendileri de çok zor şartlarda olmalarına rağmen, kendilerini ve çocuklarını âdeta unutup, cepheye

göndermek için gece gündüz malzeme hazırlamıştır. Bütün yük kadınların üzerinde olduğu için *Jeneşe* hikâyesinin başkahramanı genç gelin Kamar da kolhozun pek çok işiyle ilgilenmektedir. Bir keresinde uzak bir istasyondan kolhoza yiyecek getirmek için atlı kızıağı ile yola çıkan Kamar borana denk gelir. Boranda zar zor eve dönen Kamar donma tehlikesi geçirir. Zorunlu olarak evde kalır onun yerine bir başka kadın kızıağı götürür. Donma tehlikesi geçiren Kamar evde dinlenmek yerine, bütün gece hiç uyumadan cephedeki askerlere gönderilmek üzere dokuma yapar. Aşağıdaki alıntıda Kamar'ın kendi yaşadığı zor şartlara rağmen, donma tehlikesi yaşayıp dinlenmesi gerektiği halde bile, kendisini hiç düşünmeyip gece gündüz demeden hırsla cepheye savaş malzemesi hazırlaması dile getirilmiştir.

-Kızıağım yolda kaldı diye ağladın. Geçici olarak kızıağı annem götürdü, biz beş çocuk senin evde kaldık. Sen donmak üzere olan ayağını iyice sarıp gün boyu ve uzun gece boyunca mum ışığında askerlere göndermek için yün eldivenler, çoraplar ördün. Uyumadığından gözlerin kızarıarak şişti. Yaşarıp gözlerinin ferisi gitti. Sen o halde bile elindeki işi bırakmadın. Örmeye devam ettin. (Muratbekova, 2013a, s. 307-308)

Savaş döneminde cephe hayatını kaybedenlerin kimisinin haberi mektupla ailelerine bildirilmesine rağmen kimisinden de bir daha ne iyi ne kötü hiçbir haber alınamamıştır. Kimi öldü sanılırken yıllar sonra çıkagelmiştir. Kimi düşman elinde tutsak olup çeşitli badireler atlattıktan sonra yurduna dönmüştür. Pek çok aile cepheye gönderdikleri yakınlarının ölü mü diri mi olduğuna dair hiçbir haber alamamıştır. Geride kalan kadınlar için en kötüsü de hiçbir haber alamayarak yıllarca bir gün döneceği umuduyla beklemektir. *Jeneşe* hikâyesinde Kamar da bu kadınları temsil eden kadın kahramandır. Aradan yıllar geçse de o kocasını savaşa gönderdiği günkü sadakati ile beklemektedir. Öldü haberini almadığı müddetçe eşine ölümü konduramamaktadır. İçindeki ümit kıvılcımı küçücük bir kıvılcım dahi olsa varlığını korumaktadır. Ondaki sönmeyen bu kıvılcım, aşağıda hikâyenin diğer kahramanı genç delikanlının ağzından şu şekilde dile getirilmiştir:

Savaşa senin kocan ile birlikte giden Baltaş döndüğünde sen çok sevinmiştin. Sen onu herkesten önce karşıladın. O zaman Baltaş'ın sözleri sana çok moral olmuştu. Onun dediğine göre kocan savaşın en kızıştığı dönemde küçük bir grupla düşman çemberinde kalmıştı. Ayrıca canlı olduğu kesindi. Daha sonra partizanlara katıldı mı yoksa esir mi oldu, o tarafı belirsizdi. Esir bile olmuş olsa büyük bir ihtimalle hayatta idi. Baltaş sana bunları inandırıcı bir şekilde anlattı.

Belki de Baltaş seni üzmemek için böyle söylemiş olmalı. Fakat düşman elinde tutsak olup ağır azaplar çekip daha sonra yurduna sağ salim dönenler de oldu.

Sen de kocanı onlar gibi bir gün beklemediğin bir anda gelecek diye bekledin. Yıllar geçip gitti. Hayatta olanlar nice zaman önce geri döndüler. Oysa sen hâlâ beklemektesin. (Muratbekova, 2013a, s. 308)

Jeneşe hikâyesindeki genç, Kamar'ın soğuk kış gecelerinde sıcak yatağında yatmak yerine gece bekçiliği yapmasına çok üzülür. Başka bir iş yapmak varken onun böyle zor bir işi neden kabul ettiğini ya da neden bu işi değiştirmedikini merak eder. Kamar'ın bir kadın olarak bu zor şartlarda çalışmasına üzülür. Oysa bu Kamar'ın kendi tercihidir. Uzun süren gecelerde derdinden, tasasından gözüne uyku girmediği için özellikle bu işi seçmiştir. Nasıl olsa sabaha kadar gözünü kıpmayan Kamar, hiç olmazsa gece bekçiliği görevi nedeniyle geceyi uyanık geçirmektedir:

Canım, bekçi olarak beni zorla bağladılar mı sanıyorsun, eğer bu işten kurtulmak istesem yarından tezi yok başka bir işe geçiş yapamaz mıydım, fakat... gece bekçiliğini ben kendim istiyorum. Geceleyin uyuyamayıp döşekte bir o yana bir bu yana dönmektense uyanık kalmak daha iyi. Gerçek elbette, gece soğuk, fakat ben soğuşu seviyorum, içimin yangınına serinletiyor. Henüz çok gençsin, anlar mısın bunları?.. “Çivi çiviye söker” demezler mi, diye uzun uzun konuşarak iç çektii.
(Muratbekova, 2013a, s. 309)

II. Dünya Savaşı, çocukların hayatlarını da alt üst etmiştir. *Kazak yazar* Sayın Muratbekov'un *Küzgi Buralan Jol* adlı hikâyesinde savaşın bir çocuğun hayatına çok farklı bir etkisini görmek mümkündür. Savaş yıllarında kocasını cepheye gönderen pek çok kadın hayatlarının baharında hayatın yükünü tek başına sırtlamak zorunda kalmıştır. Bazı kadınlar *Jeneşe* hikâyesinde olduğu gibi hayatları boyunca sadakatle kocalarının bir gün savaştan döneceği günü beklemiştir. Bazı kadınlar da tıpkı Cengiz Aytmatov'un *Cemile* ya da *Toprak Ana* romanında olduğu gibi kocalarını beklemek yerine başka ilişkiler yaşamıştır hatta bazıları bu ilişkilerden çocuk sahibi de olmuştur. *Küzgi Buralan Jol* hikâyesindeki olay, Aytmatov'un *Toprak Ana* romanına benzerdir. *Toprak Ana* romanında kocasını ve üç oğlunu II. Dünya Savaşı'nda kurban veren Tolgonay, oğlu Kasım'ın yeni evlendiği Aliman adlı gelini ile birlikte yaşamaktadır. Aliman henüz çok genç ve güzeldir. Kocasını cephede ölen Aliman köye gelen bir çoban ile ilişki yaşayarak hamile kalır. Hamileliğinden utanç duyup gizlemeye çalışsa da vakti dolunca doğum gerçekleşir. Doğum esnasında Aliman hayatını kaybederken doğan çocuğa Canbolat adını koyan Tolgonay, onu kendi torunuymuş gibi sahiplenir. Onun savaşta ölen oğlunun eşi Aliman'ın yasak ilişkisinden doğan bir çocuk olmasına bakmadan onu sahiplenip severek zor şartlarda büyütür. *Küzgi Buralan Jol* hikâyesindeki Kanatay da tıpkı Canbolat gibi bir çocuktur. Kanatay'ın annesi Biybi'nin kocası Jansultan savaşta hayatını kaybetmiştir. Kanatay ise aslında Biybi'nin daha sonra yasak ilişki yaşadığı Şntemir'in oğludur:

-Bir keresinde birlikte içtiğimizde kendisinin çok büyük bir pişmanlığını ağlayarak anlatmıştı bana. Savaştan yaralı olarak döndükten sonra, kolhozda başkan olarak çalışmış. İşte bu sizin kolhozda. Sen elbette sonradan geldin, bilmezsin bunu. İşte, o zaman Biybi de kolhoz işçi amiri olarak çalışıyordu. (Onun Biybi olduğunu ancak şu anda anlıyorum tabii.) Kocasını savaşa gitmiş, ardından kocasından en ufak bir haber alamamış dul bir gelin. Söyleyecek söz yok, onun tam kıpır kıpır kanının deli aktığı zamanlarmış. Güzel kadınımış. Güzel kadın olduğu zaten şimdi de

yüzünden belli değil mi? Evet, işte kısaca söylemem gerekirse Şintemir ile Biybi arasında bir hikâye başlamış. (Muratbekova, 2013b, s. 242)

Kanı deli akan, kıpır kıpır zamanlarını yaşayan Biybi ile Şintemir arasında yaşanan ilişki Şintemir'in eşi ve altı çocuğu nedeniyle devam etmeyerek başladığı gibi bitmek zorunda kalır. Ancak yaşanan bu ilişkinin ardından 1947 yılında Kanatay dünyaya gelir. Şintemir o gün ne Biybi'yi ne de doğan çocuğu kabul edemez ve onları yüzüstü bırakmak zorunda kalır. Biybi Kanatay'a gerçeği söylemek yerine onun babasının savaşta hayatını kaybettiğini söyleyerek oğlunu bu gerçeğe inandırır:

Evet, evet, bir yalamı yok, bunun... İkisi, kolhoz başkanı ve işçi amiri olarak iki ata binip tarlaları dolaşmıyorlar mı? Otu bol bir yere geldiklerinde Biybi: "Attan inelim mi?" demiş. Aklına kötü hiçbir şey gelmeyen Şintemir kabul etmiş ve attan inmişler. "Oturalım da!" demiş Biybi. Tamam deyip Şintemir oturmuş. Böylece bir süre sessizce oturmuşlar. Sabrı iyice tükenen Biybi: "Hey! Şintemir, sen erkek değil misin? Daha ne duruyorsun?" demiş. Şintemir o sırada ancak genç gelinin esas düşüncesini anlamış. Sonrası zaten belli... Çok geçmeden bu ikisinin arasındaki ilişkiyi Şintemir'in hanımı fark etmiş, olay çıkarmış. O sırada Şintemir'in altı çocuğu varmış hiç sesini çıkaramamış elbette. Daha sonra ilçeden kınama alıp başka bir yerdeki işe geçmiş. Böylece bu ikisinin hikâyesi de son bulmuş. Hamile kalan Biybi doğurmuş, Kanatay böyle dünyaya gelmiş. Nasıl, acıklı değil mi? Şintemir şimdi komşu kolхозda sığırlara bakıyor. Kendi doğduğu avula dönmeye niyetlenmiş, ama hanımı kabul etmemiş. Biybi'den hâlen de kıskanıyor olmalı. Zavallı Şintemir içtiği zamanlarda devamlı ağlar. "Kreşke, benim vebalim büyük!" der sürekli. (Muratbekova, 2013b, s. 242).

Gerçek farklı olsa da Kanatay bunu hiçbir şekilde kabullenmeyerek babasının savaşta öldüğü gerçeğine kendisini inandırmıştır. Bu onun aslında gerçeği bilmesine rağmen inanmak istediği çocuk gerçeğidir. Bu hikâyede belki de Kanatay durumunda olan nice savaş çocuğunun psikolojisi, yaşadığı dram gözler önüne serilmiştir. Aşağıdaki alıntıda Kanatay'ın yaşadığı sarsıntı görülmektedir:

-Baban nerede? diye sordu Kanatay'a.

-Savaşta ölmüş.

-İlahi sana! dedi şaşkına dönerek ne yapacağımı bilemeyen Grişka. Hey, o hangi savaşta öldü?

-II. Dünya Savaşı'nda, dedi Kanatay çok normal bir şekilde.

-Dur, dur! Sen demin hangi yıl doğdum demiştin?

-Kırk yedinci yılda...

-E o zaman ne saçmalıyorsun, II. Dünya Savaşı hangi yıllarda oldu?

-II. Dünya Savaşı'nda, dedi Kanatay kendisini baskı altında hissederek. Gözleri yaşardı, eğer Grişka tek bir söz daha etseydi ona saldırmak için hazırda bekliyordu.

Ben olayın farklı bir boyuta geçmek üzere olduğunu anladığım için Grişka'yı dürttüm. Grişka da aşırıya kaçtığını anladı. (Muratbekova, 2013b, s. 239)

Kanatay aslında öz babası olan Şintemir'e çok benzemektedir. Bu etraftaki insanlar tarafından da fark edilmektedir:

-Kanatay var ya, uzak akrabasının çocuğu imiş.

Bu habere ben çok şaşırđım.

-Bu Şintemir'in çocuğu mu? diye açıkça sordum.

-Şişt! Bağırmasana! Evet, bu Şintemir'in çocuğu. Demin Biybi ile ikisinin konuşmalarından anladım. Grişka hınzırca gülüp göz kırptı. Sen Şintemir ve Kanatay yan yana durduğunda bir baksana, âdeta şıp demiş burnundan düşmüş. Vay it vay, bizim uzak akrabaya bak. Ha ha ha! (Muratbekova, 2013b, s. 241)

Eserin sonunda Biybi oğlu Kanatay'a artık büyüdüğü için gerçeği söyleyip asıl babasını tanıştırmasına rağmen Kanatay'ın çocuk kalbi artık bu gerçeği kabul etmez. O, savaşta öldüğüne inandığı babası ile gurur duymaktadır. Kanatay kendini bildi bileli babasının savaşta öldüğü gerçeğine inanmıştır ve bu gerçek ile yaşamaya devam etmek istemektedir:

Biraz sessizlikten sonra Biybi sert bir ses tonuyla:

-Oğlum artık aklın eriyor. Senin baban Jansultan değil, bu Şintemir, dedi.

Kanatay da ters ters bakarak sert bir sesle:

-Benim babam savaşta öldü, dedi. (Muratbekova, 2013b, s. 245)

Sonuç

Sovyetler Birliği idaresi altındaki Türk halklarının edebiyatlarında tarihsel bir olgu olarak II. Dünya Savaşı'nın çok önemli bir yeri vardır. II. Dünya Savaşı Kazak edebiyatında da çok işlenen tarihî olaylardan biridir. Çünkü Sovyet Hükümeti 1937-1938 yıllarında yaşanan Stalin'in Kızıl Kırğın sürecinin hemen ardından, sanki o dönem hiç yaşanmamışçasına, sadece birkaç yıl önce Sovyet sistemi kendi halkını yok etmemiş, kendi vatandaşlarını katletmemiş gibi, 1941'de "Sovyet Vatandaşları" nı "Sovyet Vatani" için bütün Sovyet ülkesinin savaşına, II. Dünya Savaşı'na çağırmıştır. Gerçekten de bakıldığında hiçbir şey olmamışçasına bütün Sovyet ülkesi "Sovyet Vatani" nı korumak için kendi millî kimliklerini bir yana bırakarak "Sovyet Vatandaşı" kimlikleriyle sloganlar ve savaş naraları eşliğinde tek yürek olarak cepheye gitmiştir. Savaş sürecinde baskı ve şiddetine az da olsa ara veren Stalin, savaşın sona ermesiyle birlikte hiç vakit kaybetmeden yeniden Kızıl Kırğın'a devam etmiştir. Bu defa bireyler ile yetinmemiş, topyekûn olarak ihanetle suçladığı halkları cezalandırmıştır.

1940 yılına geldiğinde, Sovyet ideolojisi için tehlike oluşturabilecek, Sovyet ideolojisine karşı olmamakla birlikte sadece Stalin ile aynı şeyleri düşünmeyen herkes

cezalandırılmış ve ortadan kaldırılmıştı. Bu sebeple Türk Dünyası edebiyatı özelinde de 1940'a gelindiğinde Sovyet idaresi altındaki Türk halklarında yenilikçi ve milliyetçi bütün entelektüeller yok edilmişti. Dolayısıyla millî menfaatleri gözeten ve Rus baskısına karşı çıkan aydınları yok edilen toplumlar çoğunlukla II. Dünya Savaşı geldiğinde Sovyet idaresine gönüllü olarak bağlılık gösteren bir kitleydi. Ayrıca 1917'den 1940'a kadar gelen süreçte Sovyet sistemi ana sınıflarından başlayarak kendi insan tipini, yani "Sovyet Vatandaşları"nı yaratmayı başarmıştı. Dolayısıyla II. Dünya Savaşı'nda cepheye giden ya da geride kalanlara bakıldığında, bu insanlar Sovyet Ülkesine gönüllü bağlarla bağlı olan Sovyet Vatandaşları idi. Bu sebeple Çarlık Rusya saflarında I. Dünya Savaşı'na gitmemek için 1916'da isyan eden, canı pahasına bu konuda Rus Çarlığına mukavemet eden Türk halkları yerine, II. Dünya Savaşına zafer naraları atarak giden bir nesil söz konusuydu. Bu bakımdan tarihsel açıdan II. Dünya Savaşı ve elbette sosyolojik bir hadise olarak II. Dünya Savaşı ve bu sürecin edebiyata yansımaları, Türk Dünyası edebiyatında işlenişi, Türk Dünyası edebiyatlarında bu sürecin karşılaştırılması son derece önemlidir. Bu sürece odaklı yapılacak çalışmaların sonucunda gerçekten de celladına âşık bir Sovyet halkı mı vardı, yoksa bu sürecin edebiyattaki yansımaları sosyalist realist Sovyet edebiyatının pozitif coşkusunun ve propagandasının hâkim olduğu kurgusal bir gerçeklik yaratılmasından mı ibaretti? Bu dönem eserlerine odaklı yapılan çalışmalar ile bu durum netleşecektir.

Kaynaklar

- Bazarbayev, M. (1998). *40-50 Jane 60- Jıldardağı Kazak Adebıyeti*, (M. O. Avezov Atındağı Adebıyet jane Öner İnstitutı). Gılım.
- Çelik, R. (2018). İkinci Dünya Savaşının Sovyet edebiyatına etkisi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(24), 24. <https://doi.org/10.12981/mahder.486809>
- Duman, G. B. (2013). İkinci Dünya Savaşının Kırgız edebiyatı üzerindeki etkileri. İçinde Doç. Dr. Ö. Çakır (Ed.), *Çankırı Bildiriler 1-3 Kasım 2013* (ss. 697-702). Berikan Yayınevi.
- Kamalıeva, A. (2020). Tatar edebiyatında İkinci Dünya Savaşı'nın yansımaları (1940-1950'li Yıllar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, 125(247), 247.
- KAZAK SSR Kıskışa Entsiklopediya (1989). 4- Tom. *Kazak Sovet Entsiklopediyasının Bas Redaksiyası*.
- Kınacı, C. (2016). *Kazak edebiyatında imaj ve kimlik (1925-1991)*. Bengü Yayınları.
- Kıyırabayev, S. (1998). *Kenes Davirindegi Kazak Adebıyeti*. Bilim Baspası.
- Killi, G. (2008). *İlya Prokopyeviç Topoyev'in sanatı ve seçme öyküler—HAKASYA'dan Öyküler*. Grafiker Yayınları.
- Muratbekova, K. (2013a). *Sayın Muratbekov Şığarmaları -Angimeler 1 Tom*. “An Arıs” Baspası.
- Muratbekova, K. (2013b). *Sayın Muratbekov Şığarmaları Povestler, Angimeler, Oçerk, 3 Tom*. “An Arıs” Baspası.
- Murtaza, Ş. (2003). *Soğıstın Songı Jesiri*. Atamura.
- Nurjekeuli, B. (2018). *Ey, Dünya Ey!*. Bengü.
- Sınar Uğurlu, A. (2009). “Türk romancısının gözüyle II. Dünya Savaşı” World War II Through The Eyes Of Turkish Novelists. *Journal of Turkish Studies*, Volume 4 Issue 1-2(4), 1739-1764. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.599>
- Yetkin, G. B. (2021). *Sovyet edebiyatına II. Dünya Savaşının yansımaları* [Doktora Tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Rus Dili ve Edebıyatı.
- Zelinski, K. (1978). *Sovyet edebiyatı* (Funda Savaş, Çev.). Konuk Yayınları.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Ceren OĞUZ KABADAYI

Dr. Öğr. Üyesi, Kırşehir Ahi Evran
Üniversitesi
ceren.oguz@ahievran.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-6626-2009>

Sözlüksel Nedensellik İşaretleyicilerinin Söz Dizimi Açısından İncelenmesi (Ayşe Kulin Romanları Örneğinde)

*A Syntax Examination of Lexical Casuality Markers (In
the Sample of Ayse Kulin Novels)*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 03.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Oğuz Kabadayı, C. (2023). Sözlüksel nedensellik işaretleyicilerinin söz dizimi açısından incelenmesi (Ayşe Kulin romanları örneğinde). *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 193-212.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1265863>

Oğuz Kabadayı, C. (2023). A syntax examination of lexical casuality markers (In the sample of Ayse Kulin Novels). *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 193-212.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1265863>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

İnsanoğlu var oluşundan başlayarak tanık olduğu, maruz kaldığı her durumu ve olguyu anlamlandırma ihtiyacı duyar. Bu ihtiyacı karşılama yollarından biri de ulaştığı sonuçlara uygun ve makul nedenler bulmaktır. Bu durum dil ve felsefe gibi birçok bilim dalına da araştırma konusu olmuştur.

Gerçek ya da o an için uygun görülmüş bir neden ile ortaya çıkan neden ve sonuç bilgisinin dildeki yansıması neden sonuç ifadeleridir. Bunu da daha geniş bir düzlemde incelemek için nedensellik kavramını ele almak gerekir. Nedensellik ilişkisi ile kurulmuş bir cümlede yer alan iki yönlü neden ve sonuç ifadeleri birbiriyle yapısal bir bağ kurabilmek için üçüncü bir unsur olarak nedensellik işaretleyicilerine gereksinim duyar. Bu yapı ekler vasıtasıyla sağlanabileceği gibi sözlüksel biçimbirimler olan bağlaçlar ve ilgeçler aracılığıyla da sağlanabilmektedir.

Bu çalışmada sözlüksel nedensellik işaretleyicileri olan bağlaç ve ilgeçlerin söz dizimindeki durumları; anlamları, yapıları ve konumları çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın örneklemini Türk edebiyatının son dönem yazarları arasında yer alan Ayşe Kulin'in beş romanı esas alınarak belirlenmiştir. Çalışmadan elde edilen veriler bu dil malzemesi vasıtasıyla ortaya konulmuştur. Bu veriler neticesinde iki, üç ve dört unsurdan oluşan on ayrı söz dizimi yapısı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Söz dizimi, nedensellik, bağlaç, ilgeç.

Abstract

Human beings need to make sense of every situation and phenomenon that they have witnessed and been exposed to, starting from their existence. One of the ways to meet this need is to find reasonable and appropriate reasons for the results they reach. This situation has been the subject of research in many branches of science such as language and philosophy.

Cause and effect information that occurs with a real or an appropriate reason for that moment has reflections on language as cause and effect expressions. In order to examine this situation in a broader plane, it is necessary to consider the concept of causality. Two-way cause and effect statements in a sentence established with a causal relationship need causality markers as a third element to establish a structural link. This structure can be provided through affixes or through conjunctions and prepositions, which are lexical morphemes.

In this study, the syntax of conjunctions and prepositions, which are lexical causality markers, were tried to be evaluated within the framework of their meanings, structures, and locations. The sample of the study was determined based on the five novels of Ayşe Kulin, one of the last period writers of Turkish literature. The data obtained from the study were revealed through this language material. As a result of these data, ten different syntax structures consisting of two, three and four elements were determined.

Keywords: Syntax, causation, conjunction, preposition.

1. Teorik Arka Plan

1.1. Nedensellik Kavramı

Nedensellik kavramı yalnızca dilin çalışma alanı içinde olmayıp hem günlük hayatın hem de çeşitli bilim dallarının parçası olarak geniş bir çerçeveye ile karşımıza çıkar. Öyle ki Özcan (2022, s. 8), nedenselliği insanın var oluşunu anlamlandırmasıyla ilişkilendirir. Söz konusu bu kavramı “varlığı zaman içinde birbirine bağlayan şey” olarak tanımayan Denkel (1996, s. 173) şu sözleri ile değişimle de ilişkilendirmektedir: “Evrenin neresinde olursa olsun düşünebileceğimiz her zaman diliminde, bir fiziksel zorunluluk olarak belli bir değişim süreci yer alacaktır. Değişim, bir niteliğin ortadan kalkıp yerine bir başkasının gelmesi, yani bir nitelik oluşumdur. Buysa nedenlerden kaynaklanır; her olayın, her nitelik oluşumunun bir nedeni vardır.”

Yukarıdaki açıklamaların bulunduğu ortak payda hem zamansal hem de kavramsal olarak nedenselliğin geniş bir çizgide yer almasıdır. Bu durum da nedensellik kavramının sadece kişinin kendisi ile ilgili olmadığını, ortaya çıkan sonucun kişinin dışında da olabilen herhangi bir neden ile bütünlük ilişkisi içinde olduğunu göstermektedir. Dil bu bütünlük ilişkisini ortaya koyarken çeşitli nedensellik işaretleyicilerinden istifade etmektedir. Dolayısıyla geniş bir kavram olan “neden” ve buna bağlı olarak ortaya çıkan “nedensellik” gerek sözlü gerekse yazılı ifadelerde bir yapısal düzene ihtiyaç duymaktadır. Bu da söz diziminde neden (N), nedensellik işaretleyicisi (Nİ) ve sonuç (S) olmak üzere üç unsuru bir araya getirir.

Yaşamda, doğada, çevrede var olan iyi ya da kötü yönde değişimi gözlenen her bir unsur için insanoğlu daima bir neden arayışı içindedir. Kimi zaman gerçek kimi zamansa yakıştırılmış bir bağ ile ortaya çıkan bu kavramın dildeki yansımalarından biri ise *neden* sorusunu karşılayan, daha genel bir tanımlamayla neden sonuç bildiren ifadelerdir. Bu da bir noktada Hume’un ortaya koyduğu özelliklerden biri ile kesişmektedir. Hume’a göre nedensel ilişkiye damgasını vuran bu özellik neden ile etki diye belirlenen olaylar arasında yer aldığı düşünülen “zorunlu bağlantı”dır (Denkel, 1996, s. 178).

Neden sonuç bildirimleri gibi iki yönlü ifadelerin oluşumunda bu iki unsur arasında ilişki kuran üçüncü bir unsur vardır. Bu, yapısal bir unsur olabileceği gibi anlamsal bir bütünlük ile de sağlanabilir. Nedenselliğin dildeki görünümü için Uslu (1996, s. 6), nesnelere, davranış biçimleri ve nitelikler bir araya getirilirken bunlar arasında çeşitli ilişkilerin kurulabildiğini, bu ilişkileri kurarken tıpkı iki nesneyi birbirine bağlayan düğümlere, vidalara benzeyen dilsel araçlardan yararlandığını ve bu dilsel yapıların adları, olayları ya da önermeleri çeşitli anlamlarla birbirine bağladığını ifade ederek bu dil bilimsel yapıların zaman, yer, neden, koşul vb. bildirmede yardımcı olduğunu dile getirir.

Kimi zamansa nedensellik ilişkisini kuran, anlamsal bütünlüktür. Bütünlüğün bir parçası ise toplumdur. Kişinin ait olduğu topluma dair sahip olduğu bilgi ve tecrübe,

bağlamsal bir anlamın ortaya çıkışında önemli rol oynamaktadır. Konuyla ilgili çalışmalarında Boz ve Türkoluk da (2022, s. 131) durum içerisinde bireyin salt bir ben olarak değerlendirilemeyeceğini, çünkü toplumsal yapı içinde kendini tarafsız şekilde sunamayan bireyin içinde bulunduğu durumdan ayrı değerlendirilemeyeceğini ifade etmektedirler. Konuşur ya da yazarın bu hazırbulunuşluğu dikkate alındığında cümleler arasında bir nedensellik ilişkisi kurulurken unsurlar yapısal olarak bütünüyle varlık gösterebileceği gibi sıralı cümleler veya bağlam vasıtasıyla nedensellik ilişkisi sağlanabilir, bağımlı ya da bağımsız herhangi bir biçimibirim cümlede yer almayabilir. Söz konusu yapı bağlaçsız bağımsız birleşik cümle ifadesi ile tanımlanmıştır. Bağlaçlı bağımsız birleşik cümleleri oluşturan basit cümlelerde anlam ilişkileri hem bağlaç hem de tonlama aracılığı ile gerçekleştirilirken bağlaçsız bağımsız birleşik cümlelerde anlam ilişkileri yalnızca tonlama alakası ile yaratılmaktadır (Mehmedoğlu, 2001, s. 112).

“Mişel'i bu konuda rahatsız eden, içki içilmesi kadar, bu içkilerin hastalarla içilmesi idi. Bu konuda çok kesin kurallar vardı. (AA, 136)” cümlesinde yazar nedensellik ilişkisini iki cümle ile kurulan bağlam neticesinde okuyucuya hissettirir. Nitekim böyle bir örnekte ikinci cümlenin başında görülmeyen bir “çünkü” anlamsal olarak okuyucunun zihninde tamamlanmaktadır.

Chomsky'e göre anlamsal yorumu içeren derin yapı ve sesbilimsel yorumu içeren yüzey yapı bir söz dizimsel ögenin iki yönünü ifade eder (Kerimoğlu, 2014, s. 72). Yüzey yapıda dilsel unsurlarla açıkça belirtilmese de derin yapı cümlenin nedensellik kategorisinde bir anlam üstlendiğini gösterebilir. Bu ilişkinin neden ve sonuç bilgisiyile kurulması şu ifadeyle desteklenebilir: “Başarılı bir iletişim, vericinin doğru kodlaması koşuluyla alıcının derin yapıyla yüzey yapı arasındaki bağlantıyı çözecek alt alan bilgisine sahipse gerçekleşir. Neden-sonuç ilişkisi, çıkarımda bulunmak için temel bir unsurdur” (Üstünova, 2018, s. 8). Kıran ve Eziler Kıran (2000, s. 212) ise konuyu şu şekilde ele alır: “Bir sözcede, konuşucular ve durum, derin yapıda bulunmayan başka anlamların da ortaya çıkmasında belirleyicidirler. Önce ses düzleminde, konuşucunun belli bir yöreye ait olma, eğitim durumu vb. yan anlamlar yer alır. Bunların dışında, dilsel yapısındaki anlam yerdeşliğini bozmayacak, yine derin yapıda yer almayan bir dizi; ruhsal boyutta örtük anlamlar çıkararak sözcüye çok ayrı görünüm verilebilir. İşte bu ifadede bahsedilen görünümlerden biri de neden sonuç ilişkisidir. Yüzey yapıdaki ifade derin yapıda -ifadenin ait olduğu duruma da bağlı olarak- bir nedene ya da sonuca işaret edebilir.”

Gerek günlük yaşamda gerekse kurgusal metinlerde *neden* her zaman gerçek bir olgu olarak karşımıza çıkmaz. Bu durumda nedensel yüklemenin bahsetmek gerekir. Nedensel yükleme, “iki değişken arasında nedensellik ilişkisi kurma” şeklinde tanımlanır. Bu da bireyin deneyimlerine, hayata bakış açısına, toplumsal değerlerine, kültürüne, bilimsel bilgisine ve benzerlerine göre değişkenlik gösterir. Bu yönüyle nedensel yüklemenin geçerliliği tartışılabilir (Özcan, 2022, s. 11).

İncelemede ele alınan örneklemede de görüleceği gibi zaman zaman *neden* ve *koşul* kavramları iç içe geçebilmektedir. Bir şeyin neden olarak adlandırılması için yeterli ve gerekli koşula gereksinim vardır. Her koşul bir neden olarak ortaya çıkmaya da neden koşulun belirli bir türüdür. Gerekli koşul olayın gerçekleşmesini değil yalnızca olayın olanağını gösterir (Uslu, 1996, s. 11). “Makbule Hanım’ın evinde bayıldığım için çok mahcup olmuştum. Meğer hamileymişim. (V, 191)” cümlesinde öznenin mahcup olmasının sebebi Makbule Hanım’ın evinde bayılmasıyla bayılmasının nedeni olarak hamile olması aynı zamanda bayılmanın “yeterli ve gerekli” koşuludur da.

Koşulla benzer bir ilişkiyi *amaç* ile de kurmak mümkündür. Neden bildiren önermelerin geniş anlamda neden-etki bağlantısı içinde koşul, amaç ve sonuçla anlamsal bir bağlantısı olabilir ve kendi aralarında dönüşüm olanakları bulunabilir (Uslu, 1996, s. 14). Buna bağlı olarak da neden ve amaç zaman zaman örtüşebilir. Bilhassa “için” ilgeci bu durumu sıklıkla örneklemektedir. Özcan da (2015, s. 17) bu durumun izahı için konuyla ilgili olarak hazırlamış olduğu çalışmada, amaç cümleleri neden cümlelerinin alt kümesidir ifadesini kullanmıştır. “Zeynep de arkadaşını neşelendirmek için çareler arıyordu. (AA, 111)” cümlesinde “için” ilgeci yalnızca neden bildirmeyip aynı zamanda öznenin çareler aramasının amacını da göstermektedir. Ercan da (2019, s. 53) benzer bir sınıflandırma ile bağlaçlar hususunda *sonuç* kavramı ile *neden olma* ilişkisiyle birlikte *araç olma*, *amaç* ve *şart* ilişkilerinin de mantıksal bir ilişki kurduğunu belirtmiş ve bunları *nedenleri açıklama* şeklinde anlamlandırmıştır.

Bu çalışmada söz konusu kavramla ilgili veriler ortaya koymak adına başvuru olan örneklem bütünüyle kurgusal metinlerden hareketle oluşturulmuştur. Kurgusal metinlerde önemli bir unsur olan olay örgüsü neden sonuç ilişkisinden fazlasıyla istifade eder. Yine kurgusal bir metin olan roman türü üzerine bir inceleme yapan Özdağ (2017, s. 2) konuyla ilgili olarak hazırladığı çalışmada neden sonuç ilişkisinin bir olay ya da durum örgüsü içerisinde anlamsal bağın anlaşılıp ilgi kurulabilmesi adına güçlü bir araç olduğunu şöyle izah etmektedir: Olay örgüsünün birtakım sebepleriyle birlikte verilmesi alıcının işini kolaylaştırmakta ve alıcının anlatının içerisinde kendisine yer bulmasına yardımcı olmaktadır.

Nedensellik ilişkisi yapısal olarak ekler ya da sözcükler vasıtasıyla kurulabilmektedir. Bu çalışma görevli sözlüksel nedensellik işaretleyicileri başlığı ile sınırlandırıldığı için yalnızca sözcük çerçevesindeki örneklem ele alınmış ekler çalışmanın dışında tutulmuştur.

1.2. Sözlüksel Nedensellik İşaretleyicileri

Bir cümlede yapısal ve anlamsal bütünlüğün sağlanabilmesi için bağımlı ve bağımsız biçimbirimlerin bir arada görev alması gerekmektedir. Türkçede nedensellik, sözlüksel olarak ele alındığında iki şekilde kurulabilir. Neden ve sonuç bildiren ifadelerini

birbirine bağlayan bu yöntemlerden ilkinde bağlaçlardan yararlanılırken ikincisinde ilgeçler görev almaktadır.

İlgeçler, bağımlı biçimbirimlerdir. Karaağaç'ın (2009, s. 158) konuyla ilgili izahı şu şekildedir: “Edatlar ortaya çıkabilmeleri için başka varlığa veya eyleme ihtiyaç duyan bilgilerin adlarıdır. Çünkü *varlık + varlık* veya *varlık + eylem* ilişkisinde ortaya çıkan ‘bulunma, yön, sınır, benzerlik, neden, sonuç’ gibi bilgilerimizin adları, ancak bağlı birimler olabilirler ve bu bilgilerin var oluşları ancak bu varlık ve eylem ilişkileri ile gerçekleşebilir.” Dinçer Bahadır (2019, s. 199) konuyla ilgili çalışmasında *binaen, cihetle, dolay, dolayısıyla, hasebiyle, ile, ötürü, sebebiyle* ve *üzerine* sözcüklerini neden ilişkisi kuran ilgeçler şeklinde tanımlamaktadır.

Sözlüksel nedensellik işaretleyicisi olarak bağlaçlar, elbette ki anlamı ve görevi ile ilişkili olarak kimi zaman neden kimi zaman da sonuç bildiren unsura bağlı olarak ortaya çıkar. Korkmaz, cümlede nedensellik ilişkisi kuran bağlaçları işlevlerine göre “sonuç bildiren cümle bağlayıcıları” (2007, s. 1127) ve “sebeup bildiren cümle bağlayıcıları” (2007, s. 1131) şeklinde sınıflandırmaktadır. Buna bağlı olarak da nedensellik işaretleyicisi olarak bağlaç, nedene ya da sonuca bağlandığı farklı yapılar içinde yer alabilmektedir. Örnekleme gerekirse nedensellik ilişkisi içinde “çünkü” bağlacı *sonuç, çünkü + neden* şeklinde görülürken “bu yüzden” bağlacı *neden, bu yüzden + sonuç* yapısında görülür.

Söz dizimsel farklılıklar, Türkçenin tipolojik özelliği ve farklı dillerin tipolojik özelliklerinin kopyalanmasıyla oluşmuştur. Türkçe, tipolojik olarak neden işaretlemeye genellikle [*neden > nedensellik işaretleyicisi*] > *sonuç* ve *neden* > [*nedensellik işaretleyicisi > sonuç*] dizilimindedir. Ancak Türkçe, tarihsel dönemde ilişkide bulunduğu Hint-Avrupa dil ailesine mensup Farsçadan aldığı kimi yapıların (ki, çünkü gibi) sadece işlevlerini değil, aynı zamanda söz dizimsel sıralamasını ve bağlama tekniğini de kopyalamıştır (Özcan, 2022, s. 246).

Türkçenin söz dizimi cümleyi oluşturan unsurların kurallı ya da devrik dizilimine olanak vermektedir. Buna bağlı olarak anlamsal açıdan bakıldığında *neden > sonuç* düzeni beklense de gerek çeşitli bağlaçlar gerekse de yalnızca unsurların yer değiştirmesiyle *sonuç > neden* şeklinde bir dizilim de sıklıkla görülebilmektedir. Özcan da (2022, s. 245) konuyla ilgili çalışmasında bu dizilimi şöyle ifade eder: “Türkçede düz tümcede yöneten sonda ve yönetilen ögeler başta yer alır. Neden-sonuç ilişkilerinde, sonuç temel tümce, neden ise yan ögelerdir (tümce/söz/söz öbeğidir). Böylece temel öge olan sonuç sağda/sonda, yan öge olan ifadeler ise solda yer alır.” Ercan ise Türkçede ana unsur ve yabancı unsurun cümledeki konumuna istinaden ortaya çıkan bu neden-sonuç ya da sonuç-neden ilerleyişini “nedensellik ifade eden neden yapıları” (2019, s. 103) ve “nedensellik bildiren sonuç yapıları” (2019, s. 109) olmak üzere iki farklı başlık altında ele almıştır.

Her ne kadar yazar ya da konuşur cümlelerin içinde herhangi bir nedensellik işaretleyicisi kullanmadan bu anlamsal ilişkiyi sıralı cümle yapıları ya da bağlam vasıtasıyla kurabilse de yukarıda da değinildiği gibi derin yapıda bir nedensellik işaretleyicisinin varlığından bahsetmek mümkündür.

“Uyuyakalmışım, derse geç kaldım.” / “Derse geç kaldım, uyuyakalmışım.” cümlesinde her ne kadar tamamen bağımsız biçimbirimler ile nedenselliğin yapıca gösterilmediği bir durum olsa da derin yapıda “Uyuyakalmışım, [bu yüzden] derse geç kaldım.” ya da “Derse geç kaldım, [çünkü] uyuyakalmışım.” şeklindeki kullanımların olması cümledeki nedensellik ilişkisinin izahı için yeterlidir. Bu sebeple çalışma her ne kadar görevli sözlüksel nedensellik işaretleyicilerinin söz dizimindeki yerini konu edinse de herhangi bir nedensellik işaretleyicisi olmadan kurulan bu anlamsal ilişki de bir başlık altında ele alınmıştır.

Nedensellik ilişkisini sağlayan nedensellik işaretleyicileri bağımlı unsurlar olabileceği gibi bağımsız da olabilir. Kullanımı herhangi bir birime bağlı olmayan yani tek başına kullanılabilen biçimbirimler *bağımsız sözlüksel biçimbirimler*, kullanımı bir birime bağlı olan yani tek başına kullanılmayan biçimbirimler *bağımlı sözlüksel biçimbirimler*dir (Boz, 2012, s. 4). Buradan hareketle birer dilbilgisel biçimbirim olup nedensellik ilişkisi kurmaya yarayan ekler incelenen grubun dışında kalmaktadır.

2. Ayşe Kulin’in Romanlarında Yer Alan Sözlüksel Nedensellik İşaretleyicilerinin Söz Dizimindeki Durumu

Ayşe Kulin’in romanlarından hareketle oluşturulan örneklemde yer alan cümlelerdeki nedensellik ilişkisinin on farklı dizilim ile sağlandığı tespit edilmiştir. Bunlardan sekizi üç unsurlu, biri iki unsurlu, biri ise dört unsurludur. Nedensellik işaretleyicisi koyu harflerle, anlamca ya da yapıca bağlı bulunduğu unsur ise [+] ile gösterilmiştir. Taranan eserlerde örnekleri bulunan yapılar şu şekildedir:

2.1. Neden + Nedensellik İşaretleyicisi, Sonuç

Nedensellik işaretleyicisinin nedene bağlı olması doğrudan bu yapının oluşumunda yer alan ilgeçlerle ilişkilidir: *diye, -DAn sonra, üzere, nedeniyle, -DAn ötürü, yüzünden, uğruna, -A göre, için, ile, ya*. Genellikle zaman işlevi ile ilişkilendirilen *-den beri* yapısının da nedensellik ilişkisi kurduğu örnekler görülmektedir. Gürkan (2016, s. 100) da konuyla ilgili çalışmasında ele aldığı örneklerde *-den beri* yapısında cümle ve temel cümle arasında zaman ilişkisinden ziyade nedensellik ilişkisinin bulunduğunu ifade etmiştir.

Türkçede ilgeçler de oluşturdukları ilgeç öbeklerinde tıpkı eylemler gibi zorunlu tamlayıcılara ad durum biçimbirimlerini atarlar (Boz, 2018, s. 750). Yani söz konusu ilgeçlerin yapısına bağlı olarak kimi zaman bir ek vasıtasıyla kimi zaman da eksiz olarak kendinden önceki unsura bağlanmak suretiyle cümlede zarf işlevinde kullanıldığı görülmektedir.

Türkçenin dil özellikleri dikkate alındığında “ana unsurun sonda yer alması” kuralı dildeki bir ilişkinin oluşumunda sözcüklerin sıralanmasını doğrudan etkilemektedir. Bu durum *neden*, *sonuç* ve *nedensellik işaretleyicisi* unsurlarının diziliminde sonuç unsurunun sonda yer almasını açıkça izah etmektedir. İkinci bir husus ise yine yukarıda değinilen kural ile ilişkili olarak Türkçede ilgeçlerin kimi zaman bir ek vasıtasıyla kimi zaman da eksiz olarak birlikte bir sözcük grubu oluşturduğu diğer unsur(lar)dan sonra gelmesidir. Bu iki sebebe bağlı olarak mevcut yapılar içinde *neden* + *nedensellik işaretleyicisi*, *sonuç* dizilimi en çok örneklenen yapı olmuştur.

Bu yapıdaki bir söz diziminin temel cümlelerin zarf unsurunu oluşturması durumuna incelenen eserler örneğinde sıkça rastlanmaktadır.

İstanbul Belediyesi, kocaları muharebelerde ölen kadınları, evine ekmek götürebilsinler diye işe almaya başlamış. (V, 63)

N + Nİ S

Ama, cenaze töreninde çıkan olaylardan sonra keyfi iyice kaçacaktı. (S, 40)

N + Nİ S

Bir süre sonra, babası hastalığı nedeniyle ordudan istifa etmiş ve tedavi

N + Nİ S

görmek üzere Viyana'nın yolunu tutmuştu. (F, 102)

N + Nİ S

Torun Öğretmen de (2020, s. 28) konuyla ilgili çalışmasında isim-fiil öbeği + üzere + çekimli / çekimsiz fiil dizilimi içinde *-mAk* biçimbirimini alan fiilin oluşturduğu fiilimsi öbeğinin, kendinden sonra gelen çekimli veya çekimsiz fiilin nedenini oluşturduğunu ve ilgili fiiller arasında neden-sonuç ilişkisi kurduğunu örneklemektedir.

İlçeye tayin olur olmaz, tüm köyleri dolaşmış, ağalarla, muhtarlarla tanışmış, her birinin derdini ayrı ayrı dinlemek ve köylerdeki eksiklikleri gidermek üzere,

N + Nİ

imece usulü bir yardım kampanyası başlatmıştı. (BG, 164)

S

Bir cümlede birden çok neden unsuru yer alabilir. Bunlar kimi zaman ardıl kimi zaman seçenekli kimi zamansa zincirleme yapıda olabilir. Aşağıdaki cümlede *için* ilgeci ile kurulan neden unsuru seçenekli neden örneğidir.

Karsının gözyaşları dökerek anlattığı gibi, samimi bir acıma hissiyle ve ileride kendini genç adamın ölümünden sorumlu tutmamak için mi, yoksa padişahın

N + Nİ

Çerkez asıllı analıklarından birinin vaktiyle teyzesine hediye ettiği o çok değerli

N + Nİ

elmas broşun sahibi olmak için mi bu kumpasa dahil olduğuna karar verememişti.

(V, 7)

Nedensellik ilişkisinin örneklendiği cümleler yapıları bakımından *iç içe geçmiş, sıralı* ya da *bağlı* da olabilmekte ve bu yapıları oluşturan cümleler kimi zaman nedensellik ilişkisinde birbirleriyle bağımlı kimi zaman da bağımsız durumda örneklenmektedir.

Sevdiğim için de, üzülmeni istemiyor, başlıyorum seni. (S, 20)

N + Nİ

S / N

S

Yukarıdaki cümlede nedensellik ilişkisi her ne kadar *neden + nedensellik işaretleyicisi, sonuç* yapısında kurulmuş olsa da sıralı bağlı bir cümle olması sebebiyle mevcut nedensellik işaretleyicisine doğrudan bağlanmayan ikinci bir cümleyi de bünyesinde barındırmaktadır. Derin yapıda değerlendirildiğinde cümlenin “Sevdiğim için de, üzülmeni istemiyor, [bu yüzden] başlıyorum seni.” şeklinde bir görünüme sahip olduğu ve ayrı bir nedensellik ilişkisinden bahsedilebileceği söylenebilir.

Bu duruma benzer bir diğer yapı da sonuca bağlı iki nedenin arka arkaya sıralanmasıyla oluşan sıralı cümleler ile örneklenebilir.

Nedensellik ilişkisinin bu şekilde iç içe geçmediği, sıralı cümle yapısındaki cümleler içinde nedensellik ilişkisinin yalnızca bulunduğu cümlede örneklendiği yapılar da mevcuttur. Aşağıdaki sıralı bağımsız cümle örneğinde nedensellik yalnızca ilgili yapının alanında sınırlı kalmış, önceki ve sonraki cümlelerle yukarıdaki gibi bir ilişki örneklenmemiştir.

Benim ısrarım yüzünden gelmişiz ya buralara: kocam tutuklanınca, davasına

N + Nİ

S

sahip çıkmak bana düştü. (BG, 61)

Bazı durumlarda bir sonuç birbirine bağlı iki neden ile ilişkilendirilebilir.

Bakın teyzanım, onu benden gizli eve aldınız, hasta hasta sokaklarda kalmasın diye hatırlınız için buna göz yumdum. (V, 4)

N + Nİ

N + Nİ

S

Ek olarak yukarıdaki cümlede sıralı cümleyi oluşturan iki cümle arasında yapısal bir nedensellik ilişkisi kurulmamıştır.

Bu kez ipler, Babiç’in Belediye Başkanlığı seçimlerini kazanmasıyla aşırı

N + Nİ

milliyetçi Sırlar’ın eline geçmiş ve tek bir Hırvat mühendis kalmamıştı şirkette.

S / N

S

(S, 59)

Yukarıdaki cümlede bağlı cümleyi oluşturan ilk cümlenin sonuç unsuru aynı zamanda ikinci cümlenin nedeni konumundadır:

Babiç'in Belediye Başkanlığı seçimlerini kazanması → iplerin aşırı milliyetçi Sırpların eline geçmesi,

iplerin aşırı milliyetçi Sırpların eline geçmesi → şirkette tek bir Hırvat mühendisin kalmaması.

Yukarıdaki cümlede unsurların iç içe geçmesiyle birlikte *neden + nedensellik işaretleyicisi, sonuç* yapısıyla kurulan nedensellik ilişkisinin yanı sıra bağlaç vasıtasıyla cümleye bağlanan ikinci cümle de kendinden önceki cümlenin sonucu durumundadır.

Bir diğer cümlede ise *ile* ve *ötürü* ilgeçleri vasıtasıyla kurulan sıralı bir nedensellik ilişkisinin *ama* bağlacı ile sağlanan karşıtlığı örneklenmektedir.

Asırlardan beri tahsil seviyesi yüksek olan Boşnaklar'ın arasında, kendi ailesi içinde ilk yüksek tahsil görmüş kişi olma özelliği ile, biraz takdir edilen, ama

N + Nİ

S

köylülüğünden ötürü biraz da küçümsenen ve pek ciddiye alınmayan bir taşralı.

N + Nİ

S

(S, 104)

Nedensellik ilişkisine sahip bir yapı iç içe cümle şeklinde de karşımıza çıkabilmektedir. Tabii burada temel cümle ile alıntılanan cümle arasında bir yapısal bir nedensellikten bahsetmek mümkün değildir. Diğer bir ifadeyle bu tür bir cümle yapısında nedensellik yalnızca alıntılanan cümle bağlamında değerlendirilmelidir.

Teyzesinin elini öptü Reşat Bey, Erkek olmadı diye üzülmüşsünüz, öyle mi

N + Nİ

S

teyzeciğim?" diye sordu. (V, 302)

"Artık herkes burada olduğuna göre, yemeğe geçebiliriz." dedi Behice.

N + Nİ

S

(V, 373)

Kimi zaman cümlenin bütününde nedensellik anlamının sağlandığı görülürken kimi cümlelerde yan cümleler kendi içinde bir nedensellik ilişkisi taşıyabilir ve bu şekilde temel cümlenin bir ögesi durumunda bulunabilir. Bir diğer ifadeyle bunlar, nedensellik ilişkisinin yalnızca cümlenin bir ögesiyle ilintili olduğu, yükleme doğrudan bağlı olmayan yapılarıdır.

Evlerine dönmek üzere yola çıktıklarında, Raif'in nasıl konuşmaya başladığını

N + Nİ

S

en ince ayrıntısına kadar öğrenmek istedi Nimeta. (S, 162)

Behice, hastalığı sırasında verem zannettiği için evden uzaklaştırmak istediği

N + Nİ

S

Kemal'in gidişinden tuhaf bir suçluluk duyuyordu. (V, 252)

Benzer bir durum aşağıdaki örnek cümlede de görülmekte, nedensellik ilişkisi şart yapısıyla oluşmuş zarf unsurunun sınırlarında kalmıştır. Yan cümle ile temel cümlenin bağlanma şekli göz önüne alındığında da koşulun ardında yer alan bir nedensellik görülmektedir.

Damadım olacağınız için sizi askeriye den azlederlerse, evimin selamlığını
N + Nİ S
muayenehane olarak kullanmanızı şiddetle tavsiye ediyorum. (V, 381)

Zarf unsurunun yükleme nedensellik ilişkisi ile bağlandığı bir cümlede zarf tümleci konumundaki bir yan cümle de kendi içinde nedensellik yapısı barındırabilir.

İngilizler Anadolu'ya kaçırılan silahlara ve gönüllü askerlere mani olabilmek
N + Nİ
in karakolları bastıktan sonra, İstanbul'u tam bir esir şehir haline getirmişlerdi.
S

(V, 250)

Aşağıdaki örnekte ise benzer bir durum cümlenin sınırlı bir unsurunda görülmektedir.

Ona, çok özel ilişkiler sayesinde edindiği bazı bilgileri aktarmak istiyordu.
N + Nİ S

(S, 42)

2.2. Neden, Nedensellik İşaretleyicisi + Sonuç

Bu yapıda sıklıkla kullanılan nedensellik işaretleyicileri *sonra (da), bu/şu/o yüzden, belli ki, yoksa, dolayısıyla* şeklindedir. Cümleler ise çoğunlukla ya *bağımlı/bağımsız sıralı cümleler* olarak kendinden önceki ya da sonraki cümlelerle anlam ilişkisi kuracak biçimde kullanılmalarına bağlı olarak *bağlam* bütünlüğünde örneklenmiştir.

O, kendiliğinden koşuşturdukça, zaman içinde her işin ucundan tutmasına
N

alışmışlar, sonra da her şeyi ondan bekler olmuşlardı. (V, 242)

Nİ + S

İşte tam üstüne bastın canım, ben sıradan değil, sıra dışı biriyim. Dolayısıyla
N Nİ

benim ihtiyaçlarım da değişik oluyor. (AA, 172)

S

Ne de olsa yaşlandı artık, yanlış kararlar alabiliyor, sonra da böyle üzüntüler
N Nİ + S

yaşıyoruz. (V, 72)

Yukarıdaki sıralı cümlenin ilk bölümünde “ne de olsa” işaretleyicisi ile kurulmuş bir nedensellik ilişkisi daha görülmektedir.

Örnekleme yer alan, iç içe yapıdaki bir diğer cümlede neden unsuru henüz gerçekleşmemiş bir sonuçla ilişkilendirilmiştir.

“Dede”, dedi Füreye, “siz odanızdan hiç çıkmıyorsunuz, o yüzden
N Nİ + S
eskimezsiniz, korkmayın.” (F, 37)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi bu yapıyı kuran nedensellik işaretleyicilerinden biri de *işaret adılı + yüzden* yapısındadır. *Bu yüzden / şu yüzden / o yüzden* vd. ifadelerde bu işaret adılı vasıtasıyla bir önceki cümleye gönderimden bahsetmek mümkündür. Bu ifadelerin ilk unsuru olan *bu / şu / o* vd. işaret adıları kendinden önceki cümlelerin yerini tutmakta ve bu yolla artgönderimde bulunmaktadır.

Onun için / ondan yapıları, neden ve sonuç bildiren yargıların arasında yer alabilir. Metin bağlamı açısından neden-sonuç arasındaki bağlantıyı sağlayan yapı, kendinden önce ifade edilen neden ya da nedenlere gönderimde bulunur, sonuç bildiren yargı ya da yargıların öncesinde yer alarak *neden + onun için / ondan + sonuç* biçiminde bir dizilim oluşturur (Torun Öğretmen, 2021, s. 76).

Birbiri ardınca gelen cümlelerin bir metin oluşturabilmeleri için, bunlar arasında dil bilgisel bir bağdaşıklığın ve mantıksal bir tutarlılığın bulunması gerekir. İşte dil kullanımında, metin oluşturmada başta işaret adıları ve diğer adılar olmak üzere, cümleler arası çalışan bağlama edatları, söz, söz öbeği veya cümle, cümle ögesi yinelemeleri ile bir önceki cümle ve cümlelere yapılan gönderime art gönderim denir (Karaağaç, 2012, s. 588). Devrik cümle yapıları tercih edildiği takdirde adılarla kurulan *o yüzden / onun için / ondan* gibi yapılar *neden, o yüzden + sonuç* yapısının dışına çıkabilmektedir. Bu sebeple çalışmada yer alan diğer diziliş başlıkları altında da bu ifadeler karşımıza çıkmaktadır. Ancak örnekleme bu kullanımlar yalnızca yazarın tercihi neticesinde ortaya çıkan bir husus olup bir öngönderim örneği teşkil etmemektedir.

Örnekleme bu durumu örnekleyen çok sayıda cümle yer almaktadır.

Bize gelirken hiç tezahürat yapısın istememişti. Bu yüzden kimselere haber
N Nİ + S
vermemiştik. (F, 85)

Zeynep de arkadaşını neşelendirmek için çareler arıyordu. Bu geceyi de o
N Nİ + S
yüzden ayarlamıştı. (AA, 111)

Bu ifadeler sıralı ya da bağlı birer cümle olmadığı için bağlamsal bir ilişkiyi de örnekleme yapmaktadır. Bu yapıda kullanılan bağlaçların yapısal olarak sonuca bağlı olmaları ve bunun sonucunda genellikle cümle başında yer almaları nedeniyle cümle eğer sıralı yapıda değilse sonuç bağlam içinde ikinci bir cümle ile tamamlanabilir. Burada nedensellik işaretleyicisi ile yapısal bütünlük içinde olan sonucun arkasındaki nedeni

aynı cümlede değil bağlamda, yani kendisinden önceki ya da sonraki cümlede aramak gerekir.

Daha şimdiden altın rengi saçları var. **Belli ki size benzeyecek.** (V, 303)

N

Nİ + S

2.3. Neden, Sonuç + Nedensellik İşaretleyicisi

Bir önceki yapıda üzerinde durulan bazı nedensellik işaretleyicisi sonuç ile birlikte kullanılırken sonuç ifadesinin önünde yer alabileceği gibi sonunda da yer alabilir. Bu iki kullanım arasındaki yukarıda da bahsedildiği gibi tek fark söyleyiş tercihidir.

Paketi sarmalayan kağıdın üzerinde hiçbir yazı, logo, marka yoktu. **İçinde ne**

N

olabileceğini anlayamıyordum **o yüzden.** (BG, 64)

S + Nİ

Benzer durum kendinden önceki cümleyle bağlam ilişkisi içinde kurulan nedensellik durumunda da örneklenmektedir.

Ailesiyle İstanbul'a göçen Faika'nın geride kalan oğlu **Memo, sevgisiz bir ortamda, hayal meyal hatırladığı annesine ve tüm kadınlara düşman yetiştirdi. Çok**

N

geç yaşlarına kadar evlenmedi **bu yüzden.** (S, 28)

S + Nİ

2.4. Sonuç, Nedensellik İşaretleyicisi + Neden

Türkçenin tipolojik yapısı göz önüne alındığında her ne kadar ana unsur sonda yer alsın da cümle içindeki belirli unsurlar kullanıcının ifade tercihinin göre yer değiştirebilir. Bu durumda neden > sonuç ilişkisi içindeki bir yapı sonuç > neden diziliminde de görülebilir. Sonuç unsurunun önde yer alması ve yapıca bağımsız olması sebebiyle takip eden ifadede neden ve nedensellik işaretleyicisi kullanıcının tercihinin göre ve muhakkak ki yapısal uygunlukta yer değiştirebilir. [Neden + nedensellik işaretleyicisi] ve çalışmanın bir sonraki maddesi olan [nedensellik işaretleyicisi + neden] yapısındaki her iki kullanım da örnekte görülmektedir.

Sözlüksel nedensellik işaretleyicisinin cümle başında yer alan bir bağlaç olduğu yapılar basit cümle şeklinde karşımıza çıkmaz. Burada örnekler ya sıralı cümle şeklinde ya da birbirini takip eden cümlelerden oluşan bağlamsal bir bütünlük içindedir.

Pek utantıyorum ama **meçburum konuşmaya, zira başka vakit yok...** (V, 365)

S

Nİ + N

Bağlama dayalı örnekler ise şu şekildedir:

Hepsi de ne yapacağını çok iyi biliyordu. **Belli ki bu tür pek çok baskında**

S
birlikte çalışmışlardı. (V, 312)

Nİ + N

Bu sofralarda en çok Hana sıkılıyordu. Çünkü eskisi gibi, onun anlattığı okul hikayelerini dinlemiyordu büyükler. (S, 65)

S

Nİ + N

Demek ki hapsedilmemişim odaya. Yoksa kapıyı açamazdım. (BG, 13)

S

Nİ + N

Kardeşlerine iyi bir istikbal hazırlamak için paraya ihtiyacı vardı. Nitekim yaşlı kocası kısa bir süre sonra ölünce, bir daha hiç evlenmemiş ve varını yoğunu Cevat ile Şakir için seferber etmişti. (F, 16)

S

Nİ + N

2.5. Sonuç, Neden + Nedensellik İşaretleyicisi

Bu yapıda bir ek vasıtasıyla ya da eksiz olarak neden unsuruna bağlı olan sözlüksel nedensellik işaretleyicilerinin kullanıldığı görülmektedir: *sayesinde, yüzünden, diye, için, yoksa, (da) ondan*. Nedensellik işaretleyicisinin nedene bağlı bir yapıda sonda yer alması, iki durum ile ilişkilidir.

Bunlardan ilki nedensellik işaretleyicisinin kendinden önceki sözcüğe bir ek vasıtasıyla bağlanıyor olmasıdır.

Hayatımdaki her hayırlı şey sizin sayenizdedir. (V, 249)

S

N + Nİ

Türkiye Türkçesinde nedeni vurgulayan bir nedensellik işaretleyicisi olarak (*de*) *ondan* kullanımı ise cümle başında kullanılmadığı için ve kendinden önceki sözcükle eksiz yapısal bir bağlılık içinde olduğu için bu gruba dâhil edilmiştir.

*Gelip geçici heveslerinden, sürekli değişen ruh hallerinden kimse gocunmazdı. Niye mi? Çok güzeldi **de ondan!*** (F, 28)

S

N + Nİ

Yine unsurlar arasında yapısal bağlılığın zaruri olmaması sebebiyle neden, sonuç ve nedensellik işaretleyicisi unsurları bağlama bağlı olarak ayrı cümle yapıları içinde yer alabilir. Örnekleme esas olan metinlerin kurgusal olmaları, bu yapıların karşılıklı konuşma şeklinde kurulmasına da imkân vermektedir. Bu tür bir yapıda çoğunlukla bir gönderim unsuruna ihtiyaç duyulmaktadır.

“Nikahtaki o kerameti ben henüz yakalayabilmiş değilim.”

S

*“Yanlız koca seçiyordun **da ondan.**”* (AA, 198)

N + Nİ

-DAn biçimbirimi ile kurulan yapıların şekil bakımından farklılık gösterse de -DAn dolay ile aynı işlevde olduğunu söylemek mümkündür.

2.6. Sonuç + Nedensellik İşaretleyicisi, Neden

Nedensellik işaretleyicisinin sonuç ile yapısal bir bağlılık içinde kullanılması ancak nedensellik işaretleyicisinin sözlüksel anlamı ile ilişkili olabilir. Dolayısıyla burada karşımıza çıkacak sözlüksel kavramlar sınırlıdır: -Xn sebebi / nedeni vb.

Tüm bu belaların sebebi hep senin mantıksız davranışların. (AA, 80)

S + Nİ

N

2.7. Nedensellik İşaretleyicisi + Neden + Nedensellik İşaretleyicisi, Sonuç

Eğer ile kurulan yapılar bu dizilimdeki cümlelere örnek teşkil etmektedir. Başında bulunan tümceye koşul anlamı veren eger/ger tümce başı bağlaç işlevli birim, koşullu nedensellik bildirir. Eğer bağlaç işlevli birimli yan tümcenin gerçekleşmesi durumunda sonuç tümcesinin gerçekleşmesi beklenir (Özcan, 2022, s. 113). Aynı zamanda burada eğer ve ise'nin pekiştirmeli bir durumda birlikte kullanılmaları ve yukarıda bahsi geçen neden koşul ilişkisi söz konusudur.

Eğer hamileyse bu mevzu aramızda kalacak. (V, 228)

Nİ + N + Nİ

S

Eğer Latife de o sıralarda bir zatürree geçiriyor olmasa imiş asla bu tavsiyeyi

Nİ + N + Nİ

S

tutmazmış. (F, 85)

2.8. Sonuç, Nedensellik İşaretleyicisi + Neden + Nedensellik İşaretleyicisi

Yazar ya da konuşur cümlede nedensellik ilişkisini kurarken pekiştirmeli bir ifade de tercih edebilmektedir. Çünkü ... de ondan ya da ...de onun için gibi bir kullanım diğer dizilimlerden farklı olarak bir yapıda (birbirine bağlı) iki nedensellik işaretleyicinin kullanıldığı bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Burada nedeni vurgulayan unsurların pekiştirildiği görülmektedir.

Ben niye uydum Hasan Bey'in aklına da, bir tanıyan çıkar diye bu garip kılığa

S

girdim? Neden? Çünkü, bu buluşmayı ayarlaması için, benden ne isterse yapmaya hazırđım da ondan! (BG, 9)

Nİ + N + Nİ

"Neden benim gözlerim mavi değil de siyah anneciğim?", "Çünkü küçük

S

kızım, senin annenle babanın gözleri de siyah da ondan." (F, 27)

Nİ + N + Nİ

2.9. Neden, Nedensellik İşaretleyicisi, Sonuç

Nedensellik işaretleyicisinin herhangi bir yapısal bütünlük ile kendinden önceki ya da sonraki unsura bağlanmayıp yalnızca iki unsur arasında anlamsal bir ilişki kurduğu da görülmektedir. Burada karşımıza çıkan iki bağlaç vardır: *da/de* ve *ki*.

ki, Türkçedeki herhangi bir bağlaç gibi çekimli iki eylemin bulunduğu iki tümceyi çeşitli anlam ilişkileri ile bağlamaktadır. Asıl unsurun yardımcı unsurdan önce geliştiği nedeniyele zaten alıntı olduğu aşikâr olan *ki*'nin Farsçadaki kullanımıyla ilgilidir ve *ki* bağlacıyla birleşmiş başka bağlaçlar için de geçerlidir (Yener, 2013, s. 173). Karaoğlu (2019, s. 254) "Bazen *ki*'den önceki cümle *ki*'den sonraki tümcenin sebebi/açıklaması olabilir." demektedir. *ki* bağlacı, cümleleri bağlayan bir unsur olduğu için kendinden önceki ya da sonraki unsura yapıcı bağlanması beklenemez. Bu durumda ortaya [neden, nedensellik işaretleyicisi, sonuç] yapısı çıkar.

Ne kadar şanslıymışlar ki onların memleketi işgal altında değilmiş, teyzanım.

N Nİ S

(V, 3)

Ama yasak aşkların en şiddetlisine tutulmaları için, her türlü şartı öylesine inceliklerle hazırlamıştı ki kader, Nimeta, sonunda çaresizliğini ve utancını içkiyle

N Nİ S

yenmeye çalışır olmuştu. (S, 11)

da bağlacının temel işlevi ise *ki*'den farklı olarak cümleleri birbirine bağlamak değil cümledeki bir öğeyi pekiştirmektir. Ancak bu temel işlevi yanında neden bildiren bir özellik de üstlenmektedir. Bu kullanımın yukarıda bahsi geçen *çünkü ... de ondan* yapısıyla ilişkili olduğu söylenebilir. Bu anlamın ortaya çıkışında söz eksiltme yoluyla derin yapıdaki *...de ondan* yapısının varlığından söz edilebilir. Bu kullanım anlamsal olarak *-DIĞI için* yapısıyla da örtüşmektedir. Çelik (1999, s. 27) *da/de* bağlacının bu işlevini *neden ile sonuç tümceciklerini birleştiren da* adıyla ifade etmekte ve şöyle demektedir: "*da*, neden ile sonuç bildiren iki tümce arasında yer alarak neden-sonuç ilgisi kurabilir. Böyle bir durumda, *da* neden tümcesini takip ettiği gibi sonuç tümcesini önceler." Karaoğlu da (2019, s. 245) neden-sonuç ilişkisini *da* bağlacının işlevleri arasında sayar.

Acaba halası çok hastaydı da, kızı geceyi de mi Beşiktaş'ta geçirmeye karar

N Nİ S

vermişti? (V, 58)

Aklı başında hiç kimse yanaşmaz savaşa. Biz yaşadık da biliriz. (S, 74)

N Nİ S

da/de bağlacının bir diğer kullanımı ise koşul bildiren bir neden unsurunu işaretlemesidir. Koşula bağlı olarak olası nedenin gerçekleşmesi durumunda yine *...da ondan* yapısını karşılayan bir kullanım ortaya çıkacaktır.

Keşke dizginleri bıraksaydınız **da** arbede çıksaydı. (V, 124)

N Nİ S

(Olası sonuç: Dizginleri bıraktık **da ondan** arbede çıktı.)

Salaydık **da** haber mi etselerdi eşkâlimizi, motorlarımızı? (V, 315)

N Nİ S

(Olası sonuç: Saldık **da ondan** eşkâlimizi, motorlarımızı haber ettiler.)

2.10. Nedensellik İşaretleyici Olmadan Kurulan Yapılar

Nedensellik işaretleyicisi olmadan bağlanan neden ve sonuç unsuru sıralı cümle yapısıyla karşımıza çıkabilmektedir. Burada nedensellik ilişkisini sağlayan unsur anlamsal bütünlüktür. Ancak derin yapıda yapısal olarak sözlüksel bir nedensellik işaretleyicisinin varlığından da bahsedilebilir.

Haklısınız... da... size bir şeyi hatırlatmak isterim... ama önce 'gavur' sözü için özür dilemeliyim, ağız alışkanlığı ile söylenmiş bir kelime, öyle dini takıntılarım

S N

filan yoktur. (BG, 24)

önce gavur sözü için özür dilemeliyim [**çünkü**]

→ ağız alışkanlığı ile söylenmiş bir kelime

→ öyle dini takıntılarım filan yoktur

Neden ve sonuç unsurunun anlamsal veya yapısal bir birlik olmaksızın birbirine bağlandığı bir diğer yapı ise "özne + yüklem" yapısındaki basit cümlelerdir. Örnek olarak aşağıdaki cümlede, derin yapıdaki nedensellik ilişkisi bu cümle özelinde eğer ...sA nedensellik işaretleyicisiyle karşılanabilir.

Benim iyiliğim, senin en yakınında olmaktır. (F, 202)

S N

→ **Eğer** senin en yakınında olursam iyi olurum.

Sonuç

Nedensellik ilişkisi içinde neden ve sonuç bildiren iki unsuru bünyesinde barındıran yapılar, bu bütünlüğü kurabilmek için ekler ya da belirli sözcük türleri olmak üzere görevli biçimbirimlerden yararlanır. Sözlüksel boyutta ele alındığında bu biçimbirimlerin *bağlaçlar* ve *ilgeçler* olduğu görülmektedir.

Ayşe Kulin'in romanlarından hareketle elde edilen örneklem üzerinden ulaşılan veriler neticesinde sözlüksel nedensellik işaretleyicilerinin söz dizimindeki görünümü kimi zaman nedene ya da sonuca anlamsal / yapısal olarak bağlı, kimi zamanda bağımsız

bir unsur şeklindedir. Türkçede ana unsurun yardımcı unsurdan sonra gelmesi kuralının doğal bir sonucu olarak bu yapılar içinde en çok sözlüksel nedensellik işaretleyicisinin nedene bağlı olduğu ve sonucun önünde yer aldığı dizim örneklenmektedir.

Bu veriler neticesinde iki, üç ve dört unsurdan oluşan on ayrı yapı tespit edilmiştir. Sözlüksel nedensellik işaretleyicileri; bu yapılardan beşinde nedene bağlı, üçünde sonuca bağlı iken bir yapıda bağımsız durumdadır. Bir dizimde ise yüzey yapıda görülmemektedir.

Tespit edilen yapılar şu şekildedir:

1	Neden + Nedensellik İşaretleyicisi	Sonuç
2	Neden	Nedensellik işaretleyicisi + Sonuç
3	Neden	Sonuç + Nedensellik İşaretleyicisi
4	Sonuç	Nedensellik işaretleyicisi + Neden
5	Sonuç	Neden + Nedensellik İşaretleyicisi
6	Sonuç	Nedensellik İ. + Neden + Nedensellik İ.
7	Sonuç	Neden
8	Sonuç + Nedensellik İşaretleyicisi	Neden
9	Nedensellik İ. + Neden + Nedensellik İ.	Sonuç
10	Neden	Nedensellik İşaretleyicisi Sonuç

Tablo 1: Neden, nedensellik işaretleyicileri ve sonuç unsurunun söz dizimsel görünümü

Doğrudan nedene bağlı yapılar kuran nedensellik işaretleyicileri: *diye, -DAn sonra, üzere, nedeniyle, -DAn ötürü, yüzünden, uğruna, -A göre, için, ile, ya; çünkü, zira, belli ki, yoksa, sayenizde, ondan, meğer, nedeniyle vb.*

Doğrudan sonuca bağlı yapılar kuran nedensellik işaretleyicileri: *bu / şu / o yüzden, bundan / şundan / ondan, bunun / şunun / onun için, belli ki, ...dA ondan, dolayısıyla vb.*

Birden çok nedensellik işaretleyicisinin bir arada kullanıldığı yapılar: *Çünkü ... de ondan, ...de onun için, eğer ...sA vb.*

Bağımsız nedensellik işaretleyicileri: *de, ki.*

Örneklemin bütünüyle kurgusal metinlerden oluşturulması çalışmayı sanatsal bir bakış açısıyla sınırladırsa da aynı durum incelenen dil malzemesini çeşitlendirmektedir. Bu da ele alınan dil malzemesinin söz dizimsel durumunun nicelik ve nitelik bakımından zenginliğini daha görünür bir şekilde ortaya çıkarmaktadır.

Kaynaklar

- Boz, E. (2012). *Türkiye Türkçesi biçimsel ve anlamsal işlevli biçimbilgisi (tasnif denemesi)*. Gazi Kitabevi.
- Boz, E. (2018). Sözlükler için yeni bir dilbilgisel bilgi önerisi: ilgeçlerin atadıkları biçimbirimler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 7/2, 749-758.
- Boz, E. & Türkoluk A. H. N. (2022). The context of the situation as a reason for polysemy in Turkish. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*. 74, 129-148.
- Çelik, M. (1999). dA'nın işlevleri . *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 10, 25-32 .
- Denkel, A. (1996). *Anlam ve nedensellik*. Kabcacı Yayınevi.
- Dinçer Bahadır, Ş. (2019). İlgeçler. *Türkiye Türkçesi III - sözcük türleri* (s. 195-228). Boz, E. (Ed.), Gazi Kitabevi.
- Ercan, G. S. (2019). *Tarih metinleri metin tipi ve nedensellik ilişkisi*. Kriter Yayınları.
- Gürkan, D. Ö. (2016). *Türkçede belirteç işlevli bağımlı cümleler*. Grafiker Yayınları.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin dil bilgisi*. Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, G. (2009). *Edat üzerine düşünceler*. Gazi Türkiyat, 1 (5), 157-169.
- Karaoğlu, S. (2019). Bağlaçlar. *Türkiye Türkçesi III - sözcük türleri* (s. 229-278). Boz, E. (Ed.), Gazi Kitabevi.
- Kerimoğlu, C. (2014). *Genel dilbilime giriş*. Pegem Yayınları.
- Kıran, Z. & Eziler Kıran, A. (2000). *Dilbilime giriş*. Seçkin Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2007). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmedoğlu, A. (2001). *Türk dilinde bağımlı birleşik cümle dizimi*. Aşiyen Yayınları.
- Özcan, B. (2015). *Haldun Taner'in öykülerinde nedenleme* (Tez No. 398224) [Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=WBC656i315e2eV6-EZV1ohvXVkJ0f_6HiK5lfp9bNMrGinD3ZMTXkpg2e5wbNt_w
- Özcan, B. (2022). *Eski Anadolu Türkçesinde nedensellik* (Tez No. 716973) [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=5XiSE4yCP_gmnukpMEp65WVOWHGHdA8D1nGVOzs6uw1kDQSEh-2O-PF0i8ajio4f
- Özdağ, Y. K. (2017). *Yusuf Atılğan'ın Aylak Adam adlı romanında neden sonuç ilişkisi* (Tez No. 491261)[Yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=vbVkJX1KChYWNElr1MuLZg4I3N4MYVQsySAtzK_ldHXyCs0ugvBnk41ZX1Bxqf56

- Torun Öğretmen, Y. (2020). Türkiye Türkçesinde üzere edatının eşdizimlilik özellikleri bağlamında görünümüleri, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 8 (2), 24-33.
- Torun Öğretmen, Y. (2021). Türkiye Türkçesinde ondan / onun için yapılarının sözdizimsel ilişkiler bakımından neden-sonuç cümlelerindeki görünümüleri. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 9 (24), 74-83.
- Uslu, Z. (1996). *Almanca ve Türkçe önermelerde nedensellik işlevi*. (Tez No. 176197) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=biL2P3cCsPgUNjVdV2BsGPfZyidXkuijVOb9YeeYhWFeiZ_OB67wlw_YqV5a27Dg
- Üstünova, K. (2018). Yüzey yapıdaki çıkarım cümlelerinin iletişime katkısı. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*. 6 (12): 1-10.
- Yener, M. L. (2013). Ki'li tümceleri yeniden düşünmek: ki'li tümceler birleşik cümle midir yoksa bağlı tümce midir?, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 10 (4), 165-176.

ÖRNEKLEM OLUŞTURMADA YARARLANILAN KAYNAKLAR

- [AA]Kulin, Ayşe (1999). Adı Aylin. Everest Yayınları.
- [S] Kulin, Ayşe (1999). Sevdalinka. Everest Yayınları.
- [F] Kulin, Ayşe (2000). Füreya. Remzi Kitabevi
- [BG] Kulin, Ayşe (2005). Bir gün. Everest Yayınları.
- [V] Kulin, Ayşe (2007). Veda. Everest Yayınları.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Eren ERTÜRKOĞLU

Dr., Milli Eğitim Bakanlığı
erenerturkoglu@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-5425-7819>

Muhtasar ve İlaveli Satırlı Bir Ahterî-i Kebîr Nüshası

*A Concise and Supplemented Subline Copy of
Ahterî-i Kebîr*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 19.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Ertürkoğlu, E. (2023). Muhtasar ve ilaveli satırlı bir Ahterî-i Kebîr nüshası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 213-234. <https://doi.org/10.34083/akaded.1266014>

Ertürkoğlu, E. (2023). A concise and supplemented subline copy of Ahterî-i Kebîr. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 213-234. <https://doi.org/10.34083/akaded.1266014>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Osmanlı dönemi sözlük literatürü içerisinde kendine has özellikleri ile bir sözlük geleneği oluşturan satırlı tercümeli sözlükler; kelime karşılığı kelime olarak hazırlanması, okurun pratik bir şekilde aradığını bulabilmesine imkân sunması gibi özellikleri nedeniyle oldukça rağbet görmüştür. Osmanlı dönemi öncesinde *Bahşayiş Lugati*, *Mukaddimetü'l-Edeb* gibi önemli sözlüklerle başlayan satırlı tercümeli sözlük geleneği, ilerleyen dönemlerde kimi isimli kimi isimsiz birçok eserle yaşamaya devam etmiştir. Osmanlı dönemi sözlük geleneğinde büyük öneme sahip sözlüklerden biri de Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî (ö. 968/1560-61) tarafından telif edilen *Ahterî-i Kebîr*'dir. Bu sözlük Osmanlı dönemi sözlük literatürü içerisinde Arapça-Türkçe sözlükler arasında yer alan ve telif edildiği dönemden itibaren oldukça fazla rağbet gören bir sözlüktür. Yurt içi ve yurt dışındaki yazma eser kütüphanelerinde birçok nüshası bulunan sözlüğün muhtasar nüshaları da yer almakta olup bu muhtasar nüshalardan biri de satırlı sözlük formunda oluşturulmuştur. Bu çalışmada ilgili nüshanın hem satırlı sözlük geleneği ile irtibatı kurulacak hem de nüshanın hususi yönleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sözlük, satırlı sözlük, *Ahterî-i Kebîr*, muhtasar.

Abstract

The subline translated dictionaries, which constitute a dictionary tradition with their unique features in the dictionary literature of the Ottoman period, were very popular due to their features such as being prepared as a word for word and allowing the reader to find what they are looking for in a practical way. The tradition of dictionaries with subline translation, which started with important dictionaries such as Bahşayiş Lugati and Mukaddimetü'l-Edeb before the Ottoman period, continued to live with many works, some named and some unnamed, in the following periods. One of the dictionaries of great importance in the dictionary tradition of the Ottoman period is Ahterî-i Kebîr, which was written by Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî (d. 968/1560-61). This dictionary is one of the Arabic-Turkish dictionaries in the Ottoman period dictionary literature and has been very popular since its writing. There are also concise copies of the dictionary, which has many copies in manuscript libraries in the domestic and foreign, and one of these concise copies has been created in the form of a subline dictionary. In this study, the relevant copy will be connected with the subline dictionary tradition and the special aspects of the copy will be tried to be revealed.

Keywords: Dictionary, subline dictionary, *Ahterî-i Kebîr*, concise.

Giriş

Sözlükler, şekli özellikleri yönüyle manzum ve mensur olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Mensur sözlüklerin bir alt dalı olup Yusuf Öz'ün belirttiğine göre “eğitim öğretim amaçlı sözlükler” kategorisinde yer alan sözlükler, kaynak dildeki kelimelerin altına hedef dildeki karşılıkların yazılması şeklinde oluşturulan satıraltı sözlüklerdir. Bu sözlüklerde kelimelerin az bilinen anlamları verilmeyip kaynak dildeki sözcüğün yalnızca en yaygın olan karşılığı verilmiştir. Satıraltı sözlükler, sözlüğün kolay okunması ve bu yolla ezberlenmesi, aranılan kelimelerin kolayca bulunması gibi gayeler göz önünde tutularak hazırlanmaktadır (Öz, 2010, s. 64-65).

Satıraltı tercüme tekniğiyle oluşturulmuş Türkçe sözlüklerin en eskilerinden biri *Bahşayış Lugati* ismiyle bilinen sözlüktür. Bu sözlüğün telif tarihi 308/920 olup Arapça-Farsça-Eski Oğuzca çok dilli bir sözlüktür (Turan, 2001, s. 17). Bir diğeri ise Zemaşerî'nin *Mukaddimetü'l-Edeb*'idir. Telif tarihi kesin olarak bilinmeyen eserin, Zemaşerî'nin ölüm tarihinden ve eseri sunduğu kişi olan Atsız b. Muhammed b. Anuş Tigin'in tahtta kaldığı süreden hareketle 521-538/1128-1144 yılları arasında yazılmış olduğu söylenebilir. Birçok nüshası bulunan eserin, en eski tarihli nüshaları satıraltı Harezmi Türkçesi ve Farsça tercümeli olanlarıdır (Yüce, 2017, s. 8). Bu iki önemli sözlüğün yanı sıra Osmanlı dönemi sözlük literatürü içinde *Lugât-ı Dânisten*¹, *Mirkatü'l-Luga*², *Lugât-ı Müşkilât-ı Eczâ*³, *Kitâbü'l-Müsellese*⁴, *Çulluk Kapan Lugati*⁵ ve daha başka birçok sözlüğün⁶ satıraltı tercümeli olarak hazırlandığı görülmektedir.

Ahterî-i Kebîr orijinalinde satıraltı tercümeli bir şekilde oluşturulmuş sözlüklerden değildir. Klasik usule uygun bir biçimde kaynak ifadenin yanına hedef ifade gelecek şekilde oluşturulmuştur.

¹ Şirvan Kalsın - Mahmut Kaplan, “Müellifi Meçhul Bir Lugat: Haza Kitab-ı Lugat-ı Dânisten”, *Journal of Turkish Studies*, 4/4, (2009), 555-598.

² Marwa Hassan, *16. Yüzyıla Ait Arapça Türkçe Sözlük Mirkatü'l-Luga (Metin-İnceleme-Dizin)* (İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017).

³ Sibel Murad, *Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ Derviş Siyâhî Lârendevî (Giriş-İnceleme-Metin-Dizinler)*, C. 2 (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

⁴ Tuğba Poçan, *Türkçe Satıraltı Bir Sözlük: Kitâbü'l-Müsellese* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017).

⁵ Muhsin Uygun, *Çulluk Kapan Lugati (İnceleme-Metin-Dizin)* (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2014).

⁶ Detaylı bilgi için bkz. Yusuf Öz, *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2010), 65.

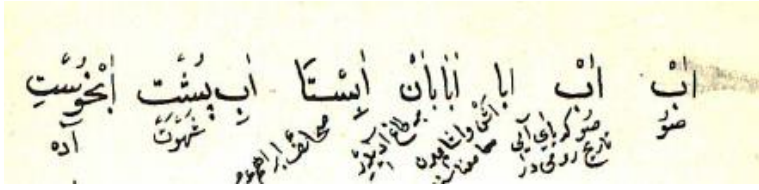


1. Görsel: *Ahterî-i Kebîr fi'l-Luga*, 1540, v. 173b-174a.

Görselde *Ahterî-i Kebîr* nüshalarından biri yer almakta olup şekil olarak sayfaya yayılmış bir biçimde oluşturulduğu görülmektedir. Diğer *Ahterî-i Kebîr* nüshaları incelendiğinde de benzer bir durumun olduğu görülecektir. Ancak çalışmamızda inceleyeceğimiz *Ahterî-i Kebîr* nüshası biçimsel değişikliğe uğratılmış, aslı hali değiştirilerek satırlı sözlük biçimine dönüştürülmüş bir nüshadır. Satırlı tercümelî sözlüklerin şekil-içerik ve işlev eksenli yapısı, Osmanlı dönemi sözlük geleneği içerisinde çok önemsenen, yaygın kullanımı olan *Ahterî-i Kebîr*'in muhtasar olarak satırlı tercümeye dönüştürülmesini mümkün kılmıştır. Osmanlı dönemi sözlük geleneği içerisinde satırlı sözlüklerin şekil-içerik ve işlevine dair özellikleri aşağıda yer almaktadır:

Satırlı sözlükler genellikle iki dilli hazırlanmaktadır. Ancak çok dilli sözlüklerin oluşturulmasında da satırlı tercüme tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Osmanlı döneminde hazırlanan satırlı tercümelî sözlüklerde iki dilli olanlar Farsça-Türkçe ve Arapça-Türkçe şeklinde görülmektedir. Üç dilli sözlüklerde ise kaynak metin Arapça, hedef diller ise Farsça ve Türkçedir.

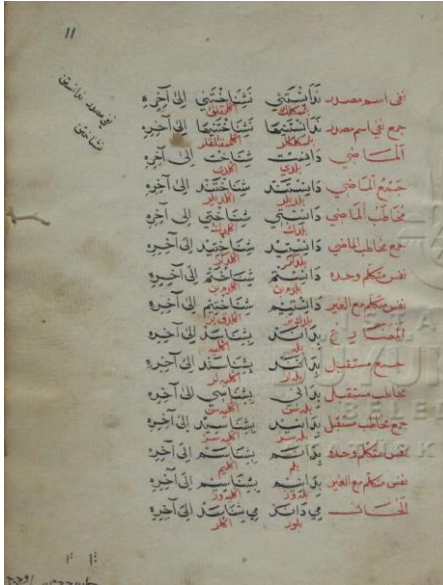
olarak dizilir ve bir kelimeye karşılık bir kelime olacak şekilde kurgulanırlar. Ancak elbette tertipsiz ve kelime karşılığı açıklamalı izahların bulunduğu satırlı sözlük örnekleri de mevcuttur.



3. Görsel: *Lugat, 2427, v. 1b.*

Yukarıda yer alan Farsça-Türkçe sözlükte kimi kelimelerin karşılıkları tek bir kelime ile karşılanmaktayken kimi kelimelerin karşılıkları ise açıklanarak verilmiştir:

Satırlı sözlüklerin bazılarında dil öğretimi gayesinin de öne çıktığı ve bir dilin gramer özelliklerinin kelimeler aracılığıyla örneklendiği görülebilmektedir.



4. Görsel: *Lugat-ı Farsî, K0262/2, v. 11a.*

Yukarıda yer alan görsel, bir lugat mecmuasında yer almakta olup fiil çekimlemesi örneği sunmaktadır. Böylelikle satırlı sözlük fonksiyon bakımından gramer öğretimi amacıyla kullanılmış olmaktadır:

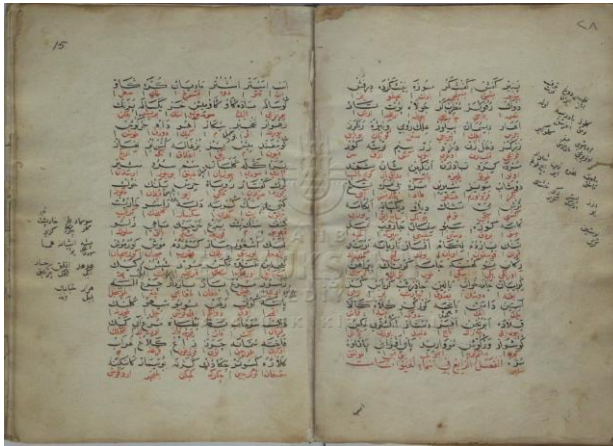
“(...) cem‘-i nefy-i ism-i maşdar nedānisteniḥā-bilmeklikler neşināḥteniḥā-anlaşmaçlıklar; el-māzī dānist-bildi şināḥt-anladı; muḥāṭabū‘l-māzī dānistīd-biliş şināḥtīd-anladı; cem‘-i muḥāṭabū‘l-māzī dānistīd-bildiğiniz şināḥtīd-anladınız; nefs-i mütekellim-i vaḥide dānistem-bildim ben şināḥtem-anladım ben (...)”

Satırlı sözlüklerde kaynak ifadeler ile hedef ifadeler arasındaki farkı belirginleştirmek için yazının boyutu farklılaştırılabilir. Böylelikle iki ifade birbirinden ayrılmış ve okura okuma kolaylığı sağlanmış olacaktır.



5. Görsel: *Vesiletü'l-Makâsîd ilâ Ahseni'l-Merâsîd [fî Lügati'l-Fürs]*, 4081, v. 11b-12a.

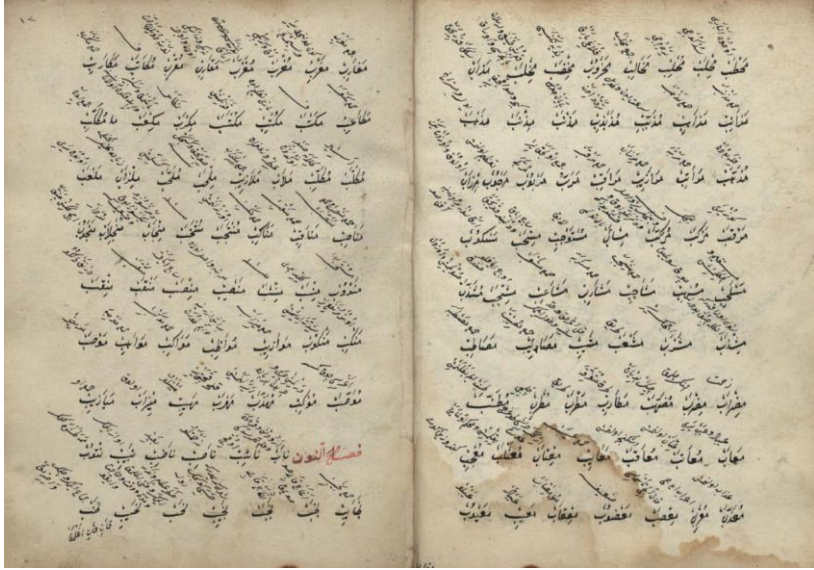
Yazı boyutu farklılığında olduğu gibi kaynak sözcükler ile hedef sözcükler arasındaki farkı belirginleştirmek amacıyla bazı satırlı tercümelî sözlüklerde mürekkep rengi bakımından farklılıklar görülebilmektedir. Aşağıda yer alan görselde kaynak sözcükler siyah mürekkeple yazılırken hedef sözcükler kırmızı mürekkeple yazılmıştır:



6. Görsel: *Lugat-ı Farsî*, K0262/2, v. 14b-15a.

Satırlı tercümelî sözlüklerde kimi zaman hedef sözcük kaynak sözcüğün altına değil, üstüne veya yanına yazılır. Bu çalışmada incelenecek olan muhtasar *Ahterî-i Kebîr* nüshası da kaynak metnin altta, hedef metnin üstte olduğu ancak usul açısından satırlı sözlük kapsamında değerlendirilebilecek bir nüshadır. Aşağıda yer alan

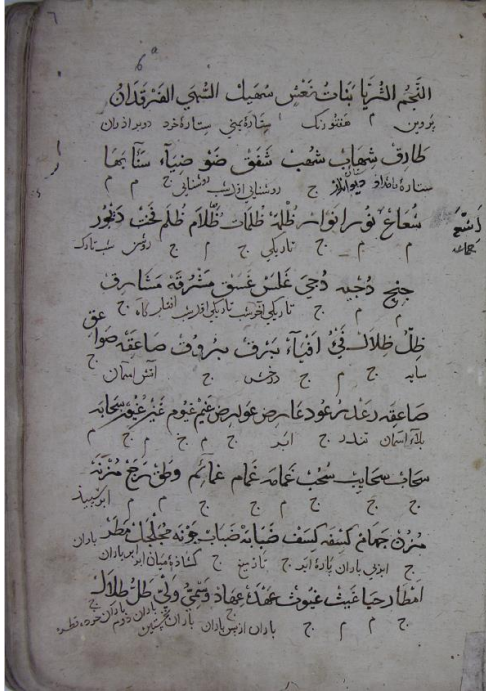
görselde kaynak sözcüklerin çoğunlukla üstüne, kimi zaman da altına ve yanına hedef sözcüklerin yazıldığı görülmektedir:



7. Görsel: *Lugat*, 2015, v. 11b-12a.

Sıralı tercümeli sözlüklerde -yukarıda adı geçen bilinen sözlükleri dışarıda bırakacak olursak- genellikle müellif ismi, eser ismi ve dibace kısımları yer almamaktadır. Burada kastedilen sıralı tercümeli sözlükler Eleazar Birnbaum' un belirttiğine göre, medrese öğrencilerinin Arapça ve Farsça metinlerin tercümesini yapabilmelerini kolaylaştırmak için de üretilebiliyordu. Talebelerin pratik faydasını gözeten bu eserlerde dibace kısımları birçok hususta tasarruf sağlamak amacıyla yer almıyordu. Çünkü sözlük metninin haricinde kalan her kısım ekstra zaman, kâğıt ve mürekkebin harcanması anlamına geliyordu. Talebelerin ise bu ekstra maliyet için yeterli bütçesi yoktu (Birnbaum, 2002, s. 66).

Sıralı tercümeli sözlüklerin pratik fayda sağlaması amacıyla üretilmesi kelimelerin karşılıklarının verildiği bazı kısımlarda tasarruflu davranılarak kelimelerin karşılığını vermek yerine kısaltmalarla ifade edilmesine yol açmıştır. Örneğin, kimi kaynak sözcüğün altında yazan mim (م) harfi, *mislihi* yani benzeri anlamını, cim (ج) harfi *cem'* yani çoğul anlamını, fe (ف) harfi *ma'rûf* yani bilinen anlamını, gayn (غ) harfi de *gayrihi* yani bir başka örnek anlamını vermektedir (Hassan, 2017, s. 12). Aşağıda yer alan görselde ilgili kısaltmalardan bazıları görülmektedir:



8. Görsel: *Mukaddimetü'l-Edeb*, 2768, v. 6a.

Satıraltı tercümeli sözlüklerde kaynak sözcükler ve hedef sözcükler arasındaki farkı belirginleştirmek için genellikle yazı boyutu ve mürekkep renginin farklılaştırıldığı; bu tarz sözlüklerin genellikle iki dilli hazırlanmakla birlikte bazı örneklerinin ise çokdilli olduğu; kimi satıraltı tercümeli sözlükte kaynak sözcüğün karşılığı hedef dilden bir sözcük ile verilirken kimi satıraltı tercümeli sözlükte ise birden fazla sözcük ile karşılık verildiği; kimi satıraltı tercümeli sözlükte dil öğretimi gayesinin de görülebildiği; satıraltı tercümeli sözlüklerin büyük çoğunluğunda eser ve müellif isminin yer almadığı; hedef sözcüklerin bazen satır üstüne veya yanına yazılabildiği ve bazı durumlarda hedef sözcükler kullanmak yerine kısaltmaların kullanılabildiği tespit edilmiştir.

Çalışmamızda inceleyeceğimiz eser, orijinal halinde satıraltı sözlük olarak kurgulanmamış fakat ihtisar edilirken -muhtemelen daha kullanışlı olacağı düşüncesiyle- satıraltı sözlük biçimine getirilen *Ahterî-i Kebîr*'in muhtasar ve ilaveli bir nüshasıdır. İncelemeye geçmeden önce *Ahterî-i Kebîr* hakkında genel bilgi verilecektir.

1. *Ahterî-i Kebîr* Hakkında

Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî (ö. 968/1560-61) tarafından yazılan *Ahterî-i Kebîr*, Arapça-Türkçe bir sözlük olup müellifin belli başlı Arapça kaynaklardan

faýdalanarak 952/1545 yılında 24497 kelime olarak tamamladığı bir eserdir. *Ahterî-i Kebîr*'in genel özellikleri şu şekildedir:

- a) Arapça kelimeler, sülâsî ve rubâî kökleri dikkate alınmaksızın yazılışlarına göre alfabetik olarak tertip edilmiştir.
- b) Çok kullanılan kelimeler seçilip alınmış; böylelikle kitabın hacmi küçülüp bir el lügatı haline gelmiştir.
- c) Kelimelerin karşılıkları mümkün olduğu kadar Türkçe verilmiş; bunun yanı sıra eş anlamlı bir diğer Arapça kelimeyle de pekiştirilmiştir.
- ç) Verilen mânaya göre kelime bir Arapça örnek cümle içinde kullanarak dile hâkimiyet kazandırılması amaçlanmıştır (Kılıç, 1989, s. 184).

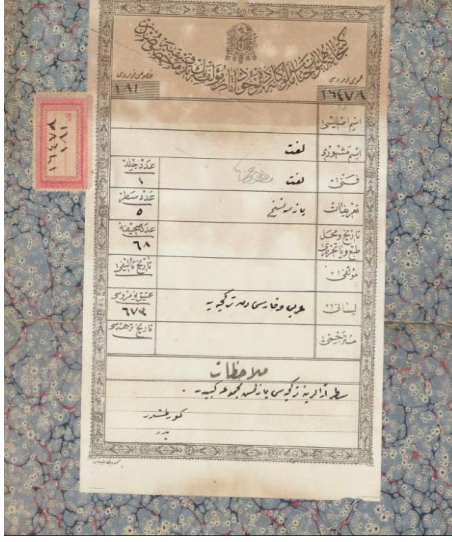
Müellifin *Ahterî-i Kebîr*'de modern sözlüklerde olduğu gibi sözcükleri alfabetik olarak sıralaması, sözcüklere örnekler getirmesi, 13-15. yüzyıl Türkçesinin özelliklerini yansıtmaması, yazıldığı bölgenin 16. yüzyıldaki ağız özelliklerini ortaya koyması ve birçok bilim dalı ile ilgili terminolojiyi sunması, eseri Osmanlı dönemi telif geleneği içerisinde oldukça önemli bir konuma getirmektedir (Kartal, 2013, s. 28). Birçok yazma ve matbu nüshası bulunan eser hakkında kitap, tez ve makale formatında birçok çalışma yapılmıştır (2013, s. 24-28).

Osmanlı dönemi sözlükçülük geleneği içinde *Ahterî-i Kebîr* önemli bir sözlük olduğu için birçok istinsahı yapılmış ve kimi müstensihler yahut mürettepler tarafından da muhtasarlara ortaya konmuştur (Kılıç, 1989, s. 185). *Ahterî-i Kebîr*'in tarafımızca tespit edilen bir muhtasar bir nüshası aşağıda incelenecek ve hususi yönleri belirtilmeye çalışılacaktır.

2. *Ahterî-i Kebîr*'in İlaveli Muhtasarı

2.1. Tespit

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar No. 5801'de *Lugat'a Dair Bir Risâle* ismiyle kayıtlı eserin kütüphane kaydında ve çevrimiçi katalog bilgisinde yer alan herhangi bir ibare onun *Ahterî-i Kebîr* ile ilgisine dair bir ipucu vermemektedir.



9. Görsel: *Lugat'a Dair Bir Risâle*, 5801.

Kütüphane kaydındaki bilgiler şu şekildedir:

“İsm-i meşhûrî: Luğat

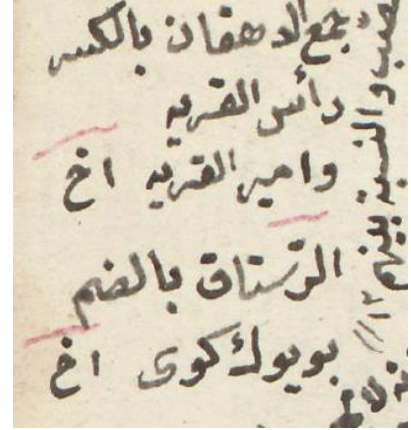
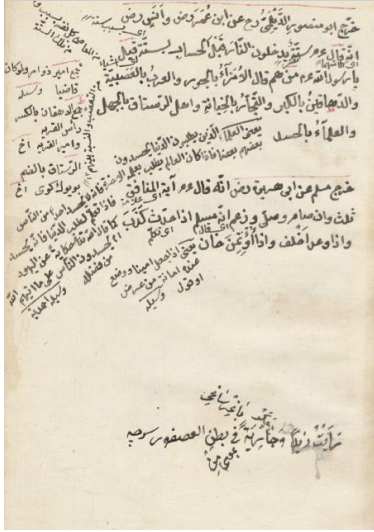
Fenni: Luğat

Ta'rifât: Yazısı nesih

Lisânî: ‘Arabî ve Fârisiden Türkçeye

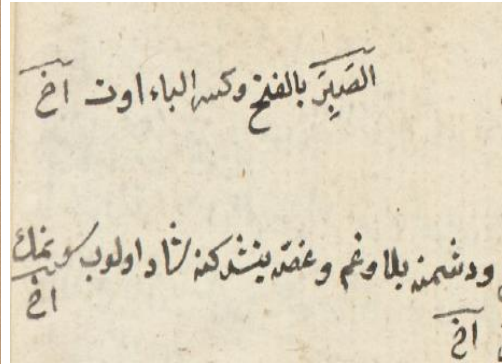
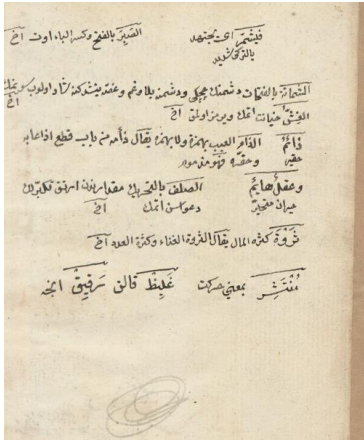
Mülâhazât: Şatır aralarına Türkçesi yazılmış mecmu‘a gibidir.”

Eserin içeriğinde de *Ahterî-i Kebîr*'in bir muhtasarı olduğuna dair herhangi bir işaret bulunmamaktadır. Nüshada sözlük metninden sonra vikaye yaprakları yer almaktadır ve o vikaye yapraklarının bir kısmında fevaid kayıtları bulunmaktadır. Bu kayıtların bir bölümünde Hz. Peygamber'in iki tane hadis-i şerifi ve izahları yer almakta olup yan taraflarında ve devamında gelen sayfalarda ise bir kısım sözlük parçaları - satırlıta değil yan yana- verilmiştir. Eserin, *Ahterî-i Kebîr*'in muhtasarı olduğunu tespit etmemize yardımcı olan ipucu, vikaye yapraklarında yer alan bu sözlük parçalarında madde başlarının altının çizilerek “خ-ا” harflerinin kısaltma olarak konulması olmuştur. Malum olduğu üzere yazma eserlerde bazen eser isimleri kısaltılarak yazılabilmektedir. Burada da müstensih “Ahterî” ifadesini kısaltarak belirtmiştir:



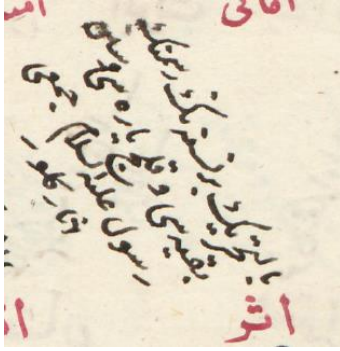
10. Görsel: 5081, vikaeye yaprakları.

Bir diğer vikaeye yaprağında da kısaltmalar görülmektedir:



11. Görsel: 5801, vikaeye yaprakları.

Eserden alınan örnek kelimeler ile *Ahter-i Kebîr* metninin kelimeleri karşılaştırıldığında ise metnin *Ahter-i Kebîr*'in bir muhtasarı olduğu ortaya çıkmıştır. Buna dair birkaç örnek aşağıda yer almaktadır:



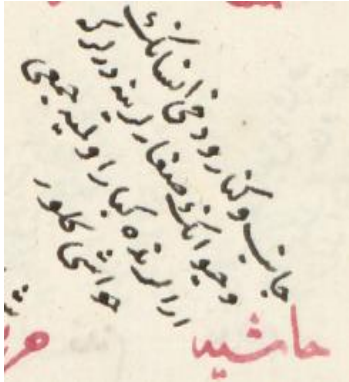
12. Görsel: 5801, 4a.

“Eşer - Bi't-tahrik bir nesnenün resminün baqiyyesi ve kılıç yarası ve sünen-i Resül ‘aleyhi’s-selām, cem‘i āşār gelür.”

الآثر - بانفتحتين برنسته نك رسمتك
بقية مي وقلیح ياره سي وسن رسول الله
صلى الله تعالى عليه وسلم جبي مدله
آثار كلور ودخى عقب معناسنه استعمال
ايدرلر كسرله اوكجي يقال خرجهت على
اثره واثره اى عقبه .

13. Görsel: *Ahterî-i Kebîr*, s. 12.

“El-eşer - Bi'l-fethateyn bir nesnenün resminün baqiyyesi ve kılıç yarası ve sünen-i Resülullah şalla'llahu te‘ālā ‘aleyhi ve sellem, cem‘i medle āşār gelür ve daği ‘ağab ma‘nāsına isti‘māl iderler kesre işr gibi yuğālu ...”



14. Görsel: 5801, 13a.

“Hāşiye - Cānib ve kenār ve daği insanuñ ve hayvānuñ şığārlarına dirler ki aralarında kibār olmaya, cem‘i havāşî gelür.”

الحاشية - جانب وكنار وانسانك
 وحيوانك صغارلری که ارالزنده کبار اولیه
 حاشیدیرلر جمعی حواشی کلور کما یقال
 حواشی الثوب جوانبه وعیش رقیق
 الحواشی ای واسعة طيبة .

15. Görsel: *Ahterî-i Kebîr*, s. 296.

“El-hâşiye - Cānib ve kenār ve insanuñ ve ḥayvānuñ şığārları ki aralarında kibār olmaya ḥāşiye dirler, cem‘ i ḥavāşî gelür kemā yuḫālū ...”

2.2. Nüsha

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar No. 5801’de *Lugat’a Dair Bir Risâle* ismiyle kayıtlı nüsha, 36 varaktan oluşan bir sözlük ve iki sayfalık fevaid kaydını içermektedir. Nüshanın cildi, pembe meşin cilt olup varak altın işlemeli zencirek, köşebend ve şemselerin yer aldığı nispeten yıpranmış bir cilttir. Sayfalardaki izlerden anlaşıldığı kadarıyla mıklep mevcuttur. Nüşhada yan kağıt olarak ebrulu yan kağıtlar kullanılmıştır. Nüşhada yer alan eserin zahriyesine muhtemelen kütüphane görevlisi tarafından kurşun kalemle “Lugat” kelimesi ve eserin eski demirbaş numarası olan 672 numarası yazılmıştır. Nüshanın sayfa boyutu 205x135 mm. olup kağıt rengi nohudîdir. Nüsha içerisinde yer alan eserde kullanılan hattın cinsi kaynak sözcüklerde nesih, hedef metinlerde ise taliktir. Mürekkep rengi ise kaynak ifadelerde kırmızı, hedef ifadelerde ise siyahtır. Sayfalar tek sütundan oluşmakta olup sayfalarda yer alan satır sayısı değişkenlik göstermekle birlikte genellikle 5 satırdan oluşmaktadır. Nüşhada 17. ve 27. varaklar eksiktir. Bunların dışında 9b, 12b, 15b, 16b, 19b, 33b ve 35b sayfaları boş bırakılmıştır. Nüşhada herhangi bir istinsah bilgisi yer almamaktadır.

Nüshanın bir özelliği olarak belirtilmesi gereken belki de en önemli husus, kaynak eserin yani asıl *Ahterî-i Kebîr* nüshasının ihtisar edilirken formunun değiştirilerek satırlı sözlük haline getirilmiş olmasıdır. Sözlük türü eserler, kaynak sözcük karşılığı hedef sözcük/ler şeklinde oluşturuldukları için büyük ölçüde satırlı tercüme tekniğinin yapısal ve işlevsel mantığına uygundur. Bu bağlamda *Ahterî-i Kebîr*’in yaygın ve kullanımda olan bir sözlük olması, daha kısa ve öz bir halde kullanılması ihtiyacı, okurun kullanımının daha da pratik hale getirilmesi gibi gerekçeler eserin bu nüshada biçimsel değişikliğe uğratılarak satırlı sözlük formuna dönüştürülmesinin sebepleri olabilir. Bu biçimsel değişiklik durumu, bir başka nüshada gerçekleşmeyebilir; eser bir başka nüshada direkt orijinal haliyle de ihtisar edilebilir. Ancak bu nüshada gerçekleşen bu durumun eserin türü ile yani bir sözlük olması ile bağlantısı olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir.

Muhtasar *Ahterî-i Kebîr* nüshası kaynak metnin Arapça -yer yer Farsça- hedef metnin ise Türkçe olduğu; okurun aradığı kelimenin karşılığını pratik bir şekilde bulabileceği

ارات Göstermek.		إدارة Yağma itdürmek ve döndürüp devr itdürmek.	آبَتْ Bi'l-feth ve fethü'l-bā'i'l-müşeddede ululuk 'azamet gibi ve daği yaraşıq zibā.
ارقا Uyutmaq.	احساس His itdürmek.	احتوا Cem' itmek ve bir nesneye yetişdürmek kıdret ma' nāsına.	انقسام Şınmaq inkisār gibi ve yırtılmaq ve kesilmek.

Eserin 5a sayfası incelendiğinde öncelikle ilk dikkat çeken mürekkep rengindeki farklılıktır. Kırmızı ve siyah mürekkebin iki ayrı yapı oluşturduğu çok açık bir biçimde görülmektedir. Arapça olan kaynak ifadeler kırmızı mürekkeple, Türkçe olan hedef ifadeler ise satırın üst kısmına siyah mürekkeple yazılmıştır. Bazı kelimelerin karşılığı tek bir kelime ile karşılanırken bazı kelimelerin karşılığı ise daha geniş olarak verilmiştir. Farsça bir fiil olan “äverden” kelimesinin alt kısmına “ف” kısaltmasının konulduğu görülmektedir. “emšār” kelimesinin karşılığı için “mısr” kelimesinin cem'i denilerek, çokluk ifade eden bir kelime olduğu belirtilmiş; böylece gramere dair bir bilgi sunulmuştur. Kaynak ifadelerde kullanılan yazı stili ile hedef ifadelerde kullanılan yazı stilinin de farklılaştığı görülmektedir. Bu gibi özellikleri sebebiyle, incelediğimiz muhtasar *Ahterî-i Kebîr* nüshası satırlatı sözlük geleneğinin bir parçası olmaktadır.

2.3. Eser

Sözlük, metin kısmı Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerden oluşan satırlatı muhtasar bir sözlüktür. Kaynak ifadeler çoğunlukla Arapça fakat bazı kısımlarda ilave olarak Farsça, hedef ifadeler ise çoğunlukla Türkçe bazı kısımlarda ise Farsça olarak verilmiştir. Sözlük, bâblardan oluşmakta olup bâblar elifba sırasıyla ilerlemektedir. Bâblar içerisinde yer alan kelimelerde sadece ilk harf esasına göre bir tertip mevcuttur.

2.3.1. Bâblar

Sözlük, başlık olarak toplamda 26 bâbdan oluşmaktadır. Ancak bazı bâbların başlıklarının eksik olduğu görülmektedir. “Bâbü'r-râ” ve “Bâbü'l-lâm” başlıkları eser içinde yer almamaktadır. “Bâbü'r-râ” bölümünün sadece başlığı yer almamakta olup ilgili bâbin harfiyle başlayan kelimeler sözlük içerisinde bulunmaktadır. Fakat “Bâbü'l-lâm” bölümünün hem başlığı hem de lâm harfiyle başlayan kelimeler sözlükte yer almamaktadır. Aşağıda bâbların isimleri ve hangi bâbda kaç kelimenin yer aldığını gösteren bir tablo yer almaktadır:

	Bâb	Kelime Sayısı
1	Bâbü'l-elif	130
2	Bâbü'l-bâ'	48
3	Bâbü't-tâ'	101
4	Bâbü'ş-şâ'	31

5	Bâbü'l-cîm	26
6	Bâbü'l-ḥâ'	30
7	Bâbü'l-ḥâ'	27
8	Bâbü'd-dâl	29
9	Bâbü'z-zâl	17
10	Bâbü'z-zâ'	10
11	Bâbü's-sîn	45
12	Bâbü'ş-şîn	25
13	Bâbü's-şâd	20
14	Bâbü'z-zâd	7
15	Bâbü't-tâ'	10
16	Bâbü'z-zâ'	3
17	Bâbü'l-'ayn	42
18	Bâbü'l-ğayn	15
19	Bâbü'l-fâ'	30
20	Bâbü'l-kâf	26
21	Bâbü'l-kâf	21
22	Bâbü'l-mîm	174
23	Bâbü'n-nûn	50
24	Bâbü'l-vâv	26
25	Bâbü'l-ḥâ'	19
26	Bâbü'l-yâ'	7
		=969

2.3.2. Madde Başları

Muhtasar *Ahterî-i Kebîr*'de Arapça ve Farsça olmak üzere toplamda 969 madde başı yer almaktadır. Asıl *Ahterî-i Kebîr* metninde Farsça madde başları yer almamakta olup bu muhtasar nüshayı hazırlayan müstensih *Ahterî-i Kebîr*'den ihtisar yaparken ilave olarak birtakım Farsça sözcükleri de bu muhtasar sözlüğe eklemiştir; böylece hem muhtasar hem de ilaveli bir sözlük ortaya çıkmıştır. *Ahterî-i Kebîr*'in aslında olmayıp bu nüshada yer alan Farsça sözcükler ve karşılıkları aşağıda listelenmektedir:

	Madde Başı	Hedef İfade
1	آیا	Bi'l-medd 'aceb ma' nāsına
2	آوردن	Getürmek.
3	پایگاه	Mertebe
4	بوم	İqlim
5	باختن	Uyanmağ
6	باحه	Ṭa'ām ve sarāy ortası.
7	سیر بی	Çeçenüñ ve ayak altı.
8	بخت پیر	Çoca bahtlı ya' nî bahtsız.

9	پناه	Şıgıncak yer.
10	بخش	Bağışlamak.
11	بدرقه	Žıyq ve kulağuz.
12	بروز	-
13	پود	Arğaç.
14	پهنا	Enlü ‘ arîž gibi.
15	برداشته	Qaldırılmış.
16	پیرامن	Etrāf.
17	پرنیان	Bir nev‘ i kumaş.
18	پاشیدن	Şaçmaq.
19	پیوسته	Muttaşıl
20	بندرگاه	-
21	برنا	Yigit
22	تُند	Yavuz.
23	چشم تند	Açgözlü.
24	کنکنای	-
25	جهاندار	Cihān tütıcı.
26	چسبان	-
27	سای چهره	Yüz sürici.
28	خسپاره	Çüb pāresi.
29	خزیدن	Emeklemek eţfāl gibi.
30	خوانسلار	Çāşni-gİR.
31	داده	Virilmiş.
32	دوز دیده	Göz dikici.
33	دوان	Yelici.
34	دستور	İzn ve icābet ve ol defterdür ki şāhib-i dīvān anı imām ve muqtedā tutarlar ya‘ nī anuñ muħabbetiyle ‘amel iderler ammā dālün zammesiyle olmak meşhürdür.
35	رُوفته	Süpürülmüş.
36	رهباب	Yol bulmaq
37	رويمال	Yüz sürmek.
38	روبراه	Yüz yolda.
39	زبور	Zinet.
40	زانو	Diz.
41	سود	Fā’ide.
42	فروبرده سر	Baş aşığı iltmiş.

43	سرپرده	Ol perdedür kim pâdişâhlar sarâylarında hâtunlar öñlerine ıtutar ve hayme eţrâfına çekerler havlı olur.
44	سالخورده	Yaşlu.
45	سمندر	Āteş içinde gezer bir maĥlûkuĥ ismidür.
46	شهریار	Pâdişâh.
47	شهینشاه	Pâdişâh.
48	شکیب	Sabr.
49	شیلان	Simât-ı şâhî.
50	غنودن	Imızġanmaĥ.
51	فرسودن	Sürmek.
52	فرمانران	Fermân sevici.
53	فسرده	Ŧoġmuş
54	کُرسنه	Aç.
55	کامیاب	Murâd bulıcı.
56	کامبین	Murâd görücü.
57	گزند	Żarar.
58	کرت	Ŧurt.
59	کیتی	Cihân.
60	کردار	İsti' mâlde 'amel ma' nâsına.
61	کداختن	Erinmek.
62	فروش چو نما کندم	Hîle-kâr ve mürâyî ve şüret uğrusı.
63	نژاد	Arık.
64	نگران	Nażar idici.
65	نماینده	Gösterici.
66	نیرنک	Hîle.
67	نبتیز	Ġâyetde ucı sivri olan nesne.
68	وزان	Esici.
69	همایون	Mübârek.
70	همواره	Dâ'imâ.
71	همانآ	Yaġında isti' mâl olunur.
72	همانا	Şöyle ve ger ve şanursın ve hem ve endâm ve ġayl.
73	همین	Hem-çüninden muġaffedür ancaĥ ve şöyle dimekdür.
74	همچنان	Ancılayın.
75	همچنین	Buncılayın.
76	که همانا	Öyle ıtut ki.

77	همچو	Kelime-i teşbihdür gibi ma' nāsına.
78	همیشه	Dā'im ve qadīm.
79	همانا	Bīzārī.
80	يکه	-
81	يکان	Erken ma' nāsına.
82	يکسر	Bir uğurdan.
83	يکناز	Cenge yalnız giren.

Muhtasar *Ahterî-i Kebîr*'de 83 tane ilave edilmiş Farsça madde başı yer almaktadır. Bunların yanı sıra birkaç madde başının karşılığı da *Ahterî-i Kebîr*'in asıl metninde Farsça olmamasına rağmen Farsça olarak verilmiştir:

والفاضل اساحل ای العري	Pizişkân tabibler.
اطناب	Dırāz keşiden.
انسهاب	Bisyār güften.
بها	Zibāyî şoden.

Sonuç

İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde 5801 numarada "Lugat'a Dair Bir Risale" ismiyle kayıtlı eser hakkında yaptığımız bu çalışma neticesinde şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Öncelikle adı geçen eserin Osmanlı dönemi sözlük literatürü içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan *Ahterî-i Kebîr*'in bir muhtasarı olduğu tespit edilmiştir. *Ahterî-i Kebîr*'in 24497 madde başından oluşan geniş hacmi bahsi geçen muhtasar sözlükte 969'a indirgenmiştir. 26 bâb ve 969 madde başından oluşan muhtasar sözlüğün içerisinde 83 tane Farsça madde başı yer almaktadır ki bunlar *Ahterî-i Kebîr*'in asıl metninde bulunmamaktadır. Bu yönüyle muhtasar sözlük, "ilaveli" olma özelliği kazanmıştır. Bunun yanı sıra 4 tane Arapça madde başına da Farsça karşılık verilmiştir.

Çalışmamızda ulaştığımız neticelerden bir diğeri ise ihtisar eylemi esnasında, nüshanın biçimsel değişikliğe uğratılarak klasik sözlük formunun satırlı sözlük formuna dönüştürüldüğünün tespitidir. Bu durum Osmanlı dönemi telif türleri hakkında önemli bir veri sunmakta olup bunun yanı sıra özelde satırlı sözlük literatürü genelde ise satırlı tercüme literatürü için oldukça büyük öneme sahiptir. Muhtasar ve ilaveli *Ahterî-i Kebîr* nüshası, şekli ve içerik unsurlarıyla yani kaynak ifadeler ile hedef ifadelerin farklı yazı stili, farklı mürekkep rengi, farklı yazı boyutuyla kurgulanması; genellikle kelime karşılığı kelime veya yerine göre kelime karşılığı geniş izahlara yer vermesi, birçok satırlı sözlük örneğinde görüldüğü gibi satırların üstüne karşılıkların yazılması gibi özellikleri sebebiyle satırlı sözlük literatürünün bir parçası olmaktadır.

Kaynaklar

- Ahterî Mustafa bin Şemseddin. (1294/1877-78). *Ahterî-i Kebîr*, Matbaa-i Amire.
- Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî. (2017). *Ahterî-i Kebir*. (haz. Ahmet Kırkkılıç & Yusuf Sancak). TDK Yayınları.
- Birnbaum, E. (2002). Interlinear translation: The case of the Turkish dictionaries. *Journal of Turkish Studies (TUBA)*, 26(1), 61-80.
- Hassan, M. (2017). *16. yüzyıla ait Arapça Türkçe sözlük Mirkatü'l-Luga (Metin-inceleme-dizin)*. (Tez No. 454858) [Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Hatib Rüstem el-Mevlevî, *Vesiletü'l-Makâsîd ilâ Ahseni'l-Merâsîd [fi Lügati'l-Fürs]*, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No: 4081.
- Lugat'a Dair Bir Risale*, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No: 5801.
- Lugat-ı Farsî*, İBB Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, No: K0262/2.
- Lugat*, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No: 2015.
- [*Lugat*], İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, Türkçe Yazmalar, No: 3707.
- Lugat*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, No: 2427.
- Kalsın, Ş. & Kaplan, M. (2009). Müellifi meçhul bir lugat: Haza Kitab-ı Lugat-ı Dânisten. *Journal of Turkish Studies*, 4(4), 555-598.
- Kartal, M. (2013). *Ahterî-i Kebîr ve sözlükbilim açısından değeri*. (Tez No. 336057) [Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Kılıç, H. (1989). "Ahterî", *DİA*. C. 2. (s. 184-185). TDV Yayınları.
- Murad, S. (2019). *Lugat-ı Müşkilât-ı Eczâ Dervîş Siyâhî Lârendevî (Giriş-inceleme-metin-dizinler)*, C. 2. (Tez No. 253373) [Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi].
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Mustafa b. Şemseddin el-Karahisarî el-Ahterî, *Ahterî-i Kebir fi'l-Luga*, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar, No: 1540.
- Öz, Y. (2010). *Tarih boyunca Farsça-Türkçe sözlükler*. TDK Yayınları.
- Poçan, T. (2017). *Türkçe satıraltı bir sözlük: Kitâbü'l-Müsellese*. (Tez No. 463213) [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>

- Uygun, M. (2014). *Çulluk Kapan Lugati (İnceleme-metin-dizin)*. (Tez No. 377762) [Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi]. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/giris.jsp>
- Turan, F. (2001). *Eski Oğuzca sözlük Bahşayış Lügati*. BAY Yayınları.
- Yüce, N. (2014). *Mukaddimetü'l-Edeb*. TDK Yayınları.
- Zemahşerî, *Mukaddimetü'l-Edeb*, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Atıf Efendi, No. 2768.

Etik Kurul İzni

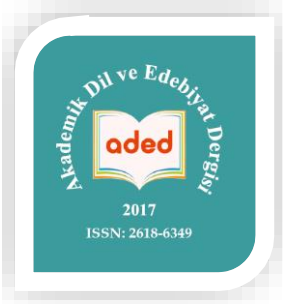
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

İ. Hakkı AKSOYAK

Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram
Veli Üniversitesi
ismail.aksoyak@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0003-4834-5254>

Aya Karsmak

Aya Karsmak (Applause)

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 13.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Aksoyak, İ. H. (2023). Aya karsmak. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 235-244.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1262186>

Aksoyak, İ. H. (2023) Aya karsmak (Applause). *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 235-244. <https://doi.org/10.34083/akaded.1262186>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Tarama Sözlüğü'nde "aya çalmak, aya çatlatmak, aya kakmak, aya öttürmek, el çatlatmak, el kakmak" gibi karşılıkları bulunan *aya karsmak*; "el çırpma ve elleri birbirine vurarak ses çıkarmak" anlamına gelir. Söz konusu birleşik ibarenin ilk kelimesi *el karsmak* ve *aya karsmak* şeklinde değişirken *karsmak* fiili de bu isimlerle birleşik kelimeler oluşturmaktadır. *karsmak* fiili Osmanlı Türkçesi metinlerinde el veya aya *karsmak* biçiminde "alkışlamak" anlamıyla XIV-XVI. Yüzyıllar arasında kullanılmış; daha sonraki yıllarda kullanımdan düşmüştür. *Karsmak*, tarihi lehçelerden Kıpçakçada da yer almaktadır. Çağdaş lehçelerden Kırgızca'da ise "karmak" ve "tokuşmak" anlamıyla yaşamaktadır. Kelimenin ilk şekli olduğunu düşündüğümüz *harıs*, *harsar* ve *hassar* ise Yakutçada "tos vuruşmak, çarpışmak" anlamındadır. *Harıs* k-h değişimi ile *karis-* daha sonra da orta hece düşmesi ile *kars-* şekline değişmiştir. Yakutça, Kırgızca ve Kıpçakçada görülen kelime, Osmanlı Türkçesinde de bir müddet yaşamakla birlikte varlığını sürdürememiştir. Bunun sebebi de sözcüğün yeterince bilinmemesi, kafiye ile seciye uygun sesler taşıması ve onu çevreleyen kelimelerin azlığı ile açıklanabilir.

Anahtar Kelimeler: Aya karsmak, alkış, Çağdaş Türk Lehçeleri

Abstract

"Aya karsmak", which has the meanings of "aya çalmak, aya çatlatmak, aya kalkmak, aya öttürmek, el çatlatmak, el kakmak" in the Scanning Dictionary; It means "clapping hands and making a sound by banging the hands together". While the first word of the aforementioned compound phrase changes as "el karsmak" and "aya karsmak", the verb "karsmak" forms compound words with these nouns. The verb "karsmak" means "to applaud" in the form of "el" or "aya karsmak" in Ottoman Turkish texts XIV-XVI. Used for centuries; It fell out of use in later years. "Karsmak" is also included in Kipchak, one of the historical dialects. In Kyrgyz, one of the contemporary dialects, it lives with the meanings of "karmak" and "tokuşmak". "Harıs", "harsar" and "hassar", which we think to be the first form of the word, mean "to strike, to collide" in Yakut. Harıs changed into kars- with k-h change and then kars- with middle syllable decrease. The word, which is seen in Yakut, Kyrgyz and Kipchak, could not survive in Ottoman Turkish, although it lived for a while. The reason for this can be explained by the fact that the word is not known enough, it does not have sounds suitable for rhyme and tone, and the words surrounding it are scarce.

Keywords: Aya karsmak, applause, Contemporary Turkish Dialects

Giriş

Tarama Sözlüğü'nde “aya çalmak, aya çatlatmak, aya kakmak, aya öttürmek, el çatlatmak, el kakmak” gibi karşılıkları bulunan *aya karsmak*; “el çırpma ve elleri birbirine vurarak ses çıkarmak” anlamına gelir (Meninski, 1999, s.3668-3669; Clauson, 1972, s. 642-643.). Sûdî, *Gülistân* şerhinde Şem’î’nin ve Sürûrî’nin “el karsmak” deyimine verdiği anlamı “el karşılamak” hânende vü gûyende sâz yanınca el usûlini tutarlar, el silmek diyenler galat eylemişler” şeklinde kendinden önceki şairlere karşı çıkarak detaylı bir açıklamada bulunur (Yerdemir, 2019, s. 200).

Söz konusu birleşik ibarenin ilk kelimesi *el karsmak* ve *aya karsmak* şeklinde değişirken *karsmak* fiili de bu isimlerle birleşik kelimeler oluşturmaktadır. Aya karsmak, birleşik fiili Osmanlı metinlerinde 30 kez geçmekte olup yalnızca ilk örnek “İki elini karstı, geçürdi” şeklinde *Mukaddimetü'l-Edeb*'te (12. Yüzyıl) görülmektedir. Daha sonra yazılı metinlerdeki 1'er örnek (*Cevâhirü'l-Esrâr*, *Ferhengname* ve *Antername*'de (14. yüzyılda) görülür. XV. Yüzyıl şairlerinden Edirneli Nazmî ve Necâtî'nin de bildiği *aya karsmak*, yazılı metinlerinde 15. yüzyılda ve 16 yüzyılda 11 kez daha tekrar etmiştir. Yüzyıl sırasıyla “el karmak” ifadesinden seçilen beyitlerde bağlamına göre şöyle kullanılmaktadır:

Edirneli Nazmî de *el karsmak* fiilini *demâdem* ile “tempo tutmak” anlamında kullanır:

İy mugannî sâza dem-sâz ol dem-â-dem aya kars
Turma iy rakkâs sen de meclisi raks ıla sars (Nazmî, 15. yy)

[Ey şarkıcı, saza arkadaşlık et ve sürekli el çırp (tempo tut). Ey rakkas! Sen de durma, meclisi dans ile sars.]

El karsmak deyimini, Necatî Bey'in dizelerine de şöyle yansır:

Kaddüne karşı karsar elin serv egerçi kim
Bu şîveler inen dahi düşmez usûline (Necatî Bey, 15.yy)

[Servi her ne kadar senin endamın (karşısında) el çarparak (tempo tutsa) da bu hareketler (sevgilinin salınışına) uygun düşmemektedir] (Servi sevgili ile boy ölçüşemez manasında)

Gülşende serv karsar elin ha salar başın
Kendüzi oynar eblehi gör kendüzi çalar

[Servi gül bahçesinde bazen başını bazen ellerini sallayarak (tempo tutup raks etmektedir). (Ancak) ahmağı görün ki kendisi çalıp kendisi oynamaktadır.] (Servi sevgili ile boy ölçüşemez manasında).

Necati Bey ile aynı dönemde üretilmiş metinlerde de kelime, aynı hayaller etrafında döner. Beyitte, “el karsan” bitki veya hayvan ile karşısında oynayan veya şarkı söyleyenler ilk dizede; terennüm edip ozanın usulüne şevk ile uyanlar ise ikinci dizede yer alır.

Şah-ı gül aya karsuban oynarsa aceb mi
Sen bülbüle bu nagmeyi talim edeni gör (Bab XV. 1, 451)

[Gül şahı (veya gül dalı) ellerini birbirine vurarak oynarsa şaşılır mı? Sen (gülü raks ettiren) bu nameyi bülbüle öğretene bak.]

Germ olup bülbül güle karşı terennüm başlamış
Ayasın karsar çınar uyup usûl ozanına (Hadidî, 15.yy)

[Bülbül gülün karşısında coşup kendinden geçerek şarkı söylemeye başlamış. Çınar (ise) ellerini birbirine vurarak bülbüle tempo tutmaktadır.]

Ururdu serv raks âvâz-ı nâya
Çınar ol şevk ile karsardı aya (Mihir ü Müşteri, 16.yy)

[Servi ney sesi (eşliğinde) dans ederdi. Çınar (ise) o coşku ile ellerini birbirine çarparak tempo tutardı.]

Kaddi şevkiyle raks urur arar
Karşusunda çınâr el karsar (Amrî, 16. yy.)

[Servi (sevgilinin) endamının coşkusu ile dans ederdi. Çınar ise (servinin) karşısında ellerini çarparak tempo tutardı.]

Açılup güller müzeyyen oldu etrâf-ı çemen
Raksa girmiş servler durmaz aya karsar çınâr (Muhibbî , 16. yy.)

[Bahçenin etrafı açılan güller ile süslendi. Servi ağaçları dansa başlamış; çınar (ise) durmaksızın ellerini birbirine çarparak tempo tutmaktadır]

Goncalar güldi gül açıldı temâşâ eyle gel
Gülsitânda servler raks eyler el karsar çenâr (Ravzî, 16. yy)

[Goncalar güldü güller açıldı, (hadî) seyre gel. Gül bahçesinde serviler dans etmekte, çınar ise el çarparak tempo tutmaktadır.]

Aya karsar mihr ü meh güm güm öter mey-hâneler
Şâh-ı hûbân dil-ber Ahmed Lâmiüdür âşığı (Lâmiî Çelebi, 16.yy)

[Şimdi bu hoş name ile kadehler dans etmeye; sarhoşlar şiir söylemeye başlamaktadır. Güneş ve ay el çarparak (tempo tutmakta); meyhaneler (müzik sesleri ile) güm güm ötmektedir. Güzellerin şahı dilber Ahmed ve (onun) aşığı (da) Lâmiî'dir.]

Mest olup câm-ı mey ile âşık-ı rüsvâyalar
Aya karsup el çalup kılurdu âh u vâylar (Helâkî, 16.yy)

[Perişan aşıklar şarap kadehi ile sarhoş olup, el çırparak ah u vah etmektedir. Neyler inlemekte ve defler dert ile göğsünü dövmektedir. Meclisleri süsleyen mum, bir sanem (gibi) olmuştu.]

Kaddün anup serv urdukça semâ ey gül-izâr
Gülsitân içre sabâ ırlar aya karsar çınâr (Meâlî, 16.yy)

[Ey gül yanaklı (sevgili). Gül bahçesinde servi senin endamını aklına getirip dans etmekte; rüzgâr şarkı söyleyip çınar tempo tutarak eşlik etmektedir.]

Azâ vaktinde el karsup gülen etfâli ayb itmen
Bu şöretler anadur kim yiri çâh-ı cehennemdür (Gelibolulu Âlî, 16.yy)

[Matem anlarında el çarparak gülen yetimleri kınamayın. Bu eylemler yeri cehennem çukuru olan o (kimseyedir)]

Karsa karsa elini silleler ururdu aya
Serpe serpe kadehi değdi key-i Keyvâna (Gelibolulu Âlî, 16.yy)

[Elini çarpa çarpa aya silleler vururdu; kadehi serpe serpe Zuhal yıldızının en tepesine değdi.]

Kelimenin farklı şekillerde kullanımına başka eserlerde de rastlanılmıştır. Kelimeye ait bu örnekler, aşağıdaki tabloda kelimenin geçtiği yer ve eser adı şeklinde gösterilmiştir:

12. yy.	İki elini karstı, geçürdi	<i>Mukaddimetü'l-Edeb</i>
14. yy.	Er ü avrat uryan olurlardı, sıklık verip aya karsıp	<i>Cevâhirü'l-Esrâr</i>
14. yy.	sen ol güle vergil nefes ey paşa / ki kaskas güle halk önünde düşe	<i>Ferheng-nâme</i>
14. yy.	Sazlar çalınır, kim oynar, kim karsar	<i>Anter-nâme</i>
15. yy.	Atun oynadığı yir sarsar idi / Bu lube-sinc ayasın karsar idi	<i>Leylâ vü Mecnûn</i>
15. yy.	Kars: iki eli, kuşun iki kanadı birbirine çarpmak.	<i>Et-Tuhfetü'z-zekiyye</i>

15. yy.	El karsmak aya öttürmek	<i>Bâbü'l-Vâsit</i>
15. yy.	Raksetmek, sıçramak ve el karsmak	<i>Bâbü'l-Vâsit</i>
15. yy.	Elin karsa karsa, ayağın yere ura ura çalgu ...	<i>Bâbü'l-Vâsit</i>
16. yy.	Kethudâ deblek çalar ney-zen hatib /Kâdı el karsar ve oynar muhtesib	<i>Deh-murg</i>
16. yy.	Zinçler ayalar karsıp	<i>Selîm-nâme</i>
16. yy.	Aya karsmak	<i>Kamilü't-tabir</i>
20. yy.	Kambardın kara kaskası / Körgennen son bulardı	<i>Kambar Batır</i>
20. yy.	Zambiregi kars etip / Dobul kağıp bakırat	<i>Kurmanbek</i>
20. yy.	Taamaylap turup tars saydı / Tap aşırbay kars saydı	<i>Kurmanbek</i>
20. yy.	Zambiregi kars etip / Dobul kağıp bakırat	<i>Kurmanbek</i>

Kars sözcüğü “tak, tok, güm, cart, vb.” birçok anlamı olan bir yansıma sözcüktür. Bu anlama sert ses kaf ve sad harflerinin etkisi olduğu düşünülebilir. Bu sözcüğün tam anlamını bulabilmek için cümle içindeki bağlamına bakılabilir. Kırgızca-Türkçe sözlükte sadece “tak, tok” anlamı verilmiştir. Destanda aynı ifadeler tekrar tekrar kullanılabilir. *Kurmanbek Destanı*'nda karsmak, “küt diye saplamak; sağlamca saplamak”, “cart diye saplamak” anlamına gelmektedir.

Sonuç

Karsmak fiili, Osmanlı Türkçesi metinlerinde el veya aya *karsmak* biçiminde “alkışlamak” anlamıyla XIV-XVI. Yüzyıllar arasında kullanılmış; daha sonraki yıllarda kullanımdan düşmüştür. *Karsmak*, tarihi lehçelerden Kıpçakçada da yer almaktadır. Çağdaş lehçelerden Kırgızca'da ise “karmak” ve “tokuşmak” anlamıyla yaşamaktadır. Kelimenin ilk şekli olduğunu düşündüğümüz *harıs*, *harsar* ve *hassar* ise Pekarskiy'nin *Yakut Dili Sözlüğü*'nde “tos vuruşmak, çarpışmak” anlamındadır (Pekarskiy 1945: 342-343). *Harıs* k-h değişimi ile *karıs*- daha sonra da orta hece düşmesi ile *kars*- şekline değişmiştir. Yakutça, Kırgızca ve Kıpçakçada görülen kelime, Osmanlı Türkçesinde de bir müddet yaşamakla birlikte varlığını sürdürmemiştir. Bunun sebebi de sözcüğün yeterince bilinmemesi, kafiye ile seciye uygun sesler taşıması ve onu çevreleyen kelimelerin azlığı ile açıklanabilir.

Kaynaklar

- Ambros, E. (1982). *Candid Penstrokes The Lyrics of Meâlî, an Ottoman Poet of the 16 th. Century*. Berlin: K. Schwarz.
- Argunşah, M.(1997). Şükrî-i Bitlisî Selîm-nâme. Erciyes Üniversitesi Yay.
- Argunşah, M. ve Güner, G. (2015). *Codex Cumanicus*. Kesit Yayınları.
- Atalay, B. (1945). *Et-Tuhfetü'z-Zekiyye Fi'l-Lûgati't-Türkiyye*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydemir, Y. (2007). *Ravzî Dîvânı*. Birleşik Kitabevi.
- Burmaoğlu, H. B. (1983). *Lamii Çelebi Divanı (Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni)*. Atatürk Üniversitesi. Doktora Tezi. Erzurum.
- Caferoğlu, A. (1931). *Abû Hayyân, Kitâb al-Idrâk li-lisân al-Atrâk*. Evkaf Matbaası.
- Chirli, N. (2005). *Algış Bitigi Ermeni Kıpçakça dualar kitabı (An Armeno Kıpçak Prayer Book)*. Sota Türkistan ve Azerbaycan Araştırma Merkezi.
- Clauson, G. (1972). *An Etymological Dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Clarendon Press. s. 642-643.
- Çavuşoğlu, M. (1982). *Helâkî Divanı*. İÜEF Yay.
- Delice, H. İ. (2003). *Hulasa okçuluk ve otçılık (Hüseyin b. Ahmet el-Erzurumî)*. Kitabevi Yay.
- Demir, K. (1998). *Kalık Akiyev, Kurmanbek Destanı*. Bişkek, Şam Basması.
- Eminoğlu, E. (2011). *Abbâs ibni Hamza es-Sabrânî Kitâbü'l-Ef'âl (Kıpçakça Satır Arası Sözlük)*. Akçağ Yay.
- Garkavets, A. (1975). Konvergentnaya evolutsia armyano-kıpçakskogo yazıka v usloviyah subordinativnogo slavyansko-kıpçakskogo dvuyaziçiya ego nositeley v g. Kamenets-Podolskom XVI-XVII. Moskva.
- Garkavets, A. (1979). *Konvergenstsiya armyano-kıpçakskogo yazıka k slovyanskim XVI-XVII*. Naukova Dumka: Kiev.
- Garkavets, A. (1987). *Kıpçakskie Yazıki: Kumanskiy i armyano-kıpçakskiy*. AlmaAta: Nauka.
- Garkavets, A. (1988). *Türskiy Yazıki na Ukraine*. Naukova Dumka: Kiev.

- Garkavets, A. (1993). *Virmenio-Kıpçatski rukopisi v Ukraini, Virmenii, Rosii: Katalog*. Kiev: Akademiya Nauk Ukrayni.
- Garkavets, A. (2002). *Kıpçakskoe Pismennoe Nasledie I, Katalog i Teksti Pamyatnikov Armyanskim Pismom*. Almatı: Desht-i Qıpchaq.
- Garkavets, A. (2003). *Kıpçakskoe Pismennoe Nasledie I-II-III. Kıpçakskiy slovar*. Almatı: Desht-i Qıpchaq.
- Garkavets, A. (2007). *Kıpçakskoe Pismennoe Nasledie II, Pamyatniki Duhovnoy Kulturi Karaimov, Kumanev-Polovtsev i Armyano-Kıpçakov*. Almatı: Kasean Baur.
- Garkavets, A. (2010). *Kıpçakskoe Pismennoe Nasledie III, Kıpçakskiy Slovar*. Almatı: Kasean Baur.
- Garkavets, A. ve Sapargaliev, G. (2003). *Töre Bitigi, Kıpçaksko-Polskaya Versiya Armyanskogo Sudebnika i Armyano Kıpçakskiy Protsessualnyy Kodeks, Lvov, Kamenets-Podolskiy, 1519-1594*. Almatı:
- Gronbech, K. (1992). *Kuman Lehçesi Sözlüğü -Codex Cumanicus'un Türkçe Sözlük Dizini-* (K. Aytay, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güner, G. (2016). *Kuman bilmeceleri üzerine notlar*. Kesit Yay.
- Hacıeminoğlu, N. (1968). *Kutb'un Hüsrev ü Şirin'i ve dil hususiyetleri*. İstanbul.
- İzbudak, V. Ç. (1936). *El-İdrâk Haşiyesi*. TDK Yay.
- Kaplan, M. (2003). *Deh Murg-ı Şemsi*. CBÜ Yüksek Öğretim Vakfı Yay.
- Karamanlıoğlu, A. F. (1989). *Seyf-i Sarâyî Gülistan Tercümesi (Kitâb Gülistan bi't-Türki)*. TDK Yayınları.
- Lehcediz.com
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî. Dîvan*. İÜ Edebiyat Fakültesi Yay.
- Meninski, F. M. (1999). *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae - Arabico - Persicum Lexicon*. Cilt 2. 3668-3669.
- Öztürk, N. (2015). *Hadidi Tarihi manzum Osmanlı tarihi (1285-1523)*. Bilge Kültür Sanat.
- Özgür, C. (2003). *Kitâbü'l-Hayl*. Çantay Basımevi.
- Özkan, A. (2018). *Kitab-ı Mukaddime-i Ebu'l-Leysi's-Semerkandi*. Palet Yay.

- Öztopçu, K. (1989). *Munyatu'l-Ghuzât*, A 14th Century Mamluk-Kipchak Military Treatise. Harvard Üniversitesi.
- Öztopçu, K. (2002). *Kitâb Fî İlm an-Nuşşâb, Memlûk Kıpçakçasıyla 14. yy.'da yazılmış bir okçuluk kitabı*. Şafak Ofset Yay.
- Özyetgin, A. M. (1996). *Altın Ordu, Kırım ve Kazan sahasına ait yarlık ve bitiklerin dil ve üslup incelemesi*. TDK Yay.
- Özyetgin, A. M. (2001). *Ebû Hayyân Kitâbü'l-İdrâk li-Lisâni'l-Etrâk Fii'l*. Köksav Yay.
- Pekarskiy, E.(1945). *Yakut dili sözlüğü*. Ebuzziya Matbaası.
- Şan, F. (2022). *Hoca Mesud'un dilinden Ferhengname-yi Sadi*. Nobel Yay.
- Tarama Sözlüğü.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necatî Beg Divanı*. MEB Yay.
- Taşkın, S. (2002) “Eski Oğuz Türkçesine ait bir tabirname: Kamilü't-tabir”. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. İstanbul. s. 137.
- Tietze, A. (1966). *The Coman Riddles and Turcic Folklore*. University of California Press. Tomasini, J. F. (1650). *Petrarcha Rediuiuono Laura comite*. Udine. (Birinci baskı 56 s.); Patavi (Padova) (ikinci baskı 73 s.).
- Toparlı, R. (1987). *Kitâb-ı Mukaddime-i Ebu'l-Leysi's-Semerkanî*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Toparlı, R. (1992). *İrşâdü'l-Mülûk Ves-Selâtîn*. TDK Yay.
- Toparlı, R. (1993). *Kitâb fi'l-Fıkh* (Şekil bilgisi özellikleri-örnek Metin). Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.
- Toparlı, R. (2003). *Ed-Dürretü'l-Mudiyye Fi'l-Lügati't-Türkiyye*. TDK Yay.
- Toparlı, R., Çögenli, M. S. ve Yanık, N. H. (1999). *El-Kavânînü'l-Küllîye Li-Zabti'llügati't-Türkiyye*. TDK Yay.
- Toparlı, R., Çögenli, S. ve Yanık, N. H. (2000). *Kitâb-ı Mecmû-ı Tercümân-ı Türkî ve Acemî ve Mugalî*. TDK Yay.
- Toparlı, Recep, Vural, H. ve Karaatlı, R. (2003). *Kıpçak Türkçesi sözlüğü*. TDK Yay.
- Uğurlu, M. (1987). *Münyetü'l-Guzât*. KB Yay.

- Üst, S. (2011). *Edirneli Nazmî Divânı*. KB Yay.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57766.edirneli-nazmi-divanipdf.pdf?0>. s. 3744.
- Yavuz, K. &Yavuz, O (2016). *Muhibbî Divanı*. TYEK Yay.
- Yerdemir, F. (2019). “Sadî'nin Gülîstan ve Bostan şerhlerinde Türkçe deyimler”.
Bilig. YAZ 2019/SAYI 90, 191-214.
- Yüce, N. (1988). *Mukaddimetü'l-Edeb*. AKM Yay.
- Zajaczkowski, A. (1954).*Słownik Arabsko-Kipczacki z okresu Państwa Mameluckiego, Bulgat al-Muştaq fi lugat at-Türk wa'l-Qifzaq, Czecs II Verba*. Warszawa
- Zajaczkowski, A. (1958). *Słownik Arabsko-Kipczacki z okresu Państwa Mameluckiego, Bulgat al-Muştaq fi lugat at-Türk wa'l-Qifzaq, Czecs I Nomina*. Warszawa.

Etik Kurul İzni

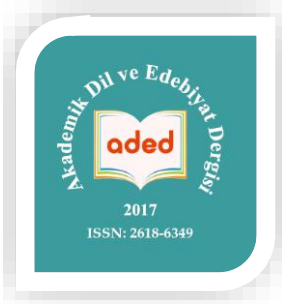
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

İbrahim Halil TUĞLUK

Prof. Dr., Adıyaman Üniversitesi
itugluk@adiyaman.edu.tr

Neslihan DOKUMACI

Doktora Öğrencisi., Adıyaman
Üniversitesi
dokumacineslihan@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-2920-0607>

<https://orcid.org/0000-0002-4233-5664>

Ali Rızâ'î'nin Tahmîsler Mecmuası

Ali Rızâ'î's Tahmîses Journal

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 20.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 25.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Tuğluk, İ. H. & Dokumacı, N. (2023). Ali Rızâ'î'nin tahmîsler mecmuası. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 245-273. <https://doi.org/10.34083/akaded.1268327>

Tuğluk, İ. H. & Dokumacı, N. (2023). Ali Rızâ'î's tahmîses journal. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 245-273. <https://doi.org/10.34083/akaded.1268327>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Bu makale "18. yy. Şairlerinden Diyârbakırlı Ali Rızâullah Efendi'nin Tahmîsleri (İnceleme-Metin)" başlıklı hazırlanmakta olan doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

Klasik Türk edebiyatı 20. yy. başından itibaren akademik bir bakış açısıyla ele alınmaya başlanmıştır. Bu süreç içerisinde Klasik edebiyat araştırmaları; metin tenkidi, metin çevirisi, metin tahlili, metin şerhi, dil içi çeviri, mukayeseli çalışmalar, tür, şekil ve vezin, ritim, ahenk, estetik yaklaşımlar, modern kuramların edebiyata uygulanması, bazı kavramsal çalışmalar, üslup, lügat, bağlam sözlüğü ve mecmua çalışmaları gibi farklı alanlarda ilerlemiştir. Günümüzde metin neşri çalışmalarında metin çevirisi ve metin tenkidi yanında önemli bir çalışma alanı da mecmualardır. Belli bir özelliğiyle ön plana çıkan mecmualar edebiyat araştırmalarına yeni perspektifler kazandırmaktadır. Bu bağlamda Ali Rızâ'nın Tahmîsler Mecmuası türünün nadir bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada, *Ali Rızâ'nın Tahmîsler Mecmuası* ele alınmıştır. 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başında yaşamış olan Ali Rızâ'nın Tahmîsler Mecmuası; Millet Kütüphanesi, Ali Emîri Efendi, 172 numaraya kayıtlıdır. Mecmua 172 varak olup, mecmuadaki şiirlerin çoğunu *tahmîsler* oluşturmaktadır. Eserde çoğunlukla 17. ve 18. yüzyıllarda yaşamış şairlere ait şiirlere tahmîsler yapılmıştır. Mecmuanın farklı yüzyıllarda yaşamış şairlere ait şiirler içermesi, eserde yer alan şairlerin bazı yeni şiirlerine ulaşma imkânı da sağlamıştır.

Bu çalışmada, Ali Rızâ'nın Tahmîsler Mecmuası tanıtılarak Ali Rızâ'nın hayatı kısaca ele alınacak mecmua muhteva, dil ve üslup açısından değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Millet Kütüphanesi, Ali Rızâ, mecmua, tahmîsler.

Abstract

Classical Turkish literature 20th century. From the very beginning, it started to be discussed from an academic point of view. Classical literature researches in this process; text criticism, text translation, text analysis, text commentary, intralingual translation, comparative studies, genre, shape and meter, rhythm, harmony, aesthetic approaches, application of modern theories to literature, some conceptual studies, style, lexicon, context dictionary and journal studies advanced in different fields. Today, journals are an important field of study besides text translation and text criticism in text publication studies. Journal, which stand out with a certain feature, bring new perspectives to literary studies. In this context, Ali Rızâ's Tahmîses Journal is a rare example of its kind.

In this study, Ali Rızâ's Tahmîses Journal is discussed. Tahmîses Journal by Ali Rızâ, who lived at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century; It is registered to the National Library, Ali Emîri Efendi, number 172. The journal has 172 leaves and most of the poems in the journal are tahmîs. In the work, mostly tahmîs are made for the poems of poets who lived in the 17th and 18th centuries. The fact that the journal contains poems belonging to poets who lived in different centuries also provided the opportunity to reach some new poems of the poets in the work.

In this study, Ali Rızâ's Tahmîses Journal will be introduced and the life of Ali Rızâ will be evaluated in terms of content, language and style.

Keywords: *Classical Turkish Literature, Millet Library, Ali Rızâ, journal, tahmîses.*

Giriş

Çeşitli konularda yazılmış eserlerin bir arada toplandığı derlemeler olan mecmular; Klasik edebiyat araştırmalarında metin tenkidi, metin çevirisi, metin tahlili, metin şerhi, mukayeseli çalışmalar; tür, şekil ve vezin gibi farklı alanlardaki çalışmalarda yardımcı birer kaynaktır (Köksal, 2012, s. 411-431). Mecmuaların bu rolü, mecmua metinleri üzerinde birtakım çalışmaları da beraberinde getirmiştir. Çalışmamıza konu olan Tahmisler Mecmuası, 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında yaşamış olan Ali Rızâ'î tarafından telif edilmiştir.

Tahmisler Mecmuası'nda yer alan tahmislerin tamamı Ali Rızâ'î'ye aittir. Eser bu yönüyle farklı şairlerin tahmislerini bir araya getiren bir mecmua değil, bir şahsiyetin farklı şairlerin şiirlerine yaptığı tahmisleri içeren bir mecmua türüdür. Eserin orijinalliği de buradan gelmektedir. Mecmuada tahmislerin yanı sıra şairin kendi şiirlerine yaptığı tahmisler ve farklı nazım şekillerinde şiirleri de vardır.

Tahmisler Mecmuası'ndaki şiirlerde hikemî tarzın etkisi açıkça görülmektedir. Ali Rızâ'î özellikle Nâbî'nin etkisinde kalmıştır. Şiirlerinin çoğunda Nâbî'nin ve hikemî tarzın izlerini görmek mümkündür. Mecmuada Ali Rızâ'î'nin Nâbî dışında Bâkî, Nedîm, Kânî gibi önemli şairler ile eserlerini istinsah ettiği Molla Câmî ve Hâtemî gibi zirve şahsiyetlerin eserlerinden konu ve üslup bakımından da etkilenmiştir.

Ali Rızâ'î'nin *Tahmisler Mecmuası* edebiyat tarihinin önemli bir halkasını tamamlayan ve tahmîs nazım şeklinin metinlerini bir araya getiren bir eserdir.¹

1. Türk Edebiyatında Tahmîsin Yeri ve Önemi

Muhammes, Arapça bir kelime olup “hums” kökünden gelmektedir. Sözlüklerde manası “beşli, beş katlı, beşleme, beşli hâle getirme” olarak verilmekte, matematikte “beşgen” anlamına geldiği de belirtilmektedir. Bir edebiyat terimi olarak muhammes, kaynaklarda çoğunlukla musammatlar bazen de beşliler genel başlığı altında, bendlerden bir nazım şekli olarak ele alınmış ve değerlendirilmiştir. Muhammesler kafiye yapıları itibariyle müzdeviç ve mütekerrir olmak üzere ikiye ayrılır: Muhammes-i müzdevicin kafiye düzeni: aaaaa – bbbba – cccca-...; Muhammes-i mütekerrirde ise esas olan mısra tekrarlarıdır (İpekten, 2013, s. 96-97). Tekrar edilen mısra sayısına göre bunlar ikiye ayrılır:

1. aaaaA – bbbbA – ccccA-...
2. aaaAA – bbbAA – cccAA-...

“Bu nazım şeklinin Arap edebiyatı durumu konusunda fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Nihad M. Çetin ve Fuad Köprülü'nün verdikleri bilgilerden Arap edebiyatında bendlerden oluşan manzumelerin ve muhammesin varlığı anlaşılakta, ancak bunların tam olarak varlığı bilinmemektedir. Fars edebiyatında ise muhammes

¹Mecmua ile ilgili bu bilgiler, “18. yy. Şairlerinden Diyarbakırlı Ali Rızâullah Efendi'nin Tahmisleri (İnceleme-Metin)” adlı çalışılmakta olan doktora tezinden alınmıştır.

bilinen manasına uygun şekilde ve Türk edebiyatında olmasa da epeyce kullanılmıştır” (Erdoğan, 2002, s. 13-15).

Beyitlerle yazılmış manzumenin her beytinin önüne aynı vezin ve kafiye, anlamca da uyacak şekilde üçer mısra eklenerek muhammes haline getirilmesine tahmîs etme, ortaya çıkan muhammese de tahmîs adı verilir. Tahmîsin kafiye düzeni şöyledir: aaa (aa) bbb (ba) ccc (ca) ... (İpekten, 2013, s. 100).

Tahmîs, edebiyatımızda çok kullanılan bir musammat çeşidi olmakla birlikte; en çok gazeller tahmîs edilmiştir. Şairler devlet büyüklerinin, meşhur şairlerin gazellerine, bazen de kendi gazellerine tahmîsler yazmışlardır. Şairlerin kendi gazellerine yazdıkları tahmîsler ise *tahmîs-i gazel-i hod* başlığı altında yer alır. Tahmîslerin son bendinde şairlerin mahlasları bulunur.

Türk edebiyatında tahmîsten başka beşer mısralık bendlerden oluşan nazım şekilleri de kullanılmıştır. Bu bakımdan tahmîsin diğer musammatlarla ilişkisi, benzer ve farklı tarafları açısından da incelendiğinde; başta muhammes olmak üzere taştir ve tardiyenin muhteva yönünden tahmîsle bazı benzerliklerinin olduğu görülmektedir. Tahmîs, taştir ve tardiyeye iki parça halinde yazılırken; muhammesin ise tek parça olması ve yazılması bu nazım şekillerini birbirinden ayırmaktadır. Taştir ve tardiyeye edebiyatımızda tahmîs ve muhammese göre çok fazla kullanılmamıştır. Kaynaklarda yer alan bazı bilgilere göre ise taştirin 18. yüzyıldan önce yazıldığına rastlanılmamıştır. Tardiyeye ise 18. yüzyıldan sonra yazılmış, ancak çok az kullanılmıştır. (İpekten, 2013, s. 99-104).

2. Ali Rızâ'î'nin Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri

Ali Rızâ'î'nin hayatı ile ilgili bilgiler başta *Dîvân'ı* olmak üzere özellikle Diyarbakır ile ilgili kaleme alınmış bazı biyografik eserlerde karşımıza çıkmaktadır. 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başında yaşamış olan Ali Rızâ'î, 1178/1764 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Ali Rızâ'î'nin babası Şeyh Ahmed Ağa validesi ise Kadr-i Şâh Hanım'dır.

Diyarbakır'da iyi düzeyde bir medrese tahsili gören Ali Rızâ'î, Yenişehir Fener Kasabası'nda 70 sene boyunca müderrislik yaparak ilim neşriyle uğraşmış ve burada yüzlerce talebenin yetişmesine vesile olmuştur. Müderrisliğinin yanı sıra 1255/1839 yılında Yenişehir Fener'de kendisine Mevleviyyet (Kadılık) pâyesi verilmiştir. Ayrıca şair icâzet verecek düzeyde usta bir hattattır.

Ali Rızâ'î, 1271/1855 yılının sonbaharında ikamet ettiği Yenişehir Fener Kasabası'nda vefat etmiştir.

Ali Rızâ'î'nin *Dîvân'ı*² ve Tahmîsler Mecmuası adında bilinen iki eseri vardır. *Dîvân*;

²Ali Rızâ'î *Dîvân'ı*: Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk tarafından yayıma hazırlanmaktadır. *Divan* ile ilgili bilgiler bu çalışmadan alınmıştır.

Ali Emîrî Efendi, Millet Kütüphanesi, 171 numaraya kayıtlıdır. 202 varaktan oluşan Dîvân mensur bir dîbâceyle başlar. Dîbâceden sonra kaside nazım şeklinde şiirler gelmektedir. Bu bölümde ayrıca terkîb-bend, müselles, rübâî, kıt'a, beyit gibi nazım şekilleri vardır. Dîvân'da gazeller, kasideler, tarih manzumeleri, kıta, lügazlar, muammalar ve müfredler ile mesneviler bulunmaktadır (Tuğluk, 2022).

3. Ali Rızâ'î'nin Tahmîsler Mecmuası

3.1. Tahmîsler Mecmuası

Tahmîsler Mecmuası, Ali Rızâ'î tarafından telif ve istinsah edilmiştir. Mecmua; Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Efendi, 172 numaraya kayıtlıdır.

Mecmuada 111 şairin 573 manzumesi bulunmaktadır. Bu şiirlerden; 558'i tahmîs, 3'ü mesnevî, 8'i terc'i-i bent, 2'si terkîb-i bent, 1'i muhammes ve 1'i tesbî'dir. Mecmuada en çok zemin şiiri bulunan şairler sırasıyla; Kânî, Nâbî, Belîğ, Bâkî, Nesîb, Beyânî, Âgâh, Yahyâ, Atâyî ve Sabrî'dir. Kânî'ye yapılan tahmîs sayısı 102'dir. Onu 55 tahmîsle Nâbî, 45 tahmîsle Belîğ takip etmekte, ardından Bâkî [24], Nesîb [22], Beyânî [20], Tâlib [19], Âgâh [17], Yahyâ [15], Atâyî [14] ve Sabrî [10] gelmektedir (Dokumacı, 2022).

Söz konusu mecmuanın başlıca fiziksel özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Kayıt Bilgileri: Millet Kütüphanesi, Ali Emîrî Ef. Manzum, No: 172.

Başı:

“Es-selâm ey şâh-ı rüsûl sırr-ı akdem es-selâm
Es-selâm ey küntü kenze nûr-ı hâtem es-selâm
Es-selâm ey ümmi-i gûyâ-yı ‘âlem es-selâm
Es-selâm ey server-i evlâd-ı Âdem es-selâm
Es-selâm ey bâdi-i icâd-ı ‘âlem es-selâm” [1b]

Sonu:

“Âferin rahmet ide rûhına ol Hayy-ı Celîl
Kıldı ta'bîr-i dil-ârâ-yı fasîh-i temsîl
Ne sadefde dürr-i yek-dâne o memdûh-ı cemîl
Sadefi pür-şeref ü gevher-i zâta ne ‘adîl
Vâsıfı oldu Rızâ Hazreti Hallâk-ı Celîl
İdemez vasf-ı sezâvârı edâ ‘abd-i kelîl
Peder ü ümm-i şeref-zâ vü tuhur tâ-be-Safî” [172a]

Satır Sayısı: Her bir varak 21 satırdan oluşmaktadır.

Yazı Türü: Eser, talik hattı ile istinsah edilmiştir.

Müstensih: Eser, Ali Rızâ'î tarafından istinsah edilmiştir.

Mürettip: Eserin mürettibi Ali Rızâ'î'dir.

Varak sayısı: 172.

Cilt, Kâğıt ve Yazı Özellikleri: Boyutu 200x130 mm olan eserin cildi bez kaplı modern mukavva cilttir. Metindeki bendler siyah mürekkeple; başlıklar ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Başlıklarda şairin ismi/mahlası yer almaktadır. Başlıkların sol üst kısmında bir sonraki varakta geçen şiirin ilk sözcüğü bulunmaktadır. Şiirlerde hem zemin şiirinin şairinin mahlasının hem de tahmîsleri yazan şairin mahlası olan “Rızâ”nın üstünde kırmızı mürekkeple çizilmiş bir çizgi vardır. Eserin bazı varaklarında derkenarlar bulunmaktadır. Derkenarlarda şiirlerin yanında metin için bağlam sözlüğü diyebileceğimiz bazı kelimelerin metin içindeki anlamları verilmiştir. Bu kelimelerin üzerinde de kırmızı mürekkeple çizilmiş bir çizgi vardır. Yine derkenarda bazı mısraların “nüsha” başlığı altında yeni şekliyle yazıldığı görülmektedir. Örneğin; Nüsha: “mısra” şeklinde yazılmıştır.³

Mecmuada adı geçen şairler ve mecmuadaki sıralamaları şu şekildedir: “Nâbî, Rızâ, Hâtem, Râtib, Râgıb, Bâkî, Nefî, Es’ad, Nedîm, Şerîf, Kânî, Sâlik, Nesîb, Âgâh, Nazmî, Fuzûlî, Hasîb, Sâbîr, Rûhî, Arzî, Tâlib, Atâyî, Fâ’izî, Nergisî, Riyâzî, Münîf, Semâ’î, Yümnî, Cevrî, Sabîh, Sâmî, Sırrî, Ârifî, Vehbî, Râsih, Nazîm, Neylî, Vâsîf, Tıflî, Salâhî, İzzet, Atâ, Nazîf ve Müsellem Dede, Şâkir, Azîz, Hamî, Hâfız, Yahyâ, Siyâhî, Resîm, Râsim, Abdî, Nâbûd, Kadri, Vâlî, Sâbit, Belîğ, Sabrî, Şeyhî, Güstâhî, Râmî, Kâzım, Nâ’ilî, Nahîfî, Mantıkî, Râzî, Hâkânî, Rızâ, Riyâzî, Visâlî, Sâfi, Vahdetî, Mâcid, Sebkatî, Vesîm, Refî, Rahmî, Nazîmâ, Şermî, Zamîrî, Sâkîb, Rezmî, Râşid, Hâletî, Şuhûdî, Fasîhî, Behîştî, Afitâbî, Hamdî, Kelîm, Emrî, Mevlânâ (Mollâ), Şînâsî, Süheylî, Fehîmî, Emnî, Vecdî, Fâmî, Alî, Mezâkî, Kabûlî, ‘Ulvî, Sâlim, Mahremî, Hayâlî, Hâkim, Vaslî, Beyânî, Kemâlî, Sinânî, Ahmed Paşa.”

Mecmuada, Ali Rızâ’nın hangi şairlerin manzumelerini tahmîs ettiği aşağıdaki tabloda verilmiştir. Tabloda görüleceği üzere 111 farklı şair ismi ya da mahlası yer almaktadır.

Mecmuada tespit edilen bu şairlerden: 13. Yüzyılda: *Mevlânâ (Mollâ)*; 15. yüzyılda: *Ahmed Paşa*; 16. yüzyılda: *Bâkî, Fuzûlî, Hâkânî, Behîştî, Emrî, Âlî ve Hayâlî*; 17. yüzyılda: *Nâbî, Nefî, Âgâh, Tâlib, Atâyî, Nergisî, Cevrî, Tıflî, Yahyâ, Siyâhî, Sâbit, Sabrî, Şeyhî, Râmî, Nâ’ilî, Mantıkî, Vahdetî, Sâkîb, Kelîm, Şînâsî, Süheylî, Fehîm, Vecdî, Mezâkî*; 18. yüzyılda: *Hâtem, Râtib, Râgıb, Es’ad, Nedîm, Kânî, Sâlik, Nesîb, Fâ’izî, Münîf, Sâmî, Vehbî, Râsih, Nazîm, Neylî, Nazîf ve Müsellem Dede, Vâlî, Belîğ, Nahîfî, Vesîm, Rahmî, Nazîmâ, Kâmî ve Râşid*; 19. yüzyılda ise *Rızâ* yaşamıştır.

Tablo 1. Tahmîslerde Şair ve Şiir Dizini

Sıra Nu.	Yüzyıl	Şairin İsmi/ Mahlası	Tahmîs Sayısı	Tahmîs Numarası
----------	--------	----------------------	---------------	-----------------

³Ali Rızâ’nın Tahmîsler Mecmuası hakkında ayrıntılı bilgi ve yapılan değerlendirmeler hazırlamakta olduğumuz doktora tezinde verilecektir.

1	XVII	Nâbî	55	1,18,19,173,174,175,176,177,178,179,180,181,182,183,184,185,186,187,188,189,190,191,192,193,194,195,196,197,198,199,200,201,202,203,204,205,206,207,208,209,210,211,212,213,214,215,216,217,218,219,220,221,222,223,224.
2	XIX	Rızâ	4	2, 392,393,542.
3	XVIII	Hâtem	2	3,4.
4	XVIII	Râtib	2	5,6.
5	XVIII	Râgıb	1	7
6	XVI	Bâkî	24	8,9,10,11,12,154,155,156,157,158,159,160,161,162,163,164,165,166,167,168,169,170,171,172.
7	XVII	Nefî	11	13,151,513,514,515,516,517,518,519,520,521.
8	XVIII	Es'ad	3	14,97,543.
9	XVIII	Nedîm	7	15,16,17,95,388,402,409.
10	? ⁴	Şerîf	2	20,74.
11	XVIII	Kânî	102	21,22,23,27,28,29,225,226,227,228,29,230,231,232,233,234,235,236,237,238,239,240,241,242,243,244,245,246,247,248,249,250,251,252,253,254,255,256,257,258,259,260,261,262,263,264,265,266,267,268,269,270,271,272,273,274,275,276,277,278,279,280,281,282,283,284,285,286,287,288,289,290,291,292,293,294,295,296,297,298,299,300,301,302,303,304,305,306,307,308,309,310,311,312,313,314,315,316,317,545,546,547.
12	XVIII	Sâlik	3	24,25,26.

⁴Mecmuada şaire ait zemin şiir kaynaklarda tespit edilemediği için şairin hangi yüzyılda yaşadığı da öğrenilememiştir. Bu yüzden tabloda (?) işareti ile gösterilmiştir.

13	XVIII	Nesîb	22	30,31,32,33,34,35,89,91,94,114,120,121,122,123,124,125,127,145,146,147,148,425.
14	XVII	Âgâh	17	36,37,38,39,40,41,102,103,115,135,139,140,141,142,149,387,397.
15	?	Nazmî	1	42
16	XVI	Fuzûlî	1	43
17	?	Hasîb	1	44
18	?	Sâbîr	1	45
19	?	Rûhî	3	46,431,460.
20	?	Arzî	3	47,48,49.
21	XVII	Tâlib	19	50,51,52,101,104,105,106,107,108,112,113,126,128,129,130,131,132,133,150.
22	XVII	Atâyî	14	53,362,363,364,365,366,367,368,369,370,371,372,373,374.
23	XVIII	Fâ'izî	7	54,55,56,57,116,137,407.
24	XVII	Nergisî	5	58,59,60,143,144.
25	?	Riyâzî	5	61,62,63,152,462.
26	XVIII	Münîf	2	64,96.
27	?	Semâ'î	1	65
28	?	Yümnî	2	66,67.
29	XVII	Cevrî	2	68,415.
30	?	Sabîh	1	69
31	XVIII	Sâmî	2	70,424.
32	?	Sırrî	2	71,375.
33	?	Ârifî	2	72,390.
34	XVIII	Vehbî	2	73,544.
35	XVIII	Râsih	1	75
36	XVIII	Nazîm	2	76,461.
37	XVIII	Neylî	1	77

38	?	Vâsıf	1	78
39	XVII	Tıflî	2	79,111.
40	?	Salâhı	1	80
41	?	İzzet	1	81
42	?	Atâ	1	82
43	XVIII	Nazîf ve Müsellem Dede	1	83
43	?	Şâkir	1	84
44	?	Azîz	1	85
45	?	Hâmî	1	86
46	?	Hâfız	1	87
47	XVII	Yahyâ	15	88,499,500,501,502,503,504,505,506 ,507,508,509,510,511,512.
48	XVII	Siyâhî	1	89
49	?	Resîm	1	92
50	?	Râsim	1	93
51	?	Abdî	2	98,465.
52	?	Nâbûd	2	99,100.
53	?	Kadrî	2	109,110.
54	XVIII	Vâlî	5	117,118,119,441,458.
55	XVII	Sâbit	8	134,136,138,153,420,421,539,540.
56	XVIII	Belîğ	45	318,319,320,321,322,323,324,325,326, 327,328,329,330,331,332,333,334, 335,336,337,338,339,340,341,342,343, 344,345,346,347,348,349,350,351, 352,353,354,355,356,357,358,359,360, 361,541,
57	XVII	Sabrî	10	376,377,488,489,490,491,492,493,494, 495.
58	XVII	Şeyhî	1	378
59	?	Güstâhî	1	379

60	XVII	Râmî	2	380,416.
61	?	Kâzım	1	381
62	XVII	Nâ'ilî	9	382,383,451,485,486,487,496,497,498.
63	XVIII	Nahîfî	2	384,403.
64	XVII	Mantikî	4	385,386,438,454.
65	?	Râzî	1	389,
66	XVI	Hâkânî	3	391,463,464.
67	?	Riyâzî	2	394,439.
68	?	Visâlî	1	395
69	?	Sâfî	2	396,436.
70	XVII	Vahdetî	1	398
71	?	Mâcid	3	399,400,413.
72	XVIII	Sebkatî	1	401
73	XVIII	Vesîm	1	404
74	?	Refî	1	405
75	XVIII	Rahmî	2	406,410.
76	XVIII	Nazîmâ	1	408
77	XVIII	Kâmî	2	411,457.
78	?	Şermî	1	412
79	?	Nazmî	1	414
80	?	Zamîrî	1	417
81	XVII	Sâkıb	1	418
82	?	Rezmî	1	419
83	XVIII	Râşid	2	422,423.
84	?	Hâletî	1	426
85	?	Şuhûdî	1	427
86	?	Fasîhî	1	428
87	XVI	Behîştî	1	429

88	?	Afitâbî	1	430
89	?	Hamdî	1	432
90	XVII	Kelîm	1	433
91	XVI	Emrî	2	434,437.
92	XIII	Mevlânâ (Mollâ)	1	435
93	XVII	Şînâsî	1	440
94	XVII	Süheyli	1	442
95	XVII	Fehîmî	8	443,444,445,446,447,448,449,450.
96	?	Emnî	1	452
97	XVII	Vecdî	1	453
98	?	Fâmî	1	455
99	XVI	Âli	1	456
100	XVII	Mezâkî	1	459
101	?	Kabûlî	1	466
102	?	Ulvî	2	467,468.
103	?	Sâlim	1	469
104	XVI	Mahremî	3	470,471,472.
105	XVI	Hayâlî	1	473
106	?	Hâkim	13	474,475,476,477,478,479,480,481,482,483,484,537,538.
107	?	Vaslî	1	522
108	?	Beyânî	20	523,524,525,526,527,528,529,530,533,548,549,550,551,552,553,554,555,556,557,558.
109	?	Kemâlî	1	531
110	?	Sinânî	1	532
111	XV	Ahmed Paşa	3	534,535,536.

3.2. Tahmîsler Mecmuasının Muhtevası

Ali Rızâ'nın tahmîslerinde yer yer mahallileşme ve Sebk-i Hindî etkisi olmakla birlikte, hikemî tarzın ön plana çıktığı görülmektedir.

3.2.1. Tahmîslerde İşlenen Konular

Tahmîsler Mecmuası'nda; din, tasavvuf, hikemiyât ve aşka dair yazılmış şiirler vardır. Hiciv, nasihat ve eleştiri içerikli şiirler de şairin şiir anlayışını ve dönemine yaklaşımını göstermesi bakımından önemlidir.

Ali Rızâ'nın şiirlerine tahmîsler yazdığı şairler ve şiir sayıları da eserin muhtevası konusunda bir fikir vermektedir.

Eserde, 17. yüzyılda yaşamış olan “Nâbî [55], ‘Atâyî [19], Nefî [11] ve Sâbit [8]” gibi şairler, şiirlerinde sosyal konulara yer vermişlerdir (Şentürk & Kartal, 2013 s. 417-420). Bu şairler şiirlerine; içtimaî olayları ve felsefî düşünceleri taşımışlardır. Böylece şair; felsefî anlayışlar, hikmetli sözler, içtimaî olaylar, hayat üzerine düşünceler gibi konuları şiirlerine katarak şiirlerini zenginleştirmiştir.

“Sâbit [89], Nâbî [55], Vehbî [2], Münif [2] ve Râgıb [1]” gibi şairlerin şiirlerine yapılan tahmîslerde, şairin özellikle “Hikemî Tarz” a verdiği ehemmiyeti görmek mümkündür.

3.2.2. Tahmîslerde Dil ve Üslup:

Ali Rızâ'nın şiirlerinde kullandığı dil, Klasik divan şiirinin özelliklerini taşımaktadır. Şair, şiirlerini Türkçe yazmakla birlikte Arapça, Farsça kelime ve tamlamaları da sıkça kullanmıştır.

Şiirlerinde Türkçe kelime, deyim ve atasözlerini de kullanan şair, sade ve anlaşılır bir dil kullanmaya özen göstermiştir. Şiir diline mahallî söyleyişleri taşıyan Nedîm [7] ve Sâbit [8] gibi şairlerin şiirlerine tahmîsler yazması aslında şairin şiir kültürümüzün tamamına karşı takındığı tavrı da göstermektedir.

Ali Rızâ'nın Klasik şiirin dönemlerini, üsluplarını ve şahsiyetlerini âdeta harmanlamış ve 19. yüzyılda yazdığı tahmîslerle, şairlerin üslubunu da bu yüzyıla taşımıştır. Bu yönüyle Klasik şiirin önemli şahsiyetlerinden biri olduğu söylenebilir. 16. yüzyıldan Bâkî'nin [24] ve 17. yüzyıldan Şeyhülislam Yahyâ'nın Klasik üslubunu; 18. yüzyıldan Nedîm'in [7] Mahallileşme üslubunu; 17. yüzyıl şairlerinden Nâ'îlî [9] ve Fehîmî'nin [8] ise; Sebk-i Hindî üslubunu şiirlerinde görmek mümkündür.

3.2.3. Tahmîslerde Kafiye Düzeni

Ali Rızâ'nın tahmîs yazdığı şiirlerdeki kafiye örgüsü incelendiğinde; 531'i [aaaaa-bbbba-...] şeklinde kafiyeleşmiş *tahmîs-i müzdevic* olduğu görülecektir. Bu kafiye düzeninde ilk bentte bütün mısralar kendi içinde kafiyeli, sonraki bentlerde ilk dört mısra kendi içinde birbiriyle kafiyeli; son mısra ise ilk bend ile kafiyelidir.

Tahmîslerden 26'sı *tardiyee kafiyesi* olarak da bilinen ve [aaaab-cccbb-...] şeklinde gösterilen kafiye düzeninde yazılmıştır. Bu kafiye düzeninde bütün bendlerde bulunan

ilk dört mısra ayrı ayrı kendi içinde; bu bendlerin son mısraları ise bendlerden ayrıca birbirleriyle kafiyelidir. Mecmuada; Nâbî, Nergisî, Kânî ve Belîğ gibi şairlere ait şiirlere yapılan bazı tahmîslerde bu kafiye düzeni ile yazılmış tahmîslerin olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca mecmuada sadece şairin kendi şiirlerine yaptığı tahmîsler de vardır.

Şairin tahmîs yazdığı şiirlerin birinde [aaaaA-bbbbA-] şeklinde kafiyelenmiş bir *tahmîs-i mütekerir* örneğine rastlanmaktadır. Mütekerirde, bend sonlarında bir veya iki mısra diğer bendlerde aynı şekilde tekrar edilmektedir (İpekten, 2013, s. 100).

3.2.4. Vezinlerine Göre Tahmîsler:

Mecmuadaki şiirlerin tamamı aruz ölçüsü ile yazılmıştır. Şiirlerde toplam 16 çeşit vezin kullanılmıştır. Tahmîslerde kullanılan vezinleri gösteren tablo aşağıdadır.

Tablo 2. Vezinlerine Göre Tahmîsler

Nu.	Vezin	Tahmîs Numarası	Top.	Oran (%)
1	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün	5,8,34,40,61,67,95,99, 100,112,121,122,126, 127,140,142,144,157, 160,162,170,173,193, 199,200,201,205,206, 212,213,214,216,247, 258,261,262,269,291, 300,305,312,328,330, 339,351,360,375,384, 389,394,398,401,415, 430,437,452,455,459, 460,462,464,465,476, 488,490,496,505,516, 518,537,540.	71	%12,72
2	Mef'ûlü/Mefâ'ilü/Mefâ'ilü/Fe'ûlün	13,21,24,27,49,50,56, 59,70,78,80,81,101,10 9,115,136,139,145,15 6,174,176,177,179,18 2,183,190,197,198,21 7,225,235,243,248,25 0,252,263,264,290,29 2,294,304,311,315,31 6,318,329,358,362,37 1,378,381,385,386,39 0,395,397,405,406,41 0,420,425,426,428,42	80	%14,33

				9,431,432,433,436,44 8,449,463,467,492,49 7,507,517,523,531,54 1,543.
				17,22,32,37,54,65,71, 73,74,82,92,98,104,10 8,113,114,120,141,14 3,150,158,159,161,16 8,172,175,188,191,19 2,196,202,204,209,21 1,219,220,221,222,22 6,228,232,245,257,26 6,273,274,280,289,29 3,295,297,301,302,30 8,313,320,322,343,34 7,348,352,363,365,36 8,372,380,382,387,40 4,408,418,441,451,47 0,489,491,494,498,50 1,512,526,529,539,54 2,544,548,557.
3	Mef'ûlü/Fâ'ilâtü/Mefâ'ilü/Fâ'ilün	87	%15,59	
				2,3,4,6,7,10,11,14,16, 18,19,20,23,25,26,29, 42,44,45,47,48,52,57, 62,69,72,76,97,107,11 0,116,119,124,125,13 2,133,135,148,155,16 3,164,166,167,171,18 0,181,184,189,194,19 5,215,229,231,233,23 4,237,240,241,246,25 1,255,260,270,272,27 5,276,278,279,281,28 2,284,286,287,288,29 6,298,299,303,307,31 0,317,319,321,323,32 5,327,331,333,335,33 6,337,338,340,341,34 2,346,349,350,353,35 4,356,357,359,364,36 7,369,373,377,388,39 1,396,400,402,403,40 7,414,416,417,419,42
4	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Mefâ'ilün	149	%26,70	

		1,422,438,440,442,44 3,444,453,454,456,45 7,458,466,468,471,47 3,478,481,484,493,49 9,500,504,510,511,51 3,522,528,545,546.		
		1,9,12,28,30,33,36,39, 41,43,46,53,55,58,60, 68,77,79,83,84,85,86, 88,89,90,91,93,94,102 ,103,111,123,131,137, 146,147,151,152,153, 154,165,178,186,203, 207,210,218,223,224, 227,230,236,238,239, 253,256,259,265,267, 285,306,309,324,332, 334,344,345,361,366, 374,376,379,383,392, 393,412,423,427,434, 445,447,450,472,474, 477,479,480,482,483, 485,486,495,502,503, 506,509,514,515,519, 520,521,530,532,533, 534,535,536,538,558.	109	%19,53
5	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün			
		15,31,35,38,51,63,64, 66,75,96,105,106,117, 118,128,129,130,134, 149,187,208,244,254, 268,271,277,283,326, 399,409,424,439,446, 475,487,508.	37	%6,63
6	Mefâ'ilün/Fe'ilâtün/Mefâ'ilün/Fe'ilün			
		138,547.	2	%0,35
7	Müfte'ilün/Fâ'ilün/Müfte'ilün/Fâ'ilün			
		185,242.	2	%0,35
8	Mef'ülü/Fâ'ilâtün/Mef'ülü/Fâ'ilâtün			
		552	1	%0,17
9	Fe'ilâtün/Mefâ'ilün/Fe'ilün			
		461	1	%0,17
10	Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün			
		524,551,553.	3	%0,53
11	Fe'ilâtün/Fe'ilâtün/Fe'ilün			
		554	1	%0,17
12	Mefâ'ilün/Fe'ilâtün/Fe'ilün			

13	Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Fe'ülün	555,556.	2	%0,35
14	Mef'ülü/Mefâ'ilü/Mef'ülü/Mefâ'ilü	413,435,549.	3	%0,53
15	Müstef'ilün/Müstef'ilün/Müstef'ilün/Müstef'ilün	87,370.	2	%0,53

Yukarıdaki tablodan da anlaşılacağı üzere, tahmîste en fazla kullanılan ilk üç vezin sırasıyla; hezec bahrinin Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün [149 tahmîs: %26,70]; remel bahrinin Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün [109 tahmîs: %19,53] ve muzârî bahrinin Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün [87 tahmîs: %15,59]. İncelenen 558 tahmîsten 345'i bu üç kalıpla yazılmıştır. Bunların tahmîslerde toplam kullanım oranı ise %62'dir.

Tahmîslerde kullanılan diğer vezinler ve kullanım oranları da şu şekildedir: Hezec bahrinin, Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün [80 tahmîs: %14,33]; remel bahrinin, Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün [71 tahmîs: %12,72]; müctes bahrinin, Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün [37 tahmîs; %6,63]; hezec bahrinin, Mef'ülü Mefâ'ilü Mef'ülü Mefâ'ilü [3 tahmîs: %0,53]; Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün [3 tahmîs: %0,53]; münşarih bahrinin, Müfte'ilün Fâ'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün [2 tahmîs: %0,35], Mef'ülü Fâ'ilâtün Mef'ülü Fâ'ilâtün [2 tahmîs: %0,35] ve Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün [2 tahmîs: %0,35]; Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün Müstef'ilün [2 tahmîs: %0,35]; Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün [1 tahmîs: %0,17] ve Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün[1 tahmîs: %0,17]; Mefâ'ilün Fe'ilâtün Fe'ilün [1 tahmîs: %0,17]'dir.

3.2.5. Başlıklarına Göre Tahmîsler

Tahmîslerin tamamında başlık kullanılmıştır. Şair, kendi şiirlerine yaptığı tahmîslerde “*Tahmîs-i Gazel-i Hod*” başlığını kullanmıştır. Şiirlerin başlıklarında zemin şiirin şairinin mahlası yer almaktadır. Örneğin: “*Tahmîs-i Gazel-i Nedim Rahmetu'llahu'r-Rahim* veya *Tahmîs-i Gazel-i Nefi 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Gani*”dir.

Ayrıca aynı şairin ikinci bir şiirine yazılmış tahmîsler de vardır. Bu tahmîslerin şiir başlıkları da şu şekildedir: “*Tahmîs-i Gazel-i Müşâriin-ileyh Kuddise Sırruhu*, *Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'r-Rahimehi'llâh*, *Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'r-Rahme*, *Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh*” gibi çeşitli başlıklar yer almaktadır.

Aşağıdaki tabloda, tahmîslerin başlıkları ile tahmîs numarası ve tahmîs sayısı yer almaktadır.

Tablo 3. Başlıklarına Göre Tahmîsler

Sıra Nu.	Şiirin Başlığı	Tahmîs Numarası	Tahmîs Sayısı
1	Tahmîs-i Na't-ı Şerîf-i Nebevî Gazel-i Yümn-Redif-i Nâbî	1	1
2	Tahmîs-i Hod	2	1
3	Tahmîs-i Gazel-i Hâtem Kuddise Sırruhu	3	1
4	Tahmîs-i Gazel-i Müşârün-ileyh Kuddise Sırruhu	4	1
5	Tahmîs-i Gazel-i Râtib Paşa Rahmetu'llâhi Te'âlâ	5	1
6	Tahmîs-i Gazel-i Müşârü'n-ileyh Rahmetu'llâhi Te'âlâ	6	1
7	Tahmîs-i Gazel-i Râgıb Paşa 'Aleyhi Rahmeti'l-Mevlâ	7	1
8	Tahmîs-i Gazel-i Bâkî-i Bekâ-Mesîr 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Kadîr	8	1
9	Tahmîs-i Gazel-i Bâkî Rahmetu'llâhu'l-Bâkî	9,10,11.	3
10	Tahmîs-i Gazel-i Velehu	12,16,17,19.	3
11	Tahmîs-i Gazel-i Nefî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	13	1
12	Tahmîs-i Gazel-i Seyyîd Es'ad Efendi Kebîrî-zâde	14	1
13	Tahmîs-i Gazel-i Nedîm Rahmetu'llâhu'r-Rahîm	15,95.	2
14	Tahmîs-i Gazel-i Nâbî Rahimehu'llâhu'l-Ganî	18	1
15	Tahmîs-i Gazel-i Şerîf Aga	20	1
16	Tahmîs-i Gazel-i Kânî Rahmetu'llâhu'l-Ganî	21,27.	2
		22,35,39,40, 320,321,322 ,323,332,48 4,487,489,5 06,507,508,	
17	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'r-Rahme	509,510,511 ,512,515,51 6,525,526,5 28,530,551, 552,553,555	29
		.	
18	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'r-Rahimehi'llâh	23	1
19	Tahmîs-i Gazel-i Sâlik Rahimehu'llâh	24,25.	2
20	Tahmîs-i Gazel-i Sâlik Rahmetu'llâhu'l-Ganî	26	1
21	Tahmîs-i Gazel-i Ma'ârif-Kânî Rahmetu'llâhu'l-Ganî	28	1
22	Tahmîs-i Gazel-i Dil-nîşîn Velehu Rahimehu'llâhu'l-Mu'în	29	1
23	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb Mevlevî Rahmetu'llâhi 'Aleyh	30	1
24	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb 'Aleyhi Rahmeti'l-Mevlâ	31	1
25	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb Mevlevî Rahmetu'llâh	32	1
		33,34,38,51, 52,55,60,62,	
26	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh	63,67,103,1 05,107,108, 113,119,120	146

,121,125,12
9,131,133,1
41,147,148,
155,178,179
,181,182,18
4,190,191,1
94,200,201,
204,205,206
,207,209,21
2,213,214,2
15,216,217,
218,219,220
,221,224,22
8,229,231,2
32,233,234,
235,241,244
,246,247,24
8,250,251,2
56,257,263,
264,265,266
,267,268,26
9,270,271,2
72,273,274,
275,281,282
,283,285,28
6,287,288,2
89,297,299,
300,301,303
,305,306,30
7,309,310,3
13,315,316,
329,331,333
,334,336,33
8,339,340,3
42,343,348,
349,354,357
,359,360,36
8,372,373,3
74,383,386,
445,464,477
,478,480,48
2,491,492,4
93,495,497,
498,500,502

		,514,517,51	
		8,519,521,5	
		29,535,538.	
27	Tahmîs-i Gazel-i Dervîş Âgâh 'Aleyhi Rahmeti'llâh	36,102,115, 135,139,149 ,387.	4
28	Tahmîs-i Gazel-i Dervîş Âgâh Rahimehu'llâh	37	1
29	Tahmîs-i Gazel-i Âgâh 'Aleyhi Rahmeti'llâh	41,397.	2
30	Tahmîs-i Gazel-i Nazmî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	42	1
31	Tahmîs-i Gazel-i Fuzûlî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	43	1
32	Tahmîs-i Gazel-i Hasîb 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Mucîb	44	1
33	Tahmîs-i Gazel-i Sâbir 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	45	1
34	Tahmîs-i Gazel-i Rûhî Beyyada'llâhu Vecchehu'l-Behâ	46	1
35	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh 'Arzî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	47	1
36	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi Rahmeti'l-Mevlâ	48	1
37	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahimehu'llâh	49,159,223, 358.	4
38	Tahmîs-i Gazel-i Tâlib 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Gâlib	50,104,106.	3
39	Tahmîs-i Gazel-i 'Atâyî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	53,362.	2
40	Tahmîs-i Gazel-i Fâ'iz 'Aleyhi'r-Rahme	54	1
41	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahmetu'llâh	56	1
42	Tahmîs-i Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh	57,304,400.	3
43	Tahmîs-i Gazel-i Nergisî Rahmetu'llâhu'l-Ganî	58,143.	2
		59,123,124, 132,157,160 ,161,163,16 4,172,176,1 86,187,189, 193,195,197 ,198,199,22 2,226,227,2 30,236,239, 240,242,243 ,255,259,26 0,261,295,2 96.	34
44	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahimehu'llâhu 'Aleyh		
45	Tahmîs-i Gazel-i Riyâzî Rahimehu'llâh	61	1
46	Tahmîs-i Gazel-i Münîf 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Latîf	64,96.	2
47	Tahmîs-i Gazel-i Semâ'î Rahmetu'llâhu'l-Ganî	65	1
48	Tahmîs-i Gazel-i Yümnî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	66	1
49	Tahmîs-i Gazel-i Cevrî Rahmetu'l-Bârî	68	1
50	Tahmîs-i Gazel-i Sabîh Rahmetu'llâhi 'Aleyh	69	1

51	Tahmîs-i Gazel-i Sâmî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	70,424.	2
52	Tahmîs-i Gazel-i Sırrî Rahimehu’llâhu’l-Bârî	71	1
53	Tahmîs-i Gazel-i ‘Ârif ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	72	1
54	Tahmîs-i Gazel-i Seyyid Hüseyîn Vehbî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	73	1
55	Tahmîs-i Gazel-i Şerîf Paşa ‘Aleyhi’r-Rahmeti’l-Mevlâ	74	1
56	Tahmîs-i Gazel-i Râsîh Rahmetu’llâhi ‘Aleyh	75	1
57	Tahmîs-i Gazel-i Nazîm Rahimehu’llâhu’r-Râhim	76	1
58	Tahmîs-i Gazel-i Neylî Rahimehu’llâhu’l-Bârî	77	1
59	Tahmîs-i Gazel-i Vâsîf ‘Aleyhi Rahmeti’l-Mevlâ	78	1
60	Tahmîs-i Gazel-i Tıffî Rahmetu’llâhi ‘Aleyh	79	1
61	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh ‘Abdullah Salâhî ‘Uşşâkî ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’l-Bâkî	80	1
62	Tahmîs-i Gazel-i ‘İzzet ‘Alî Beg ‘Aleyhi’r-Rahme	81	1
63	Tahmîs-i Gazel-i Müzeyyel Seyyid ‘Atâ ‘Aleyhi Rahmeti’l-Mevlâ	82	1
64	Tahmîs-i Gazel-i Müşterek Nazîf ve Müsellem Dede Rahmetu’llâhi ‘Aleyhiyâ	83	1
65	Tahmîs-i Gazel-i Şâkir ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	84	1
66	Tahmîs-i Gazel-i ‘Azîz Morevî Rahimehu’llâhu’l-Ganî	85	1
67	Tahmîs-i Gazel-i Hâmî Rahimehu’llâhu’l-Bârî	86	1
68	Tahmîs-i Gazel-i Hâfîz Rahmetu’llâhu ‘Aleyh	87	1
69	Tahmîs-i Gazel-i Yahyâ Rahimehu’llâhu Te’âlâ	88,503.	1
70	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb Mevlevî Rahimehu’llâhu’l-Ganî	89,94.	1
71	Tahmîs-i Gazel-i Siyâhî Dede Rahimehu’llâhu’l-Ganî	90	1
72	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb ‘Aleyhi’r-Rahimehi’llâhi’l-Ceyb	91	1
73	Tahmîs-i Gazel-i Resîm Rahimehu’llâhu’l-Kerîm	92	1
74	Tahmîs-i Gazel-i Râsim Rahimehu’llâhu’d-Dâ’im	93	1
75	Tahmîs-i Gazel-i Es’ad Rahimehu’llâhu’s-Samed	97	1
76	Tahmîs-i Gazel-i ‘Abdî Rahimehu’llâhu’l-Ganî	98	1
77	Tahmîs-i Gazel-i Nâbûd Rahimehu’llâhu’l-Vedûd	99	1
78	Tahmîs-i Gazel-i Velehu ‘Aleyhi’r-Rahimehi’llâhi’l-Bârî	100	1
79	Tahmîs-i Gazel-i Tâlib Rahimehu’llâhu’l-Gâlib	101,112,126 ,128,150.	5
80	Tahmîs-i Gazel-i Kadri ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	109	1
81	Tahmîs-i Gazel-i Kadri Rahimehu’llâhu’l-Bârî	110	1
82	Tahmîs-i Gazel-i Tıffî Rahimehu’llâhu’l-Ganî	111	1
83	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb Rahmetu’llâhu’l-Mucîb	114,146.	2
84	Tahmîs-i Gazel-i Fâ’iz Rahmetu’llâhu’l-Ganî	116	1
85	Tahmîs-i Gazel-i Vâli-i Âmedî Rahime’ullâhu’l-Ganî	117,118.	2
86	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb Rahimehu’llâhu’l-Mucîb	120,127,145	3

87	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb 'Aleyhi Rahimehi'llâhi'l-Mucîb	124	1
88	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahimehu'llâhu'l-Gâlib	130,192.	1
89	Tahmîs-i Gazel-i Sâbit Rahmetu'llâhi 'Aleyh	134	1
90	Tahmîs-i Gazel-i Sâbit Rahimehu'llâhi Te'âlâ	136	1
91	Tahmîs-i Gazel-i Fâ'iz 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	137	1
92	Tahmîs-i Gazel-i Sâbit Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh	138	1
93	Tahmîs-i Gazel-i Diger Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh	140	1
94	Tahmîs-i Gazel-i Âgâh Rahimehu'llâh	142	1
95	Tahmîs-i Gazel-i Nergisi Rahimehu'llâhu'l-Ganî	144	1
96	Tahmîs-i Gazel-i Nefî Rahimehu'llâhu'l-Gâlib	151	1
97	Tahmîs-i Gazel-i Riyâzî Rahimehu'llâhu'l-Bârî	152	1
98	Tahmîs-i Gazel-i Sâbit 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Bârî	153	1
99	Tahmîs-i Gazel-i Bâkî Rahimehu'llâhu'l-Bâkî	154,158,162	3
100	Tahmîs-i Gazel-i Bâkî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Bâkî	156,166,170	3
101	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Gaffâr	165	1
102	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Bârî	167,168.	1
103	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahimehu'llâhu'r-Rahme	169	1
104	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahimehu'llâhu'l-Bâkî	171	1
105	Tahmîs-i Gazel-i Nâbî 'Aleyhi'r-el Bârî	173	1
106	Tahmîs-i Gazel-i Nâbî Rahimehu'llâhu'l-Ganî	174,183,185 ,196,203,210.	6
107	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahimehu'llâhi Ne'âfi	175	1
108	Tahmîs-i Gazel-i Rahmetu'llâhi 'Aleyh	177	1
109	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'l-Bârî	180	1
110	Tahmîs-i Velehu Rahimehu'llâhi 'Aleyh	188	1
111	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahmetü'l-Mevlâ	202,211.	2
112	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	208,290,294	3
113	Tahmîs-i Gazel-i Kânî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	225,249,253 ,292.	4
114	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahimehu'llâhi Te'âlâ 'Aleyh	237	1
115	Tahmîs-i Gazel-i Kânî Rahimehu'llâhu'l-Ganî	238,252.	1
116	Tahmîs-i Gazel-i Kânî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	245	1
117	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahmetu'llâhu'l-Ganî	254,317.	2
118	Tahmîs-i Gazel-i Kânî Rahmetu'llâhi 'Aleyh	258	1
119	Tahmîs-i Gazel-i Ma'ârif-Kânî Rahime'ullâhi 'Aleyh	262	1
120	Tahmîs-i Gazel-i Kânî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	276,298.	2

		277,278,279 ,280,284,30 2,308,311,3 12,314,319, 324,325,327 ,328,330,33 5,337,344,3 53,355,363, 366,367,369 ,370,449,46 8,471,536,5 57.	31
121	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî		
123	Tahmîs-i Gazel-i Velehu Rahmetu'llâhu'l-Bârî	291,293.	2
124	Tahmîs-i Gazel-i Belîğ Rahmetu'llâhi 'Aleyh	318	1
125	Tahmîs-i Gazel-i Belîğ Rahimehu'l-Ganî	326	1
		341,346,347 ,350,351,35 2,356,361,3 64,365,371, 450,472,475 .	14
126	Tahmîs-i Gazel-i Velehu 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî		
127	Tahmîs-i Gazel-i 'Abdullâh Sırrî-i Âmedi 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	375	1
128	Tahmîs-i Gazel-i Sabrî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	376,488,494 .	3
129	Tahmîs-i Gazel-i Sabrî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	377	1
130	Tahmîs-i Gazel-i Şeyhî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	378	1
131	Tahmîs-i Gazel-i Güstâhî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	379	1
132	Tahmîs-i Gazel-i Râmî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	380	1
133	Tahmîs-i Gazel-i Kâzım 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Kerîm	381	1
134	Tahmîs-i Gazel-i Nâ'îlî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	382,451,485 .	3
135	Tahmîs-i Gazel-i Nahîfî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	384	1
136	Tahmîs-i Gazel-i Mantıkî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'r-Bâkî	385	1
137	Tahmîs-i Gazel-i Nedîm 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Kerîm	388,402,409 .	3
138	Tahmîs-i Gazel-i Râzî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	389	1
139	Tahmîs-i Gazel-i Ârifî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	390	1
140	Tahmîs-i Gazel-i Hâkânî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	391	1
141	Tahmîs-i Müzeyyel Gazel-i Hod	392,393.	1
142	Tahmîs-i Gazel-i Riyâzî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	394	1

143	Tahmîs-i Gazel-i Visâli 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	395	1
144	Tahmîs-i Gazel-i Sâfi 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	396	1
145	Tahmîs-i Gazel-i Vahdetî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	398	1
146	Tahmîs-i Gazel-i Mâcid 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Vahd	399	1
147	Tahmîs-i Gazel-i Sebkatî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	401	1
148	Tahmîs-i Nazm-ı Seyyid Nahîfî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	403	1
149	Tahmîs-i Nazm-ı Vesîm 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Kerîm	404	1
150	Tahmîs-i Gazel-i Refî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	405	1
151	Tahmîs-i Gazel-i Rahmî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	406,410.	1
152	Tahmîs-i Gazel-i Fâ'iz 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	407	1
153	Tahmîs-i Gazel-i Rahmetu'llâhi 'Ali Nazîmâ	408	1
155	Tahmîs-i Gazel-i Kâmi 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	411	1
156	Tahmîs-i Gazel-i Şermî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	412	1
157	Tahmîs-i Gazel-i Mâcid Rahmetu'llâhi 'Aleyh	413	1
158	Tahmîs-i Gazel-i Nazmî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Kerîm	414	1
159	Tahmîs-i Gazel-i Cevrî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	415	1
160	Tahmîs-i Gazel-i Râmi 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	416	1
161	Tahmîs-i Gazel-i Zamîrî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	417	1
162	Tahmîs-i Gazel-i Sâkîb 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Gâlib	418	1
163	Tahmîs-i Gazel-i Rezmî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	419	1
164	Tahmîs-i Gazel-i Sâbitü'l-Eş'âr Rahmetu'llâhu'l-Gaffâr	420	1
165	Tahmîs-i Gazel-i Sâbitü'l-Asâr 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Gaffâr	421	1
166	Tahmîs-i Gazel-i Râşid 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	422	1
167	Tahmîs-i Gazel-i Râşid Rahmetu'llâhi 'Aleyh	423	1
168	Tahmîs-i Gazel-i Şeyh Nesîb Mevlevî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	425	1
169	Tahmîs-i Gazel-i Hâletî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	426	1
170	Tahmîs-i Gazel-i Şuhûdî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	427	1
171	Tahmîs-i Gazel-i Fasîh 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	428	1
172	Tahmîs-i Gazel-i Behîştî Rahmetu'llâhi 'Aleyh	429	1
173	Tahmîs-i Gazel-i Afîtabî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	430	1
174	Tahmîs-i Gazel-i Rûhî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	431,460.	1
175	Tahmîs-i Gazel-i Hamdî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	432	1
176	Tahmîs-i Gazel-i Kelîm 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Kerîm	433	1
177	Tahmîs-i Gazel-i Emrî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	434,437.	2
178	Tahmîs-i Gazel-i Hazreti Celâleddîn Mevlânâ Kuddise Sırrıhu'l-'Alâ ve Nefe'anâ Bi-Envârîhi'l-Esnâ	435	1
179	Tahmîs-i Gazel-i Sâfi 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Kafi	436	1
180	Tahmîs-i Gazel-i Mantkî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	438	1
181	Tahmîs-i Gazel-i Riyâzî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	439	1
182	Tahmîs-i Gazel-i Şinâsî Rahmetu'llâhi 'Aleyh	440	1
183	Tahmîs-i Gazel-i Vâlî 'Aleyhi Rahmeti'l-Bârî	441	1

184	Tahmîs-i Gazel-i Süheylî ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’l-Ganî	442	1
185	Tahmîs-i Gazel-i Fehîm ‘Aleyhi’r-Rahimehi’llâhi’l-Kerîm	443	1
186	Tahmîs-i Gazel-i Fehîm ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’r-Rahîm	444	1
187	Tahmîs-i Gazel-i Velehu ‘Aleyhi’r-Rahme	446,447.	2
188	Tahmîs-i Gazel-i Fehîm ‘Aleyhi’r-Rahmeti’r-Rahîm	448	1
189	Tahmîs-i Gazel-i Emnî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	452	1
190	Tahmîs-i Gazel-i Vecdî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	453	1
191	Tahmîs-i Gazel-i Mantikî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	454	1
192	Tahmîs-i Gazel-i Fâmî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	455	1
193	Tahmîs-i Gazel-i Âlî ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’l-Ganî	456	1
194	Tahmîs-i Gazel-i Kâmi ‘Aleyhi’r-Rahimehi’llâhi’l-Bârî	457	1
195	Tahmîs-i Gazel-i Vâlî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	458	1
196	Tahmîs-i Gazel-i Mezâkî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	459	1
197	Tahmîs-i Gazel-i Nazîm ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’r-Rahîm	461	1
198	Tahmîs-i Gazel-i Riyâzî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	462	1
199	Tahmîs-i Gazel-i Hâkânî ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’l-Ganî	463	1
200	Tahmîs-i Gazel-i ‘Abdî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	465	1
201	Tahmîs-i Gazel-i Kabûlî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	466	1
202	Tahmîs-i Gazel-i ‘Ulvî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	467,468.	2
203	Tahmîs-i Gazel-i Sâlim ‘Aleyhi Rahmeti’l-Bârî	469	1
204	Tahmîs-i Gazel-i Mahrem ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	470	1
205	Tahmîs-i Gazel-i Hayâlî ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’l-Ganî	473	1
206	Tahmîs-i Gazel-i Seyyid Hâkim ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	474,483.	2
207	Tahmîs-i Gazel-i Seyyid Hâkim Rahmetu’llâhi ‘Aleyh	476	1
208	Tahmîs-i Gazel-i Hâkim Rahmetu’llâhi ‘Aleyh	479,481.	2
209	Tahmîs-i Gazel-i Nâ’îlî Rahimehu’llâhu’l-Ganî	486	1
210	Tahmîs-i Gazel-i Sabrî ‘Aleyhi’r-Rahme	490	1
211	Tahmîs-i Gazel-i Nâ’îlî ‘Aleyhi’r-Rahmeti’llâhi’l-Ganî	496	1
212	Tahmîs-i Gazel-i Yahyâ ‘Aleyhi Rahmeti’l-Mevlâ	499,501,505	3
213	Tahmîs-i Gazel-i Velehu ‘Aleyhi Rahmeti’l-Mevlâ	504	1
214	Tahmîs-i Gazel-i Nefî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	513	1
215	Tahmîs-i Gazel-i Nefî Rahmeti’l-Ganî	520	1
216	Tahmîs-i Gazel-i Vaslî Rahmetu’llâhu’l-Ganî	522	1
217	Tahmîs-i Gazel-i Beyânî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	523	1
218	Tahmîs-i Gazel-i Beyânî ‘Aleyhi’r-Rahme	524,527,533	3
219	Tahmîs-i Gazel-i Kemâlî Rahmetu’llâhu’l-Müte’âlî	531	1
220	Tahmîs-i Gazel-i Sinânî ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	532	1
221	Tahmîs-i Gazel-i Mü’eyyed-Zâde Ahmed Paşa ‘Aleyhi Rahmeti’l-Mevlâ	534	1
222	Tahmîs-i Na’t-ı Şerif Seyyid Hâkim ‘Aleyhi Rahmeti’l-Ganî	537	1

223	Tahmîs-i Gazel-i Sâbit Der-Tahmîd Rahmetu'llâhi 'Aleyh	539	1
224	Tahmîs-i Gazel-i Na't-Eser Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh	540	1
225	Tahmîs-i Gazel-i Na't-1 Şerîf-i Belîğ 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	541	1
226	Tahmîs-i Na't-1 Niyâz-1 Me'âl-i Sürûr-1 Âl-i Zîşân-1 Ehl-i Beyt Selâmu'llâhi 'Aleyhi ve 'Alâ Âlihi'l-Kirâm Ecma'in	542	1
227	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf-i Niyâz-Redif Es'ad 'Aleyhi Rahmetis-Samed	543	1
228	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf-i Seyyid Vehbî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	544	1
229	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf-i Yümn-Redif-i Besmele Nâzımeş Kânî 'Aleyhi'r-Rahmeti'llâhi'l-Ganî	545	1
230	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf-i Niyâz-Redif Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh	546	1
231	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf Yümn-Redif Velehu 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	547	1
232	Tahmîs-i Gazelî Tahmîd-i Beyânî Rahimehu'llâhu'l-Ganî	548	1
233	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf-i Beyânî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	549,550.	2
234	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf-i Beyânî 'Aleyhi Rahmeti'l-Ganî	554	1
235	Tahmîs-i Gazelî 'İşk-Engiz Velehu Rahmetu'llâhi 'Aleyh	556	1
236	Tahmîs-i Na't-1 Şerîf Velehu 'Aleyhi'r-Rahme	558	1

3.2.5. Bend Sayısına Göre Tahmîsler:

Tahmîsler, 3-26 arasında değişen uzunluktaki bendlerden oluşmaktadır. Tespit edilen bend sayısı çeşidi 17'dir. Tahmîslerde en fazla kullanılan bend sayısı 5'tir. Tespit edilen 558 tahmîsten 292'si 5 bendli olup, tahmîsler içerisindeki oranı %52,32'dir. Ardından 6 ve 7 uzunluktaki bendler gelmektedir. 6 bendli kullanılan tahmîs sayısı 73 olup, tahmîslerdeki kullanım oranı %13,08'dir. 7 bendli kullanılan tahmîs sayısı ise 90'dır. Kullanım oranı %16,12'dir. Bu sonuca göre tahmîslerin ortalama bend sayısı %52,32 ile 5 bendlidir.

Mecmuada bendler sırasıyla şu şekildedir: 3(bendli) 1; (4 bendli) 7; (5bendli) 292; (6 bendli) 73; (7bendli) 90; (8 bendli) 32; (9 bendli) 28; (10 bendli) 7; (11 bendli) 7; (12 bendli) 5; (13 bendli) 7; (14 bendli) 1; (15 bendli) 1; (16 bendli) 2'dir.

Tahmîslerin bend sayısını gösteren tablo aşağıdadır.

Tablo 5. Bend Sayısına Göre Tahmîsler

Nu.	Bend Sayısı	Tahmîs Numarası	Top.	Oran (%)
1	3 bendli	542	1	%0,17

2	4 bendli	12,258,400,403,404,412,413. 2,4,6,9,10,13,16,18,19,23,28,36,37,38,39,40,41,44,45,48,49,50,51,52,54,55,56,57,58,60,62,64,65,66,68,70,75,77,79,80,84,86,87,88,89,90,91,92,94,95,96,97,100,101,102,103,104,105,106,107,108,111,116,119,120,121,123,124,125,126,127,128,131,132,133,134,135,136,137,138,139,140,141,142,145,147,148,151,152,154,156,157,159,160,163,165,166,168,169,170,172,174,180,183,189,192,194,197,199,204,205,207,208,210,215,216,217,218,220,221,222,223,228,232,233,235,240,244,247,251,257,260,261,263,267,270,274,275,277,278,279,280,282,284,287,290,291,298,308,310,312,315,335,355,362,363,364,365,366,368,369,370,372,373,374,376,377,379,380,383,391,394,395,396,401,405,415,416,417,419,420,421,424,425,426,427,428,429,430,432,433,434,436,437,438,439,440,441,442,443,444,455,457,471,473,474,475,478,479,480,481,484,486,487,488,489,490,492,493,494,495,496,499,500,501,502,503,504,505,506,507,508,509,510,511,512,514,515,516,518,520,521,522,523,526,527,528,530,533,537,538,539,540,543,550,553,554,556,557.	7	%1,25
3	5 bendli	11,14,15,22,31,35,42,47,53,61,63,74,109,110,112,129,143,144,146,149,153,155,167,175,184,195,211,230,243,245,246,248,254,255,259,266,272,273,289,302,319,323,329,336,341,342,356,361,382,398,399,402,406,407,408,409,410,411,414,418,422,423,431,435,476,482,485,491,513,519,524,544,555.	292	%52,32
4	6 bendli	1,5,7,20,24,25,26,27,30,32,33,43,46,71,72,78,81,83,85,122,158,161,162,164,171,173,179,181,182,185,186,187,190,193,198,200,201,202,209,212,213,226,227,234,250,264,265,268,271,276,281,283,285,286,288,304,305,307,311,314,318,320,321,324,325,330,333,334,337,338,340,344,353,354,359,360,367,381,397,445,449,456,497,524,525,531,548,549,552,558.	73	%13,08
5	7 bendli	1,5,7,20,24,25,26,27,30,32,33,43,46,71,72,78,81,83,85,122,158,161,162,164,171,173,179,181,182,185,186,187,190,193,198,200,201,202,209,212,213,226,227,234,250,264,265,268,271,276,281,283,285,286,288,304,305,307,311,314,318,320,321,324,325,330,333,334,337,338,340,344,353,354,359,360,367,381,397,445,449,456,497,524,525,531,548,549,552,558.	90	%16,12

6	8 bendli	8,17,67,76,98,99,117,118,191,229,238,239,24 2,256,294,326,327,328,331,332,339,343,345, 350,352,371,393,477,483,529,534,535.	32	%5,73
7	9 bendli	21,29,59,69,82,130,150,176,196,203,206,219, 224,231,249,253,269,306,313,346,349,351,35 7,375,378,532,536,551.	28	%5,01
8	10 bendli	3,34,73,225,236,316,317,347,348.	9	%1,61
9	11 bendli	177,178,214,309,322,358,498.	7	%1,25
10	12 bendli	93,252,262,472,545.	5	%0,89
11	13 bendli	292,299,300,301,392,546,547.	7	%1,25
12	14 bendli	293	1	%0,17
13	15 bendli	541	1	%0,17
14	16 bendli	295,297.	2	%0,35
15	17 bendli	296	1	%0,17
16	20 bendli	188	1	%0,17
17	26 bendli	303	1	%0,17
			558	

Sonuç

Bu çalışmada, “*Ali Rızâ'î'nin Tahmîsler Mecmuası*” ele alınmıştır. Eserin mürettibi, 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başında yetişmiş önemli şahsiyetlerinden biri olan Ali Rızâ'î'dir.

Tahmîsler Mecmuası; 13., 15., 16., 17., 18. ve 19. yüzyıllarda yaşamış şairlerin manzumelerini bir araya getiren; mürettibinin ve devrinin edebî zevkini ortaya koyan antoloji niteliğinde bir eser mahiyeti taşımaktadır. Mecmuada; 13., 15., 16. ve 19. yüzyıllardan 1'er şair; 16. yüzyılda 7 şair; 17. yüzyılda 24 şair ve 18. yüzyılda ise 26 şair vardır. Şiirlerine tahmîs yazılan şairlerin, geniş bir zaman aralığında yaşadığı görülmektedir. Ancak 18. yüzyılda yaşayan şair sayısı daha fazladır.

Mecmuada tahmîslerin yanı sıra sayıları az olmakla birlikte mesnevî, muhammes, terkeb-i bent ve terc'i-i bent gibi nazım şekilleri de vardır. Mecmuada yer alan 573 manzumenin 558'ini tahmîsler oluşturur. Bu şiirlerin 548'i gazellere yapılan tahmîsler oluştururken; 10'u da na't nazım türüne yapılan tahmîslerden meydana gelmektedir. Mecmuada tahmîslerin tüm şiirlere oranı %98'dir.

Mecmûda en fazla tahmîsi yapılan şairler: “*Kânî, Nâbî, Belîğ, Bâkî, Nesîb, Beyânî, Tâlib, Âgâh, Yahyâ, Atâyî ve Sabrî*”dir. Mecmuada en çok tahmîsi yapılan şair ise Kânî'dir.

Kâni'ye ait 102 şiirin tahmîsler içerisindeki oranı ise %18'dir. Onu 55 tahmîsle Nâbî [%10], 45 tahmîsle Belîğ [%8] takip etmekte ve ardından Bâkî [24 tahmîs: %4,30], Nesîb [22 tahmîs: %3,94], Beyânî [20 tahmîs: 3,58], Tâlib [19 tahmîs: %3,40], Âgâh [17 tahmîs: %3,04], Yahyâ [15 tahmîs: %2,68], Atâyî [14 tahmîs: %2,50] ve Sabrî [10 tahmîs: %1,79] takip etmektedir.

Tahmîslerin 3 bendden 26 bende kadar uzayan çok farklı bend sayılarıyla yazıldığı görülmektedir. Tespit edilen tahmîsler, bend sayısı ya da uzunluk bakımından 17 çeşittir. Ancak bu çeşitliliğe rağmen tahmîslerin çoğu belirli bend sayılarıyla yazılmıştır. Tahmîslerde en fazla kullanılan bend sayısı 5'tir. Buna göre tahmîslerin yaklaşık %53'ü 5 bendli olarak yazılmıştır. Bu sonuca göre, tahmîsin asıl bend sayısının 5 olduğu söylenebilir. 5 bendden sonra en fazla 6 ve 7 bendli tahmîsler vardır. Tahmîslerin %13,08'i 6; %16,12'si 7 bend olarak yazılmıştır. Diğer tahmîsler ise; %5,73'ü 8; %5,01'i 9; %1,61'i 10; %1,25'i 11; %0,89'u 12; %0,35'i 2 bend olarak yazılmıştır.

Tahmîslerin tamamı aruz ölçüsü ile yazılmıştır. Tahmîslerde en fazla kullanılan aruz vezni, Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün'dür. Bu kalıpla toplam 149 tahmîs yazılmıştır. Bütün tahmîsler içindeki oranı %26,70'dir. Bundan sonra Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün kalıbı gelmektedir. 109 tahmîsin yazıldığı bu kalıbın tahmîslerdeki kullanım oranı %19,53'dür. Üçüncü olarak en fazla kullanılan kalıp ise Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün'dür ki bu kalıpla 87 tahmîs yazılmıştır ve aynı kalıbın tahmîslerdeki kullanım oranı %15,59'dur. Dördüncü olarak kullanılan kalıp, 80 tahmîsle Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün'dür. Tahmîslerdeki kullanım oranı %14,33'dür. Beşinci olarak, 71 tahmîsle Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün kalıbı olup bütün tahmîsler içindeki oranı ise; %12,72'dir. Altıncı olarak ise müctes bahrinin, Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilünFe'ilün olup, 37 tahmîs ile kullanım oranı %6,63'dür.

Mecmuada incelenen 558 tahmîste toplamda 236 farklı başlık kullanılmıştır. Tahmîslerin çoğunda şairin şiirlerinde mahlaslarını söyledikleri görülmüştür. Mahlası tespit edilen tahmîslerde genellikle mahlas, en son bendde söylenmiştir. Ancak sadece iki şiirde mahlas son bendde yer almamıştır.

Tahmîslerde; *tahmîs-i müzdevic* [531 tahmîs: %95], *tahmîs-i mütekerrir* [1 tahmîs: %0,17] ve *tardiye* [26 tahmîs: %4,65] tarzı kafiye olmak üzere üç çeşit kafiye kullanılmıştır.

Kaynaklar

- Ali Rızâ'î, Millet Kütüphanesi Ali Emîrî Ef. Manzum, No: 172.
- Cengiz, H. E. (1986). Dîvân Şiirinde Musammatlar, Türk Dili Dergisi, LII (415-417), 291-429.
- Dokumacı, N. (2023, 19 Nisan). Tahmîs Mecmuası (Ali Rızâ'î). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tahmis-mecmuasi-ali-rizayi-tees-1272>.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. TDK Yayınları.
- Erdoğan, M. (2002). *Türk edebiyatında muhammes*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, H. (2013). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. Dergâh Yayınları.
- Köksal, M. F. (2012). Şiir mecmualarının önemi ve mecmuaların sistematik tasnifi projesi (MESTAP), Eski Türk edebiyatı çalışmaları VII, Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırk Ambarı, (Haz.: Hatice Aynur, Müjgan Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru, Ali Emre Özyıldırım), Turkuaz Yayınları.
- Pala, İ. & Kılıç, F., "Musammat", TDV İslâm Ansiklopedisi, (31, 233-235). Ankara: TDV, 2020.
- Tuğluk, İ. H. (2023, 19 Nisan). Dîvân (Rızâ). Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/riza-yenisehirfenari-ali-rizaullah>.
- Uzun, M. İ., "Mecmua", TDV İslâm Ansiklopedisi, (28, 265-267). Ankara: TDV, 2003.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile yazarlar arasında mali çıkar olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Melek DİK MEN

Doç. Dr., Süleyman Demirel
Üniversitesi
melekdikmen@sdu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-8035-2097>

Cahiliye Dönemi Kâhinelerinden Zerkâ-i Yemâme ve Darîr'in Siyer-i Nebî'sindeki Yansımaları

*Zerqa-i Yemame, one of the Oracles of the
Jahiliyyah (Ignorance) Period and Her Reflections in
Darir's "Siyer-i Nebi"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atf/Citation

Dikmen, M. (2023). Cahiliye dönemi Kâhinelerinden Zerkâ-i Yemâme ve Darîr'in Siyer-i Nebî'sindeki yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 274-295. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265801>

Dikmen M. (2023). Zerqa-i Yemame, one of the Oracles of the jahiliyyah (Ignorance) period and her reflections in Darir's Siyer-i Nebi. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 274-295. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265801>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

İslamiyet etkisinde gelişen Türk edebiyatında tarihî ve efsanevî şahsiyetlerin zikredilmesi, hatta bazı özellikleri ile sembol olarak kullanımı dikkat çekmektedir. Bu anlamda, görme kuvveti ve ferasetiyle anılan, Cahiliye dönemi Arap toplumunda meşhur olan kâhine Zerkâ-i Yemâme'den bahsetmek mümkündür. Zerkâ-i Yemâme'nin üç günlük mesafeden gelenleri görebilecek kadar keskin bir görme gücüne sahip oluşu, az da olsa Klâsik dönem şiirlerinde zikredilmektedir. Bununla birlikte siyer türündeki eserlerde de Zerkâ ile ilgili anlatımlara yer verilmiştir. Türk edebiyatındaki siyerlere öncülük eden Darîr'in Siyer-i Nebî'sinde söz konusu kadın karakter, kehaneti ve görme gücü yönüyle anlatılmış; hatta Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 numaralı minyatürlü nüshada olaylar tasvirlerle görsel hâle getirilmiştir. Eserde Zerkâ, basireti ve görme gücü, kabilesine baskın yapan Gassânlılara karşı uyarmasına rağmen söylediklerinin dikkate alınmaması, Hz. Peygamber'in babası Abdullah ile evlenmek istemesi ve Hz. Peygamber'in dünyayı teşrifine engel olmak için annesi Âmine'yi öldürtmek istemesi yönüyle konusu edilmiştir. Metni görsel hâle getiren resimler, hem olayların geçtiği hem de eserin resmedildiği dönemin zihniyetini ve inanışlarını ortaya koyması yönüyle önemlidir. Çalışmada Zerkâ hakkında bilgi verildikten sonra Darîr'in eserinde anlatılan olaylar ve tasvirleri hakkında değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zerkâ-i Yemâme, Kâhin, Darîr, Siyer-i Nebî, Minyatür.

Abstract

The mention of historical and legendary figures, and even their use as symbols with some features attracts attention in Turkish literature, which developed under the influence of Islam. In this sense, it is possible to talk about the oracle Zerkâ-i Yemâme, who is known for his vision and foresight, and who was famous in the Arab society of the Ignorance period. The fact that Zerkâ-i Yemâme has such a sharp vision to see those who come from a distance of three days is mentioned in the Classical period poems, albeit a little. In addition to this, narratives about Zerka are also included in the works of the sirah type. In Darîr's Siyer-i Nebî, which pioneered the sirahs in Turkish literature, the female character in question is described in terms of her prophecy and her vision; even the events were visualized with descriptions in the miniature copy numbered H. 1221 of the Topkapı Palace Museum Library. In the work, Zerka, his foresight and vision, despite warning against the Gassans who raided his tribe, not being taken into account, her wish to get married to Abdullah, the father of the Prophet, and desire to have Amina killed in order to prevent the Prophet's coming to the world. The pictures that make the text visual are significant in terms of revealing the mentality and beliefs of both the events and the period in which the work was depicted. In this study, after giving information about Zerka, evaluations were made about the events and descriptions of Darîr in his work.

Keywords: *Zerqa-i Yemâme, Oracle, Darir, Siyer-i Nebî, Miniature.*

Giriş

İnsan, fitratı gereği gelecekte olacakları, başına gelecekleri bilme ve onları yönlendirme merakına sahip bir varlıktır. Bu merakını gidermek için değişik arayışlar içine girmiş, farklı vesilelere sarılmıştır. İlahî vahiy ve bilimsel tahminler dışında gelecekte haber vermek, bilinmeyen anlamak için insanlar bazı yetenekleri vasıtasıyla, birtakım gaybî varlıklarla iletişim kurma veya bazı eşya ve davranışların yorumlanması yoluyla bilgi edinmeyi denemişlerdir (Harman, 2001, s. 170). Bu arayış da kehanetin ve kâhinlerin toplum nezdindeki konumunu önemli bir yere taşımıştır. Geçmişten bu yana hemen hemen her toplumda yaygın olan bu anlayış, Cahiliye dönemi Hicaz bölgesi Arap toplumu söz konusu olunca çok daha belirleyici bir durum arz etmekte ve yaygın bir inanış olarak dikkati çekmektedir. Çünkü o dönem toplumu için kâhinler, gerektiğinde sıkıntıları ve müşkülleri halleden, bireysel mevzuların yanında sosyal konularla ilgili olarak da görüşüne başvurulmuş, farklı hususlarda insanlara yön veren etkin bir sınıfı oluşturmaktadır.

Kehanet; sezgi veya bir tür ilhamla, bazı işaretleri yorumlayarak gelecekte meydana gelecek olayları görme ve haber verme, gizli veya esrarengiz bilgiyi ortaya çıkarma işi veya sanatı olarak tanımlanmaktadır (Harman, 2001, s. 170). Kâhin de gayba dair haber veren, geleceğe dair gizli hususları bildiğini iddia eden kişiler için kullanılmaktadır. Cahiliye dönemi Araplarındaki anlayışa göre kehanet, kâhinin feraseti ile elde ettiği veya cininden aldığı bilgiyi aktarması; muhtelif canlı-cansız varlıkları gözlemek suretiyle belli usullere göre gayba dair sonuç çıkarması şeklinde gerçekleşmektedir. Çeşitli varlıkların gözlemlenmesine dayalı olan kehanetin fe'l, yıldızlara bakma, ok çekme, iyâfe ve zecr, remil, tark, arâfe ve kıyâfe gibi türleri bulunmaktadır.¹

1. Zerkâ-i Yemâme

Cahiliye devri ve Hz. Peygamber dönemindeki Müslüman Arapların ve müşriklerin zihin dünyasını anlayabilmek ve çözümlenebilmek için toplumda yaygın olan gelenek, görenek ve inanışları incelemek mühimdir. Bu bağlamda Cahiliye dönemi toplumunda önemli bir konumu olan kâhinler de ele alınmalıdır. Söz konusu dönem Arap toplumunda meşhur olan Satih, Şık, Sevâd b. Kârib, Tarife gibi kâhinlerden biri de, kadın kâhinlerden olan Zerkâ-i Yemâme'dir. Zerkâ kelimesi, Arapça mavi anlamına gelen zerk (زرَق) kelimesinden müştaktır ve ezrak kelimesinin müennesi olup "mavi gözlü kadın" (Ali Seydi Bey, 1914, s. 514) anlamına gelmektedir. Mavi rengin yanında kelimenin "sıvı bir maddeyi şırınga ile bedene vermek" (Ayverdi, 2011, s. 1385) anlamı da bulunmaktadır. Aynı zamanda zerk kelimesi, mecazen "hile, riya, mürâilik ikiyüzlülük" (Hüseyn Remzî, 1888, I, s. 621) manasına da gelmektedir. Kelimenin mecâzî anlamı yine mavi renkle bağlantılıdır. Zira İmâm Gazâli rıyanın çeşitleri hakkında bilgi verirken kılık kıyafet ve dış görünüşle ilişkili olan riyakârlıktan

¹ Konuyla ilgili detaylı bilgi ve kehanet türleri hakkında bkz. Köse, 2018, s. 61-87.

bahsetmektedir. Konuyla ilgili pek çok örnek verilmekle birlikte “ikinci kısmı ziy ve kılık ve hey’et ile olan riyakârlıktır, ... mavi câmeyi giyip bâtında hakâyık-ı tasavvuftan müflis olduğu hâlde gürûh-ı sûfiyyeye zâtını benzetmek... bu kısımdandır” (Yusuf Sıdkî el-Mardinî, 2015, s. 412-413) bilgisi de yer almaktadır. Manen tasavvufun hakikatlerine uzak olduğu, gerçek anlamda sufi olmadığı halde zahiren mavi elbiseyi giyip o gürühtanmış gibi görünme çabası bu anlamda etkili olmuştur. Sözlüklerde yer alan “vaktiyle sufilerin giydikleri mavi esvab” (Kestelli, 1927, s. 396; Şemseddin Sâmî, 1989, s. 684)² ve “nümâyîş-i âbidâne, hîle-i sûfiyâne” (Muallim Nâci, 2006, s. 454) anlamları da bununla irtibatlı değerlendirilmelidir. “Zerk-pûş” sufiler gibi mavi giyinen kimseler için (Şemseddin Sâmî, 1989, s. 684) kullanılırken “zerk-fürûş” terkibi de “hilebaz, riyakâr, mürâi” (Redhouse, 1852, s. 362) manasında kullanılmaktadır. Aynı kökten müştâk olan zerrâk kelimesi de mübalağalı ism-i fâil olup “hilekâr, mürâi, riyakâr, ikiyüzlü olan” (Redhouse, 1852, s. 361) demektir.

Yemâme ise günümüzde bir yerleşim merkezinin adı olup Suudi Arabistan’da tarihî bir bölgenin ismidir (Resim 1). Hz. Peygamber döneminde peygamberlik iddiasında bulunan Müseylimetülkezzâb da Yemâme bölgesindedir. Şehre önceden Cev, Irz veya Karye denildiği, Yemen Himyerî hükümdarı Hassân b. Es’ad’ın bölgeyi ele geçirip merkezi olan şehri tahrip ettikten sonra Zerkâ-i Yemâme adıyla tanınan bölgenin hâkimi Melike Yemâme bint Sehm b. Tasm’a izafetle şehre Yemâme ismini verdiği nakledilmektedir.³ Arap coğrafyasında çokça bilinen ve Yemâme halkından İslam öncesi bir karakter olan Zerkâ-i Yemâme, mavi gözlü⁴ olması dolayısıyla “gök gözlü kadın” manasında bu isimle anılmış olmalıdır.

² Dervişlerin mavi renkli hırka giymesi, çok gezip ömürlerini izbe yerlerde geçirmelerinden dolayı kırı belli etmemesinden dolayıdır. Ayrıca siyah gibi yas rengi olması sebebiyle mavinin tercih edildiği de söylenmektedir. Işıklı karanlığın birleştiği bir renk olması sebebiyle sevinçle kederi, gök rengi olması sebebiyle yükselişi ve deniz rengi olması sebebiyle de enginliği ifade ettiği düşünülmüştür (Uludağ, 1998: 373).

³ Arap yarımadasının ortasında bulunan Yemâme’nin yarımadaı oluşturan müstakil bölgelerinden birini yahut Hicaz, Necid veya Arûz bölgesinin bir parçasını teşkil ettiğine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Yemâme hakkında detaylı bilgi için bkz. (Bilge, 2013, s. 399-400; Arı, 2020, s. 368-385).

⁴ Mavi göz kültür ve edebiyatımızda umumiyetle nazarla ilişkili ele alınmaktadır. Halk arasında mavi (gök) gözlerde nazar etkisinin olduğuna inanılmakta ve mavi gözlülerin kötü niyetli, kışkanç, başkalarına zarar vermekten hoşlanan kimseler olduğu düşünülmektedir. Nazardan korunmak için nazar boncuğu, göz boncuğu, gök boncuk kullanımı yaygındır. Konuyla ilgili olarak bkz. (Kazan, 2005, s. 166-171). Ayrıca mavi gözün Klasik dönem edebiyatında ele alınışı hakkında bkz. (Çorak, 2002, s. 22-24; Çorak, 2019, s. 845-868).



Resim 1: Arap yarımadasında Yemâme'nin yeri
(Sami b. Abdullah el-Mağlûs, 2020, s. 386)

Asıl adı Anze olan (Çiçek, 2016, s. 96) Zerkâ-i Yemâme'nin, Cedîs kabilesinden olduğu, görüşünün keskinliği, üç günlük mesafedeki olayları görüp hissettiği tehlikeler karşısında halkını uyanan görme gücü ve ferasetiyle meşhur olmuş bir şahsiyet olduğu dile getirilmektedir (Onay, 1992, s. 445; Rızâeddîn b. Fahreddîn, 2020, s. 210). Hatta görmedeki kudretini ifade etmek üzere “sütün içindeki beyaz saçı görebildiği” (İbn Abdirabbih, 1404, III, s. 10) de dile getirilmiştir. Araplar arasında görmesi keskin ve güçlü kimseler için “أبصر من زرقاء اليمامة” “Zerkâ-i Yemâme'den daha keskin görüşlü” (Meydânî, ty., I, s. 114; Çiçek, 2016, s. 96) ve “أحكم من زرقاء اليمامة” “Zerkâ-i Yemâme'den daha fazla hikmet sahibi” (Ahmet Rifat, 2004, s. 338) ifadeleri deyim ve darbı mesel şeklinde kullanılmaktadır.

Zerkâ-i Yemâme, Câhiliye dönemi Arap coğrafyasında meşhur bir karakter olduğu için hem kadim Arap edebiyatında hem de modern dönem Arap şiirinde kültürel ve efsanevi bir sembol olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda Zerkâ, hikmet ve basiret ehlinde olması ve keskin görme gücüne sahip olması açısından iki hususiyetle ön plana çıkarılmıştır (Sirank, 2019, s. 4-6).⁵ Bu sembollerden hareketle Zerkâ'nın hem baş gözünün hem de gönül gözünün kuvvetinin vurgulandığı ifade edilebilir. Modern Arap şiirinde İzzeddin El-Munasira (v. 2021) ve Emel Dunkul (v. 1983) gibi şairlerin

⁵ Arap şiirinde Zerkâ'nın sembol olarak kullanımı hakkında ayrıca bkz. et-Tuveyrikî, 2009, s. 224-264; el-Abbâsî, 2020, s. 224-264.

şiiirlerinde geçen Zerkâ sembolü dikkat çekicidir. Özellikle Dunkul “el-Bükâu Beyne Yedey Zerkâi'l-Yemâme (Zerkâ el-Yemâme'nin Önünde Ağıt) adlı şiiirinde Arap-İsrail savaşındaki yenilgileri dile getirmiş, dönemin Arap iktidarını ağır bir şekilde tenkit etmiştir. Filistin'in İsrail tarafından ele geçirilmesi ile şiiiri daha da anlam kazanmıştır. Çünkü Zerkâ gibi milletini tehlikelere karşı uymasına rağmen dikkate alınmamış ve elim bir akıbet yaşanmıştır (Sirank, 2019; Hamada, 2020, s. 224). Günümüzde Filistinlilerin İsrail askerini görmek için erketeye yatan çocuklara “zerkâ” sıfatını kullandıkları da söylenmektedir (Acarlar, 2020).

Klasik dönem Türk edebiyatında da Zerkâ, söz konusu yönüyle ilgili teşbih ve hayallerle ele alınmış, az sayıda örneği olsa da beyitlere konu edilmiştir. Sünbülzâde Vehbî,

Buldu Zerkâ-i Yemâme şöhet
Var idi bâsırasında hiddet (Onay, 1992, s. 445)

demek suretiyle meşhur olduğu görme gücüne işaret etmektedir. Ayrıca Nedîm'in Ramazâniyye kasidesinde çerağan âlemi yapılırken hilalin görülmesiyle oluşan beklenmedik şaşkınlık ve hazırlıksız yakalanış hâli anlatılırken hilali gören kişi keskin bakışı, dikkat-i tâm oluşu ve feraseti vesilesiyle Zerkâ-i Yemâme'ye teşbih edilmiştir:

Çeşm-i Zerkâ-yı Yemâmeyle mi bakdı bilmem
Nazar-ı şâhide ahsentü zihî dikkat-i tâm (Macit, 1997, K. 10/6)

2. Darîr'in Siyer-i Nebî'sinde Zerkâ-i Yemâme

Zerkâ-i Yemâme hakkında detaylı bilgiyi tarih ve siyer kaynaklarından edinmek mümkün olmaktadır. Bu bağlamda çalışmamızda Türk edebiyatında siyer türünün temelini oluşturan eserlerden birisi olan Darîr'in Siyer-i Nebî'si üzerinden Cahiliye dönemi simalarından Zerkâ'nın izi sürülmeye çalışılacaktır.

XIV. yüzyılda yaşamış olan Mustafa Darîr, Erzurumlu'dur ve tam adı Mustafa b. Yûsuf b. Ömer ed-Darîr el-Erzenü'r-rûmî'dir. Gözleri görmediği için Darîr mahlasını ve zaman zaman da Türkçe karşılığı olan Gözsüz'ü kullanmıştır. Memlukler döneminde Mısır'a giderek sarayda beş yıl boyunca Hz. Peygamber'in hayatını, fetihleri, dinî, tarihî, menkıbevî olayları anlatmıştır. Dönemin hükümdarı Berkuk'un isteği üzerine Siyer-i Nebî'yi yazmış olan Darîr'in Kıssa-i Yûsuf, Fütûhu's-Şâm isimli eserleri de bulunmaktadır. Yüz Hadis Yüz Hikâye isimli eserin Darîr'e aidiyeti hususunda farklı görüşler bulunmaktadır.⁶

Darîr'e asıl şöhreti kazandıran Siyer-i Nebî'si, Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferleri sırasında Anadolu'ya getirilmiştir. Eser Türk edebiyatındaki ilk telif-tercüme siyer olması, hem halk arasında hem de Osmanlı sarayında sevilerek okunması, çok sayıda nüshasının bulunması, III. Murat zamanında saray nakkaşhanesinde hazırlanmış

⁶ Darîr'in hayatı ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Erkan, 1986; Karahan 1995; .

minyatürlü nüshası ile Hz. Peygamber'in hayatının tamamının resimlendiği tek siyer olması yönleriyle mühim bir yere sahiptir.⁷

Darîr'in Siyer-i Nebî'si, Hz. Peygamber'in hayatını ele almakla birlikte öncelikle nur-ı Muhammedî'nin ve kâinatın yaratılışıyla başlamaktadır. Hz. Âdem'den asıl sahibine kadar nurun intikali anlatıldığı için nübüvvet öncesi Cahiliye dönemine dair birtakım bilgilere de ulaşılmaktadır. Bu bağlamda o dönem toplumunda çok özel bir yere sahip olan kâhinler ve müneccimler hakkında verilen malumatı Siyer-i Nebî üzerinden takip etmek mümkündür. Eserde Cahiliye toplumunda çok meşhur olan Satîh, Şık isimli kâhinler ve Zerkâ isimli kâhine konu edilmiştir. Zerkâ-i Yemâme, eserdeki yer alışı sırasıyla Hz. Peygamber'in babası Abdullah ile evlenmek istemesi; görme gücünün keskinliği sayesinde kabilesi üzerine gelen düşmanları haber vermesine rağmen kendisine inanılmaması; Hz. Peygamber'in dünyaya gelişine engel olmak için annesi Âmine hatunu öldürtmek istemesi, Hz. Peygamber'in doğumundan sonra delirip ölmesi yönleriyle ele alınmıştır. Siyer-i Nebî'de anlatılma sırası bu şekilde olmakla birlikte Zerkâ'nın en bariz özelliği görme gücündeki keskinlik vurgusu olduğu için, çalışmada bu olay öne alınmıştır.

2.1. Zerkâ-i Yemâme'nin Görme Gücü ve Gassânlılarla Yapılan Savaş

Darîr'in Siyer'inde Zerkâ-i Yemâme ile ilgili anlatılan ve en çok dikkat çeken husus, onun görme gücünü vurgulayan efsaneleşmiş olaydır. Bu husus "Fî zikri hikâyeti Zerkâyı kâhine ve hiddeti firâseti ûst" başlıklı bölümde anlatılmakta ve Zerkâ şöyle tanıtılmaktadır:

"Avrat idi, kâhine idi, sihir ilmi içinde meşhûre idi. Anun bir hüneri dahı ol idi kim üç günlük yoldan geleni ve gideni görürdi bilürdi. Er midür dişi midür kendünün asrında mağribden maşrika değin kendü gibi bir dahı yoğıdı... Uzun midur kısa midur yiğit midür koca midur kara yağız midur saruşın midur ne giyer ve ne sarunur cemî'in üç günlük yoldan bakup görürdi, tanurdi. Kendünün kavmine haber virürdi, üç günden sonra ol haber virdüğü kişi gelirdi görürlerdi kim Zerkâ didüğü gibidir ki kavmine haber virmişdi." (Darîr, H. 1221, v. 147a-147b)

Daha sonra olayın detaylarını veren Darîr, Yemâmeliler'in Gassân kabilesinden birinin canına kıydığını, buna binaen aralarında husumet oluştuğunu söylemiştir.⁸ İntikam almak amacıyla 4000 kişilik Gassânlı bir grup toplanarak Yemâme'yi yağmalamaya karar vermiştir. İçlerinden aklı başında birisi Zerkâ'yı hatırlatıp hazırlıklı olmaları gerektiği tavsiyesinde bulunmuştur:

⁷ Eserle ilgili detaylı bilgi için bkz. Tanındı, 2006; Dikmen, 2009; Egüz, 2013.

⁸ Aralarında husumete sebep olan husus hakkında başka kaynaklarda birtakım bilgiler yer almaktadır. Buna göre Gafire vakasından sonra Tasm kabilesinden Rebah b. Mürre isimli kimse Yemen padişahı Hasan b. Tübbâ'nın huzuruna vararak Cedîs kabilesinden intikam almak için yardım istemiş, uygun görülmesi dolayısıyla sefer düzenlenmiştir (Rızâeddin b. Fahreddin, 2020, s. 210).

“Aralarında bir âkil kişi varidi, ilerü geldi, eytdi. Dotalum kim dirildinüz Yemâme'ye varursuz. Çün Zerkâ sizi üç günlük yoldan görür bilir, kavmine haber virür. Cemî hazerde yarakda olurlar, ol zamân sizün işünüz nice oluserdir didi.” (Darîr, H. 1221, v. 147b)

Bu uyarıları makul bulup tedbirli olma hususunda ittifak eden gruptan birisi, çözüm olabilecek şu fikri ileri sürmüştür:

“Dört bin ersi(ni)z, yürünüz. Bin kişi dağlara varın her birinüz bir ağaç budağını yaprak birle kesinüz, elinüzde dutunuz, atlu atunuza binmenüz, yedünüz. Ol ağaç kim elinüzde dutarsız, anun gölgesi altında gidinüz. Tâ kim Zerkâ bu hâli göre, kavmine haber vire, işbu sıfatları söyleye, bu söz anlara muhâl gele, inanmayalar, Zerkâ'yı masharalığa dutalar.” (Darîr, H. 1221, v. 148a)

Bu fikri beğenen Gassânlılar uygulamaya geçmiş ve yaprakları ile birlikte ağaç dallarını ellerinde tutup yürüyerek yola çıkmışlardı. Akıl veren kimse, bir devenin kürek kemiğini eline almış ve küçük bir nalı da ona perçinleyip çıkararak bu şekilde yola devam etmişlerdi. Metinde ayrıca Zerkâ'nın bulunduğu ve gözlem yaptığı yer hakkında anlatım da yer almaktadır:

“Zerkâ ise Yemâme'de bir dağ başında bir deyr içinde olurdu. Ol deyr üzerinde bir savmaa bünyâd etmiş idi, ol savmaada otururdu. Üç günlük yoldan gözetdi gördi kim bir mişenin ağaçları yeryüzünde yürür ve birer at her ağacın dibinde yedilür. Bir atlu bir deve talusını almış, bir na'l ana perçin ider.” (Darîr, H. 1221, v. 148a-149a)

Zerkâ gördüklerini kavmi ile paylaşmış olmasına rağmen söylediklerine inanmadıkları gibi gülüp onunla dalga geçmişler, yaşlanıp bunadığını iddia ederek sözüne inanmamışlardır:

“Zihî muhâl kelici kim bir mişenin⁹ ağaçları, budakları, yaprakları birle yürüye. Ne akla sığar sözdür ya bir kişi bir devenin talusına ne deyu na'l tokur¹⁰ perçin ider yine çıkarur yine tokur yine perçin ider.” (Darîr, H. 1221, v. 149a-149b)

Üç gün sonra Gassânlılar gelerek Yemâmelileri yağmalayıp halkı esir almış, Zerkâ da bulunduğu savmaanın kapısını kilitleyip aşağıya inmemiş ve onlardan uzak durmuştu. Onun nasihatlerine ve söylediklerine kulak vermemenin zararı metinde şöyle dile getirilmiştir:

“Bir âkil kişi akıl birle bunun gibi bir iş başardı, anların kim akli nâkısdur âkil kişinin işi anlara muhâl gördüdü, tefahhus idüp bunu anlamadılar.”

Nazm

*İşitgil âkali gör kim ne ider
Egerçi aklun irişmez sözine*

⁹ Mişe; orman, ormanlık alan anlamına gelmektedir. (Türk Dil Kurumu, 2009, s. 3173)

¹⁰ Tokumak, birbirine geçirmek, çakmak anlamında kullanılmıştır.

*Sözün anla sözün dinle sözün bil
Kişinin bakma şekline yüzine*

*Kazâsı gelmiş olsa bir kişinin
Erenler hor görürler yüzine*

*Sözün işitmeyen âkul kişinin
Ziyân eylemez illâ ken'özine*

*Sözün işit didüğün dut özün bil
Yüzün sür âkılın izi tozına*

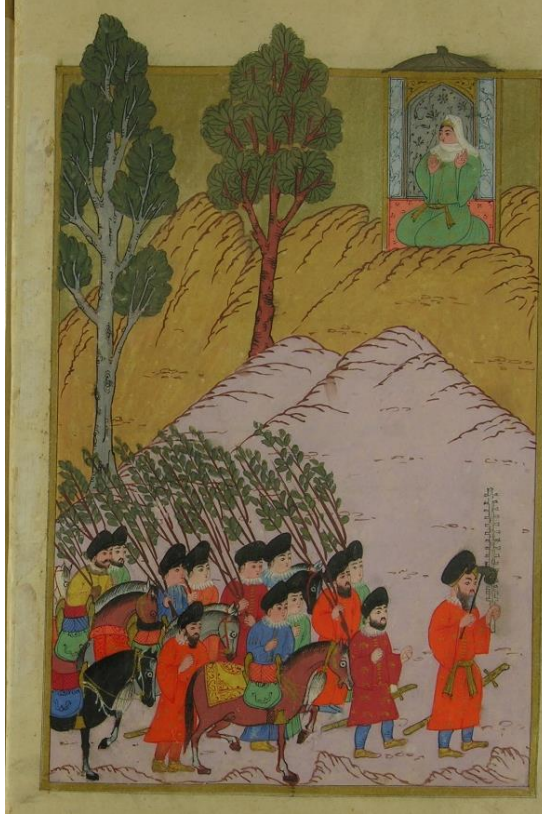
(Darîr, H. 1221, v. 149b-150a)

Konuyla ilgili tasvir (Resim 2), konunun önemine binaen sayfanın tamamına yerleştirilmiş, hatta ağaçlar sayfadan taşar vaziyette çizilmiştir. Zerkâ metinde anlatılanlara uygun bir şekilde sayfanın üst köşesinde, dağın üstünde yüksekçe bir yerde tasvir edilmiştir. Her yere hâkim bir manastırın içinde etrafı gözlemlemekte, sayfanın altında resmedilmiş olan Gassânlıları izlemektedir. Metinde deyr içinde bir savmaada bulunduğu ve etrafı gözlemlediği belirtilmekte, tasvir de anlatımla uyumlu görünmektedir. Manastır¹¹ olarak ifade edebileceğimiz bu mekân, özellikle Hristiyanlık, Budizm ve Hinduizm için önemli dini yapılardır ve din görevlilerinin yaşadığı şehirden uzak, ulaşılması zor yerlerdir. İnzivaya çekilip dünyevî işlerden en az düzeyde etkilenmek, şehirlere yapılması muhtemel askerî saldırılarda en zararlı atlatmak amacıyla, bu tarz yerler seçilmiştir. Kubbemsi bir çatı ile resimde görünen manastırın küçük olması, uzletgâh oluşunu göstermektedir. Zerkâ'nın ağaç dallarını tutarak kendilerine doğru gelenleri gördüğü, el hareketlerine yansıyan şaşkınlıktan ve gözlerinden anlaşılmalıdır. Yaldızla desen verilmiş yeşil elbisenin belinde bir kuşak bulunmaktadır. Beyaz başörtüsünün içinde görünen ve fese benzeyen bir başlık da tasvirde dikkati çekmektedir.

Tasvirde dikkati çeken bir diğer husus, Gassânî ordusudur. Sefer için hazırlanmış grup, ellerinde tuttıkları ağaç dallarıyla birlikte çizilmiştir ve atlarının yanında yaya olarak ilerlemektedir. Süslü eyerleri, gem, yular gibi koşum takımları ve teçhizatlarıyla atlar tam olarak tasvir edilmişlerdir. Bellerinde kılıçları bulunan Gassânlılar'ın siyah renkli farklı şapkaları ve kaftanların boyun kısmında görünen beyaz kolalı yakalar dikkat çekicidir. Bu siyah şapka, resimlendiği dönem göz önünde bulundurulacak olursa Gassânlılar'ın Hristiyan oluşlarının işaretidir (Şenyurt, 2021, s. 45). Ordudaki bazı figürler sakallı ve bıyıklı olarak tasvir edilmişken bazıları bıyıksız ve sakalsızdır. Orduya liderlik eden kişi, en önde bir elinde deve talusu ve bir elinde nal bulunan kimsedir. Metinde geçen talu, kürek kemiği manasındadır (Türk Dil Kurumu, 2009, s. 3817). Kürek kemiğinin ne gibi bir anlam taşıdığı hususunda metinde bilgi mevcut

¹¹ Kubbealtı Lugatı'nda bu kelime, "Hristiyanlıkta farklı bir sınıf olarak kabul edilen ve belirli kurallara göre dış dünya ile ilgilerini kesmiş bir halde yaşayan rahip ve rahibelere mahsus binâ, keşişhâne, deyr, savmaa" şeklinde tanımlanmıştır. Ayverdi, 2011, s. 767.

değildir. Ancak bazı Türk toplumlarında savaşa gitmeden veya yağmacılık seferine çıkmadan önce kürek kemiği falına bakma geleneğini hatırlatmaktadır. Bir anlamda yolların açık mı kapalı mı olduğunu, yolun sonunda ölüm olup olmadığını, seferin bereketli geçip geçmeyeceğini yorumlama şeklidir (Yaşa, 2016, 11-12). Metinde herhangi bir şekilde fal bakılması hususu dile getirilmemiş olmakla birlikte bu kemiği tutan kişinin bereket sembolü olarak bilinen nalı da alıp perçinleyip çıkarması bir nevi tılsım veya uğur olarak düşünülebilir. Bu yönüyle çıkılan seferde şans ve uğur getirme inancı üzerinde durmak mümkündür. Metinde bu kişinin yaptığı iş, "... ol âkıl kişi bir deve talusını eline aldı, bir küçük ana perçin kılurdu yine çıkarurdu, çün anı kend'özine san'at eyledi..." (Darîr, H. 1221, v. 148a) ifadesi, rastgele bir uygulama olmanın ötesinde anlamlı bir şekilde ile bu işi yaptığını düşündürmektedir.



Resim 2: Gassânlıların Yemâme'ye gelişini savmaasından gören Zerkâ. (Darîr, H. 1221, v. 148b)

Zerkâ'nın kavmine haber vermesini engellemek amacıyla kılık değiştirerek ve farklı bir taktik uygulayarak başarı sağlayıp yağma ve talanı gerçekleştirmeleri hikâyesi, pek çok farklı kaynakta anlatılmaktadır. Siyer-i Nebî'de, anlatılanlara inanmayan Yemâmelilerin akıbetinin kötü olduğuna işaret edilmekle birlikte Zerkâ'nın kapısını kilitleyip aşağıya inmeyerek kendini güvene aldığı dile getirilmektedir. Oysa diğer

kaynaklarda Zerkâ'nın akıbeti çok da güzel anlatılmamaktadır. Bazı kaynaklarda Zerkâ'nın gözlerinin oyulup ona görme gücünü kazandıran şeyin ne olduğunu görmek istedikleri anlatılmıştır. Göz damarlarında ismid sürmesinden dolayı siyahlığın çok olduğunu gördükleri bazı rivayetlerde yer almaktadır. (Meydâni, ty., I, s. 114) Bazı kaynaklarda ise antimon denilen ve sürme olarak kullanılan ismid¹² gözlerine sürmeyi alışkanlık edenin Zerkâ olduğu, çok fazla sürdüğü için görüşünün keskin ve güçlü olduğu da vurgulanmaktadır. (İbn Abdırabbih, 1404, III, s. 10; Ahmed Rifat, 2004, s. 338; Usta, 2016, s. 2867)

2.2. Zerkâ'nın Hz. Peygamber'in Babası Abdullah'la Evlenmek İstemesi

Darîr'in Siyer-i Nebî'sinde farklı yerlerde söz konusu edilen Zerkâ-i Yemâme'nin sahip olduğu özellikler, mübalağalı ifadeler kullanılarak "Yemen vilâyetinde bir câzû avrat varidi, gâyetle kâhine ve mekkâre ve sehâre idi" (Darîr, H. 1221, v. 120a) şeklinde anlatılmaktadır.¹³ Zerkâ ile ilgili olarak Siyer'de anlatılan olaylardan bir diğeri, Hz. Peygamber'in babası Abdullah'ın gençlik dönemlerine ilişkindir. Buna göre develere karşılık çekilen kuralar sonucu Abdullah kurban edilmekten kurtulmuş, zamanla Araplar arasında izzet ve şerefi artmıştı. 15 yaşlarına gelince güzelliği ile dikkat çekmiş ve halk arasında çok konuşulur hale gelmişti. Halkın önde gelenleri, makam mevki sahipleri ve zenginler Abdullah'a hem kızlarını hem mal, mülk ve akârlarını verme hususunda yarışa girmişlerdi. Ancak Abdülmuttalib bu tekliflere razı olmamış, hiçbirini kabul etmemişti. Abdullah, alnında taşıdığı ve nûr-ı Muhammedî'nin sembolü olan nura¹⁴ layık biri olmadığı sürece evlenmeyi uygun görmemişti. Abdullah ticaret amaçlı Yemen'e gittiğinde Zerkâ onun gelişinden haberdar olmuştu. Abdülmuttalib pazara doğru gittiğinde Abdullah malların başını beklemek üzere kalmıştı. Zerkâ bu esnada Abdullah'ı gözetlemekteydi. Kumaşların yanında yalnız olduğu bir vakit sihirle kendi suretini değiştirip 1000 miskâl altın¹⁵ alıp Abdullah'ın yanına gelmişti. Yanına gidip kendisiyle tanışmış ve altınlar karşılığında birlikte

¹² Hz. Peygamber (sav) kendisine müracaat eden kimselere ya bir ilaç tavsiye eder ya da hekime gönderirdi. 1) "İsmid (sürme taşı) çekin. O gözü açar ve kirpikleri besler." (Tirmizi Libas 23; Ahmet bin Hanbel, Müsned 3/476).

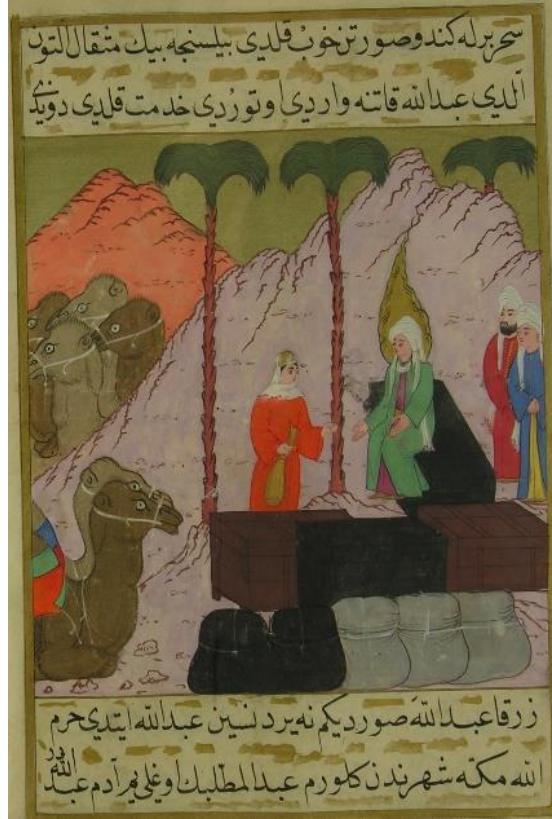
¹³ Münîrî'nin Siyer'inde Cahiliye dönemi kâhinleri hakkında bilgi verilirken Zerkâ'dan da söz edilmektedir. "Biri Zerkâ-yı kabbe-idi 'acûze/Ki andan 'âciz-idi her 'acûze - Habise zâtı Hârutaydı mânend/Ol-idi küfr ile bî-misil ü mânend" şeklinde bahsedilmekte, kötü huylu oluşuna ve huysuz tabiatına işaret edilmektedir. Küfürde eşi olmadığı söylenirken sihir ilmindeki yerine işaret etmek için Hârut'a eş tutulmuştur (Ay, 2007, s. 331-332). Olumsuz vasıflarla zikredilen Zerkâ "Yitişdi ba'dezân Zerkâ-yı nâ-pâk/K'iderdi hilesinden ins ü cin bâk" beytinde, hilesiyle insanları ve cinleri korkutan bir karakter olarak anlatılmıştır (Ay, 2007, s. 333)

¹⁴ Darîr'in Siyer'inde Nûr-ı Muhammedî anlayışı ve bunun resim sanatına yansımaları ile ilgili olarak bkz. Dikmen, 2016.

¹⁵ 1 Miskâlin yaklaşık 4,009 veya 4,80 gr. karşılığı olarak kabul edilen ağırlık ölçüsü olduğu düşünülecek olursa en az 4000 gr. (4 kg.) altın ile gittiği anlaşılmaktadır.

olmayı teklif etmişti (Resim 3). Bu arzuya karşılık Abdullah'ın verdiği cevap eserde şöyle ifade edilmiştir:

“Bize atalarımızdan vasiyetdir nice kim bu nûr alnımızdadır nikâhsız avrata yakın olmayavuz, bilmediğimiz hâtuna yapışmayavuz. Benim dahi üstümde ‘ahd ü mîsâk vardır” (Darîr, H. 1221, v. 121a)



Resim 3: Zerkâ'nın ticaret amaçlı Yemen'e giden Abdullah ile görüşmesi. (Darîr, H. 1221, v. 120b)

Resim 3'te Abdullah, nûr-ı Muhammedî'nin sembolü olan hâle ile çizilmiştir. Zaten onu farklı kılan ve diğer insanların nezdinde izzet ve şeref sahibi olmasına vesile olan da nurun katmış olduğu güzelliştir. Yerde gri ve siyah renkte çizilmiş olan eşyalar ile kahverengi ve siyah renkli sandıklar, ticarî amaçla getirdikleri malları ve kumaşları göstermektedir. Çok sayıda deve tasviri, ticaret kervanını tamamlayıcı unsur olarak dikkati çekmektedir. Abdullah'ın karşısında duran ve onunla konuşan Zerkâ tasvirinin elindeki kese, beraberinde getirdiği altınlara işaret etmektedir. Bu tasvirde Zerkâ, Siyer-i Nebî'de yer alan diğer resimlerden farklı bir şekilde çizilmiştir. Diğer resimlerde hep yeşil elbiseyle tasvir edilmişken burada üstü yıldızla desenli kırmızı bir kıyafet içinde görünmektedir. Bu husus da yine metinle uyumludur, zira sihirle suretini

değiştirdiği ve kendini güzelleştirdiği vurgulanmaktadır. Konum itibariyle Abdullah'ın daha yukarıda çizilmesi, ona dikkat çekmek ve aynı zamanda izzet ve şerefine işaret etmek için olmalıdır.

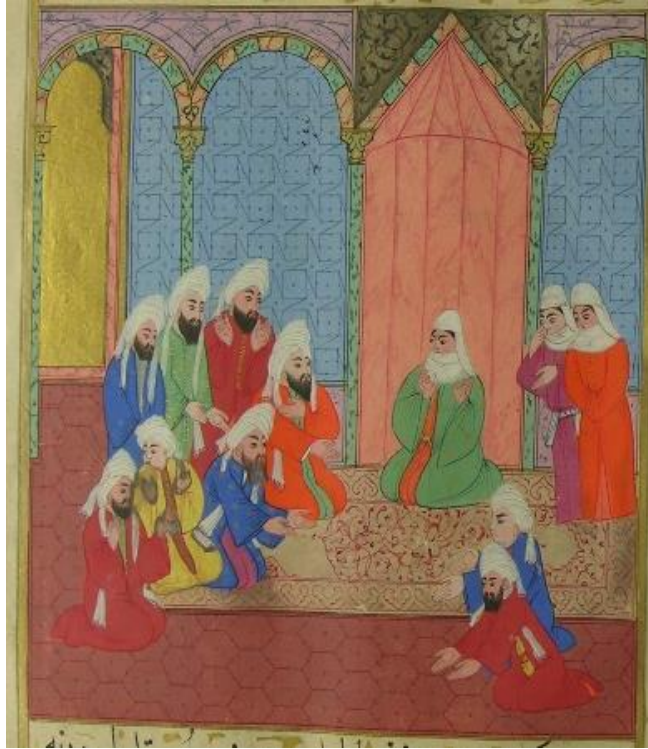
Darîr'in Siyer-i Nebî'sinde Zerkâ'dan önce Yahudi bir kadının Abdullah'la evlenmek istemesi hususu da dile getirilmiştir (Darîr, H. 1221, v. 119b). Bu tür teklifler, siyer türündeki farklı eserlerde de anlatılmıştır. İbn Hişâm ve İbn İshak'ın siyerlerinde Abdullah'la evlenmek isteyen kişinin Varaka b. Nevfel'in kız kardeşi olan Rukayye (Ümmü'l-Kıtâl) olduğu söylenirken (İbn Hişâm, 1955, I, s. 155-156; İbn İshak, 1978, s. 42) Ravzü'l-Unüf'te Leylâ el-Adeviyye veya Fatıma bint Mür' olduğu ifade edilmektedir (Süheylî, 2000, II, s. 90-92).

2.3. Zerkâ'nın Hz. Peygamber'in Annesi Âmine Hatun'u Öldürtme Girişimi

Zerkâ ile ilgili Siyer-i Nebî'de anlatılan bir diğer husus ise, Hz. Peygamber'in annesi Amine'ye kastetmesi ile ilgilidir. Gökyüzünün ve yıldızların hareketlerini gözlemleyen Zerkâ, döneminin diğer meşhur kâhinleri Satih ve Şık gibi, birtakım farklılık sezmiştir. Diğer kâhinlerle görüşmek üzere Zerkâ'nın Yemâme'den Mekke'ye gelişi metinde “Yemâme'den câdû-yı âfâk Zerkâ-i nâ-pâk nâgâh çıkageldi” (Darîr, H. 1221, v. 160b) şeklinde ifade edilmiştir. Zerkâ'nın geldiğini haber alan tanıdıkları onu karşılamaya çıkmış ve içlerinden Haccâc b. Âmir “Yâ Melike! Nite oldı Mekke şehrine geldün, meğr mühim bir işin ya bir hâcetün vardır” diye sormuştur. Zerkâ ise:

“Yâ ehl-i harem yâ sâdât-ı Mekke! Benim malım ve mülküm ve esbâbım çokdur hiç kimsenin katında hâcetim yokdur, ama sizün maslahatınız için geldüm kim uyursunuz uyarayım ve bilmezsiniz bildüreyim. Kendü hâlinüzden size haber vireyim.” (Darîr, H. 1221, v. 160b)

şeklinde cevap vermiştir. Nedenini sorduklarında “Yâ Benî Kureyş! Sizün içinüzden bir acîb hâl ve bir garîb ahvâl zâhir olıserdür. Dininüz bâtil ve sanemlerünüz 'âtil kalıserdür, seyyidlerünüz ma'zûl olur, azizlerünüz hor u mahzûl olıserdür.” (Darîr, H. 1221, v. 160b-161a) şeklinde mukabele etmiştir (Resim 4).



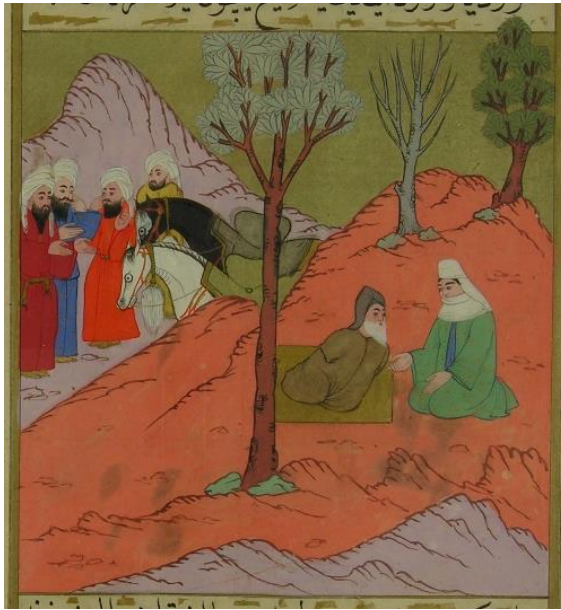
Resim 4: Zerkâ'nın Mekke'nin ileri gelenlerini son peygamberin hakkında uyarması, (Darîr, H. 1221, v. 161a)

Metinde geçen şu ifadeler Zerkâ'nın kaygılarının, korkularının ve endişelerinin derinliğini net bir şekilde ortaya koymaktadır:

“Cemî münzel kitâblarda böyle mezkûr oldu ve hem ilerüki bilgü bilenler katında şöyle ma'rûfu meşhûr oldu ve hem kehânet ilmin bilenler anun gibi söylediler kim bu yıl içinde Mekke şehrinde ol sâhib-i saâdet vücûda geliserdir ammâ yâ Benî Kureyş, yakîn bilünüz kim Âdem devrinden tâ bu devre değîn bu mevlûd gibi mevlûd ve illâ bu mevcûd gibi mevcûd kimsenün gözi görmedi dahı bu âlem olduğundan ve bu yir ve göğün yaradulduğundan maksûd oldu didiler. Zirâ andan sâhib-i devlet ve sâhib-i saâdet ve sâhib-krânu'l-hâkim 'ale'l-ins ve'l-cânn ne cihâna öndin geldi ve illâ ne sonra geliserdür. Âdem sûretinde musavver, hulki latîf ve hüsnî zarîf ve aslı şerîf, zâtu afîf, halkı Hak yola davet ide ve çok başlar kese kanlar döke. Anun kılıcı ve anun hükmî mağribe ve maşrika cârî ola. Allah Teâlâ ana vahy ide kitâb münzel ola, ana virilen atâ andan ilerü kimseye virilmiş değildür... Katı kuvvetlü ve katı şecâatlü ve heybetlü salâbet ıssı er kopiserdür. İklimleri eyilük birle dutuserdür ve nice melik ve pâdişâhlardan tâc u bâc oluserdür.” (Darîr, H. 1221, v. 161b-162a)

Zerkâ Hz. Peygamber'in dünyaya geleceğine dair alametler ve Onun sahip olacağı vasıflar hakkında bu şekilde bilgi verirken Abdullah'ın kardeşleriyle oraya geldiği metinde anlatılmaktadır. Zerkâ, Hz. Peygamber'in babası Abdullah'a yaklaşım

kendisini tanıyıp tanımadığını sormuş, Yemâme'de kendisini haram işe çağırın kişi olduğu cevabını almıştır. Bunun üzerine Zerkâ alında parlayan nurun nereye gittiğini sormuş, Abdullah evlendiğini ve eşinin hamileliği sebebiyle nurun ona intikal ettiğini söylemiştir. Zerkâ, Âmine'yi görmek isteyince Ebu Tâlib onu götürmüş, Hz. Peygamber'in annesindeki parlak nuru görür görmez dili bağlanmış, hased kılıcı onu ikiye bölmüş, kendisine ikram edilenleri dahi yiyip içmeye güç bulamamıştır. Haccâc b. Âmir'in yanına geri dönerek beklenen zâtın kendi bölgelerinden çıkacağını, putlarının kırılıp büyük sıkıntıların yaşanacağını, kâhin ve münecimlerin başlarına felaketler geleceğini büyük bir endişeyle anlatmıştır. Bu alametleri ve yaşanacakları çok kimseden duyduklarını, ama bu derde deva, bu rence şifanın ne olduğunu bilmediklerini söyleyip Zerkâ'dan fikir sormuşlardır. O da kâhin Satihle görüşüp tedbir bulacaklarını söyleyerek yola koyulmuştur. Zerkâ Satihle görüşüp fikrini sormuş (Resim 5), ancak onun alınabilecek bir tedbir olmadığını düşünmesi üzerine Âmine hatunu öldürtme teklifinde bulunmuştur. Satih tecrübelerinden ve gördüklerinden hareketle Âmine hatunun korunduğunu ve fitnelerinin ona zarar vermeyeceğini söylemiş, Şam'a gitmek üzerine yoluna devam etmiştir.



Resim 5: Zerkâ'nın kâhin Satih ile görüşmesi. (Darîr, H. 1221, v. 163b)

Ancak Zerkâ fikrinde kararlıdır ve tekrar Mekke'ye dönmüştür. Abdulmuttalib'in evine, hanımların yanına kimlerin gelip gittiğini, ne tür hizmetlerde bulduklarını öğrenmiştir. Buna göre şehir dışındaki bir kabilede bulunan ve adı Tükna bint Zeyd

olan kadın, meşşata¹⁶ olarak evlerine gitmektedir. Zerkâ atla söz konusu kabileye varıp Tüknâ'nın evinde misafir olur. Bir ses uykusundan onu uyandırınca Zerkâ kim olduğunu sormuş ve şu sesi duymuştur: "Senin üstadun falan cinnim ki dem-be-dem gelürdüm, sana sihir öğredürdüm ve hem gayb hâllerinden haber virdüm şimden girü şöyle bil kim ayruk ben senün katına gelicek değilim." (Darîr, H. 1221, v. 164b) Zerkâ sebebini sorunca, cin taifesi olarak önceleri her gece uçarak göğe çıktıklarını, yaklaşıp meleklerin tesbihini dinlediklerini, söylenenleri duyduklarını ve onlara da aktardıklarını söylemiştir. Ancak bu doğacak çocuğun anne karnına düşmesiyle birlikte meleklerle yaklaşan cin tâifesini ateşe atıp yakmaları emredilmiştir. Bu sebeple meleklerle yakın olmadıkları ve haber alamadıklarını söylemiştir. Daha dünyaya gelmeden haber kaynaklarının kesilmiş olması Zerkâ'yı üzdüğü için ertesi gün Tüknâ'yı çağırıp önüne keselerle altın, inci ve kıymetli mücevherler koyup karşılığında Âmine'yi "bir zahm-ı mühlik" ile öldürmesini, bütün dünyayı karnındaki çocuğun şerrinden kurtarmasını istemiştir. Bunca malı ve cevheri gören Tüknâ, teklifi hemen kabul etmiştir. Zerkâ, bir ziyafet hazırlığına girişmiş, böylece Kureyşlileri ve Benî Hâşim'i yeme içmekle meşgul edip Tüknâ'nın işini kolaylaştırmayı hedeflemiştir.



Resim 6: Zerkâ'nın verdiği ziyafet. (Darîr, H. 1221, v. 166b)

Ziyafet günü (Resim 6) Tüknâ, Zerkâ'nın verdiği zehirli hançeri yeninin içine saklamış ve saçını tarayıp güzelleştirmek istediğini söylemiştir. Âmine hatun Tüknâ'nın önüne oturmuş, bu şartlar altında işinin kolay olacağını düşünmüştür. Tam elindeki hançeri

¹⁶ Meşşata, eskiden gelinleri süsleyen, saçlarını yapan, hatta düğün evlerini süsleyen kadınlar için kullanılan bir tabirdir. Detaylı bilgi için bkz. Pala, 2004, 357-369.

gizlice yeninden çıkarıp zarar vermek istediği esnada gaybdan bir harbe (kısa mızrak) ile Tüknâ'nın eli yaralanmış ve feryat figan içinde kalarak kendini kaybetmiştir. Davetliler sesi duyup içeri geldiklerinde Tüknâ'nın elinden kanlar aktığını, yere düşmüş bir hançer olduğu halde feryat ettiğini görmüşlerdir. Âmine hatun şaşırmış bir hâlde olanları anlatır. Daha sonra bu işte Zerkâ'nın parmağı olduğu anlaşılır, ancak Abdullah'ın evine bir casus bırakan Zerkâ durumu öğrenince hemen Yemen'e kaçar. Satih'in uyarılarında ve söylediklerinde haklı olduğunu tecrübe ederek görmüş olur.



Resim 7: Tüknâ'nın yaralanıp yere yığılması. (Darîr, H. 1221, v. 167b)

Abdülmuttalib seferden dönünce durumu ona anlatırlar ve Darîr onun dilinden şiir söyleyerek metne şöyle devam eder:

*“Zihî gözsüz kavimdür bu halayık
Değil baş gözi gönül gözi kemdür*

*Çamunun fehmi eksük 'aklı eksük
Sanasın cümle ebkemdür asammdur*

*Niçe kez dimişemdür iy halayık
Benüm bu mu 'cizât-ı nûr n'emdür*

*Cemî'-i millet anı bildiler kim
Bu nûr ıssı Nebiyy-i muhteşemdür*

*Habîullahdur ma'rûf u meşhûr
Cihânda izzetile muhteremdür*

*Cemî'-i enbiyânun hâtemidir
Anun ümmeti a'lâ-yı ümemdür*

.....

(*Darîr, H. 1221, v. 168b-169a*)

Zerkâ'nın Âmine hatunu öldürmek istemesi ile ilgili olay örgüsü metinde detaylı bir şekilde anlatılırken konuyla ilgili dört tane de tasvirin yer aldığı görülmektedir. Resim 4'te Zerkâ, Mekke'nin ileri gelenlerini son peygamberin gelmesinin yakın olduğu, o vakit dinlerinin ve putlarının önemini kaybedeceği yönünde uyarılmaktadır. Etrafındaki insanların duydukları karşısında hissettikleri şaşkınlık resme yansımaktadır. Resim 5'te ise Zerkâ, meşhur kâhin Satîh ile görüşmektedir. Sahnenin arkasında, onu bekleyen adamlar ve binekleri olan atlar görülmektedir. Metinde konuşulanlardan haberdar olmamaları için adamlarının uzakta bekledikleri bilgisi yer aldığından dolayı resim metne uygun çizilmiştir. Resim 6'da, ortada küçükbaş hayvan ve tavuk etlerinden oluşan ziyafet sofrasını meyve tabakları tamamlamaktadır. Sağlı sollu yemek yiyenlerin yanında, ellerindeki içeceklerle ayakta bekleyen hizmetçiler bulunmaktadır. Sahnenin karşısında bir kadın ve bir erkek figürü tasvir edilmiştir ki kadın figürünün Zerkâ olduğu düşünülebilir. Kapıda bekleyen ve hatta sofrada oturan figürlerin el hareketlerinden ve bakışlarından bir şaşkınlık ve endişe izlenmektedir. Bu durum, içeriden gelen sesleri hissettirmek amaçlı olabilir. Zira devamı olan Resim 7'de, kandil asılı bölmenin önünde Âmine hatun resmedilmiştir. Yerde yatmakta olan Tüknâ'ya eliyle işaret etmekte olan Âmine, alınıdaki nura işaret olan hâle ve hürmeten yüzü beyaz bir örtü ile yüz hatları görünmeksizin çizilmiştir. Yerde uzanan ve yanında hançer bulunan kadın, Tüknâdır. Metinde gaybdan eline inen harbenin etkisiyle ortalığın kan içinde kaldığı ifade edilmekle birlikte resimde ne harbeye ne de kan izine rastlanmamaktadır. Olanları şaşkınlıkla izleyen üç erkek figürün duyguları, bakışları ve el kol hareketleri ile hissettirilmiştir. Şaşkınlıktan ve hayretten elini parmağına götüren kimselerin yanında ellerini iki yana açmış bakan figürler de dikkati çekmektedir.

Zerkâ'nın Âmine hatunu öldürtmek istemesi olayı, Münîrî'nin Siyer'inde de Darîr'deki anlatıma benzer şekilde geçmektedir (Ay, 2007, s. 333-336). Bu durum aslında çok tabiidir, zira Münîrî'nin eserini yazarken istifade ettiği kaynaklar arasında Erzurumlu Darîr ve onun da faydalandığı Ebu'l-Hasan el-Bekrî'nin eseri yer almaktadır. (Ay, 2007, s. 122-123)

Kâhine Zerkâ'nın akıbetine dair de Siyer-i Nebî'de bilgi bulunmaktadır. Buna göre Hz. Peygamber'in dünyayı teşrihi ile birlikte yerde ve gökte değişik haller ve alametler belirlemiştir. Bun gaöre Kisra sarayının yerle bir olması, Lat ve Uzza putlarının yere düşmesi, Save gölünün kuruması, ateşperestlerin tapınaklarının sönmesi gibi olaylar gerçekleşmiştir. Kâhinler de bu durumdan etkilenmiştir; Satîh ölmüş, Zerkâ ise aklını yitirip deli olmuş, ölene kadar üstünü başını yırtıp ovalarda çöllerde dolaşmıştır:

"...andan Satîh öyle diyüp cân virdi ammâ Zerkâ-yı kâhine delü oldı, dâyim donun yırtup yazılara kaçardı, ol hâl ile âhirü'l-emr cân virdi. (Darîr, H. 1221, v. 231b)"

Münîrî'nin Siyer'inde de aynı akıbet manzum olarak ifade edilmiştir (Ay, 2007, s. 382):

*Satîh öldi olup dîvâne Zerkâ
Ölünce kaldı ad dîvâne Zerkâ*

*Kaçup sahrâya câme eyleyüp çâk
Saçardı bulduğı yirden başa hâk*

(1741-1742)

Sonuç

Cahiliye dönemi Arap toplumuna ait bir karakter olan kâhine Zerkâ-i Yemâme; görme gücünün keskinliği, basireti, feraseti, tahmin kuvveti açısından hem Arap edebiyatında hem de Türk edebiyatında bir remiz olarak kullanılmış, tarihî ve edebî metinlerde yerini almıştır. Hicaz bölgesi Araplarında ve özellikle Cahiliye döneminde kehanetin ve gelecekle ilgili tahminlerde bulunan kâhinlerin ne denli mühim bir toplumsal sınıf olduğu düşünülecek olursa, siyer türündeki eserlerdeki yeri de ortaya çıkmış olacaktır. Bu bağlamda çalışmamızda Zerkâ'nın bu gelenekteki yeri, Darîr'in Siyer-i Nebî adlı eserini merkeze almak suretiyle ortaya konmuştur. Eserin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 nolu resimli nüshasından hareketle, bu karakterin hem metne hem de tasvirlerle yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili farklı siyer kaynaklarında yer alan rivayetlere de işaret edilmiştir.

Zerkâ'nın keskin bakışları, uzak mesafelerden görme gücü yanında ele alınan olaylar, kehanet yönünü ve tahminlerindeki ferasetini esas almaktadır. Hz. Peygamber'in babasının yüzündeki parlaklığı, nuru, farklılığı görüp onunla birlikte olmak istemesi, Hz. Peygamber'in doğumunu engellemek için annesi Âmine'ye kastetmesi de yine bu özelliğiyle ilgilidir. Hz. Peygamber'in dünyayı teşrifi ile yaşanan olaylar kâhinleri de etkilemiş, Zerkâ da aklını kaybedip canını teslim etmiştir.

Kehanetle ilgili anlatımlar ve Darîr'in eserindeki konuyla ilgili tasvirler, hem Cahiliye kültürünü anlama ve anlamlandırma, sosyal yapıyı irdeleme hususunda katkı sağlamakta hem de eserin resimlendiği dönemdeki halkın ve nakkaşların zihniyetini tahlil etme noktasında ipuçları sunmaktadır.

Kaynaklar

- Acarlar, H. (2020, 29 Nisan). Zerkâ'nın gözleri. Yeni Akit Gazetesi. <https://www.yeniakit.com.tr/yazarlar/huseyin-acarlar/zerkanin-gozleri-32073.html>
- Ahmet Rifat. (2004). *Lügât-i tarihiyye ve coğrafîyye I-VI*. Kaşgar Neşriyat. II. Baskı.
- Ali Seydi Bey, (1914). *Resimli Kâmûs-ı Osmânî I-III*. Matbaa-i Kütübhâne-i Cihân.
- Arı, Ü. (2020). Cahiliye döneminde Yemâme. Köse, F. B. (Ed.) II. Ulusal Genç Akademisyenler Sempozyumu "Cahiliye Dönemi". (s. 368-385). SAMER Yayınları.
- Ay, Ü. (2007). Münîrî (öl. 1521?)'nin manzum siyer-i nebî'si cilt.1 (inceleme-metin). (Tez No: 214781). [Doktora Tezi: Marmara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.
- Ayverdi, İ. (2011). *Kubbealtı Lugatı, Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Bilnet Matbaacılık.
- Bilge, Mustafa L. Yemâme", TDVİA., Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2013, c. 43, s. 399-400.
- Çiçek, H. (2016). El-Harîrî'nin Maqâmât'ında geçen darbimesellerin analitik kritiği, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 41, 73-101.
- Çorak, R. (2002). Klasik edebiyatta sevgilide göz, kirpik ve kaş üzerine benzetmeler. (Tez No: 120462). [Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.
- Çorak, R. (2019). Klasik Türk şiirinde mavi göz, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (ESTAD)*. 2 (2), 845-868.
- Darîr, Siyer-i nebî. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1221.
- Dikmen, M. (2009). Topkapı sarayı müzesi kütüphanesi h. 1221 nolu Siyer-i Nebî'de metin-minyatür ilişkisi. (Tez No: 249300) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Dikmen, M. (2016). Nûr-ı Muhammedî anlayışının metin ve minyatür üzerinden takibi: Topkapı Sarayı müzesi kütüphanesi H. 1221 no'lu Siyer-i Nebî örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 9 (47), 1060-1065.
- Egüz, E. (2013). Erzurumlu Mustafa Darîr'in Sîretü'n-nebî'sindeki Türkçe mazmunlar (İnceleme-Metin). (Tez No: 354100) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.
- el-Abbâsî, A. A. (2020). Zerkâu'l-Yemâme fi'ş-şî'ri'l-Arabî el-hadîs: kırâetu mukârene, *Siyâkâtu'l-Luga ve'd-dirâsât el-beyniyye*. 5 (1), 261-279.
- Erkan, M. (1986). Sîretü'n-nebî (tercümâtü'z-zarîr) inceleme-metin. (Tez No: 387081) [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.

- et-Tuveyrîkî, M. M. (2009). Şî'riyyetü'n-nubûe beyne'r-ru'ye ve'r-ru'yâ: tecelliyâtü Zerkâi'l-Yemâme fi'ş-şî'ri'l-Arabiyyi'l-muâsır. *Mecelletu Câmiati Ummi'l-Kurâ li-Ulûmi'l-Lugât ve Âdâbihâ*, 1 (2), 224-264.
- Hamada, R. (2020). Türk ve Arap edebiyatlarında toplumcu ve gerçekçi fikrin yansımaları/Erdem Beyazıt ve Emel Dunkul örnekleri. (Tez No: 646640) [Doktora Tezi, Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi] YÖK Tez Merkezi.
- Harman, Ö. F. (2001). "Kâhin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. (c. 24. s. 170-171).
- Hüseyin Remzî Efendi. (1888). *Lugat-i Remzî I-II*. Matbaa-i Hüseyin Remzî.
- İbn Abdirabbih (1404). *el-'ikdü'l-ferîd I-VIII*, Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye.
- İbn Hişâm (1955). *es-Sîretü'n-Nebeviyye I-II*. Şirketü Mektebeti Matbaati Mustafa.
- İbn İshak (1978). *Sîretü İbn İshâk*. Dâru'l-Fikr.
- Karahan, L. (1995). *Erzurumlu Darîr*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kazan, Ş. (2005). Klâsik Türk şiirinde nazar: göz değmesi, *Milli Folklor*. 17 (68), 166-179.
- Kestelli, R. N. (1927). *Yeni resimli Türkçe kâmûs*. Ahmed Kâmil Matbaası.
- Köse, F. B. (2018). *Kâhin*. Endülüs Yayınları.
- Macit, M. (1997). *Nedîm divânı*. Akçağ Yayınları.
- Meydânî, Ebu'l-Fazl Ahmed b. Muhammed b. İbrahim. (ty). *Mecmû'u'l-emsâl I-II*, (Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd, Tahk.). Dâru'l-Marife.
- Muallim Nâci. (2006). *Lugat-ı Nâci*. Çağrı Yayınları. 5. Baskı.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İ. (2004). Meşşâta kimdir?. Gürsoy Naskali, E. (Ed.) Saç Kitabı. (s. 357-369). Kitabevi Yayınları.
- Redhouse, J. W. (1852). *Îlâveli kitâb-ı müntehabât-ı lugat-i Osmâniyye*. Cerîdehâne Matbaası.
- Rızâeddîn b. Fahreddîn (2020). *Meşhur hatunlar*. Acarlıoğlu, A. (haz.), SAMER Yayınları.
- Sami b. Abdullah el-Mağlûs (2020). *Siyer atlası*. Karakaş, A. (çev.), Siyer Yayınları.
- Sirank, E. M. (2019). Zerkâu'l-Yemâme fi'ş-şî'ri'l-Arabî el-muâsır –el-ustûra ve'r-remz-. *Mecelletu Külliyyeti'l-Âdâb*, 69 (98), 1-25.

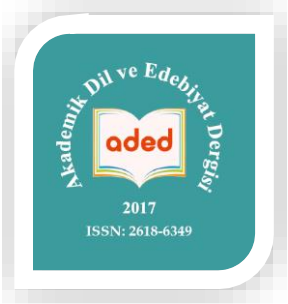
(https://journals.ekb.eg/article_150339_c14ba449f2d2c1a88f0849954f521a3a.pdf) (Erişim Tarihi: 10.01.2023).

- Süheylî (2000). *er-Ravzü'l-ünüf fi şerhi's-sîreti'n-nebeviyye li İbn Hişâm I-VII*. Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî.
- Şenyurt, O. (2021). Osmanlı'da "siyah" rengin kullanımına ve temsiliyetine ilişkin bir inceleme. *Sosyologca*, 22, 43-53.
- Tanıncı, Z. (2006). *Siyer-i Nebî, İslam tasvir sanatında Hz. Muhammed'in hayatı*. Hürriyet Vakfı Yayınları. II. Baskı.
- Türk Dil Kurumu. (2009). Yayım. *Türkiye'de hak ağzından derleme sözlüğü I-VI* (3. Baskı, s. 3817)
- Uludağ, S. (1998). "Hırka". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. (c. 17. s. 373-374).
- Usta, İ. (2016). Arap edebiyatında mitoloji kültürü. I. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, 2859-2875.
- Yaşa, R. (2016). Türklere animist düşüncenin yansımaları: kürek kemiği ve aşık kemiği falı. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 2 (3), 1-25.
- Yusuf Sıdkî el-Mardinî (2015), *Mesîru umûmi'l-muvahhdîn şerh u terceme-i kitâb-ı İhyâu Ulûmi'd-Dîn, İhyâ tercüme ve şerhi I-XI*. (Koç, Mustafa & Tanrıverdi, Eyyüp Haz.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Etik Kurul İzni *Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.*

Çatışma Beyanı *Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.*

Destek ve Teşekkür *Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.*



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Meliha TATLI

Doktora Öğrencisi, Ordu
Üniversitesi
edibemeliha@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-2991-4266>

Ferit Edgü'nün "Perisiz Ev" Adlı Öyküsünde Bellek ve Mekân İlişkisi

*The Relationship between Memory and Space in Ferit
Edgü's Story called "Perisiz Ev"*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 23.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Tatlı, M. (2023). Ferit Edgü'nün "Perisiz Ev" adlı öyküsünde bellek ve mekân ilişkisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 296-312. <https://doi.org/10.34083/akaded.1254453>

Tatlı, M. (2023). The relationship between memory and space in Ferit Edgü's story called "Perisiz Ev". *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 296-312. <https://doi.org/10.34083/akaded.1254453>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Ferit Edgü Türk edebiyatında küçürek öykünün başarılı örneklerini vermekle tanınmanın yanı sıra şiir, öykü, roman ve deneme gibi türlerde de yazmış bir yazardır. İlk baskısını 1999 yılında yaptığı ve üç bölümden oluşan "İşte Deniz, Maria" adlı öykü kitabının ilk öyküsü olan "Perisiz Ev", yazarın 1985'te yazdığı ev ve sahibi arasındaki fantastik bir hesaplaşmaya dayanır. Sahipleri tarafından terk edilen eve seneler sonra evin oğlu gelir ve içinde biriktirdiği öfkeyi, çocukluğuna dair yaşadığı geçmiş anılarını eve hesap sorarak dile getirir. Öyküde ev sahibinin erkek olması dışında kendisine dair pek bir bilgiye verilmez. Anlatıcı pozisyonunda olan ev sahibi belleğinde yer edinen ilk aşkını, oyunlarını ve bahçedeki ağaçlarını ev sayesinde hatırlamaya çalışır çünkü mekanın bellek üzerindeki işlevi insandan ayrı düşünülemez. İnsanın neyi hatırladığı kadar neyi nerde, hangi mekanlarda hatırladığı da önemlidir. Geçmişin şimdi de anlatılmasında ise bellek kavramı önemli bir çalışma alanı sunmaktadır. Bu yüzden anlatıcı sadece eski evine dönmez hatırladıkları ve belleğinde sakladıklarıyla birlikte geçmişine de döner. Bellek aracılığıyla geçmişini anımsamak veya çağırarak belli nesnelere, kokulara, mekanlara ve bunların gibi birçok şey üzerinden gelişir. Bellek, insan hatırladıkça yeniden ve yeniden inşa edilen bir kavramdır. Anlatıcı belleğin girdaplarında dolaşmak için doğup büyüdüğü ve aslında hiç unutmadiği eve dönmek zorunda kalmıştır. Mekanlar, belleği canlandırır ve hiç beklemediği anda kendisinin dahi unuttuğunu sandığı hatıralarla yüz yüze getirir. Bu çalışmada bellekte depolanan hatıraların mekan ve içindeki nesnelere olan ilişkisi başlıklar altında incelenmiş ve mekanın varlığının aynı zamanda hatıraların varlığına işaret ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ferit Edgü, bellek, mekân, öykü.

Abstract

Ferit Edgü is a writer who is known for giving successful examples of short stories in Turkish literature, as well as writing in genres such as poetry, short stories, novels and essays. The Perisiz Ev, which is the first story of the short story İşte Deniz, Maria, which was first published in 1999 and consists of three parts, is based on a fantastic showdown between the house and its owner, written by the author in 1985. Years later, the son of the house comes to the house that was abandoned by its owners and expresses the anger he has accumulated inside, by asking the house to account for his past memories of his childhood. There is not much information about him in the story, except that the host is a man. The host, who is in the position of the narrator, tries to remember his first love, games and the trees in the garden, thank to the house, because the function of the place on memory cannot be separated from the human. What a person remembers is as important as what he remembers where and in which places. The concept of memory offers an important field of study in telling the past in the present. Therefore, the narrator does not only return to his old home, but also returns to his past along with what he remembers and stores in his memory.

Remembering or invoking the past through memory develops through certain objects, smells, places, and many things like that. Memory is a concept that is rebuilt and rebuilt as people remember. The narrator has to return to the homewhere he was born and raised and never actually forgot, to wander through the whirlpools of memory. Places revive memory and bring them face to face with memories that they thought they had forgotten when they least expected them. In this study, the relationship of the memories stored in the memory with the space and the objects in it has been examined under the headings and it has been seen that the existence of the space also indicates the existence of memories.

Keywords: Ferit Edgü, memory, space, story.

Giriş

Bellek kavram olarak tek bir bilimle açıklanamayacak kadar geniş tanımlara sahiptir. Nörolojinin, psikolojinin, sosyolojinin ve tarihin konuları arasına giren bellek için yapılabilecek ortak bir tanım belleğin bilgi ve olayları uzun süre depolama özelliğidir. Bellek, edindiğimiz tecrübelerin ve bilgilerin depolandığı, zamanı gelince de ortaya çıktığı bir mekanizmadır. TDK Türkçe sözlüğe göre (2011), bellek yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin gibi anlamlara gelir.

“Hafıza konusu, felsefe tarihi boyunca merkezi bir yer tutmuştur. İnsanı ve insanın tabiatla kurduğu bilgi ilişkisini kavrama noktasında hafıza her daim anahtar bir rol üstlenmiştir” (Karaarslan, 2021, s. 34).

Bellek, sosyal koşullardan etkilenen ve başka belleklerle ilişki içerisinde olan bir kavramdır. Sosyalleşmenin ortaya çıkardığı kolektif bellek ise belli gruplar ve insanlar dahilinde gelişim gösterir.

“Anıların anımsanması toplumsal ortamda gerçekleşir. Kişinin anılarının beyninin neresinde olduğunu bulmaya çalışması anlamsız bir uğraştır. Çünkü onları ancak kendi dışında var olan toplumsal ortam ve grubun parçası olmayı kabul ederek hatırlar, yeniden kurar ve kullanır. Ancak bu şekilde bir kolektif bellek var olabilir” (Halbwachs’tan akt. Cuşa, 1992, s. 38).

Kişi anılarını gözden geçirirken sadece kendisiyle ilgili olanları değil, iletişime geçtiği ve kendisini var eden her şeyi göz önüne alır. Anlatıcı, evde olan hatıralarını, babasını en genelinde ise atalarını anımsarken yaşananların nesilden nesile aktarıldığının farkındadır.

“Kolektif bellek, zamanla sınırlıdır. Bu zaman sınırının genişliği ya da darlığı, her topluluk için farklı olabilir” (Halbwachs, 2007, s. 55).

Ele alınan öyküde anlatıcının hangi zaman diliminden geldiği belli olmasa da çocukluğuna dair hissettiği aidiyet duygusu belirli bir mekân olarak işaretlenen ev imgesinde kendisini göstermiştir.

"Hafıza, tamamıyla yeni bir şey ortaya koymaya imkân vermeyecek kadar geçmişle iç içedir. Geleneğin taşıyıcısıdır. Hafızada taşınanlarla geçmişten, eskiden kopmak mümkün değildir. Bu sebeple geçmişten kopuk bir şekilde yeniyi üretmeye imkân veren akıl yürütme çok daha evla bir zihinsel süreçtir" (Karaarslan, 2021, s. 104).

İnsanla, doğayla ve evle iletişim kurmayı sağlayan bellek, tecrübe edilen şeylerin kalıcı olmasını sağlar. Bellek geçmişi, şimdiki ve geleceği kaydetmesi özelliğiyle dinamik ve değişken bir organizmadır.

"Bellek canlıdır, sürekli iletişim içindedir. Geçmiş bellekte olduğu gibi kalmaz ilerleyen şimdiki zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde sürekli olarak yenilenir. Her hatırlama aynı değildir. Her hatırlayış yeniden belleğin inşası olarak çalışır" (Çoşkun, 2013, s. 26).

İnsanın anılarını saklama özelliği olan bellek bir kutuya ya da sandığı benzetilebilir. Belleğin oluşumunda kişinin yaşadığı çevre ve toplum oldukça önemlidir. Bellek bireysel ve toplumsal olarak ikiye ayrılrsa da bu iki bellek türü birbirini etkiler ve birbirinin yaşadıklarına tanıklık eder. Bireysel belleğin oluşması için topluma ve toplumun yaşadığı olaylara da ihtiyaç vardır. "Perisiz Ev" öyküsünde doğrudan toplumu etkileyen bir olay olmadığı için anlatıcının bireysel belleği devrededir çünkü onun yaşadıklarına her ne kadar mekân tanıklık etse de hissettikleri, sevinçleri ve aşkları kişiseldir. Öyküdeki mekân, üzerinde kişinin anılarının şekillendiği bir işlevde kullanılmıştır.

"İlk elde kişisel bellek savları vardır. Bunlar, konusunu bir kimsenin yaşam öyküsünden alan anımsama eylemleri gösterir. Onlara kişisel bir geçmiş içine yerleştirilmiş olduklarından ve kişisel bir geçmişe göndermede bulduklarından, kişisel bellek denilebilir" (Connerton, 1999, s. 38-39).

Bireysel belleğin inşa edilmesinde çocukluk, aile ve arkadaşlarla kurulan bağ önemlidir. Geçmiş, kimlik ve doğulan yer kişinin bireysel hafızasında oldukça önemli imgelerdir. Anlatıcının doğup büyüdüğü evi unutmaması ve oraya geri dönmesi onun kendi bireysel belleğinde yer edinen tecrübeleri yeniden yaşamasıdır. İnsan geçmişini hatırlayarak belleğini yeniden kurma diğer bir tabirle inşa etme yoluna gider. Anlatıcının mekân aracılığıyla belleğini inşa etmesi, geçmişte yaşanan tecrübelerle şimdiki belleğini oluşturduğunu da göstermektedir.

"Perisiz Ev" öyküsü eski ahşap bir evin terk edildikten sonra evin sahibiyile olan fantastik, büyümlü konuşmasını anlatır. Öykü üzerinden kültürel belleğin bireysel var

olma sürecine tanıklık edilir. Hatıralar yaşanan bir mekâna dayanmakla birlikte geçmişin belli dönemlerine birtakım sembolik figürlerle yoğunlaşır. Taklit davranışlar yani ritüeller gerçeğin anlamını dile getirerek mimetik bellek alanı oluşturur. Kültürel kimlik ise kültürel bellek mekânlarına kodlanarak gelenek kavramına geniş bir açıdan bakmayı sağlar.

“Kültürel bellek mekânı, felsefik olarak insan belleğinin dış boyutlarıdır. İnsan kültürel bellek mekanları sayesinde, kendi değerlerini geleceğe devreder. Nitekim kültürel bellek mekânı, kendi olmanın bir ön koşuludur. Zira hiçbir şey, geçmişin oluşması ve geleceğe devredilmesi kadar kolay değildir” (Şahin, 2011, s. 104).

Ev ve sahibi birlikte yaşadıkları hatıraları geleceğe devrederek kendilerine özel bir alan ve bellek mekânı oluştururlar. Ferit Edgü'nün evi konuşturması ve ona duygular yüklemesi bir evin insana dair düşüncelerini ve terk edilmişlik hissinin mekân üzerinden nasıl algılandığını göstermesi açısından diğer öykülerinden farklıdır.

“Ferit Edgü'nün düşünsel ve ruhsal çılgınlıklarının metine yansıyan yüzünde, bireyin varoluşsal olarak bırakılmışlığı, yalnızlığı ve bunaltıları yer alır. Bu yönüyle varoluşçu felsefe ile kurulan Ferit Edgü'nün küçürek öyküleri, bu felsefi akımın bütün değerlerini içerir” (Şahin, 2009, s. 487).

Bu sebeple ev kendi başına bırakılmışlığının acısını sahibine kötü günleri hatırlatarak çıkarır. Ev, sahibinin onu ziyarete gelmemesine, bu kadar çabuk unutulmasına içerlemektedir. Sahibi ise gelmek istediğini ama yüzleşmeye hazır olmadığını söyler.

“Hep gelmek, ziyaret etmek istedim seni, diyorum. Öyleyse niçin gerçekleştirmedin, diyor. Vaktim olmadı diyeceğim, ama değil. Vaktim vardı. Her şeyi yapmaya vaktim vardı. Ama kimi şeyleri yapabildim. Kimilerini.. Ben demek ikincilerdenim, diyor inleyerek. Hayır, diyorum. Gerçeği şu ki, sana gelmeye korktum” (Edgü, 2019, s. 11).

Evin istenmediğini düşünüp inlemesi onun dışa atıldığını gösterir. Anlatıcının eve gitmek istememesinin bir sebebi ise geçmişle yüzleşmekten korkması olarak okuyucuya aktarılmıştır.

“Ev/yuva, sıcak değerlerin içinde saklandığı, kutsal mekânlardır. İnsan bu gibi mekânlarda ontolojik olarak varlığını kurar. Çünkü ev/yuva, içtenliğin mekânıdır” (Şahin, 2010, s. 153).

Kişi kendini evin anlam evreninde bulduğu için oraya dönüş kapılarını daima açık tutar. Anlatıcı doktorunun tavsiyesi üzerine eve dönmüş ve bir büyüünün bozulacağından söz etmiştir. Öyküyü okudukça anlatıcı ve ev arasında birtakım sırlar olduğu görülür. Anlatıcının şimdiki hayatından habersiz olduğu düşünülen ev, ona dair büyülerden bahseder. Öykünün adının “Perisiz Ev” olması anlatıdaki büyülere gönderme yapmaktadır.

"Ben hep büyü bozulacak diye korktum. Büyüyü bir kez bozmuştun, diyor. O değil, diyorum. O büyüden söz etmiyorum. Kömürlükte, diyor, kömürlüğümde oynadığın günlerden birinde, nerden ahna esmişti, kapının üstündeki boşlukta elini gezdirip... O büyüden söz etmiyorum, diyorum. Birden benim bile oraya kimin koyduğunu ansımadığım yumurtayı bulmuştun. Babam, uğur yumurtasıdır, demişti. Evet, ama komşular, babandan önce görmüşler ve sana, hemen kırıp üzerine çişini etmeni söylemişlerdi" (Edgü, 2019, s. 11-12).

Burada evde yaşanan batıl inançlara tanıklık edildiği görülür. Büyüye dair anlatılan bu yumurta öyküsü evin ve sahibinin tanıklık ettiği fakat ne olduğu açık olmayan kısa bir kesittir. Yumurtanın sembolik bir kavram olarak kullanılması anlatıcının çocukluğuna dair anlatı ve masallara gönderme yapmasını göstermektedir.

"Mitoslar ve masallar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir" (Fromm, 1992, s. 7).

Öykünün olağanüstü durumlar üzerine kurgulanması Ferit Edgü'nün düş ve gerçeği metinlerinde bolca kullandığına işaret etmektedir. Bu çalışmada insanı anlamlı kılan belleğin mekândan ayrı düşünülemeyeceği "Perisiz Ev" öyküsüyle incelenmiştir.

Hatırlama ve unutma arasındaki boşluk: Perisiz Ev

Hatırlamak için unutmanın, unutmak için ise bellek tarafından algılanan şeylerin yok olması gerekmektedir. İnsan bazı şeyleri sürekli hatırlarken bazı şeyleri de unutmak durumunda kalır.

"Anımsamak ve unutmak birbiriyle anlam bulan ikilidir. Tıpkı yaşam ve ölüm gibi. Hafızanın öznesin yalnızca birinci tekil kişi (ben) değildir. O kolektif bir fenomenolojiye de sahiptir. Anımsamak, bir anıya sahip olmak ya da bir anının peşine düşüp anıyı aramak demektir" (Ricoeur, 2017, s. 22).

Öyküdeki anlatıcının çürümeye yüz tutmuş eski eviyle yüzleşmesi ise yine aynı şekilde anılarının peşine düştüğünü göstermektedir. Anlatıcının ev aracılığıyla çıktığı yolculuk sadece kendi hatırladıkları değil, evin ona hatırlattıklarıyla da devam eder.

"Yolculuk, onun kendiliğe ulaşmak için kat ettiği mesafeyi gösterir" (Şahin, 2010, s. 151).

Bu mesafe eve yaklaştıkça azalır çünkü ev sahibinin geçmişine dair bütün ayrıntıları bilir.

"İnsan, sadece başkalarından öğrendiklerini hatırlamaz, aynı zamanda onların anlattıklarını, anlamlı diye vurguladıklarını ve yansıttıklarını da hatırlar" (Dikmen, 2016, s. 67).

Ev, anlatıcının bebekliğine ve çocukluğuna dair anıları hatırlar ve kendi bünyesinde yaşatır.

“Aradan yıllar geçti. Benden uzaklarda yaşadın. Bambaşka bir adam oldun. Ama unutma ki sen bende doğdun. Bende büyüdün. Ben seni hiç unutmadım. Nice insan yaşayıp öldü bende. Hiçbirini unutmadım. Çünkü beni yaşatacağımı umdum. Bunu hep bekledim” (Edgü, 2019, s. 12).

Ev, sadece kendisini ziyarete gelen eski ev sahibini değil, kendisinde yaşayan hiç kimseyi unutmaz. İnsan olmanın temelinde hatırlamanın ve unutmamanın mecbur kılındığı bazı durumlar vardır. Ev, unutulmaktan korkar, onun öfkesi onu unutup giden ev sahiplerinedir.

“Ben seni hiç unutmadım. Ya ben, diyorum, seni unuttum mu sanıyorsun? Unutmasan uğrardın, diyor. Bak, diyorum, sana nasıl anlatsam... Evet, senden ayrıldım uzağında yaşadım. Evet, yıllar boyunca semtine uğramadım. Ama sen her zaman düşlerimdeydin” (Edgü, 2019, s. 13).

Bellek yoluyla kaydedilen durumlar rüyalar aracılığıyla da kendisini belli eder. Mekân ve coğrafya değiştikçe rüyalarda değişir. Anlatıcı evden uzakta yeni bir hayat sürdürmeye çalışsa da evi hiç unutmaz, onu ve o evde yaşadıklarını içsel dünyası aracılığıyla belleğinde diri tutmaya çalışır.

Anlatıcı, ev sahibi tarafından kendisine hatırlatılan birçok şeyi hatırlamadığını söylerken bunları hatırlamanın ona acı verdiğini okuyucuya hissettirir.

“Yuvanın gizemli olması ve insanın tinsel yönünü içinde barındırması, insanın yuvayı, içtenlik mekânına dönüştürmesini sağlar. İnsanlar da hayvanlar gibi, her zaman yuvaya dönen ve yuvayı kendi ruhuna mesken edinen varlıklardır. Bu biraz da insanın yuvaya yüklediği anlamlarda kendini bulur. İnsanın yuvaya dönmesi, onun geçmişte yaşadığı anılara, değerlere ve yitirdiği içtenliğe dönmesi anlamını taşır. Yuva, bu yönüyle evrendeki en önemli “kültürel bellek” mekânıdır” (Şahin, 2010, s. 158).

Eve dair her şey çok net hatırlanmaz çünkü kişi geçmişini hatırlarken onu bir ayıklama sürecinden geçirir. Kendisini rahatsız eden durumları bastırıp, unutmaya çalışırken onu mutlu eden anıları sık sık hatırlar.

“İlk aşkını ansıyor musun, diyor. Bende yaşamıştın. Gusülhanenin yanındaki küçük sandık odasında. Hayır, diyorum. Unutmuş olamazsın, diyor. Unuttum, diyorum. Düşlerine hiç girmiyor mu? Hayır, diyorum. Ama o küçük kıızı, göğüslerini sana sunan, kısa pantolonunu indirip... Anlatma diyorum. Acı mı veriyor? Hayır, yalnızca ansımıyorum. Unutmuş olamazsın, diyor. Peki bende yaşadığın son aşkını? Hayır, diyorum. Onu da ansımıyorum. Bak buna inanırım,

diyor. Onu unutmuş olabilirsin. Belleğinin o noktası kireçlenmiş olabilir" (Edgü, 2019, s. 19).

Duygusal durumlar bellekte daha kalıcı olduğundan kişi tarafından daha iyi hatırlanırlar. Anlatıcının ilk aşkını hatırlamaması bilinçli bir unutma olduğunu göstermektedir. Aşk, acı ve ölüm gibi duygular, duygusal uyaranlar olduğu için bellekte zaman geçtikçe daha kalıcı bir hale gelirler. Duygusal bellek unutmaya karşı daima direnç gösterir. Bu bellek bireysel ve toplumsal belleğin oluşmasında da büyük etkiye sahiptir. Belleğin her çeşidini etkileyen ve bu kadar güçlü anımsama edimine sahip duygusal belleğin aşk gibi güçlü bir duyguyu göz ardı etmesi anlatıcı tarafından kasıtlı bir şekilde yapılmıştır. Ev "unutmuş olamazsın" derken bunun mümkün olamayacağını söyler.

"Hatırlama ya da anımsama edimi, geçmişten bugüne veri aktarımı gibi sıradan bir eylem olmayıp bilinçle yaşanan bir süreçtir. Geçmişten olay ya da olgu devşirmek gayri ihtiyari yapılan bir eylem olamaz. Bireyin ve/veya grubun dolaylı ya da dolaysız katıldığı bir eylemdir" (Çağla, 2007, s. 217).

Hatırlama ediminin gerçekleşmesiyle birlikte geçmişin yeniden inşa edilmesi, geçmişe dair hiçbir şeyin yok olmadığını gösterir. Bellek insana acı veren her şeyi saklar çünkü orası insanın evidir. Çoğu zaman yaşanan kötü olaylardan sonra iyi şeyleri ve mutlu olunan zamanları hatırlamak için oraya sığınılır. Bazen de o günlerin bir daha yaşanmayacağı duygusuyla acı çekilir. Anlatıcının ilk ve son aşkını hatırlamak istememesi zamanın ona acı vermesiyle ilgilidir.

Belleğin oluşumunda mekânın anlamı: ev

Bellek, deneyim ve anıların deposudur. Bu anılar zamanı geldiğinde depodan çıkarılır. Yaşanan zamanlar kadar etkili olmasa da gün yüzüne çıktıklarında kişileri ve toplumları etkileme gücüne sahiptirler. Ok Şehitoğlu (2022), hafızanın kendisini zamanda ve mekânda var ettiğini söyleyerek zamanı hafızanın geçmiş, bugün ve gelecekle olan ilişkisinde belirleyici unsurlardan birisi olarak tanımlar. Bir bilginin, imgenin, görüntünün, hatıranın, kokunun, tadın insanın zihninde yer edinmesi için belirli bir zamanın geçmesini, hafızanın zaman ve mekândan ayrı gelişemediğini, her birinin diğerine muhtaç olduğunu da ekler. Bellek ne kadar zaman geçerse geçsin kişinin mekânla olan ilişkisine bağlı olarak gelişim gösterir. İnsanın içinde doğduğu ev, oynadığı bahçe, uyuduğu oda en geneliyle yaşadığı şehir bir tanıklık olarak unutmayı engeller. Edgü, bir nesne olarak tarif edilen evi kişileştirerek sahibiyile karşı karşıya getirir. Çocukluğuna dair tüm detayları, sırları ve aşkları öylesine iyi bilir ki sahibinin hatırlamadığı ya da hatırlamak istemediği durumları açığa çıkartır. Bir mekânın belleği insandan daha büyüktür çünkü bellekte dış koşullar ve kişinin yaşadığı yer önemlidir. Bakhtin (2001), kronotop kavramıyla zaman ve mekân

arasındaki toplumsal deneyimleri farklı biçimlerde edebiyat bağlamıyla aktarır. Mekân ise zaman ve tarih tarafından anlamlandırılır. “Perisiz Ev” öyküsünde mekân olarak evin zaman aracılığıyla değer kazanması geçmişin anlamını da güçlendirir. Ferit Edgü’nün evi canlı bir varlık gibi kurgulaması anıların oradaki varlığından kaynaklanır. Geçmiş hatırlamanın en iyi yolu onu bir mekâna oturtmaktır.

“Belleğimizde yer eden birçok şey mekânsaldır. Mekânsız olan unutmaya riskiyle karşı karşıyadır” (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 85).

Mekânlar, kişilerin belleklerine anlam katarlar. Zamanın birinde bütün mekânlar yok olsa da kişi bir yer ile kurduğu duygusal bağı unutamaz. Mekânlar, kişilerin belleklerinde yer edinir çünkü mekânlar kişilerin belleğidir.

“Kuşkusuz vardım, diyorum. Yaşayan bir varlıktın. Gene öylesin. Bak işte geldim. Kapını çaldım ve seninle konuşmaya başladım. Ne korkunç bir belleğin var, diyorum. Ne korkunç bir bellek bu senin ki. Ne acımasız! Sence bir bellek mi bu, diyorum. Bellek diyor. Olmaz olası bellek. Birazdan bu kapıdan çıkan ölüleri de sayacaksın. Nefretin bu mu?” (Edgü, 2009, s. 16-17).

Ev, sahibinin onu unutmamasına öfkelenir. Belleğin gücünün vurgulandığı bu sözler onun olur olmaz bazen hiç beklenmedik anlarda ortaya çıkmasına edilen feryattır. Bellekte depolan bilgilerin ortaya çıkması için vurgulanan “ev” imgesi öykü açısından çok önemlidir. Öyküye ismini veren ev, kişinin kimlik ve benliğinin inşa edilip sürdürülmesinde gereklidir. Bachelard (2018), evin insanın dünyadaki ilk köşesi ve evreni olduğunu söyler. Herkesin içinde büyüdüğü çocukluğunu yeşerttiği ve güven duyduğu bir evi vardır. Anlatıcı, çocukluk hatıralarıyla yüzleşmek isterken o ilk mahzene gitmek ister. Şimdiki ve gelecekteki hayatı şekillendiren şey, kişinin ev olarak tanıdığı ilk mekândır.

“Ev bir anlamda kişilerin yaşama biçimlerinin ifadesidir. Bireyin belleği yaşama biçiminin bir ürünü olduğuna göre, bireyin evi ve belleği arasındaki ilişki mekânsal belleğin ilk oluştuğu çocukluk evine kadar gitmektedir” (Öymen Özak & Pulat Gökmen, 2009, s. 149).

Çocukluk döneminin bir mekâna ihtiyaç duymasının sebebi bellekte oluşan hatıraların çoğunun çocukken oluşmasından kaynaklanır. Kişinin hayatında mekânsal bağ ne kadar önemliyse kalıcılığı da o kadar yüksektir. Öyküde aradan ne kadar zamanın geçtiği bilinmese de eve dönen anlatıcının çocukluk anılarını hatırlaması epey zamanın geçtiğini gösterir. O evde bir dünya kurulmuş ve zamanla hatıralara karışmıştır. Anlatıcı için evin ne anlama geldiği bir duyguyla anlatılacak kadar basit değildir. Öfke, özlem, hüznün ve korku gibi duyguların hepsini yaşamasının bir sebebi ise evin sesinin olmasıdır.

"Bahçede mangalı yakıp içeriye getirişim. Kış günleri. Bir odada, konuklarla toplanılan kış günleri. Daha doğrusu geceleri. Özlüyor musun? Özlemek mi? Nefret!" (Edgü: 2009, s. 15).

Anlatıcının nefret duygusunu hissetmesinin nedeni tam olarak bilinmez, yaşanan güzel günlerin geride kalmasına mı yoksa o evde geçen kötü günlere mi, bunun sebebi öykü içinde anlaşılmaz. Her mekânın kendine has bir yaşanmışlığı vardır ve bu yüzden biriciktir.

"Her çocuk er geç aynı şeyi yaşar: bir zaman gelir onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç" (Gürbilek, 2016, s. 63).

Ev insana sığınılacak bir iç dünya sunarken bunun yok olduğu düşüncesiyle karşılaşmak, bellekte saklı kalan izlere dönüşü sağlar. İnsanın doğumundan itibaren kendine güvenli bir yer arayışı ve aidiyet hissi evle başlar. Anlatıcının evin sorduğu sorulara karşı öfkesi artık sığınacak, içini açacak ve belleğini besleyecek hatıraların olmamasıdır.

"Öyleyse niçin dönmedin bana? Niçin bir gün olsun gelip bakmadın? Yabancıları defleyip niçin onartıp döşemedin beni? Niçin ayda bir olsun gelip oturmadın doğup büyüdüğün odanda? Niçin şöyle bir uzanmadın babanın kafa çektiği sedirlerden birine? Niçin bir gün olsun gelip dokunmadın tahtalarımın, pencerelerimden, kafeslerimden birine? Bir çivi olsun çaktın mı?" (Edgü, 2009, s. 15).

Bu hesap dolu sorular ev tarafından anlatıcıya yönlendirilirken evin geçici ve ölümlü olduğuna dair imalarda bulunulmuştur. Oysaki evle yüzleşmek demek geçmişe yeniden anlam yüklemek ve onu kurgulamak anlamına gelmektedir. Bachelard (2018), geçmişte oturlan evlerin yıkılıp gitmediğini, eski evlerin anılarının birer düş olarak yeniden yaşandığını söyler. Kısacası bu başlıkta bellek ve mekân ilişkisi bağlamında ev imgesine bakıldığında anlatıcının geçmişinde evin olumsuz bir yere sahip olduğu görülmüştür. Ev geçmişe hatta bütün zaman dilimlerine dair bir sığınak olsa da daima yüzleşmek ve hesap sormak için hazır bir iç dünyadır.

Dış mekân belleği: bahçe, kuyu ve ağaçlar

Mekânlar kapladıkları yerler ve işlevler bakımından birçok özelliğe sahiptir. Mekân belleği ise iç mekân ve dış mekân belleği olmak üzere ikiye ayrılır. Çalışmada iç mekâna "ev" imgesi örnek gösterilmiş, dış mekâna ise hatıraları harekete geçiren ev dışındaki bahçe ve kuyu gibi mekânlar örnek gösterilmiştir.

“Dış mekân; sokak, park, bahçe gibi insan yapıtlarının arasında kalan ve bunlarla sınırlı mekânlardır. Dış mekân, bireyin toplumsallaştığı ve gündelik hayatını devam ettirdiği sosyal gerçeklik dünyasıdır” (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 201).

Çalışmada ele alınan öyküde bahçenin öne çıkması, bellekte saklanan mekânın çeşitli ve değişken olmasıyla ilgilidir. Ev ve sahibi arasındaki hesaplaşma evin sınırları dışına da taşarak her küçük mekânın belleğin bir parçası olduğunu gösterir. İnsanın tercihleri ve yaşam alanları çoğu kez mekân imgesi üzerinden şekillenir, insan değiştiğçe onlara yüklenen anlamlar da değişmek durumunda kalır. Ev, sahibine belleğindeki bütün anıları tek tek dökerken onun dikkatini kendi dışındaki mekânlara yöneltmeyi de başarır.

“Bahçeye bir çıkıp bakmak ister misin, diyor. Ne var bahçede diyorum. Diktiğin tüm ağaçlar kurudu, diyor. Kurumayanları da kestiler” (Edgü, 2009, s. 18).

Mekânların değişmesiyle birlikte geçmişin ve çocukluğun farklı yönlerine tanık olunur. Anlatıcının çocukken diktiği ağaçların bakımsızlıktan yok oluşu, hatıraların yeniden inşa edilmesini engellemiştir. Ağaçların varlığı onu geçmişe götürmüş ama kurumuş olmaları geçmişi bastırmasına sebep olmuştur.

“Ya ağaçlar diyorum. Erik ağacım, dut ağacım? Ya hurmam? Erik, sen gittiğin yılın ferdası en bol meyvesini verdi, sonra da kuruyup öldü. Dutu yaşken kestiler. Hurma, dutun kesilişini görünce meyve vermedi. Onu da meyve vermediği için kestiler” (Edgü, 2009, s. 14).

Kişi, kendi anıları dışında kalanlara kolaylıkla saldırıp onları yok edebilir çünkü bellek kişiye özgüdür ve herkesin eski halini göz önüne getirir.

“Bellek, bir zamanlar bir anlığına görülüp geçilmiş siyah beyaz fotoğrafı birkaç yıl sonra canlandırabilir ve yaşanmış kanlı canlı bir anyaya dönüştürebilir. Tıpkı sabit bir sepya kareyle başlayıp birden hareketlenen filmler gibi” (Draaisma, 2021, s. 23).

Ev, siyah beyaz fotoğraflar gibi anlatıcının anımsamasını sağlayan rolüyle onu bahçedeki ağaçlarla yüzleştirmeye devam eder. Ağaçlar mekânlarda hatırlatma imgesi olarak tercih edilir. Öyküde ağacın anlatıcının çocukluğunun temsili olması ağacın da onunla birlikte geçmişe tanıklık etmesinden kaynaklanır. Çınar ağacından “ulu” diye bahsetmesi ona kutsiyet attettiğini, çitlembik ağacının ise yüz yetmiş beş yaşında olup kesilmesi tarihi bir ağacın bununla birlikte bir tarihin yok olduğunu gösterir.

“Tarih ve bellek aynı kaygıdan doğarlar ve aynı konuyu paylaşırlar: geçmişin işlenmesi” (Traverso, 2020, s. 9).

Geçmişin büyük tanıkları olan ağaçların kesilmesi tarih ve belleğin kendi boşluklarını açmasına olumsuz anlamda bir kolaylık sağlamıştır. Ağaçlar kökleri ve bedenleriyle

birlikte yaşanan her olaya şahit olmuş ve bellekte bir simge olarak yer edinmiştir. En sonunda terk edildiklerinde ise kurumaya yüz tutmuşlardır. Ağacın sembolik bir rol üstlenmesinin sebebi Anadolu kültüründe de birçok anlamının olmasıdır. Ergun (2004), ağacın her şeyden önce varoluşu, hayatı canlılığı, bereketi temsil ettiğini, Türk ve Dünya kültüründe ağaca çağlar içinde birbirinden farklı pek çok rol verildiğini söyler. Ağaçlar bir kentin kurucu öğeleri olmanın yanı sıra bir geçmişin varlığına işaret eden mekânların da bir parçasıdır. Öyküdeki erik, dut ve hurma ağacının meyve vermesi ise aynı zamanda duyuşal bellekteki hatıraların canlanmasında rol oynar. O meyvelerin tadını almak çocukluktaki geçmiş oyunları, aileyi ve düzeni hatırlatır.

Öyküde ele alınan dış mekân özelliği gösteren öğelerden biri de kuyudur. Kuyu metaforuna edebiyat bağlamında bakılacak olunursa klasik edebiyattan bu yana derin anlamlara sahip olmuştur. Çalışmanın dışına çıkmamak adına Türk edebiyatındaki seyrine bakmadan kuyunun bellekle olan ilişkisine değinilmiştir. Kuyunun zindan, ceza ve mağara gibi olumsuz kavramları çağrıştırması dışında burada içinden suyunun çekilip ferahlatıcı özelliğine göndermede bulunulmuştur.

"Kuyu, psikanalitik açıdan insanın bilinçaltını simgelediği gibi insan bedenini de simgeler" (Şahin, 2014, s. 34).

Bu simgesel anlamlar kuyunun kavramsal olarak çeşitliliğine ve bellekle olan ilişkisine değinir. Kuyu kavramının belleği çağrıştırması onun da bir depolama özelliğine sahip olmasıdır. Öyküde bir mekân olarak kuyu, ferahlığı, suyu ve temizliği sembolize etmiştir. Kuyusunu eve soran anlatıcı:

"Ya kuyum, diyor. Kuyumdan da mı tiksiniyorsun? Hayır-evet, diyorum. O sıcak yaz günleri çıkırla suyunu çekip bahçede yıkadığım, testiyle su soğuttuğum, karpuzları atıp buz kestirdiğim kuyunu, hayır, ama sonra... Ben yapmadım, diyor, onu ben çekmedim kuyuya. Tabii sen çekmedin. Ama sende hepimizi oraya çeken bir tılsım vardı. Hiçbir tılsım yoktu, diyor. Hiçbir zaman olmadı. Ben vardım o kadar" (Edgü, 2009, s. 16).

Kuyunun varlığının bellekte yer edinmesi ona güzel anıları çağrıştırmıştır. Kuyu aslında dışarıya kapalı ama kendisine açık kendisine dönük bir imgedir. Kuyunun önceki halinin taşıdığı olumlu öğeler yerini şimdiki kötü haline bırakmıştır. Kuyunun suyunun kuruması, içine lağım karışması onun da eskisi gibi kalmadığını göstermiştir. Ev, sahibine kuyunun içinde binlerce cesedin olduğunu söylerken aslında bunların geçmiş zamandan geriye kalanlar olduklarından bahseder. Evin eski sahipleri, yaşananlar ve geçmişin kırıntıları bir ceset gibi suyu çekilen kuyuya gömülmüştür.

Bir hatırlama aracı olarak nesne hafızası

Nesneler veya eşyalar bellekte mekânların sınırları içinde var olduğu gibi onun dışında ya da kişinin daima yakınında da var olurlar. Bellek nasıl kişinin hatırlama mekanizması ise nesnelere de aynı şekilde hatırlamanın yardımcılarıdır. Nesnelere belleği Assmann'ın isimlendirdiği bir bellek türüdür. Tanım olarak kişinin etrafındaki birtakım nesnelere geçmiş hatırlamasıdır.

“İnsan kendini bildi bileli yatak, iskemle, yemek ve yıkanma takımı, giysi ve alet-edavat gibi günlük ve özel eşyalardan, evler, köyler ve kentler, sokaklar araçlar ve gemilere kadar; amaca uygunluk, rahatlık ve güzellik gibi hayaller, böylece bir anlamda kendini bulduğu şeylerle çevrilidir. Bu yüzden onu çevreleyen eşyalar bir anlamda kendinin yansımasıdır, geçmişini, atalarını hatırlatır. İçinde yaşadığı şeyler dünyasının, şimdiki zamanı yaşarken farklı geçmişleri hatırlatan bir zaman dizini de vardır” (Assmann, 2022, s. 27).

Nesneler kişinin dünyasında anlamlar barındırarak belleğe kaydedilir. Geçmiş ve bugünle uyum sağlamak için nesnenin hafızasına ihtiyaç vardır. Nesnelere kendi isimleri dışında sahipleri tarafından verilen özel isimleri ve anlamları vardır. Bir nesneye bağlanmak demek onun geçmişteki anlamına ve kimden geldiğine bağlanmak demektir. Anlatıcı, evin odalarında dolaşırken tahta bir atı olduğunu ve onu oynattığını hatırlar. Bu tahta atın kendilerinden sonraki ev sahipleri tarafından yakacak yerine kullanıldığını duyunca tırabzanları ve balkon korkuluklarını da sorar ve onların yakıldığını da duyunca anıların nasıl yok edildiğiyle acı bir şekilde yüzleşir. Anlatıcı tahta atını yanında götürmek yerine taşındıkları evde bırakır. Nesnelere aracılığıyla kişinin hissettiği çoğu duygu, taze tutulduğu gibi gittiği yerde geçmiş hatırlama kolaylığı da sağlar.

“Sofraların serinliği. Mutfak. Fokurdayan tencere. Yukarı sofa. Balkon. Gusiülhane. Oturma odası. Sedir. Ot yastıklar. Yandaki küçük oda. Babaannen ölünce sana verilmişti. Hayır, bana hiçbir şey verilmedi. Gereği de yoktu. Ben sende büyüdüm. Az önce söylediğin gibi. Bu da bana yetti” (Edgü, 2009, s. 13).

Anlatıcı evdeki nesnelere anımsarken sitem eder. Evin her köşesine, her eşyasına anıların sindiğini o nesnelere hayal ederek anlatır. Tencere, sedir, sofralar ve yastıklar yerlerinde olmasa bile anlatıcı onları yerlerinde hayal eder. Mekândaki eşyaları hayal ederken o eşyaların görünür olmasına gerek yoktur, yerini hatırlamak eşyayı da hatırlatır.

“Nesneler, hafızayı canlandırır, yeniden üretir ve deneyimlere anlam katarlar” (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 154).

İnsan için anlam ifade eden şey hikâyesi olan nesnelere kurduğu bağıdır çünkü nesnenin bir hafızası vardır. Aile ilişkileri, akrabalar ve çevresel koşullar çocukluk döneminde bellekte yer edinen nesnelere bir örüntüsüdür. Yani sadece mekânlar değil, mekândaki eşyalar da belleğe kodlanır. Bu sebeple "Hafıza kendisini seste, görüntüde, mekânda, zamanda var eden bir gerçekliktir. O uyanık olan bir anının ortaya çıkmasıdır" (Ok Şehitoğlu, 2022, s. 187-188). Yaşanan anıların ortaya çıkması için ise kokulara, seslere ve nesnelere daima ihtiyaç vardır. Bu nesnelere yok olması ya da değişmesi insanın varlığıyla da yakından ilgilidir. Hatırlamayı koşullu bir süreç olarak değerlendirmek gerekirse bunun koşulu eşyalardır. Anlatıcı evin merdivenlerini gördüğü an onların on yedi basamaktan oluştuğunu bilir.

"On yedi, diyorum. Tam on yedi basamak. Sahanlık hariç. Tümü de katran ağacından. Evet, diyor, rahmetli baban yaptırmıştı. Yıkandığında mis gibi kokar, diyorum. Artık kokmuyor, diyor. Mis gibi kokmuyor" (Edgü, 2009, s. 13).

Koku daha öncesinde deneyimlenmiş hatıralara tanıklık ederek yaşanan şeyleri geri çağırma gücüne sahiptir. Bazen kokunun hatırlatıcı etkisiyle geçmişin en silik anlarına şahitlik edilir. Yani eşyaların birtakım kokuları çağırması belleğin her yönüyle hareketlendiğini göstermiştir. Bellekteki geçmiş algısı yok edilemediği için insanı esareti altına alır ve bu sebeple ne zaman ortaya çıkacağı bilinmez. Bu bilinmezlik ise çoğu kez eşyaları yok edip kokuları dağıtır. Anlatıcı tahta atını bulamadığı gibi merdivenlerin kokusunu da alamaz.

Sonuç

Bellek konusu sosyal bilimlerde son zamanların yoğun bir şekilde çalışılan konularından biridir. Geçmiş nasıl hatırladığımız, toplumsal savaşlar, göçler ve kişinin yaşam öyküsü bellek çalışmalarının ana konularındandır. Belleğin hatırlama ve unutma süreçlerini incelemek birçok kavramın işlenişini de beraberinde getirmiştir. Mekân, nesnelere belleksel işlevi, tarih, travma, anı, edebiyat gibi konular belleği her yönden ele almaya fırsat vermiştir. İnsan ise deneyimlediği şeylerin bazılarını unutturken, bazılarını büyü bir depo özelliği olan belleğe atar. Özellikle çocukken depolanan hatıralar, kişinin geçmişe dair karşılaştığı mekânlar ve insanlar üzerinden tekrardan gün yüzüne çıkar. Ferit Edgü'nün "İşte Deniz, Maria" adlı öykü kitabındaki "Perisiz Ev" öyküsü anlatıcının seneler sonra çocukluğunun geçtiği evle hesaplaşmasını anlatır. Belleğin mekânla, geleneklerle, eşyalarla beslenmesi belleğin sınırlarının sonsuz olduğunu gösterir. Anlatıcı, eve dair merak ettiklerini sorarken evle birlikte ortak bir hafızaya sahip olduklarını bilir. Yaşananları, ilk aşkı, yemişi yediği ağaçlarını sadece kendisi değil, onunla birlikte ev de bilir. Bu çalışmada mekâna öfke, özlem ve kimsesizlik duygularının yüklenmesi onun belleklerde ne kadar canlı kaldığını göstermiştir. Edgü, evin çürümüşlüğü yüz tutmasını her gelenin onu terk

etmesini onu konuşurarak dramatik bir şekilde anlatmayı başarır. Bellekte yer edinen bütün her şeyin sesi olmasa da geçmiş istemsiz bir şekilde onlara sesler yükler. Anlatıcı, evin merdivenlerinden çıkarken bütün anıları tek tek belleğine yerleşir ve onları tekrardan yaşamış hissine kapılır. Bellek bir inşa etme sürecidir bu yüzden anlatıcının eve girmesiyle birlikte geçmiş tekrardan işlenmiş bir pozisyona geçmiştir. Bu çalışmada ise geçmişi çağrıştıracak kavram ve olgular başta mekân olmak üzere, hatırlama ve unutma kavramları eşliğinde geçmişin hissettirdiği duygulara, nesnelerin anlamlarına ve ağaçların yok oluşuna kadar farklı başlıklar altında incelenmiştir.

Geçmişi şimdiye çağırırken anımsama yolunu kullanan anlatıcı bunu tek başına yapmaz. Evin hatırlatmaları ve yönlendirmeleriyle istediklerini hatırlar ona acı verenleri unutmak ister. Çocukluğunun geçtiği evde ilk ve son aşkını anımsamadığını söyleyen anlatıcı, kendisinin geçmişe dair algısının geri çekildiğini hissettirir. Bunun gibi nesnelere arasında kurduğu bağ da geçmişe ait ama şimdiki zamana gelince acı veren niteliktedir. Suyunu çektiği kuyunun kuruması, gölgesinde serinlediği ağaçlarının kesilmesi onu üzer çünkü bütün bunlar geçmişin ne kadar renkli olduğunu gösterir. Bellek, geçmişi yaşantıları tekrarlarsa da yok olan çürüyen şeylere sahip çıkamaz. Anlatıcının kendisini, kimliğini var eden aidiyet hissini veren evin kapısının bacasının kırılması bellekte oluşan çatlaklardan birkaçıdır. Sonuç olarak belleğin öznelerinden biri olan mekânın bugünü nasıl yakaladığı ev ve sahibi arasındaki fantastik buluşmayla tartışılıp incelenmiştir.

Kaynaklar

- Assmann, J. (2022). *Kültürel bellek eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Ayşe, Tekin Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, G. (2018). *Mekânın poetikası*. (Alp, Tümertekin Çev.). İthaki Yayınları.
- Bahktin, M. (2001). Karnavaldan romana edebiyat teorisinden dil felsefesine seçme yazılar. (Sibel, Irzık Der.). Ayrıntı Yayınları
- Connerton, P. (1999). *Toplumlar nasıl anımsar?* (Şenel, Alladdin Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Cuşa, H. (2013). Murathan Mungan'ın seçtikleriyle bir dersim hikâyesi'nde kolektif bellek: Dersim. Tunceli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (3), 89-98.
- Çağla, C. (2007). *Bellek üstüne düşünmek*. Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi, Bellek: öncesiz, sonrası. 50, 217-232. Yapı Kredi Yayınları.
- Çoşkun, S. (2013). *Cengiz Dağcı'nın romanlarında kimlik ve bellek*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Fatih Üniversitesi.
- Dikmen, N. (2016). *MarioLevi'nin romanlarında bellek, kimlik mekân*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Draaisma, D. (2021). *Unutmanın kitabı rüyalarımızı neden hemen unutturuz, anılarımız neden sürekli değişir?*(Dilman, Muradoğlu, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Edgü, F. (2009). *İşte Deniz, Maria*. Alfa Yayınları.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Fromm, E. (1992). *Rüyalar masallar mitoslar*. (Aydın, Arıtan, Kaan H. Ökten Çev.). Arıtan Yayınları
- Gürbilek, N. (2016). *Ev ödevi*. Metis Yayınları.
- Halbwachs, M. (2007). Kolektif bellek ve zaman. Cogito Üç Aylık Düşünce Dergisi, Bellek: öncesiz, sonrası. 50, 55-76. Yapı Kredi Yayınları.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. (Lewis A., Coser Çev.). University of Chicago.
- Karaarslan, F.(2021). *Toplumsal hafıza hatırlamanın ve unutmanın sosyolojisi*. Ketebe Yayınları.

- Ok Şehitoğlu, B.(2022). *Göç-hafıza-mekân fenomenolojik bir araştırma*. Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Öymen Özak, N., & Pulat Gökmen, G. (2009). *Bellek ve mekân ilişkisi üzerine bir model önerisi*. İTÜ Fen Bilimleri Dergisi, (8), 145-155.
- Ricoeur, P. (2017). *Hafıza, tarih, unutuş*. (Mehmet Emin, Özcan Çev.). Metis Yayınları.
- Şahin, V. (2009). Ferit Edgü'nün "Kaçınılmaz" adlı küçürek öyküsünde bırakılmışlık bunaltısı. *Türk Dili*, (690), 487-493.
- Şahin, V. (2010). Peyami Safa'nın "Fatih-Harbiye" adlı romanında simgesel değerler. *Bilig*, (55). 147-164.
- Şahin, V. (2011). Kültürel bellek mekânı olarak türküler. 1. Uluslararası Kültürümüzde Türkü Sempozyumu, 103-112, Sivas.
- Şahin, V. (2014). Rasim Özdenören'in öykülerinde kendine dönüş izlekleri. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 31-42.
- Traverso, E. (2020). *Geçmiş kullanma kılavuzu tarih, bellek, politika*. (Işık, Ergüden, Çev.). İletişim Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Yayım. Türkçe sözlük* (s. 304).

Etik Kurul İzni

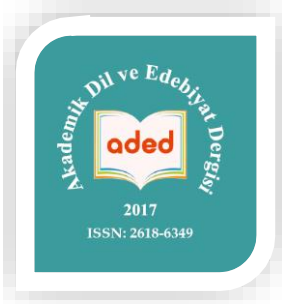
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Mohamed MAGDY

Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz
Mayıs Üniversitesi
mohamedmagdyyy98@gmail.com

İlknur TATAR KIRILMIŞ

Doç. Dr., Ondokuz Mayıs
Üniversitesi
ilknurtatarkirilmis@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0004-5543-1761>

<https://orcid.org/0000-0003-2155-7062>

Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinin Taşra Kronotopu Bağlamında İncelenmesi

*An Examination of Refik Halit Karay's Stories in The
Context of The Provincial Chronotope*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 13.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Magdy, M. & Tatar Kırılmış, İ. (2023). Refik Halit Karay'ın hikâyelerinin taşra kronotopu bağlamında incelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 314-335.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1263296>

Magdy, M. & Tatar Kırılmış, İ. (2023). An examination of Refik Halit Karay's stories in the Context of the provincial chronotope. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 314-335.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1263296>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Bu çalışma, hazırlanmakta olan "Refik Halit Karay'ın Hikâyelerini Kronotop Kavramıyla Okumak" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Öz

Bu çalışmada Refik Halit Karay'ın hikâyeleri Rus eleştirmen Mihail Bahtin'in geliştirdiği kuramsal yaklaşımlardan kronotop kavramıyla değerlendirilmiştir. Bir anlatı formu olarak romanda, mekân ve zaman tasarımının incelenmesine ilişkin geliştirilen kronotop kavramının hikâye incelenmesi için de elverişli bir yöntem olduğunun gösterilmesi bu araştırmanın gayelerindedir. Zira Karay'ın hikâyelerinde zaman ve mekâna dair önemli bir birikim bulunmaktadır. Maupassant hikâyeciliğini benimseyen Karay'ın, hikâyelerinde göze ilk çarpan özellik bu hikâyelerin mekânlarının çoğunlukla Anadolu coğrafyasından seçilmiş olmasıdır. Türk hikâyesi bu metinlerle Anadolu'ya taşınmış ve metinler sayesinde taşraya bakma fırsatı bulunmuştur. Yazarın hikâyelerinde zaman ve mekâna dair tasarımlar, dönemin sosyal yaşantısının tespit edilmesi ve dolaylı yoldan eleştirel bakış açısının oluşturulması açısından son derece önemlidir. Karay'ın hikâyelerindeki taşra kronotopunun tespitiyle söz konusu taşra kronotopunun işlevleri teknik bir imkân olarak ortaya çıktığı gibi farklı bir okuma yöntemiyle yazarın hikâyelerinde yeni bulgulara ulaşılmıştır. Ayrıca, taşradaki geleneksel zamanın belirli bir mekânla birleşerek ifade ettiği anlam da irdelenmiştir. Bunun yanı sıra, çalışmanın temelini oluşturan kronotop kuramı, Bahtin tarafından çizilen çerçeveye içinde edebî metinlerdeki anlam ve işlevlerinin açıklaması için ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Refik Halit Karay, Mihail Bahtin, Taşra kronotopu, Memleket Hikâyeleri, Gurbet Hikâyeleri.

Abstract

In this study, the stories of Refik Halit Karay were evaluated with the concept of chronotope, one of the theoretical approaches developed by the Russian critic Mikhail Bakhtin. One of the aims of this research is to show that the concept of chronotope, which has been developed for examining the design of space and time in the novel as a narrative form, this is also a suitable method for examining the story. Inasmuch as there is an important accumulation of time and space in Karay's stories. The first striking feature in Karay's stories, who adopted Maupassant's style of storytelling, is that the majority of the places of these stories were chosen from the Anatolian geography. The Turkish story has been brought to Anatolia by these texts and they allowed us to review province. Reflections on time and space in the author's stories are extremely important in terms of determining the social life of the period and indirectly establishing a critical point of view. By identifying the Provincial chronotope in Karay's stories, the functions of this chronotope emerged as a technical possibility, leading to new findings in the author's stories through a different reading method. In addition, the meaning of traditional time in the countryside combined with a certain place has been examined. Moreover, the chronotope theory, which forms the basis of the study, is discussed within the framework drawn by Bahtin for the explanation of its meaning and functions in literary texts.

Keywords: Refik Halit Karay, Mikhail Bakhtin, The Provincial Chronotope, Memleket Hikâyeleri, Gurbet Hikâyeleri.

Giriş

İnsan hayatında büyük yer kaplayan mekân, biyolojik olarak anne karnında başlayarak teolojik olarak bir ömür sonucunda mezarda son bulur. Bu nedenle, varlığımız mekânsız hayal edilemez. Zira mekân, içinde yaşadığımız bu uçsuz bucaksız evren, onu ve bizi içeren daha büyük bir yerin yalnızca bir parçasıdır. Edebiyatın, tarihsel süreç içindeki değişen anlayışı, mekânın anlatımdaki işlevinin değişimine sebep olmuştur. Bununla birlikte mekânın, edebiyat eserlerinde önemli bir unsuru olduğu kabul edilmiştir. Zira mekân, hikâyenin geçtiği yer olarak anlatının diğer unsurları ile yakın bir ilişki içerisindedir ve karakterlerin duygusal durumlarını da yansıtmaktadır. Bu sebeple, yazarın mekânı ele alış biçimi (gerçek veya hayali), okuyucunun eseri algılayabilmesi için son derece kritik bir rol oynamaktadır:

Mekân unsuru, bir 'tanıtım' veya 'takdim' sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşıır. Romancı, bu unsurun olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara 'sahihlik' kazandırma endişesidir. (Tekin, 2006, s. 129).

Zaman da, mekânda olduğu gibi edebiyat sanatının değişen yaklaşımlarından etkilmiştir. Zaman benzer şekilde anlatının önemli unsurlarından biri olmakla birlikte tanımlanması zor ve her dönemde farklı bir şekilde betimlenmiştir:

Anlatı, ister söz ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâyeye, mutlaka -belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâyeye, belli bir süre sonra öğrenilir/ duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hâl böyle olunca, 'zaman' unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. (Tekin, 2006, s. 110).

Farklı edebiyat eserlerinde “zaman” ve “mekân” kavramları, eserin ait olduğu edebî akım özelliklerine göre işlenmiştir. Modernizm, yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkarak zaman ile mekân kavramlarını farklı bir şekilde sunmuş ve onlara yeni anlamlar kazandırmıştır. Bu yeni yaklaşım, modern anlatının temel unsurları haline gelmiştir. Bu nedenle, her anlatıda açıkça tanımlanmış bir zaman ve mekân son derece önemlidir. Bir başka deyişle, anlatının dünyasını okura yaklaştırarak okurun gerçeğe uygun olarak hissetmesini sağlamak için olay örgüsünün belirli bir tarih çerçevesinde ve belirli bir ortamın sınırları içinde dönmesi gerekmektedir. Zamansız bir anlatı tasavvur etmek mümkün değildir. Dolayısıyla, zamanda anlatı bulunmamakta ancak zaman anlatıda bulunmaktadır. Bu nedenle, anlatı sürecini düzenleyen zamansal unsuru göz ardı etmek neredeyse imkânsızdır.

Bu bağlamda, Rus edebiyat eleştirmeni Bahtin'in edebiyatın anlatım ve diline odaklanan çalışmalarının göz önünde bulundurulması gereklidir. Mekân ile zamanın birbirinden ayrılamaz bir parçanın bütünlüğü olduğunu kabul eden Bahtin, Einstein'ın Görelilik Teorisi'nden kuramlaştırılan zaman ve mekân birlikteliğinin etkisini sadece fizik, matematik veya felsefede değil, edebiyat eleştirilerinde de kullanılabileceğini görmüş ve bunu "kronotop" şeklinde isimlendirmiştir.

Bu bakımdan, Refik Halit Karay'ın hikâyelerinde, Bahtin'in tüm kronotoplarına rastlamak mümkündür. Ancak, Karay'ın hikâyelerinin üzerinde özellikle durulması gereken kronotoplarından biri taşradır. Karay'ın hikâyeleri, taşra hayatının derinliklerinde şekillenir ve kırsal mekânlar, anlatılanların temelini oluşturur. Karay'ın taşralarda gözlemlediği ve hikâyenin kurgusuna yansıttığı mekân-zaman-insan arasındaki etkileşimlerin farkında olduğu söylenebilir. Bu farkındalık yazarı kahramanlarını geliştirebilmek adına mekân ve zamana önem vermeye, insanla ilişkisi yönüyle de bu ögeyi ele almaya yönlendirmiştir. Bu nedenle, onun hikâyelerinde anlatılan çevreye ruh katan ve zamanın ruhunun kavranmasını sağlayan kronotopik öğeleri incelemek elzemdir.

Taşra kronotopuyla Karay'ın hikâyelerine bakıldığında bu unsurun karakterlerin iç dünyasını ve arzularını yansıtmak üzere işlevsel bir şekilde kullanıldığı görülür. Bu nedenle, taşra kronotopu, hikâyelerin çok boyutlu ve derin anlamlarını yansıtan zengin bir tema olarak karşımıza çıkar. Bu araştırmanın amacı açısından Karay'ın bazı hikâyelerinin diğerlerine nispeten taşra kronotopu açısından daha zengin olduğu görülmüş ve bu yüzden bir seçime gidilmiştir. Yazarın "Yatık Emine", "Boz Eşek", "Çıban", "Yatır", "Yıldı Bir", "Şeftali Bahçeleri", "Koca Öküz", "Vehbi Efendi'nin Şüphesi", "Komşu Namusu", "Bir Taarruz", "Küs Ömer", "Sarı Bal", "Şaka", "Hülle" ve "Hakkı Sükût" isimli hikâyeleri bu çalışmanın sınırlarını belirledi.

Bahtin'in Kronotopuna Dair

Zaman ve mekân arasındaki ilişkinin, sadece gerçek dünyada değil, hayal dünyasında da var olduğu söylenebilir. Zira hayalî de olsa zaman ve mekânda gerçekleşmeyen bir hareket tasavvur edilememektedir. Zaman ile mekân arasındaki ilişki, insan tarafından açıkça ortaya konularak aralarında bağlantı kurulmakta ve bu sayede ilişki daha net bir şekilde görünür hale gelmektedir. Dolayısıyla zaman, sadece insanın bireysel yaşam deneyimleri ile sınırlı değildir, aksine zamanın daha derin anlamları bulunmaktadır. Ancak zamanı mekânla birleştirmedikçe bu anlama ulaşılamamaktadır. Mekân ve zamanın değişimi, yeni duyguların ortaya çıkmasına olanak sağlar. Ancak önemli olan, mekân ve zamanın birlikte ele alınması ve bir bütün olarak incelenmesidir. Böylece,

* Uzak ve zaman bir algıdır. Gözleyene bağlı olarak farklı algılanabilir. Mutlak zaman diye bir şey yoktur. Uzak ve zamanı algılama biçimimiz, nerede bulunduğumuza ve nasıl hareket ettiğimize bağlıdır.

okuru yeni anlamların keşfedilebileceği yöne yönlendirir. Bu bağlamda, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı kitabında mekân ve zaman birlikteliği şu şekilde açıklanır:

Geçmişin tiyatrosu olan hafızamızın dekoru, kişileri baskın rollerinde tutar. İnsan bazen kendini zaman içinde tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey varlığın, geçiş gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile yitik zamanın peşine düşse, orada da zamanın akışını, durdurmak" isteyen varlığın istikrar bulduğu mekânlara saplanıp kalmasıdır yalnızca. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar. (2014, s. 39).

Bachelard'ın mekânın peteklerine sıkışmış zaman ifadesi, bu iki unsurun birbirlerine bağımlı olduğunu, birbirlerini tamamladığını ve etkilediğini vurgular. Öyle ki zamanın, mekânın içinde sıkışmış bir halde bulunarak mekânın yapısını belirleyen bir unsur olarak görülmekte ve mekânın içinde bulunan eşyaları da etkilemektedir. Binaenaleyh, Bachelard'ın açıklamaları, bu çalışmanın kuramsal zeminini oluşturmak mahiyetinde Rus edebiyat teorisyeni Mihail Bahtin'in ürettiği kronotop kavramını açıklamaya bir geçiş sağlayabilecek bir özelliğe sahiptir.

Yunanca kökenli kronotop kavramı, kronos 'zaman' ve topos 'yer' olmak üzere iki sözcükten oluşmaktadır. Bu iki öge her türde ayrılmaz bir bütün olarak farklı özellikler göstermektedir. Buradaki zaman geçiciliği temsil ederken, yer kalıcılığı canlandırmaktadır. Bahtin, Görelilik Teorisi'nden eğretileme yoluyla edebî eserlerdeki zaman ve mekân kavramını incelemiş ve "uzam-zaman" veya "kronotop" kavramını "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" adlı makalesinde açıklamıştır. Kronotop, ilk önce fizyolog Aleksei Ukhtomskii tarafından bir fikir olarak ortaya atıldığı hâlde bu terim, Bahtin'in elinde kuramsal bir yöneme dönüşmüştür. Bahtin'in görünüşüne göre kronotop, bir metnin zaman ve mekânının nasıl kullanıldığını inceleyen bir araçtır. Bu kavramın sayesinde, bir metnin zaman ve mekânının nasıl kurgulandığı ve bu kurgunun anlatıma nasıl bir etkisi olduğu incelenebilir:

Bir edebî eserin gerçeklikle ilişkisindeki sanatsal bütünlüğü, kronotopu tarafından tanımlanır. Bu nedenle, bir eserdeki kronotop, soyut analizde tamamen sanatsal kronotopunun içinden izole edilebilen bir değerlendirme yönü içerir. Edebiyat ve sanatta, zaman ve mekân belirlemeleri birbirinden ayrı düşünülemez ve her zaman duygular ve değerler tarafından renklendirilir. (...) Sanat ve edebiyat, değişen derece ve kapsamdaki kronotopik değerlerle doludur. Sanat eserinin her motifi, her ayrı yönü değer taşır. (1981: 243)

Böylece edebiyat eleştirmenleri, metinleri daha derinlemesine anlayabilir ve bu metinlerin anlatımını daha iyi değerlendirebilirler. Edebiyatta zaman ve mekânın kaynaşma sürecinin uzun ama sistematik olmayan bir tarihi vardır. Kronotop oldukça basit bir şekilde, bir anlatıdaki uzamsal-zamansal unsurların tanımlandığı yollar olarak belirtilebilir. Daha geniş bir ifadeyle, bir kronotopun, bir anlatı metninin uzamı içinde

kendilerini oluşturan anlatının karmaşık zamansal ilişkilerinin kapsayıcı bir kavramı olduğu söylenebilir. Bahtin, kronotopu şöyle açıklar:

“Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, ‘zaman-uzam’) adını vereceğiz.” (2020, s. 306).

Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; birbirlerini sarmalarıyla iç içe geçerek yepyeni bir boyut kazanan, yer değiştirebilen, ters düşebilen ve hatta zaman zaman çatışan karmaşık etkileşimlerdir. Bu bağlamda, Mehmet Narlı'nın bu etkileşim hakkındaki açıklaması, konuyla ilgili önemli bir bakış açısı sunmaktadır:

“İnsanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığının; zamanı ve mekânı biçimlendirdiğini söylemek doğru olduğu kadar; zaman ve mekân olarak iç içe girmiş bir sürecin, insanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığını oluşturduğunu söylemek de doğrudur.” (2007, s. 13).

Fakat zaman ve mekân arasındaki bu etkileşimden evvel zamanın, mekâna göre daha önde bir konumda bulunduğu söylenebilir. Yirminci yüzyılın başlarına kadar, edebî incelemelerde, olayların zaman içindeki ilerleyişine öncelik verilerek mekân sadece bir arka plan görevi görmüştür. Ancak modern dönemde, zaman ve mekân kavramlarındaki değişimlerin etkisiyle mekânın edebî metinlerdeki rolü değişmiş ve daha önemli bir konuma sahip olmuştur.

“Foucault'nun dediği gibi yirminci yüzyıl mekân çağıdır ve mekânın dönüşümü, değişimi, yeniden kurgulanışı bu dönemde özel bir anlam taşır. Ancak, önceki yüzyıllar ise zaman çağıdır.” (Gökşen, 2020, s. 145).

Buradan hareketle ifade edilebilir ki, bu dönemden itibaren yapılan mekân çalışmaları, edebiyatta mekânın önemine dair bir farkındalık yaratmış ve zaman-mekân etkileşimine yönelik bir katkı sağlamıştır. Bu etkileşimin sayesinde de kronotop gibi kavramların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bahtin'in kronotopuna da dönülecek olursa, bu kavram, edebî eserlerde zaman ve mekânın ayrılmaz bir şekilde birbirleriyle etkileştiği ve bu etkileşimin eserin anlam ve kurgusu üzerinde belirleyici bir rol oynadığı düşüncesinden doğmuştur. Kronotop kavramı sayesinde edebî eserlerdeki zaman ve mekânın tüm özellikleri detaylı bir şekilde incelenebilir ve anlaşılır hale gelmiştir. Bu da mekân ve zaman ilişkilerinin kaynaşması yoluyla gerçekleştirilmektedir.

Kronotop, zamanın mutlaklığına ve mekândan ayrılığına inanan geleneksel düşünce tekniklerini aşmaya çalışmaktadır. Buna bağlı olarak, Bakhtin'in görüşü zamanın görünmez niteliğiyle çelişmektedir:

Kronotop bir mekândaki zamanı maddileştirmek için birincil araç olarak işlevselleşir. Kronotop, zaman ve mekânın sadece bir arada olması değil, bunların taşıdığı duygu değeridir. Zaman ve mekân bir arada düşünülürken, bu iki kavramın ortak bir duyguyu da barındırması kronotopun tanımını belirginleştirmektedir. Bu

şekilde edebiyat eserlerinde kronotopun işlevi ortaya çıkararak onun sayesinde zaman dokunulur ve görünür hâle gelir. Böylece iyi çizilmiş mekânlarda zamanın somutluğu artırılır, somutlaştırılır, yaşam kazanmasına katkı sağlanır ve aynı zamanda mekân zamanla algılanır ve ölçülür hâle gelir. Metinler bir kronotop'a sahip olduğunda, anlatıcının aktardıkları sadece statik bir dizi söylem ve diyalog olmaktan çıkar ve karakterler arasında geçen dinamik bir hikâye kurulur. Bu yüzden kronotop romanın temel olaylarının geliştiği organizasyon merkezidir. Anlatının düğüm yerlerinin bağlandığı ve birleştiği, anlatıyı şekillendiren anlamın ait olduğu yerlerdir. (1981, s. 251).

Demek ki, Bahtin'in kronotopu, "Uzam ve zaman -uzamın dördüncü boyutu olarak zaman- arasındaki bağlantıdır." (1981, s. 84). Dolayısıyla kronotopu ayırt eden özelliğin, zaman ve mekânın kesişimi ve ilişkilerinin karışımı olduğu söylenebilir. Zaman ve mekânın ayrılmazlığı ile ilişkilendirilen kronotop, karmaşık metinsel ve bağlamsal ilişkileri ortaya çıkarmak ve bunları okuyucuların kapsamlı bir şekilde anlamalarına yardımcı olabilmek için kullanılmaktadır. Ayrıca kronotop, anlatının içindeki dünya ile dışarıdaki dünya arasında bağlantı kuran bir yaklaşımdır. Bir karakterin gözlemlediği şey hakkında neden bu şekilde düşündüğünü veya onu belirli bir şekilde hareket etmeye iten şeyin ne olduğunu anlamamızı sağlayabilen bir unsurdur. Buradaki zaman ve uzamdan etkilenen hareket tüm anlamı oluşturarak anlatıdaki bütün ayrıntıları aşikâr hâle getirir ve kronotopu aktif kılar. Denilebilir ki, kronotopun temel görevi, okuyucunun zaman ve mekân arasındaki etkileşimlerinin sergilendiği alandır. Bu nedenle, bir eserin kronotopu, okuyucunun anlama ve yorumlama sürecinde büyük önem taşır.

Bahtin'in kronotopla yolculuğu sadece tek bir yazıdan ibaret değildir; Bahtin, romanları inceleyerek belli tip romanlar için geçerli olabilecek belirli özelliklere sahip kronotoplara yönelik birçok makale yazmıştır. Bu çalışmalardan yola çıkarak, Bahtin aynı zamanda bir sonraki döneme ait roman tiplerinde ortaya çıkabilecek ortak kronotopları "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" adlı makalesinde tespit ederek kronotop çeşitlerini genel hatlarıyla ele almıştır. Bu kronotoplar da şu şekilde sıralanabilir:

1. Yol-Karşılaşma Kronotopu
2. Taşra Kronotopu
3. Şato Kronotopu
4. Misafir Odası-Salon Kronotopu
5. Eşik Kronotopu

Bahtin'in tanımladığı kronotopları belirttikten sonra burada üzerine durmak gereken bir başka husus vardır. Bahtin, kronotop kavramını edebiyat eleştirisinde kullanmaya başladığında, bu kavramın daha çok roman türünde kullanılacağını düşünmüştür. Ancak, zamanla bu kavramın diğer türlerde de kullanılabileceğini fark etmiştir:

Tartışmakta olduğumuz zaman-uzamlar, tür tipleri ayırt edilirken başvurulacak dayanağı sağlar; roman türünün yüzyıllar boyunca biçimlenmiş ve gelişmiş olan özel çeşitlerinin merkezinde yatar. Ama edebî imgelerin herhangi biri veya hepsi zaman uzamsaldır. Bir imge deposu olarak dil de esasen zaman-uzamsaldır. Bir sözcüğün iç biçimi, yani yardımıyla uzamsal kategorilerin kök anlamlarının (en geniş anlamda) zamansal ilişkilere taşındığı dolayımlyıcı belirtgeç de zaman-uzamsaldır. (2020, s. 304).

Bahtin'in açıklamalarından hareketle kronotop kavramı aslında sadece roman değil, anlatı türüne dayalı bütün sanat dalları için geçerlidir. Bu anlamda bütün edebî eserlerin sanatsal bütünlüğü "Kronotop sayesinde gerçekleşir. Zaman, uzamda tanımlandığında anlam kazanır ve sanatsal görünümüne kavuşur. Aynı şekilde uzam da zamanla ilişkilendirildiğinde dramatik bir yapı ve geçmişe sahip olur. Bu kesişme sanatsal kronotopu ortaya çıkarır." (Yoca, 2019). Dolayısıyla, hikâye türü de bu kavramın bir parçası olarak ele alınabilir. Zira hikâyelerde olayların geliştiği zaman ve mekân, olayların önemli bir parçasını oluşturur. Hikâyelerde de karakterlerin etrafında geçen olaylar ve hayatlarındaki dönüm noktaları, onların yaşamlarını şekillendiren kronotoplar aracılığıyla anlatılır. Bir başka deyişle, hikâyelerde zamansal ve mekânsal öğeler vardır ve bu öğelerin birleşimi bir kronotop oluşturur. Kronotoplar da, hikâyenin soyut öğelerini somutlaştırarak okuyucunun zihninde canlı imgeler yaratır. Böylece, hikâyenin ana fikirleri veya mesajları kronotoplar aracılığıyla daha net bir şekilde ifade edilir. Son olarak denilebilir ki, hikâyeler, kronotop öğelerini barındırabildiğinden, bu kavram hikâye türüne uygulanabilir.

Taşra Kronotopu

Taşra kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Bir ülkenin başşehri veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık." olarak tanımlandığı görülmektedir. (2005, s. 1251). Taşra, kentlerin merkezinden uzak olan, ücra köşelerinde yer alan, daha az nüfuslu, daha az gelişmiş ekonomik ve sosyal olanaklar sunan, doğanın sessizliği ve sade yaşamın hüküm sürdüğü bölgelerdir. Bu bölgelerde insanların yaşamları kentlerin merkezindeki koşuşturmaca ve hızlı ritimden uzaktır. Bahtin, taşra kronotopunu "uzamsal ve zamansal sahnelerin başka bir kesişme örneği" olarak ifade ederek (2020, s. 301) bu kavramın edebî metinlerde yer alan yerleşim yerlerinin zaman içindeki değişimlerini ve bu değişimlerin yerel toplum üzerindeki etkilerini incelemeye yönelik bir analitik araç olarak kullanılabileceğini savunmaktadır. Bahtin, taşra kronotopunu "Sıradan, alelâde, döngüsel gündelik zaman." şeklinde tanımlar. (2020, s. 301).

Edebiyat eserlerinde "taşra" kavramı, genellikle kent kültüründen uzak, ancak kendi özgün kültür ve değerlerine sahip bölgeler olarak tanımlanırken bazı metinlerde sessizlik ve doğallığı içinde barındıran bir tablo şeklinde, diğer metinlerde uyusukluk ve durgunluk içeren bir görüntü olarak tasvir edilmektedir. Bunun yanı sıra, bu iki tip

taşranın insanları ve hayat tarzları ayrıntılı bir şekilde betimlenmiş ve değerlendirilmiştir. Bir başka deyişle, taşranın görünüşleri “edebiyat ve sinemada genellikle iki türden bakış açısına konu olmuştur. İlki, taşranın sorunlu bir varlık olarak görüldüğü ve hatta olumsuz bir sıfat olarak kullanıldığı; uzaktaki, yaban, mutsuz ve duyarsız taşradır. İkincisi ise, idealize edilmiş, gitmesek de görmesek de bizim olan, güzelleme layık taşradır.” (Konak, 2021, s. 1151). Buradan hareketle, Türk edebiyatına bakıldığında taşranın her iki şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür.

Türk edebiyatında bir mekân olarak taşra konusunun ele alınması, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Ancak, 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında yazarlar tarafından taşra konusu ile ilgili az da olsa bir temas kurulmuştur. Bununla beraber, Ahmed Mithat Efendi'nin “Bir Gerçek Hikâye” ve Nabizade Nazım'ın *Karabibik* adlı hikâyeleri ile taşraya bir yöneliş başlattıkları kabul edilebilir. Bu bağlamda, Özgül'ün taşra ve köy ile ilgili tespitini zikretmekte fayda vardır:

Söz konusu olan XIX. asrın Osmanlısı ise, İstanbul dışında kalan bir iki şanslı vilayet hariç, "taşra"nın tamamının köy nitelikleri taşıdığı rahatlıkla düşünülebilir. 1930'lu yıllara kadar herhangi bir Anadolu şehrini, 1950'li yıllara kadar herhangi bir Anadolu kasabasını anlatan romanların da köy romanı sayılabileceğini iddia etmek mümkün. Yalnız günümüz için bu manada "köy romanı" köy'ün romanı demektir. "Kasaba romanı" diye bir kavramın doğmasından korka korka, kasabayı anlatan romanların da 1960 sonrasında belir(ginleş)tiğini hatırlatalım. (Özgül, 1998, s. 281)

Milli Edebiyat döneminde ise, Türkiye'de sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerin etkisiyle, özellikle yazarlar tarafından taşradaki insanların yaşamları, sosyal ve ekonomik sorunları ve mücadeleleri detaylı bir şekilde işlenmeye başlamıştır. Bu çerçevede, Necip Tosun şöyle bir açıklama getirmiştir:

Kasaba öykümüzün en verimli mekânlarından biridir. Özellikle taşralık bağlamında yoğun tartışmalara kaynaklık etmiştir. Taşralık; kimine göre, dünyaya açılmama, kendi kendine yeterlilik ve karşı dünyadan habersiz, sınırlı, ufku dar bir hayatı tanımlarken, kimine göre de büyük şehrin pisliğine bulaşmamış, korunmuş, bozulmamış, özüne sadık bir kitleyi simgeler. (2011, s. 263).

Bir başka deyişle, taşraya has tek bir durum değil, birkaç durum ve işlev vardır. Bunlar yazarın nasıl kullandığına bağlı kalarak yazardan yazara farklı değişiklikler görülebilir. Karay'ın hikâyelerinde de bunları sıklıkla farklı işlevleriyle görmenin mümkün olduğu ifade edilebilir.

Karay, tarafsız, gerçekçi ve politize olmamış bir ‘kasaba hikâyecisi’ olma niteliği ile taşra bölgelerinde yaşayan insanların gerçek yaşamlarını ele alarak duygusal ve psikolojik durumlarını yansıtmıştır. Karay, “Anadolu’daki sürgün yıllarının bir ürünü olan *Memleket Hikâyeleri* adlı kitabında kendisine bir kasaba hikâyecisi dedirtecek kadar,

Anadolu kasabaları ve kasaba hayatıyla ilgili görüntüler çizer.” (Gözütok, 2007, s. 75). Bununla beraber, Karay, taşra insanının sosyo-kültürel ve ekonomik yaşantısını ele alan bir yazar olarak öne çıkmaktadır. Karay'ın hikâyeleri, gündelik vakalar etrafında şekillenmekte ve toplumsal çarpıklıklarla birlikte bürokrasideki yozlaşmayı da ele almaktadır. Ramazan Övüt (2019), tarafından yapılan çalışmada da belirtildiği gibi, yazarın hikâyelerinde taşranın fiziki tasvirleri, ahlaki ve değerleri, taşralıların tipleri ve duygusal durumları gibi unsurların eserin algılanmasında önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Bu nedenle, Karay'ın hikâyeleri, toplumsal eleştiri ve yerel kültürü yansıtırma açısından değerli bir kaynaktır ve edebî analizlerde ayrıntılı bir şekilde incelenebilir.

Karay'ın Hikâyelerinde Taşra Kronotopu

Karay, hikâyelerinin kurgusal zeminini oluşturmak adına taşra kronotopundan faydalanmış ve gündelik hayattan kesitler sunarak zaman-uzamsal noktaları belirgin bir şekilde kullanmıştır. Yazarın kullandığı taşralar, genel olarak Anadolu'nun kasabaları ve köylerindedir. *Memleket Hikâyeleri* adlı kitabının birçok hikâyesinde Anadolu geniş mekân olarak kendini apaçık bir şekilde gösterir. Bu hikâyelerde taşra kronotopu, Ankara'nın, Çorum'un bir kasabasında veya adı zikredilmeyen bir ilinin köyünde karşımıza çıkarken, *Gurbet Hikâyeleri* adlı kitabında ise taşra kronotopu, Filistin'in bir kasabasında, Lübnan'ın bir köyünde veya farklı olarak Halep'in ya da Hadramut'un çöllerinde karşımıza çıkmaktadır.

Karay'ın hikâyelerinde taşranın zeminini oluşturan ilk ve en önemli unsur coğrafyaya dair detaylardır. Hikâyelerin başlangıcında genellikle, taşranın coğrafi özellikleri, dünyadan uzaklığı, tenhaliği, sert iklimi, dağlık arazisi, dereleri ve ovaları hakkında bilgi verilir. Bu açılışlar, okuyucunun hikâyenin geçtiği yerin fiziki çevresine aşina olmasını sağlar. Dolayısıyla, bu bilgiler hikâyelerin başında okuyucuya tanıtılarak taşra hayatının çoğu zaman renksiz dünyasına açılan bir kapı oluşturur. İlk önce, hikâyelerde oldukça sık rastlanabilen bu durumu saptamak gereklidir.

Karay'ın “Yatık Emine” adlı hikâyesindeki başkahramanı Emine fahişelik yaptığından ve il merkezinde art arda olayların çıkmasına sebep olmasından dolayı Anadolu'nun ortasında Ankara'ya bağlı ama ismini zikredilmeyen Haymana Ovası ortasında bir kasabaya gönderilir ve karanlık bir yolculuğa çıkar:

Burası Ankara'ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkılarak bin zahmetle takatsiz ve ezilmiş bir halde gelindiği halde orada oturulacak bir kahve, yatacak bir han bulunmaz; şu çıplak kuru memlekete varmak için neden bu kadar yollar aşır zahmetler çekildiğini insan bir türlü anlamazdı. Soğuk, barınılmaz bir kış; susuz, dayanılmaz bir yazı vardı. (Karay, 2019, s. 8)

İfade edilebilir ki, Emine'nin gönderildiği muhafazakâr kasaba, şehre uzak olması nedeniyle, bir gizem içindedir. Kasabanın çevresindeki fiziksel şartlar, karanlık bir atmosfer oluşturarak okuyucuyu kasabanın sırrını merak etmeye yönlendirir. Bu olumsuz tasvirler, hikâyenin devamında Emine'nin de etkilendiği bir atmosfer yaratır.

Benzer bir tasarruf “Boz Eşek” adlı hikâyenin girişinde de bulunur. Şehir merkezinden oldukça uzak, ücra kasabadan ayrı kalan bir köy tasvir edilir. Bu köy, dış dünyadan izole edilmiş ve sanki zamanın dışında kalmış gibidir. Yazar, okuyucuya köyün تنها atmosferini hissettirmek için köyü şöyle betimlemiştir:

İki derenin birleştiği bu bataklık, çukur, sıtmal araziye çeltiklerden kalkan kokulu, ağır bir duman yayılıyor; gövdeleri yarılmış, yanmış, beş on yaşlı, cansız söğüt arkasında güneş; bulanık bir ışık uzatarak arkların durgun sularını yer yer parlatıyordu. (Karay, 2019, s. 102)

Görüldüğü gibi, yazar, köyün atmosferik özelliklerini anlatmak için okuyucunun zihninde canlandırabileceği detaylar kullanır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ise, köyün ıssızlığı, ulaşımın zorluğu, havası ve köye giden gelen insan sayısının azlığı gibi unsurların sıklıkla vurgulanması, yazarın köyde yalıtılmış bir atmosfer yaratma amacına hizmet etmektedir. Bu unsurlar, okuyucunun köyün ücra ve izole bir yer olduğu algısını pekiştirerek, hikâyenin karanlık atmosferini belirleyen önemli unsurlar arasında yer almaktadır.

“Çıban” adlı hikâyede olayların geçtiği yer, diğer hikâyelerden muhtelif olarak Anadolu değil, Arabistan taşrasıdır. Ancak buradaki taşra kronotopu işlevi gören kasaba veya köy değil, merkezden uzak olan Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı bulunan Yemen'in Hadramut sınırındadır. Bu sınırın kötü tablosu oraya gönderilen asker tarafından şu şekilde çizilmiştir:

Koca kumsalların ortasına, sanki yer azmış, arsa pahalıymış gibi onar katlı alçı evler kurmuşlar. Bir nevi bembeyaz, fağfur apartmanlar... Balkonları, terasları, cumbaları ile sipsivri, göz kamaştırıcı, baş döndürücü eğreti sinema kuleleri! (Karay, 2009, s. 66)

Kronotopun özelliklerini tam olarak kavramak için, başka bir anlatı unsuruyla birleşmesi gerekmektedir. Bu nedenle, kronotopun hikâyelerdeki karakterlerle birleşmesi, anlatının bütünlüğünü sağlamak için son derece önemlidir. Bu birleşme, okuyucunun kronotopu ve karakterleri birlikte değerlendirmesine ve hikâyenin atmosferini tam olarak anlamasına yardımcı olmaktadır. Zaman, mekân ve karakter arasındaki ilişki birbirinden ayrılamaz olduğundan, mekânsız zaman, zamansız mekân olamaz ve hareket eden bir karakter olmadan ikisi de olamaz. Bu anlamda mekân, sadece alan, arazi ve iklim gibi ayırt edici fiziksel veya doğal özelliklerden ibaret değildir, kişinin bir mekân ile kurduğu ilişki, anlam ve aidiyet bağlamı olmalıdır. Böylece mekânı kendisiyle ilişkilendirir ve kendisini oraya bağlar.

Karay'ın hikâyelerinde mekân, insanların duygu ve düşüncelerini açık ve etkileyici bir şekilde yansıtmakta ve onların davranışlarını etkilemektedir. Bu açıdan kasabalar ve köyler açık bir mekân olarak görünse de hikâyelerde kapalı ve sınırlı mekânlarla birleşerek karakterlerin sosyal ve psikolojik durumlarını vurgulamaktadır. Ayrıca, mekânın değişimi veya değiştirilmesi, karakterlerin değişimine ve gelişimine neden olmaktadır. Özellikle, mekânın karakterler üzerindeki etkisi, onların duygusal ve düşünsel dünyasını belirlemektedir. Kasaba hayatının, insan üzerindeki etkisi ve dünyayla bağlantısı Demir'in ifadeleriyle açıklanabilir:

Kasaba bir açık/dış mekân olmasına rağmen edebî hikâyelerde neredeyse çok geniş bir ev gibi yani iç mekânmış gibi anlatılabilmektedir. Bunda kasabanın, içinde yaşayanların tesiriyle organik bir bütün oluşturmasının etkisi büyüktür. Yani kasaba kavramı çoğu zaman, hem maddi hem de manevi anlamda öylesine homojendir ki parçalarını göz ardı edip onu bir bütün olarak algılamak zor olmaz. Kasaba, bu bütünlükle birlikte aynı zamanda kendisi dışında kalan dünyayla fazla bağlantı kurmayan, kendi şartlarını belirlemiş, bu bakımdan kendi içine kapalı bir yapı olarak da algılanmaktadır. Dış dünyadan bağımsız bir görüntü çizmesi çoklukla da bunu gerçekleştirebilmesi kasabanın kendi yaşam kurallarını belirlemesini getirmiştir. (Demir, 2009)

Karay'ın hikâyelerinde, taşra insanların hikâyesinin henüz başında tanıtılması teknik bir özellik olarak görülür. Karakterlerin doğum veya yaşam yerleri olarak taşrayı seçen Karay, bu kişilerin taşra hayatına ve kültürüne olan bağlılıklarını öne çıkarır. Bu açılışlar, hikâyesinin ana karakterlerinin taşrayla olan bağlarını ve taşranın karakterler üzerindeki etkilerini vurgular. Bu etkiler, olumlu ya da olumsuz olabilir, ancak her iki durumda da taşranın karakterlerin hayatındaki önemi belirginleştirilir. Karay, okuyucuların hikâyeye odaklanmalarını sağlamak ve karakterlerin taşra ile olan bağlarına dikkat çekmek için başlangıçları bu yönde tasarlamıştır.

“Yatık Emine” adlı hikâyedeki tasvir edilen kasabada, bir karanlık gölge altında yatıyormuş gibi görüldüğü ve rüzgârın üfürüp esen sesleri, yaprakların kıvıldağan hareketi, bahçelerdeki çiçeklerin solgunluğu, her şeyin umutsuzluk ve karanlık hissi verdiği görülür. Burada yaşayan erkeklerin yüzlerinde aynı ifadeler yer alır. Kadınların yüz ifadelerinde de duygusal olarak soğukluk ve ilgisizlik belirgin bir şekilde göze çarpar:

Bütün ömürlerini sonuç vermeyen davalar arkasında büyük ümitlerle koşa didişe geçirip sonunda umduklarını bulamadan yıkılıp ölen adamlar gibi buraya tırmananlar da hiç kuşkusuz arayıp beklediklerini bulamamaktan ileri gelme bir kederle düşüp kalmışlardı. (...) Kadınlar ise taş gibi hissiz, kütük kadar hareketsiz ve donuktular; fakat hepsinin de ne kadar gürbüz, ne dinç ve sağlam vücutları vardı... (Karay, 2019, s. 8-9)

Denilebilir ki, bu kasaba, bir yerde kaybolan insanların hikâyesi gibidir. Erkeklerin yüzlerindeki ifadeler, kasabada yaşanan kaybolma hissini etkisiyle oluşmuş gibi görünür. Kadınlarınsı ise, kasabanın atmosferindeki gizemli ve ürkütücü havayı yansıtır.

“Boz Eşek” adlı hikâyede ise kasabalıların çok cahil ve dünyadan habersiz oldukları karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra, kasabanın iyi âdetleri ve değerleri, kasaba sakinlerinin davranışlarını ve düşüncelerini etkileyerek hayatlarını nasıl sürdüreceklarını belirler.

Gelenlerin gürültüsü üzerine kapılardan tek tük yüzler uzandı. Ahırlarda inekler böğürdü. Hüsmen bağılıyor; "Neredesiniz be, hele çıkın, misafir geldi!" diye haber veriyordu. Şimdi ellerindeki yanar çıralarla her taraftan beyaz bez donlu birçok insan çıkıyor, duman ve ışıktan bir çevre içinde, karanlık köşelere aydınlıklar dağıtarak, gübre yığınlarında menevişler koşturarak şaşkın şaşkın misafir odasına geliyorlardı. (Karay, 2019, s. 103-104)

Görüldüğü üzere, insanların olumsuz mekânlarla ilişkisi, fiziksel ve sosyal çevreleriyle kötü bir etkileşim içinde olmalarına neden olur. Fakat bütün bunlara rağmen kasabaya özgü iyi âdetlerin, kasabalıların davranışları üzerinde hâlâ etkisi vardır. Bu insanlar, kasabaya gelen yabancılara kapılarını açarak evlerinde ağırlamak için her türlü çabayı göstererek misafirperverlik âdetini belirlerler.

Bahtin “Yazar bizi fikirlerinin doğruluğuna inandırmak ve propagandasını yapmak amacıyla fikirlerini, teorik veya etik (politik, toplumsal) geçerliliklerinin bakış açısından doğrudan doğruya kahramanın ağzından aktarıyor da olabilir elbette; ama bu durumda, kahramanla estetik olarak üreten bir ilişki kurma ilkesine dayanan bir ilişki ile ilgilenmemek” gerektiğini vurgulamaktadır. Başka bir ifadeyle, buradaki gerçekleşmiş olan şey “bir fikrin doğruluğunun geçerli kılınması ve kanıtlanmasından ziyade, anlamın varoluştaki vücut bulması, cisimleşmesi olarak adlandırdığımız şeydir.” (2005, s. 23). Bu bağlamda Karay’ın hikâyelerinde taşrayı mekânla cisimleştirdiği, zamanla imgeleştirdiği görülmektedir. Taşranın her türlü tasvirinde, insanların üzerinde bıraktığı etkiler, örf ve adetleri ile birlikte, anlatım toplumsal ve gerçekçi bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Tasvirler, anlatımı durduran ve hızını sınırlayan zamansal bir harekettir. Hikâyelerde tasvirlerin ortaya çıkışı, anlatımın kronolojik düzeninin kesintiye uğradığını ya da hızının sınırlandığını haber verir. Anlatıcı, bir durumun ya da bir olayın görüntüsünü yansıtarak onu fiziksel görüntüsünden edebî bir görüntüye dönüştürerek olayları anlatmaktan betimlemeye geçmesiyle ortaya çıkan zamanın duraklaması, hikâyenin zamanından bağımsız bir zaman dilimi oluşturur. Yazarların, taşra kronotopunda betimlemeleri benzetme için sıklıkla yararlandıkları görülür. Bu bağlamda Bahtin, yazarların taşra kronotopu kullanırken, hikâyenin gerçek zamanı değil, yardımcı veya takviye zamanı olarak kullandıklarını vurgulamaktadır:

“... döngüsel olmayan diğer zamansal sahnelerle birlikte dokunabilecek veya sırf o tür sahneleri çeşitlendirmek üzere kullanılacak bir zamandır; enerji ve olayla daha fazla yüklü sahneler için tezat oluşturan bir artalan işlevi görür genellikle.” (2020, s. 301).

Karay'ın "Yatır" adlı hikâyesindeki tasvirler zamanın duraklatılmasına örnek teşkil eder. Hikâye başlar başlamaz hemen kasaba halkı, kışın gelecek soğuk ve açlığa karşı kendilerini hazırlamak için çok çalıştıkları, özellikle sonbahara kadar kilerleri yiyeceklerle, odunlukları odunla doldurmak için ellerinden geleni yaptıkları görülür. Tarım işlerinin sona ermesi, bahçelerin boşaltılması ve ürünlerin hasat edilmesi ile birlikte bu mevsimin gelişi yavaşlatılır.

Yenecek ve yakacak ne lazımsa Eylül içinde hazırlamak, soğuk aylara kaygısız bir zihin, rahat bir yürekle girmek memleketin âdetiydi. "Etlik" dedikleri bu iş kırk gün sürer, kırk gün kasabada peri, dev masallarındaki şehzade düğünlerini hatıra getiren bir hazırlıktır giderdi. (...) odalarında hindi doldurup birbirlerine ziyafetler çekerek kendi âlemlerinde kaygısız yaşarlar, hudutlarından ötesini düşünmezlerdi. (Karay, 2019, s. 110-111)

Anlaşılabilir ki, bu süreç, insanlar için zorlu ve yorucudur ancak sonunda kışın huzurlu ve rahat bir şekilde geçirilebilmesini sağlar. Bu sessizlik içinde, kasabalıların hayatları tamamen durma noktasına gelir. Halk, mevsimlerin dalgalanmalarının gündellediği şartların ritmine ayak uydurarak kendilerini bir etkinlik içinde olmaya hazırladıkları ifade edilebilir. Dolayısıyla, hikâyede Bahtin'in açıkladığı türden bir zamansallığın var olduğu ve burada döngüsel zamanı oluşturan unsurun hikâyedeki mevsimlerin dönüşümü ile sağlandığı görülebilir.

Bakhtin'in makalesindeki "Romadaki Pastoral Kronotop" başlıklı IX. bölümde, Pastoral matrislerin taşra anlatısına nasıl etki ettiği hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir. İdil yaşamda, "insan hayatının doğayla bağlantısı ve ritimlerinin birliği ile doğanın olguları ve insan yaşamının olayları için ortak dil arasında sıkı bir bağlantı vardır. Bu ortak dil, insanlar ve doğa arasındaki ilişkinin derinliğine ve bütünlüğüne işaret etmektedir." Taşra romanında ise, idilde olduğu gibi, "zaman sınırları yumuşar ve insan hayatının ritmi doğanın ritmiyle uyumlu hale gelir. Bu temel üzerine, taşra romanında yaşam tarzı değişkenlik gösterir ve kişisel anılar temel olaylara dönüşür." (1981, s. 229).

Bu ifadelerden hareketle, Karay'ın hikâyelerine bakıldığında insan ve doğanın tasvirleri arasındaki etkileşimi görülebilir. Örneğin, "Yılda Bir"de hikâyenin girişinde olay örgüsüne bir zemin oluşturmak mahiyetinde açık mekân olarak köyün uzaktan görüntüsü ve kapalı mekân olarak gösterilen su değirmenin tasvirleri kullanılmıştır. Betimlemeler, hikâyenin asıl olaylarından uzaklaştıran unsurlardandır. Bu unsurların zaman kullanımı, metinde kuvvetlendirici bir etki oluşturduğu gibi, zamansal sahnelerin çeşitlendirilmesi işlevini de üstlenir. Bu sayede metnin akıcılığı artar ve okuyucu, zaman-mekân ilişkisinde bir tutarlılık hissi edinir:

Burası köylerden hayli içeride bir su değirmeniydi. Güneş sırtın arkasındaki boşluğa gömülünce sular kararır; yalnız yüksek kavakların dumanlı tepelerinde yapraklar birer renkli fener gibi bir müddet aydınlık kalırdı. Sonra onlar da söner;

bu dar, rutubetli yer; bir hamam gibi en ufak sesi genişleten, büyültten bir kabiliyetle, sabaha kadar yatağından taşan derenin şakırtısını dinlerdi. (Karay, 2019, s. 131)

Bahtin taşra kronotopunun işlevlerinden bahsederken kasabalardaki zamanın nasıl ilerlediği, günlerin nasıl geçtiği ve genel olarak yaşamın döngüler içinde nasıl döndüğünü şu şekilde açıklar:

“Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz; bunun yerine dar devirlerle ilerler: günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri. Bir gün bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır -bir yaşam bir yaşamdır. Her gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler vb.” (2020, s. 301).

Bahtin’in açıkladığı gibi Karay’ın hikâyelerinde kasaba hayatı bir döngü içinde dolaştırılarak verilir. İnsanların zaman içinde yaptıkları işlerin, günlük rutinlerin ve sosyal etkinliklerin bir silsilesi olarak ifade edilir. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte uyanan karakterler, işe gitmek için sokaklara dalarlar. Öğle vakti gelince, kasaba canlanır ve esnaflar dükkanlarını açarlar. Akşam vakti ise, aileler yemeğini yapar ve arkadaşlar sohbet ederler. Gece yarısına doğru ise, kasaba yavaş yavaş sessizleşir ve uykuya dalar. Denilebilir ki, taşralıların her gün deneyimledikleri vakitler, gün içindeki vakitlerin tekrar eden bir şablonudur ve yaşadıkları bir gün diğerinin aynısıdır.

“Şeftali Bahçeleri”nde sıcak günlerde işsizlerin kasabayı terk etmeleri ve kasabanın sakinliği anlatılarak betimlenmiştir:

Her tarafa taşkın bir şeftali rayihasının dolup sindiği durgun sıcak günlerde işsizler takım takım kasabadan inerler, ırmakta yıkandıktan sonra gelip gölgeli çimenlerde yatarlardı. (...) Memleketi kaplayan tembelliği, durgunluğu havsalası almıyordu. ‘Bu uyuşukluk, bu kayıtsızlık ne?’ diye kendi kendine soruyor, cevabını bulamıyordu. (Karay, 2019, s. 38-40).

Burada küçük kasabanın durağanlığının ve sessizliğinin insanı bunaltmış ruh hali görülebilir. Gürbilek’in *Yer Değiştiren Gölge* adlı kitabında, “taşra sıkıntısı” kavramını şöyle açıklar: “Yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemeyen, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da ama onların da ötesinde, yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimi böyle yaşanmış hayatları ifade etmek içindir” (2010, s. 55). Bahtin’in de “Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkanlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar” (2020, s. 301) şeklindeki ifadeleriyle aynı kanıda olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, Karay’ın hikâyelerindeki kasabalıların tam olarak bu hastalığa kapıldıkları ifade edilebilir.

“Koca Öküz” adlı hikâyede Bahtin’in bahsettiği kasabalıların “küçük entrikalar çevirmesine” ve “dedikodu yaparak” vakit geçirmesine yönelik nitelermeler vardır. Burada kasabalıların dükkanlarda oturup dedikodu yaptığı, ardından Hacı Mustafa’nın her

yıl olduğu gibi pazara gidip yedek hayvan aldığı ve burada sanki kendisine has olan etkinliğini yenilemiş gibi şu şekilde sunulmuştur:

Köylüler lakırdıyı kesip gözlerini hep yola diktiklerinden şimdi gelenlerin ayak sesleri duyuluyordu. Ortada yayvan, geniş, kocaman bir gölge vardı. Bu, galiba, bir öküzdü; iki tarafında birer adam yürüyordu. Birden anladılar: Hacı Mustafa ağa pazardan, her seneki gibi yedek hayvan almış, oğlu ile beraber önlerine katmış, getiriyorlardı. Onun âdetiydi. (Karay, 2019, s. 50).

Bilindiği üzere, köylerde insanlar genel olarak birbirini tanımaktadır; bu da köyün içe dönük yaşamını gösteren bir başka boyuttur. Burada da köylüler birbirlerini tanıdıkları için kendi aralarında bu dedikodu olaylarına sık sık rastlanabilir. Hikâyenin devamında yine de köyün kahvesinde oturanların dedikodu yaptıklarına şahit oluyoruz. Buna benzer başka bir örnek “Hakkı Sükût” adlı hikâyede gözlemlenebilir. Burada dedikodu olayları mahallenin ihtiyaçları tarafından yapıldığı görülür:

“Aslında bu mesele biraz da etraftan duyulmuş, koza ayıran mahalle ihtiyaçları birbirlerine bunu fisıldamışlardı.” (Karay, 2019, s. 142).

Yazar, hikâyelerinin arka planını oluşturmak için zaman-uzamsal noktaları kullanarak gündelik hayatın kesitlerinden yararlandığı açıkça görülebilir. Örneğin, “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” adlı hikâyede her gün aynı işleri yaparak günleri birbirine benzer şekilde yaşayan Vehbi Efendi, kısır bir döngüye girerek hayatının tekdüze ve monoton hale geldiği görülür:

“Akşam, kaleminden çıkınca, doğruca Tabakhane semtindeki evine gelir, erken yatar, erken kalkıp yeniden aynı yollardan dairesine dönerdi. Ömrünün günlerini böyle, daire ile evinin arasında, değişiksiz, pürüzsüz bir makara gibi sağlamak, tüketmek onu memnun ediyordu.” (Karay, 2019, s. 59).

Bu gibi durumlarda, insanlar işlerinde, günlük rutinlerinde sıkılabirler ve hayatlarındaki mutluluğu, memnuniyeti azaltabilirken Vehbi Efendi'nin zamanın ağır temposundan faydalanarak sıradan hayatını yaşamaya devam eder. Onun gibi de “Komşu Namusu”nda kayıt memuru olarak dairede görev yapan Mümtaz Efendi'nin ve “Bir Taarruz”da Boğaziçi'nin Anadolu kıyısının boş bir köyünde yaşayan Hayrullah Efendi'nin günlerinde yapmaya âdet ettiği eylemlerden hariç hiçbir şey yapmazlar. Burada üç karakterde sanki huzuru buldukları, bu döngüden bir memnuniyet duydukları ifade edilir ve günlük rutinleri karakterlerin gününde kendini belli eder.

“Küs Ömer”de Çorum'un bir kasabasında Ömer ile evli Zehra'nın her sabah belli bir noktanın etrafında dönüp duran bir hayatı bulunur. Bu hikâyede Zehra'nın sabah etkinlikleri şu ifadeyle belirlenmiştir:

“Sabah olunca, kocasının evinde de Zehra'nın ilk işi, önlerine bol yem verdikten sonra kapıyı açıp kazları dışarıya, sokağa salıvermek olurdu.” (Karay, 2019, s. 95).

Bu örneklerde görüldüğü üzere, burada anlatılan hikâyenin kurgusuyla hiçbir alakası yoktur fakat bu etkinliklerin devam etmesi zamanın durağanlığının belirleyicisidir. Bu bağlamda Demir'in şu açıklamasını hatırlamakta fayda vardır:

Kurguda vakalardan çok durumlara ve etkinliklere yer verilir. Zamanın durağanlığını belirleyen önemli hususlardan birisi de bu etkinliklerin hemen hemen aynı biçimlerde ve sürelerde tekrar ediliyor oluşudur. Bu dairesel ilerleme insanı tekrar başladığı noktaya geri getirdiği için birey zamanın kolaylıkla ilerlemediği, kendisinin de sürekli aynı noktada kaldığı hissine kapılmaktadır, çünkü hareketlerde, olay örgüsünde bir devamlılık yoktur. Bunun yerine yaşanan tekrarlar vardır. Bakhtin'in deyişiyle mekân da kasvetli ve sıkıcı hâle getiren zamanın bu durumudur. Yani zaman ve mekân birbirleri üzerinde belirleyici rol oynarlar. Onun çizdiği bu çerçeve sadece romanlarda değil hikâyelerde de kendisini gösterir. (Demir, 2009).

Bahtin'in taşra kronotopunda hiçbir olayın olmadığını, sadece kendilerini her zaman tekrar eden etkinliklerin bulunduğunu, taşralılar da tekrar ettikleri hareketler ile zamanın akışı içerisinde yaşadıklarını ve genel olarak bu zamanın ilerlemediğini belirtmesinin ardından taşra kronotopunda kendini gösteren açık alanlardan söz etmiştir:

“Bu zamanın belirtileri basit, işlenmemiş, maddidir; özgül yerlerin, mahallerin gündelik ayrıntılarıyla, kasabanın tuhaf ama hoş küçük evleri ve odalarıyla, sessiz sokaklar, toz ve sineklerle, köy kahvesiyle, bilardo salonuyla vb. kaynaşır.” (2020, s. 301)

Karay'ın hikâyelerinde taşra kronotopu olarak kendini gösteren açık alanlar cadde, sokak ve mahallelerdir. Hikâyelerde sokak ve mahalle kültürü önemli bir rol oynayarak orada neler olup bittiği ve insanlar arasındaki ilişkileri incelenmeye özen gösterilmiştir. Hikâyelerin arka fonunu oluşturarak taşra kronotopunda farklı bir fonksiyon olarak kendini belli etmektedir.

“Sarı Bal”da kasabanın arka sokaklarının bakımsız ve pis olduğundan, bu çevredeki sefil insanların yaptıkları eylemlerden bahsederek mahalleden bir resim sunularak sefalet içerisinde ele alınırken: “Burası kasabanın dışarısında, elekçilerin oturduğu alçak damlı, dar sokaklı, pis, ışsız bir mahalle idi...” (Karay, 2019, s. 69) bunun aksine, “Şaka”da mahallenin sessiz sokakları ile bilardo salonundan ve meyhaneden çıkan sesleri ile kaynaşarak sokakta gündelik hayatının nasıl aktığı anlatılmıştır:

“Tokuşan bilardo yuvarlaklarının evvela kuru, sonra gırtlılı sesleri kadeh sıkırtılarıyla birleşerek sokağın uğultusunda tiz, sert akisler yapıyor, çığırkanlık ediyordu.” (Karay, 2019, s. 81)

Burada görüldüğü gibi, mekânda aynı anda birçok hareket olmasına rağmen asla ilerlemeyen zamanı fark etmek de mümkündür. Yine de aynı hikâyede mahalle ve sokak betimlemelerini bulmak mümkündür. Fakat bu örnekteki sokaklar Servet Efendi'nin sadece yaşadığı ya da her gün gelip geçtiği yer olarak değil, sokaklara ait olma duygusu

hissettiği görülebilir. Bir başka deyişle, bu sokaklar ve mahallenin dışında kendini huzursuz hissedeceği anlaşılabilir. Burada dükkânların önünde yığılmış balıklar, pişirilen yemeklerden çıkan sesler ve pis denizden çıkıp nefeslere sızan pis kokular kaotik bir tablo çizerken mahallesinden çıkmayan Servet Efendi'nin bu yerden huzursuz değil, memnun olduğu ifade edilmiştir.

“Hülle”de Şam'da bir kasabanın mahallelerinin iç içe girdiği, sokakların dolanarak gittiği ve her tarafın birbirine benzediği dile getirilmiştir. Buradaki birbirine benzeyen her şeyin sokak ile kaynaşması mahallenin tablosunu simgelenmiştir:

Atlı araba devrinde kasaba yapılı dar mahallelere, akşam üstleri, hava durgunsa koyu bir köy kokusu sinerdi. (...) Şam'ın bu iç mahalleleri ve yılankavi sokakları o kadar birbirlerine benzer, öyle ayırt edilmez şeylerdir ki... Her kapı, her cumba, her yalak, her binek taşı; bütün çeşmeler, mescitler, türbeler diğerlerinin eşidir. (Karay, 2009, s. 84).

Son olarak ise “Kuvvete Karşı”da Amerika Sefareti alt kademedekiler vapuruna mensup dokuz gemicinin her pazar gününde eğlenmek amacıyla İstanbul'a gelip mahallelerin sokaklarında gece vaktinden sabaha kadar dolaşarak gezdiklerinden bahsedilir:

“Her pazar gecesi, ceplerini dolduran İngiliz liralarnın Tarlabası'nın karanlık sokaklarıyla Tokatlıyan'ın buğulu camları arkasında dağıtırlar, ta sabaha karşı sandık sepet birbiri üstüne dolarak murdar kira arabalarıyla Fındıklı'ya, rıhtıma inerlerdi.” (Karay, 2019, s. 151)

Buradaki sokaklar ışıktan yoksun ve zifiri karanlık içinde kalmış gibi gözükrken hikâyedeki karakterlere hoşça vakit geçirtmesi sebebiyle tezat oluşturmaktadır. Hareketli ve gürültülü sokakların havanın durgunluğuyla birleşmesi mahallenin görüntüsünü oluşturmaktadır.

Taşra kronotopunda, genel olarak ve özellikle açık alanlarda, zamanın yavaş ilerlemesi, coğrafi bölgenin sınırlı olanaklarına ve yavaş gelişimine işaret eder. Bu durum, Karay'ın hikâyelerinde zamanın geçişinin yavaşlatılması veya gerçek zamanla uyumsuzluklar yaratır. Entrika, gerilim veya dönüşümün olmaması da, taşra yaşamının rutin, monoton ve olayların sınırlı olması nedeniyle doğal bir sonuçtur.

İfade edilebilir ki, Karay'ın hikâyelerinde insanların doğa ile iç içe olduğu, doğanın döngüsellliği ve ritminin insan hayatına yansıdığı sıklıkla görülür. Özellikle Anadolu'da geçen hikâyelerinde, doğanın mevsimleri, yağmur ve güneşin etkisi gibi doğal unsurların insan hayatı ile nasıl bütünleştiği vurgulanır. Gündelik hayatın olaylarının tematik önemi ise hikâyelerde oldukça belirgin bir şekilde işlenir. Burada sıradan hayatın olayları, insanların iç dünyasını, karakterlerin ilişkilerini, zaafalarını ve güçlü yönlerini yansıtır. Karay, gündelik hayatta yaşanan sıradan olayların insan hayatının en önemli yönlerini yansıtabileceği fikrini hikâyelerinde sıklıkla ele alır. Zamansal matrislerin Karay'ın hikâyelerine katkısı da oldukça önemlidir. Hikâyelerde zamanın

nasıl geçtiğine dair bir düzen sağlanarak okuyucunun olayları daha iyi anlaması sağlanır. Karay'ın hikâyelerinde zaman zaman geriye dönüşler, bir olayın farklı karakterler tarafından anlatımı gibi teknikler kullanılır. Bu sayede okuyucu, hikâyedeki olayların nasıl geliştiğini daha iyi anlar ve karakterlerin davranışlarını daha iyi yorumlayabilir.

SONUÇ

Bahtin, edebî metinlerde taşranın kullanılmasıyla bu mekânın insanlar üzerindeki etkilerini belirlemede önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Ona göre, taşra, insanlar üzerindeki duygusal, düşüncese ve davranışsal değişikliklere yol açmaktadır. Bu nedenle Bahtin, taşranın edebî metinlerde kronotopik bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir. Bir başka deyişle, zaman ve mekân boyutları edebî metinlerde birbirine bağlanarak taşranın insanlar üzerindeki etkilerini daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Bu çalışmada, Bahtin'in edebiyat dünyasına kattığı kronotop kavramı genel hatlarıyla açıklanmış, ardından taşra kronotopuna dair bilgiler verilmiştir. Daha sonra, Karay'ın hikâyelerinde yer alan taşra mekânlardan yapılan seçmelerle, bu mekânların hikâyeler açısından kronotop değerleri tespit edilmeye çalışılarak çeşitli bulgulara ulaşılmıştır.

Karay, hikâyelerinin başlangıcında, zamansal-uzamsal ilişkileri ima eden açık kelimeler kullanır. Bu zemin, taşra kronotopunu barındıran hikâyelerin zaman-uzamsal değerlerinin net bir şekilde ifade edilmesini sağlar. Karay, taşra hikâyelerinin büyük bir bölümünde ilk önce zaman ve mekân unsurlarını anlatır, ardından bu iki unsurun hikâyenin taşra insanları ile ilişkilendirilmesine başvurur. Bununla birlikte, hikâyelerdeki taşra kronotopu, genellikle sınırlı bir zaman aralığı içinde ve günlük işlerin anlatımı için arka plan görevi gören, ancak olay örgüsüne müdahale etmeyen ikinci bir zaman katmanı olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla, taşranın hareketsizliği, zamanı yavaşlatarak hikâye kişilerinin günlük hayatın monotonluğuyla karşı karşıya kalmalarına sebep olur. Bunun sonucu olarak, taşralılar zaman ve mekânın etkisi altında daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilebilmiştir. Bu teknik, okuyucuların taşra hayatını daha iyi hayal etmelerine ve anlamalarına yardımcı olmuştur.

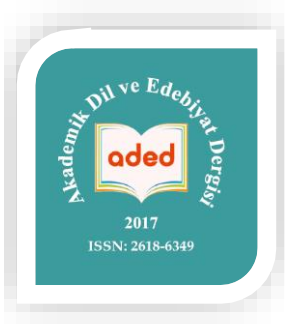
Yazarın “Boz Eşek” adlı hikâyesinde, köyün çevresindeki fiziksel şartları ve karanlık atmosferi gibi detaylar daha öne çıkar fakat “Yatık Emine” adlı hikâyesinde Kasabanın fiziki ve atmosferik özellikleri daha belirgindir. Bunun yanı sıra, incelemede belirlendiği üzere, betimlemeler, hikâyenin asıl olaylarından uzaklaştıran unsurlardandır. Yazarın “Yatır” adlı hikâyesindeki betimlemeler, bu işlevi yerine getirirken, “Yıldı Bir” adlı hikâyesindeki betimlemeler zamanın duraklatılması ve asıl olaylardan uzaklaşmanın ideal bir örneğidir. Buna ilaveten, “Komşu Namusu”, “Bir Taarruz” ve “Küs Ömer” gibi hikâyelerde taşranın günlük hayatından kesitler ve taşralıların günlük rutinleri net bir şekilde sergilenirken, “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” adlı hikâyede hayatın kesitleri ve günlük etkinlikleri de apaçık bir şekilde görülür. Bu etkinliklerin devam etmesi de zamanın durağanlığının belirleyicisidir.

Bahtin'in taşra kronotopu ile alakalı açıkladığı bütün işlevleri Karay'ın hemen hemen bütün hikâyelerinde çok sık bir şekilde işlendiği ifade edilebilir. Taşra kronotopu, Karay'ın hikâyelerinin geneline yayılarak kasabalar, köyler, çöller, caddeler, dükkanlar, kahveler, sokaklar ve mahallelerde açıkça kendini göstermektedir. Bu bakımdan da Karay'ın hikâyeleri, Rus eleştirmen Bahtin'in zaman-mekân birlikteliği kronotop yaklaşımıyla okunabilecek bir nitelik taşıdığı görülmüştür.

Kaynaklar

- Bachelard, G. (2014). *Uzamanın poetikası*. (Alp, Tümertekin Çev.). İthaki Yayınları.
- Bahtin, M.(2005). *Sanat ve rorumluluk*, (Cem, Soydemir Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2020). *Karnavaldan romana* (4. Baskı). (Cem, Soydemir Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M.I (1981). *Discourse in the Novel. In: The Dialogic Imagination: four essays* (Caryl, Emerson and Michael, Holquist Çev.). University of Texas Press.
- Demir, A. (2009). Türk hikâyesinde mekân (Tez No. 240824) [Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Gökşen, E.(2020). Tanpınar'ın Beş Şehir'ine Foucault'nun heterotopyası üzerinden bakmak. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (33), 143-159.
- Gözütok, T. K. (2007). Refik Halit'ten cumhuriyet dönemi hikâyecilerine (1919-1940) Kasaba Olgusu. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 73-93.
- Gürbilek, N. (2010). *Yer değiştiren gölge* (3. Baskı). Metis Yayınları.
- Karay, R. H. (2009). *Gurbet hikâyeleri*. İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2019). *Memleket hikâyeleri*. İnkılâp Kitabevi.
- Konak, A. (2021). Mikhail Bakhtin'in kronotop kavramı bağlamında kalandar Soğuşu (2015) Film. *SineFilozofi Dergisi*, 6(12), 1143-1160.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân*. Hece Yayınları.
- Övüt, R. (2019). Refik Halit Karay'ın "Memleket Hikâyeleri"nde taşra. *Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi*, 0(19), 41 - 53.
- Özgül, M. K. (1998). İlk köy romanımız Türkmen Kızı (mı?). *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası, 280-291.
- Tekin, M. (2006). *Roman sanatı 1 (Romanın Unsurları)* (5. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Tosun, N. (2011) *Modern öykü kuramı*. Hece Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). Yayımlar. *Türkçe sözlük (10. baskı, s. 1251)*.
- Yoca, B. (2019). Edebiyatta ve sinematografik uyarlamalarda Orhan Kemal karakterlerinin kronotopik yapısı (Tez No. 551036) [Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile makale yazarları arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Muhammed Kürşat ATAR

Doktora Öğrencisi, Hitit
Üniversitesi
mk.atar19@gmail.com

Seydi KİRAZ

Doç. Dr., Hitit Üniversitesi
seydikiraz.27@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-2080-6955>

<https://orcid.org/0000-0003-4941-3909>

Divanlarda Çocukla İlgili Kavramlar, Terkipler ve Manzumelere Dair Bir Deneme

*An Essay on Concepts, Compositions and Poems Related to
Children in Divans*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 27.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Atar, M. K. & Kiraz, S. (2023). Divanlarda çocukla ilgili kavramlar, terkipler ve manzumelere dair bir deneme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7 (1), 336-381
<https://doi.org/10.34083/akaded.1252519>

Atar, M. K. & Kiraz, S. (2023). An essay on concepts, compositions and poems related to children in Divans. *Journal of Academic Language and Literature*, 7 (1), 336-381.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1252519>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu makale, Muhammed Kürşat Atar'ın "Divanlarda Çocuk Tasavvuru (14-20. Yüzyıllar)" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Öz

Klasik Türk şiirinde aşk, sevgili, şarap, tabiat, güzellik, sevinç, özlem, acı gibi farklı konu ve temalı şiirler yazılmıştır. Bu konulardan biri de çocuk ve çocukla ilgili unsurlardır. Beyit ve müstakil şiirlerde, çocukla ilgili mazmunların tespitine ve pedagojik ilkelerin belirlenmesine imkân sağlayan önemli bilgilere yer verilmiştir. Bu çalışmada, çocuk konulu bilgilerin tespiti, tasnifi ve tahlili yapılmaya çalışılacaktır. Verilerin tespitinde 14-20. yüzyıllarda yaşamış bazı şairlerin divanları esas alınmıştır. Çocukla ilgili edebî tasvir ve tahlillerden önce çocuk kavramı, çocuğun farklı disiplinlere göre tanımları ve çocukluk döneminin sınırları üzerinde durulmuştur. Daha sonra çocuk kavramını karşılayan sözcükler belirlenmiş, geldikleri dillere göre Arapça, Farsça ve Türkçe başlıklara ayrılmış, şiirde kazandığı anlamlar incelenmiş ve hangi sözcüklerin şairler tarafından daha çok tercih edildiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Çocukla ilgili edebî yaklaşımların ele alındığı kısımda ise çocuğa has özelliklerin beyitlerde nasıl işlendiği, çocuk konulu atasözü ve deyimlerin kullanımı araştırılmıştır. Çocuğun teşbih unsuru olarak hangi kavramlarla ilişkilendirildiği ve bir telmih unsuru olarak çağrışımları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın son kısmında ise çocuk konusu etrafında kaleme alınan müstakil manzumelere yer verilmiştir. Çocukların doğumu, ölümü ve sünneti gibi konularda yazılan bu manzumeler çeşitli başlıklar altında incelenmiş, karşılaşılan sonuçlar sayısal verilerle ortaya konularak birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tıfl, Çocuk, Çocukluk, Çocuk Şiirleri, Divan Şiiri.

Abstract

In classical Turkish poetry, poems with different themes and themes such as love, lover, wine, nature, beauty, joy, longing, pain were written. One of these issues is the child and the features related to the child. In couplets and detached poems, important information that enables the determination of the mazmuns about the child and the determination of pedagogical principles are included. In this study, it will be tried to determine, classify and analyze the information about children. In the determination of the data, the divans of some poets who lived in the 14-20 centuries were taken as basis. It is based on the divans of some poets who lived in the centuries. Before the literary descriptions and analyzes about the child, the concept of the child, the definitions of the child according to different disciplines and the boundaries of the childhood period are emphasized. Then, the words that meet the concept of child were determined, they were divided into Arabic, Persian and Turkish titles according to the languages they came from, the meanings gained in the poem were examined and it was tried to determine which words were preferred more by the poets. In the part where the literary approaches about the child are discussed, how the child-specific features are handled in the couplets and the use of child-themed proverbs and idioms are investigated. It has been focused on which concepts the child is associated with as an element of simile and its connotations as a reference element. In the last part of the study, individual poems written around the subject of children are included. These poems written on subjects such as the birth, death and circumcision of children were examined under various titles, and some evaluations were made by presenting the results with numerical data.

Keywords: Tıfl, Child, Childhood, Children's Poems, Divan Poetry.

Giriş

İnsan hayatı fiziksel ve ruhsal özellikler bakımından doğumdan ölüme kadar birtakım farklılıklar göstermektedir. Bu özellikler göz önünde bulundurularak insan hayatı belirli dönemlere ayrılmıştır. Genel hatlarıyla bu dönemler çocukluk, ergenlik, yetişkinlik ve yaşlılıktır. Her ne kadar böyle bir ayrıma gidilmişse de bahsedilen dönemlerin kesin yaş aralıklarını belirlemek zordur. Bununla beraber insanın gelişimiyle ilgili yaş sınırları göz önüne alınarak bazı dönemler belirlenmiştir. Bu dönemlerden her biri kendinden sonraki dönemi şekillendirmektedir. Özellikle çocukluk dönemi insan hayatının temelini teşkil etmesinden dolayı oldukça önemlidir (Hökelekli, 1993, s. 355; Koç, 2004, s. 232).

Çocuk ve çocukluk kavramları tarihsel süreç içerisinde farklı toplumlarda, farklı tarih çağlarında hatta aynı toplumun farklı kesimlerinde bile değişik şekillerde algılanmıştır. Bundan dolayı çocukluk kavramının da toplumsal bir kavram olduğu ve diğer toplumsal kavramlar gibi norm ve değerlerin tesiri altında şekillendiği ifade edilir (Tan, 1989, s. 71-72). Nitekim “çocuk” kavramının fazla sayıda tanımının mevcut olması da bu durumun kanıtı niteliğindedir.

“Çocuk” kavramı biyolojik, psikolojik, dinî, felsefi, hukuki vb. açılardan farklı şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımlamalarda çocuk, ekseriyetle insanın ilk evresi olarak düşünülmektedir (Erdiller-Yatmaz vd., 2018, s. 286-287). Örneğin, BM Çocuk Hakları Sözleşmesi’nde on sekiz yaşına ulaşamayan her insan çocuk kabul edilir (Şirin, 2013, s. 7). Çocuk, *Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*’te (GTS)¹ “küçük yaştaki erkek veya kız; soy bakımından oğul veya kız, evlat; bebeklik ve ergenlik arasındaki gelişme döneminde bulunan oğlan veya kız, uşak” şeklinde tarif edilmektedir. İslam hukukunda ise doğumdan ergenlik çağına kadar olan dönem “çocukluk”, bu dönemi yaşayan kimse de “çocuk” sayılır. Çocukluktan ergenliğe geçişin hangi yaşları kapsadığı hususu da tartışmalıdır. Çocuktan çocuğa değişen bu durum İslam hukukçularının genel geçer bazı yaş sınırları belirlemelerine sebep olmuştur. Ergen sayılabilmek için alt sınır olarak kızlarda dokuz, erkeklerde ise on iki yaşın tamamlanması şartı aranmaktadır. Üst yaş sınırı ise her iki cinsiyet için on beş yaş olarak belirlenmiştir (Bardakoğlu, 1992, s. 413).

Çocukluk dönemi Âşık Paşa (ö. 1332) tarafından şöyle izah edilmiştir:

“İnsan çocukken kaygı nedir bilmediği gibi ölümü de unuttur. Onda ölüm düşüncesi yoktur, gece gündüz oyunu meslek edinmiştir. Dünyada nimet için kaygılanmaz, cennette kavuşulacak ihsan ve iyilikler için de sevinmez. Dostu düşmanı bilmez, küfür ve imanın da ne olduğunu anlamaz. Kendisi ve başkalarını bilmediği gibi Tanrı’nın emirlerinden de haberi yoktur. Ne varlıkları seyredip ibret alır ne de gönlünde hikmet flizi yetişir. Kulağı Tanrı ilmini iştmediği gibi Allah’ın adını anmayı da iş edinmez. Onda edep, utanma, ibadet yoktur, her anını oyun için

¹ Bu kaynak bundan sonraki yerlerde “GTS” kısaltmasıyla verilecektir.

harcar. Bildiği yalnız annesi ve babasıdır, böylece bütün kaygılardan uzak ve emniyet içinde olduğunu düşünür.” (Yavuz, 2000, C. I/I, s. 255).

Türk edebiyatında çocuk konusu destanlar döneminden beri ele alınmıştır. Bu destanlarda adı geçen kahramanların çocukluk yaşantısıyla alakalı az da olsa bilgiler bulunmaktadır. Özellikle *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde çocuk, önemli bir yere sahiptir. Bu hikâyelerde çocuğu olmayan kimselerin toplum nezdinde saygınlıkları yoktur. Çocuksuz kimseleri Allah'ın lanetlediği düşünülür. Çocuğu olmayanlar; kara çadırda ağırlanır, kara keçeye oturtulur, yemekte önlerine kara koyun yahnisi konulur (Sinar, 2006, s. 175-176).

Klasik Türk şiiri kaynakları, malzemesi ve içeriği yönünden zengin bir yapıya sahiptir. Bu edebiyat geleneği yaklaşık altı asır boyunca birçok konuyu, mazmunu ve imajı bünyesinde barındırmıştır. Şairler şiirlerinde aşk, sevgili, rakib, tabiat, değerli taşlar, kozmik âlem, hasret, çocuk vb. farklı temaları çeşitli yönleriyle işlemişlerdir. Nitekim klasik Türk şiiri incelendiğinde çocuk konusuyla ilgili önemli miktarda malzemenin bulunduğu da dikkati çekmektedir. Çocuğa ilişkin müstakil eserler bulunmasının yanı sıra insan hayatının bütün evrelerini belli özellikleriyle anlatan yaşnâmelerde de çocukluk dönemiyle alakalı birtakım bilgilere rastlanılmaktadır (Deniz, 2006, s. 147). Ayrıca Osmanlı döneminde, yabancı dillerdeki basit düzeydeki kelimeleri çocuklara ezberletme gayesiyle “lugat-ı sıbyan” olarak adlandırılan manzum Arapça ve Farsça sözlükler hazırlanmıştır (Öz, 1997, s. 219).

Mesnevilerde çocuğun söz konusu edildiği bazı bölümler yer almaktadır. Bilhassa nasihatnâme ve nasihatnâme niteliğindeki bazı siyaset ve çocuk muhtevalı eserlerde (*Kutadgu Bilig, Muradnâme, Hayriyye, Lütfiyye...*) çocuk yetiştirmeyle alakalı bilgiler mevcuttur. Bu eserlerde çocuk yetiştirme hususunda ebeveynin dikkat etmesi gereken davranışlar, çocuğun mutlu ve başarılı bir birey olabilmesi için kendi üzerine düşen görevler, çocuk eğitimi ve terbiyesi, mekân-eğitim ilişkisi, çocukların seçebileceği meslekler hakkında tavsiyeler gibi çeşitli bilgiler bulunmaktadır (Eyduran, 2007, s. 237-238; Kalan, 2017, s. 58-62). Ayrıca konusu doğrudan nasihat olmadığı halde tahkiyeli anlatımla kaleme alınan Mevlânâ'nın (ö. 1273) *Mesnevi*'si, Sa'dî-i Şirâzî'nin (ö. 1292) *Bostan*'ı gibi eserlerde hikâyeler, çocuk merkeze alınarak anlatılmıştır. Leylâ ve Mecnun, Yusuf ile Züleyha gibi aşk türünden mesnevilerde, kahramanların çocukluk dönemleriyle başlamalarından dolayı çocukluk yaşantısıyla ilgili bazı bilgileri içermektedir (Deniz, 2006, s. 147).

Divanlarda ise çocuğa özgü nitelik ve davranışlar, oyun ve eğlenceler, sosyal faaliyetler gibi hususlar, şairler tarafından farklı mecaz ve benzetmelerle esas anlatılmak istenen düşünceye araç olacak şekilde işlenmiştir. Çocuk kavramını karşılamak üzere “tıfl, etfâl, beççe, püser, oğlan vb.” gibi sözcükler kullanılmıştır. Gönül, hayal, gam, akıl, gonca, bülbül, ben, gözyaşı, sevgili vb. somut ve soyut kavramlar çocuğa teşbih edilmiştir (Eyduran, 2007, s. 240-241). Aynı zamanda divanlarda çocuğun doğumu,

sünneti, erken yaşta ölümü gibi sebepler dolayısıyla yazılan manzumeler de bulunmaktadır.

Klasik edebiyatımızda bazı deyim ve atasözleri çocuklardan ilhamla oluşturulmuştur. “Çocuktan al haberi”, “çocuk oyuncuğu”, “ağız süt kokmak”, “Kızını dövmeyen dizini, oğlunu dövmeyen özünü döver.”, “Ağlamayan çocuğa meme verilmez.” bunlardan sadece birkaçıdır. Şairler anlatacakları konunun uygunluğuna göre bu deyim ve atasözlerini şiirlerde kullanmışlardır (Deniz, 2006, s. 147).

Çalışma kapsamında veriler 14-20. yüzyıllar arasında yaşamış 85 şairin divanının incelenmesi sonucunda elde edilmiştir. Bu bağlamda 14. yüzyıldan 4, 15. yüzyıldan 11, 16. yüzyıldan 22, 17. yüzyıldan 18, 18. yüzyıldan 22 ve 19. yüzyıldan 8 tane divan taranmıştır. Çalışmada incelenen divanlar ve hangi yüzyıllardan seçildikleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 1: Çalışmada İncelenen Divanlar

Yüzyıl	Sayı	Divanlar
14. yy.	4	Yünus Emre Dîvânı, Kadı Burhaneddin Dîvânı, Nesîmî Dîvânı, Ahmedî Dîvânı
15. yy.	11	Şeyhî Dîvânı, Karamanlı Nizâmî Dîvânı, Edirneli Şevkî Dîvânı, Dede Ömer Rûşenî Dîvânı, Hamdullah Hamdî Dîvânı, Karamanlı Aynî Dîvânı, Mesîhî Dîvânı, Necâtî Beg Dîvânı, Mihrî Hâtun Dîvânı, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı, Münîrî Dîvânı
16. yy.	22	Celîlî Dîvânı, Revânî Dîvânı, Gelibolulu Sun'î Dîvânı, Zâtî Dîvânı-Gazeller Dışındaki Şiirler, Muhyî Dîvânı, Sehî Bey Dîvânı, Fuzûlî Dîvânı, Hayâlî Bey Dîvânı, Hecrî Dîvânı, Gelibolulu Sürûrî Dîvânı, Cenâbî Dîvânı, Şâhî Dîvânı, Sehâbî Dîvânı, Bursalı Rahmî Dîvânı, Behîştî Dîvânı, Âşık Çelebi Dîvânı, Emrî Dîvânı, Kalkandelenli Mu'îdi Dîvânı, Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvânı, Vusûlî Dîvânı, Bâkî Dîvânı, Ravzî Dîvânı
17. yy.	18	Süheyli Dîvânı, Azmi-zâde Hâletî Dîvânı, Nefî Dîvânı, Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı, Nakşî Ali Akkirmânî Dîvânı, Ümmî Sinan Dîvânı, Şehrî (Malatyalı Alî Çelebi) Dîvânı, Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı, Beyânî Dîvânı, Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı, Ahmed Nâmî Dîvânı, Sun'ullâh-i Gaybî Dîvânı, Neşâtî Dîvânı, Bosnalı Âsım Dîvânı, Nâbî Dîvânı, Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı, Fevzî Dîvânı, Rüşdî Dîvânı
18. yy.	22	Vahyî Dîvânı, Kâmî Dîvânı, Dürrî Ahmed Dîvânı, Âgâh Dîvânı, Nedîm Dîvânı, Sâkıb Dede Dîvânı, Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Dîvânı, Haşmet Dîvânı, İbrahim Tırsî Dîvânı, Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı, Kânî Dîvânı, Esrâr Dede Dîvânı, Fethü'd-dîn Ahmed Dîvânı, Mehmed Sıdkî Dîvânı, Hasan Yâver Dîvânı, Erzurumlu Zihnî Dîvânı, Şeyh Gâlib

		Divânı, Sünbül-zâde Vehbî Divânı, Sa'îd Giray Divânı, Sürûrî Divânı, Lâziki-zâde Feyzullah Nâfîz Divânı
19. yy.	8	Refî'i Kâlâyî Divânı, 'Ayıntâblı 'Aynî Efendi Divânı, Bursalı İffet Divânı, Numan Mâhir Divânı, Meshûrî (Selanikli) Divânı, Nigârî Divânı, Lutfi Divânı, Osman Şems Divânı

1. Divanlarda Çocuk Kavramını Karşıllayan Sözcükler

Klasik Türk şiirinde çocuk kavramını karşılamak üzere tıfl/etfâl, veled/evlâd, küdek/küdekân, sabî/sıbyân, püser, beçe/beççe, necl, ferzend, duhter, oğul/oğlan, bin, bint/benât, bala, mahdûm, kerîme gibi birçok sözcük kullanılmıştır. Çalışmada bu sözcükler arasından diğerlerine göre daha çok kullanıldığı gözlemlenen 10 sözcük incelenmiştir. Sözcükler Arapça, Farsça ve Türkçe kökenli olmaları açısından farklı başlıklar altında ele alınmıştır. İncelenen divanlarda çocuk karşılığındaki sözcüklerin toplamda 1438 kez kullanıldığı görülmektedir. Bu sözcüklerin 1117'si Arapça, 162'si Farsça, 159'u ise Türkçe kökenlidir. Şairlerin beyitlerde hangi sözcükleri tercih ettikleri göz önünde bulundurulduğunda tıfl/etfâl sözcüğünün kullanımının oldukça fazla (1020) olduğu dikkati çekmektedir. Bu sözcüğün cinsiyetsizlik ifade etmesi sıklıkla kullanılmasının sebebi olarak düşünülmektedir. Diğer sözcüklerin kullanım sayıları ise aşağıdaki tabloda (Tablo 3) gösterilmiştir.

Tablo 2: Çocuk Kavramını Karşıllayan Sözcüklerin Kökenlerine Göre Dağılımı

Arapça	Farsça	Türkçe	Toplam
1117	162	159	1438
%77,67	%11,26	%11,07	%100

Tablo 3: Çocuk Kavramını Karşıllayan Sözcüklerin Beyitlerde Kullanılma Sayıları ²

Tıfl/Etfâl	Veled/Evlâd	Küdek	Sabî/Sıbyân	Püser	Beççe	Necl	Ferzend	Duhter	Oğul/Oğlan	Toplam
1020	38	24	26	22	28	33	45	43	159	1438
%70,93	%2,65	%1,66	%1,80	%1,52	%1,94	%2,32	%3,12	%2,99	%11,07	%100

1. 1. Arapça Kökenli Sözcükler

1. 1. 1. Tıfl/Etfâl

²Tablodaki sayısal veriler oluşturulurken doğrudan çocuk anlamını karşılayan sözcükler dikkate alınmıştır. Örneğin evlâd, oğul, necl, duhter kavramlarından bir kimsenin yetişkin olduğuna kanaat getirdiğimiz çocukları, soy, sülale, kuşak anlamları sayıma dâhil edilmemiştir. Ayrıca beççe kavramında kelimenin hayvan yavrusu anlamındaki kullanımları da kapsam dışında tutulmuştur.

Tıfl, Arapça kökenli bir sözcük olup, *GTS*'de “küçük çocuk; acemi, toy; zayıf, ufak tefek”, *Kubbealtı Lugatı'nda* (*KL*)³ “küçük çocuk; toy, tecrübesiz kimse”, Ferit Devellioğlu'nun *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugatı'nda* (*OTAL*)⁴ ise “küçük çocuk” şeklinde tanımlanmaktadır. Etfâl sözcüğü ise her üç sözlükte de “çocuklar” anlamında kullanılmaktadır. İncelenen beyitlerde tıfl/etfâl sözcüğünün gerçek ve mecaz anlamlarıyla ele alındığı görülmektedir. Özellikle “tıfl-ı dil (Atar, 2021, s. 8, 24-25; Yıldız, 2022, s. 836-856) tıfl-ı eşk, tıfl-ı mektep, tıfl-ı yetim, tıfl-ı gonca, etfâl-i mekteb, etfâl-i şehir, dil tıflı, gül tıflı, gonca etfâli, tıfl-ı hevâyî vb.” terkipli kullanımlar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda sözcüğün hem somut hem de soyut anlamlardaki kullanımlarıyla ilgili örnekler gösterilmiştir:

Tıfl iken olan 'âzîm-i 'ukbâ şu fenâda
İnsan gelecek hûrî vü gilmân gidecekdür (Kâni Divânı: G. 58/4)
 “Çocuk iken şu fânî (dünyada) ahiret için gayret gösteren (kimse) insan gelecek cennet hurisi ve delikanlısı (olarak) gidecektir.”

Gelse yanuna levh-i Felâtûn ile Risto
Sen tıfl-ı hevâyî gibi yabana bakarsun (Rüşdî Divânı: G. 312/2)
 “Yanına Eflatun ve Aristo'nun tabloları gelse sen, hevesli bir çocuk gibi yabana bakarsın.”

Tıfl-ı dilden almadun dersi 'arefden bir sebak
Zâyi' itdün bunca 'ömrü irmedün esrâra sen
 (Nakşî Ali Akkirmânî Divânı: G. 114/2)
 “Sen, gönül çocuğundan (kendini bilen Rabb'ini bilir), (hakikatından) bir ders almadın, bunca ömrü boşa geçirdin, gizli sırlara erişemedin.”

1. 1. 2. Veled/Evlâd

Veled Arapça kökenli bir sözcük olup, *GTS*'de “oğul, çocuk; çocukları paylarken kullanılan bir söz”, *KL*'de “çocuk; oğul; kötü çocuk; afacan, yaramaz çocuk”, *OTAL*'de ise “çocuk, erkek evlat, oğul” şeklinde ifade edilmektedir. Evlâd ise veled sözcüğünün çoğul halidir. *GTS*'de “bir kimsenin oğlu veya kızı, çocuk; soy, döl; yaşlı kimselerin çocukları yaşındakilere kullandıkları bir seslenme sözü”, *KL*'de “bir anne baba için kendi oğulları veya kızları; birinin soyundan gelen kimseler, soy sop, sülale, zürriyet; (belli bir topluluk veya yere göre) varlığına, yetişmesine sebep olunan kimse (kimseler), oraya mensup olan fert/ler); yaşı daha küçük olanlara karşı kullanılan hitap sözü”, *OTAL*'de ise “çocuklar; sülale, nesil” anlamlarına gelmektedir. Görüldüğü gibi veled sözcüğü çoğullaştığında anlam genişlemesine uğramış daha çok soy, sop, sülale manasında kullanılır hâle gelmiştir. İncelenen divanlardaki kullanımlar da konuyla paralellik göstermektedir. Veled sözcüğü çocuk anlamında beyitlere yansırken, evlâd

³Bu kaynak bundan sonraki yerlerde “KL” kısaltmasıyla verilecektir.

⁴Bu kaynak bundan sonraki yerlerde “OTAL” kısaltmasıyla verilecektir.

sözcüğü genellikle soy, sop, sülale manalarında kullanılmıştır. Aşağıda, bahsedilen kullanımlarla ilgili örnekler gösterilmektedir:

Eşref-i evlâd-ı Âdem menba‘-ı cûd u kerem

Dîni bâkî da‘vetin ‘âm eyledi der-bahr ü berr (Fenâyî Cennet Efendi Dîvânı: 1/15)

“(O) insanoğlunun en şerefli, cömertlik ve kerem kaynağı, dinini baki, davetini kara ve denizde umumi eyledi.”

Sivâsî ismi Ahmeddür olup evlâd-ı Şemseddîn

Düşüp mahlas ana Sûzî niçe cânlar yakar şeyhim (Dîvân-ı Lutfî: 110/7)

“Nice canlar yakan şeyhim Şemseddîn Sivâsî’nin torunu olup Sivaslıdır, (şeyhimin) adı Ahmed, mahlası Sûzî’dir.”

Tabım ol nâdire-zâdır ki cihâna veledi

Cümle bircîs ü utârid gibi ferzâne gelir

(Nedîm Dîvânı: K. 14/41)

“O ender şeyler meydana getiren tabiatım (karakterim) ki (onun) çocuğu dünyaya müşteri ve utarit gibi bilgili gelir.”

1. 1. 3. Sabî/Sıbyân

Sabî Arapça kökenli bir sözcük olup, *GTS*’de “küçük çocuk”, *KL*’de “ergenlik çağına gelmemiş olan ve İslam dinince yükümlü sayılmayan erkek çocuk, henüz memeden kesilmemiş veya üç yaşını doldurmamış erkek çocuk”, *OTAL*’de ise “henüz memeden kesilmemiş erkek çocuk, üç yaşını tamamlamayan erkek çocuk” şeklinde tanımlanmaktadır. Sıbyân ise sabînin çoğulu olup *GTS* ve *OTAL*’de “çocuklar”, *KL*’de ise “reşit olmamış çocuklar, küçük çocuklar, sübyân” olarak ifade edilmektedir. İncelenen divanlarda sabî/sıbyân sözcükleri çocuğu çağrıştıran kimi kelimelerle terkip halinde kullanılmışlardır. “Lu‘b-ı sıbyân, mekteb-i sıbyân, gehvâre-i sıbyân, nâliş-i sıbyân vb.” terkipleri bunlardan sadece birkaçıdır. Ayrıca bazı beyitlerde kelimenin mecaz yoluyla gönül gibi bazı soyut kavramlarla ilişkilendirildiği görülmektedir. Aşağıda değinilen her iki durumla ilgili örnekler yer verilmiştir:

Kesret-i ‘isyâna bakma nâliş-i sıbyâna bak

Müstecâb eyle du‘âmuz ey Kerîm-i bî-zevâl

(Vahyî Dîvânı: K. 37/6)

“Ey ebedî Kerîm olan (Allah), isyanın çokluğuna bakma, çocukların feryadına bak, duamızı kabul eyle.”

Nigârün gördi dil şekker lebi var

Anunçün kanda meyl eyler sabî-var

(Revânî Dîvânı: G. 75/1)

“Gönül, güzel sevgiliyi gördü onun şeker gibi dudağı var. Onun için nerede görse çocuk gibi ona meyleder.”

1. 1. 4. Necl

Necl Arapça bir sözcük olup, *KL* ve *OTAL*’de “oğul, evlat, çocuk; nesil, sülale, kuşak” anlamlarında kullanılmaktadır. İncelenen divanlarda necl kelimesi çocuk anlamıyla,

doğum için düşülen tarihlerde görülmektedir. Bu tarihlerde necl kelimesinin doğan çocuğun asilliğini, güzelliğini, bahtlılığını, temizliğini, salihliğini, mutluluk getirmesini anlatan bazı kelimelerle terkip hâlinde kullanıldığı görülmüştür. “Necl-i necîb, necl-i Süreyyâ-tal‘at, necl-i ‘âlî-baht, necl-i sa‘âdet-makdem vb.” terkipler bu hususa örnek olarak gösterilebilir. Aşağıda söz konusu durumla ilgili örnekler bulunmaktadır:

*Tûl-i ‘ömr ile mu‘ammer ola ol necl-i necîb
Mürvetin görmek müyesser ola vâlâ-sadr ile (Kâmî Dîvânı: Kt. 2/2)
“O soylu (asil) çocuk, uzun bir ömür ile yaşasın, ona yüce bir makama geçmek nasip olsun.”*

*Mehemmed Beg Efendi bin vezir-i sâlih ü kâmil
Ana bir necl-i sâlih lutf-ı Rabbü’l-‘âlemîn oldı (Numan Mâhir Dîvânı: Tar. 8/1)
“Salih ve kâmil vezirin oğlu Muhammed Beg Efendi (ki), ona âlemlerin Rabbi’nin lütfu ile salih bir çocuk (nasip) oldu.”*

1. 2. Farsça Kökenli Sözcükler

1. 2. 1. Kûdek/Gûdek/Kûdekân

Kûdek/gûdek Farsça kökenli bir sözcük olup, KL ve OTAL’de “çocuk” şeklinde tanımlanmıştır. Kûdekân ise “çocuklar” anlamına gelip bu sözcüğün çoğul şeklidir. Genellikle bu sözcükler incelenen divanlarda çocuğa dair özellikleri nitelemek üzere “kûdek-i nev-zâde, kûdek-i nev-sâle, kûdek-i sebak-hân, kûdek-i meh-rû, misâl-i kûdekân, seng-i kûdekân vb.” çeşitli terkipler halinde kullanılmıştır. Divan şairleri kûdek/gûdek sözcüğünü bahsedilen özellikler yönüyle akıl, gönül, sevgili vb. kavramlarla da ilişkilendirmişlerdir:

*Ders alır hâce-i cünûnumdan
‘Akl bir kûdek-i sebak-hândır (Esrâr Dede Dîvânı: G. 82/14)
“Akıl, aşk ve cezbe hocamdan ders okuyan bir çocuktur.”*

*Dil-i zârûm eger matlab-res olursa bulur ârâm
Keser kûdek figânın mâder-i pistân-ı şîr olsa (Sa’id Giray Dîvânı: G. 155/5)
“Ağlayan gönlüm arzusuna kavuşursa huzur bulur. Çocuk, annesinin sütünü emerse feryadını keser.”*

1. 2. 2. Püser/Puser

Püser, Farsça bir sözcük olup KL’de “erkek evlat, oğul” OTAL’de ise “oğul, erkek çocuk” anlamlarına gelmektedir. İncelenen divanlarda püser sözcüğünün doğrudan çocuğu ifade ettiği kullanımlar oldukça az sayıdadır. Bu kullanımlar genellikle bebeğin doğumuyla ilgili beyitlerde görülmektedir. Sözcüğün beyitlerde genellikle sevgiliyi çağrıştıran bir bağlamda kullanıldığı dikkati çekmektedir:

Mâye-i cân-ı peder virdi Hudâ bir puser

Budur ümîdüm vire Hak ana ‘ömr-i tavil (Süheylî Dîvânı: Kt. 16/2)
 “Hudâ, pederinin can mayası bir çocuk verdi. Ümidim budur ki Hak ona uzun ömür versin.”

Beni öldürmege gel ey püser ihmâl itme
Atalar dimediler hayr işi te’hîr ideler (Bâkî Dîvânı: G. 177/4)
 “Ey çocuk (sevgili), beni öldürmeye gel, ihmâl etme. Atalar “Hayırlı işi erteleyin.” demediler.”

1. 2. 3. Beçe/Beççe

Beçe/beççe, Farsça bir sözcük olup, KL’de “insan veya hayvan yavrusu, Osmanlıda erkek esirlerden acemi oğlanlar sınıfına alınmayanlara verilen isim” şeklinde tanımlanırken OTAL’de “insan veya hayvan yavrusu” olarak ifade edilmektedir. Sözcük incelenen divanlarda da genellikle hem insan hem de hayvan yavrusu anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. İnsan yavrusu anlamındaki kullanımlar, sıklıkla herhangi bir ırk veya dinden çocukları nitelemek gayesiyle “Hindû-beçe, Yahudi-beçe, mug-beçe, gebr-beçe vb.” terkipli şekillerde kullanılmıştır. Ayrıca “tersâ-beçe, Türk-beçe, kâfir-beçe, tâcir-beçe” gibi bazı terkipli kullanımların da sevgiliyi ifade ettiği görülmektedir:

Hâl-i siyehün kim dil-i nâlân ile oynar
Hindû-beçedür âteş-i sûzân ile oynar (Kalkandelenli Mu’îdî Dîvânı: G. 134/1)
 “(Sevgili) siyah benin, Hindu bir çocuğun yakıcı ateş ile oynaması gibi (âşîğın) ağlayan gönlü ile oynar.”

Küfr-i zülfine esîr oldum o kâfir-beçenün
Beni kurtarmaga yok mu ki bir îmân ehli (Mihri Hâtun Dîvânı: G. 210/2)
 “O kâfir çocuğunun (sevgilinin) saçının siyahlığına esir oldum. Beni kurtaracak iman ehli bir kimse yok mudur?”

Aceb mi bizden ol âfet iderse dem-be-dem vahşet
Ki âhû beççegân elbet olur âdemden âzürde (Fevzî Dîvânı: 144/4)
 “Sevgilinin her vakit bizden korkması şaşılacak şey midir? Ceylanın yavruları elbette insandan incinir.”

1. 2. 4. Ferzend

Ferzend Farsça bir sözcük olup KL’de “oğul, erkek çocuk” OTAL’de ise “oğul, çocuk” manalarına gelmektedir. İncelenen beyitlerde ferzend sözcüğü, doğum için düşünülen tarihlerde somut anlamda kullanılmasının yanı sıra sevgili, şarap, gül gibi kavramlarla ilişkili halde teşbih unsuru olarak da işlenmiştir:

Tâze ferzend ile mesrûr oldı
Dâ’imâ hâfızı olsun Allâh (Süheylî Dîvânı: Kt. 30/2)

“Taze (yeni doğan) çocuğuyla mutlu oldu. Allah daima (onun) koruyucusu olsun.”

Nâ-halef çıkmış o ferzend-i pür-âşûb olmuş

Ger nijâdın arasan pâk-nesebdır bâde (Erzurumlu Zihni Dîvânı: G. 268/2)

“O, hayırsız çıkmış, kargaşaya sebep olan bir çocuk olmuş. Eğer şarabın soyunu araştırsan şarap temiz nesepli çıkar.”

1. 2. 5. Duhter

Duhter Farsça bir sözcük olup, *KL*'de “kız çocuk, kız” *OTAL*'de ise “kız, kerime” olarak tanımlanmaktadır. İncelenen divanlarda duhter kelimesinin hem kız çocuğunu hem de her yaştan kız evladı ifade eden bir anlamda kullanıldığı görülmektedir. Özellikle sözcüğün somut anlamıyla kız çocuklarının doğumu veya küçük yaşlardaki ölümleri üzerine yazılan tarihlerde karşılaşılmaktadır. Bu tarihlerde kız çocuklarının güzelliği, nazlılığı, bahtlı olması, masumiyeti vb. özellikleri “duhter-i sa‘d-ahter, duhter-i zî-şân, duhter-i nâzende, duhter-i hûrî-likâ, duhter-i pâkize-ahter vb.” gibi terkiplerle anlatılmaktadır. Ayrıca divan şairleri, duhter sözcüğünü sıklıkla şarabı nitelemek üzere çeşitli terkipler içerisinde kullanmışlardır. Şarap üzümün kızı, asmanın kızı olarak tahayyül edilmiştir. Bu terkiplerin genellikle “duhter-i rez, duhter-i ineb, rez duhteri” şeklindeki kullanımları tercih edilmiştir:

Kevkeb-i dürrî gibi bir duhter-i sa‘d-ahteri

Oldu envâr-ı şerefle ‘âleme pertev-feşân (Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı: Tar. 27/3)

“Şeref nurlarıyla âleme ışık saçan incilerin yıldızı gibi talihli bir kızı oldu.”

Rez duhterini sîneye çeksem ‘aceb midür

Cevrinden özge nesnesi yok bî-vefâlarun (Bâki Dîvânı: G. 262/4)

“Asma kızımı (şarap) sineye çeksem (buna) şaşılır mı? Vefasızların eziyetten başka (bir) nesnesi yok.”

1. 3. Türkçe Kökenli Sözcükler

1. 3. 1. Oğul/Oğlan

Oğul sözcüğü, *GTS*'de “erkek evlat, mahdum; bazı kelimelerin anlamını pekiştirmek için kullanılan bir söz; bir ana arıyla birlikte kovandan ayrılan, yeni yetişmiş arı topluluğu; yaşlı kimselerin genç erkeklere söylediği bir seslenme sözü” olarak geçerken *KL*'de “cinsiyeti erkek olan evlat, erkek cinsten olan genç kimseler için kullanılan hitap sözü, (isim tamlamasının ikinci ögesi olarak) sülale isimlerini belirtmek için kullanılır, zade” şeklinde ifade edilmektedir. Oğlan kelimesi ise her iki sözlükte, neredeyse aynı şekilde “erkek çocuk, yetişkin erkek, iskambilde üzerinde genç bir erkek resmi bulunan kâğıt, bacak, vâle; erkeklerin cinsî zevklerine hizmet eden sapık erkek çocuk” olarak tanımlanmaktadır. Her ne kadar oğlan sözcüğü, her iki sözlükte sadece erkek çocuğunu niteler gibi gözükse de esasen Türk edebiyatının ilk örneklerinden XVI. asra kadar cinsiyet ayrımı olmaksızın çocuğu karşılayan bir kavram olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Bu asırdan itibaren şiir diline yerleşip mazmun değeri kazanan sözcük, zamanla çeşitli manalar kazanarak gerçek anlamı dışında da kullanılır olmuştur (Duman, 1997, s. 113-115). İncelenen beyitlerde de sözcüğün “bebek, küçük çocuk, okul çağındaki çocuk, genç erkek, hizmetli çocuk vb.” birçok anlamda kullanıldığı görülmektedir. Sözcüğün kimi kelimelerle terkip edilerek “Hind oğlanı, ‘Arab oğlanı, Fireng oğlanı, şehir oğlanı, ter oğlanı, dünki oğlan, öksüz oğlan, oğlan oyuncacı vb.” şeklindeki kullanımları da mevcuttur. Ayrıca sözcük bazı özellikler yönüyle akıl, sevgili, sevgilinin güzellik unsurları vb. bazı kavramlarla da ilişkilendirilerek mecazi anlamla da kullanılmıştır:

Kerem ü lutfu ile Pîrî Efendiye Hudâ

Bir ogul verdi ki şâyeste-i mehd-i izzet (Selanikli Meşhûri Divanı: Kt. 31/1)

“Hudâ, kerem ve lütfuyla Pîrî Efendi’ye izzet beşiğine lâyük bir çocuk verdi.”

Hâl-i pür-mûyun ki bir perçemli Hind oğlanıdır

Yâ hüma perrin takınmış bir Habeş sultanıdır (Emrî Dîvânı: G. 107/1)

“Tüylerle dolu benin ya perçemli bir Hind oğlanıdır ya da hüma kanadı takınmış bir Habeş sultanıdır.”

2. Çocukla İlgili Edebî Yaklaşımlar

Divan şiirinde âşık, sevgili, tabiat vb. anlatılırken çocukla ilişkili birtakım özellikler ve kavramlardan faydalanılmıştır. Çocuğa has mizaç ve davranışlar, anne rahmindeki ve bebeklikteki özellikler, çocukla ilgili sosyal hayattaki âdet ve uygulamalar, çocuklardan ilhamla oluşturulan atasözleri ve deyimler beyitlerde işlenmiştir. Bitkiler ve bitkilere ait unsurlar, hayvanlar, kozmik unsurlar, çalgı aletleri, çeşitli araç-gereç ve eşyalar, soyut imgeler gibi birçok kavram da çocuğa benzetilmiştir. Ayrıca beyitlerde bazı dinî ve efsanevi şahsiyetlerin (Hz. İsa, Hz. Yusuf, Hz. Muhammed, Zâl vb.) çocukluklarına dair telmihler yapıldığı da görülmektedir.

2. 1. Çocuğa Ait Özellikler

2. 1. 1. Genel Mizaç ve Davranışlar

Divan şiirinde çocuklar bilgisi az acemi kimseler olmaları (Bursalı İffet Dîvânı: G. 55/4), yaptıkları hatalardan dolayı affedilmeleri (Vahyî Dîvânı: G. 225/5; Şâhî Dîvânı: G. 133/4), ağlamaları (Bâkî Dîvânı: K. 13/6), cezalandırılmaları (Beyânî Dîvânı: G. 600/5), dik başlı/asi olmaları (Muhyî Dîvânı: G. 118/5), laf taşımaları (Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 534/2), güzel elbiseler giydirilip süslenmeleri (Bâkî Dîvânı: G. 392/5), sürekli gülüp eğlenmeleri (Esrâr Dede Dîvânı: G. 43/10), güzellikleri (Bursalı Rahmî Dîvânı: G. 206/4), sıklıkla hastalanmaları (Muhyî Dîvânı: G. 118/5), ana babaya hizmet etmeleri (Şeyh Gâlib Dîvânı: K. 1/11), daima canlarının bir şey çekmesi ve ona ulaşmak istemeleri (Emrî Dîvânı: G. 299/5), kolayca kandırılmaları (Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 357/2), kararsız/sebatsız olmaları (Âgâh Dîvânı: G. 124/5), kaybolmaları (Emrî Dîvânı: G. 232/5), yol bilmeyen kimselere kılavuzluk etmeleri (Hecrî Dîvânı: G. 110/9),

kıskanç olmaları (Süheylî Dîvânı: G. 42/4), korkmaları (Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 195/1), hırsızlık yapmaları (Münîrî Dîvânı: G. 227/2), verilen öğütleri dinlememeleri (Behîştî Dîvânı: G. 32/4), nazlanmaları (Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı: G. 90/2), oyun oynayıp eğlenmeleri ve oyunu arzulamaları (Dede Ömer Rûşenî Dîvânı: G. 78/3; Cenâbî Dîvânı: G. 183/1; Nesîmî Dîvânı: G. 94/5), ellerine geçen parayı hemen harcamaları (Emrî Dîvânı: G. 143/1), ebeveyne sıkıntı vermeleri (Bâkî Dîvânı: G. 467/4), herhangi bir yanlışta suçlu zannedilmeleri (Münîrî Dîvânı: G. 8/3), şaşkın olmaları (Karamanlı Nizâmî Dîvânı: K. 8/4), şefkat ummaları (Karamanlı Aynî Dîvânı: G. 148/2), tehlikeli davranış/ortamlarda bulunmaları (Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 173/6), masum ve temiz bir yaratılıştaki olmaları (Sâkıb Dede Dîvânı: G. 127/14), yaramazlıkları (Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı: G. 366/3; İbrahim Tırsî Dîvânı: G. 173/5) gibi birçok karakter ve davranış özellikleri yönünden beyitlere konu edilmiştir. Aşağıda, bahsedilen özelliklerle ilgili birkaç örneğe yer verilmiştir:

Bezm-i vaslunda dil etse n'ola meyl-i bûs-ı rûy

Vaz-ı güstâhî-i tıflan afv olur bayramda (Vahyî Dîvânı: G. 225/5)

“Gönül (çocuğu), vuslat meclisinde yüzünü öpmeye meyletse ne olacak ki çocukların küstahça davranışları bayramda affolur.”

Cû' u zillet derdidir etfâli gıryan eyleyen

Ağlamazdı tıfl-ı dil olsa elinde nân eğer (Bâkî Dîvânı: K. 13/6)

“Çocukları ağlatan açlık ve hor görülme derdidir. Eğer gönül çocuğunun elinde ekmek olsaydı ağlamazdı.”

Atarlar taşı elbette dirahî-t meyve-dâr üzre

O tıfl-ı bü'l-hevesler hazz ider kestane düşdükçe (İbrahim Tırsî Dîvânı: G. 173/5)

“O hevesli çocuklar elbette meyveli ağaca taş atarlar. Ve kestane düştükçe (bu durumdan zevk alırlar).”

2. 1. 2. Doğum Öncesine ve Bebekliğe Ait Özellikler

Çocuğun konu edildiği beyitlerde kimi zaman doğum öncesi ve bebeklikteki birtakım kavram ve mefhumlardan bahsedilir. Ana rahmi, ana kucağı, beşik, dillenme (konuşma), süt içme ve uyku söz konusu edilen özelliklerdendir. Çocuğun yaşam serüveninin ilk başladığı yer olan ana rahmi, ceninin beslenmesi (Necâtî Dîvânı: K. 20/40), korunaklı ve sınımlanacak bir yer olması (Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvânı: G. 477/4), kişinin bazı karakter özelliklerinin burada kazanıldığına inanılması (Fethü'd-dîn Ahmed Dîvânı: G. 165/4) gibi hususiyetler yönüyle ele alınmaktadır. Ana kucağı genellikle çocukların rahat ve huzur bulup inmek istemedikleri (Bâkî Dîvânı: G. 424/1), nazla büyütüldükleri (Beyânî Dîvânı: G. 650/2) bir yer olarak karşımıza çıkar. Beşik motifine ise çocukların sallanıp uyutulmaları (Mesîhî Dîvânı: K. 10/4), yetişkinlerin bazı davranışları daha beşikte iken öğrenmeleri (Bâkî Dîvânı: G. 138/4) ve çocukların kundaklanmasının anlatıldığı (Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz Dîvânı: G.

135/2; Sâkıb Dede Dîvânı: G. 89/10) beyitlerde değinilmektedir. Anne sütü, annelerin ağlayıp çoşan çocuklarını sakinleştirmeye yarayan bir çözüm yöntemi (Sa'îd Giray Dîvânı: G. 155/5), içerisine acı veya tatlı bir şey karıştırılıp çocuğa içirildiğinde onun karakterini değiştirdiği düşünülen bir besin maddesi (Bursalı Rahmî Dîvânı: G. 146/2), âşıkla ilişkili hâllerde ise şarap (Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı: G. 417/3) olarak düşünülmüştür. Annenin evladını sık sık muhabbetle kucaklaması (Osman Şems Dîvânı: 739/24) nazara verilmiştir. Uyku motifi ise kimi beyitlerde çocukların yatışıp başlarına gelebilecek tehlikelere karşı korundukları bir durum (Âgâh Dîvânı: G. 61/4), çocukların arzu ettikleri bir şeye kavuşacakları zaman heyecandan geceleri uyuyamamaları (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 116/1) gibi somut bir şekilde ele alınırken kimi beyitlerde teşbih unsuru olarak tabiat unsurlarıyla (Bâkî Dîvânı: K. 18/10) ilişkilendirilmiştir. Çocukların doğumdan belli bir süre geçtikten sonra konuşmaya başlamaları da (Necâtî Dîvânı: G. 558/4; Bosnalı Âsım Dîvânı: K. 9/28) bebeklik döneminde görülen özelliklerdendir. Aşağıda, bahsedilen özelliklerle ilgili birkaç örnek gösterilmiştir:

*Rahm-ı mâderde iken rahmı yok âfet işidüp
Kanlar içdüm niçe dem çıkmaga cânım yog idi
(Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvânı: G. 477/4)*

“Ana rahmindeyken, merhametsiz sevgiliyi iştirip nice vakit kan içtim. (Oradan) çıkmaya takatim yoktu.”

*Mehd içinde tıfla benzer nâ-şüküfte goncalar
Kim salar gehvâresini nitekim mâder nesîm (Mesîhî Dîvânı: K. 10/4)*

“Henüz açılmamış goncalar, beşik içerisindeki çocuğa benzer. Nitekim anne rüzgâr da (onun) beşiğini sallar.”

*Cemâlün niş-nûşın bir şirle virmiş gibi dâyen
Müdüâm ey tıfl-ı nev-res gâh ağlar geh gülersin sen (Bursalı Rahmî Dîvânı: G. 146/2)*
“Sütannen güzelliğini sanki zehirli-tatlı bir sütle vermiş. (Bu yüzden) ey yeni yetme çocuk devamlı olarak bazen ağlar bazen gülersin.”

2. 1. 3. Sosyal Hayatta Çocuk

Çocuk gerek doğumu gerekse doğum sonrası dönemde oldukça önemsenen bir varlıktır. Çocuk büyüyüp gelişmesiyle birlikte toplum içerisinde varlığını daha fazla hissettirmeye başlar. Nitekim çocuğun toplumla kurduğu bağ onun etrafında çeşitli âdet ve geleneklerin oluşmasına sebep olmuştur. Toplumumuzda da çocukla ilgili birçok âdet ve gelenek bulunmaktadır. Şairler yazdıkları şiirlerde çocukla ilgili çeşitli âdet ve geleneklere, çocuğun sosyal yaşantısına da yer vermişlerdir. Çocuk, çeşitli somut ve soyut kavramlara benzetilirken bu âdet ve geleneklerden yararlanılmıştır. Çocukların başına akçe dizilmesi (Bâkî Dîvânı: K. 18/11; Zâtî Dîvânı: K. 16/15; Emrî Dîvânı: G. 335/1), çocukların başlarından aşağı akçe saçılması (Emrî Dîvânı: K. 1/17),

çocukların alınına kurban kanı sürülmesi (Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı: K. 25/4; Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 662/3; Necâtî Dîvânı: K. 19/14), âzâd olma törenleri⁵ (Bâkî Dîvânı: G. 141/1; Neşâtî Dîvânı: G. 66/3; Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 311/5), çocukların parmak ve avuçlarına kına yakılması (Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz Dîvânı: G. 392/4; Edirneli Şevkî Dîvânı: K. 5/47; Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Dîvânı: Mat. 69;), Kur'ân'ı hatmeden çocuklar için düzenlenen merasimler (Bâkî Dîvânı: G. 141/1; Nigârî Dîvânı: G. 167/5), çocuğu nazardan korumak için yapılması önerilen uygulamalar (Sünbül-zâde Vehbî Dîvânı: G. 142/2; 'Ayıntâblı 'Aynî Efendi Dîvânı: G. 121/2), çocukların mektebe gönderilmeleri (Kânî Dîvânı: G. 178/4; Hasan Yâver Dîvânı: G. 102/2), sünnet edilmeleri (Fuzûlî Dîvânı: K. 29/11), ailelerinin vârisi olmaları (Âgâh Dîvânı: G. 55/5; Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 780/1), yetim ve öksüz kalmaları (Dürrî Ahmed Dîvânı: G. 20/2; Emrî Dîvânı: G. 487/4; Hayâlî Dîvânı: G. 37/2), çocuklara terbiye ve edep öğretilmesi (Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı: K. 5/3; Esrâr Dede Dîvânı: G. 65/15; Erzurumlu Zihnî Dîvânı: G. 213/2) gibi beyitlerde çocukla ilgili sosyal hayata dair bazı özellikler zikredilmiştir. Aşağıda, bahsedilen özelliklerle ilgili birkaç örnek gösterilmiştir:

Dâye-i ebr yine goncalarun şebnemden

Başına akçe dizer niteki etfâl-i sığâr

(Bâkî Dîvânı: K. 18/11)

“Bahar sütannesini, küçük çocuklar gibi olan goncaların başına şebnemden (çiy tanesinden) akçe dizer.”

Tut elinden rehber ol fenn ü ma'ârif semtine

Tıfl-ı endek-sâlûni sen mekteb-i irfâna çek

(Hasan Yâver Dîvânı: G. 102/2)

“Sen yaşı küçük olan çocuğunun elinden tut, (ona) rehber ol, (onu) ilim ve fen semtine, irfan mektebine götür.”

Çemende eylediler tıfl-ı gonceyi mahtûn

Saçıldı gülşene gül gül cerâhatinden kan

(Fuzûlî Dîvânı: K. 29/11)

“Gonca çocuğunu çimende sünnet ettiler. (Onun) yarasından bahçeye gül gül kan saçıldı.”

2. 2. Atasözleri ve Deyimlerde Çocuk

Kültürümüzde çocuklardan ilhamla oluşturulan atasözleri ve deyimler bulunmaktadır. Bu atasözü ve deyimler klasik edebiyatta sıklıkla kullanılmıştır. Ağlamayan çocuğa meme verilmez (Muhyî Dîvânı: G. 118/5; Necâtî Dîvânı: G. 240/7; Hayâlî Dîvânı: G. 8/1), öksüz oğlan (çocuk) göbeğini kendi keser (Münîrî Dîvânı: G. 63/6; Necâtî Dîvânı:

⁵Eskiden ilköğretimin yapıldığı mahalle mekteplerinde, akşam okul çıkışına ve özel günlerde yapılan tatillere âzâd denilirdi. Tatilin olduğu güne âzâd günü, tatil edilme eylemi için ise âzâd olmak tabiri kullanılmıştır. Bugünde ilahiler, münacatlar ve dualar okunur; hayırda bulunan kimselerin gönderdiği helva, ekmek ve para gibi hediyeler çocuklara pay edilirdi. Bu güzelliklerden memnun olan çocuklar, neşe ve mutluluk içinde sokaklara dağılırdı. Bkz. (Onay, 1992, s. 61.)

G. 164/1), ağzı süt kokmak (Şeyhî Dîvânı: K. 13-15), anasından emdiği sütü burnundan getirmek-haram etmek (Mehmed Sıdkî Dîvânı: 5/3), çocuk oyuncuğu (Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Dîvânı: K. 5/105; Muhyî Dîvânı: G. 621/9), çocukla çocuk, büyükle büyük olmak (Necâtî Dîvânı: G. 473/9), (çocukların) maskarası-eğlencesi olmak (Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmi Dîvânı: Mus. 9/5/6), çocukluk etme (Ravzî Dîvânı: K. 15/8), dünkü çocuk (Behiştî Dîvânı: G. 403/4), yakadan geçirmek⁶ (Sehî Bey Dîvânı: G. 203/2; Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 498/4) gibi beyitlerde karşılaşılan atasözleri ve deyimler, bunlardan bazılarıdır. Aşağıda, söz konusu atasözü ve deyimlerle ilgili birkaç örneğe yer verilmiştir:

Lebini ister isen nâleyile girye kıl ey dil

Ki oğlan ağlamayınca meme virilmez oğlanum (Muhyî Dîvânı: G. 118/5)

“Ey gönül, (sevgilinin) dudağını ister isen inilti ile gözyaşı dök. Çünkü çocuğum, çocuk ağlamayınca ona meme verilmez.”

Henüz tıfl-ı semen süd koharken ağzında

Sebeb ne şeybetine havf-i fûrkat-i ahbâb (Şeyhî Dîvânı: K. 13/15)

“Henüz yasemin çocuğunun ağzında süt kokarken kocamasına sebep olan dostlarından ayrılmanın korkusu mu?”

Tab‘ımın şi‘r benüm bâzî-i tıflânesidür

Zû-fünûnum degülüm şâ‘ir-i nâdân u cehûl

(Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Dîvânı: K. 5/105)

“Şiir (yazmak) benim karakterim için çocuk oyuncuğudur. Bilgisiz ve cahil bir şair değilim, ilim sahibiyim.”

2. 3. Teşbih Unsuru Olarak Çocuk

İncelenen divanlarda bitkiler ve bitkilerle ilgili unsurların, hayvanların, kozmik unsurların, çalgı aletlerinin, çeşitli araç-gereç ve eşyaların, soyut kavramların, sevgilinin çeşitli özellikleri yönünden çocuğa benzetildiği görülmüştür.

2. 3. 1. Bitkilerle İlgili Unsurlar

Beyitlerde bitkiler ve bitkilerle ilgili unsurlar bazen ayrı ayrı kendi özel anlamlarıyla (çiçek, gül, gonca, lâle, meyve vb.) kullanılırken bazen genel manada bir topluluk ismi (tıfl-ı çemen-i gülşen, etfâl-i bâg, etfâl-i nebât vb.) olarak çocukla ilişkilendirilmiştir.

Çimen ve bağ çocukları, kendilerine (altın veya gümüş para vb.) ihşanda bulunulmaları (Beyânî Dîvânı: G. 587/4; Emrî Dîvânı: G. 570/4), anne sütünden mahrum kalıp açlıktan ölmeleri (Mesihî Dîvânı: K. 11/7) gibi özellikler yönüyle çocuğa benzetilmişlerdir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Yâ Rab açlıktan ne hoş can virdi etfâl-i nebât

⁶GTS’de “evlatlığa kabul etmek” anlamı verilen bir deyimdir.

Çün dökildi yire pistân-ı felekden bunca şîr (Mesihî Dîvânı: K. 11/7)
 “Ya Rabbi! Bitki çocukları ne güzel can verdi. Çünkü felek memesinden gelen bunca süt yere döküldü.”

Çiçek genel anlamıyla sütanne kucağında gönlü hoş edilme (Dürrî Ahmed Dîvânı: K. 21/2) ve büyüyüp güzelleşme (Süheylî Dîvânı: K. 22/12) gibi benzetmeler üzerinden çocuk olarak tahayyül edilmiştir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Oldı etfâl-i şükûfe yine feyz-i Hak’dan
Her biri bir sanem-i lâle-had ü gül-ruhsâr (Süheylî Dîvânı: K. 22/12)
 “Çiçek çocukları Allah’ın lütfuyla yine lale yanaklı, gül yüzlü birer güzel oluverdi.”

Çiçek türleri de beyitlerde sıklıkla çocuğa teşbih edilmiştir. Gül, yeryüzü beşiğindeki bir kız çocuğu (Şeyhî Dîvânı: K. 10/7), dal beşiğinde uyuması için sabâ yelinin salladığı bir çocuk (Münîrî Dîvânı: K. 11/8) ve bahçede ayağına diken batan bir çocuk (Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı: K. 17/2) olarak düşünülmüştür. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Mehd-i şâh üzre ırmızsansun diyü etfâl-i gül
Arkun arkun bâd-ı subh ögrer ki vire neşv ü nem (Münîrî Dîvânı: K. 11/8)
 “Gül çocukları dal beşiği üzerinde uyuklasın ve büyüyüp gelişsin diye saba yeli (onu) yavaş yavaş sallar.”

Lâle, rengi ve yetiştiği muhit (genellikle dağ lalesi) münasebetiyle çocukla ilişkilendirilmiştir. O, beyitlerde bazen kırmızı taçlı bir bahçe çocuğu (Behiştî Dîvânı: G. 123/1) bazen de annesinin eteğine tutunan bir çocuktur (Hayâlî Dîvânı: G. 74/3). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Gül gülistân seyrine gelmiş çemen sultânıdır
Efser-i surh ile lâle bûstân oğlanıdır (Behiştî Dîvânı: G. 123/1)
 “Gül bahçe seyrine gelmiş bağ sultanıdır. Lale kırmızı taçla bahçenin çocuğudur.”

Menekşenin çocukla bağdaştırılması ise renk ve kokusunun güzel olması dolayısıyladır. Menekşe kimi zaman pazarda mavi sarıla gezen bir Hristiyan çocuğuna (Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi Dîvânı: K. 17/18) kimi zaman alına mavi boya sürülen bir çocuğa (Münîrî Dîvânı: G. 241/4) kimi zaman ise çimenliğe güzel koku yayan buhurancı bir Hindu çocuğuna (Necâtî Dîvânı: K. 22/6) benzetilmiştir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Hindû-beçe-i micmere-gerdân-ı çemendür
Ragbet komadı tabla-i ‘attâra benefşe (Necâtî Dîvânı: K. 22/6)
 “Menekşe, çimenliğin buhurdan gezdiren Hintli çocuğudur. (O bu sebepten) attarın tepsisine ilgi (alaka) koymadı.”

Nergis-çocuk teşbihinde ise genellikle renk (sarı) ve şekil (boynun eğik olması) gibi görsel özellikler ön plana çıkmaktadır. Nergis beyitlerde bazen bayram günü başına

altın renginde teller takınan bir çocuk (Bursalı Rahmî Dîvânı: K. 9/6), bazen daha çocuk yaşta dişi sararmış, beli bükülmüş bir ihtiyar (Karamanlı Nizâmî Dîvânı: K. 5/3), bazen de başını öne eğip sevgilinin gözlerinin vasıflarını ezberleyen bir mektep çocuğudur (Karamanlı Nizâmî Dîvânı: K. 5/32). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Tıfl-ı mekteb gibi başını önine bırakur

Gözlerün şivesi vasfın ider ezber nergis (Karamanlı Nizâmî Dîvânı: K. 5/32)

“Nergis, mektep çocuğu gibi başını öne bırakıp (sevgilinin) gözlerinin işveli vasıflarını ezberler.”

Reyhan (fesleğen) bağ mektebinde ders gören bir mektep çocuğu (Fuzûlî Dîvânı: K. 32/3) olarak düşünülürken sümbül ise yeni yetme ürkek bir çocuğa (Sümbül-zâde Vehbî Dîvânı: K. 55/12) benzetilmiştir:

Yine pîr-i felek etfâl-i reyâhini yığıp

Feyz-i tâlim ile bûsitânı debistân eyler

(Fuzûlî Dîvânı: K. 32/3)

“Yine felek hocası fesleğen çocuklarını toplayarak lütuf dersi ile bağı mektep eyler.”

Başına takdı ‘amâyim nazarı nergisden

Tıfl-ı nev-reste gibi pek hazer eyler sümbül (Sümbül-zâde Vehbî Dîvânı: K.55/12)

“Sümbül başına sarık taktığında nergisin bakışından yeni yetme çocuk gibi pek çekindir.”

Servi ağacının da incelenen beyitlerde çocuğa benzetildiği görülmektedir. Servi bazen salına salına Kur’ân okuyan bir mektep çocuğu (Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 451/4) bazen de ince (nahif) mizaçlı bir şehir çocuğudur (Hamdullah Hamdî Dîvânı: G. 173/3). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Mushaf-ı hüsnün görüp bustân içinde servi gör

Durmayup başın salar Kur’ân okur oğlan gibi (Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 451/4)

“Bahçe içinde güzellik ayetini gören serviyi gör. O bir çocuk gibi Kur’ân okur, durmadan başını sallar.”

Çocuğun konu edildiği beyitlerde gonca ve meyve gibi diğer bahçe unsurları da karşımıza çıkmaktadır. Özellikle çocuk-gonca teşbihine sıklıkla rastlanmıştır. Şairler tabiat tasvirleri ve âşık-sevgili bağlamında konuya değinmişlerdir. Gonca bazen bulut sütannesini emmek için ağzını memeye yönelten bir çocuk (Bâkî Dîvânı: K. 7/4), bazen bülbül hocasından şerh okuyan bir mektep çocuğu (Nâbî Dîvânı: G. 742/5), bazen elindeki taş alınmadığı sürece bülbülü taşıyan yaramaz bir çocuk olarak (Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: Mat. 576) tahayyül edilmiştir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Mehd-i gülzâr üzre geldi dâye-i ebr-i bahâr

Tıfl-ı gonca ağzın açdı meyl-i pistân eyledi

(Bâkî Dîvânı: K. 7/4)

“Bahar bulutu sütannesini, gül bahçesi beşiği üzerine geldi. Gonca çocuğu da ağzını açıp memeye yöneltti.”

Çocuk-meyve teşbihine ise çocukların başına akçe takılması geleneği (Zâtî Dîvânı: K. 52/7) üzerinden değinilmiştir:

*Şükûfe takdı direm tıfl-ı mivenin başına
Açıldı aç gözün ey piste-leb gül-i bâdâm (Zâtî Dîvânı: K. 52/7)
“Çiçek, meyve çocuğunun başına akçe takdı. Bunu gören açgözlü, fıstık dudaklı badem
gülünün gözleri açıldı.”*

2. 3. 2. Hayvanlar

Divanlarda bülbül (yavrusu) ve anka yavrusunun çocuğa benzetildiği beyitler bulunmaktadır. Beyitlerde çocuk-bülbül (yavrusu) ilişkisi çocukların öğrenciliği, acemilikleri ve şen şakrak sesler çıkarmaları bakımından kurulmuştur.

Bülbül yavruları bahar mektebinde *Gülîstan* öğrenen çocuklar (Sürûrî Dîvânı: K. 13/20) olarak düşünülmüştür. Bülbül ise âşığın inlemesiyle karşılaştırıldığında acemi (toy) kalan bir mektep çocuğudur (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 300/6). Ayrıca çocuk ölümlerinden duyulan acının anlatıldığı bir beyitte çocuklar, şakıyan bülbüllere (Yûnus Emre Dîvânı: 82/6) benzetilmiştir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

*Gece gündüz oglancuklar söyleriken bülbül gibi
Ayrılmışlar anaları sinlerini bekler yatur (Yûnus Emre Dîvânı: 82/6)
“Çocuklar gece gündüz bülbül gibi şakırken (bu dünyadan) ayrıldılar. Anneleri onların
mezarlarında bekleyerek yatarlar.”*

Anka yavrusunun çocuğa benzetildiği beyit ise bir kız çocuğunun doğumu üzerine yazılan tarih manzumesine aittir. Bu beyitte kız çocuğu, vücut beşiğini yuva yapan bir anka yavrusu (Diyarbakırlı Lebib Dîvânı: Tar. 57/9) olarak düşünülmüştür:

*Gûş edip tebrîk ile târihini yazdım Lebib
Kalmış ol ankâ-beçe mehd-i vücûdu âşiyân (Diyarbakırlı Lebib Dîvânı: Tar. 57/9)
“(Ey) Lebib! Doğumunu işitip tebrîk ile tarihini yazdım. O anka yavrusu vücut beşiğini
yuva yapıp (orada) kalmış.”*

2. 3. 3. Kozmik Unsurlar

Çalışmada kozmik unsurların (felek, yıldız, ay, güneş vb.) bazı özellikler vasıtasıyla çocuğa benzetildiği tespit edilmiştir. Felek bazen her yeni oyuncuğa hızlıca ulaşıp hemen ondan sıkılan (Nâbî Dîvânı: G. 69/12), bazen her sabah elinde ders levhasıyla mektebe giden (Gelibolulu Sun’î Dîvânı: G. 30/4) bazen de elindeki elmalarla oyun oynayan bir çocuktur (Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: K. 31/3). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

*Tıfl-ı tab’ olmadadır pîr-i felek gitdükce
Tâze bâzîçeye tîz mâ’îl olur tîz usanur (Nâbî Dîvânı: G. 69/12)
“Felek ihtiyarı gittikçe çocuk huylu olur. Yeni oyuncuğa tez erişip tez sıkılır.”*

Beyitlerde yıldız-çocuk ilişkisi ise genellikle beşik ve uyku detayı üzerinden kurulmuştur. Bu beyitlerde yıldızlar, felek beşiğinde üşümesin diye üzeri ipekle örtülen (Münîrî Dîvânı: K. 20/12); sütanneleri, ay ve güneş olan çocuklara (Revânî Dîvânı: K. 6/31) benzetilmektedir. Başka bir benzetmede de dolunayın yarım aya dönüşmesinin müsebbibi yıldız çocukları olarak düşünülmüştür. Birer çocuk olarak düşünülen yıldızlar ayı ısırarak yaralamıştır (Süheylî Dîvânı: G. 6/4). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

*Kurs-ı mâhun kalmasa nısfı ‘aceb mi dün gece
Cem’ olup etfâl-i encüm urdular dendan ana (Süheylî Dîvânı: G. 6/4)
“Dün gece ay yüzeyinin yarısının kalması tuhaf mı? Yıldız çocukları birlik olup ona diş
vurdular.”*

Ay da çocuğa teşbih edilen kozmik unsurlardandır. Ay ile çocuk arasındaki bağ genellikle renk ve şekil yönüyledir. Yeni ay (hilal), ayın ilk ve en küçük hali olması yönünden çocukla ilişkilendirilir. Bu bağlamdaki bir beyitte, yeni ay felek beşiğinde yeni doğmuş bir çocuğa (Hayâlî Dîvânı: K. 18/1) benzetilir. Başka beyitlerde ise ay, bazen felek annesinin bayram günü parmağına al kına yaktığı bir çocuk (Necâtî Dîvânı: K. 16/6) bazen de güneş gibi kararsız bir güzel peşinde başıboş dolaşan bir şehir çocuğu (Zâtî Dîvânı: K. 9/30) olarak tasvir edilmiştir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

*Mâder-i dehr yine tıfl-ı mehün parmağını
Rûz-ı ‘id irdi diyu eyledi hınnâ ile al (Necâtî Dîvânı: K. 16/6)
“Felek annesi bayram günü geldi diye ay çocuğunun parmağına kırmızı kına yaktı.”*

Güneş ise sabah ortaya çıkması ile mektebe giden bir çocukla (Edirneli Şevkî Dîvânı: G. 156/4), felek de dönüp dolaşması yönünden sokakta gezen bir çocuk (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 83/3) ile ilişkilendirilerek beyitlerde işlenmiştir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

*Sebak-ı hüsnî revân itmege gün tıfl-misâl
Levh-i zerrîn ile her subh gelür mektebüne (Edirneli Şevkî Dîvânı: G. 156/4)
“Güneş, güzellik dersine gitmek için çocuk misali her sabah altından levha ile mektebe
gelir.”*

Divan şiirinde güzel söz, yazı ve sanatkârlığın sembolü olarak düşünülen utarit de Emir Süleyman için yazılan medhiyenin bir beytinde çocuğa benzetilmiştir. Bu beyitte utarit bile, Emir Süleyman (sanatkârlığı) nezdinde toy bir çocuk gibi kalmaktadır (Ahmedî Dîvânı: Tk. B. 4/6/5).

*Senün zikrün katında iy müşterî-baht
‘Utârid kim olur tıfl-ı nev-âmûz (Ahmedî Dîvânı: Tk. B. 4/6/5).
“Ey Müşteri bahtlı! Senin zikrin yanında Utarit, acemi (toy) bir çocuk olur.”*

2. 3. 4. Çalgı Aletleri ve Musiki Unsurları

İncelenen divanlarda bazı çalgı aletleri ve musiki unsurlarının (def, rebâb, ney, nağme) çeşitli özelliklerle ilişkilendirilerek çocuğa benzetildiği görülmektedir. Def, güzellik meclisinde oyun oynayan bir çocuğa (Sehî Bey Dîvânı: G. 120/4) benzetilir:

Gögsi açık kulağı mengûşlu bek dil-ber gibi

Bezm-i hüsnâ çenber olmuş tıfl-ı mevzûn-bâz def (Sehî Bey Dîvânı: G. 120/4)

“Def, gögsü açık, kulağı küpeli dilber gibi güzellik meclisinde çenber olup düzgünce oyun oynayan bir çocuktur.”

Rebâb ise bir beyitte gam mektebinde okuyan yetenekli bir çocuk olarak (Mostarlı Hasan Ziyâ’î Dîvânı: G. 477/4) tahayyül edilmiştir:

Mekteb-i gamda meger bir tıfl-ı kâbildür rebâb

Kıssa-i ders okudup eyler mugannî gûşmâl (Mostarlı Hasan Ziyâ’î Dîvânı: G. 251/4)

“Rebâb meğer gam mektebinde yetenekli bir çocukmuş. Şarkıcı (ona) ders hikâyeleri okutup (bazen) ikazda bulunur.”

Ney, bazen müzisyenler safında ah ve inlemeleriyle işini yapan bir mektep çocuğu (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 62/3) bazen gönlü kırılan, inleyen ve gözü yaşlı bir çocuktur (Edirneli Şevkî Dîvânı: K. 1/23). Neyin çocukla ilişkisi sesinin yanık olması ve inlemesi yönüyledir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Nâyın ki tıfl –ı mektebidir saff-ı mûsikâr

Üstâd önünde veriş-i âh u enîn eder

(Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 62/3)

“Ney ki müzisyenler safında bir mektep çocuğudur. Üstâd önünde âh ve inlemeyle çalışır.”

Nağme bazen tahta ata binip oyun oynayan bir çocuğa benzetilirken (Şeyh Gâlib Dîvânı: Mfr. 23) bazen çengin çocuğu olarak düşünülmüştür (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 53/2). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Besler büzurg ü kûçegin etfâl-i nagmesin

Gûyâ ki çeng-i pîr gürûh-ı terânedir

(Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 53/2)

“İhtiyar çeng, büyük-küçük nağme çocuklarını besler. Çünkü o, nağme topluluğudur.”

2. 3. 5. Yazı ile İlgili Unsurlar

İncelenen divanlarda kalem, mısra, mazmun, mana, nazm (şiir) gibi yazı ile ilgili unsurların, bazı özellikler yönünden çocuğa benzetildiği tespit edilmiştir. Kalem kara yağız, nazik bir çocuğa (Vahyî Dîvânı: K. 10/2) benzetilir:

Bir siyeh-çerde tıfl-ı nâzûkdür

Feyz-bahşâ-yı ândur hâmem

(Vahyî Dîvânı: K. 10/2)

“Kalemim zamanın bereket verici, kara yağız ve nazik bir çocuğudur.”

Mısralar daha süt çocuğu iken kamış şekeri ile beslenen çocuklar (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 247/4) olarak tahayyül edilmektedir:

Etfâl-i mısra'â o şeh-i engüşt-i hayreti

Ney şeker eylemişdi dahı şîr-hâr iken

(Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 247/4)

“(O) hayret parmağının şahı, mısra çocuklarına daha süt emerken kamış şekeri vermiştir.”

Mazmun kavramı bir beyitte kalemin manevi çocuğu (Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı: G. 518/3) olarak ifade edilirken başka bir beyitte incinin oluşumundan hareketle şairin irfan deryasında ölçülü dalgalanmalar sonucu dünyaya gelen bir çocuk olarak düşünülmüştür (Şeyh Gâlib Dîvânı: Tar. 37/1). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Kılup deryâ-yı irfân mevc-i mevzûn

Dogar mânend-i gevher tıfl-ı mazmûn

(Şeyh Gâlib Dîvânı: Tar. 37/1)

“Mazmun (ince manalı söz) çocuğu, irfan deryasında ölçülü bir dalgayla oluşan inci gibi doğar.”

Benzer şekilde mana kavramının da şairin kalp çocuğuna (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 69/1) ve pir önünde kalp zikri öğrenen bir mektep çocuğuna (Ümmî Sinan Dîvânı: 62/8) benzetildiği görülmektedir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Tıfl-ı ma'nî zikr-i kalbî pîr yüzünden tahsil idüp

Sır ilinde kalb-i selim bulmayan insân degüldür (Ümmî Sinan Dîvânı: 62/8)

“Mana çocuğu, kalp zikrini pirin önünden tahsil ettiği halde sır ilinde selim kalbi bulmayan insan değildir.”

Nazm (şiir) kavramı da kimi zaman dadı sırtında taşınan altı aylık bir çocuğa teşbih edilirken (Nâbî Dîvânı: G. 813/5) kimi zaman kalemden tahta eşek yapsa bile garipsenmeyecek yeni yetme bir çocuğa (Nâbî Dîvânı: G. 561/9) benzetilmektedir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Dahı nev-âmededür tıfl-ı nazm ey Nâbî

‘Aceb mi hâmeden eylerse merkeb-i çûpîn

(Nâbî Dîvânı: G. 561/9)

“Ey Nâbî, nazm çocuğum henüz yeni yetmedir. Eğer bu çocuk kalemden tahta eşek yapsa tuhaf olur mu?”

2. 3. 6. Çeşitli Araç-Gereç ve Eşyalar

Beyitlerde inci, mum, mühür, sürahi, şarap testisi gibi çeşitli araç-gereç ve eşyaların çocuk olarak düşünüldüğü görülmektedir. İncinin çocuğa benzetildiği beyitlerde incinin içinde bulunduğu sadef, beşik olarak tahayyül edilir (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 85/3; Nedîm Dîvânı: G. 161/2). Aşağıda, bahsedilen durumla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Az cân olur gubâr kesâdıyla hâk-bâz

Tıfl-ı güher ki mehd-i sadefden lahiddedir (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 85/3)

“Az (kişi) toprakla oynamadan toprak olur. İnci çocuğu ki, sadef beşiğinden bir lahitte bulunur.”

Mum şekil ve renk özelliği dolayısıyla çocukla ilişkilendirilir. Kimi zaman mum sırma saçlı, gümüş tenli, güzel bir çocuğa benzetilirken (Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 343/1) kimi zaman parlak yüzlü, tüysüz toy bir çocuk olarak düşünülür (Behiştî Dîvânı: G. 178/4). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

‘Aceb mi şem’e pervâne yanıp hâli olan giryân

Kim oldur sırma saçlu bir gümüş tenlü güzel oğlan

(Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 343/1)

“Pervanenin muma yanıp hâlini giryân etmesi tuhaf olur mu? O sırma saçlı, gümüş tenli güzel bir çocuktur.”

Mührün çocuğa benzetildiği beyitte, mühür basan kimsenin eline mürekkep bulaşması çocukların kendi parmaklarını emmesiyle ilişkilendirilerek mühür, parmak emen yeni yetme bir çocuğa (Sehî Bey Dîvânı: K. 25/24) benzetilir:

Mehd-i keffünde yapup nakş-ı nigâr ile nigîn

Tıfl-ı nev-reste gibi barmağ emer her hâtem

(Sehî Bey Dîvânı: K. 5/24)

“Mühür, avuç beşiğinde nakş ve resim yapar. Her mühür yeni yetme çocuk gibi parmak emer.”

Beyitlerde sürahi, küpün yanında bulunması onun içerisinden içki alınması münasebetiyle anasını emen bir çocuğa (Behiştî Dîvânı: G. 159/3) teşbih edilirken şarap testisi ise omuzda taşınması dolayısıyla kişinin omzunda gezen bir çocuğa (Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı: G. 107/6) benzetilmektedir:

Hum yanında surâhi ey sâkî

Benzer ol tıfla kim anasın emer

(Behiştî Dîvânı: G. 159/3)

“Ey saki! Sürahi küp yanında anasını emen bir çocuğa benzer.”

Geh meclis içre pîr-i mugâna vekîl olur

Gâhî omuzda tıfl misâli gezer sebû

(Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı: G. 107/6)

“Şarap testisi bazen meclis içinde meyhaneciye vekil olur, bazen omuzda çocuk gibi gezer.”

2. 3. 7. Yüzle İlgili Unsurlar

Beyitlerde insan yüzünde bulunan ayva tüyleri, ben, göz, göz bebeği, gözyaşı, kirpik, kâkül gibi unsurların çocuğa teşbih edildiği görülmektedir. Ayva tüyleri kendisine zorla Kur’ân okutulan bir mektep çocuğuna (Fuzûlî Dîvânı: G. 10/6) benzetilir:

Gönlüme salmış hatın zevkin felek kan yutdurup

Tıfl tek kim okudurlar zecr ile Kur’ân ana

(Fuzûlî Dîvânı: G. 10/6)

“Felek kan yutturup ayva tüylerinin zevkini gönlüme salmış. O, çocuğa benzer ona zorla Kur’ân okuturlar.”

Ben, rengi dolayısıyla siyah tenli bir Habeş çocuğu (Hayâlî Dîvânı: G. 34/3) olarak düşünülür:

Ruhun üstünde gören hâl-i siyâhun sanemâ

Der Habeş tıfludurur bâg-ı gülistânda yatur (Hayâlî Dîvânı: G. 34/3)

“Ey güzel, siyah benini yanağının üzerinde gören der ki, (sanki) Habeş çocuğu gül bahçesinde yatıyor.”

Göz bebeğinin çocukla ilişkilendirildiği beyitlerde ise şairlerin farklı tahayyüllerinin olduğu görülmektedir. Zira bu beyitlerde göz bebeği, bazen henüz bir yaşına değmiş neredeyse boğulacak gibi ağlayan bir çocuk (Bâkî Dîvânı: G. 421/5) bazen mektepte güzel yazı çalışması yapan bir çocuk (Fuzûlî Dîvânı: G. 256/6) bazen de sevgilinin mahallesinde yere oturup toprakla oyun oynayan yetim bir çocuk (Necâtî Dîvânı: G. 163/3) olarak tasvir edilir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Yetimler gibi şâhâ iki gözüm bebegi

Mahallen içre oturmuş türâb ile oynar (Necâtî Dîvânı: G. 163/3)

“Ey sevgili! İki göz bebeğim yetimler gibi mahallen içinde oturmuş toprakla oynar”

Göz, beyitlerde renk ilişkisi yönünden çocukla bağdaştırılır. Bu bağlamda, sevgilinin güneş yüzü görüldüğünde gözün kanlanması çocukların bayram günü üzerlerine gül renkli elbiseler giymeleriyle ilişkilendirilir (Gelibolulu Sürûrî Dîvânı: G. 25/1). Ayrıca göz, beşikte yatıp uyuyan siyah tenli bir Hindu çocuğuna da benzetilir (Muhyî Dîvânı: G. 35/4). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Çeşm-i siyâhun tıfl-ı Hindîdür ki yatup hâb ider

Kaşun hilâlin dâyimâ idüp beşik ey mehlikâ (Muhyî Dîvânı: G. 35/4)

“Ey ay yüzlü sevgili! Siyah gözün Hintli bir çocuktur. Hilal kaşını kendine beşik edip onun içinde uyur.”

Gözyaşı ise bazen can kuşunun yuvasını bozan yaramaz bir çocuk (Âşık Çelebi Dîvânı: G. 11/5) bazen de aşk suçundan dolayı yerlerde sürüklenen günahsız bir çocuktur (Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 795/3). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Gördi uçurdu huzûrın murg-ı cânun tıfl-ı eşk

Âşiyânın bozdu ‘Âşık terk idüp çeşm-i teri (Âşık Çelebi Dîvânı: G. 11/5)

“Ey Âşık! Gözyaşı çocuğu gözü terk edip can kuşunun huzurunu kaçırdı, onun yuvasını bozdu.”

Kirpik ve kâkül, ders öğrenen mektep çocukları olarak düşünülmüştür. Kirpik, gözden hile ve fitne dersi alan bir mektep çocuğu (Mesihî Dîvânı: G. 244/4) kâkül ise saçtan sihir dersleri öğrenen bir çocuk (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 62/6) olarak hayal edilmiştir:

Etfâl-i müjen çeşmüne şâgirdlik eyler

K'anlardan ol üstâd-durur mekr ü fitende (Mesihî Dîvânı: G. 244/4)

“Kirpik çocukları gözüne talebelik eder. Çünkü o, hile ve fitnede onlardan daha üstattır.”

Mektebde agzı misk kokar tıfl-ı turre kim

Zülfünden ilm-i sihr için âheng-i çîn eder (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 62/6)

“Turre çocuğu ki mektepte agzı mis kokar. O, saçından sihir ilmi için kıvrım ahengini (düzenini) öğrenir.”

2. 3. 8. Soyut İmgeler

Divanlarda çocuğa benzeten unsurlardan bazıları da ah, aşk, akıl, endişe, gam, ümit, gönül gibi soyut kavramlardır. Ah, göğe yükselmesi ve büyüüp gelişmesi yönüyle çocukla ilişkilendirilir. Beyitte ahın göğe yükselmesi, merdivene çıkan bir çocuk tasviriyle anlatılırken (Sehâbî Dîvânı: G. 134/2) bazen ah güçsüz bir çocuk iken büyüyen, feleğe karşı diklenmeye başlayan bir yiğit olarak hayal edilir (Behiştî Dîvânı: G. 227/1). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Bir oğlan idi âhum şimdi boy çekmiş bülemlü olmuş

Sipih-i bed-fi'âle dik gelir makdem lewend olmuş (Behiştî Dîvânı: G. 227/1)

“Ahım bir çocuk idi şimdi boylanmış, yücelmiş. Kötü işler getiren feleğe diklenen bir yiğit olmuş.”

Aşk, kimi beyitlerde beşikteki bir çocuk, kimi beyitlerde ise mektep çocuğu olarak düşünülmektedir. Şairin Allah'ın kendisine olan sevgisinin sürmesi için niyazda bulunduğu bir beyitte aşk, gönül beşiğinde daima uyanık kalması istenilen bir çocuğa benzetilir (Vahyî Dîvânı: Rub. 2/III/1). Gönülün mektebe benzetildiği başka bir beyitte ise aşk, o mektepte yazı yazan bir çocuk olarak tahayyül edilir (Esrâr Dede Dîvânı: G. 23/4). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Yâ Rab bana muhabbetün her dem yâr it

Gehvâre-i dilde tıfl-ı ışkî bîdâr it (Vahyî Dîvânı: Rub. 2/III/1)

“Ya Rab bana muhabbetini her zaman sevgili et, gönül beşiğinde aşk çocuğunu uyanık tut.”

Akıl, bazen gönül karşısında aşk ilminden söz edemeyen bilgisiz bir çocuk (Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı: G. 48/4) bazen sevgilinin dudağını görünce bebekleşen ve her şeyi emmek isteyen bir beşik çocuğu (Kadı Burhaneddin Dîvânı: G. 706/5) bazen de bakımı zor, insana zahmet veren, sıkıntılı bir çocuk (Nâbî Dîvânı: G. 533/4) olarak bahis konusu edilir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Aklum ki pîr idi uş tıfl oldı la'lün ile

Elbette emmeg ister her tıfl-ı gehvâre (Kadı Burhaneddin Divanı: G. 706/5)

“Aklım ki, ihtiyar idi (senin) dudağın ile çocuk oldu. Elbette her beşik çocuğu emmeyi arzular.”

Endişe ise beyitlerde ya aşk mektebinde okuyan bir çocuğa (Âgâh Dîvânı: G. 62/6) ya da şairin nefesinin feyziyle şımaran hevesli bir gönül çocuğuna (Nefî Dîvânı: G. 45/1) benzetilir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Mekteb-i 'aşkda ol şûh-ı edâ-fehm Âgâh

Tıfl-ı endişemi bir şâ'ir-i üstâd eyler (Âgâh Dîvânı: G. 62/6)

“(Ey) Âgâh, aşk mektebinde o tavrı anlayışlı güzel, endişe çocuğumu üstat bir şair yapar.”

Gamın çocuğa teşbih edildiği beyitlerde çocuk-gam ilişkisi beşik, uyku ve öğrenci olma hususları üzerine kurulur. Gam, bazen beşiğin rahatlığı bozuldukça ağlamak üzere nazlanan bir çocuk (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 10/2) bazen endişe pirinin müridi olan bir çocuk (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 41/9) olarak düşünülür. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Veled-i kalb yeter zâde-i tab'im Gâlib

Pîr-i endişeme etfâl-i gam olmazsa mürîd (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 41/9)

“(Ey) Gâlib! Gam çocukları endişe pirime mürid olmazsa gönül çocuğu tabiatımdan (düşüncemden) doğanlara yeter.”

Beyitlerde ümit ile çocuk, çocukların nazlı olması ve sütanne tarafından beslenmesi yönüyle ilişkilendirilir. Ümit, beşikteki nazlı bir çocuğa benzetilerek çocuğun nazlı hâli ile ümitli bir kimsenin heyecanı arasında bağ kurulur (Numan Mâhir Dîvânı: Tar. 5/10). Şairin karamsarlığını dillendirdiği başka bir beyitte ise ümit, felek sütannesinin mahşer eteğinde besleyip büyüttüğü bir çocuk olarak hayal edilir (Nâbî Dîvânı: G. 787/3). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Ben âgûşum güşâd itmekde ammâ dâye-i gerdun

İder tıfl-ı ümidüm dâmen-i mahşerde perverde (Nâbî Dîvânı: G. 787/3)

“Ben kucağımı açmaktayım amma felek sütanesi ümit çocuğumu mahşer eteğinde besleyip büyütür.”

Gönül, incelenen divanlarda en çok çocuğa benzetilen unsurdur. Özellikle her şeye heveslenmesi ve onu arzulanması yönüyle çocukla ilişkilendirilir. Divan şairleri gönül çocuğu (tıfl-ı dil, dil tıflı) terkiplerini kullanarak mektebe gitme, oyun oynama, süt emme, ağlama, şekerle kandırılma, uslanmama, masumiyet, uykuya düşkünlük, öksüz ve yetim olma, köle olarak satılma gibi çocuğa özgü birçok özelliği beyitlere yansıtmışlardır (Yıldız, 2022, s. 837). Gönül özellikle, her gördüğüne meyledip onu istemesinden dolayı çocuğa benzetilmektedir (Sehî Bey Dîvânı: G. 155/7). Baharın insana verdiği huzurun anlatıldığı bir beyitte ise gönül, cuma günü tatile çıkan bir mektep çocuğu olarak tahayyül edilmektedir (Erzurumlu Zihnî Dîvânı: G. 109/5). Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili bir örneğe yer verilmiştir:

Gördüğüne meyl idüp akmak diler

Ey Sehî incinme oğlandır gönül

(*Sehî Bey Dîvânı: G. 155/7*)

“(O) her gördüğüne meyl edip akmak ister. Ey Sehî, üzülme gönül bir çocuktur.”

2. 3. 9. Diğer Unsurlar

İncelenen divanlarda deniz, jale, köpük, köşk ve sevgilinin de çocuğa teşbih edildiği görülmüştür. Şair, aşk yolunda iken gözünün kanlandığını belirttiikten sonra denizi yedi yaşında olan bir çocuğa (Emrî Dîvânı: G. 182/1) benzetir. Jale, bahar tasvirinin işlendiği bir beyitte gülün hizmetinde bulunup onun bahçesini sulayan hizmetçi bir çocuk (Vusûlî Dîvânı: G. 116/1) olarak hayal edilmektedir. İçki üzerinde bulunan köpükler, şairlerin zihin dünyasında bazen sağa sola koşturup dans eden çocuklar (Esrâr Dede Dîvânı: G. 82/4) bazen şişe mektebinde henüz okula başlamamış çocuklar (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 6/6) olarak düşünülür. Nedîm’in bir yalı için yazdığı tarih kıtasında köşk, Kısra sarayı ve Şirin kasrında doğan bir çocuğa benzetilir. Deniz ve dağ onun dadısı ve lalası olarak düşünülürken köşk de onların kucağındaki nazlı bir çocuktur (Nedîm Dîvânı: Kt. 38/13, 14). Sevgili de kimi özellikler yönünden çocukla ilişkilendirilir. Âşığa yaptığı nazdan dolayı nazlı bir çocuğa (Nedîm Dîvânı: G. 85/1), âşığın sevgisini kavrayamamış olmasından ötürü dünyayı bilmeyen, reşit olmamış bir çocuğa (Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 628/1) benzetilmektedir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili birkaç örneğe yer verilmiştir:

Tıfl-ı jâle sular gülistânun

Olmış ey gül senün ter oğlanun

(*Vusûlî Dîvânı: G. 116/1*)

“Ey gül! Jale çocuğu bahçeni suluyor; senin hizmetçin, uşağın olmuştur.”

Açar her lahzâda bin rind-i mahmûrun gözün hala

Habâb-ı mey degilken dahı tıfl-ı mekteb-i minâ (Şeyh Gâlib Dîvânı: G. 6/6)

“Şarap köpüğü, daha şişe mektebinin çocuğu degilken bile her saniyede bin mahmûr rindin gözünü açar.”

Olupdur sana dünyâ ‘âşık-ı rüsvâyı bilmezsin

Dahı sen nâ-resîde tıflsın dünyâyı bilmezsin (Azmi-zâde Hâletî Dîvânı: G. 628/1)

“Sana sevdalanmış dünya (kadar) kepaze aşığı bilmezsin. Henüz sen reşit olmamış bir çocuksun, dünyayı bilmezsin.”

2. 4. Telmih Unsuru Olarak Çocuk

Divanlar incelendiğinde kimi dinî ve efsanevi şahsiyetlerin çocukluklarına ait bazı hadiselerle dair telmihler yapıldığı göze çarpmaktadır. Hz. Muhammed, Hz. İsa, Hz. Yusuf, Hz. İsmail ve Zâl sözü edilen kimselerdendir. Hz. Muhammed, yeryüzüne onun gibi bir çocuk gelmemesi (Fuzûlî Dîvânı: G. 300/3), doğumu esnasında görülen olağanüstü hâller (Muhyî Dîvânı: K. 7/3, 4, 5), Hz. İsa annesinin onu bakire olarak dünyaya getirmesi (Ahmedî Dîvânı: K. 53/8), Hz. Yusuf kuyuya atılması (Şeyh Gâlib

Dîvânı: G. 211/4) ve köle olarak satılması (Sun'ullâh-i Gaybî Dîvânı: 30/6), Hz. İsmail çocuk iken babası tarafından kurban edilmek istenmesi (Yûnus Emre Dîvânı: 396/3) dolayısıyla beyitlere konu edilir. Zâl ise çocuk iken Elburz dağına bırakılması ve burada Anka (Simurg) tarafından beslenmesi (Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı: K. 7/2, 3) yönüyle beyitlerde işlenmiştir. Aşağıda, bahsedilen durumlarla ilgili birkaç örneğe yer verilmiştir:

*Tâk-ı Kısra'yı şikest eyledi hacletle hemân
Âleme 'arz-ı cemâl eylediği gibi kaşı*

*Ârızı âb-ı tuhûr ile söyündü fi'l-hâl
Âteş-i Fars ki bin yıldı yanardı ulaşı*

*Tıfl-ı meh-pâre iken söyleyüben mâh ana
Avidurdı beşigünde o sa'âdetli başı*

(Muhyî Dîvânı: K. 7/3, 4, 5)

“Kaşı, âleme güzelliğini gösterdiği gibi Kısra'nın sarayını yıktı. Fars ateşi ki bin yıldır alevi yanardı, (onun) yanağının temiz suyu ile söndü. Ay, o ay parçası gibi bir çocuk iken onun saadetli başını beşigünde avuturdu.”

*Ne nefh buldı yilden ağaç ki bîkr-iken uş
Tıfl-ı şükûfeye oldı Meryem-misâl hâmil*

(Ahmedî Dîvânı: K. 53/8)

“Ağaç, yelden (herhangi bir şekilde) ruh (can) bulmadı. O aynı Meryem misali bakire iken çiçek çocuğuna hamile kaldı.”

*İbrâhîm Halîl geldi Kâbe'ye bünyâd urdı
Oğluna bıçak çaldı İsmâîl kurban kanı*

(Yûnus Emre Dîvânı: 396/3)

“İbrahim Halil geldi, Kâbe'ye temel yaptı. Oğluna bıçak çaldı, İsmail kurban hani (nerede)”

3. Çocukla İlgili Müstakil Manzumeler

Divanlarda çocuğun konu edildiği bazı müstakil manzumeler bulunmaktadır. Bu manzumelerde çocukların doğumu, ölümü, sünneti gibi birtakım önemli olaylardan bahsedilir. Ayrıca olayın gerçekleştiği zamana dair tarihler düşürüldüğü de görülmektedir. Şairler yazdıkları manzumelerde çoğunlukla kıta ve kaside nazım şeklini kullanmışlardır. Özellikle tarih düşürme sanatının edebiyatta işlerlik kazanmasıyla birlikte kıta nazım şekli sıklıkla tercih edilmiştir. Manzumeler muhteva açısından ele alındığında doğum olayı ile ilgili olanların oldukça fazla olduğu dikkati çekmektedir. Nitekim divanlarda ulaşılabildiği kadarıyla çocukla ilişkili olarak yazılan toplam 216 manzumenin 173'i doğum, 27'si ölüm, 16'sı ise sünnet konusunu ihtiva etmektedir.

Manzumeler cinsiyet yönünden incelendiğinde doğumun konu edildiği manzumelerde erkek çocukların doğumu üzerine yazılanların sayısının oldukça fazla

olduğu, ölümün konu edildiği manzumelerde ise oranın neredeyse eşitlendiği görülmektedir. Doğum anlatan 173 manzumeden 140'i erkek çocuklar için sadece 33 tanesi kız çocukları için yazılmıştır. Ölüm konusunda ise durum değişmektedir. Kaleme alınan 27 manzumenin 14'ü erkek çocukların 13'ü ise kız çocukların vefatıyla ilgilidir. Yukarıda karşılaşılan sonuçlar bir bakıma o dönem toplumunun erkek ve kız çocuğuna olan bakışını göstermektedir. Erkek çocuklarının doğumunun toplum açısından daha fazla önemsendiği görülmektedir. Fakat ölüm söz konusu olduğunda çocuklar arasında herhangi bir öncelik bulunmamaktadır.

Tablo 4: Çocukla İlgili Yazılan Manzumelerin Muhtevaya Göre Dağılımı

Doğum	Ölüm	Sünnet	Toplam
173	27	16	216
%80,09	%12,50	%7,41	%100

Tablo 5: Doğum Üzerine Yazılan Manzumelerin Cinsiyete Göre Dağılımı

	Erkek	Kız	Toplam
Doğum	140	33	173
Yüzde	%80,92	%19,08	%100

Tablo 6: Ölüm Üzerine Yazılan Manzumelerin Cinsiyete Göre Dağılımı

	Erkek	Kız	Toplam
Ölüm	14	13	27
Yüzde	%51,85	%48,15	%100

3. 1. Çocuğun Doğumu Üzerine Yazılan Manzumeler

Doğum olayı hem birey hem de toplum hayatında oldukça önemsenen bir olgudur. Tarih boyunca tüm toplumlar dünyaya yeni bir bireyin gelişini kutsal görmüşler, bu olayı farklı tören ve eğlencelerle kutlamışlardır. Divan şairleri de doğum sebebiyle çocuğu olan kişiyi tebrik etmek için birtakım manzumeler yazmışlardır. Divanlar incelendiğinde şairlerin padişah çocuklarının, devlet idaresindeki diğer önemli görevlilerin (sadrazam, vezir, şeyhülislam, defterdâr, musâhib, kadı vb.), dost ve arkadaş çocuklarının doğumu üzerine manzumeler kaleme aldığı görülmektedir. Ayrıca şairler az da olsa kendi çocuklarının doğumu üzerine de manzume yazmayı ihmal etmemişlerdir.

3. 1. 1. Devrin İleri Gelen Şahıslarının Çocuklarının Doğumu Üzerine Yazılan Tebriknâmeler

3. 1. 1. 1. Padişah Çocuklarının Doğumu Üzerine Yazılan Tebriknâmeler

Osmanlı Devleti'nde padişah çocuklarının doğumunun büyük bir mutlulukla karşılandığı görülmektedir. Çocuğun doğumu halka duyurulur, top atışları yapılır ve özel merasimlerle kutlanırdı. Bu vesileyle sarayda devlet erkânı ve yüksek mevkideki

memurların hazır bulunduğu bir tebrik töreni tertip edilirdi (Eroğlu, 2010, s. 480). Divan şairleri de çocuğun doğumunu tebrik etmek için manzumeler kaleme almışlardır. Divanlara bakıldığında şairlerin hem şehzadelerin hem de hanım sultanların doğumunu tebrik etmek için manzumeler yazdıkları görülmektedir. Yazılan manzumelerin çoğunluğu 2 ile 22 beyit arasında olup en kısası 1, en uzununu da 98 beyite kadar değişiklik göstermektedir. Manzumelerde, konu sıralamasında bazı farklılıklar olmakla birlikte genellikle şu konulara değinildiği görülür: Padişahın ismi ve övgüsü, padişaha Allah'ın uğurlu, temiz, asil, şanlı... bir çocuk verdiğinden söz edilmesi, çocuğun güzelliği, övgüsü ve dünyaya gelişiyle meydana gelen feyz ve bereket gibi hususlar, padişahın ve çocuğunun ömrünün uzun ve hayırlı olması için dua ve temenniler ile bir tarih beytiyle konunun bitirilişi.

Aşağıda örnek olması açısından kıta nazım şekliyle yazılan bir tebriknâmeye yer verilmiştir. Bu tebriknâme, Vahyî (ö. 1718) tarafından III. Ahmed'in (1673-1736) oğlu Şehzade İsa'nın doğumu üzerine yazılmıştır. Beyitlerde doğan çocuğun talihli olduğu, yüzünü seyredenlerin güneşi bile diline almadığı, mehtabın onun nurlu alnının muadili olmadığı, Zühre'nin bulut mendiliyle onun yüzünü silip vasıflarını feleklerin kulağına götürmesi gerektiği gibi hususlardan bahsedilmiştir:

Târîh-i Vilâdet-i Şeh-zâde-i Cüvan-baht

*Hazret-i Sultân Ahmed Hân-ı 'âlî-şân kim
Görmedi ikbâlini Cemşîd ü İskender bile*

*Rub'-ı meskûnı n'ola doldursa sıyt-ı şevketi
Vasf-ı pâki çünkü neşr olmakdadur ilden ile*

*Viridi bir şeh-zâde-i sa'd-ahter ana zü'l-celâl
Seyr iden ruhsârın almaz bir dahı mihri dile*

*Cebhe-i pür-nûrına olmaz mu'âdil mâh-tâb
Dest-mâl-i ebr ile Zühre meger rûyın sile*

*Gûş-ı eflâke n'ola ırgürse bang-ı vasfını
Ol ki Rûhu'llâha hem-nâm idigin anun bile*

*Bâreka'llâh yümn ile dünyâyı teşrîf ideli
Hirmen-i âlâmı şevk-i makdemi viridi yile*

*'Ömrin eفزün eyleye şeh-zâdenün hem kendinün
Hazret-i Hakdan hemân ey dil bu ihsânı dile*

Gûş idüp teşrifini Vahyî didi târîhini

Geldi 'İsî ibn-i Hân Ahmed vücûda 'izzile

(Vahyî Divânı: Tar. 24)

İncelenen divanlarda görüldüğü kadarıyla padişah çocuklarının doğumu dolayısıyla 90 tane tebriknâme kaleme alınmıştır. Bu tebriknâmelerin 67'si erkek çocuklarının 23'ü kız çocuklarının doğumu üzerinedir. Çocuklarının doğumu üzerine en çok tebriknâme yazılan padişahlar II. Mahmud (1785-1839) ve III. Ahmed'dir. II. Mahmud'un çocuklarının doğumu üzerine 44, III. Ahmed'in çocuklarının doğumu için ise 28 tane tebriknâme yazılmıştır. Geri kalan 16 tebriknâme IV. Murad (1612-1640), İbrahim (1615-1648), IV. Mehmed (1642-1693), III. Mustafa (1717-1774), I. Abdulhamid (1725-1789) ve Abdülmecid'in (1823-1861) çocuklarının doğumuna aittir.

3. 1. 1. 2. Devlet İdaresindeki Diğer Önemli Şahısların (Sadrazam, Vezir, Şeyhülislam, Defterdâr...) Çocuklarının Doğumu Üzerine Yazılan Tebriknâmeler

Divan şairleri, padişah çocuklarının doğumu dışında devlet idaresinde bulunan diğer önemli kişilerin (sadrazam, vezir, şeyhülislam, defterdâr, nişancı, musâhib, kâtip, müşir, kadı...) çocuklarının doğumu için de manzum tebriknâmeler kaleme almışlardır. Divanlara bakıldığında bu manzumelerin uzunluğunun 1-18 beyit arasında değiştiği görülmektedir. Manzumelerin özellikle 3-8 beyit arasında yoğunlaştığı fark edilmiştir. Yazılan manzumenin beyit sayısı unvanlara göre değişmiş, padişahın daha alt kademedeki mevkilere inildikçe kısalmıştır. Nitekim manzumelerdeki övgü bölümlerinde azalma görülmüş, hatta kimi manzumelerde yalnızca çocuğu olan kişinin kimliği ifade edilmekle yetinilmiştir. Manzumelerde genellikle şu hususlara değinilmiştir: Öncelikle çocuğu olan kişinin tanıtımı, varsa onun övgüsü. Daha sonra Allah'ın o kimseye bir çocuk vermesi ve çocuğun övgüsü. Çocuğun hayırlara vesile olması, Allah'ın ona ve babasına uzun, hayırlı bir ömür vermesi için dua ve temennide bulunma ve çocuğun doğumuna ait tarih beytiyle konunun bitirilişi...

Aşağıda konuyla ilgili bir tebriknâme örneği verilmiştir. Tebriknâme, Nâbî (1642-1712) tarafından Musâhib Mustafa Paşa'nın oğlu Muhammed Beg'in doğumu üzerine yazılmıştır. Doğan çocukla ilgili olarak hayırlı bir evlat olması, onun doğumuyla ayın güzelliğinin sönük kalması, güzel yüzlü ve nazik yaratılışlı olması gibi övgü dolu ifadeler kullanılmıştır:

Târih Berây-ı Vilâdet-i Muhammed Beg Bin Mustafa Pâşâ el-Musâhib

Hazret-i destûr-ı 'âlî-şân-ı vâlâ-menzilet

Mahrem-i bezm-i bülend-i pâdişâh-ı rûy-ı hâk

Âsaf-ı sâni Musâhib Mustafa Pâşâ k'ider

Rûy-ı re'y-i rûşeni hurşîd-i çerhi şermnâk

Eyleyüp pişânî-i hâlinde feyz-i Hak zuhûr
Oldı bir nûrun vücûdiyle derûnı tâbnâk

İtdi bir hayrî'l-halef lutfiyle Mevlâ şâd kim
Saldı reşk-i sûreti ruhsâre-i mâh üzre hâk

Ol kadar nâzik-sirişt-i tıfl-ı zîbâ-çihre kim
Çerhde mihr itse lâyıkk iddi'â-yı iştirâk

Yâ İlâhî ola te'sîr-i kudûmiyle anun
Düşmen-i bed-hâhı ser-gerdân-ı sahrâ-yı helâk

Olsun efzûnter İlâhî 'ömr-i ferzend ü peder
Olduğunca mihr ü meh pertev-feşân-ı rûy-ı hâk

Yâ İlâhî 'ömr ü devletlerle eyle ser-firâz
Dergehünden budur ümmîd-i derûn-ı derdnâk

Eyler iken bu fikr-i târihin bu sûr-ı makdemün
Nâbî-i dâ'î-i kemter bende-i hem-kadr-ı hâk

Gördi tâk-ı çehre hâtif yazdı târihin anun
Yâdigâr-ı Mustafa Pâşâ Muhammed dürr-i pâk (Nâbî Divânı: Tar. 28)

İncelenen divanlarda karşılaştığı kadarıyla padişah haricindeki diğer devlet görevlilerinin çocuklarının doğumu üzerine toplam 57 tebriknâme kaleme alınmıştır. Bu tebriknâmelerin 51'si erkek çocuklarının 6'sı kız çocuklarının doğumuna dairdir. Yazılan 57 tebriknâmenin 14'ü sadrazam ve vezirlerin çocuklarının doğumundan bahsetmektedir. Çocuklarının doğumu üzerine tebriknâme yazıldığı görülen diğer devlet görevlileri ise şunlardır: Şeyhülislam, defterdâr, nişancı, musâhib, kâtip, müşîr, kadı, nâzır, nâkıb, müftü, baş kapıcı, kethüdâ, iç mehter başı, kâ'im-makâm, vakanüvis...

3. 1. 1. 3. Şairlerin Kendi Dost ve Arkadaş Çocuklarının Doğumu Üzerine Yazdığı Tebriknâmeler

Divan şairleri sayısı az da olsa dost ve arkadaş çocuklarının doğumunu tebrik edip, onların doğumu üzerine manzumeler yazmışlardır. Yazılan tebriknâmelerin beyit sayısının 1-21 arasında değiştiği görülmektedir. Fakat çoğunluğu 3-8 beyit arasındadır. Manzumelerin bazılarında çocuğu olan kişinin önem ve değerine, babanın ve çocuğun övgüsüne, hayır dua ve temennilere değinilirken bazılarında sadece kişinin ismine ve çocuğun övgüsüne yer verilmiştir. Daha sonra tarih beyti ile manzumeler sona erdirilmiştir.

Aşağıda Esrâr Dede'nin (1748-1796) Şeyh Gâlib'in (1757-1799) kızı Zübeyde Hanım'ın doğumu için yazdığı tebriknâme örnek olarak gösterilmiştir. Şair, tebriknâmenin ilk beyitlerinde arkadaşının kimliğini ve önemini vurguladıktan sonra Allah'ın ona, güneş ışığı gibi parlak bir kız çocuğu verdiğine değinmiştir. Tarih beytiyle de konu sona erdirilmiştir:

Târîh-i Vilâdet-i Zübeyde Hanım

*Hazret-i Gâlib Dede ser-i cenâb-ı Mevlevî
Kim odur ma'mûre-sâzı hâtır-ı vîrânımın*

*Bende-i memlû kim ol murşîd-i 'allâmenin
Hükmüne merbûtdur târ-ı za'îfî cânımın*

*Sâyesin feyz-i cenâb-ı Pîr memdûd eyleye
Başımız üzre benimle cümle-i ihvânımın*

*Dogdu bir mahdûmesi hem-çünçerâg-ı âfitâb
Eyledi rûşen ocağın şeyhimin sultânımın*

*Söyle ey Esrâr târîh-i şikeste-besteni
Vüs'at-i tatvîl-i yokdur tab'-ı ser-gerdânımın*

*Çâr 'anâsır müjde-i târihine eyler şitâb
'İd-i ekber geldi mevlûdü Zübeyde Hanım'ın* (Esrâr Dede Dîvânı: Kt. 2)

İncelenen divanlarda şairlerin dost ve arkadaş çocuklarının doğumu üzerine 15 adet manzume yazdıkları tespit edilmiştir. Yazılan manzumelerin 13'ü erkek çocuklarının 2'si kız çocuklarının doğumundan bahsetmektedir. Bu manzumeler şunlardır: Meşhûrî Dîvânı'nda Mehmed Efendi, Mehmed Atâullah Bey ve Pîrî Efendi'nin oğulları; Refî'-i Kâlâyî Dîvânı'nda Neş'et Efendi, Mehmed Hanım Efendi ve Hâfız Efendi'nin oğulları; Kâmî Dîvânı'nda İsmail Ağa'nın oğlu; Ahmed Nâmî Dîvânı'nda Nâ'îlî Efendi'nin oğlu; Şeyh Gâlib Dîvânı'nda Râşid Efendi, Şerif Ahmed Dede ve Hüseyin Efendi'nin oğulları; Esrâr Dede Dîvânı'nda Şeyh Mehmed'in oğlu ve Şeyh Gâlib'in kızı; 'Ayıntâblî 'Aynî Efendi Dîvânı'nda Muhammed Emin Efendi'nin oğlu ve Abdülkerim Efendi'nin kızının doğumu üzerinedir.

3. 1. 2. Şairlerin Kendi Çocuklarının Doğumu Üzerine Yazdıkları Tarih Manzumeleri

Divan şairleri kendi çocuklarının doğumu üzerine de tarih manzumeleri kaleme almışlardır. İncelenen divanlar içerisinde Sâkîb Dede (1651-1735) ve Refî'-i Kâlâyî'nin (1760-1823) kendi çocuklarının doğumu üzerine tarih düşürdükleri görülmektedir. Yazılan manzumelerin beyit sayısı 1-18 arasında değişmektedir. Bu manzumelerde

genellikle şu hususlara değinildiği görülmektedir: Çocuk sahibi olunduğu için Allah'ın hamd, çocuğun çeşitli nitelemelerle övgüsü, onun dünyaya nur ve sevinç getirmesi, çocuğun ömrünün aydınlık ve hayırlı olması, doğru yoldan ayrılmaması, ilim sahibi olup dünyayı aydınlatması, çocuğun gam ve sıkıntıdan uzak olması gibi hayır dua ve temenniler ve tarih beytiyle konunun bitirilişi...

Aşağıda Refi'-i Kâlâyî'nin oğlu İsmail Rıza'nın doğumu için kaleme aldığı tarih manzumesi verilmiştir. Şair doğan çocuğunu, Allah'ın cömertlik denizinden bir inci olması, çok sert taşlardan elde edilen bir cevher olması gibi nitelemelerle ifade etmiştir:

Kâlâyî-zâde Mevlûdi Târîhi

*Hamd-i bî-had zât-ı pâk-i Hazret-i Sübhâne kim
Bahr-i cûdundan fakîre eyledi bir dürr 'atâ*

*Ya'ni sulb-i 'abd-i ahkardan getirdi bir gulâm
Seng-i hârâdan o peyda kıldı gevher gûyiyâ*

*Tûl-i 'ömr ile mu'ammer eyleyip Allâh anı
Mekteb-i 'irfânda kılsın ders-i 'aşka âşinâ*

*Şâh-râh-ı şer'a râhı rehber-i tevfiik ile
Menzil-i maksûda vasl ile bula gamdan rehâ*

*Taht-ı hükm-i şevket-i şâh-ı risâletde müdâm
Râyı sâ'ib tâlib-i Hak hâfızı olsun Hudâ*

*Sarf idip nahv-i kemâle zihni maksudın bula
'İlm ile izzî merâh-ı devlete ola binâ*

*Dâ'imâ şems-i ma'ârif kalbine idüp tulû'
Evc-i vâlâ-yı kemâl üzre vire dehre ziyâ*

*Gûşına tekbîr ile nâmın koyup didim Refi'
Besmele ile togdı İsmâ'îl Rızâ (Refi'-i Kâlâyî Divânı: Tar. 123)*

İncelenen divanlarda şairlerin kendi çocuklarının doğumu üzerine 11 tane manzume yazdıkları görülmüştür. Yazılan manzumelerin 9'u erkek çocuklarının, 2'si kız çocuklarının doğumuyla ilgilidir. Sâkîb Dede bu konuda 9, Refi'-i Kâlâyî ise 2 tarih manzumesi yazmıştır.

3. 2. Çocukların Ölümü Nedeniyle Yazılan Tarih Manzumeleri

Klasik şiirde ölümü konu edinen manzumelerin belli başlı bir kompozisyonu bulunmaktadır. Genellikle terkîb-i bend nazım şeklinin kullanıldığı bu manzumelerde

şairler duyulan üzüntüyü, dünyanın geçiciliği, feleğe sitem, yas, olayın tasviri, dua ve temenni olmak üzere beş kısımda anlatırlar. Ayrıca mersiye türünde yazılan bu manzumeler dışında ölüm tarihlerinin de belirtildiği kıta nazım şekliyle kaleme alınan tarihler de bulunmaktadır (Öztürk, 2012, s. 1804-1805). İncelenen divanlarda şairlerin hem kendi çocuklarının hem de başka çocukların ölümü dolayısıyla tarih manzumeleri yazdıkları görülmektedir. Kıta nazım şeklinin kullanıldığı bu manzumelerde beyit sayısı 2-21 arasında değişkenlik gösterir. Bu manzumelerde genellikle üzüntü, feleğe sitem, sabır ve ölen çocuğa duyulan sevginin dillendirildiği müşahede edilmektedir.

3. 2. 1. Şairlerin Kendi Çocuklarının Ölümü Üzerine Yazdıkları Manzumeler

Şairler kendi çocuklarının ölümü üzerine tarih manzumeleri yazmışlardır. Bu manzumelerde çocuğun ölümünden dolayı duyulan hüznün, genellikle tabiat unsurlarından ve dinî motiflerden faydalanılarak dile getirilmiştir.

Aşağıdaki manzumede Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî (ö. 1734) kızı 'Afife'nin ölümünden dolayı yaşadığı üzüntüyü anlatmıştır. Şair, masum kızı Allah'ın "dön" emriyle ruhunu teslim edince binlerce kez ah etmiştir. Kızının, define gibi toprak içine gizlendiğini, nazlı vücudunun kemiğinin yere düştüğünü, yasemin yaprağı gibi sonbahar rüzgârıyla perişan olduğunu, onun tabutunun sade, nazik teninin ise kıymetli bir inci olduğundan bahsetmiştir. Acısını dinî motiflerden, tabiat unsurlarından yararlanarak dillendirmeye çalışmıştır:

Târîh-i Vefât Duhterüm 'Afife Merhûmenündür

*Sad âh o ma'sûme idince ارجمعی emrini gûş
Hâk içre oldı muhtefî mânende-i genc-i defîn*

*Düşdi zemîne ustuhânı cism-i nâz-âlûdınun
Bâd-ı hazân ile perîşân oldı berg-i yâsemîn*

*Hak rûh-ı pâkin garka-ı deryâ-yı rahmet eyleye
Tâbûtıdur gûyâ sade f nâzûk teni dürr-i semîn*

*Âzürde eylerken vücûd-ı nâzûkin nûr-ı nigâh
Şimdi yatur hâk-i siyâh içre o cism-i nâzenîn*

*Nâz ü na'îm ile Hudâ ol duhter-i nâzendemi
Gilmân ile ide bihişt-i câvidânda hem-nişîn*

*Târîh-i fevtin âh-ı bî-hadd ile tahrîr eyledüm
Ola 'Afife nev-'arûs-ı hacle-i 'adn-i berîn
(Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Divânı: Tar. 1)*

İncelenen divanlarda tespit edilebildiği kadarıyla şairler, kendi çocuklarının ölümü üzerine 13 tane manzume kaleme almıştır. Bu manzumelerden 6 tanesi erkek çocukların ölümünden 7 tanesi kız çocuklarının ölümünden bahsetmektedir. Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî kızları Afife ve Zeliha, Sâkîb Dede oğulları Muhammed Muhlis (4 tane), Ali Şâkir kızları Halîme, Fâtıma ve Âyişe; Azmi-zâde Hâletî (1570-1631) oğlu Abdulkadir, Süheylî (ö. 1633-34) ise Fâtıma ismindeki iki farklı kız çocuğunun ölümü üzerine manzume yazmıştır.

3. 2. 2. Farklı Kesimlerin (Vezir, Şeyhülislam, Vali, Dost ve Arkadaşlar...) Çocuklarının Ölümü Üzerine Yazılan Manzumeler

Divan şairleri kendi çocuklarının ölümü haricinde başka kimselerin (vezir, şeyhülislam, vali, nâib, şeyh, dost ve arkadaşlar...) çocuklarının ölümü dolayısıyla da tarih manzumeleri kaleme almışlardır. Bu manzumelerde çocuğu ölen kişinin tanıtımı, çocuğun ölümü ve ölümden dolayı hissedilen üzüntü, çocuğun ölümünün tabiat unsurları veya dinî motiflerle ifade edilmesi, çocuğun masumiyeti, günahsızlığı ile ilgili bilgiler, geride kalan kişiye sabır, ölen çocuğu da rahmet edilmesi için yapılan dua ve niyazlar gibi hususlara değinilmiştir. Ölüm tarihinin belirtildiği beyitle de manzume bitirilmiştir. Aşağıda konuya örnek olması açısından Süheylî'nin Kâtib-zâde Zeynî'nin çocuğunun vefatı üzerine yazdığı manzume gösterilmiştir. Manzumede çocukla ilgili olarak dünyaya geldiği gibi vefat ettiğine, cennete yol aldığına, cennette ona hürmet için karşısına hizmetçiler çıktığına, masumiyetine, lâtif ve temiz bir bedene sahip olması gibi hususlara değinilmiştir:

Kâtib-zâde Zeynî Efendinün Mahdûmuna Dinilmiştir

*Beyne'l-fuzalâ cenâb-ı Zeynî
Ol 'âlim-i 'âmil ehl-i 'irfân*

*Bir oğlı gelüp be-emr-i Bârî
Cennet tarafına itdi cevân*

*Ta'zîmi için o nev-civânun
Karşusına çıkdı hûr u gilmân*

*Ma'sûmıdı gerçi kim o tıflı
Cûş itdi görünce bahr-i gufrân*

*Hayf ol beden-i latîf ü pâke
Kim ola bu gamla hâke yeksân*

*Fevtine Süheylî didi târîh
Pîr Ahmed'e rahmet ide Deyyân (Süheylî Divânı: Kt. 21)*

İncelenen divanlarda karşılaştığı kadarıyla şairler; vezir, şeyhülislam, vali, nâib, şeyh ve tanıdık kimselerin çocuklarının ölümü üzerine 14 adet tarih manzumesi kaleme almıştır. Bu manzumelerin 8'i erkek çocukların, 6'sı kız çocuklarının ölümü dolayısıyladır. Bu manzumeler, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Dîvânî'nda Köprülü-zâde Abdullah Paşa'nın kızı, Süheyli Dîvânî'nda Kâtib-zâde Zeynî Efendi oğlu ve Veli Efendi'nin kızı, Meşhûri Dîvânî'nda Mahmûd Efendi'nin oğlu, Şeyh Gâlib Dîvânî'nda Şeyh Seyyid Ali Efendi'nin oğlu, Refî'-i Kâlâyî Dîvânî'nda İznikî Mustafa Bey'in oğlu, Kâmî Dîvânî'nda şeyhülislamın iki farklı oğlu, Çukadar-zâde'nin oğlu, Ahmed Ağa ve Lâ'li-zâde'nin kızı, Erzurumlu Zihnî Dîvânî'nda Nâib Osman Efendi'nin kızı, 'Ayıntâblı 'Aynî Efendi Dîvânî'nda Muhammed Ali Paşa'nın oğlu ve kızının ölümü üzerinedir.

3. 3. Çocukların Sünnetiyle İlgili Tarih Manzumeleri

Günümüzde olduğu gibi Osmanlı toplumunda da çocukların sünneti dolayısıyla çeşitli eğlence ve kutlamalar düzenlenmiştir. Bu kutlamalar, çocuğun ailesinin toplumdaki konumuna göre oldukça uzun ve şaşalı olabilmektedir. Nitekim padişah ve üst düzey devlet adamlarının çocuklarının sünnet törenleri bu durumu kanıtlar niteliktedir. Divan şairleri, sûrnâme türü eserlerde, icra edilen sünnet törenlerini detaylı bir şekilde anlatmışlardır (Arslan, 1990, s. 5-6). Sûrnâmelerden başka divanlar içerisinde daha çok tarih düşürme amacıyla kaleme alınan kıta nazım şeklinde manzumelerde bulunmaktadır. İncelenen divanlarda görüldüğü kadarıyla çocukların sünnetine tarih düşürmek için kaleme alınan manzumelerin beyit sayısı 2 ile 19 arasında değişmektedir. Bu manzumeler; padişah, sadrazam, vezir, şeyhülislam, kadı, edib vb. kimselerin çocuklarının sünneti dolayısıyla yazılmıştır. Manzumelerde genellikle sünnet tebriği sunulan kişinin kimliği ve övgüsüne; çocuğun övgüsü, sünneti, sünnet sebebiyle verilen ziyafet, eğlence ve duyulan heyecana; kişinin kendisi ve çocuğunun geleceğiyle ilgili temenni ve hayır dua gibi hususlara değinilmektedir. Sünnet tarihinin belirtildiği beyitle de manzume sonlandırılmaktadır.

Aşağıda Numan Mâhîr (ö. 1843) tarafından Sultan II. Mahmud'un şehzadelerinin sünneti dolayısıyla yazılan manzumeye yer verilmiştir. Manzumede çocukların sünnetiyle ilgili olarak, halktan kimselerin sünnet haberini aldıklarında sevindiklerine, padişahın ihsanlarıyla zengin fakir herkesin doyurulduğuna, asil şehzadelerin sünnet edildiklerine, şehzadelerin asalet doruklarında güneş ve ay gibi olduklarına, ululuk ve izzetin incisi olarak övülmeleri gibi hususlara değinilmiştir:

Târîh-i Hitân-ı Şehzâde-gân

*Muhyî-i dîn-i mübîn Hazret-i Sultân Mahmûd
Zîver-i nesl-i güzîn dâver-i ferhunde-siyer*

*Şu'le-i re'y-i ziyâ-bahş-ı ferâ'iz ü sünen
Tâbiş-i hükmi fûrûg-âver-i şer'-i enver*

Emr ü kanûnu tırâzende-i mülk ü millet
Her bir ahkâmı dahı müntic-i esbâb-ı zafer

Hikmet-i nâfi‘a sencîdedir emr ü nehyâ
Eyledi hüsn-i nizâmâtını icrâ bir bir

‘Ahdidir hande-güşâyende-i gül-gonçe-i şevk
Dem-be-dem bâd-ı sabâ gibi meserretler eser

Sâye-i devha-i memdûha-i iclâlinde
Tâb-ı temmûz-ı sitem görmedi ifrâd-ı beşer

Olalı ‘adli nıgehban-ı cihân cevri-i felek
Havf ile tâ ‘ademâbâda kadar gitdi gider

Buldu şîrîni-i âsâyişide düşmen ü dost
İmtizâc eyledi mânende-i şîr ü sükker

Kıldı şeh-zâdelerin sûr-ı hitânın fermân
Oldular halk-ı cihân şevk ü sürûr-ı mazhar

Hân-ı ihsânını bast etdi besât-ı kevne
Oldu dil-sîr-i ne‘am bay u gedâ ser-tâ-ser

Çeşm-i tahsîn ile seyr etdi sürûşân-ı felek
Kıldılar tehniyet-i sünnete neşri-i şehper

Sünnet oldı iki şeh-zâde-i pâkîze nejâd
Biridir evci-i necâbetde güneş biri kamer

Birisi dürr-i sadef-perver-i mecd ü devlet
Biri gencîne-i ‘izzetde fûrûzende güher

Sâye-i zill-ı Hudâda olalar âsûde
Şarkı teshîr ede tâ daver-i mülk-i hâver

Mihr-i ikbâlini gündend güne Hak ede füzûn
Görmesin hât-ı hümayûnu keder zerre kadar

Her umûrunda meded-kâr ola tevfiik-i Hudâ
Ederiz sıdk u hulûs ile du‘â şâm ü seher

*Buldu Mâhir kulu bir şevk ile târîh-i nefîs
Oldu sünnet iki şeh-zâde-i 'âlî-cevher* (Numan Mâhir Divânı: Tar. 1)

İncelenen divanlarda karşılaşıldığı kadarıyla çocukların sünnetine tarih düşürmek amacıyla kaleme alınan 16 tane manzume bulunmaktadır. Bu manzumelerden 6 tanesi padişah çocuklarının, 4 tanesi sadrazam ve vezirlerin, geri kalan 6 tanesi ise şeyhülislam, kadı, edib gibi kimselerin çocuklarının sünneti içindir. Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı'nda Sadrazam İbrahim Paşa'nın oğlu, Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Dîvânı'nda Diyarbakır kadısının oğlu, Dürri Ahmed Dîvânı'nda Edib Mustafa Efendi'nin oğlu, Meşhûrî Dîvânı'nda Sultan Abdülmecid'in iki şehzadesi, Numan Mâhir Divânı'nda Sultan II. Mahmud'un şehzadeleri ve Muhammed Bey'in oğlu, Süheylî Dîvânı'nda Sadrazam Cerrah Mehmed Paşa'nın iki oğlu, Nâbî Dîvânı'nda Sultan 4. Mehmed'in şehzadeleri, Kâmî Dîvânı'nda şeyhülislamın oğlu, 'Ayıntâblî 'Aynî Efendi Dîvânı'nda ise Sultan II. Mahmud'un şehzadeleri (3 farklı manzume), Mektûbî Âkîf Bey'in oğlu, Müşîr Salih Paşa'nın oğlu, Tophane nâzırı Sâ'ib Paşa'nın oğulları ve Davud Paşa'nın oğlunun sünneti için yazılan manzumeler mevcuttur.

Sonuç

Çalışmada elde edilen veriler divanlarla sınırlı tutulmuş, 14-20. yüzyıllarda yaşamış şairlerin 85 divanı incelenmiştir. Çalışma neticesinde elde edilen sonuçlar şöyle tespit edilmiştir:

Çocuk kavramı ifade edilirken daha çok tıfl/etfâl, veled/evlâd, kûdek/kûdekân, sabî/sıbyân, püser, beçe/beççe, necl, ferzend, duhter, oğul/oğlan, bin, bint/benât, bala, uşak, mahdûm, kerîme ibarelerinin kullanıldığı söylenebilir.

Çalışmada bu sözcükler arasından 10'u seçilmiş (tıfl/etfâl, veled/evlâd, kûdek/kûdekân, sabî/sıbyân, püser, beçe/beççe, necl, ferzend, duhter, oğul/oğlan) bunların 1438 kez kullanıldığı saptanmıştır. Sözcüklerin kullanım sıklığı bakımından sayısı sırasıyla şu şekilde belirlenmiştir: 1020, 38, 24, 26, 22, 28, 33, 45, 43, 159. Bunlar arasından en fazla tıfl/etfâl, daha sonra oğul/oğlan sözcüğü öne çıkmıştır. En çok tercih edilen sözcüklerin tıfl/etfâl olması, bu kelimelerin her iki cinsi karşılayacak şekilde kullanılmasıyla izah edilebilir. Sık ya da az tercih edilen sözcüklerin en çok Arapça kökenli olduğu görülmüştür. Bu cümleden olmak üzere "çocuk" manasını karşılayan 1438 kelimenin 1117'sinin Arapça, 162'sinin Farsça, 159'unun ise Türkçe olduğu anlaşılmıştır.

Beyitlerin muhtevaları düşünüldüğünde çocuğa has mizaç ve davranışların, bebeklikteki özelliklerin, toplumsal hayattaki unsurların, çocuk temalı atasözleri ve deyimlerin sık sık işlendiği tespit edilmiştir. Şairler asıl anlatmak istedikleri konuya araç olması maksadıyla çocuğa ait birçok özelliği beyitlere serpiştirmişlerdir. Ağlama, acemilik, dik başlılık, gammazlık, nazlanma, oyun oynama, para harcama, korkma, yaramazlık, tehlikeli davranış/ortamlarda bulunma, beşik, uyku, süt içme, okula gitme,

çocuğun başına akçe dizilmesi, alnına kurban kanı sürülmesi, sünnet, terbiye edilme, ağlamayan çocuğa meme verilmez, öksüz oğlan (çocuk) göbeğini kendi keser, ağzı süt kokmak, çocuk oyuncuğu gibi hususlar bahsedilen özelliklerden sadece birkaçıdır.

Gazel ve kasidelerde teşbih unsuru olarak çocuk daha çok şu açılardan ele alınmıştır: Bitkiler ve bitkilerle ilgili unsurlar (gül, gonca, lale, menekşe, nergis, meyve vb.), hayvanlar (bülbul, anka yavrusu), kozmik unsurlar (felek, yıldız, güneş, ay vb.), çalgı aletleri (def, ney, rebab vb.), çeşitli araç- gereç ve eşyalar (inci, mum, sürahi, şarap testisi vb.), soyut kavramlar (aşk, akıl, gönül vb.), deniz, jale, köpük, köşk ve sevgili. Bunların içerisinde çocuğa en fazla gönül ve sevgili benzetilmiştir.

Divanlarda, Hz. Muhammed, Hz. İsa, Hz. Yusuf, Hz. İsmail ve Zâl gibi dinî ve efsanevi şahısların çocukluklarına dair telmihler yapıldığı görülmüştür.

Divanlarda çocukların doğumu, ölümü, sünneti gibi önemli hadiselerden bahseden birtakım müstakil manzumeler tespit edilmiştir. Bu manzumeler çoğunlukla kıta ve kaside nazım şekliyle yazılmıştır. Özellikle tarih düşürme sanatının edebiyatta işlerlik kazanmasıyla birlikte kıta nazım şekli daha çok tercih edilmiştir. Bu manzumelerin büyük bir kısmının çocuğun doğumuyla ilgili olduğu anlaşılmıştır. Şairler padişah, devletin diğer ileri gelenleri (sadrazam, vezir, şeyhülislam, kadı vb.), dost ve arkadaş çocuklarının doğumu üzerine tebriknâmeler kaleme almışlardır. Ayrıca kendi çocuklarının doğumu üzerine yazdıkları tarih manzumelerine de ulaşılmıştır. Bu manzumelerin en çok doğum, sonra da ölüm ve sünnet içerikli oldukları görülmüştür. Divanlarda karşılaşıldığı kadarıyla yazılan 216 müstakil manzumenin 173'ünde çocukların doğumu, 27'sinde ölümü, 16'sında ise sünneti ele alınmıştır.

Doğum konusunda kaleme alınan manzumelerin 90'ı padişah çocuklarına, 57'si devletin diğer ileri gelenlerinin çocuklarına, 15'i şairlerin kendi dost ve arkadaşlarının çocuklarına, 11'i ise bizzat şairlerin kendi çocuklarına dairdir. II. Mahmud ve III. Ahmed, çocuklarının doğumu için en fazla tebriknâme yazılan padişahlardır. II. Mahmud'un çocuklarının doğumu üzerine 44, III. Ahmed'in çocuklarının doğumu üzerine 28 tane tebriknâme kaleme alınmıştır. IV. Murad, İbrahim, IV. Mehmed, III. Mustafa, I. Abdulhamid ve Abdülmecid çocuklarının doğumu üzerine tebriknâme yazılan diğer padişahlardır. Padişah dışındaki diğer devlet adamlarının çocuklarının doğumu için yazılan 57 tebriknâmenin ise 14'ü sadrazam ve vezirlerin çocuklarının doğumuna aittir. Çocuklarının doğumu üzerine tebriknâme yazıldığı tespit edilen diğer devlet görevlileri şunlardır: Şeyhülislam, defterdâr, nişancı, musâhib, kâtip, müşîr, kadı, nâzır, nâkıb, müftü, baş kapıcı, kethüdâ, iç mehter başı, kâ'im-makâm, vakanüvis vb. Sadrazam Ali Paşa, Musâhib Mustafa Paşa, Kâtip Hasan Efendi, Nişancı Hükmi Efendi... Şairler kendi dost ve arkadaşlarının çocuklarının doğumu dolayısıyla da tebriknâme yazmışlardır. Mesela Esrâr Dede arkadaşı Şeyh Gâlib'in kızının doğumu, Ahmed Nâmî de Nâ'îlî'nin oğlunun doğumu için tebriknâme kaleme almıştır. Kendi çocuklarının doğumu üzerine iki şairin manzume yazdığı görülmektedir. Bunlar, Sâkıb Dede ve Refî-i Kâlâyî'dir.

Şairlerin ölüm sebebiyle kaleme aldıkları 27 manzumenin 13'ü kendi çocuklarının, 14'ü başka kimselerin (vezir, şeyhülislam, vali vb.) çocuklarının ölümü üzerinedir. Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî, Sâkıb Dede, Azmizâde Hâletî ve Süheylî kendi çocuklarının ölümü üzerine manzume yazan şairlerdir. Köprülü-zâde Abdullah Paşa, Kâtib-zâde Zeynî Efendi, Nâib Osman Efendi, Şeyh Seyyid Ali Efendi çocuklarının ölümü üzerine manzume yazılan kimselerdendir.

Çocukların sünnetine tarih düşürmek için kaleme alınan 16 manzumenin 6'sı padişah, 4'ü sadrazam ve vezir, geri kalan 6'sı ise şeyhülislam, kadı, edib gibi kimselerin çocuklarının sünnetine dairdir. IV. Mehmed, II. Mahmud, Abdülmecid, Sadrazam İbrahim Paşa, Sadrazam Cerrah Mehmed Paşa, Edib Mustafa Efendi çocuklarının sünneti üzerine manzume yazılan kişilerdendir.

Manzumeler cinsiyet açısından ele alındığında, doğumun konu edildiği manzumelerde, erkek çocukların doğumu üzerine yazılanların sayısı kız çocukların doğumuna dair yazılanlara göre oldukça fazladır. Ölümün konu edildiği manzumelerde ise sayı neredeyse eşitlenmektedir. Doğum dolayısıyla kaleme alınan 173 manzumenin 140'ı erkek çocukların doğumu üzerine iken sadece 33 tanesi kız çocuklarının doğumu üzerinedir. Ölüm dolayısıyla yazılan 27 manzumenin ise 14'ü erkek çocuklarının 13'ü kız çocuklarının ölümü üzerinedir. Bu farklılığın altında o dönem toplumunun kız ve erkek çocuklarına olan bakış açısının yattığı tahmin edilmektedir. Kaleme alınan bu manzumeler çocuk kavramının somut şekilde işlendiği edebî metinlerdir.

Netice olarak çocuk kavramı divanlarda sık sık atıfta bulunulan mühim konulardan biridir. Fakat bu konu sadece divanlarla sınırlandırılmayacak ölçüde geniştir. Çalışma süresince edinilen gözlemlere bakılarak klasik Türk edebiyatının diğer kaynaklarında da konuyla alakalı önemli miktarda tetkik edilmeye değer hususlar bulunmaktadır. Söz konusu kaynaklarla yapılacak çalışmalar konunun kapsamlı bir şekilde incelenmesine katkı sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Akdoğan, Y. (t. y.). *Ahmedî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Akkuş, M. (2018). *Nefî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Akpınar, Ş. (2017). *Âgâh ve Dîvânı – Semerkandî-i Âmidî Hacı Hâfız Mehmed Bulak-*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Aksoy, F. Y. (1997). Ayıntâblı Aynî'nin Dîvân'ı (hayatı, eserleri, Türkçe Dîvân'ı, Farsça Dîvânçe ve Sâkî-nâme (tenkidli metni) [Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi].
- Akyüz, K., Beken, S., Yüksel, S., & Cunbur, M. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Arı, A. (2018). *Sâkîb Dede Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Arslan, M. (1990). Divan edebiyatında manzum surnameler (inceleme ve metinler) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi].
- Arslan, M. (2018a). *Bursalı İffet Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Arslan, M. (2018b). *Mihri Hatun Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Arslan, M. (2020). *Muhyî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Atar, M.K. (2021). Divanlarda çocuk tasavvuru (14.-20. yüzyıllar) [Yüksek lisans tezi, Hitit Üniversitesi].
- Atik, H. (2007). *Nakşî Ali Akkirmânî Dîvânı*. Buruciye Yayınları.
- Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Ayan, H. (1990). *Nesîmî Dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Ayan Nizam, E. (2021), *Bekir Ağa-zâde Dîvâne Rüşdî Dîvânı*. Paradigma Akademi.
- Aydemir, S. (1990). Dede Ömer Rüşenî (hayatı, eserleri, Dîvânı'nın tenkidli metni) [Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi].
- Aydemir, Y. (2017a). *Behîştî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Aydemir, Y. (2017b). *Ravzî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Aydemir, Y., & Çeltik H. (2017). *Meşhûrî Dîvânı (tenkitli metin)*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Bardakoğlu, A. (1992). Bulûğ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 6, s. 413-414). TDV Yayınları.
- Başpınar F. (2008). 17. Yüzyıl şairlerinden Beyânî'nin Divan'ı inceleme-tenkitli metin [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi].
- Batur, A. (2002). Süruri Divanı: hayatı, sanatı, eserleri, divanının tenkitli metni. [Doktora tezi, İnönü Üniversitesi].

- Batğı, Ö. (2017). *Numan Mâhir Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Bayak, C. (2017). *Sehâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Bilgin, A. A. (2017). *Ümmî Sinan Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Bilgin, A. A. (2018). *Nigârî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Demir, H. (2017). *Lâzîkî-zâde Feyzullah Nâfiz ve Dîvânı (İnceleme-Metin)*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Deniz, S. (2006). Klâsik Türk şiirinin sosyal hayatla ilgisinin çocuk konusunda değerlendirilmesi. Yıldız Cemal & Beyreli Latif (Ed.) *Edebiyat, edebiyat öğretimi ve deyişbilim yazıları* (C. 2, s. 145-157). Pegem A Yayıncılık.
- Devellioğlu, F. (1992). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Aydın Kitabevi.
- Duman, M. (1997). “Oğlan” kelimesi ve “gençlik” kavramı üzerine. *Türkiyat Mecmuası*, 20, 113-130.
- Erdiller-Yatmaz, Z. B., Erdemir, E., & Erbil, F. (2018). Çocuk ve çocukluk: okulöncesi öğretmen adayları anlatıyor. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 6(3), 284-312.
- Erdoğan, M. (2017). *Bursalı Rahmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Eren, A. (2018). *Mehmed Sıdkî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin Dîvânı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Erişen Yazıcı, G. (2017). *Edirneli Kâmî ve Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Eroğlu, H. (2010). Şehzade. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 38, s. 480-483). TDV Yayınları.
- Ersoy, E. (2017). *II. Bayezit devri şairlerinden Münîrî ve Dîvânı: inceleme-metin*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Erünsal, İ. E. (2018). *Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Eyduran, A. (2007). Klasik Türk edebiyatına çocuğun yansıması. Sever, Sedat (Ed.). *II. Ulusal çocuk ve gençlik edebiyatı sempozyumu*. (s. 237-245). Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Harmancı, M. E. (2017). *Süheylî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Horata, O. (2019). *Esrâr Dede Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.

- Hökelekli, H. (1993). Çocuk. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 8, s. 355-359). TDV Yayınları.
- Işinsu Durmuş, T., & Canım R. (2018). *Edirneli Şevkî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59035,sevki-divanipdf.pdf?0>
- İpekten H. (2019). *Nâ'îli-i Kadîm Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- İpekten H. (2020). *Karamanlı Nizâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kalan, F. (2017). Nasihatnâmelerde çocuk (Osmanlı dönemi) [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi].
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Karaköse, S. (2017). *Sa'id Giray Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kavruk, H. (t. y.). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kaya, B. A. (2017). *Azmi-zâde Hâletî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kemikli, B. (1998). Sun'ullâh-i Gaybî Dîvânı inceleme-metin [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi].
- Kesik, B. (2017). *Cenâbî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kılıç, F. (2017). *Âşık Çelebi Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kılıç, F. (2018). *Şâhî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kırbyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Sâkîb Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kiraz, S. (2022). *Lutfî Dîvânı (inceleme metin ve dizin)*. NEÜ Yayınları.
- Koç, M. (2004). Gelişim psikolojisi açısından ergenlik dönemi ve genel özellikleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(17), 231-238.
- Korkmaz, A. (2014). Fethü'd-dîn Ahmed Dîvânı [Yüksek lisans tezi, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi].
- Kubbealtı Akademisi. (t. y.). Yayın. *Kubbealtı Lugatı*. Erişim Tarihi: Haziran 7, 2022, <http://lugatim.com/>.
- Kurtoğlu, O. (2017a). *Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kurtoğlu, O. (2017b). *Zâtî Dîvânı-gazeller dışındaki şiirler*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kurtoğlu, O. (2018). *Bosnalı Âsım Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Küçük, S. (t. y.). *Bâkî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.

- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Macit, M. (2018). *Erzurumlu Zihnî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Mengi, M. (2020). *Mesihî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Mermer A. (2020). *Karamanlı Aynî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Okçu, N. (t. y.). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Onay, A. T. (1992). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. TDV Yayınları.
- Öz, Y. (1997). Tuhfe-i Vehbî şerhleri. *İlmi Araştırmalar*, 5, 219-232.
- Öztürk, M. (2012). Mâtemin keyfini çıkarmak: Klasik Türk şiirinde ölümlere duyulan sevinçler. *Turkish Studies*, 7 (1), 1803-1824.
- Özyıldırım, A. E. (1995). Hamdullah Hamdî Divanı'nın tenkitli metni [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi].
- Saraç, M. A. Y (t. y.). *Emrî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Sınar, A. (2006). Türkiye'de çocuk edebiyatı çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7, 175-226.
- Şenödeyici, Ö. (2015). *Fevzî Divanı (17. yüzyıl)*. Kitap & Kafe Serüven.
- Şirin, M. R. (2013). *Haklarımla çocuğum! BM çocuk hakları sözleşmesi kitabı*. Çocuk Vakfı Yayınları.
- Tan, M. (1989). Çağlar boyunca çocukluk. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 22 (1), 71-88.
- Tanrıbuyurdu, G. *Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Dîvânı*. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1997). *Necâtî Beg Dîvânı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Taş, H. (2010). *Vusûlî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Taş, H. (2017). *Vahyî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Tatçı, M. (2008). *Yunus Emre Külliyyatı II: Yunus Emre Dîvânı tenkitli metin*. H Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (t. y.). Yayım. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim tarihi: Haziran 7, 2022, <https://sozluk.gov.tr/>.
- Ünver, N. (2020). *Gelibolulu Sürûrî Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Üstüner, K. (2017). *Enderunlu Hasan Yâver Dîvânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.

- Vural, R. (2020). *Dürri Ahmed Efendi Divânı: (inceleme-metin)*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Yakar, H. İ. (2018). *Gelibolulu Sun'î Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Yavuz, K. (2000). *Âşık Paşa Garib-nâme*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yazar, İ. (2017). *Kânî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Yekbaş, Hakan. (2020). *Sehî Bey Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Yenikale, A. (2017a). *Sünbül-zâde Vehbî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Yenikale, A. (2017b). *Ahmed Nâmî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Yıldırım, Y. (2013) *Osman Şems Efendi, hayatı, eserleri ve Divân'ı (metin-inceleme-tahlil)*. [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi].
- Yıldız, A. (2010). *Fenâyi Cennet Efendi Divânı*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Yıldız, D. (2022). Klasik Türk şiirinde gönlün bir çocuk olarak ele alınışı: tıfl-ı dil. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (31), 836-856.
- Yılmaz, K. (2001). İbrahim Tırsî ve Divânı inceleme-tenkidli metin-sözlük [Yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi].
- Yılmaz, K. H. (2017). *Diyarbakırlı Hâmî Ahmed Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.
- Zülfe, Ö. (2010). *Hecrî Divânı*. <https://ekitap.ktb.gov.tr>.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Murat AYAR

Dr. Milli Eğitim Bakanlığı
ayarmuratt@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-9346-3976>

Tekke Şiirinin Mahlaslarındaki Rol ve Kimlik Değişimleri Üzerine Bir İnceleme

*A Study on Role and Identity Changes in the
Pseudonyms of Dervish Lodge Poetry*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 10.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 14.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Ayar, M. (2023). Tekke şiirinin mahlaslarındaki rol ve kimlik değişimleri üzerine bir inceleme. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 382-401. <https://doi.org/10.34083/akaded.1263244>

Ayar, M. (2023). A study role and identity changes in the pseudonyms of Dervish lodge poetry. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 382-401. <https://doi.org/10.34083/akaded.1263244>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Özel tanımlamaların dışında şairlerin manzumelerinde kullandıkları ve takma ad olarak bilinen mahlas, mahlas beyti veya mahlashâne denilen özel bir bölümde kullanılır. Şairin sanat ve dünya görüşü adına pek çok değerlendirmelerine ev sahipliği yapan bu bölüm; verilecek mesajın etki derecesini artırma gayretli, şairin rol ve kimlik değişimlerine de sahne olur. Değişik kimlikler ve bunlara uygun davranma modeli olan rollerin bu bölümlerdeki çeşitliliğini, değişen semantik dengeyi ve kullanılan söz varlığını tespit etmek çalışmanın amacıdır. Bu amaca hizmet etmek için sadece tekke şairlerinin manzumeleri hedef alınmıştır. Bunda ilâhî mesajı, toplumun tüm kesimlerine ulaştırma hassasiyetini taşıyan mutasavvıfın çok yönlü kimliğini kullanmadaki gayreti mühimdir. Seçilen model beyitler, kullanılan mahlaslar üzerinden kimlik ve rol odaklı fişlemeye tabi tutulmuş ve tartışma bu mahlaslar merkezli yürütülmüştür. Çalışmayla sûfi şairlerin mahlasını hangi kimlik ve rol çerçevesinde icra ettiğinin tespiti yanında bu çabanın şiirin anlamsal kurgusuna ve kullanılan sözcük dağarcığının seçimine olan katkısı gözler önüne serilmiştir. Bu cümleden; mutasavvıf şairlerin mesajın doğru ve etkili verilmesini öncelleme gayretine hizmet eden bu çabanın ilgililerin dikkatine sunulması mühimdir.

Anahtar Kelimeler: tekke şiiri, mahlas, mahlashâne, rol, kimlik

Abstract

Apart from special definitions, the pseudonym used by the poets in their poems and known as a pseudonym is used in a special section called pseudonym couplet or pseudonym section. This section, which hosts many evaluations of the poet on behalf of art and worldview; Endeavoring to increase the degree of influence of the message to be given, it also witnesses the role and identity changes of the poet. The aim of the study is to determine the diversity, changing semantic balance and vocabulary used in these sections of roles that have different identities and models of acting in accordance with them. To serve this purpose, only the poems of the lodge poets were targeted. In this, the effort of the mystic, who is sensitive to convey the divine message to all segments of the society, in using his versatile identity is important. Selected model couplets were labeled over identities and roles over the pseudonyms used, and the discussion was carried out based on these pseudonyms. In this study, besides the determination of the identity and role in which the sûfi poets perform their pseudonyms, the contribution of this effort to the semantic fiction of the poem and the choice of the vocabulary used has been revealed. From this sentence; It is important that this effort, which serves to prioritize the correct and effective delivery of the message of mystic poets, is brought to the attention of those concerned.

Keywords: dervish lodge poetry, pseudonym, pseudonym section, role, identity

Giriş

Şairlerin şiirlerinde kullandıkları ve takma ad olarak genel bir tanımlamanın yapıldığı *mahlas* terimi, birbirinden farklı pek çok kaynakta benzer ifadelere karşılık gelmiştir. Genel kullanım olarak şairlerin eserlerinde kullandıkları “*takma ad*” (Türk Dil Kurumu, 1998, s. 1486; Pala, 1995, s. 294); “*asıl ad yerine kullanılan ikinci ad*” (Pakalın, 1993, s. 383; Parlatır, 2011, s. 995; Şemseddin Sami, 1996, s. 1320) “*asıl adından başka edebiyatta kullandığı isim*” (Tahirü'l-Mevlevî, 1973, s. 94); gibi anlam alanlarına sahip mahlasın, şiirde kullanıldığı yere “*mahlas beyti*” ya da “*mahlashâne*” denir (Akün, 1994, s. 394).

Mahlasın kullanım geleneğinin şiirlerde Arap edebiyatıyla başladığı söylene de bu duruma dair net bir bilgi yoktur. Zira Araplar belli bir döneme kadar şiirlerinde gerçek isimlerini ve neseplerini künye olarak kullanmışlardır ki bu, divan şiiri öncesi Türk edebiyatının belli dönemlerinde karşılaşılan bir durumdur (Yıldırım, 2006). Bunun yanında Türk edebiyatının bu geleneğe katılmasının Fars edebiyatı yoluyla olduğu söylenebilir (İsen, 1989).

Müellifi mahlas seçimine iten sebepler tek yönlü olmayıp çeşitlilik arz eder. Konuyla ilgili olarak Harun Tolasa'nın “...*mahlas seçimi, kullanılış gâyesi vs. üzerine yapılan açıklamalarda rastlanılan çeşitli münâsebet, sebep ve gerekçelerden bazıları da şairin kendi mesleği, ses güzelliği, hattatlık, ressamlık, güzellik, vücut özellik ve arzuları, psikolojik hal ve vasıflar; dinî-tasavvûfî faaliyet ve bağlılıklar; şairin başından geçen herhangi ilginç bir olayla ilgili hâl ve durumlara dayanır.*” (Tolasa, 2002, s. 234) değerlendirmesi doyurucu bir cevap olsa gerektir.

Mahlasın şaire kim tarafından verildiği sorusu çoğu zaman cevapsız kalsa da genel olarak kendisi¹, hocası², manevî üstâdı³ veya başka bir şair⁴ tarafından verildiği bilgisi elimizde mevcuttur (Akün, 1994).

Şairlerin telif damgası ve imzası olarak da nitelendirilebilecek mahlas, genel kullanım temayülü düşünüldüğünde şiirlerin sonunda kullanılır. Divan şiirinde *taç beyit* ya da *makta beyti* denilen bölüm, şairin mahlasını düştüğü yerdir. Bu bölüm aynı zamanda şairin zevk, anlayış, dünya ve poetik değerleri gibi şahsî duyuş ve duruşunun ipuçlarını

¹ Şairler pek çok sâiki (muhit, zihniyet, sosyal kültür, tabiat ve meşrep, soy, şehir, tarikata bağlılık vb.) göz önünde bulundurup mahlas seçimine gitmişlerdir. Örneğin bu saiklerden tabiat ve meşrebe dayalı seçimlerde Fakîrî'nin tabiatında fakr u fena izlerini taşıması; Kebîrî'nin gururlu; Melâmî'nin laubali ve Sâgarî'nin de içki düşkünü olması buna birkaç örnek teşkil edebilir (Açıkgöz, 1989).

² Şair Hoca Neş'et'e hocası Dâyezâde Cûdî tarafından yazılan bir mahlasnâme ile “Neş'et” mahlasının verilmesi buna örnektir (İsen, 1998).

³ Mutasavvıf bir şair olan Aziz Mahmûd Hüdâyî'nin “doğru yola girip hidayete ermiş” anlamındaki *Hüdâyî* mahlasını ona şeyhi Üftâde vermiştir (Yılmaz, 1999).

⁴ Esas ismi Seyyid Mehmed olan şair Rızâyî'ye mahlasını ünlü şair Şeyhülislâm Yahyâ, yazdığı bir mahlasnâme ile vermiştir (Açıkgöz, 1989).

içinde barındırır (Zöhre, 2021). Divan dîbâceleri (Karahan, 1996) ve tezkirelerde (İsen, 1990) bu bölüme ait değerlendirme ve bilgilere de tesadüf edilir (Tolasa, 2002).

Sûfi şiir ve şairler sözü edilen bu değerlendirmelerin dışındadır. Onların mahlas beyitleri şahsî bir övgü ve şiirine yönelik edebî bir özelliği genel olarak yansıtmaz. Fahriyelî bir yapının dışında şiirlerindeki temel mesaj değeri, didaktik merkezlidir. Sözü edilen bu durum, şairi mesajını geniş kitlelere ulaştırma gayretine iter. Dolayısıyla şair geniş kitlelere hitap eden çok kimlikli bir mahlas kullanımına yönelir. Şairin şiirlerinde kullandığı mahlasın aynı olmasına karşın ifade ettiği anlam ve kimlik, söz varlığı ve üslubuna da tesir eder. Diğer bir ifadeyle sûfi şairlerin mahlas beyitlerinin onun sanatı açısından en büyük katma değeri çok kimlikli yapıya sahip olmasında saklıdır. Örneğin *Hüdâyî* mahlaslı Aziz Mahmûd Hüdâyî'yi; *kul*, *sâlik*, *âşık* ve *mürşit* gibi kimlik metaforlarıyla okuyabiliriz (Ayar, 2022). Bu cümleden şairin, girdiği kimliğin rolüne uygun bir üslup ve dil kullanımına gittiğini ve bu şekilde de kendi içerisinde tutarlı bir metin oluşturmaya çalıştığını söylemek hiç de yanlış olmayacaktır.

Çalışmamızda Anadolu coğrafyasının farklı yüzyıllarda yaşamış tekke şairlerinin⁵ şiirlerinden istifade ettik. İlgili şiirlere dair imlâ ve yazım farklılıkları göze çarpabilir. Bunda, farklı yüzyılların metinleri olması etkindir. Ayrıca okur tarafından kolay tespit ve işlevsellik açısından, kimlikleri metaforlayan mahlaslar *italik* olarak verilmiştir.

Kimlik ve Roller

Sözü edilen sûfi şairlerin mesaj kaygısı gereği şiirlerini farklı kimlik ve rol yapılarıyla söylemeye çalıştıkları son derece dikkat çekicidir. Bizim tespit edebildiğimiz kadarıyla mahlas beyitlerinde sûfi şairler *nefs*, *gönül*, *rûh*, *insân/kul*, *ümmet*, *derviş*, *âşık*, *mürşit*, *şair* gibi kimliklerle okurların karşısına çıkmışlardır. Bu kimliklerden *nefs*, *gönül* ve *rûh* insanda bulunan latife ve cevherlerdendir. *İnsân/kul*, *ümmet*, *derviş*, *âşık*, *mürşit*, *şair* ise insan tipolojisini yansıtmaktadır.

1. Nefs

Farklı disiplin ve anlayışlarda çok başka anlamlara gelmesine karşın *nefs*, tasavvufta genellikle bedenden kaynaklanan süfli/aşağı arzular (Uludağ, 2006) şeklinde tanımlanmıştır. Dolayısıyla o, kulu kötülüğe sevk eden bir temayüldür. Sûfi şairler de nefsi genel çerçeve olarak bu anlamıyla kullanmışlar ve kimi mahlaslarını nefse tebdil etmişler ve nefsi kul ile Allah arasında aşılması gereken bir engel olarak görmüşlerdir:

Eşrefoğlu Rûmî'yi aradan tarh ideyüm
Senün ile bakayum seni göreyüm cânum

(Eşrefoğlu Rûmî, 78/11, s. 317)

⁵ Yunus Emre (XIV. yy.), Eşrefoğlu Rûmî (XV. yy.), Ümmî Sinân (XVI. yy.), Vâhib Ümmî (XVI. yy.), Abdülâhad Nûri (XVII. yy.), Niyâzi Mısrî (XVII. yy.), Sunullâh Gaybî (XVII. yy.), Mustafa Manevî (XVIII. yy.), Mustafa İbretî (XVIII. yy.), Erzurumlu İbrahim Hakkî (XVIII. yy.)

Kaydını görür yaradan ol seni yokdan var iden
Ey Ma'nevî çık aradan bu Ma'nevî dinmez ola

(Mustafa Manevî, 11/7, s. 91)

Nefs genellikle emmâre vasfıyla bilinmesine ve konu edilmesine rağmen nefsin yedi mertebesi ve bu mertebelerin de kendine has yedi tavrı vardır. Nadir de olsa mutasavvıflar bu duruma dikkat çekmişler ve bu yedi tavrı, aşağıdan yukarıya çıkıldıkça kişinin ahlaken daha da güzelleşeceğini aktarmışlardır:

Yedi tavr üzre Vehâbî mazharısın Vâhid'ün
Ehl-i aşk olan kişi burdan nişân virmek gerek

(Vâhib Ümmî, 76/5, s. 155)

Kişinin Hakk'a kavuşması ve bu yolla güzel ahlaka erişmesi tasavvufun temel gayesidir. Bunun içinde kişinin nefsiyle mücadele etmesi ve onu istenilen kıvama çekmesi beklenir. Sûfiler bunu, söz konusu kişi için bir tür bakım, tedavi ve rehabilitasyon olduğunu ifade etmişlerdir:

Eksikligüm Hak bilür ışkı bana ol virür
Kılgıl Yûnus'a tîmâr ışk beni benden aldı

(Yûnus Emre, 367/13, s. 510)

Mahlas beyitlerinde, mahlasın *nefs* anlamıyla kullanılması beytin söz varlığında da belirleyici rol oynar. Çünkü mahlas ve anlamı, semantik yapıda o beytin merkez rol modelini teşkil eder. Dolayısıyla *nefs* anlamıyla birlikte yukarıdaki beyitler dikkate alındığında “*tarh etmek* (çıkarmak, atmak), *ara* (gönül), *cân* (Allah), *bakmak* (manen zevk etmek), *kayd* (bağ, engel), *çıkmaq* (uzaklaşmak, terk etmek), *yedi tavr* (nefsin yedi mertebesi), *mazhar* (yaratık, mahlukat), *eksiklik*, *aşk*, *tîmâr* (tedavi, bakım), beni benden almak” gibi kelime ve kelime grupları temel ve mecaza dayalı anlam katmanlarıyla yerini almıştır.

2. Gönül

Doğu edebiyatı denilen Arap, Fars ve Türk şiirinde *gönül* en merkezî konumu işgal eder. Sevginin ve muhabbetin doğuş yeri olmasının yanında özellikle tasavvufi açıdan gönül kavramının önemi ilâhî tecellinin tenezzül yeri olmasından kaynaklıdır (Kurnaz, 1996). Bu yönüyle sûfiler, gönlü Hakk'ın mahrem alanı ve nice Hak sırrına ev sahipliği yapan bir latife olarak görmüşler, gönle düşenin, bu sırra erişip Hak sırrının zengini olması gerektiğini hatırlatmışlardır:

Bilmediler İbretî sen sırr-ı Hudâ mahremisin
Halk ile araya perde çekdi uzag etdi bana

(Mustafa İbretî , 6/7, s. 18)

Men aref sırrına el ur *Gaybiyâ* olgıl ganî

Sen seni müşkil idinüp sen seni hâlleyile gel

(Sunullâh Gaybî, 76/5, s. 337)

İnsanoğlunun gönül merkezi, hayatının her ânına tanıklık eden zinde ve hareketli bir yapıya sahiptir. Bu yerde her ân nice alışverişler olur nice canlar satılır. Pazar yeri gibi olan bu yere müşteri olmak ve Hak nuruna erişmek gerekir çünkü Hakk'ın nur tecellisi gönle tenezzül eder:

Der *Sinân Ümmî* bâzergânam bâzâra gelmişem

Müşterî olanlara alım satım budur hemân

(Ümmî Sinân, 125/7, s. 123)

Nûra ir nûriyla ol *Nûriyâ*

Kıl vücûdun âleme envâr-pâş

(Abdülahad Nûrî, 55/6, s. 275)

Tasavvufta, Hakk'ın tanınıp da O'nun ifade edilemediği *hayret makamı* denilen bir mertebe vardır. Sûfiler, bu mertebeye çıkan kişiyi Hakk'ın aşk tecellilerinin gönle isabet etmeye başlamasından itibaren meftun ve mecnun olarak telakki eder. İhtiyarını kaybeden ve kendini bilmez bir hâle gelen gönül, Hakk'ın zâtından gelen bu tecellilerle nice güzellikleri zevk ve seyran etmeye başlar. Bu cümleden gönül; içe dönük bir yapıda, alan bir role sahiptir:

Düşüp bu *İbretî* ol bahr-i aşka

Ki başdan aşdı bu deryâsı aşkın

(Mustafa İbretî , 142/9, s. 114)

Meftûn olalı mecnûn olalı

Bu *Mısrî* dahı akla gelemez

(Niyâzî Mısrî, 79/5, s. 441)

Anlayınca zât-ı Hakk'ı zevk ile

Bu *Niyâzî* nice seyrân eylemiş

(Niyâzî Mısrî, 84/13, s. 446)

Sûfiler, manzumelerinde gönül anlamına gelen mahlaslarıyla “*sır, mahrem, halk* (mâsivâ), *perde çekmek* (engellemek), *uzak etmek, el urmak* (kavuşmak), *ganî olmak* (zenginleşmek), *bâzâr, bâzergân, müşteri, alıp satmak, meftûn, mecnûn, başdan aşmak* (ihtiyarı kaybedecek seviyeye ulaşmak), *zevk, seyrân eylemek*” gibi nice kelime ve kelime grubunu kontekstine katıp semantik olarak bir gönül bağlamı oluşturmuşlardır.

3. Rûh

Kelime; temel anlamı itibariyle *canlılığı sağlayan unsur*, *nefes* gibi anlamlara gelmesine karşın birçok disiplinde kendine başkaca anlamlar bulmuştur. Konumuz ve çerçevemiz itibariyle rûhun tasavvufî tanımlaması ve sûfilerin onu nasıl gördükleri bizim için daha önemlidir. Mutasavvıflar rûh ile ilgili düşüncelerini Kur'an'daki bazı âyetlerden, kimi hadislerden ve sûfi geleneğin dilinden çıkarırlar. Genel çerçeve itibariyle mutasavvıf şairler kullandıkları mahlaslarda rûhu Kur'an'da da geçtiği şekliyle (Hicr 15/28-30; Sâd 38/71-72; Secde 32/7-9) Hakk'ın kula üflediği bir rahmet nefesi olarak görmüşlerdir. Bu sebeple o Hakk'ın zâtının sırrına dair bir inci ve hakikatin ta kendisidir:

Asl-ı her-nagme çü Hakk'ın nefes-i rahmetidir
Hakkî bu nagmeden ol zevk-i nevâya düştüm
 (E. İbrahim Hakkı, 217/7, s. 273)

İbretî ol bahr-ı zâtın dürrüsün
 Ol sadeften erdin ise sen sana
 (Mustafa İbretî, 10/10, s. 21)

Vehâbî sâfi rûham ben anuñçün nutkum ilhâmdur
 Hakikatdür benüm aslum bedende hiç karârum yok
 (Vâhib Ümmî, 156/7, s. 230)

Tabiat itibariyle Rabbânî gördükleri rûhu bu yönüyle kadim ve ezeli bir zamanın ve mekânın şahidi olarak görürler. Elest Bezmi'nin şahidi olan rûh, bu yönüyle Hakk'ın nutkunun ve sırrının da tanığıdır:

Ben *Eşrefoğlu Rûmî*'yem ben bâkîyem kadîmiyem
 Ben ol mürğ-ı lâhûtiyem arz u semâ neme gerek
 (Eşrefoğlu Rûmî, 54/9, s. 283)

Ger haber-dâr isen esrâr-ı ezelden *Hakkî*
 Sakla sırrı dime her bî-habere toy itme
 (E. İbrahim Hakkı, 274/9, s. 325)

Bu mecliste ilahî sırla nasiplenen rûh cevheri kul ile dünya semasına gönderilir. Rûh bedene girince kendisine farklı cisim adları konulmaya başlanır fakat o demde yudumlanan aşk şarabının etkisinden kurtulamaz. Her vakit o demin sarhoşluğu ve hatirasını yaşar:

Bunda geldüm *Eşrefoğlu Rûmî* didiler bana
 Dahı bundan özge benüm ad u sanum andadur
 (Eşrefoğlu Rûmî, 25/5, s. 250)

Eşrefoğlu Rûmî'yem ışkı şarâbından anun
Tâ ebed şûrîde şeydâ mest ü hayrân giderim
(Eşrefoğlu Rûmî, 79/7, s. 318)

Mutasavvıflara göre rûh cevherinin hem rûhânî hem de bedenî âlemdeki varlığı ne Hak'tan ne de kuldân ayırır. Bu sebeple rûh, Hakk'ın zâtına dair bir hakikat olmasının yanında bu âlemde görünen ve görünmeyen her şeyin örneği ve özetini kendinde barındırır:

Yûnus imdi sen senden ayru degül hem cândan
Sen sende bulmazısan kanda bulasın anı
(Yûnus Emre, 395/5, s. 540)

Rûh-ı âlem ism-i a'zamsın hakikat *Gaybiyâ*
Zâhir ü bâtın bu dehrün hep misâli sendedür
(Sunullâh Gaybî, 20/5, s. 270)

Kula düşen görev, Rabbânî âlemden birçok sırlarla dünya semasına gönderilen rûh cevherini yaratıldığı formda görüp onu emanet kabul etmektir. Dolayısıyla bu dünyanın cehalet karanlığında o emaneti kaybetmeyip ölümsüz makamlara erişirmek gerekir:

Zulmet-i cehl içre teşne zayı' itme kendüni
Hızr-ı *Gaybî*'ye iriş kim âb-ı hayvân devridür
(Sunullâh Gaybî, 27/15, s. 279)

Kimi mahlaslarını *rûh* anlamına gelecek şekilde kullanan mutasavvıflar, mahlas beyitlerinde “*nefes-i rahmet, nağme, zevk-i nevâ, bahr-ı zât* (Hakk'ın mutlak varlığının sonsuzluğu), *dürr, sadef (lahût âlemi), sâfi, nutk, hakikat, asl, bâkî, kadîm, mürğ-ı lahût, arz, semâ, esrâr-ı ezel, sırrı saklamak*” gibi kelime ve kelime gruplarını bağlamsal kontekste dâhil etmişlerdir.

4. İnsan/Kul

Kelime kökü itibarıyla “unutmak” anlamlarına gelen *nesy* ve *insiyân* sözcüklerine dayanan *insan* kelimesi, Hakk'a mükellef kişi anlamındaki kul (Hamîdullah, 1998) kelimesiyle birbirini tamamlayan ve iç içe geçmiş bir anlam silsilesine sahip olduğundan bu kavramları birlikte zikretme zarureti duyduk. Yukarıda da bahsi geçtiği üzere insan, yaptığı hatayı çabuk unutan bir özelliğe sahiptir. Doğru bildiği birçok şeyden hata ve günaha düşebilir. Sûfî şairler bu menfî özelliğe dikkat çekme ve şeriata dair kimi konularda telkinlerde bulunma adına şiirlerinde kullandıkları çokça mahlası insan manasıyla kullanmışlardır. İnsan, yaşamı boyunca çoğu kere kendinde

bulunan bu “unutma” özelliği sebebiyle hata ve günaha düşebilir. Bu tür durumlarda insandan beklenen Hak Teâlâ’dan kulluğu gereği af ve özür dilemesidir:

Seni andukça Mevlâ sen unuttun
Gele ey *Nûrî* insâf eyle insâf

(Abdülahad Nûrî, 65/8, s. 283)

Eşrefoğlu Rûmî sen tevbe kıl irken uyan
Olma yolında yalan tevbeyle gel tevbeyle

(Eşrefoğlu Rûmî, 104/12, s. 354)

Yayıldı *Yûnus* adı suçdur cümle tâ’atı
Çalabum inâyeti suçın geçüre meger

(Yûnus Emre, 41/9, s. 141)

Yaratılışı gereği hataya meyilli olan insana düşen şey, hata ve günaha meyletmeden bir an evvel gaflet uykusundan uyanması ve Hak’tan bu gayreti ve doğru istikameti için lütufta bulunmasını niyaz etmesidir:

Ey *Niyâzî* ne yatarsın aç gözünü uykudan
Şol kıyâmet günlerinde cüml’alemyân iniler

(Niyâzî Mısırî, 75/5, s. 438)

Bu *Sinân Ümmî*’ye lutfun kıl nasîb
Kim yanılmayup sana doğru gide

(Ümmî Sinân, 9/13, s. 18)

Bedenî ve rûhî açıdan yapabilecekleri sınırlı olan insan, tümleyeni itibariyle aciz ve mutlak bir varlığa/fâile muhtaçtır. Yaptığı hiçbir eylem onun inisiyatifi ve tasarrufuyla gerçekleşmez. Kendi yapıyor görünür ama kudret başka bir güçten menkuldür. İnsanın bu acizliğini ve her şeyde mutlak bir varlığa muhtaçlığını kabul etmesi, olan biten ne varsa mutlak manada hikmetini esas fâilde araması ve O’na havale etmesi kulluğunun da bir gereğidir:

Eşrefoğlu Rûmî kemter kulundur
İlâhî kulu sultândan ayırma

(Eşrefoğlu Rûmî, 112/7, s. 364)

Hakk’a tefvîz eyle *Hakkî* sen seni
Fâ’îl-i muhtârî bul nî’mel-mu’în

(E. İbrahim Hakkı, 237/9, s. 291)

Hakk'a kul olan insanın temel zarureti bir imana sahip olmasıdır. Hakk'a niyaz edip kâmil bir imanı elinde bulunduran kişi şeytanın inkârcılığından da uzaklaşmış demektir. İman ile birlikte kul; namaz, oruç gibi ibadet ve taatına da dikkat etmeli, onları aksatmamalı ve onlardaki hikmeti gözlemelidir:

Cân ile sen *Vâhibî* eyle niyâzı Hazret'e
Rabb'ını inkâr iden şeytândur îmân istemez
(Vâhib Ümmî, 11/5, s. 101)

Yûnus imdi namâzun komagıl sen kıla gör
Ansuzın ecel irer ömür yitüşür başa
(Yûnus Emre, 341/7, s. 480)

Oruçda *Hakkî* bulur ilm ü hilm ü çok hikmet
Bu cism oruçla selim oldu cân dahı eslem
(E. İbrahim Hakkı, 216/7, s. 271)

Sûflerin *mahcubiyet*, *yakarış*, *acziyet* ve *teslimiyet* rollerini verdiği *insan* sözcüğünün anlamsal olarak mahlasa çekildiği beyitlerde “*Mevlâ*, *unutmak*, *insâf* eylemek, *tevbe* kılmak, *uyanmak*, *yolunda olmak*, *yalan*, *suç*, *inayet*, *uykudan gözünü açmak*, *lutf*, *doğru* gitmek, *yanılmak*, *kemter*, *kul*, *tefvîz* eylemek (havale etmek), *fâil-i muhtâr* (Allah), *niyâz*, *şeytân*, *îmân*, *inkâr* etmek, *Rab*, *namaz* kılmak, *ecel*, *ömür*, *oruç*” gibi kelime ve kelime grubu kadrosuna rastlanır.

5. Ümmet

Genel anlamı itibariyle kendisine peygamber gönderilmiş kavim, topluluk gibi anlamlara gelirken daha ziyade Müslümanlar açısından Hz. Muhammed'e (sav) iman edip tâbi olanlar için kullanılmış bir terim olan *ümme*t, Kur'an'ın altmış dört âyetinde yukarıda zikredilen anlamlarıyla geçmektedir (Bulut, 2012). Sûfler, Hz. Peygamber ümmeti yerine koydukları mahlaslarıyla kimlik rolü gereği kendilerini O'nun bendesi olarak görmüşler ve livatü'l-hamd altında makâm-ı Mahmûd da denilen mertebede O'nun şefâatine erişebilme beklentilerini dile getirmişlerdir:

Ma'nevî benden diler senden şefâ'at yâ Resûl
Ta vücûdî mülkine şu'le vire nûr-ı cemâl
(Mustafa Manevî, 44/8, s. 127)

Ne noksân ere câhına kılursan
Niyâzî'ye şefâ'atler Muhammed
(Niyazi Mısri, 33/13, s. 396)

Ey Hudâ senden *Sinân Ümmî* temennâ kıldığı
Mürvetinden ol Resûl'ün bâbına el kavşuram
(Ümmî Sinân, 101/15, s. 101)

Hız Peygamberin ümmeti olarak O'nun paha biçilemeyen eşsiz bir inciye benzer üstün faziletlerini kemâlen saymak ve ifadelendirmek mümkün olmasa da her fırsatta O'nu methedip samimiyetle O'na salât u selâm getirmek pek tabii mümkündür:

Ma'nevî bin yıl anı serh eylesen olmaz tamâm
Dürr-i yektâ bî-bahâdur şer'-i pâk-i Mustafâ
(Mustafa Manevî, 1/21, s. 78)

İbretî medh-i Resûlü cân u dilden söyledin
Kim şefâ'at eyleye yarın o nûr-ı enbiyâ
(Mustafa İbretî , 2/11, s. 15)

Yûnus Emre'm sen gine Mustafâ'ya kıl selâm
Ol dahî kıla edâ yüz ile baş üstine
(Yûnus Emre, 321/7, s. 459)

Ümmet kelimesiyle anlaşılan mahlaslardaki beyitlerde “*Resûl, şefaât, bende, şûle virmek, vücûd mülki, Muhammed, temannâ kılmak, müriüvvet, el kavşurmak (ulaşmak), şerh eylemek, dürr-i yektâ bî-bahâ, şer-i pâk-i Mustafâ, medh-i Resûl, nûr-ı enbiyâ, selâm kılmak*” gibi sözcük ve sözcük grupları, bağlamı desteklemiştir:

6. Derviş

Sözcük terminolojik olarak Hak yakınlığını kazanmak için bir tarikata girip bir şeyhe intisap eden kişi (Yazıcı, 1994) anlamındadır. Sûfiler gerek düşünce alt yapılarının oluşması gerekse bunların pratiğe dökülmesinde kendilerinden önce gelen yol erlerinin tecrübesini oldukça önemserler. Onlara göre kişinin takva üzere bir züht yaşantıya kavuşması için mutlak surette önceki vakitlerde bu dünyayı görmüş ve onunla hâllenmiş tasavvuf büyüklerinin yolunu takip etmesi son derece mühimdir:

Ma'neviyâ sen dahî eslâfa uy
Zühd ile vuslat bulur kavm-i ciyâ
(Mustafa Manevî, 38/7, s. 120)

Bir yola dair rehberlik ve danışmanlık hizmeti tasavvufta da mevcuttur. Kişi bu aşk kapısında bir dilenciden farksızdır. Onu lütuflandırmak ve elinden tutarak Hakk'a aşık bir derviş yapmak mürşid-i kâmilin harcıdır:

İşk sultânı Tapduk durur *Yûnus* gedâ bu kapuda
Gedâlara lutf eylemek hem kâ'idedür sultâna
(Yûnus Emre, 294/9, s. 426)

Ey Fakîrullah bu *Hakkî* bendeni
Âşık-ı ferzâne itdin âkibet

(E. İbrahimHakkı, 55/9, s. 129)

Dervîşi Hak derdiyle hemhâl eden, o dervîşin yol öğreticisi olan şeyhidir. Dervîş, şeyhi elinde Hak aşkını zevk eder ve Hakk'ın tecelli sırlarına şeyhinden öğrendikleriyle nasibdâr olur:

İbretî Ünsî'den erdi bu senin derdin sana
Gün-begün artar bu derdin pes deme olmaz ferah
(Mustafa İbretî, 38/6, s. 41)

Mutasavvıflar, Hakk'a gidilecek yolda şeyhe karşı vazifeli ve mütesellim bir role büründürdükleri *dervîş* anlamıyla kullanılan mahlaslarda “*eslâfa uymak, zühd, vuslat, ışk sultânı, gedâ, kapı, lutf eylemek, bende, âşık-ı ferzâne* (âşık olmuş dervîş), *derd*” gibi sözcük ve sözcük gruplarını bağlamsal anlamlarına dâhil etmişlerdir.

7. Âşık

Tasavvufî ıstılahta çok değişik anlamlara gelmekle birlikte *âşık* kelimesini genel çerçevede Hakk'a kavuşmayı çok isteyen ve bu sebepten O'nun cemâl ve celâl tecellilerini arzulayan kişi (Şimşek, 2017) olarak tanımlamak doğru olacaktır. Âşık; sūfî şiirlerde *ricacı, isteyen, fedakâr, gayretli, aşkından şaşkına dönmüş ve mahremiyete önem veren* bir rol ile karşımıza çıkar. İşin başında ise seyr u sülûk denilen bu vuslat yolunun her aşamasında Hakk'a dua ve niyazda bulunmalıdır çünkü Hak dışındaki her şey onun için ayrılık demektir:

Nûrî kulunı yâ Rab fûrkat iline salma
Lutfun ile kıl anı sen vuslatuna vâris
(Abdülhad Nûrî, 22/5, s. 246)

Vuslatın temelinde âşığın bu uğurda göstereceği fedakârlık vardır. Hak dışında her şeyin sevdasından vazgeçmek bu amacın temelini teşkil eder zira gayret ve azim bu yolun prensiplerindedir. İşin başında âşığın kendi varlığını hiçe sayması ve Hak yoluna kurban etmesi lazım gelir. Böylece Hak dışındaki her şey bir *lâ'*dan (yok) ibaret kalır ki kişi mâsivâya yok diyebilirse geriye sadece *illâ* (Allah) kalacaktır:

Bu dünyede dostdan artuk *Yûnus* nesne sevemedi
Bilmez misin gayretsüze dost u düşmân gülesini
(Yûnus Emre, 348/9, s. 488)

Eşrefoğlu Rûmî ıška vireli hep varını
Bî-murâd olup yürür ne vaslı ne hicrân diler
(Eşrefoğlu Rûmî, 6/7, s. 225)

Ma'neviyâ didiler kim cân u başun vir bugün
Cism ü cânun vormeyen kurbâna olmaz âşinâ
(Mustafa Manevî, 7/8, s. 86)

Şübhesin sordı *Vehâbî* âlemin sultânına
Dedi ol Rabbü'l-in'âm sen lâ'yı ko illâ'ya bak
(Vâhib Ümmî, 64/7, s. 146)

Aşk yolunda cehdeden kişinin tek gayesi aşk derdine düşmektir. Bu öyle bir derttir ki ucu bucağı, kenarı köşesi olmayan bir deniz gibidir. Bu çaresizlikte âşık hayret makamı denilen bir alana düşer ve kendini bilmez bir duruma gelir:

Eşrefoglu Rûmî bu derde giriftâr olalı
Düşdi bir deryâya kim yokdur anun kenâresi
(Eşrefoğlu Rûmî, 131/9, s. 386)

Her anda çü bir şânda zuhûr itdi yem-i aşk
Ey *Hakkî* merâtib nedir etvârı da bilmem
(E. İbrahim Hakkı, 203/7, s. 259)

Zorlu bir sürecin ardından âşık düzlüğe çıkar ve baştan sona arzuladığı mekânsızlık olan vahdet makamından nasibini alır. Âşık bu makamda ve öncesinde Hakk'ın pek çok lütuf ve ihsanıyla karşılaşır. Bu manevî zevk ve ikramlar sadece âşığa özeldir ve onunla Hak arasında mahrem bir tecrübe eseridir. Böylesi bir durumda ona düşen şey Hak ile onun arasında sır olan bu mahremiyeti herkese anlatmamaktır:

Gelip ey *İbretî* vahdet makâmından nasibin al
Mekânın lâ-mekân eyle olasin sır ile Dârâ
(Mustafa İbretî, 3/11, s. 16)

Ey *Niyâzî* hâl-i aşkı herkese fâş eyleme
Sırr-ı Hak'dır ana bigâne haberdâr olmasın
(Niyâzî Mısrî, 148/8, s. 510)

Şairler mahlaslarına âşık anlamını yükledikleri beyitlerde “*fürkat, lutf, vuslat, vâris, dünya, dost, sevmek, gayret, dost, düşmân, ışk, varını vermek, vasl, hicrân, dilemek, cân u baş vermek, cism ü cânın vermek, kurbâna vermek, âşinâ olmak, âlemin sultanı, lâ, illâ, derd, giriftâr olmak, deryâya düşmek, yem-i aşk, merâtib, etvâr, vahdet makamı, nasibin almak, sır, lâ-mekân, hâl-i aşkı fâş eylemek, sırr-ı Hak, bigâne, haberdâr olmak*” gibi kelime ve kelime gruplarını kontekstlerine katmışlardır.

8. Mürşit

Tasavvufî ıstılah olarak *mürşit*, müride seyr u süluk sürecinde manevî rehberlik yapan ve onları irşat eden kişi (Öngören, 2010) olarak *şeyh* kelimesiyle benzer anlamlara gelir. Dolayısıyla mürşit kelimesinde hem lafzen hem de pratikte bir öğreticilik rolü söz konusudur. Mahlaslarına mürşit kelimesini yansıtan sūfilerin şiir dili, didaktik bir formasyon kazanır. Zaten birçok mahlas beytinde mürşit; irşat eden, öğreten, terbiye eden, gönüldeki manevî hastalıkları gideren ve kişiyi gaflet uykusundan ayıltan kişi olarak tavsif edilmiştir:

Hak seni irşâd ider *Gaybî* lisânından begüm
Tutmaz isen Hak kelâmı işte tugyânlık budur
(Sunullâh Gaybî, 24/6, s. 275)

Tabîb-i kalb-i rûhânî idüp *Nûrî* kulın Mevlâ
Olur kalbündeki emrâzunı âmâlünü muslih
(Abdülahad Nûrî, 26/5, s. 249)

Anlar mısun dinler misün *Vâhib Ümmî* ne dir sana
İsteyeni ayıldayın dostdan izin alup geldüm
(Vâhib Ümmî, 187/9, s. 268)

Mürşidin bu yolda müridiyle paylaştıkları şeyler ilâhî sırrın ta kendisidir. Çünkü onun müridiyle paylaştığı yüce sırlar, marifet makamının ledün ilimleridir. Bu cümleden vahdet makamını ve Rahman'ı arzulayan kişi varsa mutlaka bu yollardan geçip yola dair tecrübesi olan, Hakk'a vâsil olmuş bir mürşitten nefeslenmesi gerekir.

Nûrî'nün sırrından alsun bir haber
Âlem içre âşık-ı zâr isteyen
(Abdülahad Nûrî, 101/8, s. 313)

İbretî verdi haberi sırr-ı a'âdan yine
İlm-i ledünden okudu şerhi durur bu kitâb
(Mustafa İbretî , 22/5, s. 30)

Ey tâlib-i vahdet olan Rahmân'ına ârzû kılan
Gel Hazret'e vuslat bulan *Ümmî Sinân*'dan al haber
(Ümmî Sinân, 22/9, s. 32)

Sülûk sürecindeki bir müridin mürşidine tam teslimiyeti son derece önemlidir. Mürit, onun bu yola dair söylediği nasihatlere tamamıyla uymalıdır. Dostun haberini ona en doğru verebilecek kişi yine odur. Zira her şeyde olduğu gibi her “ben mürşidim” diyene de itibar edilip irade teslim edilmez:

Tut pendini bu *Eşrefoğlu Rûmî*'nün zinhâr kim
Dost haberini togrı virür her yâr ele girmez
(Eşrefoğlu Rûmî, 41/9, s. 267)

Şol ki açâ cân gözin ol göre Hakk'un yüzin
Ma'nevî'nün bu sözün tut sana bir yâr olur
(Mustafa Manevî, 24/8, s. 183)

Mahlaslarına mürşit manasını yükleyen mutasavvıflar beyitlerinde “*irşâd etmek, begüm, tabîb-i kalb-i rûhânî, kalp, emrâz, muslih, anlamak, dinlemek, dost, sır, haber almak, sırr-ı a'lâ, ilm-i ledünden okumak, tâlib-i vahdet olmak, vuslat bulmak, pendî tutmak, sözün tutmak*” gibi sözcük ve sözcük gruplarını kontekste kullanmışlardır.

9. Şair

Gelenek içinde şair; bilgi seziş ve heyecanlarını ahenkli ve ölçülü bir biçimde dile getiren kişi olarak tanımlanmasıyla (Karaarslan, 2010) mananın sezgi sonucu ortaya çıkmasının ve belli bir düzen içinde forma sokulmasının da dikkati çekilmiş olur. Sûfî şiirlerin öne çıkan formu, anlamdan yükselir. Yani bu şiirde aslanan suret değil manadır (Nasr, 2017). Anlamı öne alan kaynak da gözlemden ziyade sezgidir. Şiirde manayı oluşturan kelimelerin altında bir olan Hakk'ı arama O'nu her yönüyle temsil etme gayreti vardır. Bu gayretin sonucu olan şairliği ve şiiri vücuda getirebilme yeteneğini Hakk'ın bir tecellisi olarak gören mutasavvıfların şiir yazma motivasyonları şahsî bir duyuştan ziyade ilâhî zuhûrâtın gönüllerde belirmesidir:

Yûnus senün sözlerün ma'nîdür bilenlere
Söyleyeler sözüni devr-i zamân içinde
(Yûnus Emre, 302/18, s. 438)

Tevhîd-i esmâdan aldı dersini *Ümmî Sinân*
Vâridâtın pertevinden şerh olundu bu divân
(Ümmî Sinân, 1/1, s. 8)

Yûnus Hak tecellisün şâ'ir dilinden söyler
Cânda gevher varısa Hak'dan yana yürüdü
(Yûnus Emre, 383/5, s. 527)

Şiir kelimesinin aynı kökten gelen Arapça *şuûr* kelimesi arasında bir yakınlık kuran Mahmud Erol Kılıç (2017), şiirin kavrama ve idraki zorlayan bir sürecin parçası olduğunu düşünmesi ve kapalılık mecazını sûfî şiirin temel prensiplerinden biri olarak görmesi de son derece ilginçtir. Yani şiir tafsil (açıklama) yeri değil icmâl (özetleme) yeridir. Bu cümleden sûfî şairler şiirlerindeki mananın üstünü farklı nedenlerle örterek

remzî bir söyleyiş geliştirmişlerdir. Bu poetik duruş şiirin hedef kitlesini de belirlemiştir. Şiiri ârif söyler, ârif olabilen anlar:

Eşrefoglu Rûmî sözlerün senün mermûzdur
Ârif olanlar bu remzi fehm ider işâreden
(Eşrefoglu Rûmî, 92/10, s. 335)

Vâhib Ümmî derdmendin sırrını ârif bilür
Cevherümün ma'nâsı gâfillere yokdur benüm
(Vâhib Ümmî, 48/7, s. 132)

Sözün kaynağının mutlak surette Allah olduğunu söyleyen mutasavvıflar, kaynağı Hak olan şiiri, Hak sırlarından bahseden bir varak olarak da görmüşlerdir. Zira şiirde anlatılanlar ledün ilmi denilen marifetten, vahdetten, Kur'an'dan beslenir. Şairin şiirde bahsettiği şeyler aslında insanın öz varlığında bir kuvve olarak vardır:

Sana inâyet kılsa Hak *Nûrî*'den okısan sebak
İlm-i ledündür her varak insânda ol şân gizlidür
(Abdülâhad Nûrî, 43/7, s. 263)

Vâhibî vahdetden alıp geldigin söyler sana
Zât-ı Hakk'un mazharı âşık hemân handân yatar
(Vâhib Ümmî, 32/7, s. 118)

Gaybî senün sözlerün Hak nûridur bilene
Her demde her kelâmun âyet Kur'an didiler
(Sunullâh Gaybî, 23/5, s. 274)

Mahlaslarına *şair* anlamının kazandırıldığı beyitleri “söz, *manî*, sözünü söylemek, *ders*, *tevhid-i esmâ*, *vâridât*, *şerh olunmak*, *dîvân*, *şâir*, *Hak tecellisi*, *dil*, *gevher*, *mermûz*, *ârif*, *remz*, *fehmi etmek*, *sır*, *cevher*, *gâfil*, *sebak okumak*, *ilm-i ledün*, *varak*, *vahdet*, *âşık*, *kelâm*, *âyet*, *Kur'an*” gibi sözcük ve sözcük öbekleri, bağlamsal anlamda desteklemişlerdir.

Sonuç

Divan şiirinde *mahlas*, halk şiirinde ise *taşıma* olarak isimlendirilen şairlerin şiirlerinde kullandıkları takma adlar, tekke şiirinde farklı ve çok kimlikli bir kullanım alanıyla karşımıza çıkar. Bunda tekke şiirinin gerek divan gerekse halk şiirinin hedef kitlesini de içine alacak şekilde geniş tabanlı ve mesaj kaygılı olmasının rolü büyüktür. Padişahından halkına, dilencisinden zenginine, âliminden câhiline kadar dikey ve paralel düzlemdeki tüm kesimler bu şiirin mesaj alanındadır. Bu sebeple sûfler, tüm kesimleri kucaklayacak ve içine alacak bir kimlik yapısına ve bu kimliğe uyacak bir rol

statüye ve nihayet her ikisini de ihata edecek bir bağlamsal söz varlığına sahip olmak zorundadır. Bu durum mutasavvıf şairler tarafından büyük ölçüde başarılmıştır.

Çalışmada bize malzeme desteği sağlayan farklı yüzyılların tekke şairleri, mahlaslarını “*nefs, gönül, rûh, insan/kul, ümmet, derviş, âşık, mürşit ve şair*” kimlikleri ve rol statüleriyle sunmuşlardır. Bu sunuşlardan “*nefs, gönül ve rûh*” birer lâtife ve cevher iken “*insan/kul, ümmet, derviş, âşık, mürşit ve şair*” ise insan tipolojisidir. Bu kavramlar; şairlerin poetik değerlerini, rol statülerinde didaktik bir üslubu benimsemeleriyle etkilemiş, oradan da beyitteki semantik yapıya bağlamsal bir destek sunmuştur. Her kimlik ona uygun bir rolü; her rol de onu destekleyen bağlamsal bir konteksti beraberinde getirmiştir.

Sonuç olarak sūfilerin mahlas beyitlerinin sanatı açısından değeri düşünüldüğünde çok kimlikli yapının şiirdeki varlığı, hedef kitlenin genişliğini göstermesi ve anlamsal değerle söz varlığı kontekstini oluşturması bakımından son derece önemlidir. Bu çalışmayla -sūfi literatürde- mahlaslara yönelik geniş kimlik tabanlı böylesi bir çalışma özgün ve önemli olup ileride yapılacak benzer ve derinlikli çalışmalara hem poetik değer hem de bağlamsal söz varlığının tespiti açısından katkı sunacaktır.

Kaynaklar

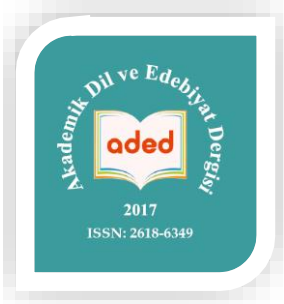
- Açıköz, N. (1989). Divan şairlerinde mahlas meselesi. *Millî Eğitim Dergisi*, (88), 59-63.
- Akay, H. (2003). *Abdülahad Nûrî ve divanı*. Kitabevi Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 389-427. TDV Yayınları.
- Ayar, M. (2022). Aziz Mahmûd Hüdâyî, hayatı, poetikası, dîvânının bağlamlı dizin ve işlevsel sözlüğü. İlahiyat Yayınları.
- Bulut, H. İ. (2012). Ümmet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 42, 308-309. TDV Yayınları.
- Güneş, M. (2006). *İznikli Eşrefoğlu Rûmî'nin hayatı- eserleri ve divanı*. Sahaflar Kitap Sarayı.
- Güneş, M. (2008). *Erzurumlu İbrahim Hakkı dîvânı*. Sahaflar Kitap Sarayı.
- İsen, M. (1989). Divan edebiyatında mahlasdaş şairler. *Millî Eğitim Dergisi*, (82), 22-29.
- İsen, M. (1990). *Latîfî tezkiresi*. Akçağ Yayınları.
- Karaarslan, N. Ü. (2010). Şair. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 38, 298-301. TDV Yayınları.
- Karahan, A. (1996). *Fuzûlî, muhiti, hayatı ve şahsiyeti*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2017). *Sufî ve sanat*. Sufi Kitap Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim Meâli. (2008). Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). Gönül. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 14, 150-152. TDV Yayınları.
- Muhammed Hamîdullah. (1988). Abd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 1, 57. TDV Yayınları.
- Nasr, S. H. (2017). *İslam sanatı ve maneviyatı (Ahmet, Demirhan Çev.)*. İnsan Yayınları.
- Öngören, R. (2010). Şeyh. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 39, 50-52. TDV Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü II*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Parlatır, İ. (2011). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yayınları.

- Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf edebiyatı terimleri sözlüğü*. Litera Yayınları.
- Tahirü'l-Mevlevî. (1973). *Edebiyat lügati (Kemal Edip Kürkçüoğlu Haz.)*. Enderun Kitabevi Yayınları.
- Tatçı, M. (2005). *Üsküdarlı Mustafa Ma'nevî dîvân-ı ilâhiyât*. Kaknüs Yayınları.
- Tatçı, M. (2005). *Büyükçekmeceli Nesim-zâde Şeyh Mustafa İbretî dîvân-ı ilâhiyât*. Sahaflar Kitap Sarayı.
- Tatçı, M. (2012). *Yûnus Emre dîvân-ı ilâhiyât*. Kapı Yayınları.
- Tatçı, M. (2014). *Vâhib Ümmî Halvetî dîvân-ı ilâhiyât*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Tatçı, M. (2021). *Niyâzî-i Mısrî Halvetî dîvân-ı ilâhiyât*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Tolasa, H. (2003). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerine göre 16. yüzyılda edebiyat araştırma ve eleştirisi*. Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1998). Yayım. *Türkçe sözlük*.
- Uludağ, S. (2006). Nefis. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 32, 529-531. TDV Yayınları.
- Yazıcı, T. (1994). Derviş. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 9, 188-190. TDV Yayınları.
- Yıldırım, A. (2006). *Divan edebiyatında mahlas ve mahlas-nâmeler*. Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, H. K. (1999). *Aziz Mahmud Hüdayî ve Celvetiye tarikatı*. Erkam Yayınları.
- Zöhre, A. (2021). Mahlas beyitlerinden hareketle Azmîzâde Hâletî'nin kendi şiiri hakkındaki düşünceleri. *Türk Uluslararası Dil Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (25), 130-145.

Etik Kurul İzni *Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.*

Çatışma Beyanı *Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.*

Destek ve Teşekkür *Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.*



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Murat ERSÖZ

Dr. Öğrt. Üyesi, Çankırı Karatekin
Üniversitesi
mersoz@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0003-3766-9971>

Saha (Yakut) Türklerinin İlk Edebî Eseri Axtular (Hatıralar)'daki Halk Bilimi Unsurları

*Elements of Folklore in Axtular (Memoirs), the First
Literary Work of Saha (Yakut) Turks*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 05.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 18.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Ersöz, M. (2023). Saha (Yakut) Türklerinin ilk edebî eseri Axtular (Hatıralar)'daki halk bilim unsurları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 402-428. <https://doi.org/10.34083/akaded.1260536>

Ersöz, M. (2023). Elements of folklore in Axtular (Memoirs), the first literary work of Saha (Yakut) Turks. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 402-428. <https://doi.org/10.34083/akaded.1260536>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Axtular (Hatıralar), Afanasiy Yakovleviç Uvarovskay (1800-1861) tarafından yazılmış, Sahaca (Yakutça) ilk edebî eserdir. A. Y. Uvarovskay, değişik kamu görevlerinde bulunmuş ve Yakut halkının sevgisini kazanmış bir bürokrattır. İyi eğitilidir, entelektüel birikimi yüksektir. Kuzeydoğu Sibiryalı halklarının kültürleri ve yaşantıları üzerine bilgi sahibidir. Yakut yurdunu memleketi, Yakutçayı da ana dili olarak görmektedir. O, bu makaleye konu olan eserini Mart 1846'da Türklük bilimi uzmanı Otto Nikolayeviç Böhtlingk (1815-1904)'in ricasıyla kaleme almaya başlamış ve 8 Kasım 1846'da tamamlamıştır. Onun Axtular'ı yazmasındaki amacı, Böhtlingk'in Yakut dili hakkında yapmakta olduğu çalışmaya katkı sağlamaktır. Bu yolla Yakutçanın korunmasına yardımcı olacağını düşünmektedir. Uvarovskay, çocukluğundan itibaren başından geçen bazı olayları eserinde konu edinmiştir. O, hayatını hüznün dolu ve kıymetsiz olarak değerlendirmektedir. Fakat onun hikâyesi Saha (Yakut) folkloru açısından değerli malzemeler içermektedir. Anılarının sonuna Yakut folkloruyla ilgili notlar yazmıştır. Bu notlar, Yakutlarla ilgili metodik bir biçimde kaleme alınmış folklorik tespitlerdir. O, Yakutistan'ın ilk halk bilimcisi olarak da değerlendirilmektedir. Axtular, 1848'de tam metin olarak Almancaya, 1860'ta da özet olarak Fransızcaya çevrilmiştir. Bu sayede yabancı kültür ve bilim insanları Yakutların gelenek ve göreneklerini sağlam bir kaynaktan öğrenme fırsatı bulmuşlardır. İşlenen konular karşılaştırmalı halk bilimi çalışmaları açısından önemlidir. Bu makalede, Axtular'daki halk bilimi unsurları tespit edilip içeriklerine göre tasnif edilmiş, ardından tahlil edilmiştir. Bu sayede XIX yy. Yakut folklorik hayatı genel anlamda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Saha (Yakut), A. Y. Uvarovskay, Axtular (Hatıralar), halk bilimi unsurları.

Abstract

Axtular (Memoirs) is the first literary work in Sakha (Yakut) written by Afanasiy Yakovlevich Uvarovskay (1800-1861). A. Y. Uvarovskay is a bureaucrat who held various public positions and won the heart of the Yakut people. He was well educated and had a high intellectual background. He had knowledge of the cultures and lives of the peoples of Northeast Siberia. He saw the Yakut land as his homeland and Yakut as his mother tongue. He started to write his work, which is the subject of this article, in March 1846 upon the request of the Turkology expert Otto Nikolayevich Böhtlingk (1815-1904) and completed it on November 8, 1846. His purpose in writing Axtular was to contribute to Böhtlingk's work on the Yakut language. He thought that in this way he would help preserve Yakut. In his work, Uvarovskay mentioned some events that happened to him

since his childhood . He saw his life as sad and worthless. However, his story contains valuable materials for Sakha (Yakut) folklore. He wrote notes on Yakut folklore at the end of his memoirs. These notes are methodically written folkloric determinations about the Yakuts. He is also considered as the first folklorist of Yakutia. The Memoirs were translated into German in full text in 1848 and into French in summary in 1860. In this way, foreign cultures and scientists had the opportunity to learn about the traditions and customs of the Yakuts from a solid source. The topics covered in his work are important for comparative folklore studies. In this article, folklore elements in Axtular were identified, classified according to their content, and then analyzed. In this way, XIX century Yakut folkloric life has been tried to be revealed in general terms.

Keywords: Sakha (Yakut), A. Y. Uvarovskay, Axtular (Memoirs), folklore elements.

Giriş

Afanasiy Yakovleviç Uvarovskay, 1800'de Saha (Yakut) Cumhuriyeti'nin başkenti Cokuuskay (Yakutsk)'in¹ kuzeybatısında bulunan Ecigeen (Jigansk)'de doğmuştur. Babası kamu görevlisi annesi ev hanımıdır. Baba tarafından Rus anne tarafından Yakut olduğu yönünde değerlendirmeler bulunmasına rağmen, iki ailenin de Rus kökenli olduğuna dair görüşler de mevcuttur (Gabişev, 1963, s. 118). Uvarovskay'ın ilk çocukluk yılları Ecigeen'de geçmiştir. Ardından Killeem (Kildyamsk)'e taşınmışlardır. Killeem'in nüfusu ağırlıklı olarak Yakutlardan oluşmaktadır. Uvarovskay, Yakut kültürünü burada yakından öğrenme fırsatı bulmuş ve onlarla bütünleşmiştir. O, çocukluk yıllarından itibaren Yakut sözlü ürünlerinin icra edildiği ortamlarda bulunmuş duacılarla, destancılarla ve şamanlarla birlikte büyümüştür. Eğitiminin ardından on altı yaşında kamu görevine girmiştir. Kâtip yardımcısı olarak başladığı meslek hayatında terfiler almış ve kısa sürede valilik özel kalemi müdürlüğüne yükselmiştir.

Uvarovskay, anılarında ayrıntılı bir biçimde anlattığı Üt Bölgesi (Udsk)'ne iki kez iş gezisi düzenlemiştir. Üt, günümüzde Habarovsk Kray'ın sınırları içerisinde bulunmaktadır. O, 1840-1852 arasında Bötörbürk'te yaşamıştır. Buradan zorunlu nedenlerle Ohotsk Denizi kıyısındaki Ayan'a göçmüştür. Bir ihracat firmasında muhasebecilik yapmış ve burada evlenmiştir. Birkaç yıl sonra da sağlık sorunları dolayısıyla Cokuuskay'a taşınmışlardır. Uvarovskay, 1861'de vefat etmiştir. Axtular

¹ Makalede, özel isimlerin Axtular (Hatıralar)'daki biçimleri tercih edilmiştir. Yanı sıra ilk geçtikleri yerlerde parantez içerisinde uluslararası karşılıkları da verilmiştir.

(Hatıralar)² incelendiğinde onun hep Yakut halkının geleceğini düşündüğü ve bu uğurda çalıştığı göze çarpmaktadır.

Otto Nikolayeviç Böhtlingk, “Über Die Sprache Der Jakuten” adlı bilimsel çalışmasında yararlanmak amacıyla Uvarovskay'dan Yakutça bir metin yazmasını istediğinde onun elinde edebî anlamda örnek alabileceği bir eser yoktur. Üstelik Yakutçanın modern anlamda bir sözlüğü yahut grameri de mevcut değildir. Uvarovskay, bu koşullar altında sadece hayat hikâyesini yazabileceği sonucuna varmıştır. Axtular'ı kaleme aldığında 46 yaşındadır. Uvarovskay, Böhtlingk'le çalışırken Yakutçanın ölü dil hâline gelmesinin önüne geçilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bunun da alfabe hazırlanmasıyla ve gramer yazılmasıyla mümkün olabileceğine inanmaktadır. Axtular, ilk kez 1848'te St. Petersburg'ta yayınlanmıştır. Yakutistan'da ise 1947'de basılmıştır. Bu eserin yardımıyla yapılan gramer ve sözlük çalışmaları, Yakut dilinin ve kültürünün korunması ve gelişmesi sürecine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu sayede Yakut yazılı ve sözlü ürünlerinin yayınlanması için gerekli zemin oluşmuş olur.

Uvarovskay, *Axtu* “Hatıra” diye adlandırdığı hatıralarını bir mektupla birlikte Böhtlingk'e sunmuştur. Finceden Yakutçaya çevirdiği bir şarkıyı, kısa bir *olonhoyu* “destan”ı ve altı Yakut bilmecesini de eklemiştir. Yazdığı olonhonun ve bilmecelerin Türkçe çevirileri Yuriy Vasilyev, M. Fatih Kirişçioğlu ve Gülsüm Killi tarafından hazırlanan *Saha (Yakut) Halk Edebiyatı Örnekleri* adlı kitapta yayınlanmıştır (Kirişçioğlu & Vasilyev & Killi, 1996, s. 1-23, s. 43-60). Uvarovskay; Yakut bilmeceleri, olonhosu ve halk bilimi unsurları üzerine çalışmıştır.

Axtular'ın 1947 baskısı, Nikolay Maksimoviç Zabolotskay (1907-1987) tarafından yapılmıştır. N. M. Zabolotskay, Uvarovskay'ın Böhtlingk'e yazdığı mektubu ve hatıralarını Axtular ismiyle kitaplaştırmıştır. Uvarovskay'ın bu iki çalışmasının kitap başlığı Zabolotskay tarafından verilmiştir. Uvarovskay'ın anıları sonraki baskılarda da aynı başlık altında çıkmış ve bu şekilde tanınmıştır. Bu makalede verilen örnekler Zabolotskay'ın yayınından alınmıştır.

Uvarovskay, mektubunda Böhtlingk'le nasıl tanışıklarına değinmektedir. Yakut yurdunun ve dilinin kendisi için ifade ettiği özel anlamı vurgulamaktadır. Anılarını çocukluğundan başlatmakta ve yaşadığı yerleri esas alarak hayatının dönüm noktalarına değinmektedir. Uvarovskay, daha çok Üt Bölgesi'ne yaptığı iş gezilerini anlatmaktadır. O, anılarını yazarken kendisinden bahsetmeyi hayatında gamdan ve

² Makalede, “x” işaretleriyle hırıltılı ve tonsuz arka damak “h” sesi, “ń” ile ön boğumlanmalı “n” ünsüzü ve “ñ” ile de damak “n”si karşılanmıştır.

kederden başka bir şey olmadığını söyleyerek bırakır ardından da Yakut gelenek ve göreneklerini işler. Özellikle bu kısım folklorik malzeme açısından oldukça zengindir.

Axtular'daki halk bilimi unsurlarının tespiti üzerine bugüne kadar herhangi bir çalışma yapılmamıştır. Bu eserdeki halk bilimi unsurları bir yazılı kaynaktan günümüze ulaşan en eski folklorik malzemeler olmaları yönüyle önemlidir. Bunun için metnin farklı bölümlerinde işlenmiş tüm folklorik unsurlar konularına göre oluşturulmuş başlıklar altında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu unsurlar sadece Yakut folkloruyla ilgili değil Türk folklorunun geneliyle ilişkilidir. Çünkü eski Türk gelenek ve görenekleriyle ilgili izleri taşımaktadırlar. Eserde tespit edilen Yakut halk bilimi unsurları Adlar; Zaman; Ölçü Birimleri; Ulaşım; Dinî Pratikler; Geçiş Dönemleri; Yakut Ailesi ve Töresi; Halk İnançları ve Âdetleri; Törenler ve Kutlamalar; Sözlü Edebiyat; Ekonomi, Geçim ve Meslekler; Zanaat; Giyim Kuşam; Aksesuar ve Ziyet Eşyaları; Halk Hekimliği ve Baytarlığı; Halk Mimarisi; Yiyecekler, İçecekler, Yemekler ve Mutfak Eşyaları; Diğer Araç Gereçler başlıkları altında tasnif edilerek tahlil edilmiştir. Sınıflandırma aşamasında Sedat Veyis Örnek'in "Türk Halkbilimi" adlı çalışmasından da yararlanılmıştır (Örnek, 1991, 17-20).

Adlar

Uvarovskay, adların Yakutça biçimlerini tercih etmiştir. Bu kullanım biçimi, Yakut dilinin XIX. yy.'daki fonetik durumunu tespit etmek açısından değerlidir. Yakut düğününü anlattığı kısımda Uyban, Baaska ve Kirilke özel isimleri geçmektedir. İki isim de M. ve N. N. şeklinde kısaltılarak verilmiştir. M., 5 Haziran 1826-11 Aralık 1831 arasında Cokuuskay'da valilik yapmış Nikolay İvanoviç Mayagkov'tur. Diğer kısaltmayla ilgili kaynaklarda bilgi mevcut değildir.

Eserde hayvan ve bitki isimleri oldukça fazla geçmektedir. Bunların bir kısmı çalışmanın diğer başlıklarında ele alındığı için burada tekrar edilmemiştir. Ancak, hayvan ismi olarak dağ ispinozu, karga, kuzgun, martı, Rus horozu, sumru³, şakrak⁴ ve toygır⁵; bitki olarak ise saparna diğer başlıklarda verilmeyen kullanımlardır.

Eser, genel olarak Yakut folklorunu konu almaktadır. Bunun yanı sıra Tunguz ve Rus folkloruyla ilgili unsurlara da rastlanmaktadır. Yazar, çocukluk yıllarında "Gürcü" birisiyle tanışmış ve onunla kısa bir diyalogu olmuştur. Yakutların giydiği paltonun kesimini Çerkezlerin paltolarına; zorlu bir seyahat sırasındaki yüzünün hâlini ise Gileklerin yüzlerine benzetmiştir. Uvarovskay, Sibiry'a da yaşayan halkların

³ Deniz kırlangıcı olarak da bilinen göçmen kuş.

⁴ Serçeğillerden ötücü bir kuş.

⁵ Tarla kuşu.

yaşantılarını ve kültürlerini iyi bilmektedir. Eserin hacmi dolayısıyla, Çuban, Çukça ve Karakılardan bahsedemediği için pişmanlık duymaktadır.

Uvarovskay'ın hayatında doğup büyüdüğü ve bir dönem yerleştiği şehirler: *Ecigeen* "Jigansk", *Killem* "Kildyamsk", *Cokuuskay* "Yakutsk", *Urkuskay* "İrkutsk" ve *Bötörbürk* "Sankt Peterburg"tur. Yazar, bazen Bötörbürk'ü, "ulu şehir" diye adlandırmaktadır. O, aylarca süren iş gezilerine çıkmıştır. Bunlardan ikisini anılarının önemli bir kısmını oluşturan Üt Bölgesi'ne "Udsk" a gerçekleştirmiştir. Üt, burada kurulu bir şehrin ve aynı zamanda bir akarsuyun adıdır. Eserde konu edilen diğer iki yolculuğu ise *Ayannaax* "Olekminsk" ile *Bülüü* "Vilüysk" şehirlerine gerçekleştirmiştir. Bülüü'den dönüşte *Suntar* "Suntar" a da uğradığını anlatmaktadır. *Laamı* "Oxotsk" da eserde adı geçen başka bir şehirdir.

Axtular'da bölgelerden de bahsedilmektedir. Özellikle "Güney" ismi çok geçmektedir. Bu terim, Yakutistan'ın güneyi için özellikle de Bötörbürk için kullanılmaktadır. Yazar, Üt'ün coğrafi konumunu belirlemek amacıyla *Kitay* "Kitay", *Nerçe* "Nerçinsk", *Ayannaax* "Olekminsk" ve *Xaňaňı* "Xangangi" ile komşu olduğunu belirtmiştir. Kitay, bugünkü Çin Halk Cumhuriyeti'nin eserdeki adıdır. Ayrıca, Amerika Birleşik Devletleri *Emerik* "Amerika"; Kamçatka, *Xamçakkı* "Kamçatka"; Sibirya ise *Sibir* "Sibir" olarak geçmektedir. Yazar, Üt'e vergi işlerini tanzim etmek maksadıyla gitmiştir. Buradan da çevre yerleşim yerlerine geziler düzenlemiştir. Bu gezilerden birini de *Borukan* "Burukan" a yapmıştır.

Pek çok köy, kasaba ve şehir bulunduğu coğrafyadan ismini almaktadır. *Uçur* "Uçur", buna güzel bir örnektir. Burası bir yerleşim biriminin adıdır, bölgede aynı isimde bir dağ ve bir akarsu bulunmaktadır. Metinde üçüne de tesadüf etmek mümkündür. *Biraya* "Bureya" da hem bir dağın hem de bir akarsuyun ismidir. Sibirya'nın önemli sıradağlarında olan *Cugcuur* "Cugcur" da metinde geçmektedir. Yazar, bu dağ sırasını *ulaxan dabaan* "büyük geçit" diye tanımlamaktadır. Burada zirve yapmıştır. Eserde yer alan nehirlerden biri de Lena'dır. Uvarovskay, anılarının ilk cümlesine *aattaax ulu örüs* "ünlü ulu nehir" diye başlamaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 16). Bu nehre verilen iki farklı isim tespit edilmiştir. İlki, *ulu örüs* "ulu nehir" metinde bir kez geçmektedir, diğeri ise *ulaxan örüs* "koca nehir" o da üç kez geçmektedir. Hem Sibirya'nın hem de Yakutistan'ın önemli ırmaklarından olan *Aldan* "Aldan", *Bülüü* "Vilüysk", *Amga* "Amga" ve *Amır* "Amur" da metinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan daha küçük olan *Egne* "Egne", *Kempendey* "Kempendeyay" ve *Silimci* "Selemdja" akarsularının adları da tespit edilmiştir. Axtular'da göl ismi geçmez ama iki denizin ismi geçer. En çok karşılaşılan Kuzey Buz Denizi'dir. Bu denizin iki farklı adlandırması saptanmıştır. İlki, *Buustaax Bayağal* "Buzlu Deniz" metinde üç kez geçmektedir; diğeri ise *Buus Bayağal* "Buz Deniz" o da iki kez geçmektedir. İkinci denizde *Laamı Bayağal* "Ohotsk

Denizi”dir. Metinde bulduğumuz güneş ve ay dışındaki tek gök cisimi *Çolbon Sulus* “Çoban Yıldızı, Çolpan”dır. Makalenin sözlü edebiyat başlığı altında Öğröpönö adlı bir kadından bahsedilmektedir. Yazar, bu efsanevi kadının gözünün keskinliğinin Çoban Yıldızı’na benzetildiğini aktarmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 19).

Zaman

Yakutlar, on iki ayın sekizini kışa, ikisini yaza diğer iki ayı da bahar ile güze birer ay olarak paylaşmışlardır (Zabolotskay, 1947, s. 18). Kışın başlangıcı olarak eylülü görürler ve bu aydan itibaren kışlık evlerine taşınırlar, yazlıklarına ise nisandan sonra geçerler. Kış, Yakutların hayatında önemli bir dönemeçtir. Yaşamlarını âdetâ bu zorlu mevsimi esenlikle geçirmek için kurgularlar. Metinden tespit edildiği kadarıyla kış, yani karın yağmasından kalkmasına değin geçen süreyi sağ salım atlatmayı “yaş almak” olarak değerlendirmişlerdir. Bunun bir örneğini Tunguz avcının köpeğini anlattığı bölümde de bulmaktayız. O, köpeği için *Itim settis xaara baara*. “Köpeğim yedi kez kar görmüştü.” (Zabolotskay, 1947, s. 31) demektedir. Köpeğinin yedi yaşında olduğunu bu şekilde ifade etmiştir. Yine bu Tunguz avcı mesafe bildirirken *ikki saa itutin ustata* “iki ok atımı uzakta” (Zabolotskay, 1947, s. 30) demektedir.

Metinden Yakutların zaman anlayışına dair iki örnek saptanmıştır. Yakutlar, çömlekteki yemeğin pişme süresini zaman ölçüsü olarak değerlendirmiş ve bunu “küös bıstıña” biçiminde kavramsallaştırmıştır. 1 “küös bıstıña” 1 saat kabul edilmektedir. Yazar, bu ifadeyi on beş kez kullanmıştır. Diğerleri de *künüskü inax ur kem kerine* “gündüzün inek sağım zamanı, gündüz 9-10 suları”dır (Zabolotskay, 1947, s. 17). Bu kullanıma ise bir kez rastlanmıştır.

Ölçü Birimleri

Metinde yapılan taramalarda uzunluk, uzaklık ve ağırlık ölçüsü birimleri tespit edilmiştir. Uzunluk ölçüsü birimleri Yakutça kökenlidir. *Bilas* “kulaç”, *bilas añara* “yarım kulaç”, *uunar bilas* “adam boyu”, *xaris* “karış”, *süöm* “süyem” (Zabolotskay, 1947, s. 18, 39, 36, 28, 29). Üç uzaklık ölçüsü birimi saptanmıştır. Bunlardan ikisi Yakutça diğeri Rusça kökenlidir: *Kös* “bir günde gidilebilen mesafe.”, *satı kös* “Yürüyerek gidilen bir günlük mesafe, 7-8 km’ye denktir.”, *bieriste* (Rus. versta) “Bieriste, yaklaşık 1066 m’ye denktir.” (Zabolotskay, 1947, s. 16, 31, 41). Bir ağırlık ölçüsü tespit edilmiştir, o da *pud* (Rus. pud)’tur (Zabolotskay, 1947, s. 27). Pud, 16,38 kg’a eşittir.

Ulaşım

Uvarovskay, 4-5 yaşındayken Ecigeen’den Killem’e ardından da eğitim öğretim için Cokuuskay’a taşınmıştır. Cokuuskay’dan Üt Bölgesi’ne ve Bülüü’ye iş gezilerine

çıkıştır. Bir de Urkusay üzerinden Bötörbürk'e gitmiştir. At, geyik, atlı kızak, kayık, sal ve kano eserde geçen ulaşım araçlarıdır. Özellikle geyiklerden engebeli ormanlık arazilerde faydalanılmaktadır. Geyik, Tunguz yaşamının çok önemli bir parçasıdır. Yakutlarınki ise onlardan farklı olarak attır. Yakut atları dayanıklıdır üzerlerine vurulan yükü çayları geçer, bataklıkları aşar, karda tipide yol alır, dağları tepeleri tırmanır. Kışın soğuşunda, ya kar kazıp güzden kalma otlarla yahut kayın veya söğüt dalının uçlarıyla karınlarını doyurmaya çalışırlar. Kayık, sal ve kanolardan ırmakları ve dereleri geçmek için yararlanılmaktadır. Su taşıtlarının yapımında akkavak ağacı ile kayın kullanılmaktadır. Atlı kızak, uzun yol aracı olarak tercih edilmektedir.

Dinî Pratikler

Axtular'da hem Hristiyanlık hem de Kamlık diniyle ilgili folklorik unsurlar bulunmaktadır. Uvarovskay ailesi Hristiyan'dır. Eserde, kiliselerin aktif olduğu rahip ve rahip yardımcısı gibi din görevlilerinin Üt benzeri ücra şehirlerde bile bulunduğu ve Ketixisis adlı dinî kitapların Yakutça çevirilerinin yapıldığı görülmektedir. Ketixisis, Hristiyanların inanç ve ibadet kitabıdır. Yazar anılarını kaleme alırken elinde Yakutça olarak sadece bu kitabın bulunduğunu söylemektedir, Rusçadan yapılan çevirisinin kötü olduğunu da eklemektedir (Zabolotskay, 1947, s. 14). Uvarovskay'ın yeri geldikçe kendi inanç dünyasına vurgu yaptığı görülmektedir. Bunda aldığı eğitimin yanı sıra annesinin de etkisi vardır. Örneğin çocukluk yıllarının geçtiği Killem'de uzun kış gecelerini annesine kutsal kitaptan bölümler okuyarak geçirdiğini ifade etmektedir. Annesi vefat etmeden önceki gece, Uvarovskay'dan ölüm vaktinin yaklaştığını söyleyip papaz çağırmasını istemiştir (Zabolotskay, 1947, s. 25). Papaz gelip kendi itikadı uyarınca annesiyle konuşmuş, o vefat edince de dinî tören düzenlemiştir. Axtular'da; Paskalya, cenaze merasimi, ekmek-şarap ayini, haçı suya atma günü gibi Hristiyanlıkla ilgili ritüellerin gerçekleştirildiği görülmektedir.

Uvarovskay, Yakutların 200-300'ü dışında geri kalanının Rus usulü vaftizli olduğunu belirtmektedir. Oruç tutma gelenekleri olmadığından çok azının ekmek-şarap ayinine katıldığını geri kalanlarının kilise kurallarına uyduklarını ve günah çıkardıklarını söylemektedir. Sabahları tanrıya dua ederek güne başladıklarını, akşamları da aynı şekilde uyduklarını ifade etmektedir. İşleri yolunda giderse tanrıya şükrederler, bir olumsuzlukla karşılaştıklarında ise tanrının kendilerini cezalandırdığını düşünürler diye ilave etmektedir. Bunun yanı sıra eski şamanlarına inanma ve onun kötü ruhlarına yükünme geleneklerini tamamen terk etmediklerini, hayvanları hastalandığında onun yönlendirmesiyle güzel bir sığırı kurban ettiklerini de anlatmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 49-50).

Eserin Yakut evinin anlatıldığı bölümünde, “Sabah uyanıp dışarı çıktıklarında ufuktan doğan güneşi görmeye ve ona yükünmeye uygun olsun diye balağanlarının⁶ kapısı daima doğuya bakar. Bu gelenekleri onların vaftiz edilmeden önce, yani geçmişte güneşe tapan bir halk olduklarını gösterir.” şeklinde bir yorum yapmıştır (Zabolotskay, 1947, s. 54-55). Yazar, Yakutların tahıl üretimiyle meşgul olmalarını onların önyargılarına bağlamaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 44). Oysa bu durum, Yakutların doğayı kutsamalarıyla ve yeryüzüyle alakalı inançlarıyla birlikte değerlendirilmelidir.

Esere Yakut inanç sistemi açısından bakıldığında Aar Ayı Toyon, Sir Doydu İççisi, Xara Xargıs ve “abaahi” isimleriyle karşılaşmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 57). Aar Ayı Toyon, tüm canlılara şans, bolluk ve bereket veren tanrıdır. Yakut panteonunun en kudretlisidir. Daha çok Ürüñ Aar Toyon olarak bilinmektedir. Sir Doydu İççisi, eserde doğayı diriltten ve sığırların sayısını ve sütünü çoğaltan iyi ruh olarak anılmaktadır. Aan Alaxçın Xotun yahut Aan Aalay Xotun olarak da tanınmaktadır. İyi işleri bozan şerir ruh Xara Xargıs’tan ise sığırlarının ölümüne neden olur diye korkarlar. Abaahi, Yakut inanç sisteminde kötü ruhların genel adıdır.

Eserde tespit edilen örneklerden anlaşıldığı üzere Yakutların hayatında Kamlık dinine ait ritüellere rastlanmaktadır. *Oyun* “şaman, kam” ile *alğuhıt/alğaaççı* “duacı”, bu inanç sisteminin temsilcileridir. Uvarovskay, Yakutların vaftizli olmalarına rağmen kadim şamanlarına inanmaya devam ettiklerini belirtmektedir. Ondan sığırları hastalandığında yardım istediklerini ve onun işaretiyle güzel bir hayvanlarını kurban ettiklerini anlatmaktadır. Alğuhıt’ı ise İhıax kutlamalarında görmekteyiz. O, elinde kutsal kırmızı kabı, Aar Toyon’a ve ruhlara dua etmekte onları kutsayıp yalvarıp yakarmaktadır.

Geçiş Dönemleri

Yakutlarda evlenme ve ölümle ilgili folklorik unsurlar tespit edilmiştir. Ölümle ilgili olanlar Yakut kadim akidesiyle değil Hristiyanlıkla ilişkili olduğu için karışıklığa mahal vermemek amacıyla “dinî nitelikli inançlar” başlığı altında verilmiştir. Uvarovskay, eserin Yakut örf ve âdetlerini işlediği kısmında, evliliğe detaylı bir biçimde değinmiştir (Zabolotskay, 1947, s. 56-57). Buradan elde edilen verilerden yola çıkılarak Yakutlar arasında akraba evliliğinin olmadığı söylenebilir. Çünkü bir Yakut genci evleneceği adayı kesinlikle kendi köyünden seçmemektedir. Bunun istisnası kızın babasının farklı bir oymaktan olmasıdır. Aksi takdirde evlenmeleri mümkün değildir. Evlilik müessesinin kuruluş aşamasında iki aile arasında irtibat sağlayan kişi dünürdür. Yakut evliliklerinde de dünürçüyü görmekteyiz. O, erkek tarafının evlilik

⁶ Balağan: geleneksel Yakut evi.

teklifini kız tarafına ilettikten sonra eğer olumlu cevap alırsa kızın babasıyla kalının belirlenmesi aşamasına geçmektedir. Kızın babası kalını servetiyle orantılı bir biçimde belirleyip dünürçüye bildirir. Kalın sığır cinsinden belirlenmektedir. Bu, Yakutların zenginliği büyükbaş hayvan sayısıyla orantılı gördüğünü göstermektedir. Ne kadar baş sığır olacağı ne kadarının canlı ne kadarının hazırlanmış et biçiminde olacağı da açık konuşulmaktadır. Kızın babası dünürçüye istediği kalını söylediği gibi kızlarının çeyizini de saymaktadır. Çeyizde ne kadar elbise, takı ve sığır olacağı belirtilmektedir.

Dünürcü yaptığı bu konuşmayı kendisinden aracı olmasını isteyen erkek tarafına eksiksiz olarak anlatmaktadır. Evlenecek kişi kendisinden talep edilenleri kabul ettiği takdirde bir kısım akrabaları ve dostlarıyla birlikte yanlarına hediyelik içki ile kalının belli bir oranını, çoğunlukla üç yahut dörtte birini, alarak kız evinin yolunu tutar. Buraya gelmesiyle birlikte damat olarak tanınmaktadır. Kalının kalan kısımlarını getirene kadar rahat bir şekilde gidip gelebilmektedir. Tamamını teslim edince eşini alıp kendi evine götürüp düğün yapar. Bu ziyaretler bazen uzayabilmektedir, hatta iki üç yılı bulduğu örnekler de bulunmaktadır. Bu sırada aralarına bir soğukluk girmiş, damat kızdan vazgeçmiş ve bu gidiş gelişler son bulmuşsa kızın başkasıyla evlenme hakkı doğmaktadır. Erkeğin ayrıldığı için suçlanmadığı sadece maddi olarak kayba uğradığı ifade edilmektedir. Kalın olarak kız tarafına getirilen hiçbir şey geri alınmamakta, hepsi kız tarafında kalmaktadır. Kızın yakınları sonradan erkekten bir şekilde öç alma düşüncesine kapılmayacağı ama aralarına bir soğukluk girebileceği de eserde vurgulanmaktadır. Kıza tekrar dünürcü gelecek olursa kalının yarı yarıya düşeceğinin de altı çizilmektedir.

Uvarovskay, Yakut düğününe de yer vermektedir (Zabolotskay, 1947, s. 58-59). Onun anlatımından Yakut düğününün İhıaxlar gibi coşkulu kutlanmadığı sonucuna varılabilir. Bunda mevsim şartları önemli bir etkidir. Çünkü düğünler hediyelik etler bozulmasın diye kışın yapılmaktadır. Damat, kız tarafına olan yükümlülüklerini eksiksiz bir şekilde yerine getirince eşini evine götürebilir. Burada ona akrabaları eşlik ederler. Bütün köy sakinleri onun evinde toplanırlar. Yakutistan'da kış eylülünden itibaren kendini hissettirmeye başlamaktadır. Eylül zaten Yakutçada *balağan ıya* "ev ayı" demektir. Hava sıcaklıkları -40'ları hatta -50'leri bile görmektedir. Sıcaklık, bazı bölgelerde -70'lere kadar düşebilmektedir. Kapalı mekân bu koşullarda zorunluluktur. Yakut balağanları onlarca kişinin bir arada bulunmasına elverişli değildir. Görece küçük yapılardır. Bu yüzden ikramların dağıtımı aksar. Uvarovskay, böyle bir yeri kalabalık bir grupta paylaşmanın sıkıntıya hatta biraz da eziyete yol olabileceğini abartılı bir üslupla anlatmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 59).

Yakut Ailesi ve Töresi

Uvarovskay, Yakutlarla çocukluğundan itibaren güzel bir diyalog kurmayı başarmıştır. Onların sevgisine mazhar olmuş ve güvenlerini kazanmıştır. Böyle bir yakınlığın kurulmasında onun Yakutların tüm etkinliklerine samimi bir biçimde katılmasının rolü büyüktür. Karşılıklı oluşan bu bağın kopmamasına dikkat eden Uvarovskay, Yakutlarla alakalı oldukça özenli bir dil kullanmaktadır. O, Yakutların vefalı olduklarını her fırsatta dile getirmektedir. Özellikle dillerine ve kültürlerine hizmet edenleri hiç unutmadıklarının altını çizmektedir. Onların düşünce dünyalarının ve karakterlerinin çok az değişikliğe uğradığını söylemektedir. Bu durum Yakutların yaşadığı coğrafyaya ve onların yerleşim biçimlerine bağlanabilir. Onlar, Sibirya'nın ücra bir köşesini vatan edinmişler ve geniş bir bölgeye köy köy yayılmışlardır. Bu da folklorik malzeme başta olmak üzere, geçmişten günümüze taşıdıkları zenginliklerin dış etkilerden uzakta gelişmesine imkân tanımıştır.

Yakutlar, iki üç gün bir şey yemeden zor işlerde çalışabilir, ilkbaharda yiyecekleri bittiğinde soymuk⁷ yiyip su içerek günlerini geçirebilirler (Zabolotskay, 1947, s. 51). Onlar, orta boylu, geniş omuzlu, hokka burunlu ve yassı yüzlüdür. Gözleri koyu renkli, düz, sık ve siyah saçlı, bıyısız ve sakalsızdırlar. Kışın soğuktan ve ateşten, yazın ise sıcaktan dolayı yüzlerinin rengini betimlemek zordur. Mevsimden mevsime ya işten güçten ya da yiyecek bolluğu yahut kıtlığından ötürü çabuk şişmanlayıp zayıflarlar (Zabolotskay, 1947, s. 50). Cesur tabiatlıdırlar fakat savaş nedir bilmezler. Ferasetli, cömert ve nazik insanlardır. Fedakâr ve aynı zamanda misafirperverdirler. Elllerinde avuçlarında ne varsa paylaşmayı severler, *Ahi üölü tañara bierer, barı kihi ahaatın dien; miexe baar, kiniexe suox: bu tuhuttan min tañara bierbititten bersiex tustaaxpın.* “Yiyeceği içeceği Tanrı verir, herkes yesin içsin diye; bende var onda yok: O zaman benim Tanrı'nın verdiklerini paylaşmam gerekir.” demektedirler (Zabolotskay, 1947, s. 50). Yakutların da kendilerine yapılan olumsuz bir davranışa karşılık vermeyi düşündüğü yalnız muhatapları pişman olduğu takdirde bundan hemen vazgeçtiği belirtilmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 51).

Evlilikle ilgili unsurlar ayrı bir başlıkta değerlendirildiği için burada tekrar edilmeyecektir. Ancak, Yakutlarda bir erkeğin yahut kadının nasıl ve hangi şartlar altında evlilik birlikteliğini kuracağı eserde belirtilmiştir. Hatta bu beraberliğin ne şekilde sonlandırılacağı da kurallara bağlanmıştır. Taraflar bu süreçte attıkları adımlar neticesinde neyle karşılaşacaklarını bilirler.

Yakut aile yapısı güçlüdür. Karar alıcılar aile büyükleridir. Yakutlar, aksakallarına çok saygı duymakta, öğütlerine uymakta, onları üzmemeyi kusur değil doğrudan günah addetmektedirler. Çocuklar babalarının sözünden çıkmamakta, isteklerini yerine

⁷ Çam ağacının çiğnenip emilen iç kabuğu, yalamuk

getirmeye özen göstermektedir. Yakut aileleri birbirlerinin yakınlarına ev kurarak genişleyen bir yapıya sahiptir. Babalar, yetmiş ve yuva kurmuş oğullarını kendi evlerinin yanına oturtmaktadır. Onlarla hayvanlarını bölüşmektedir. Baba ile oğulları geçimlerini yardımlaşarak yapmaya çalışmaktadırlar. Bir babanın tek çocuğu varsa ona ayrı ev yapmamaktadır. Ama çocuğun annesi ölmüş baba da evlenip yeniden çocuk sahibi olmuşsa durum değişmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 50-51).

Yakut ailesinin taşıyıcı ögesi annedir. Anne ile baba arasında bir iş bölümü vardır. Aile kadının emeğinin bir yansımasıdır. Uvarovskay, Yakut ailesini ve özellikle bu müessesede içerisinde kadının rolünü iyi anlatmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 53). Yakutların hem yaşadıkları bölge hem de ana geçim kaynakları olan hayvancılık erkeklerin bazı işlerde ön plana çıkmasını zorunlu kılmaktadır. Onlarda ev mesaisi iç ve dış diye ikiye ayrılmaktadır. Kadın dirayeti ve becerisiyle hayat mücadelesinde bir adım öndedir. O, sığırları, malları ve varsa evin hizmetçilerini kontrol etmektedir. Hayvanlarından ürünün bol olduğu zamanlarda elde ettiği sütle ilk etapta evinin kışlık ihtiyaçlarını hazırlamaktadır. Onun çabası sayesinde evi olağanüstü bir durum olmadığı takdirde kıtlık yüzü görmez. O, evini ve çocuklarını zorlu kış koşullarından sağlık ve esenlikle çıkarmayı başarır. Erkeklerle gelince güç gerektiren ot hasadı, odun kesme, at bakma, avcılık ve tamir gibi dışarı işlerini üstlenirler. Mal alıp satmayı, başka bir ifadeyle ticareti onlar idare ederler. Yakut ailesindeki rol paylaşımı eserde ana hatlarıyla bu şekilde anlatılmıştır.

Yakut kadınları giyim kuşam hususunda titizdir. Dış giysilerinin, hassaten kürklerinin temizliğine oldukça dikkat etmekteledir. Uvarovskay, Yakut kadınları arasında güzel yüzlülerin çok olduğundan ve onların süslenmeyi ve mücevheri sevdiğinden bahsetmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 53). Onlar için toplumsal itibar önemlidir. Bunu örseleyecek bir davranışta bulunmaktan itinayla kaçınırlar. Evli bir kadın, kayınpederini, kayınvalidesini ve eşinin diğer yaşlı akrabalarını yazarın ifadesiyle tanı gibi kutsamaktadır: *Kinnerge ahağas bastarin sığınax ataxtarin kördörböttör, kinner ohox uotun biha uña diekki barbattar, erderin uruutun Saxa aatınan aattaabattar.* “Onlara başlarını açık ayaklarını çıplak göstermez, ocağın önünden sağa geçmez ve eşlerinin akrabalarına Yakut lakaplarıyla seslenmezler.” (Zabolotskay, 1947, s. 53). Bu davranışlar, Yakut gelenek ve göreneklerinin yansımasıdır. Tersini yapanlara toplumsal bir zorlama yahut cezalandırma yoktur. Fakat bir tür vahşi hayvan gibi görülmektedirler. Bu tip kadınların kocalarına acınır ve kara bahtlı olarak nitelendirilir.

Yakutların asırlardır elde ettiği birikimlerin sonucunda bazı kurallar oluşmuştur. Onlar bir fiilin neticesinin ne olacağını farkındadır. Örneğin aynı köyde oturanların birbirleriyle evlenmelerine, kızın babasının farklı bir oymaktan olması istisnası

dışında, cevaz verilmemektedir. Evlilik sürecinin aşamaları herkes tarafından bilinmekte ve hukukuna da riayet edilmektedir.

Uvarovskay, Yakutlarda da ahlaka aykırı davranışların görüldüğünü ifade etmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 51-52). Bazı yoksul Yakutların tamamen çaresizlikten sığırdığını ve bununla bir iki öğün karınlarını doyurduğunu söylemektedir. Bu davranışın yaygın olmadığını da vurgulamaktadır. Karakterlerinden kaynaklanmadığının altını çizmektedir. Hırsız yakalamak için Yakut boy beylerinin devreye girdiğinden yakalanan hırsızın kadim gelenek ve görenekler uyarınca toplantı ortasında sopayla cezalandırıldığından bahsetmektedir. Uvarovskay'ın anlatımından bu yapılanların linç amacı taşımadığı görülmektedir. Soyguncu için hırpalanarak cezalandırılmak doğal olarak istenmeyen bir durumdur. Fakat onun açısından işlediği kabahatin asıl olumsuz sonucu ölünceye kadar suçlu olarak damgalanmaktır. Bu da beraberinde, asla tanıklığının kabul edilmemesi, boy beyliğine seçilememesi ve danışma meclislerinde görüşüne başvurulmaması gibi ağır neticelere yol açmaktadır.

Uvarovskay, Yakutların davacı olmaya istekli olduğunu ilginç bir örnek üzerinden anlatmaktadır (Zabolotskay, 1947 s. 52). Bir borç meselesi dolayısıyla anlaşmazlık oluşunca mağdur uyuşmazlığı önce kendi boy beyi vasıtasıyla halletmeye çalışır. Bu durum, Yakut töresinin etki alanını göstermesi açısından önemlidir. Davacının sonraki durağı neye mal olursa olsun Rus mahkemelerine gitmek olur. Alacağıyla kıyaslanamayacak ölçüde masraf etse de süreci ısrarlı bir biçimde takip eder. Yazar onların bir kısım çıkarıcılar tarafından kışkırtıldığını altını çizmektedir.

Halk İnançları ve Âdetleri

Burada değerlendirebilecek iki örnek tespit edilmiştir. İlki sözlü edebiyat başlığı altında değindiğimiz Ögröpönö adlı Ecigeenli bir kadının adı etrafında oluşan efsanedir. Bu efsanede, Ögröpönö'nün yanından kayıtsızca geçenleri şekil değiştirip cezalandırdığına inanıldığı anlatılmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 19). Diğer Uvarovskay'ın naklettiği bir âdettir. O, yurtlarından ayrılan kişilerin yanlarına bir kese toprak aldığını ve yurt özlemi çektiklerinde de suyla karıştırıp içtiklerini anlatmaktadır. Yazar, bu âdet uyarınca Ecigeen'den ayrılırken yanına bir kese toprak aldığını ama bunu suyla karıştırıp içecek bir duruma hiç düşmediğini ifade etmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 19).

Törenler ve Kutlamalar

Axtular'da tören ve kutlama türünden etkinliklere de yer verilmiştir. Bunlardan Paskalya kutlaması, günah çıkarma, tanrı yemeği (ekmek-şarap ayinine) ve papaz eşliğinde düzenlenen cenaze merasimi Hristiyanlık kökenlidir. Sadece cenaze

merasimiyle ilgili ayrıntıya girilmiştir. Bu tören Uvarovskay'ın annesine aittir ve bir papaz tarafından yönetilmiştir. Uvarovskay, annesinin isteği üzerine papaza, akrabalarına ve tüm dostlarına haber verir. Onlar da gün doğarken toplanırlar. Annesi günah çıkarıp tanrı yemeği ayinine katılır ardından da ruhunu teslim eder (Zabolotskay, 1947, s. 25).

Eserde Yakut kültürüne ait olarak şaman, düğün ve İhıax törenlerinden söz edilmektedir. Bunlardan şaman tarafından yönetilen tören hakkında fazla detaya girilmediği görülmektedir. Şamandan hayvanlarını müzmin hastalıklardan kurtarması için talepte bulunmaktadır. O da bunun üzerine tören düzenlemektedir. Burada güzel bir sığır kurban edilmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 49-50). Düğün töreninden de söz edilmektedir. Bu tören, kışın organize edilir. Bu yüzden ev ortamı tercih edilir. Bu konuya makalenin “geçiş dönemleri” başlığında daha ayrıntılı olarak değinilmiştir. Havaların ısınması veya soğuması Yakutların yaşamlarında önemli değişikliklere neden olmaktadır. Bu coğrafyada yiyeceklerinin miktarı ve türü iklimle orantılıdır. Eserin yazıldığı dönem göz önüne alındığında, onların geçimlerinin hayvancılık üzerine bina edildiği görülmektedir. Avcılık ve diğer iş kolları da vardır fakat bunlar ekonomik faaliyetlerin epey azını oluşturmaktadır. Yakutistan'ın coğrafyası zorlu, iklimi ise çetindir. İnsanlar baharın gelişini ve havaların ısınmaya başlamasını âdeta dört gözle beklemektedir. *Ihıax*; serpme, ruhanî ayinde kırmızı serpme, ilkbaharın (mayıs sonunda) veya yazın (haziran nihayetinde) kısırak sütünün bol olduğu sıralarda Ürün Aar Toyon'un şerefine tertip edilen büyük kırmızı bayramı demektir (Pekarskiy, 1945, s. 423). Uvarovskay, *Ihıax*'ın Yakutlar için taşıdığı anlamı iyi bilir.

Eserden anlaşıldığı üzere XIX. yy.'da bir *Ihıax* şenliği şu şekilde icra edilmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 58): Yakutlar için nisandan sonraki birkaç ay boş zamandır. Otlar iyice büyüyüp hasat başlayana kadar geçen süre sakın bir zaman dilimi anlamına gelmektedir. Yorucu ve oldukça stresli bir kıştan sağ salım çıkmış olmak onlar için büyük bir rahattır. Üstelik tabiat nisandan sonra yavaş yavaş canlanmaya yiyecek ve içecekler bollaşmaya başlar. Kışın zayıf düşen atlar ve sığırlar taze otlarla beslenerek kendilerini toplar, eski güçlerine tekrar kavuşurlar. İnsanlar tayları bağlayıp süt toplamaya başlarlar. Gidiş gelişlerin önündeki engeller kalkmıştır. Kırmızı ile süt içip kaymak yiyerek birbirlerini konuk ederler. Bir uyanışla birlikte herkesin neşesi ve coşkusu artmaktadır. Bu sırada varsıl bir Yakut on gün kırmızı biriktirir, ardından *Ihıax* düzenleyeceği tarihi ilan eder. Misafirler gelmeden önce evini barkını temizletir, *sergelerini* “atlarını bağladıkları kutsal direklerini” kayın dallarıyla süsletir. Bayramlıklarını giymiş davetliler dört bir yandan kimi atlı kimi yaya olarak katılırlar. Bu arada bir *alğuhıt* “duacı” seçilir. O, kırmızı dolu kutsal kabı alıp evin içindeki ocakta yakılan ateşin karşısında tek dizi üzerine çöküp kırmızı serpe serpe yüce tanrı Aar Ayı

Toyon'a dua eder, sonra Sir Doydu İççisi'ni kutsar akabinde batıya dönüp Xara Xargıs'ı ulular. Yakarışlarını bitirdikten sonra tüm kalabalıkla birlikte *uruy, uruy, uruy* "ihsan et!", "lütfet!" diye bağırır. Ev sahibi, bu kutsama seremonisi bitince konuklarını, kadınlar ayrı olacak şekilde, halka hâlinde oturtur. Burada özel kıymız kaplarında servis yapılır. Sonra Ihıax'ın yarışma bölümüne geçilir. Çocuklar at yarışı yapar, yetişkinler güreş tutar, tek ayak üzerinde sekerek yarışır. Kadınlar el ele tutuşup bir daire oluşturur ve yavaş ritimde dönerek şarkı söylerler. Aralarına genelde çok az erkek katılır. Kadınların bu dansının ne olduğu yazar tarafından belirtilmez ama literatürdeki ismi *ohuoxay*dir. Uvarovskay, Yakutlar için hâlen anlamını koruyan bu kutlamayı, ustalıkla tasvir ederek günümüze taşımıştır.

Sözlü Edebiyat

Uvarovskay, Yakut folkloruna hâkimdir. O, çocukluğundan itibaren Yakut sözlü ürünlerinin icra edildiği ortamlarda bulunmuştur. Eserinde; Yakut destanlarını, halk şarkılarını, bilmecelerini ve efsanelerini zevkle dinlediğini bahar bayramlarına, düğün yemeklerine ve diğer toplantılarına istekli olarak katıldığını vurgulamaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 22). Annesi de Yakut sözlü ürünlerini iyi bilmektedir. O, bir Yakut destanı kaleme almış ve birkaç Yakut bilmecesi nakletmiştir. Böhtlingk'e yazdığı mektupta Yakut efsanelerine ilgili olduğu bellidir. Onların derlenmesini önemsemektedir. Böylece Yakutlara ilişkin bazı hususların aydınlatılabileceğine inanmaktadır. Bugün yaşadıkları bölgeye niçin ve nasıl geldiklerinden tutun da yazılarının olup olmadığına kadar pek çok sorunun cevabının efsanelerde gizli olduğunu düşünmektedir.

Uvarovskay, Axtılar'da XVIII. yy.'ın ortasında Ecigeen'de yaşamış Ögröpönö adlı bir kadın hakkında anlatılan efsaneye yer vermektedir (Zabolotskay, 1947, s. 19). Efsaneye göre Ögröpönö adlı bu kadının sihirli güçlerinin olduğuna inanılmaktadır. Onun sevdiği şanslı sevmediği kara yazılı olarak görülmektedir. O, kocadığında şehrin dağlık kesimine çekilip bir kulübeye yerleşmiş ve artık onun alkışını almadan, hediyesini bırakmadan kimse geçmez olmuş. Kendisini umursamadan gidenleri kuzgun donuna girerek yakalamakta, eşyalarını suya atarak delirtmekteymiş. Ondan sonra da yaşadığı yere hediye asmadan kimse geçmez olmuş. Bu kadını Ecigeenliler de Cokuuskaylılar da iyi bilmekteymiş. Aklını kaçıranlar için Ögröpönö yakalamış derlermiş. Uvarovskay, onun ölümünün üzerinden yaklaşık bir asır geçmesine rağmen ününün bu bölgelerde yaşamakta olduğunu bildirmekte, fiziki özelliklerini de betimlemektedir.

Metinde dört atasözü bulunmaktadır. Uvarovskay anılarına *Col sor ikki kihini gitta serge sıcallar*. "Mutluluk ve mutsuzluk insanla beraber yürür." (Zabolotskay, 1947, s. 16), *Burduk otun töbötö melilinneğine burduk buolar*. "Buğday öğütüldüğünde un

olur.” (Zabolotskay, 1947, s. 16) atasözleriyle başlamaktadır. Bu iki atasözünün özellikle seçildiği bellidir. Bunlar aslında yazarın yaşamının özeti niteliğindedir. Hayatın sürprizlere açık olduğu ve insanların ancak çalışıp çabalayarak bir noktaya ulaşabileceği mesajı verilmektedir. Uvarovskay, babasını kaybettikten sonra annesiyle birlikte yas tutar. Ardından, *Ölbütü gitta kim da ölböt, tunnaax tunnaağı sanur*. “Ölenle ölmümez, hayatta olan hayatta olanı düşünür.” atasözünü söyler (Zabolotskay, 1947, s. 22). Burada geleceğe bakmanın ve mücadele etmenin gerekliliği vurgulanmaktadır. Talihsiz bir olayda hem velinimeti hem de arkadaşı olan av köpeğini kaybeden bir Tunguz avcıya *Aaspıt tönnübet toxtubut tuolbat*. “Geçmiş gelmez dökülen dolmaz.” (Zabolotskay, 1947, s. 31) diye moral vermektedir. Bu atasözleri onun çalışkanlığını ve ileri görüşlülüğünü yansıtmaktadır.

Ekonomi, Geçim ve Meslekler

Metinde geçen para birimleri *xarçı* “para, ruble, kuruş”, *möhök* “100 ruble”, *muñ* “100 ruble”, *süüs* “ruble”dir. Yakutlar için giyim kuşam yahut sahip olunan balağan sayısı zenginlik işaretidir. Fakat insanların mali durumları sığırlarının sayısı ile doğru orantılı olarak değerlendirilmiştir. Yakutların ekonomik hayatları yani geçimleri hayvancılık üzerine kurulmuştur. Bu sayede hayatta kalmayı başarmışlardır. Süt ürünleri ile et olmadan bahara ulaşmaları zordur. Bu yüzden büyükbaş hayvanlarının sayısını artırmak onların öncelikli hedefi olmuştur. Yakut yurdunun bazı bölgeleri hububat tarımına uygundur. Fakat onlar toprak işlemeyi kadim inançları gereği uygun görmediklerinden dolayı bu tarımsal faaliyetten uzak durmuşlardır. Ruslar bu işi yapmıştır. Onların üretimleri ise ancak ihtiyaçlarını karşılayabilecek düzeydedir.

Yakutlar otu sahip oldukları geniş meralardan temin etmektedir. Ot tarımı, Yakutların günlük meşguliyetlerinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Öyle ki *ot ıya* “ot ayı” yani temmuz ile *atırcax ıya* “dirgen ayı” yani ağustos, isimlerini ot hasadıyla ilgili terimlerden almaktadır. Uvarovskay ailesi, Ecigeen'den Killen'e dönünce hayvanlarının çok azını yerinde bulmuştur. Pek çoğu yabancı ellerde ziyan olmuştur. Babasının vefatından sonra ailelerinin geçimini üstlenen annesinin ilk işi hayvanlarının sayısını artırmak olmuştur.

Yazarın Bölüü gezisi hakkındaki notları ilginçtir. Bu notlara bakarak XIX. yy.'da Yakutların refahtan veya kıtlıktan ne anladıklarıyla ilgili tespitler yapmak mümkündür (Zabolotskay, 1947, s. 43-44). Uvarovskay, pek çok yeri yakından tanıma fırsatı bulmuştur. İş dolayısıyla farklı bölgeleri görmüş ve haklarında bilgi edinmiştir. Fakat Bölüü onu epey şaşırtmıştır. O; buranın arazisinin verimine, otlaklarının genişliğine, ormanlarının av hayvanı açısından zenginliğine, akarsularıyla göllerinin balık çeşitliliğine hayran kalmıştır. Burada yiyecek darlığı yahut açlık yaşanmadığına işaret

etmektedir. Onun bu tespitlerinden anlaşılan Yakutistan'da bir yerin ekonomik anlamda zengin olarak nitelendirilebilmesi için, arazi verimli otlaklar da geniş olmalıdır; ayrıca çiftlik hayvanlarının sayısı, av hayvanlarının bolluğu ve balıkların çeşitliliği de önemlidir. Uvarovskay, dolaylı olarak madencilige özellikle değerli taş madencilğine dikkat çekmektedir.

Yakutların ticarete yatkınlığı da metinde anlatılmaktadır. Bu bölge avcılığın yaygın olarak yapıldığı bir yerdir. Avcılığın iki şekli vardır: Biri bireysel ihtiyaçlardan kaynaklanan amatör avcılık diğeri maddi kaygılar güden profesyonel avcılıktır. Kürk için yapılan avcılık genelde Tunguzların işidir. Toplanan kürkleri piyasaya taşıyanlar arasında Yakutlar da bulunmaktadır. Yazar, Yakutları ticarete yatkın ve istekli diye tarif etmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 52). Onları kıymetsiz görünen bir postu birkaç küçük değişikliğin ardından yüksek fiyattan satabilecek kadar yetenekli olarak nitelemektedir.

Kürk ticareti ve avcılık Sibiryaya denilince ilk akla gelen ekonomik faaliyetlerdir. Sibiryaya; ulu dağları, sık ormanları, geniş nehirleri, gürül gürül akan dereleri ve sayısız gölleriyle ünlüdür. Nüfuz yoğunluğu düşük olduğundan dolayı doğal güzellikleri fazla bozulmamıştır. Zengin maden rezervleriyle dikkat çekmektedir. Fakat bir zamanlar tuz yatakları ve kürk potansiyeliyle cazibe merkeziydi. Hatta buradan elde edilen kürkler dünya pazarlarına ulaştırılarak ülke ekonomisine değerli bir kaynak yaratılmaktaydı. Bu da avcılığı ve kürk ticaretini gündeme getirmekteydi. Bu ticaretin vergilendirilmesi de önemli bir husustu. Bunun için çıkarılmış yasalar ve yönetmelikler bulunmaktaydı. Doğabilecek boşluklara karşı da yasal altyapı sürekli güncellenmekteydi. Uvarovskay da *ölbüğe* "kürk vergisi, aynî vergi" toplamak ve salınacak yeni verginin miktarını saptamak maksadıyla iki kez Üt Bölgesi'ne gezi düzenlemiştir. Bu gezileri yetkileri geniş bir kamu görevlisi olarak korumaları ve rehberleri eşliğinde gerçekleştirmiştir. Üt, ağırlıklı olarak Tunguzların yaşadığı bir bölgedir. Geçim kaynakları Ren geyiği hayvancılığı, avcılık ve yer yer de balıkçılıktır. Yazar, Üt'teki Tunguz yerleşim birimlerini dolaşıp onların avcılık alışkanlıklarını detaylı olarak yazmıştır.

Uvarovskay, biri kendisine diğeri de bir yolculuk sırasında karşılaştığı bir avcıya ait iki av köpeğinden söz etmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 30-31). Uvarovskay'ın köpeği ona yaban koyunu ve Sibiryaya tavuğu avında yardımcı olmuştur. Metindeki diğeri köpek, yazarın Egne Çayı boyunca ilerlerken karşılaştığı ve ismini vermediği bir Tunguz'a aittir. Uvarovskay, bu zavallı avcıyla karşılaşmalarına ve konuşmalarına geniş yer ayırmıştır. Yazar bir kenarda ağlayarak oturan bir adama rastlar. Selamlaştıktan sonra adam üzüntüsünün sebebinin anlatmaya başlar. Avda vahşi hayvanlar tarafından öldürülen köpeğine ağladığını söyler ve onun niteliklerini saymaya başlar. Enikken

alıp büyüttüğünü anlatır. Altı yıldır kendilerine açlık yüzü göstermediğini, av hayvanlarını izlerinden bulup haber vermede eşsiz olduğunu ifade edip onu takas etmek için yapılan teklifleri kabul etmediğini ekler. Köpeğinin ailesinin ayrılmaz bir parçası olduğunu ve çocukları ile eşinin onu öpüp koklamak için dört gözle beklediğini söyler. Bu durum karşısında duyduğu üzüntüyü belirtir. Köpekler, avın vazgeçilmezidir, sahipleri onları özenle bakıp beslerler. Yazar, çocukluğunu anlatırken Yakut evlerinde köpeklere yal yapılan koca kazanların olduğundan bahsetmektedir

Uvarovskay, mesleğe yazı işlerinde memur olarak başlamıştır. İyi eğitilmiş, prensipli ve çalışkandır. Hem büro hem saha görevini büyük bir titizlikle ve özveriyle yürütmüştür. Üt gezilerinde bölgenin hayvan varlığını tek tek kaydetmiştir. Axtular'da hayvan ve bitki isimlerini, Yakut yemeklerini, mutfak malzemelerini ve araç gereçlerini özenle not etmiştir. Yazarın Yakutistan coğrafyasından derlediği av hayvanlarının isimleri: Ak turna, ayı, beyaz keklik, boz ayı, boz tilki, çalı horozu, çil, çulluk, dağ sıçanı, deniz çulluğu, fare türleri, kakım, panter, kara tilki, karabatak, karaca, kaz, kılkuş, kızıl geyik, kızıl tilki, kuğu, kurt, kutup ayısı, kutup porsuğu, kutup tilkisi, ördek, samur, sığın, Sibiryaya misk geyiği, Sibiryaya orman tavuğu, sincap, su samuru, tavşan, turna, uçan sincap, vaşak, yaban domuzu, yaban koyunu, yabani Ren geyiği ve yarasadır.

Yakutların avcılık için kullandığı geleneksel yayları, okları ve başka araç gereçleri mevcuttur. Tüfek, barut ve kurşun da eserde geçen av malzemelerindedir. Bir de kıl tuzak vardır. Yazar, dağlarda yol alırken köpeği Sibiryaya tavuğu olarak bilinen kuşların varlığından onu haberdar eder. O da tüfeğini kapıp nişan alır tam ateş edeceği esnada rehberinin uyarısıyla bekler. Rehber ona boşa barut ve kurşun harcamaması gerektiğini söyler. Sonra yaptığı kıl tuzağı bir sığın ucuna yerleştirerek daldaki tüm kuşları teker teker aşağıya alır. Yakutlar tüfek kullanma hususunda da beceriklidir. Av onlar için bazen bir tutku hâline dönüşmektedir. Öyle ki av peşindeyken ne soğuk ne sıcak ne de yağmur ile kar onları etkilemez, hatta açlık ve susuzluk hissetmedikleri gibi atlarının yorulup çatlmasını bile umursamazlar. Yakutlar, kara avcılığının yanı sıra akarsularından ve göllerinden balık tutmayı da ihmal etmezler. Metinden öğrendiğimiz kadarıyla kıldan yapılmış ağlarıyla gölge balığı tutup yerler. Özellikle Lena Nehri'nden som ailesinden, alabalıklarından ve mersin balığıgillerden irili ufaklı bol bol balık avlarlar.

Bu arada Uvarovskay, Tunguzların bazı avlanma alışkanlıklarından da bahsetmektedir. Tunguzlar, komşuları Yakutlardan farklı bir millettir, sosyal ve kültürel birikimleri değişiktir. Avcılığa oldukça yatkınlardır. Deniz kıyısında yaşayan Tunguzlar deniz balıkçılığını da iyi bilmektedir. Eserde konuyla ilgili örnekler tespit edilmiştir (Zabolotskay, 1947, s. 36). Yazar, Üt Irmağı'nın ağzında bulunan iki üç Tunguz ailesiyle karşılaşır. Onların hayatlarını gözlemler. Ne yiyip içtiklerini ne

avladıklarını ve nasıl geçindiklerini kayıt altına alır. Onların “kete” adlı bir çeşit som balığı avladıklarını tespit eder. Sonra fok avladıklarına şahit olur. Onların büyük fokları başlarına ateş ederek küçükleri ise sopayla vurarak avladıklarını not eder. Yılın belli dönemlerinde balinaların burada karaya vurduğunu söyler. Tunguzların hem foklardan hem de balinalardan verimli bir biçimde yararlanmayı öğrendiğini ifade etmektedir. Balina yağı biriktirdiklerini, fok derisinden kayış kestiklerini ve ayakkabı tabanlığı yaptıklarını anlatır.

Axtular’daki belli başlı ekonomik faaliyetler; hayvancılık, avcılık, çiftçilik, balıkçılık ve alım satımdır. Bu uğraşanların dışında askerlik, polislik, korumalık, katiplik, subaylık, rahiplik, rahip yardımcılığı, yazmanlık, çevirmenlik ve rehberlik yapanlar da vardır. Yazar, bu meslek gruplarından sadece rehberler hakkında ayrıntıya girmiştir.

Eserdeki rehberler genelde Yakut nadiren Tunguz’dur. Yazar, özellikle Yakut rehberlere hayrandır (Zabolotskay, 1947, s. 32). Onların üstlendiği meşakkatli görevleri yerine getirirken sergiledikleri sakin tavırlarının, şikâyet nedir bilmeyen hâllerinin ve bütün işleri cüzi bir ücret karşılığında yapmalarının samimiyetle takdir edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Rehberlerin yolculuk esnasında yaptığı işler çeşitlidir: Yükleri atlara yahut geyiklere yükletip indirmek, konaklayacak yeri belirleyip çadır kurmak, yatacak yer yapmak, sofraya kurup yemek yapmak, elbise yamayıp kurutmak, hayvanların ve yolcuların giyim kuşamları ile araç gereçlerini kullanıma hazır hale getirmek, ava çıkmak ve en önemlisi gidilecek istikamete karar vermek gibi. Bütün bu işlerle karla, yağmurla, çamurla, sivrisineklerle, yaban arılarıyla, taşla kayayla uyku nedir bilmeden kan ter içinde başa çıkmaya çalışırlar.

Zanaat

Yakutlar; ağaç, maden ve deri işçiliğinde başarılıdır; dipçik yapma ve boynuzdan tarak kesip süslemede de yeteneklidir. Onların öküz derisinden yaptıkları kaplarda sakladıkları gıdalar yıllarca bozulmaz. At derisinden çizmeleriyle günlerce suda gezseler ayakları ıslanmaz. Bıçak imalatında da hünerlidirler. Bıçaklarının sağlamlığı ve esneyebilme özelliği sayesinde kolayca kepçe ve çanak yontabilirler. Ayrıca bıçaklarının ağız keskindir, körelmeden en sert malzemeleri bile kolayca kesebilir (Zabolotskay, 1947, s. 52-53). Uvarovskay, zanaatçı olmak isteyen bir Yakut’un elinden her şeyin geleceğini vurgulamaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 52). Onların kuyumculuk, bakırcılık, demircilik ve marangozluğu aynı anda başarabilecek kadar maharetli olduğunu söylemektedir. Tüfek onarabileceklerini oymacılık yapabileceklerini belirtmektedir. Mamut dişinden yahut kemikten enfes eserler çıkarabileceklerine değinmektedir. Bölgede iyi ustaların az olmasını Yakutların şanssızlığı olarak

nitelemektedir. Bu yüzden kendilerini geliştirmekten mahrum kaldıklarını düşünmektedir.

Giyim Kuşam, Aksesuar ve Ziyet Eşyaları

Uvarovskay, iş gezilerini çoğu zaman yağmur ve kar altında, üstelik yaya olarak yapmıştır. O; palto, manto, yazlık elbise, kışlık elbise, ayakkabı, çorap, eldiven, kar ayakkabısı ve geyik derisinden yapılmış giysi kullandığını ifade etmektedir. Güreşçi pantolonundan da bahsetmektedir. Fakat Uvarovskay, sadece “son” adlı giysi ve “saarı” adlı ayakkabının yapımı hakkında bilgi vermektedir. “Son”, kadının yahut erkeğin elbise üstüne giydiği kışlık paltodur. Yazar, erkeklerin ve kadınların “sonlarının” genel itibarıyla benzer olduğunu fakat kadınlara ait olanının biraz uzun olduğunu söylemektedir. Bu giysinin yapımında tercih edilen esas malzemenin, giyen kişinin ekonomik durumunu gösterdiğinin altını çizmektedir.

Uvarovskay, kadınların giydiği “sonlara” daha geniş yer ayırmakta ve detaylarına kadar anlatmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 55). Bu elbiseleri gösterişli olarak nitelemektedir. Bu kadın “sonunun” ana malzemesi kadife çuhadır, ayrıca yapımında kunduz postu ve yer yer gümüş işlemeli kumaşlar kullanılmaktadır. Uvarovskay, Yakut kadınlarının kullandığı aksesuarlara, ziynetlere ve süslere de değinmektedir. Bunlar: ipek kumaşlar, sincap postundan kürkler, gümüşten kemerler, gerdanlıklar, kalın bilezikler, yüzükler, küpeler ve tokalardır. Ek olarak geleneksel kadın ziyneti olan “ilin kebiher” ile “kelin kebiheri” de saymakta ve kullanılışları hakkında bilgi vermektedir. Yakut kadınlarının özel günlerde altından işli, porsuk kürkünden kenarlıklı, kunduz postundan şeritli, sincap kürkünden astarlı ve gümüş tokalı başlıklar; değerli postlardan kaftanlar, ipekten gömlekler kullandıklarını anlatmaktadır. “Saarı”, bir tür çizmedir. Eserde at derisinden yapıldığı söylenmektedir. Birkaç gün suda gezseniz bile ayağınızın ıslanmayacağı vurgulanmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 53). Ayrıca atlarına binerken kullandıkları eyer, çaprak, belleme, gem ile yularlarının gümüşle süslü olduğunu da ilave etmektedir.

Halk Hekimliği ve Baytarlığı

Yakutlar, yüzyıllardır yaşadıkları bu coğrafyada hayatta kalmanın yollarını iyi öğrenmiştir. Ama bağımsızlık sistemlerinin tanımadığı hastalıklarla özellikle de çiçek gibi ölümcül salgınlarla karşılaştıklarında yorulmuşlar hatta çok korkmuşlardır. Bu hastalıkla ilgili Yakut dilinde farklı kullanımlar, folklorunda da değişik uygulamalar vardır. Yakutlar çoğunlukla köylerde ve birbirlerinden uzakta yaşadıkları için salgınlarda meydana gelen toplu ölümlerden daha az etkilenmişlerdir. Uvarovskay, efsanevi yaşlı kadın Ecigeen Ögröpönösü’nü betimlerken yüzünün çiçek geçirdiği için çopur olduğunu vurgulamaktadır. Aşırı sıcak ve beslenmeden kaynaklanan

dizanteriden de söz etmekte ve bu salgın hastalığın tedavisinin olmadığına dikkat çekmektedir.

Salgınlar dışında karşımıza çıkan diğer hastalıklar ise tüm bölgelerde görülebilecek soğuk algınlığı ve öksürük gibi rahatsızlıklardır. Bundan başka yaşlılığa bağlı hastalıklardan da bahsedilmektedir. Uvarovskay'ın babası ve annesi bu şekilde rahatsızlıklar geçirmiştir. Yazar, su bulamayınca istemeye istemeye kar yediği için hastalandığını ifade etmektedir. Hatta bu yüzden bir gece ölümler arasında kaldığını söylemektedir. O böyle hareketsiz bir şekilde yattığı sırada Yakut rehberlerinin kendisine nasıl özenle baktığını anlatmaktadır. Hiç tanımadığınız bir Yakut evinde rahatsızlansanız size dönüşümlü olarak bakacaklarını iyileşebilmeniz için etrafınızda pervane olacaklarını söylemektedir.

Uvarovskay için çay, hastalıklardan korunma aracıdır. O, çaydan şifa bulduğuna inanmaktadır. Ama hastalıkların tedavisinde modern tıbbı ve onun metotlarına bağlı kalmayı tercih etmektedir. Kendisinin ve ailesinin başına gelen rahatsızlıklardan doktorlar ve onların verdiği ilaçlarla tedavi olmaya çalışmaktadır. Bazı hastalıkların çaresinin Rus doktorlar tarafından henüz bulunmadığını altını çizmektedir. Yakutlar için hastalık sebepleri ve tedavi yöntemleri biraz farklılık arz etmektedir. Örneğin Yakutların sığırlarına salgın hastalıklar musallat olduğunda şamana tören yaptıklarını, onun telkiniyle güzel görünümlü bir büyükbaş hayvanı kurban ettiklerini anlatmaktadır (Zabolotskay, 1947, s. 49). Bu durum, o dönem Yakut toplumunda şamanların iyileştirici özelliklerinin olduğuna dair inancın güçlü olduğunu göstermektedir. Anlaşıldığı kadarıyla halk hekimliği ve baytarlığı uygulamaları Yakutlar arasında yaygındır (Zabolotskay, 1947, s. 54). Ağrı, iç hastalıklar, yaralar, göz ve cilt rahatsızlıklarını oldukça iyi tedavi etmektedirler. Kırıkları ve çıkıkları bir daha zorun oluşturmaz kadar güzel bir biçimde iyileştirirler. Bu işlerle özel olarak uğraşan bir gruptan yahut meslekten ise bahsedilmez.

Halk Mimarisi

Uvarovskay, Rus ve Yakut evi olmak üzere iki konut tipinden bahsetmektedir. Bunlardan Rus eviyle ilgili ayrıntıya girmemiştir. Ancak, Killen'deki evlerinin Rus mimarisine göre yapıldığını söyleyip güzelliğinin altını çizmektedir. Sonra annesinin bu evi söküp Cokuuskay'da aldığı bir yerde tekrar kurduğunu anlatmaktadır. Uvarovskay, Yakutların barınma şekilleri hakkında bilgi vermektedir. Metinde yapıyı teferruatlı bir biçimde anlatılan geleneksel ev tipleri "uraha" ile "balağan"dır. Uraha, Tunguzlar tarafından da kullanılır. Balağan daha çok Yakutlara hastır. Uvarovskay da

balağanı Yakut evi olarak nitelemektedir. Urahanın ve balağanın çeşitleri mevcuttur. Urahaya bir tür çadır balağana da kulübe denilebilir.

Uvarovskay, urahanın nasıl yapıldığını şu şekilde anlatmaktadır: Önce sert bir yer bulabilmek maksadıyla zemin taranır. Sonra, üç sağlam sırk kesilip üstlerinden bağlanır ve ayakları açılıp dikilir. Üzerlerine sopalar dizilir sonra postlarla sarılır. Mevsime göre kayın kabuğuyla örtülür. Sadece tepesinde küçük bir açıklık bırakılır. Çevresi koşullara bağlı olarak ya toprakla ya da karla kapatılır ardından da bir tarafına giriş çıkış için küçük aralık bırakılır (Zabolotskay, 1947, s. 39). İçi ise şartların elverdiği ölçüde döşenir. Uvarovskay'ın anlattığı dönem soğuk ve yağmurludur. Bu yüzden ince dallar kesilip urahanın içine yayılır, üstüne de yabani hayvan postundan yapılmış döşekler serilir. Yazar urahanın ortasında ısınmak ve yemek pişirmek için ateş yakıldığını da anlatmaktadır.

Uvarovskay, balağanı teferruatlı bir biçimde anlatır. O, Yakutların esasen iki balağanlarının olduğunu birinde kışın diğerinde yazın kaldıklarını söylemektedir. Maddi durumları iyi olanların ek olarak iki balağan daha yaptırdıklarını, onları da baharlık olarak kullandıklarını ifade etmektedir. Metinden anlaşıldığı üzere, Yakutlar büyükbaş hayvanlarının bakımını ve beslenmesini göz önünde bulundurarak balağan yeri tercih etmektedir. Kışın kullandıkları balağanlarını hayvanlarını yemlerken yorulmamak için meralarının ortasında, yazlıklarını ise otlar ezilmesin diye hasat yaptıkları bölgenin dışında inşa etmektedirler. Uvarovskay, Yakutların yazlık balağanlarının yanına kenarları kayın kabuklarıyla örtülmüş bir uraha diktiklerini, balağanda hizmetçilerin urahada da ev sahiplerinin kaldığını ifade etmektedir. Kışlık balağanlarında eylülde nisana kadar oturduklarını, yılın geri kalanını ise yazlıklarında geçirdiklerini eklemektedir.

XIX. yy. koşullarında bir balağanın nasıl yapıldığını Uvarovskay'dan öğrenilebilir. O, balağanı anlatmaya bu tip yapıların hepsinin aynı olduğunu, şekillerinin değişmediğini söyleyerek başlamaktadır. Balağanın ana gövdesi ahşaptır. Dört köşeye dikilen direklerin üzerine yerleştirilen kirişlere yatık vaziyette dayanan ikiye bölünmüş ağaçlar, binanın iskeletini oluşturur. Çatıyı kabarıkça yığılmış ağaçlarla örter, üstüne de kül ve toprak sererler ama yağmur suyu akıp gitsin diye bir tarafına tatlı bir meyil vermeyi ihmal etmezler. Balağanın duvarını hangi mevsim için yapıldığını dikkate alarak ya inek gübresiyle yahut kille sıvarlar. Pencereleleri camdır. Uvarovskay, binanın düzgünlüğünü ve büyüklüğünü yapanın ustalığına ve inşaat sahibinin maddi imkânlarına bağlamaktadır. Balağanların ortasında geleneksel usulle yapılmış bir Yakut ocağı bulunduğunu anlatmaktadır. Yoksulların kışlık balağanlarına bitişik vaziyette ahır yaptıklarını belirtmektedir. Ayrıca balağanlarının yanına mahzen, özel amaçlı kuyular ve benzeri yapılar inşa ettiklerini de söylemektedir (Zabolotskay, 1947, s. 54-55).

Yiyecekler, İçecekler, Yemekler ve Mutfak Eşyaları

Yakutistan'ın hava şartları ve toprak yapısı çay üzümü, karga üzümü, Frenk üzümü, ayı üzümü ve kuşburnu gibi yabancı meyvelerin yetişmesine olanak sağlar, bölgede yaz mevsiminin oldukça kısa sürmesi sebze, meyve ve tahıl tarımının geniş ölçeklerde yapılmasına izin vermez. Akarsular ve göller başka yerlerle kıyaslanamayacak kadar çoktur ve suları temizdir. Pek çok balık türüne rastlanır. Bu Yakutların özellikle de Tunguzların yemek kültürünü etkilemiştir. Yakutların temel geçim kaynağı olan büyükbaş hayvanları ile özenle bakıp çoğaltmaya gayret ettikleri atları onların beslenme alışkanlıklarının temelini oluşturmaktadır. Kırmızı et ve süt ürünleri Yakut mutfağının temel gıda hammaddeleridir. Yazar kahvaltılık ve akşam yemeği olmak üzere iki öğünden bahsetmektedir.

Tuz devrin en önemli gıda koruyucusudur. Tuzun bol ve yüksek kalitede çıkarıldığı yerler şanslıdır. Tuz ticaretine eserde değinilmektedir. İnsanların tuz olmadan etlerini ve balıklarını saklamaları zordur. Fakat bu onları yeni çareler bulmaya itmiştir. Tunguzlar da tuz azlığından yahut kalitesizliğinden ötürü kendilerine has bir balık saklama usulü geliştirmiştir. Buna bir tür konserve yapma şekli de denebilir. Uvarovskay'ın çocukluğu Tunguzların yoğun olarak yaşadığı Ecigeen'de geçmiştir. Ecigeen, balık bolluğu ve çeşitliliğiyle tanınmış bir şehirdir. O, burada Tunguz usulü korunan ve adına *sıtıgan balık* "kokuşuk balık" denilen yemekten severek ve bol bol tükettiğinden bahsedip nasıl yapıldığına değinmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 18-19). Balık tutulan yerlerde bir kulaç derinliğinde bir çukur açılır ardından dibi ve kenarları ağaç kabuklarıyla sıkıca kapatıldıktan sonra içi temizlenmiş ve kılçığı sıyrılmış balıklar buraya doldurulur. İhtiyaca göre çıkarılıp yenir. Yazar, çocukluk yıllarında bu balıklardan severek yediğini olsa yine yiyeceğini söyleyerek bir Tunguz'a böyle saklanan balığı tüketmek sağlığını bozmuyor mu diye sorsalar o da gülerek: *Ölörööt siebit balıgıñ isker stıyığa suoğa duo?* "Avlanır avlanmaz yediğin balık midende bozulmuyor mu?" diye şaka yollu bir cevap verir demektedir (Zabolotskay, 1947, s. 19). Metinde pek çok türden balıktan bahsedilmektedir. Ancak, Yakutların önceliği kırmızı ettir.

Metinde tarifi verilen bir yemek yoktur. Sadece mantı ile bol unlu "butugas çorbasının" adı geçmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 18). "Butugas çorbası"; çam lifi, taze otlar, süt yahut yoğurdun kepeyle karıştırılmasıyla yapılmaktadır. Bunların dışında ktır ekmek, yarma lapası, acımuş yağ, at eti, sığır eti, kuş ve balık yedikleri belirtilmektedir. Süt, onların tartışmasız en önemli gıdaları arasındadır. Yakutların süttten yaptıkları yiyecekler epey boldur. Bunlar: Kaymak, sütyüzü, tereyağı, *xayax* "tereyağı", krema,

küörçex “bir tür krema”, *suorat* “bir çeşit yoğurt”, *bölönöx* “bir tür peynir”, keş, *siñe* “bir tür içecek” ve *ımdan* “bir çeşit ayran”dır.

Yakutlar yazdan ne kadar güzel bir kış hazırlığı yaparlarsa yaparsınlar soğukların uzun sürmesi durumunda tüm hazırlıkları bitip tükenebilir. Onlar da havalar ısınıp evcil hayvanları eski güçlerini toplayıp bol bol süt vermeye başlayana kadar, keş ile çam lifi tozunu ve hasır otu kökünü karıştırıp yiyerek karınlarını doyurmaya çalışmakta, bu da bitince suyla soymuk yemek mecburiyetinde kalmaktadırlar.

Yakutların yeme içme olanaklarının artması ya da azalması mevsimsel etkilere bağlıdır. Bu yüzden baharın gelişi hayvanların iyi beslenmesine ve sonuçta sağdıkları süt miktarının artmasına olanak sağlamaktadır. Onlar da bu sayede bol bol kımız yapmakta, türlü türlü yiyecekler hazırlamaktadır. Kımız, geleneksel bir içecektir. Yakut mutfak kültürüne çayın da girdiği eserden anlaşılmaktadır. Öyle ki Uvarovskay, Yakutların her şeylerini çay ile şeker alabilmek adına, zarara uğradıklarını da bilseler satabileceklerini söylemektedir (Zabolotskay, 1947, s. 55). Yazar çaya düşkündür. Mola verdiğinde yorgunluğunu atmak amacıyla çay içmektedir. Onun birkaç kalemden oluşan yolculuk hazırlıkları arasında çay ile şekerin bulunduğu görülmektedir. Şartlar uygun olmasa da çaydan vazgeçmez. Molalarda çaydanlığı karla doldurup çay kaynatıp içmekte ardından uymakta sabah da güne çayla başlamaktadır. Bu koşullarda çaysız hayatta kalamayacağını vurgulamaktadır. Çay kaynatıp içmek onun bir rutindir, hastalıklardan bu şekilde korunduğuna inanmaktadır. Eserde, tütün ve tütün ürünleri ile alkollü içeceklerin Yakut hayatına etkisine dair çarpıcı örnekler mevcuttur.

Axtular'da kap kacak isimleri ve kullanım şekilleri hakkında da bilgi bulmak mümkündür. Yazar bunların pek çoğunu bir folklorcu titizliğiyle sıralamaktadır: *Ayax* “büyük kap, kâse” boynuzdan kaşık, *çoroon* “kımız kadehi”, çömlek, demir veya bakırdan koca kazanlar, güveç, kadeh, kayın kabuğundan helke, kepeç, kova, leğen, sepet, *siri ihit* “deriden yapılmış koca tulum” ve çorba çanağı (Zabolotskay, 1947, s. 55). Yazarın saydığı bu gereçler geleneksel Yakut kap kacağıdır. Bunların her birinin kendi içerisinde çeşitleri ve alt sınıflandırmaları mevcuttur. Yapımlarında kullanılan malzemeler toprak, ahşap, boynuz, deri ve kayın kabuğudur. Özellikle öküz derisinden yapılan kaplarda saklanan gıdaların yıllarca bozulmadan kalabildiğinden bahsetmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 52). Uvarovskay, Ruslar vasıtasıyla Yakut hayatına giren kap kaktan da söz etmektedir. Bunlar: Çay takımı, çaydanlık, fincan, gümüş çatal kaşık, semaver ve yemek takımıdır.

Diğer Araç Gereçler

Herhangi bir başlık altında değerlendirilemeyen araç gereçlere eserin yazıldığı dönemin ruhunu kayıt altına almak amacıyla burada yer verildi. Uvarovskay,

eserinde daha çok Üt gezisinden bahsettiği için atlar, geyikler, paketleme eşyaları ve yolculuk gereçleri ağırlıklı olarak yer almaktadır. Yanı sıra kamp ve av malzemeleri de bulunmaktadır. Bunlar: ayı postundan döşek, balta, çuval, hurç, ip, kalın keçe, kayın kabuğundan sepet, kayış, kement, kolan, koşum takımı, köstek, kürek, pala, semer, tahta sandık, ucu demirli sırık ve yorgan ile ot biçmek için tırpandır. Ek olarak termometreye de tesadüf edilmektedir (Zabolotskay, 1947, s. 27).

Sonuç

A. Y. Uvarovskay, O. N. Böhtlingk'in "Über Die Sprache Der Jakuten" adlı çalışmasına Saha (Yakut) edebiyatının ilk edebî eseri olarak kabul edilen Axtılar "Hatıralar"ı yazarak destek olmuştur. O, Yakutlara olan sevgisi ve Yakut yurduna bağlılığı dolayısıyla böyle bir katkıda bulunmuş, Yakutçanın varlığının tehlikeye girmesine engel olmaya çalışmıştır. Axtılar "Hatıralar", sahasında klasikleşen değerli çalışmaların ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Uvarovskay, bu sayede Yakutları dünya çapında tanıtmıştır.

Bu makalede, Axtılar'da yer alan folklorik malzemeler, konularına göre tasnif edilmiştir. Yapılan incelemeler neticesinde eserde sadece Yakutları değil tüm Türk dünyasını ilgilendiren folklorik unsurlar olduğu görülmüştür. Bu unsurların işlenmesi ve analiz edilmesi halk bilimci yanı kuvvetli birisi tarafından yapılabilecek tarzdadır. Uvarovskay, hiçbir ayrıntıyı atlamamak için uğraşmış ve geleceğe tarihsel öneme sahip bir eser bırakmak için çabalamıştır. Axtılar, Yakut dili ve edebiyatı açısından olduğu kadar folkloru yönünden de müstesna bir yere sahiptir. Eserde, Yakut halk bilimi unsurları çağının ötesinde bir anlayışla ve metotlu bir biçimde değerlendirilmiştir.

Kaynaklar

- Böhtlingk, Otto N. (1851). *Über die sprache der Jakuten*. St. Petersburg.
- Gabişev, N. A. (1963). "Afanasiy Uvarovskay". *Xotugu Sulus*. Balağan Iya-Altınñı Iy. 117-123.
- Hudyakov, İ. A. (1890). *Verhoyanskiy sbornik*. İrkutsk.
- Kirişçioğlu, M. Fatih & Vasilyev Yuriy & Killi Gülsüm (1996). *Saha (Yakut) halk edebiyatı örnekleri*. TDK Yay.
- Lincoln, W. B. (1996). "Vahşi batı" *Sibirya ve Ruslar* (çev. M. Harmancı). Sabah Kitapları Yay.
- Örnek, S. V. (1995). *Türk halkbilimi*. T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Pekarskiy, E. K. (1945). *Yakut dili sözlüğü*. TDK Yay.
- Pekarskiy, E. K. (1959). *Slovar Yakutskogo yazıka*. SSSR Akademiya Nauk.
- Slepstsov, P. A. (ed.) & vd. (1972). *Yakutsko-Russkiy slovar (Saxalı-Nuuççalı Tılcıt)*. SSRC Naukaların Akademiyata Sibirdeegi Sala Saxa Sirineegi Filiala Tıl, Literatura Uonna İstoriya İnituta.
- Slepstsov, P. A. (ed.) & vd. (2004-2018). *Saxa tılın bıhaarılaax tılcıtı* (Tolkovniy slovar Yakutskogo yazıka). Saxa Öörspüübülüketin Naukatın Akademiyata Gumanitarnay Çinçiyii İnituta.
- Vasilyev, Y. İ. (Cargıstay) (1997). *Saha Türkleri (üniversiteliler için ders kitabı)*. Yakutsk.
- Zabolotskay, N. M. (1947). *Axtular*. Saxa ASSR Tılı, Literaturanı Uonna İstoriyanı Çinçiyer Nauçnay İnituta, SASSR Gosudarstvennay İzdatelstvota.

Etik Kurul İzni

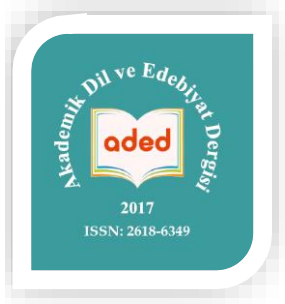
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Muvaffak DURANLI

Prof. Dr., Ege Üniversitesi
m_duranli@hotmail.com

Gonca KUZAY DEMİR

Doç. Dr., İzmir Demokrasi
Üniversitesi
gonca.kuzaydemir@idu.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-4529-2700>
<https://orcid.org/0000-0002-8964-6355>

Aleksandr Grigoryeviç Bessonov ve Başkurt Masal Araştırmaları

*Aleksandr Grigoryeviç Bessonov and Bashkir Fairy
Tale Research*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 12.11.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 24.02.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atf/Citation

Duranlı, M. & Kuzay Demir, G. (2023). Aleksandr Grigoryeviç Bessonov ve Başkurt masal araştırmaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7 (1), 429-438.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1203354>

Duranlı, M. & Kuzay Demir, G. (2023). Aleksandr Grigoryeviç Bessonov and Bashkir Fairy tale research *Journal of Academic Language and Literature*, 7 (1), 429-438.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1203354>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

* Bu makale İktisadi Kalkınma ve Sosyal Araştırmalar Enstitüsü RC Kategorisi Projeleri kapsamında Doç. Dr. Gonca Kuzay Demir yürütücülüğünde sürdürülen “Başkurt Masalları Üzerine Yapısal Bir İnceleme” adlı proje çalışmasında dahilinde hazırlanmıştır.

Öz

Sözlü kültür geleneğinin anlatmaya dayalı türleri içerisinde yer alan masallar, dünya milletlerinde olduğu gibi Türklerin de önemli kültürel miraslarından birini oluşturmaktadır. Avrupa'da halk bilimi çalışmalarının başlama tarihiyle eş zamanlı bir var oluş gösteren masal araştırma ve inceleme tarihi, Türk toplulukları özelinde değerlendirildiğinde 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında daha ziyade metin derlemeleriyle başlamış, ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren inceleme çalışmalarına dönüşmüştür. Türk topluluklarının masal araştırmalarının başlangıcında özellikle Rus araştırmacıların büyük katkısı olmuştur. Bu araştırmacılardan biri de Aleksandr Grigoryeviç Bessonov'dur. Türk topluluklarının dil ve kültür ürünleri üzerine yapmış olduğu çalışmalarla dikkat çeken A. G. Bessonov, özellikle de Başkurt masallarının derlenmesi ve yayımlanmasında büyük bir yere sahiptir. Bu makalede; öncelikle A. G. Bessonov'un hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra Bessonov'un Başkurtların dili, alfabesi ve masalları üzerine yapmış olduğu çalışmalar üzerinde durulmuştur. Bessonov'un özellikle Başkurt masalları üzerine yapmış olduğu çalışmasının masal araştırmaları tarihindeki yeri ve önemi değerlendirilmiştir. Makalede, Bessonov'un çalışmasının yayımlanmasını sağlayan Nikolay Dmitriyev'e de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: masal, Başkurt, Rusça, Bessonov, Dmitriyev

Abstract

Fairy tales, which are included in the narrative-based genres of the oral culture tradition, constitute one of the important cultural heritages of the Turks, as well as in the nations of the world. The history of fairy tale research, which has a simultaneous existence with the date of the beginning of folklore studies in Europe, is evaluated in the context of Turkish communities with compilations of texts at the end of the 19th century and the beginning of the century the 20th, it turned into review works at the second half of the 20th century. At the beginning of the fairy tale research of Turkish communities, especially Russian researchers made a great contribution. One of these researchers was Aleksandr Grigoryevich Bessonov. A. G. Bessonov, who draws attention with the studies he has done on the language and cultural products of Turkish communities, in particular, occupies a great place in the compilation and publication of Bashkir fairy tales. In this article; first of all, information about A. G. Bessonov's life has been given. Later, Bessonov's works on the language, alphabet and fairy tales of the Bashkirs have been discussed. The importance of Bessonov's work on Bashkir fairy tales, has been evaluated in the history of fairy tales research. The article also include Nikolay Dmitriyev who provided the publication of Bessonov's work.

Keywords: fairy tale, Bashkir, Russian, Bessonov, Dmitriyev

Giriş

Türk topluluklarının ortak kültür mirasında önemli yeri olan masalların derleme ve inceleme çalışmaları, Türk masallarının tanımlanması ve tasnif edilmesi açısından büyük öneme sahiptir. Avrupa’da halk bilimi çalışmalarının başlama tarihiyle eş zamanlı bir var oluş gösteren masal araştırma ve inceleme tarihi, Türk toplulukları özelinde değerlendirildiğinde, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında daha ziyade metin derlemeleriyle başlamış, ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren inceleme çalışmalarına dönüşmüştür. Türk topluluklarının masal araştırmalarına özellikle Rus araştırmacıların büyük katkısı olmuştur. Bu araştırmacılardan biri de Aleksandr Grigoryeviç Bessonov’dur. Kırgız, Tatar, Başkurt gibi Türk topluluklarının dil ve kültür ürünleri üzerine yapmış olduğu çalışmalarla dikkat çeken A. G. Bessonov, özellikle de Başkurt masallarının derlenmesi ve yayımlanmasında öncü isimlerden biridir.

Bu makalede; öncelikle A. G. Bessonov’un hayatı hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra Bessonov’un Başkurtların dili, alfabesi ve masalları üzerine yapmış olduğu çalışmalar üzerinde durulacaktır. Bessonov’un özellikle Başkurt masalları üzerine yapmış olduğu çalışmasının masal araştırmaları tarihindeki yeri ve önemi değerlendirilecektir. Makalede, Bessonov’un çalışmasının yayımlanmasını sağlayan Nikolay Dmitriyev’e de yer verilecektir.

Aleksandr Grigoryeviç Bessonov, 1848 yılında Vyatka’da dindar bir ailede doğmuştur. Halk okulunu, Glazov İlahiyat Lisesi’ni bitiren Bessonov, Vyatka Ruhani Semineri ve Kazan Ruhani Semineri’ni tamamlamıştır. Eğitim hayatı boyunca Yunanca, Tatarca, Udmurtça ve eski Türkçe öğrenmiştir. İlahiyat Akademisi’ndeki eğitiminden sonra misyonerlik kurslarına katılmıştır. İlahiyat Akademisi’ne girmeden önce Rus- Çeremis (Mari) ve Kreşçin Tatar Okulları’nda çalışan Bessonov, çalışma hayatı boyunca Kazak, Başkurt ve Tatarların yoğun olduğu bölgelerde görev almıştır. 1877- 1881 yılları arasında Orenburg Tatar Öğretmen Okulu’nda çalışmış; 1882- 1889 yılları arasında Or Kırgız Okulu’nda öğretmen ve müfettiş olarak görev almış; 1889- 1891 yıllarında Ural Bölgesi Kırgız Okulları ve Orenburg Batı Yakası Rus Okulları müfettişliği görevini sürdürmüştür. 1891- 1906 yıllarında Perm vilayeti Krasnoufa Kazası Halk Okulları, 1906- 1909 yılları arasında Or ve Verhne Ural Kazaları Halk Liseleri müfettişi olarak görev yapmıştır. Bessonov, çalışma hayatı boyunca içinde yaşadığı Türk topluluklarının dilleri ve sözlü kültür ürünlerine ilgi duyarak dil ve kültür ürünlerini derlemiştir. 1917 yılında 69 yaşında vefat eden Bessonov’un, 1909 yılı sonrası yaşamı hakkında bilgi bulunmamaktadır (Salihov, 2019, s. 476).

Kazak ve Kırgız dili ve kültürü üzerine çalışmaları da olan Bessonov’un Başkurtların alfabe ve masal çalışmalarına katkısı bulunmaktadır. Hazırladığı alfabe ve derlediği masallar, Başkurtların dil ve kültürleri üzerine yapılan çalışmalar ilk ve önemli çalışmalardandır.

A. G. Bessonov'un Başkurtça Dil ve Alfabe Çalışmaları

Günümüzde Rusya Federasyonu içerisinde özerk olarak yaşayan Başkurt Türkleri, 1938 yılından itibaren Kiril alfabesine eklenen dokuz harf ile oluşturulmuş Başkurtça alfabe kullanmaktadır. 1929 yılına kadar Arap alfabesini kullanan Başkurt Türkleri, 1929-1938 yılları arasında kısa bir dönem Latin alfabesini kullanmıştır (Küçükmehtetoğlu, 2017, s. 13). Başkurtlar için Kiril alfabesi temelinde oluşturulan ilk alfabe 1892 yılında Orenburg'da yayınlanmıştır. 1907 yılında Kazan'da yayınlanan ikinci alfabe ise Aleksandr Grigoryeviç Bessonov'a aittir. "*Bukvar dlya Başkir*" adını taşıyan bu alfabe, önceki alfabelere kıyasla Başkurt dilinin ses özelliklerini karşılaması bakımından daha kullanışlı bulunmuştur. İlk alfabede 39 harf yer alırken, Bessonov'un alfabesinde 45 harf (35 harf Rus alfabe sisteminden ve Başkurtça ses özelliklerini karşılamak için 7 ek işaret) bulunmaktadır (Ekba, vd. 2019, s. 102).

Bessonov hazırladığı alfabenin Başkurtlar için önemini çalışmanın ön sözünde "... onlar anadili fonetiğinin bütün özelliklerini anlayabilecek, ondan utanmayacak, bu harikulade, anlamlı dili daha da seveceklerdir." şeklinde ifade etmiştir (Ekba & Karimova, 2021, s. 1086; Bessonov, 1907, s.46).

Leyla Midhatovna Husainova, Bessonov'un hazırladığı Başkurtça alfabenin 1917 yılına kadar Rus-Başkurt okullarında ders kitabı olarak kullanıldığını, daha sonraki dönemde oluşturulan Başkurt alfabesinde Bessonov'un oluşturduğu ilkelerden de yararlandığını belirtmektedir (Husainova L., 2017, s. 40).

Başkurt dilbilim çalışmalarının gelişimi ve tarihi süreci üzerine yazdığı çalışmanın ön sözünde Başkurtçanın halk arasında yaygınlaşmasında Bessonov'un çok büyük katkısı olduğunu belirten Tikeyev, Bessonov tarafından hazırlanan alfabenin kuzeydoğu ve güneydoğu Başkurtlarının konuşma dili temelinde oluşturulduğunu belirtmektedir (Tikeyev, 2013, s. 6).

Araştırmacı Ekba ve arkadaşlarının kaleme aldığı Bessonov'un dil çalışmaları ile ilgili makalede, 1881 yılında A. G. Bessonov'un "*O Govorah Kazanskogo Tatarskogo Nareçiya i Ob Otnoşenii Ego k Blijajşim k Nemu Nareçiyam i Yazıkam*" (*Kazan Tatar Lehçesi Ağızları ve Lehçenin Yakın Lehçe ve Dillerle İlişkisi*) adlı bir makale yayınladığı bilgisi bulunmaktadır. Bessonov'un bu makalesinde Tatarca ve Başkurtçanın gramatik yapısını ve temel ağızlarının özelliklerini ayrıntılı bir şekilde tanımladığı belirtilmektedir. Araştırmacılar, Bessonov'un dil alanındaki tek çalışmasının bununla sınırlı olmadığını aynı zamanda "*Pervaya Posle Bukvarya Knijka Dlya Çteniya i Pervonaçalnih Urokov Russkogo Yazıka Dlya Severo- Vostoçnih Başkir (Kuzeydoğu Başkurtları İçin Alfabeden Sonra Başlangıç Rusça Dersleri ve Okuma için Kitapçık)*" adlı çalışmayı 1906 yılında Kazan'da yayınladığını belirtmişlerdir. Bu çalışma, Başkurdistan'ın kuzeydoğu bölgelerinde yaşayan Başkurtların Rus alfabesini öğrendikten sonra okuma çalışması yapmaları için kullanılmıştır. Çalışmada daha çok nasihat verici kısa hikayeler yer almaktadır. Yazarlar bu kısa hikayelerde bolca

atasözü ve deyim kullanıldığını belirtmektedirler (Ekba & Karimova, 2021, s. 1080-1081). 1908 yılında Bessonov, güneydoğu bölgelerinde yaşayan Başkurtlar için “*Pervaya Posle Bukvarya Knijka Dlya Çteniya i Pervonaçalnih Urokov Russkogo Yazıka Dlya Yugo-Vostoçnih Başkir*” (Güneydoğu Başkurtları için Alfabeden Sonra Başlangıç Rusça Dersleri ve Okuma için Kitapçık) adlı eserini yayımlamıştır (Ekba, vd. 2019, s. 102).

Kiril alfabesi temelinde ilk kez hazırlanan Başkurt, Tatar, Kazak ve Özbek dillerinde yayınlanan bu tür kitapların büyük çoğunluğunun 1869 yılında Kazan’da kurulan Ortodoks Misyoner Topluluğu Çeviri Komisyonu’nun ve yine 1867’de Kazan’da kurulan “Bratstvo Sv. Guriya” (Aziz Guriya Kardeşliği) faaliyeti sonucunda hazırlandığını belirten Normanskaya, çeviri komisyonu bünyesinde N. İ. İlminskiy, V. V. Mirovortsev, İ. Y. Yakovlev gibi misyonerlerin yer aldığını belirtir. Araştırmacıya göre 1917 tarihinden itibaren artık yayımlanamayan bu tür yayınlar, Ural ve Altay dillerinin tarihi için ilk metin ve gramer anıtları olarak önem taşımaktadır (Normanskaya, 2022, s. 45).

Kaynaklarda Bessonov’un yayımlanmış iki araştırma makalesinin daha olduğu tespit edilmiştir. Bu çalışmalar; Kazan Tatarcası konuşanlar hakkında “*O Govorah Kazanskogo Tatarskogo Nareçiya i Ob Otnoşenii Ego k Blijajşim K nemu Nareçiyam i Yazıkam*” (Kazan Tatar Lehçesi Ağzları ve Lehçenin Yakın Lehçe ve Dillerle İlişkisi) ve Ural bölgesindeki Tatar ve Başkurt yerleşimlerinin adları hakkında “*O Znaçenii Nazvaniy Tatarskih i Başkirskih Seleniy Pri- Uralya*” (Ural Bölgesi Tatar ve Başkurt Köylerinin Adlarının Anlamı) adlı makalelerdir (Samoyloviç, 1911, s. 107).

A. G. Bessonov’un Başkurtça Masal Çalışması

Aleksandr Grigoryeviç Bessonov, 1909 yılında Tatar, Başkurt ve Kırgız masallarının Rusça çevirilerini hazırlamış ve İmparatorluk Rus Coğrafya Derneği’ne yayımlanması için teslim etmiştir. Derneğin çalışma ilkelerine göre yayınlanması için verilen eser bir uzman tarafından incelenecek ve bu konuda ayrıntılı bir rapor sunulacaktır. Bessonov’un çalışmasını inceleme görevi Türkolog Aleksandr Nikolayeviç Samoyloviç’e verilmiştir. Samoyloviç bu konudaki ayrıntılı raporunda zaman zaman Bessonov’un biyografisine de değinerek, şu şekilde bir değerlendirme yapmıştır:

“1909 yılı yazında Etnografi bölümüne üç bölümden oluşan ve bünyesinde, başlıklara göre, Tatar, Başkurt ve Kırgız masallarının Rusça çevirisini barındıran bir el yazması verildi. Onu derleyen Aleksandr Grigoryeviç Bessonov’dur. Ricamız üzerine derleyici tarafından verilen kısa otobiyografiden A. G. Bessonov’un gençlik yıllarından itibaren bir şekilde Volga ve Ural yerlilerinin incelenmesiyle ilgilendiği anlaşılmaktadır ...” (Samoyloviç, 1911, s. 106).

Raporunda çalışmanın içinde 309 sayfa Kırgız masallarına, 491 sayfa Tatar masallarına ve 487 sayfa Başkurt masallarına yer verildiğini belirten Samoyloviç,

çalışmanın önemini vurgularken çalışması nedeniyle Bessonov'un ödüllendirilmesini istemektedir:

“Türk halklarının sözlü kültür anıtları olan masallar, Rus masallarından daha çoktur ve onların henüz incelenmediğini söylemek mümkündür... A. G. Bessonov'un temelde üç Türk topluluğunun masallarına adanmış ve uzun yıllara ait bu çalışmasını saygı ile karşılamak ve yakın gelecekte yayınlanmış olmasını dilemek gerekir. Biz A. G. Bessonov'u bir altın madalya ile ödüllendirilmesini öneririz” (Samoyloviç, 1911, s. 107, 109).

Gerçekten de Bessonov aynı yıl içinde Bilimler Akademisi Coğrafya Derneği'nden küçük altın madalya ödülü almıştır.¹

Aleksandr Grigoryeviç Bessonov, Başkurtların yoğun olarak yaşadığı alanlardan derlediği masal metinlerini 1909 yılında bir esere dönüştürmesine rağmen, çalışma ancak araştırmacının ölümünden yaklaşık yirmi dört yıl sonra 1941 yılında Nikolay Konstantinoviç Dmitriyev'in çabalarıyla yayımlanmıştır. Türkiye'de de tanınan bir Türkolog olan Nikolay Konstantinoviç Dmitriyev özellikle Türk dili alanında çalışmıştır. Dmitriyev'i bir dilbilimci olarak farklı kılan, onun Türk dilini incelemek için gündelik dile yoğunlaşması ve malzemesini sözlü kültür ürünlerini derleyerek elde etmesidir (Sevortyan, 1955, s. 167).

Bilimler Akademisi'nin arşivinde dilci ve folklorist olarak tanımladığı Bessonov'un derleme metinlerinin Başkurtça orijinalini arayan Dmitriyev, Bessonov'un Başkurtça derleme kayıtlarına ulaşamamıştır (Dmitriyev, 1941, s. 3- 4, 5). Rusça çevirileri üzerinden Başkurt masal metinlerini değerlendiren Dmitriyev, bu masal metinlerinin 1877- 1909 yılları arasında derlenmiş olabileceğini ve artık stil yönünden eskimiş olduğunu, bu nedenle de orijinaline bağlı kalarak çevirinin stilini yenilemek durumunda kaldığını, kendi ifadesiyle “restorasyon çalışması” yaptığını belirtmektedir (Dmitriyev, 1941, s. 15).

Bessonov tarafından derlenen ve Dmitriyev tarafından düzenlenerek notlandırılan bu çalışmanın, 1941 yılı baskısında 3- 349 sayfaları arasında 88 masal metni, 350- 388 sayfaları arasında da bu seksen sekiz metnin Başkurt kültürüne yabancı bir okur tarafından daha iyi anlayabilmesi için açıklayıcı notlar yer almaktadır. Bu notlarda bazen İslami bir gelenek açıklanmakta, bazen Başkurtça bir kelime bazen de bölgede farklı anlamda kullanılan Rusça bir kelimenin veya kavramın açıklaması yer almaktadır (Dmitriyev, 1941).

Bessonov tarafından derlenerek yayıma hazırlanan seksen sekiz masal metni, Dmitriyev'in tespiti ile kendi içerisinde bir tasnife sahiptir. Onun incelemesine göre,

¹ 1858 yılında Dernek farklı bilim alanlarındaki başarılar için küçük boyutta altın, gümüş ve bronz madalya vermeyi tüzüğüne almış, bazı değişikliklerle bu tüzük 2009 yılına kadar sürdürülmüştür. Bkz. Oçerki Deyatelnosti Russkogo Geografiçeskogo Obşçestva za 170 Let 1845-2015 (2015), Moskova, s. 45-46.

1- 19 numaralı masallar Bahadırılık masalı, 20-45 numaralı metinler büyü masalı, 46-64 numaralı masallar gündelik masal, 66-76 numaralı masallar ders verici, dini içerikli masallar, 77-78 numaralı masallar hayvan masalı, 79-88 numaralı anlatılar ise efsane olarak tanımlanabilecek türdendir (Dmitriyev, 1941, s. 19).²

Rida Marsova Latıpova, Başkurt edebi dilinin şekillenmesine 19. yüzyılın sonu- 20. yüzyılın başına ait yazılı kaynakların etkisine değindiği çalışmasında Bessonov'un masal derleme çalışmasının önemini belirtirken, Başkurtçanın 20. yüzyılın 20'li yıllarına kadar olan dönemini inceleyen ve bu dönemin yazılı kaynaklarının bibliyografyasını hazırlayan Nikolay Dmitriyev'in de Başkurtça çalışmalarının önemini vurgulamıştır (Latıpova, 2005, s. 8- 9).

Aleksandr Grigoryeviç Bessonov'un 1909 yılında yayıma hazırladığı eseri kuşkusuz sadece Başkurtlar için değil, aynı zamanda Kırgız ve Tatar masal araştırmaları için de büyük bir öneme sahiptir. Ancak söz konusu çalışma Başkurt masal araştırmaları açısından konu hakkında hazırlanmış en hacimli ilk müstakil çalışma özelliğini taşımaktadır. Rusça çevirisiyle ulaşabildiğimiz seksen sekiz Başkurt masal metni, döneminde derlenmiş ve Başkurt masallarının zengin içeriğini sergileyebilecek niteliktedir.

Bessonov'un bu çalışması öncesinde Başkurt Türkçesinde veya yabancı dillerde Başkurt masal metinlerinin yayımlandığı da bilinmektedir. Bu çalışmalar daha küçük ölçekli ya dönemin bir dergisinin sayfaları arasında ya bir araştırmacının dil çalışmalarına kaynak metin olarak ya da farklı toplulukların masallarına yer veren bir çalışmada birkaç masal metni olarak yayınlanmıştır. Tüm bu özelliklerine rağmen, Bessonov öncesinde gerçekleştirilen bu öncü çalışmaları görmezden gelmek mümkün değildir. Bu çalışmalardan da kısaca bahsetmek gerekirse, Başkurt Türkçesi ilk masal metninin 1842 yılında Kazan'da Martinian İvanoviç İvanov tarafından yayınlanan "*Tatarskaya Hrestomatiya*" adlı yayındaki "Skazka o Tsar Batire" (Çar-Bahadır Masalı) adlı masal metni olduğu ileri sürülmektedir (Husainova, 2011, s. 1088). Yangında yok olduğu düşünülen İvanov'un bu eserinden sonra ikinci yayın, Başkurt aydını Mirsalih Mirsalimoviç Bikçurin tarafından 1859 yılında Arap, Fars ve Tatar dillerinin öğrenimi amacıyla hazırladığı çalışmadır. Bu çalışmada Arap harfli Başkurt Türkçesi masal metinleri yer almaktadır (Akkubekov, 2006, s. 3). İvanov ve Bikçurin'in yayınlarının ardından ülkemizde de tanınan Nikolay İvanoviç İlminskiy'e ait bir yayın gelmektedir. İlminskiy'nin 1861 tarihli çalışması, Kazan Üniversitesi süreli yayınının üçüncü kitabında yer almaktadır. "Başkirkiskiy Rasskaz" (Başkurt Hikayesi) adlı Başkurt Türkçesi masal, çalışmanın 55- 58 numaralı sayfaları arasında yer almış, İlminskiy'inin değerlendirmesi ise 58- 59 sayfalara arasında yayımlanmıştır

² Bessonov tarafından derlenen ve Dmitriyev tarafından "restorasyon çalışması" yapılarak yayımlanan seksen sekiz masal metni, "Başkurt Masalları Üzerine Yapısal Bir İnceleme" adlı proje kapsamında tarafımızca Türkçeye çevrilmiş; Bessonov ve Dmitriyev'in etki ve değerlendirmeleri göz önüne alınarak incelenmiştir. Tarafımızca yapılan bu çalışma yayın aşamasındadır.

(İlminskiy, 1861). Bu çalışmalarında ardından Ruf Gavriloviç İgnatyev, İlya Nikolayeviç Berezin, Muhametsalim İşmuhametoviç Umetbayev, Vera Nikolayevna Haruzina, Mstislav Aleksandroviç Kulayev, Sergey İvanoviç Rudenko, Sergey Gavriloviç Ribakov, Mihail Vladimiroviç Lossievskiy, Dmitriy Konstantinoviç Zelenin, Vladimir Pavloviç Biryukov gibi araştırmacıların yapmış oldukları Rusça ve Başkurtça masal metin yayınları gelmektedir (Husainova, 2017, s. 4, 11, 17; Akkubekov, 2006, s. 3; Haruzina, 1898, s. VI; Zaripov, 2008, s. 6; Tişkin, 2004, s. 105; Zelenin, 1914, s. 447).

Sonuç

Türk toplulukları arasında ortak sözlü kültür ürünlerinden olan masallar üzerine yapılan araştırmalar, Türk masallarının tanımlanması ve tasnif edilmesi açısından büyük değer taşımaktadır. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında daha çok masal derleme yayınlarıyla başlayan masal araştırmaları, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren inceleme çalışmalarına dönüşmüştür. Türk topluluklarının masal araştırmalarında, her ne sebeple gerçekleştirmiş olurlarsa olsun, Rus araştırmacıların katkısı yadsınamaz. Türk topluluklarının masalları hakkında ilk ve öncü çalışmaları yapan Rus araştırmacılarından biri, ülkemizde hakkında az sayıda çalışma olan Aleksandr Grigoryeviç Bessonov'dur.

İlahiyat eğitimi alan ve misyonerlik faaliyetleri bağlamında Tatar, Kırgız ve Başkurtların yaşadığı bölgelerde öğretmenlik ve müfettişlik gibi görevleri yerine getiren Bessonov, yaşamı boyunca Türk topluluklarının dil ve kültür ürünlerine karşı ilgi duymuş ve bir dil bilimci, bir folklorist gibi çalışmıştır. Özellikle Başkurtça için hazırladığı Kiril alfabesi temelli Başkurt alfabe çalışması ile başarıları konuşulan Bessonov'un bu alfabenin okullarda okutulması için hazırladığı yayınlarla 1938 yılından sonra hazırlanan Başkurtça alfabe katkı sunduğu ileri sürülmektedir.

Başkurtların masal araştırmaları tarihinde, A. G. Bessonov, 1909 yılında Başkurt masalları üzerine en hacimli ilk müstakil çalışmayı hazırlayan araştırmacı olma özelliğine sahiptir. Ancak bu özelliği 1941 yılında Türkolog Nikolay Dmitriyev'in yayını ile ortaya çıkmıştır. Rusça olarak seksen sekiz masal metnini bir tasnif altında yer veren eser, Dmitriyev'in katkı ve incelemeleriyle çok daha verimli hale gelmiştir. Her ne kadar Başkurtça orijinal metni bir arşivin karanlığında kaybolmuş olsa da Aleksandr Grigoryeviç Bessonov'un derlemesi dönemi içinde yapılmış ilk ve en fazla metin içeren derleme olarak tarihsel önemini korumakta, Türkolog Nikolay Dmitriyev'in titiz çalışması ile de değerini arttırmaktadır.

Kaynaklar

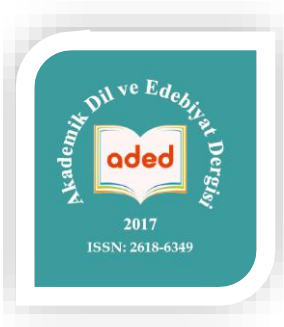
- Akkubekov, R. Y. (2006). *Başkirskie Narodnie Skazki o Jivotnih: Tipologiya i Vzaimosvyaz s Pismennimi Istočnikami*. Kazan.
- Bessonov, A. G. (1907). *Bukvar Dlya Başkir*. Kazan. Tsentralnaya Tipografiya.
- Dmitriyev, N. K. (1941). *Başkirskie Narodnie Skazki*. Ufa. Başgosizdat.
- Ekba, Z. N. & Karimova, R. N. (2021). Lingvistčeskoe Nasledie A. G. Bessonova Kak Dialektniy Pamyatnik Başkirskogo Yazıka Naçala XX.. *Oriental Studies*, 14 (5), 1076- 1088.
- Ekba, Z. N. Normanskaya, Y. V. & Karimova, R. N. (2019). Tri Dialekta v ‘Bukvare Dlya Başkir’ A. G. Bessonova. *Uralo- Altayskie İssledovaniya*, 2 (33), 102- 112.
- Haruzina, V. N. (1898). *Skazki Russkih İnorodtsev*. Moskova.
- Husainova, G. R. (2011). Publikatsii Tekstov i İssledovaniya Po Başkirskim Narodnim Skazkam (İz İstorii Başkirskoy Folkloristiki). *Vestnik Başkirskogo Universiteta*, 16, 3 (1), 1088- 1090.
- Husainova, G. R. (2017). *Başkirskie Volşebnie Skazki: Poyetika i Tekstologiya*. Moskova. Gilem
- Husainova, L. M. (2017). Alfavitı Başkirskogo Yazıka v XIX- Naçale XX Vekov. *Vestnik Orenburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 3 (203), 37- 42.
- İlminskiy, N. İ. (1861). Başkirskiy Rasskaz. *Uçeme Zapiski Kazanskogo Universiteta*, III., 55- 59.
- Küçükmehtemoğlu, Ö. (2017). Başkurt Türkçesi Morfolojisinin İncelenmesi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Latıpova, R. M. (2005). *Pismennie Istočniki Kontsa XIX- Naçala XX Vekov i İh Vliyanie Na Formirovanie Başkirskogo Literaturnogo Yazıka (Na Osnove Russkoy i Latinskoy Grafike)*. Ufa.
- Normanskaya, Y. V. (2022). Pervie Tyurkskie Kirilličeskie Knigi Na Platforme Lingvodok. *Rodne Yazıki i Kulturi v Sovremennom İzmenyayuščemsya Mira*, 1, 43- 57.
- Oçerki Deyatelnosti Russkogo Geografičeskogo Obşçestva za 170 Let 1845-2015* (2015), Moskova.
- Salihov, A. G. (2019). Vklad A. G. Bessonova v İzuçenie Başkirskogo Folklorı i Yazıka. *Aktualnie Problemy Gumanitarnoy Nauki: Folkloristika, Literaturovedenie, Etnografiya, İstoriya, Arheografiya*, 476- 478.

- Samoyloviç, A. N. (1911). Otviv O Rukopisnom Sobranii Tatarskih, Kirgizskih i Başkirskih Skazok A. G. Bessonova. *Otçet İmp. Rus. Geograf. Ob- va za 1909 god*, Petersburg, 106-109.
- Sevortyan, E. V. (1955). İz İstorii Razvitiya Sovetskoy Tyurkologii (Pamyati N. K. Dmitrieva). *İzvestiya Akademii Nauk SSSR, Otdelenie Literaturı i Yazıkı*, XIV (2), 156- 169.
- Tikeyev, F. S. (2013). Başkirskoe Yazıkoznanie. *Stanovlenie i İstoriya Razvitiya (1900-1950 gg.)*, I, Ufa. Gilem.
- Tişkin, A. A. (2004). *Jiznennyi Put, Tvorçestvo, Nauçnoe Nasledie Sergeya İvanoviça Rudenko i Deyatelnost Ego Kolleg*. Barnaul. İzdatelstvo Altayskogo Universiteta.
- Zaripov, N. T. (2008). *Başkirskaya Bogatırskaya Skazka: Estetika Janra*. Ufa.
- Zelenin, D. K. (1914). *Velikorusskie Skazki Permskoy Gubernii. S Prilojeniem Dvenadtsati Başkirskih Skazok i Odnyu Meşçaryaksoy Skazkoy*. Peterburg. Tipografiya V. A. Orlova

Etik Kurul İzni *Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.*

Çatışma Beyanı *Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.*

Destek ve Teşekkür *Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.*



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Necmiye ÖZBEK ARSLAN

Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok
Üniversitesi
ozbeknecmiyel@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-6262-6493>

Misogynic Elements and Sexist Discourses in the Masnavi Named Salâmân u Absâl

*Salâmân u Absâl İsimli Mesnevide Mizojinik Unsurlar ve
Toplumsal Cinsiyetçi Söylemler*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 21.10.2022

Kabul Tarihi/Accepted: 20.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Özbek Arslan, N. (2023). Misogynic elements and sexist discourses in the masnavi named Salâmân u Absâl. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 439-458. <https://doi.org/10.34083/akaded.1192624>

Özbek Arslan, N. (2023). Salâmân u Absâl isimli mesnevide mizojinik unsurlar ve toplumsal cinsiyetçi söylemler. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 439-458. <https://doi.org/10.34083/akaded.1192624>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Abstract

There has been a long history of sexist hate speech directed at women, who possess high qualities such as abundance, fertility, and protectiveness and are regarded as one of the two basic beings that constitute the equality of existence. In this discourse, women have come to be seen as worthless, sinister, and the source of evil. It is thought that the origin of this concept, which is expressed as misogyny, is monotheist religions, their sacred texts and the influence of religion, social change, economic power in human life in medieval Europe, and this context, the change in the role of the female figure in social life.

In the period when the equestrian-nomadic culture was dominant, it is seen that the alpine-valiant woman type dominated both oral and literary culture. The woman has been associated with positive concepts such as warrior, celebrated, wise, sovereign individual, mother, symbol of fertility. With the transition to settled life, there have been some changes in the social status of women; while the position of the man as a hunter, gatherer and the one who takes care of the work outside has come to the fore, the woman has been transformed into a being who takes care of the house, looks after the children, fulfills all the requirements of the home, and serves the male power.

Since the 19th century, under the influence of Western culture, society has chosen to give women a new social status.

In this study, in the context of Lâmi'î Çelebi's Salâmân u Absâl masnavi, misogynistic discourses, religious and mythological sources of these discourses, metaphors to which women are compared, and the perspective on women in the period when the work was written were discussed.

Keywords: Woman, Misogyny, Sexist Discourses, Salâmân u Absâl, Lâmi'î Çelebi

Öz

Bereket, doğurganlık, koruyuculuk gibi yüksek niteliklere sahip ve var oluşun denliğini oluşturan temel iki varlıktan biri olarak görülen kadın, zaman içinde cinsiyetçi nefret söylemi ile karşılaşmıştır. Bu söylemde kadın değersiz, uğursuz ve kötülüğün kaynağı olarak görülmeye başlanmıştır. Mizojini olarak ifade edilen bu kavramın kökeninde monoteist dinler, bunların kutsal addedilen metinleri ve Orta çağ Avrupa'sında dinin, sosyal değişimin, ekonomik gücün insan hayatında etkili olması ve bu bağlamda kadın figürünün sosyal hayattaki rolünün değişmesi olduğu düşünülmektedir.

Türk edebi söylemlerinde atlı-göçebe hâkim olduğu dönemde alp-yiğit kadın tipinin hem sözlü hem de edebi kültüre hâkim olduğu görülür. Kadın; savaşçı, kut sahibi, bilge, sözü dinlenen yüce birey, anne, bereket sembolü gibi olumlu kavramlarla anılmıştır. Yerleşik hayata geçişle birlikte

kadının toplumsal statüsünde birtakım değişiklikler olmuş, erkeğin avcı, toplayıcı, dışardaki işi halleden pozisyonu öne çıkarken; kadın evi çekip çeviren, çocuklara bakan, evin bütün gerekliliklerini yerine getiren ata erke hizmet eden bir varlığa dönüştürmüştür. 19. yüzyıldan itibaren Batı kültürünün etkisiyle toplum kadın bireye yeni bir sosyal statü verme yolunu seçmiştir. Bu çalışmada Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl mesnevisi bağlamında mizojinik söylemler ve bu söylemlerin dini ve mitolojik kaynakları, kadının benzetildiği metaforlar ele alınarak eserin yazıldığı dönemdeki kadına bakış açısı yansıtılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, Mizojini, Cinsiyetçi Söylemler, Salâmân u Absâl, Lâmi'î Çelebi

Introduction

It might be stated that misogyny (hatred of women) emerged especially in medieval Europe, where feudalization and slavish mentality began to spread, as religion, social change, economic power became effective in human life and this context, the role of the female figure in social life changed. Previously regarded as one of the two basic beings with high qualities such as fertility, fecundity and protectiveness and constituting the equality of existence, the woman was pushed below the man in social status and began to be referred to with malicious adjectives such as deceiver, mischief and sinner. Many studies have been conducted on the origin of prejudice and thoughts of negativity against women. Most agree that the source of misogyny is the sacred texts of monotheistic religions and creation myths. Of these perceptions, which came from ancient times through cultural transmission, Holland made two deductions: in religious texts, the culprit is Eve, and in the Ancient Greek tradition, it is Pandora (2019:27).

Religions teach that Eve was seen as the source of sin and evil, and that she was punished by God and relegated to an inferior and subordinate position next to man. The epithets "seductive Eve" and "devil woman" found in the mystical stories in these sacred texts were reflected in the entire Western world of art and thought (Yonar 2022: 58). Mircea Eliade attributes the basis of these evil qualities given to women to the fact that the serpent tempted Eve's mind with the promise of equality with the gods, and Eve believed it and then seduced Adam, causing Adam to fail the test of maturity and commit the first sin, which led to the introduction of evil among human beings. Mircea Eliade attributes the basis of these evil qualities given to women to the fact that the serpent tempted Eve's mind with the promise of equality with the gods, whereupon Eve persuaded Adam to fail the test of maturity and commit the first sin, causing evil to come among people (2017: 232). In Mircea's fiction based on religious texts, it is possible to see that through the image and role of Eve, the good and beautiful ideas of matriarchal society about women are undermined and the role of women as seductresses and spreaders of sedition begins to dominate.

In the patriarchal-matriarchal process mythical materials on gender; the negative change that started against women, over time, with the patriarchal structure completely dominating the society, has evolved into a situation that devalues women in the socio-cultural environment, shows them as ominous, and causes them to be described as the main cause of evil and the source of sin.

As the gender distinction is coupled with the perception of social power and religion, the powerlessness of women in the face of these concepts becomes clear. Historically, it is seen that the meaning attributed to the human body and the basis of existence in the body has been effective in the transition from the idea of the Mother Goddess to the idea of the Ancestor God as the beginning of existence or the creation of sacred books and myths. Historically, in the transition from the idea of the Mother Goddess to the idea of the Ancestor God; it is seen that the meaning attributed to the human body and the basis of the gender that the body has is effective. The perception that God is conceptualized as male in monotheistic religions stems from the perception of the power in society as male.

The heroic identity, which is directed especially toward male individuals in society, who create civilization, set social rules and have power, turns into a contrary belief in female individuals. The woman is perceived as a concubine who cannot produce, who is dependent on the man, who is oppressed in the face of power, and who serves the man.

According to Berktaş, another important dimension of the process of the emergence and institutionalization of the patriarchal system and the dominance of the monotheistic religion is the deepening of the hierarchical dualism that took the form of spirit-matter in Ancient Greece and spirit-body in Christianity, and the legitimization of social control over the body of the woman by identifying her with the "inferior" pole of this opposition, namely the body.

Monotheist religions, by accepting that woman was created from the rib of man, provide the basis for taking away her fertility and reproductive power and making her physically dependent on man.

Man is claimed to be the reflection of God on the mortal sphere in the act of creating the world (Berktaş 2021:15). In patriarchal systems, men are not satisfied with seizing the most important powers and ruling over the family and the community, almost like an all-powerful God. In addition to this, Badinter says that the male individual has to impose a belief and value system that legitimizes such an imbalance. According to him, this is the starting point of the perception that envisages an extremely rigid hierarchy between the sexes. If man rules the world and his wife, it is because he is the most distinguished representative of creation and the creator (1992: 83).

The patriarchal period, which was dominated by male hegemony, began to collapse and patriarchal discourses began to be replaced by democratic discourses as the transition to free and equal societies gradually began at the end of the 18th century. The relationship between men and women, which constitutes two equal parameters of power, underwent a kind of religious, cultural and social reform as the absolute power of male dominance in society began to weaken, and evolved into an economic and social character that sought to create an egalitarian and libertarian society in the 20th century. Many social developments such as women's gaining the right to vote, their freedom of choice, and their right to education have challenged the male power that wants to keep women down and behind. Especially the phenomenon of religion has been the haven for men to protect their power over women.

Reflection of Misogyny and Sexist Discourses in Literature

If the polemical and political aspects of gender equality/inequality are left aside, the debates on which equality and difference should be brought to the fore at the axis of philosophical and literary debates have generally been resolved by giving priority to the male individual, although it differs between periods. If it is evaluated in the axis of Turkish literature, it is seen that both oral and literary culture was dominated by the valiant female type in the period when the horse-nomadic culture was dominant. Female; warrior, blessed, wise, the supreme individual whose word is listened to, the mother, the symbol of fertility. However, with the transition to settled life, there have been some changes in the social status of women, while the position of men as hunters, gatherers, and outsiders comes to the fore; The woman has turned the house into a being who takes care of the children, who fulfills all the necessities of the house, who serves the ancestral power.

As men came to the forefront with their power of governance, property ownership and physical strength, created historical time by writing heroic epics and gained an important place in history under these conditions (Eliade 1991:60), women, who continued to play a role outside of historical time and space, were left out of the picture (Türköne 1995:91). In this historical moment, a woman is at her best the mother who gives birth to heroes and kings, and the faithful wife of the hero. Apart from this, women are seen as slaves, property, concubines and objects of pleasure.

The Islamic faith, which was introduced and adopted with sedentary life after the horse-drawn nomadic culture, is one of the phenomena that changed and transformed the view of women. During the establishment (sprouting/emergence) phase of the Turkish-Islamic civilization, women were largely isolated from the external environment. The social development of women in Turkish society, which was introduced to Islam, was almost halted. For instance, in literary works of the Ottoman period, she was put in a position where she was referred to only in terms of her physical characteristics and treated as a second-class individual.

In the morality of Ottoman society, which was shaped by Islamic culture, women were strictly controlled. According to this understanding, women were seen as both biologically and socially 'reproductive' in the sense that they were mothers. In this sense, in addition to childbearing, women also had the duty of transmitting cultural codes. In this respect, women ensured the continuity of spirituality and culture (Çakır 2009:77-78).

Some researchers argue that regarding the place of women in society, the original Islam should be separated from the customs and traditions that had been introduced into Islam and that women should be educated according to the criteria set by Islam and placed in a position in social life (Kurnaz 1991:81). In fact, the Islam that exists and the Islam that is practiced is different for them. Günay points to Arab-Persian and Indian traditions as the source of ideas that have no basis in the traditions and customs of the Turkish nation and Islamic culture (Günay 2000:4).

The above-mentioned isolation of women from social life lasted until the end of the 19th century. From this period onwards, society, having become acquainted with Western culture, chose to give a new value to women, to re-recognize and conceptualize them, and to give them a new social status. All these changes have enabled women, who (could not) show their presence in social life, to take part in every field of art. Many branches of art such as painting, sculpture and, of course, literature have created works based on women. Just before coming to the "Salâmân u Absâl masnavi"¹, which is the subject of this study, it would be appropriate to write a few sentences about how this tragic evolution of women is included in classical literature.

Classical Turkish poetry is known as the poetry of the Ottoman intellectual. Islam, the official state religion of the Ottoman state, also shaped Classical Turkish poetry, and works were composed especially under the influence of religious-Sufic terminology. Ontologically, religion is not only conceptual discourse for literary works but also the most important phenomenon that reflects social-cultural life to the extent of religious teachings and moral sanctions. In this period, the place of women in Ottoman society was referred to as "mahrem" (2018:219) in Yiğit's words.

In the poems of classical literature written in verse forms such as ghazal and eulogy under the influence of Islam, women are only emphasized for their physical beauty. In the poems written in Masnavi verse form, apart from the exaggerated praise of their physical beauty, the situation has been taken to the point of humiliating and

¹ In the study, "ULUDAĞ, Erdoğan (2013). Lâmi'î Çelebi-Salaman u Absâl. İstanbul: Büyüyen Ay Publications." The book was utilized and the number of couplets was given in accordance with the order in the book.

marginalizing women, seeing them as an element of selfishness, and examining them with qualities such as deceiver, trickster, the focus of evil, seductress, sorceress.

For these poems written in Islamic thought, Yiğit states that, after the death of the Prophet Muhammad, in the male-dominated society that tried to resist worldliness and the nafs, a feminine word, the woman was embodied and that the same male-dominated discourse determined the understanding of the art of the period, and he cited the subject of nafs as a basis for discourses that devalued women (2018:219).

The masnavi Salâmân u Absâl, which is the subject of this study, is one of the classical period masnavi in which hate speech against women and sexist approaches are the subject.

The Masnavi of Salâmân u Absâl

Lâmi'î Çelebi is one of the poets in classical Turkish poetry whose name is most frequently mentioned for his negative view of women. In almost all of his masnavis, some expressions degrade women, push them to the second plan, and say that they are the epitome of the nafs. Among these texts, the masnavi in which the negative view of women is most intense is undoubtedly Salaman u Absâl. It has been stated that the original of the masnavi, whose exact date of writing is not clear, is of Greek origin (Erdoğan 2013, Avşar 2007,). The work was written to teach men the path of Sufism (Tezcan 2016: 227). Salâmân, the male protagonist, represents the "soul" and is created from the light of God and has nothing to do with the material world. The woman is the nafs. Absâl is lust itself and has taken all its character traits from the devil, from the nafs. Consisting of 1903 couplets, the story of the work starts from the 355th couplet. Uludağ summarized the masnavi Salâmân u Absâl as follows:

The Sultan of the Greek country has no children. Next to the sultan was a wise man who was extremely wise and had knowledge and wisdom. One day the sultan confided his troubles to the sage, and the sage insulted women, who were people of lust, and sought ways for the sultan to have children without lust and women. Through magic, the sage gives birth to the sultan's child without a woman. The child is named Salâmân. Salâmân grows up without a mother and is given a young wet nurse named Absâl. She falls in love with Salâmân and tries to make him fall in love with her by resorting to all kinds of tricks in order not to lose him to someone else. At the end of an entertainment party, Salâmân and Absâl became lovers due to Absal's deception and continued their relationship in secret. The Sultan and the sage are aware of the situation, and to separate Salâmân from Absâl, they give him a lot of advice that humiliates women and mentions the soul. Salâmân is upset by these words but does not want to break up with Absâl. Salâmân and Absal escape to an island. The two lovers live on this island for a long time. Meanwhile, the sultan sees where they are in his magic mirror. When he sees that the two lovers are happy, he feels compassion and sends them everything they might need. When

he sees that the two amours are happy, he takes pity on them and sends them everything they might need. The Sultan, angry that Salâmân has not returned after a long time, magically deprives Salâmân of his male characteristics and ensures that he is not interested in Absâl. Salâmân then decided to turn back. On the way back, the couple is attacked by critters and Hızır saves them. The Sultan greets his son with great pleasure and tells him that he will renounce the throne on his behalf, if he abandons Absâl. Regretting his father's words, Salâmân goes to the desert and builds a fire, and together with Absâl, they step into this fire. Absâl burns in the fire, but Salâmân is rescued by his father's prayer. However, Absâl's burning makes Salâmân crazy. The sultan, who was very sorry for his son's condition, asked the Sage for help. The Sage makes Salâmân fall in love with Zühre through various treatments. In other words, he erased Absâl's sensual love from his heart and made him fall in love with eternal beauty. Thinking that his son has matured now, the Sultan renounces the throne on his behalf (2013: 83-86).

The masnavi, which initially starts as a love story, ended up with the revelation that the counterpart of concupiscence and nafs is the woman, and therefore it is the woman who is to blame for the man's spiritual weakness (Tezcan 2016:229). Lâmi'î, saying that he wrote this masnavi for those who want to be interested in religion and tariqa, states at the end of his masnavi that the work is a parable on appearance but is full of wisdom inside. He explains that the parable speaks of the human condition and is not full of useless words. Salâmân refers to the nafs al-nâtta (the mindful nafs). Absâl is the body that worships concupiscence, which is based on the laws of nature.

Analysis of Salâmân u Absâl in terms of Misogyny and Social Gender Discourse

1- The person defaming the concept of honor/ The Lover and the Siren

The identification of the man with the concept of virtue, a psycho-social concept that is considered important, is based on the equation of the concept of virtue with the morality of women, which has been going on since ancient civilizations, and this is a misogynistic obsession. If the woman is virtuous, the man who becomes her husband is also honorable. In times when a woman's falling in love was considered pure dishonor, her efforts to show her love to the person she was in love with were also seen as seduction. By using all her feminine attributes, the woman, with the power of concupiscence, takes away the will of the man and deprives him of the power to use his mental faculties.

In classical texts, the psychological dimension of the relationship between men and women, even in the Sufi sense in the background, is tried to be explained through "the woman intending to deceive the man". In this understanding, the woman wants to seduce the man and draw him into the game of love. She is to get the man. The man who is attracted to the woman courts her. According to Mascetti, the union of love

originates from the eternal dance of the beloved and seductive woman and the man who pursues her, and the longing for their eventual reunion (2000:40).

For a woman, seduction is an attempt to influence a man for a bad purpose. In Lâmi'i Çelebi's work, the woman's ability to use her power to chase the man and attract him to herself with the passion of love is portrayed through the character of Absâl, who appears as Salâmân's wet nurse. Absâl, who was a young girl 16 when Salâmân was born, nursed Salâmân and raised her with great care. As Salâmân grew up, he became a handsome young man and Absâl fell in love with his physical beauty. Absâl, with a seductive evil feeling inside her, managed to make Salâmân fall in love with her by using her beauty, her coquetry, her coquettishness, in other words, all her feminine skills, so that he could be hers alone, without letting anyone see him.

Salâmân is a perfect person of intellect and integrity. However, Absâl's games are enough to make him cry when his head is clear and relaxed. Salâmân is helpless in the physical beauty of Absâl. He'll go out of his mind. He thinks about Absâl all the time. Her sweet words like honey, and her constant, delightful smiles, taste bitter on Salâmân's palate. It bubbles with the desire for reunion. Salâmân resembles Absâl to an intoxicating drink and believes that if he tastes this drink he will become an unchaste man.

*Didi bu meyden olam çün şehd-kâm
Câm-ı iffet cânuma olur harâm (b. 895)*

As Salâmân tries to stay away from Absâl, she keeps trying to seduce him by using her womanly skills. She uses her physical beauty to the fullest to seduce Salâmân's mind and heart. Before approaching Salâmân, she perfumes her hair, puts kohl on her eyes, ties knots in her hair to look more beautiful, sometimes cries and wails under various pretexts to attract attention and make Salâmân stay with her, and tries to look sultry by keeping her lips parted. Unbuttoning her collar, she tries to let Salâmân see her breast, unbuttoning her skirt as she walks so that he can see her thighs. She walks swaying and coquettishly in front of Salâmân and attracts his eyes:

*Gâh iderdi nergisini sürme-dâr
Kim kıla ol gül-ruhı aşüfte-kâr (841)*

*Yaykarıyla çekip bagrına zâr
Vuslatından tâ kim ola sehm-dâr*

*Gâh açardı bend-i teng-i sükkerin
Gâh sırdı mühr-i dürc-i gevherin (844-845)*

*Gösterürdi geh yakadan sînesin
Arz iderdi sun-ı Hak âyinesin (847)*

Someday, a drunken party is organized in the palace. Salâmân gets drunk. Taking advantage of this situation, Absâl enters Salâmân's room, seduces her and they have sex together.

*Bâm-ı kasr üzre Salâmân'ı selîm
Ayş idüp ahbâb ile ol şeb delim (925)*

*Gördi kim Absâl fırsat viridi el
Pây idüp farkını gösterdi amel*

*Buluben düz-dâne ser-vaktine yol
Sürdi rûyın pâyına rindâne ol*

*Çekmege tîr-i murâdı yâyına
Sâye-veş düşdi o servün pâyına (929-931)*

*Karışup birbirine şîr ü şeker
Eylediler hâb-ı nûşîn tâ seher (944)*

Salâmân, who falls under the influence of Absâl, is a person who has lost his chastity/honor while he was a valiant man in the eyes of his father and the Sage. After learning this, the Sage advises Salâmân to leave Absâl and explains the superiority of men and the inferiority of women. When a man, who is the shadow of Allah like the Huma bird, leans towards a woman, dirt gets on his skirt. The Huma is a sacred bird and men should only engage in sacred work. A woman is an inferior being. A man should always fly high like a phoenix. The woman is like a fowl. She pulls the man down from high. Therefore, a man should direct his range to Mount Kaf. A man who is attracted to a woman is like a vulture or a hoopoe. Because a woman is unclean. Hoopoes nest in filthy, dirty places.

*Dâmen-i pâkûn mülevveş eyleme
Merd iken adun muhannes eyleme (1051)*

*Sâye-i Haksın hümâ-mânend sen
Bâz-ı kudsilerle kıl peyvend sen*

*Olma murg-ı hânegâ varkâ gibi
Menzilün kâf eylegîl ankâ gibi*

*Atma kerkes gibi her murdâra cân
Olma hüdhüd-veş mülevves âşiyân*

*Yatma kaknûs odına şehvet-vâr
Nakş esîri olmagıl tâvûs-vâr*

*Cîfeyi mahbûb edinme zâg-veş
Ebr-âyin sây-e-dâr olmaz güneş (1058- 1062)*

2- The Presence of the Deceiver / The Deceitful Woman

The term "aduncity", which is used in the sense of deceiving others for one's purposes, inveigler, or hypocrite, is another one of the misogynistic discourses targeting women in society and identifying with women.

Cheating, also known as deception, is a form of behavior that requires a sharp mind. And yet, they show that they are trying to humiliate and vilify the woman in the aforementioned issue, with the pejorative mind that hates and humiliates women by cheating and the discourses it bases. Yonar states that the acceptance of the claim that a "woman covers her biological weakness with the deceitfulness revealed by her intelligence" can only be justified by the absence of the male deceiver type (2022:189).

In the fictional structure, we encounter in classical mathnawis; There is a happy ending texture, with exceptions, that continues in the form of the birth, upbringing, falling in love, suffering and reunion of the male protagonist, reunion, repeated separations, adventures, and finally reunion. In these masnavi, love itself is not a goal but rather a path that enables the male protagonist's masculinization-maturation process (Gökpınar 2016:). While the male protagonist goes through all sorts of trials and tribulations to mature, all of this is realized around the axis of the female protagonist. The man has the profile of a valiant hero who possesses all good qualities such as righteousness, moral superiority, goodness and virtue. It is the woman's love and all the tricks she uses to win him over that misleads the male character.

Approaching women pejoratively in Absâl's self, Lâmi'î states that women are two-faced like roses. Women have no sense of loyalty.

After falling in love with Salâmân, Absâl tries many ways to keep him for herself. She thinks that he is higher than her because he is the son of the sultan, so she lassoes her hair and wraps it around his neck. She sets traps, deceives him with moles on her cheek, and burns incense in Salâmân's room to bind him to her and make him her slave. She starts playing tricks and magic games. Salaman is prey, and Absal will hunt him deviously.

*İRmege mi'râc-ı vashına o cân
Sîm-i serve düzdi anber nerd-bân*

*Hile vü efsûna âgâz eyledi
Her zamân bir şâha pervâz eyledi*

*Bildi kim ol murg sayd olmaz ana
Ruhlarına kodı benler her yana*

*Dâne dökdi yani anı dâm için
Saldı müşğ oda o cânı râm için (835-838)*

*Geçdi el-kıssa hezâr efsûn ile
Dürlü dürlü nakş ol sâfi dile (855)*

Lâmi'î is so convinced of the deceitful nature of the woman that he gives an example from the story of Yusuf, which is referred to as "ahsen al kasas" in the Qur'an, to prove his point by telling how Züleyha deceived Hazrat Yusuf. According to the parable, it was because Yusuf had turned away from Zuleyha and refused to submit to her, that Zuleyha devised a trick and set a trap. She built a Havernak-like palace. She brought in a Chinese engraver who made magic paintings and had her paintings painted on all the walls. No matter which way Yusuf turns, he will see Züleyha:

*Olmadı Yûsuf Züleyhâya çü râm
Eyledi ol zülfi câdû mekr ü dâm*

*Kaşları gibi kurup tedbir ü rây
Yapdı mânend-i Havernâk bir sarây*

*Buldurup bir sihri der nakkâş-ı Çîn
Kim Niğâristân kıla ol kasr için*

*Yani ol meh-rûyî tasvîr eyleye
Zülf ü ebrûsını teş'îr eyleye*

*Kalması ol kasrda bir kılca cây
K'olmaya ol mûyî müşğîn hod-nümây (861-866)*

3- Lack of Loyalty / Ungrateful Woman

There are many common concepts that ethnologists, anthropologists and sociologists have reached as a result of direct observations in different cultures. One of these is ingratitude. In Persian, it is formed from the words nân meaning "bread" and kûr meaning "blind" and means "one who does not appreciate the bread he eats and the goodness he sees, and denies the blessing" (Çağrıçı 2006:382). According to Misogynic thought, ungratefulness is one of the most prominent qualities of a woman who lacks intelligence, lacks morality and does not appreciate anything. A woman does not understand the goodness and even responds to good deeds with evil. Giving thanks or praise is not one of the good qualities that women do.

Taking it a bit further, Lâmi'î says that there has never been an ungrateful person like a woman since the table of benevolence was opened to the world. Loyalty is a feeling that women do not have. He said that even if you adorn her with shining jewels, she will adorn you with fire. According to Lâmi'î, even if a woman's bed is covered with jasmine and a man spreads his face like grass at her feet, she will still find something missing and turn the bed into a thorn. Even if a woman is presented with beautiful clothes and her mouth is constantly sweetened with sweet foods, whenever she does not get what she wants, she destroys hearts with her sharp tongue and bitter words. She curses at the lack of something at the table. Because the woman is malicious. He is evil by nature. The woman wants to make a donkey out of the man by putting a halter on him. She wants him to walk around like a dog.

*Açalı âfâka Hak hân-ı kerem
Gelmedi zen gibi küfrânü'n-ni'âm*

*Güşımı kılsan felek-veş pür-güher
Mihr-vâr itsen vücûdın ayn-ı zer*

*Dilde bir gün bişürüp sevdâ-yı hâm
Çarh-âyîn yirün od eyler tamâm*

*Câme-hâbın eylesen berg-i semen
Yüzünü pâyine sürsen çün çemen*

*Berg-i ayşınun birini bulsa kem
Pisterün ol dem kılur hâr-ı elem (503-507)*

*Ger virürsen anlarun ey bahtiyâr
Destine bir dem zimâm-ı ihtiyâr*

*Yular urup sana har itmek diler
Uydurup segden beter itmek diler*

*Güllerinde yok vefâ bûyı ebed
Çok velî hâr-ı cefâ-hûyı meded (514-517)*

Women appear to be pure, but they are not. Even if a man sacrifices his life for a woman for years, the woman disregards this effort. It is not possible to see reciprocity from the woman. Were the man to fall ill, the woman would turn into an egotist taking care of herself. The selfish woman is also concerned with finding someone younger than her husband when he is older.

*Sanma rûyın bunların levh-i safâ
Hakk olupdur anda çün harf-i vefâ*

*Harc-ı ömr itsen yolında mâh u sâl
Çün saçı gibi ola âşüfte-hâl*

*Döndürüp senden yüzün ser-pîç ider
Yile virüp ol hukûkî hiç ider*

4- The Infinity of the Desire for "Nafs" / The Sensual and Satanic Woman

Nafs is used in the sense of soul, spirit, ego, and self. It is the evil spirit whose presence must be gotten rid of for the individual to mature. It is the reflection of pleasure and fun in the human spirit. It is the aspect of the human being that commands him/her to do evil. In Sufi philosophy, for a human being to become a mature, virtuous and moral individual, he or she must be free from all the desires of the soul. In misogynic thought, the woman is the being who submits to the desires of the nafs, acts by the desires of the nafs, and contains in herself the desire for concupiscence, which constitutes the lowest layer of the nafs. The concupiscence, which adds a strong and satisfying spirit to the woman's soul, combined with the allure of the woman's body, turns into a malicious act that takes away the will of the man.

A woman's nude body is not seen as purity or liberation from worldliness. It is only a sexual object, a commodity that arouses lust in men. The female body is seen as a gift for the man, not a present given to the woman by God.

At the beginning of Salâmân u Absâl, the sultan, who wants to have a child, sees the woman as a devil and expresses her as a bad creature by saying that she has no good habits, which is a manifestation of this misogynic understanding. According to Lâmi'î Çelebi, who expresses his thoughts based on the Masnavi, though the devil wants to be seen as a body, he is embodied as a woman. A man who succumbs to the lust of a woman who is in partnership with the devil will suffer many troubles throughout his life. Lâmi'î makes a more violent hate discourse against women by saying that everyone already has a devil originating from the nafs and that there is no need for a second devil by marrying a woman.

*Zînhâr ey merd-i kâmil zînhâr
Âkil isen nâkıs ile olma yâr*

*Didiler bir kâmilî görüp vâhid
Niçün evlenmezsin ey şâh-ı ferid*

*Her kişinün bir şeytânı var
Kim füsûnından olupdur cânı zâr*

*İki şeytân itse bir yirde kırân
Fitne vü mekr ile tolar mülk-i cân*

*Ey müselmân itmeyen şeytânını
Sakla cânadan sînenün imânını (535-539)*

5- Sanctity of Motherhood/ Unholy Woman

In mythology, a woman is a being of light who inspires God to create. The meaning of existence is the first step of the unknown about the universe (Yonar 2022:39). Motherhood is also a representation of the divine presence. Both heaven and earth are embodied in the womb of the mother.

The mother is the mediator and initiator of the divine law, which plays a role both in the birth and nourishment of the human being and in his or her acquisition of human characteristics.

Mascetti says that the mother archetype is the origin of the human soul. For him, she is the representation of the center to which we were once umbilically connected that creates us. Upon the cutting of the umbilical cord after birth, this bond continues to exist in our soul and being (2000:152).

As the first source of the connection between the divine and humanity, the mother is a symbol of the creative power of the sacred. In the adventure that started with the arrival of humanity from heaven to earth, she is the first to try to teach women and men, in short, humanity, the way of understanding and comprehending life.

The mythological and religious view of the destiny of humankind expresses life in terms of life, death and rebirth. In this view, which indicates the cyclicity of life, the discourses of degrading women, which started with the masculine paternal power in the social status that contributed to the act of creation by getting rid of mythological discourses and becoming more dominant than the feminine maternal power, gave rise to the understanding of "seeing the woman only as an object that gives birth to a child", which also reduces the sanctity of motherhood. The woman has been a surrogate for the man to have a child.

Emotional manifestations such as compassion, tenderness and love that motherhood gives to women are ignored, and women are interpreted as a source of lustful pleasure, a source of desire that destroys and seduces a man and a source of desire that destroys the sense of maturity in human.

Lâmi'î, expressing all his hate speech and sexist viewpoints against women in the presence of Absâl, makes the sultan, who wants a child in his masnavi, search for ways to make this possible without a woman's womb. The sultan does not want to have sex with a woman because she represents the devil, the symbol of the nafs and lust. Thereupon, the wise person, who criticizes women and lust with very harsh words, enables the sultan to have a child without being contaminated by the desire and lust of women through magic, and gathers all the power in himself by eliminating the woman as the means of creation. Through magic, male power has also ended women's fertility.

*Şâh öninde çünkü ol merd-i Hakîm
Şehvet ü zen zemmini itdi delim*

*Kıldı pes ferzend için bir turfe rây
Kim görenler oldılar engüşt-hây*

*Geçdi bir sanat ki her sihr âferîn
Cân u dilden itdiler sad âferîn*

*Şehvet ile olmadın cân mest-mânend
Sulb-ı Şâhen-şehden itdi bî-gezend*

*Hüsn-i tedbiriyle istimnâ'-i mâ
Ana viridi rahmsüz neşv ü nemâ (541-544)*

The Sultan does not want to have a child, only a son. Because women are incomplete, and the country can only be ruled by men. A person who has a son will also find bliss in the afterlife.

*Her kimün dünyada hoş ferzendi var
Devlet-i ukbâyıla peyvendi var (385)*

A son is the light of the eye, the food of the soul, and the good luck of man. If a person has a son, he makes a name for himself through his love. The joy of the world is having a son. He is the capital of life. He is the one who waves a sword and shoots arrows with you against the enemy in battle (389-398).

Lâmi'î also uses expressions of hatred against women when he tells his son, through the mouth of the sultan, the qualities a man must have to rule a state. There are four qualities a man must possess: Wisdom, gallantry, virtue, and generosity. Abandoning these qualities feminizes a man. The woman is unchaste and being with an immoral woman takes away the man's chastity. A man who indulges in the lust of a woman has no qualities of valor. There is no generosity in a man who is enamored of a woman.

All these are good qualities in a man, and a man who lacks one of them should leave the state administration.

*Dûrdur hikmetden ey merd-i kerîm
Hakîmün zen ide bu nefsi-i leîm*

*Bu dahi ey yâr-ı cân 'iffet degül
Olasın âlûde-dâmen misl-i gül*

*Yâ şecâ'at müdür ol kim merd iken
Olasın şehvetle zîr-i dest-i zen (1506-1508)*

Salâmân, following his father's advice, wants to die with Absâl. However, the misogynistic thought that puts an end to the sanctity of women with motherhood has blessed the man even at the moment of death, labeled the woman as a hypocrite and applauded her burning alive, and presented this to the man as a skill. A man is a pure gold because pure gold does not burn in fire, but Absâl is a fake and she will inevitably burn in fire. To prove that the woman's burning in the fire was due to her being a hypocrite, Lâmi'î tells a story about a pious person throwing his sweater on a hypocrite so that he would not burn in the fire:

*Rahm idüp eşkine ol dil-dâdenün
Yakmadı od bir kılın şehzâdenün*

*Lâkin Absâl'ı misâl-i şâh-ı gül
Yakup ol âteş ser-â-pây itdi kül*

*Bu mukarrerdür belî yokdur gümân
Görmez âteşden zer-i hâlis ziyân*

*Çün Salâmân idi zer Absâl gışş
Lâ-cerem bu yanuben ol kaldı hoş (1570-1573).*

Conclusion

Misogyny ideology, which means hate speech towards women, dates back to ancient civilizations. Religions, political developments, social changes, cultural deterioration or progress have led to an increase in hatred towards women, and sometimes they have also provided opportunities for women's liberation. The aforementioned developments and changes, which appear in non-religious or religious texts, can be considered among the important sources that give scholars an idea about the period in which the work was written. In the masnavi Salâmân u Absâl, which forms the basis of this study, as can be understood from the foregoing, the discourses of hatred against women are treated in pejorative dimensions.

Considering that the period in which Lâmi'î lived was characterized by male hegemony and the power of administration was dominated by men, the statement that the masnavi in question was "written under the influence of patriarchal thinking" may be a well-intentioned assessment.

Almost all of the moral judgments about women in the Masnavi are derogatory. Besides, the physical beauty of the woman is described exaggeratedly, and the author reduces her to a mere sexual commodity. In his work, Lâmi'î thinks that the woman is a devil who seduces the man with her feelings of lust, aspiration, and desire.

Considering that everyone has the devil called nafs in them, according to the author, if a man marries, he will have two devils. For this reason, it is noteworthy that at the very beginning of the work, probably under the influence of Greek mythology, the sultan tries to have a child with the help of magic without the need for a woman. By including this event in the case, he disregarded the sanctity of motherhood and distorted the fertility that God has bestowed on women.

Bibliography

- Avşar, Z. (2007). “Evrensel bir hikâye: Salamân u Absâl ve kökeni”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 2/4 Fall. ss.185-200.*
- Badinter, E. (1992) *Biri ötekidir kadınla erkek arasındaki yeni ilişkiler ya da androjin devrim* (çev. Şirin Tekeli). İstanbul: Afa Yayınları.
- Berktaş, F. (2021). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bıçak, N.(2022). 16. yüzyıl mesnevilerinde kültür ve statüye göre kadın. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature, 8/1, 16-44.*
- Çağrıncı, M. (2006). “nankörlük” *TDV İslam Ansiklopedisi c. 33, ss.382-383*
- Çakır, S. (2009). “Osmanlı’da kadınların mekânı, sınırlar ve ihlaller”. *Cins Cins Mekân.* (Der. Ayten Alkan), s.76-101. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Çetinkaya, Ü. (2008). *Aşk mesnevilerinde kadın- Yusufu Züleyha ve Hüsrev ü Şîrîn mesnevileri*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve dindışı*, (çev. M. Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2017). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi 1*. İstanbul: Alfa Yayınları
- Gökpınar, B. (2016). *17-18-19. yüzyıl Osmanlı yazınında erkek-lik(ler) Kurgusu*. Doktora tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Günay, U. (2000). “İslâmî dönemde Türk toplumunda kadının yeri ve önemi”. *Milli Folklor*, Yıl:12, Sayı:46, s.4-9.
- Holland, J. (2019). *Mizojini dünyanın en eski önyargısı, kadından nefretin evrensel tarihi*. İstanbul: İmge Yayınevi.
- Kurnaz, Ş. (1991). *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını (1839-1923)*. Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Mascetti, M. D. (2000). *İçimizdeki tanrıça, kadınlığın mitolojisi* (çev. Belkıs Çorakçı). İstanbul. Doğan Kitapçılık.
- Tezcan, N. (2016). *Divan edebiyatına yeniden bakış*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türköne, M. (1995). *Eski Türk toplumunun cinsiyet kültürü*. Ankara: Ark Yayınevi.
- Uludağ, E. (2013). *Lâmi’î Çelebi-Salâmân u Absâl*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Yiğit, S. (2018). “Lâmi’î’nin mesnevîlerinde kadın algısı” 3(2): 217-251. *Söylem Filoloji Dergisi*.
- Yonar, G. (2022). *Görkklü suyun kurumasin, Türk mitolojisinde kadın arketipleri*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.

Etik Kurul İzni

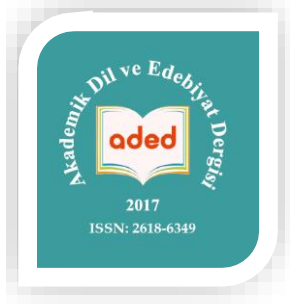
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Nesime CEYHAN AKÇA

Doç. Dr., Çankırı Karatekin
Üniversitesi
nesimeceyhan@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-5880-1386>

Homeros'un Gölgesinde Gelibolu'ya Sefer: Patrick Shaw-Stewart

*A Campaign to Gallipoli in the Shadow of Homeros:
Patrick Shaw-Stewart*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 23.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Ceyhan Akça, N. (2023). Homeros'un gölgesinde Gelibolu'ya sefer: Patrick Shaw-Stewart. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 459-477. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265246>

Ceyhan Akça, N. (2023). A campaign to Gallipoli in the shadow of Homeros: Patrick Shaw-Stewart. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 459-477. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265246>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Çalışmanın amacı, İngiliz askeri Patrick Shaw-Stewart'ın Gelibolu muharebesi esnasında yazdığı şiir ve mektuplarından hareketle kendisi ve yakın arkadaşlarının (Rupert Brooke, Denis Browne, Bernard Freyber, Frederick Kelly) ruhsal durumu, İliada destanının etkisiyle savaşta neyi hedefledikleri ve Türk askeri hakkındaki düşüncelerini Nitel Araştırma Tekniklerinden 'Doküman/Metin İçerik Analizi' metodunu kullanarak ortaya koymaktır. Türk harp edebiyatı çalışmalarında yaşadığımız savaşların bize bakan cephesi ilgi görmüşken bizimle savaşmaya gelen askerlerin ürettiği edebi ürünler ihmal edilmiştir. Karşı tarafın savaşları nasıl gördüğü, geldikleri coğrafyada neler yaşayıp ne hissettikleri, yaşadıkları sonlar da bizi ilgilendirmektedir. Shaw-Stewart, Britanya'da 'savaş şairi' olarak anılır, ancak şairin Gelibolu muharebesiyle ilgili tek şiiri bulunmaktadır. Orijinal metinde şiirin başlığı olmamasına rağmen bazı kaynaklarda 'Bu sabah bir adam gördüm' veya 'Siperdeki Aşil' başlığıyla okuyuculara sunulur. Shaw-Stewart ve arkadaşlarının zihinlerinde İliada Destanından parçalar olduğu hâlde heyecanla başladıkları yolculuk, umduklarından zor, keder yüklü ve uzun bir sefer olur. Shaw-Stewart'ın yolculukla ilgili umudunun azaldığı ve kendisini sorguladığı bir anda Gökçeada'da yazdığı şiiri, Gelibolu Savaşlarını temsil eden en önemli şiirlerden biri haline gelir. Shaw-Stewart'ın yazdığı şiir ve mektuplar iyi yetişmiş İngiliz gençlerinin Gelibolu'ya mitolojik hikâyeleri yeniden yaşamak ve İstanbul'u Türklerden almak üzere maceracı bir ruhla geldiklerini gösterir. Bu beklentileri gerçekleşmez ve sağ kalanlar umulandan çok büyük kayıplarla Avrupa'daki diğer cephelere dağılırlar.

Anahtar Kelimeler: Birinci Dünya Savaşı, Britanya, Gelibolu, Şiir, Harp Edebiyatı

Abstract

Aim of this study is to reveal the inward state of Patrick Shaw-Stewart and his close friends (Rupert Brooke, Denis Browne, Bernard Freyber, Frederick Kelly), what they targeted at the war with the influence of the Iliad epic, their thoughts on Turkish soldiers in the light of his poem and letters written during the Gallipoli campaign via using the 'Document/Text Content Analysis' method, one of the Qualitative Research Techniques. In the studies of Turkish war literature, the literary works produced by foreign soldiers have been neglected although the aspect of the wars that Turkey has experienced has drawn great attention. Whereas, the issues such as how the opposite perceives these wars, what they experience and feel in the geography they come from, and the ends they have faced are of interest to us. In British literature, Shaw-Stewart is referred to as a 'poet of war' although he has only one poem about the Gallipoli campaign. There is no title of the poem in the original text but it is presented to readers with titles as 'I saw a man this morning' or 'Achilles in the Trench' in some sources. The voyage that Shaw-Stewart and his friends embark on excitedly turns out to be more difficult, sorrowful and longer than they expected though they have pieces of the Iliad epic in their minds. The poem that Shaw-Stewart wrote in Imbros at a time when his hopes for the journey diminished and he questioned himself becomes one of the most important poems representing the Gallipoli campaign. As understood from the poem and

letters written by Shaw-Stewart during the Gallipoli battle, the well-educated British youth came to Gallipoli with an adventurous spirit to relive the mythological stories and to conquer Istanbul from the Turks. Their expectations did not become reality and the survivors were transferred to other fronts in Europe with greater losses than expected.

Keywords: First World War, Britain, Gallipoli, Poem, War Literature

Giriş

Savaşlar ve edebiyata yansımaları incelendiğinde en fazla edebî ürünün şiir türünde verildiği bir vakıadır. Bunda şiirin kolay üretilebilen ve içerisinde bulunulan durumun duygu yoğunluğunu en pratik şekilde aktarabilen bir tür olmasının etkisi büyüktür. Kâğıdın kalemin olmadığı ortamlarda dahi şiir, akılda kalma, ezberlenme avantajıyla diğer türlere göre daha öne çıkar. Tüm edebî türlerden önce elbette şiir vardı. Harp edebiyatı söz konusu edildiğinde şiirden sonra hikâye, ondan sonra ise roman türlerinden eser beklememiz gerekir. Bu arada günlük ve mektupların da şiir kadar önemli ve işlevsel olduğunu belirtmeliyiz.

Türk harp edebiyatı temelli küçük bir literatür taraması Türk-Rus, Türk-Yunan Savaşlarından bu yana şiirin cephelerden kahramanlık manzaralarını aktarmada önemli bir işlevi olduğunu gösterir; ayrıca halka yurt ve millet sevgisi, kahramanlık hisleri empoze ederek onlarda gönüllü askere gitme iştihakı oluşturmak da şiirin işlevlerinden biri gibidir. Türk tarihinin en uzun harpler dönemi olarak kabul edebileceğimiz 1911-1922 yılları, Türk harp edebiyatı hakkında tespitlerde bulunmak üzere önemli bir zaman dilimi sayılır. Trablusgarp Savaşı (1911), Balkan Savaşları (1912-1913), Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) ve Millî Mücadele (1919-1922) yıllarını içine alan dönemin -harplerle eş zamanlı olarak- edebî eserler bakımından en üretken dönemi Çanakkale Savaşlarının gerçekleştiği döneme denk düşer. Bunun en önemli sebebi olarak, en fazla can kaybının burada verilmesinden öte savaşın hayati bir zaferle neticelenmesi gösterilebilir. Çanakkale Savaşları, Türk tarihi için bir yeniden doğuşu ve *'biz başarabiliriz, biz vatani muhafaza edebiliriz'* düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Bu sürecin edebî eserle desteklenmesinde elbette devletin propaganda araçlarının ve uygulamalarının etkisi de vardır. Meseleyi bir diğer taraftan okuduğumuzda, Çanakkale Savaşları ile yakın zamanda kaydedilen Sarıkamış felaketinin görünürlüğünün düşük oluşunda da hezimet yanında devletin sansür mekanizmalarının etkili olduğu düşünülebilir. Devletler elbette zaferlerinden söz etmeyi severler. Çanakkale Savaşlarının Türk edebiyatındaki yansımaları konusunda detaylı bilgiyi Çakır (2004), Köroğlu (2004), Ceyhan (2007), Anar (2007), Ülgen (2013), Ercilasun (2014) ve Demiryürek (2017)'in eserlerinde bulabilirsiniz.

Türk harp edebiyatı ile ilgili çalışmaların tamamına yakınının bizim tarafımızla ilgili olduğunu, düşman olarak karşımıza çıkan, bizimle vuruşan muhataplarımızın ürettikleri eserlere ilgimizin ve merakımızın büyük ölçüde kapalı olduğunu söyleyebiliriz. Oysa örneğin yedi düvelin toplanıp karşımıza dikildiği Çanakkale Cephesinde muhataplarımızın gelme amaçları ve şekillerinden, yarattıkları yıkıma, sonuç sebebiyle yaşadıkları hayal kırıklıklarına, zaman zaman hissettikleri pişmanlıklara, yurdumuzdan ayrılırken ve ayrıldıktan sonra bizimle ilgili kaleme aldıkları metinlere gözlerimizi kapamamızın doğru olmadığını, ‘savaşmak’ eyleminin karşılıklılık içerdiğini ve diğer metinlerin de aslında bizi anlattığını görmeliyiz. Gelibolu muharebesine katılan İngiliz ve müttefik ordusu askerlerinin yazdığı şiir, mektup, günlük ve diğer edebi eserleri inceleyen Türk araştırmacıların çalışmalarından bazıları şunlardır: Güllübağ (2015, 2016), Çelikel (2017), Ulu & Cakir (2018), Hibbitt & Ulu (2021), Ceyhan Akça (2022), Çiçek (2022).

Bu çalışma, Çanakkale Savaşlarında düşman safında yer almış genç bir İngiliz şairin Gelibolu’ya gelişi, harbe katılması, en yakın arkadaşlarının bazılarını kaybedip şans eseri sağ kalarak Gelibolu’dan ayrılışı etrafında yazdığı şiir ve mektupları aracılığıyla karşı tarafı anlama çabasıdır. Bu çaba, Savaşın mağdur muhatabı Türklerin ne ile karşı karşıya olduklarını da ortaya çıkaracaktır. Çalışma sırasında Nitel Araştırma Tekniklerinden ‘Doküman/Metin İçerik Analizi’ metodu kullanılmış, Gelibolu muharebesine katılan İngiliz şair Patrick Shaw-Stewart’ın savaşa geliş amacı, Gelibolu’daki duygu durumu, Türklere bakış açısı yazdıklarından hareketle analiz edilmeye çalışılmıştır.

İngilizler ve Müttefikleri İçin Çanakkale Cephesinin Anlamı

Birinci Dünya Savaşı esnasında Çanakkale Cephesinin açılması, başlangıçta çok da arzu edilen bir düşünce değildi. Birinci Dünya Savaşı esnasında

“Çanakkale’ye bir sefer düzenlenmesi fikri ilk defa İngiliz Deniz Bakanı Sir Winston Churchill tarafından dile getirilmiştir. Çanakkale bölgesi, her iki tarafın da kesin bir sonuç alamadığı Batı Cephesinden farklı olarak, İtilaf Devletleri için hassas bir nokta olma özelliği taşımaktadır. Osmanlı Devleti’nin Sarıkamış Harekâtıyla Ruslar üzerinde Kafkaslarda baskı kurması sonucu Rusya, Osmanlı Devleti’nin dikkatlerini bölgeden uzağa çekmek amacıyla İngilizlerden bir gösteri yapmasını istemiş, İtilaf Devletleri’nin harekete geçmesine neden olmuştur. Başarılı bir Çanakkale Seferi ile boğazlar açılacak, Rusya’ya silah götürülerek oradan dönüşte Avrupa’ya buğday getirilecek, bu arada İstanbul’un işgal edilmesi ile siyasi bir başarı sağlanacak ve bunun sonucu olarak da Yunanistan ve Bulgaristan İtilaf Devletleri tarafına çekilecektir.” (Koç, 2005, s. ii).

Bu niyet yüzde yüz kazanılacağı düşünülen bir cephenin açılması niyetidir; ancak süreç, beklenen neticeyi vermez.

18 Mart 1915'te Deniz Seferinde ummadıkları bir şekilde başarısız olan ve ağır kayıplar veren İngilizler, bir müddet deniz harekâtına devam eder. Karadan saldırı olmadan Çanakkale'yi geçemeyeceklerini anlamaları üzerine kara savaşlarının başlaması, iki tarafın da kaybının artması ve savaşın uzaması dışında sonucu değiştirmez. Çanakkale geçilemez ve düşman orduları Çanakkale'den çekilirler.

Batılı devletler için Çanakkale Savaşı'nın tarihî ve kültürel çağrışımları, 1915-1916 savaşlarıyla sınırlı değildir. Homeros'un destanlarında anlatılan Truva Savaşı, 20. Yüzyılın Çanakkale önlere yığılmış Batılı savaşçıları için bir ilham kaynağı ve gerçek bir yol göstericidir. 18 Mart 1915'te Türk saflarına yapılan ilk atışın Agememnon zırhlısından gerçekleşmesi bile tek başına harekâtın şuurulu bir kültürel birikim itkisiyle gerçekleştiğini göstermektedir. Agememnon, Homeros'un *İliada* Destanı'nda Truva (Troia)'ya saldırıp onu ele geçiren Yunan kralının adıdır. Reyhan Körpe'nin *Aynı Coğrafya'da İki Savaş: Troia ve Çanakkale Savaşlarının Karşılaştırılması* adlı makalesi, Çanakkale'de gerçekleşen bu son savaşın mitolojide anlatılan öncüllerinden ilhamla idare edildiğini ispatlar niteliktedir. Körpe (2015, s. 140-141), bu iki savaş arasında edebî ve tarihsel olarak ilişki kurulduğunun müttefik askerlerin günlüklerinden izlenebileceğini, özellikle iyi eğitim görmüş klasik edebiyata vakıf subaylar arasında yapılan mektuplaşmalarda Homeros'un pasajlarına sıklıkla yer verildiğini belirtir. Müttefiklerin kendilerini Tuva'yı kuşatmaya gelen Akhalarla, Türkleri ise Truvalılarla özdeşleştirdiklerini söyler. Patrick Shaw-Stewart da bahsi geçen eğitilmiş, eli kalem tutan İngiliz askerlerinden biridir.

Patrick Shaw-Stewart'ın Hayatı ve Çanakkale Cephesine Gelişi

17 Ağustos 1888'de Galler'de İskoç kökenli bir ailenin (Tümgeneral John Heron Maxwell Shaw-Stewart ve Mary Catherine Bedingfeld) çocuğu olarak dünyaya gelen Patrick Shaw-Stewart (Knox, 1920, s. 8), Eton ve Balliol College (Oxford Üniversitesi)'de eğitim almış entelektüel bir gençtir. Hem Eton (1901-1906) ve hem de Balliol College-Oxford'da (1907-1910) burslu olarak okuyan Patrick Shaw-Stewart, eğitim kurumlarının verdiği akademik ödüllerin hepsini adeta silip süpürür: Eton'da öğrenci iken Reynolds ve Newcastle bursları ile Balliol College-Oxford'da ise İrlanda, Craven, Hertford ve Eldon Law burslarını alır (Balliol College Archives & Manuscripts, 2014). Zor bir sınav sonucu çok az kişinin kabul edildiği All Souls College'da eğitime başlayan Patrick Shaw-Stewart kısa bir süre sonra okulu bırakarak Barings Bank (Baring Brothers)'ta işe başlar. Bankada gösterdiği başarı sonrası henüz 25 yaşında iken bankanın tarihindeki en genç idareci (genel müdür) pozisyonuna yükselir (Knox, 1920, s. 3).

Olağanüstü bir yorumlama yeteneğine sahip olan Patrick Shaw-Stewart iki farklı Shakespeare Topluluğu'nun üyesi olması yanında Kolej Münazara Topluluğu'nun da önemli sözcülerinden birisidir. Aslında alçak bir ses tonu fakat sert ifade tarzı nedeniyle geniş kitlelere hitap edecek bir yapıda olmamasına rağmen Patrick Shaw-Stewart'ın; Yunanca ve Latinceye hâkimiyeti ile Yunan tarihi hakkında sahip olduğu entelektüel birikimi sayesinde Kolej Münazara Topluluğu'nun önemli sözcülerinden biri olduğunu şu ifadelerden anlayabiliriz:

“Yunancaya karşı Latinceyi savunan bir konuşmanın sonunda, İliada'dan Helen'in Hektor için ağıt yaktığı pasajı hangi dokunaklılıkla bitirdiğini hala hatırlıyorum.” (Knox, 1920: s. 31-32).

Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce Patrick Shaw-Stewart ABD'de çalışmaktadır. Ülkesine döner dönmez hemen askere katılır (History Points, t.y.). Eylül 1914'te asteğmen rütbesiyle Kraliyet Donanması Gönüllü İhtiyat Teşkilatı'nda (Royal Naval Volunteer Reserve) göreve başlayan Patrick Shaw-Stewart iki ay sonra Hood Taburuna geçiş yapar.

Patrick Shaw-Stewart beraberinde savaş şairi Rupert Brooke, müzisyen Denis Browne, İngiliz Kahramanlık madalyası sahibi Bernard Freyber ve Olimpiyat Oyunları sporcusu Frederick Kelly (History Points, t.y.) olmak üzere İngiliz Donanmasına ait *Grantully Castle* gemisine binerek 22 Şubat 1915'te Akdeniz'e doğru yelken açarlar. Yanına rehber kitap olarak *Heredot Tarihini* almayı ihmal etmez (Balliol College Archives & Manuscripts, 2014). Gemide Rupert Brooke ve Denis Browne ile aynı kamarada kalan Patrick, arkadaşlarıyla birlikte kendilerini yeni asrın Haçlıları olarak görmektedir. Rupert Brooke'un mektuplarındaki 15 gün içerisinde İstanbul'u alacaklarına, Ayasofya'daki ayine katılacaklarına, hatta Ayasofya'daki mozaik ve halıları yağma edeceklerine dair arzulu cümleler (Güllübağ, 2016, s. 57-58), bu genç İngiliz entelektüellerinin savaşa gelme amaçlarını da ortaya koyar. Yolculuk, bu üç adam için yıllar önce okulun tozlu sıralarında otururken öğrendikleri klasik döneme yapılan bir yolculuk gibidir. 18 Mart deniz harekâtından bir hafta önce 11 Mart'ta Mondros Limanı'na ulaşırlar. Limni Adası'nda harekâtı beklerken kendilerini Truva kuşatmasını bekleyen mitolojik kahramanlar gibi hissetmektedirler. 18 Mart deniz harekâtında kendileriyle birlikte Boğaza giren gemilerden üçünün mayınlara değip patlayarak batması, şairlerin hayallerini de Türk sularına gömer. Shaw-Stewart'ın gemisi Mondros Limanı'na geri döner, oradan da Mısır'a hareket eder. Birkaç günlük hava değişimi sayılabilecek Mısır gezisi Rupert Brooke ve Shaw-Stewart'ın hastalanmasına yol açar. Shaw-Stewart iyileşirken, Rupert Brooke kötüleşir ve gemilerinde yapılan yoğun tedaviye rağmen Brooke, sivrisinek sokması neticesinde üst dudağında çıkan yaranın iyileşmemesi sebebiyle ölür (Güllübağ, 2016, s. 59-65). Patrick Shaw-Stewart, 23 Nisan 1915'te Ege Denizi'ndeki Skyros (İskiri) adasında kan zehirlenmesinden ölen arkadaşı Rupert Brooke'u erken

kaybetmenin ıstırabını çeker (English Association, t.y.). Silah arkadaşları Brooke'u Skyros'un zeytin ağaçlarının arasına gömdüklerinde, tören atış mangesini Patrick Shaw-Stewart komuta eder. 24 Nisan akşamı Hood Taburu bir kez daha Gelibolu'ya açılır. Tabur üç gün ihtiyaten bekledikten sonra 29 Nisan'da kara çıkartması yapar. 7 Mayıs'ta Kirte'yi ele geçirmeye çalışan tabur büyük kayıplar verir. Patrick'in tüm arkadaşları bu çıkartmada ölür. Hood Taburu toparlanması için Gökçeada'ya gönderilir (Güllübağ, 2016, s. 70-71). Gelibolu'dan sonra Selanik'e geçen Shaw-Stewart orada 1916 yılına kadar Fransızlara çevirmenlik yaptığı için Fransız askeri nişanı *Croix de Guerre* ile ödüllendirilir (Balliol College Archives & Manuscripts, 2014). Mayıs 1917'de Patrick Shaw-Stewart deniz binbaşı (Lieutenant Commander) rütbesiyle Fransa'da bulunan İngiliz Hood Taburuna gönderilir. Fransa'da yaptığı başarılı hizmetlerinden dolayı *Legion d'Honneur* ödülünü alır (History Points, t.y.). 30 Aralık 1917'de Cambrai-Fransa yakınlarında Almanların başlattığı yoğun saldırıda ölen Shaw-Stewart'ın cenazesi Metz-en-Couture mezarlığına defnedilir (Poetry Foundation, t.y.).

Patrick Shaw-Stewart'ın Gelibolu ile İlgili Şiiri

Patrick Shaw-Stewart, 'savaş şairi' olarak anılmasına rağmen tek bir şiiriyle bilinir. Shaw-Stewart'ın ölümünden sonra yayımlanan bu şiir bazı kaynaklarda "I saw a man this morning (Bu sabah bir adam gördüm)" veya "Achilles in the Trench (Siperdeki Aşil)" başlığı ile yer almaktadır. Şiirin orijinalinde ise başlık bulunmamaktadır (EK 1). Shaw-Stewart'ın Gelibolu muharebesine gönderilmek üzere Gökçeada'da (Imbros) beklerken A.E. Housman'ın *A Shropshire Lad* isimli kitabının arkasındaki boş sayfaya yazdığı bu şiirin en önemli özelliği Shaw-Stewart'ın Yunan edebiyatına (Balliol College Archives & Manuscripts, 2014), özellikle de Homeros'un *İliada*'sına göndermelerde bulunmasıdır (Poetry Foundation, t.y.).

I saw a man this morning
Who did not wish to die:
I ask and cannot answer,
If otherwise wish I.

Fair broke the day this morning
Against the Dardanelles;
The breeze blew soft, the morn's cheeks
Were cold as cold sea-shells.

But other shells are waiting
Across the Aegean Sea,
Shrapnel and high explosive,
Shells and hells for me.

O hell of ships and cities,
 Hell of men like me,
 Fatal second Helen,
 Why must I follow thee?

Achilles came to Troyland
 And I to Chersonese:
 He turned from wrath to battle,
 And I from three days' peace.

Was it so hard, Achilles,
 So very hard to die?
 Thou knewest, and I know not-
 So much the happier I.

I will go back this morning
 From Imbros over the sea;
 Stand in the trench, Achilles,
 Flame-capped, and shout for me.

Knox (1920, s. v)

Şiir, sadece hayatından değil, geleceğe dair tüm umut ve hayallerinden de vazgeçip onları Türkiye'nin ıssız kıyılarında bırakacak kadar güçlü olup olmadığını anlamak için kendini sorgulayan bir askerın kalbini gözler önüne seriyor (Ruzich, 2015).

*Bir adam gördüm bu sabah
 Ölmek istemeyen:
 Sorarım ama cevap veremem,
 Tam aksini isterdim.*

Şiirin ilk kıtasının muhatabı Patrick Shaw-Stewart'ın kendisi, bir asker arkadaşı veya her ikisi de olabilir (Hibbitt & Ulu, 2021, s. 278). Patrick Shaw-Stewart dizelerinde "Bu sabah ölmek istemeyen bir adam gördüm" diyerek acaba arkadaşı Rupert Brooke'un ölüm sahnesini göz önüne getirerek "arkadaşının gizli korkularını mı hatırlıyordu?" (Hardy, 2015) diye sorabiliriz. Ya da bu ifadelerle şairin birlikte yola çıktığı tüm tanıdıklarının ölmesinin ve kendisinin hayatta kalmasının da sorgulanmış olması mümkündür. Elbette şair, kendisi de arkadaşları gibi ölmek istemiyordu. Gelibolu'ya gelen ülkelerinin bu iyi eğitilmiş, zengin, kültürlü gençleri ölümü çok küçük bir ihtimal olarak düşünmüşlerdi. Oysa gerçekler başka idi. Savaş, yurdunu savunan Türklerin insanüstü gayretiyle sürüyordu.

*Bu sabah bozdu hava
Çanakkale'ye doğru;
Rüzgar hafif esti, sabahın yanakları
Ölü deniz kabukları gibi soğuktu.*

Havanın bozması, ufkun Çanakkale'ye doğru kararması savaşla ilgili olumsuz bir havayı hissettiriyor şaire. Şiir Gelibolu'ya gönderilmek üzere Gökçeada'da beklerken yazıldığına göre şair, birazdan sıcak harbe dahil olacağı için yeterince endişelidir. Sabahın yanakları, "soğuk ölü deniz kabukları"na benzetilirken yerlerde yatan ölü askerleri de çağırıştırır.

*Fakat top mermileri bekliyor
Ege Denizi'nin karşı kıyısında,
Şarapnel ve güçlü patlayıcılar,
Benim için mermiler ve cehennemler.*

Şiirin ikinci ve üçüncü kıtasında şair "shell"sözcüğünü tevriyeli olarak iki farklı anlamda (top mermisi ve deniz kabuğu olarak) kullanarak şiirin anlamını zenginleştirmiştir. Birazdan savaşın ortasında bulunacak olmanın çaresizliği en fazla burada hissedilir. Şiir muhtemelen Kirt'e'yi ele geçirmeye çalıştıkları kara harekâtında büyük kayıp vermeleri ardından toparlanmak üzere gönderildikleri Gökçeada'da yeni bir saldırıyı bekleme arifesinde yazılmıştır. Şair, 18 Mart deniz saldırısındaki kaosu ve kayıpları da kara çıkartması ardından yaşanan büyük hezimetini de aklından çıkaramamıştır.

*Ey cehennemi gemilerin ve şehirlerin,
Cehennemi benim gibi adamların,
Uğursuz ikinci Helen,
Neden gideyim senin peşinden?*

Şiirin dördüncü kıtası, anlatıcının *İliada*'daki Aşil'i göz önünde bulundurarak kendi ölüm olasılığını düşündüğünü gösterir. Şiir, Helen'i "gemilerin ve şehirlerin felaketi/Benim gibi adamların cehennemi" olarak tanımlarken, Helen'in Agamemnon'daki helenas, helandros, heleptolis; "gemileri yok eden, insanları yok eden, şehirleri yok eden" olarak cinaslı tanımından da yararlanır (Rawles, 2014). Şair, büyük ideallerle, Truva Savaşının bir benzerini yaşamak üzere gelmiştir, ancak şu an niçin Helen'i takip etmesi gerektiğini sorgular. Savaş, okunan kahramanlıklardan çok farklı bir gerçekliktir.

*Aşil geldi Truva'ya
Ve ben Yarımada'ya:
O savaşa döndü öfkeden,
Ve ben üç günlük barıştan.*

Shaw-Stewart, Gelibolu'ya gelişini Truva savaşı ile özdeşleştirdiğini burada da gösterir. Kendisi ile Aşil'i karşılaştırırken; Aşil'in Truva'ya, kendisinin ise Gelibolu Yarımadasına gelişinden bahseder.

*Çok mu zordu, Aşil,
Çok mu zordu ölmek?
Ben değil, sensin en iyi bilen
Çok daha mutluyum bu yüzden.*

Altıncı kıtada şair, savaş arifesinde bir taraftan savaşıyor gücü olup-olmayacağını düşünürken diğer taraftan kısa bir süre sonra gireceği çatışmanın sonunda karşılaşabileceği sonucu (ölüm, esir düşme, yaralanma, paramparça olma, savaşı kaybettikten sonra itilme/unutulma) bilmek ister. Aşil, ölümü yaşamıştır, nasıl olduğunu bilir. Oysa kendisi henüz ölümü tatmamıştır ve bu onu mutlu kılmaktadır, tüm ölen dostlarına rağmen.

*Bu sabah geri döneceğim
Deniz yoluyla Gökçeada'dan
Siperde kal Aşil,
Tak alevden bereni ve haykır benim için.*

Shaw-Stewart yazdığı şiirin son kıtasında doğrudan İliada'ya atıfta bulunmaktadır. Şöyle ki; Aşil, arkadaşı Patroclus'un ölümünü protesto etmek için Truvalılara doğru hamle yapmıştır. Şair, Gelibolu'da savaşa hazırlanırken tarihin tekerrür etmesi için Aşil'den siperde onunla omuz omuza bir silah arkadaşı olarak, kudretli savaşçının yaptığı gibi alevler içinde taç giymesini ister (Ruzich, 2015). Stewart, tarihin derinliklerinden, çocukluk ve ilk gençliğinden itibaren hayranı olduğu mitolojik kahramanların ruhlarından destek görmek istemektedir. Körpe (2015, s. 141), Vandiver (2013, s. II)'den yaptığı alıntıda Shaw-Stewart'ın şiirinde savaşın ilk günlerde yaşadıklarını İliada destanının 18. Kitabına atıf yaparak naklettiğini söyler. Shaw-Stewart, gece karanlığında cephede, siperler içinde beklerken yakın arkadaşı Patroklos'u kaybeden Aşil'in acısını duymaktadır. O da Rupert Brooke'u ve diğer arkadaşlarını kaybetmiştir. Savaşın bu en can acıtıcı, gerçek vaktinde toplumun üst tabakasının nimetleriyle yetişmiş genç Shaw-Stewart, pişmanlık ve kahramanlık arasındaki karmaşık ruh hâlini şiirine böyle aktarmıştır.

Patrick Shaw-Stewart'ın Mektupları'nda Gelibolu ve Türkler

Birinci Dünya Savaşı esnasında askerler ile sevdikleri arasındaki ana iletişim kaynağı karşılıklı yazılan mektuplardır. Birinci Dünya Savaşı süresince İngiliz Ordusu Posta Servisi yaklaşık 2 milyar mektubu muhataplarına ulaştırarak ayrılık acısını hafifletmeye çalışmıştır. Sadece 1917 yılında her gün 19 binden fazla posta çantası İngiliz Kanalı'nı geçerek Batı Cephesi'ndeki İngiliz birliklerine mektup ve koli

taşımıştır. Askerler boş zamanlarında, bazen cephe siperlerinde veya hatların gerisindeki daha sakin ortamlarda mektup yazmışlardır. Sansür bürosu askerlerin mektuplarında neleri ifşa edeceklerini incelendikten sonra ilgililere ulaştırmaktadır. Aileden ve arkadaşlardan mektup almak cephedeki askerler için büyük moral kaynağı idi çünkü onlar geride bıraktıkları ile bu şekilde bağ kuruyordu. Hâlihazırda Imperial War Museum'un (Kraliyet Savaş Müzesi) koleksiyonunda Birinci Dünya Savaşı esnasında yazılmış 7.500 civarında asker mektubu bulunmaktadır. Karşılıklı yazılan mektuplar, bugün araştırmacılar için savaş zamanı Britanya'daki günlük yaşam hakkında önemli bilgi kaynağıdır (IWM, t.y.).

Patrick Shaw-Stewart'ın çeşitli zamanlarda iki kız kardeşi ve ablasına gönderdiği aile mektupları Ronald Knox tarafından derlenerek 1920 yılında *Patrick Shaw-Stewart* adıyla yayımlanmıştır. Kitapta her bir mektubun tamamını yayımlamak yerine bazı mektuplardan kısa alıntılar yapılarak konu bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır. Mektupların içeriğine bakıldığı zaman şairin hayatın içinden farklı farklı konuları ele aldığı görülmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır: Eton ve Balliol Kolejindeki eğitim hayatı, okuduğu kitaplar, futbol ve krikete olan ilgisi, yaz tatili maceraları, iş amaçlı gittiği şehirler, özel yemek davetleri, borsa hareketleri, çalıştığı bankadan kredi alan ülkeler (örnek: Türkiye'den Merkez Bankası), ebeveynin ölümü, iklim, eğlence dünyası, edebiyat (örneğin dilin yapısı, kelime telaffuzu vb.), savaş cepheleri (örneğin Gelibolu). Çalışmanın bu kısmında Shaw-Stewart'ın mektuplarında geçen 'Çanakkale', 'Gelibolu', 'Türk(ler)' gibi kavramlardan hareketle şairin Çanakkale'ye geliş sebebi, duyguları, başından geçenler ve diğer anlatıları yorumlanmaya çalışılacaktır.

Yakın aile fertlerine yazdığı mektuplardan Patrick Shaw-Stewart'ın kolej yıllarında aldığı 'Eski Yunan Tarihi' dersinde okuduğu bazı klasik kitaplardaki bilgilerin izini sürmek için Çanakkale'ye geldiğini anlıyoruz:

"Çanakkale Boğazı, bu savaşın gerçek ikramiyesi: Islak, çamur, sefalet ve mutlak ölüm olmadan bir Avrupa seferinin bütün ihtişamı (eğer Konstantinopolis'i alıp Bizans İmparatorluğu'nun intikamını alırsak, Napolyon'unkinden bu yana en büyük başarı). Gerçekten çok şanslı olduğumuzu ve bunu bir meleğin bizim için aldığını düşünüyorum. Cumartesi günü sefere çıkacağımızı zannediyorum, iki haftalık deniz yolculuğu sonrası varış noktamız Limni adası. (...) Konu açılmışken ne karargâh hakkında ne de genel olarak askerî harekât hakkında tek bir söz yok, açıkça herkes tarafından konuşulmadıkça hangi gün deniz yolculuğuna başlayacağımızı veya denizaltı ile saldıracağımızı sakın söyleme. (...) Herodot'umu rehber kitap olarak alıyorum." [24 Şubat 1915] (Knox, 1920, s. 112).

Görüldüğü gibi yola çıkıldığında "ıslak, çamur, sefalet hatta ölüm" beklenmemektedir. Cepheelerde Türklerle savaşmak ihtimalini öngörmezler.

Muhtemelen sömürgelerden getirilen askerlerin savaştırılacağını, kendilerine sıra geleceğine ihtimal vermiyorlardı. İstanbul'un kolayca ele geçeceğini ve bununla belki ömür boyu övüneceklerini düşünürler. Bu yolculuk onlar için Birinci Dünya Savaşı'nın bir ikramiyesi gibidir. Yolculuğa başlanır, başlangıçta tüm yolcular gayet mutludur:

“Grantully Castle, çok rahat bir gemi. Çok neşeli ve büyük olasılıkla üç hafta sürecek yolculuğu sabırsızlıkla bekleyen Denis Browne ile aynı kamarayı paylaşıyorum. Her zaman özlemini çektiğim Yunan Adalarını (hem de çok ucuz!) görmek benim için büyük bir şans. Antik Yunan şehri Truva'ya uğrayıp onu seyretmeyi umuyorum. Bunun tehlikeli sefer olacağını asla düşünmüyorum. Donanma, talihsiz işgalcileri bombaladıktan sonra sadece Türk mevkilerine oturmak zorunda kalacağız.” [28 Şubat 1915] (Knox, 1920, s. 121).

Limni Adasına varılır. Gemide Patrick Shaw-Stewart'tan başka şair Rupert Brooke, müzisyen Denis Browne, ve diplomat Charles Lister de bulunmaktadır. Bu dört kişi Argo Gemisi'nin (antik Yunan'da Jason'ın altın post'u aramak için bindiği) izini takip ediyorlardı. Mitolojiye göre Jason 'Limni' adasında biraz beklediği için onlar da Limni'den yola çıkmayı biraz geciktirdiler. Bu hareketleri ile Çanakkale Boğazı'na 'Çarpışan Kayalar' adını takan unutulmuş Yunan denizci Jason'un doğruluğunu bir kez daha kanıtladılar (Knox, 1920, s. 113).

Grantully Castle gemisi yol alırken Arapça bilen Arthur Asquith, Türkçe bilen Charles Lister ve Yunanca bilen Shaw-Stewart ve diğerleri 'Latin Kulübü' adı altında Bizans İmparatorlarının basit davranışlarından Türk esirlere nasıl davranacaklarına, iş dünyasından müziğe kadar farklı konuları yemek salonunda tartışıyorlardı (Knox, 1920, s. 119).

Shaw-Stewart'ın şanslarla dolu Doğu seyahatinin feci bir savaşa dönüşüşünü sınırlı bir şekilde özetlediği mektubu, savaşın ana hatlarını da tarihleriyle önümüze çıkarır:

“... 28 Şubat 1915'te Avonmouth'tan gemi ile sefere çıktık (Anson Taburu da gemideydi), 11 Mart'ta Mondros Limanı'na (Limni adası) vardık, orada durağan iki hafta geçirdik. (...) Sabahın erken saatlerinde Gelibolu kıyılarına doğru 'aldatmaca' gizemli bir yolculuk, 24 Mart'ta Mısır'a doğru yola çıktık, 27 Mart'ta Port Said'e vardık ve ertesi gün karaya çıktık. Port Said yakınlarındaki çölde kurulan kampta on iki gün kaldık. Üçerli gruplar halinde en fazla kırk sekiz saat kalabilmek şartıyla Kahire'ye gitmemize izin verildi. (...) Grantully Castle gemisi ile 11 Nisan'da yola çıkan Hood Taburu (Anson taburu olmadan) Mondros Limanına geri döndü. Limanda yeterli oda olmadığı için Scyros'a (İskiri adasına) geçtik ve 17-25 Nisan tarihleri arasında orada kaldık. 22'sinde Rupert Brooke öldü ve 23'ü akşamı defnedildi; 24'ünde Gelibolu'ya doğru yola çıktık ve 25'inin akşamı çıkarma planına uygun olarak Xeros Körfezi'ndeki R.N.D.'nin tatbikatına katıldık.” (Knox, 1920, s. 115).

Mektupta eksik bırakılan, şairin belli ki tanıdıklarına haber vermeyi uygun görmediği bir kısım dikkat çeker. 18 Mart deniz harekâtında mayınlar sebebiyle çok büyük kayıp verilmesi *Grantully Castle* gemisinin Mısır'a yönlendirilmesine yol açmıştır. Mektupta 18 Mart'taki büyük deniz yenilgisinden söz edilmez. Sadece Deniz bombardımanı ile Çanakkale'nin teslim alınacağını ve İstanbul'a gireceklerini düşünen İngilizler, 18 Mart'ta büyük bir şok yaşarlar. Yukarıdaki alıntıda Stewart, taburlarının hareketliliğini, Mısır'a gidişlerini vs. tarihiyle verir, ancak 18 Mart bombardımanının feci akıbetinden söz etmez. Burada mektupların ailelere gönderilirken bazı hususlara dikkat edildiğini, her bilginin ailelerle paylaşılmadığını düşünebiliriz.

Süreç, kara harekâtını zorunlu kılar ve Rupert Brooke'u defneden Shaw-Stewart sıcak kara harekâtında aktif bir asker olarak sahada olacaktır. Stewart'ı mektuplarında siper kazma işine girişmiş buluruz:

Gece İlerleyiş: “İnsanların bu koşullarda kazması olağanüstü bir durum. (...) Ben de yarım saat boyunca tempolu bir şekilde kazdım, sonunda elim su toplamıştı, bu yüzden kazmayı bırakarak hat boyunca bir aşağı bir yukarı yürüyerek diğer askerlere neden daha hızlı kazmadıklarını sordum. Günün Türkleri gerçekte olduğundan iki kat daha fazla ortaya çıkarmasını bekliyorduk. Kazara nereye vardığımızı anlayınca hepimiz hem şaşırдық hem de sevindik. Benim kazdığım bölüm iki küme ölü Türk'ün karşısında bitti. (...) Şafakta onları gömmek için bir grup gönüllüye başkanlık etmem istendi; fakat biz düzgün bir şekilde bitirmeden önce bize ateş etmeye başladılar, bu yüzden bütün gün varlıklarını bize hatırlatmaya devam etmelerine izin vermek zorunda kaldık.” [2 Haziran 1915] (Knox, 1920, s. 135-136).

İngiliz birliğin karşılıklarına çıkan ölü Türk askerlerini gömmeleri de dikkat çekicidir. Bu faaliyetin ardından ağır kayıp yaşanan bir hareketlilik yaşadıklarını da kız kardeşine yazdığı mektuptan anlarız. Kız kardeşine hitaben:

“Size telgraf çektim çünkü 4 Haziran zayıat listelerinin sizi endişelendirebileceğini düşündüm. 2. Deniz Tugayı için acımasız bir gündü, çünkü bir Türk siperini ele geçirdikten sonra onu tekrar terk etmek zorunda kaldık, sağımız açığa çıktı ve hat kuşatıldı ve göreceğiniz gibi kayıplar çok ağırdı. Denis Browne öldürüldü. (...)” [13 Haziran 1915] (Knox, 1920, s. 137).

Dostlarından teker teker ayrılan Shaw-Stewart'ın, tüm askerler gibi Çanakkale'nin kışını ve daha ne ile karşılaşacaklarını merak ettiğini R.A. Knox'a hitaben yazdığı mektuptan anlıyoruz. Neşe içinde geline ve bir ayda tamamlanacağı düşünülen Çanakkale Savaşı aylardır onları bu coğrafyaya bağlamıştır:

A.R. Knox'a Hitaben: “Kışın Gelibolu'nun iklimi nasıldır? Benim öngörüm Aralık ayına kadar kötüye gitmeyecek.” [1 Eylül 1915; Keklik Avı başlar] (Knox, 1920, s. 147).

Savaş ve hava şartları beklediklerinden çok daha yorucu olur. Kayıplarsa inanılmayacak kadar çoktur. Bir tarihî macera yaşanacağı ümidiyle yola çıkmıştır; ancak beklenen ufukta görünmez. 9 Eylül'de Etti'ye yazdığı mektubunda bir neslin burada yok olduğunu söyler:

“Charles, öldü. Taşındığım sefaletle daha eklenecek ağırlık varsa, bu kadarı yeter. Bana öyle geliyor ki, Balliol kuşağımız ölüme mahkûm. Eğer bu savaştan sağ çıkarsam hemen hiç arkadaşım kalmamış olacak.” (Jebb, 2010, s. 181'den aktaran Güllübağ, 2016, s. 75-76).

Shaw-Stewart, yarımada'nın boşaltıldığı süreçten de bahseder mektuplarında. Çanakkale'den sağ olarak ayrılacağı için kendisini şanslı hisseder; ancak bir yandan Türklerin bombardımanının devam ediyor oluşundan ürkemektedir.

“Çanakkale seferinin başlangıcını, sonunu ve ortasını kesinlikle gördüm. Ondan uzaklaştığım için şanslıyım, ama çok erken konuşmamalıyım, çünkü Truva bölgesinden sahili bombalıyorlar ve bir-iki saat içinde bir şekilde River Clyde gemisine ulaşmam gerekiyor.” [8 Ocak 1916] (Knox, 1920, s. 157).

Shaw-Stewart'ın buldukları yerden ayrılırken Türklere faydalı olabilecek hiçbir şey bırakmamaya özen gösterişi, Türklere öfkesinin ve nefretinin yansımasıdır:

“(...) bir melon şapka ve yirmi kadar kitap yaktım, Türklere entelektüel tek kaynak bile bırakmamaya karar verdim. Seddül Bahr'da geçirdiğim olağanüstü kalıktan sonra ayrıldığım için neredeyse gerçekten üzülüyorum.” [8 Ocak 1916] (Knox, 1920, s. 158-159).

Vefatından beş ay önce Madam Herminoe Buxton'a Fransa'dan yazdığı mektupta ise askerlik hakkındaki düşünceleri ve dostlarını yitirmiş bir adamın ayakta kalmak için kendini nasıl teselli ettiğini görürüz:

“Ben çok iyi bir alay subayı değilim ve dürüst olmak gerekirse, bundan gereğinden fazla hoşlanmıyorum. Savunma hattının dışındayken Gelibolu'daki kadar boş zamanınız olmuyor: En fazla nefret ettiğim şey (savaşa ilave olarak) lanet olası eğitimidir. Fakat savaştan etkilenen hayata dair görüşlerim sizinki kadar karamsar değil: Neredeyse tüm arkadaşlarımın öldüğünü her hatırlayışımda, bir tür hayali morfin alıyorum ve kendime iş veya aşk veya mektuplar sözü veriyorum ya da yakında kendimin de öleceği düşüncesinin rahatlığının yanılsamasına kapılıyorum (harika moral, bu).” [30 Temmuz 1917] (Knox, 1920, s. 200).

Patrick Shaw-Stewart, bu satırları yazdıktan kısa bir süre sonra ölür. Savaşa katılan eğitilmiş, üst düzey İngiliz gençlerin birçoğu için Birinci Dünya Savaşı macerası büyük bir hayâlkırıklığından ibarettir. Devletin teşviki ile savaşa katılan gençler, umduklarını bulamadıkları gibi, genç yaşta ölümlerle karşılaşır.

Sonuç

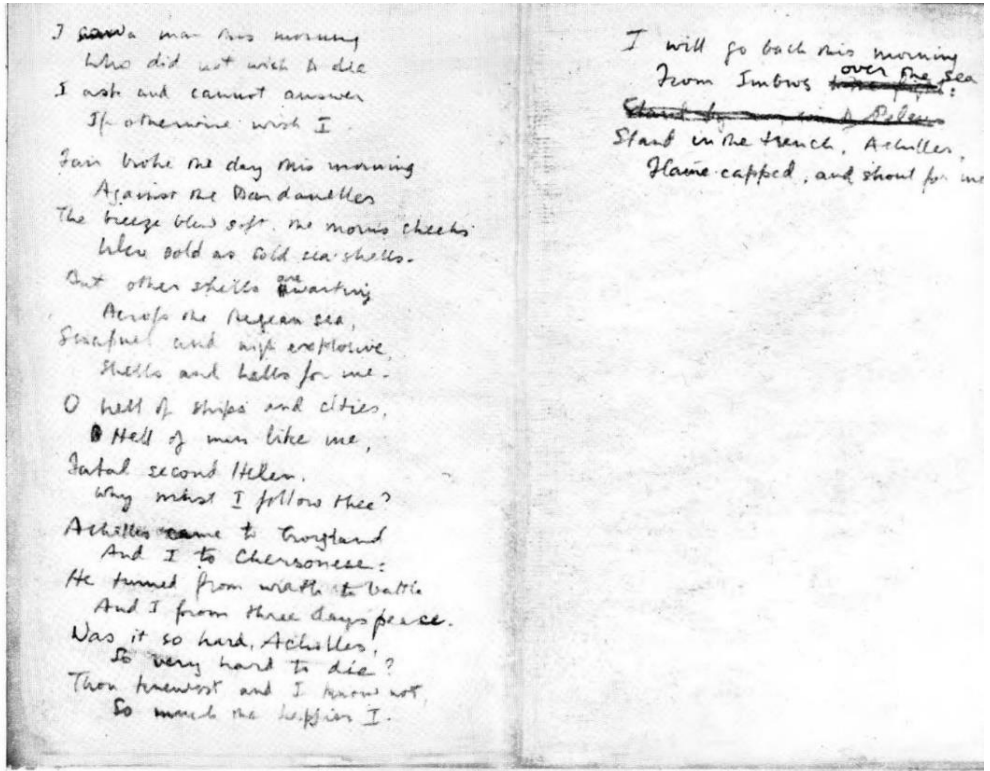
Türkiye'de harp edebiyatı çalışmalarında en önemli eksikliğin yaşadığımız harplerin karşı tarafın edebiyatında nasıl görüldüğü ile ilgilenmeyişiğimiz olduğunu söyleyebiliriz. Bu çalışma da bu eksikliğin giderilmesi amacıyla kurgulanmıştır. Harp edebiyatı tarihimizde en fazla edebî eserle karşılaştığımız Çanakkale Savaşlarının düşman güçlerin edebiyatındaki yansıması direkt olarak bizi de ilgilendirmektedir. Patrick Shaw-Stewart, Türklerle savaşa gelen İngiliz askerlerinden sadece biridir. İyi eğitim almış, aristokrat bir ailenin ferdi olan Shaw-Stewart, şiiri ve mektupları ile Çanakkale Savaşına farklı bir bakış açısını temsil eder. Çanakkale Savaşları sadece Türkler için değil İngilizler için de çok ciddi bir eğitilmiş genç neslin hebası anlamına gelmektedir. Savaşın başlangıcında Bizans İmparatorluğu'nun başkenti Konstantinapolis'in Türklerden kurtarılması ve Ayasofya'da ayin yapılması için bir kilit açma operasyonu gibi takdim edilen Gelibolu toprakları, yine tarihsel şuuraltı harekete geçirilerek Truva Savaşı'nın tekerrür mekânı olarak gösterilmiştir. İngiliz eğitim sisteminin klasik metinleriyle beslenen bir grup idealist genç, kendilerini Akhalara, Türkleri Truvalılara benzeterek bu oyunu yeniden sahnelemek istemiştir. Patrick Shaw-Stewart, işi ve sosyal ortamını bir kenara bırakıp gönüllü olarak bu savaşa dahil olur. Zihninde *İliada* Destanından parçalar olduğu hâlde heyecanla çıktığı yolculuk, umduğundan çok uzun ve acı dolu geçer. Shaw-Stewart, bu savaşta arkadaşlarının çoğunu kaybeder, kendisi de 1917'de Birinci Dünya Savaşı henüz tamamlanmadan cephede ölür. Çıktığı yolculukla ilgili umutlarının azaldığı ve kendisini sorguladığı bir anda Glökçead'a yazdığı şiiri, Stewart'ı Gelibolu Savaşlarını temsil eden en önemli şiirlerden birine dönüştür.

Partick Shaw-Stewart'ın şiiri ve mektuplarından hareketle şu tespitlerde bulunulabilir. İtilaf güçleri Türkleri başlangıçta oldukça hafife almıştır. Çanakkale'ye yolculuk, mitolojilerde anlatılan yerlerin gezileceği, havanın teneffüs edileceği, entelektüel ve kültürel bir gezi olarak algılanmıştır. Ortalama bir ayda İstanbul'un alınması dâhil bütün hedeflere ulaşılacağı düşünülmüştür. Yolculuğa çıkan üst tabaka mensubu gençler sıcak savaşın içerisinde ve ağır şartlarda bir yaşam ummamışlardır. Mektuplarda, yaşanan yenilgilere fazla yer verilmemiştir. Shaw-Stewart'ın şiirinde şairin amaçları noktasında bir kafa karışıklığı yaşadığı hissedilir. Mektuplarda Gelibolu'ya gelmenin çok önemli bir tecrübe olduğu belirtilse de, şairin tüm arkadaşlarını kaybetmesinin acısı çok açıktır. Shaw-Stewart, Türklerle ilgili olumlu bir bakış açısı yoktur, Türkleri bu toprakların işgalcileri olarak görür.

Kaynaklar

- Anar, T. (2007), *Çanakkale Savaşı Hikâyeleri*. Selis Yayınları.
- Balliol College Archives & Manuscripts (2014). Patrick Houston Shaw Stewart. <http://archives.balliol.ox.ac.uk/Past%20members/PHStewart.asp>.
- Ceyhan, N. (2007). *Birinci Dünya Savaşı Hikâyeleri*. Selis Yayınları.
- Ceyhan Akça, N. (2022). Çanakkale Savaşında İrlandalı bir Şair: Francis Ledwidge. Kurt, Gülnaz (Ed.), *Filoloji alanında akademik çalışmalar* (6. Bölüm, s. 81-94). Gece Kitaplığı.
- Çakır, Ö. (2004). *Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri*. AKM Yayınları.
- Çelikel, M. A. (2017). A Lyrical war: Gallipoli war through poetry in Anzac diaries. *Journal of Narrative and Language Studies*, 5(9), 10-18.
- Çiçek, K. (2022). Turkish perception of the Anzacs in the Dardanelles campaign. *KTÜEFAD*, 2, 70-75.
- Demiryürek, M.(2017). “Çanakkale Savaşlarının Türk Hikayesine Yansımaları”. *TÜBAR*. XLII-GÜZ, s.61-76.
- English Association (t.y.). Patrick Shaw Stewart. <https://warpoets.org.uk/worldwar1/poets-and-poetry/patrick-shaw-stewart/>
- Ercilasun, B. (2014). Romanda Birinci Dünya Savaşı. *Gazi Akademik Bakış*, 7(14), 247-262.
- Güllübağ, M. (2015). An inniskilling fusilier at Gallipoli. *The Journal of International Social Research*, 8(40), 62-73.
- Güllübağ, M. (2016). *Gelibolu'nun İngiliz yazarları*. Tiydem Yayıncılık.
- Hardy, C. (2015, 14 June). The Quiet Grave - Rupert Brooke on Skyros. <http://www.little-machine.com/news/the-quiet-grave-rupert-brooke-on-skyros/#more-1681>
- Hibbitt, R. & Ulu, B. (2021). Double palimpsest: History and myth in the poetry of the Gallipoli campaign. *Journal of European Studies*, 51(3-4), 273-291.
- Higgins, C. (2010). Achilles in the trenches: The Iliad and the poetry of WW1. <https://www.theguardian.com/culture/charlottehigginsblog/2010/feb/01/poetry-classics>.
- History P. (t.y.). In Memory of Patrick Shaw-Stewart. <https://historypoints.org/index.php?page=in-memory-of-patrick-shaw-stewart>

- IWM (t.y.). Letters to loved ones. <https://www.iwm.org.uk/history/letters-to-loved-ones>.
- Jebb, M. (2010). *Patrick Shaw Stewart: An Edwardian meteor*. The Dovecote Press.
- Knox, R. (1920). *Patrick Shaw-Stewart*. William Collins Sons & Co. Ltd. <https://archive.org/details/patrickshawstewa00knoxrich/page/8/mode/2up>
- Koç, N. (2005). İngilizlerin gözüyle Çanakkale savaşları (Tez No.186707) [Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Koroğlu, E. (2004). *Türk edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan millî kimlik inşasına*. İletişim Yayınları.
- Körpe, R. (2015). Aynı coğrafyada iki savaş: Troia ve Çanakkale savaşlarının karşılaştırılması. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 13(18), 131-160.
- Poetry Foundation (t.y.). Patrick Shaw-Stewart (1888-1917). <https://www.poetryfoundation.org/poets/patrick-shaw-stewart>
- Rawles, R. (2014). Classics and the First World War: Stand in the trench, Achilles. <https://blogs.nottingham.ac.uk/argonautsandemperors/2014/07/13/classics-and-the-first-world-war-stand-in-the-trench-achilles/>
- Ruzich, C. (2015). Second-guessing the war with Achilles. <https://behindtheirlines.blogspot.com/search/label/Shaw-Stewart?m=0>
- Ulu, B. & Cakir, B. (2018). Sons of two Empires: The idea of nationhood in Anzac and Turkish poems of Gallipoli campaign, *Alicante Journal of English Studies*, 31, 83-107.
- Ülgen, E.. (2013) “Çanakkale Zaferi'nin Türk Edebiyatındaki Yankıları”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. Kasım-Aralık, s.345-356.
- Vandiver, E. (2013). *Stand in the trench, Achilles: Classical receptions in British poetry of the Great War*. Oxford University Press.



Poem written while in the trenches by Patrick Shaw-Stewart, K.S. (1903-1906; winner of the Newcastle 1905) on the fly-leaf of his copy of Housman's "Shropshire Lad." Presented to the collection by the Misses Shaw-Stewart.

EK 1: Patrick Shaw-Stewart'ın kendi elyazısı ile "Shropshire Lad" (A. E. Housman) isimli kitabın arkasına yazdığı şiiri.

Etik Kurul İzni

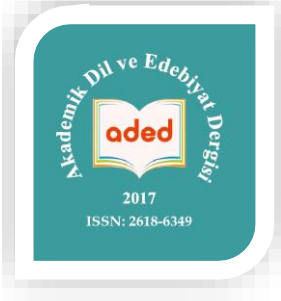
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Nuri Said AKGÜL
Yüksek Lisans Öğrencisi
nurisaidakgul@gmail.com



<https://orcid.org/0009-0009-9373-7186>

Hayâlî Bey'in “-miz kaldı” Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi

*“-miz kaldı” Repeated Word Ghazel of Sheighe Hayâlî’s
Commentary According to Method of Thought Zone
Based Text Analyzing*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.03.2023
Kabul Tarihi/Accepted: 10.04.2023
Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Akgül, N. S. (2023). Hayâlî Bey'in “-miz kaldı” redifli gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemine göre şerhi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 478-489. <https://doi.org/10.34083/akaded.1266030>

Akgül, N. S. (2023). “-miz kaldı” repeated word ghazel of Sheighe Hayâlî’s Commentary According to Method of Thought Zone Based text analyzing. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 478-489. <https://doi.org/10.34083/akaded.1266030>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Klasik Türk edebiyatı şairlerinin eserlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için çeşitli metin şerhi çalışmaları yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar, büyük önem taşımaktadır. Çünkü günümüzde, mânâ dünyası ve kelime haznesi bakımından uzak kaldığımız bu şiirlerin anlaşılması, düşünce dünyamıza pek çok şey katacaktır. Bu açıdan Klasik Türk edebiyatı metinlerinin şerhine ihtiyaç duyulmuştur. Metin şerhleri yapılırken çoğu zaman klasik usûller uygulanır, bu usûller metnin anlaşılmasına yardım eder. Klasik usûller, beyitleri çözümlemede her zaman uygulanabilecek, geçerli yöntemlerdir ancak metinleri çözümlemede yeni usûllerin uygulanması da gerekir. Farklı bakış açılarıyla metinlerin şerh edilmesi Klasik Türk edebiyatını daha iyi anlamamıza katkı sağlayacaktır. Biz de bu düşünceden hareketle çalışmamızda, Hayâlî Bey'in bir gazelini farklı ve yeni bir usûlle çözümlemeye çalışacağız. Bu çalışmayı yaparken Ziya Avşar'ın geliştirdiği ve çerçevesini belirlediği "Düşünce Alanı Merkezli" metin çözümleme yöntemini (DAM) uygulayacağız. Kelimelerin anlamlarından yola çıkarak çeşitli anlam tabakalarına ulaşarak farklı bir pencereden şiiri anlamlandırmaya, anlam tabakaları üzerinde durarak metni açık bir şekilde çözümlemeye gayret edeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Hayâlî Bey, metin şerhi, metin çözümleme yöntemi.

Abstract

Classical Turkish literature poets various text commentary studies were carried out in order to better understand his works. These studies are of great importance. Because, understanding these poems, which we are far from in both in terms of meaning and vocabulary, will add a lot to our world of thought. In this respect, there is a need for annotation of Classical Turkish literature texts. Most of the time, classical methods are applied while making text annotations, these methods help to understand the text. Classical methods are valid methods that can always be applied in analyzing couplets. however, new methods of analyzing texts also need to be applied. Annotation of texts from different perspectives will contribute to our better understanding of Classical Turkish literature. Based on this idea, in our study, we will try to analyze a ghazal of Hayâlî Bey with a different and new method. While doing this study, we will apply the "Thinking Field Centered" text analysis method (DAM) developed and framed by Ziya Avşar. Based on the meanings of words, we will try to reach various layers of meaning to make sense of the poem from a different window to analyze the text clearly by studying on the layers of meaning.

Keywords: Hayâlî Bey, text commentary, text analysis method.

Giriş

Düşünce Alanı Merkezli (DAM) metin çözümleme yöntemi, Ziya Avşar tarafından geliştirilen bir metin şerhi yöntemidir. Bu yöntemde, şiir düşünce alanlarına ayrılarak çözümlenir. Şairin vermek istediği mesajın yer aldığı esas bölüme “temel düşünce alanı” (TDA), temel düşüncenin anlaşılmasına yardım eden diğer düşünce alanlarına ise “yardımcı düşünce alanı” (YDA) denir (Avşar, 2009). İki farklı düşünce alanının ortak kavramlarla bir araya gelmesi ise “bileşik düşünce alanı” (BDA) olarak tanımlanmaktadır. Bu düşünce alanlarına ulaşmak için “düşünce birimleri”ne (DB) ihtiyaç vardır, düşünce birimleri düşünce alanlarının küçük parçalarıdır. Bunlar kelimeler ya da tamlamalardan oluşan kelime gruplarıdır (Avşar, 2009). Anlam bakımından yoğun olan metinlerde genellikle düşünce alanları birbirine çok yakındır, bunlara çoğu zaman beyit ve dörtlüklerde rastlarız, bu metinlere “düşünce alanı yoğun dokulu metinler” (YDM) denir. Temel ve yardımcı düşünce alanlarının daha açık şekilde birbirinden ayrıldığı metinler ise “düşünce alanı seyrek dokulu metinler”i (SDM) oluşturur. Bu yöntemde, temel düşünce alanının ve yardımcı düşünce alanının belirlenmesi, bu düşünce alanlarının belirli bir sıraya göre incelenmesi için oluşturulan taslağa “değerlendirme dizgesi” (DD) adı verilir. Değerlendirme dizgesi bize “yorum alanı”ımızı (YA) gösterir. Bu alanın dışına çıktığımızda “yorum sapması” (YS) ortaya çıkar. Yorum sapması metnin verdiği anlamın eksik veya fazla olarak açıklanmasıdır (Avşar, 2009). Bu metin çözümleme yönteminde kelimelerin tarihî süreçte aldığı anlamlar, yorumcuya yol göstermektedir. Yorumcu kelimelerin anlamlarından hareketle şiiri şerh edeceğinden, bu kelimelerin anlamlarını doğru şekilde bulması gerekir. Kelime anlamlarını araştırıp metin içindeki anlamını tespit etme işine “kelime bilgisi” (KB) denir (Avşar, 2009).

DAM yöntemi; metinlerin anlamlarını ve metinlerin verdiği iletileri inceleme noktasında, klasik yöntemlerle benzerlik göstermektedir. Ancak bu yöntem; anlam katmanlarının, önem sırası gözetilerek yapılan bir tasnifle sıralanması yönüyle klasik yöntemlerden ayrılır. Anlam katmanları arasında yapılan bu tasnif işi “değerlendirme dizgesi”yle gösterilir. Bu yöntemde, “temel düşünce alanı”yla şairin esas vurgulamak istediği mânâlar yorumlanır (Özdemir, 2012). Yöntem uygulanırken benzer kavramlar, bir düşünce alanı içinde toplanarak yorum yapılacak alan oluşturulur, DAM yönteminin diğer yöntemlerden farklı olan tarafı da budur (Özdemir, 2014).

Dil, yüzyıllar içerisinde değişip gelişirken dili oluşturan sözcükler de farklı ve yeni anlamlar kazanarak serüvenlerini sürdürür. Sözcükler bu serüvenlerinde zaman içerisinde farklı kavramları ifade etmeye başlayabilir. DAM yöntemiyle, sözcüklerin metnin yazıldığı dönem içerisindeki düşünce alanı tespit edilir ve metin çözümlemesi

bu minvâlde yapılır (Yalap, 2015). Bu yöntem, Beyitleri oluşturan kelime ve kelime gruplarından birbiriyle tenasüplü olanların bir araya toplanmasıyla uygulanır. Anlamları tespit edilen kelime ve kelime grupları düşünce alanları içinde tasnif edilir. Bu yöntemde öncelikli olan; temel düşünce alanı denilen, şairin şiiri yazmaktaki esas meramını, sözcüklerin işaretinden yola çıkarak belirlemektir. Sonrasında, temel düşünce alanını daha iyi anlamamızı sağlayan yardımcı düşünce alanları da belirlenir. Metnin şerhi, bu düşünce alanlarının sınırları dâhilinde yapılır. Yapılan metin çözümlemesi de bu şekilde ölçülebilir bir hüviyete kavuşur (Avşar, 2009).

Yukarıda bahsettiğimiz Düşünce Alanı Merkezli metin çözümleme yöntemini kullanarak Hayâlî Bey'in "-miz kaldı" redifli gazelini çözümlemeye çalışacağız.

Gazel Şerhi

(me fâ î lün/ me fâ î lün/ me fâ î lün/ me fâ î lün)

1. Beyit

Nigârâ bezm-i hüsnünde dil-i mestânemiz kaldı

Perin yakmış cemâlin şem'ine pervânemiz kaldı (Tarlan, 1992)

Beytin nesre çevirisi: *"Ey sevgili! Güzelliğinin meclisinde kendinden geçmiş gönlümüz kaldı. Güzelliğin mumuna kanadını yakmış pervanemiz kaldı."*

Değerlendirme Dizgesi

Temel düşünce alanı: meclis. **DB:** bezm, mestâne, şem, pervâne.

Yardımcı düşünce alanı: âşık. **DB:** dil, mestâne, per, pervâne.

Yardımcı düşünce alanı: sevgili. **DB:** nigâr, bezm-i hüsn, cemâl, şem.

Yardımcı düşünce alanı: tasavvuf. **DB:** nigâr, bezm, dil-i mestâne, cemâl, şem, pervâne.

Yardımcı düşünce alanı: edebiyat. **DB:** şem, pervâne.

Meclis düşünce alanı, beyitte "bezm, mestâne, şem, pervâne" düşünce birimlerinden oluşur, beyitte ilk görülen düşünce alanıdır. "bezm" içkili, eğlenceli meclis anlamındadır (Pala, 2020). Akşamları kurulan bu eğlence meclislerinde "şem" (mum) bulunur. Pervâne (küçük kelebek) meclisteki mumun etrafında uçuşur. Meclis içkili olduğu için, bu mecliste, kendinden geçinceye kadar içmiş biri bulunmaktadır. Bu ifadeler; etrafında pervâne uçan, mumun olduğu, kendinden geçen âşığın bulunduğu,

bir meclis ortamını gözümüzde canlandırmaktadır. Bu meclis sevgilinin güzelliğinin meclisidir. Sevgili bu meclisin tam ortasında, mum gibi parlamaktadır.

“Dil, mestâne, per, pervâne” Düşünce birimleri, beyitte âşık düşünce alanını oluşturur. Dil (gönül), aşkın bulunduğu yerdir. “Pervâne”, sevgilinin çevresinden ayrılmayan âşığı ifade eder. Âşık, sürekli sevgilinin etrafındadır; bu aşk, âşığı yakmaktadır. “Per” (kanat), pervânenin parçası olduğu için beyitte de âşığın bir parçası olarak yer almıştır. “Mestâne” ise âşığın, aşkla kendinden geçmiş halini ifade ettiği için bu düşünce alanı içinde değerlendirilir. Âşık kendinde değildir, kendinden tamamıyla vazgeçmiştir. Zihni melekelerini yitirmiş bir hâlde, kendini çekinmeden her türlü tehlikeye atabilecek bir durumdadır. Âşığı bu hâlde getiren sevgilinin güzelliğidir.

“Nigâr, bezm-i hüsn, cemâl, şem” Düşünce birimleri, beyitte, sevgili düşünce alanını oluşturur. Sevgiliye güzelliği yönüyle “nigâr” denmiştir. Beyitte nigâr kelimesi, putu (heykel) andıran mükemmel güzellikte sevgili anlamında kullanılmıştır (Zavotçu, 2018). “Bezm-i hüsn”, sevgilinin yüz güzelliğini ifade etmektedir. “Cemâl” yine yüz güzelliği anlamında olup sevgili düşünce alanının içindedir. Sevgilinin yüzü âşığı mest etmiştir. “Şem” kelimesi Klasik Türk edebiyatında, sevgili yerine kullanılan kavramlardan biridir. Parlaklığı yönüyle şem, sevgilinin yüzüne benzetilir (Zavotçu, 2018). Bu düşünce birimlerinden hareketle, put gibi güzel bir cemâli olan, mum gibi parlak bir sevgili tasviri beyitte söz konusudur. Sevgili, meclisin ortasında, güzelliğiyle dikkat çekmekte, âşık ise sevgilinin etrafında pervâne olmuş durumdadır.

“Nigâr, bezm, dil-i mestâne, cemâl, şem, pervâne” Düşünce birimleri, tasavvuf düşünce alanını oluşturur. “Nigâr” kelimesi istiâre yoluyla ilâh anlamında kullanılmıştır. “Bezm” (meclis) kelimesi, Elest meclisini hatırlatmakta olduğu için bu düşünce alanına girer. Gönül yani ruh, Elest meclisinde, Allah’ın kulu olduğunu kabul etmiştir. Bezm kelimesi, Elest bezmi dışında da tasavvufi toplantılar anlamıyla kullanılmaktadır (Kurnaz, 2012). “Dil-i mestâne” tamlamasında ise “dil” (gönül) kelimesi, tasavvufî anlamda Allah’ın nazar ettiği yer, mânâsında kullanıldığı için tasavvuf düşünce alanı içerisinde değerlendirilir (Uludağ, 2012). Allah katında, imanlı olan kulun gönlü çok değerlidir. “Mestâne” kelimesi de yine Elest meclisinde, aşk şarabı içmiş âşığı temsil ediyor. Aşk, âşığın tüm varlığını kaplamıştır; âşık, artık kendinde değildir. “Cemâl”, Allah’ın rahmet ve lütuf vasıfları anlamındadır (Uludağ, 2012). Kendinden geçen âşık, ilâhî tecellilere mazhar olacaktır. “Şem” kelimesi, tasavvuf edebiyatında Allah’ı sembolize ederken “pervâne” kelimesi de ilâhî aşkla yanan âşığı ifade eder. Pervâne, mumun etrafında yanınca kadar döner; âşık ise aşk yolunda, benliğini yitirinceye dek yolculuğunu sürdürür (Uludağ, 2012).

“Şem, pervâne, nigâr” kavramları beytin son düşünce alanı olan edebiyat düşünce alanını oluşturur. Şem ve Pervâne mesnevîlere konu olan kahramanlardır. Klasik Türk edebiyatında, bu konu çok işlenmiştir. Şem ü Pervâne mesnevîlerinde; Pervâne, Anadolu ülkesinin hükümdarı Jale'nin oğludur. Çin fağfurunun kızı Şem'e, duvarda gördüğü resimle âşık olur. Pervâne, bu aşk uğruna nice zorluklar çeker, uzun yollar gider, aklı dengesini kaybeder fakat netîcede Şem'e kavuşur (Armutlu, 1998). Âşık da kendini bu mesnevîdeki Pervâne gibi aşkı için ızdıraplar çeken biri olarak tanımlamaktadır. “Nigâr” kelimesinin bir diğer anlamı; resimdir (Devellioğlu, 2017). Bu mesnevîde, Pervâne, Şem'e gördüğü bir resimle âşık olur; bu anlamda mesnevîdeki Şem'in resmi ile beyitteki “nigâr” her ikisi de sevgiliyi ifade etmektedir. Bu yönüyle, edebiyat düşünce alanına dahil olan Şem ü Pervâne mesnevisine atıf yapılmaktadır.

2. Beyit

Ânı hoş tut garibindir efendi işte biz gittik

Gönül derler ser-i kûyunda bir divânemiz kaldı (Tarlan, 1992)

Beytin nesre çevirisi: “Efendi! Garibindir, onu hoş tut. İşte biz gittik, sokağın (mahallenin) başında gönül denilen delimiz kaldı.”

Değerlendirme Dizgesi

Temel düşünce alanı: âşık. **DB:** garib, gönül, divâne.

Yardımcı düşünce alanı: sevgili. **DB:** efendi, ser-i kûy.

Yardımcı düşünce alanı: tasavvuf. **DB:** garib, efendi, gönül, ser-i kûy, divâne.

“Garib, gönül, divâne” Düşünce birimleri, âşık düşünce alanını oluşturur. Bu beytin temel düşünce alanı “âşık”tır. “Garib” kelimesi kimsesiz, zavallı, gurbetteki kişi anlamındadır. Âşık, aşkıdan perişan olmuş acınası bir hâle gelmiştir. Çektiği acılar âşığı, derbeder etmiştir. “Gönül” kelimesi de yine âşık düşünce alanı içinde yer alır. Gönül, aşkın merkezidir. Âşığın gönlü her daim azap içindedir. Sevgili, âşığın gönlünü harap eder. “Divâne” kelimesi ise yine âşığı tanımlamaktadır. Âşık, aşkıdan delirmiştir. Deliler nasıl ki ne yaptığını bilmiyorsa âşık da ne yaptığını bilmemektedir (Pala, 2020). Beyitte, sevgili uğruna aklını kaybetmiş, kimsesiz, sefil vaziyette bir âşık profili görmekteyiz. Şair, “İşte biz gittik, sokağın (mahallenin) başında gönül denilen delimiz kaldı.” ifadesiyle de aşkın bir gönül işi olduğu beyanında bulunmuştur. “Biz gittik”ten kasıt beden, ten olmalıdır. “Sokağın (mahallenin) başında gönül denilen delimiz kaldı.” İfadesinden, madde (beden ve ten) gitse de gönlün kalıcı olduğu

söylenmek istenmiştir. Bir bakıma manevi bir kavram olan gönlün Arapça “rûh” ve Farsça “cân” karşılığı olduğu imâ edilmiştir.

“Efendi, ser-i kûy” düşünce birimleri, sevgili düşünce alanı içinde değerlendirilir. Beyitte; sevgili yerine, efendi kelimesinin kullanılmasıyla, âşık karşısında, mutlak üstünlüğü olan bir sevgili târifi yapılmıştır. Beyitte “efendi” hitabıyla sevgiliye seslenilmiştir. Bu hitapla âşık; sevgiliyi efendi, kendisini de onun karşısında hizmetkâr ya da kul olarak gördüğünü imâ etmiştir. Sevgilinin, âşığın karşısında mutlak üstünlüğü vardır. “Ser-i kûy” ifadesi beyitte, sevgilinin mahallesi (sokağı) anlamında kullanılmıştır. Âşık, sürekli sevgilinin sokağında, mahallesinde dolaşmaktadır. Sevgili, bu sokakta hükümdardır, âşığın tek dileği ise bu sokakta kalıp, zavallı bir garip olarak hayatını sürdürmektir. Âşık, sevgilinin sokağındaki bir dilenci gibidir. Dilencilere sadaka verilerek gönülleri hoş tutulur, âşığın da sevgiliden talebi gönlünün biraz hoş tutulmasıdır.

“Garib, efendi, gönül, ser-i kûy, divâne” düşünce birimleri, tasavvuf düşünce alanı içinde değerlendirilir. “Garip” kelimesi tasavvufta gezici dervişlere verilen addır. Derviş hiç gezmese dahi dünyada gurbette olup vatan-ı aslîsi olan ruhlar âleminde uzaklaşmıştır, bu noktada garip kabul edilir. Tecellilere mazhar olan âşığın hâlinden, kimse anlamayacağı için o da bir nevi gariptir. Âşık, kalabalıklarda yaşasa da içinde bulunduğu mânevî hâli, sıradan insanlar anlamayacak; garip görünüş ve tavırları bu halleri bilmeyenlerce tuhaf karşılanacaktır (Uludağ, 2012). “Efendi” kelimesi şeyh, pâdişah, peygamber, ilâh anlamlarında tasavvufta kullanılır. Efendi; sözü geçen, sorgulanmaksızın kendisine tâbi olunan anlamına gelir (Uludağ, 2012). “Gönül” Allah’ın nazar ettiği yerdir, îman gönülde bulunur. “Ser-i kûy” ise beyitte; ilâhi sevgilinin evi anlamında, yani “Kâbe” anlamında kullanılmıştır. Hacılar, Kâbe’nin etrafını tavaf eder, âşık da sevgilinin evini tavaf eder. Bu aşk, ilâhî aşktır. Kul, tüm benliğini yok etmiş, Allah’ın evini tavaf etmektedir (Pala, 2020). “Divâne” kelimesi, ilâhî aşk ile kendinden geçen âşık anlamındadır. Bu beyitte, Allah’ın yoluna kendini fedâ eden bir âşık tasviri yapılmıştır.

3. Beyit

Yürek kan oldu hicrândan vücûdum çekti el cândan

Fedâ oldu yoluna cümlesi zîra nemiz kaldı (Tarlan, 1992)

Beytin nesre çevirisi: “Yürek ayrılıktan kan oldu, bedenim candan el çekti. Çünkü hepsi (sevgili) uğruna gözden çıkarıldı, neyimiz kaldı (gönülden başka bir şey kalmadı).”

Değerlendirme Dizgesi

Temel düşünce alanı: âşık. **DB:** yürek, vücûd, cân.

Yardımcı düşünce alanı: tasavvuf. **DB:** yürek, hicrân, vücûd, cân, fedâ.

“Yürek, vücûd, cân” düşünce birimleri, beyitte, âşık düşünce alanını oluşturur. “Yürek” gönül anlamında kullanılmış olup aşkın bulunduğu yerdir. Sevgilinin ayrılığı âşığı kan revan hâlde bırakmıştır. “Yürek” kelimesini, maddî anlamda, kanı vücuda pompalayan organımız olarak düşünürsek bu anlamda da yürek (kalp) kan içindedir. Âşığın kastı ise daha ziyade maddî vücudunun merkezi olan kalp değil, mânevîyatının merkezi olan gönlüdür. Âşığın gönlü kırıktır, âşık; elem, gam, keder içindedir. Bu anlamda yüreği kan dolmuştur. “Vücûd” âşığın kanlar içindeki cismidir. “Cân” âşığın elindeki tek sermayedir ve bunu sevgiliye fedâ eder. Âşık, bu şekilde sevgilinin aşkını elde etmek ister. Âşık, cânan için düşünmeden cânından vazgeçer (Pala, 2020).

“Yürek, hicrân, vücûd, cân, fedâ” beyitte, tasavvuf düşünce alanı, bu düşünce birimleriyle kurulur. “Yürek” kelimesi gönül anlamında, Allah’ın nazar ettiği yerdir. İlâhî kemâl ve cemâlin tecellî yeridir. “Hicrân” kelimesiyle âşığın, Allah’tan uzak düştüğü ve ona kavuşmak istediği anlaşılmaktadır. “Vücûd” varlık anlamındadır; âşığın bedeni, cân denen mânevî unsurdan yani ruhundan uzaklaşmıştır. Âşık, bu sûretle vücudunu da ruhunu da tamamıyla terk etmiş, mutlak vücud sahibinin yolunda fedâ-i nefis ederek Hakk’a ulaşmıştır (Uludağ, 2012).

4. Beyit

Başımdan akl ise gitti dil ile cân revan oldu

Ten-i bî-i’tibar adlı kuru vîrânemiz kaldı (Tarlan, 1992)

Beytin nesre çevirisi: “Başımdan usum gitti, gönül ve cân (yoluna) akıp giden oldu. Saygınlığı, değeri olmayan ten adında kuru bir yıkıntıımız, harabemiz kaldı.”

Değerlendirme Dizgesi

Temel düşünce alanı: âşık. **DB:** akl, dil, cân, ten-i bî-i’tibar, vîrâne.

Yardımcı düşünce alanı: tasavvuf. **DB:** akl, dil, cân, vîrâne.

“Akl, dil, cân, ten-i bî-i’tibar, vîrâne” düşünce birimleri, âşık düşünce alanını oluşturur. Akıl, anlama, kavrama melekesidir. Âşık, aşka düşmeden önce bu melekeye sahiptir, ancak aşk derdine ducâr olmasıyla akli melekelerini tamamen yitirir, divâne olur. “Dil” aşkın bulunduğu yer, “cân” âşığın sevgiliye verebileceği tek nakittir. Âşığın sevgiliye sunabileceği başka bir şeyi yoktur. Âşık tereddüt etmeden cânını ve gönlünü sevgili yoluna harcar. “Ten-i bî-i’tibar” yaralar içinde, solgun haldeki âşığın bedenidir.

Âşığın bedeninin, görünüşünün, maddî varlığının hiçbir câzibesi yoktur, itibarsızdır. Ancak gönlü için bu durum söz konusu değildir. Âşığın gönlünde, kendisini değerli kılan bir hazîne mevcuttur. Hazîneler genellikle “vîrâne”lerde bulunur, aşk bir hazîne olduğu için, âşığın gönlü de vîrâneye benzetilir (Uludağ, 2012).

“Akl, dil, cân, vîrâne” düşünce birimleri, beyitteki tasavvuf düşünce alanını oluşturan kavramlardır. Tasavvufta, akıl yoluyla Allah’a ulaşamayacağı düşüncesi hâkimdir. Âşık, aklını tamamen devre dışı bırakmıştır, bu yolla Allah’a ulaşacaktır (Uludağ, 2012). “Dil” ve “cân” ise insanın gönlü, mânevî tarafıdır. Âşık, bunları dahi Allah yolunda feda etmiştir. Elinde kalan sadece ten denen kıymetsiz, “vîrâne” mesâbesindeki bedendir.

5. Beyit

Hayâlî devlet-i bî-i'tibâra bakmadın gittin

Bize bestir bu kim dillerde bir efsânemiz kaldı (Tarlan, 1992)

Beytin nesre çevirisi: “*Ey Hayali! Değersiz, saygınlığı olmayan varlığa bakmadın, dillerde söylencemizin kalması bize yeter.*”

Değerlendirme Dizgesi

Temel düşünce alanı: âşık. **DB:** Hayâlî, efsâne, devlet-i bî-i'tibar

Yardımcı düşünce alanı: edebiyat. **DB:** Hayâlî, dil, efsâne.

“Hayâlî, efsâne, devlet-i bî-i'tibar” ifadeleri, âşık düşünce alanını oluşturur. Âşık; “devlet-i bî-i'tibara”a, güvenilmez olan varlığa, hiç bakmadan gitmiş; mal, mülk, makam gibi maddiyata zerre kadar önem vermemiştir. Âşığın bu tavrı görünüşte mantıksızdır çünkü âşık, varlık namına hiçbir şeyi önemsememektedir. Âşığın aşk yolunda rehberi gönlüdür, yaptığı iş akıl terazisiyle tartılamaz. Âşığın, aşkından başkaca bir sermayesi kalmamıştır (Zavotçu, 2018). “Efsâne” dilden dile anlatılan, halk arasında meşhur olmuş hikayelerdir. Âşığın hikayesi, o kadar etkileyicidir ki dilden dile aktarılarak efsâneleşmiştir. Âşık, aşk yolunda yaptığı nice fedâkârlıkların neticesini görmemiştir ancak bu onun için hiç mühim değildir. Âşık için Mecnun gibi anılmak yeterlidir.

“Dil, efsâne” ifadeleri edebiyat düşünce alanı içerisinde değerlendirilir. “Efsâne” sözlü edebiyat türlerinden biridir. Halk arasında; bir yer, kişi veya konu hakkında anlatılanlar olarak tanımlanan edebî türdür (Devellioğlu, 2017). Efsânelere, söylence de denmektedir. Efsâneler dilden dile dolaşır. Âşığın da aşkı uğruna başına gelenler, aşk yoluna feda ettiği yaşamı, halk arasında anlatılmaktadır.

Sonuç

16. yüzyıl şairi, Hayâlî Bey'in "-miz kaldı" redifli gazelinin "Düşünce Alanı Merkezli" metin çözümleme yöntemine göre açıklamaya çalıştık. Bu çalışmamızda, sözcük ve sözcük gruplarından, anlam bakımından ilişkili olanları bir araya getirip düşünce alanları oluşturduk. Çözümlemede, önce kelime ve tamlamaları tek tek; sonra düşünce alanına giren tüm sözcükleri bir arada çözümlemeye çalıştık. Metni yorumlarken metinde geçen kelimelerin anlamının dışına çıkmadan, ölçülebilir bir şerh yapmaya gayret gösterdik. Oluşturduğumuz değerlendirme dizgeleri, beyitleri yorumlarken kalem oynatacağımız yorum alanının çerçevesini çizdi. Bu dizgeler, bir yandan kelimelerin anlamları içinde yorum genişliği sağlarken bir yandan da kelimelerin anlamları dışında yorumlanmasına mâni oldu. Beyitlerin değerlendirme dizgelerini oluştururken şairin okuyucuya vermek istediği esas mesajı, temel düşünce alanı olarak belirledik. İlk beytin temel düşünce alanı "meclis" diğer dört beytin temel düşünce alanının "âşık" olduğunu, şairin; bu gazelinde âşığın psikolojisi üzerinde oldukça fazla durduğunu gördük. Hayâlî Bey, beyitlerde âşığın içinde bulunduğu onulmaz durumu tasvir etmiş, sanatının özgün yanını "âşık" kavramıyla okuyucuya sunmuştur.

Kaynaklar

- Armutlu, S. *Zâtî'nin Şem' Ü Pervânesi* (Doktora Tezi, 1998), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. S. XI+788
- Avşar, Z. (2009). “Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümleme Yöntemi Ve Revânî'nin Bir Gazelinin Bu Yönteme Göre Şerhi”, II. Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu (Prof. Dr. Cem Dilçin Adına), Kayseri, 13 Şubat 2009, Bildiriler, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2009, S. 12-30.
- Devellioğlu, F. (2017). Ankara:*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi,.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Özdemir, M. (2012). “Fuzûlî'nin ‘Yüceldü'n Kabrüm Ey Bîderler Seng-i Melâmetten’ Matla’lı Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli (DAM) Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, Turkish Studies – International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/1 Winter 2012, p. 1737-1750, TURKEY.
- Özdemir, M. (2014). “Koca Râgıp Paşa'nın ‘neye dirler’ Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Merkezli Metin Çözümle Yöntemine (DAM) Göre Şerhi” Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.2, Ağustos 2014, s. 187-201.
- Pala, İ. (2020). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yay.
- Tarlan, A. N. (1992). *Hayâlî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Yalap, H. (2015). “Şeyh Galib'in ‘Âteş’ Redifli Gazelinin Düşünce Alanı Metin Çözümleme Yöntemine Göre Şerhi”, International Journal of Languages Education and Teaching, Volume 3/1 April 2015 p. 179-197.
- Zavotçu, G. (2018). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kocaeli: Umuttepe Yay.

Etik Kurul İzni

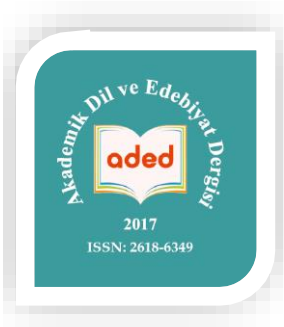
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Orhan KILIÇARSLAN

Doç. Dr., Düzce Üniversitesi
orhankilicarslan@duzce.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0001-9479-6975>

**Bakırcılar Kethüdâsı Bursalı Râşid
Mehmed'in (ö. 1815-16) Dîvânçe'si**

*Divanche of Raşid Mehmed of Bursa (d. 1815-16),
Kethuda of Coppermiths*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 03.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Kılıçarslan, O. (2023). Bakırcılar Kethüdâsı Bursalı Râşid Mehmed'in (ö. 1815-16) Dîvânçe'si. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 490-505. <https://doi.org/10.34083/akaded.1251616>

Kılıçarslan, O. (2023). Divanche of Raşid Mehmed of Bursa (d. 1815-16), Kethuda of Coppermiths. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 490-505. <https://doi.org/10.34083/akaded.1251616>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Kaynaklarda Bursalı olduğu zikredilen 18. yüzyıl divan şairi Râşid Mehmed, bakırcılık mesleğiyle uğraşan bir aileye mensubiyeti ve kendisinin de bu işle meşgul olmasından dolayı "Bakırcılar Kethüdâsı" olarak anılmıştır. Hakkında bilgi veren kaynaklarda Râşid'in bir Dîvânçe'si ile *Zübdetü'l-vekâyi Der Belde-i Vekâ'i-i Bursa* adlı bir vefeyâtnâmesinin olduğu kaydedilmiştir. Şairin vefeyâtnâmesinin tespit edilmiş nüshaları bulunmakla birlikte varlığından bahsedilen divançesinin bugüne kadar bir nüshası tespit edilememiştir. Bu çalışmada Râşid Mehmed'in zikredilen divançesinin tespit edilen bir nüshası üzerinden eserine ilişkin genel bilgiler sunulmuştur. Biyografik kaynaklarda hakkında söylenenlerle uygunluk arz eden divançesinin Râşid Mehmed'e aidiyeti konusunda karşılaştırmalar ve yorumlar yapılmış, divançenin içeriğine dair çıkarımlara yer verilmiştir. Dîvânçe'nin en hacimli kısmını oluşturan tarihler, şairin şahsi biyografisine katkılar sunması yanında Bursa'da bulunan mimarî yapıların tarihçesi, aynı dönemde yaşadığı diğer şairler ve bürokraside görev almış kişilere ilişkin bilgileri ihtiva etmesi bakımından da önem arz etmektedir. Çalışmanın son kısmında bu değerlendirme ve yorumları destekleyen manzumelerden örnekler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: klasik Türk şiiri, Râşid Mehmed, bakırcılar kethüdâsı, dîvânçe, Bursa.

Abstract

The 18th century divan poet Raşid Mehmed, who is mentioned to be from Bursa in the sources, was known as "Chamberlein of Bakırcılar" due to his belonging to a family engaged in the coppersmithing profession and his own occupation in this business. In the sources that give information about him, it is recorded that Raşid had a Divançe and a biography named Zübdetü'l-vekayi Der Belde-i Vekâ'i-i Bursa. Although there are identified copies of the poet's biography, no copy of the mentioned divanche has been identified to date. In this study, general information about Raşid Mehmed's work is presented through an identified copy of his divanche. Comparisons and comments have been made about the divanche's belonging to Raşid Mehmed, which is in conformity with what is said about him in biographical sources, and inferences about the content of the divanche have been made. The chronicles, which constitute the most voluminous part of the divanche, are important not only for their contribution to the poet's personal biography, but also for the history of the architectural structures in Bursa, and for the information they contain about other poets and bureaucratic officials of the same period. In the last part of the study, examples of verses that support these evaluations and interpretations are presented.

Keywords: classical Turkish poetry, Raşid Mehmed, chamberlein of bakırcılar, divanche, Bursa.

Giriş

Klasik Türk şiiri geleneği içinde aynı mahlası kullanan şairlerin eserlerine ilişkin karışıklıklar genel çerçevede iki türlü karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak mahlas benzerliğinden hareketle bir şairin eseri, aynı mahlası kullanan bir başka şaire atfedilmekte ve kaydedilen bu bilgi tekrar edilmektedir. İkinci olarak tezkireler veya diğer şair/nasirlerin eserlerinde verilen bilgilerin doğrulanamaması sebebiyle ortaya bir belirsizlik çıkmaktadır. Kaynaklarda birbirinden “nakledildiği” anlaşılan bazı bilgiler zaman içinde belli bir zemine otururken bir eserinin varlığından bahsedilen şairlerin bazı eser(ler)ine ilişkin tespitler, ilgili eserin bir nüsha/kopyasının bulunmasıyla açıklığa kavuşturulabilmektedir.

Klasik Türk şiiri geleneğinde bazı mahlasların yoğun olarak tercih edildiği düşünüldüğünde birbirine yakın dönemlerde yaşamış şairlerin eserleri konusundaki belirsizlikler daha karmaşık bir durumun ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Bu durum bir güçlük oluşturmakla birlikte kataloglarda, aynı mahlası kullanmış olan şairlerden yalnız bir veya birkaçına ait gösterilen eserlerin farklı şairlerin eserleri olabileceği daha önceki çalışmalarda örneklendirilmiş bir durumdur. Katalog bilgileri dışında mecmua/divan/deFTERlerde özel bir bilgi notu kaydedilmemiş ise eserin aidiyeti noktasında bir ön kabulün olacağı şüphesizdir. Tespit için kullanılacak bir yöntem, ortak mahlasların sıklığına göre ilgili yazma eserlerin öncelikle tekil olarak incelenip sonrasında mukayeseye tabii tutulması olarak görünmektedir. Bu mukayeseler neticesinde kaynaklarda bahsedilen bir eserin şairi veya bir şairin eserine ilişkin tutarlı verilere ulaşılabilir.

Başlangıcından itibaren Klasik Türk şiiri geleneği içinde sıkça kullanılan mahlaslardan biri de Râşid'dir.¹ Bu mahlasın büyük çoğunluğunun 19. yüzyıl şairleri tarafından tercih edildiği görülmektedir.² Râşid mahlasını kullanan şairlerin eserlerine ilişkin kayıtlar incelendiğinde beş şairin divanının; dört şairin ise divançesinin bulunduğu görülmektedir. Divanı bulunan Râşid mahlaslı şairler arasında Mehmed Râşid Efendi (ö. 1735), Mehmed Râşid Efendi (ö. 1798), Râşid Mehmed Beg (ö. 1804), İbrahim Râşid (ö. 1892), Osmân Râşid Efendi (ö. 1897) bulunmaktadır. Divançesi bulunan Râşid mahlaslı şairler ise Molla Feyzî-zâde (ö. ?), Râşid Mehmed Efendi (ö. 1815-16), Şeyh Ahmed Râşid Efendi (ö. 1866), Mehmed Ali Râşid Efendi (ö. 1893)'dir. Kaynaklarda “mürettep/mükemmel” bir divançesinin varlığı belirtilmiş şairler arasında anılan Râşid Mehmed Efendi'nin (ö. 1815-16) bu eserinin bir nüshası tespit edilememiştir.³ Bu

¹ Râşid mahlasını kullanan şairler için bk. <https://teis.yesevi.edu.tr/arama>.

² Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğüne göre başlangıcından itibaren Râşid mahlasını kullanan 28 şair tespit edilmiştir. Bu 28 şairin 21'i 19. yüzyıl divan şairlerindedir.

³ Bu konudaki bir tespit için bk. Biltekin, Halit (2020). *Râşid Mehmed Efendi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rasid-rasid-mehmed-efendi>.

çalışmada 18. yüzyıl divan şairlerinden Râşid Mehmed Efendi'nin tespit edilen divançesi üzerine değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Râşid Mehmed ve Dîvânçe'si

18. yüzyıl divan şairlerinden olan Râşid Mehmed Efendi hakkında bilgi veren kaynaklar birbiriyle örtüşen bilgiler sunmaktadır. Bu bilgilere göre Râşid mahlasını kullanan şairin biyografisine ilişkin *Hâtîmetü'l-eş'âr*'da "Mehmed Râşid Efendi mahrûsa-i Burusa'da 'ati't-terceme müteveffâ Nüzhet Efedi'nin sulbünden bin yüz doksan beş târihinde pâ-nihâde-i sâha-i vücûd olup tarikat-ı 'aliyye-i Nakşibendiyyeye sülûk iderek bakırcılık san'atiyle me'lûf ve meşgûl olduğu hâlde bin iki yüz otuz bir târihinde dâr-ı bekâya menkûl olmuştur" (Çiftçi, 2017, s. 154) kaydı şairin doğum, ölüm, meslek ve mensubiyetine ilişkin bilgileri ihtiva etmektedir. Râşid Mehmed Efendi'nin babası, kendisi gibi şair olan Osman Nüzhet Efendi'dir. Hakkında bilgi veren kaynaklarda ailesinin bakırcılık mesleği ile iştigalinden dolayı Râşid'in de babası gibi "bakırcılar kethüdâsı" olarak anıldığı görülmektedir.

Râşid'in öne çıkan bir özelliği hat ve hattatlık ile olan meşguliyetidir. *Gülzâr-ı 'irfân*'da şairin bu yönüne ilişkin "...vâdî-i târih-güylükda cevalân etmegin 'inde-ş-şu'arâ müverrih-i nâdire-dân olmuş ve şikeste hatt-ı talîkde Orhan İmâmî-zâde Aşmed Reşid Efendiden mücâz ve hağâik-ı fûnûn-ı hattı 'alâ vechi'l-itkân tahşil ile ser-efrâz olmuş ..." (Atlansoy, 1998, s. 384) bilgisi verilmiştir. Bu bilgi, şairin divançesinde farklı nazım şekilleriyle düşürülen tarih manzumeleriyle doğrulanmaktadır.

Râşid Mehmed'in biri divançe diğeri vefeyâtnâme olan iki eserinden bahsedilmiştir. Divançesi hakkında bazı kaynaklarda "divan" kaydı bulunmakla birlikte (Kaplanoğlu, 1998, s. 263) şair hakkındaki değerlendirmeler bu eserin bir divançe ölçüğünde olduğu bilgisini desteklemektedir. Kaynaklarda şiirlerinin çoğunlukla kaside ve nazm oluşu üzerinde durulmuştur; "şemsîr-i tab'ı mişkâla-i hüsn-i himmetle cilâ-dâde olup nazm u kaşâ'id ü şîr-i şîrîn-edâ-yı dil-güşâsı ..." (Güzel, 2021, s. 799). Bu kayıt da -bahsedilen nazım şekilleri itibarıyla- yine Râşid'in tarih yazıcılığı ile ilgili bir değerlendirme olmalıdır. Şairin diğer eseri *Zübdetü'l-vekâyî der Belde-i Vekâ'î-i Bursa* adlı vefeyâtnâmesidir.

Biyografisinin bulunduğu kaynaklarda Râşid Mehmed'in şiirlerine ilişkin pek az ve birbirini tekrar eden örnekler verilmiştir. *Hâtîmetü'l-eş'âr*'da Râşid'e ait beş beyitlik gazel, Dîvânçe'de sekiz beyit olarak kayıtlıdır. *Osmanlı Müellifleri*'nde şairin biyografisine ek olarak verilen bir beyit de *Hâtîmetü'l-eş'âr*'daki kayıt ile aynıdır. Şairin bu iki kaynaktaki nakledilen gazel/beyti Dîvânçe'de bulunan biçiminden ilk mısra yönüyle farklıdır. *Hâtîmetü'l-eş'âr*'da gazelin beş beyit olarak kaydedilmesi ve bazı kısımlarının Dîvânçe'dekinden farklı olması, şiirin bir başka kaynaktan alınmış

olabileceği izlenimini vermektedir.⁴ Râşid'in Dîvânçe'sinde sekiz beyit olarak İffet'i tanzir ettiği gazeli şu şekildedir.

Âteş-i meclis-i mestân dem-i şahbâdandır
Dil-i dem-beste-i zâr gönca-i zîbâdandır

Şağın aldanma temennâ-yı 'arûs-ı dehre
Zen-i âlûde-benân zîbiş-i ħunnâdandır

Göremez 'aynı kec-âyine cihân-bjn ise de
Merkez-i ħüsne nazâr dide-i bjnâdandır

Merd-i meydân-ı maĥabbetde olan pervâne
Şem'-i ruhsâra dil ü cânını ihdâdandır

Cûşiş-i 'aşk-ı ĥaĥîkatde ger 'ayn-ı şifâ
Zevk-i ĥâhişgeri hem-çide-i deryâdandır

Vuşlat-ı bezm-i cinândan ĥaberiñ yok şûfî
Kîl ü ĥâliñde hemân bir ĥuru ĥavgâdandır

Seyl-i nişân revân oldu sirişk-i ĥasret
Sübĥa-i ĥûn-ı ciger tâ dür-i yektâdandır

Ṭütîyâna verilen rişte-i zevki **Râşid**
Lezzet-i ĥand-i süĥan İffet-i güyâdandır

Râşid'in Dîvânçe'sinde kayıtlı bir başka gazel ise 'Avnî mahlaslı bir şaire yazılmış naziredir. Nitekim Mehmed Fahreddîn Bursavî'nin *Gülzâr-ı 'irfân*'ında "Osmân Efendi-zâde es-Seyyid Mehemmed Râşid Efendi"nin biyografisini müteakip "Yagcı-zâde Hattât Mehemmed 'Avnî" ve "Hacı Şerîf-aga-zâde es-Seyyid Mehemmed 'İffet Efendi"lerin biyografileri ve şiirlerinden örnekler vardır. Bu iki şairin kayıtlı şiirlerine Râşid tarafından yazılmış nazireler de tespit edilen Dîvânçe'de kayıtlıdır. Râşid bu şairlerden 'Avnî'nin gazelini tanzir, 'İffet'in (Bursalı 'İffet) gazelini ise tahmis etmiştir. Bu üç şairin şiirlerinin matla beyitleri şu şekildedir.

⁴ *Hâtimetü'l-eş'âr ve Osmanlı müellifleri*'ndeki beyit ile aynı olan bir başka kayıt *Bursalı şair yazar ve ünlüler ansiklopedisi* adlı çalışmada "Ehli hakk zerre havadisle mukadder olmaz / Kıl vakayı da cihanın kuru kavgadandır"(!) şeklinde kaydedilmiştir. Bk. Kaplanoğlu, Arif (1998). *Bursalı şair yazar ve ünlüler ansiklopedisi*. Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları. s. 263-264.

Tîr-i müjeñ taqınca kemâne birer birer
Âmâc-ı cânı aldı nişâne birer birer (Güzel, 2021, s. 801)

Geldi beyân-ı 'aşk-ı lisâna birer birer
Renc ü belâ vü derd-i bahâne birer birer (RD⁵ v. 17b)

'Aşkî mînâ kırılıp mey dökilince çekeriz
Rûhımız sâgar-ı tenden süzülünce çekeriz⁶ (Güzel, 2021, s. 803)

Meclis-i mest-i elestim görölünce çekeriz
İşbu şahbâ-yı maḥabbet sürülünce çekeriz
Şevk-i 'aşkıñda ki devri dürülünce çekeriz
'Aşkî mînâ kırılıp mey dökülünce çekeriz
Rûhumuz sâgar-ı dilde süzülünce çekeriz (RD v. 35b)

Kayıtlı bilgilerden hareketle Nadir Eserler Kütüphanesi TY 10400 numarada bir nüshası tespit edilen Râşid'in Divânçe nüshasının diğer yazma eser kütüphanelerinde henüz bir başka nüshası tespit edilememiştir. Katalog bilgilerinde müellif hattı olduğuna ilişkin bir kayıt bulunan nüshanın fiziksel özellikleri hakkında 102 varak, 207x137 mm ölçüleri ve talik hatla 22 satır olarak yazıldığı bilgisi bulunmaktadır. Divânçe'yi oluşturan 4b-19b, 34b-40a ve 48b-80b arasındaki varaklarda sırasıyla gazeller, tahmisler ve kıta, kaside, mesnevi, müfred vd. nazım şekilleriyle yazılmış tarihler bulunmaktadır.

Râşid Divânçesi 78 gazel, 2 müstezad, 13 tahmis ve farklı nazım şekilleriyle yazılmış 162 tarih manzumesiyle birlikte toplam 255 manzumeden oluşmaktadır. Şairin biyografik kaynaklarda öne çıkarılan hattatlık ve tarih yazıcılığına ilişkin bilgiler Divânçe'indeki manzumelerin ağırlığı ile örtüşmektedir. Tahmisleri yanında bazı gazellerinde andığı mahlaslardan da anlaşıldığı üzere Râşid'in belli şairleri takip ettiği görülmektedir. Bu şairler arasında bazılarının şiirlerinden örnekler de verilen 'Avnî, 'İffet, Necîb, Hüdâyî, Behcet, Râgıb gibi isimler bulunmaktadır.

Bir divançe özelliğindeki eserinde Râşid, gazellerinde her harften manzumeye yer vermemiş, tahmis dışında kalan nazım şekillerini ise tarih manzumelerinde örneklendirmiştir. Gazellerinde klasik şiirin genel eğilimlerine uygun olarak râ (ر), yâ (ي), ze (ز), hâ (ه) harflerinden daha fazla manzumesi olan şair, bazı harfler ile -cîm (ج), dâl (د), fâ (ف)- örnek kabilinden gazeller yazmıştır.

⁵ Kısaltma Râşid Divânçesi'ni karşılamaktadır.

⁶ Bu gazel, Bursalı İffet Divanı'nda 52 numarada kayıtlıdır. Karşılaştırma için bk. Arslan, Mehmet (2005). *Bursalı İffet divanı*. Kitabevi.

Râşid, hattatlık ve tarih düşürmedeki kabiliyetinin bir yansıması olarak değerlendirilebilecek söz/harf oyunlarına dönük manzumeler de yazmıştır. Gazelleri incelendiğinde şairin genel olarak klasik çizgide şiirler yazdığını söylemek mümkündür. Tarihleri arasında çoğunlukla hat ve hattatlar ile ilgili manzumeler bulunan Râşid, Bursa'nın farklı semtlerinde bulunan mimari yapılar, imar ve ihya faaliyetleri yanında biyografisine katkı sağlayacak manzumelere de yer vermiştir. Bu yönleriyle Râşid Dîvânçe'si, şairin bir nüshasına tesadüf edilememiş eserinin ortaya çıkarılmasıyla birlikte hem Bursa tarihi hem de şair ile doğrudan veya dolaylı olarak ilgili şahsiyetlerin biyografisine katkı sağlayabilecek olması bakımından önemli bir eserdir.

Sonuç

18. yüzyıl divan şairlerinden olan Râşid Mehmed'in biyografisinin bulunduğu kaynaklarda bir divançesi olduğu bilgisine yer verilmesine rağmen bu eserin bir nüshası bugüne kadar tespit edilememiştir. Bu çalışmada Nadir Eserler Kütüphanesi TY 10400 numarada müellif hattı kaydı bulunan divançe nüshasının hattatlık ve tarih manzumeleriyle tanınan Bakırcılar kethüdası Râşid Mehmed'e ait olduğu, yapılan karşılaştırmalar neticesinde ortaya konmuştur. Yapılan katalog taramalarında Dîvânçe'nin henüz başka bir nüshasına ulaşılamamıştır. Kaynaklarda verilen bilgilerle uyumlu olduğu görülen eser gazeller, tahmisler ve farklı nazım şekilleriyle yazılmış tarih manzumelerinden oluşan bir divançe görünümündedir. Çalışmada hem Râşid'in şiirleri hem de tanzir ettiği diğer şairlerin şiirleri üzerinden değerlendirmeler yapılmış ve Râşid'in edebî kişiliğine ilişkin ön bilgiler sunulmuştur. Çalışmanın son kısmında Dîvânçe'den verilen manzumeler ile bu ön bilgiler örneklendirilmiştir. Râşid Mehmed'in Dîvânçe'sinde özellikle tarih manzumelerini ihtiva eden kısımların Bursa şehir mimarisinin tarihî seyrine katkılar sunacağını söylemek mümkündür. Dîvânçe'deki manzumelerin şairin biyografisi yanında döneminde yaşamış diğer şair, ulema, sultan, şehzade ve bürokrasideki diğer isimlere ilişkin göstergeler ortaya koyması da önem arz etmektedir.

Kaynaklar

- Arslan, M. (2005). *Bursalı İffet divanı*. Kitabevi.
- Atlansoy, K. (1998). *Bursa şairleri Bursa vefeyatnamelerindeki şairlerin biyografileri*. Asa Kitabevi.
- Biltekin, H.(2020, 17 Kasım). *Râşid Mehmed Efendi*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rasid-rasid-mehmed-efendi>.
- Bursalı Mehmed Tahir (2016). *Osmanlı müellifleri* (hz. M. A. Yekta Saraç). TÜBA.
- Râşid Mehmed, *Divan*. Nadir Eserler Kütüphanesi No: 10400.
- Fatîn Dâvûd (2017). *Hâtimetü'l-eş'âr* (Fatîn Tezkiresi) (hz. Ömer Çiftçi). <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>.
- Güzel, B. (2021). *Mehmed Fahreddin Bursavi ve gülzâr-ı irfân isimli biyografik eseri (İnceleme- Metin-Dizin)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Kaplanoğlu, A. (1998). *Bursalı şair yazar ve ünlüler ansiklopedisi*. Avrasya Etnografya Vakfı Yayınları.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü: <https://teis.yesevi.edu.tr/arama>.

Râşid Dîvânçesi'nden1.⁷*Mefûlü fâ ilâtü mefâ ilü fâ ilün*

1. Nağş-ı hayâl-i yâr ile gelmez ğınâ baña
Bir demde der-kenâr ile gelmez ğınâ bana
2. Bâd-ı şabâ-yı vaşl ile hicrân olur iken
Hiç bir nev'-i qarâr ile gelmez ğınâ bana
3. Verdim hevâ-yı aşkıña cân u dilim şehâ
Yoğsa bu âh u zâr ile gelmez ğınâ bana
4. Ğâşte-hûn-ı dil ile nişân-ı dîdeden
Lû'lü'leri nişâr ile gelmez ğınâ bana
5. Câm-ı mağabbetiñ ile mest olmuşum bugün
Şürîde dil-figâr ile gelmez ğınâ bana
6. Şüfî bu büriyâ ile kırdıñ ayağıñı
Dem-beste pâydar ile gelmez ğınâ bana
7. Mihr-i cemâl-i hüsn ile rüşen hevâ-yı dil
Pür-neşe-i humâr ile gelmez ğınâ bana
8. Gülşen-saray-ı bezmiñi târâc edip gönül
Piçide hâr u hâr ile gelmez ğınâ bana
9. **Râşid** hezâr şevk ile etseñ beyânını
Nağş-ı hayâl-i yâr ile gelmez ğınâ baña

2.⁸*Fe ilâtün fe ilâtün fe ilâtün fe ilün*

1. Dil-i zâra ğam-ı hicriñ komadı hiç tâkat
Erişir mi ola âh bâd-ı şabâ-yı vuşlat

⁷ [v. 4b]⁸ [v. 13a]

2. Olalı tañtana-i hüsn-i cihân-giriñe düş
Bulmadı mezra'a-i hâtırımız hiç râhat
3. Dâğdâr oldu gönül bezmgehiñ var olsun
Dil-i pür-hünüm edip tır-i niğâha ülfet
4. Câm-ı mîñâ-yı dil-[ef]rûzuñu kandırmayarak
Dil-i âşüfte karar ile bulur mu şöhet
5. Milket-i hüsn-i cihânında karar et **Râşid**
Erişir bir gün olur vuşlat-ı cânân elbet

3.⁹

Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

1. Ey şüh nâz u şiveleriñ hep baña mıdır
Memnün-ı derd ü miñnetiñe bu revâ mıdır
2. Âşüftezâr-ı gülşen-i dîzâra düşmegin
Şevk-i hezâr şineyi delmek vefâ mıdır
3. Şimdi zimâm-ı keşt-i dil bir yaña gider
Bilmem hevâ-yı hâtıratım bir yaña mıdır
4. Bir dil ki râh-ı aşğda der-kâr olmaya
Keşf-i huşul-i maşlahatı vâkı'â mıdır
5. Şüfî 'azâb-ı dâğ-ı dili şerha şerha_iden
Tîğ-i niğâh-ı gamzesi çün mâsivâ mıdır
6. Dürd-i şarâbveş dil-i fâsid-fa'âl ile
Ta'n-ı şeni'c-i mübtezeliñ iktizâ mıdır
7. Bahr-i hayâl-i hâtırâ **Râşid** medâr iken
Emvâc-ı derd ü miñneti senden cüdâ mıdır

⁹ [v. 15b-16a]

4.¹⁰

Mefâ ilün mefâ ilün mefâ ilün mefâ ilün

1. Hayâl-i haṭṭ-ı ruhsâr-ı cinâna cânı bend etdim
Fürûğ-ı hüsn-i cânâna gönül zülfün kemend etdim
2. Olup pervâneveş dâğ-ı derûnum âteş-i hüsn
O mihr-i âlem-ârâyı cihâna cân sipend etdim
3. Levendâne sürüp ‘aşk [u] maḥabbet baḥrine keşti
Şabâ-yı vaşl eserse tâ yönüm şâh-levend etdim
4. Nigârîstân-ı hüsnünde belî çok söz denildi lîk
Bu tenginâ-yı âlemde o şâha böyle fend etdim
5. O mısr-ı hüsnüne tütî-i şîrinter zebânımdan
Çekip de bu gâzel **Râşid** cihâna bezl-i kând etdim

5.¹¹**Tahmîş-i Gâzel-i İffet**

Fe ilâtün fe ilâtün fe ilâtün fe ilün

I.

1. Meclis-i mest-i elestim görölünce çekeriz
2. İşbu şahbâ-yı maḥabbet sürölünce çekeriz
3. Şevk-i ‘aşkıñda ki devri dürölünce çekeriz
4. ‘Aşkî mîñâ kırılıp mey dökölünce çekeriz
5. Rûhumuz sâğar-ı dilde süzölünce çekeriz

II.

1. Âteş-i hicr-i vişâliñle hayâliñ şafağı
2. Dil-i ‘atşânemi kandırmaz ise âh sağı
3. Eger açılmaz ise âteş-i hüsnüñ felâğı
4. Ḥasret-i reng-i ruḥuñ naḥl-i hayâtım varağı
5. Berg-i güller gibi ḥâke dökölünce çekeriz

¹⁰ [v. 9a]

¹¹ [v. 35b]

III.

1. Gelicek ortaya mestâne-i çeşm-i âhû
2. İki kat eyledi bezminde bizi 'aşk ile hû
3. İletir menziline her kim ederse tek ü pû
4. Belî 'uşşâk miyânında sözüñ toğrusu bu
5. Ğam-ı kıaddiñ belimiz tâ bükülünce çekeriz

IV.

1. Bu siyekârî-i hüsnüñ aña âyiniñi biz
2. Ruĥ-ı âliñde yanan şule-i renginiñi biz
3. Dil-i vîrâne-i zülfüñ ile pür-çiniñi biz
4. Heves-i silsile-i kâkül-i müşkîniñi biz
5. Dem-be-dem rişte-i 'ömrüm üzülünce çekeriz

V.

1. Zülf-i cânâna gönül mülkünü bend et elbet
2. Ser-i sevdâ-yı maĥabbetle olup bî-minnet
3. Yürü Râşid yetişir yok yere çekme zahmet
4. Kırtuluş yok girih-i kâkül-i yârdan 'ıffet
5. Bu revişle elem-i 'aşkı ölünce çekeriz

6.¹²

Târîh Berây-ı Binâ-yı Ğamâm

Mefâ ilün mefâ ilün fe ülün

1. Güzel hoş levĥaşa'llâh tarĥ-ı zîbâ
Binâ kılmış maĥallinde ĥamâmı
2. Eger pâk etmek isterseñ vücüduñ
Buyur ĥammâma gel eyle devamı
3. Zihî pâkîze-cây-ı dil-keş olmuş
Müzeyyen vâdi-i 'âlî-maĥâmı
4. Aĥar her lûlesinden âb-ı ĥayvân
Kıoçudur 'âlemi ol müşkfâmı

¹² [v. 51a-51b]

5. Dökü[lün]ce bu âb [u] tâbı başa
Gider beyninde var ise zükâmı
6. Vücûduñ eyleyip taḥḥir ü tartıḥ
Bu ḥammâm içre yürü gel ḥırâmı
7. Bu âb-ı ḥoş-güvâr ile yununca
Bulur ol dem kemâli çig ü ḥâmı
8. Bu ḥammâm-ı dil-ârâyı görünce
Ederler cümle ‘âlem iltizamı
9. Gerek şâh u gedâ hep bunda birdir
Bu taḥḥir eyledi her ḥâş u ‘âmı
10. Bunu yaptı Muḥammed ‘Ârif usta
Tamâm-ı sa’y edip ol niĭk-nâmı
11. Vücûdun bezl edip bu ḥayra ol pır
Esâsın ḥurdu vü buldu tamamı
12. Zihî ḥayrâta sâ’î merd-i kâmil
Bu ḥayr üzre yürür her şubḥ u şâmı
13. Yudu çün gönlünü çirk-i riyâdan
Bu ḥayrât ile kazdı ḥâşâ namı
14. Cenâb-ı Ḥazret-i Ḥayy [u] Şamed tâ
Maĭâmın eyleye dârü’s-selâmı
15. Yunulduĭça bu ḥammâm içre ol er
Bula cennet-sarây içre maĭâmı
16. İlâhî Ḥazret-i Faḥr-i cihânçin
Ķabûl eyle ḥapıñda ilticamı
17. Dedim bir beyt **Râşid** aña târiḥ
Sözü ḥatm eyleyip âḥir kelamı

18. Yeñiden eyledi ihyâ vü icâd
Muhammed 'Ârif usta bu hamâmı (1207)

7.¹³

Târih-i Binâ-yı Câmi'-i Karye-i Kayapa Der-Bursa
Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

1. Ez-ğadım bunda bu câmi' var idi
Eylemiş Hâcî Muhammed hayr-nâm
2. Böyle bir 'âlî maqâmı ol kerîm
Sa'y edip kılmış hemân dârü's-selâm
3. Çünkü muhtâc oldu ta'mîre bu beyt
Eyledi himmet buña her hâş u 'âm
4. Yeñiden tecdîd ü termîm etdiler
Sa'y-ı küllî eyleyip her şubh u şâm
5. Şimdi Hâcî Muştafâ Ağa buña
Vâkıf-ı şâni olup verdi nizâm
6. Pes tamâm oldu bu câmi' **Râşidâ**
Söyledim bir beyt ile târih-i tām
7. Oldu bu câmi' yeñiden çün tamâm
Secdegâh ola ilâ-yevmi'l-kıyâm (1221)

8.¹⁴

Kestelde Vâni Efendiniñ Câmi' Ta'mîri İçin
Mefülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

1. Müfti'l-enâm hazret-i Vâni Efendi tâ
Hükümüne aldı 'âlemi tenfîz-i pendiniñ

¹³ [v. 56b]

¹⁴ [v. 70b]

2. Kestelde yaptı medrese h amm m u c mi'in
Niçe  ur y  eyledi ev k f kendinin
3. V n  Efendi va fını ta'mir eyledi
'ömrü f z n ola H c  A med Efendini 
4. Na ş u nig r u hüsn   le afet-nig n olup
Çin-i nig h-ı g mze olur dil-pesendini 
5.  alsın Őur t-ı va fı il -r z-ı rustahiz
Yokdur his b u g yeti s dmendini ¹⁵
6. Tırdu ca  alem eyleye ma'm r müste' n
Ma ş l-i zer'   mezra'ını k y u kendinin
7. Etsin f z n silsile-i a l u neslini
Olsun kem l-i  afiyeti hi semendini 
8. Yazdım tam m t ri hi **R şid** bu mı ra'a
Ta'mir olundu c mi'i V n  Efendini  (1227)

9.¹⁶

Ber y-ı Ta'mir-i Türbe-i Sult n Me emmed

Mef il n mef il n mef il n mef il n

1. D serse bir düşer t ri -i ta'miri için **R şid**
Ser- -p  türbe-i Sult n Me emmed oldu nev- b d (1228)

10.¹⁷

T ri  Ber y-ı Peder-i  zizim Ra metu'll hi  leyh

Fe'il t n fe'il t n fe'il t n fe'ilün

1. Geldi b -ta'miye t ri -i vef ti **R şid**
Dedi h   Őm n Efendi_oldu me'v ya rev n (1220)

¹⁵ Mısra vezne uymuyor.

¹⁶ [v. 71b]

¹⁷ [v. 55a]

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Özlem ERCAN

Prof. Dr., Bursa Uludağ
Üniversitesi
ozlemercan@uludag.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-0767-0045>

Ali Rıza Yalğın'ın “Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek)” İsimli Okul Piyesi

*Ali Rıza Yalğın's School Stage From “The Fog Days of The
Green North (Bloody Example)”*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 08.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Ercan, Ö. (2023). Ali Rıza Yalğın'ın Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek) isimli okul piyesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 506-533. <https://doi.org/10.34083/akaded.1251723>

Ercan, Ö. (2023). Ali Rıza Yalğın's school stage from The Fog Days Of The Green North (Bloody Example). *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 506-533. <https://doi.org/10.34083/akaded.1251723>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* 14-16 Ekim 2022 tarihinde yapılan Bursa'nın Edebiyatı / Edebiyatın Bursa'sı Bilgi Şöleni'nde sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

Öz

1888 yılında Selanik Usturumca'sında doğan Ali Rıza Bey, Anadolu'nun çeşitli illerinde öğretmen ve müfettiş olarak görev yapmış bir Cumhuriyet aydınıdır. Ayrıca nahie müdürlüğü ve kaymakamlık vekilliği gibi devlet görevlerinde de bulunan yazar, müzecilik çalışmalarına da imza atmıştır. Çeşitli dergi ve gazetelerde derlemeler ile etnografya çalışmalarını içeren çok sayıda yazı ve kitap kaleme almasına rağmen tiyatro yazarlığı fazlaca bilinmemektedir. Yalğın piyeslerinde, gençleri eğitime ve onlara vatansızlık hissini aşılama amacı güder. Yalğın'ın yazarlık faaliyeti gösterdiği dönemlerde eğitici okul piyesleri yazmak ve sergilemek özendirilen bir durumdur. Ayrıca bu yıllarda, tiyatro faaliyetleri yoluyla yaygın eğitim yapılması hem halkevlerinde hem de okullarda temsiller verilmek suretiyle oyunlar yazılması da teşvik edilmiştir.

Çalışmanın konusu olan Ali Rıza Yalğın'ın *Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek)* isimli eseri, üç perdelik bir okul piyesidir. Eser, vatansever İhtiyat Mülazımı (üsteğmen) İbrahim Bey'in Yunan işgali esnasında gösterdiği kahramanlıkları ve Yunan'ın Bursa ve civarında yaptığı eziyetleri anlatır. Bunların yanı sıra piyeste Yunan istilasının ruhunda bıraktığı izler ile pişmanlık ve nefret duyguları içinde yaşayan İbrahim Bey'in babası, Bursa eşrafi ve Maksem Mahallesi ahalisinden Hacı Ömer Bey'in içine düştüğü durum işlenir.

Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççioğlu, Nr: 6432'de bulunan eser, 57 sayfa ve 21 satır olarak çizgili bir deftere rika ile yazılmıştır. Aynı kütüphanede eserin daktiloya çekilmiş bir nüshası da mevcuttur. Nüshanın ilk sayfasında verilen bilgiye göre yazar, eseri yayımlamak istemiş ancak matbaacıyla anlaşamadığı için bu işten vazgeçmiştir. Ne yazık ki piyesin oynanıp oynanmadığına dair bir bilgi de bulunmamaktadır. Piyes, 5 Şubat 1338 / 5 Şubat 1922'de tamamlanmış olup eserde işgalin tarihî sürecine yönelik bilgiler de verilmektedir.

Çalışmada piyesin yazma ve daktilo nüshası tanıtılarak eserin konusu ve piyeste geçen tarihî olaylar hakkında bilgi verildi. Bu doğrultuda Türk çocuk tiyatrosunun bir örneği olan, aynı zamanda Bursa'nın işgali döneminde kaleme alındığı için çok kıymetli bir tarihî vesika görevi üstlenen eser, kütüphane raflarında unutulmaması adına günümüz okuyucusunun istifadesine sunuldu.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Türk Tiyatrosu, Piyes, Bursa, Ali Rıza Yalğın.

Abstract

Ali Rıza Bey, born in Thessaloniki Usturian in 1888, is a Republican intellectual who worked as a teacher and inspector in various provinces of Anatolia. In addition, the author, who also held state duties such as the district director and the deputy district governor, also carried out museum studies. Although he wrote many articles and books including compilations and ethnographic studies in various magazines and newspapers, his theater writing is not well known. The subject of the study, Ali Rıza Yalğın's work named Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek) is a three-act school play. The work tells the heroism of the patriotic Prudence (Top Lieutenant) İbrahim Bey during the Greek occupation and the Greek persecutions in Bursa and its surroundings. In addition to these, the traces of the Greek invasion in his soul

and the plight of İbrahim Bey's father, Bursa notables and a member of Maksem Neighborhood, Hacı Ömer Bey, who lived with feelings of regret and hatred, are handled in the play. In his plain plays, he aims to educate the youth and instill a sense of patriotism in them. During the period when Yalğın was active as a writer, it was encouraged to write and exhibit educational school plays. In addition, in these years, non-formal education through theater activities and writing plays by giving representations in both community centers and schools were encouraged.

The work, located in Bursa İnebey Manuscripts Library, Haraççioğlu, Nr: 6432, was written in a lined notebook with 57 pages and 21 lines in rika script. There is also a typewritten copy of the work in the same library. According to the information given on the first page of this copy, the work was intended to be published, but this work was abandoned because it could not be agreed with the printer. Unfortunately, there is no information about whether the play was played or not. The play was completed on February 5, 1338 / February 5, 1922, and information on the historical process of the occupation is also given in the play.

In the study, the writing and typewriter copy of the play was introduced and information was given about the content of the play and the historical events in the play. In this direction, the work, which is an example of Turkish children's theater and also a very valuable historical document since it was written during the occupation of Bursa, was presented to the use of today's readers in order not to be forgotten on the library shelves.

Keywords: New Turkish Literature, Turkish Theatre, Play, Bursa, Alı Rıza Yalğın.

Giriş

1888 yılında Selanik Usturumca'sında doğan Ali Rıza Bey, öğrenimini tamamladıktan sonra Selanik Karacaabat Rüşdiyesine 1910'da muallim sıfatı ile atanır. Bu tarihten itibaren Bursa, Karacabey, Söğüt, Konya gibi şehirlerde öğretmenlik yapar. 1920'de Konya'da Tedrisat Müfettişliğine ve 1922'de Adana Tedrisat Müfettişliğine getirilir. Aynı yıl İl Mektepler Seyyar Terbiye-i Bedeniye Muallimi olarak görevlendirilir. Öğretmenlikten istifa eden Ali Rıza Yalğın, Cebelibereket ilçesi Yarbuz Bucağı Nahiye Müdürü, Ceyhan ilçesi Kaymakam Vekili görevlerinde bulunur. Yine aynı yıl içinde görevlerinden istifa eder. Mersin Ticaret İdadisi Müdürlüğü (1922), Tekirdağ Lisesi Türkçe Öğretmenliği ve Müdür Muavinliği (1923), Nevşehir Orta Mektebi Türkçe Öğretmenliği (1927), Mersin Cumhuriyet Mektebi Müdürlüğü (1928), Gaziantep Nizip İlk Tedrisat Müfettişliği (1929) yapar. 1934'te Adana Müzesi İkinci Müdürlüğüne ilk önce vekâleten sonrasında asaleten atanarak müzeciliğe başlar. 1940'ta Bursa Müze Müdürlüğüne atanma isteğinde bulunan Yalğın, "memleketim" dediği Bursa'ya döner. 1943'te Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk resmî unvanlı "etnograf"ı olarak Ankara'ya tayin edilir. Sivas, Elâzığ, Tunceli gibi yerlerde etnografya çalışmaları yapan Yalğın; Talim ve Terbiye Kurulu'ndan gelen bir yazı ile sıkıntılı bir döneme girer. Darülmualim Sınıfı İhzarî (hazırlık sınıfı)'den mezun olduğu için yüksek tahsil mezunu sayılmayarak lise mezunu konumuna düşer. Mali sıkıntılar yaşayan ve

Bursa'daki ailesinden ayrı kalan Ali Rıza Yalğın; Afyon, Bitlis, Van, Kırşehir, Hatay, Seyhan, Adana, Gaziantep, Urfa, Diyarbakır, Elâzığ, Bilecik, Kütahya, Eskişehir, Sakarya, Kastamonu bölgelerinde etnografik ve mimarî araştırmalarda bulunur. 12 Mayıs 1949'da tekrar Bursa Müzesi Müdürlüğüne tayinini ister. İkinci ve son defa Bursa'ya gelen Yalğın, 1 Mayıs 1950'de, 62 yaşında emekliye ayrılır. Bir süre İstanbul'da yaşayan Yalğın, 1 Kasım 1960'ta Eskişehir'deyken 72 yaşında vefat eder. 1927'de "Soyadı Kanunu" nun çıkması ile önce "Yalman" sonra "Yalğın" soyadını alan yazar; ilk yazılarında "Ali Rıza", devamında "Yalman", sonra "Yalman Yalğın", en sonunda "Yalğın" soyadını kullanır.

Piyesler dışında muhtelif konularda eserler kaleme alan Ali Rıza Bey'in kitapları şunlardır: *Alfabe* (1912), *Malumat-ı Medeniye Dersleri* (1913), *Ezber Dersleri* (1920), *Cenupta Türkmen Oymakları* (1934), *Çukurova Halk Terbiyesinde Avcılık* (1937), *Meyveli Bulmaca Tarihi* (1937), *Cenupta Türkmen Çalgıları* (1940), *Uludağ'dan Toroslar'a* (1943), *Anadolu'da Türk Damgaları* (1943), *Toroslarda Karatepeli Bölgesi Yurt ve Etnografya* (1950).

Ali Rıza Yalğın; *Babalık* gazetesinde Karacaoğlan derlemelerini (1922) ve Gaziantep'te Gaziantep ve Adana'da *Türk Sözü* gazetelerinde Toroslarda yaşayan göçebeler hakkındaki derlemelerini ayrıca etnografya çalışmalarını içeren çok sayıda yazı yayımlar. Diğer yayın yaptığı gazete ve dergiler ise şunlardır: *Ülkü*, *Çınaraltı*, *Türk Folklor Araştırmaları*, *Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası*, *Çukurova'da Memleket*, *Türk Etnografya Dergisi*, *Türk Arkeoloji Dergisi*, *Bilgi*, *İçel*, *Gaziantep Kültürü*, *Halkbilgisi Haberleri*, *Görüşler*, *Atsız Mecmua*, *Uludağ*, *Folklor Postası*, *Ün*, *Tarsus*, *Kırkpınar*, *Kırşehir*, *Çalışma*, *Yayla*.

Bunca eser ve yazı kaleme alan Ali Rıza Yalğın'ın tiyatro yazarlığı fazlaca bilinmez. *İzmir'de Doğan Şeref* (1922) adlı piyesi, çok sevdiği oğlu Doğan'a ithafen yazdığı bir tiyatro oyunu olup birçok defa sahnelenir. Gaziantep'te görev yaptığı yıllarda (1929-1933) orada edindiği dostlardan Şakir Sabri Yener, oyun hakkında şu bilgiyi verir: "...Onun kapitülasyonların Osmanlılar devrinde Türklere yaptıkları ekonomik baskıları dile getiren ve oğlu Doğan adına ithafen yazdığı (*İzmir'de Doğan Şeref*) adlı küçük ve çok heyecan veren piyesini defalarca ilkokullarda temsil etmiş ve küçüklerle, yurtseverlik enjeksiyonu yapmışık..." Ayrıca 1927 yılında *Tarsus* gazetesinde *Oğuz Pehlivan* adlı bir tiyatro oyunu da yayımlar. (Danık, 2003, s. 323-340)

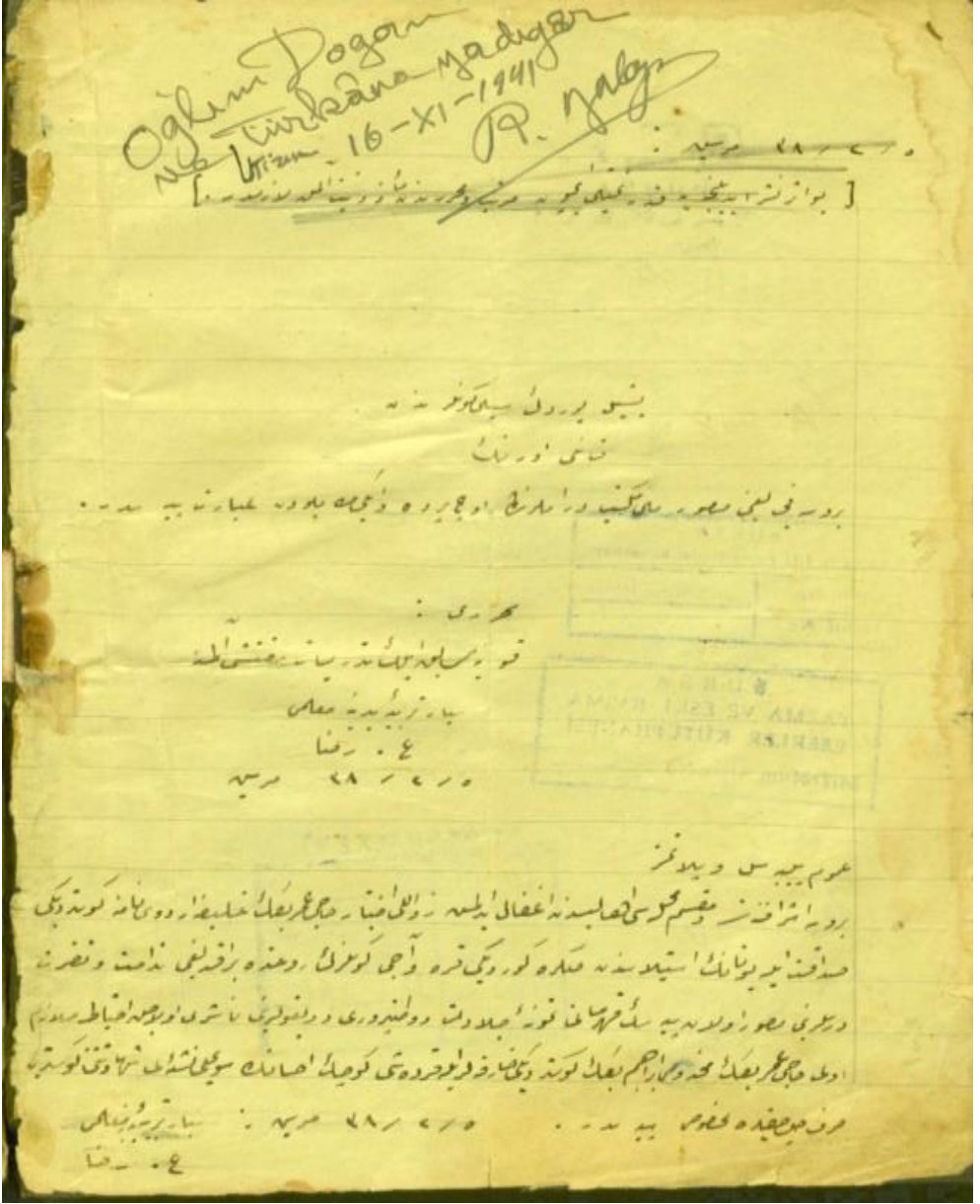
Adı geçen piyeslerde Yalğın, gençleri eğitmek ve onlara vatanseverlik hissini aşlamak amacı güder. Eğitici okul piyesleri yazmak ve sergilemek, Yalğın'ın yazarlık faaliyeti gösterdiği dönemlerde özendirilen bir durumdur. 1932 yılında Cumhuriyet'in temel ilkelerinin benimsetilmesi ve devletin çağdaş medeniyetler seviyesine ulaşması amacıyla kurulan halkevleri, tiyatro faaliyetleri yoluyla yaygın eğitimi amaçlarken bir yandan da hem halkevlerinde hem de okullarda temsiller verilmek üzere oyunlar yazılmasını teşvik etmiştir. "Mektep Temsilleri" başlığı altında Reşat Nuri, Zeliha Osman, Aka Gündüz, Galip Naşit, Vasfi Mahir, Burhan Cahit, Ali Zühtü, Mahmut

Yesari gibi isimler oyunlar kaleme almışlardır. Özellikle bu piyesler, Cumhuriyet'in onuncu yılında artışa geçmiştir. (Sınar Uğurlu, 2021)

Ali Rıza Yalğın'ın mektep temsili vasfını taşıyan ve 5 Şubat 1338 / 5 Şubat 1922'de Mersin'de tamamladığı *Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek)* isimli eseri, hiç yayımlanmadığı gibi piyesin oynanıp oynanmadığına dair bir bilgi de bulunmaz. Yalğın'ın oyunu; Cumhuriyet döneminden önce Adana Seyyâr Terbiye-i Bedeniye Muallimi görevinden ayrılıp Mersin Ticaret İdadisi Müdürü (Danık, 2003: 324-325) olarak atandığı dönemde yazdığı anlaşılmaktadır. Eserin daktiloya çekilen ve tashih edilen nüshasındaki tarih ise 17 Kasım 1941 olup bu dönemde de Yalğın, Bursa Müzesinde görev yapmaktadır. (Danık, 2003, s. 332) Anlaşılan odur ki yazar, yaklaşık yirmi sene önce yazdığı ve defterde eski yazı ile kayıtlı olan bu piyesi hatırlamış; muhtemelen gençleri eğitmek maksadıyla yazılan piyeslere verilen teşvikin gayretiyle oyunu tekrar ele almıştır. Ancak yazmanın tavsifinde bahsedileceği üzere eseri bastırmak istese de başarılı olamamıştır. Yine de bugüne kadar gün yüzüne çıkmayan bu oyunu, diğer mektep temsillerine ek olarak anmak gerekmektedir.

Piyesin Yazma ve Daktilo Nüshasının Tavsifi

Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççioğlu, Nr: 6432'de çizgili bir defterde yer alan eser, 57 sayfadan oluşan üç perdelik bir okul piyesidir. 21 satır olarak rika ile yazılmıştır. Defterin ölçüleri 180x135-206x154 mm.'dir. Yazmanın zahriyesinde CHP Bursa Halkevine ve Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesine ait temellük kayıtları vardır. 1. sayfanın en üstünde yazarın yeni yazı ile düştüğü "*Oğlum Doğan, kızım Türkân'a yadigar. 16-XI-1941*" notu ve Rıza Yalğın imzası mevcuttur. Aynı sayfada kurşun kalemle karalanmak suretiyle eski yazı ile "*Bu eser, neşredilinceye kadar temsili için mürettip ve muharririnden mezuniyet almak lazımdır.*" cümlesi ve "*Muharriri: Konya Sabık İlk Tedrisat Müfettişi, Adana Seyyâr Terbiye-i Bedeniye Muallimi Ali Rıza, 5/2/38. Mersin*" cümlesi dikkat çeker.



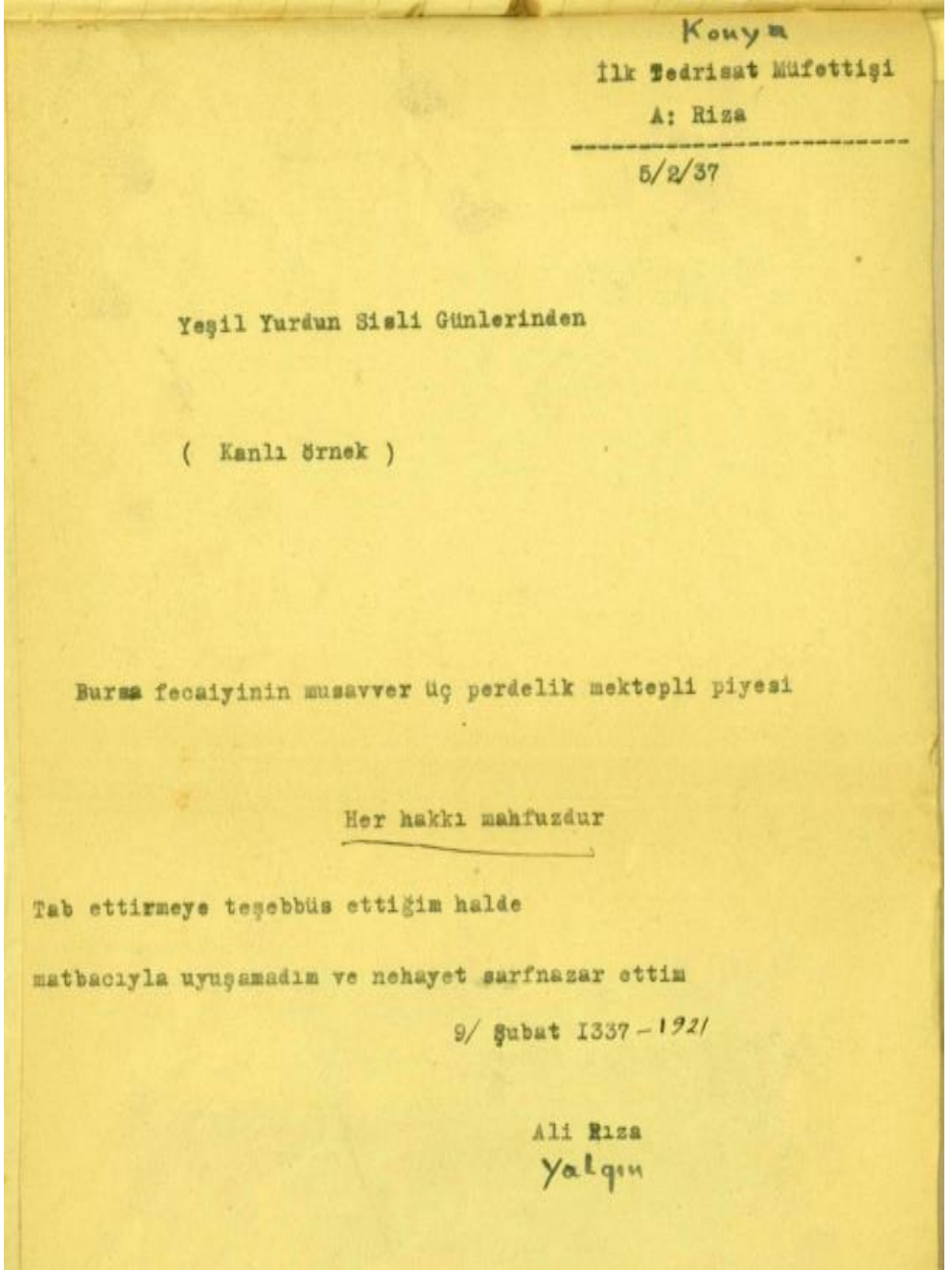
Fotoğraf 1: Yazma nüshanın ilk sayfası. **Kaynak:** Yalğın, A. R. Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek). Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççioğlu, No: 6432, s. 1.

Nüshanın 44. sayfasında yazar tarafından çizildiği anlaşılan, 3. perdedeki bir hayali tasvir eden ve Sultan Osman'ı sandukası başında gösteren bir resim vardır.



Fotoğraf 2: Sultan Osman tasvirinin olduğu sayfa. **Kaynak:** Yalçın, A. R. Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek). Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççioğlu, No: 6432, s. 44.

Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesinde aynı numarada kayıtlı olmak üzere eserin daktiloya çekilmiş bir nüshası da mevcuttur. Bu nüshanın ilk sayfasında “*Tab ettirmeye teşebbüs ettiğim hâlde matbaacıyla uyuşamadım ve nihayet sarf-nazar ettim. 9 Şubat 37*” cümlesi dikkat çeker. Fakat tarih “37” şeklinde muhtemelen yanlış yazılmış olmalıdır. Çünkü eserin tarihi, yazmadaki kayıtlarda “1338” olarak belirtilmiştir. Ayrıca daktilo metin, biri tarafından tashih edilmiştir. Hem yazmanın hem de daktilo nüshanın bazı sayfalarına yazar tarafından dipnot şeklinde açıklamalar da düşülmüştür.



Fotoğraf 3: Daktilo nüshanın başlık sayfası. **Kaynak:** Yalın, A. R. Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek). Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççıoğlu, No: 6432.

(5)

Ahmet Ağa----(Tastikan) hay ceddine rahmet... bende diyecekti:
tim ; geçen bizim durmuş .. hani Hacı Mehmedin Durmuş
izmir'e gitmişti .
görerseniz bey amca, oranın havalini anlatıyordu . Ne
rahatlık ne sefa imiş.
Herkez içinde gücünde hemde şeriat üzere .

Vehbi Efendi----(Vakurane) Elbette ; Halife ordusu fenalıklı
yapacak ? Halifemize efendimiz bizim rahatımızdan
başka bir şey düşünmüyor. Fetvaları okumadınız mı?...
Muhittin----(Heyecanla) Haşa.. İnansayın ağlar; inansayın,
bu işlere halifenin kendi menfeati kendi çıkarıkası
kendi sütsüzlüğü var oda hain ...

Vehbi Efendi----(Hiddetle) Sus, çarpılırsın ...
Muhittin Efendi----(Şiddetle) Zaten çarpılmıyordun nemiz kaldı...
Hacı Ömer bey----(Vakurane) Gürültünün lüzumu yok ... Azıcık
düşünelim halife ordusu gelir gelmez nasıl karşı
layacağız ? Ne tabirler hazırlıyacağız?... Buraya
niçin toplandıık ?...
Vehbi Efendi---Ondan kolay ne var .. Mahallere gezerek veririz
Olur biter vessellâm...
Ahmet Ağa---(Aklıâne) Bir enoümen kurulsada : Karşılansacak akıla
lılı adâmlar bulunsa...

Muhittin----(Acı) Azrail gelsede canınızı kabzettese:..

Vehbi----(Hiddetle) Sus be avanak muhacir ...
Muhittin--(sitemkâr) Yana, gelsinde : Göğürürüz . Sizmi? Benmi?
Ahmet Ağa---(Tahkirane) Ne olacak bekçinin akli bu kadare er-
er. Gönlü fena değildir ammâ : Onlarla çok gezdiği ve
görüştüğü için lenmiş...

Hacı Ömer B----(Nargilesini çekerek) Evet ; Ahmet Ağa doğru
söyledi. Bekçinin arkadaşları kovayı milliyecidir.
Muhittin----(Ayağa kalkarak pek acı) Evet efendiler : Evet:
Ben zehirlendim ve hemde bir kaç defa zehirlendim sizin
halife ordusu zan ettiğiniz bu ordunun acıları ile ; Nam-
usları mafveden gaddarlıklarile : Zehirlendim . Efendiler
bakınız karşınızdaki bekçi : Bir zaman sizden daha çok
sevklı ve ferahlı yaşayan bir küş efendisi idi . Rum-eli'de
de benim damında uç seyis on beş gıfî bulunurken talih
bu gün beni sizin gibi bir mahalle hey, etinin bekçisi
yaptı ne çare kader böyle imiş ... Fekat: Allahdan dilere
imki siz benim gibi olmayın ...

Vehbi efendi----(Sükunetle) evvelâ kabahat sizde .. Memleketi-
nizi bırakıp kaçmışsaktınız . Sanki orada kalan din kar-
daşlarımıza ne olmuş ki? Hepsi içinde , gücünde ... Rahâ
at ...

Eğer gerek: Burasada cilerden yavaş ve çekerek toplu-
maya devir.

Fotoğraf 4: Daktilo nüshasından tashih edilen bir sayfa. **Kaynak:** Yalçın, A. R. Yeşil Yurdun Sisli Günlerinden (Kanlı Örnek). Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççioğlu, No: 6432, s. 5.

Daktilo nüshasının sonuna 17 Kasım 1941 tarihli kayıt düşürülerek Ali Rıza Yalçın'a ait bir fotoğraf konmuştur. Fotoğrafın üzerinde yazarın imzası da mevcuttur. İmza ile tashih mürekkebinin aynı olması, tashih tarihinin de bu olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca daktilo nüshasında metnin yer yer yanlış okunduğu görülür ki bu yanlışlıkların yazara ait olmadığı da kesindir. Bu sebeple metni daktiloya çeken kişi, bir başkası olmalıdır. Maalesef tashihi yapanın adı bildirilmemiştir ancak mürekkep benzerliği yazarın nüshayı kendisinin tashih ettiği fikrini doğurmaktadır.



Fotoğraf 5: Ali Rıza Yalğın'ın eserin sonunda yer alan fotoğrafı. **Kaynak:** Yalğın, A. R. Yeşil yurdun sisli günlerinden (kanlı örnek). Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççioğlu, No: 6432.

Piyesin Açılış Sahnesi

Üç perdeden oluşan piyesin ilk perdesinden önce sahne; eserin vermek istediği iletiyle bağlantılı olarak Türkçülük, vatanseverlik ve Atatürk sevgisine yönelik çeşitli eşya, resim vb. nesnelere düzenlenmiştir. Yazar, perde açıldığı anda şöyle bir tablo sergilemek ister:

1. Perde açılır açılmaz sahnenin üzerinde iki tarafa açılabilen beyaz ya da başka bir renkte perde görünür. Perdenin merkezinde ise mukavvadan yapılmış bir kalp resmi vardır. Fakat kalp iki parçaya bölünmüştür ve ortasında küçük bir delik bulunmaktadır. Arkasında mehtap yakılmıştır. Ani bir silah atılmasıyla perde, mehtap ışığıyla yavaş yavaş açılır. Bu bir istiklâl tablosudur.
2. Aşağı inmiş bir Osmanlı bayrağı ve bu bayrağın altında beyaz ya da renkli mukavvadan yapılmış bir kalp vardır. Kalbin üzerinde “Türk Kalbi” yazmaktadır. Kalbin arkasında küçük bir kız ve bir erkek çocuk durur. Çocuklar, birer kollarını bayrağa doğru uzatarak bayrağa zapt edilmiş Mustafa Kemal Paşa'nın resmini tutarlar. Kız çocuğunun diğer elinde Kızılay kutusu, erkek çocuğunkinde ise bir kitap bulunur. Resmin üzerinde de ay ve yıldız yer alır.
3. Kalbin iki tarafında süngü takıp diz çökmüş hâlde uzaklara bakan iki nefer durur.
4. Neferlerin arkasında ise biri Batı'ya, diğeri Doğu'ya dönmüş; ağızlarında borazan olan kişiler yer alır. Borazanlara asılı duran yazıların ilkinde, “*Hakkıdır Hakka tapan milletimin istiklâl*”, ikincisinde “*Hakkıdır hür yaşayan bayrağının hürriyet*” (s. 2) yazmaktadır.
5. Bu manzaranın sağ tarafında ihtiyar, omzunda çapa ve elindeki bele dayanmış çalışkan bir çiftçi ve sol tarafında ihtiyar bir köy kadını görünür. Bu kadın, sırtına bir çocuk yüklenmiştir.
6. Tam kalbin hizasında ve belinde önlüğü, önünde örs olan bir nalbant, bağdaş kurmuş hâlde çalışacak bir vaziyette durmaktadır.

Piyesin İçeriği ve Tarihî Arka Planı

Piyes, vatansever İhtiyat Mülazımı (üsteğmen) İbrahim Bey'in Yunan işgali esnasında gösterdiği kahramanlıkları ve Yunan'ın Bursa ve civarında yaptığı eziyetleri anlatır. Bunların yanı sıra piyeste Yunan istilasının ruhunda bıraktığı izler ile pişmanlık ve nefret duyguları içinde yaşayan İbrahim Bey'in babası, Bursa eşrafı ve Maksem Mahallesi ahalisinden Hacı Ömer Bey'in içine düştüğü durum işlenir.

Piyes tamamlandığında tarih, 5 Şubat 1338 / 5 Şubat 1922'i göstermektedir. 8 Temmuz 1920'de Yunanlılar tarafından işgal edilen Bursa'da 1920 yılına kadar öğretmenlik yapan Yalgın, Millî Mücadele'nin başladığı bu dönemde Kuva-yı Milliye'ye bilgi sağlamış bir kişidir. (Danık, 2003, s. 323) Yazar, piyeste işgalin tarihî sürecine yönelik bilgiler de vermektedir.

Birinci perde, bir evin sade döşenmiş odasında geçer. Duvarlarda bir iki dinî levha ve bir kılıç asılıdır. Odanın ortasında bir mum sofrası, nargile, bir masa ve bir sandalye

vardır. Bu perdenin şahısları, Bursa eşrafından bazı kişilerdir. Hacı Ömer Bey, seksen yaşında Bursa'nın önde gelenlerinden biridir. Geçmişte Rus-Osmanlı Savaşı'nda kahramanlıklar göstermiş, padişaha gönülden bağlı, Bursa'ya yaklaşmakta olan Halife Ordusu'nun (Kuva-yı İnzibatiye) gelişini özlemle bekleyen, bu ordunun Yunan Ordusu olduğuna inanmayan ve kurtuluşu onda arayan bir kimsedir. Odadaki sohbetlere katılan Yağcı Ahmet Ağa ve Mahalle İmamı Vehbi Efendi de onunla aynı fikirleri paylaşırlar.

Gerçekten de Bursa'nın o dönemki durumuna bakıldığında Bursa ahalisinin özellikle ulemasının hilafet ve saltanata dolayısıyla halife padişahın buyruklarına sıkı sıkıya bağlı kaldıkları ve saltanat aleyhine olan bütün faaliyetleri bir isyan ve din karşıtlığı olarak değerlendirdikleri görülür. Onlara göre Millî Mücadele, padişahın saltanat hukukuna ve meşru hükümetlerine karşı açık bir isyan ve anarşi hareketidir. (Bozkurt, 2021, s. 80-81) Mondros'un ardından başlayan işgallerden sonra İstanbul hükümetinin Kuva-yı Milliye adına verdiği fetvalar, onlar hakkında halk arasında olumsuz görüşlerin oluşmasına sebep olmuştur. (Bozkurt, 2021, s. 96) 11 Nisan 1920 tarihli *Takvim-i Vekâyi*'de yayımlanan "*Padişah'ın Hatt-ı Hümayunu, Damad Ferid Paşa Hükümeti'nin Beyannamesi ve Şeyhülislam Dürrîzade Abdullah Efendi'nin Fetva-yı Şerife'si*" ile Kuva-yı Milliye Harekâtı ve bu hareketin lider kadrosu suçlanmışlardır. (Akandere, 1999-2003, s. 417-467) Millî Mücadele'yi engelleme amacıyla kaleme alınan fetva ve genelge, işgal kuvvetlerinin yardımlarıyla -uçak, kamyon vb. her türlü imkânlarıyla- halka dağıtılmıştır. Millî kuvvetleri kâfir ilan eden ve öldürülmelerinin vacip olduğu temelindeki beş fetvaya karşılık Millî Mücadele'ye destek veren Ankara Müftüsü Mehmet Rifat başkanlığında 16 Nisan 1920'de *Ankara veya Anadolu Fetvası* çıkartılarak 19-22 Nisan 1920'de Millî Mücadele taraftarı bazı gazetelerde yayımlanmıştır. (Oral, 2021, s. 282-283) Bu yönde piyeste Mahalle İmamı Vehbi Efendi'nin ağzından dökülen cümleler, halkın Kuva-yı Milliye'ye dair fikirlerini özetler niteliktedir: "*Hani o ittihatçılar yok muydu? O canavarlar... Bize düzen kurmuşlar. Padişahımız efendimiz hazretlerinin yerine işlerine yarayacak başka birini getirmek istiyorlarmış. Halife-i ruy-ı zemin (yeryüzünün halifesi) efendimiz bize güvenerek bu işe razı olmamış... Kerametli (doğüstü güce sahip) efendimiz öteden beri Türkleri seven, terakkisini (ilerlemesini) arzu eden, yükselmesi için her vakit canını feda etmeye amade (hazır) olan [İngilizler]den yardım istemiş. İşte, gelen asker budur. Bunun da adı Halife Ordusu'dur. Çünkü bu iş padişahımızın arzusuyla olmuştur. Bu ordu Kuva-yı Milliye'yi kesecek, bizi şeriate kavuşturacak...*" (s. 8)

Hacı Ömer Bey, Yağcı Ahmet Ağa ve Mahalle İmamı Vehbi Efendi'nin aksine Rumeli muhacirlerinden Bekçi Muhittin Efendi, sözde Halife Ordusu'nun gelişinden büyük endişe duymaktadır. Çünkü Rumeli'den Bursa'ya göç etmesine sebep olan olayları unutmamıştır. Kurtuluşun bu ordudan gelmeyeceğini düşünen ve yaşadığı acıların sebebini hükümete yükleyen Muhittin Efendi, Rumeli'deyken Yunan Ordusu'nun nice eziyetlerine maruz kalmıştır. Rumeli'de refah içinde yaşayan bir köy efendisi iken şimdi talih onu Bursa'ya getirmiş ve bu mahallenin bekçisi yapmıştır. Muhittin

Efendi'ye göre Rumeli'de kalanların iffetleri, namusları düşmanların elindedir. O, ezan sesi duymadan yaşamaktansa bu acı ve zehirli günleri, Müslüman memleketinde yaşamayı tercih etmiştir. En azından ezan sesleri içinde ölecektir. Fakat mahalledekileri Rumeli'de yaşananlara bir türlü inandıramamakta, üstelik siyaset bilmemekle suçlanmakta ve alaycı tavırlarla karşılaşmaktadır.

Muhittin Efendi'nin anlattığı dönemde Rumeli muhacirlerini göçe zorlayan olayların yaşanmasına Mondros Mütarekesi'nin İngilizlere verdiği haklar sebep olmuştur. Mütareke sonrasında İngilizler tarafından Yunan Ordusu'na Anadolu'ya asker çıkarma izni verilince Türkler üzerinde katliam ve mezalim uygulanmasının da önü açılmıştır. Yunan Hükümeti, Trakya'daki faaliyetlerinde askerî güçlerinin yanında sivil çeteleri de kullanarak bazıları silahlı bazıları silahsız Türk ve Müslüman ahaliyi korkutup kaçırmak için korkunç işkenceler uygulamıştır. Bu işgaller ve zulümler esnasında kurtulabilen halk, kendilerini daha emniyetli gördükleri yerlere atmaya çalışmış; bazı yerlerde ise daha işgale uğramadan zulüm korkusuyla köyleri, kasabaları önceden boşaltmıştır. (Törel, 2012, s. 250) 1920 yılında muhacirlerin yoğun şekilde sığındıkları önemli yerlerden biri de Bursa ve çevresi olmuştur. Bursa, Yunanlıların işgal hattına uzak olduğu için güvenli görülmüştür. İstanbul'a göç etmeyen muhacirler; civar köylere iskân edilirken Bursa, Uluabat ve Oğuz karyelerine de iskân sağlanmıştır. Daha önceki dönemlerde Rumeli topraklarından gelerek Anadolu'ya iskân edilen muhacirler de Yunan Ordusu Batı Anadolu'yu işgal edince yerlerini terk ederek Bursa'ya sığınmışlardır. (Karakuş, 2018, s. 161-162)

Bu dönem Bursa'sında her ne kadar işgale boyun eğip, padişahın tarafını tutanlar olsa da işgalin ardından Bursa'daki bazı vatansever âlimler de Kuva-yı Milliye yanında yer almışlardır. İşgal altında halkın dinî vecibelerini yerine getiremeyeceğini düşünen bu kişiler, Millî Mücadele'ye pek çok tehlikeyi göze alarak arka çıkmışlardır. (Bozkurt, 2021, s. 82) Piyeste Millî Mücadele'yi destekleyenlerden biri piyesin başkahramanı İbrahim Bey ve diğeri ise onun küçük kardeşi İhsan'dır.

Mahalleli bir arada sohbet ederlerken İhtiyat Mülazımı İbrahim Bey içeri girer. Hacı Ömer Bey'in oğlu olan bu zat, Türklük ateşi ile yanan genç bir vatanseverdir. Odada olan konuşmalar kendisine iletilince babasına saygısızlık yapmaktan çekinse de anlaşılır bir dille fikrini söyler. Fakat babası onu toy görmektedir. Yeni fikirli bu genç, gelen ordunun Halife Ordusu olmadığını Yunan Ordusu olduğunu söyler. Bir noktadan sonra hiddetine engel olamaz. İbrahim Bey, *“O hayduttur, o canavardır. Gelen ordu; ırz düşmanı, izzet-i nefsi-i Müslüman (Müslüman'ın öz saygısının) celladı, Türk'ün kanını emmeğe can atan melun (lanetli) bir kartaldır. İfrit (şeytan) ve Deccal'dir. Hocacığım, gelen Halife Ordusu değil... Belki o namı kaldırmak için uğraşanların adı bir hizmetkâridir. Gelen Halife Ordusu değil, lanet ordusu, mefsedet (kötülük) ordusu... İmha (yok etme) ve zulüm ordusudur. Gelen Halife Ordusu değil, halifenin tacını boynuna dolamayı, ezan seslerini susturarak Türkleri çan nakusları (çanları) arasında boğmayı, ecdadımızın (atalarımızın) mezarlarını çiğneyerek yaldızlı mezar taşları üzerinde meyhaneler yapmayı tasavvur etmiş (tasarlamış) büyük ve sarı*

bir canavarın yavrusudur.” (s. 10) sözleriyle kendinden geçer. Sarı canavarla kastettiği ise sarı İngiliz altınıdır. Çünkü bu ordu, İngilizlerin beslediği ve Türkleri helâk etmek üzere gönderdiği ordudur. O esnada küçük kardeşi İhsan, elinde bir gazete ile gelerek düşman gemilerinin Mudanya'ya ulaştığını, yirmi dört saat içinde Bursa'nın tahliyesinin istendiğini, yoksa bombardımanın başlayacağını haber verir. Bu havadis, İbrahim Bey'i daha da hiddetlendirir. O ahbine vefakâr olduğunu ispat etmiş bir Türk'tür. Yapılan mütareke ile koca bir imparatorluğu adi ilkelerle kandırılan bir milletin çocuğu değildir. Kardeşi İhsan da aynı duygular içindedir. O, Oğuz neslinin asil torunudur. Kayıhan evladıdır. Fakat babaları her iki çocuğunun bu hâllerinden memnun değildir. Çocuklarını Rus-Osmanlı Savaşı'ndaki kahramanlıklarını anlatarak yetiştirdiğini unutmamıştır. Oğullarının padişaha niçin karşı geldiklerini bir türlü anlayamamaktadır.

İhsan'ın ahaliye duyurduğu olay, 6 Temmuz 1920 yılında gerçekleşen Mudanya'nın bombalanması olayının hemen öncesine tekabül eder. İngilizlerin Mudanya'ya asker çıkarmaları ve Mudanya'yı bombalamaları olayının hazırlıkları, 25 Haziran 1920'de 300 kişilik bahriye müfrezesi ile Mudanya'ya; 2 Temmuz 1920'de de Bandırma'ya asker çıkarmaları ile başlamıştır. 25 Haziran 1920, Cuma günü, saat 06.00'da İngiliz ve Fransız güçlerinden oluşan bir filo, Mudanya sahiline gelerek karaya asker çıkartmış; sokaklarda emniyet tertibatı almışlardır. Daha sonra ahaliyi hükümet meydanına toplayarak getirdikleri Türkçe ve Rumca beyannameleri okutmuşlar; mütareke hükümlerine karşı hareket edenleri, donanmalarını sahile sokmayanları ve Kuva-yı Milliye taraftarı olanları veya bu harekâtı tasvip edenleri gemilerine alarak cezalandıracaklarını bildirmişlerdir. Bu uygulamanın ardından Hristiyan ahali tarafından alkışlarla karşılanan İngilizler, 6 Temmuz sabahı saat 05.00'da Mudanya'nın güneyinde Göktepe ve Hızırlyas sırtlarında mevzilenmiş birliklerin ateş açması sonucunda Mudanya'yı bombardımana başlamışlardır. Üç saat kadar süren bu bombardıman sırasında 173. Alay'ın 6. ve 7. Bölük'lerinin siperleri yıkılmış ve 7. Bölük'ten üç manga, büyük bir toprak yığının altında kalarak 25 er şehit olmuştur. Bu birlik, Yörükali sırtlarına kadar çekilmek zorunda kaldığından İngilizler karaya çıkmayı başarmışlardır. (Özlu, 2014, s. 130-133)



Fotoğraf 6: 6 Haziran 1920, Mudanya'nın topa tutulması.

Kaynak: <https://www.mudanya.gen.tr/mudanya/mudanya-tarihi/istiklal-savasimiz-ve-mudanya.html>

Bursa'ya doğru yaklaşan belaya kayıtsız kalamayan İbrahim ve İhsan'ın vatanperver hâlleri karşısında Muhittin Efendi de canını vermeye hazırdır. O esnada mahalle muhtarı Muhsin Ağa, telaşla düşmanın Beşevler'e kadar geldiğini haber verir. Mahalleli bunu duyunca türlü bahanelerle kaçarken Muhsin Ağa, Bursa'da aslan delikanlı kalmadı mı, diye feryat etmektedir. Buna mukabil İbrahim ve İhsan, cesaretle düşmana karşı durmaya hazırdırlar. Lakin İbrahim Bey, babasına kırgındır. Çünkü oğullarının ellerine silah almasını istemeyen Hacı Ömer Bey, hâlâ fikrinde ısrarcıdır. Bunun üzerine İbrahim Bey, Yunan'ın yedi sekiz yaşındaki Türk masumları nasıl boğazladığını, zabitlerin ellerinden silahlarının nasıl alındığını şu sözleriyle babasına hatırlatır. “*Babacığım, İzmir'deki fecayii (belaları) unuttun mu? Yedi sekiz yaşında Türk masumları, boğazlanarak denizlere döküldüğünü hatırlamıyor musun? Bellerinden kılıçları alınarak maktellere (öldürüldükleri yerlere) sürüklenen zabitlerin hâlleri de mi hissini parçalamıyor? İnsaf baba, izan (anlayış) baba! Yarın bizi de bu hâlde görürseniz, soruyorum. Gözlerin acaba bu yeşil zümrüt memleketi nasıl temaşa edecektir (seyredecektir)?*” (s. 14)

İbrahim Bey'in “*İzmir'deki fecayi*” dediği olay, Yunanistan'ın I. Dünya Savaşı sonucunda İtilaf Devletleri'nin de desteğiyle 15 Mayıs 1919 tarihinde İzmir'i işgalinin ardından gerçekleştirdiği ve o dönemin basınında İzmir faciası olarak yer eden zulümlerdir. İşgal esnasında direnişle karşılaşan Yunan askerleri, şehirde gördükleri her Türk'e, her binaya ateş ederek pek çok kişiyi öldürmüşlerdir. İzmir Kışlası da

Yunan saldırısına uğrayan yerlerden olup Kışla'dan dışarıya çıkan subaylar dövülmüş, üstlerinde bulunan her şey gasp edilmiş, subay formaları sökülmüştür. İtilaf Milletleri'nin savaş gemileri, Türklere yapılan acımasız saldırıları tepkisizce limandan izlemiş; günlerce süren eziyetleri engellememiştir. (Önal, 2020, s. 34-35)

Olay, devrin şair ve yazarları arasında da büyük yankı uyandırmıştır. Halide Edib, *Büyük Mecmua* (1919, 9, s. 130)'da kaleme aldığı "İtilaf Milletlerine" adlı yazısında işgal olayını "İzmir faciası" olarak nitelendirir. Faruk Nafiz, işgalin suçunu Mütareke'de görerek "Ey İzmir" şiirini yazar. Falih Rıfkı, *Büyük Mecmua* (1919, 8, s. 115)'da yayımladığı "Sevgili İzmir" adlı yazısında İzmir'in Türklüğü bahsinde, Rumların oturduğu Kordon'un arkasının Sarı Zeybek'in gezdiği dağlara kadar Türk olduğunu söyler. Kısa süre sonra yazdığı "Faciannın İki Tarafı"nda (Büyük Mecmua, 1919, 9, s. 31) ise daha açık ve kesin konuşur. Bu aynı zamanda Batılıların Türkiye'yi parçalama, başkalarına peşkeş çekme ihtiraslarına karşı verilmiş bir cevaptır: "İskenderiye Arap olduğu kadar, Marsilya Fransız olduğu kadar, İzmir de Türk'tür." (Can, 2020, s. 293) Bu türden manzumeler arasında öne çıkan şiirlerden biri de Kemalettin Kamu'nun "İzmir'e Tahassür" adlı şiiridir. Şehrin düşman işgaline uğramasına duyduğu üzüntüyü dile getiren Kamu, bu duygularını özlem, aile saadeti, memleket sevgisi ve çocukluk günlerinin hatıraları çevresinde aktarır. (Şimşek, 2019, s. 333)



Fotoğraf 7: İzmir'in İşgali. **Kaynak:** <https://www.belgelerletarih.com/15-mayis-1919-izmirin-ismali/>

Artık top sesleri Bursa'ya yaklaşmıştır. İbrahim Bey ve İhsan, babalarından helallik isteyerek veda ederler. Muhittin Efendi de yalın bir kılıç ve silah isteyerek onlara katılır. İbrahim Bey, gözlerini semaya dikerek heyecanla şu şiiri okumaya başlar:

*Ben bir ihtilalciyim, gönlüm son gamla dolu.
Kalbim kanla yoğruldu, gözümde cennet yolu.
Gidiyorum, ırkımla melun (lanetli) Yunan'a karşı.*

Allah Allah diyerek gürleteceğim arşı.
 Gidiyorum, Türküm ben o yaldızlı şerefe.
 Toz kondurtmam vallahi beynim gelse hedefe.
 Gidiyorum, gaipten Türküm, Allah buyurdu.
 Yürü Oğuz'un oğlu, önünde Cennet yolu.
 Bin bir felaket gören şu gözlerim kan ağlar.
 Gidiyorum düşmana, yol verin yüce dağlar.
 Gidiyorum elveda, nişanlım ağlamasın.
 Gidiyorum ey ak dağ, çiçeklerin yanmasın.
 Gidiyorum yeşil yurt, ey oğul, dayan orman.
 Gidiyorum, bülbülün ağlamasın arkamdan.
 Gidiyorum, semadan (gökten) Rabbim emir buyurdu.
 Kızıl bulut haykırdı, kurtar zavallı yurdu.
 Her tarafta çağlıyor dalga dalga kızıl kan.
 Türk kanı mı Allah'ım, Nilüfer mi bu akan?
 Gidiyorum, ocağım yaslı nikap (örtü) görmesin.
 Gidiyorum, yurdumdan nurlu ışık sönmessin.
 Gidiyorum, silahım kurtaracak gül yurdu.
 Gidiyorum artık ben, kan gözüme yürüdü.
 Gidiyorum, hatiften (gayptan) Allah Türk'e buyurdu.
 Feryat ediyor, atan seni bekliyor vatan. (s. 16-17)

Son iki oğlunun elinden gidiyor oluşuna isyan eden, Hacı Ömer Bey de feryat ederek ağlar. Ölümüne koşan İbrahim ve İhsan'ından ayrılmak istemez. Müslümanların kurtuluşuna duacı olan Hacı Ömer Bey, kabahati varsa af dileyerek yüzükoyun yere kapaklanır. *Birinci perde* burada son bulur.

İkinci perde; çadır, siperler ve mazgallar arasında bir savaş meydanını andırır. İbrahim Bey elinde dürbün meydanda durmakta, bir yandan da hücumdan önce askerlerini cesaretlendirecek bir konuşma yapmaktadır. Bu gece on seneden beri mezarsız, kefensiz yatan şehitler ile gaddarcasına kesilmiş, saçı bitmemiş Türk yetimlerinin ruhları şenlenecektir. Maalesef Bursa'da kalan dindaş ve ırkdaşların Yunan mezalimine dayanacak hâleri kalmamıştır ancak Yunan, karşısında duran gücün de farkında değildir: "Onun silahı varsa bizim pazımız var... Onun topu varsa bizim Allah'ımız ve imanımız vardır. Evlatlar; oyunu, eğlencesi, rüyası, ninnisi, şecaat (yiğitlik) hissi serpen Oğuz Han'ın öz evlatları Türkler, bu toprağı Yunan mezarlığı yapmadan acaba terk edebilirler mi? Yunan, sümüklü böcek gibi kabından ayrıldıktan sonra kabını bulamayacak derecede serseri olmadıkça onun karşısında yıldırımlar yağsa bile göğsünü çevirecek tek Türk tasavvur ediyor musunuz (tasarlıyor musunuz)?" (s. 22-23)

İbrahim Bey, bu düşünceler içindeyken neferleriyle beraber Doma¹ köyüne taarruza kalkışmış İhsan'ın Yunan esirlerle beraber döndüğü görülür. İfadeleri alınmak üzere İbrahim Bey'in yanına getirildiklerinde Girit'in Hanya kasabasından olan esire, Girit'te kasabaların yakıtılma olaylarının ve kadınlar ile çocukların öldürülmelerinin doğru olup olmadığı sorulur. Olaylara şahitlik eden esir, bu emrin sadece kendi fırkasına değil; Girit'teki bütün fırkalara verildiğini, kendi fırkasının başında bir İngiliz subayının olduğunu ve bu emirleri onun verdiğini itiraf eder. İkinci esir, aynı zamanda papaz olan pilot bir subaydır. Ona Bursa'ya gelirken yanmış köy görüp görmediği sorulunca Apolyont (Uluabat)'un güneyinde ve Kermaş'ın² kuzeyinde birçok yanmış köy gördüğünü, bunların kıtaat-ı askeriyenin idaresindeki bölgelerde görev yapan ordunun işi olduğunu açıklayarak Yunan Ordusu'nun yaptığı eziyetleri kabul eder.

İbrahim Bey'in huzuruna getirilen Doma köyü ahalisi, Yunan Ordusu'na karşı direnmedikleri için büyük bir pişmanlık içindedir. Bu sebeple içeri giren Kasım Ağa, pişmanlığını göstermek adına canının alınmasını arzular. Oysa İbrahim Bey'e göre ölmek isteyen varsa namert düşman sürüsü karşısında kendini feda etmelidir. Zira Kuva-yı Milliye, öldürmeye değil; kurtarmaya gelmiştir. İbrahim Bey'in merak ettiği Bursa'dır. Bunun cevabı Kasım Ağa'dadır: *"Ah beyim Bursa'yı anma. Orada Müslümanlar kanadı kırılmış sülün gibi çırpınıyor. Camiiler günde doksan defa tahkir ediliyor (hakaret ediliyor). Müezzinler minarelere çıkamıyor. Günde yüzlerce kadın, çoluk çocuk, ihtiyar masum boğazlanıyor. Üç çam bölmesi gibi evladım, familyam (ailem) iki aydan beri kara gaib (kayıp)... Köyümüzde can kalmadı. Mal kalmadı, ırzlar doğrandı, namuslar yıkıldı. Sonunda köyümüz de yandı."* (s. 29)

Gerçekten de yaklaşık iki yıl süren işgal yıllarında döneme ait belgeler ve raporlardan da tespit edileceği üzere Bursa ve çevresinde büyük bir mezalim ve yıkım yaşanmıştır. İngilizlerin desteği ile Gemlik ve Mudanya'yı işgal eden Yunanlılar, 7 Temmuz 1920 sabahı Mustafakemalpaşa ve Karacabey'i, 8 Temmuz 1920'de de Bursa merkezi işgal ettikten hemen sonra Bursa'da bir askerî işgal komutanlığı kurup şehrin yönetimini üstlenmişlerdir. Ayrıca Yunanlılar, Wilson İlkeleri'nde yer alan nüfus esasını sağlayabilmek ve bölgede çoğunluğu oluşturabilmek için toplu kırim ve göçe zorlama girişiminde de bulunmuşlardır. İtilaf Devletleri'nin de desteğini alan Yunan kuvvetleri ve bölgede yaşayan Ermeniler ile Rumlar, binlerce Müslüman'ın katledilmesine ve köylerin, kasabaların yağmalanıp yakılmasına neden olmuşlardır. Maalesef Gedelek, Sultaniye, Karacaali, İhsaniye, Mecidiye, Armutlu, Aldere, Kapaklı, Hamidiye, Katırlı,

¹ 1521 tarihinde Doma, 1968 yılına kadar Bekceviz adını alan, bugün İnegöl-Bursa'da Şehitler Mahallesi olarak geçen köy olup XX. yüzyıl başında Alevi yerleşimiydi. <https://nisanyanmap.com/?y=doma&lv=&t=bursa&cry=TR&ua=10> Erişim Tarihi: 22.08.2022

² Kermaş diye bir yer ismine rastlanmamakla birlikte bu köy, bugün Mustafakemalpaşa ilçesine bağlı, 1928 yılından beri adı Keltaş olarak anılan mahalle olabilir.

<https://nisanyanmap.com/?y=kelta%C5%9F&lv=&t=&cry=TR&ua=10> Erişim Tarihi: 17.08.2022

Narlı, Küçükkuşla, Muratoba baskınlarında ve Elmalık toplu kırımında pek çok kişi katledilmiştir. (Ersevîn, 2021, s. 1329)

Kasım Ağa; İbrahim Bey'in babası olan Hacı Ömer Bey'den de haberdardır. Zavallı adamın perişan durumunu gözler önüne serer. Beş parasız, iki oğlunun akıbetinden habersiz, üstelik oğlu İbrahim Bey Kuva-yı Milliyeci olduğu için tahkirle karşılaşan Hacı Ömer'in kızları da kayıplara karışmıştır. Bu duruma üzülmelerine rağmen İbrahim Bey ve kardeşi İhsan, vatanlarına ailelerinden daha fazla önem vermenin bilinciyle hareket ederler: “*Senin baban, anan, ablandan daha kıymetli vatanın var. Yaşıyor. Sen ona bak, bizim asıl ablamız bu mukaddes (kutsal) topraklardır. Sen bunu kurtar. Bu yeşil yurt sana ne ablalar, kardeşler, babalar ihsan edecektir (bağışlayacaktır) İhsan.*” (s. 30)

İbrahim Bey, şarka dönerek seslenir: “*Ey koca Balkan, ey saçları yeşil Keşiş, artık biraz da beni dinle ve sana soruyorum, söyle... Tepelerindeki karlar neden ağlıyor? Çam ormanları niçin boyunlarını bükmüş; zümrüt sinende beslenen davarlar, koyunlar ne oldu? Çobanlar niçin kaval çalmıyor? Korun, evvelde alevler saçan volkanların neden coşa gelmiyor? Hani yamaçlarında menekşe toplayan lepiska saçlı Türk kızları? Onlar da mı? Mebhut (şaşkın)... Onlar da mı? Mahzun (hüzünlü)... Şimdi onların da başlarında kara yaslar mı var? Yoksa nişanlıları gurbette mi kalmış?... Ey Keşiş!.. Yoksa asır-dide (yüzyıl görmüş, çok yaşlı) kemiklerin yabancı ayakların altında mı kırılıyor?” (s. 31) O anda uzaklardan bir bülbül sesi duyulur. İbrahim Bey, bülbülün acılı yakarışını kendine benzetir. Bülbül yuvasından, İbrahim Bey ise nişanlısından ayrı düşmüştür. İntikam yemini eden İbrahim Bey, bülbüle içli bir şiir okur:*

*Ey bülbül, neden böyle ağlarsın?
Gönlünde acı bir yara mı var?
Ayrı mı düştün yeşil korundan?
Yuvana yoksa yılan mı girdi?*

*Ağlama bülbül, bırak ah zarı.
Olacak kalbin dertli mezarı.
Ağlatma beni ey andelibim (bülbülüm).
Bilmez misin ki ben de garibim.*

*Gam yeme bülbül, gülün kurtulur.
Üstüne temiz şehit kanından
Canfesli (ipek kumaşlı) atlas nikap (örtü) örtülür.
Öksüzken yine kurtulur Bursan. (s. 32-33)*

İbrahim Bey'in okuduğu bu şiir, Mehmet Âkif Ersoy'un Bursa'nın işgali üzerine kaleme aldığı “*Bülbül*” şiirini hatırlatır. Safahat'ın VII. kitabı *Gölgeler*'de yer alan şiir, Mehmet Âkif'in mebus sıfatıyla bulunduğu Ankara'da Taceddin Dergâhı'nda yazılmış ve *Sebilürreşad* mecmuasının 7 Mayıs 1921 tarihli nüshasında yayımlanmıştır.

(Düzdağ, 1991, s. 458) İstiklal Savaşı'nın tezahürlerini ihtiva eden bu duygulu manzumenin sonuna “*Bu manzume yazılırken Yunan istilası altındaki topraklarımıza, hususiyile Bursa'ya dair elim haberler geliyordu; tetkikine de imkân yoktu.*” kaydını düşmüştür. (Gökçek, 2014, s. 824) Nitekim şairle beraber Ankara'da Taceddin Dergâhı'nda bulunan Eşref Edib, şiirin yazılışı hakkında şu bilgiyi vermiştir: “*Üstad, Taceddin Dergâhı'nda bu şiiri yazarken (7 Mayıs 1337) Yunan ordusu Yalova Gemlik civarında Müslüman köylerini yakıyor, İzmit'te çoluk çocuğu bir haneye doldurarak ateş ediyor, birçok Müslümanların burun ve kulaklarını kesiyordu. Gonaris, İngiliz gazetelerine vuku bulan beyanlarında: 'Biz ehl-i salib harbi yapıyoruz!' diyordu.*” (Eşref Edib, 2010, s. 141)

“*Bülbül*”, Mayıs 1337 / 1921'de yazıldığına ve piyes, Şubat 1338 / 1922'de bittiğine göre Yalğın, şiiri Âkif'in manzumesinden dokuz ay sonra kaleme almıştır. “*Bülbül*”deki duygu tezahürleri ile yukarıdaki şiir kıyaslanamayacak olsa da her iki manzumede de bülbül imgesinin kullanılması dikkate değerdir. Âkif, “*Bülbül*”de kendini âdetâ vatan için feryat eden bir bülbüle benzetirken Bursa'nın bir anlamda önemini ve değerini ifade eder. Görülen odur ki Bursa'nın düşmesi onda İstanbul'un işgalinden bile daha yıkıcı bir etki yaratmıştır. (Karaca, 2021, s. 101) Yalğın'ın kaleme aldığı ve bülbüle hitaben yazılmış şiirde ise yine vatani yani Bursa için feryat eden gamlı bir bülbül yer alır. Bülbül ile başkahraman İbrahim Bey, aynı duyguları paylaşan, yurdundan yuvasından sürülmüş birer fert olarak ortak paydada birleştirilir. Muhakkak ki Yalğın bu şiiri Âkif'in tesiri ile yazmıştır.



Fotoğraf 8: Yunan askerleri Bursa Ulucami önlerinde.

Kaynak: <https://www.alegoridergi.com/dusman-vatanin-bagrinde-bursanin-ısgali/>

İbrahim Bey ve İhsan, silah patlamaları ve Allah nidaları arasında cephede omuz omuza çarpışır. Maalesef gencecik İhsan vurularak şehit olur. Acıklı bir sahnenin ardından arkadaki perde açılarak temsili bir sahne belirir: Ortada tarihi temsil eden yaşlı bir adam, onun sağ tarafında Avrupa'yı temsilen beyaz; sol tarafında Afrika'yı simgeleyen siyah bir çocuk yer alır. Önde ise silahlı ve kavuklu bir genç durur ki o da Anadolu'dur. Tarih, İbrahim'e hitaben ona metanet veren bir konuşma yapar: “*Ben oğlum... Senin tarihinim... Lekesiz, müşfik (şefkatli), rahim (merhametli) olan Türk tarihiyim...*” (s. 38) Bu sahne karşısında İbrahim Bey, heyecanla şu sözleri sarf eder: “*Sen ey kendi evladından ziyade yabancıları himaye eden müşfik (şefkatli) tarih... Sen ey krallara, önüne diz çöktürtüp dertlerine devasaz (çare bulan) olan azametli (büyük) tarih. Sen ey güzel vatanımı omzunda yükselten mefahir (övünç) ile dolu mübarek (uğurlu) tarih... İşte, ben vatanımın sinesinde, senin hakkın huzurunda kasem (yemin) ediyorum. Senin varlığına yemin ediyorum ki evet, ey mukaddes (kutsal) genç vatanım... Ey muhterem (saygı değer) ihtiyar tarihim... Ben ölsem bile neslim sizi kıyamete kadar payidar (kalıcı) edecek ve yalnız sizi yaşatacak ve yalnız siz yaşayacaksınız.*” (s. 38-39) İbrahim Bey, diz çöker ve perde iner.

Üçüncü perde, bir karargâh odasında başlar. Masa, sandalyeler, büyücek bir Osmanlı sancağı ve bir Anadolu haritası ile sahnenin arkasında bir kabir vardır. Ak sakallı ve ak saçlı Sultan Osman, baştan aşağı beyazlar giymiş olarak sahneye çıkar. Diğer perdelerde sadece bir kıta amiri olan İbrahim Bey, yaptığı taarruzun başarısından dolayı artık bir taburun kumandanı olmuştur. Fakat İhsan'ın şehitliğinden çok müteessirdir. Pencereden gördüğü aya seslenerek ondan Bursa'da metfun olan altı büyük padişah makamına selam götürmesini ister.

İbrahim Bey, bir yandan da yarınki taarruza hazırlanır. Yarından itibaren Bursa, Türklerin olacaktır. Sancağa ve Bursa'ya dönerek Bursa'nın sultanlarını hatırlatarak seslenir: “*Ey Osmanların, Orhanların, Yıldırımın, Muratların, Hüdavendigârların, Çelebilerin, Cemlerin ulu kabirleri üzerinde gölgeler yaşatan hilâl... Al bayrak!.. Ey sinesinde büyük hünkârlarımı besleyen ülke... Bursa! Anla, ben senin dilinle hitap ediyorum. Karşında evladının kanı kurumamıştır. Biz seni terk etmedik ve etmeyeceğiz. Bizim damarlarımızda elmaslar gibi saf ve asil Türk kanı hâlâ parlıyor.*” (s. 43)

Taarruz hazırlıkları kendisini oldukça yormuştur. Gözleri uykuya yenik düşünce kabrin arkasından beline kadar doğrulan Sultan Osman'ı görür. Yazar, aşağıdaki manzumenin başlığına düştüğü dipnotta şiiri Bursa'dan göç ederken çatışmalar arasında yazdığını söyler. Orada görev yaparken Bursa'ya yaklaşan Yunan'dan kaçmak için şehirden ayrıldığı anlaşılır yazar, zor şartlar altında eserini kaleme almış olmalıdır. Dipnota düştüğü tarih 5 Temmuz 1920 olup Bursa'nın işgaline üç gün vardır: “*Bu manzumeyi Bursa'dan hicret ederken yolda müsademeler arasında yazmıştım. Bestesi de vardır. 5 Temmuz 1336*” (s. 44) Yalgın, şiirde Yüzbaşı Sofoklis Venizelos'un padişahların Tophane'deki türbesine gidip Sultan Osman'ın sandukasını

tekmelemesi olayına 4. kıtadan itibaren atıfta bulunulur. Bu durumda şiirin ilk üç kıtası, Bursa'nın işgalinden üç gün önce yazılmış; sonraki kıtalar ise mezarların ezilmesi olayı yaşandıktan sonra eklemiştir:

*Ben bir zaman dağ, taş aştım menzilime ulaştım.
Sizin için ey milletim kılıncımla yol açtım.
Tekfurları, köseleri zincirime bent ettim.
Askerimi ta Marmara kıyısına indirttim.*

*Ondan sonra yılmaz arslan metin oğlum Orhan'ım.
Fatihlerim, Selimlerim daha birçok sultanım.
Acımadı sizin için varlığını harcadı.
Lakin cennet şöhretiyle dünyaları parladı.*

*Bugün benim al bayrağım, Türk bayrağım nerede?
Menekşeler ihsan eden o yaylağım nerede?
Yıldırım mı düştü yeşil, kıvılcık pembe yurduma?
Vebalar mı girdi yoksa o sevimli orduma?*

*Mezarımda düşmanlarım çizmelerle geziyor.
Bugün beni en muhakkar (hor) kölelerim eziyor.
Kaçacaktın a evladım neden yıkıp kaçmadın?
Avucumla toprağımı niçin şarka (Doğu'ya) saçmadın?*

*Hırsızlıkla garp (Batı) içinde şöhret alan merdutlar (kovulmuşlar).
Kavuşumun gölgesinden saralaşan (bayılma nöbeti geçiren) haydutlar.
Bugün benim ak alınma süngü bayrak saphıyor.*

*Sandukamın üzerinden hakaretle atlıyor.
Yetiş oğlum imdadına, bu hakaret zillettir.
Taçlar alan, varlık kuran Türkler için zulmettir (karanlıktır).
Koş evladım, çabuk yetiş, Allah'ını seversen.
Zararı yok, seni yine affederim dönersen. (s. 44-46)*

Yüzbaşı Sofoklis Venizelos'un Osman Gazi'nin Tophane'deki türbesine gidip sandukasını tekmelemesi olayının farklı sürümleri olmakla birlikte en yaygın bilineni şudur: Sofoklis, ayağının tozuyla doğrudan türbeye gidip etrafını dolaştıktan sonra ayağını birkaç defa hızla çarparak kapıyı açmış; çizmesinin ucuyla sandukaya vurarak ağza alınmaz küfürler savurmuştur. Sonra karşısında biri varmış gibi kılıcını havaya kaldırarak, "Kalk hey koca Türk! Karşıma geç! Seninle vuruşalım! İrkimin intikamını alıp seni tekrar geberteyim ki bir daha hortlamayasın. Bak! Kurduğun devleti yıktık! Bursa'yı hakiki sahibine iade ettik. Yakında türben mezbele, camilerin ahır

olacak.” demiştir. Ardından bir ayağını sandukanın üzerine koyarak kılıcına dayanmış ve resim çektirmiştir. Arkasına da “*Ordularımızın Bursa’yı fethederek şehre yerleşmiş olduklarının resmidir. Osmanlı Devleti’ni kuran Osman, ayaklarımın altında yatıyor.*” diye yazıp Atina’ya göndermiştir. (Ekinci, 2020)

Uykudan uyanan İbrahim Bey, Bursa’ya geleceğine yeminler ederek Sultan Osman’a şiirle karşılık verir:

*Büyük Osman! Nedir gamın kederin?
Zannettin mi senin oğlun böyle bir derbederin (perişanın)?
Yunanlının daha dünkü esirinin bendesi (kölesi)
Olacak da güldürecek kendisine herkesi.
İnandın mı buna Osman? Bizi mert sanmadın mı?
Osman! Osman büyük Osman, azarlama bizi sen!
Emin ol ki padişahım, bu can bu tende iken
Malhatun’la seviştiğin yerde düşman duramaz.
Senin yüksek tarihine kimse leke vuramaz.
İşte, senin al bayrağın, yaylağınla beraber.
İşte, senin güzel yurdun, bayrağınla beraber.
İşte, senin sürülerin otladığı yaylaklar.
İşte, senin Malhatun’u ilk sevdiğin oymaklar.
İşte, senin askerinin su içtiği kaynaklar.
İşte, rezil bir surette bizden kaçan çaylaklar.
Sandukanın tarihi var, onun hakkı hürmettir.
Onu takdir etmeyenin müstahakkı zillettir (hakkı şerefsizliktir). (s. 46-47)*

Şiire ek olarak bir kıta daha vardır ki yazar, bunun için 11 Temmuz 1920 tarihli şu dipnotu düşmüştür: “*Kardeşim Manavoğlu Nuri Bey’in bizzat benim manzumem için yazdığı cevaptır. 11 Temmuz 1336*” Bursa’nın işgalinin 4. günü kaleme alınan kıtada Manavoğlu Nuri Bey’in milletinden ve Bursa’dan ümidini kesmediği görülür. Yaşamı hakkında çok fazla bilgi olmayan Manavoğlu Nuri Bey, Kurtuluş Savaşı’nın başlangıç dönemlerinde işgalden önce Bursa’da ulusal savaşın yandaşı bir gazete olan *Gündüz*’ü çıkaran yazardır. Gazetenin 24 Ocak 1920 tarihli 51. sayısında başlığı Latin harfleriyle “*Divide et Empera*” (Latin Atasözü) şeklinde atılmış yazısından anlaşıldığına göre altı ay kadar önce memleketini terk ederek Bursa’ya gelmiştir. (www.bgc.org.tr) Manavoğlu Nuri Bey’in Sultan Osman’a hitaben sarf ettiği sözler şunlardır:

*Ne zannettin bizi Osman? Seni terk etmedik biz.
Yaylağının etrafında cem olarak (toplanarak) hepimiz.
Diyoruz ki ya namını yükseltiriz semaya (göğe),
Ya gideriz bütün millet senin için fenaya (yokluğa).
Göreceksin, dökeceğiz biz onları denize.
Geliyoruz, geliyoruz aguşunu (kucağını) aç bize. (s. 47)*

Sultan Osman'ın huzurunda Türk'ün yaşadıklarından dolayı büyük üzüntü duyan İbrahim Bey, yine de onun bu asırda da harikalar göstereceği kanaatindedir. Garpta medeniyet, sanayi varsa şarkta ahlak ve insanlık vardır. Krallara diz çöktüren Türk, öcünü alacak; ona cellat olmak isteyenlere gün gelecek Azrail olacaktır. Onun yıldırımlar, ateşler yağdıracak güçte imanı, çelik gibi göğsü, neşter gibi turnağı ve hançer gibi dişleri vardır: “Benim yurdumun sinesinde dinimin Allah'ı ve semavi minareleri, şehit mezarları, hükümdar türbeleri, insanlığın peygamberleri yatıyor... Ey Yunan. Fakat senin çirkef (pis) yüreğinde inilti mazlum (zulüm görmüş) ahlarından başka ne var?” (s. 48) O vakit karargâha doğru Bursa tarafından bir kalabalığın geldiği görülür. Gelenler, düşman istilasından kaçan Bursalı muhacirlerdir. Bursa'nın Çeltikli köyünden gelen ağalardan birinin koyunları, paraları, eşyaları gasp edilmiş; karısı elinden alınmış ve nihayetinde kolu da kesilerek sakat bırakılmıştır. Gelenin Halife Ordusu değil de Yunan Ordusu olduğunu anladıklarını ağlayarak anlatır. Üstelik bu ordunun içinde Müslüman evlatları da vardır.

Kenarda boynu bükük, kör ve yaşlı bir adam dikkat çeker. İbrahim Bey, bu kişinin babası olduğunu görür. O da malsız, mülksüz, evlatlarını kaybettiği için üzgün ve mahvolmuş bir hâldedir. Oysa Rus-Osmanlı Savaşı'nda cesaretiyle ün salmış olan bu adam, yetiştirdiği yedi evlâdın acısıyla yıkılmıştır. Balkan Savaşı'nda kardeşi Rüstem'i kaybetmiştir. Büyük oğlu Trablus'un kızgın çöllerinde, ikinci oğlu Karpatlar'ın tepelerinde, üçüncü oğlu Kafkasya'nın yalçın buzlarında yitip gitmiştir. İbrahim ve İhsan'dan ise haber yoktur. İki kızı da annelerinin koynundan alınıp cellatların eline düşmüştür.

Hacı Ömer Bey, Bursa'da silahlarına sarılıp Yunan Ordusu'na karşı duranları dinlememiş, evlatlarından bile soğumuştur. Gelen ordunun yılan ordusu olduğunu görememiştir: “Koynumuzda beslenen akrep ordusu... Beni ve vatanımı perişan eden ateş, zehir ordusu.” (s. 54)

İbrahim Bey'in onun oğlu olduğunu hâlâ anlamayan Hacı Ömer Bey, “Rica ederim, beni öldürünüz. Ben müstehakk-ı idam (idamı hak etmiş) bir ihtiyarım ve hem de öldürdükten sonra leşimi köpeklere atınız.” (s. 54) diye yalvarır. Çünkü o, evlatlarının katillerini göklere çıkartmış; altı yüz yıllık memleketi, evlatlarından vazgeçerek namert düşmana teslim etmiş; kâfirlere ekmek vermiş; zulüm ordusu geldiği gün kurbanlar kesmiştir. Türk kurşunu ile ölmeyi hak etmiştir: “Ah İbrahim, İhsan'ım nerede Yarabbi? Kırk senelik refika-i hayatım (hayat arkadaşım), bahar çiçekleri gibi kızlarım altı padişahın makber (mezar) ve türbeleriyle semasında (göğünde) ruhaniyet (manevilik) serpen ve yaşatan mukaddes (kutsal) Bursa'mı şimdi murdar (kirli) çizmeler eziyor. Ah, hâlâ öldürmeyecek misin? Vatan için bu kadar cürm (suç) az mı?” (s. 55)

Nihayet kim olduğunu açıklayan İbrahim Bey, İhsan'ın şehadetini babasına haber verir. Daha da yıkılan Hacı Ömer Bey kendini yerlere atar. Babasının bu düşüşü karşısında İbrahim Bey metanetini korur. “Düş babacığım, düş... Sen de öl... Zavallı ihtiyar, sen de git... Yalnız vatan kurtulsun. Vatan.” (s. 57) Bu cümleler, önemli olan

tek şeyin vatan olduğuna bir kez daha vurgu yapar. Oyun burada sona ermektedir. Piyesin son bulma tarihi 5 Şubat 1338 / 5 Şubat 1922 olduğuna göre Bursa'nın kurtuluşuna daha 7 ay, 6 gün vardır.



Fotoğraf 9: 3. Kolordu'nun Bursa'ya girişi. (11 Eylül 1922)

Kaynak: <https://www.alegoridergi.com/dusman-vatanin-bagrinda-bursanin-isgali/>

Sonuç

Ali Rıza Yalğın'ın 5 Şubat 1338 / 5 Şubat 1922'de tamamladığı eser, Cumhuriyet'in ilanından önce bizzat yazarın şahit olduğu Bursa'nın işgali döneminde kaleme alınan bir okul piyesidir. Üç perdelik piyes, işgal döneminde yazıldığı için o dönemde yaşanan tarihi olayların ilk kaleminden okunmasına vesile olur. Piyeste Bursa'ya gelen orduya Bursa ahalisinin verdiği olumlu ve olumsuz tepkilere ek olarak Mudanya'nın bombalanması olayına, Yunan Ordusu'nun Balıkesir-Bursa arasında yaşattığı mezalime, Girit'te yaşanan eziyetlere, Rumeli göçüne, Bursa ve civarındaki Yunan kıyımlarının sebep olduğu göçlere ve Kuva-yı Milliye direnişine de yer verilmiştir. Eser tamamlandığında Bursa, henüz Yunan işgalinden kurtulmuş değildir.

Yazar, millî duyguları ateşlemek üzere hamaset dolu bir dil kullanmış, özellikle İbrahim Bey ve Sultan Osman'ın dilinden söylenen şiirlerde vatan sevgisini gönülden hissettirmeyi amaçlamıştır. Sadece şiirlerde değil oyunun çeşitli yerlerinde yazar, vatan sevgisine ve Türklüğe birçok atıfta bulunurken ecdada olan hürmetini hissettirmekten çekinmemiş; Osmanlı'nın değerlerine bağlılığını da göstermiştir. Piyeste bizzat yazarın

düştüğü dipnotlar, oyunun yazılışı esnasında geçen olaylara açıklık getirmesi sebebiyle dikkate değerdir.

Yalğın, piyesi Cumhuriyet'ten önce kaleme almış olup 1941 yılında gözden geçirdiği hâlde bastırtamamıştır. Yazarın piyesi yeniden ele alma sebebi, halkevlerinin o dönemde çocukları eğitmek ve vatanseverlik fikirlerini aşlamak maksadıyla piyesler yazılmasını ve oynanmasını teşvik etmesi olabilir. Maalesef piyesin oynanıp oynanmadığı tespit edilememiştir.

Kaynaklar

- Akandere, O. (1999-2003). 11 Nisan 1920 (1336) tarihli Takvim-i Vekâyi'de Kuvâ-yı Milliye aleyhinde yayınlanan kararlar. Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi, 24, 417-467.
- Bozkurt, C. (2021). Millî Mücadele'de Bursa uleması: Yunan işgalinde Bursa'dan saltanata bağlılık yemini. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 103, 77-104.
- Bursa Gazeteciler Derneği. Erişim tarihi: Ağustos 17, 2022, <http://bgc.org.tr/ansiklopedi/manavoglu-nuri-bey.html>
- Can, E. (2020). Büyük Mecmua'da savaş sonrası konu alan şiir ve nesirler. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 7, 280-297.
- Danık, E. (2003). Unutulan bir Cumhuriyet aydını: Ali Rıza Yalgın. Kebikeç, 16, 323-340.
- Düzdağ, E. (1991). Ersoy, Mehmet Âkif, safahat. İz Yayıncılık.
- Ekinci, E. B. (2020). Osman Gazi Türbesinde Bir Yunan Subayı, Erişim Tarihi: Ağustos 17, 2022 <https://www.ekrembugraekinci.com/article/?ID=1076&osman-gazi-turbesinde-bir-yunan-subayi>
- Ersevînç, M. (2021). Mondros Mütarekesi'nin Bursa'da uygulanması ve işgalin Bursa yereline sosyoekonomik etkileri. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 22 (41), 1309-1334.
- Eşref Edib (2010). Mehmed Âkif: hayatı, eserleri ve yetmiş muharririn yazıları. Beyân Yayınları.
- Gökçek, F. (2014). Mehmet Âkif Ersoy, safahat (yedinci kitap gölgeler). Dergâh Yayınları.
- Karaca, N. (2021). Bülbül şiirinin izinde Bursa'nın işgali ve Mehmet Âkif. Hacettepe Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Dergisi, 35 (Özel Sayı), 89-102.
- Karakuş, U. (2018). Batı Anadolu'da Yunan işgali nedeniyle ortaya çıkan iç göçler (1919-1923). (Tez No. 512104) YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Nişanyan, S. Nişanyan sözlük. Erişim tarihi: Ağustos 17, 2022, <https://nisanyanmap.com/?y=keltaş&lv=&t=&cry=TR&ua=10>
- Nişanyan, S. Nişanyan sözlük. Erişim tarihi: Ağustos 22, 2022, <https://nisanyanmap.com/?y=doma&lv=&t=bursa&cry=TR&ua=10>
- Oral, O. (2021). Millî Mücadele'de çıkarılan Ankara Fetvası'nın psikososyal dinî temelleri. Saygın, Murat (Ed.) Millî Mücadele'nin 100. yılı Mustafa Kemal

- Paşa'nın Anadolu'ya geçişi ve kongreler uluslararası sempozyumu (s. 279-304). Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Önal, S. (2020). İzmir'in işgali ve etkilerinin Türk Basını'na yansımaları (15 Mayıs-2 Haziran 1919). (Tez No. 650066) YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Özlü, H. (2014). İstiklal Harbi'nde Bursa'nın işgali sürecinde Mudanya'nın bombalanması. Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi, 5 (14), 124-147.
- Sınar Uğurlu, A. (2021). Reşat Nuri Güntekin'in çocuk eğitiminde tiyatrodan yararlanılması mektep temsilleri. Kanter, M. F.; Karaburgu, O. (Ed.) Reşat Nuri Güntekin. (1. Baskı, s. 394-409). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, Y (2019). Kemalettin Kamu ve Gültekin Sâmanoğlu şiirlerine 'gurbet teması' bağlamında karşılaştırmalı bir bakış. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 34, 325-341.
- Törel, T. (2012). Trakya'nın işgali ve Yunan mezalimi (1919-1922). Tarih Araştırmaları Dergisi, 31 (51), 237-252.
- Yalğın, A. R. Yeşil yurdun sisli günlerinden (kanlı örnek). Bursa İnebey Yazma Eserler Kütüphanesi, Haraççioğlu, No: 6432.
- <https://www.mudanya.gen.tr/mudanya/mudanya-tarihi/istiklal-savasimiz-ve-mudanya.html> Erişim tarihi: Ekim 29, 2022.
- <https://www.belgelerletarih.com/15-mayis-1919-izmirin-igali/> Erişim tarihi: Ekim 29, 2022.
- <https://www.alegoridergi.com/dusman-vatanin-bagrinda-bursanin-igali/> Erişim tarihi: Ekim 29, 2022.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Recep YÜRÜMEZ

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı
Bayram Veli Üniversitesi
recep.yurumez@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-8818-7695>

Çağatayca Bir Fütüvvet-nâme Risalesi

A Fütüvvet-name Treatise in Chagatai

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 07.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted:25.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Yürümez, R. (2023). Çağatayca bir Fütüvvet-nâme risalesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 534-558. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261512>

Yürümez, R. (2023). A Fütüvvet-name treatise in Chagatai. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 534-558. <https://doi.org/10.34083/akaded.1261512>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Arapça *fetâ* kelimesinden türetilmiş olan fütüvvet; yiğitlik, cömertlik, gençlik, kahramanlık anlamlarına gelmektedir. *Fütüvvet* terimi zaman içerisinde anlam değişikliklerine uğramış, tasavvufta yer edinen ilerleyen zamanlarda gelenek, göreneklerin, dinî törenlerin ve meslek risalelerinin yazıldığı fütüvvet-nâmeler tür olarak edebiyatta önemli bir yere sahip olmuştur. Söz konusu terim, Türk dünyasında ise ilk kez Horasan bölgesinde kullanılmış olmakla birlikte Anadolu coğrafyasında bu alanda yazılmış olan eserler Ahilik teşkilatı ve loncaların kurulması, işletilmesinde kılavuzluk görevi üstlenmiştir. Araştırmada incelenmiş olan fütüvvet-nâme adlı el yazması, klasik sonrası Çağatay Türkçesi ile yazılmış bir risaledir. Kırgızistan'dan temin edilen risalenin tamamı 24 varaktan müteşekkildir ve ilk 18 varaklık kısmı incelememize konu olmuştur. Konu olarak bir kısmı çoban-nâme bir kısmı ise dua-nâme olan el yazmasında yazar ve yazıldığı tarih ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Çalışmada metnin çeviri yazısı, ses bilgisi, şekil bilgisi incelemesi yapılmış, gerekli görülen yerlerde açıklamalara da yer verilmiştir. Çalışmanın amacı klasik sonrası Çağatay Türkçesiyle yazılan eserlerin, geçiş dönemi eserleri olmaları hasebiyle hem Çağatay Türkçesi hem de modern Türk lehçelerinin araştırmacılarına önemli dil materyalleri sunmalarınıdır. Bu dil verileri nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniğiyle ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fütüvvet, fütüvvet-nâme, Çağatay Türkçesi ile fütüvvet-nâme, çoban-nâme, dua-nâme.

Abstract

Fütüvvet, derived from the Arabic word fetâ, means bravery, generosity, youth and heroism. The term fütüvvet has undergone changes in meaning over time, gained a place in Sufism, and later on fütüvvet-nâmes, in which traditions, customs, religious ceremonies and craft treatises are written, had an important place in literature as a genre. The term, which was used for the first time in the Turkish world in the Khorasan region, played a very important role in the establishment and operation of the Ahi Brotherhood and guilds in Anatolia. The fütüvvet-nâme that was analysed in the research is a manuscript treatise written in post-classical Chagatai. Although the whole of the treatise, which was obtained from Kyrgyzstan, is composed of 24 sheets, the first 18 sheets were the subject of our examination. There is no information in the text about the author and the date of writing of the work, which is partly çoban-nâme and partly dua-nâme. In the study, the text has been analysed in terms of translation, phonology and morphology, and explanations have been given where necessary. Especially the studies on post-classical Chagatai, on the one hand, offer important language materials to the researchers of both Chagatai and modern Turkic dialects, as they are works of transition period. We believe that the study we have conducted with the document analysis technique, one of the qualitative research methods, will be useful in this context.

Keywords: *Fütüvvet, fütüvvet-nâme, Chagatai and fütüvvet-nâme, çoban-nâme, dua-nâme.*

Giriş

Fütüvvet Kavramı ve Fütüvvet-nâmeler

“*Fetâ* sözlükte “genç, yiğit, cömert”; *fütüvvet* ise “gençlik, kahramanlık, cömertlik” anlamlarına gelir.” (Uludağ, 2023). “İslâm dünyasında VIII. yüzyılda Irak ve İran’da başlayıp zamanla tasavvuf çevrelerine ve meslekî teşekküllere nüfuz eden fütüvvet kavramını konu edinen ve giderek bu teşekküllerin bir çeşit nizamnâmesi hüviyetine bürünen risâlelere genellikle fütüvvetnâme adı verilmektedir.” (Ocak, 2023). Bu eserler sûfi, fütüvvet teşkilatını anlatanlar, ahî loncaları fütüvvet-nâmeleri olmak üzere üçe ayrılırlar (Ocak, 2023).

İslamiyet ile doğan fütüvvet kavramı daha sonraları tasavvufta kendisine yer bulmakla kalmamış, toplumun geneline dokunur hâle gelmiş ve özellikle Anadolu’da lonca, Ahilik teşkilatlarına tesir etmiştir. Toplum hayatı içerisinde bu kadar etkin olması onu edebî kaynak olarak sürekli geliştirmiş ve neredeyse her meslek ile ilgili fütüvvet-nâme yazılmasını sağlamıştır. Bu eserler zamanla devleti ayakta tutan meslek müesseselerinin yol haritaları olmuştur. Osmanlının cihan devleti olmasında fütüvvet teşkilatının ciddi bir katkısı vardır ve teşkilat kuvvetliken devlet kuvvetli, teşkilat çözüldüğünde ise devlette de çözüme meydana gelmiştir (Torun, 1998, s. 1). Anadolu’da yazılan bu fütüvvet-nâmeler devrin tarihine ışık tutmakla kalmamış; usta-çırak ilişkisine, ustalığın temel koşullarına, sanat veya zanaat erbabında bulunması gereken temel değerlere dair de bilgiler vermiştir (Aydın, 2010, s. 638). Ayrıca Türk-İslam dünyasının sadece batısında değil, doğusunda da dinî tören, dualar ve hemen hemen her meslek koluyla ilgili fütüvvet-nâmelerin yazılması bir gelenek hâlini almıştır.

Çağatay Türkçesi ile Fütüvvet-nâme

Türk-İslam dünyasında fütüvvet düşüncesinin Horasan’dan doğduğu, oradan Orta Doğu’ya daha sonra Irak ve Selçuklular aracılığıyla da Anadolu’ya taşınarak kurumsallaştığı bilinmektedir (Aydın, 2010, s. 639). Horasan’dan doğan bu kültür, Doğu Türklüğünde de edebî eserlerle devam etmiştir. Yazılan eserlerden bir kısmı 15 ila 20. yüzyıllar arasında Doğu Türklüğünün resmî ve edebî dili olarak hüküm sürmüş olan Çağatay Türkçesiyledir. Çağatay Türkçesiyle yazılmış olan başta meslek risaleleri olmak üzere birçok fütüvvet-nâme örneği bulunmaktadır. Bu risaleler Çağatay Türkçesinin yaşandığı devrin kültürü ve folkloru açısından son derece önemli olmalarının yanı sıra birçok mesleki terimi ihtiva eden zengin sözcük dağarcığına sahip bulunmaları, halktan kişilerce kaleme alınmış olmaları ve yazıldıkları dönemin dili hakkında bilgi vermeleri açısından da kıymetli verileri bünyesinde taşımaktadır (Çakmak, 2017, s. 82). Anlamı itibarıyla çok geniş bir alanı kapsayan fütüvvet-nâmeler

ile ilgili Çağatay Türkçesi döneminde birçok meslek risalesi ve dua risalesi bulunmaktadır¹.

Çalışmaya konu olan Çağatay Türkçesiyle yazılmış meslek ve dua risalesi olan el yazması, toplam 24 varaktır. Ancak incelemeye konu olan kısmı ilk 18 varaktan müteşekkildir. Bu bölüm son üç sayfası hariç, klasik sonrası Çağatay Türkçesiyle yazılmış, başı çoban-nâme sonu ise dua risalesi şeklindeki bir eserdir. Siyah mürekkeple, talik yazıyla kaleme alınmış eserin son üç sayfası Arapça dua kısmından oluşmaktadır. Çalışmada incelenen el yazmasında 06b/10'dan sonra yazı stili, kâğıt şekli aynı kalmakla birlikte konu olarak çoban-nâmeden bir dua-nâmeye geçiş yapıldığı görülmektedir. El yazmasında 15a/10-15b/01'dan başlayan *du'ā-yı 'acāyibü'l-istiğfār* adlı bir bölüm vardır. Kapaksız ve ilk varağının bir kısmı yırtılmış olan risalede yazar ve yazım tarihiyle ilgili de herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

Risalenin üzerinde çalışılan kısmından sonra *Dua-yı Habib-nâme*² adlı 6 varaklık Çağatay Türkçesiyle bir dua risalesi bölümü daha yer almakta ve risale bu şekilde son bulmaktadır. Çeviri yazı, ses bilgisi ve şekil bilgisi incelemesi yapılan metnin başka bir nüshasının bir kısmının çeviri yazısı *Risāle-i Ūoyçılığ Giriş-Yazı Çevirimi-Aktarma*³ adıyla yayımlanmıştır. Bu iki eser 06a/10 sayfasına kadar nüsha farkı olmakla beraber benzerlik arz etmektedir. Bunun dışında 11b/05-16a/10 arasındaki bölümünün çok daha kısa ve farklı nüshasının çeviri yazısı *Asnād-i Dū'ā-yi 'acāyibu-l Astağfār*⁴ adıyla bir yüksek lisans tezi içerisinde geçmektedir. Çeşitli yönlerden benzerlikleri bulunan bu iki yayının dayandığı metinler tarafımızca incelenmiştir. İnceleme sonucunda hem metinlerin aynı olmadığı hem de bu çalışmada olduğu gibi dil incelemeleri (ses bilgisi, şekil bilgisi) yönüyle ele alınmadığı görülmüştür.

Eser içerisinde geçmekte olan Arapça bölümlerin çevirileri ve gerekli görülen açıklamaları dipnotlarda verilmiştir. Metnin yazar veya müstensihinin Arapçaya hâkim olmadığı ve ayet diye verdiği birçok Arapça cümlenin dua, güzel söz olduğu görülmüştür.

El yazması eser üzerine yapılan çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır. Doküman incelemesi tekniği, bir çalışma ile ilgili belge ve kayıtları toplayarak belirli bir sistem ve norma göre kodlayıp analiz işlemidir. Ayrıca analiz yapılacak olan materyaller, yazılı ve görsel olabilir (Cansız Aktaş, 2014, s. 363).

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Çakmak, 2017, s. 81-103).

² Ayrıntılı bilgi için bkz. (Ölker ve Ölker, 2022).

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Yıldız Çakmak, 2022).

⁴ Ayrıntılı Bilgi için bkz. (Dashti, 2017, s. 52-53).

1. Çeviri yazı

1a

(1) te‘ālāğa münacât kılip aydılar kim ey bar (2) Hudâyâ Hudâvendî te‘ālā maña bir neçe koy (3) bergil dip irdi hazreti Haqq te‘ālā Mūsā (4) ‘aleyhi’s-selāmın şul zamân münacâtını (5) qabul kıldılar Hudây te‘ālā hazreti Cebrā’il (6) ‘aleyhi’s-selāmğa aydı behiştge barıp bir (7) neçe koy alıp kelip bergil...

1b

(1) berdiler ‘aşalarında bu du‘ālar bar irdi (2) ā‘üzübillāhi nāmāt min şerri mā halağa⁵ (3) Hazreti Mūsā ‘aleyhi’s-selām koy bakmaq- (4) -ğa meşgûl boldılar ve yana bir kün hâtır- (5) -larğa keldi kim bu koylarını bakar-men maña (6) bir risāle bolsa yaşı irdi dip Hudây te‘ālā (7) ... kıldılar münacâtın qabul ... hazreti Cebrā’il

2a

(1) ‘aleyhi’s-selām Mūsā ‘aleyhi’s-selāmğa berdiler (2) aydılar kim yâ Mūsā bu risāleni özüñ (3) birle tutgıl udây te‘ālāñın kudreti birle (4) koyuñ bereket peydâ bolur didiler koylar- (5) -nıñ kıl kırdın halk şâ‘ati taq (6) sekrek çeçek ve cerâhatdın ve aqsakd- (7) -ın ve aq öbke yuvalmas yâ Mūsā bu risā- (8) -leni hergiz özüñdin carağ kılmaqlı (9) koylarınñ bir miñ bolur dip nidâ keldi (10) dip şul zamân Hazreti Mūsā koylarınñ

2b

(1) hesâbını bilmediler ammâ Hudây te‘ālā özi (2) bilür hîç kim bilmes ammâ biliñler ve agâh boluñ-(3) -lar Hazreti Mūsā ‘aleyhi’s-selām bu risāleki (4) şadaqa ve ihlâş kılğan sebebđin koylar- (5) -ı bir miñ boldı bu risāleni tutğan baylar (6) şadâk-ı ihlâş kılğanlar haftada yâ a- (7) -yda yâ yılda oğutup işitmeseler ve bitip (8) özi birle tutmasalar küñdin felâket (9) ve miñnet çıрмаğay ve maldın hergiz bereket (10) körmegey ve tamâm malları cıyan ve yılan

3a

(1) bolup çaqqaylar kıyâmet küni bir üstâ-(2) -zını şefe‘ât kılmağaylar heme bir üstâ-(3) -dılarını alda yüzi kara şermende bolğay (4) çarbadarlar her yaylar bî-risāle yürüp (5) ve her nimerse tapıp yese toñguz go- (6) -ştıdın harâm bolur eger sorsalar kim (7) çarbadarlar halkıda neçe farz bardur cev- (8) -âb algıl kim altı farz bardur evvel tahâ- (9) -ret ikinci farz namâz üçünçü farz (10) niyet törtünçü niyet-i şadâka bişinçü

3b

(1) ez-berây gârib bî-kes kâr hem (2) kılmaq altınçü farz niyet-i âhîret kılma- (3) -k eger sorsalar kim vâcib bardur biş (4) vâcib bardur ol vâcib zekât ber- (5) -mek ikinci vâcib kurbanlık kılmaq ü- (6) -çünçü vâcib sadâka-yı fıtrî ber- (7) -mek törtünçü vâcib müselmân kelse (8) hoşnüd kılmağlık bişinçü vâcib mālîğa (9) cevâb helâl şsor- (10) -salar kim şul mallarda neçe sünnet

⁵ Yarattılmışların şerrinden Allah’a sığınırım.

4a

(1) bardur ol yünün hayrı kılmak ikinci (2) sütün hayrı kılmak üçüncü ölgenin (3) goştını hayrı kılmak dördüncü (4) küçin hayrı kılmak bişinçü sütün (5) hayrı kılmak ötkerip koymak altınçı (6) qarız bermek eger sorsalar kim neçe ādab (7) bardur beş ādab bardur evvel be-ṭahāre- (8) -t ikinci mürüvvet üçüncü bā-sahāve- (9) -t dördüncü bādenet ya' ni māl қошу- (10) -lsa almaslar bişinçü bā-i' ānet ya' ni bay

4b

(1) kemağal kelse berāber mürüvvāt kılmak e- (2) -ger sorsalar kim tive uşlagende (3) nemedir bismi'l-lāhi'r-raḥmāni'r-raḥīm ve 'alāmāte rasūl- (4) u'llāh eger sorsalar kim koy tutqanda neme- (5) -dir bismi'l-lāhi la-ğimün inkeenehū'l-firdevsü ve Ra-(6) -bbühümā nüm'ü küllü mü'minine ic'ān⁶ eger sorsalar (7) kim içkü tutqanda nemedir 'ala dīniküm müttekān (8) müstakimen⁷ dünyā-yı āḥiret eger sorsalar kim (9) su bergende қaysı āyetni oқusun ve şarābe'l- (10) -mā'e ve ḥaққun vekilün қadırun bi-küllü şey'in қadır⁸ eger

5a

(1) sorsalar kim tav[ar] mingende қaysı āyetni (2) oқur naşrun min-a'llāhi ve fetḥun qarīb ve beşşiri'- (3) -l-mü'min⁹,¹⁰ atığa mingende қaysı āyetni o- (4) -қur el-ḥamdü nekkehü biraḥmelehe keşiran¹¹ fāde sağarda (5) bu āyetni oқur bismi'l-lāhi veyā Allāh ve 'ala'l- (6) -lāhi fetevekkel li-tevekkelün¹² eçkü sağarda (7) қaysı oқusun el-ḥamdülillāhi rabbi'l-'ālemīn (8) yu'üllezi lā azebe fi'l-қiyāmeti¹³ (9) çofan neme dir sübhā'n-allāhi saḥamtü'l-bedā (10) ve sünnet ve қurīb ve şehīd veyā billāhi¹⁴

5b

(1) çofan қоylarını қорadin çıkarurda (2) bu āyetni oқur sübhanallāhi emmānen¹⁵ қayıtp (3) kelgende bu āyetni oқur ḥamden keşiran ve (4) şükran¹⁶ tive bu āyetni oқur lek'l-

⁶ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. “Onun yolu Firdevs olsun. Onların Rabbi de bütün müminleri oraya çağırısın.”

⁷ “Sizin dininiz takva ve doğruluk üzerinedir.”

⁸ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. “Her şeye gücü yeten Allah'ın kudretiyle suyu için.”

⁹ *Kur'an-ı Kerim*, 61/13 “Hoşunuza gidecek bir şey daha var: Allah'ın yardımı ve yakın bir fetih! Haydi, müminleri müjdele.”

¹⁰ Metinde geçmekte olan ayetlerin anlamları “kuran.diyaret.gov.tr/tefsir” adresinden alınmıştır.

¹¹ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. “Uzun yolculuğumuza Allah'ın ismiyle başladım.”

¹² *Kur'an-ı Kerim*, 14/12'inci ayetin bir kısmı “Tevekkül edenler Allah'a dayansın.”

¹³ Baş kısmı *Kur'an-ı Kerim*, 1/1'inci ayetin giriş kısmıdır ancak devamı ayet değildir. “Kıyamet gününde azaptan kurtulma mükâfâtı verilir.”

¹⁴ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır.

¹⁵ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. “Noksan sıfatlardan münezzeḥ olan Allah'a emanet olsun.”

¹⁶ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. “Çok hamd ve şükür olsun.”

hamdü keşiran (5) ev talā tayyiben küllü el-mü'minîne netuvân¹⁷ içkü (6) bu âyetni oğur estağfirullâhi ba' dehü (7) mahrûmun qarîbü'l-celâl¹⁸ koylarını koşarda (8) bu âyetni oğur naşrun minalâhi [ve] fetḥun qarîb (9) ve beşşiri'l-mü'minîn¹⁹ sûtini sağarda bu (10) âyetni oğur bismi'l-lâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm Allahümme

6a

(1) fi-eseleküml ziyâdehü fi-râzzâkı²⁰ sûtini ko- (2) -yarda bu âyetni oğur bismi'l-lâhi'l-vâhidi'l (3) qahhâr bismi'l-lâhi'l-kerîmi's-settâr²¹ sûtini (4) küfüğüne alurda bu âyetni oğur elem (5) nece'allâhü 'ayneni ve lisânen şefeteyni (6) ve ḥadeynâhü²² necdeyn²³ koylarını sa- (7) -tarda bu âyetni oğur bismi'l-lâhi'l-lezî (8) ḥalaqa's-semâvâti vel arza ve ce'ala' (9) z-zulumâti vennür²⁴ koylarını kırkıarda (10) bu âyeti oğur yâ Allâhü yâ Allâhü yâ Allâhü

6b

(1) alâ fi lâ za' if zu'l-fiḳâr²⁵ her belây (2) piş âyed def küni Perverdigâr her koy- (3) -lu baylar bu risâleğa 'amel kılsa ve her cum'a (4) kiçesi iki çırağ kılp ötkenler- (5) -niñ rûḥ-ı ervahğa du'â-yı tekbir kılsa (6) bu risâleni oğusa yâ oğuyalmasa (7) oğutup işitse yâ bitip özi birle (8) tutsa oğugandın ziyâde bolur a- (9) -mmâ risâlesi bar baylarını bî-'azâr-ı ḥaḳâre- (10) -t kılsa özi kâfir ḥotunı talâḳ bolğay²⁶

7a

(1) höküz yürgeli onmadı Adem 'aleyhi's-selâm (2) münâcât kıldılar Cebrâ'il 'aleyhi's-selâm (3) Ḥudây te'âlâğa fermânını yetkürdi aydılar (4) ey höküz ne yürme-sen höküz ḥayrı (5) tilediler be-fermân Ḥudây te'âlâ höküz id- (6) -mağa şerîk kıldı höküz yürdi tâ kıyâ- (7) -metğaçâ peşimân kıldı buğday bışkand- (8) -ın kiyin buğdayını bir yanğa samanını bir yanğa (9) ḳodılar aydı ey höküz alğıl didi höküz (10) köp dip samanını aldılar eger sorsalar

¹⁷ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. "Bütün müminlerin sürülerinin geri dönmesini nasip eden yüce Allah'a sonsuz hamd olsun."

¹⁸ Böyle bir ayet bulunmamaktadır. "İzzetten mahrum kaldıktan sonra Allah'tan af dilesin."

¹⁹ *Kur'an-ı Kerim*, 13/13'üncü ayetin bir kısmıdır. "Allah'ın yardımı ve yakın bir fetih!"

²⁰ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. Duadır "Razzak olan Allah'tan ziyadesiyle istiyoruz."

²¹ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. Duadır "Yegâne, küfür ehlini kahreden Allah'ın ismiyle başlarım. İkrâm sahibi ve her türlü hataları örten Allah'ın ismiyle başlarım."

²² Metinde *ḥadeynâhü* şeklinde yazılmıştır ancak ayette "hadeynâhü" olarak yazılmaktadır.

²³ *Kur'an-ı Kerim*, 90/8-9-10'uncu ayetler "Ona iki göz, bir dil, iki dudak vermedik mi? Ve ona iki yolu göstermedik mi?"

²⁴ *Kur'an-ı Kerim*, 6/1'inci ayet "أَلْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي" ile başlamaktayken metinde "bismi'l-lâhi'l-lezî" şeklinde başlatılmıştır. "Hamd, gökleri ve yeri yaratan, karanlıkları ve ışığı var eden Allah'a mahsustur."

²⁵ *Kur'an-ı Kerim*'de böyle bir ayet bulunmamaktadır. Duadır: "Zülfikar zayıf değildir. Ancak baki olan Allah'tır."

²⁶ Eksik sayfa bulunmaktadır.

7b

(1) kim tört biri şerî' at tört biri (2) tarîkât tört biri hakîkat tört biri (3) tört biri mezheb kıyası turur cevâb aygıl (4) kim evvel Adem şafıyü'l-lâh duvim Nûh nebiyu'l-lâh (5) sivüm İbrâhim Hâlılu'l-lâh çehârüm hazreti Muhammed (6) Mustafa şallâllâhü 'aleyhi ve sellem turur ve tört (7) biri mezheb ol hazreti imâm-ı A' zâm duvim (8) hazreti imâm-ı Şâfi sivüm hazreti imâm-ı Mâ- (9) -lik çehârüm hazreti imâm-ı Aḥmed Hâmbel turur tö- (10) -rt biri imâm evvel hazreti Ebubekr Şıddıkâ

8a

(1) düvim hazreti ' Ömer sivüm hazreti ' Osmân çehârüm (2) hazreti ' Ali turur tört biri hakîkat evvel Cebrâ' - (3) -il düvim Mikâ'il sivüm İsrâfil çehârüm ' Az- (4) -'il turur ve diḥkân kim bu pîrlerniñ atın ... (5) ta' ayyün²⁷ bilmes neme kim tapıp yese ḥaramdur (6) eger sorsalar kim Kurânıñ qolıǵa alurda kıyası (7) âyetni oqumaq kerek bismi'l-lâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm dimek kerek²⁸ (8) eger sorsalar kim boyunturuqını höküz- (9) -ni bu yanǵa kıoyarda bu âyetni oqusun innellez- (10) -ine yaḥşevne Rabbehüm bil-ğaybi lehüm mağfîratün ve ecrun

8b

(1) kerîm²⁹ dimek kerek eger sorsalar kim uruq (2) seferde kıyası âyetini oqumaq kerek subbūḥun quddü- (3) -sün Rabbü'l melâiketi ve'r-rūḥ³⁰ dimek kerek sorsalar (4) hem kuşni kıaytarǵanda neme dirler Allâhümme mine'- (5) -ş'şâbirin³¹ dimek kerek eger sorsalar kim yer (6) suǵarkanda kıyası âyetni oqumaq kerek (7) neğussu ma' â's-abaqu'r-râşidîn³² dimek kerek e- (8) -ger sorsalar kim oraq urarda kıyası âyet- (9) -ni oqumaq kerek şabâberin mâyerâ³³ dimek kerek (10) eger sorsalar kim bâğ bâğlarda kıyası âyetni

9a

(1) oqumaq kerek [' indehü] rabbehüm bil-ğaybi lehüm (2) mağfîratün ve ecrun kerîm³⁴ dimek kerek eger sor- (3) -salar kim seferde kıyası âyetni (4) oqumaq kerek eger sorsalar

²⁷ "... aynısı."

²⁸ Metinde "dime kerek" biçiminde yazılmıştır, ancak çeviri yazıya "dimek kerek" şeklinde aktarılmıştır.

²⁹ *Kur'an-ı Kerim*, 67/12'inci ayet "Görmedikleri hâlde rablerinden korkup saygı duyanlara gelince, onları da hem bir bağışlanma hem de büyük bir ödül beklemektedir."

³⁰ Metinde ayet olarak geçmektedir, ancak hadis-i şeriftir. "Münezzehsin, mukaddessin, meleklerin ve ruh'un Rabbisin." (Ebu Davud, II, 28-35) (URL2).

³¹ *Kur'an-ı Kerim*, 2/153'üncü ayet "Allah sabredenlerle beraberdir." (Ancak ayetin orijinali "Allâhümme ma'ş'şâbirin" şeklindedir.)

³² Böyle bir ayet bulunmamaktadır.

³³ Böyle bir ayet bulunmamaktadır.

³⁴ *Kur'an-ı Kerim*, 67/12. Metinde ayetin başında bulunan "indehü", ayette bulunmamakta, en son kelime ise "kerîm" değil "kebirun" şeklindedir.

(إِنَّ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُم بِالْغَيْبِ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ) Aynı ayet metinde 8a ve 8b'de de yer almaktadır. "Görmedikleri hâlde rablerinden korkup saygı duyanlara gelince, onları da hem bir bağışlanma hem de büyük bir ödül beklemektedir." (URL1)

kim ḥuvā'l-lāhü'l- (5) ḥālikul bāriül müşavvi[ru] lehü'l-esmā- (6) -ü'l-ḥüsnā³⁵ demek kerek eger sorsalar kim (7) çeçege olturğanda kaysı āyetni oqu- (8) -maḵ kerek veleḳad kezzebellezine min ḳablihim (9) fekeyfe kāne nekir³⁶ demek kerek eger sorsalar (10) kim her kişi kim bu risāleḡe münkir kilse

9b

(1) özi kāfir ḥotunı ḫalaḳ bolğay şermende (2) aḥret yüzileri ḳara bolğay eger sorsala- (3) -r kim her diḥḳān kim bu risāleni be-şıdḳ (4) iḥlāş birlen öziḡe hem-rāḥ ḳılsa ve (5) her cum'a küni oḳutup işitse anda- (6) -ḡ şevāb bolğay kim ḳıyāmet ḳāyim bolğa- (7) -nda evvelin ü āḫirin ḫalḳ yıḡlaḡanda (8) af-tāb nize boy keligende adam- (9) -larnı meyesi ḫazāndaki aş dik (10) ḳaynaḡanda asmānlar pārāḫ pārāḫ bolğa-

10a

(1) -nda yuvalandılar yerge tüşkende ata oqu- (2) -ldın ana kızdın ḳaçḳanda pül-i şırāt- (3) – terāzu mizān zāhir bolğanda her (4) Müslümānıki özi ḳılmıř birleni (5) giriftār bolğanda feriştelere öte- (6) -din zinçir ḳollarıda adamlarnı (7) gerdenlerge urup düzaḡ tarafıḡe (8) süregende yeti düzaḡ 'azābını tar- (9) -tıp ve amennā ve şaddaḳnā ve aḫbirnā nedā- (10) -mete³⁷ dirıḡā digeni vaktide Ḥudāy

10b

(1) te'ālā uşal ḫālete cāynı cennet (2) ḳılır uşol ḫalde bir gürüḫ ḫalḳnı (3) keltürgey yüzleri ḳara bolğanı közleri (4) ḳazandaki aş dik ḳaynaḡan 'azāsıḡa (5) yılan çıyan zeher salḡan 'arāşāt (6) ḫalḳ aytkey ay bar Ḥudāyā bolğanda- (7) -ḡ 'azābge giriftār bolğan benden d- (8) -igey Ḥudādın nidā kelige y uşol dü- (9) -nyāda namāzın bā-cemāt oḳumagen (10) risālesin özi birle tutmagen

11a

(1) bendem turur uşol sebebdin bu 'azābge (2) giriftār bolgendür uşol ḫālete yana gürü- (3) -ḡ-ı ḫaḳnı keltürgey yüzleri on tört (4) künlük tolunay dik şu' le bergen (5) başıda bir ferişte maḡrib ḳanatın sāye (6) ḳılḡan 'arāşāt ḫalḳ ayḡay kim bolğanda- (7) -ḡ devletge meşrāb bolğan bendeñdür (8) digey Ḥudādın nidā kelige y uşal (8) dünyāda namāznı bā-cemāt oḳuḡan risāle- (10) -sin özi birle tutḡan bendem turur

11b

(1) uşol sebebdin buldar cennetke yetken- (2) -dür vallāhü a'lem bi-e'ş-şavāb her kim bu risā- (3) -leni 'aziz tutsunlar ve ḫār u zār bolmasun- (4) -lar bī-rahmetike yā rahmanu yā rahim isnād-ı du'ā-yı (5) istiḡfar bu turur bismi'l-lāhi'r-rahmāni'r-rahim (6) andaḡ rivāyet ḳılurlar kim ḫazreti peyḡamber (7) şallāllāhü 'aleyhi ve sellemniñ zamānlarında

³⁵ *Kur'an-ı Kerim*, 59/24'üncü ayet "O, takdir ettiḡi gibi yaratan, canlıları örneḡi olmadan var eden, biçim ve özellik veren Allah'tır. En güzel isimler O'nundur. Göklere ve yerlere hep O'nu tesbih ederler. O üstündür, hikmet sahibidir."

³⁶ *Kur'an-ı Kerim*, 67/18'inci ayet "Onlardan öncekiler de (dinimi) asılsız saymışlardı; ama verdiğim ceza da nasıl olmuştu?"

³⁷ Hadis-i şerif: "İşittik ve iman ettik."

(8) bir ‘Abdurrahman atlık bir kimerse bar irdi (9) ammā keçeleride uğrılık kılar irdi (10) kişileri pulı mālını alıp zīnāğakar

12a

(1) ve şarābğa qarç kılar irdi ay yılı (2) ötüp namāz oğumas irdi ve rūze (3) tutmas irdi işleri ‘amel yaman (4) fi‘l yalğan sözlemek çağır içmek (5) ve kumar oynemek bed fi‘il bed ğarāz i- (6) şlerini kılar irse dünyāda ‘Abdu- (7) -rrahman kıлмаğan günāh yoğ irdi kazāra (8) bir künni ğazreti peygamber şallāllāhü (9) ‘aleyhi ve sellem olturup irdi bir kişi (10) keldi aydı yā rasulullāh ‘Abdurrahman

12b

(1) ‘ālemdin ötti dip ğaber berdi rasuli (2) ekrem barmaqqa rağbet kıldılar ğazreti (3) Ebübekir-i şiddik rażıyallāhü ‘anhü aydılar (4) yā rasulullāh ‘Abdurrahmanniñ cenāze- (5) -siğa barıp yuvalmas anıñ üçün (6) kim yıl ay ölse namāz oğumas (7) irdi rūze tutmas irdi anıñ (8) işi dāim kumarbazlık ve qaracılık (9) uğrılık ve şarāb-ğorlık ve zīnā-ger- (10) -lik irdi kişilerini öltürüp

13a

(1) pulı mālını alıp zīnāğa ve şarābğa ğarc (2) kılar irdi ‘ömür içinde bir vağt namāz o- (3) -ğumas irdi bir küni rūze tutmas (4) irdi bu dünyāda ol kıлмаğan günāh yo- (5) -ğ irdi peygamber şallāllāhü ve sellem bir sā- (6) -‘at tefekkür kıldı ne vağı‘a iken dip (7) kördiler kim dünyā yüzini ferişte- (8) -ler tutupdur hiç bir ğāl irmes ‘Abdu- (9) -rrahman anıñ cenāzesini umağğa ğā- (10) -zır bolupdur qanātlar bitı yazıp

13b

(1) yeryüzige tolupdur tört (2) ferişte yoldaş bolupdur ğūrlar (3) ve ğādimler şaf şaf bolupdur yā- (4) -ğutın bir tāht rāst kılıpdur ‘Abdu- (5) -rrahman anıñ üzesige olturguzup- (6) -dur behiştiniñ miñ bir işigi (7) açılıpdur elvān elvān türlüğ (8) ni‘metlerini qoyupdur behişt (9) libāslarını kiydirdürler yüz- (10) -i on tört künlük tolğanay

14a

(1) dik bolupdur rasül ‘aleyhisselām (2) ta‘accüb qaldılar sordılar kim ‘Abdurrahmanniñ (3) hiç kimerse barmu dip şol sā‘at (4) ‘Abdurrahmanniñ za‘ifesini alıp keldiler (5) ‘Abdurrahman anıñ neme ‘amel bar irdi o- (6) -l za‘fesi aydı yā rasulullāh atam (7) anam ve cānım sizge fedā bolsunlar yılı (8) ay ölse rūze tutmas irdi ve namāz (9) oğumas irdi dāim uğurlığ qara- (10) -ğcılık kılıp kişilerini

14b

(1) öltürüp mālını pulunu alıp şarābğa (2) zīnāğa qarç kılar irdi devām küfr (3) fi‘ilde yürür dip ğaber berdi yana sora- (4) -dılar ‘Abdurrahmanniñ hiç yağışu ‘ameli (5) barmu dip za‘fesi aydı yā rasulullāh (6) bir du‘āy bar irdi her kiçesi şul du- (7) -‘anı oğur irdi herğiz terk kılmaz irdi (8) dip rasül ‘aleyhisselām alıp keliñler (9) didiler irse el-ğışsa barıp bu du‘ānı (10) alıp keldiler kördiler ‘acāyibü’l-

15a

(1) istiğfar digen du‘ā turur rasūli e- (2) -krem aydı men ‘ömürüm içinde kılğan şevā- (3) -bnı bu du‘ā birle berāber kıldım didi (4) bu du‘ā nāzil bolganda ‘Abdurrahman (5) haberdār irdi ammā men hiç kişige fāş (6) kılmadım eger fāş kılsam hālāyıklar (7) bendelik kılmay kā’il bolur dip (8) ol sebebdin fāş kılmadım bukün (9) aşikāra bolsun her kişi tevfiğ (10) tafıp bu du‘ā-yı ‘acāyibü’l-

15b

(1) istiğfārını künde oğusa eger kü- (2) -nde oğuyaalmas haftada oğusun (3) eger haftada oğuyalmas ayda oğu- (4) -sun ya yılda oğusun eger yılda oğu- (5) -yaalmasa ‘ömür içinde oğusun eger ‘ömür i- (6) çinde oğuyaalmasa bitürüp alsun (7) özi birle tutsun bu du‘ānı hāsiyyetni (8) miñdin birini bitip tamām kılaalmağay (9) eger bu du‘ānı hāsiyyeti cemi‘ ferişte- (10) -ler fütühuça bolsa deryālarını ...

16a

(1) bolsa dırağtlar qalem bolsa bitip tamām (2) kılaalmağay eger bendeniñ günāhı kuh-ı (3) kāfça tağça bolsa hem ‘afv kılgay yana (4) hāzreti Cebrā’il ‘aleyhisselām vā- (5) -hiy nāzil kıldı aydı yā Muḥammed Ḥudāy te‘ālā (6) selām yarlıkadı feriştelere durur (7) yiberdi aydı on sekiz miñ ‘ā- (8) -līmni Perverdigārı turur men cemi‘ künāh- (9) -larını kecip öz didārımğa müşerref (10) kıılır-men ve yana yüz yigirmi dört miñ

2. Ses Bilgisi

2.1. Ünlüler

2.1.1. Ünlü Uyumları

2.1.1.1. Kalınlık-incelik uyumu

Çağatay Türkçesinde Türkçe kelimelerde genellikle kalınlık-incelik uyumu vardır ancak bazı eklerin tek şekilli olmasından kaynaklı olarak uyum dışı örneklere rastlanır (Argunşah, 2018, s. 98-100). Metinde de bu duruma örnekler bulunmaktadır: tutmagen 010b/10, oynamek12a/05-6 örneklerinde olduğu gibi.

2.1.2 Ünlü Olayları

2.1.2.1. Yuvarlaklaşma

2.1.2.1.1. İlerleyici ünlü benzeşmesi

i>ü: yürür 014b/03 (yöri->yörü- (Argunşah, 2018, s. 103) Ancak ilgili fiil A. von Gabain’de yor- ve yori- (2007, s. 312) Ercilasun (2016, s. 733) ve Tekin’de (2016, s. 290) yori- biçiminde geçmektedir. Bu sebeple fiilde o>ü (darlaşma) ve i>ü (yuvarlaklaşma) ses değişimlerinden de söz edilebilir.

i>u: oğumak 008b/02, oğur 005b/10 (oğı->oğu-), yahşu 014b/04 (yahşı>yahşu), tolunay 11a/04 [Argunşah, Çağatay Türkçesinde tolu>tola (2018, s. 104) biçiminde olduğunu

belirtirken, Gülensoy sözcüğün ET’de tolı şeklinde olmakla birlikte DLT’de tolu olarak geçtiğini belirtmektedir (2007, s. 297)].

2.1.2.2. Düzleşme

u>e neme 008a/05 (nemu “ne”)

o>a uşal 011a/08 [uş+ol (Gülensoy, 2007, s. 848)]

2.1.2.3 İncelme

ı>i: yberdi 16a/07 (ıdı ber->ıyı ber->iyi ber-yiber) Metinde ET ıdmağa 007a/5-6 biçimi de bulunmaktadır.

2.1.2.4. Ünlü Birleşmesi

nimerse 003a/05 [neme erse) Argunşah, 2018, s. 104]

2.1.2.5. Ünlü Düşmesi

‘ ömrüm 015a/02

yiberdi 16a/07 (ıdı ber->ıyı ber->iyi ber-yiber).

oқuyalmasa 006b/06 (oқuya almas)

2.1.2.6 Daralma

e>i: tıve 004b/02, 005b/04 (ET tebe), içkü 004b/07 Metinde ET’de olduğu gibi eçkü 005a/06 biçimi de bulunmaktadır.

2.2. Ünsüzler

2.2.1. Ünsüz Değişmeleri

/b-/>/m-/: maña 001a/02, mingende 005a/01

/b-/>/w-/>/v-/: ti ve 004b/02, 005b/04

/p-/>/f-/ , /p-/>/f-/: ço fân 005a/09, 005b/01, kü fūgüne 006a/04, ta fīp 015a/10, fāde 005a/04 (pāde)

ķ->ḡ-: ḡazāndaki 009b/09 (Metinde sözcüğün ḡazandaki 010b/04, biçimi de bulunmaktadır.)

/-g-/>/-k-/ , /-g-/>/-k-/: oқuldın 010a/01-2 (oğul), uruķ 008b/01 [İsimden isim yapan +g eki ile urug: ur+ug biçimini almıştır (Kaçalın, 2017, s. 613-614)]. Metinde ḡurbanlık 003b/05, uḡrılıķ 011b/09, bendelik 015a/07 örneklerinde görüldüğü üzere Çağatay Türkçesinde sözcük sonundaki /g/, /ḡ/, /k/, /ḡ/ sesleri kuralsız bir şekilde nöbetleşmektedir (Kargı Ölmez, 1996, s. 61), ancak metinde /g/ḡ/’lı örneğe rastlanmamıştır.

/t-/>/d-/: bolup dūr 13b/02, dırk 009b/09, dırler 008b/04. Çağatay Türkçesinde sözcük başında t- sesi korunmuştur ancak Oğuz Türkçesi tesiri ile d-’li varyantlar da

görülebilir (Zal, 2016, s. 58). Metinde bu duruma örnek olarak feriştelere *durur* 016a/06 bulunmaktadır.

/-z/ > /-s/: oğumas 012a/02, tutmas 012a/03

/-d- / > /-y- /, /-d- / > /-y- /: kiyin 007a/08 (kidin), kiydürüpdürler 013b/09 (ked-, keç-) (Eckmann, 2009, s. 39). ET’de kelime içi ve sonundaki /d/ sesi Harezmi Türkçesinde korumuş olan sızıcı /d/, /z/ sesi Çağatay Türkçesinde /y/ olmakla birlikte bazı örneklerde bu ses değişiminin gerçekleşmediği de görülmektedir (Argunşah, 2018, s. 110; Biray & Solmaz, 2022, s. 20-21). Metinde bu değişimin gerçekleşmediği kodlar 007a/09 örneği yer almaktadır.

/-k- / > /-h- /: yağşı 001b/06, yağşu 014b/04

2.2.2. Ünsüz Düşmesi

Sonda /-b/ düşmesi su 004b/09 (ET sub)

/-g- / düşmesi: kerek 008b/07 (kergek)

/y- / düşmesi: umağka 013a/09 [von Gabain’de ilgili fiil yu- biçimindedir (2007, s. 313)]. Metinde fiilin Çağatay Türkçesinde bazı metinlerde görülen yuv- (yuv-al-mas 002a/07-8 012b/05) biçimi de görülmektedir (Ünlü, 2013, s. 1264). Ancak buradaki ses düşmesi olayı yazar veya müstensih’in yazım hatasından kaynaklanmış olabilir.

Ek fiilde -r ünsüzünün düşmesine metinde bir yerde rastlanmaktadır: iken 13a/06.

2.2.1.3. Ünsüz Türemesi

/h- / türemesi: höküz 007a/01 (öküz) günümüz Türk lehçelerinden Yeni Uygur Türkçesinde kelime höküz olarak yer almaktadır (Necipoviç Necip, 2013, s. 157). Aynı kelime *Uygur Tilinin İzahlık Luğiti*’nde ise öküze olarak yer almaktadır (Yakup vd., 1995, s. 837). Özbekçede ise kelime höküz biçimindedir (Berdak, 1993, s. 126).

/y- / türemesi: yığlağanda 009b/07 (ığla-)

2.3. Hece Düşmesi

+DXr, tur-ur biçiminde iken zamanla +Dİr biçimini almıştır. bolupdur 013b/01, bardur 004a/07, nimerdir 4b/04-05, bendeñdür 11a/07, örneklerinde olduğu gibi ekleşmiş ancak, kıyası turur 007b/03, feriştelere durur örneklerinde olduğu gibi ekleşmemiş biçimi metinde yer almaktadır.

003a/05 nimerse (néme érse)

2.4. İkili Yazımlar

Metinde bazı kelimelerin iki biçimde yazıldığı görülmektedir.

ıdmağ 007a/5-6 - yiberdi 016a/07, ir-mes 013a/08 – iken 013a/06, hāzāndaki 009b/09 - kazardaki 010b/04, tafıp 015a/10 - tapıp 003a/5, yağşı 001b/06 - yağşu 014b/04

2.5. Yanlış Yazım

Kurānı 008a/06 (ج harfi ile yazılması gerekirken ك harfi ile yazılmıştır.).

Metinde bol- fiili bir yerde (بول) biçiminde yazılmıştır. Bu durum yazar veya müstensihin hatalı yazımından kaynaklanabileceği gibi /o/ sesini ayırt etmek için de yapılmış olabilir. Benzer bir duruma *Risāle-i Kıoyçılık* adlı eserde rastlanmış olması da dikkat çekicidir (Yıldız Çakmak, 2022, s. 41).

2.6. Oğuzca Unsurlar

Çağatay Türkçesinde, bilür 002b/02 örneğinde olduğu gibi Oğuz Türkçesi etkisiyle geniş zamanın yardımcı ünlüsünde yuvarlaklaşma görülebilir (Eker, 2012, s. 68); Çağatay Türkçesinde ir- fiili Oğuz Türkçesi etkisiyle i- biçiminde olabilir (Hazar, 2011, s. 46; Köktekin, 2007, s. 394). Metinde bu durum için *ken* 013/06 örneği bulunmaktadır.

3. Şekil Bilgisi

3.1. Yapım Ekleri

3.1.1. İsimden İsim Yapım Ekleri

+çı: *ķarak+çı+lık* 012b/08

+daş: *yol+daş* 013b/02

+lık/+lık/+lik/+lük: *ķarak+çı+lık* 012b/08, *at+lık* 011b/08, *ķarak+çı+lık* 014a/09, *ķıl-mağ+lık* 003b/08, *bende+lik* 015a/07, *zīnā+ger+lik* 012b/09-10, *kün+lük* 011a/04, *tür+lük* 013b/07

+lu: *ķoy+lu* 006b/02-3

3.1.2. Fiilden İsim Yapma Ekleri

-ķ: *aķsa-ķ+dın* 002a/06

-mağ/-maķ/-mek: *ķıl-mağ+lık* 003b/08, *baķ-maķ+ğa* 001b/03-4, *ķıl-maķ* 003b/02-3, *ķoy-maķ* 004a/05, *ber-mek* 003b/04-5, *iç-mek* 012a/04, *oyna-mek* 012a/05-6

-ma/-me: *bol-ma-sun-lar* 011b/03-4, *ķır-ma-ğay* 002b/09, *ķıl-a-al-ma-ğay* 015b/08, *bil-me-di-ler* 002b/01, *di-me* 008a/07, *işit-me-se-ler* 002b/07

-un: *tol-un+ay* 011a/04

3.1.3. İsimden Fiil Yapma Ekleri

+ğar-: *su+ğar-ķan+da* 008b/06

+la-/+le-: *bāğ+la-rda* 008b/10, *söz+le-mek* 012a/04

+lan-: *yuva+lan-dı-lar* 010a/01-2

3.1.4. Fiilden Fiil Yapma Ekleri

-ar-/-ür-: *ķayt-ar-ğan+da* 008b/04, *ķık-ar-urda* 005b/01, *bit-ür-üp* 015b/06

-dir-: *ķiy-dir-üp+dür-ler* 013b/09

-e-/-i-: *sür-e-gen+de* 010a/08-9, *kel-i-gen+de* 009b/08-9, *kel-i-gey* 010b/08-9 011a/08

- ğuz-**: oltur-*ğuz*-up+dur 013b/05
 -**ıl/ül-**: aç-*ıl*-ıp+dur 013b/07, koş-*ul*-sa 004a/09
 -**ker/-kür-**: öt-*ker*-ip 004a/05, yet-*kür*-di 007a/03
 -**t-**: ay-*t*-key 010b/06-7, oğu-*t*-up 002b/07 006b/07 009b/05-6
 -**tür-**: kel-*tür*-gey 010b/03 011a/03, öl-*tür*-üp 012b/10 014b/01

3.2. İsim Çekimi

3.2.1. Çokluk Eki

+**dar**: bul+*dar* 011b/01-2

+**lar/ler**: adam+*lar*+nı 010a/06, deryā+*lar*+nı 015b/10, koy+*lar*+nıñ 002a/04, gerden+*ler*+ge 010a/07, hādīm+*ler* 013b/03, iş+*ler*+i 012a/03

Çağatay Türkçesinde çokluk eki +IAr'dır, ancak metinde Kırgız, Kazak, Başkurt (Ata, 2009, s. 90-91), Altay Türkçelerinde (Güner Dilek, 2022, 103) olduğu gibi +dar şeklinde kullanılmıştır.

3.2.2. İyelik Ekleri

+**ım/+m/+üm**: cān+*ım* 014a/07, dīdār+*ım*+ğa 016a/09, ana+*m* 014a/07, ata+*m* 014a/06, bende+*m* 011a/01, 'öm̄r+*üm* 015a/02

+**ñ/+uñ/+üñ**: bende+*ñ*+dür 011a/07, koy+*uñ* 002a/04, öz+*üñ* 002a/02, öz+*üñ*+din 002a/08

+**ı/+i/+u/+ü**: aṭ+*t*+ğa 005a/03-4, baş+*t*+da 011a/05, du'ān+*t* 014b/09, ayet+*t*+ni 008b/02, āyet+*t* 006a/10, bir+*t* 007b/01 007b/02, pul+*u*+nı 014b/01, küfūg+*ü*+ne 006a/04

+**sı/+si**: 'azā+*sı*+ğa 010b/04, cenāze+*sı*+ni 013a/09, cenāze+*sı*+ğa 012b/04, kim+erse+*sı* 014a/03

3.2.3. Aitlik Eki

+**ki**: ḥazān+da+*ki* 009b/09, qazan+da+*ki* 010b/04

3.2.4. Zamir n'si

+**n**: iç+*i*+n+de 013a/02-3 015a/02 015b/05-6

Zamir n'sinin Çağatay Türkçesindeki varlığını kimi dil bilimciler Oğuz Türkçesi etkisi olarak (Kara, 1998, s. 133) kabul etmekteyken kimi dil bilimciler ise kullanım alanının dar olmasının tarihî lehçedeki ses olaylarıyla ilgili olduğunu; zamirlerde, iyelik eklerinde ses olaylarına bağlı olarak kullanıldığını belirtmektedir (Bulak & Ulutaş, 2017, s. 458).

3.2.5. Durum Ekleri

İlgi Durumu Eki

+**nñ/+niñ**: du'ā+*nñ* 015b/09, koy+lar+*nñ* 002a/04, te'ālā+*nñ* 002a/03, behişt+*nñ* 013b/06, bende+*nñ* 016a/02-3, öt-ken+ler+*nñ* 006b/04

Belirtme Durumu

+n: at+i+n 008a/04, kanat+i+n 011a/05, münâcât+i+n 001b/07, küç+i+n 004a/04, öl-gen+i+n 004a/02, sût+i+n 004a/02, risâle+si+n 010b/10

+ni/+ni: adam+lar+m 009b/08-9 010a/06, bay+lar+m 006b/09-10, bol+ğa+m 010b/03, âyet+ni 004b/09, bir+i+ni 015b/08, cenâze+si+ni 013a/09

Yönelme Durumu

+e: hâlet+e 010b/01

+ge/+ğa/+ka: behişt+ge 001a/06, devlet+ge 011a/07, gerden+ler+ge 010a/07, at+i+ğa 005a/03-4, baq-mak+ğa 001b/03-4, cenâze+si+ğa 012b/04, kıyâmet+ğa+ça 007a/06-7, barmaq+ka 012b/02, umaq+ka 013a/09

+ne: küfug+ü+ne 006a/04

Çağatay Türkçesinde iyelik ekleri dışında yönelme durumu eki olarak +A'nın kullanılması Oğuz Türkçesinin tesiri olarak kabul edilmektedir (Kara, 1998, s. 133; Eker, 2012, s. 72). Yönelme durumu eki üzerine eşitlik durumu eki alırsa kıyâmet+ğa+ça 007a/06-7 örneğinde olduğu gibi zarf yapar (Argunşah, 2018, s. 147)

Bulunma Durumu

+da/+de: aldı+da 003a/03, ay+da 002b/06-7 015b/03, baş+i+da 011a/05, ber-gen+de 004b/09, hâl+de 010b/02, iç+i+n+de 013a/02-3

Ayrılma Durumu

+dın/+dın: aqsa-k+dın 002a/06, bışkan+dın 007a/07, cerâhat+dın 002a/06, kün+dın 002b/08, miñ+dın 015b/08, öte+dın 010a/05

Eşitlik Durumu

+ça: fütühu+ça 015b/10, kâfça tağ+ça 016a/03, kıyâmet+ğa+ça 007a/06-7

3.2.6. Soru Eki

+mu: bar+mu 014a/03 014b/05

Sıra Sayı Sıfatları

+inçi/+nçı/+nçi/+ünçi: biş+inçi 003a/10, tört+inçi 003a/10, altı+nçı 003b/02-3, iki+nçi 003a/09, tört+ünçi 003b/07, üç+ünçi 003a/09

3.3. Sayılar**Asıl Sayılar**

bir 007a/08, iki 006b/04, tört 007b/01, biş 003b/03, altı 003a/08, on tört 11a/03, yüz yigirmi tört miñ 016a/010, on sekiz miñ 016a/07

Kesir Sayıları

tört biri 007b/01, 008a/02

3.4. İsim-Fiiller

-mak/-mek: kıyası âyetini okumak gerek 008b/02, çağır içmek 012a/04, kurbanlık kılmak 003/05

-mağ: 003b/08 kılmaglık

3.5. Sıfat Fiiller

-gen/-ğan/-kan, -ken: ber-gen 011a/04, ber-gen+de 004b/09, bol-gen+dür 011a/02-3, bol-ğan 010b/06-7 010b/07 011a/06-7 011a/07, bol-ğa+nı 010b/03, kayna-ğan 010b/04, tut-kan 002b/05, öt-ken+ler+niñ 006b/04

-miş: kıl-mış 010a/04

3.6. Zarf Fiiller

-a/(y)a, -y-: kıl-a al-ma-ğay 015b/08, oqu-y-a al-mas 015b/02, oqu-y-a al-ma-sa 015b/04 015b/06 015b/03, oqu-y al-ma-sa 006b/06

-arda/-rda/-urda: kırk-arda 006a/09, koş-arda 005b/07, koy-arda 006a/01-2, bāğ+la-rda 008b/10, al-urda 006a/04

-ğanda/-kanda/-kende: bol-ğanda 009b/06, kayna-ğanda 009b/10, kıy-t-ar-ğanda 008b/04, kaç-kanda 010a/02-3, su+ğar-kanda 008b/06, tut-kanda 004b/04-5 004b/07, tüş-kende 010a/01-2

-geli: yür-geli 007a/01

-ıp/-ip/-p/-up/-üp: al-ıp 001a/07, bar-ıp 001a/06, kel-ıp 001a/07, keç-ıp 016a/09, öt-ker-ıp 004a/05, bit-i-p 002b/07, di-p 001a/03, bol-up 003a/01-2, bit-ür-üp 015b/06, kıy-dir-öl-tür-üp 012b/10 014b/01

-ken: i-ken 013a/06

-may/-mey: kıl-may 015a/07, yür-mey-sen 007a/04

3.7. Fiiller

3.7.1. Şahıs Ekleri

Zamir Menşeli / Birinci Tip Şahıs Ekleri

-men: baq-ar-men 001b/05, kıl-ur-men 016a/10

-sen: yür-mey-sen 007a/04

ø: dur-ur 016a/06, bil-ür 002b/02-3, di-gey 010b/07, ay-ğay 011a/06-7

-lar: al-mas-lar 004a/10-004b/01, kıy-dir-üp+dür-ler 013b/09, çaq-ğay-lar 003a/01-2

İyelik Menşeli / İkinci Tip Şahıs Ekleri

-m: kıl-dı-m 015a/03, kıl-ma-dı-m 015a/06 015a/08, kıl-sa-m 015a/06

ø: ay-dı 001a/06, on-ma-dı 007a/01, yarlıka-dı 016a/06, bol-sa 001b/06, kıl-sa 006b/03, ir-se 012a/06, kil-se 009a/10, öt-ti 012b/01

-lar/-ler: sor-sa-*lar* 003a/06, al-dı-*lar* 007a/10, ay-dı-*lar* 001a/01, bol-dı-*lar* 001b/04-5, ber-di-*ler* 001b/01, bil-me-di-*ler* 002b/01

Emir Menşeli / Üçüncü Tip Şahıs Ekleri

-gil/-ğıl: ber-*gil* 001a/03, al-*ğıl* 003a/08-9, ay-*ğıl* 007b/03, tut-*ğıl* 002a/03

-sun: al-*sun* 015b/06, bol-ma-*sun-lar* 011b/03-4, bol-*sun* 015a/09

-iñler: bil-*iñler* 002b/02-3, bol-*uñlar* 002b/02-3, kel-*iñler* 014b/08

3.7.2. Fiil Çekimi

3.7.2.1 Bildirme Kipleri

Görülen Geçmiş Zaman

Tekil

1. **-dım:** kıl-ma-*dım* 015a/08

3. **-dı/-di/-ti:** ay-*dı* 001a/06, bol-*dı* 002b/05, ir-*di* 001a/03, ber-*di* 012b/01, öt-*ti* 012b/01

Çoğul

3.- **dılar/-diler:** al-*dılar* 007a/10, ay-*dılar* 001a/01, ber-*diler* 001b/01 002a/01, bil-me-*diler* 002b/01

Öğrenilen Geçmiş Zaman

Tekil

3. **-ıpdur/-updur/-üpdur:** aç-ıl-*ıpdur* 013b/07, bol-*updur* 013a/10, tut-*updur* 013a/08

Çoğul

3.-**üpdürler:** kiy-dir-*üpdürler* 013b/9

Geniş Zaman

Tekil

1. **-ar-men/-ur-men:** baq-*ar-men* 001b/05, kıl-*ur-men* 016a/10

3. **-r/-ur:/-ür:** di-*r* 005a/09, oqu-*r* 005a/05, dur-*ur* 016a/06, tur-*ur* 007b/03, bil-*ür* 002b/02-3, yür-*ür* 014b/03-4

Çoğul

3. **-urlar/-rlar:** kıl-*urlar* 011b/06, di-*rler* 008b/04

Olumsuz

-mas/-mes: bol-*mas* 012b/05, bil-*mes* 002b/02-3

-maslar: al-*maslar* 004a/10

Gelecek Zaman / İstek Kipi**Tekil**

3. **-ğay/-gey/-key:** ay-*ğay* 011a/06-7, di-*gey* 010b/07, kel-i-*gey* 010b/08-9, ay-t-*key* 010b/06-7

Çoğul

3. **-kaylar:** çağ-*kaylar* 003a/01-2

3.7.2.2. Tasarlama Kipleri**Emir Kipi****Tekil**

2. **-ğıl/-gil/-kıl:** al-*ğıl* 003a/08-9, ay-*ğıl* 007b/03, ber-*gil* 001a/03 001a/07, kıl-ma-*kıl* 002a/08

3. **-sun:** al-*sun* 015b/06, bol-*sun* 015a/09

Çoğul

2. **-iñler/-uñlar:** bil-*iñler* 002b/02-3, kel-*iñler* 014b/08, bol-*uñlar* 002b/02-3

3. **-sunlar:** bol-*sunlar* 014a/07

Şart Kipi**Tekil**

1. **-sam:** kıl-*sam* 015a/06

3. **-sa/-se:** bol-*sa* 001b/06, kıl-*sa* 006b/03, işit-*se* 006b/07, kil-*se* 009a/10

Çoğul

3. **-salar/-seler:** sor-*salar* 003a/06, tut-ma-*salar* 002b/08, işit-me-*seler* 002b/07

Gereklilik

-mağ gerek/-mek gerek: oğu-*mağ gerek* 008a/7 di-*mek gerek* 008b/03

3.7.2.3. Birleşik Çekim**Öğrenilen Geçmiş Zamanın Hikâyesi****Tekil**

3. **-p irdi/-up irdi:** di-*p irdi* 001a/03, oltur-*up irdi* 012a/09

Geniş Zamanın Hikâyesi**Tekil**

3. **-ur irdi:** kıl-*ur irdi* 011b/9, oğu-*ur irdi* 014b/7

Olumsuz: kıl-*mas irdi* 014b/7, oğu-*mas irdi* 012a/2, tut-*mas irdi* 012a/3

Geniş Zamanın Şartı

Tekil

3. -ur irse: *qıl-ur irse* 012a/6

Çoğul

3. -diler irse: *di-diler irse* 014b/9

3.7.2.4. Ek-fiil

Ek-fiil + görülen geçmiş zaman

ir-di: bar *ir-di* 001b/01, haberdâr *ir-di* 015a/5, yok *ir-di* 012a/7, 013a/4, zînâgerlik *ir-di* 012b/9, yaşşı *ir-di* 001b/06

Ek-fiil + öğrenilen geçmiş zaman

i-ken: vaqı^c a *i-ken* 013a/06

Ek-fiil + geniş zamanın olumsuzu

ir-mes: hâl *ir-mes* 013a/08

Ek-fiil + şart

+*er-se*: kim+*er-se* 011b/08, kim+*er-se+si* 014a/03

3.7.2.5. Yeterlilik Fiilleri

-(a)-al: *qıl-a-al-ma-ğay* 015b/08, *qıl-al-ma-ğay* 016a/02-3, oqu-*y-a-al-mas* 015b/02, yuv-*al-mas* 002a/07-8

-y al-: oqu-*y-al-ma-sa* 006b/06

3.8. Kuvvetlendirme ve İhtimal/Bildirme Eki

+*dir/+dür/+dur*: neme+*dir* 004b/03, bar+*dur* 003a/07, haram+*dur* 008a/5, bende+*ñ+dür* 011a/0

durur: feriştelere *durur* 016a/06

turur: kaçısı *turur* 007b/3, bu *turur* 011b/5, bendem *turur* 011a/1

Sonuç

Arapça genç, yiğit, cömert anlamında *fetâ* kelimesinden türetilmiş olan fütüvvet cömertlik, kahramanlık, yiğitlik anlamlarına gelmektedir. Asıl yiğit nefesine hâkim olandır, anlayışı ile yola çıkarak tasavvufta kendisine yer bulan bu terim, zamanla bir sanatı veya zanaatı layıkıyla yapmanın önemini, yollarını; dinî törenleri, gelenekleri anlatan eserlere dönüşerek fütüvvet-nâme adını almış ve nihayetinde Anadolu'da lonca ve Ahilik teşkilatı ile birlikte mesleki bir örgütlenmeye de tesir etmiştir.

Anadolu'da teşkilatlı yapılara kadar tesir etmiş olan fütüvvet-nâmelerin Türk dünyasının doğusunda da çok ciddi tesirleri olmuştur. Bu kapsamda birçok meslek

risalesi, dua-nâme vb. eser yazılmıştır. 15 ila 20. yüzyıllar arasında Türkistan'da hüküm sürmüş olan Çağatay Türkçesiyle de fütüvvet-nâme tarzında pek çok eser bulunmaktadır. Bu eserlerden biri olan ve Kırgızistan'tan temin edilen 24 varaktan müteşekkil risalenin 18 varağı çalışmaya konu edilmiştir. Risalenin sonunda bulunan 6 varaklık bölüm başka bir eser olması hasebiyle bu çalışmaya dâhil edilmemiştir. Üzerinde inceleme yapılan 18 varaklık risalenin bazı sayfaları başka çalışmalarda farklı yönlerden incelenmiş de çeviri yazı, ses bilgisi ve şekil bilgisi açısından herhangi bir incelemeye tabi tutulmaması çalışmanın zaruretini ortaya koymuştur. Klasik sonrası Çağatay Türkçesi ile yazılmış olan risalenin bir kısmı çoban-nâme bir kısmı ise dua-nâmedir.

Üzerinde çalışılan metinde; bilür 002b/02 örneğinde olduğu gibi Oğuz Türkçesi etkisi ile yuvarlaklaşma olması, çokluk eki olarak +dar (bul+dar 011b/01-2) şeklinin de kullanılması, Çağatay Türkçesinde zamir n'sinin zamirler dışında kullanımı kısıtlı olmasına rağmen kullanılması (iç+i+n+de 013a/02-3), Çağatay Türkçesinde iyelik ekleri dışında yönelme durumu eki olarak +A'nın gelmesi Oğuz Türkçesi etkisiyle (hâlet+e 010b/01) olup metnin dikkat çekici hususiyetlerindedir. Öküz sözcüğü yerine höküz, yıkamak anlamında umağça 013a/09 sözcüklerinin kullanılması, aynı eserde tafıp 015a/10 - tapıp 003a/5 örneklerinde olduğu gibi ikili yazımların bulunması, ıd-(ıdmağa 007a/05-06), ıod-(ıodılar 007a/09) fiillerinin ve eçkü 005a/06 isminin ET'de olduğu gibi korunması ayrıca dikkate değerdir. Metinde, okumagen 010b/09, bolgendür 011a/02 örneklerinde olduğu gibi Çağatay Türkçesinde sıkça rastlanan ek uyumsuzlukları da bulunmaktadır.

Yazar veya müstensihin metinde ayet diye yazdığı kısımların birçoğunun ayet olmaması; Kurânı 008a/06 örneğinde olduğu gibi bazı kelimeleri yanlış yazması; zînâğakar 011b/10 örneğindeki gibi şekil bilgisi hatası yapmış olması ilmî seviyesinin düşük olduğu kanaatine sebebiyet vermektedir. Bunların dışında bol- fiili metinde (بول) biçiminde yazılmıştır. Ancak bu durumun *Risâle-i Üoyçılığ* adlı eserde de görülmesi bunun hatalı yazımdan ziyade, bilinçli bir tercih olduğu izlenimini uyandırmaktadır.

Kısaltmalar

DLT: Dîvânu Lugâti't-Türk

ET: Eski Türkçe

Şekiller:

[]: Metin transkripsiyonunda bulunmayan ve tarafımızca eklenen kısımların gösterimi için kullanılmıştır.

Kaynaklar

- Argunşah, M. (2018). *Tarihî Türk Lehçeleri Çağatay Türkçesi*. 5. Baskı, Kesit.
- Ata, A. (2009). Türk dillerinde +IA çokluk eki. *The International Association of Central Asian Studies Korea University of International Studies*, Volume 13, 90-91.
- Aydınlı, O. (2010). *Bektâşî fütüvvetnâmelerinde mezhebî unsurlar*. I. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu, 07-09 Mayıs, Cilt II, 638-639.
- Berdak, Y. (1993). *Türkçe-Özbekçe ve Özbekçe-Türkçe sözlük*. Özbek-Remaksa.
- Biray, N & Solmaz, S. (2022). *Türkmen şairi Nurm Muhammed Andelib Yusuf u Zeliha*. Bengü Yayınları.
- Bulak, Ş & Ulutaş, İ. (2017). Zamir n'si üzerine değerlendirmeler. *Akademik Bakış Dergisi*, Sayı 60, Kırgız - Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, 458.
- Cansız Aktaş, M. (2014). Nitel veri toplama araçları. Metin, M. (Ed.) Kuramdan uygulamaya eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri (1. Baskı, s. 363), Pegem Akademi.
- Çakmak, S. (2017). *Uygurca yazılmış meslek risalelerinin ses özellikleri üzerine*. Uygur Araştırmaları Dergisi, Sayı 10, 81-103.
- Dashtı, H. (2017). *Muhtelif sanatlarla ilgili metin çevirisi*. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 52-53.
- Eckmann, J. (2009). *Çağatayca el kitabı*. (Günay, Karaağaç Çev.) 4. Baskı, Kesit.
- Eker, Ü. (2012). Seyyid Kasımî'nin destanlarında görülen eski Anadolu Türkçesi etkisi. *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, 63-84.
- Ercilasun, A. B. (2016). *Türk kağanlığı ve Türk bengü taşları*. Dergâh Yayınları.
- Gabain, A. von. (2007). *Eski Türkçenin grameri*. (Mehmet, Akalın Çev.), TDK.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü*. II. TDK.
- Güner Dilek, F. (2022). *Altay Türkçesi Grameri*. TDK.
- Hazar, M. (2011). Çağatay Türkçesinde Oğuzca özellikler ve benzerlikler. *The Journal of Academic Social Science Studies (JASSS)*, Volume 4, Issue 1, 31-63.
- Kaçalın, S. M. (2017). *Oğuzların diliyle Dedem Korkud'un kitabı*. TDK.
- Kara, M. (1998). Mahtumkulunun şiirlerinde Çağatayca ve Oğuzca unsurlar. *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 7, 133.
- Kargı Ölmez, Z. (1996). *Şecere-i terâkime*. Simurg Yayınları.

- Köktekin, K. (2007). *Yusuf Emiri divanı giriş-inceleme-tenkitli metin-sözlük-tıpkıbasım*. Fenomen Yayınları.
- Necipoviç Necip, E. (2013). *Yeni Uygur Türkçesi sözlüğü*. (İklil, Kurban Çev.). TDK.
- Ocak, A. Y. (2023, 20 Ocak). Fütüvvetnâme. <https://islamansiklopedisi.org.tr/futuvvetname>
- Ölker, G & Ölker, P. (2022). Çağataycadaki zamir+edat bağlantısında ilgi durum eki +nI: Du'â-yı Habîb-nâme örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt 6, Sayı 4.
- Tekin, T. (2016). *Orhon Türkçesi*. TDK.
- Torun, A. (1998). *Türk edebiyatında Türkçe fütüvvet-nâmeler üzerine bir inceleme*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uludağ, S. (2023, 20 Ocak). Fütüvvet. <https://islamansiklopedisi.org.tr/futuvvet#1>
- Ünlü, S. (2013). *Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Eğitim Yayınevi.
- Yakup, A. & Ganizat, G. vd. (1995). *Uygur tilinin izahlık luğiti*. Milletler Neşriyatı.
- Yıldız Çakmak, M. (2022). Risâle-i koyçılık giriş-yazı çevirimi-aktarma. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı 20, 41.
- Zal, Ü. (2016). Rahat'ü-l kulub. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, 7. Sayı, 55-84.

İnternet Kaynakları

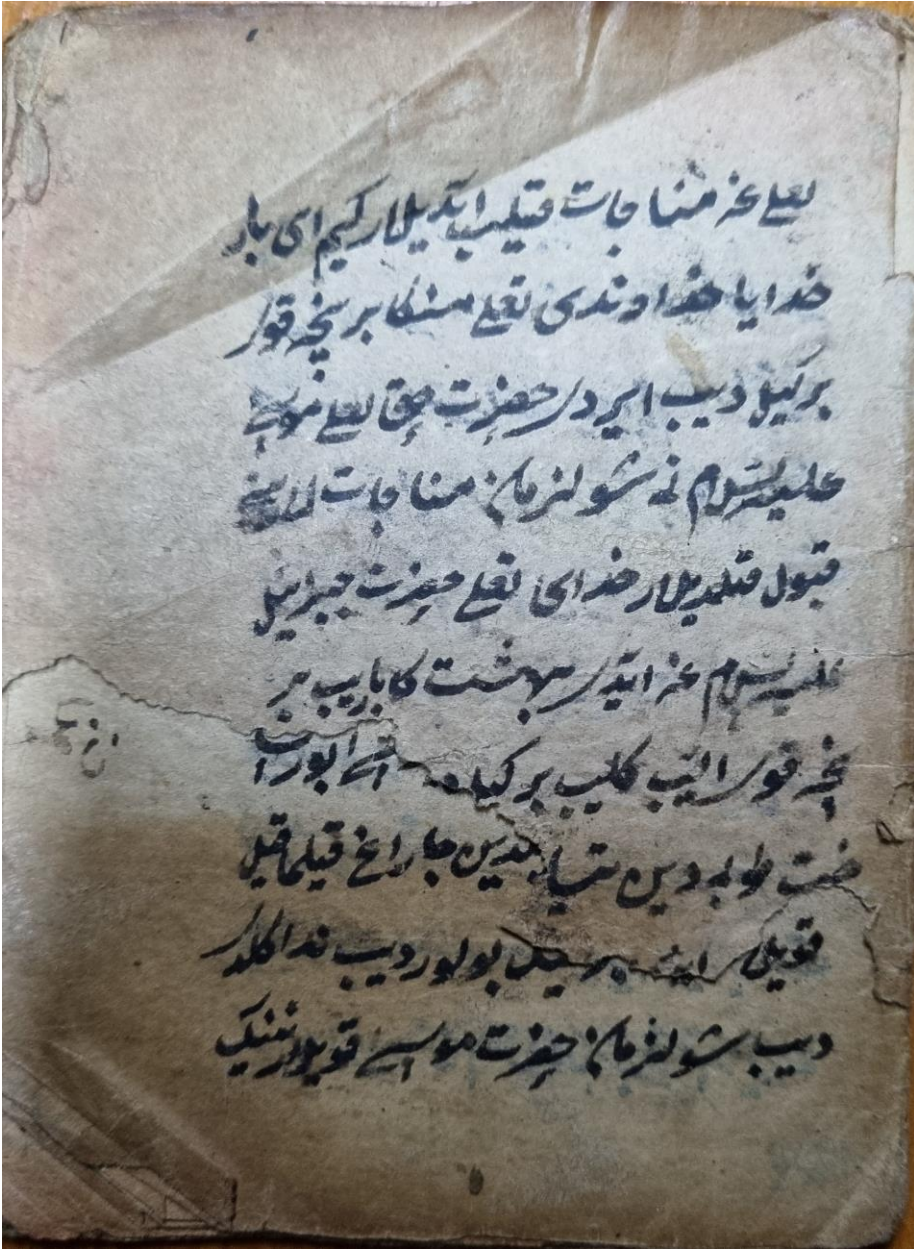
URL1: <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir> (11.01.2023).

URL2: <https://sorularlailamiyet.com/subbuhun-kuddusun-rabbul-melaiketi-ver-ruh-duasinin-anlami-nedir-0> (11.01.2023).

Etik Kurul İzni *Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.*

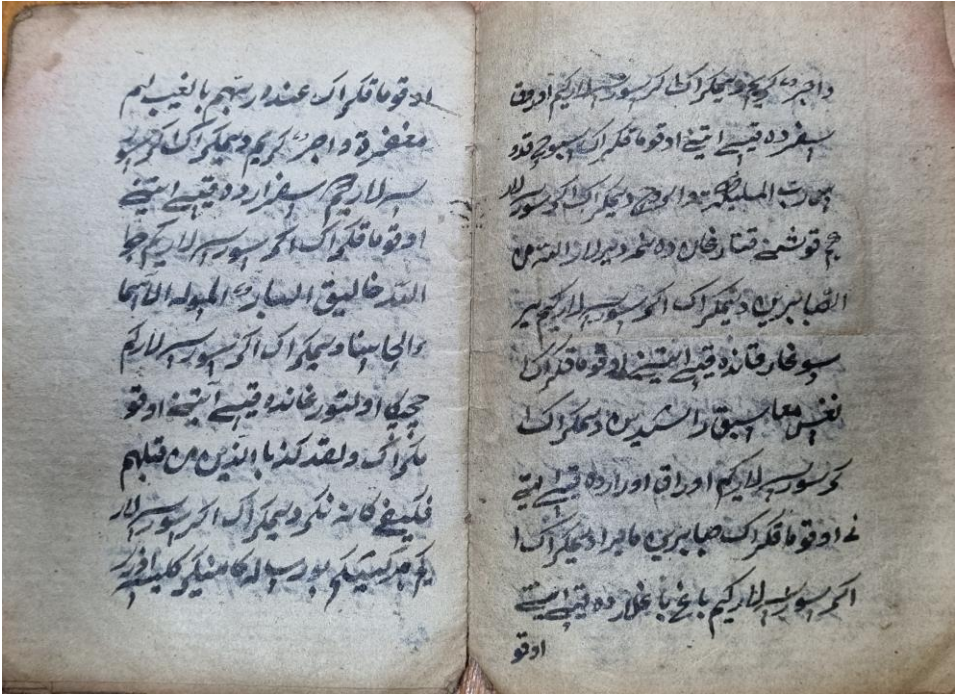
Çatışma Beyanı *Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.*

Destek ve Teşekkür *Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.*

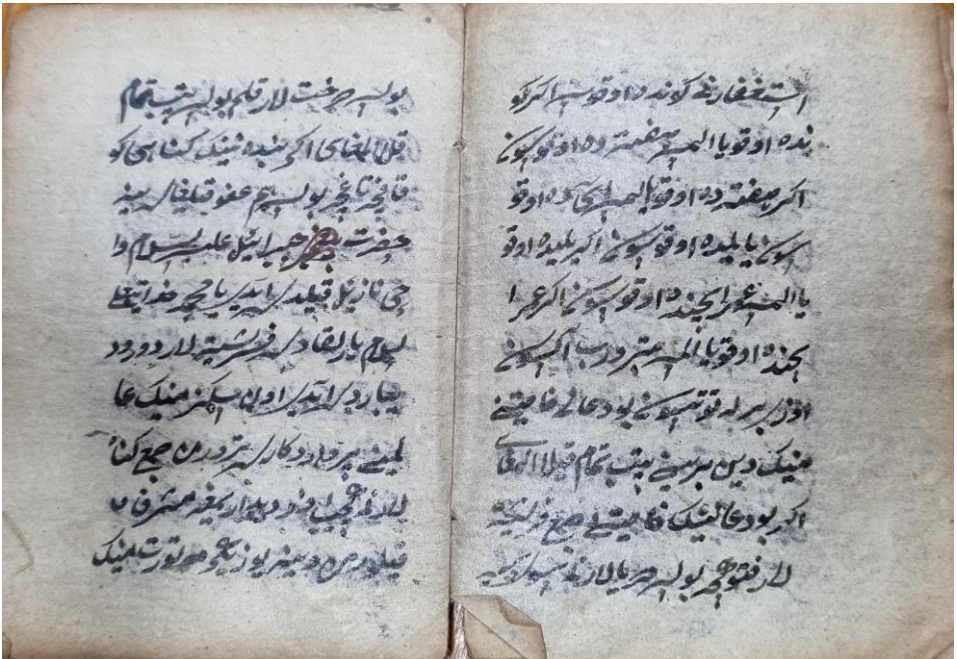
Metin Örneği³⁸

1a

³⁸ Tüm metin verildiğinde kaplayacağı yer dikkate alınarak Çağatay Türkçesi ile olan kısmın başından, ortasından ve sonundan örnek sayfalar verilmiştir.



8b-9a



15b-16a



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Sami AYDIN

Dr., Eskişehir Osmangazi
Üniversitesi
aydnsamy@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-1109-5482>

Nesîmî Divanı'nın Söz Varlığı

The Word Composition of Nasimi's Diwan

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 27.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 03.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Aydın, S. (2023). Nesîmî Divanı'nın söz varlığı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 559-599.
<https://doi.org/10.34083/akaded.1257240>

Aydın, S. (2023). The word composition of Nasimi's Diwan. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 559-599. <https://doi.org/10.34083/akaded.1257240>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Bu makale, Sami AYDIN tarafında hazırlanmakta olan “Nesimi Divanı'nın Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

Öz

XIV. yüzyılın zirve şahsiyetlerinden biri olan Seyyid İmâdüddîn-i Nesîmî'nin Türkçe *Divanı*'nın söz varlığını ortaya koymak bu çalışmanın temel hedeflerindedir. Söz varlığı, salt sahip olunan sözcük dağarcığı veya bir dildeki sözcüklerin tümü şeklinde düşünülmemelidir. Bir dilin söz varlığı aynı zamanda o dili konuşan toplumun aynası, o toplumun maddî ve manevî kültürünün yansıtıcısı görevini de üstlenir. Bu yönüyle düşünüldüğünde birbirinden değerli şair ve yazarlarımızın eserlerinde yer alan söz varlıklarının araştırılıp literatüre kazandırılması önem arz eden konular arasında yerini alır.

Bu çalışmanın giriş kısmında öncelikle dil tanıtılmış, daha sonra söz varlığı ve kapsamı hakkında kısa bir bilgi verilmiştir. En sonunda üzerine çalışılan eser kısaca tanıtılarak barındırdığı nazım şekilleri ve adetleri hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın birinci başlığı *Divan*'ın söz varlığına ayrılmış; tespit edilen kalıp ifadeler, deyimler, ayetler, hadisler, arkaik kelimelere vs. kısaca değinildikten sonra azınlık ve çoğunlukta olan kelimeler alfabetik sıra gözetilerek sunulmuştur.

Çalışmanın ikinci başlığı kelime gruplarına ayrılmıştır. Bu bölümde öncelikle kelime grubu hakkında kısa bir bilgi verilmiş, daha sonra eserin söz varlığı alt başlıklar halinde incelenmiştir. Bu kısımda sırasıyla bağlama birlikleri, edat birlikleri, tekrar birlikleri, sayı birlikleri, unvan birlikleri ve birleşik isimler, ünlem birlikleri, kalıp ifadeler, arkaik sözcükler, atasözleri, deyimler, ayetler, hadisler ve dua ifadeleri incelenmiştir. Tamlamalar, çok fazla olmaları ve çalışmada hacimce yer kaplayacaklarından dolayı incelemeye tâbi tutulmamıştır.

Türk coğrafyasında milli ve kültürel hatıraları içinde barındıran yüzlerce değerli eser vardır. Bu eserlerin incelenip sahip oldukları zengin söz varlığının ortaya konmasına ve ilim camiasına kazandırılmasına ihtiyaç vardır. Bu çalışmada da Nesîmî'nin söz varlığı elde edilen veriler ışığında ortaya konmuş; Türk dilinin söz varlığına katkısı olacağı düşünülen bulgular ilim camiasına sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Söz varlığı, Sözcük, Nesîmî, Nesîmî Divanı

Abstract

The aim of this study is to bring out the word composition of Turkish Diwan which is written by one of most important people of XIV. century Seyyid Imâdüddîn-i Nasimi. The word composition is not just a vocabulary or the words that are used in the language. The word composition is the mirror of the language talked among the people. It also reflects the culture of the people. It is important to study the word composition of our literature's creations by important writers and poets so we can present word composition to literature.

In this research, firstly language is introduced then word composition and it's whole extent is briefly mentioned. At the end the stuided creation is briefly explained with all the poetry shapes that it contains.

The first section of this study is devoted to word composition, the determined patterns, idioms, hadiths, old words are briefly mentioned then minority and majority words are presented in alphabetical order.

The second section of this study is devoted to word groups. In second section firstly word groups are mentioned then word composition is explained step by step connection groups, preposition groups, repetition groups, number groups, title groups, compound noun groups, exclamation groups, stereotypes, old words, proverbs, idioms, verses, hadiths and prayer expressions were examined. Since there is too many phrases, the phrases are not examined in this study.

Turkish geography has hundreds of significant creations which contain national and cultural memory. Those creations should be studied in order to bring out the word composition which is beneath it. The light of data that is obtained in this study has lead us to Nasimi's word composition and the data that is thought helpful to Turkish word composition is presented to science society.

Keywords: *Word composition, Word, Nasimi, Nasimi's Diwan*

Giriş

Kendine ait kanunları olan ve bu kanunlar çerçevesinde gelişen, daima müstakil bir hüviyete sahip ve canlı bir varlık olan dil, seslerden örülmüş içtimaî bir müessesedir. Yapısı seslerden örülmüş olan dil, seslerden yapılmış bir bina gibidir. Sesler birleşerek kelimeleri ve kelime gruplarını oluştururlar. Bu kelime grupları Türkçe'nin cümle yapısında önemli bir yere sahiptir. Tek bir sözcükle aktarılamayan duygu ve düşünceler, tamlamalar, kalıp ifadeler, deyimler vs. gibi ustaca bir araya getirilen kelime grupları sayesinde daha etkili bir şekilde ifade edilir. Bu gibi yapılar Türkçe'nin söz hazinesini diğer bir deyişle söz varlığını işaret eder (Ergin, Türk Dil Bilgisi, 2009, s. 3-5; Ergüzel, 2007, s. 118).

Türk dilinde söz/sözcük dağarcığı, söz hazinesi kelime hazinesi gibi ifadelerle de anılan söz varlığı kavramı, batı dillerinde vocabulary, wortbestabd, worschatz gibi sözcüklerle ifade edilmiştir (Karababa, 2013, s. 13). Yapılan araştırmalar incelendiğinde, söz varlığı tanımlanırken, bazen bir dilin tüm sözlerini kapsadığı, bazen bireyin sahip olduğu sözcüklerin bütününe karşılıdığı bazen de her iki ifadeyi içinde barındırdığı şekilde farklı tanımlamaların söz konusu olduğu görülmüştür.

Çotuksöken (1992, s. 171)'e göre söz varlığı "bir dildeki sözcüklerin tümü, bir bilgi dalına ait terimlerin tümü, bir sözlükteki sözcüklerin tümü ve bir kimsenin, yazarın, edebiyatçının kullandığı sözcüklerin tümü" şeklinde dört farklı şekilde tanımlanabilir.

Günay (2007, s. 29-30) söz varlığını, bir kişinin sahip olmuş olduğu söz varlığı; Vardar, (2002, s. 82) ise bir bireyin kullandığı ya da bir bütüncede yer alan sözcüklerin tümü şeklinde tanımlamıştır.

Çoğu araştırmacı söz varlığı ile söz dağarcığının aynı anlamı karşıldığını ifade etmiştir. Türk Dil Kurumu Sözlükleri'nin de tanımına bakıldığında bu aynılık söz konusudur. Fakat yapılan tanımlardan da anlaşılacağı üzere arada küçük bir fark olduğunu söylemek mümkündür. Zira Güneş'in (2007, s. 203) de dediği gibi bir dili doğru ve etkili bir şekilde kullanabilmek kişinin sahip olduğu sözcük hazinesi yani söz dağarcıyla mümkündür. Tüm bu tanımlardan hareketle söz varlığını, bir dilin sahip olduğu sözlerin/sözcüklerin tümü; söz dağarcığını da kişi tarafından kullanılan sözlerin/sözcüklerin bütünü şeklinde tanımlamak mümkündür.

Aksan (1996, s. 7) da Çotuksöken'in tanımına yakın bir ifadeyle dilin söz varlığını oluşturan şeyin sadece o dilin sözcükleri olmadığını, sözcüklerin yanında kalıp ifadelerin, kalıplaşmış sözlerin, deyimlerin, atasözlerinin, terimlerin ve farklı anlatım kalıplarının yer aldığı bir bütün olarak tanımlamıştır. Ona göre söz varlığı, hem seslerin bir araya gelmesiyle kurulan simge ve göstergeler hem de maddî ve manevî kültürün yansıtıcısı ve ait olduğu toplumun kavramlar dünyası olarak düşünülmelidir.

Bu tanımlardan da anlaşıldığı üzere sözcükler, terimler, deyimler, atasözleri, kalıp ifadeler vb. gibi söz varlığını karşılayan unsurlar bir dilin temelini oluşturmakla birlikte aynı zamanda sahip olduğu zenginliği de ifade eder. Dil kendini yenileyen, sürekli değişen ve gelişen bir yapıya sahiptir. Zamanla oluşan bu zengin yapının şimdiki ve gelecek nesillere aktarılması için bunların devamlı olarak kaynaklara dayandırılması gerekmektedir.

Bir topluluğu ve millî benliğini koruyarak ayakta tutan, onu koruyup yok olmaktan kurtaran ve o toplulukta sarsılmaz bir birlik yaratan dil bu yönleriyle bir millet için önemli bir role sahiptir. Dil bütün bir topluluğun ortak malzemesidir ve dolayısıyla bir milletin mirası ve istikbalidir (Ergin, 2009, s. 5). Her kelimesinde tarihin izlerine rastlanılan dil, bir cemiyetin kopmaz parçasıdır. Yapısını oluşturan kelimeler ise o topluluğun millî benliğini gözler önüne seren kültürel hatıralardır (Ergüzel, 2007, s. 26).

Türk coğrafyasında bu millî ve kültürel hatıraları içinde barındıran yüzlerce değerli eser vardır. Bu eserlerin incelenip edebî çevreye ve topluma kazandırılmasına, onların sahip olduğu zengin söz varlığının ortaya konmasına ihtiyaç vardır. Yapılan bu incelemeler hem eserin ait olduğu yüzyılın söz varlığına hem de yazarın üslubuna, sözlüğüne yani söz hazinesine ışık tutacaktır.

Bu çalışmada XIV. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Nesîmî'nin Türkçe *Divanı*'nda yer alan söz varlığına ışık tutulmaya çalışılmıştır. Klasik dönem şairleri arasında gerek savunduğu Hurufilik felsefesi gerekse yazdığı şiirlerle ön plana çıkan şairin eseri söz varlığı bakımından oldukça zengindir. *Divan*, Türk edebiyatında çok rağbet görmüş ve en çok yayımlananlar arasında yerini almayı başarmış eserlerdendir. Bu Türkçe *Divan*, 3 Mesnevî, 457 gazel, 4 müstezâd, 1 murabbâ, 3 tercî-i bend, 540

tuyuğ¹ ve 4 beyitten oluşmaktadır.² Özellikle Hurufilik tevillerinin işlendiği uzun mesnevîlerinin, meşhur tuyuğ ve gazellerinin barındırdığı söz varlığı, önemli birer kültürel miras olarak edebiyat tarihinde yer edinmiştir.

Bir şairin sözleri sonraki nesillere bırakılan kültürel bir mirastır. Şairlerin eserlerinde yer alan söz hazinesini ortaya çıkarmak hem yaşadıkları dönemin dil özellikleri hem de onların söz dağarcığı hakkında fikir edinmeye olanak sağlayacaktır. Buradan hareketle bu çalışmada Nesimî *Divanı*'nın söz varlığının ortaya konması amaçlanmıştır. Söz varlığı hususunda yapılacak bu araştırmayla şairin eserinde kullandığı atasözleri, deyimler, ünlem birlikleri, unvan birlikleri, kalıp ifadeler, tekrar birlikleri gibi söz varlığının kapsamına giren öğelerin neler olduğu, ne sıklıkla kullanıldığı, bunlardan ne kadar yararlandığı hakkında bilgi verilecektir.

Çalışmada öncelikle söz varlığının tanımı ve kapsamı hakkında bilgi verilmiş, Nesimî'nin eserine kısaca değinilmiştir. Akabinde eserin toplam söz varlığı hakkında bilgi verilmiş, eserde yer alan bağlama birlikleri, edat birlikleri, tekrar birlikleri, sayı birlikleri, unvan birlikleri ve birleşik isimler, ünlem birlikleri, arkaik sözcükler, kalıp ifadeler, atasözleri, deyimler, ayetler, hadisler, dua ifadeleri, gibi kelime gruplarına yer verilmiştir. Tespit edilen söz varlıkları önce tablolar halinde sunulmuş hemen ardından toplam söz varlığı içindeki yerleri bir grafikte gösterilmiştir. Nesimî *Divanı*'nda yer alan söz varlıklarının bazıları -kalıp ifadeler, bağlama birlikleri, edat birlikleri vs. gibi- sayıca fazla olduklarından dolayı sadece bir kısmı çalışmaya dâhil edilmiş, geri kalanlar dipnotlarla belirtilmiştir.

Yapılan incelemelerden hareketle elde edilen verilerin daha sonra yapılacak olan çalışmalara kaynaklık edeceği düşünülmektedir. Türk dilinin söz varlığının dönemsel özellikleri ve sonraki dönemlerdeki değişim ve gelişimi, şairlerin sahip oldukları söz varlıkları ve bunların birbirleriyle karşılaştırılması, şair ve eseriyle ilgili yapılmak istenen araştırmalar için şairin söz hazinesine kolayca ulaşmak bu çalışmanın temel hedeflerindedir.

¹ Ayan'ın çalışmasında yer alan tuyuğ sayısı 315'tir. Son dönemde yapılan çalışmalarla yeni tuyuğlar tanıtılmış ve bunlar da esere dâhil edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Sami Aydın, "Nesimî Divanı'nın Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Doktora Tezi, Eskişehir, 2022, s. 35-36.

² Nesimî *Divanı*yla ilgili yapılan çalışmalar oldukça fazla ve çeşitlidir. Divanın yer aldığı nüshaların çeşitliliğinden ve şairlerin farklılığından dolayı eserle ilgili yapılan derli toplu/eksiksiz bir çalışmadan bahsetmek oldukça güçtür. Bu çalışmada yararlanılan ana kaynak, Hüseyin Ayan'ın (2002), Türk edebiyatı sahasında Nesimî'nin Türkçe Divanı'yla ilgili yapılmış olan en derli toplu çalışma olan "*Nesimî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanı'nın Tenkitli Metni*" isimli çalışmasıdır.

1. Nesîmî Divanı'nın Söz Varlığı

Metinde Hüseyin Ayan tarafından hazırlanan³ Seyyid İmâdüddîn-i Nesîmî'nin Türkçe *Divanı*'nda toplamda 14.689 kalıp ifade, 1.488 tane deyim, 872 tane ayet, 147 tane hadis, 121 tane dua ifadesi, 1 tane argo, 13 tane kelam-ı kibar, 7 tane atasözü, 114 tane tekrar birliği, 139 tane sayı birliği, 127 tane unvan birliği ve birleşik isim, 540 tane arkaik sözcük ile çok sayıda bağlama, edat ve ünlem birliği tespit edilmiştir. Eserde yer alan tamlamalar, sayıca çok olmaları ve çalışmada hacimce yer kaplayacaklarından dolayı bu araştırmada incelemeye tâbi tutulmamıştır.

Kelime gruplarına geçmeden önce değinilmesi gereken bir başka konu ise eserde kullanılan bazı kelimelerin kullanım sıklığıdır. Nesîmî *Divanı*'nda nicelik bakımından dikkat çeken bazı kelimeler bulunmuştur. Özellikle azınlıkta olan kelimeler arasında “buğday, bulud, cādde, ayaz, dütün, çavuş, kâğıd, kab, kardaş, kaşşâb, kayğu, kil, kumâş, küpe, kuğu, lâübâlî, mancınığ, mâzî, mermer, moncuğ, müftî, ortağ, panbuğ, rüşvet, şadağa, sağluğ, sâhil, siper, şişe, söğüt, şovuğ, tâbüt, ters, tış, tülki, yargu, yasağ, yetim” gibi bazıları Türkçe kökenli olan ve gündelik dilde de -kimisi evrilerek- hâlâ kullanılan kelimelerin çok nadir olduğu dikkatleri çekmiştir. Tespit edilen bu kelimeler aşağıda sıralanmıştır.

Azınlıkta olan kelimeler:

Âbâ, abanos, âdâb, âdet, âdi, âfât, ahad, ahbâb, ahşen, ahvel, akdem, akşâm, âmâc, andelîb, ârayiş, aristâlis, arz, atlas-püş, ayaz, âyîn, ayık, azher, a'mâl, a'mî, a'zâ, bâc, bağış, bahri, balçığ, başahçı, basit, bâz, ba'id, bebek, bedî', belâl, belâş, belik, beriyye, berk, beşir, beyzâ, bey', bi-câ, bi-galağ, bişe, bi'at, buğday, bühtan, buğûr, bulğâr, bulud, burğu, büş, büzrüg, çâbük-süvâr, çaçi, cādde, cahim, Çalab, çalâk, câme, çâr-şanba, çavuş, cebbar, cebel, cedd, cedel, ceffe'l-kalem, celal, çelipâ, cürm, dağğ, dâmen, dâ'ire, delâ'il, derhem, deri, dervâze, deste, devam, dil-keş, dirâc, direk, du-şenbe, dülkü, dütün, ecr, edvâr, efrâd, emvâc, enek, engür, eniş, erzıyyât, eşfâ, evâmir, evbâş, evhâ, ezrak, fütühât, gamâm, gâret, gâssâl, gâzâle, gebr, girân, girih, gür, güzaf, hafâ, halel, hâme, hân edân, hannân, hariş, harif, hâsir, hâşşa, havâric, hâzin, hem-tâ, hişâr, huccâc, hümâm, hünî, hût, infişâl, i'râb, izâlet, jâle, kab, kabih, kabir, kâfûr, kâğıd, karağı, karağçı, kardaş, karğı, qarğa, kâşâne, kâse, kâsid, kaşşâb, kâşır, kayğu, ka'r, kemâh, kemterin, kerkes, kesre, kil, kır, kirâmât, kirdigâr, kisvet, kırağ, kıtmîr, koldaş, köpüg, kubûr, küçek, kulmaş, kumâş, küpe, kurş, kütâh, kuğu, lârende, lâübâlî, mâhi, mancınığ, maşırık, maşbağ, mâzî, mebdê', medhûş, mekes, melal, menâhi, menkûl, merâtib, mermer, mervârid, mes'ele, meş'al, mevlânâ, midâd, midâh, mihek, minzar, miyân, mışbâh, moncuğ, müdbir, muğtenem, muhât, müftî, mühmel, muhât, mühtedî, muhtesib, müjgân, muşavves, mül, mülevves, münfaşıl, mür, müşahhar, müstâgnî, müstefâd, müste'ân, muşarrâ, muşavvel, müzd, müzdür, müznibât,

³ bk. Hüseyin Ayan, *Nesîmî Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkidli Metni*, C., I-II, TDK Yay., Ankara, 2002.

mu'tekif, nâfi', nağamât, naḥs, nâkûr, nâşî, nazzâre, nehy, nekebât, nekîr, nemîr, nerdbân, nerre, nîkû, nuḳl, ortağ, panbuḳ, pelîd, perçem, pile, puḥte, pûlâd, raḥîḳ, raḥt, ramîm, rebî', rehâvî, revzen, rif'at, rîḳḳ, ruḥat, rüşvet, rûze, şâb, şâbir, şadaḳa, şadr, şadumân, şafaḳ, şağluğ, şâgird, şaḥḥ, sâḥil, şaḳîl, şâkir, şaltâḳ, sâlûs, sâmi', şanâyi', şâne, sayḥa, şa'im, şa'beze, şefîḳ, şeh-per, şeh-suvâr, şemîm, şenâ, şert, sevgend, silâl, siper, şîşe, sitem, şî'ab, şıbgâ, söğüt, şovuḥ, süci, sühâ, şuğl, şüm, sūmenât, sūmûm, sūnbüle-çîn, sūñü, süst, şuver, şabâyi', tâbût, taḳtî', târ, çarab, çarf, tarḥân, çarîf, çavîl, çaylesân, çayyib, tâ'ib, tegafûl, tenbîh, teng, ters, tezvîr, tînet, tîre, tîş, töhmet, tuğyân, tülki, turuş, turvan, ulağ, uşak, vâfir, vâlâ, vârid, varḫa, vazî', vezaret, vezn, vûlat, vürûd, yaban, yağış, yargu, yasağ, yaver, yesâr, yetîm, yüzerlik, zalâm, za'ferân, zeberdestî, 'aden, 'alîl, 'âm, 'amîḳ, 'anâ, 'araşât, 'asel, 'aşûr, 'ilel, 'ineb, 'ıkd, 'öşr, 'uḳûd, 'umḳ, uşfür.

Çoğunlukta olan kelimeler:

Ad, âdem, âfîtab, âgyâr, ağız, âḥır, âl, ala, Allah, arzû, âşinâ, aş(ı)l, ay, ayağ, âyet, âyîne, ayru, ayruḥ, bâğ, bağır, baḥr, baş, bâṭın, bâzâr, bedr, beḳâ, belâ, beñ, beşer, beyân, Beytül-harâm, bî-gümân, bî-ḥaber, boy, bülbül, bürhân, cādü, câhil, câm, cân, cânân, cânâne, çâre, câvidân, cefâ, cemal, cennet, çeşm, çeşme, cevher, cevherî, cevr, cihân, çîn, cism, dâr, dâ'im(a), defter, dehan, dem, dem-be-dem, dermân, dervîş, deryâ, devâ, devlet, devr, dîdâr, dil, dil-ber, dil-dâr, dîn, diş, dîv, dîvâne, dost, dudâğ, dünve/dünyâ, dür, dür-dâne, dürer, ebced, efsâne, ehl, el, elif, emr, ene'l-ḥaḳ, envâr, er, esmâ, esrû(k), eşyâ, ev, ezel, fakîr, fâni, fâtiḫa, fazl, fedâ, felek, fenâ, fikr, fiğân, fitne, firâḳ, fûrḳat, gâfil, gâbgab, gâflet, gam, gamze, gark, gavgâ, genç, gevher, gice, gizlü/gizli, gönül/gönl, göz, gözgü, güher, gül, gülistân, gülzâr, gün, güneş, guşşa, ḥaber, ḥabîb, ḥadîş, Ḥak/ḥaḳḳ, ḥaḳîḳat, ḥâl, ḥamr, ḥasret, ḥaṭâ, ḥat/ḥatt, ḥayâl, ḥayrân, ḥayvân, ḥicâb, hilâl, ḥızır/ḥızr, ḥoş, ḥudâ, ḥükm, ḥumâr, ḥür/ḥürî, ḥüsn, ikilig, imâm, imân, incü, inkâr, insân, iş, işbât, ışḳ, ism/isim, istivâ, ırağ, ḳad/ḳadd, ḳâfir, ḳamer, ḳâmet, ḳan, ḳara, ḳat, ḳâ'înat, ḳa'be, kelam, kelâmu'llâh, kemâl, kemân, kevşer, kirpüg, kişi, kitâb, kıble, kıyâmet, ḳudret, küfr, ḳul, künfekân, ḳurbân, ḳur'an, lâ-mekân, la'in, la'net, leb, lem-yezel, levḥ, leyl(i), likâ, luṭf, mâh, maḥabbet, maḥbûb, maḥmûr, maḥrem, maḥşer, maḳâm, maḳşûd, Mansûr, manṭıḳ, manzûr, maḫzar, ma'nâ/ma'ni, ma'rifet, ma'sûḳ(a), meclis, mecnûn, mekân, melek, melik, menlig(k), memât, mescid, meşîḥ, mest/mestâne, mey, mey-ḥâne, meydân, mihr, mihrâb, mişl, mi'râc, mişr, müdâm, müdde'i, muḥammed, muḥkem, mülk, münevver, münfa'il, münkir, müntehâ, murâd, murdâr, Mûsâ/Mûsî, muşḫaf, müşğîn, muşṭafâ, müşrik, müştâḳ, müşteri, mü'min, mu'anber, mu'ciz, nâdân, naḳḳâş, naḳş, nâr, nâz, nazar, nefis, nefes, nergis, nesne, nigâr, nihan, niḳâb, nişân, nokṫa, nûr, nûş, nüşḫa, nuṫḳ, od, oḫ, öz, perde, pâdişâh, perî, perîşân, pervâne, peydâ, peymân(e), pinhan, râh, raḥmân, raḥmet, raḳḳ, râz, reh-ber, remz, renc, resm, revâ, revân, reyḥân, Rıdvân, Rûḥ, rûḫü'l-ḳudûs, rumuz, rûşen, şabâ, şaç, şadef, şafâ, şâfi, şâh, sâḳî, sâlik, şân, şanem, secde, secer, şehir, şeker/şekker, şekl, selsebîl, şems, senlig(k), şarab/şerâb, şerbet, şerḥ, serv,

server, sevdā, şevk, seyr, şeytān, sidre, şifā, sihr, şimīn, Şimurğ, şirīn, şifāt, sır/sırr, söz, şu, şubh, şüfi, Süleymān, sultān, sünbül, şür, şüret, tāb, taht, tālib, tal‘at, tamu, tār/tāre, tāt, tecelli, tefsīr, ten, teşbih, tevhid, toprağ, Tübā/ Tübī, tudağ, tūfān, tūr, turra, uçmağ, ulu, Ümmü'l-kitāb, üst, uyhu, vaħdet, vāhid, vaħy, vaht, varlığ, vaşf, vaşl, vāşıl, vā‘ız, vech, vefā, vīrān(e), vişal, vücūd, yād, yağma(cı), yaqīn, yalancı, yañağ, yār, yara, yaş, yāy, yol, yüreg(k), yüz, zāhid, zāhir, zāt, zekāt, zemān, zemāne, zevāl, zevk, zībā, zikr, zülāl, zülf, zulmāt, zulmet, zulumāt, zünnār, ‘ahd, ‘ākıl, ‘aql, ‘aks, ‘ālem, ‘ālī, ‘anber, ‘ārif, ‘arız, ‘arş, ‘aşık, ‘ayn, ‘ayne’l-yakīn, ‘azāzil, ‘ilm, ‘ış, ‘İsā, ‘ışk, ‘ıyān, ‘ıyd, ‘ömr, ‘uqbā.

2. Kelime Grupları

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk dilinin oldukça zengin bir kelime kadrosu vardır. İnsanların en doğal anlaşma aracı olan sestem meydana gelen kelimeler, çoğu zaman bir durumu anlatmakta yetersiz kalabilmektedir. Bir olayı, bir nesneyi, bir kavramı daha etkili bir şekilde ifade edebilmek veya onu anlamca eksiksiz olarak karşılayabilmek için çoğu zaman kelimelerin birliğine ihtiyaç duyulur. İşte bu birliğe kelimeler topluluğu yani kelime grubu denilmektedir.

Karahan’a (1998, s. 11) göre kelime grubu: “Bir varlığı, bir kavramı, bir niteliği, bir durumu veya bir hareketi karşılamak üzere, belirli kurallar içinde yan yana gelen kelimeler topluluğudur”. Ergin (2000, s. 372) ise, birden fazla kelimeyi içine alan, yapıcı ve anlamca bütünlük arzeden ve dilde bir bütün olarak değerlendirilen dil birliği şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımlardan hareketle en az iki kelimenin birleşimiyle oluşan ve bir bütün oluşturan öbeklere kelime grubu denilebilir.

Kelime gruplarının tasnifi konusunda çeşitli görüşler vardır. Bu görüşler biraz farklılık arz etse de çoğunlukla birbirine yakın tasnifler olduğundan dolayı ve -yukarıda da belirtildiği üzere- kelime grubu çatısı altında olan tamlamaların sayıca çok olmalarından dolayı bu çalışmaya dâhil edilmemiştir.

2.1. Bağlama Birlikleri

Bağlama birlikleri, iki veya daha fazla isim unsurunun bağlama edatlarıyla birbirine bağlanmasıyla oluşan kelime gruplarıdır. “Ve/vü, u/ü, veya, ile, ilâ, ama, fakat, ne... ne..., hem... hem..., ya... ya..., ister... ister..., da... da...” başlıca bağlama gruplarıdır (Ertuğrul, 2008, s. 55-56).

Yapılan incelemeler neticesinde Nesîmî’nin eserinde çok sayıda bağlama birliği tespit edilmiştir. Bağlama birlikleri bir cümlenin temelini inşada en önemli faktörlerdendir. Bu birlikler, dilde en çok kullanılan ve cümlenin en temel öğeleri olmalarından dolayı genellikle fark edilmeyecek kadar alışılmışlardır. Eserde tespit edilen bağlama birliklerine bakıldığında da bu durumdan bahsetmek mümkündür fakat bazı beyitlerdeki bağlamalar çok dikkat çekicidir.

Hem cihānam hem cihānuñ 'aynı vü mâhiyyeti (G. 241/33) / Hem Hıtâ vü Çin ü Rûmuñ Kayşer ü Fağfuriyam (G. 241/34) / Hem Berât u Qadr ü İsrâ hem şıyâm ü Hacc ü 'id (G. 241/37)

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere Nesimî, felsefesini yayarken içinde bulunduğu hâlet-i rûhiyeden gelen coşkunuğu sanki bağlama birlikleriyle vurgulamak istercesine dile getirmiştir. Mısralara bakıldığında “hem... hem... ve u/ü” bağlaçlarının oluşturduğu bağlamın bütün bir beyti kapladığı ve akışın onlarla sağlandığı dikkat çekmektedir.

Eserde tespit edilen bağlama birlikleri aşağıda sıralanmıştır:⁴

hem cevâb ü hem sü 'âli (G. 50/20)	hem ka 'be hem haremür (G. 139/8)
hem kuru hem yaş (206/26)	Hem hişâr-ı künfekânem hem anuñ... (G. 241/6)
hem necâtem hem helâk (G. 241/11)	Hem yemem hem gevherem (G. 241/12)
Hem fakîrem hem dilenci hem melik hem pâdişâh (G. 241/13)	Hem menem üstâd-ı şan 'at hem anuñ... (G. 241/14)
Hem beka dârü'l-hulüduñ nâziyam hem ni 'meti (G. 241/21)	Hem şühürüñ ğurrası hem 'âlemüñ... (G. 241/24)
Hem hişâbuñ sâ 'atı hem yevm-i... (G. 241/26)	Hem na 'im-i hâlidem hem ni 'metüñ... (G. 241/29)
Hem menem vâdi'l-Muqaddes hem menem nâr... (G. 241/31)	Hem cihānam hem cihānuñ 'aynı vü mâhiyyeti (G. 241/33)
Hem Hıtâ vü Çin ü Rûmuñ Kayşer ü Fağfuriyam (G. 241/34)	Hem kelâm-ı nâtiqam hem rıkkınuñ... (G. 241/36)
Hem Berât u Qadr ü İsrâ hem şıyâm ü Hacc ü 'id (G. 241/37)	Hem kıyâmet şuriyam hem maşşerüñ... (G. 241/40)
Hem Süleymānem hem anuñ... (G. 241/41)	Hem Süleymānuñ kuşı hem hâtemüñ... (G. 241/42)
Hem kışuñ mebrüdiyam hem yayınuñ... (G. 241/48)	Hem sevâd-ı a 'zamam hem Mısr-ı câmi ' hem muhîṭ (G. 241/51)
Hem menem hâdi vü nâfi ' hem menem zâr ü muzır (G. 241/53)	Hem menem ğufrân u rahmet hem anuñ... (G. 241/54)
Hem menem ğufrân u rahmet hem anuñ... (G.241/56)	Hem cebel hem kehf ü hem Eshâb-ı...(G. 241/61)
Hem kıdem Sımürĝiyam hem kuşlaruñ... (G. 241/62)	Hem münâcat-ı tecelli hem Kelimüñ... (G. 242/2)
Münfaşıl hem müttâşıl hem zâkirüñ... (G. 242/18)	Mendedür hem hür u ğilmân hem anuñ... (G. 242/22)
Mażharam hem mużhiram hem mażharuñ... (G. 242/24)	Hem menem bezm-i ezel hem mendedür... (G. 242/25)

⁴ Oldukça hacimli olan eserde pek çok sayıda bağlaç vardır. Bu çalışmada tüm bağlaçlara yer verilemediğinden dolayı birçoğu belirtilmemiştir. Bağlaçların geri kalanı için ayrıca bk. Aydın, “Nesimî”, s. 173-211, 3436-3438.

Hem münâdi vü nidâyam hem 'aţûf u hem ra'ûf (G. 242/27)	Hem kılam hem kullaruñ... (G. 242/28)
Hem ene'l-ḥağ söylerem hem dârınuñ... (G. 242/36)	'Älem-i kübrâ vü şuğrâ hem vazî' u hem şerif (G. 242/47)
Hem Süleymânem hem anuñ... (G. 242/50)	...hem ism ile hem cism ü cân (G. 252/11)
Hem Ḥağ direm Ḥağ mendedür hem ḥatm-i... (G. 255/2)	Hem men kelâm-ı nâţıķam hem cem'-i... (G. 255/4)
Hem âyet-i raḥmân menem hem raḥmet-i... (G. 255/5)	Hem vaḥy-i muţlak söylerem hem nür-ı... (G. 255/6)
Hem muḥîţam hem kenârem hem şadef... (G. 266/7)	Hem bu baḥruñ gevheri hem gevher-i... (G. 266/8)
Hem nuķuşam hem bu... (G. 266/10)	hem ḥayâtem hem memat (G. 266/11)
Hem bu rencüñ renciyem hem derdine... (G. 266/14)	hem kelâmem hem kelim (G. 266/15) ⁵

âb ile saķķâ	Bist ü heşt ü otuz İki	def ü çeng ü ney
Âb u ḥâki	Bist ü heşt ü sı vü dü	defter ü dıvânı
âb u kâhı	Bıst ü heşt ü sı vü düdür	Dehr ü zamân
Âb ü gül	Bist ü heşt ü sı vü dü	dehr ü zemâna
Âdem ü Ḥavvâ	Bist ü heşt ü sı vü düden	delîl ü bürhân
âfâķ u enfüsün	Bış ü kem	Delîl ü ḥüccet ü bürhânımızdur
âfitâb u mâh-tâb u şem'isuz	Bı-şebîḥ vü lâ-şerîķ olmuş	delîl ü reh-nümâ
ağ u kara	bı-şerîķ ü bı-enbâz	der ü dıvâr
ağ u karası	bı-şibḥ ü bı-şerîķsen	der-bend-i ĩn ü ânsın
âh u derd ü ḥün-ı dil	cân ile baş	derd ile ķandur
Âh u efgân	Cân ile cihân	derd ü âhını
âh u fiğân	Cân ile cihâmı	Derd ü 'azâb
âh u nâle	cân ile cihânsan	Derd ü ğam
âh u nâleye	Cân ile göñlini	Derdmend ü ḥaste
âh u nefirdür	cân ile göñlüm	derviş ü sulţân
âh u zâr	Cân ile ten	dest u pâsı
âh u zârüm	cân ile tende	dest ü pâ
âh u zârımı	Cân u cihân	devlet ü baḥta
Aḥmed ü Maḥmüd	Cân u cihâna	dîd ü vâ-dîd
Aḥmed ü Maḥmüd u Kâsım	cân u cihânda	dil ü cân

⁵ Hem... hem... bağlacının geçtiği diğer örnekler için bk. Aydın, 2022, s. 2133-2138: M. 1/81, G. 25/4-6-14-27, G. 26/5-6-7-8-11-15-17-20-25-26, G. 64/18, G. 91/12, G. 119/8, G. 146/8, G. 241/15-23-25-29-32-38-39-45-47-49-55-57-58-59, G. 242/7-9-11-17-21-27-31-35-42-45-51-52, G. 250/12-16, G. 253/14, G. 266/5-7-9-13-16-17-19-21-22, G. 301/16, G. 304/12, G. 309/2, G. 316/18, G. 320/2-18, G. 326/8, G. 334/17, G. 378/18, G. 444/16, Ty. 13/2, Ty. 35/4, Ty. 68/4, Ty. 105/2, Ty. 107/1, Ty. 124/4, Ty. 217/3-4, Ty. 219/4, Ty. 253/2, Ty. 331/2, Ty. 430/3.

Ahmed ü Maḥmūd u Kāsım	cân u cihāndan	dil ü cāna
aḥter ü encüm	cân u cihāndur	dil ü cānı
aḥter-i mes'ūd u muẓaffer	Cân u cihānı	dil ü dġn
a'lā ile esfel	cân u cihānsan	dil-ber ü dil-dār
a'lā vü esfelde	cân u cihānum	dil-ber ü dil-dārum
Allāh u raḥmān ü raḥīm	cân u cihānuñ	dil-ber ü dil-dārumı
Arz u semāda	Cân u dil	dġn ü dil
arż u semādan	Cân u dilden	dġn ü dilden
aşl u fer'	cân u gönlümün	dġn ü dünyā
Âşikār u nihān	Cân u gönlün	Dġn ü ġmān
Âşkārā vü nihān	Cân u göñül	dġv ile ḥayvān
âteş ü tâb	Cân u teni	Dġv ile şeytān
Ay ile gün	cân u tensen	dġv ü cġn
Ay u gün	cefā vü cev̄r	Dġv ü 'ifrġt ü cin
Ay u güneş	Cefā vü derd	dġv ü perġ
Ay u güneşde	celāl ü cemālüne	dġv ü perġdür
Ay u günü	celālet ü cāh	Dġv-i raḥmān ü raḥīmi
ay u yilum	celīl ü ḥayy ü ḳadīm	Dün ile günüm
a'yān u şābit	cemāl ü ḥüs̄n	Dün ü gün
âyāt u âfākı	cemāl ü ḥüs̄ni	Dün ü gündüz
âyāt ü beyān	cemāl ü ka'besine	Dünyā vü âḥiretde
âyet ü beyyinātem	cemāl ü melāḥatda	Dünyā vü 'uḳbā
Âyet-i 'adl-ü bezl-ü 'ilm- ü 'amel	cemāl ü şüret-i Ḥaḳ	Dünyā vü 'uḳbāda
ayla gün	Cemāl ü şüretüne	dünye vü âḥiret
Ayla günü	cemāl ü vechine	Dünye vü 'uḳbā
Bā vü sġn mġm	Cemşid-i zemān u 'ālem	Dünye vü 'uḳbāda
Bāb-ı Şeberr ü Şebirsüz	cennāt u ḥür	Dünye vü 'uḳbāyı
Bāde-i pāk ü mürevvāḳ	cennet ü dġdār	dür-dāne vü gevher
Bağ ile bustān	cennet ü ḥür	Dür-i dürc-i leb ü dendānuña
bāğ u āb-ı revān	cennet ü ḥür olmışam	dürr ile mercān
bāğ u bahārından	cennet ü ḥūra	dürr ü kändur
bāğ u bustānı	Cennet ü ḥürġ	dürr ü mercan
bāğ u büstānum	cennet ü liḳā	düşmiş çi veya derden
bāğ u büstānı	Cennet-i bākġ vü hem Rıdvān	eḳḡan ü fiḡān
bāğ u büstānuñ	cerr ü cezm̄em	eḳlak ü kevākib
bāğ u gül-i gülzārı	cevāhir ü emlak	ehl-i ḥüs̄n ü cemālī
bāğ u gülistān	Cevr ü bj-dād	Elif ü lām ü hā
bāğ u gülistānı	cevr ü cefā ider	emīr ü pişüvā
bāğ u gülistānum	Cevr ü cefā vü ḥasret	emīr ü sulṫān
bāğ u gül-zār	cevr ü cefādan	emīr ü şehir-i yār

baħr u k̄anı	Cevr ü cefası	Emj̄r-i d̄ünye vü 'uḡbādur
baħr u k̄anıdan	cevr ü cefāsın	Enbiyā vü evliyā
baħr u k̄anum	cihān ile c̄anı	enbiyā vü evliyādur
baħr ü berr	cihān u c̄an	encüm ü eflāk
baħr ü k̄ana	Cihān u c̄anı	endek ü bisyār
Baħr-ı 'ilm ü ħilm ü d̄aniş	cihān u k̄a'inātem	erkān ü cihātum
Baħş ü da'v̄i-i şerī'at	c̄ım ile dāl	esfel ü a'lā
Baħt u sa'adet	C̄ım ile nūn	eşfiyā vü etḡiyā
Baħır u Şadıḡ	c̄ım ile zālūñ	esrük ü mestānesen
bāḡi vü p̄ayendesen	c̄ım ü dāl	Eş'ār u nazm u neşre
bal ü mey	c̄ım ü dāli	etmek ü aş
bāl ü per	cinn ü ins	Evvel ü āħır
bal ü şekker	Cism ile c̄an	Evvel ü āħırda
bal ü şekkerūñ	cism ile c̄ana	Evvel ü āħırısuz
bām u dere	cism ile c̄anı	Evvel ü zāħır
Bār u ħāk u āb u āteş	cism ü c̄an	Evvelj̄n ü āħırj̄n
bāḡnum u zāħirūm	cism ü c̄ana	ez-leb ü dendān-ı fülāñj̄
bedr ü d̄ücā	Cism ü c̄anam	Fā va zād u lāma
bedr ü hilāl	cism ü c̄anı	Fā vü zād u lām
bedr ü hilālī	cism ü c̄ansan	Fā vü zād u lāmı
bedr ü hilālīdūr	cism ü c̄anum	Fā vü zādı
belā vü āfetdūr	cismi vü c̄anı	Fā vü zādı
belā vü guşşadan	cübbe vü destār	faḡıh ü sūfī
belā vü miḡnet	cürm ü vebāle	faḡih ü şeyḡa
bend ü ħişār	cüst ü çālāk	faḡır u miskine
bend ü zındān oldı	çār u nā-çār	faḡır ü gedā
Bende-i f̄i vü zād u lām oldum	çār ü nüh ü şeş	faḡr u faḡa
benj̄ vü beñat	çarḡ u 'āleme	faḡr-ı fenā vü meskenet
Berāt u Qadr ü İsrā	Çeng ü def	farḡ u tefāvüt
bey' u şirāsı	çeng ü def ü ney	farz u müsteḡab
Beydaḡ u f̄il	çeng ü def ü ḡanbūr	faẓl u hüner
bezl̄ ü nişār	çeng ü rebāb	Felek ü āsmān
bj̄-'ahd ü ikrār	çeng ü sāz eyler	fenā ile tecrid
bj̄-d̄in ü ħmāndur	çeng ü zj̄r ü bem	Fer' u aşlam
bj̄-ḡvāb u giryān eyledi	çeşm ü çirāḡı	ferd ü yektāsan
bj̄-ḡadd ü bj̄-nişāndur	çeşm ü ebrū	feryād u āhum
bj̄-ḡadd ü ḡāye	çeşm ü göñül	feryād u fiḡāndur
bj̄-ḡadd ü p̄yāndur	Çj̄n ü ḡitāya	feryād u nāliş
Bih-terj̄n-i d̄in ü d̄ünyā	Çj̄n ü Māçj̄n	fevḡ u taḡt
bj̄-'ilm ü bj̄-'ameldür	Çj̄n ü Māçj̄n ü ḡabeş	Fj̄ vü zād ü lāmdur
bj̄-ḡāl ü ḡil	Çj̄n ü Māçj̄ni	Fj̄ vü zād ü lām-ı ḡaḡdan
bj̄-lisān u ebkemem	Çj̄n ü Tatar	fikr ü ḡayālāt
Bilmek ü eslemek	Çj̄n ü Tatarā	Fi'l ü ef'ālī

Bî-mişl ü bî-bedelsen	Çın ü Tatarı	Fıl ü ferzân
bî-mişl ü bî-hemtâ	Çın ü Tatarından	fırâk u derd
Bî-nâm u nişân	çirâ vü çün	Firâk u ğuşşa vü ğam
bî-naẓır ü vâhid	çün ü çend	Firâk u ħasret ü şevkuñ
bî-şabr u ârâm eyleme	çün ü çirâ vü çendi	Firâk u miħmet-i hicrûñ
Bî-şabr u qarâr oldı	çün ü çirâ vü çendine	Firâş ü mefrişe
Bî-ser ü pâ oldı	dâm ü dânedür	Fürkat ü ħasret
bî-ser ü sâman	dâr ü diyâr	
bist ü heşt	Def ü çeng ü çeğâna	

2.2. Edat Birlikleri

Edat birlikleri, bir isim unsuru ve bir çekim edatından (dek, diye/diyü, doğru, dolayı, gibi, göre, için, ile/ilen, kadar, karşı, rağmen, tek, üzere/üzre...) oluşan kelime grubudur.

İsim + çekim edatı = çocuklar + için

İsim + çekim edatı = kapı + gibi (Ertuğrul, 2008, s. 53-54).

Eserde geçen edat birlikleri aşağıda sıralanmıştır:⁶

âhum ile (G. 11/20)	ġâret-i imân için (G. 330/4)	nâz ile (G. 7/9)
'aql ile (G. 213/3)	gerdiş-i devrân için (G. 330/18)	ne vech ile (G. 109/11)
'Ali emri ile (G. 68/7)	gevher-i 'ummân için (G. 330/6)	Nesimî tek (G. 263/27, 381/18)
âmâç için (G. 405/20)	gonce tek (G. 100/7)	neşât ile (G. 14/5)
Bâ vü sîn mîm için (G. 105/1)	gonce tek (G. 313/12)	niyâz ile (G. 127/15)
bâkî kalan diyü (G. 394/7)	Gügercin tek (G. 136/13)	nür ile (G. 109/5)
Bebek tek (G. 125/15, 176/7)	gün ay ile (G. 116/12)	oğ tek (G. 227/17)
bende tek (G. 294/28)	hıvâce-i dehrem diyü (G. 342/3)	ol didâr için (G. 262/2)
beñzedem diyü (G. 81/11)	Ĥağ gözin görmek için (G. 35/7)	özün için eyü 'amel (G. 20/7)
Beyaz-ı vech ile (G. 123/6)	Ĥağğ ile (G. 202/8)	özün tek (G. 354/3)
bîden lâm ile (G. 193/9)	Ĥağğ ile (G. 53/14)	pervâne tek (G. 58/11, 69/11, 129/17, 198/5, 299/15, 312/11, 315/10, 367/11, 381/2)
bilmek için (G. 20/21)	Ĥalil için (Tb. 2/172)	rahm it diyü (G. 220/5)
Bir müy ile (G. 217/3)	Ĥaşr için (G. 252/4)	ruşârûñı görmeklik için (G. 233/19)

⁶ "ile" edatıyla ilgili daha fazla örnek için bk. Aydın, "Nesimî", s. 2389-2428.

bir nigāh ile (G. 8/11)	Hātem-i la'lün için (G. 32/10)	Ruḥuñ gülzârına karşı (G. 57/7)
bir nüş için (G. 186/2)	haṭṭuñ ile (G. 201/3)	Ru'yet için (Ty. 324/2)
Bir söz ile (G. 85/14)	hayāt içündür (T. 12/2)	Rüstem-i destān için (G. 330/12)
bu kıddüñ için (G. 160/12)	her kân için (G. 330/10)	rüşvet için (G. 187/15)
bu nefsi için (G. 124/9)	her şey için (G. 68/13)	Şadef tek (G. 324/22)
Bu nev' ile (G. 206/8)	Hızır tek (G. 125/13)	şafa vü zevk ile (G. 187/6)
Bu sırāt üzre (M. 3/23-25)	hilkatini bilmek için (G. 284/5)	Şakın ki cennet için (G. 20/22)
Bu şüret ile (G. 53/10)	huruf u şekl için (G. 268/10)	sâlik-i râham diyü (G. 240/7)
bu tevḥid için (G. 318/10)	hüsñ ile (G. 109/3)	saña karşı (G. 358/11)
bu vech ile (G. 127/4)	hüsñ ile (G. 172/11)	sa'y ile (G. 128/9)
Bulara karşı (G. 347/28)	hüsñ ü cemâl ile (G. 87/3)	Secde için (G. 3/18)
Bü-Sinâ için (Ty. 240/2)	hüsñine karşı (G. 455/13)	senüñ için (G. 128/7)
Cân için (G. 351/4)	ırağ olmağ için (G. 308/3)	şıdık ile (G. 4/24)
cân ile (G. 131/18, 145/15)	'ışk ile (G. 29/5, G.38/1, 47/14, 68/2, 86/21, 190/6, 200/16)	Sırr ile (G. 124/10)
câni yâr için (G. 66/18)	'ıyd için (G. 282/8)	Sihr ile (G. 119/7)
Cennet-i firdevs için (G. 287/11)	'ilmü'l-yaḳın ile (G. 63/11)	sımâ ile (G. 50/31)
çağırurlar Hakk için (G. 308/7)	insân demek için (G. 337/15)	sögüt tek (283/7)
çeşme-i hayvân için (G. 330/14)	İrmek için (Ty. 475/4)	söyle diyü (G. 156/9)
Dād ile (G. 104/14)	'İsi-i Meryem tek (G. 361/3)	şüfi tek (G. 96/23)
dâ'im dünya için (G. 161/16)	Kâbe kavseyne degin (G. 11/5)	sünbül-i pür-çin için (G. 193/17)
dâ'imü'l-ihsân için (G. 330/8)	kad-i bälâ için (Ty. 240/3)	şarâbi içmek için (Ty. 332/3)
dehri diyü (Ty. 134/3)	Qalb-i 'aşık gibi (Ty. 417/3)	şeh-i hübân için (G. 330/2)
Derd için (G. 104/6)	Qamer tek (G. 73/11)	şem' için (G. 453/19)
derd ile (G. 51/8)	qâmetüñ tek (G. 290/3)	Şer'at emri için (G. 20/38)
derd ile (G. 78/6)	qan ile (G. 197/14)	tarık u vech ile (G. 132/7)
Derd ü gam ile (G. 178/1)	kaş tek (G. 227/18)	tecelli-i didâr için (G. 221/3)
Devlet için (Ty. 395/1)	kaşuñ için (G. 210/27)	tefe''ül için (G. 127/7)
didâra karşı (G. 22/56)	kaşuñ tek (G. 210/28)	tenbih için (G. 438/9)
dil-bere karşı (G. 353/9)	kimse için (G. 418/3)	tuḥfe için (G. 402/19)
Div gibi (G. 395/14)	kül tek (G. 136/8)	tüccâr ile (G. 107/19)
divâne tek (G. 239/7)	levḥ-ı zümürüd haṭ ilen (G. 86/17)	'üd tek (G. 187/5)
dost-ı gam hürî diye (G. 16/7)	Mâh üzre (G. 83/3)	Vahid-i lâ-şerik ile (G. 109/1)

Dostı için (Ty. 131/2)	Manşür gibi (G. 209/6)	vaşl olmağ için (G. 51/6)
Du'â ile (G. 128/7)	ma'şük için (G. 172/3)	Yandüğümü yâr için (G. 277/15)
Düşmen için (G. 187/21)	meh ile (G. 136/16)	yâr için (G. 130/11, 312/23, 343/3, 366/7, 367/12)
ehl-i şafâ ile (G. 184/3)	meh-i tâbân için (G. 330/1)	yâr için (Ty. 256/3, 483/3-4)
Elif tek (G. 66/3, 355/23)	meh-sîmâ için (Ty. 240/4)	yaş ile (G. 93/5)
ene'l-ħağ diyü (G. 434/11)	mekâmî nûr ile (G. 22/60)	yazusı ile (G. 201/15)
er gibi (G. 357/7)	menüm olduğın için (G. 268/15)	yüz miñ kan için (G. 330/16)
esmâ için (Ty. 325/1)	menüm tek (G. 77/16)	Yüzi tek (G. 107/10)
fenâ için (G. 124/4)	Mesîhâ tek (G. 39/28)	Yüzine karşı (G. 11/17)
ferişte gibi (G. 431/21)	miñ cân ile (G. 155712)	Yüzüne karşı (G. 11/13, 188/3, 217/11)
Fil ü ferzân ile (G. 31/52)	murâd ile (G. 130/15)	Zevk ile vü ħuzûr ile (G. 96/25)
firâk ile (G. 132/11)	Müsâ için (Ty. 240/1)	zulm ile (G. 156/3)
Fir'avn için (Mur. 1/29)	Müsâ tek (G. 177/17)	Żulm ile (G. 30/10)
ğamze oĥı ile (G. 152/11)	Naql ü rivâyât ile (G. 171/9)	Züleyhâ tek (G. 263/11)

2.3. Tekrar Birlikleri

Cümlede anlamı kuvvetlendirmek için aynı kelimelerin tekrarlanması, anlamları birbirine yakın, karşıt veya sesleri birbirini andıran kelimelerin birlikte/yan yana kullanılmasına (TDK, 2005, s. 948) tekrar birliği (ikileme) denilir.

Tekrar birliklerinin başlıca türleri şunlardır: (Korkmaz, 1992, s. 82-83).

- Aynı kelimelerin tekrarı ile kurulanlar.
Ör: serin serin, usul usul, seve seve...
- Eş veya yakın anlamlı kelimelerle kurulanlar.
Ör: eğri büğrü, doğru dürüst...
- Zıt anlamlı kelimelerle kurulanlar.
Ör: Az çok, iyi kötü...
- Aynı kelimenin önsesinin değiştirilerek tekrarlanması ile kurulanlar.
Ör: Estek köstek...

Nesimî *Divanı*'nda geçen tekrar birliklerinin az sayıda (114 adet) olduğu tespit edilmiştir. Bazı mısralarda ifadeyi daha da güçlendirmek veya pekiştirmek için "götür götür, hacerdür hacerdür hacerdür hacere" gibi üçlü veya dörtlü öbeklerle kurulan birlikler dikkat çeken bir diğer husustur.

Eserde geçen tekrar birlikleri aşağıda sıralanmıştır:

Allāh Allāh (G. 87/6, 318/1-2-18, 431/8)	gel berü gel (G. 33/15, 101/17)	menzil-be-menzil (Ty. 393/1)
allāh allāh allāh (G. 358/3)	gel gel (G. 59/2, 62/11, 102/19, 111/7, 130/8, 139/4, 175/1, 200/26, 225/1, 313/12, 356/10, 378/1, 402/15, 446/1-6-20)	Mü-be-mü (Ty. 129/2, G. 265/8)
bār bār (G. 104/12)	Getür getür getür (G. 152/1)	päre päre (G. 132/2-14, 422/10)
bir bir (Ty. 47/4)	Gice gündüz (G. 5/33, 43/15, 353/6, 396/4, Mes. 3/218, Ty. 360/1, 412/2, 430/36, 436/2, 524/3, Müs. 1/15)	Şaçun şaçun şaçunuzdan (G. 152/9)
dem-be-dem (G. 16/11, 43/11, 58/1, 80/5, 111/2, 163/16, 228/23, 286/13, 315/17, 356/22, 406/5, 442/15, Tb. 3/112, Ty. 238/3, 327/3, 337/2)	Götür götür götür (G. 152/2)	ser-be-ser (G. 11/20, 61/1, 66/8, 157/2, 182/9, 199/13, 310/6, 315/8, Ty. 211/2, 375/2, 402/2, Mes. 3/179-277)
dürlü dürlü (G. 14/24, 28/14, 43/11, 91/8, 256/9, Tb. 3/94)	güle güle (G. 402/17, 404/1)	sözün sözün sözünüzden (G. 152/7)
Emem emem emem (G. 152/4)	Ĥabīb ĥabīb ĥabībdür (G. 152/14)	virem virem virem (G. 152/3)
gāh gāh (G. 58/15, 440/29, 461/4)	Ĥacerdür ĥacerdür ĥacerdür ĥacer (G. 151/10)	yana yana (G. 335/15)
gāh gāhī (G. 75/23)	hey hey (G. 89/11, 314/6)	Yerde gökde (Ty. 341/2, 519/1, 530/1)
Gāh geh (G. 90/8, Mes. 3/120, Ty. 207/2)	kaṭre kaṭre (G. 99/14)	yi iç (G. 347/21)
geh gāhī (G. 169/5, 340/18)	laḥza-be-laḥza (G. 80/14)	yirde gökde (B. 1/1, G. 304/3, Ty. 57/1)
Geh geh (G. 81/12)	leb-ber-leb (G. 31/65)	zamān zamān (G. 358/17)
gehj gehj (G. 354/12)	meni meni meni (G. 152/11)	



2.4. Sayı Birlikleri

Basamak sistemine göre sıralanmış sayı isimleri topluluğuna sayı grubu veya sayı birlikleri denilir. Sayı grubunun dizilişi basamak sistemine göre olup sayılar sondan başa doğru büyür ve eksiz birleşirler. Ör: sekiz yüz elli, elli bir, kırk sekiz, seksen sekiz, doksan altı, iki yüz kırk bir.

Türkçede, sayı birlikleri genellikle ara sayılardır (ör: yirmi iki, seksen yedi, on iki). Bunun dışında kalan sayılar tek kelime (ör: seksen, dokuz, dört, bin) veya sıfat (ör: yedi yüz, elli bin, seksen bin) ile karşılaşılır (Karababa, 2013, s. 61-62).

Eserdede 139 adet sayı birliği tespit edilmiştir. Bunlar aşağıda sıralanmıştır:

Biñ bir (Ty. 339/4)	Otuz iki (Ty. 38/2)
Bist ü heşt (G. 43/4, 259/22, 285/7, 311/38, Ty. 26/4, 38/2, 102/3)	Se-yek (Ty. 135/2)
Çâr ile penc ü şeş (G. 270/21)	Sî vü dü (G. 3/6, 43/4, 65/3, 67/14, 259/22, 273/9, 311/21, 285/7, 397/16, Ty. 26/4, 80/2, 102/3, Ty. 122/2, 145/4, 341/1, 356/1, 398/4, 404/1, 416/1-3, 527/2, Tb. 3/140, Müs. 1/5)
Çâr u penc ü heft ile şeş (Ty. 206/4)	Üç dört (Ty. 134/1-2)
Çâr ü nüh ü şeş (G. 25/13)	Üç miñ (Ty. 17/3)
Dört yidi dört (Ty. 382/3)	Üç otuz on (G. 119/6)
Heft ü penç ü çâr (G. 22/20)	Üç yüz altmış (Mes. 3/171)
Heşt ü çihâr u pençem (G. 261/4)	Yiddi yiddi (G. 311/34-35)
İğirmi sekiz (Müs. 1/6)	Yigirmi sekiz (Mes. 3/257)
İki üçü (Ty. 181/4)	Yigirmi sekkiz (Mes. 3/185, G. 311/9)
On dört (G. 123/2)	Yigrimi sekiz (Mes. 3/176)
On iki (G. 5/37, 6/54-63 119/6, 242/43, 292/23, 405/15, 408/11)	Yitmiş iki (Tb. 2/30)
On sekiz (Mes. 3/266)	Yitmiş iki (Mes. 3/166)
On sekiz biñ (Ty. 535/4, 439/2)	Yitmiş yidi (G. 3/2, 426/4, Mes. 3/169)
On sekiz miñ (Mes. 3 /294, Ty. 33/3, 81/3, 259/3, G. 36/11, 39/9, 249/17, 256/12, 298/13, Tb. 1/16-32-48-64-80-96-110)	Yüz miñ (Mes. 3/174, G. 4/8, 82/10, 90/16, 97/14, 107/3, 182/10, 206/12, 232/10, 299/4, 329/23, 330/16, 391/10, 403/4, Ty. 69/4, 232/2)
Otuz iki (Mes. 3/165, Ty. 42/2, 141/2, 143/1-3, 191/1, 243/3, 301/4, 331/1, 340/1, 353/4, 441/3, 473/3, 494/4, G. 60/6, 73/13, 97/13, 115/1-2-4-6-8-10-12-14, 148/21, 184/13, 189/25, 311/16, 318/23, 375/17, 426/5, Tb. 2/167, 3/79)	



2.5. Unvan Birlikleri ve Birleşik İsimler

Unvan birlikleri, bir şahıs ismiyle, bir unvan veya akrabalık isminden (şahıs+ unvan/akrabalık = unvan birliği) kurulan kelime grubudur. Bu birliklerde şahıs ismi başta, unvan veya akrabalık ismi sonda olup ek almadan doğrudan yan yana getirilir. Ör: Esad Paşa.

Birleşik isimlerde ise yukarıdaki düzenin tam tersi bir durum söz konusudur. Birinci unsur unvan veya akrabalık, ikinci unsur ise şahıs isminden oluşur (unvan/akrabalık

ismi + şahıs ismi = birleşik isim). Ör: Şah İsmail, Sultan Murad, Şah Hasan (Köse, 2010, s. 11).

Eserde tespit edilen unvan birlikleri (127 adet) ve birleşik isimler aşağıda sıralanmıştır:

Âdem-i Âl-i âbâ (G. 1/23, 56/20)	İbn-i Hâdî (G. 6/50)	Muhammed Mehdî-i şahib-zamân (G. 38/25)
Âdem-i hâkî (G. 26/17, 122/6, 189/28, 311/23, 438/3, Müs. 1/7)	İbnü 'Alî (G. 38/23)	Muhammed Takî (G. 289/17, 294/21)
Ahmed ü Maḥmūd Ebu'l-Kâsım (G. 6/22)	imâm Ca'ferî (G. 44/4)	Müsâ Kelîm (G. 267/2)
Ahmed ü Maḥmūd u Kâsım (G. 19/7, Mur. 1/41)	İmâm Mehdî (G. 56/25)	Müsâ Rızâ (G. 340/13, 55/10)
Ahmed-i Maḥmūd u Muhtâr (G. 28/21)	imâm Rızâ (G. 430/25)	Musâ-yı Kâzım (G. 289/15)
Ahmed-i Muhtâr (G. 22/26, 267/7)	İmâm Zeyne'l-'Tbâd (G. 289/11)	Müşî-i İmrân (G. 25/7, 26/15, 86/18, 255/10, 266/4, 294/9, 296/10, 357/15, 401/30, 428/6)
Ahmed-i Mürsel (Mes. 3/252)	İmâm-ı Bâkır (G. 56/21)	Müşî-i Kâzım (G. 5/17, 38/18, 55/9, 430/25)
'Alî Mūsâ Rızâ (G. 5/21, 294/20)	İmâm-ı Zeyn-i dîn (G. 294/19)	şâdîku'l-kavlü'l-emîn-i Muştâfâ (G. 5/4)
'Alî Mūsâ'r-Rızâ (G. 1/26)	İmâm-i Ca'fer-i Şâdık (G. 292/13)	Şâh 'Alî (Ty. 252/2-4, 296/1-2-3-4, 297/1-2-3-4)
'Alî Zeynü'l-'abâ (G. 55/8)	'İsâ'bnî Meryem (G. 139/3)	şâh 'Alî Mūsâ Rızâ (G. 6/44)
'Alî-i 'Askerî (G. 430/26)	'İsâ'bnü Meryem (G. 145/4)	Şâh Bâkır (G. 430/24)
'Âlî-i Mürtażâ (G. 294/16)	'İşî-i Meryem (G. 105/45, 361/3)	şâh Ḥasan (G. 6/31)
'Alî-i naqd-i cân (G. 340/14)	Mehdî-i âhır zaman (G. 340/16)	Şâh Ḥüseyn (G. 6/31, 38/14, Ty. 369/2)
'Alî-i Nakî (G. 294/21)	Mehdî-i şahib-zemân (G. 6/51, 28/3, 179/24, 292/22, 430/27)	Şâh Nakî (G. 6/47)
'Aliyy-i Mürtażâ (G. 4/16, 150/19)	Melik Şâkir (Ty. 401/3)	Şâh Zeynü'l-'Âbidîn (G. 430/23)
'Aliyyü'l-Mürtażâ (G. 1/16, 294/4, 388/2-6)	Mervan-ı ḥar (G. 6/55)	Şâh-ı merdân (G. 22/27, 292/4, Ty. 369/1, 517/1)
Ca'fer-i Şâdık (G. 1/26, 5/15, 6/41, 289/13)	Meryem oğlu 'İsâ (Ty. 440/2)	Yûsuf-ı Ken'ân (G. 25/8, 87/14, 239/1, 263/12, 342/14, 428/12)
Ḥasan el-'Askerî (G. 294/22)	Muhammed Bâkır (G. 1/24, 5/13, 6/40, 289/12, 292/11, 294/19, 340/11)	Yûsuf-ı Ken'ânî (G. 274/6)
Ḥasan ḥulq-ı rızâ (G. 1/20, 5/8)	Muhammed Ca'fer (G. 55/9)	Yûsuf-ı Mıṣr-ı cân u dil (G. 395/9)
Ḥaydar-ı Kerrâr (G. 22/28, 68/21)	Muhammed Mehdî (G. 1/30, 5/29, 289/19, 294/24)	Yûsuf-ı şânî (G. 431/26, Müs. 4/8)



2.6. Ünlem Birlikleri

Ünlem birlikleri, bir ünlem edatı ve bir isim unsurunun eksiz birleşimiyle (ünlem edatı + isim unsuru = ünlem birliği) oluşan kelime grubudur. Ör: ey nigâr, a gönül.

Bu grupta ünlem edatı başta isim unsuru sonda bulunur. Ünlem birliklerinde edat tek kelime halinde, isim unsuru ise bir isim veya onun yerine geçen kelime grubu halinde bulunur. “a, ay, ey, ayâ, eyâ, i, iy, be, bre, hey, yâ, yâhu” başlıca ünlem edatlarıdır (Ergin, 2000, s. 394; Yılbır, 2010, s. 26).

Tespit edilen ünlem birlikleri şunlardır:

a yâr (Ty. 341/2)	Ey elif-ğad zülfi dâl u ağzı mîm (Ty. 471/3)	vey ruhuñ Allâhu nûr (G. 39/1)
Ayâ serv-i ser-efrâzum (G. 245/2)	Ey boyı serv-i hürâmân (Ty. 476/1)	vey cemâlün Fâtiha (G. 39/3)
ayâ bedr-i münîr (G. 4/47)	Ey kamer (Ty. 486/1)	Vey yüzün naşrun mina'llâh iy şaçun fethun qarîb (G. 64/7)
ayâ dil-ber (G. 9/13, 165/7)	ey oğlan (Ty. 489/2)	vey lebün mâ'-i şâhür (G. 157/1)
Ayâ laţif-i zemâne (G. 20/1)	ey ma'nâ eri (Ty. 524/1)	Vey cemâlün pertevinden ser-be-ser 'âlemde nûr (G. 157/2)
ayâ hülâşa-i zât (G. 20/1)	Ey faķih ü şeyh ü şüfî (Ty. 533/3)	vey haţun hayy-i kadîm (G. 267/1)
Ayâ laţif-i zemân ü ayâ hülâşa-i zât (G. 20/40)	Ey 'Alî şâhum (Ty. 537/1)	vey hür-ı melek-manzar (G. 274/3)
ayâ cân (G. 65/7)	Ey erenler sultânı (Ty. 537/2)	vey yüzi kamer mâhum (G. 274/7)
ayâ ehl-i kemal (G. 201/17)	Ey şabâ (Ty. 540/1)	vey boyuñ Tübâ-revân (G. 296/1)
ayâ bād-ı nesim (G. 279/18)	ey cân (Ty. 465/1, 512/1)	vey muţahhar mâ' ü tîn (G. 322/1)
ayâ 'âķıl (G. 311/33)	ey dil (Ty. 334/1, 498/1)	vey şaçun hâblü'l-metin (G. 332/8)
Ayâ hacca varan hâcî (G. 311/39)	ey dil-ber (G. 210/1)	vey şaçun fethun qarîb (G. 12/1)

ayā simin-zenaḥ ebrū-kemān (G. 344/1)	Ey gönül (G. 366/2, Ty. 350/1, 444/1-2-3-4)	Vey dudaḡuñ ŧerbetinden Kevgerüñ 'aynında āb (G. 13/6)
ayā ŧüret-i raḡmān (Müs. 4/1)	Ey güzel (Ty. 321/1)	Vey gözüñ sevdālarından nergisüñ cāmında ḡvab (G. 13/8)
ayā server-ı ḡubān (Müs. 4/13)	Ey ḡabībī (Ty. 323/1)	Vey ruḡuñdur ŧıfāt-ı raḡmanī (G. 431/2)
ayā ḡürī-nijād (Ty. 31/3)	ey nigār (Ty. 344/2, 346/1)	Vey yüzüñ 'ālemde meŧḡūr āfitāb (Ty. 6/2)
ey peri (G. 42/15)	ey ŧenem (G. 225/9)	Vey ḡudaḡuñ çeŧme-i ḡayvānumuz (Ty. 99/2)
ey sākī-i ezel (G. 77/17)	eyā maḡbüb-ı dil (G455/9)	Vey ḡudaḡuñ çeŧme-i āb-ı zülal (Ty. 192/2)
ey müttekī (G. 168/7, 258/5)	İ Müsā (G. 53/12)	V'ey ḡudaḡuñ ŧerbeti mā'-i ḡahūr (Ty. 340/2)
ey 'ākıl (G. 179/7)	i dil-ber (G. 74/1)	yā 'Aliyye'l-Mürtażā (G. 1/16)
ey zālām (G. 280/6)	i cān (G. 155/5-11)	yā ḡabīb (G. 429/7)
Ey ḡabībüm (G. 282/1-5)	i dost (Tb. 2/56-84-112-138-166-194)	Yā resül-i faḡr-ı 'ālem seyyid ü zāt-ı ŧıfāt (G. 19/1)
Ey yalancı (G. 366/4)	i ḡālib (Ty. 342/3, 391/1)	Yā ŧeḡi a'l-mużnibin (G. 28/1)
Ey umanın yarın günün uçmaḡını (G. 366/19)	İy peri (B. 4/1)	yā vāhid ü ferd ü eḡād (G. 36/1)
Ey Nesimi (G. 366/21)	iy resül-i mu'teber (G. 1/6)	yā eḡād (G. 36/14)
ey 'azizüm (Ty. 318/1)	İy ruḡuñ ŧaḡka'l-ḡamer (G. 1/9)	yā muŧavvir (G. 39/18)
Ey ḡadüñ ḡübā cemālün münteḡa (Ty. 320/4)	iy seyyid-i āḡır zaman (G. 1/32)	yā Muŧtaḡā (G. 61/8)
Ey meyi 'İsā-lebüñ 'aynu'l-ḡayāt (Ty. 328/1)	iy dürc-i dürr-i lā fetā (G. 1/32)	yā 'ibādiye'ŧ-ŧekür (G. 64/12)
Ey demi 'İsā-lebüñ āb-ı ḡayāt (Ty. 329/1)	iy hidāyetden zıyā (G. 1/12)	yā faḡih (G. 95/7)
Ey diŧüñ lü'lü' lebüñ āb-ı ḡayāt (Ty. 333/1)	İy ruḡuñ ŧaḡka'l-ḡamer (G. 1/10)	yā Muḡammed (G. 120/13)
Ey cemālün otuz iki ḡaḡḡ-ı nür (Ty. 340/1)	İy münādi (G. 3/2)	yā fetā (G. 280/12)
Ey yüzinde iki fażl oldı zḡhūr (Ty. 340/3)	iy müdellel (G. 3/2)	Yā ülü'l-ebŧāra (G. 280/29)
ey pır ü kār (Ty. 341/4)	iy nidā-yı ḡā ve ḡā (G. 3/2)	yā mażḡār-ı Fażl-i ilāḡ (G. 309/5)
Ey ḡarındaŧ (Ty. 365/1)	iy mübārek mā' ü ḡin (G. 6/15)	yā ḡāliḡ-ı cān-āferin (G. 332/20)
ey emir (Ty. 366/3)	İy melek ŧüretlü dil-ber (G. 7/7)	yā ḡayāt-ı cāvidān (G. 344/3)

ey beşer (Ty. 368/3)	iy habîb (G. 12/1-6)	Yâ kelâm-i nâtiq u şâh-ı kelâm-ı lâ-mekân (G. 344/4)
Ey yüzi gül dili bülbül şâhumuz (Ty. 370/1)	İy ruhuñ naşrûn mina'llâh (G. 12/6)	yâ mażhar-ı fazl-ı ilâh (G. 344/7)
ey ahmağ (Ty. 412/3)	iy pâkîze (G. 13/4)	yâ fülân (G. 447/36)
Ey iki kaşuñ iki âlemde taş (Ty. 413/1)	iy salik (G. 13/19)	yâ emîn (Ty. 249/1)
Ey elif kıddüñe lâm oldu saçuñ (Ty. 418/1)	iy harîf (G. 14/17)	yâ Muḥammed yâ 'Alî (G. 430/1-2-4-6-8-10-12-14-16-18-20-22-24-26-30-32-34-36)
ey gûlâm (Ty. 458/2, 459/2)	iyi sâmi' (G. 222/19)	yâ 'Alî senden meded (G. 38/2-4-6-8-10-12-14-16-18-20-22-24-26-28)
ey dilber-i bî-merḥamet (Ty. 464/3)	iyi sâkî-i rûḥânî (G. 347/25)	yâ Rab (G. 49/1, 53/3, 76/11, 193/1, 222/11, 258/20, 321/9, 3/13, 63/1, 88/21, 93/9, 95/15, 258/8, 33/11, 110/9, 337/9, 324/3, 183/3, 65/9, 325/11, 82/7, 251/19, 125/1-7, 126/9, 133/1-2-3-5-14-18, 136/11, 141/7, 192/13, 210/11, 217/1, 263/25, 322/9-21, 328/22, 329/4-20, 332/20, 336/17, 358/6, 365/19, 367/6, 370/15, 389/13, 392/1, 393/3, 407/1-5-11, 411/11, 415/11, 432/8, 446/3, 415/5Tb. 2/145)
ey yâdı bilişim (Ty. 470/4)	vay iy ḥakîm (G. 379/5)	Yâ şefî'a'l-müznibin (G. 19/25) ⁷
ey ḥakîm (Ty. 471/1)	Vay menüm bağrumı dilen gözleri (Ty. 314/2)	

2.7. Kalıp İfadeler⁸

Divanda 14.689 tane kalıp ifade bulunmuştur. Eserde yer alan kalıp ifadeler genellikle bütün olarak alınabilen Türkçe kalıp ifadeler, Türkçe, Arapça, Farsça tamlamalar, Farsça-Türkçe, Arapça-Farsça karışık tamlamalar (Âdem-i ḥâkî, âb-ı çeşme-i ḥayvân, bir dahı, ara yir, ayagun tozı, anla ki vs.), yap-, et-, ol-, eyle, git- gibi ek-fiillerle oluşturulan birleşik fiiller (âzâd ol-, âğâz kııl-, ber-dâr ol- vs.) kalıp ifade şeklinde alınmıştır.

⁷ Nesimî divanında 900'ün üzerinde "iy" ünlem birliği vardır. Ünlem birliklerinin geri kalanı için bk. Aydın, "Nesimî", s. 2521-2601.

⁸ Aşağıda kalıp ifadelerin çok az bir kısmı verilmiştir. Divanda geçen tüm kalıp ifadeler için bk. Aydın, "Nesimî", s. 142-211.

Eserde yer alan kalıp ifadelerin bazıları şunlardır:

âb ile saĥkâ (G. 25/19)	âfâĥ u enfüsün (G. 311/7)	âĥiret günü (Tb. 2/153)
Âb ü gül (G. 240/3)	âfâĥ-ı dehr (Mes. 3/160)	Aĥmed-i mürselden (Mes. 3/252)
Âb u ĥâki (Ty. 86/1)	Âfâĥı dutdı (G. 225/7, 210/3)	aĥsen şürete (G. 49/21)
âb u kâhı (G. 421/12)	âfitâb u mâh-tâb u şem'isuz (G. 430/5)	aĥsen-i eşya (G. 165/7)
âb-ı çeşme-i ĥayvân (G. 327/1)	âfitâb-ı ĥâveri (G. 455/1)	Aĥsen-i şüret (G. 57/4, 137/13, 171/13, 309/5, 344/7)
âb-ı engür (G. 414/12)	Âfitâb-ı kibriyâdur (Ty. 296/2)	aĥter ü encüm (G. 102/25)
âb-ı ĥayât ⁹	âfitâb-ı lâ-yezâl (Ty. 192/1)	Aĥter-i evc-i şerî'at (G. 28/5)
âb-ı ĥayvân	Âfitâb-ı maĥla'-ı cândur (Ty. 429/1)	aĥter-i mes'ud u muzaffer (G. 88/26)
Âb-ı ĥızr (Ty. 169/3, G. 413/3)	âfitâb-ı ma'rifet (G. 28/5)	âhü gözlü (Tb. 2/147)
Âb-ı Kevşer (Ty. 168/3, G. 31/22, 72/6, 73/18, 112/3, 306/31, 396/7)	âfitâba sâye düşer (G. 77/2)	Âhü-yı Çini (Ty. 424/4)
Âb-ı Kevşer şerbeti (G. 52/6)	aĥ u ĥara (Ty. 404/3)	âhü-yı şehla (G. 69/5)
âb-ı Kevşerden (G. 133/14)	aĥ u ĥarası (G. 425/4)	âl eyler (G. 425/10)
âb-ı Kevşerdür (G. 337/12)	âġâh eyledün (Ty. 436/4)	âl ider (G. 81/4, 364/4)
âb-ı Kevşeri (G. 441/2, 153/2)	âġâh ol (Ty. 254/1)	âl iderse (G. 192/6)
âb-ı Kevşerîdür (G. 113/2)	âġâz ider (Tb. 1/2)	âl ile (G. 224/15)
âb-ı Kevşersen (G. 318/6)	âġâz kıılır (Tb. 3/104)	Âl-i 'abâya (G. 56/33)
âb-ı mu'allâĥ Oldı (Ty. 165/1)	aġır yük (G. 371/19)	âl-i 'İmrâna (G. 294/7)
Âb-ı raĥmet (Ty. 503/2)	aġu içdi (G. 1/20)	ala gözlü (G. 338/5)
âb-ı vişâlünle (g. 446/6)	aġyâr eyleme (Ty. 275/1)	ala gözün (G. 200/11)
âb-ı Zemzemden (g. 347/12)	aġyâr olma (Ty. 174/4)	Âlimül-'ilm-i cümle eşyasın (G. 327/7)
âb-ı zindegâni (G. 448/14)	aġyâr olsa (G. 110/24)	Allâhuñ kitabı (G. 39/5)
âb-ı zülal (G. 50/16, 93/4, 285/2, 362/8, 268/4, Tb. 3/124)	âh ile (G. 92/3)	Ança kim (G. 290/6)
Âb-ı zülâlündedür (G. 225/26)	âh u derd ü ĥün-ı dil (G. 119/9)	anda gör (G. 39/17)
Âbâ vü ummehâtdan (G. 320/5)	Âh u efgân itdigümden (Ty. 364/3)	Andan berü (G. 217/3)
âbâd kıılır (G. 37/12)	âh u fiġân (G. 143/1)	Andan özge (G. 328/10)

⁹ Âb-ı hayât ve Âb-ı hayvân için bk. Aydın, "Nesîmi", s. 344-351.

abdâl olmuşuz (Ty. 379/1)	âh u nale (G. 396/4, 234/13)	anı bil ki (G. 226/20)
Abdâl oluban (g. 195/3, 213/5)	âh u nefirdür (G. 127/22)	Añla ki (G. 35/16)
abdâl-ı Rûm (Ty. 345/1, 386/3)	âh u zâr (Ty. 346/4)	Añla kim (G. 61/5, 179/13-16)
abdâl-ı Rûm-ı bî-nevâyuz (Ty. 385/1)	âh u zârûm (G. 69/12)	Anlar ki (G. 376/15)
abdâl-ı Rûmuz (Ty. 346/1, 366/1)	âh u zârûmı (G. 456/9)	Añlar olsan (Ty. 407/1)
acı oldu (G. 208/11)	âh-ı men (Ty. 246/4)	anuñ dehâmı yoğdur (G. 89/3)
açuğ başar (G. 151/24, 186/10)	âh-ı serdi (Ty. 415/3)	anuñ haqqına (G. 6/23)
adaşlar olmuşuz (G. 92/14)	âhen-i serd (Ty. 283/4)	anuñ şanında (G. 6/24)
Âdem oğlu (G. 95/11, 232/17, 358/3, Ty. 42/1)	Âheng-i Sifâhâni (G. 180/9)	Ara yirde (G. 169/16, 239/8)
Âdem oldu (Tb. 2/130)	âhır zaman (G. 358/8)	ârâm eylemez (Ty. 97/1-2)
Âdem oldur kim (Mes. 3/282)	âhır zamân oldu (321/12)	ârâm-ı cân (G. 24/13, 82/9, 372/13, 379/13)
Âdem ü Havvâ (G. 22/23)	Âhır zamânun fitnesi (G. 200/1)	ârâm-ı cânûm (G. 247/2-8)
Âdem-i Âl-i âbâdur (G. 1/23, 56/20)	âhır zemân (G. 447/28)	Arz u semada (G. 147/25, 320/11, 261/17)
Âdem-i hâki (G. 26/17, 189/28, 311/23, Müs. 1/7)	âhır zemân oldu (G. 449/8)	Ârzü-yı hâma (Ty. 95/3)
Âdem-i hâkiden (G. 438/3)	âhır zemânun (Ty. 172/4)	ârzü-yı muhal ider (G. 81/2)
Âdem-i Hâkiye (G. 122/6)	Âhır zemânun fitnesi (G. 315/5)	Âşaf-ı şâhib-vezâretdür (G. 331/22)



2.8. Arkaik Sözcükler

Fransızca *archaïque*'den gelen arkaik, konuşulan ve yazılan dilde, kullanımdan düşmüş olan (eski söz veya deyim) (Aydın, 2022, s. 106) demektir. Arkaik sözcükler, Eski Anadolu Türkçesi ve Batı Türkçesinin ilk dönemlerinde kullanılan, bugün yazı dilinde kullanımdan düşmüş olan fakat bazı Anadolu ağızlarında az da olsa varlığını devam ettiren eskimiş sözcüklerdir (Aydın, 2022, s. 107; Ekşioğlu, 2015, s. 379).

Arkaik sözcükler, ait oldukları dönemin sosyal yaşantısı, gelenek ve görenekleri, kültürel zenginlikleri, inanç sistemleri gibi bir toplumun temelini oluşturan hususlar

hakkında sonraki nesillere fikir vermede ve özellikle o dilin tarihinin araştırılıp incelenmesinde önemli bir konuma sahiptir (Küçük, 2013, s. 118).

Nesîmî'nin eserinde 540 adet arkaik sözcük tespit edilmiştir. Bunlar alfabetik olarak aşağıda sıralanmıştır:

Açırmak (Ty. 470/3)
Ağmak (Ty. 530/3)
Aparmak (G. 414/1, 440/54, Ty. 250/2)
Arığ (Ty. 258/2)
Artuğ [artuğ] (G. 16/6, 299/9, 313/6, Ty. 414/4)
Aşşı [aşı] (G. 143/12, 153/4, 343/6, 131/18, 132/17, 175/12, 418/16, 422/10)
Ayruh [ayruk, ayrik, ayruğ] (G. 83/10, 88/27, 140/5-33, 148/4, 153/8-16, 175/14, 176/18, 257/13, 293/12, 299/14, 313/18, 328/12, 366/12, 378/13, 382/2, 383/11, 385/3, 423/16)
Aytmak [eyitmek, ayıtmak, ayd-, eyd-] (G. 147/6, 4/20, 31/71, 36/14, 39/12, 61/2, 76/1-6-9-10, 77/9, 131/9, 133/9, 134/19, 140/23, 145/22, 147/4-13, 179/34, 193/21, 204/6, 241/64, 242/54, 251/32, 269/18, 271/5, 275/13, 317/14, 325/15, 390/13, 404/6, 406/9, 408/17, 440/31, 444/21, 453/13, Müs. 2/10-15, Tb. 1/70, Ty. 448/1, 490/1-2-3-4)
Başahçı (G. 368/15)
Balçığ (G. 440/70)
Bî-galağ (Ty. 122/1)
Birkimek (Mes. 1/28, G. 356/7)
Çäläk (G. 122/10, 219/4)
Çalap (G. 335/19)
Çeri (G. 234/5)
Çıgırışmak (G. 440/39, 125/5, 183/7, 223/7, 347/3, 355/19, 413/12, 422/14, 437/7, Tb. 1/61, Ty. 386/2, B. 4/2)
Çizginmek (G. 172/1-2-4-6-8-10-12-14)
Çolgamak (G. 440/63)
Degme (G. 51/6, 97/18, Mes. 2/33)
Değşürmek (G. 131/17, 176/23, 321/20, 334/11, Ty. 52/3)
Dürüşmek [Dürüşmek] (G. 20/7-27)
Dişürmek/dirmek (G. 380/16, 70/4, 124/31, 380/16, Ty. 214/4)
Enek (G. 374/8)
Epsen (G. 384/15, 17/18, 138/26, 209/13, 257/17, 264/15, 270/20, 271/17, 320/26, 355/15, 366/4, 371/6, 372/6, 378/11, 86/1, 407/19, Mes. 3/134)
Esrimek [esrit-, esrü-, esrük, esrüt-, esrüklüg] (G. 13/3, 3/9, 71/9, 84/8, 110/20, 124/18, 133/13, 137/18, 175/15, 187/17, 226/27, 228/13, 314/20, 318/5, 332/13, 348/10, 370/3, 407/14, 423/12, 322/1, Mes. 1/43, Ty. 47/3, 113/1-2-4)
Ġaltān (G. 172/6, 281/6)
Gözü (G. 71/4, 25/33, 32/3, 87/10, 98/3-4, 109/14, 154/13, 223/6, 228/11, 368/12, 407/22, 408/6, Ty. 344/3, 528/3)
Gögermek (G. 390/7)
Görklü (G. 274/12, 416/1, Ty. 259/1)
Göydürmek (G. 247/9)

Haçan (G. 63/17, 71/4, 76/24, 79/14, 87/19, 96/12-20, 97/10-18, 98/12, 116/15, 186/5, 197/6, 206/23, 221/9, 222/16, 226/30, 254/3, 264/14, 299/18-23, 314/12, 337/8, 348/6, 369/4, 417/24, 438/38, Mes. 3/126-127, Haçan ki: G. 20/23, 77/1, 78/10, Kaçan: G. 397/10, 454/17)
Handa [kanda] (G. 27/14, 45/8, 52/12, 77/15, 92/6-11-12-16, 95/8, 105/11, 118/1-2-4-6-8-10-12-14-16-18, 127/2, 139/6, 171/2-12-16, 200/12, 233/16, 296/11, 343/16, 385/24, 398/8, Ty. 54/1-2-3-4, 85/3, 135/4, 274/1, Handasan: G. 312/1-2-4-6-8-10-12-14-16-18-20-22-24-26-28, 313/1-2-4-6-8-10-12-14-16-18, 315/22, Ty. 213/3, 242/1, Hande: G. 129/16, 298/1)
Is [is, issi, ıssı] (G. 156/1, 217/13)
İçre (G. 1/19, 20/32, 64/6, 73/1-2, 292/14, 333/12, 342/12, 359/9, Mes. 3/72, Tb. 1/15-31-47-63-79-95-109, 3/38-50-58-123, Ty. 121/3, 170/2, 332/1, 354/1, 383/1)
İğirmi sekiz [Yigirmi sekiz] (Müs. 1/6, G. 311/9, Mes. 3/176-185-257)
İrgürmek (G. 308/9-12)
Karahçı (G. 375/5)
Karanğu (G. 416/7)
Karağı [kırak] (G. 52/12)
Kağı [kanlı] (G.125/4, 331/24)
Kanı (G. 326/2, 339/12, 347/25, 367/8, 441/7, Ty. 452/1)
Kendözi [Kendüzi] (G. 43/2, 20/19, 124/16, 170/7, 218/9, 229/6, Mes. 3/9-23, Ty. 134/4, 308/3-32)
Kesek (G. 440/70, Mes. 1/19)
Kiçi (G. 129/10, 412/14)
Kirdigâr (Ty. 392/1, 341/1, G. 415/20)
Koldaş (G. 182/16)
Kuçmak (G. 133/19, 226/9, 295/11)
Küçek (G. 180/6)
Kılmaş [kalmâş] (G. 206/24, 92/6, Tb. 3/68)
Od (G. 142/18, 31/56, 58/9, 69/9, 90/6, 132/14, 142/18, 146/17, 197/2, 198/5, 232/4, 234/7, 247/6, 252/20, 270/32, 293/10, 315/15-18, 329/3, 338/17, 339/7, 347/19, 363/9, 394/19, 404/15-16, 438/4, 440/95, 176/6, Mes. 3/128-292, Ty. 46/1, 176/3, 223/2, 345/2, 466/4, Tb. 2/181, Oda at-: G. 20/23-26, 31/86, Oda bırah-: G. 419/17, Oda düş-: G. 297/10, 413/5, Oda gir-: G. 1/21, Oda sal-: G.96/11, 350/14, Ty. 301/4, Oda yah-: G. 16/12, 404/11, 16/14, Tb. 2/181, Oda yan-: G. 404/18, 432/7, 433/2, 394/9, 165/4, 329/16, 431/16)
Oñmak (Ty. 313/2)
Sağış (G. 13/14, 269/7, 415/22, 422/11, 437/9)
Şayru (G. 82/9, 177/5, 236/2, Sayru düş-: Ty. 173/2, Sayru eyle-: G. 367/7, Sayru kıl-: G. 45/14, Sayru ol-: G. 17/13, 126/13, 326/17, 402/13, Sayrulug: Mes. 3/204)
Sepmek (G. 404/16)
Sınmak [şınıuğ, şınıuğ, şınığ, şınıuğ, şındur] (G. 32/4, 11/20, 32/3-6, 91/4, 174/20, 222/12, 285/4, 367/16, 405/13, 453/8, Ty. 271/4)
Sıymak [sımak] (G. 11/1, 346/12)
Sin (G. 339/17, 325/20)
Sorak (Ty. 413/3)
Şovuh (G. 440/51)
Süci (G. 14/19, 31/66)
Sümüg (G. 440/11)
Sünü (G. 347/10)
Şaltağ (G. 297/4)

Şu'bede [şa'beze] (G. 272/18, 277/139)
Şalamak (G. 413/13)
Şamu (G. 84/12, 233/5, 253/13, 308/15, 321/22, 329/3, 331/7, 363/9, 376/15, Mes. 2/8)
Şaınsuk (G. 347/11)
Şarāş (G. 182/10, Ty. 157/4, Tārāç: G. 385/24)
Şaşkaru (G. 285/7)
Tekyelenmek (G. 418/5)
Teprenmek (G. 99/4)
Tükeli (Mes. 1/91)
Tutaş (G. 206/19, 206/10)
Şurışmak [Dürışmek, duruşmak, dürüşmek] (Müs. 1/17)
Uçmağ (G. 154/10, 31/6, 73/17-18, 87/2, 221/12, 237/3-13, 366/19, 411/19, 453/11, Mes. 2/9, Ty. 184/4, Mes. 3/256 uçmak: G. 347/17)
Uğrı (G. 154/10, 136/12, Ty. 266/1)
Uşatmak (Ty. 217/4, G. 399/11)
Yahışmak [yakişmak] (G. 314/2)
Yaşurmak (G. 46/1, 62/11, 337/19, 358/7, Yaşunmak: G. 97/7)
Yazuğlı (G. 412/22)
Yetürmek (Tb. 2/173, G. 20/30, 25/27, 247/4-10)
Yahşı (G. 133/12, 243/14, G. 359/12, G. 440/16-66-72-88, Ty. 45/2, Ty. 498/1, yahşılık: G. 23/9, Ty. 453/1-2-3-4)
Yırağ (G. 250/7)
Yol uracı/uraç (G. 59/11)



2.9. Atasözleri

Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte sözler (TDK, 2005, s. 140) şeklinde tanımlanan atasözleri, genellikle öğüt verilirken kullanılan, didaktik yönü ağır basan kalıp sözlerdir. Nesimî *Divanı*'nda tespit edilen atasözleri oldukça azdır. Hurufilik felsefesini yaymayı kendine amaç edinen Nesimî, çoğu şiirinde coşkun bir lirizm kullanmış ve şiirin ritmine kendini kaptırmıştır. Bu doğrultuda şair, dilini çoğu zaman belli kalıplara sokmaktan uzak kalmış, daha çok, lirizmin verdiği coşkuyla düşüncelerini ifade etmeyi yeğlemiştir. Bundan dolayı kalıplardan ibaret olan ve didaktik yönü ağır basan atasözlerini az kullandığı düşünülmektedir (Aydın, 2022, s. 212).

Eserde tespit edilen atasözleri şunlardır:

Bu gün yârına kıyama (G. 367/10)
Cânsuz beden dirilmez (G. 146/14)
Ne ekersen anı biçersen (G. 326/5)
Peşmânî sūd eylemez (G. 431/24)
Tikensüz gül bulunmaz (G. 371/5)
Tikensüz gül olmaz (G. 380/15)
Mühür kimde ise Süleyman odur (Hem hâtem anuñ elinde ferman/Ya'ni ki menem bu gün Süleymân) (Mes. 1/74)



2.10. Deyimler¹⁰

Genellikle öz anlamından farklı bir anlam içeren, çekici bir anlatım özelliğine sahip olan, iki ya da daha çok sözcükten oluşan ve kelimelerin çoğu defa gerçek anlamından uzaklaştığı kalıplaşmış sözler (Çotuksöken, 1992, s. 49; Korkmaz, 1992, s. 43) şeklinde tanımlanan deyimler, dile özgü anlatım yollarının en karakteristik taşıyıcılarından. Deyimler, dildeki kelime kadrosunu ustaca kullanarak değişik anlatım yollarıyla onları yeniden oluşturup dilin anlam zenginliğine katkıda bulunurlar (Şahin, 2004, s. 2).

Nesîmî'nin Türkçe *Divanı*'nda toplamda 1488 adet deyim tespit edilmiştir. Ele gir-, gönül ver-, gönlü düş-, kıyamet kop-, vücuda gel-, yol bul-, kurban ol-, kul ol-, hayran ol-, feda et-, feda ol-, can ver- gibi deyimler eserde en çok kullanılan deyimlerdendir.

Eserde tespit edilen deyimlerden bazıları aşağıda sıralanmıştır:

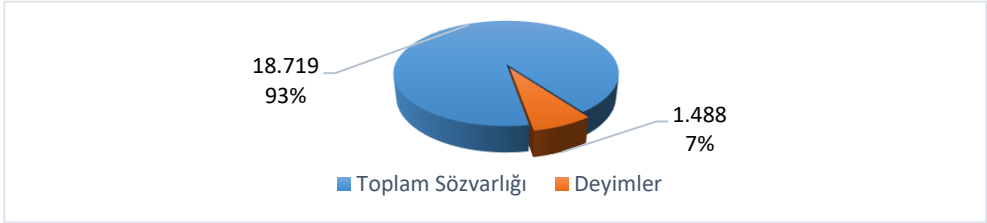
Açuğ başarlar (G. 186/10)	baş götürmez (G. 323/12)	cân u başum fedâdur (G. 292/7)
Adın kıoyam (G. 110/22)	baş ile cân nişâr iderem (G. 276/3)	cân u dil ile (G. 161/3)
Adın kıoydılar (G. 70/6)	baş ile cânımı fedâ kılmadı (G. 369/17)	Cân u dilin viren (G. 124/11)
adını kıoydum (G. 206/8)	baş indürmedi (G. 108/11)	cân u gönülde (G. 5/22)
âfâkı dutdı (G. 225/7, 210/3)	Baş kıapup (Ty. 157/1)	Cân virdi (G. 164/17, 352/10, 406/4)
âfâkı kıutar (G. 295/7)	baş kıoymayan (Ty. 395/1)	Cân vire (Ty. 499/4)
âfâkı kıutdı (G. 365/11, 321/1, 425/9)	baş kıoymayanlar (G433/7)	cân virgil (G. 439/13)

¹⁰ Eserde tespit edilen deyimlerin sayısı fazla olduğundan sadece bir kısmı çalışmaya dâhil edilmiştir. Deyimlerin geri kalanı için bk. Aydın, "Nesîmî", s. 213-220.

ağ u karadan geç (G. 299/8)	baş olmadı (Ty. 395/2)	Cân virici (G. 369/25)
ağına düşdi (G. 382/1)	baş oynadup (G. 260/2)	cân virmedi (G. 190/9, 348/11)
ağız açar (G. 83/21)	Baş oynamakda (G. 370/2)	cân virmedün (G. 348/8)
Ağzına alır (G. 85/12)	baş oynaya (G. 172/3)	cân virmek (G. 447/23)
âh eyledün (Ty. 436/2)	Baş urup (G. 31/61)	cân virmişem (Ty. 1/2)
âh eylemen (G. 279/11)	başa geldi (G. 440/33)	Cân virüben (G. 340/12)
Âh ider (G. 51/8, 437/2)	başdan ayağa (G. 253/6, 341/2, 70, 7, 432/7, 279/11)	Cân virür (Ty. 491/4, 4/4, G. 263/27, 33/13, 84/7)
âh iderem (G. 83/5)	başı kırmışam (Ty. 479/2)	cân yaħar (G. 138/5)
Âh itme (Ty. 427/11)	başın koyar (G. 122/13)	cân yaħar (G. 321/8)
âh itmesün (Ty. 472/3)	başına giydüre (G. 437/12)	Cân yanar (Ty. 97/2)
âh itmeyem (Ty. 472/1-4)	Başını oynamağ (G. 128/6)	Câna kâr itdi (Ty. 298/3)
âh virme (G. 108/18)	başıyla oynar (G. 138/23)	câna kaşd iden (G. 92/10)
âhengini Tutar (G. 347/16)	Başuma çıhdı (G. 299/5)	câna kaşdı Kılupdur (G. 224/16)
âhi çekme (G. 421/18)	başuma kadem baş (G. 59/5)	câna urdı (G. 166/7)
âle düşmesün (G. 338/1)	başuma kaħar (G. 9173)	cânı almağa (G. 440/36)
âle düşmüşem (Ty. 468/2)	Başumı top eyledüm (G. 410/15, 172/6, 410/15)	cânı kırbân Kılmışam (G. 330/2)
amân vir (G. 440/25)	Başumı top idüp (G. 221/7)	cânı mehcür eyledi (Ty. 520/2)
amânı virmen (G. 440/26)	başumı top itmışem (G. 111/15)	Cânı vir (G. 453/3)
And içer (G. 378/5, Ty. 485/2)	başuňa efser itdi (Ty. 267/15)	Cânı yanmasun (G. 338/22)
aradan çıħar (G. 298/4)	başuna üşdi (Ty. 319/2)	cânın fedâ vü kırbân kıldı (G. 304/18)
aradan çıhdı (G. 299/28)	başuñı oynadı (G. 388/14)	cânın teslim eyledi (G. 385/22)
Aradan gitdi (G. 26/2, 41/5, 122/10)	başuñı oynat (G. 388/8)	cânında kâr kılmadı (G. 231/15)
Aradan götürdi (Mes. 1/25)	Başuñı top eylegil (G. 314/16, 366/1)	cânını fedâ eylemeyen (G. 108/17)
Ardına düşmişen (G. 226/27)	beķâ bulasan (G. 5/24, 431/23)	cânını kırbân eyledi (G. 197/13, 254/13)
Arħa virürler (G. 230/11)	belâ gelsün (G. 264/6)	Cânını kırbân eylemiş (G. 203/14)
Ârzu-mend oldı (G. 231/19)	belâsın çekmeye (G. 366/5)	Cânını kırbân kılandur (G. 366/7)
âteş urdı (Ty. 157/3)	Belâsını çekerem (G. 339/4)	cânını terk itdi (G. 389/11)
aya düşmiş (G. 210/1)	belâya çekdi (G. 408/20)	Cânını virdi (G. 363/21, 452/13)
ayağın başdı (G. G. 383/15)	belâya düşer (G. 77/12)	cânını vireli (G. 129/21)
ayağına at (G. 420/25)	belâya şaldı (G. 323/7)	cânını viren (G. 79/2)

ayağına düştü (G. 377/9)	bend atmışam (G. 346/4)	cânüm almağıl (Ty. 265/2)
ayağına düşmek (G. 323/11)	bende düştü (Ty. 487/2)	cânüm feda (Ty. 192/4)
Ayağın tozu (G. 56/5, 325/13, 126/7, 434/10, 402/16, Ty. 16/3)	bende oldu (G. 53/15, 388/13)	cânüm fedâ olsun (G. 245/2)
ayağını öpmek (G. 128/5)	Bende olmuş (Ty. 486/2)	Cânuma geçdi (G. 269/1)
ayru düştü (G. 235/4)	beñzüm şarardı (G. 440/11)	Cânuma kâr eyledi (B. 3/1, G. 277/3, 315/15)
ayru düşdügüm (G. 235/11, 452/11, 234/7)	ber-ser koymış (G. 74/12)	cânuma kâr itdi (G. 209/1)
ayru düşdüm (G. 46/15, 288/8)	beter olur (G. 275/14)	cânuma kaçd ider (G. 319/11, 349/13)
ayru düşmiş (G. 401/29)	beyâna geldüm (G. 293/10)	Cânümü aldı (G. 144/7)
ayru düşmişem (G. 143/13)	beyzâ oldu (Mes. 1/87)	cânümü fedâ eylemişem (G. 382/6)
ayru Düşmişen (G. 343/1)	bil bağladum (G. 36/1)	cânümü kırban idem (G. 382/6)
a'la görgil (G. 303/13)	bil bağlama (G. 32/7, 108/8)	Cânümü şayd ideli (G. 269/15)
bâda viren (G. 387/18)	bil bağlamış (G. 93/11, 387/14)	Cânümü virdüm (G. 279/9, 423/19)
bâda virmek (G. 230/6)	Bil bağlamışam (G. 432/10, 217/12)	Cânümü yaħar (G. 84/4)
Bâda virmişsen (G. 228/19)	bîmâr itdiler (G. 156/8)	Cânümü yaħdı (G. 121/3, Ty. 126/1-4)
bağrı kıatıdur (G. 299/16)	bir dutam (Ty. 227/1-2-4)	Cânümü yandurdu (G. 111/3, 312/1, Ty. 242/1, 304/2)
bağrını deldi (G. 454/20)	bır pula değmez (G.392/9)	cânümü yandurur (G. 143/9)
bağrını kebâb kılalı (G. 14/20)	bir pula şat (G. 20/20)	cânunda kâr ider (G. 83/14)
bağrını çoğrar (G. 106/27)	Bir zerreye (Mes. 1/68)	cânunu fedâ eyle (G. 269/17)
bağrını yandur (G. 58/12)	boğaza getürdi (G. 440/36)	cânunu fedâ kııl (G. 8/10, 138/15, 66/17)
bağrum yanar (G. 197/4)	cân buldı (G. 276/7, 97/3)	Cânunu terk eyle (G. 406/3)
Bağrumı deldi (G. 349/14, 111/3)	cân çekse (G. 8/15)	cânunu vir (G. 389/3)
bağrumı dilen (Ty. 314/2)	Cân fedâ (Ty. 269/2, 264/1)	çâre bulmadı (G. 369/18)
Bağrumı diler (G. 432/5)	Cân fedâ kıılmağ (G. 215/8)	çarħa getürdi (G. 318/19)
Bağrumı kıan eyledi (G. 312/3)	Cân fedâ olsun (G. 279/18)	cefâ çekdiler (G. 4/24, Ty. 3/3)
Bağrumı şad-pâre kılan (Ty. 237/2)	cân geldi (G. 9/9)	cezâyâ düşmiş (G. 302/12)
Bağrumı çoğrar (G. 328/5)	Cân göziyle baħduñ (G. 101/9)	ciger diler (Ty. 158/2)

bağrumı yandırdı (G. 93/3)	Cân göziyle göresen (Mes. 3/76)	ciger kıan olmadın (G. 61/19)
Bağrumı yaralı kıldı (Ty. 258/4)	Cân ile (G. 8, 29, 35, 85, 97, 193, 329, 364, 376, 409, 420, Ty. 268, 290)	cigeri tıtuşdı (G. 358/15)
bahâ kılan (G. 409/11)	Cân ile baş oynaram (G. 346/10)	cihâna geldi (Tb. 2/42)
bahâ kılama (G. 257/19)	Cân ile sevmeyen (G. 265/6)	cihâna geldüm (G. 293/6)
bahâ kılsam (G. 32/9)	cân kırbân olur (G. 282/7)	cihâna geledi (G. 308/24)
bahâsına virdüm (G. 258/10)	cân olmışam (G. 253/6, 281/2, 250/6, Ty. 208/2, 211/2)	cihâna gelen (G. 320/23)
bağışı ayırma (G. 35/15)	cân olur (Mes. 3/101, G. 95/2)	cihâna gelmedi (Ty. 287/2)
bağtı bîdâr olmasun (G. 329/22)	cân terk ider (G. 286/7)	cihâni tıtdı (G. 280/21, 407/2, 447/51, 235/2, 318/25, 445/1)
bağtını açdı (G. 340/4)	cân terkin itdüm (G. 396/11)	cüdâ düşdi (G. 29/9, 99/17)
barmağ başamaz (Ty. 488/2)	cân u baş terk eylerem (Ty. 321/3)	dağlara düşdüm (G. 359/3)



2.11. Ayetler¹¹

Nesîmî'nin Türkçe *Divanı*'nda 872 ayet tespit edilmiştir. Eserde iktibas edilen ayetlerin çoğu zaman kelime bazında (erinî, esrâ, fadribû... gibi) ele alındığı, bazen de telmih sanatıyla onlara gönderme yapıldığı dikkat çekici hususlardandır:

Ağsen-i taqvîm, Ağsen-i taqvîme, Ağsen-i taqvîmi (G. 1, 25, 51, 77, 95, 108, 122, 138, 156, 189, 257, 333, 342, 352, Ty. 180, 275)	er-rağmânu 'ale'l-'arş' stevâ (G. 117, 148)	kâşif-i kıul innemâ (G. 6)
	Eriñi (G. 334)	kerremnâ (G. 23, Ty. 308)
	erñi (G. 253, 401)	kevn ü mekân-ı kün fekânem (G. 306)
Allâhu nûr (G. 18, 39)	erñiyi (G. 401)	ke'sen dihâk (Ty. 413)
Allâhu nûr âyetin (G. 138)	esrâ (G. 200)	Kitâb-ı hel etâ (G. 429)
Allâhu nûru âyeti (G. 63)	esrâdur (G. 117)	kitâb-ı kıul kefadur (G. 435)
Allâhü nûruñ (G. 315, 439)	esrâr-ı mâ evhâ (G. 385)	kıul hüva'llâh (G. 120, 375,)

¹¹ Nesîmî *Divanı*'nda geçen ayetlerin sayısı fazla olduğundan sadece bir kısmı çalışmaya dâhil edilmiştir. Ayetlerin geri kalanı için bk. Aydın, "Nesîmî", s. 223-225.

Allāhu'ş-şamed (G. 36, Ty. 29)	esrāya (G. 385)	Kul hüva'llāhu eḥād (G. 36, 303, 439, Ty. 29)
ānestü nār (G. 26, 386)	etā bi-ḳalbi selīm (G. 276)	ḳul hüve'r-raḥmān (G. 137)
Ānestü naran (G. 100, 216, 247, 250, 255, 266, 389, 251, 252)	ev edna (G. 6, 207, 429)	Kul kefā (G. 1, 6, 42, 118, Ty. 5)
Ānestü nāran ol- (G. 258)	ev ednāmuzu (G. 438)	ḳul kefābillāh (G. 95, 150)
Ānestü nāranūn (G. 315)	evḥā ve ma evḥā (G. 429)	ḳulhü va'llāh (G. 39)
ānestü nāruñ (G. 209)	Eyyühe'n-nāsu (G. 60, 327)	Ḳulillāhumme malik (G. 407)
Aşl-i ḥüsn-i 'urbün etrābün (G. 50)	e'r-raḥman 'ale'l-'arşı's-tevā (G. 6, 17, 117, 148)	küllü men 'aleyhā fān (Ty. 254)
āyet-i Allāhu nūr (Ty. 89, 90)	Faḍribū (G. 4)	Küllü şey'un hālikün (G. 224, 332, 351)
Āyet-i Allāhu nurun (G. 162)	Fa'būdū iyyāh ve'scüd ḥāliki'l-insān (G. 401)	Küllü şey'un hālikün lā-reybe illā vechehū (G. 95)
āyet-i fe'nzur (G. 20, 449)	fa'teberū (G. 418)	küllü yevmin hüve fī-şe'n (G. 43)
Āyet-i inni ena'llāham (G. 242)	fa'teberūdan (G. 322)	Ḳum fe-enzir (G. 280)
Āyet-i inni ena'llāhdur (G. 12)	fe-firru (Müs. 2/10)	kün fekān (G. 6, 26, 96, 194, 202, 270, 273, 317, 320, 331, 336, 388, 423, 447, Ty. 111, 225, 253, 355)
āyet-i kün fekāna (Tb. 2/32)	felā ted'u ma'a'llāh (G. 426)	ḳuru yaşam (Tb. 3/58)
āyet-i ni'me'l-naşır (G. 10)	Fetaḥnā (G. 214)	lā lüti'hu (Mes. 1/53)
āyet-i şābbū ḳaṭaṭ (Ty. 325)	fethān ḳarıbi (G. 67, 433)	Lā raybe illā vechehū (G. 255)
Āyet-i Seb'a'l-Meşāni (G. 11, Ty. 509, 510)	fethun ḳarıb (G. 12, 17, 61 64)	Lā tuḥarrık (G. 199, 228, Ty. 127)
Āyet-i Seb'a'l-meşānidür (Ty. 139, 141)	fethun ḳarıbi (G. 160)	lā yenbaḡi (G. 241)
āyet-i türi sinin (Ty. 250)	Fe'dḥuluhā ḥālidin (G. 332, 296, 351)	lā yühıbbü'z-zālimin (G. 351)
Āyet-i ve'l-leyl (G. 346)	Fe'l-mülkiyāti zikren (G. 114)	lā yūkinün (Ty. 241)
Āyet-i ve'l-leyl izā yaḡşā (G. 67)	Fe'rteḳıb māfi's-semā' (G. 1)	lā-raybe illā vechehū (G. 27)
āyet-i yuhyi'l-'izām (G. 332)	Fe'z-zācirāti zecren (G. 114)	lā-taḥāf (Ty. 405)
āyet-i yuhyi'l-'izām vehiye ramim (G. 276)	fī ḥāzihı cennāt-i 'adn (G. 3)	Lā-teḥāfū (Mur. 1/31)
Āyetü'l-kürsi (G. 149)	fī şüretin aḥsen (G. 6)	lā-zelül (G. 391)
bāde-i seḳāhüm (G. 126, 146)	fī şüretin emred ḳıṭaṭ (Ty. 404)	lāraybe fih (G. 352)
belhüm eḍall (G. 222, Ty. 454)	fī şüretin şābin ḳaṭaṭ (Ty. 122)	Lehü mā fi's-semāvāti'l-'ulādur (G. 148)

belhüm eğaldür (G. 64)	Ėayn-ı Ėayra Őemme vechu'llāh (G. 27)	Lem yekün lehü kufven eğad (G. 36)
beneynā fevĖaküm seb'an Őidāden (G. 67)	Ėablü'l-metĖin (G. 49, 64, 100, 200, 137, 332, 350, 414, Ty. 419)	Lem yelid (G. 36, Ty. 190)
beyān-ı küntü kenz eyle- (G. 125, 222)	ĖaĖ 'ale'l-'arşi'stevā (G. 267)	len terānĖ (G. 334, 371, 444)
beyān-ı ve'd-đuhā (G. 122)	ĖĖālĖ-ı Rabbü'l-felağdan (Ty. 337)	leşker-i ve'l-'ādiyāt (G. 24)
Beyne zālik (G. 105)	ĖaĖ-ı len terā (Tb. 1)	leynen şavil (G. 278)
Bi'smi'llāhi'r-rağ-ı māni'r- rağim (G. 36, 278)	Ėayy ü Ėadim-i kün feĖān (G. 8)	Leyse kemiŐlihi (G. 109)
bi'smi'llāhi'r-raĖmān (G. 205)	Ėāzā Őirātın müstağim (G. 278, 267)	Leyse li'l-insāni illā mā se'ā (G. 280)
Cām-ı ŐeĖāhum (G. 131, 214)	ĖāziĖi cennātü 'adnin (G. 49, 332)	Lezzeten li'Ő-Őāribin (G. 438)
Cām-ı 'ale'l-'arşi'stevā (G. 173)	HāziĖi cennāt-ı 'adnin fe'dĖulühā Ėālidin (G. 43, 350)	lezzetin li'Ő-Őāribin (G. 64)
cennāti 'adnin (G. 296)	Hel atā (G. 1, 2, 6, 430)	mā evĖā (G. 385)
cennātü 'adnün (G. 72, 328, 307)	ĖiŐār-ı künfekānem (G. 241)	mā reā (G. 150)
cennātü'n-na'im (G. 267, 278)	Ėüden li'l-müttağin (Ty. 419)	mā-ĖalaĖ (Ty. 410)
Cennetü'l-me'vā (G. 4, 5, 204, 400, 156)	Ėüden li'l-mütteğindür (G. 135)	mā-i ma'indür (G. 135, 208)
Ce'alna (G. 321)	Ėüva'llāhu (G. 311)	ma-zāĖa'l-başar (G. 61)
ce'alnāhā şıbağan (G. 67)	Hüva'llāhu'Ő-Şamed (G. 321)	māen şahür (G. 48, 199, 252, 331, 418)
Ce'elnā(hā) sirācen (G. 67)	Ėüve'l-bāĖiŐen (G. 36)	mağrem-i kü'l kefā (Mes. 1/63)
cür'a-i mā'-i şahür (G. 47)	Ėüve'l-Ėayyü'llezisen lā- yemüt (G. 36)	maĖālĖdü's-semāvāt (G. 453)
DĖv-i la'in (G. 11, 63)	Ėüve'r-raĖmān (G. 311)	maĖŐüd-ı kün feĖānsan (G. 320)
dĖv-i la'inün (G. 376)	ĖĖyā-yı 'izām (G. 374)	mālik-i mülk (Mes. 1/80)
dĖv-i rağim (G. 11, 95, 122, 267)	innā fetāĖ (G. 44, 278)	MazĖar-ı esmā-yı kü'l (Ty. 148)
dünyenün metā'ı (G. 127)	innā fetāĖnā (G. 1, 13, 54, 57, 61, 173, 182, 207, 209, 305, 337)	mā'-i ma'indür (G. 135)
dürĖ-i dürr-i lā fetā (G. 1)	innā hedeynā (G. 118, 150)	mā'-i şahür (G. 157, Ty. 340)
el-Ėamd (Ty. 329)	innā hedeynāhu's-sebĖil (G. 3, 39, 64, 351, 439)	Mā'en şahür (G. 48, 331)
el-Ėamdü (G. 311)	İnnā ileyhi rāci'un (G. 42)	mā'en şahüru (G. 418)

el-ḥamdü li'llāh (G. 375, 350)	İnne 'azābî şedid (G. 417)	mā'in ma'jin (G. 332)
el-ḥamdü li'llāh rabbü'l-'ālemîn (G. 278)	innehū şey'ün 'acib (G. 439)	mā'yesturün (G. 242)
Elem neşrah (G. 1, 72)	innemādur (G. 56)	Ma'ni-i Seb'a'l-meşānî (G. 207)
elem neşrah leke şadrek (G. 6, 117)	İnne'l-ḥasenāt (Tb. 2/191)	ma'ni-i Ümmü'l-Kitāb (G. 296, 424)
elestü rabbüküm (158)	innî ena'llāh (G. 61, 333)	ma'ni-i yuḥyî'l-mevtā (G. 207)
ellezî esrā (G. 385)	İstevā (G. 296, Tb. 2)	mektüb-ı Sübhāne'llezî (G. 118)
ellezî yüvesvis (G. 147)	İyyāke na'büd nesta'in (G. 150, 332)	men oddanam ol görünür uşda türāb (G. 11/14)
emr-i kün fekān (G. 418)	Ḳābe ḳavseyn (G. 6, 11, 27, 160, 162, 183, 207, 249, 278, 280, 393, 415, 431, 433, 438, 442, 444, 450, Tb. 2, 3, Ty. 72)	men 'aleyhā fān (G. 337)
Emr-i ma'rufuñ (G. 430)	ḳad eflaḥ (G. 337)	men 'indehü 'ilmü'l-kitāb (Ty. 5)
emr-i uscüdü (G. 157)	Kāf u nün (Mes. 3, G. 22, 42, 159, 179, 241, 270, 306, 321, 349, 350, 362, 405, 410, 438, 439, Tb. 2, 3, Ty. 13, 82)	mey-i elest (G. 185)
emr-i ve'scüdü (G. 385)	Ḳāf ve'l-Ḳur'an (G. 138, 207, 263, 266, 296, 337, 435, Ty. 204, 300)	midḥat-ı 'ışḳ-ı hel etā (G. 8)
en-şakḳa'l-ḳamer (G. 6)	Kāfhā (G. 3, 426)	min külli bāb (Ty. 322)
ena'llāh (Tb. 3)	ḳalb-i selim (G. 167, 251,)	Min ledün 'ilmi (Ty. 443, 516)
Ena'llāhuñ (G. 58)	Ḳāle tibtüm fe'dḥuluhā ḥālidin (G. 280)	min mā'in mā'jin (G. 350)
enbete'llāh (G. 151)	Ḳālū bela (G. 22, 63, 145, 202, 355, 367, 370, 376, 389, 415, 453, Ty. 15)	min nārî's-semüm (Ty. 198)
Ene rabbüküm (G. 126)	Ḳālūda (G. 322, 339)	min raḥmeti'llāh (G. 375)
er-raḥmān (G. 105, 118, 337, 447)	Ḳālūdan (G. 387)	min 'indihu 'ilmü'l-kitāb (G. 13)
er-raḥmān 'ale'l-'arşi'stevā (G. 6, 17)	ḳasemnāda (G. 279)	



2.12. Hadisler

Nesîmî'nin Türkçe *Divanı*'nda 147 adet hadis vardır. Bunlar aşağıda sıralanmıştır:

Âdem beyne mâ' u tîñ iken (G. 6/9)	Laħmike laħmî (G. 38/6, 430/10)
Aħmedüñ şehri ħapusu yididür (Mes. 3/267)	laħmike laħmi ħana ħanum (G. 7/8)
Âyet-i lev-läk (G. 188/11, 219/14, 430/9)	levläke lemâ (G. 6/8)
beyân-ı küntü kenz eyler (G. 125/3, 222/15)	Levläke lemmâ ħalaktü'l-efläk (Tb. 2/189)
bilen nefsinidür (Mes. 2/2)	Lî ma' a'lläh (Tb. 3/141)
cum 'a resüle Âyine şüretinde geldi (G. 147/11)	Lî ma' a'llähuñ (G. 262/6)
Ekrimü'd-đayfe (G. 86/23)	Limâ ħaracete mine'l- 'ışķı âyetü'l-efläk levläk (G. 219/6)
Ekşiru'z-zıkra hâdimü'l-lezzât (G. 31/26)	mâ' ü tîñdür (G. 135/8)
el-fâķru fâķrîdür (G. 112/7)	mâ' ü tîñ (G. 6/15, 332/1)
El-ķudretü ve'l-beķâ' ü lil'lläh (Mes. 1/34)	men şehri- i 'ilmem ħapusu Ol 'Aliyyü'l-Mürţazâdur (G. 6/28)
Esrâr-ı küntü kenze (G. 145/5)	Men 'aref (G. 86/25, 124/9, 342/15, 352/5, Tb. 3/130, Mes. 3/161)
genc-i niħan-ı küntü kenzem (G. 306/23)	min nürî vâħid (G. 6/23)
Gevher-i küntü kenzi (G. 142/8)	Mütü ħable en temütü (Ty. 381/2)
Gönül Allâh evidür (G. 9/2)	Mü' mine mü' min durur gözģü (G. 25/33)
Ĥadiş-i küntü kenzüñden (G. 361/7)	Mü' minüñ mir'atı mü' mindür (G. 223/5)
ħafa-yı kenz-i maħfî (G. 429/3)	nefsini bildi (Ty. 53/1)
Ĥalkun alına 'aşayı başar (Mes. 1/77)	nefsini bildi ilâhını bildi (G. 437/14)
Her kimse ki nefsin tanıdı Rabbını bildi (G. 108/7)	Nefsini bilendür ki Rabbını bildi (G. 108/3)
ħubbü'l-vaţan (G. 271/7, 303/10)	nefsini Bilmeyenler (Ty. 53/2)
inneme'l-a' maline (G. 376/34)	Nefsini çü bildi bildi Rabbı (Mes. 1/45)
Ĥable mevti (G. 398/2)	Nefsini her kimse kim tanıdı ol Ĥaķķı bilür (G. 26/27)
Kenz-i maħfî (Tb. 3/99)	nefsünü bilseñ Rabbünü bildüñ (G. 229/5)
Kim ki kendüyi bildi Ĥaķı bildi (Mes. 3/309)	Özini kim ki bildi buldı Ĥaķı (Mes. 2/3)
Küntü kenz (G. 19/8, 60/15, 64/10, 65/7, 76/29, 122/3, 199/10, 200/4, 241/1, 242/16, 250/11, 262/1, 305/17, 314/5, 320/28, 327/12, 352/9, 397/15, 401/27, 423/4, Ty. 9/3, 43/2, 79/3, 87/3, 216/3, 226/2, 257/4, 288/3, 299/2, 349/1)	Rabbını Bildi (G. 86/26)
küntü kenzüñ gevherisen (G. 307/1)	Şavverake'llahu 'alâ şeklihî (G. 189/15)
Küntü kenzüñ perdesi (G. 1/13)	Şehr-i 'ilmüñ ħapusu (Ty. 526/1)
Küntü kenzüñ perdesinden (G. 39/11)	Sevâdü'l-vechi fî-dâri'l-beķâdur (G. 112/8)
küntü kenzu'llâhı (G. 101/6)	Şıbgatü'llâhi ve men aħsenü (G. 86/13)
Lâ fetâ illâ 'Alîñüñ (G. 388/5)	sırr-ı küntü kenzen (G. 447/11)

Lâ nebiyye ba'di (G. 6/11)	Vaḥdehü lâ-şerîk (G. 273/2)
Lâ-fetâ illâ 'Ali lâ-seyfe illâ zü'l-feḳâr (Mur. 1/4-8-12-16-20-24-28-32-36-40-44- 48-52-56)	Vaḥdehü lâ-şerîkem (G. 261/1)
lâ-fetânüñ (G. 430/9)	yerci ' külli şey'in (Ty. 502/3)

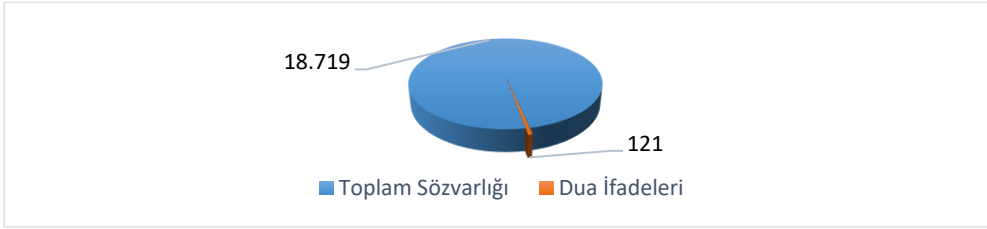


2.13. Dua İfadeleri

Eserde 121 adet dua ifadesi tespit edilmiştir:

Allāhu ekber (G. 72/2, 73/4, 253/1)	melâl içinde olsun (G. 362/22)
Allāhu illâ lâsı (Ty. 72/2)	murādum vir (G. 6/60)
âmennâ ve şaddaḳ (Ty. 306/4)	Murtażānuñ Muştāfānuñ ḥaḳḳıçün (G. 6/59)
Āmennâ ve şaddaḳnâ (G. 117/4)	raḥmet olsun (G. 366/8)
Āmentü bi'l-lezi ḥalaka'l-leyl ve'n-nehâr (B. 2/2)	şaddaḳnâ (G. 392/15)
a'tinî minhu naşib (G. 12/6)	Şallü ve sellimü 'alâ (G. 369/12)
bâreke'Allāh (G. 13/4, 50/24, 92/7, T y. 192/3)	şallü 'alâ cemaline (G. 364/18)
Be-ḥaḳḳ-ı Aḥmed ü Maḥmüd (G. 219/24)	şallü 'alâ ḥayri'l-beşer (G. 61/8)
Ber-mezjd olsun (Mur. 1/43)	şallü 'aleyhi (G. 376/6)
Bi-ḥamdi'llāh (G. 165/10)	şavâb içinde ḳalasan (Tb. 2/70)
celle celali (G. 171/8, 265/2)	Şey' ü li'llāh (G. 61/7)
el-hamdü li'llāh (G. 375/1, 332/17, 376/1)	Şübḥa-i lâ-şerîke leh lâ (G. 109/13)
el-ḥükmü li'llāh (G. 375/12)	sübḥānehu celle celal (Ty. 190/4)
El-minnetü li'llāh (G. 272/1, 356/1-24-6-8- 10-12-14-16-18-20-22, 427/1, Müs. 2/4)	Şükrü li'llāh (G. 64/18)
eşhedü en lâ-İlāhe illa-'llāh (G. 355/2)	tebâreke'llāh (G. 146/1)
estağfiru'llāh (G. 375/6)	Tebârekte (G. 151/3)
estağfiru'llāhi'l-'azîm (G. 278/14)	tevekkeltü 'alâ'llāh (Müs. 2/15)
ḥacetüm revâ ḳılğıl (G. 6/60)	te'âlâ şānühü (G. 12/11, 61/7, 64/8, 72/2, 95/13, 117/1, 182/2, 385/9)
Ḥaḳ rizasiyçün (G. 32/2)	Te'âlâ şānühü ekber (G. 117/20)
Ḥaḳa minnet (G. 415/10, 426/14)	Te'âlâ'llāh (G. 27/27, 54/2, 63/6, 72/10, 125/4, 148/2, 151/4, 325/3, 385/2, 401/26)
Ḥaḳḳa minnet (G. 163/15)	Te'äleYTE (G. 151/4)
Hamdü li'llāh (157/13, Ty. 370/2, 504/3)	va'de-i men fi'l-ḳubur (G. 39/22)
hâşe li'llāh (G. 433/5)	va'llāhu a'lem bi's-şavâb (Ty. 323/4, 324/4)
Hüve'l-bâḳi hüve'l-beḳâdur (G. 148/24)	yâ hü (G. 426/11, 462/1)
İstecib (G. 13/18)	yâ ilāhi ecrinâ mine'l-'azâb (G. 14/12)

Ḳāḍiyü'l-ḥacât (G. 13/17)	Yâ ilâhî kimseyi sen bed-ser-ancâm eyleme (G. 373/14)
kâma irgür (G. 6/60)	yâ kâf hâ e' üzü bike (G. 179/11)
lâ ḥavlü (G. 443/17)	yâ Rab (G. 3/13, 33/11, 49/1, 53/3, 63/1, 65/9, 76/11, 82/7, 88/21, 93/9, 95/15, 110/9, 125/1-7, 126/9, 133/1-2-3-5-14-18, 136/11, 141/7, 183/3, 192/13, 193/1, 210/11, 217/1, 222/11, 251/19, 258/8-20, 263/25, 321/9, 322/9-21, 324/3, 325/11, 328/22, 329/4-20, 332/20, 336/17, 337/9, 358/6, 365/19, 367/6, 370/15, 389/7, 415/5, 390/13, 392/1, 393/3, 407/1-5-11, 411/11, 415/11, 432/8, 446/3, Tb. 2/145)
lâ ilâh (G. 443/17)	yüzi şuyı ḥaḳḳıçün (G. 5/35)
lâ ilâhâ illa'llâhumuz (Ty. 96/4)	'aleyke 'aynu'llâh (G. 335/11)
lâ vü illâ hû (Ty. 462/2)	'ayneke'llâh (G. 151/6)
la'net aña (G. 38/5)	'ömri kem olsun (G. 310/6)
la'net Olsun (G. 376/26, 380/6)	'ömrüne berekât (G. 20/18)



Sonuç

Bir şairin eserinde yer alan kelime ve kelime grupları, o şairin sahip olduğu söz varlığını gösterir. Söz varlığı, bir dilin geçen zaman içinde yaşadığı serüveni, toplumun kültürel ve sosyal yapısı ve özellikle şairin nasıl bir üsluba sahip olduğuyula ilgili okuyuculara ipuçları verir. Dilin usta kullanıcıları olarak nitelendirilebilecek yüksek zümre şair ve yazarların eserleri incelendiğinde yukarıda sayılan hususlar hakkında kayda değer bilgiler elde edilebilir. Bu çalışmayla Nesîmî'nin Türkçe *Divanı*'nda yer alan söz varlığına ait unsurlar bilim camiasına sunulmuştur.

Yapılan bu çalışmayla eserde yer alan kalıp ifade, deyim, atasözü, ayet, hadis, dua ifadeleri, tekrar birlikleri, bağlama birlikleri, edat birlikleri, sayı birlikleri, unvan birlikleri, ünlemler, arkaik sözcükler gibi Türk dilinin zenginliğinin göstergesi olan söz varlığı literatüre kazandırılmıştır. Eserin barındırdığı söz varlığı hakkında yapılan bu çalışma gerek dönemin dil özellikleri gerekse şairin üslubu ve düşünce yapısı hakkında fikir vermesi bakımından ayrıca önem arz etmektedir.

Eserde 14.689 adet kalıp ifade, 144 tekrar birliği, 139 sayı birliği, 127 unvan ve birleşik isim birliği, 1.488 deyim, 872 ayet, 147 hadis, 121 dua ifadesi, 7 atasözü, 540 arkaik sözcük ve sayıları oldukça fazla olan bağlama, edat ve ünlem birliği tespit edilmiştir.

Oldukça hacimli olan bu eser, söz varlığı bakımından zengin bir kaynak mahiyeti taşımaktadır.

Divanda tespit edilen bağlama birlikleri, edat birlikleri, tekrar birlikleri, sayı birlikleri, unvan birlikleri ve birleşik isimler, ünlem birlikleri, kalıp ifadeler, arkaik sözcükler, atasözleri, deyimler, ayetler, hadisler ve dua ifadeleri hakkında önce kısaca bilgi verilmiş daha sonra bunlar alfabetik sıra gözetilerek tablolar halinde sunulmuştur. Ayrıca eserde tespit edilen söz varlıklarının toplam söz varlığı içindeki yeri grafiklerle gösterilmiştir. Bu grafikler tablolardan hemen sonra sayısal değerleri de gösterilerek sunulmuştur. Söz varlığının kapsamına alınmayan kelâm-ı kibar ve argo ifadeler bu çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Eserde çok sayıda bağlama, edat ve ünlem birliklerine rastlanmıştır. Tespit edilen söz varlıklarının bir kısmı yer aldıkları nazım şekli ve hangi mısradaki oldukları belirtilerek sunulmuştur (ör: hem ka'be hem harem'dür (G. 139/8)). Çalışmada hacimce yer kaplayacaklarından dolayı geri kalan örnekler dipnotlar kullanılarak gösterilmiştir. Sayıca fazla olup hesaplanmadıklarından dolayı bağlama, edat ve ünlem birliklerinin sonunda grafiklere yer verilmemiştir.

Bağlama birliklerinde “hem... hem..., ü... ü... ü...” gibi art arda kullanımların sıklığı ve bu gibi kullanımların yer aldığı beyitlerde bağlamın bütünlük arz etmesi dikkat çeken hususlardır. Tespit edilen edat birlikleri arasında “ile ve için” edatları; ünlemlerde ise “ey/iy (900'ün üzerinde) ve yâ” ünlemleri eserde en çok kullanılan birliklerdir.

Eserde tespit edilen tekrar birlikleri 114 adettir. Sayıca az olmalarıyla dikkat çeken bu birlikler yine buldukları nazım şekilleri ve buldukları mısralar belirtilerek tablo halinde sunulmuş, sayısal veriler grafikte gösterilmiştir. “Allâh allâh, dem-be-dem, ser-be-ser ve gice gündüz” en çok kullanılan tekrar birlikleridir.

Divanda geçen sayı birlikleri 139 adettir. Bu birlikler en çok Hurufilik akidelerinin - otuz iki, bist ü heşt, bist ü heşt ü si vü dü, igirmi sekiz, on iki, on dört vs. gibi- anlatıldığı ve Hurufiliği ilgilendiren hesapların sonucunda ortaya çıkan rakamlardır. Hurufilik felsefesinin önemli temsilcilerinden biri olması sebebiyle şairin şiirlerinde çok defa rakamsal hesaplara rastlanmıştır. Bu sayı birlikleri arasında en çok kullanılanlar “otuz iki, sî vü dü, yüz min, on sekiz min ve bist ü heşt”tir.

127 adet unvan birliği ve birleşik isim tespit edilmiştir. Tespit edilen bu birlikler “Mervân-ı har, Melik Şâkir, İsa'bnü Meryem, Yusuf-ı Ken'ân, Yusuf-ı Mısr, Yusuf-ı sâni, Ahmed-i Muhtâr ve Ahmed-i Mürsel” birlikleri haricinde on iki imam ve ehl-i beytten kişilerin farklı şekillerde kullanılıp tekrara düşen isimlerinden oluşmaktadır. Örneğin İmam Zeynelâbidîn hem İmâm Zeyne'l-'İbâd hem de Şâh Zeynü'l-'Âbidîn şeklinde tekrar eden birleşik isimlerdendir.

Divan'ın en hacimli bölümünü kalıp ifadeler oluşturmaktadır. Tespit edilen kalıp ifadelerin sayısı 14.689'dur. Kalıp ifadeler, genellikle Türkçede bütün olarak alınabilen ifadeler (ör: anda gör), Farsça tamlamalar (ör: âb-1 engûr, âb-1 çeşme), Arapça tamlamalar (ör: ahsen suret, âlimü'l-ilm) Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe, Farsça-Arapça karışık tamlamalar (ör: âhû gözlü, Âdem-i hâkî, âb-1 çeşme-i hayvân), et-, ol-, eyle, yap- gibi ek-fiillerle oluşturulan birleşik fiiller (ör: âgâh ol-, ber-dâr ol-, âgâz it-, âl eyle) şeklinde incelemeye tâbi tutulmuştur.

Arkaik sözcükler, tasniflerde her ne kadar söz varlığına dâhil edilmese de dilin gelişimi ve geldikleri dönemin üslubu hakkında ipuçları vermeleri bakımından önem arz ederler. Bu sebeple eserde geçen bu sözcüklerin çalışmaya dâhil edilmesi uygun görülmüştür. Eserde 71 (tekrarlarla birlikte toplam 540) adet arkaik sözcük tespit edilmiş, bunlar buldukları nazım şekli ve mısraı da belirtilerek alfabetik sıraya göre verilmiştir.

Tespit edilebildiği kadarıyla eserde 7 adet atasözü geçmektedir. Bir atasözünün iki farklı şekilde kullanıldığı (tikensüz gül bulunmaz/tükensüz gül olmaz) dikkatleri çekmiştir.

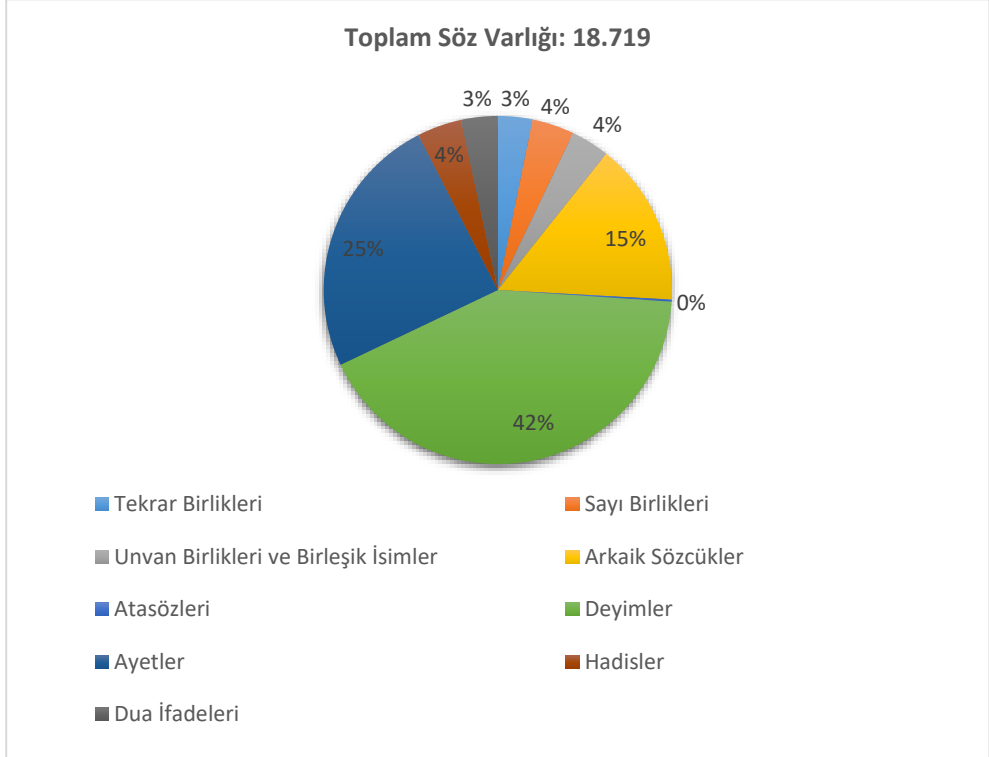
Divanda 1.488 adet deyim tespit edilmiştir. Bu kullanımlara bakıldığında, Nesîmî'nin dilin zenginliğinden ve anlatım gücünden fazlaca yararlandığı söylenebilir. can ver-, ele gir-, feda et-, feda ol-, gönlü düş-, gönül ver-, hayran ol-, kıyamet kop-, kul ol-, kurban ol-, vücuda gel-, yol bul-, gibi deyimler eserde en çok kullanılan deyimlerdendir. Sayıca çok olmalarından dolayı deyimlerin de sadece bir kısmı tablo halinde verilmiş, geriye kalanlar dipnotlarla gösterilmiştir.

Çalışmada değinilen bir diğer konu ise eserde yer alan ayet, hadis ve dua ifadeleridir. Kur'ân şairi olarak tanınan zümre şahsiyetlerden biri olan Nesîmî, özellikle Hurufilik felsefesinin propagandasını yaptığı şiirlerinde Kur'ân'dan ve hadislerden sıkça iktibas yapmış, onları felsefesine bir dayanak göstermek amacıyla bazen de kaynak olarak kullanmıştır. Örneğin: Tin Suresinin 4. ayetinden iktibas edilen "ahsen-i takvîm (en güzel yüz)" *divanda* sıkça kullanılan bir ifadedir. Nesîmîye göre insan ahsen-i takvîm üzerine yaratılmıştır. Hurufilik felsefesine göre insan dışında hiçbir varlık Allah'ın 28 ve 32 ilahî harfinin alâmetlerini tam olarak telaffuz edemez veya gösteremez. Bu varlıklarda görülen alâmetler sınırlıdır ve apaçık bir halde değildir. Onlara göre, bu harflerin alâmetleri insanın yüzündeki yedi ümmî hat vasıtasıyla ancak açık bir şekilde görülebilir. Bundan dolayı Nesîmî, Kur'ân'da geçen bu ayeti Allah'ın insanda tecelli ettiği en güzel yüz şeklinde yorumlamış; yüzün ahsen-i takvîm olduğundan dolayı Allah'ın onda zuhur ettiğini savunmuştur:

Çünkü yüzün ahsen-i takvîm imiş
Sende zuhûr eyledi sübhânumuz (G. 189/7)

Divanda 872 adet ayet, 147 adet hadis ve 121 adet dua ifadesi tespit edilmiştir. Bunlar tablolar halinde gösterilmiş, sayısal değerlerini gösteren grafikler hemen akabinde verilmiştir.

Aşağıda daha önce grafiği verilen söz varlığı unsurları tek bir grafikte gösterilmiştir. Sayıca çok fazla olan kalıp ifadeler bütünlüğü bozduğu için grafiğe dahil edilmemiştir.



Bu çalışmayla, XIV. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Seyyid İmâdüddîn-i Nesimî *Divanı*'nda yer alan bağlama birlikleri, edat birlikleri, tekrar birlikleri, sayı birlikleri, unvan birlikleri ve birleşik isimler, ünlem birlikleri, kalıp ifadeler, arkaik sözcükler, atasözleri, deyimler, ayetler, hadisler ve dua ifadeleri gibi Türk dilinin zengin söz varlığına dair unsurlar gün yüzüne çıkarılmıştır. Çalışmanın sonunda Nesimî'nin özellikle bağlama, edat ve ünlem birlikleri, kalıp ifade, deyim ve ayetlerden çokça yararlandığı görülmüştür. Eserin söz varlığına dair elde edilen veriler, dilin zenginliğini ve toplumun kültürel öğelerini yansıtmakla birlikte özellikle millî ve kültürel alanda yapılacak olan bilimsel çalışmalara kaynaklık etmesi bakımından önem arz eden bulgulardır.

Kaynakça

- Aksan, D. (1996). *Türkçenin sözvarlığı*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Ayan, H. (2002). *Nesîmî hayatı, edebi kişiliği, eserleri ve Türkçe Divanının tenkidli metni* (Cilt I-II). TDK Yayınları.
- Aydın, S. (2022). Nesîmî Divanı'nın bağlamalı dizin ve işlevsel sözlüğü. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi*.
- Çotuksöken, Y. (1992). *Dil ve edbiyat terimleri sözlüğü* (1. b.). İstanbul: Cem Yayınları.
- Ekşioğlu, S. (2015). Şeyhî Divan'ındaki arkaik sözcükler. *Akademik Sosyal Araştırma Dergisi*(15).
- Ergin, M. (2000). *Türk dil bilgisi*. Bayrak Yayınları.
- Ergin, M. (2009). *Türk dil bilgisi*. İ Bayrak Yayınları.
- Ergüzel, M. M. (2007). *Dil ve kültür üzerine yazılar 1*. İstanbul.
- Ertuğrul, E. (2008). Fuzûlî Divânı söz varlığı, kelime grupları. *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Günay, V. D. (2007). *Sözcükbilime Giriş* (1. b.). Multilingual Yayınları.
- Güneş, F. (2007). *Türkçe öğretimi ve zihinsel yapılandırma* (1. b.). Nobel Yayınları.
- Karababa, S. (2013). Feyza Hepçilingirler'in romanlarında söz varlığı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü*.
- Karahan, L. (1998). *Türkçenin söz dizimi* (5. b.). Akçağ Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer terimleri sözlüğü* (1. b.). TDK Yayınevi.
- Köse, D. (2010). Hayâlî Bey Divanı'nın söz varlığı. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.
- Küçük, S. (2013). Zâtî Divânı'nda arkaik unsurlar. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi [TAED]*(49).
- Şahin, H. (2004). *Türkçede organ isimleriyle kuruluş deyimler* (1. b.). Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.
- TDK. (2005). *Türkçe sözlük* (10. b.). TDK Yayınları.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual Yayınları.
- Yılbr, Ş. (2010). Zâtî Divanı'ndaki kelime grupları ve söz varlığı. *Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Seçil HİRİK

Doç. Dr., Samsun Üniversitesi
secilhirik@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-2698-9350>

Türkçede Nezaket ve Yüz Tehdit Eden Eylemler

Politeness and Face Threatening Actions in Turkish

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 17.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 25.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Hirik, S. (2023). Türkçede nezaket ve yüz tehdit eden eylemler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 600-627. <https://doi.org/10.34083/akaded.1252118>

Hirik, S. (2023). Politeness and face threatening actions in turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 600-627. <https://doi.org/10.34083/akaded.1252118>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Nezaketin bir dilbilim kavramı olarak ele alınması ile beraber Grice'la başlayan strateji geliştirme ve ilkeler öne sürme geleneği zamanla farklı araştırmacıların elinde kuramsal yaklaşıma dönüşmüştür. Lakoff (1975), Leech (1983) gibi isimlerle devam eden süreç olgun hâllerinden birine Brown ve Levinson (1987) ile ulaşmıştır. Goffman'ın yüz (face) yaklaşımını benimseyen Brown ve Levinson için nezaket, toplumu oluşturan bireyler arasındaki muhtemel sürtüşmenin önüne geçmek için kullanılması gereken bir araç niteliğindedir. Nezaket sayesinde yüz adı verilen bireysel ve toplumsal saygınlık elde edilip korunabilir hale gelebilecektir. Saygınlık konuşurun isteklerinin engellenmemesi yönünde gerçekleştiğinde olumsuz yüz (negative face); takdir edilme, onaylanma, beğenilme içerdiğinde olumlu yüz (positive face) korunmuş olacaktır. Bu sebeple yüzü koruyan dinleyici ile ilgilenme, anlaşmazlıktan kaçınma, iş birliği yapma, teklifte bulunma, saygılı olma, özür dileme gibi hem olumlu hem de olumsuz yüzü koruyan stratejiler sunulmaktadır. Söz konusu stratejiler uygulanmadığında ise hem konuşurun hem de dinleyicinin olumsuz ve olumlu yüzü zedelenmiş, yani tehlikeye girmiş kabul edilmektedir.

Bu çalışmada Oğuz Atay'ın tek tiyatro eseri olan *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı metin incelenmiştir. Metinde dinleyicinin olumsuz yüzünü, dinleyicinin olumlu yüzünü ile konuşurun olumsuz yüzünü, konuşurun olumlu yüzünü tehdit eden eylemler tespit edilmiştir. Tarama sonucunda 304 eylemin izlendiği metinde dinleyicinin olumsuz yüzünü tehdit eden eylemlerin (141 eylem) daha sık tercih edildiği, konuşurun olumsuz yüzünü tehdit eden eylemlerin (11 eylem) ise genel dağılımda en az kullanılan eylemler olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Nezaket, Nezaket Kuramı, Yüz, Yüz Tehdit Eden Eylemler, *Oyunlarla Yaşayanlar*.

Abstract

The tradition of developing strategies and putting forward principles, which started with Grice with the handling of politeness as a linguistic concept, has turned into a theoretical approach in the hands of different researchers over time. The process, which continued with names such as Lakoff (1975) and Leech (1983), reached one of its advanced forms with Brown and Levinson (1987). For Brown and Levinson, who adopt Goffman's face approach, politeness is a tool that should be used to prevent possible friction between the individuals who constitute the society. Through politeness, the individual and social dignity called face can be achieved and preserved. When respectability is realised in the direction of not obstructing the speaker's wishes, the negative face will be protected; when it involves appreciation, approval and admiration, the positive face will be protected. For this reason, both positive and negative face-saving strategies such as dealing with the face-saving listener, avoiding conflict, cooperating, making an offer, being respectful, and apologising are presented. When these strategies are not applied, the negative and positive faces of both the speaker and the listener are considered to be damaged, in other words, jeopardised.

*In this study, Oğuz Atay's only theatre work, *Oyunlarla Yaşayanlar* is studied. In the text, actions that threaten the negative face of the listener, the positive face of the listener, the*

negative face of the speaker and the positive face of the speaker were identified. As a result of the analysis, it was observed that actions threatening the negative face of the listener (141 actions) were preferred more frequently in the text in which 304 actions were monitored, while actions threatening the negative face of the speaker (11 actions) were used the least in the general distribution.

Keywords: Politeness, Politeness Theory, Face, Face Threatening Actions, Oyunlarla Yaşayanlar.

1. Giriş

Katılımcılardan birinin konuşur, diğerinin dinleyici konumunda yer aldığı iletişim eyleminde, iletişim ilerledikçe dinleyici konuşur, konuşursa dinleyici konumuna geçebilmektedir. İletişimin sağlıklı, etkili ve doğru gerçekleşebilmesi için katılımcıların öncelikle aynı dili konuşuyor olmaları, ortak bir bağlamı paylaşmaları, aynı veya benzer geçmiş yaşantılara ve art alan bilgisine sahip olmaları gibi belirli ölçütleri sağlamaları gerekmektedir. Söz konusu tüm bu ölçütler iletişimin başlayıp gerçekleşebilmesi için zorunlu unsur olarak görev yapmaktadır ancak iletişimin sağlıklı ve doğru ilerleyebilmesinde yeterli değildir. Etkili iletişim için hem konuşurun hem de dinleyicinin karşılıklı yürütülen ve birtakım kuralları olan “nezaket”e önem vermeleri şarttır. Nezaket, iletişimin iki temel unsuru olan konuşur ve dinleyicinin her birini ayrı ayrı ama aynı zamanda karşılıklı ilgilendiren saygınlığı ve düşünceli olma hallerini içermektedir.

Nezaket kavramı üzerine yapılan çalışmalar ve nezaket ilkelerini içeren pek çok strateji önerisi kaynaklarda yer almaktadır. Brown ve Levinson’un (1987) yüz kavramı üzerinden ortaya attığı olumlu yüz ve olumsuz yüzü koruma stratejileri, konuşur ve dinleyicinin karşılıklı konuşma esnasındaki muhtemel yüz tehdit edici eylemlerini korumayı hedeflemektedir. Bu çalışmanın konusunu Brown ve Levinson’un yüz tehdit edici eylemler adı altında verdikleri söylemler oluşturmaktadır. Söz konusu eylemleri tespit edebilmek için kullanılacak araçlar arasında yer alan tiyatro metinleri ise çalışmanın derlem türünü teşkil etmektedir. Oğuz Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserinin tarandığı çalışmada, konuşurun olumlu yüzünü, konuşurun olumsuz yüzünü; dinleyicinin olumlu yüzünü, dinleyicinin olumsuz yüzünü tehdit eden eylemler temsili örneklerle sunulmaktadır. Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi ile dilin yazılı boyutunu oluşturan metinlerden tiyatro metni aracılığıyla yüz tehdit edici eylemlerin ne şekilde, hangi sıklıkla kullanıldığı; elde edilen nicel veriler aracılığı ile de eserin konusu ve eserdeki karakterlerin kişilik özellikleri arasında bağlantı olup olmadığı bilgisine ulaşılması amaçlanmaktadır.

1.1. Nezaket Kuramı ve Nezaket Stratejileri

Dilbilimsel açıdan yaklaşıldığında iletişimin önemli bir parçasını oluşturan nezaket kavramı üzerine pek çok çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Katılımcılar arasında iş birliğine dikkat çeken Grice, ortaya koyduğu İş Birliği İlkeleri ile taraflar arasında sürtüşme, yanlış anlaşılma gibi engelleyici durumlardan kaçınma yollarını bir dizi halinde sunmaktadır (1975, s. 45-47). Grice'in nitelik, nicelik, bağıntı, tarz ilkelerinden beslenen ve nezaket üzerine kurulmuş yaklaşımlar ise yüz koruma, dolaylılık, toplumsal normlara uygunluk gibi çeşitli stratejileri içermektedir. Bireyler iletişim esnasında mesajlarını aynı kanal üzerinden iletirken kendilerini olduğu kadar muhataplarının da hem ihtiyaçlarını hem de saygınlığını düşünmek durumunda kalmaktadır. Muhatapın öncelikli ihtiyacı bilgi alışverişi sağlamak olduğu gibi saygınlık da bireysel ve toplumsal düzeyde değişebilen imajla ilgilidir. Grice'in doğru ve etkili bir iletişim için öne sürdüğü ilkeler her ne kadar iletişimin asgari düzeyde sürdürülebilirliğini hedeflese de bireylerin iletişimde hoşnut olmaları ve saygınlık kazanmaları ya da saygınlığını korumaları ile doğrudan ilgilenmemektedir. Grice'in başlattığı ancak çeşitli boşluklar bıraktığı yaklaşımı daha sonra başta Lakoff olmak üzere farklı araştırmacılar tarafından doldurulmaya çalışılmış, iletişimin gerekliliği iş birliği ilkeleri, nezaket ilkeleri ile eş zamanlı olarak sunulmuştur.

Kişiden kişiye, toplumdaki topluma farklılık gösterebilen bir kavram olan nezaket, bu değişken özelliğini toplumsal konum, yaş, cinsiyet gibi durumlarda da göstermektedir. Tüm bunlarla beraber Onursal Ayırır, nezaketin gelenek-göreneklere uygun davranış, genel kabul görmüş ve normlaşmış tavır ve davranışlarla kendisini gösterdiğini ve içinde bulunulan iletişim durumunun özelliklerine, iletişim kuran kişilere, bu kişilerin birbirleriyle olan ilişkilerine ve iletişimin amacına bağlı olarak değişebildiğini belirtmektedir (2020, s. 87). Nezaketi toplumdilbilimsel bir kavram olarak niteleyen Kansu Yetkiner, bu olgunun edimbilimsel açıdan *karşılıklı konuşma ilkelerine dayalı yaklaşım, yüz koruma temelli yaklaşım ve toplumbilim kuramlarıyla desteklenen daha sonraki yaklaşımlar* olmak üzere üç temel yaklaşımla ele alındığını dile getirmektedir (2009, s. 19-25). Grice, Lakoff (1975) ve Leech (1983) gibi araştırmacılar görüşlerini yansıtan karşılıklı konuşma ilkelerinde amaç konuşur ve dinleyici arasındaki iletişimin en temel yoldan, sade biçimde ve karşılıklı çıkar ve faydayı korumayı hedefleyecek oranda gerçekleşmesini sağlamaktır. Brown ve Levinson'ın ortaya attıkları yüz koruma temelli yaklaşım ise hem konuşur hem de dinleyici açısından bireysel ve toplumsal imaj ya da saygınlık da denilen yüzü korumayı amaç edinir ve bunun için farklı stratejiler önerir. Son olarak Fraser (1990), Fraser ve Nolan (1981), Watts (2003) gibi araştırmacıların kendilerinden önce bahsedilen yüzü koruma ilkeleri ile beraber nezaketin toplumsal-kültürel farklılık yaratan kodlarına dikkat çektikleri yaklaşımları sayılmalıdır.

Nezaketi kuramsal çerçeve içinde ele alan ilk isim olan Lakoff için bu kavram, konuşurun görüşü konusunda karşı tarafın dayatmada bulunmaması ve iletişimdeki

sürtüşmeleri azaltması için toplum tarafından geliştirilen bir olgudur (1975; 1983). Lakoff, Grice'in yaklaşımından da yararlanarak nazik olunması temel kuralını içeren üç önemli ilkedden bahsetmektedir: 1. *Resmîyet* (Empoze etmeyin ya da uzak durun): Bu ilke katılımcılar arasındaki sosyal mesafeye dikkat edilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. 2. *Saygı* (Seçenekler verin ya da savunma yapın): Konuşurun dinleyiciye bir görüş konusunda dayatmada bulunmaması gerektiğini ileri süren bu ilke, dinleyiciyi önemseyerek ona karar verme konusunda seçenek sunulmasını içermektedir. 3. *Yakınlık* (Dinleyiciyi iyi hissettirin ya da samimi davranın): Konuşurun dinleyiciyi iyi hissettirmesini öneren bu ilke ise katılımcılar arasında dayanışma kurmayı ve ortak hedefler geliştirmeyi önermektedir (1975, s. 87-90).

Lakoff tüm nezaket durumları için katılımcıların ilkelere uyarırken emir değil, istek bildirme biçiminde ifadeler kullanması gerekliliğinden bahsetmektedir. Ona göre bir istek veya öneri nazik biçimde muhataba sunulursa konuşur dayatmadan kaçınmış olmakta ve emre ait üstünlüğün verdiği psikolojik zorlama ortadan kalmaktadır. Böylece konuşur dinleyiciye isteneni yaptığında memnuniyet duyacağını hissettirmektedir. Dinleyicinin memnuniyetini arttırmanın yollarından birinin emirden kaçınmak olması gibi *lütfen, rica etsem* gibi sözlerin dahil olduğu birleşik yapıyla ifadelerle seçenek sunmak da olabilmektedir. Lakoff'a göre "Kapıyı kapatın." emir tümcesi ile "Lütfen kapıyı kapatır mısınız?", "Kapıyı kapatmayacak mısınız?" tümceleri arasında nezaket açısından büyük fark bulunmaktadır (1975, s. 56). İlk tümce doğrudan bir emir taşıırken diğer iki tümce birleşik istekler içermesi bakımından daha naziktir.

Leech (1983), Lakoff'tan farklı olarak yalnızca dinleyici odaklı yaklaşımı ile dikkat çekmektedir. İletişimde konuşurun değil dinleyicinin istekleri ve memnuniyetini ön planda tutan Leech bakış açısında, konuşma eyleminin sonucunda elde edilecek olan yarar dinleyici yönünde olmalıdır. Yarar-zarar dengesinin kurulduğu iletişimde konuşur nezaket ilkelerini kullanarak muhatabının hoşnut olmasını sağlamakla yükümlüdür. Leech, bunun için doğrudan ifadeler yerine dolaylı söylemler tercih edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Nezaket arttıkça dinleyiciye yarar artarken nezaketten uzaklaşma dinleyiciye yönelik zarara sebep olmaktadır. Nezaket ve dinleyici yararına olma durumu arasında görülen doğru orantı, dolaylılık ve dinleyici yararı arasındaki ilişki ile ters yönde ilerlemektedir. Bunun için de konuşurun hitabetinde soru, olumsuzluk, edilgenlik gibi dönüşümlere uğramış dolaylı söylemleri kullanması gerekmektedir. İmalar ve sezdirimler de bu kategoriye dahil edilebilir: "Benim silgim kayboldu da sende fazla varsa senin silgini kullanmamın sakıncası var mı?" tümcesi dolaylılık içermesi bakımından "Rica etsem, silgini kullanabilir miyim?" tümcesinden daha naziktir ve nezaket arttıkça dinleyici yararı da o oranda artmaktadır. Al-Hindawi ve Alkhazaali, Leech'in karşılıklı konuşma yaklaşımına dayanan ilkelerini *nezaket, övgü, tevazu, uyuşum ve duygudaşlık ilkeleri* şeklinde sıralamaktadır (2016, s. 1539). Tüm bu ilkeler zararı dinleyicide aza indirmeyi ve yararı

arttırmayı hedeflemektedir. Böylece katılımcılar arasında çatışma sıfırlanmış, sürtüşme en aza indirilmiş ve dinleyicinin konuşma esnasında hoşnutluğu sağlanmış olmaktadır.

Leech ve Lakoff'tan farklı olarak Fraser nezaket yaklaşımında katılımcıların iletişim esnasındaki karşılıklı beklentilerini içeren bazı haklar ve yükümlülüklerinden bahsedilmektedir: *konuşmaya dayalı kuralcı bakış, konuşmaya dayalı sözleşmecî bakış, sosyal norma dayalı bakış, yüz korumaya dayalı bakış* (Yılmaz, 2020, s. 76). Al-Hindawi ve Alkhazaali (2016, s. 1540), Fraser'ın nezaket çerçevesinde gelişen konuşma sözleşmesinin aşağıda yer alan belirli karşılıklı konuşma koşulları içinde çalıştığını ileri sürmektedir:

- 1) Geleneksel yöntemler ve geleneklerin getirdiği haklar veya yükümlülükler.
- 2) Etkileşimin kurumsal doğasının dayattığı hüküm ve koşullar.
- 3) Mevcut bir durumun özel talepleri ışığında etkinleştirilen koşullar.

Nezaket kavramı üzerine temellenmiş kişiler arası ilişkiler, istek ve reddetmelerin birbiri ile ilgili-göreceli olma durumu ve bunun yüzü tehdit etmedeki yeri, katılımcıların yüz isteklerini korumadaki haklar, toplumsal-kültürel değerler, normlar şeklindeki görüşleri yansıtan pek çok kuramdan söz etmek mümkündür. Söz konusu kuram ve yaklaşımlar içerisinde en kabul görenlerden olan ancak bir o kadar da toplumsal farklılıkları göz ardı ettiği düşüncesiyle eleştirilene maruz kalan Penelope Brown ve Stephen Levinson'ın yüz koruma temelli yaklaşımlarından bahsetmek yerinde olacaktır. Bu yaklaşım aynı zamanda bu çalışmanın da kuramsal çerçevesini oluşturması bakımından diğerlerinden daha ayrıntılı ele alınmıştır.

Brown ve Levinson, nezaketin sosyolojik bir öneme sahip olduğunu belirtmektedir. Saldırganlık potansiyeli olan tarafları, nezaketle yatıştırmak mümkündür (1987, s. 1, 2). Grice, Lakoff ve Leech gibi isimleri reddetmeyen ancak çalışmasında Goffman'ın yüz (face) yaklaşımını benimseyen Brown ve Levinson için yüz, konuşurun onaylanma isteğini ve engellenmeme arzusunun ifade eden bir kavramdır. Bireysel veya toplumsal imaj ya da saygınlık olarak da nitelendirilebilecek olan yüzün korunması için iletişimin katılımcıların iş birliği içerisinde olması ve karşılıklı ama en çok da dinleyicinin yüzünü zedelemeyen gerçekleşmesi gerekmektedir. Brown ve Levinson, yüzü *olumlu yüz* (positive face) ve *olumsuz yüz* (negative face) olarak ikiye ayırmaktadır (1987, s. 13, 61, 62). Olumlu yüz konuşurun benlik saygınlığı, takdir edilmesi, beğenilme ve onaylanma isteklerini içermektedir. Olumsuz yüz konuşurun isteklerinin ve taleplerinin reddedilmemesi, engellenmemesini göstermektedir. Kısaca olumlu yüz konuşurun takdir edilme, beğenilme isteği; olumsuz yüz ise isteklerinin başkalarınca engellenmemesi beklentisini yansıtmaktadır.

İletişim sırasında konuşurun olumsuz ve olumlu yüzü, dinleyicinin olumsuz ve olumlu yüzünün korunmasına yönelik karşılıklı iş birliği gerçekleşecektir. Böylece hem bireyin saygınlığı korunacak ve isteklerini dile getirme fırsatı bulabilecek hem de isteklerinin

engellenmesine karşı önlem almış olabilecektir. Brown ve Levinson, yüzü tehlikeye sokan eylemlere karşı birtakım nezaket stratejisinden bahsetmekte ve bunları *olumlu nezaket stratejileri* ve *olumsuz nezaket stratejileri* olarak iki kategori altında vermektedir. **Olumlu yüzü koruyan stratejileri** aşağıdaki ilkeler halinde vermek mümkündür (1987, s. 101-129): Dinleyici ile ilgilen.

1. İlgiyi abart (onay ver, sempati göster).
2. İlgiyi yoğunlaştır.
3. Grup içerisinde kimlik işaretleyicileri kullan.
4. Anlaşmaya var.
5. Anlaşmazlıktan kaçın.
6. Ortak alan kur.
7. Şaka yap.
8. Konuşurun bilgisini ve ilgisini varsay.
9. Teklif et, söz ver.
10. İyimser ol.
11. Konuşur ve dinleyicinin ortak etkinlikte bulunmasını sağla
12. Nedenler iste, nedenler öne sür.
13. Duygu ve düşüncelerde karşılıklı olduğunu ileri sür.
14. Hediyeler ver.

Yukarıda yer alan ve hem konuşurun hem de dinleyicinin olumlu yüzünü korumaya yönelik üretilen stratejilerle beraber katılımcının davranış özgürlüğünü sürdürmesini, dayatmadan kaçınmasını ve eylemlerinde engellenmesinin önüne geçilmesini sağlayacak stratejiler **olumsuz nezaket stratejileri** şeklinde sunulmaktadır. Buna göre on stratejiden bahsetmek mümkündür (1987, s. 129-211):

1. Dolaylı ol.
2. Soru ifadeleri, hafifletici ifadeler kullan.
3. Kötümser ol.
4. Dayatmayı en aza indir.
5. Saygı göster.
6. Özür dile.
7. Muhatabı kişisizleştir.
8. Genel bir kural olarak yüzü tehdit eden eylemleri belirt.
9. Muhataba yönelik adlandırmalar yap.
10. Muhatabın bir kusuru olup olmadığını kayıt altına al.

Brown ve Levinson'ın olumlu ve olumsuz nezaket stratejilerini *süper strateji* (super strategy) adı altında sunmaktadır (1987, s. 68, 69, 92; Hirik, 2022: 1162). Olumlu ve olumsuz nezaket stratejilerinin yanında *kayıtlı* (on record) ve *kayıt dışı* (off record) stratejiler, nezaketi arttırmak ve yüzü tehdit eden eylemlerin nezaketsizliğini hafifletmek için kullanılmaktadır. Buna ilaveten kayıtlı olanlar da kendi içerisinde onarıcı eylem içerip içermemesine göre daha alt kategorilere indirgenebilmektedir.

Araştırmacılar için kayıtlılık, bir konuşurun eylemi yapma konusunda dinleyicilere niyetini belli etmesi ya da gelecekte o eylemi yapma konusunda vaatte bulunması durumunda söz konusu olmaktadır. Konuşurun “Yarın geleceğime söz veriyorum.” tümcesi dinleyiciler açısından konuşur niyetinin açık bir şekilde belli olması diğer bir deyişle belirsiz olmaması bakımından kayıtlı bir strateji olarak kabul edilmektedir. Oysaki “Kahretsin, nakitim bitti, bugün bankaya gitmeyi unuttum.” ifadesi dinleyici açısından belirsizlik yaratacağı için kayıt dışı olarak algılanmakta ve konuşur niyeti açıkça sezilememektedir. Kayıt dışı stratejilerde ironi, ima, metaforlar vardır ve bunlarda bir konuşurun ne istediği veya ne dediğine dair her türlü ipucu bulunmaktadır. Ancak söylenen anlam ile aslında söylenmek istenen anlam, dinleyici açısından tartışılabilir özelliktedir. Genel bir yaklaşımla kayıtlı stratejilerin dolaysızlık ya da doğrudanlık taşıdığı söylenebilirken kayıt dışı stratejiler dolaylı olmayı içermektedir. Dolaylı söylemleri gösteren stratejiler konuşurun açık olmaktan kaçınmakta olduğuna işaret etmektedir. Tüm dolaylı söylemler imaları, sezdirimleri, lafi dolandırmaları yansıtmaktadır. Brown ve Levinson’ın nezaket kuramları içerisinde sundukları stratejiler içerisinde yukarıda maddeler halinde sunulan olumlu ve olumsuz nezaket stratejilerini yönlendiren dolaylılık ve dolaysızlık ilkeleri, kimi zaman olumlu yüzü korumayı sağlarken kimi zaman da olumsuz yüzü tehlikeden uzaklaştırarak onarıcı ve hafifletici nitelik sergilemektedir. Onursal Ayırır, yüz tehdit eden eylemlerin hafifletici *zahmet olmazsa, affınıza sığınarak, müsaadenizle, sürçü lisan ettiyse af ola, sözünü balla kestim, gözümün nuru* gibi sözlerle yumuşatılabildiğini dile getirmektedir (2020, s. 90-93). Yaylagül de yüzü tehdit eden eylemleri hafifletmede kullanılabilecek birkaç strateji arasında ortak hedefe çekme ve katılımcılar arasında dayanışmanın sağlanmasına vurgu yapmaktadır. Örneğin “Merhaba nasılsınız buraya oturabilir miyim? Biz aynı sorunlarla uğraşıyoruz. Sen de notlar alıyorsun ha. Bana büyük bir iyilik yapıp kalemimi bana verebilir misin?” gibi bir sözceyle konuşur reddedilmeyi, geri çevrilmeyi engelleyerek isteğini yönlendirebileceği olumlu bir nezaket stratejisinde bulunabilmektedir (2015, s. 335).

Tüm bu stratejilerin konuşurun ve dinleyicinin iletişim esnasında saygınlıklarını zedeleyebilecek ya da tehlikeye atabilecek davranış, tutum ve hareketlerden korunma amacıyla geliştirildiği söylenebilir. Ancak takip edilecek bu stratejilere rağmen niyet, deneyimler ve bağlama bağlı olarak konuşurun/dinleyicinin olumlu ve olumsuz yüzünü tehdit eden eylemlerin varlığı karşılıklı konuşmalarda kimi zaman kendini hissettirmektedir.

2. Yüz Tehdit Eden Eylemler

Olumsuz yüzün olumlu yüzden daha belirgin biçimsel görünüm sergilediğini belirten Brown ve Levinson, yüzleri tehdit eden kimi eylemlerin varlığından bahsetmektedir. *Yüzü tehdit eden eylemler* (face threatening acts) denen davranış ve söylem içerikli hareketlerin gerçekleşmesi halinde bireysel ve toplumsal saygınlık tehlikeye girecektir. Araştırmacının dinleyicinin yüzünü öncelikli tuttuğu nezaket içerisinde yüzü tehdit

eden ve birbirleri ile çapraz sınıflandırılabilir bir sisteme sahip olan eylemleri dört kategori altında sunmaktadır. Olumsuz yüzü tehdit eden eylemler ile olumlu yüzü tehdit eden eylemler arasında bir ayırım yapılmasını gerektiğini söyleyen Brown ve Levinson, dinleyicinin olumsuz yüzünü tehdit eden eylemler ve dinleyicinin olumlu yüzünü tehdit eden eylemler; konuşurun olumsuz yüzünü tehdit eden eylemler ve konuşurun olumlu yüzünü tehdit eden eylemler olmak üzere dörtlü ayırımdan bahsetmektedir.

Bu çalışmada Oğuz Atay'ın ilk baskısı 1985 yılında yapılmış olan *Oyunlarla Yaşayanlar* (OY) adlı kısa tiyatro eseri Brown ve Levinson'un (1987) *Nezaket Kuramı* çerçevesinde ele alınmıştır. Brown ve Levinson'un yüzü tehdit eden eylemlerinin incelendiği metinde, nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan "doküman analizi" tekniğinden yararlanılmıştır. Konuşurun ve dinleyicinin olumlu ve olumsuz yüzünü tehdit eden toplam 28 eylem karşılıklı konuşmaların yer aldığı sözcelerde taranarak temsili örneklerle sunulmuştur.

2.1. Dinleyicinin Yüzünü Tehdit Eden Eylemler

2.1.1. Dinleyicinin Olumsuz Yüzünü Tehdit Eden Eylemler

Brown ve Levinson, ilk ayırımı dinleyicinin olumsuz yüzüne yönelik tehdit oluşturan eylemler üzerinde yapmaktadır. Buna göre konuşurun dinleyicinin hareket özgürlüğünü engellemekten kaçınma niyetinde olmadığını belirtilerek *dinleyicinin olumsuz yüz isteğini öncelikli olarak tehdit eden bu eylemler* aşağıdaki gibi sıralanmaktadır (1987, s. 65-66). Bu eylemlerde dinleyicinin eylem özgürlüğü söz konusudur. Konuşur dinleyiciye eylemin gerçekleşmesi ya da gerçekleşmemesi veya kabul ya da reddetmesi yönünde baskı kurmaktadır. Konuşur dinleyiciye yönelik görüş ve duygularını ifade etmektedir. Dinleyicinin henüz gerçekleşmemiş ancak gerçekleşmesi planlanan bir eylemle ilgili kabul ya da reddetmesi için teklifler, söz vermeler ya da uyarıda bulunmalarla zorlanması durumu görülmektedir.

i) Dinleyicinin gelecekteki bir A eylemini öngören ve bunu yaparken dinleyiciye A eylemini yapması (veya yapmaktan kaçınması) için biraz baskı uygulayan eylemler:

a) Emirler ve istekler: Konuşur, dinleyicinin A eylemini yapmasını veya yapmaktan kaçınmasını istemektedir.

CEMİLE (*sinirli*): Çocuğun aklını karıştırmaktan başka bir işe yaramazsınız. (*Coşkun'a*) Aynayı biraz daha kaldırır mısınız? (*Sert hareketlerle provaya devam eder.*) (OY: 13)

ÜMİT: Evet, jüriye bakıyorum ve açıklıyorum: Sayın yarışmacının itirazı kabul edildi. Sayın Coşkun Ermiş, sizin için kronometrelerimizi geri alıyoruz ve son vapuru

kaçırıyoruz. Evet, iskelelere birikmiş olan halk da heyecanlanıyor. Çabuk olun Coşkun Bey, herkesin işi gücü var. (OY: 20)

COŞKUN: Yahu Saffet bence bu Napolyon hikayelerini bırakalım. Bizim meselelerimizi böyle anlatmak iyi olmuyor. (OY: 38)

COŞKUN: Canım benim de kasıtlı hareket etmiş olmam mümkündür. Neyse ... Şimdi ben nazır oluyorum, yani Ahmet Fehim Bey oluyorum, sen de Hüsnü Cenap oluyorsun... (OY: 57)

b) Öneriler, öğütler: Konuşur, dinleyicinin (belki "A eylemi" yapması gerektiğini düşünmektedir.

CEMİLE (*Coşkun'u duymamış gibi*): Coşkun, bu tiyatro işini bırakmanı istiyorum. (*Coşkun şaşkınlıkla karısına bakar.*) Bu... ne yaptıklarını bilmeyen maceracıların arasında ne işin var senin? Hayatta bir kere olsun aklını başına toplamalısın. (*Gözlerini Coşkun'a diker.*) Bu insanlarla artık görüşmemelisin Coşkun. (OY: 75)

SAFFET: Ey Oedipus diyemezdi ya. Ya da ey Kreon!

COŞKUN: İsterseniz ey Tapon! diyelim. (OY: 85)

SAFFET (*memurun koluna girerek onu bir köşeye çeker*): Biliyorum, siz de nihayet bir insansınız. Buraya icra memuru olarak değil de insan olarak gelseydiniz başka türlü davranırdınız. Bence bunları daha uygun bir ortamda tartışmalıyız. (OY: 90)

c) Hatırlatmalar: Konuşur, dinleyicinin bazı şeyler yapmayı hatırlaması gerektiğini belirtmektedir.

COŞKUN: Saçmalama. (*Ümit'in gözlerine dikkatle bakar.*) Biliyorsun değil mi, Müzik Hocası gelince hemen ona sezdirmeden gidip Saffet Ağabeyine haber vereceksin. (OY: 27)

CEMİLE: Oyun oyun. Biraz da gerçek oyunlarla ilgilenen iyi olur. Mesela benim para kazanmak, evi geçindirmek için sahneye koyduğum şu dikiş dikme oyunlarımla. Ümit'in her sınıfı iki yılda geçme oyununu düzeltsen biraz. Ya da paralarını içkiye yatırma oyununu adam etsen. Erken emekli olma oyununun bize neye mal olduğunu bir düşünsen ... Ne dersin? (OY: 35)

CEMİLE'NİN SESİ: İlaç saatin geldi. Uyudun mu? (OY: 99)

d) Tehditler, uyarılar, cesaret etme: Konuşur, eğer kendisi A'yı yapmazsa yine kendinin veya birinin dinleyiciye karşı yaptırımlar uygulayacağını belirtmektedir.

SAFFET: Şey Coşkun Bey ... (*Sinirlenerek*) Ama Coşkun Bey, bu ne biçim bulvar komedisi? Tam sekiz sayfa yazmışsınız, henüz çapkın kocanın karısı gelmemiş. İki saattir bekliyorum (Oynar gibi) 'Eyvah karım geliyor!' sözüne susadım artık. (OY: 16)

CEMİLE (*seslenir*): Boşuna uğraşıyorsun Coşkun, bir yere gitmeyeceğini biliyoruz! (OY: 97)

COŞKUN (*ciddi*): Bizim oyunlarla geçirecek vaktimiz yok Saadet Hanım. (*Cemile'ye bakar.*) Bu hanım kim? (OY: 77)

COŞKUN: Bütün ömrümü o evde mi geçireceğimi sanıyorsun? (OY: 69)

ii) Konuşurun dinleyiciye yönelik gelecekteki bazı olumlu eylemlerini öngören ve bunu yaparken dinleyiciye onları kabul etmesi veya reddetmesi ve muhtemelen bir suçlama altına girmesi için baskı uygulayan eylemler:

a) Teklifler: Konuşur, dinleyicinin, konuşurun dinleyici için bazı eylemlerde bulunmasını isteyip istemediğine karar vermesini istediğini ve böylece dinleyicinin olası bir suçlama altına girmesine maruz kaldığını belirtmektedir.

SAADET NİNE: Yemek yenilmeyecek mi? Benim karnım acıktı. (OY: 14)

SAFFET: Prova yaparken boğazım kurudu patron. Avans olarak bize birer içki ikram edemez misin? (OY: 43)

COŞKUN: Yazdım yazdım. (*Mahzun*) Ama bir iki satır. (*Masadaki kağıtları karıştırır.*) Bak işte. (*Okur.*) Genç Napolyon'a yaklaşıyor. (*Saffet'e*) Al bir kopya daha var, birlikte okuyalım. (*Saffet'e bir kâğıt verir.*) (OY: 37)

SAFFET (gülümser): Seni eve götüreyim mi Coşkun? (OY: 102)

b) Söz vermeler: Konuşur, dinleyicinin yararı için gelecekte bir eylemde bulunmaya söz vermektedir.

COŞKUN (*telaşla*): Evet, nerede kalmıştık? Evet sizi seviyordum, çünkü başka çarem kalmamıştı. Göreceksiniz sevgilim neler yapacağım. Artık hayatımı ve istikbalimi önünüze seriyorum. Sizi alarak uzaklara kaçacağım. (*Garson girer, içkiyi getirmiştir. Coşkun sesini alçaltır, sözleri duyulmaz olur.*) (OY: 69)

COŞKUN: Hayır Cemile. Aştan da üstün şeyler var benim için. Milletim için çalışacağım artık. Geçen gün herkesin içinde söz verdim, zavallı milletime söz verdim. Ona gerçek oyunlar yazacağım artık. (OY: 70)

COŞKUN: Öyle ya. Saçmalama Emel, sen benden yana değil misin? (Sesini yükseltir.) Oğlumuzu bırakıyorum sana Cemile. (OY: 71)

COŞKUN (*uzaktaki bir insana seslenir gibi*): Olaylar, diyorum, gittikçe hızlanıyor. Göreceksiniz daha neler olacak. (Düşünür.) Göreceksiniz daha neler olacak? Bu sözü bana kim söylemişti? Bir yerde mi okumuştum? (*Birden sevinir ve sevinci gizlemek istiyormuş gibi ciddileşir.*) Saffet! (OY: 91)

iii) Konuşurun dinleyiciye veya onun mallarına karşı bir miktar arzusunu öngören, dinleyiciye konuşurun istekli olduğunu veya mallarını konuşura vermek için harekete geçmesi gerekebileceğini düşünmesi için sebep veren eylemler:

a) İltifatlar, kıskançlık veya hayranlık ifadeleri: Konuşur, dinleyicinin bir şeyini beğendiğini veya istediğini belirtmektedir.

SAFFET (*alkışlar*): Çok güzel. Bütün bunları sen mi buldun? (OY: 21)

ÜMİT (*üzgün*): Hayır, pazar eğlencesi programında dinledim. Afif Kesin yazmış.

COŞKUN (*oğlunun omzuna vurur*): Üzülme, zaten o kadar beğenmemiştik. (OY: 21)

SAFFET: Evet; doğrusu bu işte ustadır. (OY: 81)

COŞKUN (*atılır*): Düşün Cemile, gerçek bir tiyatroları var. (*Gözlerini kapar.*) Gerçek bir tiyatro: Perdeleri var, koltukları var... Her kahraman için ayrı aktör bile var. (OY: 43)

b) Dinleyiciye karşı güçlü olumsuz duyguların ifadeleri: Konuşur, dinleyici ve onun mallarına zarar vermek için olası motivasyonu göstermektedir. Ör. Nefret, öfke, şehvet.

SAFFET (*yapmacıklı bir öfkeyle*): Aldatılan kadın kapıyı çalamıyor, Napolyon odasında kararsız adımlarla aylardır dolaşip duruyor ... Coşkun Bey, Coşkun Bey! Siz roman yazın daha iyi. (OY: 18)

COŞKUN (*sinirlenerek döner*): Yahu anne, ben çalışırken ikide birde rahatsız etmeyin demedim mi size. (OY: 61)

CEMİLE (*bağırarak*): Hayır! Annem evden kaçmış ve Ümit de peşinden aramaya gitmiş. Kim bilir kadına gene ne yaptın? (Ağlar.) (OY: 74)

EMEL (*ağlayarak*): Seni sevmiyorum! (OY: 94)

2.1.2. Dinleyicinin Olumlu Yüzünü Tehdit Eden Eylemler

Brown ve Levinson'ın ikincil önem yükledikleri yüz tehdidi yine dinleyicinin olumlu yüzüne yönelik gerçekleşen eylemleri içermektedir. Bu eylemlerde genel itibarıyla dinleyici isteğinin onaylanmama durumu söz konusudur. Konuşur, dinleyicinin olumlu yüzüne yönelik olumsuz görüşe sahiptir, dinleyicinin görüşlerini/duygularını umursamamakta, beğenmemekte hatta onay vermeyerek eleştiride bulunmaktadır. Konuşur, dolaylı ya da açıkça dinleyici ile aynı görüşte olmadığı gibi onunkilere de saygı duymamaktadır. Dinleyici ile iş birliğinden kaçınan konuşur, onunla anlaşmazlık içindedir ve dinleyicinin kişisel alanına müdahale etmeye çalışmaktadır. Konuşurun dinleyiciye yönelik, kimi zaman, umursamazlık durumu ileri düzeye vararak farklı katılımcıların bulunduğu ortamlarda açıkça ifade edilmesi şeklinde kendini belli etmektedir. Dinleyicinin muhataptan korkma, utanma, endişe duyma gibi şiddetli duygular hissetmesi tüm bu eylemlerin doğal bir sonucu görünmektedir. Brown ve Levinson, konuşur tarafından dinleyiciye yönelik dinleyicinin arzu ve isteklerinin görmezden gelindiği, duygularının önemsenmediği eylem türlerini *dinleyicinin olumlu yüzünü tehdit eden eylemler* adı altında şu şekilde sınıflandırmaktadır (1987, s. 66, 67):

i) Konuşurun dinleyicinin olumlu yüzünün bazı yönleri hakkında olumsuz bir değerlendirmeye sahip olduğunu gösterenler:

a) Onaylamama, eleştiri, hor görme veya alay etme ifadeleri, şikayetler ve azarlamalar, suçlamalar, hakaretler: Konuşur, dinleyicinin isteklerinden, davranışlarından, kişisel özelliklerinden, mallarından, inançlarından veya değerlerinden bir veya daha fazlasını beğenmediğini/istemediğini belirtmektedir.

COŞKUN (*ümitsizlikle*): Türkçe ödevi mi? Yahu sen daha ortaokulda mısın? (OY: 11)

ÜMİT: Onunla bu kadar ilgilenirsen... Geçen yıl çakmıştık ya. (OY: 11)

SAFFET: Fakat Cemile, sayın eşiniz önemli bir oyun yazarı olmak ve hatta bütün oyunlarda devrim yapmak üzeredir. (OY: 13)

SAFFET: Şey Coşkun Bey ... (*Sinirlenerek*) Ama Coşkun Bey, bu ne biçim bulvar komedisi? Tam sekiz sayfa yazmışsınız, henüz çapkın kocanın karısı gelmemiş. İki saattir bekliyorum (Oynar gibi) 'Eyvah karım geliyor!' sözüne susadım artık. (OY: 16)

COŞKUN: Beni konu komşuya rezil ediyorsun Saffet. (OY: 16)

SAFFET (*umursamaz bir tavırla*): Siz de böyle oyunlar yazarak asıl kendinizi rezil ediyorsunuz. (*Önündeki kağıtları karıştırır.*) Çapkın koca, kadının evinde oturuyor ve kadına durmadan bir şeylerden yakınıyor, elini bile tutmuyor kadının. (OY: 16)

SAFFET: Coşkun Bey, Coşkun Bey! Kadın baskın yapıyor birader. Kapıyı çalıp ben sütçüyüm diyecek değildi ya. (*Kaşlarını çatar*) Sonra, kahramanlarınıza acımayı da bir yana bırakın artık. Gerekirse öldüreceksiniz onları! (OY: 17)

b) Çelişkiler veya anlaşmazlıklar, meydan okumalar: Konuşur, dinleyicinin bazı konularda yanlış yönlendirilmiş veya mantıksız olduğunu düşündüğünü ifade etmektedir.

SAFFET: Coşkun Bey, Coşkun Bey! Kadın baskın yapıyor birader. Kapıyı çalıp ben sütçüyüm diyecek değildi ya. (*Kaşlarını çatar.*) Sonra, kahramanlarınıza acımayı da bir yana bırakın artık. Gerekirse öldüreceksiniz onları! (OY: 17)

EMEL: Birlikte yazarız Coşkun.

COŞKUN: Olmaz. Evden ayrılıyorum ve bütün servetimi sana bırakıyorum. (OY: 70)

(*Mantosunu giyer.*) Ama onlara göstereceğiz, değil mi paşam? (Bohçasını alır, sokak kapısından çıkar.) (*Coşkun, Emel'i öper; Emel, Coşkun'un saçlarını okşar.*)

EMEL: Göreceksin, daha neler olacak. (OY: 72)

COŞKUN: İsterseniz ey Tapon! diyelim.

SAFFET: Hayır hayır, devam edelim. (OY: 85)

SAFFET (*gülümser*): Seni eve götürüyüm mi Coşkun?

COŞKUN (*başını sallar*): Olmaz. Sen de biliyorsun ki sonum kötü... (OY: 102)

ii) Konuşurun dinleyicinin olumlu yüzünü umursamadığını veya önemsemediğini gösterenler:

a) Şiddetli duygular: Konuşur, dinleyiciye ondan korkması veya ondan utanması için olası nedenler vermektedir.

COŞKUN: Henüz sadece biz biliyoruz gerçeği. Bulvar komedilerinin, Napolyon piyeslerinin ötesinde (*Kapı çalınır. Coşkun kapıyı açar: Cemile ve Komşu Kadın. Ellerinde paketlerle görünür.*) Eyvah karım geldi! (OY: 64)

COŞKUN (*birden öfkelenir*): Ne demek başka gün? Biz aydınlar hep bu korkuyla mı yaşayacağız? Hep kapımız gecenin hangi saatinde çalınacak diye endişeyle bekleyecek miyiz? (OY: 90)

CEMİLE (*Ümit'i kolundan tutarak durdurur*): Coşkun bir yere gidemez. Bunu kendisi de biliyor. Çünkü ona söylemiştim: Bir yere gitmiyorsun Coşkun! demiştim. Bunu

kendisine çok söylemiştim. Coşkun, demiştim, bir yere gitmiyorsun! (*Ümit korkuyla annesinin yüzüne bakar.*) Gitmeyeceğini biliyorum Coşkun... (OY: 100)

b) Saygısızlık, bağlama uygun olmayan anma: Konuşur, dinleyicinin değerlerine önem vermediğini ve dinleyicinin korkularını umursamadığını göstermektedir.

ÜMİT: Baba, sen manyak mısın? (OY: 10)

COŞKUN (*birden kızar*): Manyak sensin. (*Başımı kaldırır.*) Bu kitaptan tam üç yüz yirmi iki sayfa okumuşum diyorum sana. (*Kendine gelir.*) Sen ne diyordun? (OY: 11)

COŞKUN: Beni konu komşuya rezil ediyorsun Saffet.

SAFFET (*umursamaz bir tavırla*): Siz de böyle oyunlar yazarak asıl kendinizi rezil ediyorsunuz. (*Önündeki kağıtları karıştırır.*) Çapkın koca, kadının evinde oturuyor ve kadına durmadan bir şeylerden yakınıyor, elini bile tutmuyor kadının. (OY: 16)

COŞKUN: (*uzaktaki bir insana seslenir gibi*) Saffet!

SAFFET: Gene ne var? (OY: 90)

SAFFET: Tanıdığım tek yabancı besteci olduğu için. Yerli bir besteci isterseniz size Hacı Arif Bey bozması da diyebilirim. (OY: 31)

c) Dinleyici hakkında kötü haberler getirmek veya konuşurun (kendisi) hakkında böbürlenmesi: Konuşur, dinleyiciyi üzmeyle istekli olduğunu ve/veya onun duygularını umursamadığını göstermektedir.

COŞKUN: Senin yüzünden oldu. Bu oyunları başıma sarmasaydın ikide birde ölümü düşünmek zorunda kalmayacaktım. (*Düşünür.*) (OY: 52)

COŞKUN: Nasıl olur? Beni bekliyorlar. Yazdığım oyunları...

CEMİLE: Kimsenin seni beklediği yok Coşkun. (OY: 75)

KORO: Çünkü ey Cemil! Halkın anlamadığı bir dille konuşuyorsun, kendine yeni kelimeler buldun. Okuma-yazmayı bilmeyenler ülkesini yazılarla doldurdun. Şimdi hayat sellerinin ortasında kendi ıssızlığının çölünde yaşıyorsun. Kendi kendine oynadığın oyunlarla avunmaya çalışıyorsun. (OY: 85)

COŞKUN: Ben de millete karşı görevini yapmak zorunda bulunan büyük bir tiyatro yazarıyım. (OY: 89)

COŞKUN: Bilakis, görevinizi yerine getirmeniz bakımından çok lüzumludur. (*Sesini yükseltir.*) Büyük bir tiyatro yazarı olarak, sanatımı çok ciddiye aldığımı ve bu nedenle

bu evde bulunan hiçbir şeye, hiçbir şekilde el süremeyeceğinizi kesin olarak belirtmek isterim. Hayır, hiçbir şeye dokunamazsınız: Ne kitaplara ne eşyaya ne de insanlara; hatta ne de ölülere. (OY: 89)

d) Tehlikeli derecede duygusal veya bölücü konuların gündeme getirilmesi:

Konuşur, yüzü tehdit eden eylemlerin meydana gelme ya da gelmeme olasılığını arttırmaktadır: Ör. siyaset, ırk, din, kadın özgürlüğü.

COŞKUN: Ey zavallı milletim dinle! (*Durur.*) Şu anda, hepimiz burada seni kurtarmak için toplanmış bulunuyoruz. Çünkü ey milletim, senin hakkında, az gelişmiştir, geri kalmıştır gibi söylentiler dolaşiyor. Ey sevgili milletim! Neden böyle yapıyorsun? Neden az geliyorsun? Niçin bizden geri kalıyorsun? Bizler bu kadar çok gelişirken geri kaldığın için hiç utanmıyor musun? Hiç düşünmüyor musun ki, sen neden geri kalıyorsun diye durmadan düşünmek yüzünden, biz istediğimiz kadar ilerleyemiyoruz. Bu milletin hali ne olacak diye hayatı kendimize zehir ediyoruz. Fakir fukaranın hayatını anlatan zengin yazarlarımıza gece kulüplerinde içtikleri viskileri zehir oluyor. Zengin takımının hayatını gözlerimizin önüne sermeye çalışan meteliksiz yazarlarımız da aslında şu fakir milleti düşündükleri, için, küçük meyhanelerinde ağır tadıyla içemiyorlar. Ey şu fakir milletim! Aslında seni anlatmıyoruz. Sefil ruhlarımızın korkak karanlığını anlatıyoruz. İşte onun için sana yanaşamıyoruz. Senin yanında bir sığıntı gibi yaşıyoruz. Hiç utanmıyor muyuz? Hiç utanmıyoruz. Size kendimden örnek vermek istiyorum. (OY: 50)

COŞKUN: Senin yüzünden oldu. Bu oyunları başıma sarmasaydın ikide birde ölümü düşünmek zorunda kalmayacaktım. (*Düşünür.*) Aslında, şimdiye kadar kim bilir kaç kere öldüm? Evlendiğim gece, yani çok sarhoş olduğum gecelerden biri. Evet o gece öldüm, çünkü çok sarhoştum, ondan bir gece önce bile sarhoştum, ondan iki gün sonra da ... karımın parasını içkiye yatırdığım ve işler yapacağım diye batırdığım zamanlar da... Ve sevgili milletim şimdi utanmıyorum artık: Hiç utanmadan, sanki hiç ölmemişim gibi, eve gelenlere hoş geldiniz diyorum, giderlerken güle güle diyorum. Ve sanki karım dikmiş dikmiyormuş gibi, sanki eski borçlarım yüzünden ikide birde kapım aşındırılmıyormuş gibi, sanki insanmışım gibi, yine buyrun bekleriz diyorum. Ne-var-ne-yok-iyilik-sağlık oynuyorum her an. (*Zorlukla ayağa kalkar.*) Hayır, hoş gelmediniz; hayır ne iyilik, ne sağlık ... (*Birden acıyla yüzünü buruşturur, göğsünü tutar sandalyesine yığılır.*) (OY: 52)

KORO: Düşün ey kafasız kahraman! Yüz başlı bir canavar olduğunu anlamıyor musun? Bütün, Tanrıları çevrende topladın: Bilgi Tanrısı da sensin, Cahillik Tanrısı da sen. Oturmuş bütün Tanrıları yiyorsun, kendi başlarını bitiriyorsun. Ey Nefret

Tanrısı ve Kölelik Tanrısı ve Savaş Tanrısı ve Barış Tanrısı ve Düşmanlık Tanrısı... (OY: 83)

e) Bir etkinlikte açıkça iş birliği yapmama: Konuşur, dinleyicinin olumlu ya da olumsuz yüz isteklerini umursamadığını belli etmektedir: Ör. Dinleyicinin konuşmasını rahatsız edici bir şekilde bölmek, lafı uzatmamak ya da dikkatsizlik göstermek.

SAFFET: Yani tam bağımsız ve ...

COŞKUN (*Saffet'in sözünü keser*): Hayır değil, o da değil. Demek istiyorum ki dünyada bizden başka hiçbir millet ve içimizdeki yabancılar bu heyecanı anlayamaz. Bize bu dünyada milletçe bir görev verildi Saffet! (OY: 48)

KORO: Çünkü ey Cemil:

SERVET (*Koro'yu durdurur*): Neden Cemil oldu birdenbire? (OY: 84)

EMEL: Birlikte yazarız Coşkun.

COŞKUN: Olmaz. Evden ayrılıyorum ve bütün servetimi sana bırakıyorum. (OY: 70)

EMEL: Ben sanat istemiyorum. (*Ağlar.*) Bana yabancı gelen ıstıraplar çektiren sanatı anlamak istemiyorum. (Yalvarır gibi) Burada kalmanı sağlayacak bir sanat yok mu?

COŞKUN: Oyunları değiştirmek elimden gelmez, çünkü ben de oyunun içinde bulunuyorum. (*Giyinmiştir.*) Benim gibi zavallı kahramanlar için biraz hoşgörü bekliyorum senden. (OY: 94)

COŞKUN (*alaycı bir tavırla*): Sanatımla alay eden bir kadınla nasıl yaşayabilirim? (*İçer.*) Senin hiçe saydığın oyunlar benim için ölüm kalım meselesi. (OY: 95)

f) İlk karşılaşmalarda hitap sözlerinin kullanımı: Konuşur, dinleyiciyi kasıtlı ya da kazara saldırgan veya utandırıcı bir şekilde tanımlayabilmektedir.

SAFFET (*birden öfkelenmiş gibi*): Siz ne hakla oyunumu kötü buluyorsunuz zevksiz adam? (*Coşkun'u işaret eder.*) Bu yeteneksiz testerecinin çıkardığı moral bozucu sesleri teşvik etmeye utanmıyor musunuz? Heyhat! Üç kuruş için bu zillete katlanmaya değer mi? (OY: 31)

KOMİSER: Tiyatroda bile olmaz bu kadar rezalet. (*Saadet Nine'ye bakar.*) Hem bu yaşta sonra neden elin adamına kaçsın? (OY: 72)

2.2. Konuşurun Yüzünü Tehdit Eden Eylemler

2.2.1. Konuşurun Olumsuz Yüzünü Tehdit Eden Eylemler

Brown ve Levinson, ikinci ayırımını konuşurun yüzüne yönelik yapılan tehdit edici eylemler üzerine sunmaktadır. Bu eylemlerle konuşurun eylem özgürlüğü tehdit altındadır ve sınırları bir başkası tarafından ihlal edilmiş olabilmektedir. Konuşurun davranışlarında dinleyicinin etkisi hissedilir ve bu etki altında irade ya da istem dışı eylemler söz konusudur. Konuşur, dinleyicinin gönlünün hoş olmasını sağlamak için isteksizce söz vermede ve teklifte bulunmaktadır. Tüm bunlarla beraber konuşur kendini küçük düşmüş ve kısıtlanmış hissetmektedir. Konuşurun tasarrufunda gerçekleşen bu eylemlerle amaç, dinleyicinin memnuniyetini sağlamaktır. Brown ve Levinson tarafından konuşurun olumsuz yüzünü tehdit eden eylemler şu şekilde sıralanmaktadır (1987, s. 67):

a) Teşekkür etme: Konuşur suçunu kabul etmektedir ve bu durum yüzünü küçük düşürmektedir.

(Coşkun masanın üzerinden bir kutu kibrit alır, sobaya yaklaşır, bir kibrit yakar. Bu arada Müzik Hocası kapıyı açmıştır. Saffet, Müzik Hocası'nı iterek girer; elindeki sigarayı ağzına götürür ve Coşkun'un elindeki kibritle yakar.)

SAFFET: Teşekkür ederim. (OY: 30)

COŞKUN (*telaşla*): Hayır, hayır; şimdiden teşekkür ederim. Ne olur bırak beni. Sana çok teşekkür ederim. Ben artık yalnız yaşayabilmek istiyorum. (OY: 96)

b) Dinleyicinin teşekkürünü veya özrünü kabul etme: Konuşur, kendini kısıtlanmış hissedebilmektedir.

Metinde dinleyicinin teşekkürünü ya da özrünü kabul etme eylemini barındıran herhangi bir sözceye rastlanmamıştır.

c) Mazeretler: Dinleyicinin az önce eleştirdiği bir eylemi yapmak veya yapmamak için iyi bir nedeni olduğunu düşündüğünü göstermektedir ve bu da dinleyicinin olaylara bakış açısı ile konuşurun bakış açısı arasında bir çatışmaya neden olabilmektedir.

COŞKUN: Canım, hani eskiden oyunların sonundan biraz önce, 'Her ne kadar kusur ettiyse de affola' gibi bir şeyler söylenir ya. İşte ondan. (OY: 98)

SAADET NİNE: Şey ... Bir gürültü duydum da. Cemil Paşa geldi sanmıştım.

CEMİLE: Rica ederim anne. (*Coşkun'un elinden torbayı ve paketleri alır.*) Annem biraz rahatsız müsaadenizle. (*Annesine bakar.*) Hadi anne. (*Saadet Nine içini çekerek salondakilere bakar ve Cemile ile birlikte koridorda kaybolur.*) (OY: 43)

COŞKUN: Bir şey yapmadığım için cezalandırıldım. Büyük adam rolü oynayarak zavallı milletime nutuk çektiğim için cezalandırıldım. (OY: 53)

d) Tekliflerin kabulü: Konuşur, bir suçlu kabul etmek ve dinleyicinin olumsuz yüzünü ihlal etmekle kısıtlanmış olmaktadır.

SAFFET: Prova yaparken boğazım kurudu patron. Avans olarak bize birer içki ikram edemez misin?

SERVET (*sevinerek*): Tabii. (*Coşkun'a bakar.*) Tanışmamızın heyecanını kaybetmeyiz böylece. (OY: 43)

COŞKUN: Ne demek istediğimi anlıyorsun Saffet, fakat korkuyorsun. Ciddi olmaktan hatta ciddi görünmekten korkuyorsun. (*Güler.*) Peki senin istediğin gibi yapalım, bir oyun gibi koyalım meselemizi. (*Sesini yükseltir.*) Sayın baylar, bayanlar! Şimdi size bu münasebetle, şurada, tam şu anda içime doğmaya başlayan bir şiirimi okumaya çalışacağım. (*Ayağa kalkar.*) (OY: 48)

EMEL: Tabii... şey ... bunu düşünmemiştim de. (*Koridora bakar.*) Hemen burada kalman belki zor olabilir. (*Düşünür.*) Belki iyileşinceye kadar bir hastanede kalsan... Biliyorsun ben her an yanında olamayacağım. (OY: 101)

e) Dinleyicinin gaflarına verilen tepkiler: Eğer konuşur dinleyicinin gafları konusunda onu uyarırsa dinleyiciyi utandırabilmekte; eğer uyarıda bulunmazsa da kendisi rahatsız olabilmektedir.

COŞKUN (*düşünceli*): Ölümcül bir hastalığa tutulunca koşup sana gelecektim ya.

EMEL: Hayır, saçmalama. Ölümcül bir hastalığa filan tutulmadın. Ama yatmalısın. (OY: 100)

CEMİLE: Aslında böyle bir meselen olmadığını biliyoruz Coşkun.

COŞKUN: Nasıl, 'biliyoruz' diyebilirsin? Benim adıma düşünmekten ne zaman vazgeçeceksin? (*Hırsla bardağındaki içkiyi bitirir.*)

CEMİLE: Sen şaşırılmışsın Coşkun. Her zamanki gibi ne yaptığını bilmiyorsun. Sonra bana teşekkür edeceksin (OY: 95)

f) **Gönülsüz verilen söz ve teklifler:** Konuşur istemese de geleceğe yönelik bazı eylemlerde bulunmaktadır ancak gönülsüz olduğu ortaya çıkarsa bu durum dinleyicinin olumlu yüzünü de kırabilmektedir.

Metinde konuşurun gönülsüz verildiği sözleri ve teklifleri içeren herhangi bir sözceye rastlanmamıştır.

2.2.2. Konuşurun Olumlu Yüzünü Tehdit Eden Eylemler

Konuşurun olumlu yüzünü tehdit eden eylemler, konuşurun bir başkası tarafından değil bizzat kendi eliyle kendi benliğine yönelik tehdidini içermektedir. Bu eylemlerle konuşurun hem duygusal hem de fiziksel kontrolsüzlüğü, suçunu kabullenmeleri ve kendine dönük eleştirileri görülmektedir. Pişmanlıklar, itiraflar ve kendi ile ilgili duygusal açıklıklar konuşuru dinleyici karşısında küçük düşürmektedir. Brown ve Levinson için konuşurun benlik isteklerini tehdit eden bu eylemler aşağıdaki durumları içermektedir (1987, s. 67, 68):

a) **Özürler:** Konuşur, daha önce yüz tehdit eden bir eylemi yaptığı için pişmanlık duyduğunu ve bu nedenle kendi yüzüne bir dereceye kadar zarar verdiğini belirtmektedir.

COŞKUN: Özür dilerim, evin durumu biraz ... (OY: 43)

COŞKUN (*başını sallar*): Özür dilerim bayan; sanata saygılı olmalıyım, insan gerçeğine saygılı olmalıyım. (*Giyinmeye başlar.*) Ben gitmeliyim. (OY: 94)

COŞKUN (*gözünü bavuldan ayırır*): Çok sağ ol. Benim adıma herkesten özür dile, emi? (OY: 98)

b) **Bir iltifatın kabulü:** Konuşur, bir iltifatın kabulü ile kendini aşağılanmış hissedebilmektedir.

SERVET (*kağıtların bir bölümünü. Coşkun'a uzatır*): Buyrun Coşkun Bey, şimdilik baş rolü size veriyorum.

COŞKUN: Teşekkür ederim. Bütün hayatımca bunu özledim zaten. (*Oynar.*) Ey talih! Neden ecnebi malumatın kölesi yaptın beni? Neden halkımdan uzaklaştırdın. Lanet olsun sana kör talih! (OY: 83)

c) Beden üzerindeki fiziksel kontrolün bozulması, bedensel sızıntı, sendeleme veya düşme vb.

COŞKUN: ... Ne-var-ne-yok-iyilik-sağlık oynuyorum her an. (*Zorlukla ayağa kalkar.*)
Hayır, hoş gelmediniz; hayır ne iyilik, ne sağlık ... (*Birden acıyla yüzünü buruşturur, göğsünü tutar sandalyesine yığılır.*) (OY: 53)

SAADET NİNE: Bacağım, bacağım çok ağrıyor. (OY: 78)

COŞKUN: Ölüm sizin isteğinize bağlı değil Saffet Bey. Biliyorum sonumun başka türlü olmasını istiyorsun. Ama hayat acımasız: Her yıl kötü yetiştirme şartları yüzünden her yıl... (*Göğsünü daha sıkı tutar.*) ...binlerce (*Nefes almakta güçlük çeker.*) (OY: 102)

d) Kendini aşağılama, kaçamak davranma ya da kendini gizleme, aptalca davranma, kendisiyle çelişme.

COŞKUN (*yarı ciddi bir telaşla*): İnanç devrimleri de vardır. Şey hayır yoktur. Çünkü her konuda devrim olur mu? Çünkü her konuda devrim olmaz. Örneğin, dinde devrim olmaz, reform olur. Çünkü din bir kere elden giderse bir daha geri gelmez diye korkulur. Bir de toprakta reform olur, toprak reformu olur. Çünkü toprak da bir kere elden giderse bir daha geri gelmez diye korkulur. Biz bazen devrim yaparız, bazen reform yaparız. Ama durmadan koşarız. (*Şiir okur gibi*) (OY: 14)

COŞKUN (*sıkılarak*): Şey. . . biraz utangaçtır da kendisi (OY: 16)

SAFFET: Bütün rolleri ben oynadığıma göre, sahne boş kaldı bu arada. (OY: 36)

EMEL (*masanın üzerindeki kağıtları alarak*): Bunlar hangisi ...

COŞKUN (*kağıtları almak ister*): Daha tam olmadı ... (OY: 41)

COŞKUN (*kolunu kurtarır*): Hayır, milletime hesap vermek istiyorum, kendimle hesaplaşmak istiyorum. Yazmağa çalıştığım yarım yamalak oyunlarda değil, gerçekten hesaplaşmak istiyorum kendimle. Fakat görüyorsun aziz milletim, aydınlar kolumdan çekiyorlar, beni yerime oturtmak istiyorlar. Hesaplaşma sırası kendilerine de gelir diye korkuyorlar. Onlara kötü örnek olurum diye korkuyorlar. Ey zavallı aydınlar dinleyin! (OY: 51)

COŞKUN: Şey, kendimi de ciddiye aldığım yok galiba. Bir kaza oldu da... bir bacak kırıldı.

EMEL (*mahzun*): Bir de kalp. (OY: 81)

COŞKUN: Evet, muhakkak şu kiraz ağacının altına gömmeliyiz. Zaten ağaç çok boy verdi, meyveleri bir işe yaramıyor. Kendi bahçemizde. Küçük çapta bir özel girişimde bulunmalıyız. (*Yapma bir sesle*) Bu alanda da artık özel teşebbüsün sesini duyurmaliyiz. Her bahçeye bir mezarlık, ölünüz kadar mezar! Bu işte ben öncülük etmeliyim. (Sesini yükseltir.) Çünkü ben bir zamanlar karımın servetini, bir sürü borçla birlikte, özel teşebbüs mezarlığına gömmüştü. İflas tabutunda boyumun ölçüsünü almıştım. (*Sesi yumuşar.*) Saadet Nineciğim, yakınımızda olmalısın, hiçbir şeyin eksikliğini duymamalıyız, eskisi gibi yaşayıp gitmeliyiz. (OY: 88)

COŞKUN (*Emel'e bakar, başını dikleştirir*): Gerçek içimi yakıyor Saffet! (*Saffet bir şeyler mırıldanır.*) Hayır, içki değil, gerçek içimi yakıyor. İşte buyrun:

Törenlerde konuşan içimdeki yabancı

Kalbimize saplanan ecnebi sahte sancı

İnsanlıktan emekli Coşkun Ermiş'in sesi

Tarih öğretmeniydi, Ahmet Cemal Lisesi

Bütün eski emeller gözünde soldu birden

Bir hiç olmak isterdi, ve her şey oldu birden

Bende ezelden beri büyüklük istidadı var

Hangi deli kendisine zincir vurur şaşarım. (OY: 49)

e) İtiraf, suç veya sorumluluk kabulleri: Bir eylemde bulunup bulunmadığı veya konuşurun bilmesi beklenen bir şeyi bilmemesi bu duruma sebep olmaktadır.

SAFFET (*Alınmış gibi yapar*): Bir kere ben tiyatrocucu değilim, tiyatro sanatçısıyım. (OY: 11)

SERVET: Oyun mu yazıyor? Neden bana haber vermediniz? Nasıl yerli oyun sıkıntısı çektiğimi bilmiyor musunuz? (OY: 23)

COŞKUN: Başka gidecek yerim kalmadı da. Hiçbir müessese beni kabul etmedi. Evlilik müessesesinin de evlilik dışı müessesenin de dışında kaldım. (OY: 102)

COŞKUN (utarak): Devrin bütün hususiyetlerini belirtmekti niyetim. (*Ayağa kalkar.*) Belki de oyunları bir yana bırakmak gerekiyor. Başka insanlarla. Uğraşmak ... (OY: 38)

COŞKUN (*endişeyle Saffet'e*): Kendimi rezil mi ettim? (*Okur.*)

Kendimi rezil mi ettim ey insafsız insanlar?

Fakat gerçeğin yanında benim ne önemim var? (OY: 49)

COŞKUN (*konuşmasını aynı biçimde sürdürür*): Ve böylece samimiyet buhranına kapılmış bulunuyorum. Ve şunu biliniz ki, yıllardır bütün paramı içkiye yatırmış bulunuyorum ve şimdi karımın kazandığı parayı da içkiye yatırıyorum ve karımın evi geçindirmek için dikiş dikmesini bilmezlikten geliyorum ve her şeyi bilmezlikten gelmiş bulunuyorum. Biraz daha rahat yaşayabilmek için evlendiğimi, sevmediğim bir kadının yanına sığındığımı, kaynanamın bunadığını, oğlumun serseri olduğunu resmen ve açıkça bilmezlikten geliyorum. (OY: 51)

COŞKUN (*sıkıntılı*): Canım bir oyun yazmıştık ya, Cemile'ye de haddini zaten orada bildirmiştik. İstersen oyuna devam ederiz. Ben evden çıkıyorum ve sana iltica ediyorum... Oyunlarıma katlanacak kadar sevmiyor musun beni?

EMEL (*başını önüne eğer, mırıldanır*): İtiraf etmeliyim ki seviyorum. (OY: 81)

COŞKUN (*Saffet'i duymamış gibi*): Aynı hatayı bir daha yapmam artık. (*Başını sallar.*) Artık ölümü gözden kaçırmaya gelmez. (*Servet'e döner*) Biliyor musunuz, bazı geleneklerimizi ihmal etmekle nasıl çaresiz durumlara düşüyoruz. (*Servet anlamadan bakar.*) Canım, mesela şu ölümle-içiçe-yaşama geleneğimizi korusaydık böyle gafil avlanır mıydık hiç? (OY: 86)

f) Duygunun dışa yansımaları, kahkaha veya gözyaşlarının kontrol edilememesi.

EMEL (*gülerek alkışlar*): Bravo! (OY: 25)

SAFFET (*abartmalı bir kahkaha atar*): Harika! 'Tedirgin Aydın'. Müthiş bir komedi. (OY: 31)

COŞKUN (*şaşkın ve sevinçli*): Beni öptün! (OY: 54)

EMEL (*ağlayarak*): Seni sevmiyorum! (OY: 94)

COŞKUN (*başını sallar*): Olmaz. Sen de biliyorsun ki sonum kötü. Baş tarafımı da zaten çoktan unuttum. İşte bu yüzden Sayın Saffet Söylemezoğlu, bütün büyük tiyatrocular gibi, ben de sahnede ölmek istiyorum. (*Acıyla göğsünü tutar yüzünü buruşturur.*) (OY: 102)

3. Sonuç

Bireyler arasında iletişimin doğru ve etkili biçimde gerçekleşebilmesini sağlayan unsurların başında gelen nezaket, farklı araştırmacılar tarafından farklı stratejilerle ele alınmıştır. Nezaketin bir dilbilimsel kavram olarak ele alınması süreci Grice ve onun ileri sürdüğü İş Birliği ilkeleri ile başlamıştır. Grice’la beraber Lakoff, Leech, Fraser gibi isimler nezaket üzerine yaklaşımlar sunmuşlardır. Nezaket kuramcıları arasındaki yerini sağlam temellere oturtan ve bu çalışmanın kuramsal çerçevesini oluşturan Brown ve Levinson’ın Nezaket Yaklaşımları ise Goffman’ın “yüz” kavramından beslenmektedir. Brown ve Levinson, yüzü onaylanma ve engellenmeme isteğini yansıtan olumsuz yüz ve konuşurun benliğine yönelik takdir edilme ve beğenilme arzusunu içeren olumlu yüz olarak ikiye ayırmaktadır.

Bu çalışmanın derlemine oluşturan Oğuz Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı tiyatro eserinde bahsi geçen nezaket kuramında yer alan yüz tehdit eden eylemler incelenmiştir. Doküman analizi tekniği ile taranan metinde aşağıdaki tabloda da belirtildiği gibi 304 adet yüz tehdit edici eyleme rastlanmıştır. Bu eylemlerin 141’i dinleyicinin olumsuz yüzünü, 99’u dinleyicinin olumlu yüzünü; 11’i konuşurun olumsuz yüzünü, 53’ü ise konuşurun olumlu yüzünü tehdit eden eylemlerden oluşmaktadır. Genel dağılım içerisinde %46,38’lik yüzdeyle dinleyicinin olumsuz yüzüne yönelik davranışların daha fazla gerçekleştiği izlenmektedir. Bu eylemlerden özellikle *emir, istek; tehdit, uyarı ve cesaret etme* eylemleri diğer altı eyleme oranla daha sık gerçekleşmiştir. Metinde, dinleyicinin olumlu yüzünü tehdit eden eylemler %32,56 oranına sahip olarak ikinci sırada yer almaktadır. Dinleyicinin olumlu yüz tehdit edici eylemlerden *onaylanmama, eleştirme, hor görme, alay etme* vs. eylemlerinin sıklığı dikkat çekmektedir. Metinde, konuşurun olumlu yüzünü tehdit eden eylemler (%17,43), olumsuz yüzünü tehdit eden eylemlerden (%3,61) anlamlı bir farklılık göstermektedir. Hatta olumsuz yüz tehdit edici davranışlardan *dinleyicinin teşekkürünü/özrünü kabul etme* ile *gönülsüz söz ve teklif* örneklerine hiç rastlanmamıştır. Yine konuşurun olumlu yüzünü tehdit eden eylemler içerisinde *kendini aşağılama, kaçamak davranma/gizleme, aptalca davranma, çelişme* (%26,41); *itiraf, suç veya sorumluluk kabulü* (%24,52); *duygunun dışa yansımaları, kahkaha/göz yaşının kontrol edilememesi* (%24,52) davranışları metin içerisinde birbirine yakın oranda seyretmektedir.

Dinleyicinin Olumsuz Yüzünü Tehdit Eden Eylemler			Dinleyicinin Olumlu Yüzünü Tehdit Eden Eylemler			Konuşurun Olumsuz Yüzünü Tehdit Eden Eylemler			Konuşurun Olumlu Yüzünü Tehdit Eden Eylemler			Toplam
	Sıklık	Sayı		Sıklık	Sayı		Sıklık	Sayı		Sıklık	Sayı	
Emir ve istek	%25,53	36	Onaylanmama, eleştiri, hor görme, alay etme vs.	%43,43	43	Teşekkür etme	%18,18	2	Konuşurun özü	%15,09	8	
Öneri/öğüt	%19,14	27	Çelişkiler, anlaşmazlıklar, meydan okuma	%8,08	8	Dinleyici teşekkür/özrü kabul etme	%0		İltifatın kabulü	%1,88	1	
Hatırlatma	%8,51	12	Şiddetli duygular	%0,06	6	Mazeretler	%36,36	4	Fiziksel kontrolün bozulması, sendeleme, düşme vs.	%7,54	4	
Tehdit, uyarı, cesaret etme	%23,40	33	Saygısızlık, ortama uygun olmayan anma	%10,10	10	Tekliflerin kabulü	%27,27	3	Kendini aşağılama, kaçamak davranma/gizleme, aptalca davranma, çelişme	%26,41	14	
Teklifler	%8,51	12	Dinleyici ile ilgili kötü haber, konuşurun böbürlenmesi	%10,10	10	Dinleyici gafına verilen tepkiler	%18,18	2	İtiraf, suç veya sorumluluk kabulü	%24,52	13	
Söz vermeler	%8,51	12	Tehlikeli duygusal ve bölücü nitelikli konuların konuşulması	%5,05	5	Gönülsüz söz ve teklifler	%0		Duygunun dışa yansımaları, kahkaha/göz yaşının kontrol edilememesi	%24,52	13	
İltifat, kıskançlık, hayranlık	%2,88	4	İş birliği yapmama	%12,12	12							
Olumsuz güçlü duygular	%3,54	5	Uygunsuz hitap sözlerinin kullanımı	%5,05	5							
Toplam	%46,38	141		%32,56	99		%3,61	11		%17,43	53	304

Tablo 1. *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı eserde karşılaşılan yüz tehdit eden eylemlerin alt kategorilere göre dağılımı

Metin içerisinde tespit edilen sözcelerin birden fazla yüz tehdit edici eylemi içerdiği görülmektedir. Yani bir sözce farklı türde tehdit edici davranışı göstermesi bakımından dikkate değerdir. Örneğin Saffet adlı konuşur tarafından üretilen “Şey Coşkun Bey ... (*Sinirlenerek*) Ama Coşkun Bey, bu ne biçim bulvar komedisi? Tam sekiz sayfa yazmışsınız, henüz çapkın kocanın karısı gelmemiş. İki saattir bekliyorum (*Oynar gibi*) ‘Eyvah karım geliyor!’ sözüne susadım artık. (OY: 16)” sözcüğü dinleyicinin olumsuz yüzünü tehdit eden eylemlerden uyarıda bulunma eylemini yansıttığı gibi aynı zamanda dinleyicinin olumlu yüzünü tehdit eden eylemlerden eleştirmeyi işaretlemektedir. Aynı şekilde “Coşkun Bey, Coşkun Bey! Kadın baskın

yapıyor birader. Kapıyı çalıp ben sütçüyüm diyecek değildi ya. (*Kaşlarını çatar*) Sonra, kahramanlarınıza acımayı da bir yana bırakın artık. Gerekirse öldüreceksiniz onları! (OY: 17)” sözcüsü dinleyicinin olumlu yüzünü tehdit eden eylemlerden hem onaylanmama, eleştiri, hor görme, alay etme vs. hem de çelişkiler, anlaşmazlıklar, meydan okumayı göstermektedir.

Dinleyiciye yönelik tehdit eylemlerini içeren sözcülerin metinde konuşura yönelik olan eylemlerden fazla olması Atay tarafından kaleme alınan eserin konusu ile doğrudan ilgilidir. Eserde, hayatının geri kalanını tiyatro oyunu yazmaya adanmış olan emekli tarih öğretmeni Coşkun’un karısı ve oyuncu arkadaşı Saffet başta olmak üzere çevresindeki insanlarla mücadelesi anlatılmaktadır. Hikâyede karşılıklı konuşmalarla Coşkun adlı karakterin sürekli aşağılanması, eleştirilmesi ve diğer konuşurların emir ve isteklerine maruz kalması söz konusudur. Dolayısıyla karşısındakilerin yüz zedeleyici davranışlarının hedefinde olan karakterin çoğunlukla dinleyici konumunda kalarak farklı türden eylemlere muhatap olması bu yüzdendir. İstekleri kimi zaman reddedilen ya da engellenen konuşur (çoğunlukla Coşkun), benzer oranda duygu ve düşüncelerine saygı duyulmayan kişi konumunda yer alarak hem olumsuz hem de olumlu yüzü tehlikeye girmektedir. Konuşura yönelik tehditlerin olumlu yüz oranında ağırlık göstermesi yine Coşkun’un kendine olan güvensizliği, saçma hareketler yapması, suçunu kabullenme ve itiraflarda bulunması durumları ile açıklanabilir.

Atay’ın *Oyunlarla Yaşayanlar* adlı tiyatro metninin Nezaket Kuramı çerçevesinde incelendiği bu çalışmada yüzü tehdit eden eylemler tespit edilmiş ve metnin konusu, metinde yer alan karakterlerin özellikleri ile yüz tehdit edici eylemlerin kullanılma şekilleri ve oranları arasında anlamlı bir yakınlık görülmüştür. Bu çalışmanın farklı tür ve içeriğe sahip metinler üzerinde uygulanmasında ve böylece farklı metinlerde yüzü tehdit eden eylemlerden hangisinin yüksek oranda tercih edildiğinin incelenmesi noktasında yol gösterici olması hedeflenmektedir.

Kaynaklar

- Al-Hindawi, F. H., & Alkhazaali, M. A. R. (2016). A critique of politeness theories. *Theory and Practice in Language Studies*, 6 (8), 1537-1545.
- Brown, P., & Levinson, S. C. (1987). *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge University Press.
- Fraser, B. (1990). Perspectives on politeness. *Journal of Pragmatics*, 14 (2), 219- 236.
- Fraser, B., & William, N. (1981). The association of deference with linguistic form. *International Journal of the Sociology of Language*, 27, 93-109.
- Goffman, E. (1967). *Interaction ritual: essays on face to face behavior*. Pantheon.
- Grice, H. P. (1975). Logic and conversation. Cole, P., & Morgan, L. (Ed.), *Syntax and semantics*, vol. 3, speech acts (pp. 41-58). Academic Press.
- Hirik, S. (2022). Soru tümceleri üzerinden nezaket stratejisi kurma. *Karadeniz Araştırmaları*. XIX (76), 1143-1178.
- Holmes, J. (1995). *Women, men and politeness*. Longman.
- Ide, S. (1989). Formal forms and discernment: two neglected aspects of universals of linguistic politeness. *Multilingua*, 8 (2/3), 223-248.
- Johnson, D. I., Roloff, M. E., & Riffée, M. A. (2014). Politeness theory and refusals of requests: Face threat as a function of expressed obstacles. *Communication Studies*, 55 (2), 227-238.
- Kansu Yetkiner, N. (2009). *Çeviribilim edimbilim ilişkisi üzerine*. İzmir Ekonomi Üniversitesi Yayınları.
- Lakoff, R. (1975). *Language and woman's place*. Harper and Row.
- Leech, G. N. (1983). *Principles of pragmatics*. Longman.
- Onursal Ayırır, İ. (2020). Türkiye Türkçesinde kalıp sözler: nezaket kuramı açısından edimbilimsel bir değerlendirme. *Millî Folklor*, 126, 86-98.
- Watts, R. J. (2003). *Politeness*. Cambridge University Press.
- Wilson, D., & Sperber, D. (1988). *Mood and the analysis of nondeclarative sentences*. Stanford University Press.
- Yaylagül, Ö. (2015). *Göstergebilim ve dilbilim*. Hece Yayınları.

Yılmaz, E. (2020). Edimbilim. Boz, E. (Ed.), *Dilbilim: teorik ve uygulamalı alanlar* (s. 55-91). Gazi Kitabevi.

Taranan Eserin Kaynakçası

Atay, O. (1985). *Oyunlarla yaşayanlar*. İletişim Yayınları.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Selami TURAN

Prof. Dr., Süleyman Demirel
Üniversitesi
selamituran@sdu.edu.tr

İsmail AK

Doktora Öğrencisi, Süleyman
Demirel Üniversitesi
ismaylak@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0003-0888-1191>
<https://orcid.org/0000-0002-1909-5228>

Giritli Bir Şair: Râmiz Celâl ve Dîvân'ı

A Cretan Poet: Ramiz Celâl and His "Diwan"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 07.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Turan, S. & Ak, İ. (2023). Giritli bir şair: Râmiz Celâl ve Dîvan'ı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 628-653. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265951>

Turan, S. & Ak, İ. (2023). A Cretan poet: Ramiz Celâl and His Diwan. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 628-653. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265951>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Girit, günümüzde Yunanistan'a bağlı olup, Doğu Akdeniz'in Kıbrıs'tan sonra ikinci büyük adasıdır. Tarih boyunca stratejik bir öneme sahip olan ada, Akdeniz'i Ege'den ayıran önemli bir mevkidedir. Girit, 1645'ten 1913'e kadar yaklaşık üç asra yakın Osmanlı himayesinde kalmıştır. Bu himaye neticesinde adada siyasi hayatın yanı sıra sosyal, beşerî, kültürel, tasavvufi ve edebî bir hayat oluşmuştur. Girit'te yetişmiş manzum ve mensur eser veren sanatçıların sayısı ellinin üzerindedir. Adanın yetiştirdiği şairlerden biri de Râmiz Celâl'dir. Hayatı hakkında kaynaklarda bilgi olmayan şairin *Divan*'ında yer alan şiirlerden hareketle XIX. yüzyılda yaşadığı ve Mevlevî tarikatına müntesip olduğu anlaşılmaktadır. Şairin tespit edilebilen tek eseri *Divan*'ıdır. *Divan*'ında farklı nazım şekillerinde şiirleri yer almaktadır.

Çalışmada öncelikle Girit'teki edebî faaliyetler ele alınmış, akabinde bu edebî muhitte yetişmiş olan Giritli Râmiz Celâl'in hayatı, tasavvufi yönü, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca *Divan*'da yer alan şiirler şekil özellikleri açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, Girit, Giritli Râmiz Celâl, Mevlevî, Divan.

Abstract

Crete is now part of Greece and is the second largest island in the Eastern Mediterranean after Cyprus. The island, which has had a strategic significance throughout history, is located in an significant location that separates the Mediterranean from the Aegean. Crete, which came under Ottoman rule in 1645, remained under Ottoman patronage for nearly three centuries until 1913. As a result of this protection, besides the political life, a social, human, cultural, mystical and literary life emerged on the island. The number of artists who grew up in Crete and produced works in verse and prose is over fifty. One of the poets raised by the island is Ramiz Celâl. Based on the poems in the Diwan of the poet, whose life is not known in the sources, it is understood that he lived in the 19th century and was a follower of the Mawlawi sect. The only known work of the poet is his Diwan. There are poems in different verse forms in his diwan.

In this study, first of all, the literary activities in Crete were discussed, and then information was given about the life, mystical aspect, literary personality and works of Cretan Râmiz Celâl, who was raised in this literary environment. In addition, the poems in the Diwan were examined in terms of their shape features.

Keywords: Diwan Poetry, Crete, Cretan Râmiz Celâl, Mawlawi, Diwan.

Giriş

Tarihi milattan önce VI. yüzyıla kadar uzanan Girit, büyüklüğü hemen hemen Kıbrıs kadar olup Doğu Akdeniz'in stratejik önemi olan büyük bir adasıdır. Çeşitli medeniyetlerin hükümranlıklarını sürdürdükleri ada, 1645'te başlayan ve peyderpey fetihler neticesinde 1669'da Kandiye'nin fethiyle Osmanlı'nın imtiyazlı bir eyaleti olarak 1913 yılına kadar, yaklaşık iki yüz elli yıl Osmanlı hâkimiyeti altında kalmıştır (Tukin, 1996: 4/ s.88).

Girit, Osmanlı Dönemi'nde kültürel hayatın oldukça canlı olduğu yerlerden biridir. Osmanlı, adayı fethettikten sonra devam eden zaman diliminde belli başlı yerleşim yerlerinde camiler, medreseler ve mektepler inşa etmiştir. 1667-1670 yılları arasında adada bulunan Evliya Çelebi, adanın fethinden sonra Girit'in Kandiye şehrinde "...9 medrese, 9 mektep ve 17 tekke kurulduğunu..."(Parmaksızoğlu 1983; s.238), Hanya şehrinde "7 mahalle zaviyesi ve 3 tekke ile Resmo'da 3 tekkenin olduğunu (Kahraman vd., 2003, s.173) ifade etmiştir. Böylelikle Osmanlı, fethettiği her yerde olduğu gibi bu adaya da maddi manevi kültürünü taşımak için öncelikli olarak mimarisinden başlamıştır.

Adanın fethinden sonra birçok tekke ve tarikatın adadaki tasavvufi hayatın gelişmesinde ve zenginleşmesinde önemli katkıları olduğu görülmektedir. Adada yer alan tekkeler incelendiğinde 17 tekkeden üçünün Bektaşî dergâhı, diğerlerinin ise, Halvetî, Celvetî, Uşşakî, Bayramî tarikatlarına ait olduğu görülmektedir (Öztuna, 1979, 13/s.160).

Girit'in sosyo-kültürel hayatının gelişmesindeki önemli unsurlardan biri de matbaa ve gazetecilik faaliyetleridir (Kurtoğlu, 2006, s. 12-13). Bu hususta Şemseddin Sami, Kâmusu'l-A'lâm isimli eserinde "...biri devlete ait olmak üzere 9 matbaa ile 10 gazete" (Ş. Sâmî, 1314, s.3856) olduğunu ifade etmiştir. Vilayet matbaası başta olmak üzere Girit'teki süreli ve süresiz yayınlar adadaki kültürel hayatın zenginliği göstermesi bakımından önemlidir.

Kültürel zenginliğe sahip olan Girit, aynı zamanda şair ve sanatkârların yetiştiği edebî bir muhit konumundadır. Üç sancaktan oluşmuş bir eyalet olan Girit'te şair ve sanatkârları koruyan ve kollayanlar arasında valiler, sancak beyleri ve adanın sanatsever ileri gelenleri yer almaktadır.

Girit'te yetişen şairler hakkında pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar incelendiğinde adanın son araştırmalarla birlikte 53 Divan şairi yetiştirmiş olduğu

görülmektedir (Avcı 2017, Aydın 2009b, İsen 1997, Kılıç 2004, Kurtoğlu 2006, Sevgi 1994). Bu çalışmalar gösteriyor ki Girit'te yetişen şairler azımsanmayacak sayıdadır¹.

Girit edebî muhitinde yetişmiş şairlerden biri de Râmiz Celâl'dir. Bu çalışmada, tespit edilebilen tek eseri *Divan*'ından hareketle hayatı, tasavvufî yönü, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi verilecektir. Ayrıca *Divan*'da yer alan şiirler şekil özellikleri açısından incelenecektir.

I. Ramiz Celal'in Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri

1. Hayatı

Râmiz Celâl hakkında, kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Şair hakkında *Tuhfe-i Nâilî*'de *Divan*'ından hareketle 1262/1845 tarihinde hayatta olduğu bilgisi yer almaktadır. (Tuman, 2001, s.282) *Divan*'ında yer alan tarihler incelendiğinde de 1263/1846-47 tarihini görmekteyiz. Bu durum şairin bu tarihlerde hayatta olduğunun ve bu tarihten sonra vefat ettiğini işaret etmektedir.

Ailesi ile ilgili olarak babasının yaptırdığı çeşme ve ölümü için yazdığı, iki farklı kıt'ada babasının isminin Abdülbaki olduğu anlaşılmaktadır:

Muvaffak oldı hayra Hâcî 'Abdülbâkî Ağa kim
Yeñiden eyledi bu çeşme-sârı himmet-i icrâ (1251/1835-36)(vr.20a)

Çıkdı birle çâr-yâr tenkîî-i târih itdiler
Hâcî 'Abdülbâkî Ağa eyledi 'azm-i bekā (1251/1835-36)(vr.21b)

Kardeşinin vefatı için yazdığı başka bir kıt'ada Ziyâ isimli bir kardeşinin olduğu bilgisi yer alır:

Dü-çeşmüm iki kardeş fâni gibi kan döke dem dem
Karındaşum Hâcî Ziyâdan ayurdı beni devrân

Gelüb üçler didiler cevherîden fevtine târih

¹ Adada yetişen şairler sırayla şu şekildedir: Aşkî, Azîz Ali Efendi, Bedrî Ahmed Efendi, Besîm Efendi, Cezbî Ahmed Efendi, Cürmî, El-Hâc Hâfız Abdülhamîd Efendi, El-Hâc Mehemed Efendi-i Taşkendi, Fâiz, Fehîm, Fehmî, Hâfız Paşa, Hâtem Efendi, Hıfzî İbrâhim Efendi, Hıfzî Paşa, Hikmetî Ahmed Efendi, Hilâlî, İffet, İzzet, Kâmî Yahyâ Efendi, Lebîb Efendi, Me'âbî Ahmed Efendi, Mirî Emîn Bey, Muhtâr, Mustafa, Nahîfî, Nakşî, Nâmî, Nâşid Bey, Nûrî, Râcî, Râcîh Efendi, Râşid Efendi, Resmî Ahmed Efendi, Resmî Ali Efendi, Salacızâde Mustafa, Sâmi Ebûbekir Paşa, Seyyid Hasib Mustafa Paşa, Sırrî Paşa, Şefik Efendi, Şerîf Ağa, Vâcid Efendi, Vehbî, Hayrî, İlmî, Nazmî, Rahmî, Râmiz, Resmolu Midhat, Süleymân Nüzhet, Tayyibî, Vahyî, Zârî.

Aña bāğ-ı na‘îmi Bārī lutfı eyleye ihsân (1246/1830-31)(vr.21b)

Râmiz Celâl’in, Giritli olmakla birlikte hayatının tamamını Girit’te geçirmedeği; Yenişehir-i Fenar, Tırhala, Yanya, Golos ve Dömeke gibi Yunanistan’ın Teselya bölgesine ait şehirlerde bulunduğu şiirlerinden anlaşılmaktadır.

Yenişehir sebhâ-pîrây-ı lutfı eyledi inşâ
Müzeyyen hûb-manzar bir muvaqqıt-hâne-i ra’nâ (vr.20a)

Tırhala sancağının gümrukleri buldı nizâm
Eyledi ifâ-yı me’mûriyetde gâyet i’tinâ (vr.22b)

Hağ te‘âlâ eylesün her an haţâlardan emîn
Golosuñ gümrigine virdi revâc-ı zül’-bahâ (vr.22b)

Habbezâ tarh-ı nevîn resm-i serây-ı dil-güşâ
Yanyanuñ çâr-bâğıdur denilürse sezâ (vr.20a)

Mücevher harfle târih yazdı geldi çâr-yâr
Dömeke kal’asını yapıdırup Hacı Hüseyin Ağa (vr.23a)

Eğitimine dair *Divan*’ında yer alan Farsça şiirler onun iyi bir medrese eğitimi aldığını göstermektedir.

2. Tarikatı

Tasavvufi hayatı hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmayan şair, *Divan*’ı incelendiğinde Mevlevi tarikatına mensup olduğunu şiirlerinde açıkça belirtir:

Dergeh-i Mollâ-yı ‘Âli-şâna itdüm intisâb
Râmizâ ben minnet-i bâ y u gedâ bilmem nedür (vr. 41a)

“*Sitâyîş-i Hazret-i Mevlânâ*” başlıklı Mevlânâ övgüsünü yazdığı kasidede Mevleviliğe mensubiyetini ifade eder:

‘Aşkuñ yoluna girdüm yâ Hazret-i Mevlânâ
Gönlümü saña virdüm yâ Hazret-i Mevlânâ (vr. 32a)

Mevlevi Musa Efendi’nin (ö. 1255/1839-40) vefatına yazdığı tarih düşmesi de dikkat çekicidir:

Oğudum cevheriden fevtine bu mısra‘-ı t̄arih
İlâhî eyleye Mûsâ Efendi bâğ-ı ‘adn-ı cây (1255/1839-40)(vr.21b)

Ayrıca Mevlevî şairlerden Nâşid Safvet Efendi (ö. 1271/1855 ds.), *Divan*’ında Râmiz Celâl’den şeyhi ve üstadı olarak bahseder (Kayaokay, 2022, s.132).

3. Mahlası

Şairin *Divan*’ındaki şiirlerinde, “Râmiz” mahlasının yanı sıra “Celâl” mahlasını da kullandığı görülmektedir. *Divan*’ındaki 17 manzumesinde “Celâl” diğerlerinde ise, “Râmiz” mahlasını kullanmıştır.

Saňa mâ‘il olalı bu dil-i meyyâl **Celâl**
Bezm-i ülfetde ider ‘ayş-ı muhabbet kat kat (vr.30b)

Tınâb-ı rişte-i cânımla **Râmiz**
Kuruldu hayme-i mi‘âd-ı ülfet (vr.35b-kenar)

4. Edebî Kişiliği

XIX. yüzyıl, birçok alanda yeniliklerin başladığı edebiyat alanında da yeni bir edebî yönelişin ortaya çıktığı bir asırdır. Yeni ifade tarzı oluşmaya başlayan bu dönem yeni edebiyat anlayışının hazırlık dönemidir. Eskiden tamamen kopulamamıştır. Özellikle de şiirde eski ile yeni arasında önemli bir fark oluşmamış; dil, vezin ve nazım şekilleri büyük ölçüde aynıdır (Mengi, 1999, s.231).

XIX. yüzyılda eski şiir geleneğini sürdüren şairlerin sayısı, daha önceki yüzyıllardaki şair sayısından hiç de az değildir (Ünver, 1988, s.132). Bu yüzyıl şairlerinden Râmiz Celâl de Divan şiiri anlayışını devam ettiren şairlerden biridir.

Râmiz Celâl, kendi şiirini belâğat nüshası ve şi‘r-i ter olarak tavsif eder:

Belâğat nüshasıdır Râmizâ dîvân-ı im‘ânım
Müzeyyen-sâz-ı bezm-i ma‘rifet kilik-i hüner-zâdur (vr.41a)

Râmizün şi‘r-i teri gibi benüm eş‘arım
Berç-i âteş-figen-i hürmen hasâd eyle (vr.51b)

Kalemîni hüner meclisinde hayli yol almış ata benzeterek över:

Elümde Râmizâ kilik-i sebük-cevlânı seyr eyle
Hüner bezminde hayli meydân almış şanki düldüldür (vr.38a)

Sözlerinin mücevherden de kıymetli olduğunu belirtir:

Silk-i manzûm-ı maẓâmî-i hünerde Râmiz
Sözlerüm kıymetini gevhere şor şorma baña (vr.32a)

Şair, şiirlerinde çoğunlukla âşıkâne söyleyişleri tercih etmiştir. Râmiz Celâl'in şiirlerine bakıldığında Arapça Farsça kelime, terkip ve tamlamalara çokça yer verdiği müşahede edilmektedir. Şairin kullandığı tamlamalar döneminin dil ve üslubuna uygundur. Tamlamalar Arapça veya Arapça-Farsça karışık kullanılmıştır. Eserde âteş-i şems(vr.61b-kenar), hâ-m-ı kâkül(vr.30b), şeh-i mümtâz(vr.44a) gibi ikili tamlamalara ve hayme-i mi'âd-ı ülfet (vr.35b-kenar), hâk-i der-i 'inâyet (vr.33a), müjde-i merg-i rakîb (vr.29b-kenar) gibi üçlü tamlamalara sıkça rastlanır.

Sür âsitân-ı dilbere çeşm-i ümîdini
Hâk-i der-i 'inâyetdür 'ayn-ı tütüyâ (vr.33a)

Ayrıca dörtlü ve beşli tamlamalar da kullanılmıştır: alây-ı 'âlem-ârâ-yı şeh-i hûbâne(vr.26a), fûrûğ-ı mu'în-i dîn ü devlet(vr.5b), 'ilm-efrâz-ı nigezbânî-i din ü devlet(vr.1b), şâyeste-i elţâf-ı 'atâ-yı ihsân(vr.24b), Şeh-per-i bâl-i hümâ-yı 'izz ü rifat(vr.32a)

'İlm-efrâz-ı nigezbânî-i din ü devlet
Dâver-i dâd-ı cihân dâver-i mülk-i ihsân (vr.1b)

Râmiz Celâl, XIX. yüzyılın ilk yarısında kaleme alınan şiirlerinde atasözü ve deyimlere yer vermiştir. Şair, özellikle deyimlerin ifade gücünüden istifade etmiştir. Aşağıdaki beyitte görüldüğü üzere sevgilinin muhitinde olan şair, yorulmuş ve bitkindir ve kanlı göz yaşları dökmektedir:

Gözümden **kanlı yaşlar dökerek** küy-ı dil-ârâda
Bugün Râmiz gibi bî-tâb u nâ-çâr oldığum kaldı (vr.59b)

Sevgili canı gibi ciğerini yaralasa dahi keder döseğinde hasta gönül yatar ve ağzını açmaz:

Ağzını açmaz yatar gam pisterinde haste-dil
Yârelense yâr elinden cânı gibi cigeri (vr.58a)

“Göz değmek”, “gönül yapmak”, “bağrımı delmek” gibi deyimlerin de kullanıldığı eserde dil ve üslup dikkat çekicidir:

Pek ilişdi çîn-ebrû gösterüp ol meh bu şeb
Göz mi **degdi** bilmezem bir kimsenün bed-ahteri (vr.58a)

Bir ayağıla **yapılır** bu ħarâb **gönlüm** benüm
Sâķi-yâ bir câm şun kim çekmeyem derd-i seri (vr.58a)

Cigerüm pâreledi ħançer-i cevrin elemi
Deldi bağrum felegin tîr-i belâ-yı sitemi (vr.58b)

Türkçe deyimlere çokça yer veren şairin *Divan*'da kullandığı başlıca deyimler: “Yüz sürmek”, “yabana atmak”, “derdine derman bulmak”, “seyran etmek”, “kıyametler koparmak”, “davet etmek”, “hayran olmak”, “figan eylemek”, “ocağı sönmek”, “zülfiyâre dokunmak”, “ele almak”, “kanını kurutmak”, “feda etmek”, “aklı başından gitmek”, “can yakmak”, “hatır sormak”, “hatır kırmak”, “göz göz olmak/etmek”, “gam çekmek”, “kulak asmak”, “hatıra gelmek”, “vebali boynuna (almak)”, “bir tutmak”, “dil uzatmak”, “gönül vermek” gibi deyimleri kullandığı müşahede edilmiştir.

Râmiz Celâl eserinde az da olsa atasözlerine yer vermiştir. Şair, kişinin kaderinin ne ise onu göreceğini ifade etmiştir:

Yazılan başa gelürmüş ey kara bahtum bu şeb
Baña sevdâlarla gam tenhâ gelüp mihmân olur (vr.40a-kenar)

Eserde, Râmiz Celâl'in “bâde çakmak” (vr.49a) veya “câm-ı muhabbet çakmak” (vr.45b-kenar) gibi bazı argo ifadelerine de tesadüf edilir:

Câm almış ele lâleleri bağ-ı bahârın
Gülşende gezüp söyle güzel **bâde** mi **çakdım** (vr.45b-kenar)

Divan'da günümüz için arkaik olarak nitelendirilebilecek ek ve kelimelere az da olsa rastlanmaktadır. Eserde Râmiz Celâl'in kullandığı başlıca arkaik ek ve kelimeler şunlardır: -uben/-üben (vr.46a-kenar), kangı (vr.56a-kenar), kande(vr.35a), girişme (vr.33a), şol (vr.42b).

Gönlümü yâ cânımı **kangısını** isterseñ al
Tek cüdâ olmaya senden bu dil ü cân âh âh (vr.56a-kenar)

Virdi yağmaya bütün naķd-i sükün-ı şabrum
Bir **girişmeyle** yine gamze-i ârâm-rübâ (vr.33a)

Râmiz Celâl anlatmak istediği ile bağlantılı olarak ayet iktibaslarından ve Arapça ibarelerden de eserinde yararlanmıştır. *Divan*'da yer alan başlıca ayet iktibasları şunlardır: *len terâni* (Araf 143), “*lâ-taknaţû*” (Zümer 39/53), “*ve'd-đuhâ*” (Duha 93/1) “*ve'l-leyl*” (Duha93/2), *ķâbe ķavseyn* (Necm 53/9), *irci'î* (Fecr 89/28), *seb'ül-meşâni*(Hicr 15/87)

Cemâlün âyet-i nūr-ı Hudâdur yâ Rasûlallâh
Şaçın *ve'l-leyl*² izârın *ve'd-duhâ*³dur yâ Rasûlallâh (vr.31b)

5. Etkilendiği ve Etkilediği Şairler

Divan şiirinde XVIII. yüzyıl edebiyatının bir “nazire edebiyatı” görünümünde olması (Şentürk & Kartal, 2016, s. 531) XIX. yüzyıl şairlerine de tesir etmiş olup Râmiz Celâl'in de bu etki altında kaldığı görülmektedir. Hem kendinden önceki şairlerden etkilenmiş hem de dönemindeki şairlerle etkileşim kurmuş bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum şiirlerinde üslup olarak da kendisini göstermektedir. Şair hem kendi döneminden önce hem de kendi döneminde yaşamış şairlere, nazire yazmanın yanında tazmin ve tahmis gibi nazire benzeri şiirler kaleme almıştır.

Mevlevi bir şair olan Râmiz Celâl'in Mevlânâ(ö.1273)'dan etkilendiği şiirlerinde açık bir şekilde görülmektedir:

Fürûğ-ı âteş-i şems ile yandı Râmiz-i nâ-çâr
Meded senden eyâ Mollâ-yı Hünkâr-ı kerem-'unvân (vr.61b-kenar)

Râmiz Celâl'in etkisinde kaldığı Nefî (ö. 1044/1635), Şeyh Gâlip (ö. 1213/1799), Balıkesirli Râsih (ö.1144/1731), Hanyalı Nûrî Osman (ö. 1230/1815)'ın gazellerine tazmin, nazire ve tahmis yazmıştır:

Nefî⁴:

Erdi yine ürd-i behişt oldu hevâ anber-sirişt
Âlem behişt-ender-behişt her kûşe bir bâğ-ı İrem (K.15)

Râmiz Celâl:

İrdi yine ürd-i behişt oldu hevâ 'anber-sirişt
Gülzârlar 'ayn-ı behişt gülzâra gel ey dil-rübâ (vr.34a)

Şeyh Gâlip⁵:

Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş

² Velleyli izâ secâ: *Karanlığı çöktüğü vakit geceye andolsun ki*, meâlindeki ayet, Duhâ/1.TDV, Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, s.689.

³ *Vedduha: Kuşluk vaktine andolsun*, meâlindeki ayet, Duhâ/1.TDV, Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, s.689.

⁴ Akkuş, 1993, s.94-96

⁵ Kalkışım, 1994, s.327.

Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr âteş (G.139)

Râmiz Celâl:

Semender-tıynetân-râ bes büved naşş u nigâr âteş
Gül âteş gülbün âteş dâğ-hây-ı lâle-zâr âteş (vr.44b-kenar)

Şeyh Gâlip⁶:

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihî
Ahrağa kalbî bi-harârâtihi (Trc. B/1)

Râmiz Celâl:

Oldı gönül bir güzelin vâlihi
Yoşma edâ hûbların eşbehi
Nâle vü efgânımı şanma tehi
Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihî
Ahrağa kalbî bi-harârâtihi (vr.12a)

Balıkesirli Râsih⁷:

Süzme çeşmün gelmesün müjgân müjgân üstüne
Urma zahm-ı sîneme peykân peykân üstüne

Râmiz Celâl:

Qılma cânâ zülfünü peymân peymân üstüne
Gelmesün üftâdeler lertzân lertzân üstüne (vr.52a)

Hanyalı Nûrî Osman⁸:

Maḥrem-i esrâr-ı çeşm-i hün-feşân olmaz baña
Gizli Mecnûnum bu yolda dâstân olmaz baña (G.18)

Râmiz Celâl:

Deşt-i ‘aşkuñ Qaysı cânâ hem-‘inân olmaz baña
Leylî-i meh-peyker-i ḥüsnüñ nihân olmaz baña
Ka‘be-i küyından özge bir mekân olmaz baña

⁶ Kalkışım, 1994, s.165.

⁷ Bkz. Selçuk, 2015, s. 791-822

⁸ Aydın, 2009a, s.575.

Maḥrem-i esrār-ı çeşm-i hūn-feşān olmaz baña
Gizli Mecnūnum bu yolda dāstān olmaz baña (vr.11b)

Hanyalı Nūrî Osman⁹:

Cānım olsun reh-i pūr-āteş-i cānāna fidā
 Ya'nî ma'şūḡ-ı zarīf-i şeh-i hūbāna fidā (G.14)

Râmiz Celâl:

Görelî hūsn-i dil-firūzını ey māh-liḡā
 Tūtuşur āteş-i 'aşḡuñla cihān ser-tā-pā
 Naḡd-ı dil şabr u şekīb cümleten oldu yağma
Cānum olsun reh-i pūr-āteş-i cānāna fidā
Ya'nî maḥbūb-ı zarīf-i şeh-i hūbāna fidā (vr.17b)

Şair yaşadığı dönemdeki sanatçılarla da etkileşim içerisindedir. Bunu en güzel örneğini Enderunlu Vâsif (ö. 1240/1824-25)'in şiirlerine yazdığı nazirelerde göstermektedir:

Enderunlu Vâsif¹⁰:

Kime mecbūram o sīmīn-bere şor şorma baña
 Derdüm ol şūḡ-ı peri-peykere şor şorma baña (G.3)

Râmiz Celâl:

Lezzet-i būs-ı femūñ sükkere şor şorma baña
 Şerbet-i la'l-i lebūñ kevşere şor şorma baña (vr.32a)

Enderunlu Vâsif¹¹:

'Aşḡuñla sīnem dāḡlarım
 Gel gör ne yara baḡlarım
 Bunca zamāndır aḡlarım
 Mecbūrunam bilmez misin
 Eşḡ-i terim silmez misin (Mt.208)

Râmiz Celâl:

Ey şūḡ-meşreb bī-vefā
 Oldum saña ben mübtelā

⁹ Aydın, 2009a, s.577.

¹⁰ Gürel, 1999, s.277.

¹¹ Gürel, 1999, s.530.

Cân u dilim olsun fedâ
Eşk-i terim silmez misin
Üftâdenem bilmez misin (vr.13a)

Nâşid Safvet (ö. 1271/1855 ds.)¹²:

Ḳalb-i vîrânıma mihmân olalı derd ü elem
Ḳalmadı dîde-i giryânda hiç ḳatre-i nem (G.76)

Râmiz Celâl:

Eylesün hâl-i dil-i zârımı taḫrîr-i ḳalem
Ḳalmasun râz-ı derûnum saña cânâ behem
Yine sensin idecek bendene iḫsân u kerem
Ḳalb-i vîrânıma mihmân olalı derd ü elem
Ḳalmadı dîde-i giryânda bir ḳatre-i nem (vr.11a)

Râmiz Celâl, Nâşid Safvet'in şiirlerine taltif amaçlı olduğunu düşündüren nazireler yazmış, şiirlerinde de Nâşid Safvet'e çokça yer vermiştir. Nâşid Safvet'in *Divan*'ına bakıldığında sanatçının Nâşid Safvet üzerinde büyük etkisi olduğu görülmektedir:

Nâşid Safvet¹³:

Sezâ erbâb-ı nazma eylesem ben mefḫaret Nâşid
Ki dil her demde peyrev Râmiz-i zî-şâna olmuşdur (G.38)

Ayrıca Nâşid Safvet *Divan*'ında, Râmiz Celâl'e yazılmış tazmin, tahmis ve nazireler mevcuttur:

Râmiz Celâl:

Ḳıl teraḫḫum bu dil-i süzâna Allâh 'aşḳına
Ḳoyma yansun düzaḫ-ı hicrâna Allâh 'aşḳına (vr.59a-kenar)

Nâşid Safvet¹⁴:

Ḳıyma bu miḫnet-keş-i nâlâna Allâh 'aşḳına
Şalma cânâ vâdi-i ḫüsrâna Allâh 'aşḳına
Nim nigâh it dîde-i giryâna Allâh 'aşḳına
Ḳıl teraḫḫum bu dil-i süzâna Allâh 'aşḳına

¹² Kayaokay, 2022, s.113.

¹³ Kayaokay, 2022, s.86.

¹⁴ Kayaokay, 2022, s.54.

Ƙoyma yansun dūzah-ı hicrāna Allāh ‘aşƘına (Thm./8)

Râmiz Celâl *Divan*'ında tahmis ve tanzir yapılan şairlerden İzzet Efendi (ö.?), Nedîm Bey (ö.?), Sabrî Efendi (ö.?), Nesib Mir Ahmet (ö.?) ve Vehbî Efendi (ö.?)'nin *Divan*'larına ulaşılammıştır. Yukarıda zikredilenlerin haricinde şairin müzeyyeli gazelleri içinde isimlerinden övgüyle bahsettiği kişiler de vardır. Bu kişilerden Tevhîd Efendi (ö.?) ve Hayrî Efendi'nin (ö.?) şairin dünyasında yer etmiş, değer verdiği şahsiyetler arasındadır:

Peyrev ol Tevhîd Efendiye nazımda Râmiz
Ki odur tâb-dâr-ı silk-i la'î-i eş'âr (vr. 40b)

Râmiz suhan-ı Hayrî Efendiye söz olmaz
Kilk-i hüneri gevher-i 'irfânile taldı (vr. 54a)

6. Eseri

Râmiz Celâl'in *Divan*'ı dışında şimdilik başka bir eseri tespit edilememiştir. Râmiz Celâl'e ait *Divan*'ın bilinen tek nüshası, İstanbul Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Yazma Eserler Bölümünde 34 Ae Manzum 163'te kayıtlıdır. Eser hakkında kısıtlı tanımlamalar mevcuttur. Yazı türü Arap-Taliki olarak ifade edilmiştir. Ebatları hakkında bilgi bulunmamaktadır. Son yapraklarında yer alan tarihe göre eserin H.1325/M.1912 tarihli olması, şiirlerin bazılarında bulunmayan matla kısımlarının sonradan kenar kısımlarına kaydedilmesi, aynı şiirlerin farklı yapraklarda tekrarı gibi hususlar; eserin müellif hattı olmadığını göstermektedir.

Yazma nüshanın son tarafı eksik olduğu için eserin istinsah tarihi, müstensih ve istinsah edildiği yer vb. hakkında bilgi elde edilememiştir. Yazma reddadelidir. Yazı türü Arap-Taliki olan eser, 17 satır ve 66 varaktan oluşmaktadır. Eserde söz başları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Eserin sırtı yumuşak meşin ve yüzü de ebru kâğıt kaplıdır.¹⁵

Eserin sayfalarındaki beyit sayısı muhtelifdir. Eserde 20, 21, 22. varaklar ile 29-66. varaklar arasında kenar kısımlarında da şiirler bulunmaktadır. *Divan*'ın zahriyye kısımlarında Fuzûlî'ye ait beyitler ve müfredler yer almaktadır. Ayrıca eserin mürettep bir *Divan* olmadığı görülmektedir.

Divan, Ramazan Kasidesi ile başlayıp gazel ile sona ermektedir. Yazma,

Feth olup cünd-i şiyâm ile şühür-ı gufrân

¹⁵ <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/385196?SearchType=1>
(Erişim tarihi: 05.01.2020)

Aşdı tâk-ı felege tîgını şâh-ı Ramazân (vr.1b)

beyti ile başlar.

Beytü'ş-şanemde ol zamîri seyr iden şanma
Râmiz şerâr-ı âteş-i hayre be-düş idi (vr.65b)

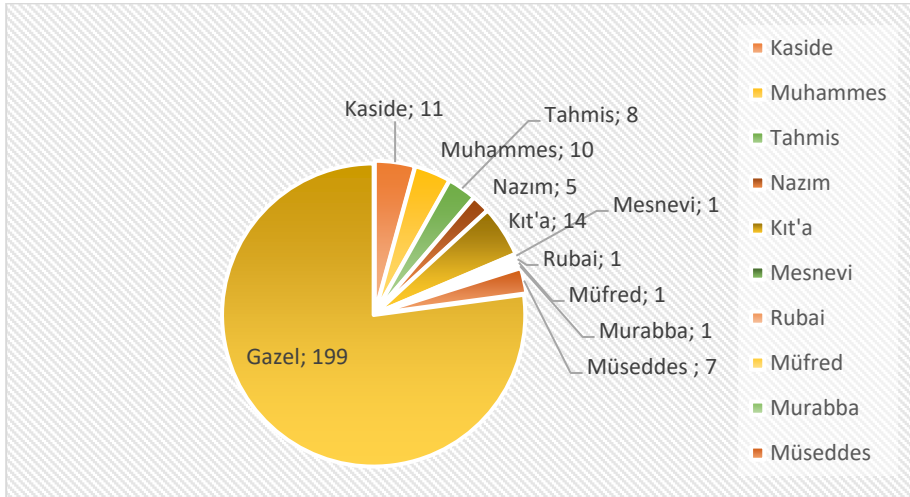
beyti ile biter.

II. Divanda Yer Alan Şiirlerin Şekil Özellikleri

1. Nazım Şekilleri

Divan'da 11 kaside, 1 mesnevi, 7 müseddes, 10 muhammes, 8 tahmis, 1 murabba, 199 gazel, 14 kıt'a, 5 nazım, 1 rubai ve 1 müfred olmak üzere, toplam 258 manzume bulunmaktadır. Manzumeler belirli bir düzen halinde değildir. Gayr-i mürettep bir *Divan*'dır.¹⁶

Tablo 1. Nazım Şekilleri



1.1. Kaside

Giritli Râmiz Celâl *Divan*'ında 11 kaside vardır. 1. kaside münacaat, 2. kaside naat, 3. kaside Hz. Mevlana'ya övgü, ramazan, bayram ve nevruz redifli kasideleriyle birlikte 7.-8.-9. ve 10. kasideler Tepedelenli Veli Paşa'ya övgü içeren şiirlerdir. 11. kaside ise şehre yapılan bina üzerine devrin padişahı II. Mahmud'a övgü içermektedir. "*Kaside-i Medhiye*" başlığıyla yazılmış tarih manzumeleri arasındaki övgü şiirinin(vr.22a) son beytinde şair, yapımı tamamlanmış bir binanın tarihini(1243/1828) düşmüştür.

¹⁶ Giritli Râmiz Divanı tarafımızca doktora tezi olarak çalışılmaktadır.

Kasidelerden 1.'si 6 beyit, 2.'si 9 beyit, 3.'sü 5 beyit, 4.'sü 41 beyit, 5. ve 11.'si 22 beyit, 6. ve 7.'si 30 beyit, 8.'si 26 beyit ve 9.'su 25 beyittir.

Şair 11 kasidesinden 4'ünde kafiye, 7'sinde ise redif tercihinde bulunmuştur. Redifler ek ve ek kelime şeklindedir.

1.2. Mesnevî

Râmiz Celâl *Divan*'ında bir tane mesnevi nazım şekli yer almaktadır. Bu mesnevi “*Ṭarfet-ü'l-Bâb Bînî Telemmî İsmâ'il ve Mehmed Efendiye*” başlığıyla yazılmıştır. Tepedelenlizâde Veli Paşa'nın oğlu İsmail ve Mehmet Efendiler için yazılmış olmakla birlikte şiir içerisinde sadece İsmail Efendi'nin övgüsü geçmektedir. Manzume 39 beyitten müteşekkildir. Şair, mesnevide kafiye tercihinde bulunmuştur.

1.3. Müseddes

Divan'da 7 müseddes vardır. Müseddeslerin tamamında başlık kullanılmıştır. Müseddeslerin biri (vr.14a) 7 bent olup, diğer bütün müseddesleri (vr.23b, vr.25a, vr.25b, vr.26a, vr.26b, vr.27a) 5'er bentten oluşmuştur. Müseddeslerin tamamı mütekerrir müseddestir.

Müseddeslerde de tahmislerde olduğu gibi aruzun Remel ve Hezec kalıpları tercih edilmiştir. Müseddeslerin tamamında kafiye ile ek ve/veya sözcük halindeki redif kullanımı görülmüştür.

1.4. Muhammes

Divan'da 10 muhammes bulunmaktadır. Dokuz muhammeste başlık kullanılmış olup birinde başlık yoktur (vr. 49b). Muhammeslerin bent sayılarına bakıldığında ikisi 5 bentli (vr.10a, vr.24b), biri 6 bentli (vr.27b), altısı 7 bentli (vr.9b, vr.10b, vr.13a, vr.13b, vr.24a ve vr.49b) ve biri 20 bentli (vr. 15a)dir. Muhammeslerin tamamı mütekerrirdir. Muhammeslerden biri kafiye (vr.24b), dokuz tanesinde rediflidir.

1.5. Tahmis

Râmiz Celâl'in *Divan*'ında 8 tahmis vardır. İki tanesi Hanyalı Nûri'nin gazellerine olmak üzere Nâşid Safvet Efendi, İzzet Efendi(ö.?), Sabrî(ö.?), Nedim Bey(ö.?), Nesib Mir Ahmed(ö.?) adlı şairlerin gazellerine yapılan tahmislerdir. Tahmislerin tamamında başlık kullanılmıştır.

1.6. Murabba

Râmiz Celâl'in *Divan*'ında gazeller bölümü içinde bir murabba (vr. 35a) bulunmaktadır. Dört bentten oluşan murabbada başlık kullanılmamıştır.

1.7. Gazel

Râmiz Celâl *Divan*'ında 199 gazel vardır. Gazellerden 195'i Türkçe ve 4'ü Farsça'dır. Gazel sonunda mahlasını zikrettikten sonra gazeline bir övgü veya dua ile devam eden şairin eserinde 11 müzeyyel gazel vardır. Bu gazellerden birinde "Gazel-i Müzeyyel" başlığı kullanılmış olup diğer 10 müzeyyel gazelde başlık kullanılmamıştır.

Eserdeki gazellerin beyit sayıları sırasıyla 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 15 ve 18'dir. En çok tercih edilenler 7 beyitli ve 5 beyitli gazellerdir. *Divan*'daki gazel nazım şekliyle yazılan şiirlerin tamamında (199 gazel) 72(%36)'si 7 beyitli, 63(%32)'ü 5 beyitli, 21(%11)'si 6 beyitli, 14(%7)'ü 8 beyitli, 12(%6)'si 9 beyitli, 10(%4)'ü 10 beyitli, 3(%1)'ü 13 beyitli olup diğerleri 1'er adettir.

Divan'da musammat gazel örnekleri de bulunmaktadır (vr.34a, vr.48a). Gazellerinden biri on beş beyitten uzun olup *gazel-i mutavvel*'dir (vr. 46a). Ayrıca "saña mahsus" redifli gazel Peygamber Efendimiz'e övgü amacıyla yazılmıştır (vr.44a). Gazeller içinde 37'si zü'l-metali gazeldir. Şair, gazellerin bazılarında redd-i mısra yapmıştır.(vr.51a, vr.51b.)

Yirmi sekiz harfli Arap alfabesinin hemen her harfiyle gazeli bulunan şair "hı(خ) ve z el(ذ)" harflerinde gazel yazmamıştır. 199 gazelde redif ve kafiye olarak en fazla "elif-l (21), ra-ر (37), he-ه (28) ve ye-ي (34)" harflerini kullanmıştır.

1.8. Kıt'a

Râmiz Celâl *Divan*'ında kıt'a nazım formuna uygun 14 adet manzume mevcuttur. Bu şiirlerin beyit sayısı 3-12 arasındadır. Klasik kıt'a şeklinden farklı olarak bazı manzumelerde mahlas beyti kullanılmıştır (vr.19b). Kıt'a nazım şekilli şiirlerinin dördünde başlık kullanılmamış, diğerlerinde başlık kullanılmıştır.

Râmiz Celâl, *Divan*'ında kıt'a nazım formunu kullanarak şahit olduğu olaylar ve durumlar için tarih düşmüş, tarih manzumeleri kaleme almıştır. Bu tarih manzumelerinde;

Tarih manzumeleri, yazılış sebepleri açısından manzumelerin 2'si çeşme (vr.19b, vr.20a), 1'i muvakkithane(vr.20a), 2'si doğum/milad (vr.20b, vr.20b-kenar), 8'i vefat/mersiye(3 adet vr.21a, 5 adet vr.21b) ve 1'i kale (vr.23a) yapımı içindir.

Râmiz Celâl, kıt'a nazım formunu kullandığı tarih manzumelerinin hepsinde söyleniş açısından mânen tarihi tercih etmiştir. 3 manzumede tam, 11 manzumede ta'miyeli tarih kullanmıştır. Ta'miyeli tarihlerin 7 manzumesi eksik ta'miyeli olup 4 tanesi de fazla ta'miyelidir. Şair beyitte eklenmesi veya çıkarılması gereken sayıyı ifade etmiştir.

Harflerin kullanılışı açısından bakıldığında tarih manzumelerinde şair, "mücevher, cevherî, cevherîden, cevherdâr, tenkît" ifadeleriyle düştüğü tarihin mu'cem tarih olduğunu anlatmıştır. Mu'cem tarih düşülen manzume sayısı 11 olarak tespit edilmiştir.

1.9. Nazm/Nazım

Râmiz Celâl *Divan*'ında nazm formuna uygun 5 adet şiir tespit edilmiştir. Manzumelerin beyit sayısı 3-9 beyit arasındadır. Nazm şekliyle yazılan bir manzumede şairin mahlası yer almaktadır (vr.20a). Manzumelerin dördünde başlık kullanılmış olup biri başlıksızdır.

Râmiz Celâl, *Divan*'da nazm formunu kullanarak kaleme aldığı tarih manzumeleri; tarih düşürme sebepleri açısından manzumelerin 1'i çeşme (vr.19b), 2'si saray (vr.20a, vr.22b), 1'i doğum/milad (vr.20b), 1'i vefat/mersiye (vr.22a-kenar) için yazılmıştır.

Râmiz Celâl, nazm ile yazdığı tarih manzumelerinde söyleniş açısından mânen tarih tercih etmiştir. 1 manzumesinde hesaplanması bakımından tam tarih kullanmış olup tarih düştüğü diğer 4 manzumesinde ta'miyeli tarih kullanmıştır. Ta'miyeli tarihlerin tamamı da fazla ta'miyelidir. Şair beyitte çıkarılması gereken sayıyı ifade etmiştir.

Harflerin kullanılışı açısından nazm ile yazılan tarih manzumelerinde şair, "cevherdâr" ifadesiyle düştüğü tarihin mu'cem tarih olduğunu ifade etmiştir.

1.10. Rubai

Şairin *Divan*'ında bir adet rubai başlıklı manzume vardır (vr.22a). Her ne kadar "Rubâ'î" başlığı ile yazılmış olsa da kullanılan aruz kalıbı rubai kalıplarından biri değildir. Manzumede şair, kardeşi Ziyâ Efendi'nin vefatını konu edinmiştir.

1.11. Müfred

Râmiz Celâl *Divan*'ında bir adet müfred bulunmaktadır. Tamiyeli tarihin kullanıldığı ve başlığın yer almadığı beyit, kıt'a ve nazm formlarıyla yazılan şiirlerin içerisinde yer alır.

2. Nazım Tekniği

2.1. Vezin

Divan'daki şiirlerin tamamında aruz vezni kullanılmıştır. Aruzun Remel, Hezec, Recez ve Muzâri kalıplarından toplam 14 kalıp kullanılmıştır. *Divan*'da bütün şiirler aruzla yazılmış olup 258 manzumenin 78'inde Remel bahrinin *Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün*, 75 manzumede Hezec bahrinin *Mefâîlün/Mefâîlün/Mefâîlün/Mefâîlün* kalıpları en çok kullanılanlardır. Bunlardan sonra Remel bahrinin *Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün* kalıbı 31 manzumede kullanılmıştır. Nazım şekillerinde vezinlerin kullanımı şu şekildedir:

Kullanılan aruz kalıplarından Remel bahrinin; *Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün* kalıbıyla 64 gazel, 1 kaside, 1 rubai, 2 tahmis, 3 muhammes, 1 müseddes ve 6 tarih manzumesi(3 kıt'a, 2 nazm, 1 müfred); *Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün* kalıbıyla 24 gazel, 2 kaside, 3 tahmis, 1 muhammes ve 1 müseddes yazılmış; *Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün* kalıbıyla 1 gazel, 1 kaside ve 1 mesnevi yazılmış; *Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün* kalıbıyla 1 tahmis ve 1 müseddes yazılmıştır.

Hezec bahrinin; *Mefâîlün/ Mefâîlün/ Mefâîlün/ Mefâîlün* kalıbıyla 52 gazel, 6 kaside, 2 tahmis, 1 muhammes, 4 müseddes ve 10 tarih manzumesi(8 kıt'a, 2 nazm) yazılmış; *Mefâîlün/ Mefâîlün / Feülün* kalıbıyla 11 gazel ve 2 muhammes yazılmış; *Mefûlü/ Mefâîlü/ Mefâîlü/ Feülün* kalıbıyla 13 gazel yazılmış; *Mefûlü/ Mefâîlün/ Mefûlü/ Mefâîlün* kalıbıyla 4 gazel ve 1 kaside ve son olarak *Mefâîlün/ Mefâîlün/ Mefâîlün/ Feülün* kalıbıyla 1 müseddes yazılmıştır.

Recez bahrinin *Müstefilün/Müstefeilün/Müstefilün/Müstefilün* kalıbıyla 3 gazel ve 1 nazm yazılmış; *Müstefilün/ Müstefilün* kalıbıyla 3 muhammes yazılmış; *Müstefilâtün/ Müstefilâtün* kalıbıyla 1 murabba yazılmıştır.

Muzari bahrinin; *Mefûlü/ Fâilâtü/ Mefâîlü/ Fâilün* kalıbıyla 25 gazel ve 1 kıt'a yazılmış; *Mefûlü/ Fâilâtün/ Mefûlü/ Fâilâtün* kalıbıyla 1 gazel ve 2 kıt'a yazılmıştır.

ARUZ KALIPLARI	G.	K	Kt	M.	Mur.	Muh.	Müf.	Müs.	Nzm	R.	Thm.	Toplam
Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün	64	1	3			3	1	1	2	1	2	78
Feilâtün/ Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün	24	2				1		1			3	31
Feilâtün/ Feilâtün/ Feilün	1	1		1								3
Fâilâtün/Fâilâtün/Fâilün								1			1	2
Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün	52	6	8			1		4	2		2	75
Mefûlü/ Mefâilün/ Mefûlü/ Mefâilün	4	1										5
Mefâilün/ Mefâilün/ Feilün	11					2						13
Mefûlü/ Mefâilü/ Mefâilü/ Feilün	13											13
Mefâilün/ Mefâilün/ Mefâilün/ Feilün								1				1
Müstefilün/ Müstefilün						3						3
Müsteflâtün/ Müsteflâtün					1							1
Müstefilün/Müstefilün/Müstefilün/ Müstefilün	3								1			4
Mefûlü/ Fâilâtü/ Mefâilü/ Fâilün	25		1									26
Mefûlü/ Fâilâtün/ Mefûlü/ Fâilâtün	1		2									3
TOPLAM	199	11	14	1	1	10	1	7	20	1	8	258

Tablo 2. Divan'da Kullanılan Aruz Kalıpları

2.2. Kafiye ve Redif

Şiirin dış yapısını oluşturan kafiye ve redif, ahengin ana öğelerinden olması yanında şairin biçimini de etkilediği bilinir. Râmiz Celâl *Divan*'ında kasideler ve gazeller üzerinde kafiye ve redif incelemesi yapılmış olup; 210 şiirden 46(%21,9)'ünde redifsiz kafiyeli, 164(%78,1)'ü ise redif ile yazılmıştır. Bu durum şairin ahengin yanında manaya da ehemmiyet verdiğini göstermektedir. Gazeller içinde bir manzumede(vr.48b) kafiye kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Divan şiiri etkisinde yetişmiş olan Râmiz Celâl, “-â, -âm, -ân, -âne, -âr, -ād” seslerini kafiye olarak sık kullanmıştır. Şiirde kafiye kelimeleri Arapça, Farsça, Arapça-Farsça, Arapça-Farsça-Türkçe şeklindedir.

Örneğin gazellerinden birinde(vr.36a) kafiye kelimelerinin hepsi “tavzîh, telvîh, tercih, tefrih, tesrih, Mesîh, taşhîh, teşrih” gibi Arapça kelimelerden oluşmuştur.

Bazı gazellerinde “-perdâz, -nâz, -râz, ser-bâz, şeh-bâz, şeh-nâz, hem-râz, sülhan-sâz” (vr.35a) kelimelerinde ve “mest, şikest, dest, pest, elest, nişest” (vr.40a) gibi kelimelerde kafiye oluşturmuşlardır.

Arapça ve Farsça kelimeleri birlikte kullanıldığı şiirinde (vr.42a) “güftâr, eş’âr, âsâr, âteşbâr, cevherdâr, gülzâr, efkâr” kelimeleriyle kafiye olduğu da görülmüştür.

Türkçe kelimeleri kafiye olarak kullandığı şiirleri de vardır. “Sandılar” redifli gazelde (vr.38b) “toydu, koydu, soydu, boydu, oydu” kelimelerini, ve “bu gice” redifli gazelde de “yandum, andum, oyalandum, dolandum, tayandum, boyandum, inandum, şandum” gibi Türkçe kelimeleri kullanarak kafiye oluşturmuştur.

Râmiz Celâl bazı gazellerinde aynı kelimeyi kullanmak suretiyle kafiye tekrarı yapmıştır. *Divan*'da “cem-i ‘aşkuz” (vr.42a 1,5), “âhımız” (vr.43a-kenar 1,7), “der-i ihsân” (vr.46b-kenar 1,7), “dem dem” (vr.47b /vr. 62b-kenar 1,5) “dem” (vr.47b /vr. 62b-kenar 2,4) “cânım” (vr.63a-kenar 2,7), “şanmayasın” (vr.49a 1,3), cânımdan (vr.50b-kenar 1,6), “pür-zür” (vr.53b-kenar 1,4), “çanâğına” (vr.54b-kenar 2,6) gibi kelimeleri hem yazım hem de mana bakımından tekrar etmiştir.

Mısra sonlarında akuzatif ekinin kullanıldığı gazellerin bazılarında sonu nispet “î” ile biten kelimelerin kafiye olduğu da görülür:

Hâdeng-i gâmezî sehmi-kazâ-yı âsümânîdür
Dil-i şad-pâre-yi ‘aşîk ser-i seng-i nişânîdür (vr.37b-1)

Divan'da yer alan rediflerin genel durumuna bakıldığında; kaside ve gazellerin olduğu 210 şiirin 46'sinde redif kullanılmamıştır. *Divan*'da yer alan gazel ve kaside nazım şeklinin kullanıldığı nazım biçimindeki rediflerin genel durumuna bakıldığında ise şu şekildedir:

Redif kullandığı gazel ve kasidelerde kullanılan rediflerden 61 (%38,1)'i *ek redif*, 35 (%21,2)'i *ek kelime redif*, 36 (%23)'sı *kelime redif*, 23 (%13,9)'ü *kelime grubu redif* ve 9'u (%4,8) *ek kelime grubu redif* şeklindedir. Gazel ve kasidelerdeki redifli ve redifsiz şiirlerin kullanım sayısı ve oranları aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Râmiz Celâl *Divan*'ında kullanılan redifler ve kullanım oranları şu şekildedir:

Tablo 3. Redifli ve redifsiz şiirlerin kullanım oranını gösterir tablo.

Redifli ve Redifsiz Şiirler	Nazım Şekli		%
	Kaside	Gazel	
Redifli Şiirler	7	157	%78,1
Redifsiz Şiirler	4	42	%21,9
Toplam	11	199	%100

Divan'da en çok kullanılan redif olan *ek redif* 61 adet kullanılmıştır:

‘İzâr-ı âteşini ol mehûn berg-i ter-i güldür
Leb-i yâķûta seyyâle-i reng neşve-i emeldür (vr.38a)

Semt-i hicrâna çıkar menzil be-menzil râhımız
Sağ u solda yâķdı meş‘aleler şerâr-ı âhımız (vr.43a-kenar)

Gazel ve kasidelerdeki *ek redif*lerin dökümü ve kullanım oranları şu şekildedir:

-a	-ını	-sın
-arsın	-i: 5	-sına
-dasın	-indenmiş	-um/üm: 2
-dın	-ları	-umı
-dur: 6	-larla	-umdan: 2
-dür: 7	-mayasın	-umuz/ımız: 3
-eş	-ma	-ümden: 2
-ı: 6	-maz	-uñdur
-ına: 4	-sıdur: 3	-yı
-ından: 2	-si/-sı: 2	

Gazel ve kasidelerde 35 adet *ek kelime redif* kullanılmıştır:

Ĝamuñla ķayd-ı ‘âlemden gönül azâdedür ancak
Reh-i ‘aşķuñla cānâ ‘âşķ-ı ser-dâdedür ancak (vr.29a)

Bezm-i mey-i muħabbete peymânedür gönül
Pertev-fezâ-yı neş‘e-yi rindânedür gönül (vr.46b)

Gazel ve kasidelerdeki *ek kelime redif*lerin dökümü şu şekildedir:

-ân kerd	-dür gönül: 2	-ına bak
-dan ĝaraz	-dur gönülüm: 2	-ılmaz mı
-dan ĝayrı	-dur neylesün	-lar gibi

-dan mahzûz	-e beñzetdüm	-maz mı
-dı şandılar	-ı 'aşk	-um benüm: 2
-dür baña: 4	-ı 'aşkuz	-um var
-dur bâ'ış	-ı haññ	-üm var
-dur ğamzesi	-ı muħabbet	-üm artar
-dur kadeħ	-ı yok	-ya beñzetdüm
-dür ancaħ	-i ğam	

Kelime redifler Divan'da 36 adet kullanılmıştır:

'Arz-ı hâl eyleyecek bir der-i ihsân **bulamam**
 Hâşılı derd-i dil-i zâruma dermân **bulamam** (vr.46b-kenar)

Gönülde ta'n-ı aġyârdan nice zaħm-ı nihân **peydâ**
 Gözümde kanlu yaşumdan nice seyl-i revân **peydâ** (vr.32a-kenar)

Gazel ve kasidelerdeki *kelime rediflerin* dökümü ve kullanım oranları şöyledir:

arar	ħayf	olmuşuz	üzre
âteş	idemem	olsun	
beni	ider: 3	olur: 6	
bulamam	idi	peydâ	
bulmadım	ile	şanmışlar	
eyle	imiş	sensüz	
eyledi: 2	itme	şem'	
gibi	nedendür	tutuşur	
gönlümdür	olmuş	üstüne	

Birden fazla kelimededen oluşan *kelime grubu redif* de şiirlerde 23 kez kullanılmıştır:

'Aşık olduk kâkül-i zertâre **düşdi gönlümüz**
 Kurtuluş yok dâm-ı zülf-i yâre **düşdi gönlümüz** (vr.35a-kenar)

Derd-i firġatle dü-çeşmüm eşkbâr **etsem gerek**
 Hâk-i küy-ı yâre hep dürrler nişâr **etsem gerek** (vr.46a)

Gazel ve kasidelerdeki *kelime grubu rediflerin* dökümü de şöyledir:

âh âh: 3	ile toldı	oldı yâ
bilmem nedür	imüş de bilmez	oldıgum kaldı
bu şeb	ister mi hiç	oluben geldüm
değil mi ya	kat kat	olur mıyuz
düşdi gönlümüz	küsdüm saña	olur gider

etsem gerek n'etdüm saña saña maḥşuş
gelür ḥâtıruma olan añlar bizi

Divan'da gazelerde 7 ve kasidelerde 2 olmak üzere 9 tane *ek kelime grubu rediflere* rastlanmıştır:

Lezzet-i būs-ı femûñ sükkere **şor şorma baña**
Şerbet-i la'l-i lebûñ kevşere **şor şorma baña** (vr.32a)

Derd-i hecrin ile âteşlere yand**um bu gice**
Yād idüb vaşluñla eyā kimi and**um bu gice** (vr.50a)

Gazel ve kasidelerdeki *ek kelime grubu rediflerin* dökümü şu şekildedir:

-a Allāh 'aşkına: 2 -e şor şorma baña
-dum bu gice -ı gördüñ mü
-dur yā Rasūlallāh -maz mı yā
-düm yā Ḥazret-i Mevlānā -um āh āh

Aşağıdaki tabloda da görüldüğü üzere *Divan*'da %29,2 ile *ek redif* kullanımıyla birinci, %17,6 ile *ek kelime redif* kullanımı ikinci, %17 ile *kelime redif* üçüncü, %11 ile *kelime grubu redif* dördüncü ve %4 kullanım oranıyla *ek kelime grubu redif* de beşinci sırada yer almaktadır.

Tablo 4. Nazım şekillerine göre redif kullanım oranlarını gösterir tablo.

Redif Durumu	Nazım Şekli		%
	Kaside	Gazel	
Redifsiz	4	42	21,2
Ek Redif	3	58	29,2
Ek Kelime Redif	-	35	17,6
Ek Kelime Grubu Redif	2	7	4
Kelime Redif	2	34	17
Kelime Grubu Redif	-	23	11
Toplam	11	199	100

Sonuç

Girit edebî muhitinde yetişmiş sanatçılardan biri de Râmiz Celâl'dir. Râmiz Celâl'in *Divan*'ından hareketle elde edilen bilgilere göre;

Divan'ından hareketle Râmiz Celâl'in, XIX. yüzyılın ilk yarısında yaşadığı tespit edilmiştir. Şairin, *Divan*'da hem "Râmiz" hem de "Celâl" mahlaslarını kullandığı görülmüştür. Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen şairin, 1263/1846-47 tarihinden sonra vefat ettiği anlaşılmaktadır.

Divan'daki kasidelerinde en çok övgüde bulunduğu kişi Tepedelenizâde Veli Paşa ve oğlu İsmail Efendi olduğu müşahede edilmiştir.

Giritli olmakla birlikte hayatının belli bir bölümünü Yenişehir-Fenar, Tırhala, Yanya, Golos gibi Yunanistan'ın Teselya bölgesindeki edebî muhitlerde geçirdiği ve bölgede tanındığını ve en çok da Yenişehir-Fenar'da bilindiği sonucuna ulaşılmıştır.

Râmiz Celâl, Mevlevî meşrep bir şairdir. Şair, tarih manzumelerinde tarihe ışık tutacak, birçok kişinin hayatına dair önemli bilgiler de vermiştir. Tarih manzumelerinde Yenişehir, Tırhala, Yanya ve Golos şehirlerinde şahit olduğu olayları ve yakından tanıdığı kişileri anlatmıştır.

Şiirlerinde çoğunlukla âşıkâne söyleyişleri tercih ettiği müşahede edilmiştir. Râmiz Celâl, şiirlerinde deyim ve atasözleri yanında ayet iktibaslarından da istifade etmiştir.

Mevlevî bir şair olan Râmiz Celâl, Nefî, Şeyh Gâlip, Balıkesirli Râsih, Hanyalı Nûri Osman, Enderunlu Vâsif, Nâşid Saffet, İzzet Efendi, Nedîm Bey, Sabrî Efendi, Nesib Mir Ahmet ve Vehbî Efendi gibi şairlere tazmin, nazire ve tahmisler yazmıştır.

Râmiz Celâl'in *Divan*'daki şiirlerinde en çok Remel ve Hezec bahrine ait aruz kalıplarını kullanmıştır. Şiirlerde aruzla ilgili birtakım aksaklıklar görülse de şair, genel itibariyle aruz veznini kullanmada başarılıdır.

Çalışmada XIX. yüzyıl Klasik Türk edebiyatına katkı sağlayan Râmiz Celâl'in hayatı ve *Divan*'ı tanıtılmaya çalışılmıştır.

Kaynaklar

- Akkuş, M. (1993). *Nef'i Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Avcı, İ. (2017). Yeni bilgiler ışığında Giritli şairlere ek. Atayeter, Yıldırım (Ed.) *Uluslararası Akdeniz medeniyetleri sempozyumu* (s. 325-55). Gece Kitaplığı Yayınları.
- Aydın, A. (2009a), *Hanyalı Nûrî Osmân ve divânı*, [Yayımlanmamış doktora tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aydın, A. (2009b). Hanyalı Nuri Divan'ından hareketle Giritli şairlere ek. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 45-58.
- Evliya Çelebi (1983). *Seyahatname (Akdeniz Adaları ve Girit'in Fethi)*. (haz.) İsmet Parmaksızoğlu. KTB Yayınları.
- Evliya Çelebi Seyahatnamesi (2003). (haz.) Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı-Robetr Dankoff, , (VII), 170-174. Yapı Kredi Yayınları.
- Gürel, R. (Ed.). (1999). *Enderunlu Vâsıf Divanı*. Kitabevi Yayınları.
- İpekten, H. (2018). *Eski Türk Edebiyatında Nazım Şekilleri ve Arûz*. Dergâh Yayınları.
- İsen, M. (1997). *Ötelerden bir ses: divan edebiyatı ve Balkanlarda Türk edebiyatı üzerine makaleler* (Vol. 35). Akçağ Yayınları.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlip Divanı*. Akçağ Yayınları.
- Kayaokay İ. (2022). *Nâşid Safvet Divanı*. DBY Yayınları.
- Kılıç, F. (2004). Giritli Divan şairleri. *Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. (32). 275-294.
- Kur'an-ı Kerim. (2020). Diyanet İşleri Başkanlığı. Erişim tarihi: Şubat, 15, 2023, <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf>
- Kurtoğlu, O. (2006). *Girit Şairleri*. Akçağ Yayınları.
- Mehmed S. (1996). *Sicill-i Osmanî, Osmanlı Ünlüleri*. Cilt 5, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Mengi, M. (1999). *Eski Türk edebiyatı tarihi: Edebiyat tarihi–metinler* (5. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Öztuna, Y. (1979). *Büyük Türkiye Tarihi*, (XIII). Ötüken Yayınları.

- Râmiz-i Giridî, *Divan'ı Râmiz*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Manzum E., No:163.
- Şemseddin S. (1896). "Girit", *Kâmûsu'l-Alâm*, C. 5, İstanbul 1314, s. 3851-3857.
- Selçuk, E. (2015). Klasik Türk şiirinin internet ortamındaki yansımalarına bir örnek: "üstüne" redifli gazel. *Turkish Studies* (elektronik), 10(4), 791 - 822.
- Sevgi, A. (1994). Giritli Şairler, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, Sayı 7-8, s. 33-51.
- Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2016). *Üniversiteler için eski Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Tukin, C. (1996). "Girit", *İslam Ansiklopedisi*, (14), TDV Yay., İstanbul, 85-93.
- Tuman, M. N. (2001). *Tuhfe-i Nâilî*, Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri, Cilt 1-2, (haz.) Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı, Bizim Büro Basımevi.
- Ünver, İ. (1988). XIX. yüzyıl Divan' şiiri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 32(1-2), 131-140.
- Yakit, İ. (2003). *Türk İslâm Kültüründe Ebcad Hesabı ve Tarih Düşürme*, Ötüken Yayınları.

Etik Kurul İzni

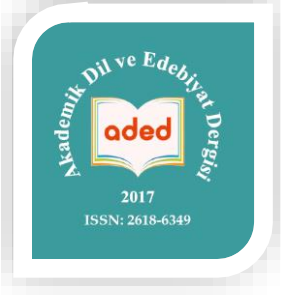
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarları, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile makale yazarları arasında mali çıkar çatışması olmadığını ve yazarlar arasında çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Serap KARAKILIÇ AKI

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı
Bayram Veli Üniversitesi
serap.aki@hbv.edu.tr



<https://orcid.org/0000-0002-3327-4492>

Manzum Bir Hz. Ali Cenknâmesi'nde Efsanevî ve Menkıbevî Motifler

*Legendary and Epic Motifs in Cenkname of
Hazrat Ali in Verse*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 08.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 18.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Karakılıç Akı, S. (2023). Manzum bir Hz. Ali Cenknâmesi'nde efsanevî ve menkıbevî motifler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 654-674. <https://doi.org/10.34083/akaded.1262026>

Karakılıç Akı, S. (2023). Legendary and epic motifs in Cenkname of Hazrat Ali in verse. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 654-674. <https://doi.org/10.34083/akaded.1262026>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Türk edebiyatında İslamiyet'in kabulü ile birlikte dinî-kahramanlık konulu eserler varlık göstermeye başlamıştır. Bunlar arasında Hz. Ali'nin başkahramanlığında şekillenen, onun ve yoldaşlarının Müslümanlık uğruna girdiği mücadelelerin tarihten veya olağanüstü unsurlardan yararlanılarak anlatıldığı cenknâmeler önemli bir yer tutmaktadır.

Bu çalışmaya konu olan metin, Hz. Ali'nin daha önce neşredilmemiş cenknâmelerinden olup Milli Kütüphane arşivinde A 7522/1 numarası ile kayıtlıdır. Baştan ve sondan eksik olan eserin müellifi ve yazılış tarihi bilinmemektedir. Bu çalışmada, bahsi geçen eser efsanevî ve menkıbevî motifler açısından incelenmiştir. Edebî anlatılarda genellikle anlatının en küçük unsuru olarak değerlendirilen motif, metnin alıcısına vermek isteği mesajın etki gücünü artıran kalıplaşmış özellikteki yapıdır. Edebî anlatılarda bulunan motifler, çok çeşitli şekillerde sınıflandırılabilir. Ele alınan eserdeki motiflerin tespiti ve tasnifi Thompson'ın *Motif İndeks of Folk-Literature*'de kullandığı esasa dayanmakla birlikte, Çetin'in *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri* isimli eserinde kullandığı sistematige uygundur. Eserde öne çıkan beş menkıbevî ve üç efsanevî motif, eserden alınan örneklerle tahlil edilmiştir. Bunların dışında hikâyeye canlılık ve sürükleyicilik katan, konu akışına yön veren önemli motiflerden olan kıyafet/kalık değiştirme motifine yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: cenknâme, Hz. Ali, efsanevî, menkıbevî, motif.

Abstract

With the acceptance of Islam in Turkish literature, various religious-heroic works began to appear. Among these, the cenknames, which were shaped by the heroism of Hazrat Ali and in which the struggles of him and his comrades for the sake of Islam, are told by making use of history or extraordinary elements, have an important place.

*The text that is the subject of this study is one of the previously unpublished cenknames of Hazrat Ali and is registered in the archive of the National Library with the number A 7522/1. The author and date of writing of the work, which is missing from the beginning and the end, is unknown. In this study, the aforementioned work has been examined in terms of legendary and epic motifs. The motif, which is generally considered as the smallest element of the narrative in literary narratives, is the stereotyped structure that increases the impact power of the message that the text wishes to convey to the recipient. The motifs found in literary narratives can be classified in various ways. The determination and classification of the motifs in the studied work is based on the principle used by Thompson in *Motif İndeks of Folk-Literature*, but it is in accordance with the systematic used by Çetin in his work named *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*. Five epic and three legendary motifs that stand out in the work have been analyzed with examples taken from the work. Apart from these, the disguise motif, which is one of the important motifs that adds dynamism and immersion to the story and directs the flow of the subject, is included.*

Keywords: cenkname, Hazrat Ali, legend, legendary, motif.

Giriş

Cenknâmeler, Türk edebiyatında İslamiyet'in kabulünden sonra varlık göstermeye başlayan dinî-kahramanlık konulu eserlerdir. Bunlar arasında Hz. Ali'nin başkahramanlığında şekillenen, onun ve yoldaşlarının Müslümanlık uğruna girdiği mücadelelerin tarihten veya olağanüstü unsurlardan yararlanılarak anlatıldığı cenknâmeler önemli bir yer tutmaktadır. Söz konusu cenknâmelerin sayısı oldukça fazladır. Bu eserler üzerine günümüze dek yayın neşirlerinin yanı sıra, pek çok araştırma ve inceleme çalışması yapılmıştır.

Bu çalışmaya konu olan metin, Hz. Ali'nin daha önce neşredilmemiş cenknâmelerinden olup Milli Kütüphane arşivinde A 7522/1 numarası ile kayıtlıdır. Baştan ve sondan eksik olan eserin müellifi ve yazılış tarihi de bilinmemektedir. 5702 beyitten oluşan mesnevi tarzındaki eser, aruzun "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Ancak eserde pek çok aruz kusurunun yanı sıra çeşitli imla hataları bulunmaktadır. Eser, ses ve şekil özellikleri açısından daha çok 13-15. yüzyıllar Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşımaktadır. Metin, Türkçe söz varlığı açısından son derece zengin olmakla birlikte, pek çok Arapça ve Farsça unsur da ihtiva etmektedir (Akı, 2023).¹

Milli Kütüphane'de bulunan eserin katalog kaydına Salsâlnâme başlığı verilmiş olmakla birlikte, eser konu itibarıyla bir Hâvernâme niteliği taşımaktadır. Eserin söz konusu niteliği, daha önce Kayaokay tarafından da zikredilmiştir (Kayaokay, 2022, s. 50). Eserde Müslümanlığın yayılması ve korunması için görevlendirilen Hz. Ali ve yoldaşları, diyar diyar dolaşarak gayrimüslimlerle mücadele ederler. Bu mücadelelerinin en çetini, heybeti ve zalimliği ile nam salan, beş ülkeye hükmeden ve doksan oğlu bulunan Salsâl isimli padişah ile yapılmıştır. Ancak eserde ana tema, Hâveristan'a doğru yola çıkıp bütün gayrimüslimlerle savaşma, şehirleri fethetme ve Müslümanlığın tüm Hâveristan'a yayılmasını sağlama üzerine kuruludur. Dolayısıyla eserde Salsâl ile mücadele, sadece bir bölüm olarak yer alır. Efsanevî motifler içeren bir cenknâme olan eserde hem tarihten alınmış hem de olağanüstü özellikler gösteren kahraman, unsur, varlık ve olaylara yer verilmiştir (Akı, 2023).

Bu çalışmada bahsi geçen eser, efsanevî ve menkıbevî motifler açısından incelenmiştir. Motiflerin tespiti ve tasnifi Thompson'ın *Motif İndeks of Folk-Literature* (Thompson, 1966) isimli eserindeki genel sınıflandırma esaslarına ve Çetin'in cenknâmeler özelinde kullandığı sistematığe uygundur (Çetin, 1997). Bu doğrultuda eser, öncelikle hikâyenin ana çatısını oluşturan motifler açısından değerlendirilmiş ve taranmıştır. Bu durumda metinde sürekli tekrarlanan ve hikâyeye akıcılık kazandıran en önemli unsurların, efsanevî ve menkıbevî motifler olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu motifler, Thompson (1966) ve Çetin (1997)'in tasnifine

¹ Eserin varlığından haber veren ve üzerinde kısa bir dil incelemesi yapan araştırmacı Nadir İlhan'dır (İlhan, 2016).

uygun biçimde düzenlenerek eser için daha önce tarafımızdan hazırlanmış olan transkripsiyonlu metin ve dizin bölümünün yardımıyla örneklendirilmiştir. Metinden alınan örnekler, içinde bulunduğu motif çatısı altında hikâyenin kurgusundaki yeri açısından değerlendirilmiştir.

Eserde Yer Alan Efsanevî ve Menkıbevî Motifler

Edebî anlatılarda genellikle anlatının en küçük unsuru olarak değerlendirilen motif, metnin alıcısına vermek isteği mesajın etki gücünü artıran kalıplaşmış özellikteki yapıdır. Literatürde motiflerin tasnifine yönelik farklı çalışmaların da yer aldığı bilinmekle birlikte, ağırlıklı olarak Thompson'ın *Motif-Index of Folk-Literature* (1966) isimli eserinde kullandığı sınıflandırma esas alınmaktadır.

İncelediğimiz cenknâmede, edebî anlatılarda rastlanan pek çok ortak motif bulunmakla birlikte bu yazıda, eserde yer alan menkıbevî ve efsanevî motifler ile kıyafet değiştirme motifinin hikâye içerisindeki işlevleri ve alıcısına ulaştırdığı mesajlar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

1. Menkıbevî Motifler: *Menkıbe*, çeşitli din büyükleri veya tarihî şahsiyetlerin olağanüstü özellik, davranış veya eylemlerini anlatan hikâye şeklinde tanımlanabilmekle birlikte, sadece olağanüstü olaylarla ilgili anlatı veya hikâye biçiminde de değerlendirilebilmektedir. Menkıbevî motifler de söz konusu nitelikleri taşıyan unsurlar olarak edebî eserlerde yer bulurlar. İncelenen eserde öne çıkan menkıbevî motifler *mucize*, *keramet*, *sihir*, *fal* ve *rüyadır*.

1. 1. Mucize: İslamî literatürde *mucize*, peygamber olduğunu ileri süren kişinin peygamberliğini kanıtlamak için gösterdiği, ilahî özellikleri bulunan, olağanüstü şekilde ortaya çıkan bir unsur olarak değerlendirilmiştir (Bulut, 2020, s. 348-351). Bununla birlikte mucize kavramının içerisinde peygamberlik iddiasını taşıması, onu sihir, fal ve diğer hayal ürünü unsurlardan ayırmaktadır (Özerverli, 1997, s.181-183). Dinî-kahramanlık konulu cenknâmelerin İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed merkezinde şekillenmesi, söz konusu eserlerde kendisine ait mucizelere sıkça rastlanmasını sağlamıştır.

Eserde Hz. Ali'nin olağanüstü özellik ve yetenekleri bulunan atı Düldül'ün Hz. Muhammed'in mucizelerinden biri olduğu şu sözlerle ifade edilmiştir:

Gördiler kopdı bir toz nâ-gehân/Toz içinde geldi Düldül ol zamân

Zü'l-fiķâr ağızına geldi uş/Yüriyüp leşker saruya tuş-be-tuş

Karşusına çıkdı Haydar bâ-şafâ/Merhabâ ey mu'cizat-ı Muştafâ (33a)

Ol Muḥammed mu'cizâtıdur ol aṭ/Yine bil oldur Resül-i kâ'inât (35b)

Cenknâmelerde sıkça görülen Hz. Muhammed'in hastaları iyileştirme veya ölüyü diriltme mucizesi, mevcut eserde de geçmektedir (Çetin, 1997, s. 370). Eserde Hz. Muhammed, kurtlarla mücadelesinden sonra yaralanıp kendinden geçen İslam mücahidi Malik'in rüyasına girerek onun yarasına elini sürer ve yarasını iyileştirir:

*Öyle gitdi uykuya kim ez-beri/Düşde gördi Muştafâ peygamberi
Sürtdi Mâlik zaḥmını elin Resül/Ol ḥabıbullah aña irdi vusül
İşit imdi emr-i Rabbü'l-'âlemîn/Muştafânın ḥürmeti çün ey emîn
Mâlikke elin sürdi çün Muştafâ/Emr-i Haḫ Mâlik hemân buldı şafâ
Sanasın ne-ḥo zaḥmı var idi/Ne-ḥo leşker bilesince var idi (47b)*

Hz. Muhammed'e kılıç kaldıran kâfir Humad'ın eli havada taş kesilince Hz. Muhammed'in Allah'a dua edip yalvarmasıyla eli çözülür. Sonrasında kendisi ve ordusu Müslüman olurlar.

*El apardı yuḥaruya nâ-bekâr/İndüre peygambere tîgi be-zâr
İşit imdi emr-i Rabbü'l-'âlemîn/Gök yüzinde kurdı eli hemîn
Her çâr etdi indüre elin revân/Söbegiñ vaşla oldı der-zamân
Şol eline tutdı tîgi bî-ḫarâr/Ol daḫı tutıldı be-emr-Kirdgâr
Kaldı nâ-çâr u za'if öz ḫâline/Şaldı özin Muştafânun yanına
Muştafâ ol-dem münâcât eyledi/Kirdgâr ol-dem icâbet eyledi
Geldi yerine eli ol-dem revân/Yerine be-emr-i Rabbü'l-Müste'ân
Leşkeri ser-te-ser ey nâmdâr/Geldiler îmâna buldılar ḫarâr (72a)*

Düşman ordusuyla ve cadılarla savaştıktan sonra bir nefeslik canı kalan Malik'e Hz. Ali tarafından gönderilen Hz. Muhammed'in hırkası, Malik'in tüm yaralarını iyileştirerek onu yeniden doğmuşa çevirir:

Çünkü geydi egnine Mâlik ḫırkanı/Sanasın doğurdı ol-dem anası (99b)

Güneşin birden tutulduğunu gören Hz. Muhammed, Allah'a dua edince Cebrail ortaya çıkar. O, kanadını savurunca yeryüzü tekrar aydınlanır ve aslında Medine'de bulunan Hz. Muhammed bir anda Hâver-zemin'de kâfirlerle mücadele eden İslam ordusunun yanına ulaşır. Onun Hâver'e geldiğini görerek sevinen İslam ordusuna Hz. Muhammed, kâfirleri Müslüman olmadıkları takdirde öldürmeleri emrini verdikten sonra güneş batar ve yeniden ortadan kaybolur.

Cebrâ'îl yeryüzine çaldı kanat/Yeryüzi açıldı cümle çün bi'z-zât
Yerüñ tamarın öyle çekdi ol emîn/Geldi meşcid yanına hâver-zemîn
 ...
Na'ra urdı ol neb-i dü-cihân/Çoymañuz ey nûr-ı cism-i dü-cihân
Öldürin küffârları ey şîr-i dîn/Tâ ki imâna gele hâver-zemîn (82a)

1. 2. Keramet: Velilerden zuhur eden ve onların alametleri olarak görülen keramet, olağanüstü özellikler taşıması ve velinin velayetini ispat edici nitelikte olması gerekir. Keramet, velinin Allah'a karşı korkusunu, alçak gönüllülüğünü artırıp şükür duygusu pekiştirme işlevlerine sahiptir. Küfür, kibir ve azamet duygularını körükleyerek mahvolmalarına yol açma işleviyle Müslüman olmayanlarda da görülebilen keramet, bu gibi durumlarda daha çok istidrac terimiyle karşılanmıştır (Ocak, 1992, s. 28-30). İncelenen eserde motif olarak daha çok, Hz. Ali'nin gösterdiği olağanüstülükler bağlamında ortaya çıkmaktadır. Bunların en önde geleni ise, Hz. Ali'nin gaipten ses duyması ile düşmanları bozguna uğratması veya muğlak bir durumun aydınlatılmasını sağlamasıdır.

Öldürdüğü peri kızının babası Firuz Şah, dev ve peri ordusuyla Hz. Ali'ye saldırınca Hz. Ali Allah'a yalvarır ve bir ses duyar. Sonrasında Hz. Ali'nin tüm kâfirleri tek başına öldürdüğünü gören Firuz Şah Müslüman olur.

Geldi hetfden hemân-dem bir nidâ/Dedi kim ey şîr ü Ma'būd-ı Hudâ
Oķı üç kez Āyete'l-kürsî/Yere göge dem virgil Haķķu'l-yakîn (113a)

Meşakkatli bir yolculuk sonrası ulaştığı Şehr-i Zer'e giriş kapısı ve yolunu bulamayınca duyduğu ses, Hz. Ali'ye kapının yerini söyler:

Geldi hetfden hemân-dem bir nidâ/Didi-kim ey şîr ü Ma'būd-ı Hudâ
Ķapusun ister iseñ ey şîr ü dîn/Mîlüng altında durur yolu hemîn (162a)

Şehbad Cadı liderliğindeki kâfir cadı ordusuyla savaşıyor Hz. Ali, bir anda İslam ordusunun dağıldığını ve ortadan yok olduğunu görür. Allah'a yalvarması sonucu gelen ses, ona İslam ordusunun nerede olduğunu söyler:

Geldi pes ol-dem hetfden ol-dem bir âvâz/Didi-kim yâ şîr ü Ma'būd-ı Hudâ
Düldüle sen bingil be-emr-i Vedūd/Şağ ķola gide gör sen İslâmî züd (93b)

Tılsımlı kümbedin tehlikelerle dolu olduğu kendisine iletilmesine karşın buraya girmesi gerektiğini söyleyen Hz. Ali, namaz kılıp Allah'a dua edince gaipten bir ses gelir. Ses, ona burayı fethedeceğini, bu konuda kaygılanmamasını söyler.

El münâcata götürdi ol zamân/Geldi hetfden ol-dem âvâz revân
Didi-kim ey ibni'amm-ı Muştafâ/Çekme ğam ey şîr ü Yezdân u Hudâ

Git-ki fetih sañadur fettâh-ı dîn/Senün ismiñe yazılmışdur hemîn (114b)

1. 3. Sihar: Kelime anlamı “Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad, afsun, efsun, sihir, füsün, bağı” (GTS, 2023) olan sihre, cenknâmelerde motif olarak sıkça müracaat edilmiştir. Ele alınan eserde de anlatıma canlılık ve çekicilik katmak, okuyucunun ilgisini artırmak amacıyla yer yer sihir motifine başvurulmuştur. Metinde sihir ve tılsım kelimeleri aynı motif için kullanılan farklı kavramlardır.

Eserde sıklıkla cadı, dev, peri gibi olağanüstü varlıklar tarafından, kötülük amacıyla kullanılan sihir vasıtasıyla, çeşitli tabiat unsurları üzerinde hâkimiyet sağlandığı görülmektedir. Kâfir cadıların dağ, taş, toprak gibi tabiat unsurlarını sihirle kendilerine tabi kılması, eserden alınan şu örnekler ile somutlaştırılabilir:

*Kimi dıve bindi kimi ezdehâ/Kimi perî kimi kaplan bî-rehâ
Titreşür ol sihre düşdi ez-küh/Taş idi kalқанları cümle küh
Cümle yetmiş biñ idi cādū la’îñ/Cādūlara doldı şan rüy-yı zemîn (92a)*

*Şehbādū cādūya sen virgil haber/Leşker ilen bunda gelsün ser-be-ser
Ol harîf olur ‘Alıye bu zamân/Leşkerini sihr ilen kırur yakîñ
Leşker-i Şehbād yetmiş biñ la’îñ/Cümlesi cādū durur rüy-yı zemîn (85a)*

*Kimi perî(i)di kimi dıv idi pür -rehâ/Kimi neheng kimi ilan kimi ezdehâ
Kimi tağa bindi çün hükm eyledi/Sihr ilen pes tağ-ı taşlar yürüdi (89b)*

*Ba’de-zin geldi Hitâyung tozına/Çekdi tılsım ol şehirün yüzine
Dāl ilen qardaş idi Şalşāl-ı şüm/Baña ‘aşık oldı na-pāk u zulüm (148a)*

Hem ol taş üstinde bir haţ yazılı/Tılsımı bend etmişdür anda qazılı (157b)

*Bundan öte ey emîrū’l-mü’minîn/Yol üstinde bir hâne vardur yakîñ
Anda dağı çok ‘acâyib kıñ ü kâl/Tılsıma bend etmiş ol Dāl ibni Dāl (158a)*

Hız. Ali, rüyasında gördüğü Hız. Muhammed’in emrine uyarak kâfirler tarafından sihirle aşağısı ateşli, yukarısı karlı hale getirilen Billur Dağı’na yoldaşlarıyla birlikte ulaşmaya çalışır:

Açağından yukarusı nâr idi/Yarusından yukarusı qar idi

Gör ne hikmetler yaratmış ol sihir/Ne-ğod şudan söner ne qar(dan) irür (112a)

Billur Dağı'nın tılsımını kıran Hz. Ali en sonunda Zer şehrine ulaşır. Burada kendisine kapının ancak Billur Dağı'nda bulunan anahtarla açılabileceği söylenir. Billur Dağı'nda tılsımı bozup anahtarı alan Hz. Ali, ihtişamı ve görkemiyle kendisini büyüleyen Zer şehrinin kapısını açar.

Tılsım içinde durur miftâh-ı bâb/Ol kilid gelmese açılmaz bu bâb

El uzatdı koyunına ol nâmdâr/Kilidi çıkardı ol-dem zîr ü zeber

Nişe kim tılsımı sındurmuş idi/Kilidi anda bile almış idi

Dedi bismillahirrahmanirrahîm/Kapu açıldı hemân-dem ol Hâlim (162b)

Hz. Ali, kâfirler tarafından sihirle ulaşılamaz veya geçilemez hale getirilen çeşitli bölge veya tabiat unsurlarındaki büyüğü yok etmeyi hedefler. Dostları, yarenleri veya sonradan Müslüman olan kâfirler tarafından, bu sihirlerin son derece tehlikeli olduğu ve bu alanlardan uzak durması gerektiği konusunda uyarılmasına rağmen yolundan sapmaz. Bu amaçla, yaratıcıya zaman zaman dua ederek kendisine yardım etmesi için yalvarır:

Sen baña fırsat vir ey Hây ü 'Âlim/Tâ bu tılsımı yarın şındurayum (103a)

Görevenin tılsımdur ol kubbegâh/Bunu yapmış Dâl-ı a'zam pād-şâh

Dönmezüm vallahi billahü'l-'azîm/Açmayanca bunda tılsım-ı muķîm (114b)

Şehr-i Zeri isteyen ey nâmdâr/Çok belâyı çok kazâlar anda var

Uç tılsım etmiş aña Dâl ibni Dâl/Bilgil ey şir ü Hudâ-yı Zül-celâl (116b)

Katar isimli kâfir, Müslümanlığı tercih eden Süfyan'ın Hz. Ali tarafından sihirle büyülendiğini düşünmektedir:

Koyuban Lâti 'Alîye döndüñ uş/Seni anuñ cādüsü kılmış bî-hüş

Cümle sihirdür bular başdan başa/Dönüp Lâtden başñı çaldñ taşâ (16a)

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman'a dek götürülen sihrin kaynağı, Umman cenginde de kendisiyle ilişkilendirilir (Çetin, 1997, s. 384). Eserde, Ahen-Rübab isimli dağda bulunan kilisedeki kuyuya Hz. Süleyman tarafından sihirle kapatılan, kötü büyüleri olan ve kâfirlerin tapındıkları bir ifrit dev bulunmaktadır:

Ol dîve tutup Süleymân nebi/Anda bende urmuş-ıdı bil hemîñ

Tâ ki kimseye ziyânı degmesün/Kimse şâhdan çıkarup almasun

Kayd-ı tılsım etmiş çevresinde kâl /Ol Süleymân nebî-i Zü'l-celâl (48b)

Sihir, Müslümanlar tarafından hoş karşılanmayan ve makbul bulunmayan bir olağanüstülüktür. Bu durum eserde de şu şekilde örneklendirilmiştir:

Hız. Muhammed, Humad isimli kâfirle savaşa başlamadan hemen önce ortaya çıkan Cebrail'in kanadı ile Humad ve ordusunu helak etmesini istemez. Çünkü bu durumun kendisinin sihir yaptığıının düşünülmesine yol açacağından endişe eder. Ayrıca, bunun kendisine kötü bir şöret getireceğini düşünür.

Cebrâ'ile söyledi şadr-ı şafâ/İsmi{i}len Aḥmed Muḥammed Muştafâ

Ger kanadla çalar iseñ bu leşkeri/Seni kimse göremez bil leşkeri

Diyeler şihr etdi bu-dem Muştafâ/Şihr ilen leşkerümi etdi tebâh

Ben ḥod bed-nâm oluram bi'l-mürtedîn/Der şihr etdi Aḥmed bil yakîn (71b)

Kâfirlerin yaptığı tılsımları bozan Hız. Ali, zaman zaman düşmanlarının gözünü korkutmak için onları bu konu hakkında bilgilendirir:

Uç benüm Cemşidi iden ser-nigün/Ḳahramâni eyleyen yeksân ḥün

Küh-ı Billürî zîr ü zeber/Sınduran tılsım-ı Dâl-ı bî-ḥaber (122a)

Çıkuban Billürî seyrân eyledüm/Bir tılsım uğradı onda ey be-nâm

Feth kıldum ol tılsımı ser-be-ser/Gördüm anda yazılmış anda meger (147b)

Kâfirlerin tılsımını bozan Hız. Ali'nin namı gayrimüslimler arasında yayılmıştır:

Sındura hem her nice kim tılsım var/Adı Ḥaydar ol 'Alî-i nâmdâr (125a)

Dedi bu-durur kim ol 'Alî/Sındurupdur tılsım-ı Dâl belî (127a)

Sen misin sındurup{an}ol tılsım-ı Dâl/Diğvleri kırduñ tamâm bî-kîl ü kâl (136b)

1. 4. Fal: Fal, metinde remil/reml kelimesi ile ifade edilmektedir. Fal, gelecekte haber vermenin yanı sıra geçmişte neler olup bittiğini öğrenmek üzere de kullanılır.

Reml şaldı ol vezîr ol-dem 'ayân/Cemşide söyledi ey şâh-ı cihân

Bu belâ cümle Ğaşemşimden-durur/Bu müselmândur Berberden-durur

Bunuñ özge adı vardur bil{gil}'ayân/Añla sözüm ey şâh-ı cihân (60a)

Dedi Cemşid bir daḥı reml aç vezîr/Ḳardaşumdan nice kırtılmış be-zîr

Nice koydı ḳardaşum bunda gele/Tâ gelüp ḥâver-zemîne yol bula (60b)

Dedi Cemşid ey müneccim gör hemîn/Remle bakıp bir haberin vir yakîn (62b)

Fal bakma işini şah Cemşid'in veziri Ayan-ı Müneccim yapmaktadır. Müneccim vezir, remil açarak Cemşid'e kendisini Gaşemşim olarak tanıtan Hz. Ali ile mücadele edebilmesi konusunda yol gösterici tavsiyelerde bulunmaktadır. Vezir, Cemşid'e Hz. Ali'nin gerçek kimliğini açıklayarak ona güvenmemesi gerektiğini defalarca söylemesine rağmen sözünü dinlemez. Sonunda Cemşid onun haklı olduğuna ikna olarak Hz. Ali'yi bertaraf edebilmenin yollarını sorar. Bu defa Hz. Ali'nin kudreti ve yiğitliklerinden bahseden vezire öfkelenen Cemşid, veziri hapse attırır. Burada Müslüman olan veziri kurtaran Hz. Ali, şehrin yönetimini ona bırakır.

Remile bakanda gördüm yâ 'Alî/Hem be-fermân-ı Hudâvende Ğanî

Remili şaldurdı baña Cemşid şâh/Ķamu senüñ hâlûñi eyleyüm âgâh

Bunca bildüm sen sen 'Alî ser-be-ser/Bu degül nâm-ı Ğaşemşim nâmdâr

Ser-be-ser emriñi didim ben aña/Açuğı geldi ol mel'ünñ baña

Şaldı zindâna beni ol bî-îmân/Çok şükür dîzârûñi gördüm hemân (105a-b)

1. 5. Rüya: “Uyurken zihinde beliren olayların, düşüncelerin bütünü” (GTS, 2023), “Bir kimsenin uyku sırasında zihninden geçen hayal dizisi” (Günay, 1999, s. 78) gibi şekillerde tanımlanabilmektedir. “İnsanlık tarihi boyunca bütün dünyada pek çok bilinmeyenin anahtarı, insanın ve geleneğinin habercisi olarak zaman zaman korkulan zaman zaman hayranlık duyulan rüyalar edebî eserlerin pek çoğuna konu olmuş, bu eserlerde farklı akisler yaratmıştır” (Günay, 1999, s. 88).

İncelenen eserde rüya “düşte görmek, düşünce girmek” tabirleriyle ifade edilmektedir. Metinde kullanılan rüya motifinin merkezinde Hz. Muhammed bulunmaktadır. Rüyada görülen tek isim, Hz. Muhammed'dir. Gayrimüslimler, ancak Müslüman olma vesilesi ile rüya görmekle birlikte Müslümanlardan Hz. Ali ve yoldaşları sık sık rüya görmektedir.

Söyledi ol Mîr ü Seyyâf pehlevân/Düşde gördüm Resül-i dü-cihân

Şiddik-ile İslâm etdüm ihtiyâr/Hem be-fermân-ı Ğanî Pervirdğâr (22b)

Ben müselmân oldum ez-cân-ı gönül/Düşde gördüm bu gece geldi Resül (133a)

Türk edebiyatında çok sık başvurulan motiflerden biri olan rüya, eserde daha çok gayrimüslimlerin Hz. Muhammed'i rüyalarında görerek Müslüman olmalarını sağlama işlevindedir. Bunun dışında rüya, özellikle Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye yol gösterme aracı olarak kullanılmıştır. Hz. Ali kendisini ne zaman kaygılı, çaresiz, ne yapacağını bilemez halde veya yalnız hissetse Hz. Muhammed onun rüyasına girerek ona ne yapması gerektiğini anlatır:

Yaru gece şîr-i Yezdân Murtażâ/Düşine girdi Muḥammed Muştafâ
Dedi kim Ḥâlîki ey emr-mü'minîn/Hüsn-i Bolât kal'asına git hemîn
Andadur Ebû'l-Miḥcen ḥançer-güzâr/Leşker-i İslâm o şîr ü nâmdâr (41b)

Öyle yatdı kim 'Alî-i nâmdâr/Düşine girdi ḥabîb-i Kirdgâr
Didi-kim ğam çekme ey şîr ü Hudâ/Ol Ebû'l-Miḥcen idi bilgil revân (42a)

Girdi ğaflet uykusına Murtażâ/ Düşine girdi Muḥammed Muştafâ
Didi-kim ey ibni'amm-ı Muştafâ/ Ğam yeme ey şîr ü Yezdân-ı Hudâ
Leşkeri şay beş kısım itey emîn/Bil-ki emr oldı ez-Rabbü'l-'âlemîn (46b)

Ḳaygılı yatdı 'Alî-i nâmdâr/Düşine girdi ḥabîb-i Kirdgâr
Didi-kim ğam çekme ey cānum benüm/Ey gözümde nür-ı sulṭānum benüm
Durgil erte sen be-fermân-ı İlah/Küh-ı Billûra yetiş ey yüzi mâh
Sa'd ü Vaḳḳâş ile Ḳanber andadur/Leşkerüñ yarusı cümle andadur (111a)

Öyle kim uykuya gitdi bâ-şafâ/Düşine girdi Muḥammed Muştafâ
Fikr çekme onga virmeye ḥaçil/Kim bu mel'ûna henûz yokdur ecel
Merḥamet kıldı aña Ḳuddus-ı pāk/'Âkıbet sen anı eyler sen helak (150b)

Hız. Muhammed diğer Müslümanların rüyalarına girdiğinde de onlara yol gösterici bir rol üstlenmiştir:

Girdi Ebû'l-Miḥcen düşine Resûl/Ne yatarsın durgil ey ehl-i kabûl
Sa'd ilen kıızı apardılar hemân/Ala gör anları andan ey cevân (3b)

Yatdı Bû'l-Miḥcen gece şâh-ı şafâ/Düşine girdi Muḥammed Muştafâ
Dedi getür ey hünermend-i cihân/Şağ ile git tâ gün orta yola hemân
Bir mağâra vardur anda ey emîn/Gâr içinde bir kuyu 'ayn'ül-yemîn
Ol kıuyuda Mâlik olmış(dur) esîr/Bend içinde kıurtar anı bî-nazîr (69a)

Rüyada Hz. Muhammed'i görmenin mucize motifi ile de bağlantılı olduğu görülmektedir. Zira Hz. Muhammed, Malik'in rüyasına girerek onun yaralarına elini sürmüş ve onu iyileştirmiştir:

Mâlikke elin sürdi çün Muştafâ/Emr-i Hağ Mâlik hemân buldı şafâ

Sanasın ne-ğo zahmı var idi/Ne-ğo leşker bilesince var idi (47b)

Hz. Muhammed'i rüyada gören bir gayrimüslim, bazen Müslüman bir karakterle nikahlanabilmektedir. Bunlardan biri olan müneccimin kızı Gülendâm, rüyasında Hz. Muhammed'i görür ve onun Malik ile kendisinin nikahını kıydığını ifade eder:

Üç gecedür düşde ey cânım piri/Görmişim ben Muştafâ Peyğamberi

Beni saña kıldı çün ol-dem nikâh/Ol Resûl-i Hâşimî nûr-ı felâh (96a)

2. Efsanevî Motifler: Efsanevî motifler olağanüstü nitelikler taşıyan, çoğunlukla düş gücünün ürünü olan unsurlar olarak edebî eserlerde kullanılırlar. İncelenen eserde öne çıkan efsanevî motifler *dev*, *ejderha* ve *peridir*.

2. 1. Dev: Devler, dünya ve Türk edebiyatında genellikle çirkinliğiyle öne çıkan, etrafına korku salan ve bulunduğu metne olağanüstü nitelikler kazandıran hayal mahsulü yaratıklar olarak yer bulmuştur. Söz konusu özellikleri dolayısıyla efsanevî nitelikler taşıyan pek çok edebî türde motif olarak kullanılmıştır.

Metinde tasvir edilen dev tipi minare gibi uzun boyları olan, parmakları hıyara benzeyen, ürkütücü sesler çıkaran, ellerinde gürz taşıyan ve görenlerin aklını kaçırmaya neden olacak derecede korkunç varlıklardır.

Her biriniün boyları şan-kim menâr/Elleriniün barmağı mişli hıyar

Cümlesiniün ellerinde gürzi var/Anları görenleriün 'aklı şaşar (44a)

Devler, yalnızca bir bölüm dışında kötülük temsilcisi olarak kullanılmıştır. Söz konusu bölümde Şehr-i Zer'i bulmak için Salsal, Şemame ve Amr ile yola çıkan Hz. Ali, üzerine inen bir kaya ile kuyuya düşer. Kuyuda bir dev ona Şehr-i Zer'in fethini sağlayacak olan levhayı vererek çıkış yolunu gösterir.

Pes 'Alîniñ elini tutdı hemîñ/Dedi gel ardumca ey fettâh-ı dîñ

Gitdi ardınca dîving şir ü Kadîr/Gördi bir levh-i kapu hemân-dem bî-nazîr

Söyledi dîv ol zamânda yâ 'Alî/Gel berü gir bu kapuya yâ velî

'Âkıbet irişür sen ber-murâd/Rûy-ı dünyâyâ çıkarısın gönli şâd (161a)

Müslümanlığın düşmanı ve gayrimüslim insanların yardımcısı olan devler, savaşlarda ejderhalarla birlikte hareket ederler. Bir kısmı denizde de yaşayabilen devler, diğer yaratıklardan kaplan, peri ve ejderhalar gibi ağızlarından zehir saçabilmektedirler.

Öyle tökildi seng bî-rehâ/Dîv perî şîr ü kaplan ezdehâ
Sanki açıldı cehennem kapusu/Yere göge doldurupdur ağısı (92b)

Gördi bir dîv-i neheng nâmdâr/Bir filüñ üstine olmuş üstüvâr (43a)
Aldı geldi Haydara bir nerre-dîv/Ezdehâyı gördi Haydar yanar dîv
Söyledi dîve 'Alî-i nâmdâr/Uş benüm imdi tîğ-i Kirdgâr
Urdu dîve şîr ü Yezdân-ı Hudâ/Kılıç ilen ibni'amm-ı Muştâfâ
Kaçdı ol dîv pes öninden ol zamân/Taldı deñiz içine ol-dem hemân
Çün deñize girdi ol dîvân-ı 'amîm /Cünbişe geldi o deryâ-yı 'azîm (45b)

Kurdlar hayme-i çâdırlar tamâm/Otruban râhat oldılar hâşş u 'amm
Gördiler oldu o-demde bir gırîv/Geldi ol-dem on sekiz biñ nerre-dîv
Bunlarıñ serdârıdur Dîv-i Sefid/Kâmeti toksan 'uruşdur bil bedîd (108b)

On iki biñ dîv idi anlar be-nâm/On iki biñ dahı perî-zât idi tamâm
Bâkî elli biñ idi kâfir sipâh/Onlara serdâr idi Firüz şâh (113b)

Bazı devler putların içerisine girerek veya onların kılığına bürünerek Müslüman olmayan halkı sözleriyle etkiler, sihirle büyüler ve onların ilahı gibi davranır.

Ol birin çok dahı açdı şâh-ı dîñ/Çıkdı şandük(dan) hemân bir dîv bi-dîñ
Elleri ayakları bağıu hemîñ/Kendü kubbe içre çalmışdı yakîñ
Ol imiş pür câduluklar eyleyen/Bütler ağzından bu halka söyleyen (104b)

Na'ra urdu ol emîrü'l-mü'minîñ/Dedi ey dîv-i sitemkâr la'în
Sen idüpsin Cemşidi yoldan medâr/Zü'l-fikârı ol çekdi nâmdâr
Dedi yâ Hudâvende ism-i Mu'în/Zü'l-fikârı kubbeye urdu hemîñ
Öyle degdi kubbeye Zü'l-fikâr/Kubbeden yağdı hemân-dem mür u mâr (101a)

2. 2. Ejderha: Ejderhalar da tıpkı devler gibi çeşitli olağanüstü özellikleri bulunan hayal ürünü varlıklardır. Çoğunlukla Ortadoğu ve Orta Asya kaynaklı olduğu düşünülen ejderha motifi, ağzından alevler saçabilen, suda veya karada yaşayabilen, uçabilen efsanevî yaratık olarak tasavvur edilmiştir (Koçak ve Gürçayır, 2017, s. 37;

Ocak, 1983, s. 177). Ejderha, Doğu mitolojilerinde bolluk, bereket ve iyiliğin sembolü olarak görülürken, Batı'da daha çok olumsuz ve kötücül özellikleri ile öne çıkmaktadır (Roux, 2011, s. 68; Duman, 2019, s. 485). Ejderha cenknâmelerde korkutucu ve güçlü bir varlık olarak görülür (Çetin, 1997, s. 408).

İncelenen metinde ejderhalar, diğer olağanüstü yaratıklarla birlikte gayrimüslimlerin yanında yer alarak Müslümanlara karşı savaşan yardımcı rolündedir.

*Kimi perî(i)di kimi dîv idi pür -rehâ/Kimi neheng kimi ilan kimi ezdehâ
Kimi tağa bindi çün hüküm eyledi/Sihr ilen pes tağ-ı taşlar yürüdi (89b)*

*Âtaş-ı Cādū idi adı be-nām/Dedi Şehbād aña ol-dem fî-kelām
Dedi sihr it leşkeri çevre rehâ/Yer ü gök olsun peleng ü ezdehâ (90a)*

*Şöyle atlandı cādū ol-dem tamām/Yer yüzini tutdılar cādū be-nām
Kimi dîve bindi kimi ezdehâ/Kimi perî kimi kaplan bî-rehâ
Titreşür ol sihre düşdi ez-küh/Taş idi kalkanları cümle küh (92a)*

Metinde kullanılan ejderha motifi, dev motifinde olduğu gibi sürekli olarak kötülüğün temsilcisi olmakla birlikte, bir yerde iyiliğin temsilcisi olarak da kullanılmıştır.

Şah Kubad tarafından esir alınan Sa'd'ın eşi Serv-i Naz'ın yanında birdenbire beliren ejderha, onun yanına kimseyi yaklaştırmaz ve hikâyenin bu bölümünde koruyucu olarak görev alır. Ancak onun aslında Tanrı tarafından görevlendirildiği ve Tanrı'nın bir yanması olduğu ilerleyen bölümlerde ifade edilir.

*Böyle deyüp düşdi secdeden muṭlaḳā/Zāhir oldı emrle Ḥaḳ bir ezdehâ
Yerine gelüp kızing tutdı ḳarâr/Anı görenler olur bî-iḫtiyâr (24b)*

Şaḳladı Allah anı bu resm ilen/Ezdehâ oldı bahâne ism-ilen (25a)

Metinde Hz. Ali yiğitliği, azameti ve düşman üzerine saldıgı korku ile ejderhaya benzetilmektedir:

*Düldüle bindi ol 'Alî nām-dâr/Düşdi Şaṣṣāl ardınca şir ü er
Sürdi ardından sana sen ezdehâ/Yetdi ardınca sana sen bā-rehâ (144b)
Öyle şaldı tiği ol ḥançer-güzâr/Od çıkardı sanki ḳılıçdan be-zâr*

Yıldırım teg leşkeri kırdı rehâ/Kimse bilmez dıymidiür yâ ezdehâ (97a)

Düldüle sıçratdı ol Düldül-süvâr/Girdi meydâna ‘Ali ü nâmdâr

Zü'l-fikâri öyle çaldı ezdehâ/Titrediler ol zamân arz u semâ (149b)

Hız. Ali'nin yoldaşları da söz konusu özellikleri ile ejderhaya benzetilebilmektedir. Hız. Ali, gecenin karanlığında ejderhaya benzettiği Mihcen'i düşman zannederek onunla savaşır. Ancak ona bir türlü kılıç işlemeyince kendisine rüyasında Hız. Muhammed tarafından onun Mihcen olduğu haberi verilir:

Nâ-gehân bir ses irişdi bî-rehâ/Oldı peydâ bir süvâr şan ezdehâ (41b)

Korkutuculuk ve heybet bakımından ejderhaya benzetilme, kâfir ordusunun çeşitli askerleri için de kullanılmıştır:

Nâmi ilen Behmîn derlerdi hemîn/Hoş dilâver pehlevân idi la'în

Girdi meydâna hemân-dem pür-rehâ/Na'ra urdı sana sen-kim ezdehâ (79a)

Atası yanında kılmışdı karar/Her birisi ezdehây nâmdâr

Bunlar oñmışdı kemer-büste hemîn/Atasınıñ hizmetinde ey emîn (124b)

Ejderhalar çok korkunç ve heybetli yaratıklar olarak tasavvur edildiğinden, diğer canlılar da söz konusu özellikleri öne çıkartılmak istendiğinde onlara benzetilmiştir. İslam ordusunu telef üzere saldıran kurtlar ejderhalara benzetilmiştir:

Leşker-i İslâmî çün gördi anı/Pes yaraqlandı hemân-dem cümlesi

Çıkdı tozdan on biñ kurt rehâ/Sanki her biri bir ezdehâ(47a)

Ejderhaya benzemenin yanı sıra, insan eliyle ona benzetilme kurgusu da hikâyede yer almıştır. Hız. Ali'nin hilecisi olarak da tasvir edilen Amr, zaman zaman düşman ordusunun komutanlarının çadırlarına girerek onları veya haremelerini ejderha kılığında sokmaktadır:

Başlarına çül çerpik bağladı/Her birini dıve nisbet eyledi

Öyle bezedi-kim bunları pür-rehâ/Oları gören şanurdu ezdehâ

Zehresi görenlerüñ olurdu çāk/Öyle düzedi bunları ‘Amr-ı pāk (77a)

Kırkıtdı ol-dem şakalın nık yarusın/Bıyuğın u cümle kirpüğün kaçın

Heft-rengê düzdi anı pür-rehâ/Kimse bilmez dıymidiür yâ ezdehâ (90b)

Ejderhalar ve devler, çoğunlukla bir arada yaşayan, Müslümanlara karşı birlik olarak savaşan yaratıklardır. Nitekim Malik, İslam ordusuyla birlikte ulaştığı bir çimenliğin yakınlarındaki dağın içerisindeki mağarada adeta bunların yuvasını bulur. Ejderha ve devlerden oluşan orduyla önce tek başına mücadele eder. Daha sonra Malik'in yardımına yetişen Sa'd, denizden çıkan bir dev tarafından gökyüzüne doğru kaçarılır:

Kaynadı deryâ hemân-dem bâz rîv/Geldi yetmiş ezdehâ vü nerre-dîv (43b)

Bağdı Mâlik gördi Sa'di ol zamân/Dîv alup gitdi anı tâ âsmân (44a)

Ejderhaların ağızlarından ateş saçarak etraflarına korku salma özelliklerinin yanı sıra, insan veya at gibi canlıları yediği de görülmektedir:

Dedi bî-dâd yâ emîre'l-mü'minîn/Ezdehâlar menziledür bu yakîn

Bilmedi yâ Şâh-ı Merdân-ı cihân/Uğraduğ ušta belâya biz hemân

Yetmiş âdem yediler hemân atların/Ne sünneklerin kodı ne etlerin (54a)

Hz. Ali, ejderha ve devleri her koşulda öldürebilen, onlarla girdiği mücadeleyi çok kısa bir zamanda galibiyetle sonlandırabilen tek isimdir:

Geldi ol-dem ezdehâ-yı pîl-güş /Haydarîñ üstine kıldılar hürüş

Zü'l-fikârı tutdı Haydar ol zamân/İki eliyle şü şîr ü pehlevân

Çaldı anlarıbe-fermân-ı Ganî/Her çalışda nicesin eyler dü-nîm (54b)

2. 3. Peri: Periler de tıpkı dev ve ejderhalar gibi kâfir ordusuyla birlikte Müslümanlara karşı savaşan ve kötülük kaynağı olarak görülen yaratıklardandır. Peri-zat şeklinde de tanımlanabilen perilerin fiziksel özellikleri ile ilgili bilgi verilmemiştir. Bununla birlikte kadın olarak tasavvur edildiği düşünülmektedir.

Kimi taşâ bindi kimi ağaşa/Kimi şîrû kimi kaplana bindi nice

Kimi perîdi kimi dîv idi pür-rehâ/Kimi neheng kimi ilan kimi ezdehâ (89b)

Kimi dîve bindi kimi ezdehâ/Kimi perî kimi kaplan bî-rehâ

Titreşür ol sihre düşdi ez-küh/Taş idi kalқанları cümle küh (92a)

Tenge geldi yer yüzi ez-mür u mâr/Leşker-i İslâmî titrer bî-çarâr

Öyle tökildi seng bî-rehâ/Dîv perî şîr ü kaplan ezdehâ (92b)

On iki biñ dîv idi anlar be-nâm/On iki biñ dahı perî-zât idi tamâm (113b)

Bâkî dîvler cümle bî-hod oldılar/Ol perîler cümle hamle kıldılar (114a)

Bir yerde kadın olarak tasvir edildiği net bir biçimde anlaşılan perinin, Hz. Ali'nin uyarılarına kulak asmaması üzerine eli kesilir:

Partalların soymuş bir kız ne-ki var/Köprig üstinde saçlarını tarar

Na'ra urdı şir ü Hayy-ı Kirdgâr/Tur üstinden ey utanmaz nigâr (112a)

Haydarı şögdi perî-zât ol zamân/Turmadı yerinden ol-dem bî-îmân

Şâh-ı Merdâna katı söz söyledi/Haydar ol-dem key katı hışm eyledi

Şir ü Yezdân ol 'Alî-i nâmdâr/Çekdi kınından hemân-dem Zü'l-fikâr

Urdu anuñ cignine ender-zamân/Bir elini kesdi emr-i Müste'ân (112b)

3. Kıyafet/Kılık Değiştirme: Hikâyedeki önemli motiflerden biri de kıyafet/kılık değiştirmedir. Kıyafet/kılık değiştirme motifinin hikâyeye yön veren, zaman zaman konunun akışını değiştirebilen ve metne heyecan katan bir rolü bulunmaktadır. Göz ardı edilmemesi gereken bu motif, çalışmada ayrı bir başlıkta değerlendirilmiştir.

Kıyafet/kılık değiştirme motifi, daha çok kişinin başka bir kimliğe bürünmesi şeklinde görülmektedir. Söz konusu motif, düşman karşısında ulaşılmak istenen hedefe giden yolda müracaat edilen bir kandırma aracı olarak kullanılmıştır. Bunlardan en yaygını, Hz. Ali'nin düşman nezdinde zararsız ve sıradan biri gibi görünebilmek adına kendisini onlara bir tüccar olarak tanıtmasıdır.

Hz. Ali, Katar isimli kâfiri alt ettikten sonra şehri Süfyan'a emanet eder. Ona, bundan böyle yoluna tacir kılığına girerek devam edeceğini ve develerine çeşitli mallar yükletmesini söyler.

Dedi hele bezirgân tonında gezem/'Arz idüp kendümi tâcir düzerüm

Dedi baña yigirmi deve sâz eylegil/Yükleri cümle demsâz eylegil

Her meţâ'dan yükleyesiz üstine/Kim şorarsa virerüz biz destine

İdelüm anı sebeb yer yüzine/Tâ gezevüz dünyânıñ her yüzine (17a)

Onun asıl amacı, kâfirlerin arasına sızmak ve onları Müslümanlığa davet etmek, Müslüman olmayanları kırıp geçirmektir. Öncelikle Şah Kubad'ın şehrine ulaşır. Hemen etrafını saran askerlere Berber şehriden geldiğini ve tüccar olduğunu söyler. Kubad'ın güvenini kazanan Hz. Ali, şehre yerleşir ve kâfir ordusunu çeşitli şaşırtmacalarla telef etmeye başlar. Ancak şah Kubad'ın kurnaz veziri, Hz. Ali'nin tüccar kılığına girerek ve Gaşemşim ismini alarak sahte bir kimlikle aralarına sızdığını, askerlerini de onun helak ettiğini anlar. Ancak şah Kubad'ı bir türlü ikna

edemez. Sonunda Hz. Ali ile yüzleşerek durumu teyit eder ve durum hakkında şahını bilgilendirir:

On atlı geldi haber alup gide/Dediler kıandan gelürsüz ey dede

Dedi Berberden gelürem tâcirüm/Ey pâd-şâh vaqt-ı sefrde hâzırım (18b)

Görmüşim kitâbda yâ 'Alî/Bir kul isteye gelür ol-dem velî

Ol gelür bir yere bazergân şîfât/Aña uyan olur ehl-i ma'rifet

Çok kimesne dutalar anuñ dinin/Terk ide cümle kendü dînlerin (33b-34a)

Hz. Ali'nin yarenleri de gayrimüslimler arasında kimliklerini gizlemek için tüccar kılığına girmektedirler. Bunlardan biri olan Malik Eşter, şah Cemşid'in kızı ile karşılaşınca birbirlerine âşık olurlar. Gülşehri onun yiğitliğiyle ilgili babasına övgü dolu sözler söyler. Kendisini huzuruna çağıran şah Cemşid'e aslında bir tüccar olduğundan ve kervanının kurtlar tarafından talan edildiğinden bahseder. Şah Cemşid de ona güvenip yanında kalabileceğini ve kızını ona vereceğini söyler:

Sordı Mâlikden ol-dem Cemşid şâh/Kanķı yerden sen gelüpsin kıl âgâh

Dedi bazergân idüm ey pâk-ı rây/Mâlum esbâbum hisâbsuz câ-be-cây

Sefere çıkdum ki tâ hâver-zemîn/Râst geldüm kırtlara ol-dem semîn

Kullarım cümle tavarım kırdılar/Baña dahı çok cerâhat urdılar

Güş ilen kendüm kırtılmışam ey şâh/Devletüne yetmişem olğil âgâh (49b)

Eserde sık sık kılık değiştirerek hikâyeye canlılık ve ahenk kazandıran en önemli karakterlerden biri, Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye yardım için gönderilen Hoca Amr'dır. Hoca Amr bazen bir keşiş, bazen bir delikanlı, bazen de asker kılığına girerek kâfirlerin arasına sızar. Çadırlarına kadar girerek şahları veya onların haremelerini çeşitli tozlarla bayıltıp gelin/kadın, ejderha, dev gibi varlıklara benzetir. Hoca Amr, el becerisi ve kıvrak zekasının yanı sıra adeta bir cambaz edasıyla düşmanların elinden kurtulabilen son derece yetenekli biridir.

Hoca 'Amr özini değşürdi züd/Çıkdı dışharuya be-fermân-ı Vedüd

Süretin değşürdi ol-demde hemîn/Bir keşiş oldı hemân-dem bil yaķın

Adını Ruhbân kodı ol zamân/Bir büt aşdı boynına ol-dem revân

Bir uzun şakalı peydâ eyledi/Cümle rahtım ol-dem siyâh eyledi

Şağ elinde tesbîh şol elinde 'aşâ/Tesbîh değşüre değşüre ecdehâ (76a)

'Amra leşker eyledi ol-dem gülü/Bir şalaķ urdı 'Amr ey bahtlı

*Kimsinüñ başına kimsnüñ cignine/Kiminüñ bindi hemân-dem boynına
Birbirinden düşdi leşker ey emîn/Orta yerden çıkdı ‘Amr ol-dem hemîn (75b)*

*Öyle bezedi-kim bunları pür-rehâ/Oları gören şanurdu ezdehâ
Zehresi görenlerüñ olurdu çäk/Öyle düzedi bunları ‘Amr-ı pāk (77a)*

Sonuç

Çoğu edebî mahsulde kalıplaşmış halde bulunan motifler, okuyucu veya dinleyicide edebî zevki canlı tutan unsurlardır. Kalıplaşmış bir yapıda olmaları, pek çok edebî tür içerisinde varlıklarını koruyabilmelerini ve barındırdıkları zenginliğin transferini kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle edebî ve kültürel aktarımı sağlayarak geleneğin devamlılığına hizmet etme açısından büyük öneme sahiptirler.

Cenknâmeler, Hz. Ali'nin yoldaşları ile birlikte İslamiyet'in yayılması ve korunması için gayrimüslimlerle girdiği mücadeleleri konu alan eserlerdir. Bu eserlerin bir bölümü yalnızca tarihten alınmış kişi ve unsurlara dayanırken, bir kısmı daha efsanevî özelliklere sahiptir. İncelediğimiz eserde de tarihî ve efsanevî unsurlar yan yanadır. Eserde öne çıkan menkıbevî motiflerden *mucize, keramet, sihir, fal* ve *rüya* ile efsanevî motiflerden *dev, ejderha* ve *peri* eserden alınan örneklerle tahlil edilmiştir. Bunların dışında hikâyeye canlılık ve sürükleyicilik katan, konu akışına yön veren önemli motiflerden olan *kıyafet/kılık değiştirme* motifine yer verilmiştir. Menkıbevî motiflerden *sihir*, efsanevî motiflerden ise *dev* kullanım sıklığı yüksek motiflerdir. Bu durumun her iki motifin de kurguya dayalı eserlerin temel dayanağı olan düş gücünü harekete geçirme özelliklerinden ve olağanüstü niteliklerinin ön planda olmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Söz konusu motiflerin efsanevî nitelikler taşıyan pek çok cenknâmede bulunması, bu eserlerin birbirinden etkilendiğini de ortaya koymaktadır. Bununla birlikte söz geçiren motiflerin, eserin yapısına dinamiklik ve sürükleyicilik kazandırdığı görülmüştür. Hikâyede motif olarak öne çıkan efsanevî ve menkıbevî unsurlar, onun masalsı bir boyut kazanmasını da sağlamıştır. Bu durum, eserin ifade gücünü artıran, ona anlatım zenginliği kazandıran, okuyucu veya dinleyicinin hayal dünyasının genişlemesini sağlayan bir zemin oluşturmuştur.

Kaynaklar

- Akı, S. (2023, 07 Mart). Hâver-Zemîn mesnevisi. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/Hâver-zemin>.
- Alptekin, A. B. (2018). Efsane ve motifleri üzerine. Akçağ Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2021). Halk hikâyelerinin motif yapısı. Akçağ Yayınları.
- Bulut, H. İ. (2020). Mucize. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 348-351.
- Çetin, İ. (1997). Türk edebiyatında Hz. Ali cenknâmeleri. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Duman, H. (2019). Türk mitolojisinde ejderha. Uluslararası Beşerî Bilimler ve Eğitim Dergisi, 5/11, 482-493.
- Günay, U. (1999). Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi. Akçağ Yayınları.
- İlhan, N. (2016). Oğuz Türkçesinin kuruluş metinlerinden Salsal-nâme. XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri 11-13 Kasım 2014, 1, 557-572.
- Kayaokay, İ. (2022). Türk edebiyatında manzum Hz. Ali cenk-nâmeleri ve Diyarbakırlı İbrahim Şükri'nin Kıssa-i Kan Kal'ası ile Hikâye-i Hâver-Zemin adlı mesnevileri. DBY Yayınları.
- Koçak, A. ve Gürçay, S. (2017). Alevi-Bektaşî velayetnâmelerinde "ejderha" motifi. Journal of Analitic Divinity Center. 1/1, 34-64.
- Ocak, A. Y. (1983). Bektaşî menâkıbnâmelerinde İslâm öncesi inanç motifleri. İletişim Yayıncılık.
- Ocak, A. Y. (1992). Kültür tarihi kaynağı olarak menâkıbnâmeler. (metodolojik bir yaklaşım). Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, B. (2010). Türk mitolojisi 1. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özervarlı, M. S. (1997). Hârikulâde. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 181-183.
- Roux, J. P. (2011). Eski Türk mitolojisi (M. Y. Sağlam Çev.). Bilgesu Yayınları.
- Thompson, S. (1966). Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends. 6 vols. Indiana University Press.
- Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr>

Kısaltma

GTS: Türk Dil Kurumu. Güncel Türkçe sözlük. <https://sozluk.gov.tr>

Etik Kurul İzni

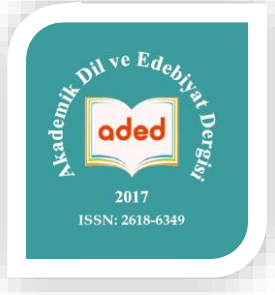
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Şerife YERDEMİR

Öğr. Gör. Dr., Kırıkkale
Üniversitesi
serifeyerdemir@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-8896-2551>

Muallim Feyzî'nin Aktarımıyla Sa'dî-i Şîrâzî ve Hümâm-ı Tebrîzî Arasında Geçen Mülâtafe

*The Chaffing Between Sa'di-i Shirazi and Humam-i Tabrizi
as Transmitted by Muallim Fayzi*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 14.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atf/Citation

Yerdemir, Ş. (2023). Muallim Feyzî'nin aktarımıyla Sa'dî-i Şîrâzî ve Hümâm-ı Tebrîzî arasında geçen mülâtafe. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 675-692.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1265886>

Yerdemir, Ş. (2023). The chaffing between Sa'di-i Shirazi and Humam-i Tabrizi as transmitted by Muallim Fayzi. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 675-692.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1265886>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Klasik Türk şiirinde edebî bir tür olan latife, bir olay, bir durum veya bir kişi hakkında kısa ve eğlenceli bir hikâye anlatma amacıyla yazılır. İran edebiyatında ilkin sözlü olarak görülen latife, 5. yüzyıl sonları ile 6. yüzyılın başlarında yazılı edebiyatta yer almıştır. İran'da 6. yüzyıldan sonra latife alanında derleme niteliğinde önemli eserler kaleme alınmıştır. Bu alanda Ubeyd-i Zâkânî ve Fahrüddîn Ali-i Safî gibi iki önemli isim ön plana çıkar. Anadolu sahasında, özellikle Tanzimat dönemi edebiyatında kayda değer bir etkiye sahip olan Muallim Feyzî, İran asıllı olmakla birlikte Osmanlı tebaasına geçerek edebî alanda tercüme, şiir, sözlük ve dilbilgisi kitapları gibi önemli çalışmalar yapmıştır. Mekteb-i Sultanî'de uzun süre Farsça öğretmenliği yapan Muallim Feyzî, Türk edebiyatında latife alanında daha önce yapılmamış bir işi yaparak özellikle İran edebiyatından şair ve ediplerle ilgili mülâtefe, mutâyib veya anekdotları derleyerek *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde bir seri halinde yayımlamıştır.

Çalışmamızda Muallim Feyzî ve edebî kişiliği hakkında bilgi verildikten sonra, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin 12 Ocak 1884 tarih ve 1682 numaralı nüshasında yer alan Şeyh Sa'dî-i Şîrâzî ile Hâce Hümâm-ı Tebrîzî arasında geçen mülâtefe konu edilmiştir. Muallim Feyzî'nin yorumu, Anadolu ve İran sahasındaki diğer aktarımlarla karşılaştırılarak değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Mülâtefe, latife, Şeyh Sa'dî, Hümâm-ı Tebrîzî, Muallim Feyzî.

Abstract

Pleasantry, a literary genre in Classical Turkish poetry, is written to tell a short and entertaining story about an event, a situation or a person. Pleasantry, which was first seen orally in Iranian literature, took place in written literature in the late 5th and early 6th centuries. After the 6th century in Iran, important works were written as compilations in the field of pleasantry. In this field, two important names such as Ubayd-i Zakani and Fakhruddin Ali-i Safi come to the fore. Muallim Fayzi, who had a significant influence in Anatolia, especially in the literature of the Tanzimat period, was of Iranian origin but became an Ottoman subject and produced important works in the literary field such as translations, poetry, dictionaries and grammar books. As a Persian language teacher at Mekteb-i Sultani for a long time, Muallim Fayzi compiled interviews, humour or anecdotes about poets and literary figures especially from Iranian literature and published them in a series in Tercuman-ı Hakikat newspaper.

In our study, after giving information about Muallim Fayzi and his literary personality, the interview between Sheikh Sa'di-i Shirazi and Khaja Humam-i Tabrizi, which was published in Tercuman-ı Hakikat on January 12, 1884 and numbered 1682, was discussed. Muallim Fayzi's interpretation will be evaluated by comparing it with the other transmissions in Anatolia and Iran.

Keywords: Chaffing, pleasantry, Sheikh Sa'di, Humam-i Tabrizi, Muallim Fayzi.

Giriş

Arapça “*iyi muamele etmek anlamına gelen*” lutf” kelimesinden türeyen mülâtafe; edep ve nezâket kuralları içinde şakalaşma, latife etme, güzel muamele etme, lütfetme (Şemseddin Sâmî, 1899, s. 1401) anlamlarına gelir. Latife, günümüzde edebî bir tür olarak; “bir olay, bir durum veya bir kişi hakkında kısa ve eğlenceli bir hikâye” şeklinde tanımlanmaktadır. Latifenin temeli; gerçek ve tesadüfi halkaların bağlantısına dayanır. Genellikle bu halkaların birbirine bağlanmasıyla geliştirilir ve genelde son halka; şaşkınlık ve kahkahalara neden olur. Fars sözlü edebiyatında ilkin konuşma türleri arasında yer alan latife, ayrı bir tür olarak 5. yüzyılın ortalarından 6. yüzyılın başlarına kadar resmi literatüre girerek yazılı edebiyatta yerini almıştır. Ubeyd-i Zâkânî (öl. 771/1370) ve Fahrüddîn Alî-i Safî (öl. 939/1532), bu türde özel bir yere sahiptir. Özellikle Ubeyd’in eserleri İran edebiyatı mizah tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Latife türünde ilk kitabı o derlemiş ve telif etmiştir. Ubeyd’den sonra latife; Fars edebiyatında özel bir edebî tür olarak yer almıştır. Ayrıca Ubeyd-i Zâkânî’den sonra Fahrüddîn Alî-i Safî’nin kaleme aldığı *Letâifü’t-Tavâif* isimli eser, İran edebiyatı mizah tarihinde önemli bir olay olarak değerlendirilmiştir. Onun eserinin en önemli özelliği ilk kez İran edebiyatında benzeri olmayan bir tasnif yönteminin kullanılmış olmasıdır. Kitapta yer alan latifeler, sosyal, cinsiyet ve yaş gruplarına göre tasnif edilmiştir (Benâdkûki vd. 2021, s. 88).

Benâdkûki (vd. 2021)’nin ifade ettiklerine göre; eskiden hikâye ile latife arasında fark yoktu. Latifelerin birçoğu hikâye başlığı taşımaktaydı. Günümüzde ise ikisi arasında fark oluşmuş ve latifeler, sadece mizahî anekdotları içerir olmuştur (s. 88). Esasında, latife, şekil ve yapı bakımından hikâyeye benzetilse de muhteva ve anlatım bakımından tasavvufi ve ahlaki hikâye gibi hikâyenin bir alt türü olarak da kabul edilebilir.

Fahrüddîn Alî-i Safî; Klâsik İran edebiyatında latife alanında en önemli eser sayılan derleme niteliğindeki eserinde; Hz. Peygamber, ashâbı, Şiî imamları, emirler, vezirler, sultanlar, kadılar, valiler, münecimler, şairler, filozoflar, tarikat şeyhleri ve âlimlerle ilgili latifelere yer vermiştir (Safî, 1973). Farklı konulardaki latifeler, Senâî (öl. 525/1131), Attar (öl. 618/1221), Mevlânâ (öl. 672/1273), Câmî (öl. 898/1482) gibi sûfi edipler başta olmak üzere Sa’dî (öl. 691/1292), Örfî-i Şirâzî (öl. 999/1591), Hakîm Şifâî-i İsfehânî (öl. 1037/1627) gibi şair ve ediplerin nazım ve nesir türü eserlerinde yer almıştır. Bu sahada Farsça diğer önemli bir eser ise, Fâzıl-ı Kâşânî (öl. 1921) tarafından telif edilen *Riyâzu’l-Hikâyât*’tır. Çağdaş yazarlardan Bâkırzâde Bekâ da en eski dönemlerden başlamak üzere günümüze kadar şair ve ediplerle ilgili pek çok latifeyi derleyerek *Latîfehâ-yi Edebî* isimli bir araya getirmiştir (Çiftçi, 2002, s. 48).

İran’ın Tebriz şehrinde dünyaya gelen daha sonra Osmanlı tebaasına geçen Muallim Feyzî (öl. 1910) Anadolu sahasında İran edebiyatının ünlü şair ve ediplerine ait

mülâtafe, mutâyibe ve anekdotları derleyerek *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin bazı sayılarında “*Fıkra-ı Edebiyye*” başlığıyla peyderpey yayımlamıştır. Altı yazıdan oluşan bu mülâtafe ve anekdotların gazetede yayımına dair *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin 12 Ocak 1884 nr. 1682 sayısındaki “*Edebiyat*” başlıklı ilk yazıda edebiyatla ilgilenen kişilerin severek okudukları birtakım eserlerin hikâyeye dayalı olarak söylenmiş beyitler ve bunlara ait hikâyelerden oluştuğu ifade edilerek bu anlatıların bir araya getirilmesiyle faydalı bir iş yapılacağı ve güzel bir latife mecmuası meydana getirilmiş olacağı üzerinde durulmuştur. Muallim Feyzî'nin de bu amaçla birer fıkra-ı edebiyeye teşkil etmiş olan beyitlerinin “*Fıkarât-ı Edebiyye*” başlığı altında toplanılıp yayımlanacağı duyurulmuştur. Bu fıkra-ı edebiyelerden ilki; gazetenin söz konusu tarih ve sayısında “*Edebiyat*” üst başlığıyla “*Fıkra-ı Edebiyye 1*” alt başlığında Şeyh Sa'dî-i Şîrâzî ile Hâce Hümâm-ı Tebrîzî (öl. 714/1314) arasında geçen mülâtafe konusuyla yayımlanmıştır.

“Muhtâc-ı izâh değildir ki zevk-i edebî erbâbınıñ eñ ziyâde lezzetle okudukları âşâr-ı edebiyeden bir kısmı da mebnî ‘ale’l-hikâye olarak söylenmiş beyitler ve bunlara ‘âid hikâyelerdir. Bunlar güzel bir şüretde cem’ ve taḥrîr olunsa pek ziyâde heves-kârâne okunacak bir mecmû‘a-ı latife vücûda getirilmiş olur. Buña mebnîdir ki şâ‘ir-i mâhir Mu‘allim Feyzî Efendi Ḥazretleri o yolda söylenilerek birer fıkra-ı edebiyeye teşkil etmiş olan ebyâtı ‘Fıkarât-ı Edebiyye’ ser-levḥası altında cem’ ve taḥrîr itmekdedir. Bunlarıñ sırasıyla gazetemiziñ kısm-ı edebiyesine derci muşammem bulunduğundan şâ‘ir-i müşârunileyh tarafından birinci olarak yazılan fıkra-ı edebiyeye ber-vech-i âti derc olunur.” (Tercümân-ı Hakikat, 1884, s. 3).

Birinci *Fıkra-ı Edebiyye* (Şeyh Sa'dî-i Şîrâzî ile Hâce Hümâm-ı Tebrîzî arasında geçen mülâtafe), *Müntehabât-ı Tercümân-ı Hakikat*'in 13. cüzünde de yayımlanmıştır (Tercümân-ı Hakikat, 1884, s. 2). İkinci *Fıkra-ı Edebiyye*; 21 Ocak, üçüncü *Fıkra-ı Edebiyye* ise 23 Ocak 1884'de yayımlanmıştır. Ayrıca *Tercümân-ı Hakikat*'in 29 Ocak 1884 tarihinde “*Edebiyat*” üst başlığıyla Ömer Hayyam'dan bir latifenin anlatıldığı “*Fıkra-ı Edebiyye*” başlıklı bir yazı Muallim Feyzî imzasıyla yayımlanmıştır. Beşinci *Fıkra-ı Edebiyye*, *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin 9 Şubat 1884 tarihinde yayımlanmıştır. Bu fıkrada, Zahîr-i Fâryâbî'nin iki beytine müteallik bir hikâyeye anlatılmıştır. Altıncı *Fıkra-ı Edebiyye*, “*Edebiyat*” başlığı altında verilen *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin 3 Mart 1884 tarihinde yayımlanmış ve Hicri Şemsi 8. yüzyıl İran şairlerinden Seyyid Celâleddîn ‘Azd-i Yezdî'nin bir kıtasına müteallik bir latifedir. Daha sonraki sayılarda bu fıkra-ı edebiyelerin devam etmediği gözlemlenmiştir.

Muallim Feyzî'nin Hayatı

Asıl adı Ahmet'tir. 1258/1842 yılında Tebriz ile Serâb arasında kalan Bostanâbâd'a 20 km. uzaklıkta bulunan (Baharlı, 2018) Türkempür köyünde dünyaya gelmiştir (İnal, 1969, s. 425). Şiirlerinde çoğunlukla Feyzî mahlasını kullanmıştır. Uzun süre öğretmenlik yaptığı için “*Muallim Feyzî Efendi*” adıyla anılmış ve tanınmıştır (Feyzî, 2012, s. 7). Bazı kaynaklarda “*Ahmed Feyzî-i Tebrîzî*” ismiyle karışımıza çıkmaktadır

(Riyâhî, 1995, s. 256). İran Azerî coğrafyasında, “*Sarabî Tebrizî*” adıyla da anılmıştır (Baharlı, 2018). Babası döneminin ünlü bilginlerinden Esed Molla’dır (İnal, 1969, s. 425). İlk eğitimini doğduğu yerde babasından almıştır. 1276/1860 yılında eğitimine Necef’te devam etmiştir. Daha sonra Mısır’a gitmiş ve orada bulunan şair ve devlet adamı Abdurrahman Sâmi Paşa ile tanışmıştır. Sâmi Paşa Muallim Feyzi’yi beraberinde İstanbul’a getirmiş ve konağında misafir etmiştir (İnal, 1969, s. 425). Paşa’nın mahfilinde bulunan İranlı bilginlerden Mirzâ Safâ’dan feyz almış ve ilim-irfan sahibi bu şahsı kendine mürşit edinmiştir. Bir süre sonra Türk uyruğuna geçmiş (Işık, 2006, s. 2523 & Feyzi, 2012, s. 10- 11) ve Mirzâ Safâ’nın isteği üzerine devlet memuriyetine talip olmuştur. İlk olarak Amasya Tahrirat Kâtipliğine atanmıştır (Yekbaş, 2014). Kısa bir süre Belediye Özel Kalem memurluğu ve çeşitli okullarda öğretmenlik yapmıştır (Işık, 2006, s. 2523).

Mahmut Kemal İnal (1969) ve Salâh Birsal (2014); onun Mirgûn Mektebi Rüşdiyesi’nde ve Robert Koleji’nde muallimlik yaptığını, ancak Amerikalıların İslamiyet aleyhindeki kitapları ondan tercüme etmesini istemeleri üzerine muallimlikten çekildiğini ifade etmiştir. O sırada Maarif Nâzırı Münif Paşa’nın teşvikiyle Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi Farsça muallimliği sınavına girmiş, Belediye Özel Kalem memurluğu görevini bırakarak Mekteb-i Sultânî’de Farsça muallimliğine başlamış, otuz üç sene bu görevde kalmıştır (s. 425, s. 100). Vahdettin Engin’in (2016) arşiv belgelerine dayanarak Mekteb-i Sultânî’nin tarihçesini aktardığı çalışmasında ifade ettiğine göre; Muallim Feyzi, Farsça öğretmeni olarak 1878-1879 eğitim döneminde Mekteb-i Sultânî bünyesine katılan üç yeni öğretmenden biridir (s. 145). Ahmet Çelik’in (2005) belirttiğine göre Muallim Feyzi, Zadeğân mektebi ile 1884 yılında İstanbul’da kurulan bugünkü adıyla İran İslam Cumhuriyeti İlköğretim okulunda da Farsça dersleri vermiştir (s. 213). Eski talebelerinden Tevfik Fikret Bey’in Galatasaray Sultânîsi müdüriyeti döneminde 1328/1910-11 yılında 68 yaşında iken yaş haddini aşması sebebiyle emekliliğe ayrılmıştır (İnal, 1969, s. 425; Engin, 2016, s. 272).

Muallim Feyzi, 1328/1910-11 yılında Mekteb-i Sultânî’deki görevinden ayrılışından kısa bir süre sonra şiddetli soğuk algınlığı sebebiyle yakalanmış olduğu hastalık sonucunda vefat etmiştir. Üsküdar’da Seyyid Ahmed Deresi kabristanına defnedilmiştir (İnal, 1969, s. 425).

Mahmut Kemal İnal’ın verdiği bilgilere göre Feyzi’nin üstadının adını verdiği Safâ adında bir oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Muallim Feyzi’nin *Mâtem-nâme ve Vâveyla* isimli eserini yayıma hazırlayan Cemil Çiftçi (2012)’nin verdiği bilgilere göre; Safâ, 1295/1878 yılında İstanbul’da doğmuştur (s. 10). Vahdettin Engin’in vermiş olduğu kayıtlara göre Safâ Feyzi Bey, 1911 yılında yani babasının muallimlikten emekliliğe ayrıldığı yıl, Mekteb-i Sultânî’ye Farsça öğretmeni olarak atanmıştır. Bir yıl bu görevde kaldıktan sonra 1912 yılında istifa etmiştir (s. 271-272). Elimizdeki bilgilere göre; Muallim Feyzi’nin Safâ Bey dışında Mihriban Hanım adında bir kız çocuğu

daha vardır. Mihriban Hanım, İranlı hariciye memuru Abbas İhsan Emiraslan'la evlenmiştir (Feyzî, 2012, s. 10).

Muallim Feyzî'nin Eserleri

Yazma Halde Olan Eserleri

1324/1906 yılında şairin kendi el yazısıyla tercüme ettiği *Gülşen-i Râz Tercümesi* (Feyzî, 1906), Muallim Nâci'nin tavsiyesiyle öğrenciler için Türkçeden Farsçaya ve Farsçadan Türkçeye tertip ettiği *Cep Lugatı*, 1315/1898 sonrası yazdığı mersiyelerinden oluşan *Mersiyeler* isimli eserleri yazma halinde olup basılmamıştır (İnal, 1969, s. 426 & Feyzî, 2012, s. 18-19).

Basılmış Eserleri

Muallim Feyzî'nin *Mâtem-nâme'si* 1872 yılında (Feyzî, 2012, s. 28), Fransızca bir eserden iktibasla kaleme aldığı *Pâk-Nihâd Pâk-Dâmen* isimli eseri 1881 yılında basılmıştır. 1881 yılında basılan Farsça dil bilgisine dair eseri; *Ta'lîm-i Suhan, Usûl-i Fârsî* (İnal, 1969, s. 426) ve *Îlâveli Usûl-i Fârsî* adıyla 1886-1890 yılları arasında birkaç kez basılmıştır. Aynı eser, 1889-1896 yılları arasında *Muhtasar Usul-i Fârsî* adıyla basılmıştır (Feyzî, 2012, s. 24 & Çetinkaya, 2022). 1885 yılında *Tercümân-ı Hakîkât* gazetesinde tefrika etmeye başladığı ve Hayyam'ın rubailerinin Türkçeye ilk kez tercüme edildiği (Andı, 1999, s. 15) *Hayyam* isimli eseri, 1886 yılında basılmıştır (Feyzî, 1886). Şarkı formunda yazılan 35 şarkı güftesini içine alan *Sûz u Gûdâz* isimli eseri, 1303/1886 yılında basılmıştır. Farsça dilbilgisine dair yazdığı *Kand-ı Pârsî* isimli eseri, 1310/1892 yılında basılmıştır (Feyzî, 2012, s. 21-23). Şairin Hz. Hüseyin hakkında yazdığı mersiyelerden oluşan *Vâveylâ* isimli eseri 1315/1897 yılında basılmıştır (İnal, 1969, s. 426). Muallim Feyzî'nin *Îlâveli Vâveylâ yahut Mesâib-i Kerbelâ* adını taşıyan diğer risalesi 1327/1909 yılında basılmıştır (Feyzî, 2012, s. 27).

Kayıp Eserleri

Muallim Feyzî'nin 25 yılı aşkın bir sürede derleyip yayına hazırladığı ve tek nüshası bulunan kapsamlı Türkçeden Farsçaya ve Farsçadan Türkçeye *Kâmus*, Farsça meşhur eserlerden derleyip tercümeleriyle birlikte bir araya getirdiği *Müntehabât-ı Fârsiye* ve *Dîvân-ı Eş'âr* isimli üç önemli eseri 1890 yılında İstanbul Cihangir'de evinde çıkan bir yangın sonucu yok olmuştur (İnal, 1969, s. 426 & Feyzî, 1923, s. 7).

Bunların dışında Muallim Feyzî hakkında bilgi veren diğer kaynaklarda yer almayan; ancak *Tercümânı Hakîkât* gazetesinin 1889 yılı 3463 numaralı sayısının üçüncü sayfasında çıkan bir haber vasıtasıyla; *Umerai'l-Kelâm* isminde İranlı meşhur ediplerin biyografileriyle birlikte onların seçme sözlerini içeren bir eserin daha olduğunu anlıyoruz. Ancak bu haber dışında eserden bahseden başka bir kaynağa da rastlamadık.

"Mekteb-i Sultânî mu'alliminin be-nâmından şâ'ir-i meşhûr Feyzî Efendi hazretleri tarafından meşâhir-i üdebâ-yı İrân'ın mükemmel terâcim-i

aĥvâliyle en münteĥab sözlerini ĥâvî olmak üzere Umerâü'l-Kelâm 'unvânı altında te'lif olunan kitâbıñ ĥarıben pîrâye-baĥş-ı eyâdi olacağı mesmû'ât-ı edebiyedendir." (Tercümân-ı Hakikat, 1889, s. 3)

Şairin baskısı yapılan eserlerinin tamamı İstanbul'da basılmıştır. İran hükümetinin 20. yüzyılın ilk çeyreğinde uygulamış olduğu siyasi ve politik bir karardan dolayı, şairin bir Tebrizli olarak genelde Azeri dilinde yazdığı Türkçe şiirleri ne İran'da ne de Azerbaycan'da basılmıştır. Hatta Azerbaycan'ın edebiyat tarihi kitaplarında bile şairin ismine yer verilmemiştir (Baharlı, 2018).

Muallim Feyzî'nin Edebî Yönü

Öğretmen, şair, yazar, mütercim, sözlük bilimci ve mersiye türünde öne çıkmış bir şair olan Muallim Feyzî, klâsik Türk edebiyatının ve 19. yüzyılda yaşamış ağıt edebiyatının önde gelen şairlerinden biri kabul edilmiştir. Edebiyat-ı Cedîde şairi Tevfik Fikret gibi şairlere ilham vermiş ve onların ilk şiirlerinin 1884-1885 yılları arasında *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanmasında öncülük etmiştir (Uçman, 2012, s. 9). *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanan şiirlere değerlendirmeler yazan Muallim Nâci; gazetenin 1884 yılı 1677 numaralı sayısında Tevfik Fikret'in yayımlanan bir gazelinden yola çıkarak Mekteb-i Sultânî'nin ilim ve irfan sahibi yeni yetişmiş edipleri ihtiva eden bir okul olduğunu ifade ederek Mekteb-i Sultânî'de Muallim Feyzî'nin "*te'sîr-i terbiyet-i edibânesiyle*" birçok edibin yetişeceğini ve Mekteb-i Sultânî'de "*Osmanlıca mükemmel tedris olunmuyor*" diyenleri de "*müteşekkîrâne bir sükûta*" mecbur bırakacağını vurgulamıştır.

Muallim Feyzî'nin *Şafak*, *Servet-i Fünûn*, *Mâlûmât*, *Eşref*, *Saadet*, *Envâr-ı Zekâ*, *Hazine-i Evrak* ve *Tercümân-ı Hakikat* gibi dönemin önemli gazete ve dergilerinde şiirleri, tercümeleleri, şarkı ve marşları yayımlanmıştır. Feyzî Efendî'nin Türkçe eserleri çağdaş Türk edebiyatı, mersiye edebiyatı, İran Türklerinin Osmanlıdaki İran ve Türkler arasındaki tarihi, kültürel ve edebî mirasın güçlendirilmesi açısından önemlidir. Muallim Feyzî, şiirlerinde Sürûş, Şîrzâd ve Feyzî mahlaslarını kullanmıştır (Baharlı, 2018, 24 Ağustos). O; *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin bazı sayılarında yayımladığı beş şiirini "*Sürûş*" mahlasıyla yazmıştır. Onun gazete ve dergilerde yayımlanan şiirlerinin çoğu; yeni yıl tebriki için yazdığı sâl-i cedîd kasideleri, bir sultanın tahta çıkışıyla ilgili olarak yazdığı tarih manzumeleri veya birinin ölümüyle ilgili yazdığı mersiyeler, bunların dışında marş ve türkülerden oluşmaktadır.

Onun *Şafak* mecmuasının 5. cüzünde "*Süruş*" mahlasıyla "*Vatan*" başlıklı bir şiiri yayımlanmıştır (Baharlı, 2018, 16 Ekim). Aynı şiir 29 Temmuz 1885 tarihinde *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde "*Edebiyat*" başlığı altında "*Şafak mecmuasının bu kere neşr olunan beşinci cüzünde görülmüştür.*" açıklamasıyla yayımlanmıştır.

Haftada bir kez çıkan *Malûmât* gazetesinde 1895'te ve 1897 yılında *Servet-i Fünûn* dergisinin 167. sayfasında "*Edebiyat*" başlığı altında "*Harb Şarkısı*" isimli Muallim Feyzî'ye ait bir savaş türküsü yayımlanmıştır. Bu şiir, İran Türkleri tarafından ortaya

çıkan modern Türk millî şuurunu yansıtan edebî eserlerin ilk örneklerindedir (Baharlı, 3 Eylül 2018, 3 Eylül, Malûmât, 1895, Servet-i Fünûn, 1897).

Haftalık edebî mizah gazetesi olarak çıkan *Eşref* gazetesinde 1907 (26 Mart 1325) yılında 6. sayıda Saîd Salması'ın şehadeti üzerine ona bir mersiye yayımlamıştır (Baharlı, 2019, 28 Ağustos). 6 Ağustos 1909 tarihinde “*Marş-ı İrânî*” ve “*Marş-ı Osmânî*” başlıklı iki marş yayımlamıştır (Baharlı, 2019, 1 Ocak).

Muallim Feyzî, Sultan Ahmed Şah Kâcâr'ın İran tahtına oturması dolayısıyla bir manzume yazmış ve bu manzume *Eşref* gazetesinde 1327/1909 (19 Temmuz 1327) senesinde 21. sayıda yayımlanmıştır (Baharlı, 26 Kasım 2018).

Saadet gazetesinin 13 Şubat 1303/ 25 Şubat 1888 “*Kısm-ı Edebî*” sayfa 3’de, “*âşâr-ı memdühçe-i cenâb-ı pâdişâhiye zamîme-i fâika olmak üzere bir kere kazâ-ı ‘Erbaa dâhilinde sazlı Bosna çiftlik hümâyûnunda inşâ ve (na’ime) nâmiyle tesmiye kılınan câmi-i şerîfinin tâk-ı bâbına hakk olunmak üzere şâ’ir-i bedâyi’-perver Muallim Feyzî Efendi hazretleri tarafından nazm olunan târih-i ğarrâdir.*” açıklamasıyla bir manzumesi yayımlanmıştır. Ertuğrul Aydın’ın “*Saadet Gazetesindeki Edebî Faaliyet Üzerine Bir Araştırma*” isimli çalışmasında ifade ettiğine göre; Muallim Nâci, 26 Teşrinisani 1885 tarihli 277 numaralı sayısından itibaren gazetenin yazı heyetinde yer almaya ve edebiyat kısmını yönetmeye başlamıştır (1999). Muallim Nâci’nin *Saadet* gazetesine gelişle beraber Muallim Feyzî’nin de *Saadet* gazetesinde yazılarıyla edebî hareketliliğe katıldığı anlaşılmaktadır. Feyzî, ilk olarak gazetenin 306 numaralı sayısında görülmeye başlanmıştır. Muallim Feyzî’ye ait meşhur bir şarkı; *Saadet* gazetesinin 31 Kânunievvel 1885 yılında üçüncü sayfada “*Kısm-ı Edebî*” üst başlığıyla yayımlanmıştır. Muallim Feyzî, 1885 ila 1894 yılları arasında *Saadet* gazetesinde edebî hareketliliğe katkı sağlayan ve düzenli olarak yazan şairler arasında yer almıştır. 1894 yılından sonra şairin *Saadet* gazetesinde yayımlanan herhangi bir şiiri ya da yazısına rastlanmamıştır. Muallim Nâci’nin 1887’de *Saadet* gazetesinden ayrılışından sonra Feyzî’nin bir müddet daha gazetede yazmaya devam ettiği daha sonra onun da tamamen gazeteden el çektiği anlaşılmaktadır.

Muallim Feyzî Efendi, Ömer Hayyam’ın rubailerini Farsçadan Türkçeye çeviren ilk mütercim olarak da bilinmektedir. Abdullah Cevdet’in 1914 yılında Hüseyin Dâniş ve Hüseyin Rifat (2000) ile birlikte kaleme aldıkları “*Ömer Hayyam Rubailer*” isimli çalışmalarındaki; “*Bizde bundan 23 sene kadar evvel Muallim Feyzî Efendi tarafından tercüme ve tabedilen Hayyam adlı küçük bir mecmua-ı müntahabattan başka Ömer Hayyam’a ait bir eser yoktur.* (s. 201) şeklindeki ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, Feyzî Efendi, ilk kez Ömer Hayyam’ın rubailerini Türkçeye tercüme etmiştir. İlk

¹ 1851 yılında Dilmakan’da doğmuştur. Gençlik yıllarında matbaacılık işine girmiştir. Modern şiirin ilk temsilcilerindedir. 21 yaşında iken şehit düşmüştür (Hemrâz, 2020, s. 11-14)

olarak 29 Mayıs 1885 tarihli *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin üçüncü sayfasında “Edebiyat” kısmında “Hekim Ömerü'l-Hayyam” başlığıyla Hayyam’ın rubailerini tefrika etmeye başlamış, daha sonra “Hayyam’ın Tercüme-i Hâlınden Mâba’d” başlığıyla *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde seri yazılar halinde tefrika etmeye devam etmiştir. Sonrasında tefrika halindeki bu yazılar 1886 yılında Şirket-i Mürettebiyye Matbaasında 109 sayfalık bir kitap şeklinde yayımlanmıştır (Feyzî, 1886). Kitabın yayımlanmasının ardından *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinin 8 Eylül 1886 yılı 2470 numaralı sayısının üçüncü ve dördüncü sayfalarında “Edebiyat” üst başlığında imzasız olarak kitabın içeriğiyle ilgili bilgiler verildikten sonra eserin mukaddimesi “Mukaddime-i Hayyam” başlığıyla verilmiş ve sonrasında Muallim Nâci; “Takrîz-i Muallim Nâci” alt başlığında Muallim Feyzî'nin “Hayyam” kitabıyla ilgili değerlendirmelerini gazete okuyucularına sunmuştur.

Aynı zamanda bir güfte yazarı olan Muallim Feyzî; Rifat Bey’in bestelediği bir şarkıya sofyan usulünde, Abdülaziz Han’ın bestelediği bir şarkıya devr-i Hindî usulünde, Rifat Bey’in bestelediği bir başka şarkısına aksak usulünde ve Hacı Arif Bey’in bestelediği bir şarkıya curcuna usulünde söz yazmıştır.

M. Kayahan Özgül’ün (2012), verdiği bilgilere göre; Muallim Feyzî'nin, Yenişehirli Hacı Hasan Nazif Dede (1209-1278)’nin şeyh olduğu Beşiktaş Mevlevihânesi’nde diğer şairlerle bir araya geldiği anlaşılmaktadır. Nazif Dede’nin oğlu Fahrettin Efendi’nin davetlisi olarak Ziya Bey, Hersekli Ârif Hikmet, Kâzım Paşa ve Galib (Leskofçalı) ile tekkeye gittiği bilgisi, Milli Kütüphane’de 1971A 15 numaralı merhum Avni Bey Divânı’nın ön kapağında Hüseyin Fahrettin Dede ile Encümen-i Şuarâ mensuplarının münasebetlerini gösteren bir nottan anlaşılmaktadır (s. 121).

Muallim Feyzî'nin Aktarımıyla Şeyh Sa'dî'ye Atfedilen Latife

Şeyh Sa'dî-i Şîrâzî, *Gülistân* ve *Bûstân*’ı sadece edebî kaygılarla kaleme almamıştır. İçinde yaşadığı toplumun inançlarını, düşüncelerini, gayelerini, sosyal ve siyasal ilişkilerini tasvir etmeye, ahlaki öğütlerde bulunmaya ve uygunsuz hareket ve düşünceleri alaya alarak eleştirmeye ve çözüm yolları aramaya çalışmıştır (Rypka, 1967, s. 250). Sa'dî, ölçülü olmak kaydıyla şaka ve mizahtan hoşlanmış ve latife şeklinde kıtalardan oluşan bir *Hezliyyât* kaleme almıştır. Çağdaşı bazı edip ve bilginlerle yaptığı pek çok şaka ve mülâtafe günümüze kadar gelmiştir. Bunlardan biri, çalışmamıza konu olan döneminin ünlü âlim, şair ve tasavvuf şeyhi Hümâm-ı Tebrîzî ile arasında geçen latifedir. Bu latife ilk kez *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde 1884 yılında Muallim Feyzî'nin yorumuyla şu şekilde aktarılmıştır:

Fıkra-ı Edebiyye 1

در میان من و معشوق حجاب است همام

وقت آن است که این پرده به یک سو فکنم

Der-miyân-ı men u ma'şûk hiçâb est Hümâm

Vaqt-i ân est ki in perde be-yek sū fikenem

Hümâm benimle sevgili arasında bir perdedir, şimdi o perdeyi bir tarafa atmanın zamanı gelmiştir.

Şeyh Sa'dî evân-i seyâhatinde Tebrîz'de bulunduğu eşnâda bir gün hamâma gitmiş. Derûn-ı hamâmda bi't-teşâdüf Tebrîz'in ser-ğayl-i şu'arâsı bulunan H'vâce Hümâm'ı hüsn ü cemâlce nâdirü'l-emşâl olan oğluyla birlikde bulmuştur. Şeyh bir muktezâ-yı belâ-yı şâ'iriyet maḥdüm ile münâsebet peydâ itmek için ibtidâ pederiyle 'aḳd-i rişte-i muvâlâta teşebbüs etmiş ve ol vechle işrâb meveddet iderek Hümâm'a bir taş tolusu şu atmış.

H'vâce Hümâm ise bilmediği ve tanımadığı bir adamdan bu gibi mu'amele-i düstâne ve küstâhâneyi görünce bunun be-hemeḥâl bir ğaraż-ı fâsid üzerine mübtenî olduğunu derk ü teferrüs iderek hemân nîrân-ı ḥiddet ü ğazabı iltihâb u işti'ale ve su'âl-i âti-i irâd ile şeyhi istişkâle başlamış. Dimiş ki: "Yâhu nerelisin?" Şeyh daḥi bî-muḥâbâ "Ḥâk-ı pâk-ı Şîrâz'danım." cevabını vermiş. H'vâce Hümâm tekrâr infi'âlini imâ tarzıyla " Ğarîbdir ki memleketimizde Şîrâzlı köpekden ziyâdedir." Mealindeki "Aceb est ki der-vilâyet-i mâ Şîrâzî ez-seg bîşter est." kelâmını irâd itmiş. Şeyh-i ḥâzır-cevâb daḥi hemân bilâ-te'alşüm gülerak "Bî'l-'aks bizim memleketde siziñ hemşehrîleriñiz köpekden hem daha az ve hem daha alçaḳdır." İhâm-ı kabîhini müş'ir olan "be-'aks-i in ki der-vilâyet-i mâ Tebrîzî ez-seg kemter est." cevâbıyla muḳâbele eylemiştir ki bu kelâmın siḥâm-ı dil-düzü H'vâcenin ciğerine ḳadar işlemiş ve bu sözden ḳarşusındakiniñ naşil imâ vü âteş-zebân bir zât olduğunu ve kendüsiyle aşlâ muḳâbele mümkün olamayacağını fehm ü teyakkun iderek bi'l-'zarûre ihtiyâr-ı sükût ile der-ḥâl tās u tarağı toplayarak oğluyla berâber oradan ḳalkup şavuşmuşlar ve giyinüp çıkmaḳ üzere câmekâna gitmişlerdir. Şeyh şikârınıñ peşini bırakır mı hiç?! O daḥi 'ale'l-'acele iğtisâlden soñra bunları ta'ḳib ile toĝru câmekâna varup oturmaḳ münâsib bir nokḳa aradığı şîrada bir taḳrîb ile maḥdümüñ yanı başına oḫurmuştur.

H'vâce Hümâm ber-muḳtezâ-yı 'iffet her ne ḳadar şeyhe fenâ ḥâlde gücenmiş ise de sūḥan-sâz u nükte-perdâz bir zât bulunmuş olması ḥasebiyle pek de işiñ ilerüsine varmağı şive-i rindâne ve ḫab'-ı ḳalenderânesine yakışdıramamış olduğundan (ehl-i dil birbirini bilmemek inşâf deĝil) medlûlî kendisünce daḥi mültezim olduğundan nâ-çâr cesâret vâḳi'asından nâdim olarak bu gibi emîr-i kelâmın feyz-i muşâhibetine sed çekmekde olan iğbirâr u infi'âlini yeñerek radḑ-ı merâsim-i ḥürmet u müşâfâta şitâb ile şeyhe ḫitâben "Allah 'aşkına olsun şaḳlama, söyle! Sen Şeyh Sa'dî deĝil misin!" demiş ve şeyḫden daḥi "Evet oyum" cevâb-ı beşâret-nişâbını alınca âşâr-ı bâhiresiniñ tavşiyesiyle ḥasret-keş mülâḳatı olduğu şeyḫ Sa'dî'yi nezdinde ḥâzır görünce artık mu'âmelât u infi'âlât-ı sâbîḳayı külliyyen unutarak bu def'a ḥâlîşâne vü müştâḳâne muşâhibet ü mukâlemeye ḳoyulmuşlar.

İki şâ'ir-i ḳâdir beyninde havalarıñ güzelliğinden bozuḳluğundan bahş olunmaz ya! Elbette mevzû'-ı bahş eş'âr-ı edebiyeye olacaḳdır. İşte ibtidâ-yı mukâlemede

Ḥvâce Hümâm mahüve'l-ḥaḳkı beyân olarak şeyḫiñ âfâḳ-ı Tebrîz'e neşr-i envâr-ı belâgat iden âşâr u eş'arından kendüsiniñ müstefid u mütelezziz olduğunu dermiyân eylemesi üzerine şeyḫ "Bunlardan ḳaḅsını beğendiñiz?" diye şormasıyla Ḥvâce daḫi sâbıḳu'l-vuḳû' infi'âlâtıñ büsbütün ortadan ḳalkmasına vesile-i mücbire olmak üzere şeyḫiñ bir ḡazelinden şu;

بیا که موسم² صلح است و آشتی³ و عنایت
به شرط این⁴ که نگویم ز آنچه رفت حکایت

Biyâ ki mevsim-i şulḥ est u âştı u 'inâyet

Be-şarḥ-i in ki ne-güyim zi-ânçi رفت ḫikâyet

Geçmişten konuşmamamız şartıyla, gel ki iyilik, barış ve sulh zamanıdır.

maḥla'ını cevâben oḳumuş ve ol veḥile ḫüsn-i te'sîrini de müşâhide itmişdir. Bu aralık Ḥvâce Hümâm maḫdûmu kendüsiyle şeyḫiñ miyânında bulunduğundan şâyed laḳırdıya ḫalarım da bu ḫalḡnlık.

صوفیانه نظرم هست بدان ساق سفید
ذوق داند که کجا را ز⁵ کجا می بینم

Şufiyâne nazarem hest be-dân sâḳ-ı sefid

Zevḳ dâned ki kocâ-râ zi-kocâ mî-bînem

O beyaz bacağa sofilere yakışır bir nazarım var, nereden bakarsam bakayım zevk alırım.

mefhûmunca şeyḫ-i nazar-bâziñ istifade-i nazariyesini müceb olur mülâḫazasıyla derḫâl maḫdûmuñ yerini deḡışdirmiş ve kendüsi aniñla şeyḫiñ arasına geçüp ortada engel vâḳı' olmuşdur ki bu tebdil-i mekânıñ ḫâşıl itdiḡi te'sîr ü infi'âl ḫamâmıñ ḳabâsını şeyḫ-i biçâreniñ başına geçürmüşdir!

Şeyḫ bu bâr-ı infi'âl altında ezile ḫursun Ḥvâce Hümâm yine sözüne devâm ile zimâm-ı kelâmı kendi cânibine 'atf ile şeyḫe ḫiḫâben "Hiç bizim eş'arımızdan da o ḫaraflara ḫıḳdıḡı var mıdır?" diye şormuş ve şeyḫ daḫi "Evet vardır" deyince tekrâr Ḥvâce Hümâm ḫarafından "Ḥâḫırınıñda olanı oḳuyuñuz." diye vuḳû' bulan iltimâs üzerine cenâb-ı şeyḫ derḫâl Ḥvâce Hümâm'ıñ eş'arından bâlâda muḫarrir beyti oḳuyup mükâlemeye ḫüsn-i ḫitâm virmişdir.

Me'âli şudur:

² Külliyyât-ı Sa'di'de نوبت şeklinde (Sa'di, 2002, s. 461).

³ Külliyyât-ı Sa'di'de دوستی şeklinde (Sa'di, 2002, s. 461).

⁴ Külliyyât-ı Sa'di'de آن şeklinde (Sa'di, 2002, s. 461).

⁵ : از Vezin gereḡi ز okunmuştur.

Hümâm benimle maḥbûbuñ beynimize perde-i mümâne'at çekmiştir. Artık bu perdeyi ortadan kaldırmanın sırası gelmiştir.

“Şeyh Sa’dî seyahat için gittiği Tebriz’de bir gün hamama gitmiş. Hamamda tesadüfen Hümâm-ı Tebrîzî, oğlu ile birlikte bulunmaktadır. Sa’dî, Hümâm’ın oğlu ile yakın ilişki kurmak için kendisine yaklaşarak başına bir tas su dökmüştür. Hümâm ise, tanımadığı birinden böyle bir muamele görünce, onun amacının kötü olduğunu düşünerek aşağılamak amaçlı; “Yahu nerelisin?” diye sormuş. Sa’dî de “Şîrâz’ın temiz toprağındanım.” demiş. Hümâm, yine imalı bir şekilde; “Ne gariptir ki bizim şehrimizde Şîrazlı, köpekten daha çoktur.” demiş. Şeyh Sa’dî tebessüm ederek; “Aksine bizim şehirde Tebrizli hem daha az hem daha alçaktır.” cevabını vermiştir. Sa’dî’nin bu cevabı Hümâm’ın ciğerine işlemiş ve karşısındaki dokunaklı söz söyleyen böyle biriyle mücadele edemeyeceğini anlayınca hamamdan tasını tarağını toplayarak oğlula birlikte ayrılmıştır. Giyinip çıkmak üzere soyunma odasına gittikleri sırada Sa’dî de onları takip ederek soyunma odasına gitmiş ve Hümâm’ın oğlunun yanına oturmuştur. Hümâm, her ne kadar şeyh Sa’dî’ye güvenmiş olsa da işi ileri götürmeyi kendine yakıştıramamış ve kırgınlığını bir tarafa bırakarak; “Sen şeyh Sa’dî değil misin?” diye sormuş. Sa’dî’den “Evet, oyum.” cevabını duyunca ve hep görüşmek istediği Sa’dî’yi karşısında bulunca iki şair ilk baştaki olanları unutarak koyu bir sohbeta koyulmuşlardır. Hümâm, Sa’dî’nin şiirlerinden çok zevk aldığını ve onlardan faydalandığını söylemiştir. Bu arada Hümâm’ın oğlu kendisi ile Şeyh Sa’dî arasında oturmaktadır. Hümâm, Sa’dî’nin işveli bakışları karşısında oğlunun yerini değiştirmiş, bu sefer kendisi oğlu ile şeyh arasında bir engel oluşturmuştur. Bu tebdil-i mekân şeyhin pek hoşuna gitmemiştir. Şeyh üzüntü içinde iken Hümâm sohbeti tamamen kendi canibine çekmek için, “Sizin o taraflarda hiç bizim şiirlerden var mıdır?” diye sormuş. Sa’dî’den “Evet vardır.” cevabı gelince Hümâm’ın ısrarı üzerine Sa’dî, Hace Hümâm’ın; “Hümâm, sevgili ile benim aramda bir perde çekmiştir, artık bu perdeyi ortadan kaldırma vakti gelmiştir.” beytini okuyarak konuşmaya güzel bir son vermiştir.”

Muallim Feyzî, bu latifeyi hangi kaynaktan aldığına dair bir bilgi vermemiştir. Sözlü kaynaklardan aktarabileceği gibi yazılı bir kaynaktan yararlandıysa da bu kaynak ile ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir. Bu latifenin geçtiği İran kaynaklarına baktığımızda Devletşah-ı Semerkandî (öl. 900/1494), “Tezkiretü’ş-Şuarâ isimli İran şairlerine dair yazdığı tezkirede bu latifeyi şöyle aktarmıştır:

Hikâye ederler ki: Şeyhin muasırlarından Hoca Hümâmüddîn-i Tebrizî fâzıl ve kemâl ve servet ve sâ mân sahibi ehli dil bir adam idi. Bir gün şeyh Tebriz’de hamama gitmiş idi. Bu hoca Hümâm da olanca azamet ve haşmeti ile hamamda bulunuyordu. Şeyh bir tas su alarak götürdü Hümâm’ın kafasından aşağı döktü. Hoca Hümâm, “Bu derviş nerelidir?” diye sordu. Şeyh de; “Şîraz’ın temiz toprağındandır.” cevabını verdi. Hümâm; “Tuhaf şey, bu Şîrazlılar bizim şehrimizde köpeklerden daha ziyadedir.” dedi. Şeyh güldü ve; “Bu bizde aksinedir. Tebrizliler bizde köpekten daha azdır (daha

aşağıdır.)” cevabını verdi. Hümâm bu söze çok kızdı. Hamamdan çıkıp bir köşeye oturdu. Büyük adamları âdet olduğu üzere güzel yüzlü bir genç yelpazeliyordu. Öyle bir vaziyette oturuyorlardı ki Hümâm genç çocukla şeyhin arasında bulunuyordu. Hümâm şeyhten “Şîraz’da Hümâm’ın şiirleri meşhur mudur? Ahali onları okuyorlar mı?” diye sordu. Şeyh; “Evet çok meşhurdur.” dedi. Hümâm; “Hiç onun şiirlerinden hatırında var mı?” dedi. Şeyh de bu beyti okudu: Beyt: “Hümâm benimle sevgili arasında bir perdedir. Şimdi o perdeyi bir tarafa itmek zamanı gelmiştir.” (Semerkandî, 1977, s. 259-260).

Klâsik İnan edebiyatında latife alanında en önemli kaynak sayılan Fahrüddîn Alî-i Safî'nin *Letâifü't-Tavâif* adlı eserinde Şeyh Sa'dî ile Hümâm-ı Tebrîzî arasında geçen mülâtafeye benzer bir latife aktarılmıştır:

“Mîrzâ Uluğ Bey, Semerkand'ta olduğu sırada bir mecliste Semerkand şairlerinden biri onun yanında oturuyordu. Meclis erkânından biri, ona; “Sizin şehrinizde şair çok mu az mı?” diye sormuş. O da; “Bizim şehrimizde şair köpekten çoktur.” cevabını vermiş. O da buna karşılık; “Bizim şehrimizde her surette köpekten azdır (daha değersizdir) cevabını vermiştir” (Alî-i Safî, 1323, s. 113).

Fahrüddîn Alî-i Safî'nin *Letâifü't-Tavâif* 'ini bir mukaddimeyle yayıma hazırlayan Ahmed Gulçin Meanî, eserde bu latifeye Devletşah-ı Semerkandî'nin aktardığı latifeyi dipnotta vererek gönderme yapmıştır. Bu latife, bahsinin geçtiği diğer kaynaklarda da Devletşâh'a gönderme atıfla ve onun aktardığı şekliyle yer almıştır (Harrington, 1791, s. 3, Safâ, 1990, III/2, s. 718, Çiftçi, 2002, s. 266).

Anadolu sahasında 16. yüzyılın ilk yarısında Lâmiî Çelebi tarafından tasarlanıp oğlu Abdullah Çelebi tarafından ortaya çıkarılan “*Letâifnâme*” adlı eserde ise bu latife şöyle nakledilmiştir:

“Bostân ve Gülistân sâhibi, Şeyh Sâdi-i Şîrâzî hazretleri gençlik yıllarında dünyanın birçok yerinde dolaşarak söz sarraflığı yapardı. Bir gün dervişâne bir şekilde seyahat ederken yolu Tebriz şehrine çıkar. İstirahat arzusu ve yolculuğun kir ve tozundan temizlenmek maksadıyla hamama girer. Hamamda zamanın tek ve fesâhatli şâiri Hümâm-ı Tebrîzî ile karşılaşır. Hümâm, Şeyh'i bilmediği için; “Derviş, misâfir misin yoksa bu diyârda mücâvir misin?” der. Şeyh cevap verir: “Diyârın garîbi ve zamanın misafiriyim.” Hümâm, Şeyh'in nereli olup nereye gitmekte olduğunu sorar. Şeyh de “Hâk-i Şîrâz ve ehl-i niyâzdan” olduğunu bildirir. Şeyh'in başının etrafı omuzlarına kadar saçlı fakat kellesi saçsızdı. Ve eskiden Şîrâzlulara kellik töhmeti ve dazlaklık nisbeti vardı. Hümâm şaka maksadıyla elindeki tasın arkasını döndürüp Şeyh'e; “Neden ekser Şîrâzlıların başları böyle olur?” der. Bunun üzerine Şeyh tasın içini göstererek Tebrizlilere isnat edilen fena şöret için telmihte bulunur. Hümâm, Şeyh'in sözlerinden utanır ve gönlü incinir, fakat dervişin âlim ve zarîf bir adam olduğunu da anlar. Kıta: “Hor bakma garîb ü dervîşe, ne bilürsin ki şâh-zâde ola. Nemed içre misâl-i âyine ol, zihni rûşen zamiri sâde ola. Beğüm eksük gözetme düşmenini, nagehân senden ol ziyâde ola. Hümâm hamamdan dışarı çıkınca dervîşi de hırkalarını giyinmiş halde

oturur bulur. Bunun üzerine ona; “Derviş, hiç Sâdi’nin şiirlerinden yâdında var mıdır?” diye sorar. Şeyh de taze, eşsiz gazel ve şiirlerinden okuyuverir. Hümâm yine Şeyh’e; “Ya o diyârda Hümâm’ın şiirlerini okurlar mı?” Şeyh; “Evet, işte hatırımda bir beyti kalmış der ve o anda şu beyti okur: Benimle sevgilim arasında Hümâm perdedir, bu perdeyi bir tarafa itmenin zamanı gelmiştir.” Artık Hümâm dervişin Şîrâzlı Sâdi olduğunu anlar, kendisinden af dileyerek evine dâvet edip ziyâfet ve ikramlarda bulunur.” (Çelebi, 1997, s. 47-49).

Sonuç

İran’ın Tebriz şehrinden olan Muallim Feyzî, sonrasında Osmanlı tebaasına geçmiş bir şair, mütercim, sözlükçü, besteci ve aynı zamanda uzun yıllar çeşitli okullarda Farsça öğretmenliği yapmış çok yönlü bir ediptir. İran’da Azerbaycan bölgesinde İran milli şairi olarak, Anadolu sahasında ise Klâsik Türk edebiyatının son temsilcilerinden biri olarak görülmüştür. Muallim Feyzî, *Tercümân-ı Hakikat* başta olmak üzere birçok gazete ve dergide Türkçe ve Farsça şiir, tercüme, şarkı, beste ve İran edebiyatından şair ve edipler hakkında latifelerden oluşan mülâtefeleri yayımlamıştır. Şiirlerinde çoğunlukla “*Sürûş*” ve “*Şîrzâd*” mahlaslarını kullanmıştır.

Tercümân-ı Hakikat gazetesinin 12 Ocak 1884 yılı 1682 numaralı sayısında “*Edebiyat*” başlıklı sütununda edebiyatla ilgilenen kişilerin severek okudukları birtakım eserlerin hikâyeye dayalı olarak söylenmiş beyitler ve bunlara ait hikâyelerden oluştuğu ifade edilmiştir. Bunların güzel bir şekilde bir araya getirilmesiyle faydalı bir iş yapılacağı ve güzel bir latife mecmuası meydana getirilmiş olacağı üzerinde durulmuştur. Muallim Feyzî Efendi’nin de bu amaçla birer fıkra-ı edebiyeye teşkil etmiş olan beyitlerinin “*Fıkarât-ı Edebiyye*” başlığı altında toplanılıp yayımlanacağı ilanına yer verilmiştir. Bu bahsi geçen fıkra-ı edebiyelerden ilki; gazetenin aynı sayısında “*Edebiyat*” üst başlığıyla “*Fıkra-ı Edebiyye I*” alt başlığında Şeyh Sa’dî-i Şîrâzî ile Hâce Hümâm-ı Tebrîzî arasında geçen mülâtafe konusuyla yayımlanmıştır. Muallim Feyzî, İran şair ve edipleri hakkında altı mülâtefe, anekdot ve mutâyibe diye adlandırabileceğimiz kısa hikâyeleri gazetenin 1884 yılı ocak, şubat ve mart sayılarında peyderpey yayımlamıştır. Gazetenin bundan sonraki sayılarında bu türden mülâtefelere rastlanmamıştır.

Fıkra-ı Edebiyyeler’den ilki olan Şeyh Sa’dî-i Şîrâzî ile Hâce Hümâm-ı Tebrîzî arasında geçen mülâtafe, Muallim Feyzî Efendi’nin aktarımıyla 12 Ocak 1884 yılında *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde Muallim Feyzî imzasıyla yayımlanmıştır. Feyzî, bu mülâtafenin kaynağı hakkında herhangi bir bilgi vermemiştir. İran sahasında ilk olarak *Devletşah Tezkiresi*’nde yer alan bu latife, daha sonra bu alanda bahsine yer verilen latife için kaynak olmuştur. Başka bir deyişle hem İran edebiyatında hem de Anadolu sahasında tespit edilen kaynaklarda bu latife, Devletşah’ın anlattığı şekliyle verilmiştir. Ancak, Muallim Feyzî Anadolu sahasında ilk olarak kendi üslubuyla bu latifeyi *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayımlamış ve hikâyenin ilk geçtiği *Devletşah Tezkiresi*’nden farklı olan yönlerini de ilave etmiştir.

Muallim Feyzi'nin kendi yorumunu katarak kendine has üslubuyla aktardığı bu latifeleri derlemiş olması hem Türk edebiyatı hem de İran edebiyatında çok fazla çalışmanın görülmediği bu alana önemli bir katkı sağlamaktadır.

Kaynaklar

- Andı, F. (1999). Türkçede rubâiyyât-ı Hayyâm tercümelere. *İlmî Araştırmalar*. (7). 9-29.
- Aydın, E. (1999). Saadet gazetesindeki edebî faaliyet üzerine bir araştırma. (Tez No 92496).[Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Baharlı, M. (2018, 24 Ağustos). *Türkempürlü Muallim Feyzî Efendi*. https://sozumuz1.blogspot.com/2018/08/blog-post_32.html
- Baharlı, M. (2018, 26 Kasım). *Since bir tıfl-ı sağır, akl u fetânetce kebîr, taht-ı cülûs etti bu dem Ahmet Şah*. http://sozumuz1.blogspot.com/2018/11/blog-post_22.html
- Baharlı, M. (2019, 1 Ocak). *Marş-ı İrani-Kâçâr*. <http://sozumuz1.blogspot.com/2019/01/blog-post.html>
- Baharlı, M. (2019, 28 Ağustos). Şair-i milli Muallim Feyzî Efendi. https://sozumuz1.blogspot.com/2019/08/blog-post_92.html
- Benâdkükî, N. Z. & Nûriyân, S. M. & Feşârekî, M. M. (2021). Gûne-şinâsî-i latîfe derkarn-i heştom tâ dehum-i hicrî. *Metn-pejûhî-i Edebî*, 25(88), 88-112.
- Birsel, S. (2014). *Kahveler kitabı*. Sel Yayıncılık.
- Cevdet, A. & Dâniş, H. & Rifat, H.(2000). *Ömer Hayyam rubailer*. (Mehmet, Kanar Çev). Deniz Kitabevi.
- Çelik, A. (2005). Tanzimat'tan günümüze Türkiye'de Farsça öğretimi. (Tez No 217293). [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Çetinkaya, G. (2022). *Anadolu sahasında yazılmış Farsça dil bilgisi kitapları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çiftçi, H. (2002). *Klâsik Fars edebiyatında hiciv ve sosyal eleştiri*. Öncü Basımevi.
- Devletşah Semerkandî (1977). *Devletşah tezkiresi (Tezkiretü'ş-şuarâ)*. (Necati, Lugal Çev). Kervan Yayınları.
- Engin, V. (2016). *Mekteb-i Sultani*. Yeditepe Yayınları.
- Fahrüddîn Ali-i Safî (1323). *Letâifü't-Tavâif*. Kitâbhâne-i Asitân-ı Kuds.
- Fahrüddîn Ali-i Safî (1973). *Letâifü't-Tavâif*. (Ahmed Gulçin, Meânî Haz.). Şirket-i Nebî İkbâl Şurekâ.
- Harrington, J. H. (1791). *The Persian and Arabick Works of Sâdee*. Honorable Company's Press.

- Hemrâz, R. (2020). *Sa'dî Selmâsî-şâ'ir-i mücâhid ve mücâhidî-i şâ'ir*. Neşr-i Kalanyurd.
- Işık, İ. (2006). *Resimli ve metin örnekli Türkiye edebiyatçıları ve kültür adamları ansiklopedisi*. Elvan Yayınları.
- İnal, M. K. (1969). *Son asır Türk şairleri*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Lâmî'î-zâde Abdullah Çelebi (1997). *Latifeler*. (Yaşar, Çalışkan Haz.) Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Malûmat, nr. 83, 13 Mayıs 1897.
- Muallim Feyzî (1886). *Hayyâm*. Şirket-i Mürettibiye.
- Muallim Feyzî (1923). *Usûl-i Fârsî*. Sûdî Kütüphanesi Yayınları.
- Muallim Feyzî (2012). *Mâtem-nâme ve vâveylâ*. (Cemil, Çiftçi Çev.). Kevser Yayınları.
- Özgül, M. K. (2012). *XIX. asrın özel bir edebiyat mahfeli olarak Encümen-i Şuarâ*. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Riyâhî, M. E. (1995). *Osmanlı topraklarında Fars dili ve edebiyatı*. İnsan Yayınları.
- Rypka, J. (1967). *History of Persian literature up to the beginning of the 20th century*. Dr. Reidal Publishing Company.
- Sa'dî-i Şîrâzî (2002). *Külliyât-ı Sa'dî*. (Muhammed Ali, Furugî Haz.). İntişârât-ı Zevvâr.
- Safâ, Z. (1990). *Tarih-i edebiyât der-İrân*. İntişârât-ı Firdevs.
- Servet-i Fünûn, nr. 323, 1897.
- Şemseddin Sâmî (1899). *Kâmûs-ı Türkî*. İkdâm Matbaası.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 1361, 27 Aralık 1882.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 1421, 10 Mart 1883.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 1535, 19 Temmuz 1883.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 1545, 31 Temmuz 1883.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 1677, 7 Ocak 1884.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 1682, 12 Ocak 1884.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 1693, 25 Ocak 1884.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 2470, 8 Eylül 1886.
- Tercümân-ı Hakikat, nr. 2794, 4 Ekim 1887.

Tercümân-ı Hakikat, nr. 3280, 18 Mayıs 1889.

Tercümân-ı Hakikat, nr. 3463, 25 Aralık 1889.

Uçman, A.(2012). Tevfik Fikret. *İslam ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 9-13) Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yekbaş, H. (2023, 16 Ocak). *Feyzî, Ahmed Feyzî, Tebrizli*. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/feyzi-ahmed-feyzi-tebrizli>.

Etik Kurul İzni

Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Ülkü AKÇAY

Dr.
akcayulku@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0001-7496-4791>

Aşk Yolunun “Hâr u Has”ı: Fuzulî ve Hâfız Divanlarında Ferhad, Mecnun ve Vamık

The “Brushwood” of the Path of Love: Farhad, Majnun and Vamiq in Fuzuli’s and Hafez’s Divans

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 31.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Akçay, Ü. (2023). Aşk yolunun “Hâr u Has”ı: Fuzulî ve Hâfız divanlarında Ferhad, Mecnun ve Vamık. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 693-712. <https://doi.org/10.34083/akaded.1251741>

Akçay, Ü. (2023). The “Brushwood” of the path of love: Farhad, Majnun and Vamiq in Fuzuli’s and Hafez’s divans. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 693-712.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1251741>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Âşık, sevgili ve rakip, klasik Türk edebiyatı eserlerinde ekseriyetle karşılaşılan tiplerdendir. Bu üç şahsiyet üzerinden zengin hayaller kuran divan şairleri genellikle âşığın sesi olarak, rakiple hoş sohbet olan ve kendisine iltifat etmeyen sevgiliye sitem ederler. Klasik edebiyatta âşık, sevgilinin zulmüne uğrayan, ondan bir karşılık görmediği gibi cefalarına katlanmak zorunda kalan ve çektiği tüm eziyetlere rağmen aşkında sadık olan, günden güne hisleri kuvvetlenen ve sevgiliye kavuşma arzusunda olan bir şahsiyet olarak resmedilir. Şairler türlü ezalara maruz kalan âşığın aşkının şiddetini ve emsalsizliğini sevgiliye göstermek amacıyla çeşitli benzetmelerden faydalanırlar. Bu noktada âşık ile bütünleşen şairlerin şiirlerinde başvurdukları yollardan biri âşıklık hâllerini meşhur âşıklara benzetmek yahut kendi aşklarını onlarınkiyle kıyaslamak olur. Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ, Hüsrev ü Şîrîn/Ferhâd u Şîrîn, Vâmîk u Azrâ gibi Arap veya Fars edebiyatı kökenli çift kahramanlı aşk mesnevilerinin kahramanları bu karşılaştırma için tercih edilen şahsiyetlerin başında gelir. Şairler, aşkı için Bisütun Dağı'nı delen Ferhad, aşkıdan çöllere düşerek vahşi hayvanlara yoldaş olan Mecnun ve Azra'ya kavuşmak için türlü mücadeleler veren Vamiq gibi âşıklık makamının önde gelen temsilcileri aracılığıyla kendi aşklarının mertebesini ortaya koymak ve böylelikle aşk yolunda ne kadar mesafe kat ettiklerini göstermek niyetindedirler. Fuzulî ve Hâfız da ünlü aşk mesnevisi kahramanlarına gazellerinde yer veren şairlerdendir.

Anahtar Kelimeler: Fuzulî, Hâfız, Mecnûn, Ferhâd, Vâmîk

Abstract

The lover, the beloved and the rival are the most frequently encountered characters in classical Turkish literature. Divan poets, as the voice of the lover, constructed rich imaginaries through these three figures, often reproaching the lover through their verses and refraining from complimentary language. These poets would make use of various similes in order to demonstrate the intensity and uniqueness of the love of the lover, who was subjected to a variety of torments, for the beloved. One of the techniques utilized by poets who would become one with the lover in their poems was to liken their state to famous lovers or to compare their love with theirs. The protagonists of the double-hero love tales of Arabic and Persian literature such as Layla and Majnun, Yusuf and Zulaikha, Khosrow and Shirin/Farhad and Shirin, and Vamiq and 'Adhra are among the most common figures for such comparisons. They sought to display the depth of their own love through well-known representatives of the concept of love such as Farhad, who pierced Mount Bisutun for his love, Majnun, who wandered through deserts for the sake of his passion and became a companion to wild animals, and Vamiq, who struggled to come together with 'Adhra, and thus show how far he themselves ventured on the path of love. Fuzuli and Hafez frequently mentioned the heroes of the famous love masnavis, Farhad, Majnun and Vamiq, in their ghazals.

Keywords: Fuzuli, Hafez, Majnun, Farhad, Vamiq

Giriş

Cem Dilçin’in, edebî kişiliğinin en belirgin yönü olarak âşıkane üslubunu işaret ettiği (2007, s. 361) Fuzulî’nin eserlerinde sevgili, âşık ve aşk kavramları sıklıkla işlenir, öyle ki şiirinin asıl konusunun aşk olduğu söylenir. Bu aşkın İlahî yahut beşerî olduğu konusunda birçok görüş bulunmaktadır. Fuad Köprülü, Fuzulî’nin ilhamının kaynağını idealist panteizme dayanan sûfiyâne telakkiler olarak gösterirken şairin lahutî gazellerinde ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde hiçbir zaman lâdinî bir aşkın bulunmadığını ifade eder (1979, s. 692). Ali Nihat Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi* adlı eserinde bu konuyla ilgili şu satırları kaleme alır:

Fuzulî bir âşıktır. Güzelliklere karşı fevkalade hassastır. Hassasiyeti, daha doğrusu uzviyeti ile derin kültürü bir mücadele hâindedir. İslamî esaslar üzerinde yükselen metafizik tefekkürü onu mecazdan uzak tutmak isterken beşerî hassasiyeti onu masivaya çekmektedir. Dikkat edilirse o, daha ziyade beşerî güzellikler üzerinde durmuş ve oradan hakikata atlamıştır. Devrinin büyük âlimlerinden olan Fuzulî, mütebedeyin bir insandır. Dinin hudutları için afif bir hayat yaşamıştır. Onun ruhî yürüyüşünü eserlerinin kronolojik manzarasından bir parça anlamak kabilsede ne yazık ki, divanlar huruf-ı heca sırasıyla tertip edildiği için, bu imkândan mahrumuz. Ancak Leylâ ve Mecnûn mesnevisinde bu ulvî ve İlahî aşkın ruhtaki seyrini açıkça görmek kâbilidir. Fuzulî’nin bu mesnevisini diğer Leylâ ve Mecnûn mesnevileri içinde çok yükselten de budur (1981, s. 11).

Fuzulî’nin şiirlerinin İlahî aşka dair olduğunu dile getiren Tarlan’a karşın Hasibe Mazioğlu, şairin gazellerini ve musammatlarını onun aşkını anlattığı şiirler olarak nitelendirmiş, tevhid ve na’t gibi dinî hislerini ifade ettiği şiirleri, Hz. Ali ve imamlara yazmış olduğu medhiyeleri ve devlet adamlarına sunduğu kasidelerini bu eserlerden ayrı değerlendirmiştir (1956, s. 102). Mazioğlu, Fuzulî’nin gazellerinde yer verdiği aşkı şu cümlelerle anlatır:

Fuzulî’nin aşkı menşe itibariyle beşerî bir aşktır. Divanındaki bütün gazeller şairin sevdiği güzellerin tasviri, vuslatın özlenişi ve ayrılık acılarının birer terennümüdür. Fuzulî bu beşerî aşk duygularını gönlünde derece derece tekâmül ettirerek sonunda sevgilisinin gönlündeki hayali ile iktifa eder ve maddeden sıyrılır. Artık o yalnız gönlündeki bu sevgilinin daimi hicranını terennüm eder. Fuzulî’nin aşkının bu mertebesinde hisleri o kadar kuvvetlidir ki şair aşkın zevkini söndürdüğü için vuslatı istemez. Sevgisinin şiddetini artırdığı için hicranı sever. Ağyarın cevrine katlanmayı, halkın levmini çekmeyi aşıklığın tabii bir cilvesi olarak kabul eder. Çünkü o elem ve ızdırab çekmekten memnundur. Fuzulî mizaç itibariyle de elemi sevmektedir. Onun, güzellerin maddesi ile ilgisini kesmesinin, beşerî zevkler yerine ulvî zevklerden hoşlanarak aşkını idealize etmesinin sebebi buradan ileri gelmektedir... O Türkçe divanında olduğu gibi Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde de doğrudan doğruya beşerî aşkı terennüm etmekle beraber hislerinin kuvveti ile aşkını beşerî hazların üstüne çıkartarak ulvileştirmiştir. Şair beşerî aşkı idealize

ederken ancak divan şiirinde mevcut olan tasavvuf telâkkilerinden ve mecazlarından faydalanmıştır (1956, s. 102-103).

Kaplan Üstüner, divan şiirinin bilimsel ve edebî gerçeklere sadık kalınması kaydıyla istenildiği gibi yorumlanabileceğini dile getirirken Mazıoğlu'nun bir makalesindeki “Fuzulî şiirlerinde hem İlahî aşkı hem de beşerî aşkı terennüm etmiştir... Fuzulî'nin şiirlerinde tasavvufun önemli bir yeri ve etkisi vardır.” cümlelerinden yola çıkarak aslında Mazıoğlu'nun da Fuzulî'nin şiirlerinde tasavvufi bir yön bulunduğunu fakat bunun tüm şiirleri için geçerli olmadığı kanaatinde olduğunu ifade eder (2007, s. 22). Mazıoğlu, Fuzulî-Hâfız karşılaştırmasında Fuzulî'nin Türkçe divanını esas almış, *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisine de yer yer atıfta bulunmuş ve Fuzulî'nin gazellerini beşerî aşk çerçevesinde incelemiştir. Şairin Farsça divanı üzerine yapılan bu çalışmada ise ele alınan beyitlerdeki aşk, Fuzulî'nin diğer eserlerindeki aşk mefhumu üzerine yukarıda bahsi geçen tüm görüşlerin ışığında ve tahlil edilen beyitlerin mahiyetleri doğrultusunda beşerî aşk olarak yorumlanmıştır.

Klasik Türk edebiyatı sahasında yapılan kıymetli çalışmaların birçoğunda zikredildiği gibi Mazıoğlu da, divan edebiyatı ile Fars edebiyatının esas malzemesinin müşterek olduğunu, şairlerin mizaçlarına ve tefekkürlerine göre bu malzemeyi seçerek kullandıklarını ifade eder (1956, s. 322). Fuzulî hakkında yapılan çalışmalarda şairin çoğunlukla Fars şiirinin en önemli temsilcilerinden Hâfız-ı Şirazî (ö. 1390) ile karşılaştırıldığı görülmektedir. Araştırmacılar iki şair arasındaki farklılıklardan söz ettikleri gibi bir hayli benzerlik ve söyleyiş birlikteliğine de rastladıklarını dile getirirler.¹ Fuzulî ile Hâfız-ı Şirazî'yi karşılaştıran Mazıoğlu'nun iki şair ile ilgili şu cümleleri dikkate şayandır:

Fuzulî ile Hâfız'ın aşkı anlayışları ve aşka verdikleri değer birbirlerine çok benzer... Hâfız ile Fuzulî'nin şiirlerini ayrı ayrı okurken Fuzulî'nin beyitlerinin aynen Hâfız'da bulunduğu zannedilmektedir. Fakat şiirler karşılaştırıldığı zaman bunlar ya mana veya mazmun bakımından başka başka görülür... Hâfız'ın aşıkane ve rindane şiirleri ile Fuzulî'nin şiirleri arasındaki konu ve duygu bakımından görülen bu benzerlikler yüzünden öteden beri Fuzulî'nin Hâfız'dan müteessir olduğu kanaatini uyandırmıştır. Şimdiye kadar yaptığımız karşılaştırmalarla Fuzulî'de Hafız tesiri bahsindeki örneklerde görüleceği üzere bu iki şairin bazı beyitleri arasında mana ve mazmun bakımından bir yakınlık vardır.

¹ Fuzulî ile Hafız'ın şiirlerinin karşılaştırmalı incelemeleri hakkında bazı yayınlar için bk. Mazıoğlu, Hasibe. (1956). *Fuzulî-Hâfız*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.; Asgar-ı Dilberipûr'dan çeviren, Almaz, Hasan. (2002). “Fuzulî'nin “Sâkî-Nâme”sinde Hâfız'ın Rolü”. *Nüşa*, 2, s. 35-44.; Birgören, Hamdi. (2013). “Hâfız – Fuzulî Karşılaştırması”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 8, s. 99-323.; Elkatmış, Veysel. (2018). “Etkilenme Endişesi” Çerçevesinde Hâfız – Fuzulî Karşılaştırması”. *Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi*, 2, s. 190-218.

İçlerinden birkaç tanesi ise doğrudan doğruya tercemedir. Fakat bu beyitlerin bu iki şairin şiirlerinin bütününe gösterdikleri değer ve hususiyet yanındaki önemleri ancak iki şair arasındaki duygu beraberliğini göstermekten ibarettir. Çünkü bu iki şairin aşkı bütünü ve gayesi bakımından birbirinden çok ayrıdır (1956, s. 322-353).

Ayrıca Mazıoğlu'nun muhtevaları ve mahiyetleri yönüyle Hâfız ve Fuzulî'nin şiirlerini karşılaştıran aşağıdaki cümleleri, aşk mesnevisi kahramanlarına şiirlerinde yer veren Fuzulî ve Hâfız-ı Şirâzî'nin birlikte incelenmesinin faydalı olacağı fikrini verir:

Hâfız şiirlerinde bilhassa kâinat hakkındaki görüşlerinde Âdem, Musa, Süleyman ve Hızır'a ait mazmunları çok kullandığı halde Ya'kub ve Yusuf kıssalarından Fuzulî'ye nazaran pek az bahseder. Yine eski İran padişahlarının adları da Hâfız'ın şiirlerinde daha çok geçmektedir. Buna karşılık efsanevi aşk hikâyelerine bilhassa bunların en meşhuru olan Leylâ ile Mecnun'a ve Ferhad ile Şirin'e ait mazmunlar Fuzulî'nin şiirlerinde sık sık geçtiği halde Hâfız divanında bunlara pek seyrek rastlanır. Bu hal bu iki şairin şiirlerinin hususiyetlerini ve aşklarının mahiyetini göstermesi bakımından önemlidir. Felsefî düşüncüler Hâfız'ın şiirlerinde daha çok yer almıştır. Hayat hakkında nikbin bir görüşe sahiptir. Şair bu nikbinliğini aşk ve şarapla besler. Fuzulî'nin şiirlerinin belli başlı konusunun aşk olması ve şairin aşkın elem tarafını işlemesi onun bu konulara uygun mazmunları daha çok kullanmasına sebep olmuştur (1956, s. 322).

Fuzulî ve Hâfız divanlarında ünlü âşıklar

Peygamberler, halifeler, hükümdarlar, şehzadeler, devlet adamları, şairler, âlimler, farklı dallardan sanatkarlar, mitolojik ve efsanevi şahsiyetler ile halk arasında anlatılan ve mesnevilere konu olan aşk hikâyelerinin kahramanları divan şiirinin oldukça geniş olan şahıslar dünyasının öğelerindedir. Çeşitli bağlamlarda kendilerine şiirlerde yer verilen bu şahsiyetlerden çift kahramanlı aşk hikâyeleri olarak adlandırılan ve klasik Türk edebiyatı şairlerince başta Fars edebiyatı şairlerinden tercüme şeklinde olmak üzere defalarca kaleme alınan Leylâ vü Mecnûn, Hüsrev ü Şirîn/Ferhâd u Şirîn ve Vâmık u Azrâ mesnevilerinin kahramanları, özellikle âşıkane olarak sınıflandırılan gazellerde sıklıkla anılır. Sevgiliyi Leyla, Şirin ve Azra ile karşılaştıran ve ekseriyetle güzellikte sevgiliyi bu kadın aşk mesnevisi kahramanlarına benzeten yahut onlardan üstün tutan divan şairleri, âşıklıklarının derecesini göstermek ve aşklarını sevgiliye kanıtlamak için de kendilerini Mecnun, Ferhad ve Vamık'a benzetir veya onlarla kendilerini kıyaslar, bu kıyas neticesinde kendilerinin aşkının daha şiddetli olduğunu ileri sürerek aşklarıyla dillere destan olan bu kişilerden, kendi isimlerinin aşk meydanında anılmasının daha doğru olduğunu ifade ederler. Bu iddiayı güçlü bir şekilde ortaya koyan şairlerden biri de Fuzulî (ö. 1556)'dir. Fuzulî, Türkçe ve Farsça divanlarında efsanevi aşk mesnevisi kahramanlarına sıklıkla yer vermiş, zikredilen

mesnevilerin diğer önemli motifleri ile birlikte kurduğu zengin hayaller vasıtasıyla aşkının şiddetini ortaya koymuştur.²

Özellikle şiirde Fars şairlerini takip eden, aynı malzemeyi daha güzel bir söyleyişle ortaya koymak amacıyla olan klasik Türk edebiyatı şairlerinin kaleme aldığı âşıkane gazel olarak nitelendirilen nazımlarda öne çıkan üç şahsiyet bulunur: âşık, ma'şuk ve rakip. Rakip ile hasbihal eden sevgiliyi uzaktan temaşa eden ve kendisine iltifat etmeyen sevgilinin türlü cefalarına katlanmak zorunda kalan âşık, çoğunlukla şairin ta kendisi olarak karşımıza çıkar. Ahının dumanı gökyüzüne ulaşan, kimi zaman Bedahşan lali gibi kırmızı gözyaşları kimi zaman Ceyhun ırmağı gibi bol gözyaşı dökerek inleyen, gönlü sürekli sevgilinin kirpik oklarıyla kana bulanana, çektiği eziyetler nedeniyle ip gibi incelmış vücudu dal harfi gibi eğilen, sureti altın gibi sararan âşık, sevgiliden hep lütuf bekler. Sevgiliden ayrı olan âşık bu ayrılığın verdiği üzüntüden kurtulmak istemez, bu duygu yoğunluğu bilakis onu sevgiliye yaklaştırır. Âşığın beklentileri karşılık görmese de o bu çektiği sıkıntılara şükreder çünkü bunlar aşk yolunda olmanın, âşıklığın gerekleridir.

İran edebiyatının lirik şairi olarak nitelendirilen Hâfız ile müşterek bir edebî anlayış ve düşünüşle gazellerini kaleme alan (Mazıoğlu, 1956, s. 356) Türk şairlerden Fuzulî'nin gazellerinde de tek bir vücut hâline gelen âşık-şair ikilisi, gam gıdasıyla beslenen, sevgiliden ayrı olmanın verdiği ıstıraba gönül rızasıyla katlanan, sevgilinin bela yükünü sırtlanmış fakat buna rağmen ona sadık bir karakter olarak tasvir edilir. Bu çalışmada amaç Fuzulî'yi etkilediği söylenen Hâfız-ı Şirazî ile Fuzulî'nin aşk mesnevisi kahramanlarını ele alış biçimlerini karşılıklı incelemek, hassaten Fuzulî'nin âşıklık mefhumu hakkındaki düşüncelerini ve ünlü âşıklar içerisinde kendisini konumlandığı yeri belirlemektir.

Ferhad

İlk olarak Firdevsî (ö. 1025)'nin *Şehnâme*'sinde kısaca sözü edilen, Sasanî hükümdarlarından Hüsrev Perviz (ö. 628)'in hayatına dayanan Hüsrev ü Şîrîn hikâyesi, önce Senâî (ö. 1131?), sonrasında Nizamî (ö. 1214?) olmak üzere birçok Fars ve Türk şair tarafından mesnevi nazım biçimiyle kaleme alınmıştır.³ Klasik Türk edebiyatında Nizamî'nin etkisiyle yazılmış yahut ondan bazı tahkiye ve motif farklılıklarıyla tercüme edilmiş Hüsrev ü Şîrîn mesnevilerinde -örneğin, Kutb (ö. ?) (Kıpçak Türkçesi), Germiyanlı Şeyhî (ö. 1431) vd.- asıl kahraman Nizamî'nin eserinde

² Fuzulî'nin Türkçe divanında isimleri yukarıda zikredilen aşk mesnevisi kahramanlarının nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgiler için bk. Ulucan, Mehmet. (2015). "Fuzulî'nin rakiplerine dair bir değerlendirme", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, s. 77-91.

³ Hikâyenin menşei, tekâmülü ve özeti ile ilgili bilgi için bk. Timurtaş, F. Kadri. (1959). "Türk Edebiyatı'nda Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd u Şîrîn Hikâyesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IX, s. 65-88.

olduğu gibi Hüsrev'dir. Bununla birlikte Ferhad'a Nizami'den daha çok değer veren Fars şair Emir Hüsrev-i Dihlevî (ö. 1325)'nin ve asıl kahraman olarak Hüsrev yerine Ferhad'ın öne çıktığı, yine Farsça kaleme alınmış Arifi ve Selimî'nin Ferhâd u Şîrîn mesnevileri bulunmaktadır. Esas âşık olarak Ferhad'ı seçen Ali Şir Nevai'nin *Ferhâd ü Şîrîn* mesnevisini bu eserlerin etkisiyle yazmış olabileceği kaynaklarda zikredilir (Alpay, 1971, s. 159). Ali Şir Nevai'nin dışında Ferhad'ı asıl kahraman/âşık olarak ele alan ve eserlerine Ferhâd-nâme yahut Ferhâd ü Şîrîn adlarını veren diğer Türk şairler arasında Lamiî Çelebi (ö. 1531), Harimî (ö. 1512), Şânî (ö. 1534?), Nâkâm (ö. 1906) ve Ömer Bâkî (ö. ?) sayılabilir (Albayrak, 1995).

Hüsrev ü Şîrîn başlığıyla kaleme alınan mesnevilere Hüsrev'den birinci âşık, Ferhad'dan ise basit bir taşçı ustası yahut mahir bir mühendis olan ikinci âşık veya rakip şeklinde söz edilirken, Ferhad'ın asıl kahraman olarak ele alındığı ve Ferhâd-nâme ve Ferhâd ü Şîrîn olarak isimlendirilen örneklerde Ferhad portresi yetenekli bir sanatkâr ve gerçek bir âşık olarak çizilir. Hüsrev ise bir hükümdar olmasına rağmen iyi özellikleri bulunmayan aksine kötü bir kimse olarak tasvir edilir. Hikâyenin Türk halk edebiyatına geçen şeklinde de asıl kahraman olarak Ferhad ele alınır.⁴

Fuzulî'nin Farsça divanında bu hikâyeye atıfta bulunulan beyitlerde öne çıkan kişi yine Ferhad'dır. Fuzulî;

کم نشد بی لب شیرین تو جان کندن من
وه که این شیوه ز فرهاد فزون کرد مرا⁵

*Kem neşod bi-leb-i şîrîn-i to cân-kenden-i men
Veh ki in şîve zi-Ferhâd füzûn kerd merâ⁶*

beytinde, sevgilinin Ş/şirin dudaklarından uzakta kaldığından beri sıkıntıdan kurtulamadığını, bu derdiyle Şirin'den ayrı kalan Ferhad'dan daha zor durumda olduğunu söyler. Klasik şiirde sevgilinin dudakları tatlılığına istinaden “şirin” sıfatıyla anılmaktadır. Fuzulî'nin tevriye sanatı vasıtasıyla aşk mesnevisinin kadın kahramanı Şirin'i de işaret ettiği bu beyitte şair âşıklık mertebesinde Ferhad'dan üstün olduğunu ifade eder. Beyitte yer verilen “Cân kenden” fiilinin anlamı sözlüklerde ıstırap çekmek, can çekişmek ve zor bir şeye katlanmak şeklinde açıklanır. Şair bu ifadeyle Ferhad'ın

⁴ Türk halk edebiyatında Ferhad ile Şirin hikâyesi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Boratav, Pertev Naili. (1964). “Türk Halk Edebiyatı'nda Ferhad ile Şirin”, *İslam Ansiklopedisi*. C. 4, Milli Eğitim Basımevi, s. 566-567.

Timurtaş, F. Kadri. (1959). “Türk Edebiyatı'nda Hüsrev ü Şîrîn ve Ferhâd u Şîrîn Hikâyesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, IX, s. 65-88.

⁵G. 15/6: Senin şirin dudağından ayrıralı benim ıstırabım azalmadı. Vah! Bu durum beni Ferhad'dan daha üstün kıldı.

⁶Fuzulî'nin Farsça beyitlerinin çevirileri Ali Nihat Tarlan'ın çevirisi de göz önünde bulundurularak yapılmıştır.

Şirin'e kavuşmak için dağı delmesi hadisesine gönderme yapar. Ferhad, Şirin'in öldüğünü öğrendiğinde dağı kazdığı kazmayla yaşamına son vererek bu aşk derdinden kurtulurken, şair/âşık sevgilinin ayrılığının derdiyle inlemeye devam etmektedir. Çünkü aşkın büyüklüğü âşığın ayrılığa ve sevgilinin eziyetlerine ne kadar tahammül edebildiğiyle ölçülür. Fuzulî;

عاشقی رونق ز اطوار من حیران گرفت
عشق از فرهاد صورت یافت از من جان گرفت⁷

Âşıkî revnak zi-etvâr-ı men hayrân girift
Aşk ez-Ferhâd sûret yaft ez-men cân girift

dizelerinde, kendisindeki âşıklık hâlinin hoşluğundan dem vurarak Ferhad'ın aşkının ancak suretle ilgili olduğunu ve aşka can verenin kendisi olduğunu iddia eder. Fuzulî öyle bir âşıktır ki âşıklık makamı onun tavırlarına hayrandır, aşk Ferhad'la suret bulmuş, görünür olmuş yahut meşhur olmuşsa da Fuzulî'den can almış, onunla can bulmuştur.

Aşağıdaki mısralarında sevgiliye olan aşkını ve sadakatini anlatan Fuzulî; Ferhad'ın uğruna canını verdiği Şirin'in resminin onun mezar taşından oluştuğunu söylerken, kendisinin de hâlâ sevgilinin lal taşı gibi kırmızı ve kıymetli dudaklarını anmayı bırakmadığını dile getirir:

نقش شیرین بشد از لوح مزار فرهاد
ذکر لعل تو مرا ورد زبانت هنوز⁸

Nakş-ı Şîrîn beşod ez-levh-i mezâr-ı Ferhâd
Zikr-i la'l-i to merâ vird-i zebânest henûz

Ferhad'ın dahi zamanla Şirin'den uzaklaşabileceğini fakat kendisinin sevgiliyi asla bırakmayacağını söyleyen şair;

فرهاد و کوه کنند او را چه اعتبار
عاشق منم که بار بلای تو می کشم⁹

Ferhâd u kûh kenden-i û-râ çi i'tibâr
Âşık menem ki bâr-ı belâ-yı to mîkeşem

⁷ G. 102/1: Âşıklık benim (âşık) hâllerimden ortaya çıkan letafetten/parlıttan hayran oldu, aşk Ferhad'dan şekil bulurken benden can buldu.

⁸ G. 207/6: Ferhad'ın mezar taşından Şirin'in nakşı/resmi oluştu senin lal dudağının zikri [ise] hâlâ benim dilimdedir.

⁹ G. 280/5: Onun dağı kazan [âşığı] ve Ferhad'ının ne itibarı var? Senin bela yükünü çeken [gerçek] âşık benim.

beytinde, Ferhad'ın ve onun Şirin için dağı delmesinin çok bir kıymeti olmadığını söyleyerek asıl âşığın kendisi olduğunu öne sürer. Zira o sevgilinin bela yükünü çekmekte, böylelikle Ferhad'ın dağı delişinden daha zor bir iş yapmaktadır. Aşağıdaki dizelerinde ise Fuzulî kendisini Ferhad'a, sevgiliyi Şirin'e benzetir:

گر خط دور لب ت را بر زبان آم مرنج
نقش شیرین را ضرر از تیشه فرهاد نیست¹⁰

*Ger hat-ı devr-i lebet-râ ber-zebân ârem merenc
Nakş-ı Şîrîn-râ zarar ez-tîşe-i Ferhâd nîst*

Sevgilinin dudakları çevresinde bulunan ayva tüyleri divan şairlerince yazıya teşbih edilirken bu tüylerin yüzdeki bir desen ya da resim oldukları da tahayyül edilir. Fuzulî, Ferhad'ın Bisutun Dağı'na Şirin'in resmini nakşetmesi hadisesine telmihte bulunarak, nasıl Ferhad dağı deler fakat Şirin'in orada çizdiği resmine zarar vermezse, benim de senin ayva tüylerinden bahsetmem (onları ağzıma almam) onlara bir hanel getirmez, der. Fuzulî;

نشانی از خود و تمثالی از تو یافتم هر جا
کشیده صورت شیرین و نقش کوهکن دیدم¹¹

*Nişânî ez-hod u timsâlî ez-to yâftem hercâ
Keşîde-i sûret-i Şîrîn u nakş-ı kûhken dîdem*

beytinde Ferhad'ın ve Şirin'in resimlerini her nerede görürse, onlarda, kendisinden ve sevgiliden bir iz bulduğunu söyleyerek kendisi ile Ferhad, sevgili ile Şirin arasında benzerlik ilgisi kurar. Sevgili Şirin kadar güzeldir, âşık ise Şirin için dağı delen, sonunda onun acısıyla canını veren Ferhad'a teşbih edilir.

Fuzulî gazellerinde kendisini kimi zaman Ferhad'a benzetmiş kimi zaman da Ferhad ile kendisini karşılaştırarak kendi âşıklık derecesinin üstünlüğünden söz ederek aşkında ne kadar iddialı olduğunu kanıtlamaya girişmiştir. Beyitlerin çoğunda Fuzulî Ferhad'la âşıklıkta boy ölçüşmüş, kendisinin Ferhad'a olan üstünlüğünü gösterecek meziyetlerinden söz etmiştir.

Hâfız ise şiirlerinde Ferhad ve Şirin'e çoğunlukla hikâyelerine atıf yoluyla yer vermiş, bazı mısralarında kendisini Ferhad'a benzetirken yalnızca bir beytinde ona karşı üstünlük iddiasında bulunmuştur. Şair,

¹⁰ G. 72/2: Dudağının çevresindeki ayva tüylerinden söz edersem bundan incinme, Ferhad'ın kazmasından Şirin'in resmine zarar gelmez.

¹¹ G. 255/3: Şirin'in ve Ferhad'ın resmini gördüğüm her yerde senden ve kendimden bir iz buldum.

ز حسرت لب شیرین هنوز می بینم
که لاله می دمد از خون دیده فرهاد¹²

*Zi-hasret-i leb-i Şîrîn henûz mîbînem
Ki lâle mîdemed ez-hûn-i dîde-i Ferhâd¹³*

beytinde, lale ile Ferhad'ın kanlı gözyaşları arasında renk bakımdan ilgi kurar. Aşağıdaki mısralarında sevgiliyi Şirin, kendisini Ferhad'a benzeten Hâfız, âşığıyla ilgilenmeyen taş kalpli bir sevgili portresi çizerek, Allah'a onun gönlüne ilham vermesi, kendisine merhamet etmesini sağlaması için dua eder:

یا رب اندر دل آن خسرو شیرین انداز
که به رحمت گذری بر سر فرهاد کند¹⁴

*Yâ Rab ender dil-i ân hosrev-i Şîrîn endâz
Ki be-rahmet gozerî ber-ser-i Ferhâd koned*

Hâfız, Ferhad'ı öldüren zalim cihanı eski ve temelsiz olarak nitelendirdiği aşağıdaki dizelerinde onun büyüğü ve oyunları yüzünden kendisinin de tatlı canından usandığını söyleyerek Ferhad ve Şirin'in hikâyesine telmih ile felekten şikâyet eder:

جهان پیر است و بی بنیاد از این فرهادکش فریاد
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم¹⁵

*Cihân pîrest u bî-bonyâd ezîn-Ferhâd koş feryâd
Ki kerd efsûn u nîrengeş melûl ez-cân-i şîrînem*

Şair;

اجرها باشند ای خسرو شیرین دهنان
گر نگاهی سوی فرهاد دل افتاده کنی¹⁶

*Ecrhâ bâşedet ey hosrev-i şîrîn-dehânân
Ger nigâhî sûy-i Ferhâd-i diluftâde konî*

¹² G. 101/6: Şirin'in dudağının hasretinden Ferhad'ın kanlı gözünden lale damlar görürüm.

¹³ Hâfız'ın beyitlerinin çevirisi Feridî, Abdülbaki Gölpınarlı ve Mehmet Kanar çevirileri de göz önünde bulundurularak yapılmıştır.

¹⁴ G. 190/4: Ya Rabbi, o şirin padişahın gönlüne ilham ver, Ferhad'a merhamet etsin.

¹⁵ G. 354/3: Cihan, temelsiz, itibarı olmayan bir ihtiyardır. Ferhad'ı [bile] öldürür, medet! Beni de hileleri ve büyüyle şirin canımdan bıktırdı.

¹⁶ G. 481/3: Ey tatlı ağızlı güzellerin Hüsrev'i/padişahı, bu sana gönül veren Ferhad'ın tarafına bir nazar edersen sevaba girersin.

mısralarında, kendisini Ferhad’a benzetir. “Şirin” ağızlıların “Hüsrev”i olarak nitelendirdiği sevgiliye seslenen Hâfız, eğer sana gönül vermiş bu âşığından yana bir bakarsan, sevaba girersen, derken;

گر چو فرهادم به تلخی جان برآید باک نیست
بس حکایت های شیرین باز می ماند ز من¹⁷

*Ger çü Ferhâdem be-telhî cân ber-âyed bâk nîst
Bes hikâyethâ-yı Şîrîn bâz mîmâned zi-men*

dizelerinde de kendisini Ferhad’a benzetir. Sonunun aynı Ferhad gibi sevgilinin derdiyle can vermek olsa da bundan korkmadığını dile getiren şair kendisinden birçok “Şirin” hikâye kalacağından söz eder.

Hâfız’ın gazelleri arasında kendisini Ferhad’dan üstün tuttuğu yalnızca bir beyte rastlanabilmiştir:

دل به امید صدایی که مگر در تو رسد
ناله ها کرد در این کوه که فرهاد نکرد¹⁸

*Dil be-ummîd-i sedâi ki meger der-i to resed
Nâlehâ kerd derîn-kûh ki Ferhâd nekerd*

Şair/âşık, sevgiliye sesini duyurmak, ona ulaşmak uğruna öylesine inlemekte, feryat etmektedir ki, Şirin’in derdinden kazmasıyla Bisütun Dağı’nda kendi canını alan Ferhad dahi böylesine inlememiştir.

Mecnun

Arap edebiyatı kaynaklı olan Leyla ve Mecnun hikâyesi, Arap, Fars ve Türk edebiyatında defalarca işlenmiş, müstakil mesnevilerin yanı sıra Leyla ve Mecnun karakterleri şiirlerde sevgili ve âşıktan söz edilince ilk anılan şahsiyetlerden olmuştur. Fars edebiyatında Leylâ vü Mecnûn mesnevisi yazarları arasında başta bu edebiyatın en önemli temsilcilerinden olan Nizâmî-i Gencevî (ö. 1211) olmak üzere, Emir Hüsrev-i Dihlevî (ö. 1299), Camî (ö. 1484) ve Hatifi (ö. 1521) sayılabilir (Yazıcı, 2003). Türk edebiyatında bu mesnevinin öne çıkan örnekleri arasında Edirneli Şahidî (ö. 1504?), Ali Şir Nevaî (ö. 1501), Hamdullah Hamdî (ö. 1503) ve Türk edebiyatının en

¹⁷ G. 401/5: Aynı Ferhat gibi dert ile can vermekten korkmuyorum. Benden birçok tatlı hikâyeler kalacak, [bu] yeterlidir.

¹⁸ G. 144/4: Gönül, senin kapına sesini duyurmak, ulaştırmak için bu dağda öyle inledi ki, böylesini Ferhad bile yapmadı.

güzel Leylâ vü Mecnûn mesnevisi olarak nitelendirilen Fuzulî (ö. 1556)'nin eseri sayılabilir (Pala, 2003).¹⁹

Birçok divan şairinin âşıklık iddiasında kendisine benzetmelik olarak seçtiği yahut aşkta üstünlüğünü kanıtlamak amacıyla kendisine rakip belirlediği Mecnun, ne şekilde anılırsa anılsın muhakkak ki âşıklık mefhumunda ölçüt olarak kabul edilen bir şahsiyettir.

Fuzulî;

پیش عاقل قصه درد من و مجنون یکیست
اختلافی در سخن باشد ولی مضمون یکیست²⁰

*Pîş-i âkil kıssa-i derd-i men u Mecnûn yekist
İhtilâfî der-suhan bâşed velî mazmûn yekist*

beytinde, kendi derdinin hikâyesi ile Mecnun'unkinin aynı olduğunu, yalnızca kelamda bir ayrılık olduğunu ama kastedilen asıl anlamın bir olduğunu dile getirir. Kendi sergüzeşti ile Mecnun'un aşk yolunda çektiği ıstırapların benzerliğine değinen Fuzulî, "âkil" ve "Mecnun" kelimeleri arasında tezat yapmış, kendisini akıllı insanlardan ayırarak aynıyla Mecnun gibi âşkından divane olan bir âşık olarak tasvir etmiştir. Şair;

اگر بگذشت مجنون من بماندم یادگار او
و گر شد کوهکن هم من کمر بستم بکار او²¹

*Eger bogzeşt Mecnûn men be-mândem yâdgâr-ı û
Ve ger şod kûhken hem men kemer bestem be-kâr-ı û*

mısralarında, Mecnun ve Ferhad'ın bıraktığı yerden aşk yolunun takipçisi olarak kendisinin devam ettiğini, onların mirasçısının ancak kendisi olduğunu dile getirir. Fuzulî, kendi âşıklık mertebesinin Ferhad ve Mecnun gibi hikâyeleri herkesin diline pelesenk olmuş âşiklardan daha ileri olduğunu söylediği;

¹⁹ Hikâyenin menşei ve özeti için bk. Levend, Ağâh Sırrı. (1959). *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*. Türkiye İş Bankası Yayınları.

²⁰ G. 67/1: Akıllı olan insanın yanında (ona göre) benim derdimin hikâyesi ile Mecnun'unki birdir, sözde farklılık vardır fakat asıl mana aynıdır.

²¹ G. 364/1: Eğer Mecnun gittiye ondan geride yadigâr ben kaldım, eğer Ferhad da gittiye ben onun işini sahiplendim.

قصه فرهاد و مجنون را فضولی کس نخواند
تا بر آمد نام در عالم بشیدایی مرا²²

*Kissa-i Ferhâd u Mecnûn-râ Fuzûlî kes nehand
Tâ ber-âmed nâm der-âlem be-şeydâyî merâ*

beytinde, kendisinin aşk âleminde meşhur olmasının ardından hiç kimsenin Ferhad ve Mecnun’un hikâyelerine teveccüh göstermediğinden söz eder. Şair, aşağıdaki mısralarında da benzer bir ifadeyle, benim başımdan geçenler insanların kulağına eriştiğinden beri, Ferhad ve Mecnun efsaneleri dünyada anılmaz oldu, der:

عالم از افسانه فرهاد و مجنون شد تهی
تا بگوش اهل عالم گفت و گوی من رسید²³

*Âlem ez-efsâne-i Ferhâd u Mecnûn şod tehi
Tâ be-gûş-ı ehl-i âlem goft u gû-yı men resîd*

Fuzulî’nin aşkı dilden dile dolaşmaya başlamış, cihan halkı artık Ferhad ve Mecnun efsanelerini anmaz olmuştur. Şair “efsane” sözcüğüyle de bu hikâyeleri hayal mahsülü, masal olarak niteleyerek kendi âşıklık macerasını yüceltir. Aşk yolunda yaşadığı sıkıntılarını, çektiği gamın, efsane olarak nitelendirdiği Ferhad ve Mecnun’un yaşadıklarından fazla olduğunu iddia ettiği;

نخواهد خواند کس افسانه فرهاد و مجنون را
اگر شرح غم خود را من آواره بنویسم²⁴

*Neh-âhed h-âned kes efsâne-i Ferhâd u Mecnûn-râ
Eger şerh-i gam-ı hod-râ men âvâre be-nevîsem*

mısralarında, kendi aşk derdini yazsa, kimsenin Ferhad ve Mecnun’un hikâyelerine ehemmiyet vermeyeceğini savunur. Sevgiliye seslendiği;

مکن لیلی وش من گوش بر افسانه مجنون
حدیث درد من بشنو که به ز آن داستان است این²⁵

²² G. 28/7: Ünüm âşıklık âlemine yükseldiğinden beri (âşıklık âleminde nam saldıgımdan beri) ey Fuzulî, Ferhad ve Mecnun’un hikâyelerini kimse okumadı.

²³ G. 132/5: Ey Fuzulî, insanların kulaklarına benim hikâyem eriştiğinden beri cihan Ferhad ve Mecnun’un masallarını anmaz oldu.

²⁴ G. 294/6: [Aşktan] perişan olan ben kederimi yazarsam hiç kimse Ferhad ve Mecnun efsanesini okumaz.

²⁵ G. 349/2: Leyla gibi olan sevgilim, Mecnun efsanesini dinleme, benim derdimin kıssasını dinle çünkü o destandan bu daha iyidir.

*Mekon Leylâ-veş-i men gûş ber-efsâne-i Mecnûn
Hadîs-i derd-i men bişnev ki bih z'ân dâstânest în*

dizelerinde ise Fuzulî, Leyla'ya benzettiği sevgiliye Mecnun'un masalını dinlememesini salık vererek kendi derdinin kıssasının Mecnun'un destanından daha iyi olduğunu söyler. Şair aşağıdaki beytinde ise Mecnun'un aşk yoluna gelmiş olduğunu fakat Mecnun'un burada kendisinden fazla kalmadığını ve kendisinden ileriye de gitmediğini söyleyerek aşk yolunda süluk edenler arasında kendisini öne çıkarır:

براه عشق فضولی اگرچه آمده مجنون
نبوده بیشتر از من نرفته بیشتر از من²⁶

*Be-râh-ı aşk Fuzûlî egerçi âmede Mecnûn
Nebûde bişter ez-men nerefte bişter ez-men*

Aşk mesnevilerinde kahramanlar aşklarını herkesten saklamaya, gizli tutmaya gayret ederler. Fakat âşıkların bu gizli sırrı bir şekilde ortaya çıkar ve çevredekiler bu durumu öğrenince âşıkları, özellikle de kadını ve ailesini ayıplamaya başlarlar. Leyla vü Mecnûn mesnevilerinde aşk sırrının ortaya çıkması ve Leyla'nın ayıplanmasına sıklıkla yer verilir. Fuzulî;

بدانم جان نکردم یار را رسوا بشرح غم
اگر می بود مجنون زنده می آموخت کار از من²⁷

*Bedânem cân nekerdem yâr-râ rûsvâ be-şerh-i gam
Eger mîbûd Mecnûn zinde mîâmûht kâr ez-men*

beytinde, sevgili rûsva olmasın diye onun aşkının derdiyle canını verdiğini söyler. Şair, eğer Mecnun yaşıyor olsaydı benden sevgili uğruna canından vazgeçme işini öğrenirdi diyerek sevgiliyi koruma hususunda ve âşıklık işinin nasıl olması gerektiği konusunda kendisinin Mecnun'dan daha bilgili olduğunu iddia eder.

Klasik şiirde âşıklık kimi zaman sır olarak saklanması gereken bir durum şeklinde değerlendirilirken kimi zaman da herkes tarafından duyulması, bilinmesi istenen bir his olarak yorumlanır. Âşık aşkının halk içinde ifşa olmasıyla ayıplanmak ister, başkaları tarafından kınanmak onun aşkının yüceliğini gösteren bir hadise olarak kabul edilir. Fuzulî aşağıdaki beytinde Mecnun'un rûsvalığının, başka bir ifadeyle aşk nedeniyle sahip olduğu ünün kendisinden daha fazla olmasını devrinde onun

²⁶ G. 352/7: Ey Fuzulî, Mecnun aşk yoluna girmişse de, O benden çok burada kalmamış ve ileriye gitmemiştir.

²⁷ G. 351/6: Yâri rûsva etmemek için aşk gamıyla canımı verdim, Mecnun eğer yaşasaydı bu işi benden öğrenirdi.

âşıklığının derecesini görecektir ve anlayacak nitelikte kimsenin olmamasına bağlayarak aslında yine Mecnun’dan üstünlüğüne vurgu yapar:

اگر رسوائی مجنون ز من بیش است ز آنست این
که در دوران من بهر تماشا نیست بینایی²⁸

*Eger rüsvâyî-i Mecnûn zi-men bîşest zi-ânest in
Ki der-devrân-ı men beher temâşâ nîst bînâyî*

Fuzulî Mecnun’u bir teşbih unsuru olarak birçok defa ele alırken, bundan ziyade aşk yolunda kendisi gibi bir âşığın olmadığını dile getirerek Mecnun’a olan üstünlüğünden söz etmiştir. Hâfız, Mecnun’a yer verdiği şiirlerinde çoğunlukla kendisini Mecnun’a benzetir. Şair;

در ره منزل لیلی که خطر هاست در آن
شرط اول قدم آن است که مجنون باشی²⁹

*Der-reh-i menzil-i Leylî ki hatâr hâst der-ân
Şart-ı evvel kadem ânest ki Mecnûn bâşî*

dizelerinde, Leylâ’nın evinin yolunun tehlikelerle dolu olduğunu, bunlardan ilkinin aşkından divane olmak, “Mecnun” a dönmek olduğunu dile getirerek sevgiliyi Leylâ, kendisini Mecnun’a teşbih eder ve aşk yolunun ne kadar tehlikeli olduğuna Mecnun’un başına gelenlere telmihle dikkat çeker. Şair;

برقی از منزل لیلی بدرخشید سحر
وه که با خرمن مجنون دل افگار چه کرد³⁰

*Berkî ez menzil-i Leylî be-dirahşîd seher
Veh ki bâ-hurmen-i Mecnûn-i dil-efgâr çi kerd*

عماری دار لیلی را که مهد ماه در حکم است
خدا را در دل اندازش که بر مجنون گذار آرد³¹

²⁸ G. 391/2: Eğer Mecnun [âşıklığı nedeniyle halk içinde] benden daha rüsva bir haldeyse, bunun sebebi benim devrimde beni izleyerek âşıklığımı görecektir kimsenin bulunmamasıdır.

²⁹ G. 458/3: Leylâ’nın evinin yolunda birçok tehlike var. Orada ilk şart Mecnun olmaktır.

³⁰ G. 140/4: Seher vakti Leylâ’nın evinden bir şimşek parladı. [Bu şimşek] gönlü yaralı Mecnun’un cismine ne yaptı, vah!

³¹ G. 115/4: Yarabbi, Leylâ’nın mahmilini yani ayın beşiğini hükmünde tutan kervancının gönlüne ilham ver de Mecnun’a da uğrasın.

*Emârî dâr-ı Leylî-râ ki mehd-i mâh der-hukmest
Hodâ-râ der-dil endâzeş ki ber-Mecnûn gozâr âred*

beyitlerinde yine teşbih yoluyla sevgiliyi Leyla, kendisini Mecnun olarak anar. Hâfız,

حکایت لب شیرین کلام فرهاد است
شکنج طره لیلی مقام مجنون است³²

*Hikâyet-i leb-i Şîrin kelâm-ı Ferhâdest
Şikenc-i turre-i Leylî makâm-ı Mecnûnest*

mısralarında, sevgilinin tatlı, “Şirin” dudağını anmasını Ferhad’ın sözü olarak nitelendirirken Mecnun’un makamının ise Leyla’nın saçının kıvrımı olduğunu söyler. Hâfız, diğer bir deyişle âşık, sevgilinin tatlı dudağının vasıflarını anlatırken kendisini Ferhad’a benzetmiş, sevgilinin siyah saçlarının büklümlerine adeta delilerin zincire vurulduğu gibi bağlanmış olan gönlünden söz ederken de Mecnun ile özdeşleşmiştir. Şairin;

دور مجنون گذشت و نوبت ماست
هر کسی پنج روز نوبت اوست³³

*Dovr-i Mecnûn gozeşt u novbet-i mâst
Her kesî penc rûz novbet-i ûst*

beyti, aşk yolunda artık kendisi gibilerinin olduğunu Mecnun’un vaktinin geçtiğini söylemesi dolayısıyla Mecnun’a bir üstünlük iddiasında bulunduğu şeklinde yorumlanabilir.

Vamık

Aslı Helenistik dönemde kaleme alınmış Yunanca bir aşk hikâyesine dayanan, farklı ülke padişahlarının çocukları olarak gösterilen Vamık ve Azra’nın aşk hikâyesi, önce Arapça sonrasında Arapça kaynaklardan faydalanılarak Fars dilinde defalarca yazılmış ve elde olan ilk örneğinin Unsurî (ö. 1039-40)’nin mesnevi nazım şekliyle yazdığı Farsça eseri olduğu tespit edilmiştir (Tokmak, 2012). Kahramanların birbirine kavuşmuş olması dolayısıyla ilgi gören Vâmık u Azrâ mesnevisinin, Klasik Türk Edebiyatı’nda daha ziyade Farsça örneklerinden tercüme yoluyla üretildiği kaynaklarda ifade edilirken eserin Türk yazarları arasında Behiştî Ahmed (ö. 1511/12),

³² G. 54/4: Şirin’in dudağının hikâyesi Ferhad’ın sözüdür. Leylâ’nın saçlarındaki büklüm de Mecnun’un makamıdır.

³³ G. 56/8: Mecnun’un devri geçti, artık nöbet bizim. Herkesin dünyada beş günlük nöbeti var.

Lamiî Çelebi (ö. 1531) ve Manisalı Camii (ö. ?) gibi şairler sayılmaktadır (Ayan, 2012).
34

Fuzulî Vamık’a, Ferhad ve Mecnun kadar yer vermez, şiirlerinde Vamık’ı yine bu ünlü âşıklarla birlikte anar. Şair,

بلای و امق و فرهاد و مجنون جمع شد در من
فلک را دانۀ چندی پریشان بود خرمن شد³⁵

*Belâ-yı Vâmık u Ferhâd u Mecnûn cem’ şod der-men
Felek-râ dâne-i çendî perişân bûd hırmen şod*

beytinde, Ferhad, Mecnun ve Vamık’ın belasının kendisinde toplandığını söyler. Fuzulî, feleğin birkaç perişan tanesinin/tohumunun olduğunu ve bunların kendisinde harman olduğunu söylerken, âşıklığının mertebesini bu ünlü âşıkların belalarının toplamı olarak açıklar. Şair;

ای دل بیا که و امق و مجنون گذشته اند
بر خاسته است خار و خس از رهگذار عشق³⁶

*Ey dil biyâ ki Vâmık u Mecnûn gozeşteend
Ber-hâsteest hâr u has ez-rehgözâr-ı aşk*

mısralarında ise Vamık ve Mecnun’un göçüp gittiklerini ve böylece aşk yolunun çalı çırpıdan temizlendiğini dile getirerek âşıklıklarıyla meşhur bu iki şahsiyetten daha büyük âşık olduğu iddiasını yineler.

Hâfız, Vamık ve Azra’yı divanında anmaz. Mazıoğlu’nun;

Hâfız’la Fuzulî’nin şiirlerinde bulunan benzerlik daha çok bu müşterek edebiyatın mevzularının ve edebî telâkkilerinin aynı olmasından ileri gelmektedir. Bu bakımdan Hâfız’la Fuzulî arasındaki bu birlik ve yakınlık Hâfız’la diğer bir Türk şairi arasındaki benzerliğin derecesini hiçbir zaman aşmamaktadır... (1956, s. 364)

cümleleriyle de açıkladığı gibi Türk ve Fars edebiyatının ortak edebî hafızasının Ferhad, Mecnun ve Vamık gibi efsanevi aşk mesnevisi kahramanları yönünden şiire yansıması ile ilgili; Hâfız’a nazaran Fuzulî’nin bu şahsiyetlere daha çok yer verdiği, daha

³⁴ Hikâyenin menşei ve özeti ile ilgili bilçi için bk. Ayan, Gönül (1998). *Lâmi’î Vâmık u Azrâ – İnceleme-Metin*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

³⁵ G. 147/3: Vamık, Ferhad ve Mecnun’un belaları bende toplandı, feleğin birkaç perişan tohumu vardı hepsi [bende] harman oldu.

³⁶ G. 237/3: Gel ey gönül, Vamık ile Mecnun gitmişler, aşk yolundaki çalı çırpı ortadan kalktı.

derin ve zengin hayaller kurduğu, şiirinin asli konusu aşk olan şairin bittabi bir âşıklık iddiasının bulunduğu ve bu savını adı geçen meşhur âşıklara olan üstün yönlerini göstererek desteklediği söylenebilir.

Sonuç

Klasik Türk edebiyatında defalarca kaleme alınan çift kahramanlı aşk mesnevileri Ferhâd u Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn ve Vâmık u Azrâ'nın başkahramanları mesnevi dışındaki klasik Türk edebiyatı eserlerinin birçoğunda kendilerine yer bulmuştur. Divan şairleri adı geçen mesnevilerin kadın kahramanları ile sevgili arasında benzerlik kurmuş, isimlerin kelime anlamları üzerinden sevgiliyi dudağının tatlığıyla Şirin, saçlarının karalığıyla Leyla, yanağının güzelliğiyle Azra ile anlatmışlardır. Sevgili Şirin, Leyla ve Azra olunca hâliyle şairler yahut âşıklar da Ferhad, Mecnun ve Vamık olurlar. Klasik edebiyatta sevgiliden ayrı olmanın verdiği acıyla ağlayıp inleyen, onun için canından vazgeçecek kadar cömert bir kişi olan âşık kendisini yukarıda zikredilen meşhur aşk kahramanlarına benzetir. Bazen de aşkılarıyla efsane olan bu kişilerden âşıklık mertebesinde üstünlüklerini göstermek isterler. Fuzulî de Farsça divanında, dillere destan olmuş âşıklardan Mecnun, Ferhad ve Vamık'a yer vermiş, gazellerinin bir kısmında kendisini onlara benzetmekle birlikte çoğu zaman aşk yolunda bu şahsiyetlerden üstün olduğunu vurgulamış, hatta bu karşılaştırma sonucunda meşhur âşıkları aşk yolundaki çalı çırpı olarak nitelendirmiştir. Buna karşılık Fars edebiyatının en önemli şairlerinden Hâfız-ı Şirazi'nin şiirinin özellikleri ve aşkının niteliklerinin farklı olması sebebiyle efsanevî âşıklara daha az ve Fuzulî'ye göre daha yüzeysel yer verdiği görülmüştür. Bu çalışmayla Fuzulî'nin Farsça divanında adı geçen ünlü aşk mesnevisi kahramanlarının nasıl ele alındığının, bir âşık olarak Fuzulî'nin aşk yolunda kendisini bu şahsiyetler arasında nasıl konumlandığının ortaya konması ve Fuzulî'yi etkilediği düşünülen Hâfız'dan bu konuda nasıl ayrıldığına belirlenmesi amaçlanmıştır.

Kaynaklar

- Abdullah, F. (1979). Ferhad ile Şirin. İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, 4. cilt.
- Albayrak, N. (2022, 20 Kasım). Ferhad ve Şirin. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ferhad-ve-sirin>
- Almaz, H. (2002). Fuzulî'nin “Sâkî-Nâme”sinde Hâfız'ın Rolü. Nüsha (2), 35-44.
- Alpay, G. (1971). Ali Şir Nevaî'nin Ferhad ü Şirin mesnevisi üzerindeki etkiler. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten (18), 155-167.
- Ayan, G. (1998). Lâmi'î Vâmık u Azrâ –inceleme-metin. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ayan, G. (2022, 12 Kasım). Vâmık ve Azrâ. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vamik-ve-azra>
- Batıslam, H. D. (2003). Divan şiirinde âşık, sevgili, rakip üçlüsü ve ölüm. Folklor/Edebiyat (IX), 186-199.
- Birgören, H. (2013). Hâfız – Fuzulî karşılaştırması. Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, (8), 99-323.
- Boratav, P. N. (1979). Türk Halk edebiyatında Ferhad ile Şirin. İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 4. cilt.
- Çelik Şavk, Ü. (2011). Ali Şir Nevaî Leyli vü Mecnûn. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dilçin, C. (2007). Fuzulî'nin şiiri üzerine incelemeler. Kabalcı Yayınları.
- Doğan, M. N. (1996). Fuzulî'nin poetikası. İlmi Araştırmalar (2), 47-71.
- Elkatmış, V. (2018). Etkilenme endişesi çerçevesinde Hâfız – Fuzulî karşılaştırması. Bayterek Uluslararası Akademik Araştırmalar Dergisi (2), 190-218.
- Esir, H. A. (2014). Bursalı Lâmiî Çelebi'nin Ferhâd u Şirîn'inin Ali Şir Nevaî'nin Ferhâd u Şirîn'i ile mukayesesi. İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (50), 39 - 64.
- Gölpınarlı, A. (1992). Hafız Divanı. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kanar, M. (2011). Hafız Divanı. Ayrıntı Yayınları.
- Köprülü, F. (1979). Fuzulî. İslam Ansiklopedisi. Milli Eğitim Basımevi, 4. cilt.
- Levend, A. S. (1959). Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun hikâyesi. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1956). Fuzulî-Hâfız. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- Mazioğlu, H. (1962). Fuzûlî, Farsça Divan: Edisyon kritik. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özkan, M. (2022, 20 Kasım). Hüsrev ü Şirin. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/husrev-ve-sirin>
- Pala, İ. (2022, 18 Kasım). Leylâ ve Mecnûn. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-ve-mecnun>
- Pala, İ. (2003). Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü, L&M Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1950). Fuzulî'nin Farsça Divanı (Tercümesi). Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, A. N. (1981). Fuzulî Divanı Şerhi. Akçağ Yayınları.
- Tokmak, A. N. (2022, 12 Kasım). Vâmık ve Azrâ. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/vamik-ve-azra>
- Ulucan, M. (2015). Fuzûlî'nin rakiplerine dair bir değerlendirme. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (2), 77-91.
- Üstüner, K. (2007). Divan şiirinde tasavvuf. Birleşik Yayınları.
- Yakut, E. (haz.) (2019). Feridî- Tercüme-i Divan-ı Hâfız. Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yazıcı, T. (2022, 18 Kasım). Leylâ ve Mecnûn. TDV İslam Ansiklopedisi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-ve-mecnun>

Etik Kurul İzni

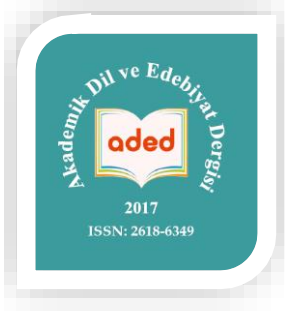
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Yasin KARADENİZ

Dr. Öğr. Üyesi, Manisa Celal Bayar
Üniversitesi
ykaradeniz57@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0604-1271>

Özbek Destanlarında Algı Fiilleri

Perception Verbs in Uzbek Epics

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 26.04.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Karadeniz, Y. (2023). Özbek destanlarında algı fiilleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 713-726. <https://doi.org/10.34083/akaded.1264990>

Karadeniz, Y. (2023). .Perception verbs in Uzbek epics *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 713-726. <https://doi.org/10.34083/akaded.1264990>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

* Bu çalışma Manisa Celal Bayar Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklenmiştir. Proje Numarası: 2020-101.

Öz

Algı fiilleri, dilbilimi incelemelerinde mental fiillerin alt bölümü olarak değerlendirilmektedir. Türkiye’de mental fiillerle ilgili yapılan çalışmalarda algı fiilleri için duyu fiilleri ya da duyu fiilleri terimleri de kullanılmaktadır. Yabancı kaynaklarda ise algı fiilleri için *perception verbs*, *sensory perception verbs* gibi terimler kullanılmaktadır. Algı fiillerini oluşturan eylemler beş temel duyu olan “görme, dokunma, işitme, tatma, koklama” duyularından hareketle gerçekleştirilmektedir. Beş duyuyu içeren algı fiilleriyle ilgili çalışmalar mental fiillerin içinde anlatıldığı gibi sadece algı fiillerini anlatan çalışmalar da bulunmaktadır. Ayrıca algı fiilleriyle ilgili çalışmalar tek bir duyuyu içerdiği gibi beş duyuyu da kapsayabilmektedir. Bu türdeki çalışmalarla algı fiillerindeki anlam genişlemesi de anlatılmaktadır.

Algı fiilleri mental sürecin yani öğrenme sürecinin baş etkeni olduğu için sık kullanılmaktadır. Tabii ki her algı fiili aynı sıklıkta kullanılmaz. İnsanın öğrenme sürecinde ve kendini ifade edebilmesinde en çok ihtiyaç duyduğu algı fiilleri daha sık kullanılmaktadır. Mesela görme duyusuyla ilgili fiiller insan için daha önemli olması sebebiyle daha çok kullanılmaktadır. Bu durum dünyadaki diğer diller için geçerli olduğu kadar Özbek Türkçesi için de geçerlidir.

Bu çalışmada Özbek destanlarında algı fiilleri ve bu fiillerin kullanım sıklıkları gösterilecektir. Böylelikle Özbek Türkçesindeki algı fiillerinin durumu hakkında bilgi verilecektir. Ayrıca bu çalışmada algı fiillerinin her bir destanda ve beş temel duyuya göre kullanım biçimleri tablolarla gösterilerek analiz edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Özbek Türkçesi, algı fiilleri, mental fiiller, destan, duyu.

Abstract

Perception verbs are considered as a subdivision of mental verbs in linguistics studies. In studies on mental verbs in Turkey, the terms sensory verbs or emotional verbs are also used for perception verbs. In foreign sources, terms such as perception verbs and sensory perception verbs are used for perception verbs. The actions that make up the verbs of perception are carried out based on the five basic senses of “sight, touch, hearing, taste, smell”. Studies on perception verbs involving the five senses are explained in mental verbs as well as there are studies describing only perception verbs. In addition, studies on perception verbs may include a single sense as well as five senses. With such studies, the semantic expansion in the verbs of perception is also explained.

Perception verbs are frequently used because they are the main factor of the mental process, that is, the learning process. Of course, not every verb of perception is used at the same frequency. The perception verbs that people need most in the learning process and self-expression are used more frequently. For example, verbs related to the sense of sight are used more because they are more important for people. This situation true for Uzbek Turkish as well as for world languages.

In this study the perception verbs and the frequency of use of these verbs in the Uzbek epics will be shown. Thus, information will be given about the state of the verbs of perception in

Uzbek Turkish. In addition, in this study the usage patterns of the verbs of perception in each epic and according to the five basic senses will be analyzed by showing them with tables.

Keywords: *Uzbek Turkish, perception verbs, mental verbs, epic, sense.*

Giriş

Dil ile zihin arasında vazgeçilmez bir bağ bulunmaktadır. Zihnimizden geçenlerin ifade edilmesi dille mümkün olmaktadır. Düşünebilme ve konuşabilme yetisi aslında insanlığın en temel özelliğidir. Düşünürken dahi bazı şeyleri kavramak için dil kullanılmaktadır. Zihindeki düşüncenin başlangıç aşaması duyularımız vasıtasıyla algılamakla başlamaktadır. Çeşitli duyu organları vasıtasıyla algılanan veriler zihinde düşünce sürecini başlatır. Düşünce sonucunda veriler yorumlanır. Algı fiilleri bu süreç doğrultusunda yani duyu organları vasıtasıyla alınan çeşitli verilerin zihinde düşünce aşamasına geçerek çeşitli şekillerde ifade edilmesidir.

Algı nesnel dünyadaki ses, ışık, koku gibi uyaranların duyu organları vasıtasıyla anlamlı deneyimlere dönüştürülme sürecidir (Bakırcıoğlu, 2012). Başka bir deyişle algı ses, koku ışık gibi çeşitli uyaranlar vasıtasıyla insan zihninin nesnelere fark etmesi, tanımlaması ve bu aşamalardan sonra çeşitli biçimlerde yorumlarda bulunmasıdır. Algı önce fiziksel olarak başlayan sürecin zihinsel süreçle tamamlanmasıdır. Bu süreçte yapılan eylemlerin ifade edilmesi algı fiilleriyle olmaktadır.

Algı fiilleri Batılı dil bilimi alanında *perception verbs, sensory perception verbs* olarak ifade edilirken (Viberg, 1984; Muskens, 1993; Ibarretxe & Antuñano, 1999; Benedetti, 2012; Leech, 2013; Neagu, 2012) Türkiye’de *duyu fiilleri* (Yaylagül, 2005, s. 24-27; Kamchybekova, 2010, s. 35-176; Türkdil, 2013, s. 43-216), *algı fiilleri* (Yıldız, 2016, s. 343-419; Seçkin, 2019, s. 38; Özkan Kurt, 2020, s. 85-189; Aksoy, 2021, s. 133-178), *algılama fiilleri* (Şahin, 2012; Özeren & Alan, 2018; Kalkan, 2016, s. 183-185) şeklinde ifade edilmektedir. Görüldüğü üzere Batı’da terimin ifadesinde büyük oranda birlik varken Türkiye’de bu konu üzerine araştırmalar yapan uzmanlar *duyu, algı, algılama* gibi farklı terimler kullanılmaktadır. Türkçe Sözlük’te duyu “Bir şeyin dikkatini o şeye yönelterek farkında olma, anlama.” şeklinde tanımlanmıştır (TS, s. 582). Algı ise “Bir şeye dikkati yönelterek o şeyin bilincine varma, idrak.” biçiminde tanımlanmıştır. Biz de bu çalışmada konunu açıklanmasında *algı fiilleri* terimini kullanmayı tercih edeceğiz.

Birbirinden bağımsız duyu organlarından alınan duyu verileri örgütleyerek yorumlayan insanlığın böylelikle çevresindeki canlı veya cansız uyaranları anlamlandırabilmesi, algılama süreci olarak değerlendirilir (Arkonaç, 2005, s. 65-69). Aslında algılama süreci öğrenmenin ve dolayısıyla zihinsel faaliyetlerin temelini oluşturur. Dolayısıyla bu süreçte duyu organları vasıtasıyla algılama eylemi ön plandadır.

Hüseyin Yıldız “*Eski Uygurcada Mental Fiiller*” başlıklı tezinde algı fiillerini ayrıntılı olarak ve Batılı uzmanların görüşlerine de yer vermek suretiyle ele almıştır. Yıldız’a göre algı fiilleri temelde beş duyu organına dayanan fiillerdir. Bununla birlikte Yıldız göz, kulak, tat, burun, temas ve denge fiillerini algı fiillerinin altında altı grupta ele almıştır (2016, s. 343-360).

Kuban Seçkin “*Eski Türkçede Mental Fiiller*” başlıklı tezinde temel duyu organlarına dayanan fiilleri duyu ve algı fiilleri olmak üzere iki gruba ayırmış, algı fiillerini beş duyu vasıtasıyla algılama sürecini gerçekleştiren fiiller olduğunu; buna karşılık duyu fiillerinin ise duyu organlarının çeşitli unsurlarla ilgili bilgilerin duyu organları vasıtasıyla algılandığı sırada gerçekleştiğini söylemiştir (Seçkin, 2019, s. 24-26).

Kırgız Türkçesinde duyu fiillerini değerlendiren Kamchybekova, temel ve bileşik duyu fiilleri şeklinde iki grupta incelemiştir. Burada algılama sürecinde birden fazla algının devreye girdiği duyuların birleşik duyular olduğunu, beş duyu organımızdan sadece birisiyle algılanan olayların ise temel duyu fiilleri olduğunu belirtmiştir (Kamchybekova, 2011a, s. 23-25; 2011b, s. 88).

Erdal Aydoğmuş “*Özbek Türkçesinde Mental Fiiller*” başlıklı makalesinde çeşitli sözlüklerinden hareketle mental fiilleri bilişsel, psikolojik durum ve algılama ifade eden fiiller biçiminde üç grupta incelemiştir (2021, s. 135-151).

Özen Yaylagül duyu fiillerinin mental fiillerin gerçekleşmesi için gerekli olan verilerin toplanmasında etkili olduğunu dolayısıyla idrak etme sürecini başlattığını ifade etmiştir (2005, s. 25).

Algı fiilleri üzerine detaylı ve kapsamlı çalışmalar yapan Viberg, 1984 yılında “*The verbs of perception: a typological study*” ve 2001’de “*The verbs of perception*” yaptığı bu çalışmalarda farklı dil aile gruplarında yer alan 53 dilde algı fiillerinin tipolojik bir incelemesini yapmış ve algı fiillerinin semantik genişleme gösterdiğini belirtmiştir (Viberg, 1984, s. 123-162; 2001, s. 1294-1309). Batı’da algı fiilleriyle ilgili çalışmalar genel olarak beş duyunun tamamını kapsar. Bununla birlikte bir ya da birkaç duyudan hareketle de algı fiilleri incelenmiştir. Mesela González Orta “*The Lexical Class of Smell Verbs in Old English*” başlıklı çalışmasında koku fiillerini algı ve duyu başlıklarının içerisinde incelemiştir (González, 2003-2004, s. 36-37).

Bu çalışmalarda görüleceği üzere algı fiillerinde beş temel duyu esas alınmış ve bu duyularla oluşan eylemlerin ifade biçimleri üzerinde durulmuştur.

Tarafımızca yapılan bu çalışmada ise görme, dokunma, tatma, işitme, koklama duyularına ilişkin *gör-, bak-, görün-, gözle-, göz at-, nazar sal-; değ-, tut-, tutul-, kucakla-; ye-, yut-, yala-, iç-; işit-, dinle-, kulak sal-, kulak ver-, kulak tut-*, fiillerinin Özbek destanlarındaki kullanım biçimlerinden hareketle algı fiilleri üzerine bir değerlendirme yapılacaktır.

Algı fiilleri konusunda uzmanlar arasında ifade farklılığı olsa da ele alınan konu ve konunun açıklanmasında kullanılan duyu organları genellikle birbiriyle örtüşmektedir. Yapılan araştırmaların çoğunda algı fiilleri, mental fiillerin bir çeşidi olarak değerlendirilmiştir. Algı fiilleri üzerine yapılan araştırmalarda genellikle beş duyu organı ve dolayısıyla bu organların işlevi olan “*görme, dokunma, tat alma, işitme, koku alma*” duyuları temel alınarak algı fiilleri, *görme duyu fiilleri*, *dokunma fiilleri*, *dokunma fiilleri*, *tat alma fiilleri*, *işitme fiilleri*, *koku alma fiilleri* biçiminde sınıflandırılmıştır.

Türkiye’de ve genel olarak Türk dili üzerine algı ya da bir başka deyişle duyu fiilleri üzerine yapılan çalışmaların tarihçesi 25 yıllık bir süreyi kapsarken dünya dilleri üzerine yapılan çalışmalar daha eski tarihlere dayanmaktadır.

1. Yöntem

Bu çalışmada Özbek Türkçesi’ndeki sık kullanılan algı fiilleri Özbek destanlarından hareketle değerlendirilecektir. Özbek destanlarından *Huşkeldi, Balagerdan, Dalli, Melike Ayyar, Erali ve Şirali* destanları çalışma alanı olarak seçilmiştir. Bu destanların metinleri öncelikle bilgisayar ortamına aktarılmış, sonrasında *TürkSözDiz* kelime işlem programıyla bütün kelimeler taranmak suretiyle sık kullanılan kelimeler belirlenmiştir. Sık kullanılan kelime listelerinden algı fiilleri taranmıştır. Tespit edilen fiiller her bir destan için ayrı tablolar halinde algı fiilleri türüne göre sınıflandırılmıştır. Böylelikle bu destanlardan hareketle Özbek destanlarında algı fiillerinin sık kullanımı hakkında bilgiler edinilecektir.

2. Kelime Sıklığı

Dilin temel birimlerinin kullanım sıklığı üzerine yapılan çalışmalar Batı’da uzun bir geçmişe sahip olmakla birlikte yakın dönemde derlem dilim alanındaki gelişmelerle birlikte sıklık çalışmalarının işlevselliği artmıştır. Günümüzde en küçük dil birimi olan sestem sözcüğe kadar kullanım sıklığı, kullanılma biçimleri, dağılım özellikleri dil çözümlemelerinde önemli bir paya sahiptir.

Türkçe Sözlük’te “sıkça geçme, kullanımı sık olma” şeklinde açıklanan sıklık (TS, 2005, s. 1753) Berke Vardar tarafından belli uzunlukta bir konuşma ya da yazıda aynı dilsel olgu ya da birimin gerçekleşme sayısı” biçiminde tanımlanmıştır (Vardar, 2002, s. 174-175).

Sıklık çalışmaları sadece dil bilimi alanında değil; sosyoloji, psikoloji, eğitim gibi diğer alanlarda da faydalı bilgiler sunmaktadır. Yabancı dil öğretiminde dilde sık kullanılan kelimelerin öğretilmesiyle başlanması, kelime öğretiminde en çok ihtiyaç duyulan

kelimelerden az duyulana doğru bir sıra gözetilerek eğitimin verilmesi buna örnek verilebilir. Bu nedenle dünya dillerinde sıklık çalışmaları genellikle eğitim alanında başlamış sonrasında diğer alanlara genişlemiştir. Bu nedenle günümüzde dilbilimi alanında sıklık çalışmalarının sayısı artmaktadır.

Batı'da İngilizce için ilk sıklık çalışması 1911 R. Eldridge tarafından yapılmıştır (Eldridge, 1911). Sonrasında 1921 yılında Edward Thonrdike'in hazırlamış olduğu sıklık sözlüğü bu alandaki ilk çalışmalardır (Thonrdike, 1921). Rusya'da ilk kelime sıklığı çalışması 1953 yılında H. Josselson tarafından yapılmıştır (Josselson, 1953). Sıklık çalışmaları Türkiye'de Batı'dan oldukça sonra başlamış olsa da son yıllarda yapılan önemli çalışmalarla ilerleme katedilmiştir. Türkiye'de Amerikalı bilim adamı Mr. Birdge'in üç eserde 15 bin kelimeyi inceleyerek oluşturduğu sıklık çalışması bu alandaki ilk örnek kabul edilmektedir. Ama Türkiye'de kelime sıklığı alanındaki çalışmalar yakın zamanda yapılmış çalışmalarla hızla gelişme göstermiştir. "Türkçe Kelime Sayımı" (Pierce, 1963), "Çağdaş Türkçenin Sıklık Sözlüğü" (Tezcan Aksu & Adalı, 2018), "Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü (1945-1950 Arası)" (Ölker, 2011), "Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü" (Göz, 2019), Türkçenin Sıklık Sözlüğü" (Memoğlu Süleymanoğlu, 2014), "Türkçenin Ters Sıklık Sözlüğü" (Memoğlu Süleymanoğlu, 2006) gibi çalışmalar Türkiye'de son dönemdeki sıklık çalışmalarına örnek teşkil etmektedir.

3. İnceleme

Destanlar yazı öncesi sözlü dönemde sözlü edebiyatın ürünleridir. Destanlar toplumların inanç, yaşayış biçimleri, dünyaya bakış açısı, örf ve adetleri, ortak sevinç ve üzüntülerini gösteren sözlü edebiyat ürünleridir. Ayrıca destanlar, yazı öncesi dönemdeki halkın olayları ifade biçimlerini günümüze kadar genel itibarıyla bozulmadan gelmesine sağlayan kaynaklardır. Bu yönüyle halk edebiyatı araştırmalarının yanı sıra söz varlığı açısından da önemli kaynaklardır. Dolayısıyla dil bilimi araştırmaları için de kaynak oluşturmaktadır.

Türk dünyasında destan anlatma geleneği ve destancılara gösterilen saygı doğudan batıya, kuzeyden güneye değerini korumaya devam etmektedir.

Bu çalışmada Özbek destanlarının söz varlığı içinde yer alan algı fiillerinin kullanım sıklığı belirlenecektir. İncelemesi yapılabildiği takdirde algı fiillerinin sıklık değerleri incelenecek ve karşılaştırılacaktır.

Kelime sıklığı için taranan beş destandan toplam 191.567 kelime bir havuz oluşturuldu. Sonrasında bu havuzdan tekrar eden kelimeler ayrıştırılıp sıklık sayıları belirlendiğinde *Balagerdan Destanı*'nda 6541, *Dalli Destanı*'nda 13092, *Erali ve Şerali Destanı*'nda 14928, *Huşkeldi Destanı*'nda 7339, *Melike Ayyar Destanı*'nda 9959 kelime olmak üzere toplam 51859 kelime metin havuzu oluşturuldu. Yaklaşık 52 bin kelime bu havuz, her bir destanda farklı kullanılan kelimelerin sayısını göstermektedir. Kelimelerin yazımında transkripsiyon harfleri zorunlu olarak

kullanılmıştır. Çünkü Özbek Türkçesi alfabesinde ünlü seslerde kalın ve ince ayrımının gösterilmemesi, kelimelerin dizinleme aşamasında sorun teşkil etmekteydi. Bu nedenle kelimelerde ünlü seslerin kalın mı yoksa ince mi olduğunun gösterilebilmesi için transkripsiyon harflerinin kullanılması yoluna gidilmiştir.

Bu bölümde öncelikle “Özbek Tilining İzâhli Lügati” sözlüğünde tespit edilen algı fiilleri ve onların Türkiye Türkçesindeki karşılıkları tabloda gösterilecek, sonrasında Özbek destanlarında tespit edilen algı fiilleri tablolar şeklinde gösterilecek ve fiillerin kullanım şekilleri karşılaştırılarak yorumlanacaktır:

Tablo 1. Özbek Tilining İzâhli Lügati’de tespit edilen algı fiilleri

Algı Fiilleri		Özbek Türkçesi	Türkiye Türkçesi
	Görme	kör-, bâq-, kôriş-, qârâ-, küzât-, köz tik-, köz tâşlâ-, köz urîştir-, közi tüş-, köz teg-, közdän keçir-, közdän ötkâz-	görmek, bakmak, görmek, bakmak, gözetlemek, bakmak, dikkatlice bakmak, bakışmak, görmek, nazar etmek, bakmak, incelemek
	Dokunma	teg- toqın-, quçâqlâ-, quçâqlâş-, tut-, tutin-, tutil-, tegiz-, uşlâ-, qol, tegiz-, qol ur-	değmek, dokunmak, kucaklamak, kucaklaşmak, tutmak, tutunmak, yakalanmak, dokunmak, tutmak, dokunmak
	Tat Alma	tât-, tâti-, tâtin-, yeb kör-, istemâl qıl-, tâtin-, ye-, yut-, yälâ-, iç-, tümâddi qıl-	tatmak, tatmak, tatmak, tatmak, yemek, az yemek, yemek, yutmak, yalamak, içmek, atıştırmak
	İşitmek	eşit-, eşitil-, tinglâ-, tingşâ-, qulâq sâl-, qulâq âs-, qulâq ber-, qulâgığâ âl-	duymak, duyulmak, dinlemek, tüm dikkatiyle dinlemek, dinlemek, dinlemek, kulak vermek
	Koku Alma	hidlâ-, iskâ-	koklamak, koklamak

Tablo 2. Huşkeldi destanında algı fiilleri

Huşkeldi Destanı									
Görme		Dokunma		Tat Alma		İşitme		Koku Alma	
kör-	189	teg-	10	ye-	6	eşit-	39		
körsât-	28	quçâqlâ-	5	yut-	2	eşitil-	2		
körin-	11	tut-	15	yälâ-	1	qulâq sâl-	25		

közlä-	2	tutil-	4	iç-	16	qulâğığä âl-	1		
qarä-	136								
qaräş-	3								

Tablo 3. Balagerdan destanında algı fiilleri

Balagerdan Destanı									
Görme		Dokunma		Tat Alma		İşitme		Koku Alma	
kör-	283	tut-	18	ye-	3	eşit-	81		
körsät-	13			yut-	3	qulâq sâl-	12		
körin-	17			iç-	7	qulâqqa âl-	1		
köriş-	4					qulâqqa tut-	1		
közlä-	2								
qarä-	53								

Tablo 4. Dalli destanında algı fiilleri

Dalli Destanı									
Görme		Dokunma		Tat Alma		İşitme		Koku Alma	
kör-	312	tut-	41	ye-	1	eşit-	130		
körsät-	15	tutäl-	1	yut-	11	qulâq sâl-	39		
közlä-	7	tütän-	3	iç-	35				
körin-	17	tutil-	2	yälä-	1				
qarä-	171	quçâqlä-	2						
qaräş-	6	quçâqläş-	1						

Tablo 5. Melike Ayyar destanında algı fiilleri

Melike Ayyar Destanı									
Görme		Dokunma		Tat Alma		İşitme		Koku Alma	
kör-	432	teg-	12	ye-	15	eşit-	145		
körin-	30	tut-	13	yut-	9	qulâq sâl-	11		
körsät-	24	tutil-	2	iç-	1				
köriş-	14			yälä-	2				
köräl-	11								
közlä-	5								
qarä-	292								
qaräş-	1								

Tablo 6. Eralı ve Şıralı destanında algı fiilleri

Eralı ve Şıralı Destanı									
Görme		Dokunma		Tat Alma		İşitme		Koku Alma	
kör-	563	teg-	21	ye-	11	eşit-	67		
körsät-	92	tegiz-	2	yut-	1	qulâq sâl-	48		
köriş-	12	quçâqlä-	9	iç-	18	qulâq tut-	1		
közlä-	11	tut-	73	yälä-	1	qulâq qoy-	2		
körin-	365	tutil-	2			qulâqqa âl-	2		
köräl-	1	tutin-	3						
qarä-	341								
qaräş-	2								

Destanlarda algı fiillerinin kullanım sıklıkları karşılaştırıldığında görme duyusunun algılama sürecindeki dolayısıyla algı fiillerindeki önemi görülmektedir. Görme duyusuyla ilgili fiillerin beş destanda da en sık kullanılan filler olması, görme ve içinde görme anlamını barındıran fiillerin insanın algılama ve öğrenme sürecindeki önemini göstermektedir.

Türk dilinin tarihi metinlerine bakıldığında da görme duyusuyla ilgili fiillerin kullanım alanının ve anlam genişliğinin fazla olduğu görülmektedir. *Kutadgu Bilig*'de kullanım sıklığı 1000'den fazla olan kelimelerin kök ve gövdesinde *kör-* fiilinin olduğu ve bu fiillerin doğrudan "görmek" anlamının yanı sıra "bilmek, anlamak, idrak etmek" gibi çok anlamlı kullanımlarının da olduğu görülmektedir (Gökçe, 2015, s. 60). Görme algı fiillerinin kullanım sıklığının fazla olması, çok anlamlı kullanımları da beraberinde getirmiştir denilebilir. İncelemesi yapılan Özbek destanlarında da görme duyusuyla ilgili fiillerin çok anlamlı olduğu tespit edilmiştir. Ancak yapılan incelemede fiillerin anlam alanına girilmeyeceği için bu konu ayrıca değerlendirmeye alınmayacaktır.

Taraması yapılan destanlarda görme algı fiillerinin *kör-*, *körin-*, *köriş-*, *körsät-*, *köräl-*, *qara-*, *qaräş-*, *közlä-* şeklinde kullanıldığı belirlenmiştir.

Algı fiilleri arasında kullanım sıklığı açısından dokunma duyusuyla ilgili filler ikinci sırada yer almaktadır. Dokunma duyu fiilleriyle ilgili ayrıntılı inceleme Levin tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada temel dokunma fiilleri ve anlam genişlemesiyle birlikte kullanılan yapılar gösterilmiştir (Levin, 1993, s. 155). Bunun yanı sıra çağdaş Türk lehçeleri alanında Ekrem Ayan ve Yakup Türkdil Kazak Türkçesinde dokunma duyu fiilleri ve anlam zenginliği üzerine inceleme yapmıştır. Ayan ve Türkdil deriye dokunarak ortaya çıkan eylemlerin dokunma duyu fiilleri olduğunu ifade etmişlerdir (Ayan & Türkdil, 2015, s. 95-114). Bu açıdan bakıldığında insanoğlunun en temel eylemlerinin dokunmayla ya da temasla başlaması sebebiyle dokunma algısıyla ilgili fiillerin kullanım alanı ve sıklığının geniş olması birbirini doğrular niteliktedir. Özbek destanlarında da kullanım sıklığı bakımından algı fiilleri içinde görme fiillerinden

sonra dokunma fiillerinin gelmesi bu fiillerin algılama sürecindeki önemini göstermektedir. Özbek Türkçesinde dokunma duyu fiilleri üzerine bir bildiri sunan Ozan Gökdemir, duyu fiillerini mental fiillerin bir parçası olduğu belirterek Özbek Türkçesinde dokunma fiillerini anlamına göre temel, yan anlam ve hem temel hem de yan anlamlı dokunma duyu fiilleri biçiminde ayırarak incelemiştir (Gökdemir, 2019, s. 733-747).

İncelemesi yapılan destanlarda dokunma algısını ifade eden fiillerin kullanım biçimleri *teg-*, *tut-*, *tutil-* *tutin-*, *tutäl-*, *tutan-*, *tegiz-*, *quçâqlä-*, *quçâqläş-* şeklinde tespit edilmiştir.

Algı fiilleri içinde üçüncü sırada kullanılanlar, işitme duyusuyla ilgili olanlardır. İşitme duyusu fiillerinden en çok *eşit-* fiilin kullanıldığı ondan sonra *qulâq sâl-* fiilinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Beş destanda da bu fiillerin ortak olarak kullanılmış olması dikkat çekicidir. İşitme duyusuyla ilgili önemli olan bir başka nokta birleşik yapıdaki fiillerin algı fiillerinin diğer türlerine göre bariz bir şekilde yoğun kullanılmış olmasıdır.

Destanlarda işitme duyusuyla ilgili kullanılan fiiller şu şekildedir: *eşit-*, *qulâq sâl-*, *qulâq tut-*, *qulâq qoy-*, *qulâqqa âl-*, *qulâqqa tut-*, *eşitil-*, *qulâğıgä âl-*.

Algı fiilleri içinde koku alma duyusuyla ilgili fiillerin ÖTİL'de çok az sayıda tespit edilmiş olması sadece Özbek destanlarında değil genel olarak Özbek Türkçesinde de koku alma duyusuyla ilgili fiillerin oldukça az kullanıldığını, bu nedenle çok işlek olmadığını göstermektedir. İncelemesi yapılan beş destanda da koku almayı ifade eden duyu fiilleri tespit edilememiştir.

Yapılan inceleme sonucunda destanlarda kullanılan algı fiillerinin kullanım sıklığını çoktan aza doğru sıralaması şu şekilde gösterilebilir:

görme > *işitme* > *dokunma* > *tat alma* > *koku alma*

Destanlarda genel olarak kahraman kişi ya da kişilerin düşmanlarla mücadelesi, yarışı, savaşı anlatılmaktadır. Bu nedenle algı fiilleri içinde görme, dokunma, işitme duyusuyla ilgili fiiller daha yoğun kullanılmıştır. Bu durum kelime sıklığı sayılarına bakıldığında açıkça görülmektedir. İncelemesi yapılan destanlarda tat alma ve koku alma duyusuyla ilgili fiiller geri planda kalmıştır. Bununla birlikte tat alma eyleminin gerçekleşmesinde dokunma ve görme eylemine de ihtiyaç duyulmaktadır. Yani tat alma duyusunun tek başına bir eylemi gerçekleştirmediği, diğer duyuları harekete geçiren eylemlere ihtiyaç duyduğu için kullanım sıklığında ikincil duyu olarak nitelenebilir.

Sonuç

Bu çalışmada adı geçen beş destandan hareketle Özbek destanlarında algı fiilleri ve kullanım sıklıkları incelenmiştir. İncelenen eserler elbette Özbek Türkçesindeki bütün

algı fiillerinin sayısını ve kullanım sıklığını göstermez. Çalışmada öncelikle “*Özbek Tilining İzâhli Luğati*”nde madde başı olarak yer alan algı fiilleri ve Türkiye Türkçesindeki karşılıkları gösterilmiştir. Sonrasında destanlarda tespit edilen algı fiillerinin kelime sıklığı sayıları verilmiştir.

Özbek destanlarında algı fiillerinin kullanım sıklığını gösteren tablolar karşılaştırıldığında görme ile ilgili algı fiillerinin en sık kullanılan fiiller olduğu görülmektedir. İnsanın temel duyuları arasında görmenin daha işlevsel olması, çevremizdeki canlı ya da cansız pek çok nesneyi gördükten sonra tepki vermemiz, bir başka deyişle bilgi edinme sürecinin en temel yolunun “görme” olması bu sonuçta etkili olmuştur. İnsanın çevreyi algılayıp öğrenme sürecini başlatmasında “görme” duygusu önemli bir yere sahip olduğu için görme ile ilgili fiillerin daha sık kullanılmasını sağlamıştır. Bu nedenle Özbek Türkçesinde de algı fiillerinde görmeyle ilgili olanların işlek olması diğer dillerdeki durumla örtüşmektedir.

Görme fiillerinden sonra işitme ve dokunma duygusuyla ilgili algı fiilleri gelmektedir. İşitme fiillerinin çevremizdeki çeşitli sesleri algılayıp anlamlandırmada önemli yere sahip olması sebebiyle öğrenme sürecinde görmeden sonra işitme duygusuyla ilgili algı fiilleri kullanım sıklığı açısından ikinci sırada yer almaktadır. Aynı şekilde dokunma duygusuyla ilgili fiillerin de algılama sürecinde etkili olması sebebiyle destanlarda bu fiillerin kullanım sıklığına bakıldığında işitme duygusuyla eşit oranda ya da biraz daha az kullanıldığı görülmektedir.

Tat alma algı fiilleri kullanım sıklığına göre dördüncü sırada gelmektedir. İncelemesi yapılan metinlerin destanlar olması, destan kahramanlarının ve diğer karakterlerin yeme ihtiyacının az olması bunun yerine karakterlerin çeşitli kahramanlıklar göstermesi, savaşması, mücadele etmesi nedeniyle görme, işitme dokunma duygularını daha sık kullanıldığı söylenebilir. Ancak kahramanların tat alma ya da bir başka deyişle yeme içme ihtiyacının daha geri planda olması sebebiyle destanlarda tat alma algı fiilleri daha az kullanılmıştır denilebilir.

Destanlarda en az kullanılan algı fiilleri ise koku alma duygusunu içeren fiiller olmuştur. Fiillerin kullanım sıklığını gösteren tablolar incelendiğinde algı fiillerinin sıklık hiyerarşisinin farklı olduğu görülmektedir.

Kısaltmalar

ÖTİL: Özbek Tilining İzâhli Lügati

TS: Türkçe Sözlük

Kaynaklar

- Arkonaç, S. (2005). *Psikoloji zihin süreçleri bilimi*. Alfa Yayınları.
- Ayan, E. & Türkdil, Y. (2015). Kazak Türkçesinde dokunma duyu fiilleri ve anlam zenginliği. *International Periodical For The Luanguages, Literature, and History of Turkish or Turkic*, 2(3), 95-114.
- Aydoğmuş, E. (2021). Özbek Türkçesinde mental fiiller. *RumeliDe Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (22), 135-151.
- Bakırcıoğlu, R. (2012). *Ansiklopedik eğitim ve psikoloji sözlüğü*. Anı Yayıncılık.
- Benedetti, M. (2012). Valency Alternations with Perception Verbs in Indo-European Languages. Craig Melchert, H. (Ed.), *The Indo-European Verb Proceedings of the Conference of the Society for Indo-European Studies*, Reichert Verlag, 1-6.
- Bilgin Aksoy, G. (2021). Azerbaycan Türkçesinde mental fiiller. (Tez No.687954) [Doktora tezi, Hacı Bayram Veli Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Eldridge, R. C. (1911). *Six Thousand Common English Words*. The Clement Press.
- González Orta, M. (2003-2004). The Old English verbs of smell perception and emission: Analysis of the interface of their semantic and syntactic Representation. *The Journal of Selim (The Spanish Society for Mediaeval English Language and Literature)*, (12), 33-48.
- Gökçe, F. (2015). Kutadgu Bilig’de kör- ‘görmek’: Çok anlamlılık, metafor ve gramerleşme. *Türkbilig*, (29,) 59-76.
- Gökdemir, O. (2019). Özbek Türkçesinde dokunma duyu fiilleri üzerine bir inceleme. *X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu* (s. 733-747). Esogü Basımevi.
- Göz, İ. (2019). *Yazılı Türkçenin kelime sıklığı sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hirik, E. (2017). Türkiye Türkçesi duyu fiillerinde anlam ve kelime sıklığı ilişkisi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (41), 53-74.
- Ibarretxe & Antuñano, B. I. (1999). Polysemy and metaphor in perception verbs: A CrossLinguistic Study. [Unpublished Doctoral Thesis, University of Edinburgh].
- Muskens, R. A. (1993). Perception Verbs. Asher, R. E. & Simpson, J. M. Y. (Ed.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*, Pergamoni.
- Josselson, H. H. (1953). *The Russian Word Count*. Wayne University Press.
- Kalkan, N. (2016). Başkurt Türkçesinde mental fiiller. *Actual Problems of Turkic Studies Dedicated to the 180th anniversary of the Department of Turkic Philology* (s. 177-186). St. Petersburg State University.

- Kamchybekova, K. (2010). Kırgız Türkçesinde duyu fiilleri (Tez No.26538) [Doktora tezi, Ankara Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Kamchybekova, K. (2011a). Duyu fiillerinin anlamsal özellikleri üzerine. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 8(3), 22-35.
- Kamchybekova, K. (2011b). Kırgız Türkçesinde duyu fiilleri. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2 (3,) 87-102.
- Leech, G. (2013). *Meaning and the English verb*. (Third Edition). Roudledge.
- Levin, B. (1993). *English verb classes and alternations*. The University of Chicago Press.
- Memoğlu Süleymanoğlu, H. (2006). *Türkçenin ters sıklık sözlüğü*. Kurmay Kitap Yayın Dağıtım.
- Memoğlu Süleymanoğlu, H. (2014). *Türkçenin sıklık sözlüğü (Edebi eserlerde sık kullanılan sözcükler)*. Hatiboğlu Basım Yayım San.
- Neagu, M. (2013). What is Universal and What is Languagespecific in The Polysemy of Perception Verbs? *RRL*, LVIII (3), 329–343.
- Ölker, G. (2011). *Yazılı Türkçenin kelime sıklığı sözlüğü (1945-1950 Arası)*. Kömen Yayınları.
- Özbekistân Respublikasi Fänlär Akademiyası Alişer Nāvāiy Nāmıdāgi Til vā Ādābiyāt İnstitutı (2006). *Özbek Tilining İzahli Lüğati 1-5*. Özbekistân Milliy Entsiklopediyası Dāvlät İlmiy Nāşriyāti.
- Özeren, M. & Alan, İ. (2018). Kırgız Türkçesinde mental fiiller. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (61), 203-224.
- Özkan Kurt, F. (2020). Batı Türkçesinde algı fiilleri (Tez No.661515) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Seçkin, K. (2019). Eski Türkçede mental fiiller (Tez No.540589) [Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Şahin, S. (2012). Türkmen Türkçesinde mental fiiller (Tez No.331204) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=HHYaSkrtOMCfcRmSjSgJkQ&no=e1qcpizUMchHhsauw6SrATw>
- Tezcan Aksu, B. & Adalı, E. (2018). *Çağdaş Türkçenin sıklığı sözlüğü*. Ötüken Neşriyat.
- Thonrdike, E. (1921). *The Teacher's word book*. Techers Collage-Columbia University.

- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük*. (10. Baskı, 2151).
- Türkdil, Y. (2013). Anlam bilimi açısından Kazak Türkçesinde duyu fiilleri (Tez No.333729) [Yüksek lisans tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=k2q2VUpFi0WbXUYv oa5WdA&no=Piroav0_42fcL6m7nc8zDQ
- Vardar B. (Ed.) (2002). *Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü*. Multilingual.
- Viberg, A. (1984). The verbs of perception: A Typological study. *Linguistics*, (21), 123-162.
- Viberg, A. (2001). Verbs of perception, Haspelmath, M. & Konig, E. (Ed.), *Language Typology and Language Universals*, (2), 1294-1309.Gruyter.
- Yaylagül, Ö. (2005). Türk Runik harfli metinlerde mental fiiller. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 17-51.
- Yıldız, H. (2016) Eski Uygurca mental fiiller (Tez No.462283) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=Cr1fffzF0bPnNKmeIgXAQ&no=omLFwWA-P9r9ve5IJdPIFA>

Etik Kurul İzni

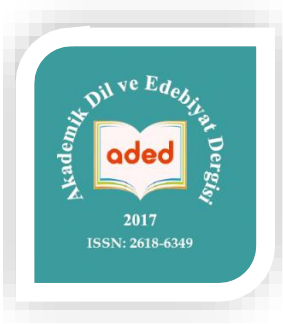
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Yusuf YILDIRIM

Doç. Dr., Sivas Cumhuriyet
Üniversitesi

yasef_yildirim@hotmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-0324-3927>

**Abdullah Cevdet'in *Dilmestî-i
Mevlânâ*'sı Üzerine**

About Abdullah Cevdet's "Dilmesti-i Mevlana"

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 15.02.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 06.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Yıldırım, Y. (2023). Abdullah Cevdet'in Dilmestî-i Mevlânâ'sı üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 727-746. <https://doi.org/10.34083/akaded.1251630>

Yıldırım, Y. (2023). About Abdullah Cevdet's Dilmesti-I Mevlana. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 727-746. <https://doi.org/10.34083/akaded.1251630>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.

This article was checked by iThenticate.

Öz

Abdullah Cevdet son dönem Osmanlı aydını ve siyaset adamıdır. Doktor, şair ve feylesof sıfatlarıyla tanınan Abdullah Cevdet daha çok Batılı filozoflardan edindiği birtakım materyalist düşünceleri, yayımladığı yazılarla Osmanlı topraklarında yayması dolayısıyla dindar insanların samimi duygularını rencide eden bir yazar olarak tanınmıştır. Bu yüzden sürekli dinsizlikle suçlanmış, cenaze namazının kılınması bile uygun görülmemiştir. Osmanlının son dönemlerinde ortaya çıkan Batıcılık akımının en önde gelen temsilcisidir. Fikirleriyle meşrutiyet düşüncesine yön vermiştir. Shakespeare, Byron, Schiller gibi Batılı yazarlardan Sa'dî, Ömer Hayyam ve Mevlânâ'ya uzanan geniş bir alanda tercüme yapmıştır. Yazılarının birçoğu kışkırtıcı, eleştirel yazılardı. Dozy'nin İslam'ı ve Hz. Peygamber'i eleştiren kitabını *Târîh-i İslamiyye* adıyla Türkçeye tercümesi sebebiyle ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Abdullah Cevdet *Dilmestî-i Mevlânâ* isimli eserinde Mevlânâ'dan seçtiği birtakım şiirleri Türkçeye uyarlamıştır. Sözde "Mevlânâ hayranlığı" ile kaleme aldığı bu kitapta sufi bir şahsiyet ve bir İslâm âlimi olan Mevlânâ'dan ziyade Abdullah Cevdet'in zihninde tezahür eden Mevlânâ ortaya çıkmaktadır. Bu makalede söz konusu eserin ortaya çıkış macerası ve eserin muhtevasına dair bir inceleme yürütülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Abdullah Cevdet, Mevlânâ, Tasavvuf Şiiri, Türk Edebiyatı, Tercüme, Osmanlı Edebiyatı.

Abstract

Abdullah Cevdet is a late Ottoman intellectual and politician. Abdullah Cevdet, who appeared as a doctor, poet and philosopher, was known as a writer who offended the sincere feelings of religious people because he spread some materialist ideas, which he acquired from Western philosophers, in the Ottoman lands with his published articles. For this reason, it was not considered appropriate to even perform the funeral prayer by being constantly accused of irreligion. He is the most prominent representative of the Westernism movement that emerged in the last period of the Ottoman Empire. He guided the idea of legitimacy with his ideas. He translated a wide range of fields from Western writers such as Shakespeare, Byron, Schiller to Sa'dî, Ömer Hayyam and Mevlânâ. Many of his writings were provocative, critical. Dozy's Islam and Hz. The translation of his book, which criticizes the Prophet, into Turkish, under the name of Târîh-i İslamiyye, was subjected to heavy criticism. Abdullah Cevdet adapted some of the poems he chose from Mevlânâ into Turkish in his work Dilmestî-i Mevlânâ. In this book, which he wrote with the so-called "admiration of Mevlana", Mevlana appears as a Sufi personality and an Islamic scholar in the mind of Abdullah Cevdet rather than Mevlana. In this article, an investigation has been carried out on the emergence of the work in question and the content of the work.

Keywords: Abdallah Cevdet, Mewlana, Sufi Poetry, Turkish Literature, Translation, Ottoman Literature.

Giriş

Abdullah Cevdet'in (ö. 1932) *Dilmestî-i Mevlânâ* isimli eseri, 1921 yılında yazarın Mevlânâ'ya duyduğu "hayranlığın" bir ifadesi olarak neşredildi. Eser, Celal Nuri'nin (ö. 1932) *İctihâd Dergisi*'nin 82. sayısında yayımlanan bir makalesinde (Nuri, 1329b), Mevlânâ ile İbnü'l-Arabî hakkında sarf ettiği olumsuz sözlere bir reddiye olarak kaleme alınmıştır. Hz. Peygamber'in dehasının ele alındığı söz konusu makalede Celal Nuri, sözü "mezcûb Muhyiddîn-i Arabî ve biçâre Celâleddîn-i Rûmî gibi dervişler nerede, Muhammedü'l-emîn gibi şeh-süvârân-ı meydân-ı icrâat nerede?" cümlesine getirerek, Hz. Peygamber'in üstünlüğünü tasavvuf erbabını yermekle kanıtlamaya çalışır. Zira ona göre Hz. Peygamber, asla bir mutasavvıf değildi; o, "ulü'l-azm bir sâhib-i siyâset, ince bir diplomat ve mâhir bir vâzî'-ı diyânet"ti.

Sûfi geleneğe karşı serdedilen bu sözlerin, Abdullah Cevdet dışında dönemin diğer yazarları arasında pek yankı bulmadığını söylemek mümkündür. Dönemin İslamcı dergileri *Sebîlürreşâd*, *Hayru'l-kelâm* ve özellikle tasavvufî makalelerin ağırlıklı olduğu *Cerîde-i Sûfiyye*'de bu sözlere dair herhangi bir eleştiriye rastlanmaz. Celal Nuri'nin mezkûr makalesinden yaklaşık bir hafta sonra *Cerîde-i Sûfiyye*'de Ahmed Reşid imzasını taşıyan "Hazret-i Mevlânâ Celâleddin-i Rumi" başlıklı bir yazı (Reşid, 1329, s. 280) yayımlansa da burada Celal Nuri'nin sözlerine karşı herhangi bir cevap söz konusu değildir; yazıda yalnızca Mevlânâ'nın hayatı oldukça muhtasar bir şekilde ele alınır. Peki, sûfi şahsiyetleri müdafaa etmek Abdullah Cevdet gibi, fikirleri dolayısıyla sürekli eleştirilen, yazılarıyla materyalizmin savunuculuğunu yaptığı bilinen, özellikle Hz. Peygamber'in hayatını marazi psikoloji ile açıklamaya çalışan müsteşrik R. Dozy'nin *Târih-i İslamiyye*'ini¹ tercüme ettiği için "din düşmanı" olarak adlandırılan bir müellife mi kalacaktı? Celal Nuri'nin tasavvuf hakkında ileri sürdüğü bu olumsuz bakışına, kendilerinden cevap vermesi beklenen ancak bu konuda sessiz kalmayı tercih eden tasavvuf ve tarikat çevrelerinin acaba bilip de Abdullah Cevdet'in bilmediği başka bir şey mi vardı?

Celal Nuri'nin Mevlânâ ile İbnü'l-Arabî hakkında sarf ettiği "mezcup" ve "biçare" ifadelerinin, İslamî ve tasavvufî hassasiyete sahip yazarlarca tenkit edilmemesi ya da Abdullah Cevdet'in yaptığı gibi Mevlânâ "hayranlığını" dile getiren bir kitap kaleme almak suretiyle cevap verilmemesi, yazarların bu ifadelerin sûfilerce menfi anlamda kullanılmadığını düşünmeleri olabilir miydi? Yani ortada cevap verilecek olumsuz bir husus yoktu. Çünkü "mezcup" ifadesi tasavvuf terminolojisinde Allah'ın kendisine çektiği, dost edindiği ve sürekli kendi huzurunda bulundurduğu veliler için kullanılan olumlu bir sıfattır (Uludağ, 2003, s. 285-286). Tarih boyunca kendisini

¹ Kitap aleyhine birçok tenkit kaleme alınmış olup bunların en önemlisi Manastırlı İsmail Hakkı'nın *Sırât-ı Müstakim Mecmuası*'nda yirmi yedi cüz halinde tefrika edilen "Târih-i İslamiyyet" başlıklı tenkidî yazılarıdır. Serinin ilk yazısı şöyle başlar: "Taarruzât-ı bî-edebâne, türrehât-ı habâset-kârâne ile meşhûn bulunan bu eser-i kem-ayâr hangi bir mü'minin pîş-gâhına konulsa der-akab kemâl-i teneffür ve istihkâr ile yere fırlatacağı âzâde-i irtiyâb ve mütercim-i nâşirine karşı yağdırılacak lânetler de bî-hesâbdır." bk. (Manastırlı İsmail Hakkı, 1325, s. 305-307.)

mezcup olarak gören ve çevrelerinde de öylece bilinen birçok sûfî yaşamıştır. Mevlânâ da bir gazelinde;

مگر ناگهان آن عنایت رسد
 که ای من غلام آن چنان ناگهان
 که یک جذب حق به زصد کوشش است
 (Dîvân-ı Kebîr, 1378, 4/282) نشان بر بی باشد چه باشد

(Meğer beklenmedik bir inayet gelirse; işte ben o ansızın gelen inayetin kuluyum. Çünkü Hakk'ın bir cezbesi, yüzlerce çabadan daha iyidir, nişanı olmayanın yanında nişanlar, izler ne işe yarar?)

diyerek ilahî cezbenin değerini açıkça belirtir. “Bîçâre” ise özellikle tasavvuf şiirinde ilahi aşkla yanan gönlün bir sıfatıdır. Dolayısıyla Celal Nuri'nin kullandığı ifadeler muhafazakâr yazarlarca cevap vermekten çok, bir gerçeğin teslimi olarak değerlendirilmiş olabilir miydi? Celal Nuri'nin söz konusu makalesindeki bu ifadelerin Abdullah Cevdet dışında başka yazarlarca tenkide uğramadığı söylenebilir; ama makale tamamen de görmezden gelinmedi. Makale, Abdullah Cevdet'in görmediği veya görmezden geldiği daha temel bir noktada ele alınarak ağır bir şekilde eleştirildi.

Celal Nuri'nin makalesi, aslında Hz. Peygamberin dehasını ele alan ve görünüşte onun üstünlüğünü ispat etmeye çalışan bir yazıydı. Ancak mesele, kriminolojinin babası olarak bilinen psikiyatrist Cesare Lombroso'nun (ö. 1909) deha ile ilgili teorisi etrafında tartışılmıştı. Lombroso'ya göre deha ile delilik arasında oldukça ince bir çizgi vardı; dâhilerin de deliler gibi fizyolojik ve psikolojik kusurlara sahipti. Deha, diğer akıl hastalıklarıyla aynı kökene sahip olup deliliğin farklı bir biçimiydi (Lombroso, 1891). Makalesinde Lombroso'nun deha ile ilgili görüşlerini yer yer eleştiren Celal Nuri, sonuç olarak Hz. Peygamber'in, hastalığı olmayan bir dahi olduğunu iddia ediyordu. Hz. Peygamber için deha sahibi demesi, yani onun başarısını ilâhî vahye muhatap oluşu yerine beşerî bir özellik olan deha ile izaha çalışması ve bunun yanında mucizeye karşı tavrı takınması makalenin asıl dikkati çeken tarafıydı. Mevlânâ ile İbnü'l-Arabi aleyhinde ileri sürülen sözler belki de yazının en masum ve dikkati çekmeyen ifadeleri olarak görüldüğünden, İslamcı yazarlar bu hususa hiç değinmedi. Makale, Abdullah Cevdet'in görmediği bu noktada, yani İslam'ın en temel rükünlerinden olan peygamberlik müessesine ve ilahî vahye karşı bir taarruz olarak değerlendirilerek muhafazakâr yazarlarca ağır bir şekilde eleştiriye tabi tutuldu. Diğer bir ifadeyle, muhafazakâr fikir çevreleri Abdullah Cevdet'in yaptığının aksine Celal Nuri'ye ait makalenin daha temel bir problem taşıdığını anlayarak ona göre müdafaaya giriştiler.

Ali Suâd'ın *Sebilürreşâd*'da üç bölüm hâlinde yayımlanan cevabî yazıları² şu iddiayla başlıyordu: Celal Nuri'nin makalesi “mâhiyet-i celile-i peygamberiye -hâşâ- hâlel

² Ali Suâd'ın yazıları için bk. (Suâd, 1329a, s. 342-345; a. mlf, 1329b, s. 361-363; a. mlf, 1329c, s. 414-418).

getirmek" üzere kaleme alınmıştır. Celal Nurî, Hz. Peygamber'in dehası bahsinde Cesare Lombroso'nun oldukça tartışmalı olan teorisine dayanan -güya- bilimsel bir inceleme yapmakla büyük bir hata yapmıştı. Çünkü peygamberlik dehanın üstünde bir müessese olup doğrudan vahiy esasına dayanıyordu. Müellife göre; Celal Nurî'nin makalede yapmaya çalıştığı şey, Hz. Peygamber'i Ku'ân'dan, yani vahiyden ayırarak onu beşer sıfatıyla, maddi yönüyle incelemektir. Halbuki Hz. Peygamber tüm gücünü Kur'ân'dan alıyordu ve o, ancak kendisine inen vahiy sayesinde insanlığa rahmet olmuştu. Aslında Celal Nurî'nin Hz. Peygamber'in zatına ve nebilik vazifesine karşı yaklaşım tarzı genel düşünce yapısına da uygundur. O, Abdullah Cevdet ve Kılıçzade Hakkı (ö.1960) gibi aydınlarla birlikte dönemin Batıcı fikir akımlarını temsil etmekteydi. Batı'nın materyalist ve pozitivist fikirleri hemen her yazısında belirgin bir şekilde görünmekteydi. Özellikle "İslam'da Vücûb-ı Teceddüd" isimli meşhur makale serisinde (Nurî, 1327a, s. 970-973; 1327b, s. 983-989; 1327c, s. 1000-1002) İslam'ı, Batılı oryantalistlerin tanımladığı tarzda, vahiyden soyutlanmış, âdeta kendisinden önceki dinlerin ihtiyaca cevap vermemesi üzerine Hz. Peygamber'in kurduğu mükemmel bir din, yani "Muhammedî Din" şeklinde izah etmişti.³ Celal Nurî, dönemin birçok reformist aydını gibi içtihat taraftarıdır. Dinî hükümlerin zamana ve şartlara göre değiştirilmesi gerektiğine inanırken aynı zamanda nübüvvetin, mucizenin ve kerametinin de asrın bilimsel gelişmeleri ışığı altında yeniden tanımlanması gerekliliğini savunuyordu. (Nurî, 1329c) Ali Suâd'ın tenkit yazısını en iyi özetleyen cümleler şöyledir:

"Nübüvvet, o sizin anlamadığınız nübüvvet-i muazzama, bugün istinadgâhınız olan asır kelimesinin değil, manâsının hâkimidir. Rûhiyât, nübüvveti bizim anladığımız gibi anlar; o rûhiyât ki esâs-ı maneviyyât ve butûn-i İslâm ve îmândır. Nübüvveti riyâzî bir şekilde ta'rîf ve tefsîr sizin fenâ, çirkin kuruntunuzdur. Hissiyât, kalb, vicdân, maneviyât, zevk-i rûh hesâb, hendeseye sığmaz, bunun aksini Frenk efkâr ve mütâlaâtına mürâcaat etmeksizin isbât ediniz." (Suâd, 1329c, s. 417)

Aynı tarihlerde Ferîd Kam'ın (ö. 1944) *Sebîlürreşâd*'da kaleme aldığı "Târîh-i İstikbâl-i Nurî Bey" başlıklı iki yazı (Kam, 1329a, s. 358-361; 1329b, s.4-7), Celal Nurî'nin mezkûr makalesini doğrudan hedef almasa da onu da kapsayacak şekilde Celal Nurî'nin İslam, felsefe, tasavvuf, Tanrı anlayışını ve genel düşünce yapısını ana hatlarıyla ele alan önemli bir tenkit yazısıdır. Celal Nurî'nin *Târîh-i İstikbâl* adlı eseri, *Mesâil-i Fikriyye*, *Mesâil-i Siyâsiyye* ve *Mesâil-i İctimâiyye* adlı üç ciltten oluşan bir külliyyattır. Külliyyatın ilk kitabı Celal Nurî'nin adı geçen makalesinden yaklaşık iki ay önce neşredilmişti (Nurî, 1329a). Her iki eser arasındaki zamansal yakınlık ve içeriğindeki düşünce benzerlikleri Ferîd Kam'ın kitap için kaleme aldığı eleştirilerin aynı zamanda adı geçen makalenin de bir eleştirisi olarak düşünülebilir. Kitapta Celal Nurî, spekülâtif felsefenin artık sona erdiğini, insan zekâsının gittikçe pratik bir görünüm kazandığını, böylece günümüzde zan ve hayale dayanan teorilerin ortadan kalkmakta olduğunu iddia ediyordu. Materyalist Alman filozofu Ludwing Büchner'in

³ Celal Nurî'nin İslam'a yaklaşımı hakkında bk. (Buzpınar, 2008, s. 215-232).

(ö.1899) *Madde ve Kuvvet* adlı eserinin etkisinde kalarak yazdığı bu kitapta Celal Nuri, metafiziği tamamen inkâr ederken ruhu da maddeye indirgiyordu. Bir nevi panteizm düşüncesi olduğunu iddia ettiği tasavvufun, özünü tamamen Hint felsefesinden aldığını, sûfilerin bunları kinayeli, remizli, üstü kapalı bir şekilde yeniden ifade ettiğini belirtiyordu. Ona göre Kur’ân’daki kıssalar da hurafeden ibarettir.

Külliyatın ilk kitabı *Mesâil-i Fikriyye*’yi mevzu bahis eden Ferîd Kam, eleştirilerine kitabın belli bir amaçla kaleme alındığını, müellifin kitapta bir şeyler söylemek istediğini ancak bunu açıktan ifade etmeye cesaret edemediğini iddia ederek başlıyordu. Kendisini onun yerine koyduğunda, gevelemeye hiç gerek duymadan doğrudan “Din yoktur, –hâşâ sümme hâşâ– Peygamber kâzibdir. Kur’ân da uydurma bir kitaptır.” deyip işin içinden çıkabileceğini söyleyen Kam’a göre, böyle bir zamanda kişinin gerçek inancını gizlemeyi gerektirecek bir sebep yoktur. Halbuki Celal Nuri’nin iddiasına göre bu kitapta yapılmaya çalışılan şey, güya dini yüceltmektir:

“*Celâl Nûri Bey dîni i’lâ perdesi altında onu imhâ etmek istiyor ve bu vâdide oldukça mahâret gösterir gibi oluyor. Çünkü İslâm’ın en esâslı i’tikâdâtını birer birer çürütüp sonra da onun ulviyetinden bahsetmek, eline kirpi derisinden bir eldiven takıp halkın yüzünü okşamaya, buna da iltifât, nevâziş ma’nâsı vermeye benzer.*” (Kam, 1329a, s. 359)

Yazılarını din, tasavvuf, felsefe, edebiyat ve tarih gibi geniş bir alana yayan Ferîd Kam’ın, Doğu’nun ve Batı’nın önde gelen filozoflarının, tanınmış mutasavvıfların eserlerini okuyarak, böylece *Vahdet-i vücûd*, *Dinî Felsefi Musâhabeler* gibi önemli eserlerin müellifi olarak din, tasavvuf ve felsefe alanında elde ettiği önemli birikimi düşünüldüğünde, onun Celal Nuri’ye yönelttiği eleştirilerdeki derinlik ve meseleye hâkimiyet daha iyi anlaşılabilir. Onun Celal Nuri’nin kitabında gördüğü en büyük kusur, kitabın mantık dışı ve akıl kuralları haricinde yazılmış olmasıydı; kendi ifadeleriyle bu âdeti “akıl ve mantıkla harb etmek için dizilmiş” bir kitaptı. Çünkü iddiaların hemen hepsi, ilmî hiçbir bir delile ihtiyaç duyulmaksızın sadece Celal Nuri’nin “iddiama göre...” gibi ifadelere dayanıyordu. Ferîd Kam’ın “İmanı olmayanlar Kur’ân’ın neresine inanırlar ki...” cümlesi, aslında muhafazakâr yazarların, Celal Nuri’nin Mevlânâ ile İbnü’l-Arabî aleyhine söylediği ifadelere neden itiraz etme gereği duymadıklarının da bir cevabı olarak düşünülebilir. Zira temelden bir inanç problemi yaşayan kişiye, sûfilerin aklın ötesindeki metafizik alemde yaşadıkları hâlleri anlatmak ve inandırmaya çalışmak herhâlde havanda su dövmek gibi sonuca varmayan bir çaba olarak görülmüştü. Celal Nuri’nin yazılarına, Abdullah Cevdet dışındaki müelliflerin eleştirilerindeki ortak müdafaa noktası da buydu. Abdullah Cevdet, Celal Nuri’nin makalesine “Mevlânâ Celeddin-i Rûmî hazretlerine bir ibâdet ve tâat-i fikriyye arz” etmek suretiyle kaleme aldığı *Dilmestî-i Mevlânâ*’sı ile mukabele eder.

Hayranlıktan Tahrife

Abdullah Cevdet’in *Dilmestî-i Mevlânâ*’sı, içerisinde *Gazâlî’de Marifetullah*, *Rubâiyyât-ı Gazâlî* ve *Örfî’de Şiir ve İrfân* başlıklarının da bulunduğu dört bölümden

oluşmaktadır (Cevdet, 1921). Toplam 128 sayfa olan kitapta Mevlânâ ile ilgili bölüm, *Kari'lerime, Veled Çelebi Efendi'nin Mektubu, İctihâd'daki Dibâce* bölümlerinden sonra "Dilmestî-i Mevlânâ" başlığıyla kitabın 20 ile 49. sayfaları arasında yer almaktadır. Bir kısmı daha önce *İctihâd*'da, Celal Nuri'nin makalesinin hemen ardından üç bölüm hâlinde tefrika edilen *Dilmestî-i Mevlânâ* (Cevdet, 1329a, s. 1857-1860; 1329b, s. 1874-1876; 1329c, s. 1898-1902), Abdullah Cevdet'in, mukaddimedeki ifadesiyle "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî hakkında bî-pâyân hayrâniyetleri"nin bir eseri olarak ortaya çıkar. Kitap hazırlanırken Abdullah Cevdet, daha önce yine *İctihâd*'da neşrettiği "Gazalî'de Marifetullah" ve "Gazeliyyât-ı Gazalî" yazılarına bazı eklemeler yapmanın yanı sıra, "Rubaiyyât-ı Gazalî" ve "Örfî'de Şiir ve İrfân" bölümlerini de ilave etmiştir. Yukarıda belirtildiği gibi eser, *İctihâd*'ın 82. sayısında yayımlanan makalede, Celal Nuri'nin, Mevlânâ ile İbnü'l-Arabî hakkında ileri sürdüğü olumsuz görüşlerine bir reddiyedir. Celal Nuri'nin söz konusu makalesinde İbnü'l-Arabî'nin de adı geçmesine rağmen, Abdullah Cevdet, "Muhyiddin-i Arabî'nin *Fûsûsu'l-hikem*'inin içinden çıkamadım. Onun için hiçbir şey söyleyemem." diyerek bu konudaki acziyetini itiraf etmek suretiyle Celal Nuri'nin sözlerine karşı kitapta sadece Mevlânâ'nın hamiliğini yapmaya çalışır. Bu çalışmada kitabın Mevlânâ ile ilgili bölümü değerlendirilecek olup bundan sonra geçecek olan *Dilmestî-i Mevlânâ* adından, kitabın tamamı değil ilgili bölümü kastedilecektir.

Yukarıda bahsedildiği gibi *Dilmestî-i Mevlânâ*, Abdullah Cevdet'in Mevlânâ'ya duyduğu "hayrâniyyetin" belirtisi olarak ortaya çıkan birtakım mensur Türkçe sözlerden, yazarın kendi ifadesiyle "şiir parçaları"ndan oluşmaktadır. Bu şiirlerin kime ait olduğu, daha doğrusu bu sözlerin Mevlânâ'ya ait şiirlerin tercümelemi mi yoksa Abdullah Cevdet'in kendisine mi ait olduğu tam olarak belli değildir. Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951) "garip ve lisân-ı Mevlânâ'dan sudûru müsteb'id sözleri de ihtiva etmektedir." (Tâhirü'l-Mevlevî, 1340c, s. 173) diyerek bunların bir kısmının Mevlânâ'ya ait olamayacağını ifade eder. Gerçekten de Farsça asıllarına yer verilmeyen bu sözlere kabaca göz gezdirildiğinde "Allah Celaleddin'in ruhuna dedi ki: pek çok *tevlid ettim*." (Cevdet, 1921, s. 40) gibi Mevlânâ'ya, hatta bir Müslümana isnadı kabil olmayan sözlere kitapta tesadüf edilmektedir.

Abdullah Cevdet, mukaddimede "tercüme-i eşârını ruhlara bir şarâb-ı lâhûtî gibi sunacağım." (Cevdet, 1921, s. 18) diyerek *Dilmestî-i Mevlânâ*'nın, Mevlânâ'ya ait bazı şiirlerin mensur tercümesi olduğunu iddia etmenin yanında, yine mukaddimenin sonunda yer alan "Şimdi Hazret-i Mevlânâ'nın (...) rûh-i şâiriyyetine nazarımızı çevirelim, dinleyelim! Söyleyen yahud söyleten Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'dir." cümlesindeki "söyleten" ifadesi eserin tam bir tercüme olmadığını, bunların Mevlânâ'dan mülhem kendi yazdığı sözler olduğunu da belirtir. Kitabın başında yer alan, Abdullah Cevdet'e hitaben yazdığı mektubunda Veled Çelebi (ö. 1953) de muhtemelen bu sözlerin mahiyetini tam olarak çözemediğinden olsa gerek, "*Dilmestî-i Mevlânâ* unvânlı şiirleriniz (...) [onun] eyyâm-ı cevânîde berây-ı tahsil Şâm'ı teşriflerinde inşâd eyledikleri eşârın tercümelemi zannolunur." (Cevdet, 1921, s. 10) der.

Yıllar sonra, 1930'da İstanbul Türk Ocağı'nda verdiği bir konferansta Abdullah Cevdet, kitabının doğrudan tercüme değil, adaptasyon olduğunu nihayet itiraf eder:

“Bu sözlerin cümlesinin tam asıllarını bulayım demek beyhudedir. Bununla beraber ahfadından Veled Çelebi Efendi benim bu tercemelerim ve daha doğrusu bu adaptasyonlarım hakkında bana yazdığı...” (Cevdet, 1930, s. 5515)

Adaptasyon, Abdullah Cevdet'in aslında *Dilmestî-i Mevlânâ*'sıyla tam olarak ne yapmaya çalıştığını, esas amacını ve niyetini ortaya çıkaran önemli bir kavramdır. Tercümeden daha esnek, seçmeci, kısıtlayıcı ve serbest bir tür olan adaptasyon; mütercime, kaynak metinden farklı, kendi düşüncesine ve ahlak anlayışına uygun bir metin ortaya çıkarma imkânı sunar. *Dilmestî-i Mevlânâ*'daki adapte sözlerde de Mevlânâ'nın kendi sözleri değil, Abdullah Cevdet'in Mevlânâ yorumu ve algısı hemen göze çarpar. Eserin mukaddimesinde, Celal Nuri'nin sözlerine karşı Mevlânâ'yı müdafaa için ileri sürülen argümanlarda bile, tarihinden, gerçek hüviyetinden ve temel fikirlerinden koparılan bir Mevlânâ imajının resmedildiği açıkça görünmektedir. Burada Mevlânâ, kriminoloji biliminin kurucusu Cesare Lombroso ile yan yana getiriliyor; Mevlânâ'nın, kriminolojinin temellerini Lombroso'dan asırlar önce attığını iddia ediyordu. Dolayısıyla Şükrü Hanioglu'nun ifadesiyle; “Abdullah Cevdet için Mevlânâ, sadece büyük edebî eserler ortaya koymuş bir düşünür değil, aynı zamanda din ile bilimi, modernlik ile İslamiyet'i ve materyalizm ile felsefi inancı bağdaştıracak bir araçtı.”⁴

Abdullah Cevdet'in, mukaddimedede Celal Nuri'nin “mezczup Mevlânâ” ifadesine karşı Mevlânâ'yı müdafaa ederken ileri sürdüğü ilk argüman Molla Cami'nin (ö. 898/1492) meşhur “ben bu yüksek ruh hakkında ne söyleyeyim. Peygamber değildir fakat kitabı vardır.” sözleridir. Cümlelerin devamını bizzat kendisinden okuyalım:

“...hakkında Molla Câmî hazretlerinin [böyle] dediği Mevlânâ Celâdeddîn-i Rûmî; Goethe, Schiller, Firdevsî, Homer gibi dâhîlerdendir.”(Cevdet, 1921, s. 2)

Burada oldukça ilginç bir detay bulunmaktadır. Cümle ilk görüşte, Celal Nuri'nin, Hz. Peygamber'in dehasının yüksekliğini Mevlânâ'nın “mezczup”luğuyla kıyaslamasına karşın Abdullah Cevdet'in, Mevlânâ'nın da deha seviyesinde bir zekaya sahip olduğunu göstererek buna mukabelede bulunduğu şeklinde yorumlanabilir. Yani Abdullah Cevdet, Mevlânâ'nın da Hz. Peygamber gibi bir dâhi olduğunu ispatlamaya çalışır. Fakat *Târih-i İslâmiyyet*'te ve diğer başka yazılarında dile getirdiği, metafizikten arındırılmış, manevi yönünden ziyade beşerî sıfatlarını merkeze alarak çizdiği peygamber imajıyla yukarıdaki cümleler birlikte düşünüldüğünde bunların pek de masum ifadeler olmadığını görmek mümkündür. Molla Cami'nin ifadeleri Mevlânâ'nın manevi yönüne, ruhuna ve gökle olan bağlantısına işaret ederken

⁴ Kitabın içinde yer alan M. Şükrü Hanioglu'nun “Bir Mu'tekid Kafir'in Büyük Projesi ve Dilmestî-i Mevlânâ” adlı takriz yazısından aktarılmıştır. bk. (Cevdet, 2014, s. 16-17).

“Goethe, Schiller, Firdevsî, Homer gibi dâhilerden” ifadesi ise dünyevî alana, akla ve mantığa göndermede bulunur. Diğer bir ifadeyle, Abdullah Cevdet'in bu savunmasının satır arasında Mevlânâ'yı, tam da Celal Nuri'nin Hz. Peygamber için düşündüğü şekilde gökten indirip yere raptetmek niyeti okunabilmektedir. Bu da Abdullah Cevdet'in Mevlânâ'yı müdafaa etmediğini, aksine kendi anlayışına ve düşünce yapısına uygun bir Mevlânâ profili tasarlama niyetinde olduğunu göstermektedir.

Abdullah Cevdet burada, kendi felsefi anlayışına uygun bir Mevlânâ profili inşa ederken yer yer gerçeklikten kopuyor, arzu ettiği Mevlânâ'yı elde edinceye kadar âdeta elinde bir oyun hamuru gibi onu istediği şekle getiriyordu. Burada önemli olan, Mevlânâ'nın, bu fikirleri gerçekten savunup savunmadığını belirlemek değil, Abdullah Cevdet'in bunları temel alarak kendi projesi için kullanmasıydı. Guayu ile Bahauullah'ın fikirlerini bağdaştırarak oluşturmaya çalıştığı “vecibesiz ve müeyyidesiz muhabbet dini” için (Cevdet, 2014, s. 16-17) Mevlânâ'ya şu beyti söyletirken bunun Mevlânâ'ya ait olup olmadığını hiç tartışmaz; sadece bununla kendi tasarısı için nasıl faydalanacağını düşünür:

سر به زمین دم بھوا میکند
گویی عبادات خدا میکند⁵

Mevlânâ'nın *Mesnevi*'de geçen meşhur;

ملت عشق از همه دینها جداست
عاشقان را ملت و مذهب خداست⁶

beytini, “aşk milleti tekellüften beridir. Âşıklar için millet ve mezheb Huda (yani rûh-i ma'şeriyet)dir.” şeklinde tercüme ederken yine Abdullah Cevdet'i harekete geçiren temel saik, Mevlânâ'yı olduğu gibi aktarmak değil, kendi düşüncelerine meşruiyet kazandırma noktasında Mevlânâ'dan nasıl istifade edeceğidir. *Dilmestî-i Mevlânâ*'daki bu sözler için mukaddimede “söyleyen yahud söyleten Mevlânâ'dır” denilse de aslında Mevlânâ burada sadece “söyleyen” konumundadır; perde arkasında ise Mevlânâ'ya istediği sözleri “söyleten” bir Abdullah Cevdet gizlenmiştir. Dolayısıyla telif ve tercüme çok sayıda kitap neşreden bir *muharrir* olarak Abdullah Cevdet, *Dilmestî-i Mevlânâ*'da adaptasyon maskesi altında bir *muharrif* gibi davranmaktan geri durmuyordu. Mevlânâ'ya “Allah hem destidir, hem desti yapıcıdır, hem destinin toprağıdır, hem de destiyi satın almaya gelir.”(Cevdet, 1921, s. 45) cümlesini söyletirken de, muhtemelen bunu, *Rubâiyyât-ı Hayyâm*'ına da aldığı Ömer Hayyam'ın;

⁵ “Baş yerde kuyruk yukarıda, güya Allah'a ibadet ettiğini zannediyor.” anlamına gelen bu söz Mevlânâ'ya ait değildir. Abdullah Cevdet bunu değişik yazılarında Mevlânâ'ya atfederek kullanmaktadır. bk. (Cevdet, 1921, s. 18; 1908, s. 7; 1919, s. 2921).

⁶ “Aşkın milleti bütün dinlerden ayırır; âşıkların mezhebi ve milleti Hak'tır.” bk. (Konuk, 2006, s. 486).

در کارگه کوزه گری رفتم دوش
دیدم دو هزار کوزه گویا و خموش
هر یک بزبان حال با من گفتند
کو کوزه گر و کوزه خر و کوزه فروش⁷

dörtlüğünden ilham alarak yapıyordu. *Dilmestî-i Mevlânâ*'ya aldığı Farsça bir beyitten sonra "... beyti Mevlânâ Celâleddîn-i Rumi'nin ağzına pek yakışır." şeklinde kurduğu cümlesinde, Abdullah Cevdet aslında esas niyetinin "yakıştırmak" olduğunu, bunda da herhangi bir beis görmediğini itiraf ediyordu. Çünkü o, Ludwig Büchner, Guyau, Gustave Le Bon gibi materyalist düşünürlerden mülhem "hür fikri" ile serbest düşünen bir "ictihâd sahibi"ydi.

Kitabın "hatime" bölümünde yine Mevlânâ ile modern bilim adamlarının görüşlerini karşılaştırmaya devam eden Abdullah Cevdet, sözü modern kimyanın babası olarak kabul edilen Lomonosov Lavoisier'in kütle korunumu yasasına getirir. Lavoisier'e göre kütle, yeniden düzenlenebilir, yapısı değişebilirdi ama yoktan yaratılamaz ya da yok edilemezdi. Abdullah Cevdet, kriminoloji ve diğer bazı bilimsel gelişmelerde de yaptığı gibi bu ilkenin kökenlerini yine Mevlânâ'da arama girişiminde bulunur. Zira onun tasarlamak istediği Mevlânâ, tarihi ve kültürel bağlamından koparılmış, temel felsefesi ve manevî yönü görmezden gelinerek sadece maddeye hapsedilen bir "dâhi Mevlânâ"ydı. Halbuki bu, bedene karşı ruhu, maddeye karşı manayı benimseyen Mevlânâ'nın en temel düşüncelerine bile aykırı bir durumdu. Burada Mevlânâ'nın ne düşündüğü ya da neyi söylediği önemli değildir; "söyleten" konumunda Abdullah Cevdet vardı ve bu yetkisine dayanarak Mevlânâ'ya tüm pozitivist ve materyalist düşüncelerini rahatlıkla söyletebiliyordu. Abdullah Cevdet, Lavoisier yasasının temelini *Mesnevi*'deki şu beyitte yakaladığını düşünür:

ناید آن الا که بر خاصان پدید

(Konuk, 2006, s. 45) باقیان فی لبس من خلق جدید

[Bu, ancak havas olan insanlar tarafından anlaşılır; geri kalanlar ise yeniden yaratma konusunda şüphe içindedir.]

Kur'ân ayetinden bir iktibas da içeren bu beytin bağlamı dikkatli bir şekilde incelendiğinde, Mevlânâ burada aslında Abdullah Cevdet'in ya da Lavoisier'in iddia ettiği gibi, yoktan yaratmanın mümkün olmadığından değil, aksine evrende yeniden yaratılmanın mümkün olduğundan ve bunun da her an sürmekte olduğundan bahsettiği görülecektir. Ayet ahiret hayatı hakkında gelen haberler karşısında tereddüde düşen ve bunları inkâr edenlere karşı, ahirette yeniden yaratılmanın mümkün olduğundan bahsetmektedir: "Düşünseler ya, ilk yaratışta acze düştük mü?

⁷ Ömer Hayyam'a nispet edilen bu rubai kitapta şöyle tercüme edilmektedir: "Dün bir desti i' malhânesine gittim. İki desti gördüm, bazıları söylüyordu, bazıları sâkitti. Her biri bana lisân-ı hâl ile şöyle söylediler: nerede desti yapan, nerde desti satın alan, nerde desti satan?" bk. (Cevdet, 1914, s. 131).

Buna rağmen onlar yeni bir yaratma konusunda şüphe içindeler.” (Kur’ân-ı Kerîm, 50/15) Mevlânâ ise bu ayetten hareketle kâinattaki her varlığın ilahî tecelliler altında her an ölüp yeniden dirildiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla Abdullah Cevdet’in Mevlânâ ile modern bilimi bağdaştırma çabası için burada ileri sürdüğü kanıtın geçerli olmadığı rahatlıkla söylenebilir. Beyitte ve dolayısıyla ayette geçen “halk” kavramının dinî terminolojide “yoktan var etme” anlamına da geldiği düşünüldüğünde, beytin Lavoisier’in “kütle yoktan yaratılmaz” teorisinin tam tersi bir fikir ileri sürdüğü bile düşünülebilir. Abdullah Cevdet, belki de maskenin düşmesinden çekindiği için, *Dilmestî*’de geçen Arapça ve Farsça beyitlerin Türkçe karşılıklarını genellikle dipnotta vermesine rağmen bu beyti “anlamsız” bırakır (Cevdet, 1921, s. 47).

Tahriften Tenkite

Abdullah Cevdet, Mevlânâ’yı tahrif etmekten öteye bir anlam taşımayan *Dilmestî-i Mevlânâ*’sına meşruiyet kazandırmak için dönemin muhafazakâr yazarlarından, özellikle de Mevlevî çevrelerden kitabı için destek ister. Beklediği bu destek dönemin Konya Mevlevî Dergâhı şeyhi Veled Çelebi’nin gönderdiği bir mektupla gelir. Abdullah Cevdet “kendimi müstehak görmediğim derecede yüksek iltifatı muhtevî olduğu için neşrinde tereddüd ettiğim” dediği bu mektubu (Cevdet, 1921, s. 6-15) *Dilmestî-i Mevlânâ*’nın başına takriz olarak koyar. Mektuptan anlaşıldığına göre, gözlerinden rahatsız olan Veled Çelebi, muayene için yanına gittiği Doktor Abdullah Cevdet’le kısa bir sohbet gerçekleştirmiştir. Din, tasavvuf ve Mevlânâ felsefesi hakkında olduğu anlaşılan bu sohbette Abdullah Cevdet, kendisine Celal Nuri’nin, mezkûr makalesinde Mevlânâ aleyhine söylediği sözlerden ve buna cevap olarak *İctihâd*’da kendisinin yazdığı yazılarından bahseder. Henüz kitap olarak neşredilmediği için *İctihâd*’da çıkan *Dilmestî-i Mevlânâ* yazılarını göz gezdirmesi için Veled Çelebi’ye takdim eder. Dolayısıyla Veled Çelebi, Celal Nuri’nin sözlerinden ve bu sözlere bir mukabele olarak yazılan *Dilmestî*’den sohbet sırasında, Abdullah Cevdet’in kendisine anlattığı kadarıyla bilgi sahibi olur:

“Bendeniz hemân ibtidâ-yı Meşrûtiyet’ten beri âsâr-ı cedideden mahrûm bir hâlde yaşadığımdan ne zât-ı pâk-i Mevlânâ’ya taarruzu okudum ne de cevâb-ı âlîninle ve sürûd-i bihbûdunuzla şerefyâb oldum.” (Cevdet, 1921, s. 10)

Veled Çelebi’nin mektubuna göre Abdullah Cevdet “bu masum ve biçare milletin basar ve basîretini tedâvi” eden bir hekimdir. Çünkü o, toplumun ihtiyaç duyduğu ve kendisinin de daha önce okuyup beğendiği *Rûhu’l-akvâm*, *Târih-i İslâmiyyet* ve *Asrımızın Nüsûs-i Felsefiyyesi* gibi eserleri kaleme alan bir “üstad-ı bâ-kifâyât”tır. Görüşme sırasında kendisine hediye edildiği anlaşılan *Rubâiyyât-ı Hayyâm* hakkında uzun bir değerlendirmenin de bulunduğu mektupta Veled Çelebi, *Divân-ı Kebîr*’den yaptığı seçmeleri *Muhtârât* adıyla bir araya getirdiğini belirtir ve bunun neşredilmesi için Abdullah Cevdet’e ricada bulunur. Zira *Muhtârât*’ın telif edilme sebebi de tıpkı *Dilmestî*’nin yazılmasındaki neden gibi Mevlânâ’yı müdafaa etmektir:

“Bu kitabın te’lîfine sebeb dahi, “Eş’âr-ı Mevlânâ’nın kıymet-i edebîsi yoktur. Meselâ Yûnus Emre İlahiyyât’ı gibi eş’âr-ı fakîrânenen ibârettir.” tarzında bir

eser-i edebide görülen câhilâne söz üzerine bazı ihvânın mürâcaatı olmuştur.”
(Cevdet, 1921, s. 9)

Veled Çelebi'ye göre; Celal Nuri'nin sözlerine karşı *Dilmestî-i Mevlânâ*'daki mensur şiirleri Abdullah Cevdet'e yazdıran ancak “rûh-i Mevlânâ”ydı:

“Binâenaleyh diyebilirim ki o müdâfaayı size yazdıran ve o şiiri söylettiren mutlakâ rûh-i Mevlânâ’ydı; onlar o nev’-i tûtiyân-ı Hindustân-ma’nâdırlar ki muvâfık buldukları âyine ardından şekerriz-i maârif olurlar.” (Cevdet, 1921, s. 10)

Yukarıda da belirtildiği gibi Veled Çelebi, Celal Nuri'nin adı geçen makalesinden ve muhtevastan, ancak Abdullah Cevdet'in kendisine sohbet sırasında bahsettiği kadarıyla haberdardır. Abdullah Cevdet eğer bu mektubu da tıpkı Mevlânâ'nın sözlerinde yaptığı gibi tahrif etmediyse, anlaşılan o ki, Veled Çelebi'den duymak istediği şeyleri kendisine söylettirmek için Celal Nuri'nin yazısı hakkında ona eksik ya da yanlış bilgilendirme yapmıştı. Zira Veled Çelebi'nin mektupta iddia ettiği gibi, Celal Nuri'nin yazısındaki temel gaye “nübüvveti müdafaa etmek” değil, tam aksine nübüvvet görmezden gelinerek Hz. Peygamber'i bir beşer, vahiyden soyutlanmış bir “dahi” olarak incelemektir. Diğer bir ifadeyle; Veled Çelebi, hakkında Ferid Kam ve Ali Suad'ın tenkit yazıları yazdıkları Celal Nuri'nin makalesindeki asıl mevzuya hiç değinmeden, yazarın “kendince makâm-ı nübüvveti câhilâne müdafâa” etmek amacıyla Mevlânâ ile İbnü'l-Arabî'ye taarruzda bulunduğunu zannediyordu. *Dilmestî-i Mevlânâ*'nın müellifi de Celal Nuri gibi “şımarık talihsiz çocukların savurdukları seng-i tariz”e karşı Mevlânâ'yı müdafaa eden “âşıkân-ı cüyüş-i Mevlânâ”dan sayılıyordu. Veled Çelebi'ye göre Abdullah Cevdet'in *Dilmestî-i Mevlânâ*'daki adaptasyonlarıyla Mevlânâ'nın manzumeleri arasında da tam bir bağlantı vardı; çünkü bu sözlerin *Dîvân-ı Kebîr*'de asıllarını bulmak güç değildi. İşte bunlar, Abdullah Cevdet'in, *Dilmestî*'ye dair bir Mevlevî şeyhinden duymak istediği sözlerdi.

Abdullah Cevdet'in, kitabı için Veled Çelebi'den aldığı olumlu desteği, diğer muhafazakâr yazarlardan göremediği anlaşılmaktadır. Kitabın neşredilmesinden yaklaşık bir yıl sonra, *Mahfil Mecmuası*'nın sahibi ve aynı zamanda Teâlî-i İslam Cemiyeti üyesi olan Tâhirü'l-Mevlevî'yi ziyarete gider. Tâhirü'l-Mevlevî'yi yerinde bulamayınca kendisine iletilmek üzere *Dilmestî-i Mevlânâ*'nın bir nüshasını, yazdığı bir tezkereyle beraber bırakıp oradan ayrılır. *Mahfil*'in 21. sayısında yayımlanan ve “Müctehid-i Muhterem Efendim” hitabıyla başlayan bu tezkereden (Tâhirü'l-Mevlevî, 1340a, s. 157) anlaşıldığına göre, Abdullah Cevdet, *Dîvân-ı Kebîr*'den yaptığı seçmelerin, tercümeleriyle beraber *Mahfil*'de neşredilmesi konusunda Tâhirü'l-Mevlevî'den yardım ister. Abdullah Cevdet'in bahsettiği bu seçmeler, muhtelen Veled Çelebi'nin mektubunda adı geçen *Muhtârât* adlı eserden bazı bölümler olmalıdır. Çünkü Veled Çelebi, mezkûr mektupta bir kısmını numune olarak gönderdiğini belirttiği bu seçmeleri, Abdullah Cevdet'ten tercüme ederek neşretmesini istemişti (Cevdet, 1921, s. 15).

Mecmuanın aynı sayısında Abdullah Cevdet'in tezkeresine Tâhirü'l-Mevlevî'nin cevabî yazısı da bulunmaktadır. *Dilmestî-i Mevlânâ'yı* aldığını ve onu okuyup değerlendireceğini belirten Tâhirü'l-Mevlevî yazıya tezkerede Abdullah Cevdet'in, kendisine hitaben söylediği "Müctehid-i Muhterem Efendim" ifadelerine cevap vererek başlar. Dönemin dinde içtihad tartışmalarında bir reformist ve içtihat taraftarı olarak Abdullah Cevdet'in bu ifadesine karşın Tâhirü'l-Mevlevî, İskilipli Atıf Efendi'nin mecmuanın aynı sayısında yayımladığı "Tabakât-ı Müctehidîn" yazısına (İskilipli Mehmed Atıf, 1340, s. 142-143) dayanarak içtihad kapısının kapandığını düşünmektedir:

"Üstâd-ı zî-İctihâd Efendim! Mahzâ bir iki satır fazla şerefyâb-ı muhâtabınız olmak için lütufnâmenizin elkâbindan başlayacağım. Âcize hitâben "müctehid-i muhterem" buyuruyorsunuz. Buradaki müctehidi kelimenin ma'nâ-yı istilâhisinde değil, ma'nâ-yı mevzû'unda, yani bizim cehd ve gayret sâhibi dediğimiz meâlde kullanmış olduğunuzu zannylediğimden iltifâtınıza teşekkürler ederim. Hattâ bendeniz de şu cevâb-ı nâcize o ma'nâyı düşünerek zî-ictihâd sıfatıyla ibtidâ ettim. Yoksa Âtîf Efendi hocamızın Mahfil'deki ta'rif ve tasnîfine bakılırsa Sünnî memleketlerinde ikimiz için de müctehidliğin kâbil olamayacağı ma'lûm bir şeydir." (Tâhirü'l-Mevlevî, 1340a, s. 157)

Tâhirü'l-Mevlevî, *Dilmestî-i Mevlânâ'yı* kısaca değerlendirdiği yazısını *Mahfil*'in 22. sayısında yayımlar (Tâhirü'l-Mevlevî, 1340c, s. 172-173). Kitabın eleştirildiği bu yazıda oldukça dengeli bir üslup kullanmıştır. Eleştirisine kitaptaki sözlerden bir kısmının Mevlânâ'ya isnadının mümkün olmayacağını belirterek başlayan Tâhirü'l-Mevlevî, bunun nedenini de mütercim in tercüme yi, sözlerin Farsça asıllarından değil, muhtemelen İngilizce ya da Fransızca tercümelerinden yapmış olmasına bağlar. Dolayısıyla bunların Mevlânâ'ya ait sözlerin tercüme leri olduğu kabul edilemez. Tercüme olduğu zannedilen bazı sözlerde de yine ciddi yanlışlıklar bulunmaktadır. Tâhirü'l-Mevlevî, bunların Farsça asıllarıyla karşılaştırılmak suretiyle tekrar neşredilmesini tavsiye eder. Böylelikle Abdullah Cevdet, Mevlânâ'ya karşı beslediğini iddia ettiği derin hürmet in gereğini de yerine getirmiş olacaktır:

"Zannımda musîb isem mütercim in bir kere de asıllarını bulup gözden geçirmesi ve fıkârât-ı müterceme ile bi't-tatbîk lâzım gelen ta'dilâtı ictihâd ile neşr eylemesi -hakkında hüsn-i hürmet-perverde ettiğini söylediği- Cenâb-ı Pîr'e bir hizmet-i meşkûre ifâ eylemek olur." (Tâhirü'l-Mevlevî, 1340c, s. 172-173)

Kitabın mukaddime ve hatime bölümleri için daha sonra değerlendirme yapacağını belirten Tâhirü'l-Mevlevî, bu eleştiri yazısında ilmi bir usulle hareket etmekte, kelimenin tam anlamıyla bir münekkid olarak sadece eserle ilgilenmektedir. Müellif in şahsiyetine yönelik olumsuz bir görüşün, şahsî bir hiss in olmadığı yazıda sık sık "zannımda musîb isem", "yanlış telakkî buyurulmasın", "abd-i âciz" gibi tevazuya işaret eden bir dil kullanılmıştır. Müellif in genel düşünce yapısına hiç değinmeden eserin sınırları içinde kalmış, "beyit şu sûretle nakl edilmeliydi" gibi müellife yol göstererek esere dair yapıcı bir eleştiri ortaya koymuştur. Fakat bu üslubu, *Mahfil*'in

aynı sayısında yine Abdullah Cevdet'in başka bir makalesine cevap olarak kaleme aldığı eleştiri yazısında koruyamadığı gözükmektedir. *İctihâd*'ın 144. sayısında çıkan "Mezheb-i Bahâullâh-Dîn-i Ümem" başlıklı makalede (Cevdet, 1922) Abdullah Cevdet Bahailiğin bir "merhamet ve muhabbet dini" olduğunu ileri sürmüş, İslam'ın ve Hristiyanlığın ise merhamet ve sevgiyle bağdaşmayan bazı uygulamalara sahip olduğunu iddia etmişti. Abdullah Cevdet'in, hakkında açılan davayla iki yıl hapse mahkûm edilmesine sebep olan bu yazısına, dönemin birçok muhafazakâr yazarı gibi Tâhirü'l-Mevlevî de "Benî Kureyza Meselesi" başlıklı bir makaleyle cevap verdi (Tâhirü'l-Mevlevî, 1340b). Tâhirü'l-Mevlevî'nin bu tenkidindeki üslubu, önceki yazısından farklıydı; daha ağır ve yer yer hissî ifadelerle sahipti. Zira Abdullah Cevdet'in "Müslümanların kalbini cerihadâr" eden bu yazısı, *Dilmestî-i Mevlânâ*'da yaptığı tahrifattan öteye geçerek, doğrudan İslam'a ve peygamberine yapılan bir saldırı olarak görülmüştü. Abdullah Cevdet'in, Bahailiği övdüğü makalesinde bunu İslam ve diğer semavi dinlerle karşılaştırarak yapması, aslında Celal Nurî'nin mezkûr makalesindeki yöntemine benziyordu; bir şeyi methederken bunu diğerinin yerilmesiyle gerçekleştirmek:

"Tabîb-i edîb; ahîren neşr eylediği Dilmestî-i Mevlânâ unvânlı eserini Celâl Nürî Bey'in İctihâd sahîfelerinde "Cezbegîr Muhyiddîn-i Arabî ve bîçâre Celâleddîn-i Rûmî gibi dervîşler nerede, Muhammedü'l-emîn gibi şehsüvârân-ı meydân-ı icrâat nerede" demiş olmasına hiddetlendiği için yazdığını, "vâzu'uddîn Muhammedü'l-emîn-i Arabî hazretlerini yükseltmek için Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî hazretlerini alçaltmaktan başka bir yol, hem daha müsîb, hem daha müstahsen bir yol" bulunabileceğini yine o eserinde beyân ediyor. Fakat oradaki ifâdesi hilâfına olarak burada Bahâîliği yükseltmek için, Hristiyanlığı da Müslümânlığı da alçaltmaya çalışmaktan geri durmuyor. Ancak her nedense Musevîliğin Eriha'ya duhûlü ve arz-ı Ken'an'ı istilâsı esnâsında hayvânâta varıncaya kadar yapılan katliâmları meskûtün anh bırakıyor." (Tâhirü'l-Mevlevî, 1340a, s. 168)

Dilmestî-i Mevlânâ'yı eleştiren yazarlardan biri de *Cerîde-i Sûfiyye Mecmuası*'nın başmuharriri Ali Fuad'dır (ö. 1919). Altı bölüm olarak tefrika edilen bu eleştiri yazıları mecmuanın 77 ile 84. sayıları arasında neşredilir (Mesnevihan Ali Fuad, 1329a-f). Tâhirü'l-Mevlevî'nin eleştirisinden farklı olarak *Dilmestî-i Mevlânâ*'nın tamamının değerlendirildiği bu tenkit yazılarında kitabın Mevlânâ ve tercümeleri ile ilgili bölümü, söz konusu yazıların ilk ikisinde ele alınmıştır. Ali Fuad, Abdullah Cevdet'i kitapta Mevlânâ'nın "itikadını tahrîb ve tagayyüre uğraşmakla" (Mesnevihan Ali Fuad, 1329b, s. 321) suçlamaktadır. Zira Abdullah Cevdet, kitabında Mevlânâ'ya atfettiği ama kime ait olduğu bilinmeyen "سر به زمین دم بھوا میکند/کوی عبادات خدا میکند" beytini delil göstererek Mevlânâ'nın "âheng-i İslam'a yeni bir nota vermiş" olduğunu iddia ediyordu. Bu, Mevlânâ'nın namaz gibi ibadetlere önem vermediğini, "vecibesiz, müeyyidesiz" bir din anlayışını savunduğunu göstermek amacını taşımaktaydı. Ali Fuad, aslında bu kitaba herhangi bir eleştiri yazma niyetinde olmadığını ama Abdullah Cevdet'in "İslamiyetin rûkn-i aslîsi" olan namazı hedef alması üzerine bu yazıları kaleme aldığını belirtir:

“Bütün teceddüdât oldu bitti de şimdi salât hakkında menfi notalara mı ihtiyaç kaldı.” (Mesnevihan Ali Fuad, 1329a, s. 303)

Son olarak; gerek önemli tenkit noktalarını içermesi ve gerekse üslubu açısından önemli bulduğumuz Tâhirü'l-Mevlevî'nin *Dilmestî-i Mevlânâ* eleştirisinin metnini burada vermek uygun olacaktır:

Dilmestî-i Mevlânâ Kitâbı Hakkında

İctihâd sâhibi Abdullah Cevdet Bey'in sûreti geçen nüshada münderic bir tezkeresi ve Dilmestî-i Mevlânâ unvânlı eserinden bir adedini göndermesi üzerine kitâbı okuyup bazı şeyler yazacağımı va'd eylemiştim. İşte o va'adi ifâya çalışıyorum.

Dilmestî-i Mevlânâ ince bir kağıdda matbû 128 sahîfelik bir eser ki Gazâlî'de Marifetullâh, Rubâiyyât-ı Gazâlî, Örfî'de Şiir ve İrfân lâhikalarını, Veled Çelebi Efendi'nin de “Üstâd-ı bâ-kifâyet ve hekîm-i bülel-himmet Hazret-i Abdullah Cevdet” kelimât-ı müseccasıyla başlayan bir mektûbunu hâvî.

Hakkında ayrıca beyân-ı mütâala edeceğim mukaddime ve hâtimesinden anlaşıldığına göre bu kitâbın 25 sahîfesi eş'âr-ı Mevlânâ tercümesi imiş.

“Semâ kâsesinde Ey Allâh, güneşin altın şarâbını içiyorsun, geceleri zümrütten bir kâse içinde kamerin ziyâlarını içiyorsun; ben muhayyilemin muşa'şa bir eser-i san'atı olan tırâşide bir elmâs kâse içinde senin şarâb-ı fikretini içiyorum, Allâh Allâh! Rûhunu içiyorum”

fıkrasıyla başlayan bu sahîfeler, bazı şâirâne parçaları hâvî olmakla beraber:

“Allâh gecelerin sükûnu içinde Celâdeddîn'in rûhuna dedi ki: pek çok tevlid ettim. Sence dâimâ mechûl kalacak derin tasavvurlarda bulundum. Benim hazînelerimden, benim mabedlerimden, sarâylarımdan ne haberin var?”

gibi garîb ve lisân-ı Mevlânâ'dan sudûru müsteb'id sözleri de ihtivâ ediyor. Ma'lûmdur ki mütercem bir eser hakkında doğruca söz söyleyebilmek; o eserin aslını görmeye mütevakkıftır. Bu parçaların aslı olmadığı -yanlış telakkî buyurulmasın- mütercemün anh olan ebyât-ı Fârisiyye kitâbda bulunmadığı için abd-i âciz fikarât-ı mütercemeyi Cenâb-ı Pîr'in kelimâtı diye kabûle cesâret edemiyorum. Hattâ benim açıkça söylediğim bu fikri; âsâr-ı Mevlânâ-yı benden pek iyi bilen Veled Çelebi Efendi de:

“Ey temelli ilim ve fazîlet sâhibi üstâd! Te'mîn ederim ki siz aynı zamanda gâyet hassâs bir şâirsiniz. Mevlânâ'ya Arabistân çöllerinde nagmeperdâzlık etmeniz eyyâm-ı cevânide berây-ı tahsîl Şâm'ı teşrihlerinde inşâd eyledikleri eşârın tercümesi zannolunur. Kezâlik diğer âlî ve rakîk hayâllerinizin de Dîvân-ı Kebîr'de metnini bulmak güç değildir.”

diye te'villi bir sûrette ifâde ediyor. Sonra güftâr-ı Mevlânâ'dan bazılarının tercümesi sandığım sözlerde de zuhûller mevcûd. Meselâ fikarât-ı müterceme meyânında:

“Allah sen kudûm çalcısın, biz senin vurarak çaldığın kudûmleriz. Biz neyleriz, sen nefhasın. Sen terennüm eden rûhsun. Biz senin sözlerini aynen sana tekrâr ve îade eden aks-i sadâyız.”

parçası görüüyor. Zannıma göre bu sözler, Mesnevî'nin cild-i evvelindeki:

Mâ çü cengîm u tü zahme mîzenî Zârî ez-mâ ney zârî mîkonî

Mâ çü nâyîm u tü nevâ der-mâ zi-tust Mâ çü kûhîm u sadâ der-mâ ez-tust

beyitlerinin tercümesi olacak. Zehâbım doğru ise o beyitlerin meâli şu sûretle nakl edilmeli idi ki tercüme dürüst olabilsin:

“Biz çeng denilen çalgı gibiyiz ki muzrâb vuran sensin. O hâlde işidilen inilti bizden değildir. Sazı çaldığın için inleyen sensin, demektir. Kezâ biz ney gibiyiz ki nevâmız senden, dağ gibiyiz ki sadâmız, yani bizdeki aks-i savt sendendir.”

Şu tercümelerdeki farklar ve onlardaki “heme Ost, heme ez-Ost” nükteleri nazar-ı dikkate alınmasa bile ayrı ayrı iki tarab aleti olan kudûm ile çengi birleşdirerek âheng-i manâyî ihlâl edebilecek bir nevâ husûle getirir sanırım.

Abdullah Cevdet Bey gibi lisân-âşinâ bir zâtın kudûm ile çengi ayırt edemeyecek kadar Farisî-nâdân olmasına ihtimâl veremediğim için bu tercümelerin, aslından değil, Fransızca veya İngilizce'ye menkûlünden yapılmış olması hâtırına geldi.

Zannımda musîb isem mütercimim bir kere de asıllarını bulup gözden geçirmesi ve fıkârât-ı müterceme ile bi't-tatbîk lâzım gelen ta'dilâtı ictihâd ile neşr eylemesi -hakkında hüsn-i hürmet-perverde ettiğini söylediği- Cenâb-ı Pîr'e bir hizmet-i meşkûre îfâ eylemek olur.

Hangi Gazâlî'nin olduğunu bilemediğim için Marifetullâh ve Rubâiyyât tercümeleri için de bu mutâlaa vârid ve lâ-büddür.

Tâhirü'l-Mevlevî

Sonuç

Dilmestî-i Mevlânâ Abdullah Cevdet'in Mevlânâ'yı müdafaa etmek amacıyla kaleme aldığı bir eserdir. Celâl Nuri'nin, “Zât-ı Hazret-i Muhammed” adlı bir makalesinde Mevlânâ için sarf ettiği “meczip” ifadesi eserin yazılış sebebidir. Celâl Nuri aynı makalede İbnü'l-Arabî için de kullandığı bu sözü Hz. Peygamber'in dehâsını övmek amacıyla kullanmıştır. Dönemin muhafazakâr yazarları tarafından herhangi bir eleştiriye maruz kalmayan bu ifadeler, sadece Abdullah Cevdet'in dikkatini çekmiş; kendi iddiasına göre, Mevlânâ'ya duyduğu “hayrâniyetin” bir ifadesi olarak Mevlânâ'dan tercüme ettiği kimi şiirleri önce *İctihâd Dergisi*'nde tefrika etmiş, ardından bunları bir kitap hâlinde neşretmiştir.

Mevlânâ ve İbnü'l-Arabî hakkındaki olumsuz sözlere sessiz kalan muhafazakâr yazarlar, Celâl Nuri'nin adı geçen makalesini daha ağır şekilde eleştirdiler. Bunun nedeni ise, makalede daha Hz. Peygamber'in dehası pozitivist bir anlayışla, yani vahyi

dışlayan bir bakış açısıyla ele alınmıştı. Bu yüzden makalede Abdullah Cevdet'in görmediği, belki de görmek istemediği ama diğer yazarların gördüğü daha ciddi problemler vardı.

Abdullah Cevdet'in *Dilmestî-i Mevlânâ'sı* her ne kadar Mevlânâ'dan seçilen bazı şiirlerin tercümesi iddiasını taşısa da muhteva olarak değerlendirildiğinde bazı sözlerin Mevlânâ'ya isnat edilmesi mümkün görünmemektedir. Celal Nuri'nin olumsuz ifadelerine karşı bir müdafaa olarak takdim edilen *Dilmestî-i Mevlânâ*, yukarıdaki eleştirilerden de anlaşıldığı üzere, aslında bir müdafaadan çok Abdullah Cevdet'in "kendi zannınca yâr" olduğu bir Mevlânâ imajıdır. Diğer bir ifadeyle; kitapta Mevlânâ'yı müdafaa olarak ileri sürülen fikirlerde açık bir tahrifat söz konusudur. Mevlânâ'ya atfen verilen ifadelerin bir kısmı Mevlânâ'ya ait değildir, bazıları da açık bir şekilde çarpıtılmıştır. Önce "eş'âr-ı Mevlânâ tercümesi" olarak neşredilen eser, muhtemelen bu tür eleştirilerin etkisiyle, Abdullah Cevdet tarafından yıllar sonra "Mevlânâ adaptasyonu" şekline dönüşecekti. Halbuki A. Kadir'in başarılı bir adaptasyon örneği olarak kabul edilen *Bugünün Diliyle Mevlânâ*⁸ kitabıyla karşılaştırıldığında *Dilmestî-i Mevlânâ*'nın bir adaptasyon olduğunu söylemek de güçtür.

⁸ Ön sözünü Abdülkadir Gölpinarlı'nın yazdığı kitaptaki şu cümleler bir adaptasyonun nasıl olması gerektiğini ve temel ilkelerini açıkça ortaya koyar: "A. Kadir'in bu yenileştirmelerinde, en mühim nokta, asıllarına harfi harfine uygun olmasını sağlamış bulunmasıdır. Hatta şair, bunun için her şiirin başına, Farsça aslının ilk beytini yazmış, karşılaştırmak isteyenlere kolaylık göstermiştir. Şiirlerin bir beyti, A. Kadir'de bazı kere bir, bazı kere üç beş mısra olmuş, fakat o, hiçbir vakit, ana fikri alıp onu yeniden, bir başka tarzda şiirleştirmek yolunu tutmamış, daima asla sadık kalmıştır." bk. (A. Kadir, 2022, s. 11.)

Kaynaklar

- Buzpınar, Ş. T. (2008). Celal Nurî'nin batılılaşma ve İslam anlayışları üzerine notlar. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, (16-17), 215-232.
- Cevdet, A. (1329a). *Dilmestî-i Mevlânâ I. İctihâd Dergisi*, 4 (84), 1857-1860.
- Cevdet, A. (1329b). *Dilmestî-i Mevlânâ II. İctihâd Dergisi*, 4 (85), 1874-1876.
- Cevdet, A. (1329c). *Dilmestî-i Mevlânâ III. İctihâd Dergisi*, 4 (86), 1898-1902.
- Cevdet, A. (1908). *Târîh-i İslâmiyyet. Kütübhone-i İctihâd.*
- Cevdet, A. (1914). *Rubâiyyât-ı Hayyâm ve Türkçe tercümeleri. Matbaa-i Hayriyye ve Şürekâsı.*
- Cevdet, A. (1919). *İctihâd Mahkeme-i Cezâda. İctihâd Dergisi*, 15 (138), 2921.
- Cevdet, A. (1921). *Dilmestî-i Mevlânâ ve Gazâlî'de Marifetullah, Rubaiyyât-ı Gazâlî ve Örfî'de Şiir ve İrfân. Kütübhâne-i İctihâd.*
- Cevdet, A. (1922). *Mezheb-i Bahâullah-Dîn-i Ümem. İctihâd Dergisi*, 17 (144), 3015-3017.
- Cevdet, A. (1930). *Mevlâna, mütefekkir ve şair. İctihâd Dergisi*, 26 (309), 5513-5515.
- Cevdet, A. (2014). *Dilmestî-i Mevlânâ (Erdoğan Erbay vd., Ed.). Çizgi Kitabevi.*
- İskilipli Mehmed Atıf. (1340). *Tabakât-ı Müctehidîn. Mahfil Dergisi*, 2 (21), 142-143.
- Kam, F. (1329a). *Târîh-i İstikbâl-Celal Nurî Bey I. Sebîlürreşâd*, 11 (283), 358-361.
- Kam, F. (1329b). *Târîh-i İstikbâl-Celal Nurî Bey II. Sebîlürreşâd*, 12 (287), 4-7.
- Konuk, A. A. (2006). *Mesnevî-i Şerîf Şerhi (C. 3). Kitabevi Yayınları.*
- Lombroso, C. (1891). *The Man of Genius (W. Scott, Çev.). C. Scribner's Sons.*
- Manastırlı İsmail Hakkı. (1325). *Târîh-i İslâmiyyet. Sırât-ı Müstakîm* 3 (72), 305-307.
- Meriçboyu, Abdülkadir. (2002). *Bugünün Diliyle Mevlânâ. Say Yayınları.*
- Mesnevihan Ali Fuad. (1329a). *Menfi Notaya Müsbet ile Cevab. Cerîde-i Sûfiyye*, 3 (77), 301-303.
- Mesnevihan Ali Fuad. (1329b). *Menfi Notaya Müsbet ile Cevab* 3. *Cerîde-i Sûfiyye*, 3 (79), 319-321.
- Mesnevihan Ali Fuad. (1329c). *Müteselsil Cevablarım* 4. *Cerîde-i Sûfiyye*, 3 (80), 331-333.
- Mesnevihan Ali Fuad. (1329d). *Müteselsil Cevablarım* 5. *Cerîde-i Sûfiyye*, 3 (81), 342-343.
- Mesnevihan Ali Fuad. (1329e). *Müteselsil Cevablarım* 6. *Cerîde-i Sûfiyye*, 3 83, 362-363.

- Mesnevihan Ali Fuad. (1329f). Mütessesil Cevablarım 7. Cerîde-i Sûfiyye, 3 (84), 371-372.
- Mevlânâ Celâleddîn. (1378). Külliyyât-ı Şems ya Dîvân-ı Kebîr (Bediüzzamân Firûzânfer, Haz.). Çaphâne-i Sipîhr.
- Nurî, C. (1327a). İctimâiyyât: İslâmda Vücûb-i Teceddüd. İctihâd Dergisi, 3 (39), 970-973.
- Nurî, C. (1327b). İctimâiyyât: İslâmda Vücûb-i Teceddüd 2. İctihâd Dergisi, 3 (40), 983-989.
- Nurî, C. (1327c). İctimâiyyât: İslâmda Vücûb-i Teceddüd 3. İctihâd Dergisi, 3 (41), 1000-1002.
- Nurî, C. (1329a). Târîh-i İstikbâl I: Mesâil-i Fikriyye. Yeni Osmanlı Matbaa ve Kütüphanesi.
- Nurî, C. (1329b). Zât-ı Hazret-i Muhammed, Hazret-i Peygamber'in Dehası. İctihâd Dergisi, (82), 1803-1809.
- Nurî, C. (1329c). Muâzırlara Cevâbım. Hürriyet-i Fikriyye, (2), 2-5.
- Reşid, A. (1329). Hazret-i Mevlânâ Celâleddîn Rûmî. Cerîde-i Sûfiyye, (3/75), 280.
- Suâd, A. (1329a). Tenkîd ve Takrîz: Zât-ı Hazret-i Muhammed Makalesine Mûteallik Celâl Nurî Beyefendi'ye. Sebîlürreşâd, 11 (282), 342-345.
- Suâd, A. (1329b). "Vicdân-ı İslâm: Zât-ı Hz. Muhammed Makalesi Münâsebetiyle Celâl Nurî Bey'e İkinci Hitâb", Sebîlürreşâd 11 (283), 361-363;
- Suâd, A. (1329c). İntikâd: Zât-ı Hz. Muhammed Celâl Nurî Bey'e Üçüncü Hitâbım. Sebîlürreşâd, 11 (286), 414-418.
- Tâhîru'l-Mevlevî. (1340a). Mahfil-i Edebî: Doktor Abdullah Cevdet Bey'in Bir Tezkeresi. Mahfil Dergisi, 2 (21), 157-158.
- Tâhîru'l-Mevlevî. (1340b). Benî Kureyza Meselesi. Mahfil Dergisi, 2 (22), 167-172.
- Tâhîru'l-Mevlevî. (1340c). Dilmestî-i Mevlânâ Kitâbı Hakkında. Mahfil Dergisi, 2 (22), 172-173.
- Uludağ, S. (2003). Meczip. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 28, s. 285-286). TDV Yayınları.

Etik Kurul İzni

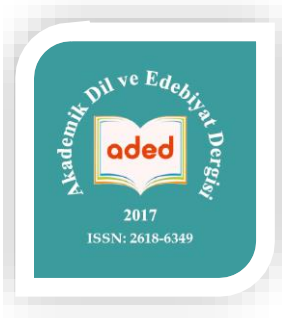
Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.

Çatışma Beyanı

Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür

Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

(Cilt/Volume: 7, Sayı/Issue: 1, Nisan/April 2023)

Seda SAKAOĞLU

Doktora Öğrencisi, İzmir Kâtip
Çelebi Üniversitesi
sedakirteke44@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-6009-6054>

Akın, B. (2020). *Mitten tasavvufa Alevi*

***ritüellerinin sır dili Kırklar*. Kitabevi**

Yayımları. 250 s. ISBN: 978-605-7819-56-7.

Akın, Bülent (2020). The secret language of Alevi Rituals from myth to sufism. Kitabevi Publications. 250 p. ISBN: 978-605-7819-56-7

Kitap İncelemesi/Book Review

Geliş Tarihi/Received: 02.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 17.03.2023

Yayın Tarihi/Published: 30.04.2023

Atıf/Citation

Sakaoğlu, S. (2023). Akın, Bülent (2020). Mitten tasavvufa Alevi ritüellerinin sır dili Kırklar. Kitabevi Yayınları. 250 s. ISBN: 978-605-7819-56-7. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 747-757. <https://doi.org/10.34083/akaded.1259072>

Sakaoğlu, S. (2023). Akın, Bülent (2020). The secret language of Alevi rituals from myth to sufism. Kitabevi Publications. 250 p. ISBN: 978-605-7819-56-7. *Journal of Academic Language and Literature*, 7(1), 747-757. <https://doi.org/10.34083/akaded.1259072>



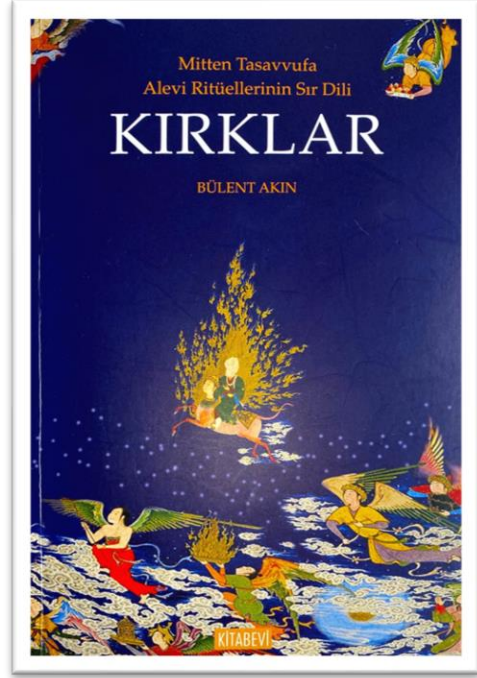
Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Alevi inanç sisteminin temel yapı taşlarından birini meydana getiren Kırklar inanışının müstakil bir kültür olarak ele alınması hem Türk tasavvuf anlayışı ve kültürü hem de Alevilik hakkında yapılacak çalışmalar için önem arz etmektedir. *Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kırklar* adlı kitabın kritiğini konu edinen bu çalışmamızda adı geçen eserin içeriği hakkında bilgi verilmiş ve bütün bölümler ayrıntılı olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın geneline bakıldığında bütüncül bir yaklaşımın hâkim olduğu ve genelden özele doğru bir anlatım usulü tercih edildiği görülmüştür. Eski medeniyetlerden yola çıkarak Kırkları açıklamaya çalışan araştırmacı daha sonra Türk Dünyası sahasında ve son olarak Alevilik inanç sistemi içerisinde kavramın doğuşunu ve manalarını incelemiştir. Metodolojik olarak değerlendirildiğinde, yapılan araştırma ve incelemelerin neticesinde elde edilen bulguların sınıflandırması ve değerlendirmesi yapılmıştır. Çalışmada hem saha incelemelerinden hem de yerli ve yabancı çok sayıda kaynak ve dijital platformlardan yararlanıldığı tespit edilmiştir.

Çalışmada dikkat çeken en önemli husus, Kırkların hem Türk tasavvuf anlayışı (ricacü'l gayb) hem de Alevilik inanç sistemi ile ilgili temel kavramların (yol kuralları, ibadetler, dini kurumlar, Cem ritüeli, on iki hizmet, musahiplik, kurban semah, lokma, ikrar kuşağı ve inancın temelini oluşturan daha birçok kavramın) doğuşu ve işleyişi ile ilgili, mit-tasavvuf-ritüel bağlamında, disiplinler arası bütüncül bir yaklaşımla ilk defa analitik olarak ele alınması ve sergilenmesi olmuştur.¹

İlkel dönemlerden günümüze kadar uzanan süreçte yaşamış olan medeniyetlerin matematiğe ve sayılara yükledikleri mânâlar sadece formel ihtiyaçlarla sınırlı olmamıştır. Bunun yanı sıra kültürün çok çeşitli alanlarına özgü müstakil kullanımlara



¹ Müstakil olarak Alevilikte Kırklar inanışını konu edinen ya da alt başlıklar altında yer veren diğer çalışmalar için bk. Korkmaz, 2008; Melikof 2010: 51-53; Hasluck, 1995: 414-152; Noyan, 1995: 65-68; Korkmaz, 1994: 210212; 2008: 44-55; Bal, 2014: 347-351; Köksal, 2006: 235-255.

sahip olan bu rakamlara bir kutsiyet atfedilmiş, örneğin “1” “3” “7” “13” “666” gibi bazı sayılara özel teolojik ve mistik anlamlar yüklenmiştir. Bilhassa mitolojik alanlarda ve ezoterik toplulukların inanış ve ritüellerinde kullanıldığı bilinen bu rakamlardan biri de “kırk” rakamıdır.

Halk bilimi disiplini çerçevesinde Türk kültürü ve Alevi-Bektaşî inanç sistemi alanlarında mitolojik ve tasavvufî ritüeller zemininde çeşitli araştırmalar yapan Bülent Akın’ın, 2020 yılında yayınladığı *Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili -Kırklar-* adlı çalışmasında mitolojik ve teolojik alanlar içerisinde yer edinen “kırk” sayısını ve *Kırklar* kültürünün Alevilikteki yerini mit-tasavvuf örüntüsüne dayalı yapısıyla ve halk biliminin bütüncül bakış açısıyla analiz etmeye çalışmıştır. Sosyal bilimler alanında çalışmalarına devam eden Akın’ın uzmanlık alanı; halk bilimi anabilim dalında özellikle Türk kültürü, tasavvufu, Alevilik inancı, mitolojisi ve âşıklık geleneği üzerinedir.

Kırk rakamı hem Türk kültüründe hem de başka birçok medeniyette sembol olmasının yanı sıra rakam olması bakımından da pek çok manayı ve simgeyi karşılamaktadır. Nitekim deyim ve atasözlerimizde de sıkça geçen “kırk” sözcüğünün mitolojik bir alt yapıya sahip olduğu ve ritüel olarak da hayatın pek çok uygulama alanına sirayet ettiği görülmektedir. *Kırklar* kavramı sözcük olarak bir grubu ifade etmekle birlikte altında çok sayıda anlam barındıran kadim bir öğreti olarak karşımıza çıkmaktadır. Aleviliğin kadim öğretilerinden olan Miraç hadisesi ve *Kırklar* inancı, bu öğretinin temel yapı taşını oluşturmaktadır. *Kırklar* kültürü, içerisinde kutsal ve bir o kadar da sırlı bir yapıyı barındırmakla beraber Aleviliğin başat ibadet biçimi olan Cem ritüelinin de dayanak noktasını teşkil etmektedir.

Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kırklar adlı bu çalışmada da önemli ölçüde Türk kültür evreninde teşekkül etmiş olan Alevi inanç sistemi içerisinde, kadim tasavvufî, kültürel ve mitolojik kodlar içeren ve anlatı geleneğine ait *Kırklar* merkezli oluşmuş ritüeller, disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bununla birlikte çalışma *Kırklar*’ın ilk defa bir kült olarak tanımlanması ve bu kültürün müstakil olarak etraflıca ele alınması bakımından önem arz etmektedir. Çalışmada, Miraçtaki Cebrail, Burak, Hatem-i Enbiya, Sidretü’l-Münteha, Refref, Kâbe Kavseyn, Ev-Ednâ ve daha birçok kavram ve terim öğretinin kendi mâna dünyası içerisinde ele alınmıştır ve sembolik bir okumayla analiz edilmiştir. Çalışma, dil ve üslup özellikleri bakımından akıcı olmasının yanında söz varlığı açısından da zengin bir içeriğe sahiptir.

Kitap sırasıyla *Ön söz, Giriş, “Kırk Sayısı ve Türk Kültüründe ‘Kırklar’ Kavramına Genel Bakış” başlığıyla birinci bölüm (s.9-40), “Alevilikte Kırklar” başlığıyla ikinci bölüm (s.41-162), “Mit-Ritüel ilişkisinden Tasavvufa Alevilikte Miraç ve Kırklar Cemi” başlığıyla*

üçüncü bölüm (s.163-218), Sonuç, Kaynakça ve Özel Adlar ve Alevilik Terimleri Dizini olmak üzere 8 bölümden (250 sayfa) oluşmaktadır.

Çalışmanın “Ön söz” kısmında; *Kırklar* kültürünün Alevi inanç sisteminde ne anlama geldiği, Alevi inancının ve ritüellerinin kökeni ile *Kırklar* kültürünün bağlantısı, bu kült ve ritüellerin tasavvufi semboller ve işaretlerden oluşan sırlı bir dille nasıl kuşaktan kuşağa aktarıldığı, bu doğrultuda Cem ritüelinin *Kırklar* ile olan örüntüsünün kökenlerinin günümüze nasıl ve hangi yollarla ulaştığı, dijital bir çağda Alevilik özelinde ritüel merkezli yaratılan ve aktarılan halk bilimi ürünlerinin *Kırklar* inancı ve batını izahı bağlamında hangi tehlikeyle karşı karşıya olduğu konuları irdelenmiştir.

Çalışmanın “Giriş” kısmında; dünyanın kurulmasından bu yana pek çok kültür ve medeniyette sayıların ve sayıları kullanım alanlarının sadece pozitif bilim alanlarında değil mitolojik ve teolojik alanlarda da önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiş, özellikle “kırk” sayısının tümden gelim yöntemi ile önce diğer medeniyetlerde daha sonra Türk kültüründe ve sonra da Alevi inancında kullanım alanları değerlendirilmiştir. Çokluk bildiren anlamlara sahip olduğu görülen *Kırklar* ifadesinin topluluk ve grup bildiren kurumsal bir yapıya dönüştüğünü belirten araştırmacıya göre, Eski Türk inanışlarında ve Şamanizm’de yer alan “Kırk Ruh/Çilten” anlayışıyla Alevi inancında işaret edilen *Kırklar* kültü, benzer kurumsal yapılanmaya sahiptirler. Giriş kısmının sonunda, Aleviliğe ait erkân kurallarının ve ritüellerinin *Kırklar* kültü ve *Kırklar Cemi* üzerine kurulu olduğu vurgusu yapılmış, eserin bölümleri kısaca değerlendirilmiştir (s.1-8).

Eserin birinci bölümü “Kırk Sayısı ve Türk Kültüründe ‘Kırklar’ Kavramına Genel Bakış” ana başlığı ile *Kırklar* inanışının, İslamiyet öncesi Türk mitolojisi ve inançlarıyla nasıl bir ilişkisi olduğunu tespit etmek adına, Türk kültüründe İslamiyet öncesi dönemden itibaren kırk sayısının kullanımları ve sonrasında *Kırklar* inanışının oluşumu hakkında tespit ve değerlendirmeler yer almaktadır. Kırk sayısının pek çok medeniyette en gizemli ve mistik sayı olarak kabul edildiği, kutsal ve büyüsel bir anlamı taşıması itibarıyla da hem Türk hem de İslam kültüründe önemli bir yere sahip olduğu ve de İslamiyet sonrası Türk tasavvufunun şekillenmesinde rol oynadığı hususlarına kısaca değinilmiştir (s.9-10).

Birinci bölümün “Kırkın Büyüsü ve Evrensel Kutsallığı” olan ilk alt başlığında kırk sayısının çeşitli kültür ve medeniyetler için nasıl metafiziksel ve mistik bir simge haline dönüştüğü anlatılmış ve Eski Babil’den Nuh tufanına, Britanik-Germen geleneğinden Hz. Davut’a, Hz. Süleyman’dan Hz. Musa ve Hz. İsa’ya pek çok örneğe yer verilmiştir.

Kırk sayısının İslamiyet’te de önemli bir yere sahip olduğuna dikkat çekilen eserin bu bölümünde, Kuran-ı Kerim’de Bakara, Maide, A’raf ve Ahkaf sûreleri olmak üzere dört

sûrede kırk rakamının geçtiği belirtilmiştir. Bununla birlikte Hz. Muhammed'in kırk yaşında peygamber olduğu, inananların sayısının kırk olmasıyla İslam dininin tebliğine başlandığı, Mehdi'nin kırk yaşında huruç edip dünyada kırk yıl kalacağı, sûr ve kıyametin yeryüzünde kırk yıl kalacağı vb. inançların olduğu örnekler verilerek savunulan teze somut dayanaklar kazandırıldığı görülmektedir. (s.10-14).

Birinci bölümün "Türklerde 'Kırk' Sayısı" olan ikinci alt başlığında Türklerin önem verdiği ve kutsal saydıkları sayıların başında kırk sayısının geldiği, Kutadgu Bilig ve Divânu Lugâti't Türk'te tanımı bulunduğu, 'hazırlama, tamamlama, erme, olgunlaşma, yaşlılık döneminin başlangıcı, uzunca bir süre ve çokluk' manalarının bulunduğu bilgileri verilmiştir.

Türk kültürüne ait mit, masal, efsane ve destanlar başta olmak üzere hem İslam Öncesi hem de İslamiyet'in kabulünden sonra oluşturulan edebî metinlerde kırk rakamına rastlanıldığı; Altay, Yakut ve Güney Sibirya Türklerine ait mit metinlerinde, Kırgız Türklerine ait yaratılış metinlerinde, Oğuz ve Moğol Türklerine ait yaratılış mitlerinde vd. birçok yaratılış metninde kırk sayısının geçtiği bilgileri dipnotlara dayandırılarak sunulmaktadır. Araştırmacı eserin bu bölümünde sıklıkla destanlardan örnekler vermiş ve kırk sayısının geçtiği destanların kısa bir analizini yaparken özellikle "kırk kız" ve "kırk yiğit" kullanımlarına sıklıkla yer verildiğinin altını çizmiştir. Ayrıca Cengiznâme destanı, Oğuz Kağan destanı, Dede Korkut boyları, Manas destanı, Ertöşdük Destanı; İslam'ın kabulünden sonra ise Battalgazi Destanı, Satuk Buğra Han Destanı, Sarı Saltık Destanı vd. birçok Türk destan metninde "kırk yardımcı er, kırk ulu kişi/ruh, kırk gün, kırk gece, kırk kız kırk yiğit" kullanımlarının yaygın olduğu belirtilirken efsane ve masalarda bunların yanı sıra *kırk kapı, kırk yıl, kırk vezir, kırk satır, kırk katır, kırk başlı dev* vd. ile *kırk eren, kırk abdal, kırk çilten, kırklar* kullanımının da yer aldığı bilgileri verilmiştir. Kırk sayısının özellikle kullanıldığı bir diğer alanın ritüeller olduğu, bilhassa Şamanizm merkezli inanış türlerinde kırk sayısının kutsal sayıldığı ve dini ritüellerde sıkça yer verildiği görülmektedir. Araştırmacı bu alt başlığın sonunda, gündelik hayatta dilimize yerleşmiş örneğin *kırk dereden su getirmek, kılı kırk yarmak, kırk yılın başı...* vb. kalıplardan icra edilen dini ritüellere ve inanç uygulamalarına varana kadar pek çok alanda hayatımıza yerleşmiş olan kırk rakamının çok sayıda örnek üzerinden Türk kültüründeki önemine değinmiştir (s.14-31).

Birinci bölümün "Türk Kültüründe 'Kırklar' Kavramı" olan üçüncü alt başlığında; Türk kültüründe gaip erenler çatısı altında yer alan ve tasavvufta ricâlül'-gayb kavramı ile anılan *Kırklar* topluluğu üzerinde durulmuştur. İslamiyet'ten önce Türk inanışları ve özellikle Şaman inancında kutsallığı olan kırk sayısının İslamiyet kabul edildikten sonra da önemini yitirmemiş olduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Bilhassa "Kırklar'ın"

hangi sembollere, anlamlara karşılık geldiği ya da hangi ritüellerin kaynağını teşkil ettiği konuları çok sayıda örnekle açıklanmıştır (s.31-40).

Eserin ikinci bölümü “Alevilikte Kırklar” ana başlığı; “Ricâlü'l-Gayb, Abdallar ve *Kırklar* İlişkisi Üzerine”, “Alevi Yazılı Geleneğinde *Kırklar*”, “Alevi Sözlü Geleneğinde *Kırklar*” olmak üzere üç alt başlıkta incelenmiştir. Araştırmacı, “Alevilikte *Kırklar*” başlığı altında, kaynağını, Hz. Muhammed’in miraca çıkması ve orada karşılaştığı hadiselerden alan “*Kırklar Cemi* anlatısı”nı işlemiş, Alevilik inancında Cem ritüelinin söz konusu menkıbeyle ilişkisini, canlandırmaya dayalı icra edilen ritüelleri, miraçlama metinlerinin örneklerini ve tüm bu ritüellerin kuşaktan kuşağa nasıl aktarıldığı konularını ele almıştır.

İkinci bölümün ilk alt başlığı olan “Ricâlü'l-Gayb, Abdallar ve *Kırklar* İlişkisi Üzerine” adlı başlık altında İslam tasavvufundaki ricâlü'l-gayb ve velâyet anlayışı bağlamında *Kırklar* inanışının, Türk tasavvuf anlayışı içerisinde nasıl konumlandırıldığı hakkında tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Alevilikte *Kırklar* kültü ve bu kült etrafında oluşan inanışlar kadar, abdal ve abdallık anlayışının da oldukça yaygın olduğu konusuna dikkat çekilmiştir. Tasavvuftaki ricâlü'l-gayb anlayışı içerisinde önemli bir yer tutan abdal kategorisinde yer alan velilerin “kırk kişi” olarak tasvir edilmeleri ve hem *Kırklar* kültürünün hem de abdal kavramının ya da abdallık anlayışının Alevilikte geniş bir yer tutması araştırmacıya göre rastlantıdan öte bir durumdur. Aleviliğin ibadet ve dinî ritüellerinin temelini oluşturan *Kırklar* kültü kadar, inanç önderlerinin ve yol ulularının tasavvuf ve dünya görüşlerinin üstüne kurulu olduğu veli kültü anlayışının da “abdallık” ve “gaip erenler” inanışı üzerine inşa edildiği savunulmuştur (s.41-52). Bu başlık, Alevilikte *Kırklar* kültü ve abdallık geleneğinin ayrıntılı olarak ilk defa İslam tasavvufundaki velâyet merkezli “ricâlü'l-gayb” anlayışı bağlamında yorumlanması bakımından konuya özgün bir yorum getirmiş ve literatürde kendisinden önce yer alan çalışmalardan ayrılmıştır.²

İkinci bölümün ikinci ve üçüncü alt başlıkları olan “Alevi Yazılı Geleneğinde *Kırklar*” ve “Alevi Sözlü Geleneğinde *Kırklar*” bölümlerinde *Kırklar* kültü ve inanışının konumu üzerinde durulmuş ve gerek yazılı gerekse sözlü gelenekten elde edilen yol/erkân kuralları ve ritüellere yönelik *Kırklar* merkezli metinlerden örneklere yer verilmiştir. Bu çerçevede öncelikle; *Buyruk* ve *Kelâm-ı Serencam* metinleri ele alınmış sonra, *Kırklar*'ı müstakil olarak konu edinmeyen Alevi yazılı geleneğine ait *Velâyetnâme* ve menâkıbnâme türü metinlerde, *Kırklar*'ın hangi özellikleriyle yer aldıkları izah edilmiştir. Alevi sözlü geleneği bağlamında, ritüellerde icra edilen *Kırklar*

² Araştırmacının ricâlü'l-gayb hakkında mukayeseli tespit ve değerlendirmelerini yaparken istifade ettiği başlıca kaynaklar için bk. Apaydın, 2013: 15-19; Uludağ, 2008: 81-83; Ögke, 2001:162-201; Selvi, 2013: 111-137; Heytemî, 1993: 223; Mezidi, 2006: 360.

merkezli manzumeler, gülbenk metinleri, dualar, Alevi âşıklarının ritüel merkezli ürettikleri ve icra ettikleri şiirler yer almaktadır. Bunlar sırasıyla; 1. Cem Ritüelinde İcra Edilen Miraçlama, Semah ve Gülbenk Metinlerinde *Kırklar*, 2. Âşıkların Cem Ritüeli Bağlamında Yarattıkları, Hizmet Hakkı Metinlerinde *Kırklar*, (s.53-162). Bu bölüm, Kırklar kültürünün Alevi yazılı ve sözlü geleneğinde edindiği yeri bütün detaylarıyla örneklendirerek göstermesi bakımından konuyla ilgili daha önce yapılan çalışmalardan ayrıcalıklı durmaktadır. Alevi yazılı geleneğinin yanı sıra bilhassa ritüellerde Kırklar inanışının nasıl bir yer edindiği ve inanç mensupları arasında nasıl konumlandırıldığı hakkındaki geleneğe dair tespitler bir sonraki bölümde yapılacak mitik ve tasavvufi sembolik okuma/çözümleme için zemin hazırlamıştır. Çalışmada kullanılan bu yöntem, Alevilik özelinde ilerleyen yıllarda yapılacak çalışmalar için araştırmacılara metodolojik olarak fikir sunacak niteliktedir.

Eserin üçüncü bölümü “Mit-Ritüel İlişkisinden Tasavvufa Alevilikte Miraç ve *Kırklar Cemi*” ana başlığı altında *Kırklar* kültürünün, halk bilimi disiplini çerçevesinde, mit-ritüel ilişkisi ve tasavvuf bağlamında, Alevilikteki konumu üzerine inceleme ve analizlere yer verilmiştir. Bu çerçevede, mit-ritüel ilişkisi icra merkezli sembolik okumalarla anlamlandırılırken mit-ritüel merkezli yaklaşımların yanı sıra bağlam merkezli kuramlardan ve saha çalışmalarına dayalı tasavvufi analizlerden faydalandığı görülmektedir. Bu bölümde, yapılan inceleme ve analizlerin geleneksel referanslarını ve ele alınan hususların gelenekteki karşılığını göstermek adına, konuyu doğrudan ele alan Alevi tasavvuf anlayışıyla kaleme alınmış manzum metinlerden örneklere yer verilmiştir. Araştırmacı tarafından Cem ritüeli ve bu ritüel içerisinde icra edilen hizmetlerin tasavvufi anlam dünyasına yönelik analizleri yapılmış, ardından mit ritüel ilişkisi bağlamındaki incelemelere geçilmiştir. *Kırklar cemi* anlatısı ve miraçlama (miraçnâme) metinlerinde geçen tasavvufi kavram ve terimler yorumlanmış, ardından Cem ritüelindeki uygulamaların bu kavramlarla olan mitik ve tasavvufi ilişkisi açıklanmıştır (162170). Kitabın bu bölümü, Cem ritüelinin icrası sırasındaki uygulamaların ve bu uygulamalarla eşzamanlı olarak okunan mitik ve tasavvufi metinlerin karşılaştırmalı olarak mit, tasavvuf ve ritüel ilişkisi bağlamında sembolik çözümlemesine dayanmaktadır. Araştırmacının önerdiği bu yöntem, Alevilik-Bektaşılık alanında, bilhassa halk bilimi disiplini merkezli çalışanlar için inancın temel kültürlerinden birinin ritüel, metin ve sır dil (gizli anlam) ilişkisi bağlamında karşılıklı olarak birbirini inşa etme sürecinin çözümlemesini gözler önüne sermesi bakımından ilk olma özelliğine sahiptir. Bu çerçevede, bölümün alt başlıklarında Kırklar ve Miraç hadisesini konu edinen, miraçnâme metinlerinde yer alan ve Cem ritüeli içerisinde icralarla vücut bulan uygulamalara ait kavram ve terimler ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Bu bölümün ilk alt başlığı “Cebrail’in Getirdiği Burak’tan Sidretü’l-Müntehâ’ya: Cebrail Çerağın Almış Eline” olan bölümünde Hz. Muhammed’in miraca çıkış anlatısı birçok Alevilik inancına ait farklı kaynaklardan aktarılmış, İslam inancında dört büyük

melekten biri ve vahiy meleği kabul edilen melek Cebrail'in bu hadise sırasında Hz. Muhammed'e rehberlik ettiği bölümler ve şîr'e (aslan) nişan olarak yüzüğünü verme konuları detaylarıyla izah edilmiştir. Araştırmacı bu hadisede yer alan her unsurunu analiz etmiş, sembolik unsurları açıklamaya çalışmıştır. "Sidretü'l-Müntehâ" (son noktada bulunan sidre, ağaç) isimli temsil bunlardan biridir (170-177).

Üçüncü bölümün ikinci alt başlığı "Kâbe Kavseyn ve Ev Ednâ Sırrı: Mihrabımdır Kaşlarının Arası" adlı bölüm, menkıbede adı geçen *Burak* atının Sidretü'l-Müntehâya kadar geldiği ancak buradan sonrasına geçme izni bulunmadığı için Hz. Muhammed'in yola *refref* ile devam edeceğinin anlatıldığı bölümdür. Eserde Ev Ednâ terimi ise miraç yolculuğunun son kısmını diğer bir deyişle *refref* ile gidilen yer ve Tanrının huzurunu sembolize etmektedir.

Verilen bilgilerden hareketle, Hz. Muhammed'in Tanrı ile buluşmasının ardından Tanrı tarafından kendisine lokma (niyaz) olarak süt, elma, bal verildiği bölümü Alevilik inancında *lokma/niyaz* geleneğinin temelini meydana getirmiştir. Alevilik metin ve şiirlerinde sıkça yer verilen bu terimlerin özellikle çok sayıda dipnotla verildiği, manzum metinlerde geçen terimlerin ve konu detaylarının Alevilik inancında nelere karşılık geldiği konuları açıklanmıştır (177-188).

Üçüncü bölümün üçüncü alt başlığı "Nübüvvetten Velâyete Geçişin İdraki: Vardım Kırklar Kapısına" adlı kısımda, Alevilik inancının kaynağını oluşturan temel unsurlardan biri olduğu bilinen *Kırklar* ile Hz. Muhammed'in buluşması işlenmiştir. Eserde yer alan bilgilere göre, Hz. Muhammed Tanrı ile görüşmesini bitirip döndüğü esnada yeşil bir kubbeye tesadüf eder ve kendisine nida edilmesiyle *Kırklar*'ın kapısına varır. *Kırklar* ile tanışıp onlarla semah dönmeye başlar. "*Kırklar Cemi*" olarak adlandırılan bu Cem, Alevilik inancında dini törenlerini semah dönerek gerçekleştirmenin doğduğu hadise olarak nitelendirilmektedir. Ayrıca eserin bu bölümünde Hz. Muhammed'in miracını sonlandırıp yeryüzüne indikten sonra aslana uzattığı yüzüğünün Hz. Ali'de olduğunu gördüğü ve bunun üzerine Hz. Muhammed ile Hz. Ali'nin musahip olmalarından *musahiplik* (yol kardeşliği) kavramının doğduğu kısım anlatılmıştır. Bu hadiseden de Alevilik inancında önemli kurumlardan olan musahiplik kurumunun temelini oluşturduğu anlaşılmaktadır. Miraç hadisesinde Hz. Muhammed ile Tanrı arasında gerçekleşen buluşmada "tevhid" kelamıyla müjdelenmesi üzerine nübüvvetlik yani peygamberlik hırkasını giymesi, diğer taraftan *kırklar* ceminde Hz. Ali ile semah tuttıkları için de velayet sırrının Hz. Ali'de olduğu inancı eserin bu bölümünde vurgulanmıştır. Araştırmacının ifadesiyle Tanrı tarafından Peygamberin ümmetine armağan edilen tevhid, nübüvvetin velayette sır olması ve velayetin gâlip olması sırrını taşımaktadır (189-193).

Üçüncü bölümün “Ete Kemiğe Bürünen Kırklar” adlı dördüncü alt başlığında *Kırklar*’ın hem zahiren hem de bâtinî olarak varlığı ile ilgili değerlendirmeler aktarılmıştır. Alevilik inancına göre *Kırklar* meclisinde bulunanlar, Batınî olarak bir temsil olmalarının yanı sıra zahiren de vardır ve evliya donlarında yeryüzünde tecelli olmaktadırlar. Araştırmacı, bellerine kuşak bağlayan ve 17 kemerbest olarak bilinen bu kimselerin de Hz. Ali’nin ikrar aldığı *Kırklar*’dan olduğuna dair inanışlar olduğunu belirtmiştir (193-199).

Üçüncü bölümün beşinci alt başlığı “Cem Ritüelindeki Hizmetlerin Mitik Kökeni ve Tasavvufi Dili” adlı bölümde Aleviliğin Cem ritüelinde icra edilen ritüellerin mitik ve aynı zamanda tasavvufi anlamlar ihtiva ettiği, bununla birlikte kaostan kozmosa geçişi simgelediği bir analiz işlenmiştir. *Bezm-i elest* kavramı üzerinde durulmuştur (199-210).

Üçüncü bölümün “Alevilikte Zuhur ve Kırklar Cemi’nin Yeniden Zuhuru: Sırrı Sır Edenin Demine Hü” adlı altıncı alt başlığı altında *Kırklar*’ın bir veli topluluğu olarak hiç yok olmadıkları ve her devirde zuhur edebildikleri meselesi irdelenmiştir. Araştırmacı eserin bu son bölümünde bir inanç sisteminin zuhur ve devir kavramlarına ne anlam yüklediği konularını örneklerle açıklamış, söz konusu kavramların tasavvuftaki karşılıklarını irdelemiştir (211-222).

Kitabın sonunda üç bölümün bütüncül bir değerlendirmesini içeren Sonuç kısmı, Kaynakça ile Özel Adlar ve Alevilik Terimleri Dizini yer almaktadır.

Sonuç olarak kitabın geneli değerlendirildiğinde, Aleviliğin mit-ritüel-tasavvuf ilişkisi bağlamında ele alınması ve Kırklar inanışının oldukça somut dayanaklara dayandırılarak hala yaşatılıyor olması, Kırklar’ın alan için hem cazip hem de üzerinde durulması gereken derin bir konu olduğu gerçeğini göstermiştir. Çalışmada yararlanılan zengin literatür ve araştırmacının konuyu tarih, edebiyat, mitoloji, antropoloji, sosyoloji ve dini pek çok açılardan incelemiş olması konu ile ilgili birçok bilinmeze kapı aralamakta ve araştırmacılar için yeni çalışma sahalarına işaret etmektedir.

Geniş çapta araştırma ve incelemelerin bir neticesi olduğu görülen *Mitten Tasavvufa Alevi Ritüellerinin Sır Dili Kırklar* kitabı hem Türk Dünyası hem de Alevi inanç sistemi üzerine mit, ritüel ve tasavvuf bağlamında araştırmalar yapmak isteyenler için geniş bir bilgi yelpazesi sunmaktadır.

Kaynaklar

- Akın, B. (2020). *Mitten tasavvufa Alevi ritüellerinin sır dili Kırklar*. Kitabevi Yayınları.
- Selvi, D. (2013). “Sûfîlerin Ricâlü'l-Gayb tanımı, taksimi ve buna dayanak yaptıkları hadisler.” *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 32 [2013/2], s. 111-137.
- Apaydın, H. Y. (2013). “Velâyet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c.43, 15-19, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mezîdî, A. F. (2006). *Cem'u'l-makâl fi isbâti kerâmâtî'l-evliyâ fi'l-hayati ve ba'de'l-intikâl*. Kâhire: Yyy.
- Uludağ, S. (2008). “Ricâlü'l-gayb”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c.35, 81-83, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Heytemî, Ahmed İbn Hacer (1993). *Es-Sevâikü'l-muhrika fi'r-reddi alâ ehli'l-bidai ve'z-zendeka*. Beyrut.
- Ögke, A.(2001). “Bir Tasavvuf Terimi Olarak Ricalü'l-Gayb -İbn Arabî'nin Görüşleri-.” *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sayı: 5, 2001, s. 161-201.
- Bal, H. (2014). *Aleviliğin tasavvufî boyutu*. Sentez Yayıncılık.
- Hasluck, F. W. (1995). *Anadolu ve Balkanlarda Bektaşilik*. çev. Yücel Demirel, Ant Yayınları.
- Korkmaz, E. (1994). *Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik terimleri sözlüğü*. Ant Yayınları.
- Korkmaz, E. (2008a). *Kırklar Cemi*. Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Köksal, S. (2006). *Ortakçı toplumdun bugüne Kızılbaşlık*. Ütopya Yayınevi.
- Melikoff, I. (2010). *Hacı Bektaş efsaneden gerçeğe*. (çev. Turan Alptekin), Cumhuriyet Kitapları.
- Noyan, B.(1995). *Bektaşilik Alevilik nedir*. Ant/Can Yayınları.

Etik Kurul İzni	<i>Bu çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir. Yaşayan hiçbir canlı (insan ve hayvan) üzerinde araştırma yapılmamıştır. Makale edebiyat sahasına aittir.</i>
Çatışma Beyanı	<i>Çalışmanın yazarı, bu çalışma ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile arasında mali çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.</i>
Destek ve Teşekkür	<i>Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.</i>

YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

Amaç

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Academic Journal of Language and Literature] 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlamış ve yılda üç sayı olmak üzere (Nisan, Ağustos ve Aralık) yayınlanan ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi”dir. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nin amacı, Türk Dili ve Edebiyatı konusunda akademik nitelikte hazırlanmış özgün makale, çeviri ve kitap tanıtımına/tenkidine yer vermektir.

The Academic Journal of Language and Literature is an International Refereed Journal published in 2017 and without cost or payment published three times a year (April, August and December). The aim of *Academic Journal of Language and Literature* is to include original articles, translation and book promotion / criticism in Turkish Language and Literature.

Kapsam

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, Türk Dili ve Edebiyatı alanında özgün akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımına yer veren ve Türkçe, İngilizce ve Rusça dillerinde yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. Bu bağlamda Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Türk Dili, Türk-İslâm Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat” alanlarında hazırlanmış nitelikli akademik çalışma, çeviri ve kitap tanıtımları -hakem süreçleri tamamlandığında- *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*’nde yayımlanmaktadır.

Academic Journal of Language and Literature is an international peer-reviewed journal in Turkish, English and Russian, which includes original academic work, translation and book promotion in the field of Turkish Language and Literature. In this context, the publication of the qualified academic work, translation and book introductions prepared in the fields of Old Turkish Literature, New Turkish Literature, Folk Literature, Turkish Language, Turkish-Islamic Literature, Contemporary Turkish Dialects, Linguistics, Comparative Literature Türk is published in our journal.

Yayın Esasları

Dergiye gönderilen makaleler daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış ve yayımına karar verilmemiş olmalıdır.

Gönderilen yazılar resim, şekil, harita vb. ekleri de dâhil olmak üzere 10,000 sözcüğü aşmamalıdır. Makalelerde Türkçe ve İngilizce öz (200-250 kelime arasında) ile anahtar kelimeler (5-7 kelime) bulunmalıdır.

ADED'in yazı dili Türkçedir. Bununla birlikte her sayıda yayımlanan makalelerin üçte birini aşmayacak bir oranda İngilizce ve Rusça makaleler yayımlanabilir.

Dergiye yayımlanmak üzere gönderilen yazılar amaç, kapsam, içerik, yöntem ve yazım kurallarına uygunluk açısından yayın kurulunca incelenir. Uygun bulunan yazılar bilimsel yetkinlikleri açısından değerlendirilmek üzere alanında uzman iki hakeme gönderilir. Hakem raporlarının olumlu olması durumunda çalışma yayımlanır; hakemlerden birinin olumsuz rapor vermesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin raporu doğrultusunda yazının yayımlanıp yayımlanmamasına karar verilir. Yayımlanma kararı alınan çalışma, yayın sırasına alınır. Hakem raporları gizlidir. Yazar(lar)a çalışmalarıyla ilgili dönem içerisinde cevap verilir.

Yazarlar, yayın kurulu ve hakemlerin raporlarını dikkate almak zorundadırlar. Yayımlanan yazıların bilimsel ve yasal açıdan sorumluluğu yazarına aittir. Yayın kurulu gönderilen yazıyı yayımlayıp yayımlamamakta serbesttir. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yazarların yayımlanan yazıları yayın kurulu kararı doğrultusunda yayından kaldırılabilir. Yayımlanan yazılar yayın kurulu kararı dışında geri çekilemez. Yazarlara telif ücreti ödenmez.

Yayımlanmış yazıların her türlü hakkı ADED'e aittir. Dergide yayımlanmış yazılardan kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz.

Aşağıda belirtilen yazım kuralları ve formata göre hazırlanan yazının derginin ana sayfasında bulunan üyelik butonundan, sisteme üye olunduktan sonra, "Word" formatında gönderilmesi gerekmektedir.

Dergiye gönderilecek yazılar A4 boyutlarında beyaz kâğıda üst, alt, sağ ve sol taraflardan 4 cm boşluk bırakılarak satır aralığı tek, önce ve sonra 6 nk, iki yana dayalı, satır sonu tirelemesiz ve 11 punto "Minion Pro" yazı karakteri kullanılarak yazılmalıdır. Bununla birlikte, gönderilen tablo, şekil, resim, grafik ve benzerlerinin derginin sayfa boyutları dışına taşmaması ve daha kolay kullanılmaları için 12x17 cm'lik alanı aşmaması gerekir. Bu nedenle tablo, şekil, resim, grafik vb. unsurlarda daha küçük punto ve tek aralık kullanılabilir. Dipnot ve kaynakça gösteriminde APA atf sistemi kullanılmalıdır.

Dergiye gönderilen yazılar intihal yazılımı ile taranarak intihâl içermediği teyit edilir.

Makale adı Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalı; yazarların adları, soyadları, akademik unvanları, çalıştıkları kurum ve ORCID bilgileri belirtilmelidir. Ayrıca yazarların iletişim bilgileri (e-posta adresleri) tam olarak verilmelidir.

ADED, yazarlardan makale değerlendirme ve yayın süreci için herhangi bir ücret talep etmemektedir.

Yayım ve Yazım Kuralları

1. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda dörder aylık süreler içinde üç sayı (Nisan-Ağustos-Aralık) olarak yayımlanır.
2. Yazar tarafından yazının Akademik Dil ve Edebiyat Dergisine gönderilmesi, yayımı için başvuru olarak kabul edilir. Dergide yayımlanan yazılar için telif ücreti ödenmez.
3. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazar(lar)ına aittir.
4. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına hâizdir.
5. Yayım dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte, gerekli ve uygun görüldüğü durumlarda diğer Türk Lehçeleri, İngilizce ve Rusça yazılara da yer verilebilir.
6. Yazının başında en az 150 kelimededen oluşan Türkçe ve İngilizce Özet, 3-5 kelimededen oluşan Anahtar Kelime/Keywords ile Türkçe ve İngilizce Başlık bulunmalıdır.
7. Yazıyı inceleyecek hakemlere daha rahat hareket imkânı sağlaması için yazının başlığının altında yazar adı, unvanı, görev yaptığı kurum ve kendisine ulaşılacak e-posta adresi gibi bilgilere yer verilmemelidir. Bu bilgiler, yazılar hakem sürecinden geçtikten sonra, yazıya editör tarafından eklenecektir.
8. Yazı, <http://dergipark.gov.tr/akaded> adresinden e-posta adresi ve parolayla girilen kişisel sayfadan gönderilmelidir. Makale sisteme eklendikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Hakemlerin düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yazar tarafından yapıldıktan sonra yazının son hâli kullanıcı panelinden yeniden yüklenmelidir.
9. Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir. Basılı kitap ya da elektronik ortamda yayımlanmamış sempozyum bildirileri, bu durumun belirtilmesi şartıyla yayımlanabilir.

Sayfa Düzeni

1. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır.
2. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu	A4 Dikey
Üst Kenar Boşluk	2,5 cm
Alt Kenar Boşluk	1,5 cm
Sol Kenar Boşluk	2,5 cm
Sağ Kenar Boşluk	1,5 cm
Yazı Tipi	Minion Pro
Yazı Tipi Stili	Normal
Boyutu (normal metin)	10,5
Boyutu (dipnot metni)	9
Tablo-Grafik	10
Paragraf Aralığı	Önce 6 nk, sonra 6 nk
Satır Aralığı	Tek (1)

3. Özel yazı tipi (font) kullanılmış yazılarda, kullanılan yazı tipi de yazıyla birlikte gönderilmelidir.

4. Yazılarda sayfa numarası, üst bilgi ve alt bilgi gibi ayrıntılar olmamalıdır.

5. Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye yer verilmemelidir.

6. İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Makalede atıf sistemi olarak APA kullanılmalı ve yazar adı-soyadı kısaltılmadan açık yazılmalıdır. Makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmalıdır.

8. Kaynak Gösterme: Metin içinde yapılan göndermeler parantez içinde soyadı, tarih ve gerektiğinde sayfa olarak belirtilmelidir: (İsen 1996); (Aksoyak 2015: 356). Yazarın aynı yıl yayımlanmış birden fazla eserine gönderme yapılmışsa (Levend 2000a, Levend 2000b);birden fazla kaynağa gönderme yapılmışsa (Tarlan 1972, Çelebioğlu 1985, Ünver 1987) şeklinde belirtilmelidir. Birden fazla yazarlı yayınlarda metin içinde sadece ilk yazar adı yazılmalı ve “vd.” kısaltması kullanılmalıdır: (İsen vd. 2005).

Dipnotlar sadece açıklamalar için kullanılmalı ve sayfa altında verilmelidir. Herhangi bir internet adresinden yapılan göndermelerde bu adresler kaynaklar arasında verilmeli ve mutlaka erişim tarihi belirtilmelidir:

<http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=943> [Erişim Tarihi: 15.11.2017]

9. Kaynakça: Kaynaklar, makalenin sonunda ve alfabetik sırayla verilmelidir. Bir yazara ait birden fazla yayın olduğu takdirde yayınlar, tarih sırasına göre yazılmalı; bir yazara ait aynı yıl yayımlanmış yayınlar (2013a,2013b) şeklinde gösterilmelidir.

Telif Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). *Eser Adı*. Yayın Yeri: Yayınevi.

İsen, Mustafa (2002). *Tezkireden Biyografiye*. İstanbul: Kapı Yay.

Hazırlanan ve Çevrilen Kitaplar: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). *Eser Adı*. hzl./çev. Yayın Yeri: Yayınevi

Yayına Hazırlanan, Hazırlayan veya Editörü Olan Bir Kitapta Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı(Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Eser Adı*. yay. hzl. / hzl. /ed. Yayın Yeri: Yayınevi. Sayfa aralığı.

Yıldız, Ayşe (2017). “Tazarru’-nâme Örneğinden Hareketle Klasik Türk Nesrinde Murassa Seciyi Yeniden Düşünmek.” *Sivrihisarlı Sinan Paşa ve Nesir Edebiyatı*. Ahmet Kartal ve Zafer Koşlu. Eskişehir: Sivrihisar Belediyesi Yayınları. 293-308.

Ansiklopedi Maddeleri: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Maddenin Başlığı”. *Ansiklopedi Adı*. Cilt no. Yayın Yeri: Yayınevi: Sayfa aralığı.

İpekten, Haluk(1991). “Azmî-zâde Mustafa Hâleti”. *İslam Ansiklopedisi*. C.4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. 348-349.

Dergide Yayımlanmış Makaleler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). “Makalenin Başlığı”. *Derginin Adı*. Cilt no (Sayı no): Sayfa aralığı.

BABACAN, İsrail (2019). Sergüzeşt-nâmeden Hatırate Geçiş Eseri: Mihnet-Keşân. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (1), 1-13.

Tezler: Yazarın Soyadı, Adı (Tarih). Tez Başlığı. Tez Tipi. Üniversitenin Bulunduğu Şehir: Üniversite adı.

Yalçınkaya, Mehmet Akif (2017). Kınalızâde Ali Efendi Münşeat. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.

Yazmalar: Yazar. Eser Adı. Kütüphane, Koleksiyon. Katolog Numarası. yaprağı.

Âsım. *Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr*. Millet Kütüphanesi. A. Emirî Efendi. No. 1326. vr. 45a.

Web Ortamında Yayımlanmış Dergiden ve Web Sitesinden Yapılan Alıntılar:

Keser, Aşkın. “Meslek Seçimi ve Şeçimi Etkileyen Faktörler”. www.yazimkilavuzu/iscug.org-isyasamiportalı.htm [erişim tarihi: 18.11.2017].

Etik Kurallar

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)'de uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız, saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Bu doğrultuda uygulanan süreçler, yazarların ve yazarları destekleyen kurumların çalışmalarının kalitesine doğrudan yansımaktadır. Hakemli çalışmalar bilimsel yöntemi somutlaştıran ve destekleyen çalışmalardır. Bu noktada sürecin bütün paydaşlarının (yazarlar, okurlar, araştırmacılar, yayıncı, hakemler ve editörler) etik ilkelere yönelik standartlara uyması önem taşımaktadır. *ADED*, yayın etiği kapsamında tüm paydaşlardan aşağıdaki etik sorumlulukları taşımasını beklemektedir.

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan rehberler ve politikalara dayanmaktadır.

Hakemli dergide bir makalenin yayımlanması uyumlu ve saygı duyulan bilgi ağının gelişmesinde gerekli bir temel yapı taşıdır. Bu, yazarların ve onları destekleyen enstitülerinin çalışmalarının kalitesinin doğrudan yansımasıdır. Hakemli makaleler bilimsel metotları destekler ve şekillendirir. Bu yüzden beklenen etik davranışların standartlarında anlaşmaya varmak yayımlama ile ilgili tüm taraflar, yazar, dergi editörü, hakem ve yayıncı kuruluşlar için önemlidir:

1. Yazarların Etik Sorumlulukları

Dergiye gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilemez.

Yazar(lar)ın gönderdikleri çalışmaların özgün olması beklenmektedir.

Kaynakça listesi eksiksiz olmalı ve alıntı yapılan kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.

Yayın için gönderilmiş çalışmalarını gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekir.

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, [ICMJE](#) (*International Committee of Medical Journal Editors*) tavsiyeleri ile [COPE](#) (*Committee on Publication Ethics*)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

Yazar(lar)ın potansiyel çıkar çatışmaları belirtilmelidir.

Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.

Yazar(lar)ın yayınlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.

Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

Yayın kurulu, *ADED* için gönderilmiş yazılarda makâle sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.

Yazarların *ADED*'e gönderdikleri çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır.

“Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde yer alan *Madde 8*'e göre bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihâl: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

ç) Tekrar Yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Haksız Yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı hâlde nüfûzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer Etik İhlâli Türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları

amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlâli suçlamasında bulunmak.

2. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

ADED editör ve alan editörleri, açık erişim olarak [Committee on Publication Ethics](#) (COPE) tarafından yayınlanan "[COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" ve "[COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors](#)" rehberleri temelinde aşağıdaki etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır:

Genel Görev ve Sorumluluklar

Editörler, ADED'de yayınlanan her yayından sorumludur. Bu sorumluluk bağlamında editörler, aşağıdaki rol ve yükümlülükleri taşımaktadır:

Okurların ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf etme,

Sürekli olarak derginin gelişimini sağlama,

Dergide yayımlanan çalışmaların kalitesini geliştirmeye yönelik süreçleri yürütme,

Düşünce özgürlüğünü destekleme,

Akademik açıdan bütünlüğü sağlanma,

Fikrî mülkiyet hakları ve etik standartlardan tâviz vermeden iş süreçlerini devam ettirme,

Düzeltilme, açıklama gerektiren konularda yayın açısından açıklık ve şeffaflık gösterme.

Okur İle İlişkiler

Editörler tüm okur, araştırmacı ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyim beklentilerini dikkate alarak karar vermelidir. Yayımlanan çalışmaların okurlara, araştırmacılara, uygulayıcılara bilimsel katkı sağlamasına ve özgün nitelikte olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca editörler okurlardan, araştırmacılardan ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak, onlara açıklayıcı ve bilgilendirici geri bildirim vermekle yükümlüdür.

Yazar İle İlişkiler

Editörlerin yazarlara karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörler, çalışmaların önemi, özgün değeri, geçerliliği, anlatımın açıklığı ve derginin amaç ve hedeflerine dayanarak olumlu ya da olumsuz karar vermelidir.

Yayın kapsamına uygun olan çalışmaları ciddi problemi olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına almalıdır.

Editörler, çalışma ile ilgili ciddi bir sorun olmadıkça, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir.

Yeni editörler, çalışmalara yönelik olarak önceki editör(ler) tarafından verilen kararları ciddi bir sorun olmadıkça değiştirmemelidir.

"Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" mutlaka yayımlanmalı ve editörler, tanımlanan süreçlerde yaşanabilecek sapmaların önüne geçmelidir.

Editörler yazarlar tarafından kendilerinden beklenecek her konuyu ayrıntılı olarak içeren bir "Yazar Rehberi" yayımlamalıdır. Bu rehberler belirli zaman aralıklarında güncellenmelidir.

Yazarlara açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.

Hakem İle İlişkiler

Editörlerin hakemlere karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörlerin dergiye gönderdikleri kendi yazıları, editoryal gruptan olmamak kaydıyla iki bağımsız hakem tarafından değerlendirilir.

Hakemleri çalışmanın konusuna uygun olarak belirlemelidir.

Hakemlerin değerlendirme aşamasında ihtiyaç duyacakları bilgi ve rehberleri sağlamakla yükümlüdür.

Yazarlar ve hakemler arasında çıkar çatışması olup olmadığını gözetmek durumundadır.

Kör hakemlik bağlamında hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.

Hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

Hakemleri zamanında dönüş ve performans gibi ölçütlerle değerlendirmelidir.

Hakemlerin performansını artırıcı uygulama ve politikalar belirlemelidir.

Hakem havuzunun dinamik şekilde güncellenmesi konusunda gerekli adımları atmalıdır.

Nezaketsiz ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellemelidir.

Hakem havuzunun geniş bir yelpâzeden oluşması için adımlar atmalıdır.

Yayın Kurulu İle İlişkiler

Editörler, tüm yayın kurulu üyelerinin süreçleri yayın politikaları ve yönergelere uygun ilerletmesini sağlamalıdır. Yayın kurulu üyelerini yayın politikaları hakkında bilgilendirmeli ve gelişmelerden haberdar etmelidir. Yeni yayın kurulu üyelerini yayın politikaları konusunda eğitmeli, ihtiyaç duydukları bilgileri sağlamalıdır.

Ayrıca editörler;

Yayın kurulu üyelerinin, çalışmaları tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirmelerini sağlamalıdır.

Yeni yayın kurulu üyelerini, katkı sağlayabilir ve uygun nitelikte belirlemelidir.

Yayın kurulu üyelerinin uzmanlık alanına uygun çalışmaları değerlendirme için göndermelidir.

Yayın kurulu ile düzenli olarak etkileşim içerisinde olmalıdır.

Yayın kurulu ile yayın politikalarının ve derginin gelişimi için belirli aralıklarla toplantılar düzenlemelidir.

Dergi Sahibi ve Yayıncı İle İlişkiler

Editörler ve yayıncı arasındaki ilişki editöryal bağımsızlık ilkesine dayanmaktadır. Editörler ile yayıncı arasında yapılan yazılı sözleşme gereği, editörlerin alacağı tüm kararlar yayıncı ve dergi sahibinden bağımsızdır.

Editöryal ve Kör Hakemlik Süreçleri

Editörler; dergi yayın politikalarında yer alan "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" politikalarını uygulamakla yükümlüdür. Bu bağlamda editörler her çalışmanın âdil, tarafsız ve zamanında değerlendirme sürecinin tamamlanmasını sağlar.

Kalite Güvencesi

Editörler; dergide yayımlanan her makâlenin dergi yayın politikaları ve uluslararası standartlara uygun olarak yayımlanmasından sorumludur.

Kişisel Verilerin Korunması

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası, belgeli olmadığı sürece çalışmayı reddetmekle görevlidir. Ayrıca editörler; yazar, hakem ve okurların bireysel verilerini korumaktan sorumludur.

Etik Kurul, İnsan ve Hayvan Hakları

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan deneklere ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalara ilişkin izinlerin olmadığı durumlarda çalışmayı reddetmekle sorumludur.

Olası Suistimal ve Görevi Kötüye Kullanmaya Karşı Önlem

Editörler; olası suistimal ve görevi kötüye kullanma işlemlerine karşı önlem almakla yükümlüdür. Bu duruma yönelik şikâyetlerin belirlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yapmanın yanı sıra, konuyla ilgili bulguların paylaşılması da editörün sorumlulukları arasında yer almaktadır.

Akademik Yayın Bütünlüğünü Sağlama

Editörler çalışmalarda yer alan hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirme içeren yargıların hızlı bir şekilde düzeltilmesini sağlamalıdır.

Fikrî Mülkiyet Haklarının Korunması

Editörler; yayınlanan tüm makâlelerin fikrî mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca editörler yayınlanan tüm makâlelerdeki içeriklerin başka yayınların fikrî mülkiyet haklarını ihlâl etmemesi adına gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

Yapıcılık ve Tartışmaya Açıklık

Editörler;

Dergide yayımlanan eserlere ilişkin ikna edici eleştirileri dikkate almalı ve bu eleştirilere yönelik yapıcı bir tutum sergilemelidir.

Eleştirilen çalışmaların yazar(lar)ına cevap hakkı tanınmalıdır.

Olumsuz sonuçlar içeren çalışmaları göz ardı etmemeli ya da dışlamamalıdır.

Şikâyetler

Editörler; yazar, hakem veya okurlardan gelen şikâyetleri dikkatle inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür.

Politik ve Ticari Kaygılar

Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticarî unsur, editörlerin bağımsız karar almalarını etkilemez.

Çıkar Çatışmaları

Editörler; yazar(lar), hakemler ve diğer editörler arasındaki çıkar çatışmalarını göz önünde bulundurarak, çalışmaların yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde tamamlanmasını garanti eder.

3. Hakemlerin Etik Sorumlulukları

Tüm çalışmaların "Kör Hakemlik" ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. *ADED* değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör aracılığıyla yazar(lar)a iletilir. Belirtilen süreç dâhilinde hakemlerin değerlendirmelerinden geçen yazılar, ayrıca intihâl tespitinde kullanılan özel bir program aracılığıyla taranarak yazıların daha önce yayımlanıp yayımlanmadığına ve intihâl içerip içermediğine dâir tespiti tâbi tutulur.

Bu bağlamda *ADED* için çalışma değerlendiren hakemlerin aşağıdaki etik sorumluluklara sahip olması beklenmektedir:

Dergiye gönderilen yazılar en az iki hakemin değerlendirmesinden geçer.

İki hakemden biri olumsuz kanaat belirttiği takdirde yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir.

Değerlendirmeler tarafsız olmalıdır.

Hakemlik yapanlar mutlaka görüş bildirdikleri konunun uzmanı olmak zorundadır.

Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırmaya fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.

Hakemler ilgili, yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidirler.

Kontrol edilmiş makâleler gizli tutulmalıdır.

Gizlilik ilkesi gereği inceledikleri çalışmaları değerlendirme sürecinden sonra imha etmelidir. İnceledikleri çalışmaların sadece nihâî sürümlerini ancak yayımlandıktan sonra kullanabilir.

Değerlendirmeyi nesnel bir şekilde sadece çalışmanın içeriği ile ilgili olarak yapmalıdır. Milliyet, cinsiyet, dini inançlar, siyasal inançlar ve ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermemelidir.

Hakemler değerlendirmeyi yapıcı ve nazik bir dille yapmalıdır. Düşmanlık, iftira ve hakaret içeren aşağılayıcı kişisel yorumlar yapmamalıdır.

Yazar(lar)ın herhangi bir kötüye kullanımları durumunda (örn, intihal ya da benzer etik dışı faaliyetler) ilgili editörü hemen bilgilendirmelidirler.

Hakemler değerlendirilen makâle sahibinin tâbi olduğu etik kurallara bağlı olmak ve bu kuralları titizlikle uygulamak durumundadır.

Değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmayı zamanında ve yukarıdaki etik sorumluluklarda gerçekleştirmelidir.

4. Yayıncının Etik Sorumlulukları

Dergi Yönetim Kurulu, aşağıdaki etik sorumlulukların bilinciyle hareket etmektedir:

ADED herhangi bir şekilde yazarlardan ücret talep etmemektedir.

Editörler, *ADED*'e gönderilen çalışmaların tüm süreçlerinden sorumludur. Bu çerçevede ekonomik ya da politik kazançlar göz önüne alınmaksızın karar verici kişiler editörlerdir.

Bağımsız editör kararı oluşturulmasını taahhüt eder.

ADED, yayımlanmış her makalenin mülkiyet ve telif hakkını korur ve yayımlanmış her kopyanın kaydını saklama yükümlüğünü üstlenir.

Bununla birlikte veri tabanını internet üzerinden erişime açık tutar.

Editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihâl ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

5. İntihâl Tespit Politikası

İntihâl tespitinde kullanılan **iThenticate** programı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihâl içermediği teyit edilir.

6. Etik Olmayan Bir Durumla Karşılaşıldığında

ADED'de yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinizde ya da yukarıda bahsedilen etik sorumluluklar dışında etik olmayan bir davranış veya içerikle karşılaşırsanız lütfen adeddergi@gmail.com adresine e-posta yoluyla bildiriniz. Şikâyetler gelişmemiz için fırsat sağlayacağından şikâyetleri memnuniyetle karşılız, hızlı ve yapıcı bir şekilde geri dönüş yapmayı amaçlarız.

7. Etik Kurul Onayı

TR Dizin Dergi Değerlendirme Kriterleri 2020 yılı için güncellenmiştir. Güncel kriterler içinde etik kurul izni gerektiren çalışmalar için “Etik Kurul Onayı” belgesi de istenmektedir. Bu sebeple;

1. “Sosyal bilimler dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir”.

2. “Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onay formunun imzalandığına dâir bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir”.

TR dizin tarafından yapılan açıklamada aşağıdaki kategoride yer alan çalışmalar Etik Kurul onayı gerektiren makaleler olarak belirlenmiştir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney ve görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dâhil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

- Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu” nun alındığının belirtilmesi,
- Başkalarına ait ölçek, anket ve fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,
- Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte;

Dergiler “Yayın Etiği”, “Araştırma Etiği” ve “Yasal/Özel izin belgesi alınması” ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide her biri için ayrı başlık açarak belirtmelidir.

Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izlenecek yol açık olarak tanımlanmış olmalıdır.

Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izini ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş olmalıdır.

Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır.

Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz ve benzerlerine uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir.

Açık Erişim-CC Lisans

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan makaleler açık erişime sahip olup [Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı](#) ile lisanslanmıştır.

Creative Commons Attribution License 4.0, yayıncılık faaliyetleri içerisinde bilimsel makalelerin kamuya ait kullanım şart ve koşullarını resmileştirir.

Yazar paylaşmakta serbesttir - materyali herhangi bir ortamda veya formatta kopyalayıp yeniden dağıtabilir. Lisans veren, yazarın lisans koşullarını aşağıdaki şartlar altında izlediği sürece bu özgürlükleri iptal edemez:

BY-NC-SA

Atıf-Uygun şekilde dergideki içeriğe referans sağlanmalı ve değişiklik yapıp yapılmayacağını belirtmelisiniz. Bu koşullarda kullanım yapabilmektedir.

Bu materyal ticari amaçla kullanılamaz. Okur, kullanıcı ve yazar(lar) makaleleri mevcut lisans ile paylaşmalıdır. Lisansla ilgili ayrıntılı bilgi için [tıklayınız](#).

