

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ

# TUDED

JOURNAL OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Cilt / Volume: 64, Sayı / Issue: 1, 2024

## Tematik Sayı

"Cumhuriyet'in Yüzüncü Yılında Türk Dili ve Edebiyatı Çalışmaları"

## Themed Issue

"Turkish Language and Literature Studies in the Centenary of the Republic of Türkiye"

**Kurucu / Founder:**

Ahmet Caferoğlu



**Dizinler / Indexing and Abstracting**

Emerging Sources Citation Index (ESCI)

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

DOAJ

MLA International Bibliography

Index Islamicus\*

SOBİAD

ERIH PLUS

EBSCO Central & Eastern European Academic Source

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



**Sahibi / Owner**

**Prof. Dr. Sevtap Kadioğlu**

*İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye*  
*Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey*

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager**

**Doç. Dr. Berker KESKİN**

*İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye*  
*Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Turkey*

**Yazışma Adresi / Correspondence Address**

*İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,*  
*Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığı,*  
*Ordu Cad. No: 6, 34459 Laleli / İstanbul, Türkiye*  
*Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00/15851*  
*E-mail: tuded@istanbul.edu.tr*  
*<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iutded>*  
*<https://iupress.istanbul.edu.tr/en/journal/tuded/home>*

**Yayıncı / Publisher**

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

*Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.*  
*Authors bear responsibility for the content of their published articles.*

*Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.*  
*The publication languages of the journal are Turkish and English.*

*Nisan, Ağustos ve Aralık aylarında, yılda üç sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.*  
*This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published triannually in April, August and December.*

**Yayın Türü / Publication Type:** *Yaygın Süreli / Periodical*



## DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT BOARD

### Baş Editör / Editor-in-Chief

Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– ali.coruk@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– eskiserif@istanbul.edu.tr

### Baş Editör Yardımcıları / Co-Editors-in-Chief

Doç. Dr. Esra BİLGE SAVCI – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– esra.bilgesavci@istanbul.edu.tr

### Alan Editörleri / Section Editors

Prof. Dr. Abdulkadir EMEKSİZ – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– emeksiz@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Mücahit KAÇAR – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– mucahit.kacar@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Hatice TÖREN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– htoren@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Fikret TURAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– fikret.turan@istanbul.edu.tr

### Dil Editörleri / Language Editors

Öğr. Gör. Elizabeth Mary EARL – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – elizabeth.earl@istanbul.edu.tr

Öğr. Gör. Alan James NEWSON – İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksek Okulu, İstanbul, Türkiye – alan.newson@istanbul.edu.tr

### Tanıtım Yöneticisi / Publicity Manager

Arş. Gör. Dr. Cemile ODUNKIRAN – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– cemile.yalvari@istanbul.edu.tr

### Editorial Asistanlar / Editorial Assistants

Arş. Gör. Ahmet AKSU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– ahmet.aksu@istanbul.edu.tr

Arş. Gör. Recep Selman DOĞRU – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– selmandogru@istanbul.edu.tr



## YAYIN KURULU / EDITORIAL ADVISORY BOARD

**Prof. Dr. Mustafa BALCI** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [mustafabalci@istanbul.edu.tr](mailto:mustafabalci@istanbul.edu.tr)

**Dr. Uwe BLAESING** – Leiden Üniversitesi Dilbilim Merkezi, Leiden, Hollanda  
– [u.blaesing@hum.leidenuniv.nl](mailto:u.blaesing@hum.leidenuniv.nl)

**Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [ali.coruk@istanbul.edu.tr](mailto:ali.coruk@istanbul.edu.tr)

**Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU** – Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
Sakarya, Türkiye – [yilmazd@sakarya.edu.tr](mailto:yilmazd@sakarya.edu.tr)

**Prof. Dr. Peter B. GOLDEN** – Rutgers Üniversitesi, Orta Doğu Çalışmaları Merkezi, New Jersey, ABD – [pgolden@rutgers.edu](mailto:pgolden@rutgers.edu)

**Prof. Dr. Halim KARA** – Boğaziçi Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [halim@boun.edu.tr](mailto:halim@boun.edu.tr)

**Prof. Dr. Jens Peter LAUT** – Georg-August Üniversitesi, Türkoloji ve Orta Asya Çalışmaları Bölümü, Göttingen, Almanya  
– [jlaut@gwdg.de](mailto:jlaut@gwdg.de)

**Prof. Dr. Mariya LEONTİK** – Goce Delchev Üniversitesi, Filoloji Fakültesi, İştip, Makedonya – [marija.leontik@ugd.edu.mk](mailto:marija.leontik@ugd.edu.mk)

**Dr. Yong-Song Lİ** – Seul Milli Üniversitesi, Beşeri Bilimler Fakültesi, Asya Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, Seul, Güney Kore  
– [yongsongli1964@empas.com](mailto:yongsongli1964@empas.com)

**Prof. Dr. Deniz MELANLIOĞLU** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Dilbilimi Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [deniz.melanlioglu@istanbul.edu.tr](mailto:deniz.melanlioglu@istanbul.edu.tr)

**Dr. Sugahara MUTSUMİ** – Tokyo Yabancı Araştırmalar Üniversitesi, Küresel Çalışmalar Enstitüsü, Tokyo, Japonya  
– [mutsumisug@hotmail.com](mailto:mutsumisug@hotmail.com)

**Prof. Dr. Mehmet ÖLMEZ** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü,  
İstanbul, Türkiye – [mehmetolmez@istanbul.edu.tr](mailto:mehmetolmez@istanbul.edu.tr)

**Dr. Pavel Olegoviç RİKİN** – Saint Petersburg Devlet Üniversitesi, Petersburg, Rusya – [pavryk@yandex.ru](mailto:pavryk@yandex.ru)

**Dr. Öğr. Üyesi Özcan TABAKLAR** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [tabaklar@istanbul.edu.tr](mailto:tabaklar@istanbul.edu.tr)

**Doç. Dr. Torali KYDYR** – M. Avezov Edebiyat ve Sanat Enstitüsü, Eski Edebiyat ve Türkoloji Bölümü, Almatı, Kazakistan  
– [qydyr.torali@gmail.com](mailto:qydyr.torali@gmail.com)

**Doç. Dr. Dursun Ali TÖKEL** – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye – [datokel@fsm.edu.tr](mailto:datokel@fsm.edu.tr)

**Prof. Dr. Alexander VOVİN** – Doğu Asya Dil Araştırmaları Merkezi, Paris, Fransa – [sashavovin@gmail.com](mailto:sashavovin@gmail.com)

**Prof. Dr. Hanifi VURAL** – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye – [hvural@fsm.edu.tr](mailto:hvural@fsm.edu.tr)

**Prof. Dr. Sadık YAZAR** – İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
– [sadik.yazar@medeniyet.edu.tr](mailto:sadik.yazar@medeniyet.edu.tr)

**Prof. Dr. Peter ZIEME** – Berlin-Brandenburg Bilimler ve Beşeri Bilimler Akademisi, Berlin, Almanya – [zieme@bbaw.de](mailto:zieme@bbaw.de)



Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

*Journal of Turkish Language and Literature*

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt: 64, Sayı: 1, 2024

---

## **Tematik Sayı**

**“Cumhuriyet’in Yüzüncü Yılında Türk Dili ve Edebiyatı Çalışmaları”**

## **Themed Issue**

**“Turkish Language and Literature Studies in the Centenary of the Republic of Türkiye”**



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### TEMATİK YAZILAR: CUMHURİYET'İN YÜZÜNCÜ YILINDA TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ÇALIŞMALARI / TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES IN THE CENTENARY OF THE REPUBLIC OF TÜRKİYE : THEMED ISSUE ARTICLES & RESEARCH NOTE

#### Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Cumhuriyet'in İkinci Yüzylında Klasik Türk Edebiyatı Araştırmalarının Geleceği: Meseleler, Konular, Vazifeler  
*The Future of Classical Turkish Literature Studies in the Second Century of the Republic of Türkiye: Issues, Topics, and Duties*  
**Mücahit Kaçar** ..... 1-52
- Cumhuriyet'in İlk Yüzylında Cevher-nâme Neşirleri ve Yayınları Üzerine  
*Exploring Cevher-nâme: Publications and Studies on Gemology in the First Century of the Republic of Türkiye*  
**Sibel Murad** ..... 53-95
- Erken Cumhuriyet Dönemi Misyoncü Dergiciliği: *Folklor Postası*  
*Missionary Journalism in the Early Republican Period: Folklor Postası*  
**Meriç Harmancı** ..... 97-116
- Ateşten Gömlek'in İsveççe Çevirisinin (Eldskjortan) Tarihsel ve Edebi Bağlamı: Çeviri Stratejisi, Çevirmenle Halide Edib'in Mektuplaşmaları ve Romanın İsveç'te Alınlanması*  
*The Historical and Literary Context of Ateşten Gömlek's Swedish Translation (Eldskjortan): The Translation Strategy, the Letters Between the Translator and Halide Edib, and the Reception of the Novel in Sweden*  
**Ahmed Nuri** ..... 117-156
- Trajik Karaktere Karşı İdealist Tip: *Küçük Ağa'da Dramatik Başlangıç, İdeolojik Hikâye, Melodramatik Son*  
*Tragic Character vs. Idealist Type: Dramatic Beginning, Ideological Narrative, and Melodramatic Closure in Küçük Ağa*  
**Veysel Öztürk** ..... 157-179

#### Araştırma Notu / Research Note

- Türk Edebiyatının Yurtdışında Temsili Hakkında bir Soykütüğü Denemesi  
*A Genealogy of the Representation of Literature from Turkey Abroad*  
**Nagihan Haliloğlu** ..... 181-184

### TEMA DIŞI MAKALELER / OTHER ARTICLES

#### Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Hayreti'nin Şiirlerinde Abdallık ve Abdallara Dair  
*Abdal Order of Dervishes and Abdals in Hayreti's Poetry*  
**Esma Şahin Öztaş** ..... 185-239
- Kadın Öğretmenlerin Bitmeyen Öğrenciliği: *Çalkuşu, Vurun Kahpeye* ve Ankara'da Eril Özne Merkezli Karakter Tasarımları  
*The Never-End Studentship of Women Teachers: Character Designs Under the Influence of Masculine Subject in the Novels The Wren, Vurun Kahpeye, and Ankara*  
**Berna Terzi Eskin** ..... 241-263
- Altun Yaruk Sudur Metnindeki Hayvan Adlarının Çince Denklikleri ile Karşılaştırılması  
*Comparing the Names of Animals in the Altun Yaruk Sudur Text with Their Chinese Equivalence*  
**Hacer Tokyürek** ..... 265-297



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Karahanlı ve Harezmi Türkçesinde Leksik Denk Çiftler <i>Dialect Contact in Karakhanid and Khwarazmian Turkish (Lexically Equal Pairs)</i> Yaşar Şimşek.....	299-319
---	---------

### Kitâbiyât / Book Reviews

Rizeli Âtîf ve Divanı <i>Rizeli Âtîf and His Divan</i> Aslıhan Haznedaroğlu .....	321-326
Tanpınar'ın Dünyasını Anlama Çabasına Yeni Yaklaşımlar <i>New Approaches to the Effort to Understand Tanpınar's World</i> Gönül Yonar Şişman .....	327-331





# Cumhuriyet'in İkinci Yüzyılında Klasik Türk Edebiyatı Araştırmalarının Geleceği: Meseleler, Konular, Vazifeler

## *The Future of Classical Turkish Literature Studies in the Second Century of the Republic of Türkiye: Issues, Topics, and Duties*

Mücahit Kaçar<sup>1</sup> 



<sup>1</sup>Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.K. 0000-0002-5707-8947

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Mücahit Kaçar,  
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-posta: mukac80@gmail.com

**Başvuru/Submitted:** 11.01.2024

**Revizyon Talebi/Revision Requested:** 21.01.2024

**Son Revizyon/Last Revision Received:** 05.02.2024

**Kabul/Accepted:** 21.02.2024

**Atıf/Citation:** Kaçar, M. (2024). The future of classical Turkish literature studies in the second century of the Republic of Türkiye: issues, topics, and duties. *TUDED*, 64(1), 1–52.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1417917>

### ÖZET

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun yüzüncü yılı kutlamaları bağlamında, farklı disiplinlerden araştırmacıların geçen yüzyılda kendi uzmanlık alanlarıyla ilgili çalışmalarını değerlendirdikleri, bunlardan hareketle sonraki süreçte nelerin yapılması gerektiği konusunda biraz da muhasebe türünden çalışmalar kaleme aldıkları görülmektedir. Bu çalışmada da gelecekte klasik edebiyat araştırmacılarını bekleyen muhtemel araştırma konularına ve meselelerine değinilerek bu alanda yapılacak işlere, ele alınması gereken problemlere, tamamlanacak eksikliklere ve düzeltilecek yanlışlıklara işaret edilecektir. Çalışmanın ilk bölümünde klasik edebiyat araştırmacılarının sahip olması gereken nitelikler, edebiyat tarihi yazımıyla ilgili meseleler, nüsha tespiti ve metin neşri, diliçi çeviri, metin inceleme ve bağlamsal sözlük çalışmaları ele alınmıştır. İkinci bölümde ise "Tematik Çalışmalar" başlığı altında poetik ve estetik meseleler, tasavvufi edebiyat, edebî tarz, üslup ve eda, Osmanlı tercüme geleneği, Türkçenin belâgati, edebî himaye ve kitap kültürü, mukayeseli çalışmalar, edebî türleri tespit ve tasnif meselesi ile Çağatay Türkçesi metinleri üzerine yapılacak çalışmalarla ilgili tespitler ve öneriler sunulmaktadır. Çalışmanın sonunda ise klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının teknolojik gelişmelere ayak uydurarak dijital çalışmalara yönelmesi gerektiğine işaret edilmiştir. Ele alınan meselelerde doğrudan problemin kaynağına işaret etmek ve araştırmacıların dikkatini söz konusu hususla ilgili tespit ve önerilere çekmek amacıyla ana metinde konunun tartışılması ve kaynakların sunulmasından kaçınılmaz, dipnotlarda ise önerilere uygun örnek çalışmalara işaret edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı çalışmaları, klasik Türk edebiyatı, metin neşri, metin inceleme, tematik çalışmalar

### ABSTRACT

In the context of the centenary celebrations of the founding of the Republic of Türkiye, researchers from different disciplines are seen to have evaluated studies related to their fields of expertise over the last century and to have written some accounting-type studies on what should be done in the future based on these. This study will touch on the possible research topics and issues that await classical literature researchers in the next century and point out the problems that need to be addressed in this field, the deficiencies to be filled, the mistakes to be corrected, and the work to be done. The study presents findings and suggestions on the following topics: The qualifications classical literature researchers should have, text identification and publication, intralingual translation, text analysis, the use of dictionaries in text commentaries, Turkish rhetoric, Sufi literature, literary genres, poetic studies, the Ottoman translation



tradition, comparative studies, Chagatai Turkish texts, literary patronage, book culture and the importance of digital studies. The main text has avoided discussion of the subject and presentation of sources and pointed out sample studies suitable for suggestions in footnotes in order to directly point to the source of the problem regarding the issues being discussed and to draw researchers' attention to findings and suggestions regarding these issues.

**Keywords:** Ottoman studies, classical Turkish literature, text publication, text analysis, thematic studies

## EXTENDED ABSTRACT

Within the scope of the 100<sup>th</sup> anniversary of the founding of the Republic of Türkiye, studies are seen to have been carried out to evaluate the work that has been done or not done in almost every field over the last hundred years through many events and activities. This article has been written for classical literature researchers, at least for emerging researchers, and the article's purpose is to make general recommendations as simply and clearly as possible regarding the problems that need to be solved and the work that needs to be done in the field of classical literature in order to write a complete and accurate history of Turkish literature.

Important texts in Turkish literature were largely published in the first 100 years of the Republic. However, especially since 2000 in the last quarter of the first 100 years of the Republic, digital images and copy information on the works in domestic and foreign libraries are seen to have been made available to readers through the rapid developments in technology. After pointing out the tasks awaiting classical literature researchers regarding text publication in the second century of the Republic, this article can summarize its suggestions on this issue as follows: Many valuable works can be identified when the works themselves are regularly and persistently reviewed instead of the catalogues of the works whose digital images are easily accessible in manuscript libraries. Special readings should be made to identify texts based on studies on the lives and works of authors whose works have been previously published or based on bibliographic sources, and the texts should be pursued based on regularly recorded notes. While publishing previously published works that are important for Turkish literature with newly found copies is important, so is publishing them with a good linguistic translation and analysis. Correctly reading a text that is to be published for the first time, connecting it to its related field, and examining it thoroughly are more important than knowing whether it is in verse or prose or how important it is for Turkish literature.

As mentioned above, the texts to be published in the second century of the Republic need to be handled with intralingual translations and analysis. Likewise, reexamining the texts that had been published in the first century but that were not translated into other languages or properly examined should be pointed at as being valuable, and just as valuable as works on this subject.

From one of Türkiye's first text commentary teachers Ali Nihad Tarlan to those in the present day, classical literature researchers have given particular importance to the commentaries of ghazals to close this gap and to making the Ottoman poetry world understood by new generations. In this respect, although considerable new and current commentary literature has emerged,

they have certain problems. To fully understand the odes and ghazals written in a language consisting of words with more than one meaning and connotation, the meanings of these words that have fallen out of use over time need to be known. The fact that some polysemous words used in classical Turkish literature are frequently used with a single meaning today causes the meanings and dreams in poems based on their different meanings to be incomprehensible today. Terms from different branches of science were used in the Ottoman poetry tradition, as well as references to information that would be possible by knowing these scientific branches. Turkish poets of the past had created a rich poetic language filled with connotations by referring to the meaning of a word as a term when the words used in daily life had been used as terms in a branch of science. In this case, to understand the poetry texts discussed in modern commentary studies, basic books on the branches of science that have fed classical Turkish poetry should be consulted, and researchers should conduct studies on how the terms and information contained in these branches of science have been used in classical poetry.

One should note that classical literature research in the first century of the Republic had been generally based on text publications. These mostly involved the publication of verse texts always occupying a more important place than prose texts in the minds of researchers, and classical Turkish prose works, both large and small, are also in our libraries waiting to be published. These texts must be published and analyzed correctly rather than worrying what they are about.

Up to this point, the article is believed to have sufficiently touched upon the work that needs to be done in the field of text publication in the second century of the Republic. The next section of the article will focus on the need for classical literature researchers to continue their work on text publication within the framework mentioned here into the next century by carrying out more thematic studies. This means making detailed studies on the rhetoric of Turkish, the Sufi literature, the literary genres, poetics, the Ottoman translation tradition, comparative studies, the Chagatai Turkish texts, literary patronage, and written culture.

As can be seen in this article, which has pointed out some of the requirements for a complete and accurate presentation of the history of Turkish Literature, the duties that classical literature researchers must perform in the next century can be summarized as follows: Find and publish works that are mentioned in Turkish historical sources that have no available copies, and publish the works whose copies are available. Publish complete and intact texts with their intralingual translations through other copies. Try to determine the truth without repeating any of the incorrect information that was recorded in the early periods when Turkish literary history was written. Accurately determine the scope of the literature in a field by reading and annotating published classical Turkish texts correctly. Determine data about the different fields in these texts. Lastly, make more accurate determinations and comments about Turkish poets and writers and the periods in which they lived based on both their works as well as on information from different sources.

## Giriş

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun yüzüncü yılı kutlamaları kapsamında, geçen yüz yıllık süreçte ülkemizde farklı alanlarda yapılan/yapılamayan işlerin muhasebesi kabilinden değerlendirmelere yönelik kimi yayınlar yapılmıştır. Cumhuriyetin yüzüncü yılında kültür, sanat ve edebiyat alanlarında günümüze kadar ortaya konan çalışmaları ya da geçen süre içerisinde yapılması planlanan veya hayal edilen işlerin bazılarının yapılamamasının sebeplerini irdeleyen kitap ve dergilerin yayımlandığı, bu konuyu ele alan toplantıların düzenlendiği görülmektedir. Bu yazının kaleme alınmasının temel amacı ise Cumhuriyet'in ikinci yüzyılına ilk yılını idrak ettiğimiz 2024 senesinden itibaren klasik Türk edebiyatı alanında çalışmaya başlayan yeni araştırmacılar ile ileriki yıllarda onlardan bu bayrağı devralacak diğer araştırmacılara klasik Türk edebiyatı sahasında yapacakları çalışmalarda öncelik vermeleri gereken konulara işaret etmektir. Klasik edebiyat araştırmacılarını bekleyen araştırma konularına ve meselelerine işaret eden bu değerlendirme yazısıyla umumi manada Osmanlı edebiyatı araştırmalarının mazisinden ziyade geleceğine odaklanmak hedeflenmektedir.

Cumhuriyet'in ilk yüzyılında alanımızda kaleme alınan çalışmalar, çoğu zaman yazıldıkları ilk yıllarda gerekli şekilde değerlendirildikleri gibi Cumhuriyet'in yüzüncü yılı bağlamında kaleme alınan bazı çalışmalarda derli toplu olarak da ele alınmışlardır.<sup>1</sup> Ayrıca klasik Türk edebiyatının bazı konularıyla ilgili literatür derleme çalışmaları da son yıllarda artmıştır.<sup>2</sup> Dolayısıyla şu ana

- 1 M. Fatih Köksal "Cumhuriyet'in 100. Yılında Klasik Türk Edebiyatı Araştırmaları" başlıklı bir yazı kaleme alarak klasik edebiyat alanında geçen yüz yıllık süreçte yapılan metin neşirlerini türlerine göre sınıflandırıp değerlendirmektedir. Köksal, ülkemizde her bakımdan yokluklar ve imkânsızlıklarla başlayan Türkoloji çalışmalarının geçen 100 yıl sonunda açılan bölüm, istihdam edilen öğretim elemanı ve öğrenci sayısı ile yapılan yayın sayısı bakımından zirve yapsa bile hoca ve öğrenci kalitesi, verilen eğitimin düzeyi, yayınların önem ve değeri gibi niteliğe müteallik hususlarda eskiyle kıyaslandığında tartışma götürmeyecek derecede bir gerilemenin içinde bulunduğu gerçeğine işaret etmektedir (Köksal, 2023c). Bahir Selçuk da "Akademik Çalışmaların Tarihçesi ve Klasik Edebiyat Araştırmalarının Ufukları" başlıklı yazısında 1914 yılında Darülfünun'a atanan Ferid Kâm'ın divan şiiri üzerine akademik çalışmaları başlatan ilk isim olduğunu vurgulayarak Kâm'ın öğrencisi olan ve Türkiye'de ilk klasik edebiyat doktorası yapan kişi olan Ali Nihad Tarlan'dan başlayarak Türkiye'deki klasik edebiyat araştırmalarının geçen yüzyıldaki genel özeti yapmaktadır. Aynı çalışmada klasik edebiyat sahasında çalışacakların faydalanabilecekleri elektronik kaynaklar ile klasik edebiyat sahasında üretilmiş akademik çalışmaların listeleri de sunulmuştur. (Selçuk, 2015, s. 609-656).
- 2 Özellikle Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi'nin (*TALİD*) 2007 yılında Eski Türk Edebiyatı – I ve Eski Türk Edebiyatı – II başlıklarıyla yayımlanan iki sayısında alanımızla ilgili çalışma konularına yönelik literatür taraması ve değerlendirmeleri içeren önemli çalışmalar bir araya getirilmiştir. Sadece 2007-2024 yılları arasında bile alanımızla ilgili yayımların sayısında büyük bir artış olduğundan bu türden literatür derleme ve değerlendirme çalışmaları devam etmektedir. Örneğin M. Fatih Köksal ve Gıyasi Babaarslan'ın ortak hazırladıkları *Türkçe Divanlar Kataloğu* başlıklı kitap çalışması, 2021 yılının Haziran'ına kadar hazırlanan divan neşri çalışmalarını kapsamaktadır. Kitapta bulunan 2.870 bibliyografik künyede sadece divan ve divançe çalışmaları sunulmamış, bunlar üzerine yapılmış akademik çalışmalara da işaret edilmiştir (2021). Zeynep Süngü'nün "Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Yeni Çalışmalar Bibliyografyası ve Mestap" başlıklı çalışmasında da şiir mecmualarıyla ilgili akademik çalışmaların ayrıntılı bibliyografyası çıkarılmış, mecmuaların sistematik tasnifi projesi (Mestap) için önerilen tablonun bu çalışmalarda kullanılıp kullanılmadığı araştırılmıştır. Çalışmada elde edilen verilerden hareketle bazı değerlendirmelere de yer verilmiştir. Benzer şekilde, Cumhuriyetin ilanından 2000 yılına kadar ülkemizde tam metin olarak yayımlanan 75 mesnevinin tanıtılıp değerlendirildiği bir çalışma için bk. (Bardakçı, 2013).

kadar Klasik Türk edebiyatı alanında yapılmış olan çalışmaların değerlendirilmesi, bahsettiğimiz sebeplerden dolayı bu yazının temel konusu olmayacaktır. Ancak elbette yazının konusu gereği, geçen yüzyıldaki çalışmalara genel olarak gönderme ve değinmelerde de bulunulacaktır.

Bu yazıda ele alınacak meselelerle ilgili bazı tespit ve değerlendirmelere kimileri katılmayabilir yahut sunulacak öneriler herkes tarafından kabul edilmeyebilir. Yazıda klasik Türk edebiyatı alanında şu ana kadar yapılan çalışmalarla ilgili değerlendirmelerden hareketle sunulacak her türlü tespit ve öneri, şahsi düşünce ve tecrübelerle dayandığından diğer araştırmacıların başka meseleleri daha önemli görüp farklı tavsiyelerde bulunmaları kuşkusuz ki mümkün ve muhtemeldir. Dolayısıyla temel iddiası klasik Türk edebiyatı alanında çalışmaya başlayacaklar için şahsi tecrübelerden hareketle bir kılavuz ortaya koymak olan bu yazıda, -her türlü eksik ve kusuruna rağmen- ele alınacak meselelerin genç araştırmacılara konu seçiminden meselelere bakış açılarına kadar belli bir seviyede yardımcı olacağı umulmaktadır.

Yüksek lisans eğitimlerinin henüz ders aşamasında olanlardan doktorasını tamamlayanlara kadar her aşamadaki genç akademisyen adaylarının bizlere yönelttiği sorular genelde “neyin çalışılacağı” yani akademik hayata girildikten sonra yazılacak tez, makale ve kitaplar için hangi konuların çalışılması gerektiğiyle alakalıdır. Bu yazıyı sonuna kadar okumaya sabredenler, aslında yapacak çok işimiz, neşredilecek çok metnimiz, halledilecek çok meselemiz ve henüz tam anlamıyla yazılmamış bir Türk edebiyatı tarihimiz olduğunu görecektir. Biz M. Fuat Köprülü’nün 1913 yılında kaleme aldığı “Türk Edebiyatı Tarihinde Usul” başlıklı makalesini bitirdiği şu ifadelerdeki hedefin hâlâ geçerli olduğunu düşünüyoruz:

Edebiyat tarihine hevesli her Türk genci, henüz inşa malzemesinden hiçbiri hazır bulunmayan bu büyük milli âbide için, izâh edilen usûller dâiresinde hiç olmazsa birer taş getirmeye çalışmalıdır; çünkü vücûda gelecek bu muhteşem âbide, büyük ve şerefli Türk milletinin asırlar boyunca muhtelif muhitlerde geçirmiş olduğu fikrî ve hissî safhaları ve o muhtelif safhalarda kendini gösteren Türk millî dehâsının vahdetini göstererek, istikbâldeki nesilleri aynı vahdet gâyesine sevk edecektir. Türk edebiyatı tarihçisi için bundan daha asil ve mukaddes hedef nasıl tasavvur olunabilir. (1996, 47).

Klasik edebiyat araştırmacıları -en azından yeni yetişenleri- için kaleme alınan bu yazıda, olabildiğince sade ve net ifadelerle klasik edebiyat alanında halledilmesi gereken problemler ve yapılması gereken işler üzerinden genel tavsiyelerde bulunulacaktır. Bu sebeple aşağıda alt başlıklar halinde ele alınacak meselelerde doğrudan problemin kaynağına işaret edilerek neler yapılması gerektiği hakkındaki tespit ve öneriler, ilgili oldukları temel başlıklarda tasnif edilerek sunulacaktır. Okurların izahlar arasındaki önerileri gözden kaçırmamaları için yazının ana gövdesinde konuyla ilgili çalışmalar yer almayacak, her defasında ilgili öneriye örnek olması bakımından meseleyle ilgili birkaç çalışmaya ve diğer hususlara dipnotlarda işaret edilecektir. Yazımızın literatür taraması gibi bir amacı olmadığı ve her konuyla ilgili tüm öncü ve örnek çalışmaların listelenmesi halinde sadece yayın listesinin bile onlarca

sayfa tutacağı düşünülduğünde, bu yazıda değinilen çalışmaların sadece temsilci metinler olduğunu, amacımızın ilgili konu hakkında yapılacak yeni araştırmalarda muhataplara örnek alınacak okuma metinleri yahut bir çeşit genel okuma listesi sunmak olduğunu özellikle belirtmek isteriz. Ele alınan konularla ilgili olarak bazı durumlarda benzer yapıda birçok çalışma bulunabilmektedir. Yukarıda da işaret ettiğimiz gibi bu yazı, şahsi okuma ve tecrübelerimize dayanarak oluşturulduğundan ilk aşamada hatırlanan çalışmalar dipnotlarda örnek olarak gösterilmiş, bazı çalışmalara da hakemlerin ve yazının kaleme alınması sürecinde görüşlerini bildiren dostların tavsiyeleriyle ulaşılmıştır. Örnek çalışmaların seçiminde bunun dışında ayrı bir kriter veya tavır takip edilmemiştir.

## 1. Klasik Türk Edebiyatı Araştırmacısının Sahip Olması Gereken Nitelikler

Klasik Türk edebiyatı alanında yapılması gereken çalışmalara değineceğimiz bu yazıda ele alacağımız öncelikli husus, bu araştırmaları yapacaklarda bulunması gereken nitelikler meselesi olacaktır. 20 Ocak 2020 tarihinde İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ev sahipliğinde düzenlenen “Klasik Türk Edebiyatı Lisansüstü Çalıştayı”nda üniversitelerimizin lisansüstü programlarında okutulan derslerin içeriği, alanımızda yetiştirilecek öğrencilerin sahip olması gereken yeterlikler, lisansüstü tez süreçlerinde öğrenci-danışman ilişkilerinin sahip olması gereken nitelikler ve tez yazım süreçlerinde dikkat edilecek hususlar ele alınmıştır. Bu çalıştayda ele alınan tüm bu meseleler ayrıntılı bir rapora dönüştürülüp makale olarak yayımlandığından (Yazar, Kaçar ve Açıl, 2020) konumuzun lisansüstü eğitim, dersler ve tez hazırlama kısımlarını söz konusu makaleye havale ederek aşağıda araştırmacıların gerek şahsî gayretleri gerekse de lisansüstü eğitimleri neticesinde sahip olmaları gereken beceri ve özelliklere değinilecektir.<sup>3</sup>

3 Tunca Kortantamer'in “Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlıları” başlıklı yazısı, bu konuda araştırmacılara yol gösterecek değerli tespit, tecrübe ve nasihatler içermektedir. Doçentlik ve yardımcı doçentlik raporları yazmak için değerlendirdiği yayımlar ile doktora ve yüksek lisans tezleri hakkındaki tespitlerini paylaşan Kortantamer'in yazısının sonundaki şu ifadeler bizim de bu çalışmayı hazırlamamızın temel hareket noktasını oluşturmaktadır: “Sonuçta, teori, metot ve teknikteki büyük bilgi boşluğu ve bu konudaki vurdumduymazlık akademik dünyamızın büyük zaafı olarak belirginleşmektedir. Modern araştırmanın kuralları, hatta en basit ilkeleri bilinmemekte, edebiyat teorileri ve eleştiri alanındaki temel el kitaplarının bile ciddi bir şekilde okunduğunu gösterir işaretler bulunmamaktadır. Genç bilim adamı bir konuda araştırmaya başlarken çok zaman alanında daha önce yapılmış kendisine örnek olabilecek başarılı eserleri bile gözden geçirmeyecek kadar sorumsuz davranabilmekte, yine de doktor ünvanını alabildiğine göre müsâmaha görmektedir. Bu durumda herkesin durup kendisine bir çekidüzen vermesi şarttır; çünkü gelişmiş dünyanın ölçülerine vurduğunda eldeki ürünler yetersiz mezuniyet tezleri gibi kalmaktadırlar. Bu tür eserlerin hiçbirisinin gelişmiş dünyaya karşı bizi ve kültürümüzü temsil kapasiteleri bulunmamaktadır. Gelişmiş dünyaya uyum sağlayamayan bir akademik çevre, değişen çağın dışında kalan, kendi anlattığını kendisi dinleyen, söylediklerinin hiçbir değeri bulunmayan, hiçbir şey olamadığı halde kendisini bir şey zanneden bir garip insanlar topluluğu olmak tehlikesi ile karşı karşıyadır. Yayımlanan her şeyin insanın akademik seviyesini gösterdiğini ve adımı ölümden sonra da lekeleyebileceğini unutmamalıdır. Yapılması gereken şey kolaycılıktan vazgeçip işin temelinden başlayarak eksiklikleri gidermeye çalışmak, işin gereğini yerine getirmeye çabalamak, daima daha iyisini yapmak için yorulmak, kendi yaptığını kolay beğenmemek, bir yandan da çağı gözden kaçırmamaktır. Aksine bir davranışın, gerekçeler ne olursa olsun, hem kendi alanımızdaki araştırmaların değerini düşürmek hem de akademik dünyamıza ihanet etmek olacağı açıkça ortadadır.” (Kortantamer, 1993, s. 365)

Klasik Türk edebiyatı alanında uzmanlaşacak bir araştırmacının öncelikle genel bir yazma eser bilgisine sahip olması gerekir. Bundan kastımız, araştırmacının yazma eserlerin iç ve dış özelliklerine hâkim olarak bir yazma eseri bilimsel yönden inceleyebilecek bilgi ve yeterliğe sahip olmasıdır. Bunlar da araştırmacının nüshaların tespit ve tavsifini yapabilmesi, istinsah esnasında tutulan her türlü not, kayıt ve mühür gibi metin dışı unsurları eser, yazar ve nüsha sahibi bağlamında değerlendirebilmesi, nüsha şecerelerini oluşturabilmesi, nüshalarda kullanılan hat çeşitlerini tanıması, nüshanın cilt, kâğıt, filigran, tezhip ve minyatür gibi özelliklerinden yararlanarak metin ve yazarı hakkında bilgilere ulaşabilmesidir.<sup>4</sup>

Araştırmacıların klasik Türk edebiyatı metinlerini kolaylıkla okuyup anlamasını sağlayacak derecede Osmanlı Türkçesi bilgisi yanında Arapça ve Farsçayı da bu dillerle yazılmış metinleri en azından sözlük kullanarak anlayabilecek seviyede bilmesi de gerekir. Böylece özellikle metinlerin ayrılmaz parçası olan iktibasların metne katkısının anlaşılıp notlandırılabilmesi ve ferağ kayıtları ile metin başlıklarında bu dillerle yazılmış ifadelerin anlaşılabilmesi mümkün olacaktır. Hem Osmanlı Türkçesinin hem de Arapça ve Farsça bilgisinin geliştirilerek temel seviyenin üzerine çıkılabilmesi için de bu dillerden Osmanlı Türkçesine yapılmış tercüme ve şerh metinlerinin mukayeseli bir şekilde okunması fayda sağlayacaktır. Klasik edebiyat araştırmacılarının aşağıda değinilecek ve çoğu da zaman içerisinde geliştirilebilecek diğer özelliklere sahip olmadan önce henüz işin başındayken söz konusu dil yeterliklerini geliştirmeleri gereğinin farkında olmaları önemlidir.

Araştırmacıların el yazması metinleri okuma becerilerini geliştirebilmeleri için de manzum ve mensur eserlerin başarılı metin neşirlerinden hareketle bu metinleri yazmalarıyla karşılaştırarak okumayı özellikle eğitimlerinin ilk dönemlerinde bir rutin haline getirmeleri, daha sonra da doğrudan yazma eserlerle muhatap olarak farklı konularda yazılmış metinleri doğru okuma ve anlama temrinleri yapmaları, bu hususta gelişmelerine katkı sağlayacaktır.

Yazma metin okuma becerisi kadar sahip olunması gereken diğer önemli bir yeterlik de klasik Türk edebiyatı metinlerinin muhtevalarını ikincil kaynaklardan değil de doğrudan asıllarından okuyarak öğrenmeyi alışkanlık haline getirmektir. Alanımızda yetişecek araştırmacıların bu edebiyatın dilini, meselelerini ve kendine has hayal ve kurgu dünyasını anlamaları için bu edebiyatın seçkin ürünlerini ve klasiklerini değerlendirme ve yorumlama türünden çalışmalar yanında özellikle asıllarından da (çeviriyazılı bilimsel neşirinden ya da el yazmasından) okumaları gerekir. Böylece bu edebiyatın ve temsilcilerinin düşünce ve hayal dünyalarının fikrî ve kültürel zeminleri asıl kaynağından öğrenilmiş olacaktır.

Alanımızda yetişecek araştırmacıların yazma eserleri okuyup anlamaları için gereken bu beceri ve donanımlar kadar alanıyla ilgili temel güncel çalışmaları takip etmesi, gerekli bilgi ve kaynaklara ulaşabilmesi için başvurulacak basılı ve çevrimiçi kaynaklara nasıl ulaşacağına dair müktesebatları da olmalıdır. Elbette özellikle metin neşri çalışmalarında yapılacak araştırmaların türüne göre başvurulacak usulleri ve kaynakları bilmek de sahip olunması gereken diğer önemli bir yeterliktir.

4 Bu hususlarla ilgili uygulama ve izahlar için bk. (Gacek, 2017); (Açıl, Yazar, Turgut ve Kavak, 2022).

Bir klasik Türk edebiyatı araştırmacısının -bahsi geçen bütün bu özelliklere sahip olsa bile- yapacağı çalışmalarda özenli, dikkatli ve etik değerlere uygun davranacak bir karakterde olması, aranan en temel özellik olarak zikredilebilir. Çalışma alanına, kendisine ve meslektaşlarına saygısı olan bir araştırmacı yıllar içinde eksiklerini tamamlayarak kendisini geliştirecektir. Ancak etik değerlerden uzak olan yahut bu konuların hassasiyetinin farkında olmayan birisinin sadece akademik çalışmalarda değil, hayatın her alanında çalışmalarının takdir, kendisinin de kabul görmesi mümkün değildir. Bunun için de yapılacak çalışmalarda araştırmacıyı bekleyen tehlikelerin farkında olmak, akademik çalışmalarda yaygın olarak yapılan bilimsel ve etik yanlışlardan haberdar olarak bunlardan sakınmak gerekir.

## 2. Edebiyat Tarihlerimizi Tashih ve Tekmil Vazifemiz

Cumhuriyet'in birinci yüzyılında Türk edebiyatı tarihinin ana hatlarıyla ortaya konduğunu, önemli temsilcileri ve eserleri hakkında temel çalışmaların yapıldığını söyleyebiliriz. Ancak Türk edebiyatının bütün temsilcileri ve eserleri hakkında yeterli mahiyette çalışma yapılmadığı gibi önemli temsilcileri ve eserleri hakkındaki çalışmalarda da eksiklikler ve yanlışlıklar bulunduğunu da itiraf etmeliyiz. Türk edebiyatında önemli yeri olan şairlerimizin bile hayatları<sup>5</sup> ve eserleri<sup>6</sup> hakkındaki bilgilerimizin tam ve doğru olduğunu söyleyemeyiz.<sup>7</sup>

Cumhuriyetimizin ikinci yüzyılında klasik edebiyat araştırmacılarının temel çalışmalarının bir kısmını edebiyat tarihimize ilgili bazı yanlış bilgileri düzeltmeye, özellikle de birkaç kişiye nispet edilen ve bazıları da intihal kapsamında değerlendirilebilecek eserlerin gerçek yazarlarını belirlemeye<sup>8</sup> ve bu edebiyatı bütün temsilcileri, eserleri ve türleri üzerinden ayrıntılı olarak inceleyerek klasik Türk edebiyatı tarihini ikmal etmeye hasretmeleri gerektiğini belirtmeliyiz. Cumhuriyet'in birinci yüzyılında bir kısmı halledilen bu önemli meselenin önümüzdeki yüzyıl içerisinde de hakkıyla bitirilebileceğini söylemek zordur.<sup>9</sup>

5 Meserret Diriöz, Nâbi'nin o zamana kadar adı bilinmeyen kardeşi Seyyid Ahmed'in bir yazma mecmuanın sayfa kenarına kaydettiği notlar sayesinde babası, dedesi, babasının ve dedesinin dedelerinin adları ile iki erkek kardeşi ve bir kız kardeşi olduğu bilgisini tespit etmiştir. (Diriöz 1994, s. 30)

6 Örneğin XVI. yüzyıl şairlerinden Üsküdarlı Aşkî'yle ilgili çalışmalarda, sadece divanından bahsedilerek başka bir eseri olmadığı söylenmiştir. Ancak Sadık Yazar (2012), yazma eser kütüphanelerinden elde ettiği nüshalar üzerindeki incelemelerinden hareketle, Aşkî'nin *Muhtâr-nâme* ve *Temhidât* tercümelere olduğunu, *Menâzilü Ş-Sâlikîn* ismiyle kayıtlı mesnevinin de ona ait olduğu sonucuna varmıştır.

7 Kütüphane ve arşivlerde tespit edilecek yeni belge, nüsha ve eserler sayesinde edebiyat tarihimize dair bilinenlerin zenginleşeceği gibi bazı bilgilerin değişmesi de her zaman ihtimal dâhilindedir. Örneğin Abdulkadir Gürer (2000), Galata Mevlevihânesi'nde bulunan bir Şeyh Gâlib Divanı nüshasının başında tespit ettiği dört yapraklık ve Gâlib biyografisi özelliği gösteren bir nottan hareketle Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi Küçük Muhammed'in Şeyh Gâlib'in dedesi olduğunu, dedelerinin Kırm'dan geldiğini ve gençliğinde çok iyi bir tahsil aldığını tespit etmiştir.

8 "Kaside-i Bürde" ile ilgili çalışmada ele aldığı bulgulardan hareketle; Muhammed b. Halil adında bir "Kaside-i Bürde" şârihinin bulunmadığını tespit eden Ebubekir S. Şahin (2001), ele aldığı metnin bir intihale konu edildiğini ve gerçekte Le'âli Seyyid Ahmed b. Mustafâ'ya ait olduğunu tespit etmiştir.

9 M. Kayahan Özgül (2013), "Edebiyat Tarihine Manifestik Bir Bakış" başlıklı makalesinde edebiyat tarihine yönelik çalışmaların zorluğuna değinerek Türk edebiyatı tarihinin henüz yazılmadığını belirtmektedir. Mevcut edebiyat tarihlerinin bazılarının muhteva, bazılarının teknik hususlar bir kısmının da teori ve metodoloji yönünden hatalı olduğuna değinen Özgül, çalışmada iyi bir edebiyat tarihinde bulunması gerektiğini düşündüğü "olmazsa olmazlar listesi"ni 3 ana başlık ve 19 alt başlık halinde sunmuştur.



Klasik Türk Edebiyatı tarihinin tam olarak ortaya konulamayıpının önemli sebeplerinden bazıları aşağıda ayrı bir başlıkta ayrıntılı olarak ele alacağımız metin incelemeleriyle ilgilidir. Metin neşreden araştırmacıların gerek kendi metinlerinden hareketle Türk edebiyatı tarihine katkı yapacak incelemelerde bulunmayıpıları gerekse de kendilerine kadar yanlış olarak aktarılmış bilgileri sorgulamadan aynen tekrarlamaları, klasik edebiyat araştırmalarının şu ana kadarki önemli eksikliklerindedir. Cumhuriyetimizin ikinci yüzyılında klasik Türk edebiyatı tarihinin yazılmasıyla ilgili çalışmaların temel olarak tashih ve ikmal şeklinde iki koldan yürütülmesi gerektiğini düşünüyörüz.

Bunların birincisi olan tashih çalışmalarında ilk yapılması gereken şey, Osmanlı'da kaleme alınmış olan bazı biyografik kaynaklarda zikredilen yanlış bilgilerin şimdiye kadarki akademik çalışmalarda da sorgulanmadan tekrarlanmasıyla günümüze dek aktarılmış olan yanlış bilgilerin tashihi. Tashih çalışmalarının diğör kısmı ise araştırmacıların neşrettikleri metinlerden hareketle ortaya koydukları yanlış tespit ve hükümlerin düzeltilmesidir. Maalesef bu ikinci türden tashihler birincisine göre oldukça zordur. Zira klasik edebiyat araştırmacıları arasındaki yaygın ve yanlış bir anlayışla bir eser ve yazarı hakkında yapılan çalışmalar yeterli görülümekte ve her araştırmacı yeni eserler ve yazarları tespit edip neşretme çabasına düşmektedir. Hâlbuki alanımızla ilgili yapılmış çalışmalar incelendiğinde birçok metinde yanlış hükümler verildiğı, edebiyat tarihlerinde yazar ve eserlerle ilgili yanlış hükümlerin sürekli tekrarlandığı görülür. Dolayısıyla önümüzdeki dönemde, klasik Türk edebiyatı tarihinin tashihi yapılırken neşredilmiş metinlerin ve bunlardan hareketle kayda geçirilen tespit ve hükümlerin sorgulanması gerekmektedir.

Tashih çalışmalarında dikkat edilmesi gereken bir husus da Cumhuriyet'in ilk zamanlarında yahut 2000'li yıllara kadarki süreçte herhangi bir konuda farklı araştırmacıların yaptığı çalışmalarda tekrarlanan yanlışların daha sonraki araştırmacılar tarafından düzeltilse bile doğru bilginin bir türlü yaygınlaşmamasıdır.<sup>10</sup> Bu konunun da üzerinde önemle durmak ve yaygın olarak okutulan edebiyat tarihlerinin yeni baskılarını yaparak bilgileri güncellemek gerekmektedir.

Klasik edebiyat tarihinin ikmali ile ilgili çalışmalar ise bu edebiyatın daha önce herhangi bir çalışmaya konu edilmemiş olan yazar ve eserlerini inceleyerek bunlardan çıkarılacak

10 Bu konunun bir örneğı olarak; İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndeki bir nazire mecmuasında yer alan üç gazelin son beyitlerindeki "dehâni" kelimesinin "Dehhâni" şeklinde mahlas olarak anlaşılmasının yanlışlığı Köprülü ve Hikmet İlaydın tarafından vurgulandığı, yakın zamanlarda da farklı araştırmacılar tarafından (Köksal, 2005; Kaçar, 2014) şiirlerin Kemal Paşazade'ye aidiyeti belirtildiğı halde son yıllara kadar bu şiirlerin Hoca Dehhâni'ye ait gösterilmesidir. Dehhâni divanının bulunup yayımlanması sayesinde, ısrarla sürdürülen bu hatadan ancak dönülebilmıştır (Ersoy ve Ay, 2017). Meselenin ilginç bir örneğı de Bektaşilik unsurları içeren Divân-ı Hâşim Efendi'nin matbu nüshasında basım yılı belirtilmediğı halde 1252 [1836] yılında basıldığı şeklindeki yanlış bilgidan hareketle, Bektaşilere yönelik baskı ve sınırlandırmaların yaygın olduğu II. Mahmud döneminde bile Bektaşî bir şairin divanının basılabilmesi üzerinden yanlış yorumlar yapılmıştır. Konuyu ele alan Ali Emre Özyıldırım, birçok delilden hareketle bu divanın Bektaşilik konulu yayınlarda bir rahatlamının hissedildiğı Abdülmecid saltanatının son on yılında (1267-1277 / 1851-1861) basılmış olma ihtimalinin yüksek olduğunu belirtmektedir (2020, s. 53).

hükümlerden hareketle bazı konulardaki yerleşik kanaatleri sorgulamak veya değiştirmektir.<sup>11</sup> Örneğin herhangi bir yüzyıl, tür, tarz yahut nazım şekli hakkında bildiklerimiz, şu ana kadar yapılan çalışmalardan hareketle tespit edilmiş genellemelerden oluşmaktadır. Aslında bu genellemelerin de çoğu yine Cumhuriyet'in ilk yüzyılıının birinci yarısında klasik edebiyat alanında çalışmış olan kıymetli hocalarımızın verdikleri hükümlerden ibarettir. Hâlbuki son yıllarda yapılan araştırmalarla dönem, tür, şekil ve tema gibi konularda genel kabulleri değiştirecek yahut geliştirecek tespit ve hükümler öne sürülmüştür. İşte bunların da dikkate alınmasıyla klasik edebiyat tarihinin ikmal edilmesine hizmet edilmiş olacaktır.

Konuyla ilgili temel araştırma konularından birisi de şair, nâsir, şârih ve mütercim gibi edebî kimliklere sahip kişilerin monografilerinin oluşturulması olmalıdır. Öncelikli olarak Türk edebiyatında kendi üslubunu oluşturan şair ve nâsirler olmak üzere şerh, tercüme, tarih ve tezkire yazarlığı faaliyetleriyle ön plana çıkan kişilerden başlayarak kapsamlı monografiler yazılmalıdır.<sup>12</sup> Bunun için de bu kişilerin yaşadıkları sosyal ve edebî çevre, gördükleri himaye, diğer meslektaşları ve münevverlerle ilişkileri ele alınmalıdır. Dönemin kronikleri, arşiv belgeleri, tezkireler, hatırat ve seyahatnâmeler gibi yazılı kaynaklar ile takrizler<sup>13</sup> gibi özel ilişkilere de işaret eden metinlerden elde edilecek bilgilerle ele alınan kişinin biyografisinin yazılması, ayrıca eserlerinden hareketle şahsi ve edebî yönlerinin ortaya konulması, gerek kendi dönemine gerekse de sonrasında Türk edebiyatına tesirlerinin tespit edilmesi<sup>14</sup> gerekmektedir.

- 
- 11 Sadık Yazar, Balıkesirli Râsîh'in *Divânçe-i Tevârih* ile *Bülgâtü'l-Ahbâb* adlı eserlerindeki bazı bilgi ve karinelerden yola çıkarak şairin hem terceme-i hâli hem de eserleri hakkında edebiyat tarihlerinde yer almayan bilgilere ulaşarak Râsîh'in biyografisine önemli katkılarda bulunmuştur (2020b). Aynı araştırmacı, kendisinden önceki araştırmacılar tarafından Erzurumlu Darîr'e atfedilen *Kıssa-i Yûsuf* adlı eserin Cezayir Milli Kütüphanesi'nde tespit ettiği yeni bir nüshasındaki bilgilerden ve bazı ipuçlarının doğru bir şekilde yorumlanmasından hareketle eserin Yûsuf-ı Meddâh'a ait olduğunu ispatlamıştır (Yazar, 2018). Böylece konuyla ilgili kaynaklarda tekrar edile gelen bir yanlışlık düzeltilerek hem Erzurumlu Darîr hem de Yûsuf-ı Meddâh'ın biyografilerinin güncellenmesi gerektiği ortaya konmuştur.
- 12 Cornell H. Fleischer tarafından kaleme alınan Mustafa Âli monografisi konumuzun önemli ve başarılı bir örneğidir. Fleischer bu çalışmasının girişinde eserinin amacını ve kaynaklarını şöyle özetlemektedir: "Bu çalışma, Osmanlı iskeletini eksikliği çok duyulan ete büründürme, yalnızca kemikleri değil, organları, damarları, duyguları, ritimleri de belirleme, bugün ancak cansız kalıntıları bulunan organik gerçekliği yeniden yapılandırma girişimidir. Girişimin odak noktasını 16. yüzyılın en önemli aydınları arasında öne çıkan, eğitilmiş bir Müslüman ve Osmanlı bürokratu Gelibolulu Mustafa Âli'nin meslek yaşamı ve düşüncesi oluşturmaktadır. Temel malzememiz, onun kaleminin ürünleri, kırk yıllık bir yaratıcılık dönemine yayılmış geniş bir edebî yelpaze içindeki yaklaşık elli yapıt, beş bine yakın yazmadır." (1996, s. 2).
- 13 "Klasik Türk Edebiyatında Takriz" başlıklı bir doktora tezi hazırlayan Nagihan Gür, söz konusu tezinde ve Mihnet-keşân'a ve Âsaf Divanı'na yazılmış takrizleri incelediği bir makale çalışmasında Osmanlı döneminde kaleme alınmış takrizlerin birincil kaynak olarak edebiyat tarihi araştırmalarında kullanılabileceğine işaret etmektedir. Gür, mevcut takriz örneklerinden oluşan bir veri tabanının hazırlanmasıyla bu metinler üzerinde farklı bağlamlarda okumalar yapılmasının klasik edebiyat araştırmalarına önemli katkılar sağlayacağını belirtmektedir (Gür, 2014; Gür, 2017).
- 14 Ömer Arslan'ın "Necâti Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri" başlıklı doktora tezi (2021), biyografik kaynaklarda Necâti'nin takipçisi olarak kaydedilenler dışında Necâti'nin gazellerine nazire yazanlar ile gazellerinde Necâti'nin özgün tarzını takip eden şairlerin de şiirleri üzerinden Necâti tarzının XV. ve XVI. yüzyıldaki tesirini tespit eden başarılı bir çalışmadır.

Türk edebiyatı tarihinin hakkıyla yazılabilmesi için başvurulması gereken temel kaynaklardan birisi de arşiv belgeleridir. T. C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı bünyesinde araştırmacıların dijital ortamda istifadesine sunulan arşiv belgelerinin önemi, şairlerin özellikle 18. yüzyıldan itibaren büyük bir bölümünün devlet görevlisi olduğu düşünüldüğünde daha iyi anlaşılacaktır. Araştırılan şaire ait atama kayıtlarına, terekelere, aldığı maaş, inam ve ihсанlara, soy bilgilerine arşiv belgeleri üzerinden ulaşmak mümkündür. Ulaşılan her yeni bilgi, şairin dönemindeki yerinin belirginleşmesine, ilişkilerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Konuyla ilgili öncü çalışmaları kaleme alan İsmail E. Erünsal'ın da farklı yazılarında örneklerle vurguladığı gibi<sup>15</sup> arşiv kaynakları sayesinde tezkirelerde yer alan bazı bilgilerin değiştiği, bazı konularda da yeni bilgiler tespit edildiği görülmektedir.<sup>16</sup> Bununla birlikte Osmanlı tarihi araştırmacılarının yaptığı her metin neşri, karanlıkta kalmış bir bilgiyi açığa çıkarabileceğinden klasik edebiyat tarihi üzerine çalışacak araştırmacıların tarih biliminin sunduğu verileri yakından takip etmesinde de büyük bir fayda vardır.

Konuyu toplamak gerekirse, Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında klasik edebiyat alanında çalışacak araştırmacıların öncelikle kendi zamanlarına kadar verilmiş olan hükümleri gözden geçirmeleri, düzeltilmiş bazı yanlış hükümlerin edebiyat tarihlerine doğrusunun kaydedilmesi için çaba harcamaları ve yeni metin neşri çalışmaları ile arşiv incelemelerinden elde ettikleri hükümlerle bunları geliştirmeleri gerekmektedir.

### 3. Nüsha Tespit ve İncelemelerinden Yeniden Neşirlere: Metin Neşri Meselesi

Türk Edebiyatının önemli metinleri, geçen yüzyılın başında metin tenkidi usulünün ülkemizde yerleşmesiyle Cumhuriyet'in ilk yüzyılında klasik edebiyat alanının duayen hocaları tarafından neşredilmiştir.<sup>17</sup> Ülkemizde hâlen klasik edebiyat araştırmacılarının alan

15 Erünsal'ın edebiyat tarihi kaynağı olarak arşiv kayıtlarının önemine işaret ettiği “Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Arşivlerin Önemi”, “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları I: II. Bâyezid Devrine Ait Bir İn'âmat Defteri”, “Türk Edebiyatı Tarihinin Arşiv Kaynakları II: Kânûni Sultan Süleymân Devrine Ait Bir İn'âmât Defteri”, “Arşiv Belgelerine Göre On Altıncı Asır Şairleri”, “On Altıncı Asrın Kayıp Şairleri”, “Osmanlı İmparatorluğu'nda On Beşinci ve On Altıncı Asırlarda Saray Şairleri ve Saray Şairliği Var mıydı?”, “908 (1502) Tarihli Saray Kütüphanesi Kataloğu ve Türk Edebiyatı Tarihine Kaynak Olarak Önemi”, “On Altıncı Asrın Sonlarında Hazırlanan Bir Defterdeki/Katalogdaki Saray Hazinesinde Bulunan Türkçe Kitaplar”, “Lâmi'i Çelebi'nin Terekesi” ve “Şair Nedim'in Terekesi” başlıklı yazıları bu konuda kaleme alınmış yol gösterici örnek araştırmalardır. Söz konusu yazılar için bk. (Erünsal, 2024).

16 Türk edebiyatının zirve şairlerinden biri olarak kabul edilen Şeyh Gâlib hakkında, arşiv belgelerine dayalı olarak yaptığımız bir çalışmada, Şeyh Gâlib'in eşine ve çocuklarına bıraktığı miras, iki çocuğunun çektikleri sıkıntılar sebebiyle III. Selim'den para yardımı rica etmeleri, Şeyh Gâlib'e verilen ihsan ve hediyeler, Galata Mevlevihanesi'ne yaz aylarında gönderilen kar ve buz, padişah tarafından atandığı vakıf nezareti görevi vesilesiyle yaptığı faaliyetler hakkında bilgilere ve şairin bilinmeyen birkaç şiirine ulaşılmıştır (Kaçar, 2022b). Engin Çetin (2023), arşiv vesikalarından hareketle Yahya Nazım Çelebi'nin (ö. 1139/1727) kariyeri, gelirleri, yakınları ve ikamet ettiği ev hakkında yeni bilgiler tespit etmiştir.

17 Ali Emre Özyıldırım (2017) 1930-1990 yılları arasında birden fazla nüshası bulunan eserler için yapılan metin neşirlerini inceleyerek bu neşirlerdeki metotları beş grupta incelemiş, söz konusu dönemde tam metin olarak neşredilmiş eserleri bir tablo halinde sunmuştur. Ahmet Emin Saraç (2023) ise İkinci Meşrutiyet (1908) sonrasında ülkemizde başlayan tenkitli metin neşirlerinin 1941'e kadarki serüvenini ele aldığı bir çalışmada, Cumhuriyet'in

bilgilerinin ve yeterliklerinin değerlendirilmesinde kullanılan temel ölçütlerden biri, Arap harfli el yazması metinleri doğru okuma ve neşretme becerilerinin tespitidir. Bu sebeple her araştırmacı akademik hayatında en azından bir metni neşretmeyi amaçlamaktadır. Ülkemizde ve dünyanın farklı kıtalarında bulunan birçok kütüphanenin basılı ve çevrimiçi yazma eser kataloglarına ulaşabildiğimiz bu dönemde<sup>18</sup> bir bakıma rüşünü ispatlamak isteyen her araştırmacı, bu kataloglardan tespit ettiği bir eseri neşretmek için araştırmalarına başlayınca genellikle söz konusu eserin neşredildiğini görüp ümitsizliğe düşer. Peki durum gerçekten böyle midir ve yüzyıllar boyunca yazılı kültür geleneğimizde kaleme alınan metinler, Cumhuriyet'in ilk yüzyılı içerisinde neşredilen kitaplardan mı ibarettir? Cevabı açık ve nettir: Hayır. O hâlde, herhangi bir metni neşretmeye kalkışan araştırmacılar o metnin daha önce neşredildiğini tespit ederek metin neşri konusunda neden ümitsizliğe düşmektedir? Bu sorunun cevabı da herkesin gittiği yoldan giderek farklı bir cevap bulmayı ummamızdadır. Aşağıda, neşredilecek metin ve nüsha arayanların takip edebilecekleri çalışma usulleriyle ilgili tespit ve önerilerimiz sunulmuştur.<sup>19</sup>

Sıklıkla Albert Einstein'a ait gösterilse de aslında Rita Mae Brown'ın 1983 tarihli "Sudden Death" kitabında geçen "delilik, aynı şeyi tekrar tekrar yaparak farklı sonuçlar beklemektir"<sup>20</sup> sözünü alıntılanarak şu soruyu soralım: Aynı yazma eser kütüphanelerinin aynı katalogları taranarak şu ana kadar tespit edilenlerden farklı ne kadar metin bulunabilir? Herkesin baktığı basılı veya çevrimiçi kataloglara bakarak yeni metinler tespit etmek, mümkünse de kolay değildir. Yazma eser kütüphanelerinin kataloglarını hazırlayanların çeşitli nedenlerle fark etmediği, dikkatlerinden kaçan yahut herhangi başka bir nedenden dolayı söz konusu kataloglara girmeyen ya da yanlış kaydedilen birçok eser, yazma eser kütüphanelerimizde araştırmacıları bekliyor. Yani kataloglarda verilen bilgiye güvenmektense, kendimizin gözden geçireceği yazma eserlerde yeni ve farklı metinler tespit etme olasılığı oldukça yüksektir.

Yazma eser tespitinde takip edilen yanlış yollardan birisi de kolaylıkla ulaşabildiğimiz kaynaklara bakmakla yetinmemizdir. Hâlbuki ellerindeki yazma eserlerin görüntülerini paylaşmasalar da kataloglarını yayınlayan birçok şahıs ve özel kurum bulunmaktadır. Bu kişi ve kurumların katalogları dikkatli bir şekilde incelenip gerekirse görüntülerine bakmak için izin istenmesi ya da görüntülerin talep edilmesi sayesinde de kıymetli eserlerin tespit edilmesi mümkündür.

ilk yıllarında Tarih-i Osmani Encümeni ile Fuad Köprülü, Kilisli Rifat Bilge ve İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın büyük hizmetleri olduğunu, 1940'lardan sonra ise İstanbul Üniversitesindeki üç önemli kürsünün başında bulunan Reşid Rahmeti Arat (Türk Dili), Ahmed Ateş (Arap-Fars Filolojisi) ve Ali Nihad Tarlan'ın (Eski Türk Edebiyatı) gerek neşrettikleri eserler gerekse de yetiştirdikleri öğrencileriyle ülkemizde tenkitli metin neşri çalışmalarına yön verdiklerini vurgulamaktadır.

- 18 Söz konusu katalogların basılı ve dijital veri tabanlarına yönelik bir listesi için bk. (Açıl ve ark., 2022, s. 123)
- 19 Çalışmamızın amacı, iyi bir neşirde dikkate alınması ve uyulması gereken teknik hususlara değinmek olmadığından bu meselede son yıllarda yapılmış en yetkin çalışmalardan birisi olan *Tenkitli Neşir Kılavuzu (Osmanlı Türkçesi Metinler İçin)* isimli çalışmaya (Açıl ve ark., 2022) işaret etmekle yetiniyoruz. Osmanlı Türkçesiyle yazılmış olan Arap harfli metinlerin tenkitli neşrinde kılavuzluk etmesi için hazırlanan ve alanımızda bir boşluğu dolduran bu çalışmayla nüshalarla ilgili hususlardan (tespit, mukayese, seçere oluşturma, farkların belirtilmesi) metin tenkidi ve tamerine, neşirlerde yapılacak diliçi çeviri ve notlandırmalardan konuyla ilgili literatüre kadar ayrıntılı izahlarla araştırmacılar için bir kılavuz ortaya konmuştur.
- 20 "Insanity is doing the same thing over and over again, but expecting different results.": <https://throwgrammarfromthetrain.blogspot.com/2010/10/definition-of-insanity.html>

Kataloglarla ilgili önemli bir mesele de yurt dışındaki kütüphanelere yönelik kataloglama çalışmaları karşısında akademik camianın takındığı tavidir. Son yıllarda yurt dışındaki kütüphanelerde veyahut kurumlarda bulunan yazma eserlerin kataloglarının yayımlanması ve çoğunun dijital görüntülerine de ulaşılabilmesi ilk zamanlar araştırmacılar arasında bir heyecan yaratmışsa da katalogların çoğalmasıyla bu heyecan zamanla azalmıştır. Yani, sadece Fransa, İngiltere ve Almanya gibi ülkelerin milli kütüphanelerinde bulunan yazma eserlerimizin dijital görüntülerine ya da kataloglarına ulaşabildiğimiz ilk zamanlarda bu kütüphanelerdeki yazma eserlerin dijital görüntüleri araştırmacılar tarafından ilgiyle incelendi, bazıları da neşredildi. Sonraki yıllarda bu kütüphanelerin kataloglarını tarayanların tespit ettikleri yazma eserlerin neşredildiğini görmeleriyle sanki yurt dışı kataloglardan fayda sağlanmayacağı kanaatinin yerleştiğini, yıllar içinde de bu kataloglara araştırmacıların ilgisinin kaybolduğunu gözlemliyoruz.<sup>21</sup> Son yıllarda dünyanın farklı kıtalarından birçok ülkenin yazma eser katalogları ve eserlerin dijital görüntüleri çevrimiçi kullanıma açıldıysa da yukarıda zikredilen İngiltere, Almanya ve Fransa örneklerinde yaşanan tecrübelerle ait ön yargılar yenilerine de teşmil edilerek yurt dışı kütüphanelerdeki eserlere ilgi azaldı. Bunun yerine yine yurt içinde kolaylıkla ulaşılan üç beş kütüphanenin kataloglarının taranıp “çalışılacak eser kalmadı” şeklinde ümitsizliğe düşmek tercih edilmeye devam etmektedir. Hâlbuki yurt dışındaki kütüphanelerde dikkatli araştırmacılar tarafından keşfedilmeyi bekleyen yüzlerce kıymetli eserimiz bulunmaktadır.<sup>22</sup>

Bâyezid-i Bistâmî’ye de atfedilen “Aramakla bulunmaz ama bulanlar arayanlardır” sözüyle ya da Montaigne’in “Hedefi olmayan gemiye hiçbir rüzgâr yardım edemez” vecizesiyle de örneklendirilebilecek temel bir düşünceye göre, ancak amacı olan ve o amaç için çaba harcayan kişiler başarıya ulaşabilirler. Konumuz metin tespiti ve neşri olunca da sözü getireceğimiz yer şurasıdır: Neşredecek metinler arayan bir klasik Türk edebiyatı araştırmacısının heybesindeki notlar arasında yazma eserlere dair dikkatler kaydedilmiş olmalıdır. Edebiyat tarihimize ilgili çalışmalarda kaydedilmiş bilgilerden hareketle hangi eserlerin elimizde olmadığı, neyin arandığı bilgisine sahip olmayan bir araştırmacının eline kıymetli bir yazma eser geçse bile o eserle ilgili bir ön bilgiye sahip olmadığı için muhtemelen eseri tespit edip neşretmeyi düşünmeyecektir.<sup>23</sup>

- 21 Bahsi geçen kütüphanelerde bile hâlâ iyi bir araştırmayla gün yüzüne çıkacak metinler mevcuttur. Yakın zamanda Almanya Milli Kütüphanesi’nin çevrimiçi ulaşılabilen katalogunda tespit ettiğimiz *Behcetü’l-İrfân* isimli eser, Fuzûlî’nin *Rûh-nâme*’sinin Sadri-i Vâni isimli birisi tarafından tercümesi olup *Rûh-nâme*’nin diğer iki mütercimi olan Mustafâ el-Bağdâdî ve Mehmed Lebîb Efendi’nin tercümeleriyle karşılaştırıldığında daha sade ve anlaşılır dil özelliği göstermektedir (Kaçar, 2019).
- 22 Burada çok eski değil, bu yazının kaleme alınmasından bir yıl önce tespit edilen iki kıymetli esere işaret edeceğiz. M. Fatih Köksal ve Rifat Kütük, Süleyman Çelebi’nin Mevlid’inin en eski yazması olduğu düşünülen bir nüshasını Michigan Üniversitesi Kütüphanesi’nde tespit etmişlerdir. Eserin bu nüshasının XV. yüzyıl başında kaleme alındığını ortaya koyan araştırmacılar, nüshadan hareketle *Vesîleti’-n-necât*’ın tam adının “Kitâbu Vesîleti’-n-necât fi Mevlidi Eşrefi’l-mevcûdât” olduğunu da tespit etmişlerdir (Köksal ve Kütük, 2022). Eserin bu nüshasının esas alındığı tenkitli metni ve tıpkıbasımını yayımlanmıştır (Köksal, 2022). Müjgan Çakır ve Hanife Koncu da bir çalışmada, 14. yüzyıl şairi Şeyyâd Hamza’nın edebiyat tarihlerinde bahsi geçmeyen “Dâsitân-ı Nemrûd ‘Aleyhi’l-la’ne ve İbrâhîm ‘Aleyhi’s-selâm” başlıklı mesnevisinin bir nüshasını Sofya’daki Bulgaristan Milli Kütüphanesi OR. 108 numarada tespit ederek eserin transkripsiyonlu metnini ortaya koymuşlardır (Çakır ve Koncu, 2022).
- 23 Burada *Dîvânü Lügati’-Türk*’ün bir sahaf dükkânından satın alan Ali Emiri Efendi’den önce eserin Maârif Nezaretine sunulduğunu ve eseri inceleyen komisyon üyelerinin ellerindeki hazinenin değerini takdir edemeyerek

Metin tespiti ve neşri için dikkat edilecek hususlardan birisi de araştırmacıların bilhassa buna yönelik okuma ve araştırmalarda bulunmasıdır. Eski ve yeni biyografik kitaplarda, metin neşri çalışmalarında yahut ansiklopedik kaynaklarda yazarlar ve eserleri hakkında bilgi verilirken kaydedilen değerli bilgilerden hareketle söz konusu yazarların eserlerinin peşine düşüldüğünde kısa süre içinde neşre layık bir eser ya da nüshasının bulunması mümkündür. Bir konu hakkında daha önce araştırma yapmış olanların kaydettikleri bilgileri kullanmadan hedefsiz bir şekilde neşre edecek metin aramanın karanlıkta el yordamıyla hareket etmeye çalışmaktan pek farkı yoktur. Nitekim araştırmacıların genellikle yazarı ve ismi belli olan eserler peşine düşerek bu nitelikteki eserlere yaklaşmamaları sebebiyle kataloglarda isimlerine rastlanan birçok eserin ne olduğu bilinmediği için görmezden gelinmesi tehlikesi bulunmaktadır.

Yeni bir metin tespit etmenin zevkli yollarından birisi, özellikle hakkında problemleri rivayetlerin olduğu metinlerin peşine düşmektir. “Ateş olmayan yerden duman çıkmaz” diyen atalarımızın bir mesele hakkındaki ısrarlı rivayetlerini ciddiye almalıyız.<sup>24</sup> Özellikle de bibliyografik kaynaklarda bazı eserlerin farklı versiyonları konusunda ısrarla dile getirilen rivayetlere rastlanmaktadır. Bu eserlerle ilgili modern çalışmalarda söz konusu rivayetlerin dikkate alınmaması, eserin bu yönünün sonraki araştırmacılara gizli kalmasına sebep olabilir. Çünkü bir metnin neşredilmesi, çoğu zaman diğer araştırmacıları bu eseri bibliyografik kaynaklar yerine modern neşrindeki çalışmaya güvenmek zorunda bırakmaktadır. Fakat mevcut neşirde dikkate alınmayan bu rivayetlere yönelik bir araştırma sonucunda yüksek ihtimalle eserle ilgili kayıtların doğruluğunun tespiti mümkün olacaktır.<sup>25</sup>

Metin neşri konusunda araştırmacıları yanıltan hususlardan birisi de metni neşredilen bir eser hakkında araştırma yapmaktan yahut karşılırlarına çıkan nüshalarını incelemekten geri durmalarıdır. Zira bilinçaltında eserin zaten neşredildiği düşüncesinin bulunması, bazen neşredilen eserdeki eksiklikleri giderecek kıymetli bir nüshanın tespiti fırsatını tepmeye sebep olabilmektedir.<sup>26</sup>

- 
- verdikleri düşük ücret kabul edilmeyince *Dîvânü Lügati'l-Türk*'ü satmak isteyen kadına geri verdikleri hatırlanabilir.
- 24 Örneğin Kara Fazlî'nin 1.000 rübaisini bir araya getirdiği *Çâr Fasl* isimli eserinin varlığı kaynaklarda ısrarla belirtildiği halde son zamanlara kadar bu meselenin üzerine gidilmemişti. Sadık Yazar (2017), bir çalışmasıyla bu eseri gün yüzüne çıkarmıştır. Yine 16. yüzyıl kadın şairlerimizden Ayşe Hubbî Hatun'un tezkirelerde kendisinden övgüyle bahsedilen Hurşid u Cemşid mesnevisinin yakın zamana kadar bir nüshası elimizde mevcut olmadığından, bazı çalışmalarda böyle bir eserin olmama ihtimali de dile getirilmiştir. Ancak *Hurşid u Cemşid*'in Estonya'da Tartu Üniversitesi Kütüphanesi'nde kayıtlı minyatürlü bir nüshası yakın zamanda tespit edilip tanıtılmış (Kaçar ve Özden, 2019), eserin metni de yakın zamanda dilîçi çevirisiyle birlikte yayımlanmıştır (Özden, Karakuş ve Arslan, 2023).
- 25 Bu meselenin ilginç bir yönü, bazı tarihî kaynaklarda belirtilen hususların günümüz araştırmacıları tarafından fark edilse bile aksinin söylenerek meselenin kapatılmasıdır. Mustafa Karahisârî'nin kaynaklarda zikredilen ve kütüphanelerimizde nüshaları da bulunan Ahterî-yi Sagîr'in başına gelenler bu hususun bir örneğidir. *Hadâyiku'l-Hakâyık fî Tekmiletü'ş-Şakâyık, Keşfü'z-Zünûn ve Kâmûsu'l-A'lâm* gibi kaynaklarda Ahterî'nin *Ahter-i Kebîr* sözlüğünün dışında “evsat” ve “sagîr” isimli iki sözlüğünün daha olduğu bilgisi, Mustafa Karahisârî ve eseri *Ahter-i Kebîr*'i ele alan çalışmalarda “kebîr” sıfatından kaynaklanan bir yanlış çağrışım olduğu (Kılıç, 1989, s. 184) yahut eserin farklı versiyonlarının olmadığı söylenerek reddedilmiştir (Kırkkılıç ve Sancak, 2017, s. 18). Ancak konuyu ele aldığımız bir çalışmada, yazma eser kütüphanelerinde, *Ahterî-yi Sagîr*'in birçok nüshası olduğu, *Ahter-i Kebîr*'le yapılan karşılaştırmada iki farklı sözlük oldukları ortaya konmuştur (Kaçar ve Murad, 2017).
- 26 Müjgan Çakır ve Fatma Kaytaç (2013), Behiştî'nin tarih muhtevalı yegâne eseri olan *Târih-i Behiştî*'de

Bunun önüne geçebilmek de ancak neşredilmiş metinlerin ciddi bir şekilde incelenmesi ve özellikle de söz konusu neşri yapan araştırmacının metnin nüshalarındaki problemleri hususlarla ilgili tespitlerini not almakla mümkün olur. Örneğin eldeki metni neşreden araştırmacının “tek olan nüshadan hareketle hazırladığımız bu metin”, “elimizde müellif nüshası bulunmamaktadır”, “elimizdeki eksik nüsha sebebiyle...” vb. cümleleri bizleri bir metin neşredilmişse bile onun farklı yahut kayıp nüshaları üzerinden yeni neşirleri yapılabileceği fikrine götürmelidir.<sup>27</sup>

Özellikle 2000’den sonraki yıllarda yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde bulunan eserlerin dijital görüntülerinin ve nüsha bilgilerinin teknolojinin de hızlı şekilde gelişimi ile okurların hizmetine sunulduğunu görüyoruz. Buna paralel olarak, son yıllarda Türk edebiyatının önemli yazarlarının daha önce neşredilmiş olan metinlerinin bulunan yeni nüshalardan da faydalanarak yeniden neşri meselesi gündeme gelmiştir. Bazı klasik edebiyat araştırmacılarının bu faaliyetin gereksiz olduğu şeklindeki kanaat ve çekincelerine kısmen de olsa katılmakla birlikte Cumhuriyetin ikinci yüzyılında yapılacak metin neşri çalışmalarında bu faaliyetin önemli ve gerekli olduğunu düşünüyoruz.<sup>28</sup>

Meselenin bu noktasında önemini belirtmemiz gereken bir husus da bulunmaktadır: Ortaya çıkan yeni nüshalara dayalı olarak yapılacak yeni neşirlerde önemli olan tenkitli neşrinin

- 
- Osmanlı’nın ilk üç padişahı dönemine ait kısmın eksik olduğunu belirterek kendilerinin İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi’nde bulunan bir yazmayı incelemeleri sonucu eserin eksik kısımlarını da içeren bir nüshasını tespit ettiklerini duyurmuşlardır. Behişi ve eseri hakkında daha önce bilinenlere de katkıda bulunan bu nüsha, yazarın eserine verdiği isim, tarih yazmaya nasıl başladığı, eserini yazarken başvurduğu sistem, sarayda ifa ettiği hizmetler gibi birtakım soruları da yanıtlaması bakımından önemlidir. Esmâ Şahin (2020) de Hassân’ın *Mihr ü Müşteri* tercümelerinin ilki olarak bilinen eserinin Baviera Devlet Kütüphanesi’nde tespit ettiği yeni bir nüshasının tanıtımını yaptığı çalışmada, bu yeni nüshada fazladan bir na’ ve II. Murad övgüsünde yazılmış bir kaside, II. Murad’a övgüler içeren bir bölüm ve iki gazel olduğunu belirtmektedir. Yeni nüshada bulunan bu bölümler, eserin şu anda eksik olan kısımlarını tamamlayacak olması bakımından önem taşımaktadır.
- 27 Bergamalı Kadri tarafından 1530 yılında yazılan ve Türkçenin Batı Türkçesiyle yazılmış ilk gramer kitabı olan *Miyyessiretü’l-Ulûm*’un Bursalı Mehmet Tâhir Bey’de bulunan tek nüshası, Maârif Vekâleti tarafından fotoğrafları çekildikten sonra kaybolmuştur. *Miyyessiretü’l-Ulûm*’la ilgili çalışmalarda tekrarlanan bu bilgiye dayalı olarak yaptığımız bir araştırmada, eserin Berlin Devlet Kütüphanesi’nde Ms. Or. Oct. 2056 katalog numarasıyla kaydedilmiş olan kayıp nüshası yanında Fuat Köprülü’nün Bursalı Mehmet Tâhir Bey’den emanet aldığı nüshadan istinsah ettiği başka bir nüshası da tespit edilmiştir. (Kaçar, 2018).
- 28 Bu hususla alakalı daha önce yapılmış bazı çalışmaların anılmasıyla meselenin öneminin daha iyi anlaşılacağı kanaatindeyiz. M. Fatih Köksal, Yunus Emre Dîvânı’nın şahsi kütüphanesinde bulunan bir nüshasından hareketle Dîvân’da bulunmayan 17 yeni şiir (2014) ve yine kendi şahsi kütüphanesindeki Bâkî Dîvân’ın bir nüshasında ise şairin daha önce yayımlanmış divanında bulunmayan 6 gazel, 1 kıt’a ve 13 matla-müfred tespit etmiştir (2023b). Sadık Yazar (2017), Süleymaniye Kütüphanesi’nde kayıtlı bulunan Kara Fazlı külliyyatına dikkat çektiği bir çalışmada şairin mecmualardan hareketle oluşturulan 3.000 beyitlik divanına 3.200 beyit daha ilave etmiş, Çâr Fasl şeklinde isimlendirdiği rubailerini de gün yüzüne çıkarmıştır. Üzeyir Aslan (2018), Şâhî mahlaslı Orta Asya coğrafyası şairlerinden Mesûd Mirzâ’nın tespit ettiği iki yeni divan nüshasında şairin daha önce yayımlanmış Dîvân’ında bulunmayan 155 yeni şiir olduğunu ortaya koymuştur. Seyit Yavuz (2023), *Fennî Divanı*’nın Vatikan Kütüphanesi’nde yer alan bir nüshasını tespit ederek mevcut iki nüshaya göre daha doğru bir metin sunduğunu tespit etmiştir. Yakın zamanda Ozan Kolbaş (2023) tarafından Ahmed Fakîh’in *Kitâbu Evsâfi’l-Mesâcidi’s-Şerîfe*’sinin Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi’nde yeni bir nüshası tespit edilmiş ve böylece elde mevcut 3 nüsha üzerinden kurulan yeni bir tenkitli metin neşredilmiştir. Bunlara benzer çalışmalar, yazma eserlerimizin yeni keşfedilen nüshalarla birlikte yeniden gözden geçirilmesi ve neşredilmesi zaruretini göstermektedir.

hakkıyla uygulanabilmesidir. Örneğin bir şairin divanının eski neşirlerinde yer alan yahut yeni nüshalarda ve mecmualarda o şaire ait gösterilen şiirlerin ona aidiyeti veya bunların bilinip bilinmediği konusunda da dikkatli olunmalıdır.<sup>29</sup> İsmail E. Erünsal'ın "Divan Neşirlerinde Karşılaşılan Güçlükler 1: Güvenilir Bir Metin Tesisi" makalesinde önemle vurguladığı gibi 16. yüzyılda yaşayıp sultandan caize alan Necâtî mahlaslı 3 şairin varlığı bilinirken, herhangi bir mecmuada geçen Necâtî mahlaslı bir gazelin 15. yüzyıl şairi Necâtî'ye mi yoksa bunlardan birine mi ait olduğu sorgulanmalı, şairinin tespiti için azami dikkat gösterilmelidir (2024, s. 559-560).<sup>30</sup>

Elbette Cumhuriyet'in ilk yüzyılında neşredilmiş binlerce metnin yeniden neşredilmeye layık olduğunu söylemek ve bu işe girişmek abesle iştigal olur, ancak Türk edebiyatı için önemli olan ve gelecek nesillere muhakkak doğru bir şekilde okutulması ve aktarılması gereken metinlerimizin yeniden neşrinin araştırmacıların yerine getirmesi gereken önemli bir vazifesi olduğunu söyleyebiliriz. Bahsettiğimiz türden önemli eserlerin birçoğunun geçen yüzyılın ortalarında birkaç nüshaya dayalı olarak ve gerekli şekilde incelenmeden neşredildiğini söylemek durumundayız. Genç araştırmacıları daha evvel dönemin imkânları çerçevesinde sınırlı nüsha ile neşredilmiş eserleri yeniden ele almaktan alıkoyan bir çekince, bu neşirlerin alanın duayeni olan öncü hocaların çalışmaları olmasından kaynaklanmaktadır. Yeniden neşredilmesi düşünülen eserin alanımızın muhterem ve duayen hocalarının çalışması olması, araştırmacıları bu tür girişimlerden uzak tutmaktadır. Ancak bu tür yeniden neşirlerin muhterem hocalarımızın alanımızdaki kıymetlerine bir halel getirmeyeceği gibi onların emeklerine teşekkür kabilinden bir katkı olacağı da düşünülmelidir. Son olarak, her geçen gün sayıları artan, kendilerinden istifadeyi mümkün kılmayacak şekilde ve kelimenin gerçek anlamıyla kötü okunarak neşredilen metinlerin yeniden neşredilmesi gereğine değinmenin bile gereksiz olduğu ortadadır.

Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında önemli eserlerin metinlerini yeniden neşredek olan araştırmacıların bu çalışmalarında özellikle diliçi çeviri, notlandırma ve inceleme meselelerine

29 Nitekim Nedim Divanı'nı neşreden Muhsin Macit, bazı araştırmacıların şiir mecmualarında yer alan ve aslında Nedim-i Kadim'e ait şiirleri Ahmet Nedim'e ait gösterdiklerine, yahut yine Ahmet Nedim'in kasidelerinin tegazzül bölümlerinde yer alan gazellerinin mecmualarda müstakil olarak bulunmasıyla bunları Nedim'in yeni bulunan gazelleri olarak sunduklarına işaret etmektedir (Macit, 1997, s. XXXVI).

30 Konunun önemini vurgulamak üzere yakın zamanda Büşra Çelik Vural tarafından yeniden neşredilen Hayâlî Bey Divanı dikkat çekici bir çalışmadır. Büşra Çelik Vural'ın konuyla ilgili hazırladığı doktora tezinin sonuç bölümünde ayrıntılı olarak sunduğu verilerden konumuzla ilgili yönleri şöyle özetleyebiliriz: Biyografik kaynaklarda 16. yüzyılda yaşayan ve Hayâlî mahlası kullanan 5 şair daha vardır. Latîfî, Âşık Çelebi ve Edirneli Mecdî gibilerin de dikkat çektiği gibi henüz o yüzyılda bile şiirleri karıştırılan bu şairlerin birçok gazelinin müstensihler tarafından *Hayâlî Bey Divânı*'na yanlışlıkla alındığı, *Hayâlî Bey Divanı*'nın mevcut neşrinde yer alan 87 şiirin aslında ona ait olmadığı, yine son zamanlarda Hayali Bey'in yeni bulunan şiirleri olarak sunulan gazellerin de büyük oranda ona ait olmadığı görülmektedir (2021, s. 869). Benzer şekilde Cenk Açıkgöz (2017) de Hayâlî'nin divanında yer alan 95. gazelin başka kaynaklarda Rahikî'nin meşhur bir şiiri olarak gösterildiğine ve 96. gazelin ise Figânî'nin bir gazeliyle neredeyse aynı olduğuna işaret ettiği bir çalışmasında söz konusu gazeller arasında yaptığı mukayese ve nüsha incelemeleri sonucunda bu gazellerin Figânî ve Rahikî'ye ait olduğunu ortaya koymuştur. Benzer şekilde Vecdî'ye (ö. 1661) atfedilen iki rubainin aslında Fuzûlî'ye (ö. 1556) ait olduğunu, Figânî Divançesi'nde yer alan 22. gazelin de Nikâbî'ye aidiyetini ortaya koyan Açıkgöz (2021a), Figânî'nin bir süre Edirne'de bulunduğu bilgisinin de bu gazeldeki bir beyte dayandırılması sebebiyle Figânî'nin biyografisinde tekrarlanan bu yanlış bilginin de düzeltilmesi gereğine ifade eder (2021b).



dikkat etmeleri son derece önemlidir. Daha önce neşredilmiş bir metnin yeniden neşrini yapacak olan araştırmacının harcaacağı mesainin çok da fazla olmayacağını vicdanen kabul etmek gerekir. Metni yeniden neşredilecek eserin ilk neşrindeki yanlışlıkların azlığı veya fazlalığı ikinci neşirde araştırmacıyı çok zorlamayacaktır. Bu sebeple, yeniden neşredilecek eserin diliçi çeviri, notlandırma ve incelemeyle neşredilmesi hem yeni çalışmanın değerini artıracak hem de daha önce sadece metin halinde neşredilen bir eserin günümüz okurları için de daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır.<sup>31</sup> Diliçi çeviri, notlandırma ve inceleme meseleleri, yazının ileriki sayfalarında yeniden ele alınacağı için burada yeniden neşir çalışmalarındaki yerine dikkat ederek bahsi kapatıyoruz.

Metin neşri çalışmalarında araştırmacıları ikilemde bırakan hususlardan birisi de neyin neşredilip neşredilemeyeceği meselesidir. Her klasik edebiyat araştırmacısının hayalinde önemli bir şairin edebiyat tarihine mal olmuş bir divanını, mesnevisini yahut meşhur bir mensur eserini neşretmek olsa da Cumhuriyet'in ilk yüzyılında edebiyat tarihine mâl olmuş önemli yazarların eserlerinin büyük oranda neşredildiğini görmekteyiz. Önemli metin neşretme heveslisi araştırmacılar için başlı başına ümitsizlik vesilesi olan bu durum karşısında bundan sonra nelerin neşredileceği yahut edebiyat tarihinde önemli bir yeri olmadığı düşünülen metinlerin neşrinin önemli olup olmadığı meselesi karşısında ne yapılacağı hakkında da düşünmemiz gerekir. Birçok genç araştırmacının kendilerine tavsiye edilen ve pek bilinmeyen metinleri neşretmekte çekince gösterdikleri görülmektedir. Klasik edebiyat araştırmacısı olarak üzerimize düşen vazifenin Türk edebiyatı tarihinde önemli yeri olan metinlerin neşrinden ziyade Türk edebiyatı tarihini bütün veçheleriyle yoklayarak tam ve doğru bir şekilde ortaya koymamız olduğunu unutmamalıyız. Meseleye böyle yaklaşıldığı zaman, neşrettiğimiz metnin önemli olup olmamasından ziyade doğru bir şekilde okunarak ilgili alanla bağının kurulup iyi bir şekilde incelenmesi gerektiği ortaya çıkar.

Tenkitletli metin neşri çalışmalarının merkezinde nüsha incelemeleri bulunmaktadır. Bir metnin neşredilmesinde nüsha şecerelerinin çıkarılmasıyla sağlam bir tenkitletli neşir ortaya konulması dışında yazma eser nüshalarının neşredilecek metinden bağımsız olarak doğrudan kendilerinin de incelemelere konu edilmesine dayanan nüsha tarihçiliğinin önemi ülkemizde yeni yeni fark edilmektedir. Klasik edebiyat araştırmacılarının yazma eser bilimi/kodikoloji<sup>32</sup>

31 Gönül Alpay Tekin'in eski eserlerimizin birebir çeviriden ziyade "açıklamalı notlarla" çevrilmesi gereği üzerinde durduğu, eski metinlerimizin neşrinde ancak böyle yapılırsa gerçek manada bir çeviri ve aktarmadan söz edilebileceğini ifade ettiği çalışması bu konuda ufuk açıcıdır. bk. (Alpay Tekin, 2003). Biz de tasavvufi metinlerden tıp kitaplarına, siyaset-nâmelerden gazel çevirilerine kadar olabildiğince farklı metin türlerinden ele aldığımız örneklerle diliçi çeviride "notlandırma"nın önemine dikkat çekerek bu türden çalışmalarda takip edilebilecek usule işaret ettiğimiz bir çalışma kaleme almıştık. bk. (Kaçar, 2022c). Muhammet Nur Doğan'ın *Leylâ vü Mecnûn ve Hüsn ü Aşk* mesnevilerinin diliçi çevirilerini yaptığı iki çalışmasında dipnotlarda sunduğu açıklamalar, diliçi çevirilerde notlandırmanın nasıl yapılacağı sorusunun iyi bir örneğidir. Doğan (2022), *Hüsn ü Aşk*'in dipnotlarında yer alan ve çoğu yerde bir şerh özelliği kazanan notlarını renkli görsellerle zenginleştirerek müstakil olarak da yayımlamıştır.

32 Kodikolojiyi "kâğıt üretimi, mürekkep, ciltleme, cilt ve kitap kapağı, fasikül ve fasikül dikimi, sayfa dizgisi ve tezhibi, ta'lik ve haşiye, kâğıt alım-satımı, kitabın vakfedilmesi gibi pek çok açıdan yazmayı inceleyen bilim dalı" olarak tanımlayan Harun Bekiroğlu, kodikoloji ve metin tahkik alanlarına ilgi duyanlar için gerekli olan

hakkında da en azından temel bilgi seviyesinde altyapıya sahip olma gayretinde olmaları ve ellerindeki nüshaları sadece neşredilecek metinle alakası bağlamında değil de farklı yönlerden de inceleyebilmeleri önemli bir niteliktir. Nitekim kimi zaman yazma eserlerin bizatihi kendisi de araştırmacılara farklı bakış açıları ve araştırma konuları sunabilmektedir.<sup>33</sup> Bu vesileyle Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yazma Eserler Uygulama ve Araştırma Merkezi'nin gerek yazma eser ve kitap kültürü gerekse de nüshaların farklı yönlerden de incelenmesini amaçlayan araştırma, çalıştay ve proje faaliyetlerinin bu faaliyet alanıyla ilgili olarak akademi dünyasında bir farkındalık oluşturduğunu, merkezin bu alana değerli katkılarda bulunan öncü çalışmaları sürdürmeye devam ettiğini vurgulamamız gerekir.

Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında metin neşri konusunda klasik edebiyat araştırmacılarını bekleyen vazifelere işaret ettikten sonra meseleyle ilgili önerilerimizi de şu şekilde toparlayabiliriz: Yazma eser kütüphanelerinin katalogları dışında, dijital görüntülerine kolaylıkla ulaşılan eserlerin bizzat kendilerinin de düzenli ve ısrarlı bir şekilde gözden geçirilmesiyle birçok kıymetli eser tespit edilecektir. Genel olarak başvuru yazma eser kataloglarından ziyade şahıslarla özel kurum ve müzelerin kataloglarındaki yazma eserlerin incelenmesi, bize metin tespitinde kolaylık sağlayacaktır. Yurt dışında bulunan kütüphane ve kurumların çevrimiçi erişime uygun olan katalogları üzerinde düzenli, sabırlı ve ısrarlı incelemeler yapılması ya da çevrimiçi erişimi mümkün olmayan yurt dışı kütüphanelerinin basılı kataloglarının tespit edilip incelenmesiyle de farklı yazma metinler tespit edilebilecektir. Hangi eserlerin neşredilmediği bilinmeli ya da eldeki yazmanın kıymetinin takdir edilebilmesi için önceden okunmuş çalışmalardan buna yönelik notlar alınmalı, yani mutlak surette iyi bir edebiyat tarihi ve bibliyografya bilgisine sahip olunmalıdır. Daha önce eserleri neşredilen yazarların hayatları ve eserleri üzerine yapılmış çalışmalardan ya da bibliyografik kaynaklardan metin tespiti için özel okumalar yapılmalı, düzenli bir şekilde kaydedilen notlardan hareketle metinlerin peşine düşülmelidir. Tarihî kaynaklarda varlığı iddia edilen, hakkında rivayetler bulunan bir metnin var olduğuna inanarak peşine düşülürse bu metin bir yerlerde ortaya çıkacaktır. Neşredilen metinlerin nüshalarıyla ilgili problemler hususların bilinmesi de katalog araştırmalarında karşımıza çıkacak değerli nüshaların gözden kaçmasına engel olacaktır. Türk edebiyatı için önemli olan ve daha önce neşredilmiş olan eserlerin yeni bulunan nüshalarla birlikte neşredilmesi kadar bunların iyi bir diliçi çeviri ve incelemeyle birlikte neşri de mühimdir. İlk defa neşredilecek metnin manzum ya da mensur olup olmaması yahut Türk edebiyatındaki önem derecesinden ziyade doğru bir şekilde okunarak ilgili olduğu alanla bağının kurulup iyi bir şekilde incelenmesi

---

temel bilgileri "Yazma Eserlerden Kodikoloji'ye: Tahkike Giriş" (2019) başlıklı makalesinde yeterli seviyede ele almıştır.

- 33 Son yıllarda yazma eser nüshalarının farklı açılardan ele alınmasıyla şairlerin/müelliflerin kendileri ve eserleri hakkında yeni değerlendirmelere kapı açıldığı görülmektedir. Örneğin Şule Pire tarafından yapılan "Yazmalarda Gizlenen Hikayeler: Baki Divanı Yazmaları Üzerinden Baki ve Şiiri" (2022) başlıklı tez çalışmasında Bâkî'nin henüz hayatta olduğu dönemde istinsah edilen 25 divan nüshasından hareketle Bâkî'nin kasidelerinin metinlerinde meydana gelen değişiklikler incelenmiştir. Bâkî Divanı'nın neşrinde tüm nüshaların değerlendirilmeye alınmaması sebebiyle mevcut metinlerin içerdikleri kadar dışladıkları olduğuna da dikkat çekilen çalışmada, kasidelerin nüshalardaki dolaşımını üzerinden Bâkî'nin söz konusu kasidelerinin hâmiye talep iletmesinin ötesinde başka işlevleri olduğu da tespit edilerek değerlendirilmiştir.

mühimdir. Ayrıca tenkitli metin neşri çalışmaları yapılırken yazma eser nüshalarının konuyla ilgili muhtevaları kadar fiziksel özellikleri ve her türlü kayıtlarının da kodikoloji bağlamında değerlendirilmesi gerekir.

#### 4. Metin Neşrinden Diliçi Çeviri ve Metin İncelemesine

Ali Nihat Tarlan'ın Fuzuli Divanı'nın önsözünde metin neşri için “muhtelif nüshaları karşılaştırıp mihanikî olarak farklarını tesbit etmek değil, bir sanatkârın eserini zaman ve muhitin üzerine yığıldığı yanlışlardan kurtarıp onu aslı siması ile yeniden meydana getirmeye çalışmaktır” (1950, s. III) şeklinde belirttiği gibi metin neşri faaliyetinin tek başına bir önem ve anlamı olmayıp asıl önemli ve yetkinlik isteyen kısmı metnin doğru anlaşılıp incelenmesindedir. Nitekim M. Fuat Köprülü, yukarıda bir kısmını alıntıladığımız “Türk Edebiyatı Tarihinde Usul” başlıklı makalesinde (1996), doğru okunarak neşredilen metinlerin muhtevalarının da doğru anlaşılması için metnin dil ve üslup özelliklerinin tespit edilmesinden sonra yazarın hayatına ve düşünce yapısına dair çıkarımlarda bulunulması ve metnin tesirine dair araştırmalar yapılması gereğini vurgular.<sup>34</sup> Esasen, klasik edebiyat araştırmacıları olarak neşrettiğimiz metinleri herkesten önce kendimizin doğru bir şekilde anlaması ve söz konusu eserleri metin inceleme esaslarına dikkat ederek neşretmemiz gereği ortadadır. Çünkü herhangi bir metni neşreden kişinin, bu esere herkesten daha ziyade vakit ayırdığı ve her bir sayfasına göz nuru dökmüş olduğu umulduğundan bu metni diğer hepimizden daha fazla anlamış olması beklenir. Elbette bir metin farklı bakış açıları ve “gözler” tarafından incelenip her açıdan ele alındığında gerçek değerini kazanabilir, ancak başka araştırmacıların da söz konusu eserin derinliklerine ve göndermelerine dikkatlerini çekmek genelde onu neşreden kişinin öncelikli vazifelerindedir. Bu durumda her bir araştırmacının kendi neşrettiği esere karşı onu en doğru şekilde anlamak, incelemek ve edebiyat tarihi içindeki yerini tayin etmek gibi bir sorumluluğu vardır.

Metin neşrinin doğru yapılmasını sağlayan önemli faaliyetlerden birisi; o metnin, neşreden kişinin zihninde doğru bir şekilde bağlamına uygun olarak anlaşılmasıdır. 20. yüzyılın başında -yazımızın bağlamı itibarıyla Cumhuriyet'in ilk yıllarında- Türk edebiyatının yeni olan kısmı Tanzimat'tan sonraki dönem kabul edilmekteyken günümüzde Cumhuriyet'in ilk dönem şair ve yazarlarının bile artık eski olarak anıldıklarını görüyoruz. Kabul edelim ki sadece Klasik edebiyatın temsilcileriyle değil Cumhuriyet'in ilk çeyreğine kadar yaşamış yazarlarımızla da aramızda bir dil engeli bulunmaktadır. Bu dil engelini aşarak klasiklerimizi gelecek nesillere aktarmanın yolu, bu eserleri anlayabilen araştırmacıların yapacakları doğru diliçi çevirilerdedir. Cumhuriyetin ilk yüzyılında neşredilen metinlerin muhtevalarının genel olarak özetlenmesi usulüne rastlansa da son yıllarda metinlerin tamamıyla günümüz Türkçesine çevrilerek neşredilmesinin önemi de akademik çevrelerde daha çok vurgulanmaktadır. Diliçi çeviri olarak adlandırdığımız

34 M. A. Yekta Saraç'ın da “Tarlan'ın çalışması Şeyhi'nin şiirlerinden hareket ederek onun sanat simasını çizmiş, bu sırada gelenek içindeki yerine dikkat etmiştir. Bu çalışma, hududu Divan edebiyatını da aşan çok geniş bir müktesebatın ürünüdür. Bahse konu olan şairin şiirlerini anlaşılmasına yönelik bilgi aktarımı yaparken her şeyden önce bu şiirlerin hangi tesirleri taşıdığını gelenek içinde ve mukayeseye müsaid bir zeminde bize göstermiştir.” (1999, s. 215) şeklinde belirttiği gibi Ali Nihat Tarlan'ın “Şeyhi Divanı'nı Tetkik” başlıklı çalışması bu hususun önemli bir örneğidir.

bu faaliyetin eserlerin genç nesiller tarafından da anlaşılması için anahtar vazifesi gördüğünü düşünüyoruz. Sadık Yazar'la birlikte neşrettiğimiz *Teoriden Pratiğe Türk Dili ve Edebiyatında Diliçi Çeviri* başlıklı editoryal kitapta (2022) bu faaliyetin önemi hakkında kıymetli yazılar bulunduğundan konuyla ilgili diğer ayrıntıları kitabın muhtevasına havale ediyoruz.

Neşredeceği metnin anlam dünyasını okuyucusuna iyi bir diliçi çeviri ve notlandırmayla aktaran araştırmacının diğer vazifesi de metne dair dikkatlerinden hareketle iyi bir inceleme yapmasıdır. Neşredilen metinde yazarın kendisi, eseri, eserini sunduğu kişi ve döneme dair farklı bilgiler bulunması bu eseri neşreden araştırmacı için üzerinde dikkatle durulması gereken önemli hususlardır. Dikkatli bir araştırmacı bütün bu hususlarda sunulan bilgileri kaynaklardan da hareketle değerlendirmeli, yazar ve eserinin ilgili olduğu alan içindeki yerine dair tespitlerini ayrıntılı bir şekilde sunmalıdır. Ayrıca neşredilen metinden hareketle yazarın dil ve üslup özelliklerinin ayrıntılı bir şekilde incelenmesiyle kendisinin Türk edebiyatı tarihindeki yerine dair değerlendirmeler de yapılmalıdır.

Neşredilen bazı metinlerin inceleme bölümlerinin yetersizliği yanında dikkati çeken başka bir husus da metinleri neşredilen eserlerin kendilerinden ziyade o zamana kadar eserle ilgili olarak kaleme alınmış çalışmalarda verilmiş olan hükümlerin tekrarlanmasıdır. Türk dili ve edebiyatı yanında tarih ve ilahiyat alanlarında yapılan akademik çalışmalarda da metin neşirlerinin büyük bir yer tuttuğu ancak metni neşredilen eserlerin muhtevalarının bilimsel metotlarla incelenmemesi sebebiyle birçok metnin içerdiği kıymetli bilgilerin gözden kaçtığı görülmektedir. Hâlbuki daha önce neşredilmemiş bir eserle ilgili olarak biyografik kaynaklarda serdedilen düşünce ve tespitlerin eser neşredildikten sonra tenkide tabi tutularak yeniden değerlendirilmesi gerekir. Ancak bazı çalışmalarda özellikle “sebeb-i te'lif” ve “hâtime” kısımlarında, bazen de metnin farklı yerlerinde<sup>35</sup> yazarın kendisi, hâmilere ve dönemi hakkında kıymetli bilgiler verdiği hâlde araştırmacıların bunlara itibar etmeyerek biyografik kaynaklardaki bilgileri tekrarladığını görmekteyiz. Farklı kaynaklarda sürekli tekrarlanan yanlışlıklar silsilesinin kurbanı olan birçok eserin yaşadığı esas ve son büyük talihsizlik de muhtevaları bakımından *incelenmeye layık görülmemeyerek* neşredilmesidir. Türk akademisinde yerleşmiş olan bu üstünkörü ve özensiz yaklaşımlar sebebiyle birçok kıymetli eserin hakkıyla incelenmemesi yüzünden yıllardır yapılagelen hataların geleceğe devredilerek sürdürüldüğü görülmektedir. Bu noktada tez danışmanlarına ve jüri üyelerine, kitap editörlerine ve makale hakemlerine önemli görevler düşmektedir.

Bilimsel çalışmalarda, özellikle de metin neşrine dayanan çalışmalarda araştırmacıların bütün dikkatlerine rağmen metnin yanlış okunması/anlaşılması, bu metinden yanlış çıkarımlarda bulunulması mümkündür. Önemli olan neşredilecek metni ciddiyetle ve gayretle doğru okumaya

35 Bu noktada araştırmacıların metin incelemelerinde metinlerdeki karineleri de doğru bir şekilde takip edip değerlendirmeleri gerektiğinin önemini vurgulamamız gerekmektedir. Konuyla ilgili olarak İsmail E. Erünsal'ın “Yazma Eserlerin Kataloglanması'nda Karşılaşılan Güçlükler-I: Eser ve Müellif Adının Tespiti” başlıklı yazısında el yazması eserlerin adının ve müelliflerinin tespit edilmesinde başvurulabilecek yollar hakkında örnekli izahlarda bulunmaktadır (2024, s. 605-626). Ahmet Akdağ (2023) tarafından yapılan bir çalışmada da klasik Türk edebiyatı metin incelemelerinde bu türden bilgilerin tespitinde karinelerin önemine işaret edilmiştir.

ve anlamaya çalışmaktır. Bütün bunlara rağmen yapılacak yanlışlarda da karşı taraftan insaf ve anlayış beklemek araştırmacının hakkıdır. Ancak bir metni neşredenler, metin inceleme esaslarına göre eserde kendilerine sunulan çok kıymetli bilgileri kullanmadıkları için eser hakkında kaynaklarda verilen yanlış bilgileri aktarma kolaylığına kaçmışlarsa muhataplarından tenkit edilmemeyi bekleme hakkından mahrumdurlar. Zira biyografik kaynaklarda veya başka çalışmalarda nüshası görülmediği için yanlış bilgilerin aktarılmasıyla tanıtılan bir eserin,<sup>36</sup> metnini neşredenler tarafından da aynı yanlışların tekrarlanmasıyla ele alınması, belki de eserin bir daha incelenmeden söz konusu neşir üzerinden kaynak gösterilerek tanınmasına sebep olacaktır.

Herhangi bir eserin metninin neşrine dayanan çalışmalarda öncelikle dikkat edilmesi gereken husus, eserin yazarını tespit etmektir. Naşirler, kaynaklarda söz konusu eserle ilgili bilgileri tartışmasız kabul edip kaynakları özetlemekle yetinemezler. Eserin metninin ortaya konmasından sonra metni defalarca dikkatlice okuyup oradaki bilgilere göre yazarı ve eserini tanımaya çalışmak, araştırmacıyı metodolojik hatalardan koruyacaktır. Ayrıca bir eserin metnini neşretme sorumluluğuyla farklı kaynaklarda yer alan ve birbiriyle uyuşmayan bilgilerden şüphelenip metnin yazarı, eserin muhtevası ve kaleme alındığı dönem gibi ayrıntıları tespit etmeye çalışmak, söz konusu eseri gerçek anlamda araştırmacıların hizmetine sunmak demektir.

Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında neşredilecek metinlerin yukarıda işaret ettiğimiz gibi diliçi çevirileri ve incelemeleriyle ele alınmalarının gereği ortadadır. Aynı şekilde ilk yüzyılda neşredildiği halde diliçi çevirileri yapılmayan ya da hakkıyla incelenmeyen metinlerin de yeniden bu açılardan ele alınmalarının değerli akademik çalışmalar olacağı gerçeği ortadadır.

## 5. Metin Şerhlerine Eleştirel Bakışlar: Sözcük ve Sözlük Çalışmalarına Doğru

Klasik edebiyat araştırmalarının geçen yüzyılında Osmanlı döneminde üretilmiş şerh metinlerinin büyük bir kısmı neşredilerek konuyla ilgili hatırı sayılır bir literatür meydana getirilmiştir. Ancak bu şerh literatürü -birkaç istisna dışında- genellikle tasavvufi muhtevalı metinlerin şerhini merkeze aldığından, Türkçe kaside ve gazellerin yani hayale dayalı şiir metinlerinin nasıl şerh edileceği hakkında geçmişte yapılmış şerh çalışmalarından istifade etme imkânından yoksunuz. Birkaç beyit ve gazel şerhi dışında, Osmanlı döneminde kaleme alınan ve klasik Türk şiirinin gazel ve kaside metinlerini ele alan çalışmalar bulunmamaktadır.<sup>37</sup> Türkiye'de ilk metinler şerhi hocaları olan Ömer Ferid Kam ve Ali

36 Örneğin XV. yüzyılda yaşayan ve önemli eserlerini II. Bayezid'e sunmuş olan Mahmûd b. Edhem, *Keşfü'z-Zünûn ve Osmanlı Müellifleri* gibi kaynaklarda verilen bilgiye göre *Gülşen-i İnşâ* adlı eserini önce özetlemiş sonra da bu özette de seçmeler yapmıştır. Günümüz kaynaklarında da söz konusu eserin metni neşredilmemiş olduğu için sürekli olarak bu bilgi tekrarlanmaktadır. Ancak konuyla ilgili bir çalışmamızda eserin nüshaları incelendiğinde Mahmûd bin Edhem'in kaynaklardaki bilginin aksine *Gülşen-i İnşâ*'nın bazı bölümlerini Farsçaya çevirdiği, Farsça versiyonunun başından ve sonundan eksiltme yaparak bir muhtasar oluşturduğu tespit edilmiştir. (Kaçar, 2023b).

37 Nedim'in "Büy-ı gül taktir olunmuş, nâzın işlenmiş ucı / Biri olmuş hoy birisi dest-mâl olmuş sana" şeklindeki beytinde geçen "nâzın" ifadesinin "nâzûk" olması gerektiğini iddia eden Vakanüvis Esad Efendi'nin şerhi için bk. (Özyıldırım, 2002). Yine şerh literatürümüzde örneği görülmeyen bir gazel şerhi metni için Ferri'nin kendi gazelini şerh etmesi misal gösterilebilir (Kırbyık, 2000). Bergamalı Kadri tarafından kaleme alınan ve Türkçenin Batı Türkçesiyle yazılan ilk gramer kitabı olan *Müyessiretü'l-Ulûm*'da Hayâlî Bey'in bir gazeli konuların uygulamalı bir örneği olması için şerh edilmektedir (Kaçar, 2018).

Nihad Tarlan gibi hocalardan başlayarak günümüze kadar geçmiş olan klasik edebiyat araştırmacıları bu açığı kapatmak üzere Osmanlı şiirinin yeni nesiller tarafından da doğru anlaşılması için özellikle gazellerin şerhlerine önem vermişlerdir. Bu bakımdan da hatırı sayılır bir yeni ve güncel şerh literatürü oluşmuşsa da bu şerhlerle ilgili de bazı problemler bulunmaktadır. Bizim bu yazıda işaret edeceğimiz hususlar, ülkemizde takip edilen şerh usullerinden ziyade, bu usullerin başarıyla uygulanmasıyla şerh edilen şiirlerin anlaşılmasının önündeki engeller olacaktır.<sup>38</sup>

Birden fazla anlam ve çağrışım tabakasına sahip sözcüklerden oluşan bir dille kaleme alınan metinlerin tam olarak anlaşılabilmesi için söz konusu kelimelerin hakiki, mecazi, terim vs. anlam daireleri ve zamanla kullanımdan düşen anlamları elden geldiğince geniş ve doğru bir şekilde tespit edilmelidir. Türkçede *anlam daralması* olarak ifade edilen bu dil özelliğini “kelimenin eskiden anlattığı şeyin ancak bir bölümünü, bir türünü anlatır duruma gelmesi, ilk şekline göre anlamında bir daralma görülmesi” şeklinde tanımlayan Doğan Aksan (1987, s. 76), bunun Türkçede en çok rastlanan anlam olayı olduğunu belirtir. Klasik Türk edebiyatında kullanılan çok anlamlı bazı kelimelerin günümüzde sıkça tek bir anlamda kullanılması, bunların farklı anlamları üzerine bina edilmiş şiirlerdeki anlam ve hayallerin günümüzde anlaşılmasına sebep olmaktadır.

Geçmiş devirlerde edebiyatımızda farklı anlamlarıyla kullanılan ve günümüzde bu anlamları unutulmuş kelimelerle ilgili çalışmalar son yıllarda artmaktadır. Bu çalışmalarda, günümüzde çeşitli anlamları unutulmuş, bazıları Arapça ve Farsçadan<sup>39</sup> alınmış olan kelimelerin geçmiş dönemlerde taşıdıkları anlamlarına metinlerle işaret edilmekte, şiirde çoğu zaman bu unutulmuş anlamların kastedildikleri ortaya konularak edebî metinlerin doğru anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır. A. Atilla Şentürk'ün hazırlamaya devam ettiği *Osmanlı Şiiri Kulavuzu*'nun tamamlanması, İsmail Hakkı Aksoyak'ın Lehçediz projesiyle kelimelerin farklı bağlamlarda hangi anlamlarda kullanıldıklarının tespit edilmesi<sup>40</sup> gibi çalışmalar işaret ettiğimiz problemlerin azalmasına yardımcı olacaktır.

38 İsmail Güleç (2011), bir yazısında Ali Nihad Tarlan'ın 1937 yılında yayımladığı “Metinler Şerhine Dair” başlıklı yazısından başlayarak ülkemizde şerh konusunda çalışmalar yapan ve belli usulleri takip eden araştırmacıların görüşlerini belli başlıklar altında tasnif ederek değerlendirmiştir.

39 Farsça deyim, kalıplaşmış ifade yahut birden fazla anlamı olan kelimelerin ele alındığı Farsça emsal sözlükleri de günümüzde yapılacak şerh çalışmalarında anlamın ve hayalin doğru tespiti için bir kaynak olma durumundadır. Bu çalışmalardan özellikle Ozan Yılmaz (2019) tarafından neşredilen *Ferheng-i Şuuri*, söz konusu emsal sözlüklerinin en kapsamlısıdır. Zeynep Kayapınar da 2023 yılında tamamladığı “Farsça Emsâl Sözlüklerindeki Çok Anlamlı Kelimeler ve Muhammed Necib'in Lügat-i Tedkikât-i Füriyye-i Necib'i (İnceleme-Metin)” başlıklı tezinde Muhammed Necib'in *Lügat-i Tedkikât-i Füriyye-i Necib'*inin metnini yayımlamıştır. Aynı çalışmada Füriyye-i Necib ve diğer emsâl sözlüklerinden seçilen ve Klasik Türk şiirinde kullanılan Farsça kökenli kelime, ibare ve deyimlerin farklı anlamlarının yer aldığı bir sözlük hazırlayan Kayapınar, bu sözlüklerden seçilen bazı kelime ve tamlamalar üzerinde Klasik Türk şiirinden alınan örnek beyitlerle uygulamalı şerh çalışması yaparak bu tür eserlerin klasik Türk şiirini anlamaya sağladığı katkıları göstermeye çalışmıştır.

40 M. Fatih Köksal, yakın zamanda neşrettiği bir makalede, günümüz Türkçesinde “gürültü, patırtı, kargaşa” anlamında kullanılan “hengâme” kelimesinin klasik şairlerimiz tarafından çoğu kez dikkat çekici bir gösteriyi veya sunumu izlemek veya bir seyyar satıcının ürünlerini görmek üzere çarşı gibi alanlarda toplanan meraklı kalabalık anlamında kullanıldığına işaret eder. Köksal söz konusu makalesinde “bağlamlı dizin” ya da “bağlamlı sözlük” ortaya koyacak araştırmacıların “bağlam” a uymayan bir durum ortaya çıktığında ihtisas ve ıstılah lugatlerine yahut başka dillerin sözlüklerine de bakılması gerektiğini vurgular (Köksal, 2023a). Yakında yayımlanan

Önümüzdeki dönemde yapılacak şiir şerhi çalışmalarında, şiirlerde kullanılan kelimelerin Osmanlı toplumunda gündelik hayatta karşılıdığı bazı anlam ve inanışların tespiti de önemli yer tutmalıdır. Şairlerin sosyal hayattaki bazı uygulamalarla farklı anlamlar kazanmış kelimeleri de hayallerinin ifadesinde kullandıkları malumdur. Bu sebeple eğlence meclislerinde tüketilen şarap ve diğer keyif verici maddelerle ilgili kelimeler, değerli taşlar, savaş aletleri ve uygulamaları, yazı ve yazı malzemeleri yahut bir meslekte kullanılan deyimler gibi hayatın farklı alanlarındaki uygulamalar ve inanışlar neticesinde kelimelerin kazandığı anlamların tespiti çalışmaları metin şerhi çalışmalarının niteliğini artıracaktır. Osmanlı şiir geleneğinde farklı ilim dallarına ait terimlerden faydalandığı gibi bu ilim dallarını bilmekle mümkün olacak bilgilere göndermeler de yapılmıştır. Şairlerimiz genellikle gündelik hayatta kullanılan kelimelerin bir ilim dalında terim olarak kullanılması durumunda, kelimenin terim anlamına da göndermede bulunarak çağrışımlara sahip zengin bir şiir dili oluşturmuşlardır. Bu durumda, modern şerh çalışmalarında ele alınan şiir metinlerinin anlaşılması için klasik Türk şiirinin beslediği ilim dallarına ait temel kitaplara da başvurulmalı, araştırmacılar tarafından bu ilim dallarına ait terim ve bilgilerin klasik şiirde kullanım şekillerine ait çalışmalar yapılmalıdır.<sup>41</sup>

## 6. Nazımdan Nesre, Neşirden İncelemeye: Tematik Çalışmalar Yüzyılı

Cumhuriyet'in ilk yüzyılında klasik edebiyat araştırmalarının genellikle metin neşrine dayandığı, bunların da çoğunlukla manzum metinlerin neşriden oluştuğunu, araştırmacıların zihinlerinde manzum metinlerin her zaman mensur metinlerden daha önemli bir yer işgal ettiğini, kütüphanelerimizdeki irili ufaklı mensur eserlerimizin de neşredilmeyi beklediğini görüyoruz.<sup>42</sup> Bu

bir çalışmamızda Divan şiirinde yaygın olarak kullanılan ve günümüzde "ince manalı söz, zekaya dayalı söz" şeklinde bilinen "nükte"nin "leke, kusur, ayıplama" gibi olumsuz birkaç anlamına işaret edilmiştir. Söz konusu çalışmada, bazı neşirlerde "nükte" olumsuz anlamlarda kullanıldığı halde bu neşirlerin sonlarına eklenen dizin ve sözlüklerde "nükte"nin bu çalışmada işaret edilen anlamları verilmemiştir. Bu açıdan bakıldığında, neşredilen metinlerde kelimelerin kullanıldıkları bağlamın belirlenerek hangi anlamının ön planda olduğunun tespit edilmesi gereği de ortaya çıkmaktadır (Kaçar, 2023a). Bu minvalde M. Fatih Köksal, dinî bir terim olarak "Allah'a yakınlaşma vesilesi olarak boğazlanan hayvan" anlamındaki kurbân kelimesinin "yay mahfazası, yay kabı" (2000); Ozan Yılmaz, "mevsim" anlamındaki bahâr kelimesinin "yaprak" ve "çiçek" (2011); Esra Egüz, "istek, rica, talep" anlamlarına gelen dilek kelimesinin "af, şefaata, aman, yalvarma, özür" (2012); Savaşkan Cem Bahadır, "gölge, himaye" gibi anlamlara gelen sâye kelimesinin "kaftan, yelek, cepken, kadın giysisi, iş önlüğü cinsinden kalın kumaş" (2018); Yasemin Karakuş sözlüklerde "karışıklık, kargaşa" şeklinde tarif edilen fitne kelimesinin "köpek" (2021) anlamını Klasik Türk şiiri metinlerinden hareketle tespit etmiştir. Buna benzer çalışmaların sayısının artmasıyla bu meselenin halledilmesi noktasında ilerleme kaydedilecektir.

- 41 Bazı ilim dallarına ait terimlerin klasik Türk şiirindeki kullanım şekillerine dair birçok çalışma kaleme alınmıştır. Bu bağlamda Mehtap Erdoğan'ın mûsikîyle doğrudan veya dolaylı olarak ilgisi bulunan makam, terim, kavram, alet vd. kelimelerin şiirlerdeki farklı anlamlarda kullanılmasıyla ilgili çalışması (2010) dikkate değerdir. Bünyamin Ayçiçeği de bir çalışmasında (2021) tespit ettiği 37 Arapça gramer terimini divan şairlerinin birden fazla anlamda kullanarak eserlerine orijinal söyleyişler kattıklarını ortaya koymuştur. Sakızlı İsa'nın kaleme aldığı *Nizâmü'l-Edviye*'deki bazı izahlardan hareketle, tıp ve ecza kitaplarının Divan şiiri metinlerinin anlaşılmasında sağlayabilecekleri faydalara ve bunlardan yararlanma imkânlarına işaret ettiğimiz bir çalışmada, sadece *Nizâmü'l-Edviye*'de bile yüzlerce kelimenin farklı anlamlarına veyahut bugün unutulmuş kullanım alanlarına dair ayrıntılı izahlara dikkat çekilmiştir (Kaçar, 2021b). Bu sebeple farklı ilim dallarına ait kelime kadrolarının bu bakış açısıyla tasnif edilip notlandırılması sayesinde Divan şiiri metinlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak birçok veri elde edilecektir.

- 42 Ömer Faruk Güler (2023), kaynaklarda eserlerinin kayıp olduğu söylenen Muhammed Râ'if Efendi'nin (öl.

aşamada, dinî bir konuda veya ilmî bir meselede kaleme alınmış mensur bir metnin neşredilmesinin edebiyat çalışması olarak kabul edilip edilemeyeceği sorusunu cevaplamamız gerekir. Meseleye bu bakış açısıyla yaklaşıldığında neşredilen manzum metinlerin de büyük bir bölümünün şairlerin orijinal hayallerinden oluşmadığını, her manzum metnin “edebî” olma vasfını taşımadığını söyleyebiliriz. Manzum bir tezkire, belâgat metni, nasihat-nâme yahut sözlük çalışmasında bu soru akıllara gelmezken mensur metinlerin neşrinde bu tür çekinceler yaşamak klasik edebiyat araştırmacıları olarak meseleye manzum metinler odaklı baktığımızı göstermektedir. Türk edebiyatında kaleme alınmış her türlü eserin neşrinin ve incelenmesinin üzerimizde bir vazife olduğunu unutmamak gerekir. Aksi hâlde biyografi türünden eserlerle siyaset-nâme ve şiirler dışındaki metinlerin şerhiyle ilgili neşirlerin de edebiyat dışı, dolayısıyla alanımızın dışında olduğu kabul edilmelidir. Bize düşen vazife, metinlerin neyle ilgili olduklarıyla ilgilenmekten ziyade onları doğru bir şekilde neşredip incelemelerini yapmaktır. Elbette bu mesele yeri geldiğinde bakış açısına göre haklı eleştirilere muhatap olabilecek bir konu olsa da başka disiplinlere dâhil edilmesi daha kolay olan metinleri neşrecek yazma metin uzmanlarının ve araştırmacılarının Türkiye şartlarında yetişmediği de unutulmamalıdır. Örneğin klasik ilim tasniflerinde nakli ilimler başlığı altında değerlendirilen tefsir, fıkıh, hadis, kelâm ve kıraat ilimlerine yahut tıp, matematik, fizik, kimya ve astronomi gibi müspet ilimlere ait Türkçe metinlerin neşir ve incelenmelerine yönelik çalışmaların sayısının azlığı göz önüne alındığında bu metinlerin de akademik çalışmalara konu edilmesi gereği ortaya çıkar.

Yazımızın bu kısmına kadar, Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında metin neşri alanında yapılması gereken çalışmalara yeterince değindiğimizi düşünüyoruz. Yazının bundan sonraki kısmında klasik edebiyat araştırmacılarının önümüzdeki yüzyılda, bahsedeceğimiz çerçevede metin neşri çalışmalarına devam etmekle beraber tematik çalışmalar da yapmaları gereği üzerinde durulacaktır. Tematik çalışmalardan kastımız da Türk edebiyatında şu ana kadar neşredilmiş ve neşredilecek metinlerin incelenmesinden hareketle Türk edebiyatını konular, devirler, tarzlar, türler ve meseleler üzerinden ayrıntılı bir şekilde incelemektir. Aşağıda bize göre Cumhuriyetin ikinci yüzyılında üzerinde önemle durulması gereken çalışma tarzlarına ve tematik konulara başlıklar halinde işaret edilmiştir.

Aşağıda başlıklar halinde ele alınan genel konular dışında, herhangi bir müellif veya eserin önemli bir yönünü ortaya koyan tematik çalışmalar da kaleme alınmalıdır. Bundan kastımız son yıllarda alanımızda yapılan bazı çalışmalarda gördüğümüz gibi, ele alınan müellif veya esere has olmayan ve “yapılmış olmak için yapılan” çalışmalar değildir. Bu tür çalışmalarda ele alınan konu, söz konusu müellif veya eserde gerçekten önemli bir yere sahipse, bu husus ayrı bir çalışmaya konu edilerek yeni bir bilgi üretilmelidir. Yoksa makale başlığındaki müellif veya eserin ismi değiştiğinde herhangi bir farklılık oluşmayacaksa bu çalışmaların beyhude bir çaba olduğu kabul edilmelidir.<sup>43</sup>

1265/1849) mensur eserlerinden birisi olan *Şerhu Nazmi'l-Le'âlî*'sini yakın zamanda tespit ederek neşretmiştir.  
43 Örneğin Sevda Özden, “Şeyh Galip Divanı'nda Musiki” başlıklı makalesinde (2022) Mevlevilikte önemli yeri olan musikinin Gâlib'in şiirinde de önemli bir yer tuttuğunu göstermek amacıyla Divan'ını musikiyle ilgili tüm unsurlar açısından incelemiştir. Böylece şairin musiki terimlerini teşbih, tevriye, tenasüp, iham, kinaye ve istiare



## 6.1. Osmanlı Şiirinin Teknik ve Düşünsel Temelleri: Poetik ve Estetik Çalışmalar

Başlangıçta başta tiyatro olmak üzere şiir dışındaki sanatlara ilişkin metinler için de kullanılan poetika kavramı, modern dönemde genel anlamda şiiri biçim, içerik, üslup ve estetik özellikleri bakımından belli bir örneğe bağlı kalmaksızın inceleyen bilgi dalı (Demir, 2013, s.436) için kullanılan bir terim olmuştur. Belli bir edebî geleneğe bağlı olan Divan şairlerinin şiir ve edebiyat üzerinde bir araştırmacı veya teorisyen gibi düşünmediklerini ancak şairlerin divan dibacelerinde, geleneğin kendilerine kazandırdığı bakış açılarıyla şiirden söz ettiklerini söyleyen araştırmacıların aksine (Menderes, 2011, s. 56) son yıllarda klasik edebiyat temsilcilerinin ayrı poetik görüşleri olabileceği düşüncesi kabul edilmiş, Muhammet Nur Doğan'ın klasik edebiyat araştırmacısı olarak cesurca poetika terimini de kullanarak Fuzulî'nin şiir görüşleri üzerine kaleme aldığı çalışmasından (2002) sonra bu doğrultuda değerli çalışmalar kaleme alınmıştır. Klasik edebiyat araştırmalarının geleceğinde poetik çalışmaların önemli bir yer tutmaya devam edeceği görülmektedir. Bundan sonraki süreçte, Osmanlı şiir düşüncesinin temelleri ve poetik görüşlerin ifade edildiği metinler üzerinden Osmanlı şiirinin poetik yönü ve görünümleri ortaya konmalıdır.

Bu bağlamda bir hususa dikkat çekerek şu ana kadar yapılan poetik çalışmaların içeriğine dair bir eleştiriyle bundan sonraki çalışmalara yönelik önerilerimizi paylaşmak isteriz. Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının kaleme aldıkları poetik çalışmalarda genel olarak katıldığımız başlıklar altında şairlerin poetik görüşleri ele alınırken bazen şairlerin kendi şiirlerini yahut şairlik tabiatlarını benzettikleri bazı unsurların da poetik görüşler altında incelendiğini görmekteyiz. Örneğin bir şair, kendi şairlik tabiatını güneşe, ışığa, ateşe veyapapağana benzettiğinde yahut kendi şiirini etkisi bakımından şeker, helva, parlak bir kılıç veya güneşle kıyasladığında bu türden çalışmalarda bunlara yönelik değerlendirme ve başlıklandırmalar açılarak şairin poetik görüşleri olarak değerlendirilip izah edilmektedir. Klasik edebiyat geleneğimizde hemen hemen bütün şairlerin kendilerini ve şiirlerini överken kullandıkları bu kalıplaşmış benzetmelerden kişinin poetik görüşlerinin çıkarılamayacağını yahut poetik çalışmalarda bu türden çabalara girmenin gereksiz olduğunu söyleyebiliriz. Yapılacak poetik çalışmalarda şiirin ve sözün kaynağı, sözün değeri, tanımı, sahip olması gereken teknik özellikler, şiirin konusu ve muhtevasının ne olması gerektiği ve iyi bir şairin taşınması gereken özellikler gibi konularda ifade ettiği görüşleri üzerinden ele alınması gerekir.<sup>44</sup>

---

gibi söz sanatları vasıtasıyla hayallerinin ifadesinde kullandığını, bunlar dışında musikiye değinen yek-ahenk bir gazel, “ney” redifli beş gazel ile “tanbur” redifli iki gazel yazdığını tespit etmiştir. Nitekim söz konusu çalışmada yapılan izah ve değerlendirmeler, Galib'in hayatında ve sanatında musikinin yerinin ne denli önemli olduğunu ortaya koyarak şiirlerinin daha iyi anlaşılmasına fayda sağlamaktadır. Ancak bu çalışmada ele alınan musiki aletleri ile musiki makamları, usulleri, icracıları ile terim ve deyimlerinin herhangi bir şairin divanında da taranmasıyla tespit edilen birkaç beytin nesre çevrilmesi ve bazı istatistikler verilmesi, hatta son zamanlarda gördüğümüz gibi bu türden çalışmalardaki usulün bir formüle dönüştürülerek birçok şaire uygulanması zaman ve kaynak israfından başka işe yaramayacaktır.

44 Bu bağlamda Mahmut Erol Kılıç'ın *Sufi ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (2012) eserinin de farklı muhtevaya sahip şiirler üzerinden yapılmış başarılı bir poetik çalışma olduğu görülmektedir.

Klasik Türk edebiyatının estetik yönden incelenmesi de klasik edebiyat araştırmacılarının yeni çalışma konularından biri olmalıdır. “Genellikle “güzelliğin bilimi” diye tarif edilmekle beraber bu tarifi sınırlarını aşmış bir disiplin olan estetik; sanat eserinin yaratılması, bir varlık alanı olarak sanat eseri, sanat eseriyle ilişkileri açısından tabiat, sanat eserinin değerlendirilmesi (eleştiri) ve zevk gibi konuları içine alan bir bilgi dalı” (Ayvazoğlu, 2000, s. 146) olup bu bağlamda yapılacak çalışmalarda klasik edebiyat metinlerini şekil ve muhteva açısından “güzel”leştiren, onlara bir derinlik ve anlam katan her türlü unsurun<sup>45</sup> İslam estetiği içindeki yerine de değinilerek incelenmesi,<sup>46</sup> genelde klasik edebiyat metinlerinin tümünü özelde ise şiirimizi klasikleştiren temellerinin anlaşılmasını sağlayacaktır.<sup>47</sup>

Klasik Türk edebiyatının şekil ve ahenk yönünden estetik değerini sağlayan aruz, kafiye, ses tekrarları gibi hususlar ile söz sanatlarının akademik çalışmalarda klişe tespitlerle geçiştirilmesinden ziyade şairin üslubuna katkıları ve eseri incelenen kişinin şairlik kimliğinin değeri hakkında bilgi verecek şekilde ayrıntılı incelemelerle ele alınması da estetik bağlamında yapılacak çalışmaların konusu olmalıdır.<sup>48</sup>

## 6.2. Aşk ve Varlık Felsefesinden Tasavvufi Sembolizme: Tasavvufi Edebiyatla İlgili Meseleler

Klasik Türk edebiyatının temel kaynaklarından birisi olan tasavvuf düşüncesi ve bu düşüncenin de temel kaynaklarından biri olan tasavvufi/ilâhî aşk meselesi, Cumhuriyetimizin yeni yüzyılında klasik edebiyat araştırmacılarının üzerinde önemle durmaları gereken konulardan biridir. Geçen yüzyılda tasavvufi düşüncenin edebiyatımızdaki yerine işaret eden ya da Türk edebiyatının klasik döneminde eser üretmiş olan yazarların varlık hakkındaki tasavvurlarını oluşturan tasavvufi ve felsefi düşüncelerin temellerini inceleyen çalışmalara rastlansa da bu

45 Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği* (2015) başlıklı kitabında klasik şiirin genel olarak varlık ve tasavvuf anlayışı, şiir ve şair anlayışı (poetika) ile şekil ve muhteva açısından sahip olduğu estetik özellikleri için kapsamlı bir içerik sunmuştur.

46 Berat Açıl'ın konuyla ilgili birkaç çalışması önem arz etmektedir. Klasik Türk şiirinde on dokuz çiçeğin şiir estetiği içinde farklı işlevler yüklediğine bir çalışmayla (2015a) dikkat çeken Açıl, başka bir çalışmasında (2021) da i'câzî estetik bir ölçüt olarak benimseyen şairlerimizin estetik hedeflerine ulaşmak için “mucize” kavramından da faydalandıklarını dile getirerek Klasik Türk edebiyatının farklı dönemlerinden birçok şairin eserlerinde “mucize” ve ilgili kavramları estetik bir hassasiyet gözeterek kullandığını göstermiştir. Klasik Türk edebiyatının estetik ve poetik ilkelerinin belirgin hâle gelmesinde hadislerin rolünün bugüne kadar yeterince incelenmediğine dikkat çektiği diğer bir çalışmasında (Açıl, 2023) ise hadislerde şiirle ilgili ortaya konan görüşlerin Osmanlı dönemi şairlerini etkilediğini ifade ederek hadislerin şiirin meşruiyeti, tebcili, zorunluluğu ve mahiyeti gibi düşüncelere kaynaklığını ele almıştır.

47 Bu konuyla ilgili araştırmalarda İslam estetiğinin genel esaslarını ortaya koyan çalışmalar yanında (Ayvazoğlu, 1989; Koç, 2021) özel olarak klasik Türk edebiyatı metinlerini inceleyen çalışmaların incelenmesi de faydalı olacaktır. Bu bağlamda Mustafa Uğur Karadeniz'in “İslam Sanatları Estetiği Açısından Klasik Türk şiiri” başlıklı doktora tezi (2018) ile *Bir Musavver Nur: Klasik Türk Şiirinde Işık Estetiği* başlıklı kitabı (2022a) ve konuyla ilgili “Klasik Türk Şiiri ve İshrâk Felsefesi” (2022b), ile “Klasik Türk Şiirine İslam Sanatları Estetiğinin Bir Yansıması: “Eş'âr-ı Perişân” (2019) başlıklı makaleleri, klasik Türk şiirinin estetik kaynaklarının ve uygulamalarının anlaşılmasına yönelik çalışmalar arasında dikkat çekmektedir.

48 Cihan Okuyucu ve Sadık Yazar'ın birlikte yayımladıkları *Tuhfetü'l-İhvân*'da (2020, s. 197-298) yer alan “*Tuhfetü'l-İhvân*'ın Edebî Değeri” başlıklı ikinci bölüm, kastettiğimiz inceleme şeklinin iyi bir örneğidir.

düşüncelerin klasik Türk edebiyatına yansıma şekilleri derli toplu olarak henüz incelenmiş değildir.

Türk edebiyatında yazarlar, felsefinin de temel konularını oluşturan meseleler hakkındaki görüşlerini manzum ve mensur eserlerinde kaleme alarak mutasavvıf ve felsefecilerin görüşlerini değerlendirmiş, bu görüşlere katıldıkları noktaları ya da itirazlarını ifade etmişlerdir. Dolayısıyla Türk edebiyatının fikrî arka planını ortaya koymak amacıyla, bu meselelerin klasik edebiyatımızda ele alınma biçimleri ile müelliflerin varlık, bilgi, ahlak, güzellik vb. alanlardaki tasavvurlarını tespit edip ilgili meselelere müellifler ve eserleri üzerinden<sup>49</sup> odaklanarak Türk tasavvuf düşüncesi edebiyat-felsefe ilişkisi bağlamında ortaya konulmalıdır. Bu çalışmaların hakkıyla yapılabilmesi için akademik çalışmalarda farklı tasavvufi ekollerin dikkate alınması ve “tasavvufa göre” ifadesiyle başlayan genel yargılardan kaçınılmalıdır. Her tasavvufi ekolün ve düşüncenin kendine has görüş ve uygulamalarının belirlenmesine yönelik çalışmaların ortaya konması sayesinde farklı zümrelerin takipçileri tarafından üretilen metinlerin ve bu zümrelerin görüşlerine yapılan göndermelerin anlaşılabilceğini düşünüyoruz.<sup>50</sup>

Klasik Türk edebiyatının temellerinden birini oluşturan tasavvufi/ilâhî aşk konusu da ayrıntılı olarak ele alınmalıdır. Klasik şairlerimizin aşka dair tasavvurları ve edebî metinlerin arka planındaki düşünceye temel oluşturan aşk felsefesinin metinler bağlamında ayrıntılarıyla ortaya konulması, yazarların aşkın kökeni, hâlleri, türleri ve kaynaklarına dair görüşlerini belirleyerek<sup>51</sup> aşkın ifade ediliş şeklinin seyrini ortaya koymak ve metinler arasındaki yaklaşım, benzerlik ve farklılıkları tespit etmeye çalışmak önemli bir çalışma alanıdır.

Klasik edebiyat araştırmacılarının tasavvufi meselelerle ilgili olarak üzerinde önemle durmaları gereken meselelerden birisi de tasavvufi şiir şerhleri ve bunların dayandığı tasavvufi sembolizm meselesidir. Bilindiği üzere, elimizde mevcut olan tasavvufi şiir şerhlerinin büyük çoğunluğu aslında ele alınan metinlerde geçen vahdet, zühd, halvet, zikir vb. tasavvufi terimlerin izahına dayanmaktadır. Burada kastettiğimiz tasavvufi şerhler, Ali Nihad Tarlan hocamızın bazı çalışmalarında uygulamasını gösterdiği gibi,<sup>52</sup> tasavvufi edebiyatta mecazi anlamları

49 Doktora tezi olarak hazırladığı “Galib’s ‘Beauty and Love’: The Ultimate Romance” başlıklı çalışması Türkçeye *Aşkın Okunmaz Kıyıları* ismiyle çevrilen Victoria R. Holbrook’un bu kıymetli incelemesi (2005) yanında Platon’un Türkçeye Şölen olarak çevrilen *Sempozyum*’u ile Şeyh Galibin *Hüsn ü Aşk*’ını karşılaştırarak *Hüsn ü Aşk*’taki manevi yolculuğun kökenlerinin neler olabileceğini araştırdığı çalışması (2017) da konumuz açısından değerli bakış açılarına sahiptir.

50 Özer Şenödeyici’nin bir çalışmasında sorduğu şu sorular konuyla ilgili çalışmalarda dikkat edilmesi gereken hususlara da işaret etmektedir: “Bu tür bir makalenin yazarı, cümlelerini hangi tasavvufa göre sarf etmektedir? Öyle ya, bütün sufi fırkaları aynı şeyi söylüyorsa, tarikatları birbirinden ayıran şey ne idi? Mevlevî bir şairin şiirini ‘Tasavvufa göre’ ibaresiyle başlayan bir cümle ile mi, yoksa ‘Mevlevîlere göre’ hatta ‘İlgili asırdaki Mevlevîlere göre’ ya da ‘Mevlevîliğin bu fırkasına göre’ şeklinde başlayan bir cümle ile mi değerlendirmek daha doğrudur?” (Şenödeyici, 2013, s. 3)

51 Klasik Türk edebiyatındaki âşik, maşuk ve rakip ilişkisinin temeli olan aşkı felsefi ve tasavvufi kökleri açısından ele alan Açıl (2022), bu aşkın Yeni-Eflatuncu felsefeden Farabi ve İbn Sina gibi İslam filozoflar tarafından tevarüs edildiğine, İbnü’l-Arabi tarafından da nazari tasavvufa uyarlandığına dikkat çekerek klasik edebiyatımızda şairlerin aşkı vahdet-i vücûd terimleriyle dile getirirler de aşkın felsefi köklerinin de farkında olduklarını söylemektedir.

52 Ali Nihad Tarlan’ın *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*’nin 1958-1961 yılları arasında yayımlanan 8-11. ciltlerinde 4 makale şeklinde yayımladığı “Kadı Burhaneddin’de Tasavvuf” serisi bu tür şerhlerin uygulamalı

olan yani günümüzde tasavvufi semboller olarak ifade edilen şarap, dudak, saç, boy vb. kavramlardan oluşan metinlerin şerhlerinin yapılmasına yardım edecek yöntem ve sözlüklerin oluşturulmasıdır. Günümüze kadar yapılan çalışmalarda “vahdet” ve “kesret” başlıkları altında tasnif edilen bazı kavramlar dışında Türk tasavvuf edebiyatındaki sembollerin tam bir listesi (isimler, sıfatlar, fiiller, haller) henüz ortaya konabilmiş değildir. Aslında özellikle Fars ve Arap edebiyatlarında bu tür sembollerin listeleri hazırlandığı, bazı Türkçe divan dibacelerinde de sembollere işaret edildiği halde bunlardan hareketle oluşturulabilmiş bir tasavvufi semboller sözlüğümüz bulunmamaktadır.

Konuyla ilgili çalışmalarda İslami şiir geleneğinde kullanılan tasavvufi sembollerin hangi sebeplerle ortaya çıktığı üzerinde durularak söz konusu sembollerin edebî dilde yerleşme süreci ele alınmalıdır. Konuyla ilgili tercüme ve şerh çalışmalarından hareketle kapsamlı bir tasavvufi semboller sözlüğü oluşturulmalıdır. Tasavvufi sembolizmi oluşturan bütün mecaz ve kavramların ayrıntılı ve derli toplu olarak sözlük çalışmalarıyla bir araya getirilmesi ve bu sözlüklerden yararlanılmasıyla tasavvufi şiir şerhlerinin nasıl yapılacağı konusundaki metotlar ortaya konulmalıdır. Bu şekilde ortaya konacak sözlükler ve şerhler, klasik edebiyatımızın önemli bir kısmını oluşturan tasavvufi şiirlerin anlaşılmasına yardım edecek bir şerh edebiyatımızın oluşturulmasını da sağlayacaktır.

### 6.3. Osmanlı Şiirinde Edebî Tarz, Üslup ve Eda Meselesi

Osmanlı şiirinde takip edilen genel edebî tarzlar ile şairlerin şahsi üslup ve edaları konusunda geçen yüzyılda yapılan çalışmalara bakıldığında manzara bazı yönlerden umut verse de genel olarak konuyla ilgili araştırmaların derinleştirilmesi gerektiğini söylemek zorundayız. Meselenin bu çift yönlü manzarasını izah etmek üzere şu örneği verebiliriz: Sebki Hindî konusunda ülkemizde hatırı sayılır bir literatür oluşmuşsa da<sup>53</sup> bu tarzın önemli temsilcilerinin eserleri üzerinde yetkin incelemelere rastlanmamaktadır. Daha doğrusu bu türden çalışmalarda Sebki Hindî tarzının yaygın bilinen birkaç özelliğinin örneklenmesi dışında bir şairin bütünüyle Sebki Hindî tarzından etkilenme ve eserlerine yansıtma şekli konusunda umut verici çalışmalardan mahrum kaldığımızı söylemek zorundayız.<sup>54</sup> Dolayısıyla önümüzdeki dönemde edebî tarz ve edaların daha yetkin çalışmalarla ele alınarak ayrıntılarının ortaya konması gerekmektedir.

Klasik edebiyat çalışmalarında özellikle mensur metinlerin dili ve üslubu için kullanılan “üslûb-ı sâde, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı âlî” şeklindeki tasnifin yahut genel olarak sade ve

bir örneğidir.

53 Ali Fuat Bilkan “Sebki Hindî Çalışmaları” başlıklı bir çalışmasında (2007) bu tarzın Türk edebiyatındaki genel görünümünü verdikten sonra İngilizce, Farsça ve Türkçe çalışmalara işaret etmiştir. Konuyla ilgili önemli çalışmalardan birisi de meselenin ele alındığı bir toplantının kitaplaştırılmış halidir. Hatice Aynur, Müjgan Çakır ve Hanife Koncu editörlüğünde hazırlanan *Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebki Hindî* başlıklı çalışmada 9 makale bulunmakta, kitabın sonunda da konuyla ilgili bir bibliyografyaya yer verilmektedir. bk. (Aynur ve ark. 2006).

54 Bu konuda İsrail Babacan'ın yetkin çalışmaları ortaya koyduğunu belirtmemiz gerekir. Babacan, gelecekte metinleri Sebki Hindî açısından değerlendirecek araştırmacılara, örnek alacakları bir metot ortaya koymak amacıyla kaleme aldığı çalışmasında (2021) bu tarzın genel özelliklerini izahlı beyitler eşliğinde sunmaktadır.

süslü üslup olarak tasnif edilen üslupların, “Nevâyî tarzı”, “Necâtî tarzı”, “Nedîm tarzı” gibi şair isimleriyle özdeşleştirilerek ifade edilen tarzların, şairlerin kendilerine has tarzlarını ifade eden “şive” ve “edâ”larının ve “şühâne”, “rindâne”, “âşıkâne” olarak isimlendirilen tarzların genel özellikleri, bu tarzları takip eden sanatçıların eserlerine özgü hayal, ifade ve cümle tekniklerinin tespitiyle ortaya konmalıdır. Bunların yanı sıra, bazı eserlerle<sup>55</sup> yahut anlatım tarzlarıyla<sup>56</sup> özdeşleşen tarz ve söyleyiş özelliklerinin edebiyatımızda hangi eserlerde nasıl taklit edildiği meselesi de ele alınmalıdır. Bununla ilgili çalışmalarda şairlerin genel olarak dâhil oldukları edebî akım ile şiirlerinde takip ettikleri farklı tarzlara dikkat edilmelidir. Nitekim akademik çalışmalarda ele alınan bazı şair ve müellifler belirli bir akıma dâhil oldukları hâlde farklı tarzlarda da yazmalarına rağmen söz konusu çalışmalarda sadece ilgili akım çerçevesinde değerlendirildiklerinden eserlerindeki diğer tarzın örnekleri görmezden gelinmektedir. Örneğin Sebki Hindî şairi olarak anılan isimlerin klasik tarzla yazdıkları şiirler yahut mahallileşme akımının temsilcisi olarak görülen Nedîm’in söyleyişlerindeki Sebki Hindî etkisi örnekleri düşünüldüğünde bir şairin şiirlerindeki farklı tarzların ele alınması, edebî ürünlerde içeriğin tarzı belirlemesi yahut içeriğe göre değişen tarzların incelenmesine yönelik çalışmaların yapılması gereği de ortaya çıkmaktadır.<sup>57</sup>

Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının yukarıda genel olarak özetlediğimiz gibi, günümüzdeki moda tabirle “edebî akım olarak” değerlendirilebilecek genel tarzlardan, şairlerin özel tarzlarına kadar çok geniş bir yelpazeyi kapsayan ve “tarz”, “üslup”, “edâ” gibi kelimelerle karşılanan ifade tekniklerini ele alacakları çalışmalarda özellikle söz konusu tasniflerin klasik edebiyatımızın eleştirel kaynakları olan tezkirelerden faydalanmaları, sonrasında da bu tarzların temsilcilerinin eserlerindeki görünüşleri üzerinden değerlendirmeler yapmaları gerekecektir.<sup>58</sup>

55 İnanlı Fettâhî (ö. 1449), *Şebistân-ı Hayâl* ismini verdiği manzum-mensur karışık eserini harf oyunlarıyla süslediği, muamma özelliği de gösteren bir tarzda yazmıştır. Klasik Türk edebiyatında da taklit edilen bu tarzın temsilcileri hakkında tezkirelerde “üslûb-ı *Şebistân-ı Hayâl* ile...” ve “Tarz-ı *Şebistân-ı Hayâl*’de...” gibi ifadelerle tarzlarının kaynağına ve özelliğine dikkat çekilmektedir. Bu bağlamda, Abdulkadir Erkal’ın gerek tezkirelerden gerekse de şairlerin beyitlerdeki ifadelerinden hareketle bu tarzın edebiyatımızdaki görünüşlerine işaret ettiği “Divan Şiirinde Şebistân-ı Hayâl Tarzı Üzerine” başlıklı makalesi (2010) ilgi çekicidir.

56 Örneğin Berat Açıl, alegorik eserlerin edebiyatımızda bir tür olarak değerlendirilmeyeceğinin sebeplerini izah ettiği bir çalışmada alegorinin tarz olarak değerlendirilmesinin daha doğru olduğunu ifade etmektedir: “[Y]apı ve amaç birliği (teşhis, iç çatışma, arayış, zamansal ve mekânsal müphemiyet, tenasüp, çokanlamlılık, metinlerarasılık ve aynı hikâyeye birden fazla hikâyeye anlatmak) alegorileri bir tarz olarak düşünmeyi mümkün kılmaktadır. ... alegorileri tür olarak düşünmemizi engelleyen en önemli unsur, konu birliğinden yoksunluktur. Öte yandan alegorileri tarz olarak adlandırabilmek için elimizde daha fazla karinenin olduğunu dile getirebiliriz” (2014, s. 164).

57 Savaşkan Cem Bahadır’ın Nedîm’in gazellerindeki hikemî üslupla yazılmış beyitlere dikkat çektiği çalışması (2014) meselenin ilginç bir örneğidir.

58 Ömer Arslan konuyla ilgili bir çalışmasında (2022) günümüzdeki üslup/tarz anlayışının kökenleri ve Klasik Türk şiirinde üslup/tarzın ele alınış şekilleri hakkında bilgi vererek 16. yüzyıl tezkire yazarları tarafından bunların hangi amaç ve anlamlarda kullanıldığına işaret etmiş, tezkirecilerin bu türden kullanımlarının şiirlerle divan dibacelerindeki karşılıklarını metin örnekleri üzerinden değerlendirmiştir.

## 6.4. Osmanlı Tercüme Geleneği<sup>59</sup>

Osmanlı tercüme tarihine yönelik araştırmalara 2000'li yıllardan sonra rastlamakla beraber Tanzimat öncesi Osmanlı tercüme geleneğine dair araştırmaların yeterli seviyede olmadığı ortadadır. Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında öncelikli olarak Osmanlı tercüme geleneği hakkında Tanzimat sonrasında kaleme alınmış edebiyat tarihlerinde yer alan hükümlere eleştirel yaklaşmak gerekmektedir. Ancak Osmanlı tercüme geleneğine dair yorum ve değerlendirme yapabilmek için bu gelenekte üretilen eserlerle ilgili olarak dünyada Türkçe yazma eserlerin nüshalarının bulunduğu kütüphanelerin taranmasıyla bir envanter çıkarma çalışması yapılmalıdır. Elbette böyle bir külliyat ortaya konduktan sonra mütercimlerin tercümelerinde kaynak metne bağlılık dereceleri, tercümelerinde eksiltme, ekleme, özetleme, seçme, derleme, taklit etme yahut nazire yapma usullerinden hangilerine başvurduğunu tespit etmek mümkün olacaktır. Bu tür çalışmaları yapacak araştırmacıların çeviri eleştirisiyle ilgili kuramları okuyup özümsemeleri, metnin dilini asgari düzeyde bile olsa bilmeleri, bilhassa edebî tercümelerde kaynak ve erek metinlerin üretildikleri dillerin edebî gelenekleri hakkında asgari düzeyde de olsa bilgi sahibi olmaları gereği ortadadır.

Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında Osmanlı tercüme geleneğinin anlaşılmasına yönelik çalışmalarda dikkat edilmesi gereken bir husus da disiplinlerarası çalışmalar yapılması gereğidir. Zira çeviribilim bölümlerinin altyapı, formasyon ve müfredatları sebebiyle Osmanlı tercüme metinleri üzerinde çalışmalar yapmalarını zorlaştıran Osmanlı Türkçesi ve edebiyat geleneği hakkındaki bilginin eksikliği gibi bazı güçlükler bulunmaktadır. Benzer şekilde çeviribilim sahası dışındaki disiplinlerde çalışan araştırmacıların ise çalışmalarında ele aldıkları metinleri çeviri kuramları çerçevesinde değerlendirip bunların dilbilimsel, toplumsal ve kültürel işlevlerini ortaya çıkaracak tahliller yapmaktan ziyade, genellikle metnin yapısını betimleyici bir düzeyde kalarak tercüme metinlerin kaynak metinlerle mukayese edilmesiyle yetindikleri görülmektedir. Yeni dönemde yapılacak çalışmalarda ise çeviribilim, bilgi ve belge yönetimi, Türkoloji, bilim tarihi ve felsefe tarihi gibi disiplinler ile iş birliği yapılmasıyla, bakir bir alan olarak araştırmacıları bekleyen Osmanlı tercüme geleneği içerisinde üretilmiş metinlere yönelik daha nitelikli araştırma ve incelemeler yapılması sağlanabilir.<sup>60</sup>

## 6.5. Bir Hayalin Peşinde: Türkçenin Belâgati

Klasik edebiyat araştırmacılarının geçen yüzyılda yeterince ele almadığı çalışma alanlarından birisi, belâgatle ilgili eserler ve meselelerdir. Cumhuriyet'in ilk yüzyılında genellikle her

59 Sadık Yazar bu konuyu ele aldığı bir çalışmasında Türkiye'de Osmanlı dönemi tercümelerine yönelik şu ana kadar yapılan araştırmaları, bazı temsilci çalışmaları da zikrederek betimleyip değerlendirmiştir. İlgili yazıda "Bundan Sonra Neler Yapılabilir" başlığını taşıyan kısımda ise Osmanlı tercüme geleneği hakkında yapılabilecek araştırmalara işaret edilmiştir. Biz de çalışmamızın bu bölümünde Yazar'ın söz konusu başlık altındaki önerilerini özetleyerek sunduk. İlgili makale için bk. (Yazar, 2020a).

60 Eren Ertürkoğlu'nun "Osmanlı Dönemi Tercüme Geleneğinde Satırlı Tercüme Tekniği" adlı makalesi (2023) metodolojik çalışmalar bağlamında emsal teşkil etmektedir. Söz konusu çalışmada, Osmanlı dönemi tercüme geleneğinde lafız tercümesinin Osmanlı dönemi tercümelerindeki görünümünden biri olan satırlı tercüme tekniğine dair genel malumat verilerek bu türden metinlerin hangi gerekçelerle satırlı tercüme tekniğiyle hazırlandığı üzerinde durulmuş, ilgili tercümelerin şekli özelliklerine dikkat çekilmiştir.

dönemde sadece birkaç araştırmacının ilgisini çeken belâgat konuları, genel olarak Türkçe kaleme alınmış temel belâgat metinlerinin neşredilerek incelenmesi yahut söz sanatlarının anlatımını merkeze alan ders kitabı görünümündeki çalışmalarla ele alınmıştır.

Osmanlı döneminde, belâgatle ilgili konuları Türkçe olarak ele alan çalışmalar hakkında şu ana kadar az sayıda çalışma yapılmıştır.<sup>61</sup> Bu konuda öncelikli olarak yapılması gereken iş, Türkçe belâgat eserlerimizin tümünün tespit edilerek metinlerinin neşredilmesidir. Osmanlı döneminde belâgat konusunda kaleme alınmış Türkçe telif, tercüme, şerh, hâşiye ve ta'lik çalışmalarının geniş bir çerçevede karşılaştırmalı olarak ele alınmasıyla belâgatin Türkçedeki serüveninin<sup>62</sup> etkilene alanlarıyla birlikte genel hatlarıyla ortaya konulması<sup>63</sup> ve bu alandaki literatürün artık güncellenerek sadece birkaç Türkçe belâgat kitabı olduğu kanaatinin değişmesi gerekmektedir.<sup>64</sup> Önümüzdeki yüzyılda Osmanlı'da Türkçe belâgat eserlerinin tespiti ve incelenmesiyle hem bu ilim dalının Osmanlı'daki gelişimi hem de belâgat konularının Türkçe eserlerde uygulanmasıyla zaman içinde Türkçenin belâgatının nasıl bir değişim ve dönüşüm yaşadığı ortaya konabilir.

Tanzimat döneminde, belâgatle ilgili kitaplarda anlatılan konuların Arapça terimlerle ve Arap dili temel alınarak ele alınması sebebiyle Türkçenin belâgatının ortaya konması gereği bir hedef olarak belirlenmiştir. Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Ta'lim-i Edebiyât*'ına takriz kaleme alan Nâmık Kemâl'in "Milletin edebiyâta olan kabiliyet-i külliyesini tarik-i istikmâle

- 
- 61 M. A. Yekta Saraç'ın Osmanlı döneminde kaleme alınan Türkçe belâgat eserlerini tanıtarak medreselerde okutulan belâgat eserlerinin kısa bir listesini sunduğu çalışması (2004) yanında Sadık Yazar'ın doktora tezinin ilgili bölümünde Türkiye kütüphanelerinde bulunan belâgatle ilgili bazı Türkçe tercüme ve şerhleri tanıttığı bölüm (2011a) ve Ahmet Akdağ'ın *Telhîs*'in mütercimi bilinmeyen bir tercümesi üzerine hazırladığı doktora tezinde (2018) bu eserin Türkçe şerh ve tercümeleri için verdiği ayrıntılı bilgiler de belâgatin Anadolu'da Türkçedeki seyrini göstermesi açısından dikkate değerdir. Bunlar dışında, Osmanlı'da Türkçe olarak kaleme alınan ve belâgatle ilgili olan eserlere işaret ettiğimiz bir çalışmamızda Türkçe te'lif, tercüme, şerh, hâşiye ve ta'lik türündeki belâgat çalışmalarının geniş bir çerçevede karşılaştırmalı olarak ele alınmasıyla bu alandaki literatürün artık güncellenerek sadece birkaç Türkçe belâgat kitabı olduğu kanaatinin değişmesi gereğine işaret edilmiştir (Kaçar, 2021)
- 62 Örneğin Hasan Yâver (ö. 1213/1798) tarafından 1796 yılında kaleme alınan manzum bir belâgat eseri olan *Kitâb-ı Fenniyye-i Eş'âr*, mesnevi tarzında yazılmış olup 441 beyitten oluşmaktadır. Bu mesnevîde, şiire hevesli olanların bilmesi gereken temel kurallar ve şiirin değeri hakkında bazı görüşler aktarıldıktan sonra söz sanatları ve bazı nazım şekilleri hakkında bilgi vermektedir. Mesnevi tarzında yazılan ve 441 beyitten oluşan eser, söz sanatlarını ele alan manzum bir metin olarak dikkat çekmektedir (Kaçar, 2009).
- 63 Bu konuyu ele alan bir çalışmamızda, Osmanlı döneminde 16. yüzyılın ortalarına kadar yazılmış belâgatle ilgili eserler üzerinde baskın olarak Fars edebiyatında konuyla ilgili yazılmış eserlerin -billhasa Reşîdüddin Vatvât'ın *Hadâ'iku's-Sihr fi Dekâ'iki's-Şi'r* adlı eserinin etkisinin olduğu; 17. yüzyıldan itibaren ise *Miftâhu'l-Ulûm*'un belâgate dair üçüncü kısmı ve onun etrafında yazılan *Telhîsü'l-Miftâh*, *Mutavvel* ve *Muhtasarü'l-Meanî* gibi eserlerin etkisinin daha baskın hâle geldiği, belâgatle ilgili Türkçe yazılmış eserler üzerinde Fars ve Arap edebiyatının konuyla ilgili eserlerinin baskısı bariz bir şekilde söz konusu olmasına rağmen kimi müelliflerin Osmanlı dönemi şairlerinin şiirlerinden misal getirerek belâgatin Türkçeleştirilmesi noktasında gayret sarf ettikleri tespit edilmiştir (Kaçar, 2022a).
- 64 Nitekim son zamanlarda tespit edilen belâgat eserleriyle Türkçe belâgat eserleri literatürü giderek genişlemektedir. Örneğin, 16. yüzyılda yaşayan Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin üç bölüm ve bir hatime üzere tertip ederek *Fenn-i Sâlis der-Sanâyi'i-Şi'riyye* isimli eseri Sadık Yazar tarafından 2022 yılında tespit edilerek ilim âleminde tanıtılmıştır. Celâlzâde Sâlih Çelebi, söz konusu eserinde otuz üç adet edebî sanatı tanımlamış, her bir söz sanatını Kanûnî Sultan Süleyman'ın övdüğü Türkçe şiirlerle örneklendirmiştir (Yazar, 2022).

sevk için lâzım olan esbâbın biri de kavâid-i edebînin bize mahsus bir tarzda tedvididir” (Yetiş, 1996, s. 451) diyerek “Lisanımıza mahsus bir belâgat kitabının telif ve tedrisi”ni milli bir amaç olarak gösterdiği zamandan günümüze kadar maalesef bu hedefin gerçekleştirilmediği görülmektedir. Daha da üzücü olan durum, Türkçenin belâgatının yazılması amacıyla çıkılan yolda Türkçeye has dil ve edebiyat kuralları belirlenemediği gibi, yüzyılların birikimi göz ardı edilerek belâgat terimleri yerine Batı'dan devşirilen dilbilim terimlerinin ya da türetilen yeni terimlerin konulmasıyla hedeften iyice uzaklaşmıştır.<sup>65</sup>

Klasik edebiyat araştırmacılarının Türkçenin belâgatini ortaya koymak için yapacakları çalışmalar bellidir. Elimizdeki divan, mesnevi ve mensur eserlerden toplanacak verilerle Türkçeye has ifade şekillerinin ve söz sanatlarının tespiti ve örnekler eşliğinde ayrıntılı izahıyla Türkçenin kendi belâgati ortaya konulabilir. Türkçenin belâgatının ortaya konulması amacıyla yapılacak çalışmalarda geçen yüzyılda yapılan hatalara düşülmemelidir. Arap belâgatindeki terimlerden Türkçeye yerleşmiş olanların (teşbih, mecaz, kinaye vb.) tasfiyesi gibi faydasız işlerle uğraşmak yerine Türkçe ifade şekillerinin ve söz sanatlarının tespitine çalışmak öncelikli amaç olmalıdır. Tespit edilen usullerin Arap belâgatindeki karşılığı olan terimler Türkçede yaşıyorsa bunlara karışılmamalıdır. Batı kaynaklı söz sanatlarının da Türkçede benzer kullanımları olması durumunda yine aynı şekilde terimin Türkçeye yerleşip yerleşmemiş olmasının tespiti ölçüsüyle hareket edilmelidir. Yani burada hareket noktası, terimlerin Arapça veya Batı dillerinden olup olmaması değil, bu dillerdeki ifade ve söz sanatlarının Türkçede de uygulanıp uygulanmadığının tespitidir.<sup>66</sup>

Arap, Fars yahut Batı dillerindeki söz sanatlarının Türkçedeki karşılıkları dışında Türkçeye has olan ifade ve söz sanatlarının da tespiti ile Türkçenin belâgati ayrıntılı bir şekilde ortaya konabilir. Bunun için de söz sanatlarının ve ifade yollarının ayrı ayrı veya birbiriyle alakalı olanlarının bir araya getirilerek ele alınıp incelenmesi gerekir. Bundan kastımız, söz sanatlarının belâgat kitaplarında geçme şekillerinin listeler halinde sunulmasının ötesine geçilerek bunlarla ilgili problemler, hususların, farklı yaklaşımlar ve tanımların değerlendirilmesiyle ilgili söz sanatının bütün yönleriyle ele alınmasıdır.<sup>67</sup> Bu incelemelerden sonra Osmanlı'nın ilk döneminden

65 Bahadır Güneş'le hazırladığımız bir makalede belâgat terimleri yerlerine kullanılan Türkçe kelimelerle ve Batı kaynaklı karşılıkları, anlam ve kullanım özellikleri itibarıyla mukayese edilmiş ve özellikle dilbilimi çalışmalarında kullanılanların klasik eserlerdeki belâgat terimlerinin doğrudan karşılığı olmadığı sonucuna ulaşılmış; öyle olduğu hâlde yabancı kökenli bu tabirlerin araştırmacılar tarafından ısrarla belâgat terimlerinin karşılığı olarak gösterildiği, türetilen Türkçe karşılıkları ise dilde yaygın olarak bilinen ve kullanılan kelimelerden türetilmemesi veya karşılıkları anlamı çağrıştırmaması sebebiyle tercih edilmediği, söz sanatlarıyla ilgili çalışmalarda tam bir terim kargaşası yaşandığına dikkat çekilmiştir (Kaçar ve Güneş, 2021).

66 Günümüzde söz sanatlarıyla ilgili Türkçe kitaplarda ele alınmayan, “imkânsız bir şeyin başka bir imkânsızla bağlanması” olarak tarif edilebilecek *ta'liku'l-muhâl bi'l-muhâl*, Arap ve Fars kaynaklı belâgat eserlerinde müstakil olarak incelenmezken, 18. yüzyılda manzum olarak yazılan *Kitâb-ı Fenniyye-i Eş'âr*'daki yirmi beş beyitte anlatılmaktadır (Kaçar, 2015b, s. 737). Konuyla ilgili çalışmamızda *ta'liku'l-muhâl bi'l-muhâl*'in günlük dilde “balık kavağa çıkınca” şeklinde kullanılan deyim in ifade ettiği anlamda edebî eserlerde başvurulan bir ifade şekli olduğu ancak söz sanatlarını ele alan kitaplarda bu ifade özelliğinin anlatılmadığı tespit edilmiştir. Türkçenin belâgatının tespitinde bu tür kullanımlara ve ifade şekillerine yer verilmesi, bunun için de Türkçe belâgat geleneğinin tam olarak ortaya konması gerekmektedir.

67 Bu konuyla ilgili çalışmalarda neler yapılması gerektiğini örneklemek için burada iki makaleye işaret etmek



günümüze kadar üretilmiş metinlerden alınan misallerle kronolojik, izahlı, ansiklopedik sözlüklerin yazılması gerekmektedir. Bu çalışmalarda ihâm, tevriye, müşâkele, istihdâm ve tevcîh gibi ince anlam farklarıyla birbirinden ayrılanların; reddü'l-acüz ale's-sadr ve îade gibi başladığı kelimeyle biten veya bittiği kelimeyle başlayanların, cinâs ve tekrîr gibi yazılış itibarıyla aynı ve benzer olanların bir arada ele alınmasıyla söz sanatları karşılaştırılmalı bir usulle incelenmelidir. Ayrıca, şairlerin şahsi üsluplarında önemli yeri olan söz sanatlarının tespitine de çalışılmalıdır. Böylece her edebî sanat için misal getirilen izahlı beyitlerle, şairlerin söz konusu edebî sanatlara başvurdukları beyitlerde kullandıkları ortak ve farklı kelime, hayal vb. malzemelerin yüzyıllara göre aynılığı, benzerliği veya değişimi de tespit edilebilecektir.

## 6.6. Edebî Muhit, Himaye ve Kitap Kültürü Çalışmaları

Türk edebiyatı tarihinin önemli bir dönemini oluşturan Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatıyla ilgili yapılması gereken çalışmalardan bir kısmı da dönem ve şahıs merkezli himaye geleneği ve Osmanlı kitap kültürü ile ilgilidir. Günümüze kadar yapılan çalışmalarda klasik Türk edebiyatı tarihimiz genel hatlarıyla ortaya konulmuşsa da ayrıntılara bakıldığında her dönemin kendi içindeki gelişimi, döneme has özellikler,<sup>68</sup> her dönemin kitap kültürü<sup>69</sup> ve sanatçıların sanatının gelişim ve dönüşümünde önemli bir yeri olan himaye ilişkilerinin henüz ortaya konmadığı da görülmektedir. Edebî muhit,<sup>70</sup> himaye ve kitap kültürü<sup>71</sup> konularında bazı öncü çalışmalar kaleme alınmışsa da Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle sultanların şahsi merak ve temayüllerine, eğitimlerine ve yönetim tarzlarına bağlı olarak değişen güç

isteriz. M. Fatih Köksal, “Yaygın Bir Yanlıştan Hareketle: Leff ü Neşr Sanatı ve Problemler” (2020) başlıklı yazısında leff ü neşrin mevcut tanımının yanlış olduğunu belirterek en doğru tarifine ulaşmaya ve bu tarifi sebeplerini oluşturan ayrıntılarıyla birlikte leff ü neşrin doğru örneklerini ortaya koymaya çalışmıştır. Ahmet Akdağ ise belâgatle ilgili eserlerde cinâs-ı nâkısın çeşitlerinin isimlendirilmesi hususunda yer alan bazı tutarsızlıkları ele aldığı yazısında (2023), Sekkâki'nin *Miftâhu 'l-Ulûm*'undan başlayarak günümüze kadar yazılan belâgatle ilgili şerh, tercüme ve telif eserleri incelemiş, çalışmasının sonunda cinâs-ı nâkıs çeşitlerinin isimlendirilmesi konusundaki farklılıkların giderilmesi adına bir tasnif teklifinde bulunmuştur.

- 68 Örneğin Hatice Aynur'un editörlüğünde hazırlanan iki ciltlik bir çalışmada (2020), alanında uzman araştırmacıların I. Mahmûd'un biyografisi, döneminin siyasi panoraması, eğlence hayatı, edebî ortamlar, kütüphaneler ve müzik gibi birçok farklı konuda kaleme aldığı 20 makaleyle I. Mahmûd döneminin genel siyasi ortamıyla edebî ve kültürel faaliyetlerine ışık tutulmaktadır.
- 69 Ali Emre Özyıldırım “Bir Tanzimat Âlimi Neler Okurdu: Arif Hilmi Efendi'nin Kitaplarına Ait Matbu ve Meçhul Kütüb Defteri” başlıklı yazısında terekelerde veya mecmualarda yer alan kitap listelerinin muhtemelen sadece söz konusu kişinin merak ve eğilimlerini değil, yaşadığı dönemin ve ait olduğu sosyal ve mesleki sınıfın da bu konulardaki eğilim ve ufuklarını yansıttığına işaret etmektedir (2016, s. 46).
- 70 Haluk İpekten'in *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler* isimli çalışması (1996), edebiyat araştırmalarında bu konunun ele alınmasına vesile olması ve konuyla ilgili ilk derli toplu araştırma olması bakımından değerini korumaktadır.
- 71 Berat Açıllı editörlüğünde hazırlanan *Osmanlı Kitap Kültürü: Carullah Efendi Kütüphanesi ve Derkenar Notaları* başlıklı kitapta 17-18. yüzyıl âlim ve kadısı Cârullah Efendi'nin Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulunan 2.200 eserlik koleksiyonu üzerinden farklı ilim dalları açısından kaleme alınan 14 yazıda Osmanlı yazma kitap kültürü ele alınmaktadır. Kitabın “Kitap Kültürü Çalışmalarının Genel Seyri: Bir Medhal” başlıklı giriş bölümünde Berat Açıllı, kitap kültürüyle ilgili çalışmaların Osmanlı'nın yazma kültürüne odaklanmaktan uzak olduğuna değinerek “hem genel olarak kitap kültürü çalışmaları hem Osmanlı kitap kültürü hem de Osmanlı yazma kitap kültürü çalışmalarının durum ve gerekliliğini ortaya koymaya (2015b, s. 1)” çalışmış, konuyla ilgili genel literatürü sunmuştur.

odaklarının (şehzadeler, sadrazamlar, hanım sultanlar, şeyhülislam, harem ağaları, ulema, musahipler, güçlü şairler ve zengin soylular) himayesindeki sanatçıların oluşturduğu edebî muhitler<sup>72</sup> ve üretimlerine bağlı olarak ortaya konan yazılı kültürün ayrıntılarıyla ele alınmadığı görülmektedir. Bu yüzden, edebî himaye ve kitap kültürü meseleleri önümüzdeki yüzyılda üzerinde önemle durulması gereken konulardandır.

Himaye ve kitap kültürü konularında yapılacak çalışmalarda dikkate alınması gereken bazı önemli hususlar bulunmaktadır. Bu türden çalışmalar bazen bir devirde (Kanuni Dönemi, Köprülüler Dönemi, Lale Devri) bazen de bir sultan ya da başka bir şahsın (şehzade, şeyhülislam, sadrazam,<sup>73</sup> kazasker, harem ağası<sup>74</sup>) himayesinde gelişen edebî muhitleri ve ilişkileri konu edinebilir. Bu bağlamda sanata katkı sunan ailelerin ya da toplumun belli sınıflarının (ilmiye, kalemiye, seyfiye) ele alındığı çalışmalar da yapılmalıdır.<sup>75</sup> Yapılacak olan çalışmalarda, muhakkak devrin siyasi ve kültürel ortamına işaret edilerek sanatçının yetiştiği ortamın şartlarına dikkat çekilmelidir. Ayrıca edebî muhitin sadece mekân müşterekliği olmadığını farkında olarak belli bir muhitte ortaya çıkan ilişki ve etkileşimlerin mahiyeti, yazılı kültüre tesiri ve şahsi temayüllerle ilişkisi de ele alınmalıdır.<sup>76</sup> Çalışmalarda sanatı himaye eden güç odakları belirtilerek söz konusu dönemde ya da haminin etrafında himaye kültürü içerisinde geliştirilen ilişkilere değinilmeli, bunun iki taraf için de sağladığı faydalar olabildiğince somutlaştırılarak sunulmalıdır.<sup>77</sup> Çalışmalarda sanatçının hamisinden, haminin sanatçıdan ne tür bir fayda gördüğü örnekleriyle gösterilmeli; bu yolla ilişkilerin nasıl şekillendiği açık hâle getirilmeye çalışılmalıdır. Bu çalışmalarda hamilere sunulan eserlerle devrin diğer önemli

- 
- 72 Murat Karavelioğlu, Osmanlı'nın meşhur şahsiyetlerinden olup konağını ve bahçesini etrafına açan, şiir ve edebiyattan anlayan bir hâmi olan Müeyyedzade Abdurrahman Çelebi'nin etrafında gelişen edebî muhiti ele aldığı bir çalışmada (2020), Müeyyedzade'nin himaye edip desteklediği bilgin ve şairlere işaret eder. Çalışmada, Müeyyedzade'nin bu edebî muhitte yer alan Kemalpaşazade'ye *Tevarih-i Âl-i Osman* isimli tarihini yazmaya vesile olduğu, Necâti Bey'in divanını düzenleyerek Müeyyedzade'ye ithaf ettiği ve Zati'nin ömrünün bir kısmında rahat bir hayat geçirmesini sağlayanlardan birinin de Müeyyedzade Abdurrahman Çelebi olduğu belirtilerek bu edebî muhitin ilim ve sanat hayatımıza katkısı vurgulanmaktadır.
- 73 Müjgan Çakır ve Hanife Koncu bir çalışmada (2021), 18. yüzyılın önemli devlet adamlarından olup sanatı ve ilmi himaye etmesiyle de meşhur olan Damad/Şehid Ali Paşa'nın (ö. 1727) desteklediği kültür erbabını tespit ederek ona yazılmış şiirleri bir araya getirmiş, övgüsünü yapan şairlerin gözünden Ali Paşa'nın konumu hakkında değerlendirmelerde bulunmuşlardır.
- 74 Esmâ Şahin II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde kapıağalığı ve hasodabaşılık yapmış olan Gazanfer Ağa'nın hamilik faaliyetlerine dikkat çektiği bir çalışmada (2019) himaye ettiği şairlerin kendisine yazdığı şiirler üzerinden Gazanfer Ağa'yı bir hami olarak incelemiştir.
- 75 Tuba Işın Durmuş "Divanlarda kendilerine Sunulan Övgü Şiirleri Üzerinden Osmanlı Sanatına Katkı Sunan Aileler" başlıklı makalesinde (2021) Batı'da Strozzi, Corbinelli, Rossi, Medici, Davanzati, Rothschild ve Alessandri gibi aristokrat ve burjuva sınıftan ailelerin siyasi ve kültürel hayata katkılarını işaret ederek Osmanlı'da buna benzer şekilde sanatı himaye eden önemli aileleri Osmanlı kültür ve sanatına katkıları bağlamında değerlendirmektedir.
- 76 Sevdâ Önal Kılıç, sadrazamlık kimliği yanında hikemî üslupla söylediği şiirleriyle de tanınan Koca Ragıp Paşa'nın konağının bir edebî muhit olarak 18. yüzyılda şairlerin uğrak yeri olduğuna dikkat çektiği yazısında (2016) başta Haşmet ve Fitnat Hanım olmak üzere bu konağın müdavimleri olan şairlerle Paşa'nın ilişkilerini incelemektedir.
- 77 Tuba Işın Durmuş, Osmanlı edebî himaye faaliyetlerini II. Selim dönemi sonuna kadar ele aldığı ve klasik Türk şiirinin gelişip zenginleşmesinde hâmilik sisteminin rolünü ayrıntılarıyla incelediği çalışmada (2009), hâmilik sisteminin gerek himaye eden gerekse de himaye edilen için değerli imkânlar sağladığını ortaya koymuştur.

eserlerinin tam listelerinin ortaya konulmasına ve eserlerin belli başlıklar altında tasnif edilip incelenmesine önem verilmelidir.<sup>78</sup> Himaye ilişkileri çerçevesinde yahut müstakil olarak ele alınacak kitap kültürü konulu çalışmalarda Osmanlı'da halk arasında, medreselerde yahut aydınlar arasında yaygın olarak okunan kitapların belirlenmesi, bu kitapların kültürümüzün oluşmasındaki etkisi ve kitap okuma eyleminin gerçekleştiği mekânlar üzerinde durulmalıdır.<sup>79</sup>

Edebî muhit ve himaye ilişkileri hakkında yapılacak çalışmalarda, metinleri neşredilmiş olsun veya olmasın bütün yazma eserlerin incelenmesi, dönemle ilgili arşiv belgeleri<sup>80</sup> ile diğer yazılı kaynaklardaki bilgilerin (tezkireler, tarihler, hatıratlar, seyahatnâmeler, şehir monografileri) tespit edilerek eleştirilmesi ve nihai olarak söz konusu devir ya da şahsın özelinde kurulan himaye ilişkilerini gösteren incelemeler yapılması gerekmektedir. Bu usulün takip edilmesi ve edebiyatımızın genel hatlarıyla değil de bütün ayrıntılarıyla incelenmesiyle, edebiyatımızın gelişim ve dönüşüm süreçlerinin ortaya konması sağlanabilir.

## 6.7. Etkilenme, Taklit ve Özgünlük Bağlamında Mukayeseli Çalışmalar

Klasik Türk edebiyatı araştırmalarının geleceğinde önemle ele alınması gereken konulardan birisi de bu edebiyatın etkilenme alanları ve şekilleridir. Özellikle klasik Türk şiirinin oluşma safhalarında Fars şiirinden etkilendiği ve bu edebiyatın ilk dönemlerde taklit yoluyla geliştiği şeklindeki hükümler sadece Cumhuriyet'in ilk yüzyılındaki çalışmalarda değil Osmanlı dönemi metinlerinde de sık sık dile getirilmektedir. Osmanlı döneminde kaleme alınan tezkire türü eleştirel kaynaklarda ve günümüze kadar yazılan edebiyat tarihi türünden çalışmalarda bazı incelemelerde Osmanlı şiirinin genellikle Fars şiiri etkisi altında gelişerek kendi hüviyetini ortaya çıkardığı söylenir. Tezkirelerde ve Tacizâde Cafer'in *Heves-nâme*'si gibi eserlerde Osmanlı şiirinin kurucu şairlerinden sayılan Şeyhî ve Ahmet Paşa gibi şairlerin Fars şiirini taklit ederek kendi eserlerini oluşturdukları belirtilse de bu iddialara dair kesin kanıtlar yahut başlangıçta nasıl bir etkileşimin gerçekleştiğine dair ayrıntılı çalışmalar mevcut değildir. Şu ana kadar konuyla ilgili yapılan çalışmalarda da mevcut iddialar tekrarlanmakta, bu hükümlerin doğruluğu kabul edilerek her defasında Türk şiirinin, Fars şiiri etkisi altında geliştiği vurgulanmaktadır.

Klasik Türk edebiyatıyla ilişkisi Fars edebiyatı kadar dillendirilmese de aslında Arap edebiyatının da farklı yönlerden Türk edebiyatını etkilediği bilinen bir gerçektir. Arap

78 Uğur Öztürk "III. Murad Dönemi Yazılı Kültürü" başlıklı tezinde (2022), Özge Özbay Kara ise "IV. Mehmet Devri Kültür ve Edebiyatı" başlıklı doktora tezinde (2023) söz konusu iki padişahın dönemindeki yazılı kültürün gelişiminde rol oynayan şahsiyetlerin etrafında teşekkül eden edebî muhitler ve himaye biçimlerini tespit etmişlerdir. Tezlerde sultanların hayatlarına, edebî yönlerine, dönemlerinin genel siyasi ve kültürel ortamına değindikten sonra söz konusu yıllardaki himaye kültürü, hâmilere sunulan eserler, yazılı kültür ve himaye ilişkileri ele alınmıştır.

79 Osmanlı'da okuma gelenekleri ve kültürünü ele alarak yaygın olarak okutulan kitaplar ile bunların okudukları mekânlar hakkında kaleme alınmış çalışmalara da işaret ederek konuyu ele alan bir çalışma için bk. (Muhacir, 2023).

80 Muhammed Duman, "Divan Edebiyatında Edebî Muhitler: III. Ahmed ve I. Mahmud Dönemi (1703-1754)" başlıklı doktora tezinde (2022) III. Ahmed ile I. Mahmud döneminde gelişen edebî muhitler üzerinde durmuş, bu dönemlerde hâmlerin şairlere yaklaşımı ve gözde mahmler hakkındaki tespitler için her şair hakkında bir arşiv taraması yaparak elde edilen sonuçlar sayesinde kimi muğlak noktaları açıklığa kavuşturmuştur.

şairinin özellikle de gazel ve kaside gibi edebî türler üzerinde hem şekil hem de muhteva açısından büyük bir etkisi bulunmaktadır.<sup>81</sup> Sadece Bürde, Emali, Münferice, Tantaraniyye gibi kasidelerin tercüme ve şerh edebiyatımıza kaynaklık etmesi yanında şekil, söyleyiş ve muhteva bakımlarından gelişiminde önemli bir payı bulunmaktadır. Benzer şekilde Türkçe belâgat çalışmalarının da Arap belâgat geleneğinin etkisi altında gelişmesi, Arap ve Türk edebiyatlarının mukayeseli çalışmalara konu edilmesi gereğini göstermektedir.<sup>82</sup>

Klasik edebiyat araştırmacılarının önümüzdeki dönemde bu meseleyi ayrıntılarıyla ele alması gereği de ortadadır. Ancak bu iş yapılırken, mevcut hükümlerin doğruluğu veya yanlışlığına taraftar olarak bunları ispatlamaya çalışmaktan ziyade tarafsız bir şekilde bu edebiyatların metinlerinin ve edebî geleneklerinin karşılaştırılması gerekmektedir. Bu çalışmaların yapılmasında yukarıda ayrı bir başlık olarak ele aldığımız Osmanlı tercüme geleneğiyle ilgili hususlara da dikkat edilerek bu edebiyatların genel özellikleri ve belki de tek tek şairlerin etkilenme biçimleri<sup>83</sup> üzerinden ayrıntılı bir şekilde karşılaştırılması ile Türk edebiyatının Arap ve Fars edebiyatından etkilenme şekilleri ayrıntılarıyla ortaya konulmaya çalışılmalıdır.<sup>84</sup>

## 6.8. Edebî Türleri Tespit ve Tasnif Meselesi

Edebiyat geleneğimizde farklı dönemlerde farklı yazarlar tarafından defalarca işlenen konular, zamanla ayrı bir tür hâline gelmiştir. Klasik Türk edebiyatında türler üzerine kapsamlı bir çalışma hazırlayan Rıdvan Canım (2010), elliye yakın tür tespit ederek bunların genel özellikleri hakkında bilgi vermiştir. Klasik Türk edebiyatında tespit edilen bu farklı türlerin her birinin ortaya çıkışı, gelişimi, temsil özelliği gösteren önemli eserleri ve diğer tür özellikleri hakkında toparlayıcı çalışmaların yapılması gereği ortadadır. Örneğin padişahların ve diğer devlet adamlarının savaş, fetih ve zaferlerini ele alan türler olan gazavât-nâme, fetih-nâme ve zafer-nâme türlerinin birbirine karışan sınırları, benzerlik ve farklılıkları ile kendilerine has özellikleri bile tek başına ayrı ayrı inceleme konularıdır.<sup>85</sup>

81 Örneğin Sadık Armutlu'nun Arap edebiyatında gazelin iki türü olan Hadarîlik ve Uzrîliği ele alarak bu konunun Fars ve Türk edebiyatına yansımalarını işlediği *Gazel Felsefesi* (2020) isimli kitabı, klasik şiirimizdeki aşk söyleminin kökenlerini Arap edebiyatına bağlamaktadır.

82 "17. Yüzyıl Anadolu Sahası Türkçe Belâgat Çalışmalarında Yapısal Dönüşüm ve Telhîsu'l-Miftâh Etkisi" başlıklı yazımızda (2023d) Arap belâgat geleneğinin ana hatlarını belirleyen Sekkâki-Kazvini-Taftazani çizgisinin Türkçe belâgat çalışmalarının da yönünü belirleyerek Arap belâgat geleneği çizgisine çektiği tespit edilmiştir.

83 Bu türden çalışmalara örnek olması açısından Sadık Armutlu'nun "Alî Şîr Nevâyî'nin Hâfız-ı Şîrâzi'nin Gazellerine Yazdığı "Tettebbu"lar Üzerine Düşünceler" başlıklı yazısı (2022) dikkate değerdir.

84 Sediqeh Jazebi, İÜ Türk Dili ve Edebiyatı doktora programında yakın zamanda tamamlayacağı "Divan Şiirinde İran Edebiyatı Etkisi (Ahmedî ve Şeyhî Divanları Örneği)" başlıklı tezinde, aslında Türk şiirinin Fars şiirinden değil de Türk-Fars ortak kültür havzasından Farsça olarak üretilen şiir geleneğinden beslendiğini ortaya koymaktadır. Çalışmasında ele aldığı Ahmedî ve Şeyhî'nin şiirlerini Fars şairlerin şiirleriyle karşılaştıran Jazebi, tezinin erken sonuçlarına göre Ahmedî ve Şeyhî'nin Farsça şiir geleneğindeki kalıplaşmış bazı hayal ve söyleyişleri nadiren tercüme, çoğu zaman da taklit yoluyla kendi şiirlerinde uyguladıklarını, bunu yaparken de etkilendikleri şairlerin hayal, cümle ve dil bağlamında kendi farklılıklarını ortaya koyarak Türk şiirinde taklit edilecek modeller geliştirdiklerini tespit etmiştir.

85 Örneğin, Muhammed Emir Tulum, "Osmanlı Edebiyatında Manzum Fetihnameler" başlıklı doktora tezinde (2022) Osmanlı Devleti'nin gerçekleştirdiği fetihlerin Osmanlı edebiyatı geleneğindeki yansımalarını ele alarak edebî bir tür olan müstakil kitap formundaki fetih-nâmelerin manzum olanlarını incelemiştir. Çalışmada fetih-nâme

Türk edebiyatında bütün türlerin tespit edildiğini söylemek de mümkün değildir. Mesela zafer-nâme denildiğinde “düşman ordusuna karşı elde edilen başarı neticesinde yazılan manzum veya mensur eserler”; hükümdarların ülke içinde ve dışında otoritelerini korumak adına kazandıkları zaferleri göstermek ve güçlerini hissettirmek adına süslü ifadelerle yazılan mektup ve fermanlar” (Aksoy, 1995, s. 470) akla gelse de İslami edebiyat geleneğinde Sâsânî hükümdarı Nuşîrevân’ın meşhur veziri Büzürmihr tarafından kendisine nasihat etmek amacıyla soru-cevap şeklinde tertip edilmiş *Zafer-nâme*’nin (Çakır, 2013, s. 167- 169)<sup>86</sup> şerh ve tercümelerine dayanan, nasihat-nâme türü içerisinde değerlendirilebilecek bir tür daha bulunmaktadır.<sup>87</sup>

Türlerle ilgili başka bir husus da belli bir türle ilgili olarak tespit edilen yeni metinlerin o türün genel nitelikleri ve kapsamı hakkında başka olasılıkları da ortaya çıkarması neticesinde söz konusu türle ilgili genel değerlendirme ve tespitlerin güncellenmesi gereğidir. Böylece Türk edebiyatında bilinen mevcut edebî türlerin tek tek ele alınmasıyla kapsam ve özelliklerinin ayrıntılı olarak ortaya konması sağlanacaktır. Elbette bu iş, yazma eserlerimizin metinlerinin neşri yapılmaya devam ettikçe sürdürülmesi gereken bir ameliyedir.<sup>88</sup>

Edebî türlerin sınırlarını belirleyerek her edebî tür üzerinde derinlemesine araştırmalar yapabilmek için türün örneklerinin tespit edilmesi büyük bir öneme sahiptir. Ancak herhangi bir türle ilgili tüm örneklerin tespit edilmesi çalışmalarında dikkat edilmesi gereken bir husus da farklı konularda kaleme alınmış metinlerin içinde yer alan ve farklı bir türe ait olan müstakil metinlerin varlığını tespit etme gereğidir. Çünkü bazı telif ve tercüme faaliyetlerinin müstakil eser olarak değil de başka bir eserin içinde bir bölüm olarak hazırlanması sebebiyle fark edilemeyip ilgili literatüre eklenememesi de bir problem teşkil etmektedir. Türk edebiyatında herhangi bir türle ilgili literatürün belirlenmesi için yapılacak çalışmalarda sadece konuyla doğrudan ilgili olan müstakil eserlerin değil, farklı tür ve konularda yazılmış eserlerin içinde yer alan metinlerin de araştırılması gerekmektedir. Aslında burada en büyük sorumluluk, metin neşreden araştırmacılara düşmektedir. Araştırmacıların neşrettikleri eserlerde bu tür

---

türünün ilişkili olduğu türlerin çerçevesi belirlendikten sonra tespit edilen müstakil kitap formundaki fetih-nâmelerin dökümü verilmiş, manzum fetih-nâmelerin tarihî kaynak değerleri hakkında da birtakım tespitlerde bulunulmuştur.

- 86 Eserin Türkçe tercümelere hakkında hazırladığı *Öğütler Kitabı: Râhatü'l-İnsân ve Zafer-Nâme Metinleri* adlı kitabında bu metnin bir tercümesini de yayımlayan Müjgan Çakır, bu eserin toplam 13 Türkçe tercümesini tespit etmiştir (2015, s. 79). Eserin son zamanlarda iki de şerhi tespit edilmiştir. Bunlardan 16. yüzyıl şairi Tab’î’ye ait olanı yakın zamanda tarafımızca neşredilecektir. 1873 yılında Osman Râsîh tarafından kaleme alınan *Mükâlemât-ı Edebiyye* adlı Zafer-nâme şerhi ise Ermiş Dandan (2021) tarafından geniş özeti ve tam metniyle yayımlanmıştır.
- 87 Nagihan Gür, “Takriz Bir Tür müdür?” başlıklı yazısında (2019), metin neşirlerinde bazen görmezden gelinerek değinilmeye bile layık görülmeyen takrizlerin şekil, içerik ve üslup bakımından incelenerek genel özelliklerinin ortaya konulması ve takrizlerin edebiyat geleneğimizde bir tür olarak değerlendirilmesi gereğine işaret etmektedir.
- 88 Betül Sinan Nizam, sıhhat-nâme türüne yoğunlaştığı birkaç çalışmasında türün kapsamı ve genel özellikleri hakkında bazı yeni tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Sıhhat-nâme literatürüne yeni örnekler de eklediği bu çalışmalarında sıhhat-nâme literatürüne dair bilgiler (tanımı, kapsamı, özellikleri) güncellenmiştir. Çalışmalarda, sağlık üzerine söylenmiş gazel, kıta vb. şiirlerin de bağlamına göre sıhhat konulu manzume ya da sıhhat-nâme olarak nitelendirilebileceği, şairlerin devlet görevlilerine veya yakın arkadaşlarına yazdıkları dışında kendi hastalık ve iyileşmelerinden bahsettikleri sıhhat-nâme metinlerinin de tür içinde değerlendirilebileceği belirtilmiştir. Betül Sinan Nizam’ın konuyla ilgili çalışmaları için bk. (2020a; 2020b; 2021).

farklı alanları ilgilendiren bölümler olması durumunda, bu metinlerin ilgili oldukları literatürle münasebetlerini belirten müstakil çalışmalar yayımlanarak bu saklı hazinelere dikkat çekmeleri gerekir. Böylece, bu saklı metinler alakalı oldukları konuyla ilgili literatürün doğru yazımına değerli katkılar sunarak hak ettikleri ilgiye mazhar olacaklardır.<sup>89</sup>

## 6.9. Çağatay Edebiyatı Metinlerini Şerh ve Anlamaya Doğru

Klasik edebiyat araştırmacılarının metin neşri, diliçi çeviri ve şerh bağlamında üzerinde fazla durmadıkları bir çalışma alanı da Anadolu sahası dışındaki Türk edebiyatı olup bunlardan da öncelikle ele alınması gerekenler Çağatay Türkçesi metinleridir. Türkçenin bu tarihi dönemine ait olan eserlerin Cumhuriyet'in ilk döneminde klasik edebiyat araştırmacıları tarafından pek ilgi görmemesinin öncelikli sebebi eserlerin dil özellikleridir. Esasen, Çağatay Türkçesinin dil özellikleri dışında bu dönemde kaleme alınan eserlerin klasik edebiyat ürünleri ile muhteva bakımından farkı bulunmamaktadır. Çağatay Türkçesiyle kaleme alınmış eserlerle ilgili diliçi çeviri ve şerh çalışmalarının sınırlı kalmasında bu alanda çalışmak isteyen "edebiyat" araştırmacılarının azlığı da etkili olmuştur. Türk dili üzerinde çalışan araştırmacıların neredeyse bütün temel eserlerini dizinleriyle beraber neşrettikleri Çağatay Türkçesi metinlerine klasik edebiyat çalışmalarıyla elde edilen birikimle yaklaşılmaması gereği ortadadır. Zira bu dönemde yazılmış eserler üzerinde metinlerin nesre çevirileri yapılmışsa da metinlerin notlandırmalar ve şerhler yoluyla daha iyi anlaşılmasına yönelik çalışmalar geri planda kalmıştır. Cumhuriyet'in ikinci yüzyılında Çağatay Türkçesiyle kaleme alınan eserler ve yazarları hakkında çalışmalar yapılarak Türk edebiyatının farklı dönemlerinin birbirine eklenmesi, özellikle de Osmanlı sahası klasik Türk edebiyatının Çağatay sahası metinlerinden etkilenme şekillerini ortaya koyması açısından büyük önem taşımaktadır.

Bu dönem üzerinde yapılacak çalışmalarda, sadece Çağatay edebiyatının değil, Türk edebiyatının da en büyük temsilcilerinden olan Nevâyî üzerinde özel olarak durmak gerekecektir. Bu büyük Türk şairinin Türk edebiyatı içindeki yerinin tespiti için eserlerinin klasik edebiyat yöntemleriyle incelenmesi öncelik arz etmektedir. Osmanlı şairlerinde "Nevâyî tarzı" denen bir üslup başlatan, Anadolu'da şiirlerine çağlar boyu çeşitli nazireler yazılan şairin eserlerinin incelenmesiyle Türk edebiyatının doğu ve batısı arasındaki ortak kültür unsurları ve etkileşimler

89 Konuyla ilgili olarak iki çalışmamız bulunmaktadır. Bunlardan birincisinde Abdullâh Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin *Tercüme-i Hizânetü'l-Edeb ve Gâyetü'l-Ereb* isimli eserindeki bir muammâ metnine dikkat çekilmiştir. Salâhî, eserinin bir kısmında Mollâ Câmî'nin küçük bir manzum muammâ risâlesini şerh etmektedir. Ancak Salâhî'nin bu şerhi, kendisinin belâgatle ilgili bir eserinde olduğu için fark edilmemiştir. Bu şerhinde muammâ çözme teknikleri hakkında teorik bilgiler yanında uygulamalı çözümler de sunan Salâhî'nin, bu şerhin baş tarafına kaynak eserde yer almayan birkaç Arapça muammâyı ve çözümlerini koyması ve Câmî'nin eserinde isimlerine işaret edilerek geçilen bazı muammâ terimlerini ayrıntılı olarak açıklaması, bu şerhi bir telif eser hüviyetine de yaklaştırmakta ve edebiyat tarihimizde muammâyla ilgili literatürde özel bir dikkati hak edecek bir konumda bulunmaktadır (Kaçar, 2021a). Benzer şekilde, Bâkî, *Fezâil-i Cihâd* isimli tercümesinin giriş bölümüne Sigetvar seferini ele alan müstakil bir metin eklemiştir. Ancak müstakil bir eser olmadığı için ilgili literatür içinde değerlendirilmeyen bu metin, bilinen müstakil Sigetvar-nâmelerden önce yazılmış olma özelliğiyle birincil kaynak durumundadır (Kaçar, 2015a).

ortaya çıkacaktır.<sup>90</sup> Nevâî'nin eserlerinin tamamının yayını yapılmış olsa da eserlerin tümünde yer alan söz varlığının tanıklı ortak bir sözlüğü yoktur.<sup>91</sup> Ayrıca bu çalışmaların çevriyazılı yayınlarında pek çok kelimenin okunuşunda birlik sağlanamadığı görülür.<sup>92</sup> Özellikle divan yayınlarında tekrarlı ve eksik şiirler bulunduğu<sup>93</sup> basılı yayınların da yeniden incelenmesi gerekmektedir. Nevâî'nin eserleri üzerinde yapılacak çalışmalarda, eserlerinin dil özelliklerinin izahı da muhakkak yapılmalıdır. Böylece klasik edebiyat araştırmacıları ile Nevâî ve Çağatay edebiyatının diğer temsilcileri arasındaki dil engeli kaldırılmış olacaktır. Önümüzdeki dönemde yapılacak Çağatay edebiyatı çalışmalarında klasik Türk edebiyatı uzmanları ile Çağatay Türkçesi üzerine uzmanlaşmış araştırmacıların birlikte çalışmaları, bahsettiğimiz amaca daha hızlı ulaşılmasını sağlayacaktır.<sup>94</sup>

## 7. Bilgisayar Programları ve Çevrimiçi Uygulamalardan Yapay Zekâya: Dijital Çalışmalar Yüzyılı

2000'li yıllardan itibaren gelişim ve dönüşüm hızına şahit olduğumuz bilişim teknolojileri, hayatın bütün alanlarında olduğu gibi akademik çalışmaların da gidişatını değiştirmiştir. Klasik edebiyat araştırmacıları da teknolojinin sunduğu yeni imkânlarla uyum sağlayarak akademik çalışmalar için çok daha hızlı ve kapsamlı veri derlenmesini sağlayacak uygulamalar ve çevrimiçi siteler hazırlamışlardır. Basılı kaynakların hızla dijitalleştirilmesi ve yeni çalışmaların da buna uygun olarak çevrimiçinde paylaşılmasıyla araştırmacılar için yeni çalışmalarda kullanacakları muazzam bir çalışma ve araştırma ortamı oluşturulmuştur. Aşağıda ayrıca işaret edeceğimiz gibi yazma eserlerin dijitallerine kolayca ulaşma imkânı, alanımızda metinlerin tespiti ve neşri çalışmalarının takip edilemeyecek derecede artmasını sağlamıştır. M. Fatih Köksal'ın bu meseleye değindiği bir yazısında dediği gibi “Yazma eserlere bin bir zorlukla ulaşılabilen bir ortamdan yazmaların masa başından ayrılmadan ücretsiz ve sınırsız indirilebildiği bir ortama gelmesi, seleflerinin çektiği güçlükleri bilmeyen genç araştırmacıların tahayyül bile edemeyecekleri muazzam bir devrim kabilindedir”

90 Son dönemde Nevâî'nin şairliği ve edebî yönüne odaklanarak divanlarını edebî açıdan inceleyen çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu türden çalışmalara örnek olarak Nevâî'nin *Garâyibü's-Sigar* adlı divanı üzerinde Muhterem Saygın tarafından tahlil çalışması ve Sevgi Yavuz Oduncu'nun aynı eser üzerine hazırladığı tahlil ve ilk 100 gazelinin diliçi çevirisi çalışmaları örnek olarak gösterilebilir.

91 Mustafa Kaçalin'in hazırladığı *Niyâzi-Nevâî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar: El-Lugâtu 'n-Nevâ'îyye ve'l-İstişhâdâtü'l-Cagatâ'îyye* şimdilik Nevâî ile ilgili en kapsamlı sözlük çalışmasıdır.

92 Türkçe divanlardaki yanlış okuyuşlara örnek teşkil edebilecek bir durum Nevâî'nin şiirlerinde kasırğa/hortum anlamındaki “kuyun” kelimesinde görülmektedir. Sevgi Yavuz Oduncu (2022), bu kelimenin yanlış olarak divanlarda besi hayvanı olan “koyun” olarak okunduğunu tespit edip düzeltmiştir.

93 Sevgi Yavuz Oduncu, “Ali Şir Nevâî'nin Türkçe Divanlarında Tekrar Eden Şiirler” başlıklı yazısında (2020) *Garâyibü's-Sigar*'daki 12, 19, 25, 44, 200, 239, 378, 420, 452, 522, 525, 527, 531 numaralı şiirlerin *Fevâidü'l-Kiber*'deki şiirlerle aynılığını ortaya koymuştur.

94 Zühal Ölmez'le birlikte yayınladığımız “Nevâî Şiirlerini Anlamaya Giriş: Bir Yöntem Önerisi” başlıklı bir makalede, Nevâî'nin şiirlerinin anlaşılabilmesi için yapılacak çalışmalarda kullanılabilecek bir yöntem önerisi sunulmuştur. Bu makalede Nevâî'nin Türkçe divanlarından seçilmiş üç gazelin eski harfli metni verildikten sonra, her bir beyti oluşturan kelimelerin yapıları ve anlamları hakkında bilgi verilmiş, sonra da beytin günümüz Türkçesiyle nesre çevirisi, şerhi ve dil incelemesi sunulmuştur. Çalışmada gazellerin şerhi yapılırken Nevâî ile divan şairlerinin şiirlerinin muhtevalarının benzerliğine dikkat çekmek amacıyla, bazı beyitlerin şerhlerinde divan şairlerinin benzer beyitlerine de yer verilmiştir (Ölmez ve Kaçar, 2022).

(Köksal, 2023, s. 130). Aşağıda konunun önemine binaen alanımızdaki teknoloji kullanımına dayalı öncü çalışmalara işaret edildikten sonra gelecekte teknoloji tabanlı ne tür çalışmalar yapılabileceğine dair görüşlerimiz sunulacaktır.

Alanımızda Ahmet A. Şentürk ve Muhammet N. Doğan hocalarımızın öncülük etmeleriyle filemaker programı kullanılarak eldeki metinlerden kelime taranmasına olanak sağlayan “metin bankası”, herhangi bir çevrimiçi ortamda paylaşılmasa da araştırmacıların şahsi kullarımlarına sunularak akademik araştırmalarını metinlerden elde ettikleri çok daha fazla veriyi kullanarak hazırlamalarını sağlayan, alanımız açısından sessiz devrimlerden biri olan ilk projelerdendir.<sup>95</sup> Teknolojinin klasik Türk edebiyatı alanında yapılmış çalışmaların takibi, mükerrer çalışmaların önüne geçme ve araştırma konusuyla ilgili kaynak tespiti gibi amaçlarla kullanılması da son yıllarda yaygınlaşmıştır. Hatice Aynur'un 1991-2005 yılları arasında on beş sayı halinde hazırlayıp yayınladığı “Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları: Tezler, Yayınlar ve Projeler” başlıklı çalışması söz konusu yıllarda temel başvuru kaynaklarından birisiydi. Ancak yine Aynur tarafından bu çalışma “Osmanlı Edebiyatı Çalışmaları Bibliyografyası Veritabanı” adıyla [www.osmanliedebyati.com](http://www.osmanliedebyati.com) adresinde çevrimiçi ortama aktarılarak geliştirilmeye ve araştırmacıların temel başvuru kaynakları arasında yer almaya devam etmektedir.<sup>96</sup> Teknolojinin sağladığı imkânlarla akademik çalışmalarda kullanılmak üzere özellikle edebiyat araştırmacılarının temel başvuru kaynaklarını ve süreli yayınların dijitalleştirilerek<sup>97</sup> paylaşımına açıldığı,<sup>98</sup> edebiyat tarihine yönelik ansiklopedik çalışmaların teknolojinin sağladığı kolaylıklarla

- 95 Gelişen teknolojiyle beraber farklı yüzyıllardan ve alanlardan metinlerin bir arada taranabildiği çevrimiçi imkânlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. İsmail Hakkı Aksoyak önderliğinde başlayarak önce Tebdiz sonrasında da Lehcediz'e dönüşen, Türkçe yazılmış tüm metinleri kapsayacak şekilde veri girişi devam eden proje de bu bağlamda oldukça önemlidir (<https://lehcediz.com/>). Başlangıçta metinlerin bağlamsal sözlüklerini ortaya koymayı amaçlamışsa da şu anda kurumların abone olmasıyla kullanıcıların erişimine açılan projenin akademik çalışmalarda yüzlerce metnin hedef kelime açısından birkaç saniyede taranmasını sağlamasıyla muazzam bir veri kaynağı olduğu açıktır. Nitekim *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*'nin “Tebdiz Özel Sayısı” olarak yayımlanan 4. sayısı bu projeden üretilen yayımlara ayrılmıştır. Benzer başka bir proje de şiir mecmualarının muhtevalarının tespitiyle elde edilen verilerin çevrimiçi ortamda karşılaştırılmasını sağlamayı hedefleyen mecmuaların sistematik tasnifi projesidir (MESTAP). Yakın zamanda çevrimiçinde araştırmacıların kullanımına açılacak olan projenin araştırmacıların metin neşrinde yoğun olarak kullanacakları bir veri sağlayıcısı olacağı düşünülmektedir (<https://mestap.com/>).
- 96 Aynur'un şahsî gayretlerine dayanan öncü çalışmasının günümüzde Yükseköğretim Kurumu (YÖK) tarafından oluşturulan ulusal tez merkezinde tez taramaya ve tez metinlerini elde etmeye yardımcı olan <https://tez.yok.gov.tr/> UlusalTezMerkezi/ ve araştırmacıların yayın bilgilerine ulaşılabilen <https://akademik.yok.gov.tr/AkademikArama/> siteleri de araştırmacılara kolaylık sağlayan çevrimiçi kaynaklardır.
- 97 Muteferriqa ([www.muteferriqa.com/](http://www.muteferriqa.com/)) ve Wikilala projeleriyle (<https://www.wikilala.com/>) de Osmanlı Türkçesiyle basılmış Arap harfli kitap ve süreli yayınlarda tam metin ve görsel arama seçenekleri hizmete sunulmuştur.
- 98 Bu bağlamda araştırmacıların kendi yayınlarını gönüllü olarak paylaştıkları [www.academia.edu/](http://www.academia.edu/) sitesi ile basılı yayınları araştırmacılara pdf formatında ücretsiz olarak sunan Turizm ve Kültür Bakanlığı (<https://ekitap.ktb.gov.tr/>), Türkiye Bilimler Akademisi (<https://tuba.gov.tr/tr/yayinlar/suresiz-yayinlar>) ve Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı (<http://ekitap.yek.gov.tr/>) gibi resmî kurumlar zikredilebilir. Ayrıca TÜBİTAK ULAKBİM çatısı altında projelendirilen ve Türkiye'de yayımlanan akademik hakemli dergilerin büyük çoğunluğunu elektronik dergi olarak okuyucularla paylaşan <https://dergipark.org.tr/tr/> da ülkemizde bilgiye hızlı ve ücretsiz şekilde ulaşmanın önünü açması bakımından önemli bir hizmettir.



çevrimiçi kullanıma açıldığı,<sup>99</sup> sözlük kullanımının kolaylaştırılması amacıyla çevrimiçi sitelerin yaygınlaştığı görülmektedir.<sup>100</sup>

Son yıllarda sosyal bilimler alanında Batı’da ve ülkemizde bir kavram olarak yaygınlaşan *dijital beşerî bilimler* “geleneksel beşerî bilimler alanında zaman içinde maruz kalınan teknolojik dönüşümün doğal bir sonucu olduğu”nu söyleyebileceğimizi belirten Fatma Aladağ (2020, s. 780) “geleneksel araştırma yöntemlerinin değerini indirgeyen bir iddiada bulunmanın aksine dijital beşerî bilimler[in], kaçınılmaz şekilde hayatımıza dâhil olan teknolojik araçlar sayesinde bilgiyi görsel ve tematik olarak işleme, veriler arasındaki gözle görülemeyen ilişki ağlarını ortaya çıkarma ve yeni sorular sorabilme imkânı sağlama hedefinde” olduğuna dikkat çeker.<sup>101</sup> III. Uluslararası Osmanlı Araştırmaları Kongresi’nde (OSARK) sunulan bazı tebliğlerin basılı hali olan *Dijital Beşerî Bilimler ve Osmanlı Çalışmaları* kitabının editörlüğünü yapan Yunus Uğur, *dijital beşerî bilimler* alanında şimdiye kadar tecrübe ettiklerimizin çok ötesindeki yeni açılımları şöyle tarif etmektedir:

[G]eçmişteki beşerî ve sosyal bilimler ile teknoloji ve bilişim alanları ilişkisine göre bugün en büyük yenilik ve DBB [Dijital Beşerî Bilimler] alanının/adlandırmasının özgünlüğü beşerî ve sosyal bilimlerin artık “öğrenen” ve “üreten” bir bilgi işlem teknolojisi ile muhatap olmasıdır. Başka bir ifade ile karşı karşıya kalınan yenilik bilişim teknolojileri ve uygulamalarının, alet/araç olarak bilgi üretiminde kullanılması gibi bir durumdan bilim insanlarıyla ortaklaşa çalıştıkları (insan-makine) ve bilgi öğrenen ve üreten bir konuma ulaşmasıdır... Örneğin tarihçilerin çalışmalarında arşive ve kaynaklara ayıracakları vakit görece azalırken yorum ve değerlendirmelere ayıracakları vakit artabilir. (2023, s. 17)

99 Bu bağlamda son yıllarda Ahmet Yesevi Üniversitesi’nin desteği ve Mustafa İsen’in öncülüğünde edebiyat araştırmacılarının veri girişiyle kapsamlı bir şekilde hazırlanan *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü* (<https://teis.yesevi.edu.tr/>) ve *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü* (<https://tees.yesevi.edu.tr/>) projelerinin önemine değinmek gerekir. Bu iki projeye Türk edebiyatının başlangıçtan itibaren bilinen şair, yazar ve eserlerinin kapsamlı ansiklopedileri hazırlandığı gibi aslında söz konusu maddelerle ilgili akademik çalışmalarda kullanılacak temel başvuru kaynakları da sunulmuştur. Bu iki projenin güncellenmeye devam etmesi alandaki temel başvuru kaynaklarından biri olmayı sürdürmesini sağlayacaktır.

100 Sayıları her gün artan sözlük sitelerinin yaygın olarak kullanılan ve bu konuda farklılık oluşturan iki tanesine işaret etmek isteriz. LexiQamus ([www.lexiqamus.com/tr](http://www.lexiqamus.com/tr)) projesiyle 17 sözlükte bulunan kelimelerin detaylı bir şekilde dijitalleştirilmesiyle arama algoritması geliştirilmiştir. Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı tarafından Mütercim Âsim Efendi’nin *el-Okyânûsü’l-Basîf fi Tercemeti’l-Kâmûsü’l-Muhîr*’i ile Vankulu Mehmed Efendi’nin *Vankulu Lügati*’nde çevrimiçi olarak kelime aramayı kolaylaştıran uygulaması (<https://kamus.yek.gov.tr/>) özellikle Arapça sözcüklerin anlamlarının tespitinde araştırmacılara kolaylık sağlamaktadır.

101 Fatma Aladağ, dijital beşerî bilimler ile dijital tarih çalışmalarının gelişim seyrini bu alandaki araştırmalardan örnekler vererek değerlendirdiği “Dijital Beşerî Bilimler ve Türkiye Araştırmaları: Bir Literatür Değerlendirmesi” başlıklı bu yazısında (2020), Osmanlı arşivlerinin sahip oldukları konu çeşitliliği, miktar ve yöntem açısından dijital beşerî bilimler için yüksek potansiyele sahip olduğuna işaret ederek bu devasa arşiv mirasının teknolojik imkânlar sayesinde adeta yeniden keşfedilmesiyle Osmanlı tarihçiliğinin ve Türkiye Araştırmalarının bu çağın dijital şartlarıyla uyumlu hale getirilerek erişilebilir ve sürdürülebilir evrensel bir araştırma ortamına taşınacağını vurgulamaktadır.

Son zamanlarda, teknoloji ve yapay zekâ kullanımına dayalı olarak klasik edebiyat araştırmalarına yönelik neler yapılabileceği üzerinde çalışmalar ve projeler üretilmeye başlanmışsa da bu alandaki öncü çalışmalardan ilki Mehmet Çavuşoğlu ile Walter Andrews'un 1986'da Ottoman Text Archive Project/Osmanlı Metin Arşivi Projesi'dir (OTAP). Klasik şiir metinlerinin bilgisayar teknolojisi kullanılarak en temel düzeyde transkripsiyonlu yazımı ve basımının tasarlandığı bu projenin başlangıcında Mehmet Çavuşoğlu, Revânî'nin şiirlerinin uygulanmasıyla metinlerin bilgisayar aracılığıyla yazılıp düzenlenmesini sağlayan bir sistem geliştirdi. 1987'de Mehmet Çavuşoğlu'nun ölümünden sonra projeye katılan Mehmet Kalpaklı, kelime işlem ve bilgisayar destekli metin analizi teknikleri konusunda eğitim alarak 1991 yılında doktora tezi olarak Fevrî'nin divanının elektronik metin baskısının hazırlanmasını tamamladı. Eylül 2002'de de Mehmet Kalpaklı ve Ali Tarlan, Mehmet Çavuşoğlu'nun hazırladığı *Revânî Dîvânı*'nı hazırladılar ve bu çalışma OTAP'ın ilk özgün yayını olarak literatürde yer aldı.<sup>102</sup> Sonraki yıllarda bu çalışmalar hız kazanmış ve pek çok yeni projeye klasik Türk edebiyatı araştırmacıları için yepyeni bir çalışma sahası haline gelmiştir.<sup>103</sup>

Bütün bu bilgiler ışığında, klasik edebiyat araştırmacılarının gelecekte çağa ve teknolojik gelişmelere ayak uydurmaya çalışmaları, bunun için de kendi araştırma sonuçlarını ve alanımızla ilgili birikimi henüz tam olarak gelişim sınırlarını bilemediğimiz yapay zekâ çalışmalarıyla da bütünleştirerek dijital dönüşüme hazır olmaları gerekmektedir. Cumhuriyet'in ilk yüzyılıının son çeyreğinde ilk adımlarına şahit olduğumuz teknolojik gelişmelerin ve yapay zekâ uygulamalarının gelecekte diğer bütün alanlar gibi klasik edebiyat çalışmalarının da şeklini ve gidişatını değiştireceğini kabul etmemiz ve bunun için zamanın getireceği yeni imkân ve ihtiyaçlara göre projeler geliştirmemiz gerekecektir.

Aslında bu yazı boyunca her başlıkta klasik edebiyat araştırmacılarına gelecekte hangi konular üzerinde çalışmaları gerektiği hususunda öneriler sunulduğu gibi bu başlıkta da birtakım öneriler getirilebilirdi. Bu başlığın ilk kısmında bahsettiğimiz çevrimiçi uygulamalar (metin bankası, lehediz, çevrimiçi ansiklopedi ve sözlükler) bile araştırmacılara bilgiye ulaşma ve paylaşmada muazzam bir kolaylık sağlayarak çalışma ve üretme alışkanlıklarını değiştirmişken yakın gelecekte teknolojinin bir araç olarak kullanımından ziyade yapay zekâyâ dayalı makine öğrenmesine bağlı olarak aynı zamanda bilgiyi üretmeye de başlaması karşısında klasik edebiyat araştırmacılarına verilecek öneri, bu yeni duruma da uyum sağlamaları olacaktır.

102 Projenin ayrıntıları için bkz: <http://otap.bilkent.edu.tr/>

103 Örneğin, Baki Projesi <https://www.thebakiproject.org/main/tr/>, <https://www.digitalottomanstudies.com/>, <https://digitalottomanprojects.org/> bu tarz çalışmalardandır. Eski Türk edebiyatı araştırmacılarının dijital teknolojiler alanında yaptıkları çalışmaların son örneklerinden sayılabilecek bir araştırma ise Ayşe Tarhan tarafından Bilişim Teknolojileri alanında yazılan "Exploring the Applicability of Digital Humanities Tools' Algorithms to Ottoman and Turkish Languages (Dijital Beşeri Bilimler Araçlarının Algoritmalarının Osmanlıca ve Türkçeye Uygulanabilirliğinin Araştırılması)" adlı yüksek lisans tezidir. 2024 yılının Ocak ayında bitirdiği bu teziyle Tarhan, Türkçeye ve Osmanlıca uygunluğu açısından metin madenciliği ve ağ analizine dayalı 12 araç incelemiş ve kendisinin hazırladığı Latifi Projesi kapsamında oluşturulan bir derlem örneklem olarak alınmıştır. Bu tezin önemi, gelecekte Türkçe ve/veya Osmanlıca üzere geliştirilecek bilgisayar araçları için birincil kaynak olarak hizmet vererek bilim camiasına gerekli bilgileri sunmayı hedeflemesidir. Ayrıca tez, bilgisayar araçlarının Türkoloji alanındaki araştırmacılar tarafından kullanılması amacıyla bir kullanım kılavuzu özelliği de taşımaktadır.

Nitekim dijital çalışmaların gelişimine bağlı olarak klasik edebiyat araştırmacılarının sahip olması gereken özellikler bile değişebilir. Örneğin şu anda klasik edebiyat araştırmacısının iyi bir yazma eser ve Osmanlı Türkçesi bilgisi ile temel seviyede Arapça ve Farsça bilgisine sahip olması gerektiğini ifade ettiğimiz yukarıdaki satırlar bile hükmünü ve geçerliğini yapay zekâ gelişmeleri karşısında yitirebilir. Dolayısıyla, teknolojik gelişmeler ışığında yapay zekânın neleri yapabileceğini öngöremezken duruma uyum sağlama gayret ve niyetine sahip olmaktan fazlasını önermek, geçen yüzyılın başında buna benzer bir makale yazıp 2000’li yıllardaki araştırmacılara fotokopiyle çoğaltılan bir metnin en hızlı nasıl dağıtılabileceğinin hayalini kurdurmaktan farklı olmayacaktır.

## Sonuç ve Değerlendirme

Klasik Türk edebiyatı araştırmacılarının önümüzdeki yüzyılda yapacakları akademik çalışmalarında ele alabilecekleri araştırma ve inceleme konuları ile Türk edebiyatı tarihinin tam ve doğru bir şekilde ortaya konulması için yapılması gerekenlerin bir kısmına işaret ettiğimiz bu yazıda da görüldüğü üzere, henüz gidilecek çok yolumuz, tamamlanacak çok eksiklerimiz, tashih edilecek çok yanlışımız ve teknolojinin gelişimiyle birlikte elde edilen imkânlarla yepyeni ve farklı çalışma alanlarımız var. Elbette bu durum, bizi ümitsizliğe değil tam aksine daha çok çalışmaya ve üretmeye teşvik etmelidir.

Bu yazıda yeni yüzyılda klasik edebiyat araştırmacılarına önerdiğimiz çalışma konuları şöyle özetlenebilir: Klasik edebiyat araştırmacıları, öncelikli olarak edebiyat tarihimizin yazıldığı erken dönemlerde kayda geçmiş yanlış bilgileri tekrarlamadan doğruları tespit etmeye çalışmalı, tarihî kaynaklarımızda bahsi geçen ama nüshası elde olmayan eserlerimizi bularak neşirlerini yapmalıdır. Neşredilmiş metinlerin başka nüshalar üzerinden tam ve sağlam metinlerini diliçi çevirileriyle beraber yeniden yayınlamak; yayınlanmış metinlerimizin doğru okunup notlandırılması ve bu metinlerdeki farklı alanlarla ilgili verilerin tespit edilmesiyle bir alandaki literatürün kapsamını doğru bir şekilde belirlemek ve gerek kendi eserlerinden gerekse de farklı kaynaklardaki bilgilerden hareketle şair ve yazarlarımız ile yaşadıkları dönemler hakkında daha doğru tespit ve yorumlarda bulunmak edebiyat tarihimizin doğru bir şekilde ortaya konması açısından mühimdir. Araştırmacıların gelecek dönemde tematik konular üzerinde çalışmalar yapmaları da önem arz etmektedir. Bu bağlamda Türk edebiyatının poetik ve estetik temelleri ile tasavvufi edebiyatın kaynakları ve mecazları ortaya konmalıdır. Edebiyatımızda görülen edebî tarz, üslup ve edalar hakkında daha kesin ve ayrıntılı incelemeler yapılmalıdır. Osmanlı tercüme geleneği disiplinler arası çalışmalarla ele alınmalı, Türkçenin belâğatinin ortaya konması için metin odaklı incelemeler yapılmalıdır. Edebî muhit, himaye ve kitap kültürü konuları ayrıntılı çalışmalara konu edilmelidir. Türk edebiyatı ile Arap ve Fars edebiyatı arasında mukayeseli çalışmalar yapılarak edebiyatımızın taklit ve özgünlük bağlamında temelleri ve ortak İslami kültürle bağları ortaya konmalıdır. Edebî türlerin tespit ve tasnif edilerek her bir edebi türün özellik, kapsam ve örnekleri ortaya konmalıdır. Çağatay Türkçesi metinleri hakkında şerh çalışmaları yapılmalı, başta Nevâyî olmak üzere Çağatay şairleri üzerinde nitelikli incelemelerde bulunulmalıdır.

Ömürler kısa, yapılacak işler ise her zaman çoktur. Önemli olan, yaptığımız çalışmalarla edebiyat tarihimizin inşa edildiği saraya birkaç taş da bizim ekleyebilmemizdir. Bunu yapabilmek de Şeyh Gâlib'in deyişiyile “çiğnenmiş lokmayı çiğnemeye tenezzül etmeden”<sup>104</sup> zamanında halledilmiş meselelere, metinlere ve konulara takılıp kalmadan alanımızın gerçek problemlerine, yanlış ve eksik taraflarına yahut ele alınmamış yönlerine mesaimizi harcamakla mümkün olabilir. Bütün bunları yaptıktan sonra da zamanın hakkımızda vereceği hükme göre bizden sonrakiler tarafından hayırla yâd edilmeyi bekleme hakkımız olacaktır. Cumhuriyetin ilk yüzyılında yetiştirdikleri öğrenciler ve kaleme aldıkları çalışmalarla yolumuzu aydınlatan, alanımıza katkıda bulunan tüm hocalarımızı hayır, rahmet ve minnetle anıyoruz.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Açıkgöz, C. (2017). Hayâlî Bey Divânı'nın harfî-yâ bölümündeki 95 ve 96. gazeller kime ait? *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2(1), 1-8.
- Açıkgöz, C. (2021a). Hem Vecdî hem de Fuzûlî divanlarında bulunan iki rubai üzerine. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 11(22), 169-188.
- Açıkgöz, C. (2021). Figânî Divançesi'ndeki XXII. gazel kime ait? *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (54), 220-229:
- Açıl, B. (2014). Bir tür mü tarz mı? Klasik Türk edebiyatında alegori. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi* (37), 145-67.
- Açıl, B. (2015a). Klasik Türk şiirinde estetik bir unsur olarak çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (5), 1-28.
- Açıl, B. (2015b). Kitap kültürü çalışmalarının genel seyri: Bir medhal. B. Açıl (Ed.) *Osmanlı Kitap Kültürü: Carullah Efendi Kütüphanesi ve Derkenar Notları* içinde (1-15). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Açıl, B. (2021). İ'câzın tezahürü olarak mu'cize: Klasik türk şiirinin estetik gayesi. H. Aynur vd. (ed.) *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları XV-Osmanlı Edebî Metinlerinde Teoriden Pratiğe: Belâgat* içinde (162-207). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Açıl, B. (2022). Klasik Türk edebiyatında aşk: Kökenleri, failleri ve öteki. A. Oktay (Ed.) *Klasik Türk Edebiyatında Öteki* içinde (87-115). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Açıl, B. (2023). Klasik Türk şiirinde estetik ve poetikann kaynağı olarak hadis. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 63(2), 1-18.

104 Hâyîde edâya sunma kim el / Bir kere dahi demişler evvel: (Ağızdan ağıza geçerek) çiğnenmiş edaya ve önceden defalarca söylenmiş söze tenezzül etme (Doğan, 2011, s 187).

- Açıl, B., Yazar, S., Turgut, K., Kavak, Ö. (2022). *Tenkitle Neşir Kılavuzu (Osmanlı Türkçesi Metinleri İçin)*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Akdağ, A. (2018). Telhîsü'l-miftâh'ın Türkçe tercümelemleri ve mütercimi bilinmeyen Türkçe bir tercümesi (metin-inceleme). (Doktora Tezi). Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi.
- Akdağ, A. (2023). Belâgat kitaplarında cinâs-ı nâkıs çeşitlerinin isimlendirilmesi konusundaki tutarsızlıklar. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 31(31), 1-20.
- Akdağ, A. (2023). Metin incelemelerinde müelliflerle ilgili hususların tespitinde karinelerin önemine dair. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (34), 330-348.
- Aksan, D. (1987). *Anlambilimi ve Türk Anlambilimi*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Aksoy, H. (1995). Fetihnâme. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (s. 470-472), 12, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aladağ F. (2020). Dijital beşerî bilimler ve Türkiye araştırmaları: Bir literatür değerlendirmesi. *TALİD*. 18(36), 773-796.
- Armutlu, S. (2020), *Gazel Felsefesi*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Armutlu, S. (2022), "Alî Şîr Nevâyî'nin Hâfız-ı Şîrâzî'nin gazellerine yazdığı tettebular üzerine düşünceler. A. Kartal ve S. Eraslan (Ed.), *Türk Dilinin Başçısı Alî Şîr Nevâyî-1* içinde (s. 95-115), Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, Ö. (2021). Necâfî Bey'in XV. ve XVI. yüzyıl klasik Türk şiirine tesiri. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Arslan, Ö. (2022). XVI. yüzyıl klasik Türk şiirinin eleştirel kaynaklarında üslup/tarz kavramının değerlendirilme biçimleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 29(29), 178-215.
- Aslan, Ü. (2018). Şâhî Divanı'nın iki yeni yazma nüshası. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (11), 99-126.
- Ayçiçeği, B. (2021). Divan şiirinde mecazî yapının inşası için Arapça gramer terimlerinin kullanımı. *İskender Pala Armağanı* içinde (s. 208-235.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aynur, H. (2020). *Gölgelenen sultan unutulmuş yıllar: I. Mahmud ve dönemi (1730-1754)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aynur ve ark. (2006). *Sözde ve Anlamda Farklılaşma: Sebki Hindî*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1989). *İslam estetiği ve insan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2000). İlmü'l-cemâl. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (s. 146-148), 22, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Babacan, İ. (2021). Sebki Hindî nedir ve klasik Türk edebiyatı metinlerinde nasıl tespit edilmelidir? M. E. Harmancı, M. Kuzubaş, M. Özdemir, G. Tanrıbuuyurdu Ed. *Edebiyatta Üslup Meselesi* içinde (s. 125-137.). Ankara: İksad Global Yay.
- Bahadır, S. C. (2014). Nedim'in hikemi yönü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7(34), 19-29.
- Bahadır, S. C. (2018). "Sâye" kelimesi hakkında bazı mülâhazalar. *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature* 4(4), 914-926.
- Bardaççı, R. (2013). Cumhuriyet döneminde yayımlanmış mesneviler üzerine-I. *Turkish Studies* 8(1), 1001.
- Bekiroğlu, H. (2019). Yazma eserlerden kodikoloji'ye: Tahkike giriş. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 23(2), 855-889.
- Bilkan, Ali Fuat (2007). Sebki Hindî çalışmaları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5(9), 359-388.
- Canım, R. (2010). *Divan edebiyatında türler*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Coşkun, M. (2011). Klasik Türk şairinin poetikası üzerine. *Bilig* 56(56), 57-80.

- Çakır, M. (2013). Büzürcmihri-i Hakîm'in Nüşirevân-ı Âdil adına yazdığı Zafer-nâme'nin Türkçe tercümeleri üzerine bir değerlendirme ve bir zafer-nâme tercümesi. A. Kartal ve M. M. Tulum (Ed.), *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı* içinde (s. 167-186). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Çakır, M. (2015). *Öğütler kitabı: Râhatü'l-insân ve zafer-nâme metinleri*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Çakır, M. ve Kaytaç, F. (2013). Behiştî Ahmed Çelebi'nin yazdığı Osmanlı tarihi'nin (vâridât-ı sübhânî ve fütühât-ı Osmânî) bilinmeyen eksik kısmına dair. *Journal of Turkish Studies* 8(11), 99-112.
- Çakır M. ve Koncu H. (2021). "Hıdvî-i mülksitânun vezîr-i mümtâzı" Şehîd Ali Paşa'nın hâmilîği. *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature*. 7(4):1018-1064.
- Çakır M. ve Koncu H. (2022). Şeyyâd Hamza'nın yeni bir eseri üzerine: Dâsîtân-ı Nemrûd 'aleyhi'l-la'ne ve İbrâhîm 'aleyhi's-selâm. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 29(29), 478-515.
- Çalışır, M. F. (2021). Vişnezâde İzzetî Mehmed Efendi (ö. 1092/1681): Kazasker, şâir ve hâmi". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi*. Yunus Emre'den Mehmed Âkîf'e Şiir Özel Sayısı, 179-192.
- Çelik Vural, B. (2021). Hayâlî Bey Dîvânı (inceleme-tenkitli metin-dil içi çeviri) (Doktora Tezi). Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetin, E. (2023). Yahya Nazîm Çelebi'nin hayatına dair yeni bilgiler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 31(31), 153-164.
- Dandan, E. (2021). Büzürcmihri'in Zafername'sinin Türkçe bir şerhi: Osman Rasih'in Mükâlemât-ı Edebiyye'si". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* 15(15), 181-248.
- Demir, F. (2013). Aristoteles'in, Novalis'in ve Todorov'un metinleri bağlamında poetikanın tarihsel gelişimi. *The Journal of Academic Social Science Studies* 6(6), 433-453.
- Diriöz, M. (1994). *Eserlerine Göre Nâbî*. İstanbul: Fey Vakfı Yayınları.
- Doğan, M. N. (2002). *Fuzûlî'nin Poetikası*. İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Doğan, M. N. (2011). *Hüsn ü Aşk* (7. bs.). İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Doğan, M. N. (2022). *Renkli Görseller Eşliğinde Hüsn ü Aşk notları*. İstanbul: Yelkenli Kitabevi.
- Duman, M. (2022), *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler: III. Ahmed ve I. Mahmud Dönemi (1703-1754)*. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, T. I. (2009). *Tutsan Elini Ben Fakirin: Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Durmuş, T. I. (2021). Divanlarda kendilerine sunulan övgü şiirleri üzerinden Osmanlı sanatına katkı sunan aileler üzerine tespitler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 26(26), 143-220.
- Egüz, E. (2012). Dilek kelimesinin anlamları ve Divan şiirindeki kullanımı üzerine. *IV. Genç Bilim Adamları Sempozyumu Bildirileri Kitabı* içinde, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Erkal, A. (2010). Divan şiirinde Şebistân-ı Hayâl tarzı üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 16(41), 35-45.
- Ersoy, E. ve Ay, Ü. (2017). *Hoca Dehhânî Divanı*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Ertürkoğlu, E. (2023). Osmanlı dönemi tercüme geleneğinde satırlı tercüme tekniği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 30(30), 131-181.
- Erünsal, İ. E. (2024). *Arşiv Kayıtları, Yazma Eserler ve Kayıp Metinler* (2. bs.). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Fleischer, C. H. (1996). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Aydın ve Bürokrat: Tarihi Mustafa Ali* (A. Ortaç, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Gacek, A. (2017). *Arapça El Yazmaları İçin Rehber* (A. Benli ve C. Kaya, Çev.). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Güleç, İ. (2011). Klasik Türk edebiyatı metinleri nasıl şerh edilmeli?. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 42(42), 83-111.

- Güler, Ö. F. (2023). *Şerh-i Manzûme-i İshak Efendi (Şerhu Nazmi'l-Le'âli) (İnceleme-Metin)*. İstanbul: Son Çağ Yay.
- Gür, N. (2014). Klasik Türk edebiyatında takriz. (Doktora Tezi). Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gür, N. (2017). Edebiyat tarihi yazımında bir kaynak olarak takrizler ve sıra dışı iki örnek. *Erdem*, (71-72), 91-116.
- Gür, N. (2019). Takriz bir tür müdür? *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 3(4), 390-408.
- Gürer, A. (2000). Şeyh Gâlib hakkında yeni bilgiler. *Türkoloji Dergisi* XIII(1), 203-225.
- Holbrook, V.R. (2005). *Aşkın Okunmaz Kıyıları* (E. Koroğlu ve E. Kılıç, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Holbrook, V.R. (2017). Hüsn ü Aşk'ın arkeolojisi. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* I(1), 41-50.
- İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kaçalın, M. (2011). *Niyâzî-Nevâ'î'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar: El-Lugâtu'n-Nevâ'îyye ve'l-İstîhâdâtu'l-Cagatâ'îyye: Giriş - Metin - Dizinler - Tıpkıbası*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kaçar, M. (2011). Şiire ve söz sanatlarına dair bir mesnevî: Hasan Yaver'in "Kitab-ı Fenniyye-i Eşâr" isimli eseri. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (40), 96-140.
- Kaçar, M. (2012). *Hadîkatü'l-Fünûn: Türkçe Telif Edilmiş Bir Belâgat Kitabı*. İstanbul: Okur Akademi.
- Kaçar, M. (2015a). Bâkî'nin dilinden Kanuni'nin son seferi: Fezâil-i Cihad'da yer alan Sigetvar-nâme. *Littera Turca* 1(1), 27-46.
- Kaçar, M. (2015b). Bir anlatım tarzı olarak taliku'l-muhâl bi'l-muhâl. *Turkish Studies* 10(16), 739-750.
- Kaçar, M. (2018). Hayâlî Bey'in Müyessiretü'l-ulûm'da şerh edilen gazeli. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı. 172-186.
- Kaçar, M. (2019). Fuzûlî'nin Rûh-nâme'sinin bilinmeyen bir tercümesi: Sadrî-i Vâni'nin Behcettü'l-İrfân'ı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (23), 503-542.
- Kaçar, M. (2021a). Molla Câmî'nin Manzûme-i Muammâsına Salâhaddîn-i Uşşâkî tarafından yapılan şerh. T. Karaayak ve U. Uzunkaya (Ed.), *Esengü Bitig: Doğumunun 60. Yılında Zühal Ölmez Armağanı* içinde (s. 473-484). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kaçar, M. (2021b). Şiir şerhlerinde tıp ve ecza metinlerinden yararlanma imkânı: Nizâmü'l-edviye örneği. S. Murad ve M. Kaçar (Ed.), *Sakızlı İsa Efendi ve Nizâmü'l-Edviye'si Üzerine İncelemeler* içinde (s. 411-433). İstanbul: DBY Yayınları.
- Kaçar, M. (2022b). Arşiv belgeleri ışığında Şeyh Galip ve şiiirleri hakkında yeni bilgiler. M. Kaçar, Ö. Arslan ve Y. Karakuş (Ed.), *Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler* içinde (s. 245-260). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Kaçar, M. (2022c). Diliçi çeviride "notlandırma" üzerine. S. Yazar ve M. Kaçar (Ed.), *Teoriden Pratiğe Türk Edebiyatında Diliçi Çeviri* içinde (s. 121-151). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kaçar, M. (2022d). *17. yüzyıl Anadolu sahası Türkçe belâgat çalışmalarında yapısal dönüşüm ve telhîsu'l-miftâh etkisi*. H. Koncu ve N. Seçgin (Ed.), *17. Yüzyıl Işığında Osmanlı* içinde (419-427). İstanbul: DBY Yayınları.
- Kaçar, M. (2023a). Nükte'nin olumsuz anlamları üzerine bazı dikkatler. M. Kaçar ve ark. (Ed.), *60. Doğum Yılı Münasebetiyle Prof. Dr. M. A. Yekta Saraç Armağanı* içinde (s. 191-202). İstanbul: DBY Yayınları.
- Kaçar, M. (2023b). Mahmûd b. Edhem'in II. Bayezid'e sunduğu Gülşen-i İnşâ'nın farklı versiyonları üzerine. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 30(30), 271-283.

- Kaçar, M. ve Murad, S. (2017). Sözlükçülük tarihimize yeni bir halka veya Karahisari'nin yok sayılan eseri: Ahteri-yi Sagır. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (37), 123-136.
- Kaçar, M. ve Özden, S. (2020). Hubbî'nin kayıp Hurşîd u Cemşîd mesnevisinin minyatürlü bir nüshası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25(25), 491-514.
- Kaçar, M. ve Güneş, B. (2021). Belâgat terimleri yerine kullanılan terimlere dâir. H. Aynur ve ark. (Ed.), *Osmanlı Edebi Metinlerinde Teoriden Pratiğe Belagat* içinde (s. 228-268). İstanbul: Klasik Yayınları.
- Karadeniz, M. U. (2018). *İslam Sanatları Estetiği Açısından Klasik Türk Şiiri*. (Doktora Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadeniz, M. U. (2019). Klasik Türk şiirine İslam sanatları estetiğinin bir yansıması: "Eş'âr-ı Perişân". *TEKE Dergisi* (12), 201-219.
- Karadeniz, M. U. (2022a). *Bir Musavver Nur: Klasik Türk Şiirinde Işık Estetiği*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Karadeniz, M. U. (2022b). Klasik Türk Şiiri ve İshrâk Felsefesi. *Kültür Araştırmaları Dergisi* (12), 201-219.
- Karakuş, Y. (2021). Klasik Türk şiirinde "fitne" kelimesinin "köpek" anlamıyla kullanımına dair. *Littera Turca* 7(2), 389-400.
- Karavelioğlu, M. (2020). Kazasker Müeyyedzade Abdurrahman Çelebi'nin edebi muhiti. *Türk Kültürü İncelemeleri* 44(44), 273-306.
- Kayapınar, Z. (2023). Farsça emsâl sözlüklerindeki çok anlamlı kelimeler ve Muhammed Necib'in Lügat-i Tedkikât-i Fursiyye-i Necib'i (İnceleme-Metin). (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, H. (1989). Ahterî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (s. 184-185), 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, M. E. (2012). *Sufî ve Şiir: Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. (10. bs.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kırbıyık, M. (2000). Ferrî Mehmed'in bir gazelinin şerhine dâir. *SÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (7), 343-360.
- Kırkkılıç, A. ve Sancak, Y. (2017). *Ahteri-yi Kebîr*. Ankara: TDK Yayınları.
- Koç, T. (2021). *İslam Estetiği*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Kolbaş, O. (2023). *Ahmed Fakih: Kitâbu Evsâfi'l-Mesâcidi 'ş-Şerîfe [İnceleme-Tenkitli Metin-Tıpkıbasım]*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Kortantamer, T. (1993). Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışları. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, (7), 337-368.
- Köksal, M. F. (2001). Bir okçuluk terimi: "kurban" ve divan şiirinde kullanımı üzerine. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (9), 191-210.
- Köksal, M. F. (2005) Yanılıtıcı mahlaslar yahut İbni Kemâl'in ettikleri. *Türk Edebiyatı*, (376), 21-24.
- Köksal, M. F. (2014). Yûnus Emre Divanı'nın yeni bir nüshası ve Yûnus'un yayımlanmamış şiirleri. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (30), 161-192.
- Köksal, M. F. (2020). Yaygın bir yanlıştan hareketle: leff ü neşr sanatı ve problemleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (24), 351-406.
- Köksal, M. F. ve Babaarslan, G. (2021). *Türkçe Divanlar Kataloğu*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Köksal, M. F. (2022). *Süleyman Çelebi ve Vesiletü'n-Necât (İnceleme-Tenkitli Metin-Diliçi Çeviri-Açıklamalı Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köksal, M. F. (2023a). "Hengâme" hengâmesi veya şair aslında ne diyor?. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 31(31), 438-459.



- Köksal, M. F. (2023b). Bâkî Divânı'nın yeni bir nüshası ve Bâkî'nin divân neşirlerinde bulunmayan şiirleri. *Bilig*, (104), 27-53.
- Köksal, M. F. (2023c). Cumhuriyetin 100. Yılında klasik Türk edebiyatı çalışmaları. *Türk Yurdu*, 112(429), 131-132.
- Köksal, M. F. ve Küçük, R. (2022). Vesiletü'n-necât'ın en eski nüshası ve Süleyman Çelebi'nin bilinmeyen şiirleri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 28(28), 393-430.
- Köprülü, M. F. (1996). Türk edebiyat tarihinde usul. *Edebiyat Araştırmaları I* içinde (s. 3-47). İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Macit, M. (1997). *Nedim Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muhacır, E. (2023). Osmanlıda okuma gelenekleri ve kültürü üzerine bir değerlendirme. *Library Archive and Museum Research Journal* 4(2), 201-216.
- Okuyucu, C. (2015). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Okuyucu, C. ve Yazar, S. (2020). *Tuhfetü'l-İhvan: XVI. Yüzyıldan Bir Kâtibin Sergüzeşti, Bosnalı İntizâmî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Ölmez, Z. ve Kaçar, M. (2022). Nevâyî şiirlerini anlamaya giriş: bir yöntem önerisi. A. Kartal ve S. Eraslan (Ed.), *Türk Dilinin Başçısı: Ali Şir Nevâyî* içinde (s. 516-535), Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Önal Kılıç, S. (2016). XVIII. yüzyılda bir edebî muhit olarak Koca Ragıp Paşa konağı. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 25(4), 147-158.
- Özbay Kara, Özge. (2023). *IV. Mehmet Devri Kültür ve Edebiyatı*. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özden, S., Karakuş, Y. ve Arslan, Ö. (2023). *Ayşe Hubbî: Hurşid ü Cemşid*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Özden, S. (2022). Şeyh Galip Divanı'nda musiki. M. Kaçar, Ö. Arslan, Y. Karakuş (Ed.) *Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler* içinde (371-406), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınevi.
- Özgül, M. K. (2013). Edebiyat Tarihine Manifestik Bir Bakış. *Turkish Studies* 8(9), 2685-2700.
- Öztürk, U. (2022). III. Murad dönemi yazılı kültürü. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özyıldırım, A. E. (2002). Nedim'in meşhur beytine Vakanüvis Esad Efendi'nin şerhi. *Türkojoloji Dergisi* XV(1), 139-143.
- Özyıldırım, A. E. (2016). Bir Tanzimat âlimi neler okurdu: Arif Hilmi Efendi'nin kitaplarına ait matbu ve meçhul kütüb defteri. *Müteferrika* (49), 39-82.
- Özyıldırım, A. E. (2017). Tarihi seyri içinde divan şiiri metinlerinin popüler yayınları: amaç neydi sonuç ne oldu. H. Aynur, H. Koncu, M. Çakır, A. E. Özyıldırım (Ed.) *Metin Neşri* içinde (65-87), İstanbul: Klasik Yayınları.
- Özyıldırım, A. E. (2020). Divan-ı Haşim Efendi 1252'de mi basıldı: Bir yaygın yanlışın tashihi ve yeni sorular. *Müteferrika*, (58), 41-54.
- Pire, Ş. (2022). Yazmalarda gizlenen hikâyeler: Bâkî Divanı yazmaları üzerinden Bâkî ve şiiri. (Yüksek Lisans Tezi). Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Saraç, M. A. Y. (1999). Divan tahlilleri üzerine. *İlmi Araştırmalar*, (8), 209-219.
- Saraç, M. A. Y. (2004). Osmanlı döneminde belâgat çalışmaları. *Journal of Turkish Studies*, (27), 330-334.
- Saraç, A. E. (2023). Modern metin tenkidi ve tesisi usulünün Türkiye'ye girişi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 63(2), 93-113.

- Saygın, M. (2022). Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-sıgar adlı divanının tahlili. (Doktora Tezi). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Seleşuk, B. (2015). Akademik çalışmaların tarihçesi ve klasik edebiyat araştırmalarının ufukları. Ö. Şenödeyici (Ed.), *Osmanlı Edebi Metinlerini Anlama Kılavuzu* içinde (s. 609-656). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Sinan Nizam, B. (2020a). Cümleliz sıhhat ile sağ olasız: Sıhhatname literatürüne zeyl. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25(25), 729-807.
- Sinan Nizam, B. (2020b). Sıhhatname türüyle ilgili bazı problem, tespit ve düşünceler. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7(2), 441-67.
- Sinan Nizam, B. (2021). Geçmiş olsun dileklerini ileten mensur ve manzum metinler: İyadetrnâme ve sıhhatnâmeler. *Osmanlı Araştırmaları* 57(57), 245-281.
- Süngü, Z. (2020). Şiir mecmuaları hakkında yapılan yeni çalışmalar bibliyografyası ve MESTAP. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25(25), 917-1056.
- Şahin, E. (2019). Hamilik faaliyetleri çerçevesinde Gazanfer Ağa (ö. 1603)'ya yazılan manzumeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12(63), 168-193.
- Şahin, E. (2020). Hassân'ın Mihr ü Müşteri'sinin yeni bir nüshası ve bilinen nüshaya katkıları. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 24(24), 605-636.
- Şahin, E. S. (2001). Leâfınin Kaside-i Bürde Şerhi ile ilgili bir intihal. *Türkoloji Dergisi* 14(1), 263-269.
- Şenödeyici, Ö. (2013). Makale mi risale mi? Ya da -kolay tasavvufi şerh makalelerine reddiye-. *Bercesta*, (131), s. 1-6.
- Tarlan, A. N. (1950). *Fuzuli Divanı: Gazel, Musammat, Mukatta ve Rubai Kısmı*. İstanbul: Üçler Basımevi.
- Tekin, G. A. (2003). Eski Türk edebiyatı metinlerinin bugünkü Türkçe'ye açıklamalarla çevrilmesinin gerekliliği üzerine. A. Ata ve M. Ölmez (Ed.), *Dil ve Edebiyat Sempozyumu-2003 Mustafa Canpolat Armağanı* içinde (s. 233-254). Ankara: Eren Kitabevi.
- Tulum, M. E. (2022). Osmanlı edebiyatında manzum fetihnameler. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Uğur, Y. (2023). Giriş: Dijital beşerî bilimler, dijital tarih ve dijital Osmanlı çalışmaları. Y. Uğur (Ed.), *Dijital beşerî bilimler ve Osmanlı çalışmaları* içinde (s. 15-26). İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Yavuz, S. (2023). Rodosçuklu Fennî Divanı'nın Vatikan Kütüphanesi'ndeki bir nüshası üzerine. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 49(49), s. 343-62.
- Yavuz Oduncu, S. (2020). Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarında tekrar eden şiirler. M. Yılmaz, A. Aksu (Ed.) *Cemal Aksu Armağanı* içinde (1023-1041). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Yavuz Oduncu, S. (2023). Nevâyî'nin Türkçe divanlarındaki "kuyun" kelimesinin kullanım şekilleri ve şairin bu kelime ile oluşturduğu hayalleri. A. Kartal ve S. Eraslan (Ed.) *Türk Dilinin Başçısı Ali Şîr Nevayi - 2* içinde (633-648). Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Yayınları.
- Yavuz Oduncu, S. (2023). Garâyibü's-sıgar'ın tahlili ve ilk 100 gazelinin diliçi çevirisi. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazar, S. (2011a). Anadolu sahası klasik Türk edebiyatında tercüme ve şerh geleneği. (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazar, S. (2012). *Üsküdarlı Aşki'nin İki Tasavvufi Mesnevisi: Tercüme-i Muhtarname, Menazilü's-Salikin*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Yazar, S. (2017). Kara Fazlî'nin eserlerine dair yeni bilgiler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 18(18), 525-562.

- Yazar, S. (2018). Yeni bir nüshayla değişen fotoğraf: Yûsuf-ı Meddâh'ın (ö. xiv. yy) Kıssa-i Yûsuf'u ya da Erzurumlu Darîr Kıssa-i Yûsuf adlı bir mesnevi yazmış mıdır?. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 21(21), 681-719.
- Yazar, S. (2020a). Bakir bir araştırma sahası olarak Osmanlı tercüme geleneği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 60(1), 153-178.
- Yazar, S. (2020b). Eylemişler Râsîh'e bühtân bühtân üstüne: Balıkesirli Râsîh'in eserlerine dair bilgilerin tashihi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1(24), 637-673.
- Yazar, S. (2022). Belagatin Türkçeleştirilmesinde önemli bir adım: Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin (ö. 973/1565) sanâyi'-i şî'riyye bahsindeki muhtasarı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 29(29), 1367-1395.
- Yazar, S. ve Kaçar, M. (Ed.) (2022). *Teoriden Pratiğe Türk Edebiyatında Diliçi Çeviri*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Yazar, S., Kaçar M., Açıl B. (2020). Klasik Türk edebiyatı lisansüstü çalışmayı sonuç raporu. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 24(24), 674-730.
- Yetiş, K. (1996). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yılmaz, O. (2011). Klasik Türk edebiyatında bir başka anlamıyla bahâr. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 18(1), 177-194.
- Yılmaz, O. (2019). *Ferheng-i şu'ûrî (lisânu'l-'acem)*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.





# Cumhuriyet'in İlk Yüzyılında Cevher-nâme Neşirleri ve Yayınları Üzerine

## Exploring Cevher-nâme: Publications and Studies on Gemology in the First Century of the Republic of Türkiye

Sibel Murad<sup>1</sup>



### ÖZET

“Cevher” olarak adlandırılan değerli taşlar, çeşitli özelliklerinden dolayı eski çağlardan beri insanlığın ilgisini çekmiştir. Her iklim ve kültürde benzer veya farklı özellikleriyle çeşitli amaçlar için kullanılan cevherler, değerli, yarı değerli ve değersiz olarak sınıflandırılır. Cevherlerin farklı kültürlerde ve zamanlarda insanlar için önemli olmalarının nedeni; güzellik, zenginlik ve güç simgesi olarak görülmesidir. Bunlar dışında onları önemli kılan diğer bir özellikleri de cevherlerin şifa kaynağı olarak görülmesidir. Değerli taşların fiziksel özellikleri, buldukları yerler, kullanım alanları, fayda ve zararları gibi birçok konuyla ilgilenen “cevâhir ilmi” hakkında ayrıntılı bilgiler veren cevher-nâmeler, farklı çağlarda ve kültürlerde rağbet gören eserlerden olmuştur. Bu makalede telif ve tercüme cevher-nâmelerin günümüze kadar olan Türkçe neşirlerinden ve çalışmalarından bahsedilecektir. “Cumhuriyet Dönemi Cevher-nâme Yayınları Üzerine” başlıklı bölümde müstakil cevher-nâmeler ve bunlarla ilgili Cumhuriyet döneminde yapılan çalışmalar ele alınacaktır. Mevcut çalışmaların muhteva bakımından farklı veya benzer yönleri ortaya konularak günümüze kadar uzanan süreçte cevher-nâme türünün çalışmalarda ele alınış biçimi değerlendirilecektir. “Cevherler ve Cevher-nâmeler Üzerine Tematik Çalışmalar” başlığı altında tıp-halk hekimliği, edebiyat, halk inanışları ve tarihi dönemlerde cevherlerin bulunuşu, işleniş ve kullanım alanlarıyla ilgili yapılan çalışmalar incelenmiştir. Sonuç ve değerlendirmeler bölümünde ise yazıda bahsi geçen cevher-nâmeler ve bunlar üzerine yapılan çalışmaların konu bakımından dağılımı verilerek bugüne kadarki mevcut çalışmalar değerlendirilecek ve cevher-nâmelerle ilgili bundan sonra yapılacak çalışmalar için birtakım önerilerde bulunulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Cevher-nâme, cevher, ilmü'l-cevâhir, değerli taşlar, cevher-nâme neşirleri

### ABSTRACT

Since ancient times, humanity has been fascinated by precious stones, referred to as “ore,” due to their diverse characteristics. These ores, utilized for various purposes across different climates and cultures, are categorized as precious, semiprecious, or worthless based on their properties. They hold significance in numerous cultures and epochs, serving as symbols of beauty, wealth, and power. Additionally, they are esteemed for their perceived healing properties. *Cevher-nâmes*, comprehensive texts delving into the “science of gemstones,” cover a wide array of topics including the physical attributes of precious stones, their geographical origins, applications, benefits, and drawbacks. These texts have enjoyed popularity across different historical periods and cultures. This article discusses Turkish publications and

<sup>1</sup>Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amasya, Türkiye

ORCID: S.M. 0000-0003-0175-7702

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Sibel Murad,  
Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amasya, Türkiye  
E-posta: sibel.murad@amasya.edu.tr

Başvuru/Submitted: 30.01.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 21.02.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 28.02.2024

Kabul/Accepted: 15.03.2024

Atıf/Citation: Murad, S. (2024). Exploring cevher-nâme: publications and studies on gemology in the first century of the Republic of Türkiye. *TUDED*, 64(1), 53-95.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1428744>



translations of copyrighted *cevher-nâmes* up to the present day. In the section titled “On *Cevher-nâme* Publications in the Republican Era,” it explores individual *cevher-nâmes* and related studies from the Republican era, assessing the handling of the *cevher-nâme* genre in contemporary research by comparing and contrasting various aspects of existing studies. Furthermore, thematic studies examining the discovery, processing, and utilization of ores in realms such as medicine, literature, folklore, and historical contexts are scrutinized under the section titled “Thematic Studies on Ore and *Cevher-nâmes*.” The conclusion and evaluation sections appraise current research endeavors, presenting an overview of the distribution of mentioned *cevher-nâmes* and associated studies according to subject matter, and offer suggestions for future investigations in the field of *cevher-nâmes*.

**Keywords:** Ore, ore books, *cevher*, *cevher-nâme*, *cevher-nâme* publications

## EXTENDED ABSTRACT

Precious stones, mines and minerals, collectively referred to as “ore,” have captivated humanity since ancient times due to their diverse properties. Used for various purposes across different climates and cultures, ores are categorized as precious, semiprecious, or worthless based on their unique attributes. One significant reason for their importance across different cultures and epochs is their perceived healing capabilities. These healing properties are sometimes harnessed through traditional medicinal practices, either independently or in combination with other remedies, as well as through their believed mystical powers. Historical medical texts often mention stones, classified as precious, semiprecious, or worthless, being utilized in the treatment of various ailments due to their healing properties. *Cevher-nâme*, detailed accounts exploring the properties of ores, particularly precious stones, have been esteemed works across various historical periods and cultures.

This article discusses copyrighted or translated *cevher-nâme* publications and works written in Turkish to date, primarily focusing on those concerning precious and semiprecious stones. By analyzing existing studies, this article examines how the *cevher-nâme* genre has been approached over time and offers suggestions for future research in this area.

Within the study, a section titled “On the Publications of *Cevher-nâmes* in the Republican Period” delves into independent *cevher-nâme* and mentions publications brought into Turkish through compilation or translation. This section highlights a total of 17 *cevher-nâmes*, with 6 of them being copyrighted. While some of these *cevher-nâmes* are directly translated, others were influenced by renowned *cevher-nâmes* preceding them, drawing upon the information contained within. Some works specify the *cevher-nâmes* and sources they utilized, whereas in others, renowned *cevher-nâmes* or their authors are referenced in information transfers. Out of the seven *cevher-nâmes* introduced as translations, only one originates from an Arabic source, with the remaining translations derived from Persian works. During the translation process, certain translators omitted extraneous information deemed irrelevant to their contemporary context, while others supplemented their translations with personal experiences and knowledge. Four works of this nature can be categorized as copyright-translation. Our study provides details concerning the author/translator, date of writing/translation, editions, content, and associated studies for each *cevher-nâme*. Among these 17 *cevher-nâmes*, a total of 8 books, 12 articles, and 25 studies, comprising 1 undergraduate, 3 master’s, and 1 doctoral theses, were identified during the Republic period.

In the second section of the study titled “Thematic Studies on Ores and *Cevher-nāmes*,” thematic investigations regarding ores are addressed. Under the category of other studies, a total of 35 inquiries spanning the fields of medicine-folk medicine, literature, folklore, and history are outlined. Among these, two studies provide general insights into *cevher-nāmes*. Five studies, discussed within the medicine-folk medicine category, offer insights into the medical benefits of ores. These inquiries are founded upon ores or sections within texts mentioning ores concerning their medical advantages and drawbacks.

Most investigations concerning precious stones are situated within the domain of classical literature. Our article encompasses a total of 16 studies in this area. Predominantly, these works focus on precious stones utilized within a century of classical literature or within a poet’s divan. Among these, ten studies delve into the subject, including two master’s theses, six articles, and two papers. Additionally, two articles explore poems wherein precious stones serve as elements of rhyme and meter, three articles concentrate on a single stone, and one article discusses precious stones in the context of jewelry and accessories. The two inquiries examined under this category, comprising one master’s thesis and one article, explore the treatment of ores within ancient Turkish language texts and Chagatai period Turkish literature. The scarcity of investigations on this topic may be attributed to the fact that copyrighted or translated *cevher-nāme* publications predominantly feature sections focusing on linguistic analysis.

Studies within the folklore domain, associated with folk culture and beliefs, typically center on semiprecious or worthless stones rather than precious ones. However, there are references to stones such as “yada stone,” revered for cultural reasons or believed to possess magical properties. Given the abundance of studies in this area, we mention one book and one article under this category, while additional studies on the subject are cited in footnotes.

## Giriş

İnsanlık tarihinde yer altı kaynaklarının bulunuşu ve işleniş çağlara ad verecek kadar önemli bir hadise olmuştur. Madenler, değerli taşlar şüphesiz ki her çağda insan hayatının vazgeçilmezleri arasında yer almıştır. “Cevher” olarak adlandırılan değerli taşlar, madenler ve mineraller antik çağlardan beri çeşitli özelliklerinden dolayı insanlığın ilgisine mazhar olmuştur. Her iklimde, her kültürde benzer ya da farklı özellikleriyle birçok amaç için kullanılan “cevherler”, değerli, yarı değerli, değersiz olarak da adlandırılarak kendi içlerinde sınıflandırılmışlardır. Farklı zaman dilimlerinde, farklı kültürlerde insanlar için önemli olmalarının başlıca sebeplerinden biri şifa kaynağı olarak görülmesi olmuştur. Cevherlerdeki bu şifa bazen geleneksel tıp yöntemleriyle bazen tek başına, bazen başka bir deva ile kullanılarak, bazen de sahip olduklarına inanılan mistik güçleriyle gelmiştir. Değerli, yarı değerli, değersiz olarak da adlandırılan taşların, birçok tarihî tıp metninde iyileştirici özellikleri sebebiyle bazı hastalıkların tedavisinde kullanıldıklarına yer verilmiştir. Örneğin değerli taşlardan biri olan akik hakkında kamı durdurduğu ve temizlediği (Erdem, 1998, s. 263), yakut taşının mutluluk verdiği (Argunşah, 1999, s. 114); incinin gamı ve kederi giderdiği, baş ağrısına iyi geldiği (Murad, 2024, s.295) gibi bilgilere birçok kaynaktan rastlanmaktadır. Cevherleri ilgi çekici hale getiren bir diğer özellik ise mistik güçlere sahip olduklarına inanılmış olmasıdır. En eski dönemlerden bu yana insanoğlu çaresiz kaldığı durumlar ve olaylar karşısında doğaüstü güçlerden veya bu güçlerin tesirlerini taşıyan metallerden medet ummuştur. Örneğin üstte taşınması yahut bir takı olarak kullanılmalrı durumunda akiğin mutluluk verdiği, yoksulluğa engel olduğuna (Kutlar, 2005, s. 36), firuze taşının savaşta düşmana karşı güç verdiği, halk gözünde kişiyi itibarlı yaptığına (Kutlar, 2003, s. 379), eski Türklerde yada/yeşim taşının yağmur yağmasına vesile olduğuna inanılmış ve birçok konuda cevherler bir tılsım aracı olarak kullanılmıştır. Bu iki özellik dışında, bilhassa değerli taşlar olarak bilinen yakut, elmas, firuze, lal, akik, zümrüt, inci vb. taşlar; hem maddi anlamda kıymetli olmaları, hem de parıltılı, canlı renkleri sayesinde kazandıkları güzellikleriyle ilk çağlardan günümüze kadar kullanılan süs eşyaları arasında yer edinmişlerdir. Bir cevherin elde edilmiş biçimi, aynı zamanda onun kıymetini de belirleyici olmuş, bu nedenle en zor elde edilen ve en kıymetli olan cevherler, hükümdarların ihtişamlı hazinelerine girmişlerdir. Bu, aynı zamanda o hükümdarın gücünün ve zenginliğinin de bir göstergesi olmuştur.

Doğadaki minerallerin oluşumları hakkında ilk bilimsel bilgi veren eser, Aristoteles'in (M.Ö. 384-322) *Meteorologica*'sıdır (Aksoy, 2018, s. 14). Aristoteles'ten sonra madenî cevherlerle ilgili ilk çalışma Aristoteles'in öğrencisi olan Theophrastos'a (M.Ö. 371-287) aittir. Onun *De Lapidibus* (Taşlar Üzerine) adlı eserinde ve Plinius'un (M.S. 23-79) *Naturalis Historia* (Doğa Tarihi, M.S. 77) adlı eserinin otuz yedinci kısmında cevherle ilgili bilgiler verilmektedir (Demir ve Kılıç, 2003, s. 5-7).

Taşların daha çok iyileştirici özelliklerini ele alan eserlerden biri de Dioskorides'in (M.S. 40-90) *De Materia Medica* adlı eseridir. Eski Yunan medeniyetinde Damigeron'un *De Lapidibus* ve Orpheos'a mâl edilen *Lithika* eserleri ise taşların daha çok mistik yönleriyle ilgili bilgiler



vermektedir. *Phaidon* eserinde ünlü filozof Platon da (M.Ö. 427-347) kozmolojik bir çerçevede değerli taşları işlemiştir (Aksoy, 2018, s. 16-20).

İslâmî döneme gelindiğinde ise cevherle ilgili ilk eserleri tercümelerin oluşturduğu görülür. Mütercimler, Eski Yunan, İran ve Hint dillerinden konuyla ilgili eserleri kendi dillerine çevirmekle kalmayıp zamanla oluşturdukları bilgi birikimlerini ve tecrübelerini de çevirilerine ekleyerek birçok eser vermişlerdir. Bu dönemdeki tercümelerin kaynaklarından ilki yazımızın ilerleyen bölümlerinde hakkında ayrıntılı olarak bilgi vereceğimiz Aristoteles'e mâl edilen *Kitâbü'l-Ahcâr*'dir. İslâmî döneme ait konuyla ilgili ilk telif cevher-nâme ise Yuhanna bin Mâseveyh (ö. 857) tarafından kaleme alınan *Kitâbü'l-Cevâhir ve Sıfâtihâ ve fî Eyyi Beledin Hiye ve Sıfâti'l-Gavvâsîn ve 't-Tüccâr*'dir. Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Câhiz el-Kinânî (ö. 869) *Kitâbü't-Teassur bi't-Ticâre* adlı eserinde, Kindî (ö.873) *Risâle fî Envâ' el-Cevâhir el-Semîne ve Gayrihâ ve Risâle fî Envâ' el-Hicâre ve el-Cevâhir*'inde, İhvânü's-Safâ *el-Resâ'il*'in bir risâlesinde, Temîmî (ö. 980'den sonra) *el-Mürşid ilâ (fî) Cevâhiri'l-Agziye ve Kuva'l-Müfredât mine'l-Edviye*'sinde ve Nasr ibn Yakûb el-Dîneverî (ö. 1020 ?) *Hukka el-Cevâhir fî el-Mefâhir*'inde konuyla ilgili bilgilere yer vermişlerdir<sup>1</sup>. Taşlarla ilgili yazılan en önemli eserler arasında Zekeriyya Râzî<sup>2</sup>'nin (ö. 925) *Sırru'l-Esrâr*<sup>1</sup> ve kıymetli taşların pahası, gerçeği, sahtesi konusunda Bîrûnî<sup>3</sup>'nin (ö. 1061 ?), *el-Cemâhir fî Ma'rifeti'l-Cevâhir*'i bulunur.

Yukarıda zikredilenlerin yanı sıra cevherlerin tıbbi faydaları birçok kitapta bölüm olarak bulunmaktadır. Bunların başında İbn Sînâ'nın (ö. 1037) *eş-Şifâ*'sı ve *el-Kânûn fî't-Tıbb*'ı, Kazvîni'nin (ö. 1283) *Acâyibü'l-Mahlûkât*'ı gelir. İslam coğrafyasındaki en meşhur cevher-nâme yazarı olan Tifâşî (ö. 1253), *Ezhârü'l-Efkâr fî Cevâhiri'l-Ahcâr (Kitâbü'l-Ahcârî'l-Mülûkiyye)* adlı eserinde yirmi beş cevherin özelliklerini, faydalarını, kıymetlerini<sup>4</sup> anlatmış; 14. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Kâşânî, *'Arâyisü'l-Cevâhir ve Nefâyisü'l-Etâyib* adlı eserinde konuyla ilgili bilgilere yer vermiştir<sup>5</sup>. *Tensûk-nâme-i İlhânî* adını verdiği cevher-nâmesiyle kendisinden sonraki birçok cevher-nâme yazarını etkisi altında bırakan cevher-nâme yazarlarından biri de Ebû Ca'fer Nasîrüddîn Muhammed b. Muhammed b. el-Hasen et-Tûsî<sup>6</sup> (ö. 1274) olmuştur.

Yazımızın bundan sonraki bölümlerinde Türk dilinde yazılmış telif ve tercüme cevher-nâmelerin günümüze kadar olan Türkçe neşirlerinden ve bu neşirler hakkındaki çalışmalardan bahsedilecektir. Çalışmamız, "Cumhuriyet Dönemi Cevher-nâme Yayınları Üzerine" ve "Cevherler ve Cevher-nâmeler Üzerine Tematik Çalışmalar" olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. "Cumhuriyet Dönemi Cevher-nâme Yayınları Üzerine" başlıklı birinci bölümden müstakil cevher-nâmeler ve bunlarla ilgili Cumhuriyet döneminde yapılan çalışmalardan söz edilecektir. Cevher-nâmeler üzerine yapılan mevcut çalışmalar muhtevaları bakımından incelenerek farklı veya benzer yönlerinden bahsedilecektir. Günümüze kadar gelen zaman

1 Ayrıntılı bilgi için bk. (Kaya, 2013), (Şeşen, 1993), (Kaya, 2002), (Boer, 1988), (Kaya, 2011), (Zülfikâr, 1994).

2 Ayrıntılı bilgi için bk. (Kaya, 2007).

3 Ayrıntılı bilgi için bk. (Tümer, 1992).

4 Ayrıntılı bilgi için bk. (Kırbyık, 2012).

5 Ayrıntılı bilgi için bk. (Örs, 2022).

6 Ayrıntılı bilgi için bk. (Şirinov, 2012).

içerisinde cevher-nâme türünün çalışmalarda nasıl ele alındığı değerlendirilecektir. “Cevherler ve Cevher-nâmeler Üzerine Tematik Çalışmalar” başlıklı ikinci bölüm ise tıp-halk hekimliği, edebiyat, halk inanışları ve tarihî dönemlerde cevherlerin bulunuşu, işleniş ve kullanım alanlarıyla ilgili yapılan çalışmalar hakkındadır. Sonuç ve değerlendirmeler bölümünde ise yazıda bahsi geçen cevher-nâmeler ve bunlar üzerine yapılan çalışmaların konu bakımından dağılımı verilerek bugüne kadar yapılmış çalışmaların bir değerlendirilmesi yapılacak ve cevher-nâmelerle ilgili olarak bundan sonraki çalışmalar için birtakım önerilerde bulunulacaktır.

## 1. Cevher-Nâmelerin Cumhuriyet Dönemi Neşirleri Üzerine

Bu bölümde müstakil cevher-nâmeler ve Cumhuriyet dönemindeki yayımları hakkında bilgi vermeden önce cevherleri kısmen konu alan ve mineraloji dışında başka bilim dallarına ait eserlerin birkaçı hakkında kısa da olsa bilgi vermek yerinde olacaktır. Dilimize derleme veya tercüme yoluyla kazandırılan müstakil cevher-nâmelerden önce tıp, kimya vb. konulu eserlerde kıymetli taşlar ve onların tıbbi faydalarının anlatıldığı bölümlere yer verilmiştir. Bunlara örnek olarak şu eserlerden bahsedilebilir:

Ahmed-i Bîcân'ın (ö. 1460'tan sonra) *Acâyibü'l-Mahlûkât*'ının otuz dördüncü faslı ve *Dürr-i Mekkûn*'unun on üçüncü babının son faslında değerli taşlarla ilgili bilgiler bulunur (Kutlar, 2005, s. 49)<sup>7</sup>. İlk tercümesi 15. yüzyılda yapılan *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât*'ın altıncı babında kırk beş adet taş ve cevherin özelliklerinden, kullanılışlarından, varsa taşlarla ilgili garip hikâyelerden bahsedilir. Taşların renkleri, buldukları yerler, işlenişleri, insan sağlığı üzerindeki etkileri hakkında bilgiler verilir (Sarıkaya, 2019, s. 38).

16. yüzyıl tabiplerinden Nidâi'nin (ö. 1567'den sonra) altmış baptan oluşan *Menâfîü'n-Nâs* adlı kitabının elli üçüncü babı taşlar ve madenlerle ilgilidir. Bu bapta, mıknaţis, lacivert, kehriba, akik ve billur gibi taşların tıbbi ve mistik etkilerinden, tedavide nasıl kullanılacaklarından kısaca bahsedilmektedir (Özcan, 2007, s. 195-196).

Zeynelâbidîn ibn Halil'in (ö. 1647) IV. Murat'a sunduğu on yedi bölümden oluşan *Şifâ' el-Fu'âd li-Hazreti Sultân Murâd*'ının<sup>8</sup> on dördüncü bölümü cevherlerin özelliklerini ve insan için faydalarını ele almaktadır. Yine 17. yüzyılda yazılan bir müfredât kitabı olan Sakızlı İsa Efendi'ye (ö. 1649) ait *Nizâmü'l-Edviye*'de<sup>9</sup> değerli, yarı değerli veya değersiz taşların tıbbi faydaları, zararları, etkileri ve tedavide nasıl kullanılacaklarına dair bilgiler bulunmaktadır.

Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın (ö. 1780) ünlü eseri *Ma'rifet-nâme*'nin birinci kitabının üçüncü konusunun onuncu bölümü; madenlerin yapısı, oluşumları ve renkleri hakkında (Yılmaz, 2018, s. 199-202).

7 Ayrıntılı bilgi için bk. (Sakaoğlu, 1999), (Çelebioğlu, 1989).

8 Ayrıntılı bilgi için bk. (Aydın, 2013).

9 Ayrıntılı bilgi için bk. (Aydın ve Murad, 2019).

Gelibolulu Sürûrî'nin (ö. 1562) İbnü'n Nefis'in (ö. 1288) *el-Mûcez fi'l-Tıbb* adlı eserine yaptığı şerhinde de fizza (gümüş), zeheb (altın), hacerü'l-lâjiverd, hacerü'l-Ermenî, hacerü'l-Yehûd, hacerü'l-yeşb, kehrübâ gibi değerli-yarı değerli cevherin hangi hastalıklarda nasıl kullanılacağına dair bilgiler bulunmaktadır.<sup>10</sup>

Bunların dışında *Tercüme-i Müfredât-ı İbni Baytâr*'da<sup>11</sup>, *Mâ-lâ Yesa'u't-Tabîbe Cehlulu*<sup>12</sup> tercümesi gibi birçok tıp eserinde cevherlerle ilgili bilgiler bulunmaktadır. Tıp konulu eserlerde yer alan cevherlerle ilgili bilgiler genellikle cevherlerin tıbbi faydalarına dair olup konuyla ilgili yapılan tematik çalışmalar diğer çalışmalar başlığı altında ele alınmıştır.

Tıp konulu eserler dışında cevherleri konu alan diğer eserler ise daha çok fen bilimlerinden fizik, kimya, jeoloji vb. bilim dallarıyla ilgilidir. *Risâle-i Ma'den, Ahcâr ve Ma'adîne Dair Bir Risâle-i Kimyâ, Tanzîmü'd-Dürer fi İlmi'l-Hacer* vb. ilgili kaynaklar arasında adı geçen eserlerdir. El-Ma'denü'l-Âmire Nâzırı Hasan tarafından 954 Cemâziyelevvel'de (1547/1548) madencilikle ilgili olarak yazılan *Risâle-i Ma'den*'in müellif hattıyla olan tek nüshası Kastamonu İl Halk Kütüphanesi, numara 3571/1'de bulunmaktadır (İzgi, 2019, s. 578). *Ahcâra Su Vermek Hakkında Risâle (Ahcâr ve Ma'adîne Dair Bir Risâle-i Kimyâ)*, Şeyhzâde olarak tanınan es-Seyyid Dervîş İbrâhîm el-Feyyâz el-Mevlevî el-Çatalcavî tarafından H. 1137 (1724/1725)'de İstanbul'da konuyla ilgili yazılmış başka bir eserdir (İzgi, 2019, s. 579). Eserin müellif nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY07026 numarada kayıtlıdır. Eser üzerinde herhangi bir çalışma bulunmamaktadır. Yine 18. yüzyıla ait bir eser de *Tanzîmü'd-Dürer fi İlmi'l-Hacer*'dir. Bu eser, Şeyh Ziyâ Antâkî'ye ait olup bir nüshası İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 9334/5 numarada kayıtlıdır (İzgi, 2019, s. 579). Fen bilimlerine dâhil edilebilecek eserlerden biri de 19. yüzyıl âlimlerinden Hoca İshâk Efendi'nin (ö. 1836) modern bilimler hakkında yazdığı dört ciltlik *Mecmû'a-i 'Ulûm-ı Riyâziyye*'dir (Lavoiser, 1834). Eserde, taşlar ve miktatlarla ilgili bir bölüm yer alır. Döneminde kimya konusunda henüz yeni olan analiz ve sentez (hall ve terkîb) metotlarından yola çıkılarak taşlar dört gruba (çakmak, kalye, kireç, kül) ayrılmıştır. Bu sınıflandırmada cevherler, çakmak taşı sınıfına dâhil edilmiştir" (Demir ve Kılıç 2003, s. 38-39)<sup>13</sup>.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümünde Türkçe telif ve tercüme cevher-nâme literatüründeki on yedi cevher-nâmeden, yazarlarından/tercümanlarından ve eserlerin Cumhuriyet dönemindeki yayımlarından bahsedilecektir.

10 Ayrıntılı bilgi için bk. (Kaçar ve Akdağ, 2022).

11 Ayrıntılı bilgi için bk (Küçükler ve Yıldız, 2022).

12 Eserin 16. yüzyılda Hasan bin Abdurrahmân tarafından yapılan Türkçe tercümesi Nuray Demir Öztürk, Ahmet Akdağ ve tarafımızca yayıma hazırlanmış olup basım aşamasındadır.

13 Cumhuriyet döneminde konuyla ilgili olarak yapılan yayımlardan bazıları şunlardır: (Sayılı, 1951), (Bayraktar, 1979), (Ethem, 1990), (Türe ve Yılmaz, 2000), (İçöz, 2001), (Tanrıverdi ve İpekoğlu, 2002), (Erkoyun ve Bozkurt, 2005), (Abalı, 2006), (Sezgin, 2007), (Kazancıgil, 2007), (Güneri, 2009), (Tez, 2010), (Hoşten, 2010), (Tez, 2012), (İlhân-ı Safâ, 2013), (Yıldız, 2014), (Karahan, 2018), (Şahin, ve Özbaş, 2015), (Şahin, 2019), (Tez, 2021), (Fırat, 2022), (Kavak ve Haspolat, 2023), (Çakırlar, 2023).

## 1.1. *Cevher-nâme* ve *Tuhfe-i Murâdî*

*Cevher-nâme* ve *Tuhfe-i Murâdî*, Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî<sup>14</sup> (ö. 1438'den sonra) tarafından kaleme alınmıştır. Daha çok hekim olarak tanınan Şîrvânî, Çelebi Mehmet ve II. Murat devirlerinde yaşamış ve bu hükümdarlar adına eser yazmıştır. Cevherlerle ilgili iki eser kaleme almıştır (Argunşah, 1999, s. 6-34).

### 1.1.1. *Cevher-nâme*

Müellif, Tîfâşî'nin (ö. 1253) tasnifini esas alarak bazı düzeltmeler, ilaveler ve eksiltmelerle yazdığı *Cevher-nâme*'sini 1427 yılında Timurtaş Paşaoğlu Umur Bey'e sunmuştur (Argunşah, 1999, s.14). Şîrvânî, eserin mukaddimesinde cevherlerden hangilerinin iyi ve gerçek, hangilerinin kötü ve sahte olduğunu bildiğini ve insanların bunları bilemedikleri için hilekâr satıcılar tarafından kandırıldıklarını, bu yüzden de bir cevher-nâmeye ihtiyaç duyulduğunu söyleyerek eserini yazma sebebini açıklar. Şîrvânî, H. 831 yılının Rebiülevvel ayının bir gününde Timurtaş Paşaoğlu Umur Bey'le sohbeti esnasında cevherlerden bahsettiklerini ve Umur Bey'in kendisine elinde bulunan Arapça bir cevher-nâmeyi Türkçeye tercüme etmesini teklif ettiğini ve Tîfâşî'nin (ö.1253) eserini beğenmemesi üzerine kendisinin telif bir eser yazmaya karar verdiğini anlatır (Argunşah, 1999, s. 4-5). Yazar, eserinde Tîfâşî'nin (ö. 1253) tasnifini ele aldığını ancak eserdeki hatalı kısımları, tekrarları ve faydasız gördüğü kısımları çıkarttığını, çıkarttığı kısımlar için muteber kitaplardan yararlanarak yanlışları düzelttiğini ve faydalı bilgileri ilave ettiğini, mukaddimesinin son kısmında açıklamıştır. Yirmi beş bap olarak düzenlediği eserinde baplar sırasıyla şöyledir: Cevher hakkında, yâkût, zümürüd, zeberced, balhaş, benefşe, becâdî, elmâs, 'ayne'l-hir, pâ-zehr, pîrûze, 'akîk, cez', magnâtîs, senbâzîc, dehne, lâciverd, mercân, sebec, cimşit, humâhân, yeşim, yısıb, billûr, talk.

Argunşah (1999, s. 12), eserden ilk bahseden kişinin Fuat Köprülü olduğunu ve Köprülü tarafından verilen katalog bilgisinin yanlış olduğunu, eserin bilinen tek nüshasının Almanya Leipzig Senato Kütüphanesinde K.231 numarada kayıtlı olduğunu söyler. Bu nüshanın 1b-55b yaprakları arasında bulunan eserin devamında yani 55b-67a yaprakları arasında ise *Baytar-nâme* bulunmaktadır. Harekeli nesihle yazılan nüshanın istinsah tarihi H. 688/Zilhicce ayının başı olarak belirtilmiştir. Argunşah, verilen tarihin 13. yüzyıl sonlarına denk geldiğini ve bu tarihin doğru olmadığını belirtmiştir. Aynı dönemde ve aynı kişi tarafından yazılan iki cevher-nâmenin dil özellikleri bakımından birbirinden farkı bulunmasa da *Cevher-nâme*'nin eldeki tek nüshasının hem imlâ hem de cümle yapısı bakımından bozuk olduğu ifade edilmiştir.

Eser üzerinde 1998 yılında Mustafa Argunşah danışmanlığında bir lisans tezi hazırlanmıştır.<sup>15</sup> Her ne kadar Tîfâşî'nin eserinin tercümesi olmasa da faydalandığı bir eser olarak Tîfâşî'nin söz konusu eseriyle ilgili Özgür Aras (2023) tarafından yapılmış "et-Tîfâşî ve Değerli Taşlara

14 Şîrvânî'nin adı kendi eserlerinde ve birçok kaynakta farklı şekilde geçmektedir: Mahmûd b. Mahmûd-ı Şîrvânî, Muhammed bin Mahmûd bin Şîrvânî, Muhammed bin Mahmûd bin Hacı eş-Şîrvânî vb. Ayrıntılı bilgi için bk. (Argunşah, 1999).

15 Ayrıntılı bilgi için bk. (Aktürk, 1998).

Dair Eseri: *Ezhârü'l-Efkâr fî Cevâhiri'l-aḥcâr*” adlı bir çalışmadan burada bahsetmek doğru olacaktır. Yazar, çalışmasında Tîfâşî'nin (ö. 1253) eserinde kullandığı kaynakları ve izlediği metodu; taşların oluşumuna dair sunduğu bilgiler, taşların çıkarıldığı bölgelere dair verdiği bilgiler, dönemin sosyal ortamına dair işaretler, değerli taşların tıbbi kullanımları, *Ezhârü'l-Efkâr*'da olağanüstü ve sıra dışı anlatımlar başlıkları altında değerlendirmiştir.

### 1.1.2. *Tuhfe-i Murâdî*

*Tuhfe-i Murâdî*'yi 1429 yılında tamamlayan Şîrvânî, eserini II. Murat'a sunmuştur. Kıymetli taşlar, mukavviyat ve itriyyatla ilgili olan eser tıp tarihçileri tarafından Anadolu'da Türkçe yazılan ilk kitaplar arasında sayılmıştır. *Tuhfe-i Murâdî*, Şîrvânî'nin değerli taşlarla ilgili ilk eseri olan *Cevher-nâme*'nin genişletilmiş şeklidir. Yazar, eserin mukaddimesinde Tîfâşî'nin (ö.1253) *Ezhârü'l-efkâr* isimli eserinin tertibinden hareketle yazılan *Cevher-nâme*'deki yirmi beş babın muhtevasını genişlettiğini, örnekleri çoğalttığını ve yeni fasıllar ilave ettiğini ifade eder. Eserin ilk yirmi dört babı ile talk babı *Cevher-nâme*'de de bulunmaktadır (Argunşah, 1999, s. 39). Şîrvânî, eserini sunduğu II. Murat'a ve onun babası Çelebi Mehmet'e minnettarlığını göstermek amacıyla ilmî bir eser kaleme almak istediğini ve padişahlar için en uygun eserin cevâhir, mukavviyat, itriyyat ilmiyle ilgili olabileceği kanaatine vardığını ifade etmiştir. Mukaddimenin sonunda eserin bir fihristi yer almaktadır. Eserini cevher ilminin değerli kitaplarından ve kendi tecrübelerinden yararlanarak elde ettiği bilgilerle otuz iki bap olarak hazırlamıştır. Bu otuz iki bap sırasıyla; incü, yâkût, zümürüd, zeberced, la'l, benefş, becâdî, elmâs, 'aynü'l-hirr, pâd-zehr, pîrûze, 'akîk, cez', mıgnâtîs, senbâdec, dehene, lâciverd, mercân, şebe, cümşüt, hammâhân, yeşm, yasb, billür, minâ ve çînî âlet ve kehrübâ, kalan aḥcâr, talk, mühreler, balasân, sakankür ve kalan cimâ' arturur balıklar, balık dişi ve 'âcûn, ıtrırlar olarak fihrist bölümünde verilir. Her bap kendi içinde fasıllara ayrılmaktadır. Bu fasıllarda cevherlerin nasıl oluştuğu, nerede bulunduğu, cevherlere nasıl ulaşılacağı, cevherlerin adları, iyi ve kötü türleri, renkleri, boyutları, kıymetleri, faydaları, nasıl saklanmaları-korunmaları gerektiği, cevherleri hangi durumların veya nesnelere bozacağı ve cevherlerin bakımıyla ilgili çeşitli bilgiler verilmektedir. Cevherlerin ve farklı nesnelere faydalı özelliklerinden bahsedilirken verilen tıbbi bilgiler sebebiyle bu eser, bir tıp kitabı olarak da değerlendirilmiştir, ancak eser doğrudan bir tıp kitabı değildir.

Mustafa Argunşah (1999, s. 44), Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi 728 numarada kayıtlı nüshayı çalışmasında eserin en sağlam nüshası olduğu gerekçesiyle esas almış, ikinci ve üçüncü nüshaları da destek nüshalar olarak kullanmıştır.<sup>16</sup> Esas olarak alınan Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi 728'de kayıtlı nüsha harekeli nesihle yazılmış, 140 yaprak, 13 satırdır. H. 929 Cemâdiye'l-ülâ ayının ortalarında (M. Nisan 1523) Kasım adlı biri tarafından istinsah edilmiştir.

16 Argunşah (1999, s. 44-47) tarafından eserin 1. Arkeoloji Müzesi Ktp. 728, 2. Süleymaniye Ktp. Bağdatlı Vehbi Efendi Böl., 1493, 3. Bursa Eski Harfli Yazma ve Basma Eserler Ktp. Haraççıoğlu Böl., 1098/2, 4. Süleymaniye Ktp. Ayasofya Böl., 3577, 5. Paris Bibliotheque Nationale, S. 1302, 6. Atatürk Kitaplığı, M. Cevdet Yazmaları, K. 281 olarak altı nüshası bulunduğu belirtilmiştir.

Çalışmamızın beşinci sırasında yer alan Halebî'nin *Cevher-nâme*'sinin *Osmanlı Tabii ve Tatbiki Bilimler Literatürü Tarihi*'nde (Komisyon, 2006, s. 20) bir nüshası olarak bildirilen eser de *Tuhfe-i Murâdî*'nin eksik bir nüshası olarak karşımıza çıkmıştır. Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinde O. Bj. 53 numarada kayıtlı olan istinsah tarihi ve müstensihinin adı bulunmayan, harekeli nesihle yazılmış 112 yaprak, 9 satırdan oluşan bu nüshada; mukaddime ve fihrist bölümleri bulunmamaktadır. Nüsha, birinci bap olan inci ile başlayıp yirmi dördüncü bap olan billur ile sonlanmaktadır.

*Tuhfe-i Murâdî*'nin tenkitli ve transkripsiyonlu metni Mustafa Argunşah (1999) tarafından yayımlanmıştır. Çalışmasında yazarın hayatı ve eserleri, eserin nüshaları ve muhtevası hakkında bilgiler, dil incelemesi, metin ve gramatikal dizin-sözlük bulunmaktadır. Eser hakkında yapılan yine Argunşah'a (1991) ait "15. Yüzyılda Yazılmış Tuhfe-i Murâdî İsimli Cevhernâmede Geçen Değerli Taşlarla İlgili Terimler" adlı bir makale de bulunmaktadır.

Eserle ilgili bir çalışma da Selim Gök'e aittir. Gök, "Tuhfe-i Murâdî'deki "Canavar" Terimi Üzerine" adlı makalesinde (2018), *Tuhfe-i Murâdî*'de geçen canavar kelimesinin önce istiridye için kullanıldığını, zaman içerisinde kelimenin farklı anlamlar kazandığını ifade etmiştir. Gök, istiridye ve inci terimlerinin ilk önce "doğum ve doğurganlık" terimleriyle bağdaştırıldığını; inciyi oluşturan istiridyenin diğer deniz canlılarından olan deniz ejderleri gibi "doğurma" özellikleri sebebiyle "canavar" kelimesiyle ifade edildiğini belirtir. "Canavar" kelimesinin" günümüzde "can alan yırtıcı varlık" kavramı için kullanıldığını söylemiştir.

## 1.2. Ahmed-i Bîcân'ın Cevâhir-nâme'si

Bilinen Türkçe manzum tek cevher-nâme yazarı Ahmed-i Bîcân'dır (ö. 1460'tan sonra). Yazıcızâde veya İbnü'l-Kâtib (Ahmed) adlarıyla da bilinmesine rağmen daha çok Bîcân lakabıyla ünlenmiştir (Çelebioğlu, 1989, s. 49). *Envârü'l-Âşıkîn*, *Acâibü'l-Mahlûkât*, *Dürr-i Mekkûn*, *Kitâbü'l-Müntehâ ale'l-Fusûs*, *Şemsiyye* gibi telif ve tercüme eserleri mevcuttur.

Türkçe cevâhir-nâmelerin neredeyse tamamı mensur tarzda yazılmıştır (Kutlar, 2005, s. 47). Türkçe bilinen tek manzum cevâhir-nâme yazarı olan Ahmed-i Bîcân'ın söz konusu eseri *Cevâhir-nâme*'dir. Aruzun fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün kalıbıyla mesnevi tarzında yazılmıştır. Kırk bir beyitten oluşur. Yazarın cevherlerin kıymetlerinin bilinmesinden bahsettiği giriş bölümü altı beyitten oluşur. Sonraki otuz iki beyitte eserin asıl konusu işlenmiştir. Son üç beyitle de eser sonlanmaktadır. Eserde elmas, yakut, zümrüt, mercan, 'akik-i Yemânî, altın (zer), firuze, yeşim taşı (yeşm), kehribar, lacivert taşı ve seng-i kudret cevherleri ele alınmış, adı geçen cevherlerin daha çok tıbbi faydaları anlatılmıştır. Her başlıkta beyit sayıları değişmektedir. Eserin Ayasofya, Milli Kütüphane, Erzurum olmak üzere üçü yurt içi, Almanya ve Mısır olmak üzere ikisi yurt dışı toplam beş nüshası tespit edilmiş olup bu nüshaların hiçbirinde telif veya istinsah tarihi bulunmamaktadır (Kara, 2016, s. 1106).

Ahmed-i Bîcân'ın *Cevâhir-nâme*'si üzerine yapılan çalışmalardan ilki Fatma Sabiha Kutlar'a (2001) aittir. Kutlar (2001) çalışmasında *Cevâhir-nâme*'nin Ayasofya nüshasının

çeviriyazılı metnini ortaya koymuştur. Eser hakkındaki bir diğer çalışma da Remzi Demir ile Mutlu Kılıç (2003) tarafından yapılmıştır. Son olarak Serdal Kara (2016) eserin tenkitli metnini yayımlamıştır. Kutlar (2001), çalışmasında üç nüshası bulunan eserin Ayasofya nüshasından yararlandığını ve bu nüshanın otuz yedi beyitten oluştuğunu, ancak daha sonra haberdar olduğu Milli Kütüphane nüshasının otuz sekiz beyit olduğunu ifade etmiştir. Demir ve Kılıç, Milli Kütüphane nüshasından bahsetmelerine ve kaynakçada göstermelerine rağmen çeviriyazılı metinde sadece Ayasofya nüshasını kullanmışlardır. Kara (2016), çalışmasında iki yeni nüsha tespit etmiş ve önceki çalışmalarda eksik olan üç beyti ilave etmiştir.

### 1.3. *Cevher-nâme-i Sultân Murâdî*

Mustafâ b. Seydî tarafından Nasîrüddîn-i Tûsî'nin *Tansûk-nâme-i İlhânî* adlı cevher-nâmesinin Türkçeye yapılmış çevirisidir. Mustafâ b. Seydî hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamakla beraber tercümesini devrin padişahı II. Murat'a (1405-1451) sunması, onun 15. yüzyılda yaşadığını göstermektedir. Yazar, tercümesinin girişinde Sultan'ın cevherlere ve latif nesnelere karşı ilgisini mühim zâtlardan işittiğini, bu sebeple eseri tercüme ettiğini ve adını *Cevher-nâme-i Sultân Murâdî* koyduğunu açıklar. Hoca Nasîrüddîn-i Tûsî'nin (ö. 1274), Cengiz Han'ın torunu Hülâgü Han (ö. 1265) için Farsça bir kitap kaleme aldığını söyleyen Mustafâ b. Seydî, birçok cevherin madenleri, özellikleri, kıymetleri, faydaları ve uygulamalarını anlatan ve bazı güzel kokularla padişahların hazinelerine girmeye layık faydalı birçok nesne hakkında bilgi veren bu kitabı Türkçeye tercüme ettiğini ifade eder.

Tercüme, mukaddimeden sonra yedi makâle (inci, yakut, zümrüt, elmas, lâl, firûze, hoş kokular ve diğer taşlar) ve on yedi fasıldan (misk, zebâd, amber, 'ûd, kâfur ve sandal, bîcâde, billûr, yeşim, kehrübâ, mıknaţis, haceri-nûferî, pân-zehr-i hâyvânî, yağmur taşı, hacerü'l-halk, mühre-i mâr, yerekân taşı, mercan) müteşekkil olup bu fasıllar yedinci makâleye aittir.

Mustafâ b. Seydî'ye ait bu tercüme cevher-nâmeyle ilgili Kutlar'a ait (2003, s. 122) *İki Türkçe Cevâhir-nâme ve Cevherlerin Etkilerine Dair* adlı makalede ve daha sonra yine Kutlar'a (2005) ait *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme* adlı kitapta bilgiler bulunmaktadır.<sup>17</sup> Demir ve Kılıç (2003, s. 24) da çalışmalarında II. Murat döneminde (1421-1451), Tûsî'nin *Tensûk-nâme-i İlhânî* adlı Farsça eserinin Mustafâ b. Seydî tarafından Türkçeye *Tercüme-i Kitâb el-Cevâhir el-Müsemmâ bi-Tensîh-i İlhânî* adıyla tercüme

17 Kutlar, *İki Türkçe Cevâhir-nâme ve Cevherlerin Etkilerine Dair* adlı makalesinde eserin üç nüshasından (Amasya Bayezid İl Halk Kütüphanesi 05 Ba 614, Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet K 489, Konya Koyunoğlu Müze Kütüphanesi no: 13368), daha sonra yazmış olduğu *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme* adlı kitabında da *Cevher-nâme-i Sultân Murâdî*'ye ait dört nüshadan bahsetmiştir. Dördüncü nüshanın Süleymaniye Kütüphanesi Lâleli 2044/3'te kayıtlı olduğunu Cevat İzgi'den (1997, s. 206) nakletmiştir. Süleymaniye Ktp. Lâleli 2044/3'te bulunan risâlenin 56a/56b sayfalarında eserin Beylerbeyi Karaca Bey'in emriyle Hâce Nasîrüddîn-i Tûsî'nin *Risâle-i Tensîh-i İlhânî* isimli eserinden tercüme edildiğinin belirtildiğini, ancak esere verilen isimden ve mütercimden bahsedilmediğini söylemiştir. Kutlar'ın da belirttiği üzere Süleymaniye Ktp. Lâleli 2044/3'te kayıtlı nüshada, eserin Mustafâ b. Seydî tarafından tercüme edildiğine dair ve esere verilen ad hakkında bir bilgi bulunmamaktadır. Eserin sonunda, Ahmed adında bir kişi tarafından Rebîyülâhîr H 1035'te (Ocak 1626) istinsah edildiği bilgisi yer almaktadır (*Tercümetü Kitâbi'l-Cevâhir el-Müsemmâ bi-Tensîh-i İlhânî*. Süleymaniye Ktp. Lâleli 2044/3, vr. 66a).

edildiğini, eserin Beylerbeyi Karaca Bey'e sunulduğunu, eserin orijinal metninin birinci, üçüncü ve dördüncü makalelerinin çıkartıldığını ve sadece cevherlerin özelliklerinden bahseden ikinci makalesinin eserde yer aldığı ifade etmiştir. Tûsî'nin eserinin isminin *Tensûh-nâme-i İlhânî* olmasından hareketle ibarede, "tensûh" yerine yanlışlıkla "tensîh" yazılmış olabileceğini söylemişlerdir. Demir ve Kılıç bu bilgileri yalnızca Lâleli nüshasından hareketle vermiştir. Yapmış olduğumuz inceleme neticesinde Lâleli nüshasının Mustafâ b. Seydî tarafından tercüme edildiğine dair bir bilgiye ulaşamadık. Amasya Bayezid İl Halk Kütüphanesi 05 Ba 614, Atatürk Kitaplığı Muallim Cevdet K 489, Konya Koyunoğlu Müze Kütüphanesi 13368 nüshalarında ise eserin II. Murad'a sunulduğu bildirilmiştir. Lâleli'de bulunan cevher-nâme incelendiğinde eserin, Mustafâ b. Seydî tarafından tercüme edilen cevher-nâmeden farklı olduğu tespit edilmiştir (Murad, 2019, s. 32).

Eser hakkında bilgi veren, yukarıda adı geçen kaynaklardan sonra eser üzerine yapılan son çalışma tarafımıza ait olup tercüme eserin tenkitli metni ortaya konulmuştur. Çalışmamızda tercüme cevher-nâmenin muhtevâsı ayrıntılı bir şekilde özetlenmiş; böylelikle her alandan okuyucu tarafından anlaşılması hedeflenmiştir. Eserin nüshaları arasındaki dil, imlâ ve muhtevaya dair benzerlikler ve farklılıklar ele alınarak, çeviriyazılı metnin daha rahat anlaşılabilmesi adına dizin-sözlük bölümü hazırlanmıştır.<sup>18</sup>

#### 1.4. *Yakûtatü'l-Mehâzin fî Cevâhiri'l-Me'âdin*

16. yüzyılda Yahyâ bin Muhammed Gaffârî tarafından kaleme alınmıştır. Yazar, eserin girişinde Acem ve Arap diyarlarında uzun süre seyahat ederek kendini geliştirmeye çalıştığını ve daha sonra Anadolu'ya geldiğini yazmıştır. H. 917 (1511/1512)'de kaleme aldığı *Yakûtatü'l-Mehâzin fî Cevâhiri'l-Me'âdin* adlı eserini, Şehzâde Korkud'un (ö. 1513) en sadık dostlarından olan Piyâle Bey'le tanışmasının ardından onun emriyle yazmıştır. Şehzâde Korkut adına bu cevher-nâmeyi yazarken Tûsî'nin *Tensûk-nâme-i İlhânî*'si ile Muhammed ibn Mansûr'un *Cevher-nâme-i Cedîd*'inden faydanlanmıştır<sup>19</sup> (Oğuz ve Murad, 2021, s. 458).

Eserin bir tanesi yurt dışında olmak üzere toplam altı nüshası bilinmektedir.<sup>20</sup> Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 1389 numarada kayıtlı nüshası 152 yaprak, 11 satırdır. Bu nüshada eserin müstensihinin Sultan Süleymân (ö. 1566) döneminde yaşamış olan İlyâs bin Abdullâh adında biri olduğu ve 926 yılında Cemâziyelevvel ayının sonlarında (Mayıs 1520'de) istinsah edildiği bilgisi bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hırka-i Saadet ve Leipzig nüshalarında yer alan bilgiye göre yazar, eserin yazımını 917 Şevvâl (Aralık 1511- Ocak 1512)'de tamamlamıştır.

18 Ayrıntılı bilgi için bk. (Murad, 2019).

19 Ayrıntılı bilgi için bk. (Kutlar, 2005), (Demir ve Kılıç, 2003).

20 Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar no: 1389, Süleymaniye Kütüphanesi Nuruosmaniye Koleksiyonu no: NECTY00423 ve NEKTY00423, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hırka-i Saadet no: 340, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma eserler no: 423 ve 7020, Leipzig B. or. 076.



Eserin giriş kısmında Şehzâde Korkut'un ve Piyâle Bey'in övüldüğü mensur ve manzum kısımlar bulunmaktadır. Geleneksel giriş ve övgü kısımlarından sonra yazar, eserin bölümleri (mahzenleri) hakkında bilgiler verir. İlk olarak madenler ve birleşiklerin oluşum sebeplerini anlatır. Daha sonraki bölüm ise taşlardan meydana gelen cevherler hakkında olup bunların nasıl meydana geldikleri ve fiziksel nitelikleri, insan sağlığı için faydalı ve zararlı özellikleri hakkındadır. Yine cevherlerin değerleri ve bakımları konusu da bu bölümde ele alınır. Üçüncü bölümde yedi cisim (filiz), dördüncü bölümde ise ıtrılar anlatılır.

Eser hakkında yazılan makalelerden ilki Orhan Şaik Gökyay'a (1991) aittir. Bunun dışında Adnan Adıvar (1982, s. 65), Cevat İzgi (1997, s. 577) ve *Osmanlı Tabii ve Tatbiki Bilimler Literatürü Tarihi* (2006, s. 19-20) eser ve nüshaları hakkında bazı bilgiler vermekle beraber bu çalışmalarda bilgileri ayrıntılı değildir. Eserin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hırka-i Saadet 64 numarada kayıtlı nüshası üzerine İsmail Bektaş (2008) tarafından bir yüksek lisans tezi yazılmıştır. Bektaş, çalışmasında eserin nüshaları ve muhtevası hakkında yeterli bilgi vermemiştir. Eserin çeviri yazılı metin kısmında da hatalar ve eksiklikler bulunmaktadır.

Eser hakkındaki son çalışma Fatma Sabiha Kutlar Oğuz ve tarafımıza (2021) ait bir makaledir. Çalışmamızda eserin altı nüshası ve muhtevası ayrıntılı olarak tanıtılmış ve “ayne'l-hirr” babının örnek alınmasıyla tüm nüshalardan yararlanılarak oluşturulan tenkitli metin sunulmuştur.<sup>21</sup>

### 1.5. *Risâle-i Cevâhir-nâme*

Pîr Muhammed bin Evranos bin Nûreddîn b. Fâris ya da daha çok bilinen adıyla Rumelili Za'îfi, Kanûnî Sultân Süleymân dönemi şair ve nasirlerindendir. Eserini 16. yüzyılda Farsçadan “müntahap (seçki)” bir cevâhir-nâmeden tercüme etmiştir. Eserin tespit edilen beş nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü numara 822'de kayıtlı nüsha, müellif hattıyla olup yazar burada tercümeyi 7 Receb 952 (14 Eylül 1545)'de, “Külliyyât” içindeki yazımını ise 20 Rebiyülevvel 962 (12 Şubat 1555)'de tamamladığını yazmıştır. Mukaddime kısmında seçki bir cevher-nâmeden tercüme yaptığını belirtse de asıl eserin ve seçki yazarının hakkında bilgi vermemiştir” (Kutlar, 2005, s. 53-54).

*Risâle-i Cevâhir-nâme*, mukaddime ve on iki baptan oluşan mensur bir eserdir. Sırasıyla elmâs, yâkût, la'l, zümürüd, incü, pîrûze, pâ-zehr-i hayvânî, anber-i eşheb, lâciverd, mercân, akîk ve yeşm bapları işlenir. Cevherlerin ortaya çıkması, elde edildikleri yer, türleri, renkleri, adları, yarar ve etkileri ele alınır.

Eser hakkında yapılan çalışmalarda<sup>22</sup> birtakım bilgiler verilmiş olsa da bu bilgilerdeki eksiklikler ve hatalar Fatma Sabiha Kutlar tarafından giderilmiş ve düzeltilmiştir. Kutlar, ilk olarak Mustafa b. Seydi ve Za'îfi'ye ait iki cevher-nâme hakkında bir makale kaleme almış,<sup>23</sup> daha sonra da Za'îfi'nin cevher-nâmesinin metnini neşretmiştir. Bu çalışmada klasik dönem

21 Ayrıntılı bilgi için bk. (Oğuz Kutlar ve Murad, 2021).

22 Ayrıntılı bilgi için bk. (İzgi, 1997), (Demir ve Kılıç, 2003).

23 Ayrıntılı bilgi için bk. (Oğuz Kutlar, 2003).

metinlerinde değerli taşlar hakkında bilgiler verilmiş ve *Risâle-i Cevâhir-nâme* nüshaları, muhtevâsı, dili bakımından ayrıntılı olarak ele alınmış, eserin çeviriyazılı metni ve dizin-sözlüğü yayımlanmıştır.<sup>24</sup>

### 1.6. Muhammed b. Garsüddîn el-Halebî'nin *Cevher-nâme'si*

Daha önce yapılan çalışmalarda ismen bahsedilse de kendisi ve eseri hakkında bir bilgiye ulaşılamadığı belirtilen (Kutlar, 2005, s. 47), 16. yüzyıl cevher-nâme yazarlarından biri de Muhammed bin Garsüddîn el-Halebî'dir. Garsüddinzâde Şemseddin Mehmed ve Garsüddinzâde Muhyiddin Efendi adlarıyla da anılan Muhammed b. Garsüddîn el-Halebî'nin hayatı hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamakla beraber, babası Garsüddîn Halil b. İbrâhîm b. Şihâbiddîn el-Hımsî el-Halebî el-Kostantînî (ö. 1563), döneminin tanınan çok yönlü âlimi ve hekimidir (Aydüz, 2000, s. 164). Kendisi gibi oğlu Muhammed b. Garsüddîn el-Halebî de bir hekimdir. İyi bir medrese eğitiminin yanı sıra babasından da tıp eğitimi almıştır. Babasının şöhretinden de yararlanarak kısa sürede saray hekimleri arasına dâhil olmuştur (Serin, 2020, s. 270). “Safer 976 (Ağustos 1568)'da 7. hekimbaşı<sup>25</sup> olarak göreve getirilmiş ve II. Selim (ö. 1574) ile III. Murad (ö. 1595) dönemlerinde bu görevde bulunmuştur. Zilhicce 982 (Mart 1575) tarihinde görevinden azledilmiş ve aynı ay içerisinde vefat etmiştir” (Sarı, 1998, s. 162).

Muhammed bin Garsüddîn el-Halebî, II. Selim'e (ö. 1574) sunduğu eserini yine II. Selim'in emriyle Hermes'e ait Arapça bir cevher-nâmeden Türkçeye tercüme ve şerh ettiğini ifade eder. Tercüme ve aktarma esnasında kaynak metinlere ilaveler yapılarak ve genişletilerek ortaya çıkan, edebiyatta ve farklı alanlarda yazılmış eserler, bu özellikleri sebebiyle “telif-tercüme” olarak adlandırılabilir (Yazar, 2011, s. 231). Muhammed bin Garsüddîn el-Halebî'nin söz konusu eserinin tam bir tercüme olup olmadığı bilinmemektedir; ancak yazarın eseri hem tercüme hem şerh ettiğini belirtmesi, yararlandığı kaynağın bölümlerini ayrıntılı bir şekilde açıklaması ve ona altı fasıl ilave etmesiyle eser, yukarıda bahsettiğimiz telif-tercüme eserler arasında değerlendirilebilir.

*Cevher-nâme*'nin tek nüshası Berlin'de Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Kataloğunda, Ms. or. oct. 1625 arşiv numarasında kayıtlı olup 36 yaprak, 17 satırdır. Nüshanın hemen hemen her babında ilgili cevherin nasıl elde edileceğini veya cevherle ilgili yapılacak tılsımlarda önerilen uygulamaların nasıl yapılacağını anlatan tasvirler bulunmaktadır. 21 bap ve 6 fasıl olarak düzenlenen eserin ilave edilen sayfa numaralarında bir eksiklik yoktur; ancak 18a'da bulunan “bicâzî taşı”nın anlatıldığı onuncu bapтан sonra gelmesi gereken on birinci bap olan “gümüş” bahsi eksiktir. Nüsha, 19a sayfasında “mercan” taşının anlatıldığı on ikinci babın ortasından devam etmektedir. 36b sayfasında sonlanan eserde herhangi bir istinsah kaydı bulunmamaktadır.

24 Ayrıntılı bilgi için bk. (Oğuz Kutlar, 2005).

25 “16. yüzyılda görev yapmış olan önemli hekimbaşılar arasında Muhyiddin Mehmed, Hacı Hekim, Ahi Çelebi, Sinanüddin Yusuf, Keysuni Bedreddin b. Mehmed, Garsüddinzâde Mehmed Muhyiddin, Yusuf Sinan, Üsküplü Şemseddin gibi önemli isimler bulunuyordu.” Ayrıntılı bilgi için bk. (Zorlu, 2018, s. 74).

Halebî, bu cevher-nâmede çok değerli taşlardan en beğenilenleri ve en faydalıyı ele aldığını, söz konusu cevherlerin bozulmaları durumlarında yapılması gerekenleri anlattığını ve eski âlimlerden, konuyla ilgili bilgi sahibi kişilerden tılsımlarla ilgili bilgilerden yararlandığını, yeteri kadar faydalı bilgileri bu kitapta bir araya getirdiğini ve eserin yirmi bir bap olarak düzenlediğini söyler ve eserdeki bapların başlıklarını sıralar: Birinci bap, bozulan yakut ve benzeri taşların iyileştirilmesi hususunda yapılacaklarla ilgilidir. İkinci bap yakut, üçüncü bap inci, dördüncü bap panzehir taşı, beşinci bap zebercet ve zümrüt, altıncı bap elmas, yedinci bap malakit (bakır taşı), sekizinci bap mıknaş, dokuzuncu bap altın, onuncu bap bicâzî, on birinci bap gümüş, on ikinci bap mercan, on üçüncü bap akik, on dördüncü bap selenit, on beşinci bap kezik, on altıncı bap yasb, on yedinci bap lacivert, on sekizinci bap oniks (göz boncuğu), on dokuzuncu bap bakır, yirminci bap zımpara ve yirmi birinci bap sendaluz hakkındadır. Bu baplardan sonra mütercim kendisinin ilave ettiği 6 faslın başlığını verir: Birinci fasıl firuze, ikinci fasıl kehribar, üçüncü fasıl Bedahşî lal, dördüncü fasıl benefşe, beşinci fasıl yeşim, altıncı fasıl serpentin (yılan taşı).

Eserde genellikle cevher-nâmelerde verilen cevherler, cevherlerin türleri ve özellikleri, cevherlerin buldukları yerler, nasıl oluştuğu, özelliklerine göre kıymet dereceleri ve kullanım alanları, cevherlerin bozulması halinde yapılacak uygulamalar gibi konularda bilgiler verilir. Cevher-nâmelerde ele alınan cevherlerin sahte olup olmadığını anlamak amacıyla yapılan bazı sınamalardan da bahseden eserde yer yer cevherlerle ve cevherlerin buldukları yerlerdeki halklar ve inanışlarıyla ilgili bilgilerden de bahsedilir. Eserde “ilm-i nücum” olarak adlandırılan yıldızlar ilmiyle ilgili de birçok terim ve bilgi bulunmaktadır. Cevherlerle ilgili verilen tılsımların ya da tavsiye edilen uygulamaların yapılacağı zaman, gün hatta saatler; gezegenlerin ve yıldızların durumuna göre ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Eserde, birçok tılsımdan bahsedilmesi ve “ihtiyârât<sup>26</sup>” ilminin konusuna girebilecek bilgilere yer verilmesi eseri klasik cevher-nâmelerden farklı kılmaktadır.

Muhammed b. Garsüddîn el-Halebî (ö. 1575) adına kayıtlı cevher-nâmeyle farklı çalışmalarda işaret edilmekteyse<sup>27</sup> de eser hakkında ayrıntılı bilgi verilmemiştir. Tarafımızca hazırlanan ve eseri

26 İhtiyârât ilmi, uğurlu-uğursuz vakitleri inceler ve ilm-i nücum şubelerinden ahkâm ilmiyle ilgilidir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Fehd, 2000, s. 125).

27 \**Osmanlı Tabii ve Tatbiki Bilimler Literatürü Tarihi* kataloğunda verilen bilgilere göre eserin “Berlin Almanya Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Kataloğu Ms. or. oct. 1625 arşiv numarasında; İstanbul Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonu 2465 numarada ve İsviçre Uppsala’da 239 numarada kayıtlı 3 nüshası bulunmaktadır” (Komisyon, 2006, s. 19-20). Tespitlerimiz neticesinde eserin İstanbul Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonunda, 2465 numarada kayıtlı olan nüshasının başka bir cevher-nâme olduğu anlaşılmıştır. Eserin üçüncü nüshası olarak *Osmanlı Tabii ve Tatbiki Bilimler Literatürü Tarihi*’nde bilgisi bulunan İsviçre Uppsala’da Tornberg kataloğunda 239 numarada kayıtlı nüshaya ulaşılmış ve nüshanın *Tuhfe-i Murâdî*’nin eksik bir nüshası olduğu tespit edilmiştir.

\*Fatma Sabiha Kutlar, daha önce Şirvânî’ye ait olabileceğini düşündüğü Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi koleksiyonu 2465’te kayıtlı eserden Mustafa Argunşah’ın bahsetmediğini, ancak Cevat İzgi’nin bu eserin Muhammed bin Garsüddîn el-Halebî adlı bir âlime ait bir cevher-nâmenin nüshası olduğuna dair bilgi verdiğini söylemiştir. Kutlar, İzgi’nin eserin diğer bir nüshasının da Arkeoloji nr. 1608’de kayıtlı olduğunu aktardığını; ancak kaynaklarda Muhammed bin Garsüddîn el-Halebî ve eserleri hakkında herhangi bir bilgiye ulaşamadığını belirtmiştir (Kutlar, 2005, s. 47). Ancak yukarıda da belirttiğimiz üzere Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi

tanıtan bir makale (Murad ve Ateş, 2018) ile bir kitap (Murad, 2023) çalışması bulunmaktadır. Kitap, dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde taşlar, taşlar hakkında yazılan ilk eserler; birinci bölümde yazarın hayatı ve eserin nüshaları, muhtevası hakkında bilgiler yer almaktadır. Çalışmamızın ikinci bölümünde eserin öne çıkan dil ve imlâ özelliklerine değinilmiş, üçüncü bölümünde çeviriyazılı metni verilmiş, daha sonra metnin sadeleştirilmesi yapılmıştır. Son bölümde ise metnin söz ve ek varlığını gösteren genel ve ek dizinleri sunulmuştur.

### 1.7. Harezmi Türkçesiyle Tercüme Edilmiş Bir *Tansuknâme-i İlhâni*

Nasirüddin Tûsî (ö. 1274) tarafından İlanlı hanının emriyle Farsça yazılmış bir cevher-nâmedir. Yazılı tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte eserin Tûsî'nin (ö. 1274) Hülâgü Han'ın himayesine girmesinden (1256) sonra yazıldığı düşünülmektedir. Eserde herhangi bir padişah ismi geçmemektedir. *Tansuknâme-i İlhâni*'nin Farsça beş nüshasının tenkitli metni 1929'da Müderris Razavî tarafından İran'da yayımlanmıştır (Kurtuluş, 2020, s. 16). Dört bölümden oluşan eserin birinci bölümünde anâsır-ı erbaa ve yeryüzünün oluşumu; ikinci bölümünde yakut, lal, inci gibi değerli taşlar ve bu taşların iyisinin kötüsünün nasıl ayırtıldığı, buldukları yerler, taşlarla ilgili birtakım hileler ve hikâyeler anlatılmıştır. Üçüncü bölüm yedi filiz ve bunlardan oluşan ürünler hakkındadır. Dördüncü bölümde ise hoş kokular ele alınmıştır.

*Tansuknâme-i İlhâni*'nin Harezmi Türkçesine ne zaman ve kim tarafından tercüme edildiği bilinmemektedir. Harezmi Türkçesine satırarası tercüme yöntemiyle aktarılan eser, Mısır el-Ezher Şeyhliği Kütüphanesi'nin Lugat-ı Şarkıyye koleksiyonunda 1252 numarada kayıtlı olup 99 varak, -çoğunlukla- 9 satır Farsça, 9 satır Türkçedir.

Eser üzerine tek çalışma, metin üzerinde doktora tezi hazırlayan Fatih Kurtuluş'a (2020) aittir. *Tansuknâme-i İlhâni*'nin bugüne kadar bilinmeyen Harezmi Türkçesi dönemindeki çevirisi, Kurtuluş tarafından Mısır el-Ezher Şeyhliği Kütüphanesi'nde bulunmuştur. Kurtuluş, çalışmasını giriş, metin, notlar ve sözlük-dizin olarak dört bölüm olarak hazırlamıştır. İlanlılar ve Nasirüddin Tûsî hakkında bilgi verilen giriş bölümünün ardından eser tanıtılmıştır. Metin bölümünde *Tansuknâme*'nin çeviriyazılı metni verilmiş, notlar kısmında metnin öne çıkan dil özellikleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Çalışmanın sonunda Türkçe-Farsça sözlük-dizin, Farsça-Türkçe, ters dizin, yer adları ve kişi adları dizini yer almaktadır. Bu döneme ait eldeki eserlerin sınırlı olması ve *Tansuknâme-i İlhâni*'nin de mevcut eserlerden konu bakımından farklı olması çalışmayı önemli kılmaktadır. Eser bir cevher-nâme olmasının yanında Harezmi Türkçesi literatürüne ve söz varlığına katkı sağlamıştır.

### 1.8. *Risâletü'l-Cevâhir*

17. yüzyıl hekimbaşlarından Zeynelâbidîn ibn Halîl (ö. 1647) tarafından yazılmıştır. Zeynelâbidîn ibn Halîl, 1638'de hekimbaşı olarak tayin edilmiş ve Galata kadılığı da uhdesine verilmiştir. Aslen Eyüp doğumlu olan Zeynelâbidîn, Eyüp, Edirne ve İstanbul kadılıklarında

2465'te kayıtlı nüshanın Muhammed bin Garsüddin el-Halebî'ye ait olmadığı, müellifi/müstensihi ve yazılı tarihi belli olmayan başka bir cevher-nâme olduğu tespit edilmiştir (Murad ve Ateş, 2018, s. 102).

bulunmuş, son olarak Rodosçuk (Tekirdağ) kadılığında ayrılmış ve 1646'da da hekimbaşılık görevinden azledildikten kısa bir süre sonra da vefat etmiştir (Aydın, 2013, s. 10). *Risâletü'l-Cevâhir*, elmas, yakut, lal, inci, firûze, pâd-zehr, mercân, akik ve yeşim olmak üzere dokuz bölümden oluşur. Klasik cevher-nâme özelliği taşıyan eserin daha önce yazılan cevher-nâmelerden derleme bir eser olduğu düşünülmektedir (Demir ve Kılıç, 2003, s. 34).

Eserin muhtevası hakkında Demir ve Kılıç'ın makalelerinde verilen bilgiler dışında bir malumat bulunmamakla beraber, kendileri eseri incelediklerini belirtmelerine rağmen henüz söz konusu çalışmaları yayımlanmamıştır. Çalışmalarında eserin elmas ve mercan babından metin örnekleri sunmuşlardır (2003, s. 34-36). Yazarlar tarafından yine aynı çalışmada sunulan Pîr Muhammed Ma'deni'nin cevâhir-nâmesi ve Kayolzâde matbaasında basılan cevâhir-nâme ile biçim ve içerik açısından benzer olduğu ifade edilmiştir. Çalışmalarında bahsi geçen üç eserin metinlerinden örnekler sunulmuştur.

### 1.9. *Şifâ'iyye fi't-Tıb*

18. yy. Osmanlı hekimlerinden Ayaşlı Şâban Şifâ'î Efendi (ö. 1705) tarafından yazılmıştır. Şifâ'î, "Dârüssaâde Ağası Yûsuf Ağa'ya intisap ederek saray hekimleri arasında yer almıştır. Hekimbaşı Hayâtîzâde Mustafa Feyzî Efendi'den himaye görmüş ve çeşitli medreselerde görev yaptıktan sonra son olarak Diyârbekir kadılığına tayin edilmiş ve Diyârbekir'den dönerken Ankara'da Mart 1705'te vefat etmiştir" (Okumuş, 2010, s. 207-208).

*Şifâ'iyye fi't-Tıb*, Şifâ'î'nin 1699'da kaleme aldığı kıymetli taşlar, mineraller ve panzehirler hakkında yazılmış bir eser olup Silâhdâr İbrâhim Ağa'ya (ö. 1726-27) sunulmuştur. Mukaddime, üç fasıl ve hatimeden müteşekkil eserin birinci bölümünde madenî panzehirler anlatılmaktadır. Bunların kaç sınıf olduğu, nitelikleri, iyisinin hangisi olduğu biçimsel özelliklerle tanımlanmıştır. İkinci bölümde hayvânî panzehirler ele alınmıştır. Hayvânî panzehirin insana faydalı olanlarının dağ keçisi ve yılandan elde edilen iki türü olduğu yazılmıştır. Bunlar dışındaki hayvânî panzehirler, eserin üçüncü bölümünde anlatılmıştır. "Bilinen panzehirlerden başka, denizde ve karada daha birçok hayvanda faydalı taşlar bulunduğu söylenerek bunlar hakkında bilgi verilmiştir (mürvârîd, hacerü'l-hımâr, hacerü'n-nemir, hacerü'd-dîk, hacer-i gâvîş, hacerü'l-isfenc, hacerü'l-huttâf, hacerü'l-hût, hacerü'l-erneb, hacerü's-seretân). Hâtîme bölümünde ise madenî ve hayvânî olan ve farklı özelliklere sahip olmalarına rağmen gözden kaçan bazı taşlardan bahsedilmektedir (hacerü'l-kuhl, hacerü'l-mıknâtîs, hacer-i mermerî, hacerü'l-halk, hacerü'l-besr, hacer-i kubûrî, hacerü'l-kamer, hacerü's-sufr, hacerü'n-nevm, hacerü'l-yakaza, hacer-i nîlüfer, hacer-i tütüyâ, hacer-i talk, hacerü'n-nâr, hacerü'z-zeyt, hacer-i müte'âl, hacerü'l-berd, hacer-i berf ü bârân u tûfân, hacerü'l-ıkâb)" (Eliaçık, 2012, s. 11-12).

Hakkında yapılan çalışmalarda ve kaynaklarda çoğunlukla metnin bir tıp eseri olduğu bilgisi verilmiştir. Klasik cevher-nâmelerde alışlagelen değerli taşlardan başlayan konu başlıklarından sonra bazen yarı değerli veya değersiz; ama insan sağlığı açısından faydalı veya zararlı özellikler taşıyan ve/veya bazı geleneksel uygulamalarda kullanılan ve mistik güçleri olduğuna inanılan taşlar da konu edilmiştir. *Tuhfe-i Murâdî*, bu noktada en doğru

örnek olacaktır. Yine klasik cevher-nâmelerde de bulabileceğimiz cevherlerin tıbbi fayda veya zararları *Şifâ 'iyye fi 'l-Tıb'* da da ele alınmıştır. Taşları Allah'ın bir nimeti olarak gören yazar, taşların birçok faydaları olduğunu, yakut, elmas, zümrüt gibi değerli taşların da bazı hastalıklara karşı koruyucu olduklarını söylemiştir. Buradaki bilgilere, eserde tanımlanmak üzere belirtilen madde başlarının panzehir özelliği taşıyan hayvani ve madenî taşlar olduğu bilgisini ve yazarın yararlandığı kaynaklar arasında tıp eserleri dışında bulunan *Cevâhir-nâme-i Nizâmî*, *Tansûk-nâme-i İlhâni*, *Cevâhir-nâme-i Mansûrî*, *Cevâhir-nâme-i İshak-ı Kindî*, *Ezhârü 'l-Efkâr-ı Tifâşî* gibi cevherlerle ilgili önemli eserler bulunmasına dayanarak eseri sadece tıp tarihi literatürüne dâhil etmenin doğru olmayacağı kanaatindeyiz. Eser, tıbbi cevher-nâme olarak nitelendirilmelidir.

Eserin Zeytinöğlü Kütüphanesindeki nüshası<sup>28</sup> üzerine Muhittin Eliaçık tarafından yazılan iki makale mevcuttur. Eliaçık, ilk makalesinde (2012a) eserdeki dağ geçişi ve yılanda bulunan panzehir taşı ile ilgili yazdığı yazıda eserin muhtevası hakkında açıklayıcı bilgiler sunuduktan sonra ilgili kısmın Latin alfabesine aktarılmış metnini ve devamında sadeleştirilmiş metnini sunmuştur. Eliaçık'ın diğer çalışması da (2012b) eserin son bölümünde yer alan mürvarîd yani inci üzerinedir. Yazar, çalışmasında inci ile ilgili bölüm hakkında açıklamalar yapmış ve daha sonra söz konusu bölümün sadeleştirilmiş ve transkripsiyonlu metnini vermiştir. Eser üzerine Sonay Sofuoğlu (2017) tarafından yapılmış bir yüksek lisans tezi de bulunmaktadır. Giriş bölümünde Anadolu sahasında 13.-17. yüzyıllar arasında yazılmış tıp metinlerine değinilmiş, yazar ve eser hakkında bilgiler verilmiştir. İnceleme bölümünde yazım özellikleri, ses ve şekil bilgisi özellikleri sunulmuştur. Metin bölümünde eserin transkripsiyonlu metni verilmiş ve ardından dizin-sözlük bölümünde gramatikal dizin, özel adlar başlığı altında kişi adları, eser adları ve yer adları dizini sunulmuştur.

### 1.10. *Kitâbu 'l-Ahcâr lî-Aristâtâlis* (Aristoteles'in Taşlar Kitabı)

İslâmî dönem bilim tarihinde, “mineralojiyi bütün olarak ele alan ilk tercüme eserler arasında Aristoteles'e mâl edilen *Kitâbu 'l-Ahcâr* gelmektedir” (Aksoy, 2018, s. 29). Felsefe ve bilim tarihçilerince pek kabul görmeyen ve *Kitâbu 'l-Ahcâr* dışında Aristoteles'e aidiyeti tartışmalı olan bilim tarihi eserleri vardır (Peters, 1968, s. 229-258'den aktaran Aksoy, 2018, s. 29).<sup>29</sup> Söz konusu Arapça tercümenin mütercimi Lûkâ bin İsrâfiyûn adında biri olup kendisi de kitabın yazarı konusunda emin değildir. Kitapta mütercim dışında bir de müfessirden bahsedilmektedir. Eserin doğrudan Arapçaya aktarılmadığı, metindeki bilgilerin bir müfessirin sözcüğünden geçtiği bilgisi bulunmaktadır. *Kitâbu 'l-Ahcâr*'ın Süleymaniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa'da kayıtlı yazmasına göre müfessir, Muhammed bin Abdülmelik'tir; ancak hakkında bilgi yoktur. (Aksoy, 2018, s. 30). Kitapta yetmişten fazla inorganik ve organik maddenin oluşumu, özellikleri, tıbbi etkilerinden bahsedilmektedir. Konular tıp ve simya bağlamlarında ele alınmıştır. Kitap, mukaddimeden sonra şu bölümlerden oluşur: Gizemli taşlar, tabiatlar, değerli taşlar, tevîd sonucu oluşan taşlar, çeşitli mıknaatlar, kimyevî/simyevî maddeler, doğaüstü taşlar, tıbbi amaçlarla kullanılan taşlar, deniz taşları, yedi metal, belirsiz taşlar, bileşik taşlar.

28 Eserin diğer nüshaları için bk. (Sofuoğlu, 2017).

29 Eserin kökeni hakkında birçok tartışma bulunmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Aksoy, 2018, s. 30-44).

Eserin Türkçeye tercümesi Gürsel Aksoy (2018) tarafından yapılmıştır. Aksoy, yüksek lisans tezi olarak hazırladığı çalışmasını genişleterek daha sonra yayımlamıştır. Beş bölüm olarak ele aldığı çalışmasının ilk bölümünü *Kitâbu 'l-Ahcâr*'ın bilim tarihi açısından değerlendirilmesine ayırmıştır. İkinci bölümde eserin nüshaları ve eserin Türkçe çevirisi esnasında izlenen yol hakkında açıklamalara yer vermiştir. Üçüncü bölümde eser hakkında en kapsamlı çalışmayı yapan Alman İslam bilim tarihçisi olan Julius Ruska tarafından yayımlanan eserin Arapça olan Paris nüshasının tıpkıbasımı verilmiş, dördüncü bölümde eserin Aksoy tarafından yapılan Türkçe çevirisi yer almıştır. Son bölümde ise çevirmenin açıklamaları ve notları yer almaktadır. Aksoy'un kitabı üzerine bir tanıtım yazısı bulunmaktadır.<sup>30</sup>

### 1.11. *El-Cemâhir fî Ma'rifeti'l-Cevâhir* (Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı)

Ebu'r-Reyhân el-Bîrûnî'nin (ö. 1061 ?) kozmoloji, astronomi, kimya, fizik, sosyal antropoloji, ekonomi, edebiyat, tarih gibi birçok alana ait bilgiler sunan eseridir. Eserin muhkaddimesi on yedi fasıldan oluşmaktadır. Üç bölümden oluşan eserin birinci bölümünde değerli taşlar anlatılmaktadır. Bu bölümün girişinde Bîrûnî, eserinde ele aldığı cevherlerin sıralamasıyla ilgili bilgi verir. Kendisinden önce yapılan çalışmaların meşhur cevâhircilerin sıralamasıyla yapıldığını; ancak kendisinin bu sıralamayı izlemediğini çünkü her dönem ve şehre göre cevâhir sayısının fazla ve değişken olduğunu ifade ederek kendi tarzıyla ilgili açıklamalarda bulunur. Bu bölümde yakut, elmas, zımpara, inci, zümrüt, firûze, akik, kedigözü, billur, el-bessez, amatist, lapis lazuli, malakit, yeşim, kara taş, el-bâzezeher, teke taşı, mumya, yılan boncuğu, el-hatû, kehribâr/amber, mıknatıs, el-hamâhen, eş-şâzenec, tûy dökücü taş, yağmur taşı, soğuk taşı, cam, mînâ, çin kâsesi, el-ezrek olarak otuz iki cevher anlatılır. Madde başlarında verilen değerli taşların kıymetlerinin belirlenmesi, benzerleri, değerli taşlarla ilgili rivayetler, cevherlerin renkleri, türleri, cevhere verilen isimler ve dilbilimcilerin cevherlerin isimleriyle ilgili tanımlamaları, cevherlerin kusurları, onarımları gibi birçok konudan bahsedilir. Eserin ikinci bölümü metaller hakkında olup cıva, altın, gümüş, bakır, demir, kara kurşun, çin demiri maddelerinden müteşekkildir. Üçüncü bölüm ise "karışimsal üretim sanatı" yani birden fazla maddenin karışımıyla oluşan pirinç, üstübeç, el-betravî ve et-tâlikûn ile ilgilidir.

Bîrûnî'nin *Kitâbu 'l-Cemâhir fî Ma'rifeti'l-Cevâhir*'i Emine Sonnur Özcan (2017) tarafından Arapçadan Türkçeye tercüme edilmiştir. Eser hakkındaki kapsamlı tek çalışma budur. Yazar çalışmasında eserin yazmaları ve Ebu'r-Reyhân Muhammed b. Ahmed el-Bîrûnî'nin hayatı hakkında ayrıntılı bilgiler vermiş ve daha sonra eserin Türkçe çeviri metnini sunmuştur. Çalışmanın son kısmında yer alan etimolojik dizin; yer adları dizini; dinler, diller, toplumlar, hükümdarlar dizini; süre adları dizini; kitap adları dizini; ölçü, tartı ve para birimleri dizini çeviri metinde geçen ilgili terimleri arama-bulma kolaylığı sağlamaktadır. Yine Özcan'ın çalışmasından hareketle yayımlanan bir bildiri de mevcuttur.<sup>31</sup>

30 Ayrıntılı bilgi için bk. (Erginöz, 2020).

31 Ayrıntılı bilgi için bk. (Yılmaz ve Çayır, 2019).

### 1.12. *Cevâhirü'l-Esrâr fî Maârifi'l-Ahcâr*

En çok eser veren Osmanlı kimyacılarından biri olan Ali Çelebi b. Hüsrev el-İznîkî tarafından yazılmıştır. 1609 civarında vefat ettiği tahmin edilen müellif, yapmış olduğu seyahatler neticesinde tanıştığı ilim erbâbı sayesinde bilgi birikimi edinmiş ve Sultan III. Mehmet döneminde (1566-1603) İstanbul'a gelmiştir (Gür, 2016, s. 12, 14). Türkiye ve yurt dışı kütüphanelerinde 10 adet nüshası bulunan *Cevâhirü'l-Esrâr fî Maârifi'l-Ahcâr*'ın birden fazla istinsahı yapılmıştır (Gür, 2016, s. 23). Eserin giriş bölümünde Razi'nin *Kitâb el-Sırr el-Esrâr*'ında uyguladığı yöntemle maddelerin sınıflandırılması yapılmıştır. Yazar, Razi'nin yaptığı gibi yedi metali sıralamış; ancak metalleri (cesetleri) dövülebilenler ve kireçleştirilebilenler olmak üzere iki sınıfta ele almıştır (Gür, 2016, s. 24). Altı bölümden oluşan kitabın birinci bölümü taşlar hakkındadır. Mizanî taşlar başlığı altında ruhlar (uçucu maddeler: cıva, nişadır ve kâfur), nefisler (rahç [kırmızı zırnık-arsenik bisülfür], zırnık ve kükürt), cisimler (tuz, şab, mika, zaç, cam, billur, tuğla [kil], sönmemiş kireç, kül, kabuk kireci, sedef, inci, mercan, ceset akik) ve cesetler (metaller [altın, gümüş, bakır, harsinî, demir, tutya, marazî tutya, ismit {antimon}], kurşun-kalay, markaşisa, mıknaşis, martak, usrunc, kalimiya, magnezya, lazverd, firuzaç, dahneç, şadınc, rushukhtac, isfidaç, mürdesenk, pas, nuhas tûbalı {bakır döküntüsü}, demir cürufu, madenî utarid {tutya ve devs ruhu} ve zaferan-ı hadid]) olarak on iki alt başlık verilmiştir. Eserin diğer bölümleri ise sırasıyla iksirler, terkipler (karışımlar), ma'kudat (akidler, pıhtılaştırma oluşumlar), mizaçlar, vezinler hakkındadır.

Eser hakkında Merve Nur Gür tarafından bir yüksek lisans tezi (2016) yapılmıştır. Dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde Gür, Fazıl Ali Bey'in kaynak ve öncüleri, ikinci bölümünde Fazıl Ali Bey'in hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgiler sunmuştur. *Cevâhir el-Esrâr* hakkında değerlendirmeler başlığı altında eseri çalışmasının sebebi, eserin önemi ve muhtevası konularında bilgileri çalışmanın üçüncü bölümünde ele almıştır. Dördüncü bölümde eserin nüshaları hakkında bilgiler verildikten sonra Arapça metin ve Türkçe tercümesi verilmiştir. Çalışmada, eserin nüshaları arasında en hacimli olan Hacı Selim Ağa 881/3 numaralı yazma esas alınmış ve Viyana numara 2395'te kayıtlı nüshadan da yararlanılmıştır. Çalışmada sonuç ve değerlendirmeler bölümünden sonra bir sözlük bulunmaktadır; ancak tercüme metnin verildiği bölümde Gür'ün neredeyse tüm terimsel kelimeleri dipnotlarda açıklaması kanaatimizce sözlükten daha faydalı bir yöntem olmuştur.

### 1.13. Kayolzâde Matbaasında Basılan *Cevâhir-nâme*

Toplam otuz altı sayfa olan eserin baş kısmında bir fihrist yer almaktadır. Eserin giriş kısmında verilen bilgilere göre yazarın "Cevâhir-nâme-i Asliyye" olarak adlandırdığı bir cevher-nâmeden muhtasardır. "Takvimhâne-i Âmir'e'nin nezaret ve ruhsatıyla, H. 1273 (M. 1856/1857) yılında taşbaskısı ile Kayolzâde Tab'hânesi'nde çoğaltılan eserin yazarı bilinmemektedir" (Demir ve Kılıç, 2003, s. 46). On iki bölümden oluşan eserde sırasıyla elmas, yakut, lal, zümrüt, inci, firûze, pâd-zehr, anber-i eşheb, laciverd, mercan, akik ve yeşim gibi on iki adet değerli ve yarı değerli taş anlatılmıştır. Klasik cevher-nâme üslubuyla bu cevherlerin nasıl



oluştukları, nereden çıkarıldıkları, türleri, özellikleri, ticari değerleri, kullanılış biçimleri, tıbbi yarar ve zararları izah edilmiştir. Yine cevher-nâmelerde rastlanan ilgili cevherle ilgili bilinen efsâneler, hikâyeler de anlatılmıştır. Cevher-nâmede yer alan bilgiler ilm-i cevâhirin alanına giren teknik bilgilerden daha çok ehl-i cevâhirin ilgi alanına girecek türdendir. Genellikle cevherlerin tanıtıldığı kısımlarda verilen bilgiler, cevher tacirlerinin yararlanacağı türden olup günlük hayatta sık karşılaşılan ve kullanılan cevherlerin türleri ve değerleri üzerinde durulmuştur (Demir ve Kılıç, 2003, s. 46). Eser hakkında edindiğimiz bilgiler ve bugüne kadarki tek çalışma Demir ve Kılıç'a (2003) aittir. Yazarlar cevher-nâmenin çeviriyazılı metnini sunarak Za'îfi'nin *Cevâhir-nâme*'si ve Zeynelâbidîn'in *Risâletü'l-Cevâhir*'ini mukayese edip bu üç cevher-nâmenin benzerliklerini ortaya koymuşlardır.

### 1.14. *Risâle-i Cevâhir-nâme*

Mütercimi belli olmayan bu cevher-nâme, bir müzâyedede Cem Bayol tarafından satın alınarak tarafımıza ulaştırılmıştır. Eserin adı yazmanın iç kapağında iki yerde *Cevâhir-nâme* olarak sonradan yazılmıştır. Yazmanın 1b sayfasında eserin adı *Risâle-i Cevâhir-nâme* olarak yazılmıştır. 17 yaprak, 13 satır olan risâlede, dua kısmından sonra mütercim, Tûsî'nin Farsça kaleme aldığı cevher-nâmesini herkese faydalı olması ümidiyle kısa olarak Türkçeye tercüme etmeyi dilediğini söyler. Eseri özetlerken tabielerin sözlerinden alıntılar yaptığını ve merhum Kazvî'nin dünyaca kabul görmüş *Acâyibü'l-Mahlûkât*'ında yer alan taşların bazı özelliklerini eserine ilave ettiğini ifade eder. Eserde bulunan ve eserin yazıldığı dönemde kullanılmayan ölçüleri de kendi zamanında bilinen ölçülerle açıklamış ve tercümesine başlamıştır. Elmas, inci, firuze, panzehir taşı, bîcâde, billûr, cez', dehne, zümrüt, tavşancıl taşı, akik, kehribar, lal, lacivert, mercan, mîknâtis, yakut, yeşim, sarılık taşı olmak üzere on dokuz cevher anlatılmıştır. Düzenli olmamakla beraber cevherlerin açıklandığı bölümler kendi içlerinde "hassiyyet, tekmil, tezyil" alt başlıkları içinde ele alınmıştır. Hassiyet (özellik) bölümünde söz konusu cevherin psikolojik ve fizyolojik etkileri ele alınır. Tekmil (tamamlama) bölümünde cevherlerin tabiatları (sıcak-soğuk; kuru-yaş) hakkında bilgi verilip fizikî özellikleri, zehirli olup olmadıkları, nasıl kullanılacakları, hangi konularda etkili oldukları gibi bilgiler verilir. Tezyil (ilave edilen kısım) başlığı altında cevherlerin parçalanmaları durumunda hangi şekle büründükleri, parçalarının nerede nasıl kullanıldıkları hakkında bilgiler verilir, bazı cevherlerle ilgili rivayetler, efsaneler aktarılır. İncinin anlatıldığı kısım eksik olup eser firuze bölümüyle devam etmektedir.

### 1.15. *Kitâb-ı Beyân-ı Sinâ'ât*

Ebü'l-Fazl Hubeyş bin İbrâhim bin Muhammed el-Mütetabbib et-Tiflîsî'nin Farsça yazılmış eseridir. Anadolu Selçuklu dönemi tabip ve müneccimi olan Tiflîsî'nin (ö. 1232 ?), Anadolu'ya, II. Kılıçarslan (1155-1192) döneminde geldiği düşünülmektedir (İzgi, 1998, s. 268). Tıp, astroloji, dil ve edebiyat, kıraat gibi birçok konuda eserler vermiş olan Tiflîsî, *Kitâb-ı Beyân-ı Sinâ'ât*'ın girişinde eserini *Beyânü'n-Nücûm*'dan sonra tamamladığını, Arapça ve Farsça kaynaklarda örtülü ifadelerle saklanan sanat ve hünnerlerin daha iyi anlaşılabilmesi için açıkça yazdığını ve eserine bu sebeple *Beyân-ı Sinâ'ât* adını verdiğini açıklar (Kara, 2019, s. 7).

Eserin bilinen iki Türkçe tercümesi vardır. Bunlardan birincisi, Süleymaniye Kütüphanesi Yeni Cami Koleksiyonu numara 925/5'te kayıtlı olup nüshada verilen bilgiye göre eserin mütercimi Halil bin Abdurrahman adlı bir zattır. Mütercim, eseri samimi dost ve vefa erbaplarının ricaları üzerine çevirdiğini, eserden faydalanmak isteyenlere faydalı olmasını ve kendisini hayır dua ile anmalarını dilediğini ifade eder (Kara, 2019, s. 8). Eserin diğer tercümesi Süleymaniye Kütüphanesi Bağdatlı Vehbi Koleksiyonu numara 2253/1'de kayıtlıdır. Mütercimi bilinmeyen bu tercüme eserin tercüme/istinsah tarihi H. Rebîü'l-Âhir 956 (Mayıs 1549)'dır.

*Beyân-ı Sınâ'ât*, müstakil bir cevher-nâme olmasa da genel konusu kimya ilmi olduğu ve cevherlerle ilgili birçok babı içerdiği için cevher-nâme olarak nitelendirilmesi yanlış olmayacaktır. Eserde “değerli taş, cam ve şişelerin yanı sıra çeşitli renklerin elde edilip nesnelere boyanması, değerli taşlara, kılıç, bıçak ve süngü gibi aletlere su verilmesi, deri tabaklanması, mürekkep yapımı, kağıttan yazıyı gidermek ya da yazıyı görünür kılmak, değerli taşların, hayvanların, bitkilerin özellikleri, tesir ve yararları, zararlı hayvanları uzaklaştırma yolları, illüzyon oyunları, elbise temizliği, cinsel ilişki, hamilelik gibi birçok konuda bilgiler barındıran ansiklopedik bir eserdir” (Kara, 2019, s. 8). Yirmi bir bap olan eserin ilk babı kimya ilmi hakkındadır. Eserin ikinci, üçüncü, altıncı, on dördüncü bapları değerli taşların sanatları, renklendirilmeleri, değerli taşların bakımı ve değerli taşların özellikleri, etkileri ile ilgilidir.

İki farklı Türkçe tercümesi bulunan eserin, Halil bin Abdurrahmân tarafından yapılan tercümesinin Süleymaniye Kütüphanesi Yeni Cami numara 925/5'te kayıtlı nüshası üzerine Ahmet Acıduman ve Berna Arda (2014) tarafından yazılan bir makale bulunmaktadır. Çalışmada eserin on dördüncü babında yer alan değerli taşlar tıbbi olarak değerlendirilmiştir. Eserin Süleymaniye Kütüphanesi Bağdatlı Vehbi Koleksiyonu numara 2253/1'de kayıtlı mütercimi bilinmeyen tercümesi ise 2019 yılında Serdal Kara tarafından yayımlanmıştır. Bunların dışında eser hakkında yapılan diğer çalışmalar eserin Farsça aslı üzerinedir (Kara, 2019, s. 11). Kara'nın çalışması giriş, dil özellikleri, metin ve dizin bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde yazar ve eserleri hakkında bilgiler sunulmuş, eserin yazılış amacı, konusu, bölümleri, Türkçe tercümeleri ve mütercimi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Dil özellikleri bölümünde eserdeki öne çıkan ses ve yazım özelliklerinden bahsedilmiştir. Eserin çeviri yazılı metninin verildiği bölümün sonrasında metinde geçen söz varlığını ortaya koyan gramatikal bir dizin ve özel ad dizini verilmiştir. Eserin tıpkıbasımı da çalışmada yer almaktadır.

### 1.16. *Mecmû'atü's-Sanâyi'*

Simya, kimya tıp, zanaat gibi farklı konuları içeren eser, 17. yüzyılda Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiştir. Eserin yazarı ve yazılış tarihiyle ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla beraber yazarın kimliğiyle ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. Kimi kataloglarda yazarın adı Zeynelabidin, Mîr Yahyâ, Hekim Magribî ve Kâmrân Şîrâzî olarak geçmektedir. Bazı kaynaklarda ise yazarın belirsiz olduğu bilgisi verilmektedir. Eserin yazılış tarihi de belirsizdir; ancak eserin en eski nüshası Haydarabad'da H. 1033 (1623/1624) yılında yazılmıştır. Eseri Türkçeye tercüme edenin kim olduğu hakkında da kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Eldeki bilgilere göre eser

Abdal Han'ın emriyle Türkçeye tercüme ettirilmiştir. Eserin tespit edilen on dokuz Türkçe nüshası içindeki en eski nüsha (Çorum), Dervîş Muhammed Gülşenî tarafından H. 1103 (M. 1691/1692)'te, Hacı Mahmut Efendi nüshası da Süde Muhammed tarafından H. 1124 (M. 1712/1713)'te istinsah edilmiştir (Kara, 2020, s. 1-2).

Eser “değerli taşların yapımı, altının eritilmesi, camların renklendirilmesi ve çeşitli renklerin elde edilmesi, kılıçların sağlamlaştırılması, kemik boyanması, metallerin çözülmesi, panzehir tarifleri, çeşitli kuvvetlendirici macun ve hapların yapımı, bazı yağların üretimi, cıvanın katılaştırılması, yapay çiçek ve kağıt yapımı, mürekkeplerin hazırlanması, kendini ve elbiseleri yanmaya karşı koruyan maddeler ve illüzyon oyunları, tutkallar, temizleyiciler, havai fişekler gibi farklı birçok konu içermektedir. Eserdeki bap sayısı nüshalara göre değişiklik gösterse de konular eksik değildir. Eseri kırk-kırk bir olarak ele alan nüshalar da otuz dokuz bap olarak ele alan nüshalar da konu sayısı bakımından eşittir. Her bap kendi içinde fasıl ve nev'lere ayrılmakta olup nüshaların çoğunda yüz altmış bir hüner ve yüz otuz dört fasıl bulunmaktadır” (Kara, 2020, s. 2-5).

Eser üzerindeki çalışmalar Serdal Kara'ya aittir. Kara, doktora tezinde (2013) çalıştığı eseri daha sonra yayımlamıştır (2020). Eserin dil özelliklerini ele alan bir makalesi (2014) de mevcuttur. Çalışmada (Kara, 2020) eserin en eski ve sağlam nüshası tespit edilip diğer nüshalardan da istifade edilerek metin sağlam bir şekilde ortaya konulmaya çalışılmıştır. Kara, esas alınan nüshaları tespitinde, metnin kuruluşunda, dil incelemesinde ve dizinde nasıl bir yol izlediğini çalışmasının birinci bölümünde izah etmiştir. Ardından eserin yazım, ses, biçim özelliklerini sunan bir dil incelemesi yapmıştır. Çeviriyazılı metin bölümünden sonra metnin söz varlığını ortaya koyan bir gramatikal dizin ve özel adlar dizini de sunulmuştur.

## 2. Cevherler ve Cevhernâmelerle İlgili Tematik Çalışmalar

Makalenin bu bölümünde daha çok cevher-nâmeler ve cevherlerle ilgili yapılan tematik çalışmalar ele alınacaktır. Tespit ettiğimiz çalışmalar tıp-halk hekimliği, klasik edebiyat, halk bilimi, tarih ve dil başlıkları altında tasnif edilebilmektedir.

Tematik çalışmalar hakkında bilgi vermeden önce cevher-nâmelerle ilgili genel bilgi veren ve yukarıda bahsettiklerimiz dışında kalan daha geniş kapsamlı iki çalışmadan bahsetmek gerekir. Bunlardan ilki Remzi Demir ve Mutlu Kılıç tarafından 2003'te yazılan “Cevâhîrnâmeler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevâhîrnâme” adı makaledir. Yazarlar çalışmalarının birinci bölümünde Yunanlılardan Osmanlılara cevher-nâmelerin tarihi, Türkçe telif ve tercüme cevher-nâmelerin muhtevası hakkında ayrıntılı bilgiler vererek cevher-nâme metinlerinden örnekler sunmuşlardır. Sunmuş oldukları örnek metinlerden yola çıkarak birçok cevher-nâmenin sadece çeviri olmadığını, mütercimlerin farklı kaynaklardan da istifade ederek, çeşitli seçkiler yaparak kendi bilgilerini de kattıkları derlemelerden oluştuğunu ve bu sebeple de birçok cevher-nâmenin birbirine benzediğini ifade etmişlerdir. Çalışmalarının birinci bölümünde sundukları bilgilerin bir değerlendirmesini de yapan yazarlar, Osmanlı dönemindeki

cevherilerin<sup>32</sup>, özellikle Arapça ve Farsçadan yapılan çeviriler ve uyarlamalarla bu alanda bir bilgi birikimi oluşturduklarını söyleyerek, cevher-nâmelerin konuları ele alış şekillerine göre bir değerlendirmesini yapmışlardır. Çalışmalarının ikinci bölümünde Ahmet Bican'ın ve Kayolzâde Matbaası'ndaki cevher-nâmenin Latin alfabesine aktarılmış metnini vermişler ve yine bu iki cevher-nâmeyi konuları bakımında incelemişlerdir. Demir ve Kılıç'ın çalışmaları (2003) cevher-nâmelerle ilgili önemli bilgiler içermektedir. Yazarların çalışmalarındaki bazı bilgiler daha sonra konuyla ilgili çalışanlar tarafından güncellenmiştir.

Bir diğer makale ise Muhammed b. Ebî'l-Berekât Cevherî-yi Nişâbüri tarafından H. 592 (1195/1196)'de yazılan Farsça en eski cevher-nâmelerden biri olan *Cevâhir-nâme-yi Nizâmî* hakkındadır. İbrahim Duman, “Büyük Selçuklular ve Hârezmşahlar Devrine Ait Az Bilinen Bir Kaynak: Cevâhir-nâme-yi Nizâmî” adlı makalesinde (2020) İran'daki kurumlardan biri olan Mirâs-i Mektûb'un yayınladığı eseri tanıtmıştır. Yazar, “*Cevâhir-nâme-yi Nizâmî*”nin Ebû'r-Reyhân Bîrûnî'nin (ö. 1061?) *el-Cemâhir fi'l-Cevâhir* adlı eseriyle birlikte Orta Çağ İslâm dünyasında yazılmış iki özgün cevâhir-nâmeden birisi olduğunu ve eserin şimdiye kadar tespit edilebilen Farsça yazılmış en eski cevâhir-nâme olduğunu ve eserin 12.-13. yüzyıl Büyük Selçuklular, Hârezmşahlar ve İran tarihiyle ilgili sosyal ve kültürel birçok bilgiler vermesinin yanında mineroloji, metroloji, ekonomik, dilbilimi gibi alanlar için de önemli olduğunu” ifade etmiştir (Duman, 2020, s. 261). Duman, eserin kaynak bilgileri, muhtevâsı, eserle ilgili yapılan çalışmalar hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir.

## 2.1. Tıp-Halk Hekimliği

Cevherlerin bazen geleneksel tıp yöntemleriyle, bazen de birtakım büyüsel işlemlerle insan sağlığı ve yaşamıyla ilgili olumlu-olumsuz etkilerinden bahseden cevher-nâmeler veya bu bilgileri içeren eserlerle ilgili yapılan tematik çalışmalara örnek olarak Feyza Tokat'ın “Taş ve Cevherlerin Türkçe Tıp Yazmalarında Tedavi Amacıyla Kullanılma Şekilleri” başlıklı yazısı (2014) verilebilir. Tokat yazısında, taş ve cevherlerin halk hekimliğinde hastalıklardan korunmak ve tedavi amacıyla hem doğal hem de dinî-büyüsel uygulamalarda kullanıldığından bahsetmiştir. Taş ve cevherlerin doğal halk hekimliğinde yenilme, içilme, sürülme gibi metotlarla kullanıldıklarını, dinsel-büyüsel uygulamalarda taşların genellikle üstte taşınma, takı olarak üstte bulundurulma veya tedavi edilecek kişinin bulunduğu odaya asılma şeklinde kullanıldıklarını söylemiştir. Tokat, taş ve cevherlerin bu özelliklerini 15.-17. yüzyıllar arasında yazılan-tercüme edilen dört tıp eserinden (*Hulâsa-ı Tıbb*<sup>33</sup>, *Yâdigâr-ı İbni Şerîf*<sup>34</sup>, *Tertîb-i Muâlece*<sup>35</sup>, *Tuhfetü'l-Erîbi'n-Nâfia li'r-Rûhânî ve't-Tabîb*<sup>36</sup>) hareketle incelemiştir. Çalışmasına dâhil ettiği bu eserlerden konuyla ilgili örnekleri -kendî ifadesiyle- “serbest bir dille aktarmış”, Türkçe tıp yazmalarında hastalıkları tedavide kullanılan taş ve cevherlerin bu eserlerde nasıl ele

32 “Osmanlılar, cevherleri tanıtan yazarlara veya cevher alım-satımı ve üretimi ile ilgilenen kişilere cevherî veya ehl-i cevâhir demişlerdir” (Demir ve Kılıç, 2003, s. 2).

33 Ayrıntılı bilgi için bk. (Uçar, 2009).

34 Ayrıntılı bilgi için bk. (Küçükler, 1994).

35 Ayrıntılı bilgi için bk. (Gümüştam, 2009).

36 Ayrıntılı bilgi için bk. (Tokat, 2012).

alındığı hakkında bilgiler vermiştir. Çalışmasını “Taş ve Cevherlerin Doğal Halk Hekimliğinde Kullanılması” ve “Taş ve Cevherlerin Dinsel-Büyüsel Halk Hekimliğinde Kullanılması” olarak iki başlıkta işlemiştir.

Değerli taşların tıbbi faydalarıyla ilgili olarak bir makale de tarafımızca kaleme alınmıştır (Murad, 2024). Tokat’ın çalışmasından farklı olarak çalışmamızda cevher-nâmelerde değerli taşlarla ilgili verilen tıbbi faydalar ele alınmıştır. “Değerli Taşların Tıbbi Faydaları Hakkında Cevhernâmelerde Yer Alan Bilgiler” adlı yazımızda cevher-nâmelerle ilgili kısa bir giriş yapılmış, ardından inci, yakut, zümrüt, lal, elmas, akik, firuze başlıkları altında çalışmamızda yararlanılan üç cevher-nâme olan *Tuhfe-i Murâdî* (Argunşah, 1999), *Risâle-i Cevâhir-nâme* (Kutlar, 2005) ve *Cevher-nâme-i Sultân Murâdî*’de (Murad, 2019) yer alan bu değerli taşların tıbbi faydaları ve zararlarıyla ilgili bilgiler verilmiştir. Çalışmamızda değerli taşların büyüsel etkilerine yer verilmemiş, sadece insan sağlığıyla ilgili olumlu-olumsuz etkilerinden ve kullanış biçimlerinden söz edilmiştir. Örnekler sunulan cevher-nâmelerdeki bilgilerin benzer ve farklı yönleri ortaya konulmuştur. Sonuç kısmında da söz konusu cevher-nâmelerdeki bilgilerin genel dağılımı, bilgilerde tutarlılık olup olmadığı ve konuların ele alınış biçimi değerlendirilmiştir.

Konuyla ilgili bir diğer yayın ise Gülşen Sezen’e (2021) aittir. Sezen, “Taşları Okumak: Devadan Ötesi, Bezoardan Yada Taşına” başlıklı makalesinde Sakızlı İsa Efendi’nin *Nizâmü’l-Edviye*’sinde<sup>37</sup> hayvanlardan elde edilen taşları ayrıntılı bir şekilde ele almış ve “*Nizâmü’l-Edviye*’de Biyolojik Taşlar” başlığı altında deniz canlıları (sedef, deniz tavşanı, mürekkep balığı, balık, sünger, ispermeçet balinası), kara canlıları (Tatar misk ceylanı, sığır, dağ keçisi, at, kaplan, ayı-domuz yahut kurt, yılan ve insan) ve kanatlı canlılardan (güvercin, toy kuşu, horoz, tavuk, kırlangıç) elde edilen taşları üç grupta incelemiştir. Eserde geçen, hayvanlardan çıkarılan taşların yararları ve zararlarına ve bu taşların yol açtığı zararların nasıl giderileceği hususunda neler yapılacağına dair bilgilere yer vermiştir. *Nizâmü’l-Edviye*’de taşların daha çok tıbbi açıdan fayda ve zararlarından söz edilmesine rağmen bunların dışında büyüsel uygulamalarla ilgili örneklerin de bulunduğu söylenerek yada taşının ve kaplan taşının doğaüstü güçlerinden bahsetmiştir. Makale, *Nizâmü’l-Edviye* merkezli bir çalışma olsa da içerdiği bilgiler ve bahsi geçen taşlar hakkında farklı kaynaklardaki bilgilerin ayrıntılı olarak ele alınmasıyla bilhassa klasik edebiyat ve halk bilimi açısından araştırmacıların yararlanabileceği oldukça faydalı ve detaylı bir içeriğe sahiptir.

*Nizâmü’l-Edviye*’den hareketle yapılan, konuyla alakalı bir diğer çalışma da Cavit Güzel’e (2021) aittir. Güzel, halk hekimliğinde madenî (mineral) kökenli devaların uygulamalarıyla *Nizâmü’l-Edviye*’ki madenî (mineral) kökenli devaların karşılaştırmasını sunduğu yazısında halk tıbbi ile bilimsel tıp arasında tedavide maden kullanımı bakımında güçlü bağların ve çeşitli benzerliklerin bulunduğunu, nazar, kırklama gibi halk tıbbında yer alan unsurların tedavisinde de madenlerden faydalandığını ifade etmiştir. Halk hekimliğinin sadece büyüsel bağlamda ele alınmasının doğru olmadığını, maden/mineral kaynaklı emlerin (devaların) kullanılmasında halk tıbbının da bir birikime sahip olduğunu savunmuştur. Halk tıbbi ve bilimsel

37 Ayrıntılı bilgi için bk. (Aydın ve Murad, 2019).

tıp hakkında açıklamalarda bulunulmuş, Anadolu halk hekimliğinde ve *Nizâmü'l-Edviye*'de kullanılan madenler, “metaller (altın, antimon, bakır, cıva, demir, gümüş, kalay, kurşun) ve metal olmayanlar/ametaller (arsenik, kömür, kükürt), bileşikler (alüminyum/ potasyum sülfat, amonyum klorür, kurşun karbonat, kireç, potasyum nitrat, sodyum karbonat, tuz), doğal taşlar, kil, kaynağı maden olan sular” başlıkları altında Anadolu halk hekimliğinde ve *Nizâmü'l-Edviye*'de kullanıldıkları biçimleri tablolar halinde verilmiştir. Güzel çalışmasında; altın, bakır, gümüş, kalay, kurşun gibi metallerin halk hekimliğinde müstakil olarak kullanıldığı ve sadece temas esaslı olarak tedavilere dâhil edildiği; bileşik maden/minerallerin tedavide kullanımının halk tıbbında da bilimsel tıp kadar yaygın olduğu; doğal taşların kullanımı ile ilgili *Nizâmü'l-Edviye*'de çok çeşitli ve ayrıntılı bilgiye yer verildiği, halk tıbbında doğal taş kullanımının daha sınırlı olduğu sonucuna varmıştır.

Bu bölümde son olarak ele alacağımız çalışma Sibel Kılıç'a ait “Takılarda Kullanılan Organik ve Mineral Taşların İnsan Üzerine Etkileri” adlı yazıdır (2011). Çalışmada tarih boyunca taşların insan bedeni üzerindeki fizyolojik ve psikolojik etkileri ele alınmıştır. Kılıç, asırlardır “alternatif tıbbın parçası olarak ilgi gören bazı organik ve mineral taşların insan organizmasıyla arasında bio-ritmik ve psikolojik etkileşimlerinden bahsederek taşların insan sağlığı üzerinde fizyolojik ve psikolojik etkileri olup olmadığına” (Kılıç, 2011, s. 121) dair bulguları bilimsel açıdan değerlendirmeye çalışmıştır. Çalışmasını “kuvars kristali ve insan organizması arasındaki ilişki; akik taşı ve insan üzerindeki etkileri; taşlar ve alternatif tıp pratikleri” başlıkları altında sunmuştur. Sonuç kısmında ise organik ve mineral taşların geçmişten günümüze kadar takı, aksesuar ya da tene temas edebilecek herhangi bir şekilde kullanılmalarının sebebinin, bu taşların süs, güzellik unsuru olmalarının ötesinde çeşitli fizyolojik ve psikolojik hastalıklar için deva olarak görülmeleri olduğunu vurgulamış; ancak taşlarla uygulanacak tedavi yöntemlerinin tedavide ya da hastalıkların teşhisinde müracaat edilecek bir ana referans olarak görülmemeleri gerektiğini, bu tarz uygulamaların sadece pozitif bilime destek ara referanslar olarak görülmelerinin doğru olacağını söylemiştir. Kılıç'ın çalışması özellikle son dönemde çoğalan şifalı taş/ tılsımlı taşlarla ilgili sadece ticari menfaat güden kişi veya ticarethanelerin insanları kendilerine çekmek için öne sürdükleri çeşitli batıl inançların, hurafelerin önüne geçme açısından yararlıdır.

## 2.2. Edebiyat Metinlerindeki Cevherlerin İzinde

Türk edebiyatında çok sık geçen cevherler, gerek kıymetleri gerekse güzellik-güç-zenginlik göstergesi olmaları sebebiyle birçok metinde anılmışlardır. Divanlarda maddi kültürü ve sosyal hayatı ele alan birçok çalışmada değerli taşlara yer verilmiştir.<sup>38</sup> Bu tarzdaki çalışmalar konumuzla doğrudan ilgili olmadığı için bu başlık altında ele alınmayacaktır.

38 Konuyla ilgili olarak bu çalışmalara da bakılabilir: (Sarı, 1986), (Aybet,1987), (Çağlayan,1989), (Pekyürek,2007), (Bayram,2010), (Tok,2010), (Batur,2015), (Kızıltoprak, 2017), (Düzlü,2018), (Arvas,2021).

Cevherlerle ilgili çalışmalar sıklıkla divan edebiyatının bir yüzyılı veya bir şairin divanı ile ilgili olsa da bazı genel tematik çalışmalar da bulunmaktadır. Bu başlık altında ilk olarak cevherlerle ilgili yapılan iki tezden bahsetmek gerekir: Bunlardan ilki Meryem Yılmaz tarafından hazırlanan “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri’nde Değerli Taşlar” adlı yüksek lisans tezidir (2008). Araştırmasını 17. yüzyıl ile sınırlandıran Yılmaz, çalışmasının giriş bölümünde taşların nasıl meydana geldikleri, renkleri, türleri, farklı bölgelerde taşlara verilen isimler hakkında bilgiler vermiştir. Çalışmanın birinci bölümünde cevher, yakut, lal, inci, yasb, benefşe, senbâzec, talk, becâdî, ‘aynû’l-hirr, cez’, şebe, dehne, hamâhân, cümşüt gibi değerli taşlar ayrıntılı şekilde ele alınarak bunların klasik Türk şiiri metinlerindeki önemi, şairlerin değerli taşlarla ilgili bilgi sahibi olup olmadıkları şiirlerinden örnekler verilerek ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümü ise taşların, tarikatların giyim kuşamlarında nasıl kullanıldığı ve onlara nasıl anlamlar yüklendiği ile ilgilidir. Çalışmada sur-nâmelerde yer alan değerli taşlar ve bunların kullanıldıkları yerler hakkında bilgiler de sunulmuştur. Yılmaz, çalışmasında kullanılan cevherlerle ilgili terim olarak sayılabilecek cevher, yer vs. gibi sözcükleri basit bir dizinle belirtmiştir. Çalışmada sözlük ve özel adlar dizini bulunmamaktadır. Yılmaz’ın çalışması genel hatlarıyla 17. yüzyıl divan edebiyatında değerli taşların önemini ve bu taşların şairlerin dünyasındaki yerini ortaya koymuştur. Yılmaz, çalışmasında *Tuhfe-i Murâdî ve Risâle-i Cevâhir-nâme*’den yararlandığını önsözde belirtirken, 17. yüzyıla sınırladığı çalışmasında Nâbî, Nâilî, Nef’î, Şeyhülislâm Yahyâ, Neşâtî, Bahtî (I. Ahmed), Azmî-zâde Hâletî, Mezâkî, Sükkerî, Şeyhülislâm Bahayî, Râmî, Fehîm-i Kadîm, Nehcî, Remzî, Sun’ullâh Gaybî, Niyâzî-i Mısrî, Sâbit divanlarını incelemiş ve taranan divanlarda rastlanan on dört değerli taş (yakut, elmas, la’l, zümrüt, inci, firuze, laciverd, akik, mercan, mînâ, kehribar, billur, becâdî zeberced) tespit ettiğini sonuç bölümünde belirtmiştir.

Zikredeceğimiz ikinci çalışma 2017 yılında Yeliz Toprak tarafından yapılan “Kanûnî Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar)” adlı yüksek lisans tezidir (2017). Toprak, çalışmasında Osmanlı İmparatorluğu’nun en ihtişamlı dönemi olan 16. yüzyılı, özellikle Kanûnî Sultan Süleymân (ö. 1566) dönemini ve bu dönemde padişahın lütuf ve ihsanına erişmeyi başarmış Hayâlî (ö. 1556-57), Bâkî (ö. 1600) ve Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582) gibi devrin önde gelen şairlerinin divanlarında değerli taşları ele almıştır. Çalışmada Kanûnî devri başta olmak üzere 16. yüzyıl varietinin divan şiirine nasıl yansıdığı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bahsi geçen şairlerin divanlarında hangi değerli taşların bulunduğu, bu “değerli taşlarla kurulan tamlamalar, ilişkilendirildikleri unsurlar, seçilen şiir ve beyitler yoluyla incelenerek bu divanlarda yer alan değerli taşların kullanım sıklıkları ve kazandıkları farklı anlamlar verilmiştir” (Toprak, 2017, s. IV). Toprak, çalışmasının sonuna redifi değerli taş olan iki gazel ve 16. yüzyıldaki değerli taşlara ait kelime dağılımını gösteren bir tablo ilave etmiştir.

Sümevra Alan tarafından kaleme alınan “Çağatay Türkçesi Dönemi Eserlerinde Değerli Taşlar” yazısında (2023) Türk dilinin tarihsel dönemlerinde cevher/mücevher anlamına gelen sözcükler incelenmiş, yakut, elmas, zümrüt, firuze, kehribar, akik, yeşim (nefrit taşı), zeberced, inci, perpi (yılan taşı), laciverd gibi değerli ve yarı değerli taşların kullanım örnekleri Çağatay

Türkçesi eserlerinden hareketle sunulmuştur. Alan, çalışmasına; “art zamanlılık yöntemiyle değerli taşın yer aldığı dönem ve eş anlamlı kullanım” (Alan, 2023, s. 37) örneklerini eklemiş, bu söz varlığının dönem sözlüklerinde bulunan kullanımlarına da yer vermiştir. Alan'ın çalışması, cevher adlandırmalarını Türk dilinin tarihsel dönemleriyle ortaya koyması bakımından önemlidir. Yazar çalışmasının sonunda faydalandığı eserlerin kısaltma listesini vermiştir; ancak çalışmasının giriş kısmında Çağatay döneminde cevherlerin söz varlığıyla ilgili incelediği kaynakları belirtmemiştir.

Gökhan Kırdı, 2018 yılında tamamladığı “Eski Türkçe Kaynaklarda Geçen İktisadi Kelime ve Kavramlar” adlı yüksek lisans tezinde (2018); Eski Türkçe Dönemine ait Orhun Yazıtları, *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-Hakayık*, *Divanı Lügati't-Türk* eserlerinden iktisadi söz varlığını tespit etmeye çalışmış ve çalışmasında Ahmet Caferoğlu'nun Eski Uygur Türkçesi sözlüğü ile Gerard Clauson'un etimolojik sözlüğünden de yararlanmıştır. Kırdı, çalışmasında on yedi başlık altında sınıflandırdığı söz varlığının dördüncü bölümünde altın, gümüş, bakır metalleriyle ilgili ve on birinci bölümde de maden, mineral ve değerli taşlar başlığı altında değerli taşlar ile ilgili söz varlığını örneklerle ortaya koymuştur.

Ahmet Paşa (ö. 1496-97) Divanı'nı değerli taşlar yönünden ele ala Mutlu Melis Özgeriş (2016), şairin “bir kültürel öge olarak taşlara divanında sıkça yer verdiğini, Ahmet Paşa'nın taşları daha çok sevgiliyi tasvir etmede kullandığını ve gökyüzünün, doğanın aldığı renk, lale, gül gibi çiçeklerin renklerinin de değerli taşlarla betimlediğini” (Özgeriş, 2016, s. 307) söyler. Çalışmasında değerli taşlar hakkında genel bilgiler verdikten sonra şairin şiirlerinde değerli taşları nasıl ele aldığını açıklamıştır. Şairin şiirlerinde geçen taşların yer aldıkları şiirlerin nazım şekillerini gösteren bir tablo sunmuştur.

“Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar” adlı makalesinde Mehmet Kırbıyık (2007), 16. yüzyıl şairlerinden Bâkî, Fuzûlî, Yahya Bey, Nev'î, Zatî ve Hayâlî divanlarında geçen inci, akik, elmas, firuze, kehribar, lal, mercan, lacivert, mihenk, yakut, zümrüt ve şeb-çerağ'ı ele almıştır. Kırbıyık, bu değerli taşların genellikle renk ve şekil bakımından şiirlerde ilgili benzetmelerde kullanıldığını, çeşitli özellikleri sebebiyle, ilgili birtakım inanışlarla şiirlerce yansydıklarını ortaya koymaya çalışmıştır.

“Muhibbî Dîvânında Değerli Taşlar” makalesinde Semih Yeşilbağ (2019), Muhibbî Divanı'nda kullanılan değerli taşları ve bunların nereden çıktıkları, türleri, yarar ve zararları, söz konusu taşlarla ilgili inanışları örnek beyitlerle ele almıştır. “Akîk, dürr, elmâs, kehribâr, lâciverd, la'l, mehek, mercân, yâkût, zümürüd” hacimli bir divan sahibi şair padişah olan Kanûnî Sultân Süleymân'ın bu taşları şiirlerinde nasıl kullandığını ortaya koymaya çalışmıştır. Sonuç kısmında şiirlerdeki değerli taşların sıklıkla söz sanatlarından “telmih ve teşbih”te kullanıldıklarını tespit etmiş ve Muhibbî Divanı'ndaki taşların çıkarıldıkları yerlere, taşlarla ilgili halk inanışlarına ve taşların iyileştirici özelliklerine yer verildiğini söylemiştir.



Rumeysa Keskin Aslan bir makalesinde (2021) 16. yüzyıl divan şairlerinden Bursalı Celîlî'nin mürettep divanındaki şiirlerde şairin “lal, inci, mercan ve zümrüt gibi değerli taşlardan istiare, teşbih ve leff ü neşr gibi söz sanatlarının kullanımında çokça faydalandığını” (Aslan, 2021, s. 312) ifade etmiştir. Aslan, Celîlî Divanı'nda geçen değerli taşların tespit ve tahlilini yaparak “şairin, şiirlerinde anlattığı soyut unsurları nasıl somutlaştırdığına, bunu yaparken hangi söz sanatlarını kullandığına ve değerli taşları hangi bağlamlarda ele aldığına” (Aslan, 2021, s. 312) dikkat çekmiştir.

Celâluddîn es-Suyûtî'nin (ö. 1506) *el-Makâmatu 'l-Yâkûtiyye* adlı edebî eseri hakkında yapılan bir çalışma Hacı Çiçek'e (2017) aittir. Eserde yazar tarafından bitkiler, çiçekler, güzel kokular ve kıymetli taşlar konuşturulmuştur. Çiçek çalışmasında, es-Suyûtî'nin makâmelerinde konuşturulan değerli taşları ele almış, bunların tarihî süreçteki durumlarına dair bilgiler vermiştir. Söz konusu çalışma taşlarla ilgili hadis olarak rivayet edilen haberlerin analiz ve kritiğini sunması bakımından ilgi çekicidir.

Seda Uysal Bozaslan tarafından yazılan “Divan Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Değerli Taşlar” adlı çalışmada (2019) divan şairlerinin değerli taşlarla meydana getirdikleri, özellikle yeni ya da farklı benzetmeler ele alınmıştır. Çalışmada, divan şairlerinin hayal dünyalarının şiire katkıları Şeyh Galib, Haletî, Zatî, Emrî ve Nef'î gibi divan şairlerinin divan şiiri estetiğine sağladığı katkılar üzerinden ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

“Senâî-i Gaznevî'nin Gazellerinde Değerli Taşlarla Süslenmiş Beyitler” adlı makalesinde Pelin Seval Esen (2020), Senâî'nin (ö. 1131) gazellerinde kullandığı değerli taşlar hakkında bilgi vererek, şairin bu değerli taşları hangi özellikleriyle şiirlerinde işlediğini, onun 435 gazelini inceleyerek sunmuştur.

Musa Tılfarlıoğlu, “18 ve 19. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatında Kadın ve Erkek Şairlerin Divanlarında Değerli Taşların Kullanımı” başlıklı yazısında “18. yüzyıl şairlerinden Sünbülzâde Vehbi, Arpaemini-zâde Mustafa ve Fitnat Hanım; 19. yüzyıl şairlerinden Keçeci-zâde İzzet Molla, Şeref Hanım ve Leyla Hanım'ın şiirlerinde değerli taşları (elmâs, dür [incü, lü'lü], yâkût, akik, zümürüd, firûze [pirûze], la'l, laciverd, kehribâr, mercân, mihenk, şeb-çerâğ, zeberced vb.) ne sıklıkta ve hangi anlamda kullandıklarını” (Tılfarlıoğlu, 2022, s. 345) ele almıştır. Tılfarlıoğlu, çalışmasında “kadın şairlerin erkek şairlerden farklı kullanımlarının olup olmadığı değerlendirmiş, elde ettiği malzemeyi çalışmasına dâhil ettiği her değerli taş bahsinde; gerçek anlam, benzetme ögesi/mazmun, poetik unsur olarak sınıflandırmış” (Tılfarlıoğlu, 2022, s. 345) ve kullanım sıklıklarını belirtmiştir.

Kamile Çetin tarafından yazılan “Ahmed Paşa ve Ahmed-i Rıdvân'ın “La'l” Redifli Kasidelerinin Mukayesesi” adlı çalışmada kıymetli taşlardan “la'l'in 15. yüzyıl şairlerinden Ahmed Paşa'nın Fatih Sultan Mehmed ve 16. yüzyıl şairlerinden Ahmed-i Rıdvân'ın Sultân II. Bâyezid için yazdıkları “la'l” redifli kasidelerin” (Çetin, 2022, s. 582) karşılaştırılmaları sunulmuştur. Yine değerli taşların redif olarak kullanılmasıyla ilgili Kamile Çetin ve Merve Uzunburun'un farklı yüzyıllara ait divanları inceledikleri “Nazire Geleneği Bağlamında ve

Rediflerin İzinde Elmasın Işıltısını Takip Etmek” adlı makalelerinde (2023), 18. yüzyıldan itibaren “elmas”ın şiirlerde redif olarak kullanılmaya başlandığını tespit etmişlerdir. Çetin ve Uzunburun, çalışmalarında 18. yüzyıl şairlerinden “Nakşî, Şeyh Gâlib, Muvakkit-zâde Muhammed Pertev, Bâ’is ve Mehmed Şerîf’e ait beş gazel, 19. yüzyıl ediplerinden Keçeci-zâde İzzet Mollâ, Antepli Aynî’de birer gazelde ve Zîver Paşa’da bir kıt’ada elmasın kullanıldığını” (Çetin ve Uzunburun, 2023, s. 665) belirtmişlerdir.

Doğrudan değerli taşlarla ilgili olmasa da değerli taşlardan “yakut”un katıldığı ve ferahlatıcı devalar olarak bilinen “müferrihler”in divan şiirine yansımaları konu alan “Divan Şiiri Metinlerinde Müferrih-i Yâkûtların Akisleri” adlı makalesinde (2022) Osman Kufacı, divan şairlerinin Osmanlı tıbbında ve toplumunda kullanılan müferrihlere kayıtsız kalmadıklarını söyleyerek müferrih-i yâkûtlarla (yakut katılmış ferahlatıcı etkisi olan devalar) ilgili çeşitli özellikler ve kullanımların divanlara nasıl yansıdığından bahsetmiştir. Çalışma, yakutun deva olarak kullanılmasını konu alması yönüyle kısmen tıpla ilgili yapılan çalışmalara da dahil edilebilir.

Yine bir cevher olmasa da cevher-nâmelerde de yer verilen “kuhl” ile ilgili olarak Zeynep Buçukçu tarafından kaleme alınan “Klasik Türk Şiirinde Kuhl-i Cevâhir ve Tütüyâ Üzerine Bazı Dikkatler” adlı makalede (2018), klasik Türk edebiyatında kuhl, tütüyâ ve sürme olarak da adlandırılan “kuhl-i cevahir” üzerine semantik bir değerlendirme yapılmıştır. Kuhl ve aynı anlama gelen diğer sözcükler ilk olarak köken açısından ele alınmıştır. Çalışma örnek beyitlerle geliştirilerek klasik Türk şiirinde aynı anlama gelen bu sözcükler ele alınmıştır. İnceleme sonucunda söz konusu sözcüklerin anlamsal olarak bazı farklılıklara sahip olduğu ortaya konulmuştur. Yazar, “sürme ve kuhlun aynı sözcüğün farklı dillerdeki karşılıkları olduğunu ancak anlam yönüyle bu iki kelimenin tütüyâdan ayrıldığını, tütüyânın metinlerde kuhl ve sürme kelimelerinin yanı sıra onların özel bir formu olan kuhl-i cevâhir ile belli ortaklıklara sahip olduğunu” (Buçukçu, 2018, s. 199) ifade etmiştir.

Melek Dikmen ve Kamile Çetin’e ait “Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları” adlı çalışmada (2012) “15. yüzyıldan Ahmet Paşa ve Necâtî Bey; 16. yüzyıldan Bâkî, Fuzûlî ve Mihri Hatun; 17. yüzyıldan Nef’î ve Şeyhülislâm Yahyâ; 18. yüzyıldan Nedîm ve Şeyh Gâlib; 19. yüzyıldan kadınları pervasızca eleştirmesi özelliğiyle dikkati çeken İbrahim Râşid ile kadın şairlerden Şeref Hanım ve Leylâ Hanım’ın divanları incelenmiştir” (Dikmen ve Çetin, 2012, s. 71). Yazarlar adı geçen divanları inceleyerek elde ettikleri malzemeleri baş, boyun, bel, bilek, parmak için olan aksesuarlar; kıyafetle ilgili takı ve aksesuarlar olarak tasnif etmişlerdir. Takıların beyitlerde hangi benzetmelerle kullanıldıklarını dönemin geleneksel, sosyal ve dinî yaşamını göz önünde bulundurarak ele almışlardır.<sup>39</sup>

39 “Aşk Yolunun Kara Taşları: Divan Şiirinde Taşlar” adlı çalışmada Fatıma Aydın, “klasik Türk edebiyatında kara taşlar olarak da anılan sıradan taşların divan şairlerince nasıl ele alındıklarını” (Aydın, 2023, s. 255) incelemiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. (Aydın, 2023).

Muvaffak Eflatun tarafından kaleme alınan makalede (2023) klasik Türk şiirinde yada taşı uygulaması ve galebe taşı inanişına ait unsurlar ortaya konulmuştur. Çalışmada söz konusu unsurların yada taşının yağmur yağdıran ve durduran büyüsel özelliği ile ilgili olduğu tespit edilmiştir. Galebe taşının ise fethe, zafere yol açtığı tespit edilmiştir. Çalışmada, Türk mitolojisinin izleri klasik Türk şiirinde aranmış, bu bağlamdaki örnekler sunulmuştur. “Yada ve galebe taşlarının klasik Türk şiirine yansımaları divanlar ve mesneviler üzerinden” (Eflatun, 2023, s. 571) ele alınmıştır. Bu çalışma aynı zamanda aşağıdaki “Halk İnanışları” başlığıyla da ilgilidir.

### 2.3. Halk İnanışları

Halk kültüründe çeşitli inaniş ve uygulamalarla ilgili çalışmalara konu edinilen taşlar, çoğunlukla cevher-nâmelerde “yarı değerli, değersiz veya acayip, garip özellikleri olan taşlar” olarak nitelendirilmiştir. Taşların sahip olduklarına inanılan doğüstü güçleri tarih boyunca farklı medeniyetlerde çeşitli uygulamalarda kullanılmıştır. Bunların en bilineni, özellikle Türklerde yağmuru yağması için kullanılan “yada taşı”yla ilgili uygulamalardır. Halk inanışlarıyla ilgili çalışmalar genellikle “yada taşı” gibi mistik güce sahip olan veya kutsal sayılan taşlarla ilgilidir. Taşlarla ilgili inanışlardan genel olarak bahseden çalışmalar olduğu gibi tek bir taşla veya tek bir bölgede/kültürde taş/taşlarla ilgili inanışları konu alanlar da bulunur. Bu konuyla ilgili çalışmalar sayıca çok fazla olduğu için bu başlık altında birkaçına değinmekle yetinilecektir.<sup>40</sup>

Bu başlık altında ilk ele alınacak çalışma Hikmet Tanyu’nun *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*’ıdır (1987). Tanyu, beş bölüm olarak hazırladığı çalışmada geçmiş ve günümüzdeki dinlerde taş inancı hakkında bilgiler vermiş, Türklerde kutsal sayılan taşlar üzerinde durmuş, Türkiye’de taşlarla ilgili yaşayan inançları kırk bir il üzerindeki tespitleriyle sunmuş ve sonuç bölümünde de taşların tasnif, tespit, ilmî tahliline değinmiştir. Tanyu’nun çalışmasında yer verilen taşlar daha çok yarı değerli ya da değersiz olarak nitelendirilen, cevher-nâmelerde yer verilen yada taşı gibi insan hayatındaki bir durumu iyileştirici, düzeltici, kolaylaştırıcı olduğuna inanılan taşlardır.

Değersiz taşlarla ilgili inanışları ele alan bir başka çalışma da Mehmet Yardımcı’ya (2008) aittir. Yardımcı, “Geleneksel Kültürümüzde Taş ve Zile’de Taşlarla İlgili İnanmalar, Uygulamalar ve Oyunlar” başlıklı bildirisinde yada taşı gibi kültürlerde tılsımlı taşlar olarak adlandırılan taşlara değinerek Zile’de taşlarla ilgili uygulamalardan bahsetmiş, Türk lehçelerinde yada taşına verilen isimlere de yer vermiştir.

### 2.4. Tarihî Dönemlerde Değerli Taşların Elde Edilme ve Süs Dışında Kullanılma Şekilleri

Tarih boyunca medeniyetlerin kurulmasında, gelişmesinde katkısı yadsınamayan öğelerden biri de yer altı kaynakları olmuştur. Coğrafi olarak bu konuda şanslı olan toplumlar olduğu gibi,

40 Konuya örnek teşkil etmesi adına şu çalışmalara da bakılabilir: (Köprülü, 1925), (Seyfi,1925), (Öğreten,2000), (Aynakulova,2003), (Güney,2018).

kendi coğrafyalarında bulunmayan yer altı kaynaklarını, başka medeniyetler vesilesiyle elde edenler de olmuştur. Toplumlar bu kaynakların işlenmesi, hangi alanlarda, nasıl kullanılacakları gibi bilgilere bazen kendileri bazen de başka toplumlar aracılığıyla sahip olmuşlardır. Bu başlık altında ele alacağımız çalışmalar tarihin farklı dönemlerinde ve medeniyetlerde değerli taşların, madenlerin, minerallerin elde edilişi, işlenişi, bilinen alanların dışında kullanım sahaları ve bunlarla ilgili yazılan eserlerle ilgilidir. Bu başlık altında bahsedilecek olan sekiz çalışmadan ikisi lisansüstü tez, altısı ise makaledir.

İbrahim Duman'a ait "Ortaçağ Silâh Tarihi Araştırmalarında Cevâhir-Nâmelerin Önemi" adlı çalışmada (2019), "Orta Çağ silâh tarihi araştırmalarının en önemli kaynaklarından bir tanesinin de cevâhir-nâmeler olduğu, doğada bulunan taşlar, metallere (madenler), mineraller ve kıymetli taşlar üzerine yazılan bu eserlerin bilinen konularının dışında özellikle demir madeninin anlatıldığı kısımların silah tarihi hakkında da önemli bilgiler barındırdığını, yine bu eserlerde silah imalatında ve aksamında kullanılan çeşitli taş ve madenler hakkında da ilginç bilgilere rastlandığı" (Duman, 2019, s. 208) belirtilmiştir. Duman, çalışmasında Orta Çağ'da İslâm dünyasında kaleme alınan cevher-nâmelerin silâhların geçmişine dair önemli kaynaklar olduğunu ifade etmiştir.

Sema Arslan tarafından 2021'de yapılan "Eski Mezopotamya'da Değerli Taşlar ve Kullanım Alanları" başlıklı doktora tezinde (2021) Eski Mezopotamya'daki "değerli taşların mineralojik özellikleri ve genel kullanım alanları" (Arslan, 2021, s. 3) ele alınmıştır. Çalışmada, Mezopotamya'nın "değerli taşlar bakımından zengin olmadığı, bölgedeki uygarlıkların gelişimiyle birlikte taşlara, minerallere ve madenlere ihtiyacın artmasıyla değerli taşların ve egzotik materyallerin ticaret yoluyla elde edildiği" (Arslan, 2021, s. VI) söylenmiştir. Mezopotamya'da değerli taşların büyümlü olarak görüldüğü, onlara çeşitli anlamlar yüklediği ve bu taşların geleneksel uygulamalarda ve sağlıkla ilgili metinlerde yaygın bir biçimde kullanıldığı ifade edilmiştir. Mezopotamya kayıtlarının mineraloji ve petroloji dallarındaki zenginliğinin ve Mezopotamya uygarlıklarında değerli taşların ne kadar çeşitli alanlarda kullanıldığı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Konuyla ilgili yapılan bir diğer lisansüstü çalışma da Orta Çağ İslâm dünyasında "inci, mercan, yakut, yeşim, fildişi, safir" gibi değerli taşların üretimi, hangi amaçlarla kullanıldığı, ticareti ve Orta Çağ İslâm dünyasındaki fonksiyonlarının değerlendirilmesi hakkındadır. Uğur Arabacı (2022), çalışmasında ele aldığı bu değerli taşların; oluşum serüveni, adlandırılması, bulunduğu coğrafi bölge, üretimi, sağlık alanında faydaları, ekonomik değeri ve ticareti, hediye olarak sunulması, süs eşyası ve mehr olarak kullanımı hakkında bilgi vermiştir.

Daha çok halk hekimliği ve birtakım mistik özellikleriyle ele alınan taşlardan olan kartal taşı hakkında Sema Arslan'ın bir makale (2021) çalışması mevcuttur. Yazar, çalışmasında kartal taşının Mezopotamya'da ve Antik Çağ'da kullanıldığına dair bilgileri tarihsel süreç içerisinde benzer bilgilerle ortaya koymaya çalışmıştır. Hamilelik taşıyla ilişkilendirilmiş olan kartal taşına dair bilgileri temel kaynaklardan taramış, elde ettiği bulguları sınıflandırarak kartal taşının

(aban erê-taşının) semantiği hakkında bilgi vermiş, taşın kullanımına dair Etana Efsanesi'ni incelemiş, kartal taşının Mezopotamya ile ilişkilendirilen kısmını sunmaya çalışmıştır. Taşın kullanımına dair Antik Çağ'daki çeşitli yazarlardan, İslâm bilim tarihine ve Orta Çağ'a dair bilgiler örneklendirilerek zamanımızda hala uygulanmaya devam eden bazı geleneksel inanç türlerinden bahsedilmiştir.

Hatice Uyanık ve Ayşe Nur Morkoç tarafından yazılan “Tunç Çağı'nda Mezopotamya'da Lapis Lazulinin Temini” adlı makalede (2021) lapis lazulinin yani lacivert taşının Mezopotamya coğrafyasında kaynağının olmamasına rağmen erken tarihlerden itibaren bilindiği söylenmiş ve Tunç Çağı'nda Mezopotamya uygarlıklarından özellikle de Sümerler tarafından talep edilen bir taş olduğu belirtilmiştir. Mezopotamya uygarlıklarının lacivert taşını kendileri kullanmakla kalmayıp onun Mısır ve Anadolu'ya taşınmasına da öncülük ettiklerini, Mezopotamya'da bulunmayan ama ithalatı yapılan değerli taşlar arasında olduğunu öğrendiğimiz yazıda, bu taşın “Tunç Çağı'nda Mezopotamya toplumlarınca hangi kaynaklardan temin edildiği, bölgeye nasıl ulaştığı, hangi alanlarda kullanıldığı ve bu taşa ne tür anlamlar yüklediği hakkında bilgiler” (Uyanık ve Morkoç, 2021, s. 160) de bulunmaktadır.

Yaşar Bedirhan ve Naime Süder tarafından kaleme alınan “İslamiyet Öncesi Dönemde Türklerde Kullanılan Madenler ve Maden İşletmeciliği” adlı yazıda (2022) Orta Çağ coğrafyasındaki yer altı kaynaklarının zenginliğinden; bakır, altın, gümüş, kalay, tunç, demir, tuz, lacivert taşı gibi madenlerin ihraç edildiğinden ve söz konusu madenlerin günlük, iktisadi ve ticari hayatta önemli bir yere sahip olduklarından, süs eşyaları, savaş araç-gereçleri gibi farklı alanlarda bu madenlerden istifade edildiğinden bahsedilmiştir.

“Bozkır Türk Kültüründe Gümüş'ün Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması” (2017a) ve “Bozkır Türk Kültüründe Altının Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması” (2017b) adlı çalışmalarında Kürşat Koçak, bozkır kültüründeki kavimlerin yerleşik kavimlerden metali nasıl kullanacaklarını öğrendiklerini, otlak ararken metal cevher yataklarını bulduklarını, metalleri fırınlarda eritmeyi ve çeşitli aletlerle işlemeyi öğrendiklerini belirtmiştir. Koçak, çalışmasında bozkır kültürü kavimlerinin metali keşfetmeleriyle geliştiklerini, süs eşyalarının yapımında gümüş, altın ve meteor kökenli demir kullandıklarını, bozkır kültüründe altının takı ve süs eşyaları yapımında kullanıldığını bildirmiştir.

## Genel Değerlendirme ve Sonuç

Yazımızda müstakil olarak telif/tercüme cevher-nâmeler ve bunların Cumhuriyet dönemindeki yayınları hakkında bilgi vermeden önce, cevher-nâme olarak hazırlanmasa da birçok geçerli özellik ve sebebe bağlı olarak tarihî tip metinlerinde kendileriyle ilgili bir bölüm veya bahislerle yer verilen eserlerden bahsedilmiştir. Yine bu bölümde Cumhuriyet döneminde cevherler/madenler/değerli taşlarla ilgili yapılan ancak konuları gereği fen bilimlerine dâhil edilebilecek çalışmalara dipnotlarda kısaca değinilmiştir.

Çalışmamızın asıl konusu olan müstakil cevher-nâmeler “Cevher-nâmelerin Cumhuriyet Dönemi Neşirleri Üzerine” başlığı altında 11. yy.’a ait 1, 15. yy.’a ait 4, 16. yy.’a ait 5, 17. yy.’a ait 2, 18. yy.’a ait 1, 19. yy.’a ait 1 ve yazılış/tercüme tarihi belli olmayan 3 adet olmak üzere toplamda 17 cevher-nâmeden söz edilmiştir. Bunların 6’sı telifdir. Aslında tercüme olmasalar bile birçok cevher-nâme yazarı kendisinden önce yazılan ve bilinen meşhur cevher-nâmelerden etkilenmiş, onlardaki bilgilerden yararlanmışlardır. Bazıları hangi cevherîden ve eserinden yararlandığını bildirmiş, bazı eserlerde ise bilgi aktarımlarında ünlü cevher-nâmelerden veya yazarlarından bahsedilmiştir.

Tercüme olarak tanıttığımız 7 cevher-nâmeden sadece 1’i Arapça bir eserden tercümedir, diğer tercüme Farsçadan yapılmıştır. Tercümeler yapılırken bazı mütercimler, kendi dönem ve muhitlerinde çok da gerekli olmayan bilgileri çevirilerine dâhil etmemişler, kimileri de tercüme ederken yaptıkları bu fayda odaklı bilgi elemelerinin yerine kendi deneyim ve birikimlerinden oluşturdukları kısımları ilave etmişlerdir. Telif-tercüme olarak nitelendirebileceğimiz bu türde 4 eser mevcuttur. Çalışmamızda her bir cevher-nâmenin yazarı/mütercimi, yazılış/tercüme tarihi, nüshaları, muhtevası ve bunlarla ilgili yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. Bu 17 cevher-nâme ile ilgili Cumhuriyet döneminde 8 kitap, 13 makale, 1 lisans bitirme tezi, 3 yüksek lisans tezi ve 1 doktora tezi olmak üzere 26 çalışma tespit edilmiştir.

“Cevherler ve Cevhernamelerle İlgili Tematik Çalışmalar” başlığı altında tıp-halk hekimliği, edebiyat, halk inanışları ve tarihi dönemlerde değerli taşların elde edilme ve süs dışında kullanılma şekillerini konu alan toplam otuz beş çalışmadan bahsedilmiştir. Bunlardan 2 tanesi cevher-nâmelerle ilgili genel bilgiler içeren çalışmalardır. Tıp-halk hekimliği başlığı altında ele alınan 5 çalışma cevherlerin tıbbi faydaları hakkında bilgi vermektedir. Bu çalışmalar cevherler veya cevherlerden bahseden eserlerin tıbbi fayda ve zararlarıyla ilgili kısımlarından hareketle hazırlanmıştır.

Değerli taşlarla ilgili yapılan çalışmaların çoğunluğu klasik edebiyat sahasına aittir. Yazımızda “Edebiyat Metinlerindeki Cevherlerin İzinde” başlığı altında yer verilen bu alandaki toplam çalışma sayısı 18’dir. Bu çalışmaların çoğu klasik edebiyatın bir yüzyılında veya bir şairin divanında kullanılan değerli taşlarla ilgilidir. Konuyu ele alan 2’si yüksek lisans tezi, 6’sı makale ve 2’si bildiri olmak üzere 10 çalışma bulunmaktadır. Değerli taşların redif-kafiye olarak kullanıldığı şiirleri ele alan 2 makale, tek bir maddeyle ilgili yazılan 3 makale ve takı-aksesuar olarak değerli taşları işleyen 1 makale bulunmaktadır. Bu başlıkta ele aldığımız 1’i yüksek lisans tezi ve 1’i makale olmak üzere 2 çalışma da eski Türk dili metinlerinde ve Çağatay dönemi Türk edebiyatında cevherlerin ele alınışı hakkındadır. Cevher-nâmelerin dil özellikleriyle ilgili çalışmaların az olmasının nedeni olarak telif veya tercüme cevher-nâme yayınlarında çoğunlukla dil incelemesi bölümlerinin yer alması görülebilir.

“Halk İnanışları” başlığı altında değerlendirilen çalışmalar genellikle değerli taşlardan ziyade yarı değerli ya da değersiz olarak adlandırılan; ancak kültürel zeminde kutsal sayılan ya da büyüsel bir etkisi olduğuna inanılan “yada taşı” gibi taşlarla ilgilidir. Bu alandaki çalışmalar

sayıca çok fazla olduğu için bu başlık altında 1 kitap ve 1 makale çalışmasından bahsetmekle yetinilmiş, konuyla ilgili birkaç çalışmaya dipnotta yer verilmiştir.

Değerli taşların, madenlerin, minerallerin insanlık tarihindeki yerinden, kullanımından bahseden çalışmalar “Tarihi Dönemlerde Değerli Taşların Elde Edilme ve Süs Dışında Kullanılma Şekilleri” başlığı altında incelenmiştir. Bu başlık altında yer verilen 8 çalışmadan 5’i (1 doktora, 1 yüksek lisans tezi ve 3 makale) tarihin bir döneminde değerli taşları inceleyen çalışmalardır. Tek bir maden/cevheri konu alan 2 makale ve cevher-nâmelerin önemiyle ilgili 1 makaleden söz edilmiştir.

Buraya kadar yazımızda ele aldığımız eserler, yazıldıkları yüzyıl, telif, tercüme veya telif-tercüme olup olmadıkları ve tercüme iseler hangi dilden tercüme edildikleri bağlamında değerlendirilmiş, cevherler ve cevher-nâmeler üzerine yapılan çalışmalar konularına göre tasnif edilmiştir. Yazımızın bundan sonraki kısmında bugüne kadar konuyla ilgili yapılan ve değerlendirdiğimiz çalışmalar ile gelecekte yapılacak çalışmalarla ilgili birtakım önerilerde bulunulmuştur.

Arap harfli yazma eserlerin neşri hususunda, çalışmaların merkezinde şüphesiz çeviriyazılı metin kısmı vardır. Metin kısmında yazım kurallarına transkripsiyon alfabesi müsaadesince uymak, metnin anlaşılması bakımından büyük önem taşımaktadır. Cevher-nâmelerle ilgili yapılan bazı çalışmalarda çeviriyazılı metin kısmında noktalama işaretlerinin kullanılmaması, bap/fasıl/makale olarak adlandırılan ana veya alt bölüm başlıklarının ve eserde madde başı olan veya hakkında açıklamaların yapıldığı “cevher” adlarının fark edilir şekilde verilmemesi çalışmalardan istifade etmeyi güçleştiren durumlardır. Yapılacak çalışmalarda noktalama işaretlerinin kullanılması, metin içindeki bölüm/madde başlıklarının belirgin ve düzenli bir şekilde verilmesi ilgili bölümlere okuyucu veya araştırmacının daha rahat ulaşmasını, ve bilgiden faydalanmasını sağlayacaktır.

Cevher-nâme çalışmalarıyla ilgili bir diğer durum da metinlerin anlaşılabilirliğidir. Son dönemlerde Arap harfli metinlerin Latin alfabesine aktarılmasının yanında metinlerin diliçi çevirisi de yapılmaya başlanmıştır. Çok gerekli olmasına rağmen bugüne kadar yapılan metin neşirlerinde diliçi çeviri kısmı ihmal edilmiştir. Özellikle Türk dili ve edebiyatı alanında yeni yeni filizlenen bir çalışma alanı olarak diliçi çeviri eski harfli metinleri anlama ve metinlerden faydalanma açısından önemlidir.<sup>41</sup> Değerli taşlara ve cevher-nâmelere karşı ilgi her geçen gün artmaktadır. Bu metinlere günümüzde de rağbetin arttığı hususunu göz önünde bulundurarak Arap harfli cevher-nâmelerin, sadece Latin alfabesine aktarılmasının yeterli olmadığı, aynı zamanda diliçi çevirilerinin de yapılmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Cevher-nâmeler gibi terimler bakımından zengin olan bilim dallarından biriyle ilgili olan eserler için diliçi çeviri, bir nevi mecburiyet olarak görülmelidir. Cevher-nâmelerle ilgili çalışmalarda diliçi çeviriye pek gerek duyulmamasının sebebi muhtemelen metinlerin söz varlığıyla ilgili yapılan dizin-sözlük çalışmalarıdır. Ancak cevher-nâme gibi terim bilgisi gerektiren metinlerde bazen -asıl metne

41 Diliçi çeviriyle ilgili ayrıca bk. (Yazar ve Kaçar, 2022).

fazla müdahale etmenin orijinallığe zarar vereceği düşünöldüğünde- diliçi çeviri bile yetersiz kalabilmektedir. Diliçi çevirilerinin gerekliliği kanaatimizce tartışmasız olan bu metinlerin, daha doğru anlaşılmalari için metinlerimizin diliçi çevirileri yanında notlandırılmalarının da gerektiğini ifade eden Mücahit Kaçar'ın (2022) konuyla ilgili çalışmasında önemine dikkat çektiği gibi metnin sadeleştirme esnasında da mutlaka ilave bilgiler ve açıklamalarla beslenmesi gerekir. Örneğin, “zengâri” bakır yeşili renginde bir zümrüt çeşididir. Metinde Türkçe tek ya da az kelimeyle ifade edilemeyen veya karşılığı bulunmayan “zengâri” gibi terimlerde iki yola başvurulabilir: 1. Asıl sözcük, sadeleştirilmiş metinde korunup açıklaması/karşılığı yanında ( ) işareti içinde verilebilir. 2. Asıl sözcük, sadeleştirilmiş metinde korunup açıklama/karşılık dipnotta verilebilir. Asıl metindeki sözcüğün Türkçe tek veya iki sözcükle karşılanması mümkün değilse terimlerin sadeleştirilmesi tercih edilmemelidir. Terim sadeleştirilmesine başka bir örnek olarak “Kıbrısî sac” (zâc-ı kıbrusî) biçimi önerilebilir.

Cevher-nâmelerde en sık karşılaşılan terimlerden biri de ölçü birimleridir. Ölçü terimlerinin sadeleştirilmesiyle ilgili örnek olarak “dirhem” verilebilir. Sadeleştirilmiş metinde “3,2075 gr.” yazmak yerine dirhem karşılığı olarak bu bilgi dipnotta verilmelidir. Başka bir örnek de yer adlarıyla ilgili verilebilir: Sıklıkla yakut madeninin etrafında bulunduğu yerlerden biri olan “Serendîb Adası” yerine “Sri Lanka Adası” demek metnin tarihi üslubunu ve dokusunu bozacaktır. Onun yerine yine dipnotlarda açıklamalar yapmak hem metnin anlaşılabilirliği hem de metni anlayacak derecede yeterli bilgi birikimine sahip olmayan okuyucuları, her defasında –varsa– sözlük kısmına yönlendirip yormaması açısından önemlidir.

İncelediğimiz çalışmalarda yukarıda da bahsettiğimiz gibi diliçi çevirisi yapılan neşirler yok denecek kadar az olmakla birlikte hemen hemen her çalışmada dizin-sözlük bölümü yer almaktadır. Metinlerin anlaşılabilirliği adına herhangi bir konuda yazılan eserler için bile gerekli olan dizin-sözlük bölümü bazen amacının altında bir seviyede kalmıştır. Bazı çalışmalarda – özellikle dil alanındaki çalışmalarda– tercih edilen yöntem gramatikal dizin olmuştur. Bununla birlikte metinde geçen söz varlığını ortaya koyan ve sözcüklerin anlamını vererek metnin anlaşılmasına katkı sağlayan dizin-sözlük çalışmaları bulunmaktadır. Bazı çalışmalarda ise basit bir dizin sunulmuştur. Bu dizinlerde sadece metinde terim olarak kabul edilebilecek cevher, yer, kişi, eser gibi sözcüklerin geçtikleri yerler bazen anlamlarıyla birlikte verilirken bazen de sadece metinde buldukları sayfa ve satır numaraları verilmekle yetinilmiştir. Cevher-nâmelerle ilgili çalışma yapacak bir araştırmacı için metinde terimlerin buldukları yerlere ulaşması adına bu tarz dizinler de önemlidir. Ancak diliçi çevirisi yapılmamış veya metin neşri esnasında metindeki terimler notlarla izah edilmemiş bir çalışmada “basit dizin” de basit kalacaktır. Onun yerine dizin-sözlük hazırlanması daha doğru ve yararlı olacaktır. Gerek gramatikal dizin-sözlük, gerekse dizin-sözlük olarak hazırlanmış dizinlerde cevher adları dışında mutlaka olması gereken alt başlıklar; yer, kişi, eser ve özellikle ölçü adları dizinleridir. Cevher-nâmelerin sahip oldukları terim varlığı içerisinde yer, kişi, eser ve ölçü adlarından oluşan dizinler hem metni anlamada hem de metinle ilgili yapılacak disiplinlerarası çalışmalar için aranan bir özelliktir.



Cevher-nâmeler gibi bir açıdan da bilim tarihini ilgilendiren çalışmaların anlaşılması için neşredilen metinlerin sadeleştirilmesi konusundaki düşünce ve önerilerimizden yukarıda bahsettik. Kısmen aynı konuyla ilgili değerlendirilebilecek bir durum da çalışmalarda eserlerin muhtevası ele alan kısımlardır. Çalışmaların bir kısmında eserlerin muhteva kısmı alanla ilgili olmayan okuyuculara bile hitap edecek kadar ayrıntılı ve açık, sade dille verilirken, bazı çalışmalarda bu kısım yeterince ele alınmamıştır. Bu da eski terimsel bilgiye sahip olmayan cevher-nâme okurunun eserden istifadesi konusunda belirsizlik yaratabilir. Sadeleştirme yönteminin tercih edilmemesi durumunda eserin muhteva bölümündeki bilgiler, cevherlerle ilgilenen her okuru bu çalışmadan yararlanıp yararlanamayacağı hakkında fikir sahibi yapmalıdır.

Cumhuriyet dönemindeki cevher-nâme çalışmalarıyla ilgili olarak bahsetmek gereken bir diğer önemli konu da bu çalışmaların bazısında eserlerin nüshaları hakkındaki bilgilerin yanlış veya eksik olmasıdır. Söz konusu çalışmaların yeniden ele alınıp yayımlanması halinde nüshalarla ilgili müracaat edilen kaynaklar tekrar kontrol edilmeli, hatta ilgili kütüphane koleksiyonlarındaki kayıtlarına ulaşılmaya çalışılmalıdır.

Bir “cevher” ne kadar zor temin edilirse, ne kadar nadirse kıymeti de aynı oranda artar. Cevher-nâmeler de bugüne kadar yapılan çalışmalardan da görüldüğü üzere nadir ve zor bulunan eserlerdir. Bu sebeple hâlihazırda tamamlanmış çalışmalarda eksiklikler varsa giderilmeli, diliçi çevirisi yapılmadan neşredilen cevher-nâme metinleri konuyla ilgili okurlar için sadeleştirilip notlandırılmalı, yeni yapılacak neşir çalışmalarında yukarıda vurguladığımız öneriler dikkate alınmalıdır. Bütün bu çalışmaların nihayetinde, cevher-nâme yazın külliyatı ve cevher-nâme terimleri sözlüğü gibi çalışmaların hazırlanabileceğini söylemek gerekir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Abalı, S. (2006). Değerli Taşların Flame Fusion Metodu ile Katılaştırılması. *Metal Dünyası*; Sezgin, F. (2007). *İslam'da Bilim ve Teknik*. (Abdurrahman Aliy, Çev.) İstanbul: Kültür A.Ş. Yayınları.
- Acıduman A. ve Arda, B. (2014). Tıp Tarihi Açısından Hubeys bin İbrahim et-Tiflisi: Eserleri, Katkıları. *Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi Mecmuası* 67(2), s. 51-56.
- Adıvar, A. A. (1982). *Osmanlı Türklerinde İlim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aksoy, G. (2018). *Aristoteles'in Taşlar Kitabı: Kitâb-ı AHCâr li-Aristâtâlis*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları.
- Aktürk M. (1998). Muhammed b. Mahmûd Şirvânî, Cevher-nâme (İnceleme-Metin). (Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.

- Alan, S. (2023). Çağatay Türkçesi Dönemi Eserlerinde Değerli Taşlar. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 63(1), s. 37-60.
- Arabacı, U. (2022). Orta Çağ İslâm Dünyasında Değerli Taşlar: İnci, Mercan, Yâkût, Yeşim taşı, Fildişi, Safir. (Yüksek Lisans Tezi). Amasya Üniversitesi, Amasya.
- Aras, Ö. (2023). et-Tifâşî ve Değerli Taşlara Dair Eseri: Ezhârü'l-efkâr fi Cevâhiri'l-ahcâr. *Dergiabant* 11(2), 323-343.
- Argunşah M. (1991). 15 Yüzyılda Yazılmış Tuhfe i Murâdî İsimli Cevhernâmede Geçen Değerli Taşlarla İlgili Terimler. *Türklük Araştırmaları Dergisi* (6), s. 1-20.
- Argunşah, Mustafa (1999). *Muhammed b. Mahmûd-ı Şîrvânî Tuhfe-i Murâdî: İnceleme-Metin-Dizin*. Ankara. TDK Yayınları.
- Arslan, S. (2021). Eski Mezopotamya'da Değerli Taşlar ve Kullanım Alanları (Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Arslan, S. (2021). Eskiçağlardan Günümüze Kartal-Taşı/Hamilelik-Taşı ve Bu Taşın Kullanım Alanları Üzerine Bir Değerlendirme. *OANNES – Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3(1), s. 95-107.
- Arvas, H. S. (2021). Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divanı'nda Maddî Kültür (Yüksek Lisans Tezi). Düzce Üniversitesi, Düzce.
- Aslan, R. Keskin (2021). Celilî Divanı'nda Değerli Taşlar. *HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi -Yûnus Emre'den Mehmed Âkîf'e Şiir Özel Sayısı-* s. 312-330.
- Aybet, N. (1987). Fuzûlî Dîvânî'nda Maddî Kültür (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Aydın, E. (2013). Şîfa' el-Fu'âd li-Hazreti Sultân Murâd (İnceleme-Metin-Dizin). (Yüksek Lisans Tezi). Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya.
- Aydın, F. (2023). Aşk Yolunun Kara Taşları: Divan Şiirinde Taşlar. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi* 10(30), s. 255-281.
- Aydın, M. B. ve Murad, S. (2019). *Nizâmü'l-Edviye-Sakızlı İsa Efendi*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.
- Aydüz, S. (2000). "İbnü'n-Nakîb el-Halebî". *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 21: s. 164-165). İstanbul: TDV Yayınları.
- Aynakulova, G. (2003). "Türk Kültüründe Yada Taşı". E. Semih Yalçın (Ed.) *Prof. Dr. Kâzım Yaşar Kopraman'a Armağan* içinde (148-187). Ankara: Berikan Yayınları.
- Batur H. (2015). Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Şiirlerinde Maddî Kültür ve Sosyal Hayat Unsurları (Yüksek Lisans Tezi). Batman Üniversitesi, Batman.
- Bayraktar, T. (1979). *Cevher Hazırlamada Zenginleştirme Öncesi İşlemler*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Bayram, E. (2010). Fehîm-i Kadîm Dîvânî'nda Kültür Unsurları (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Bedirhan, Y. ve Süder, N. (2022). İslamiyet Öncesi Dönemde Türklerde Kullanılan Madenler ve Maden İşletmeciliği. *Academic Social Resources* 7(35), s. 273-289.
- Bektaş, İ. (2008). Kitâb-ı Cevherü'l-Cevâhir (İnceleme-Metin-Dizin). (Yüksek lisans tezi). Niğde Üniversitesi, Niğde.
- Bozaslan, S. Uysal (2019). Divan Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Değerli Taşlar. Mustafa Aça (Ed.), *Toplum ve Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (370-395). Çanakkale: TOKÜAD Yayınları.

- Buçukcu, Z. (2018). Klasik Türk Şiirinde Kuhl-i Cevâhir ve Tûtiyâ Üzerine Bazı Dikkatler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2(4), s. 195-200.
- Çağlayan, B. (1989). Yahyâ Bey Dîvânı'nda Maddî Kültür Unsurları (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Çakırlar, H. (2023). Antik Çağ'da Değerli ve Yarı Değerli Taş İşçiliği. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Çelebioğlu, Â. (1989). "Ahmed Bîcan". *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 2: s. 49) İstanbul: TDV Yayınları.
- Çetin, K. (2022). Ahmed Paşa ve Ahmed-i Rıdvân'ın "La'l" Redifli Kasidelerinin Mukayesesi. *RumeliDE* (26), s. 582-602.
- Çetin, K. ve Uzunburun, M. (2023). Nazire Geleneği Bağlamında ve Rediflerin İzinde Elmasın Işıltısını Takip Etmek. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 6(3), s. 665-718.
- Çiçek, H. (2017). Es-Suyûtî'nin Makâmât'ında Konuşan Değerli Taşlar: El-Makâmatu'l-Yâkûtiyye Örneği. *Adıyaman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi İslami İlimler Araştırmaları Dergisi* 1(2), s. 21-42.
- De Boer, T. J. (1988). "İhvânü's-Safâ", *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 22: s. 1-6), İstanbul: TDV Yayınları.
- Demir, R. ve Kılıç, M. (2003). Cevâhir-nâmeler ve Osmanlılar Dönemi'nde Yazılmış İki Cevâhir-nâme. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 14(14), s. 1-64.
- Dikmen, M. ve Çetin, K. (2012). Klâsik Türk Şiirinde Kadın Takı ve Aksesuarları. *Bilgi* (61), s. 71-98.
- Duman, İ. (2019). Ortaçağ Silâh Tarihi Araştırmalarında Cevâhir-Nâmelerin Önemi. *TAD* 38(66), s. 208-223.
- Duman, İ. (2020). Büyük Selçuklular ve Hârezmşahlar Devrine Ait Az Bilinen Bir Kaynak: Cevâhir-nâme-yi Nizâmî. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* (12), s. 261-276.
- Düzlü, Ö. (2018). Seyyid Vehbî Dîvânı'na Göre 18. Asırda Osmanlılar'da Sosyal Hayat (Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Ebu'r-Reyhân Muhammed b. Ahmed el-Bîrûnî, (2017). *Biyografi ve Arapça Orjinalinden Tercüme* (E. Sonnur Özcan, Çev.) Ankara: Atatürk, Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Eflatun, M. (2023). Klasik Türk Şiirinde Türk Mitolojisinin İzleri: Yada ve Galebe Taşı Örnekleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (6), s. 570-601.
- Eliacıık, M. (2012a). Şifâ'iyeye Adlı Esere Göre Dağ Keçisi ve Yılanda Panzehir Özellikli Taşlar. *İdil Dergisi* 1(5), s. 8-31.
- Eliacıık, M. (2012b). Şaban Efendi'nin Şifâ'iyeye Risalesinde İnci Üzerine Açıklamalar. *The Journal of Academic Social Science Studies* 5(6), s.189-203.
- Erdem, S. (1989). "Akik". *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 2: s. 262-263). İstanbul: TDV Yayınları.
- Erginöz, G.Ş. (2020). Aristoteles'e Atfedilen bir Mineraloji Kitabı ve Bilim Tarihindeki Yeri. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 21(2), s. 445-448.
- Erkoyun, H. ve Bozkurt, R. (2005). Değerli Taş Aramalarına Bir Örnek: Zümrüt. *Uluslararası Değerli Taşlar ve Metaller Sempozyumu*. İstanbul: Yurt Madenciliğini Geliştirme Vakfı.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı (2018). *Marifetnâme* (Durali Yılmaz, Sadeleştiren). İstanbul: İpek Yayınevi.
- Esen, P. S. (2020). Senâî-yi Gaznevî'nin Gazellerinde Değerli Taşlarla Süslenmiş Beyitler. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 12(4), s. 1255-1268.
- Ethem, M. Yaşar (1990). *A'dan Z'ye Kıymetli ve Yarı Kıymetli Taşlar: Süs Taşları*. Ankara: Mars Matbaası.
- Fehd, T. (2000). "İlm-i Ahkâm-ı Nücûm". *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 22: s. 124-126). İstanbul: TDV Yayınları.

- Fırat, H. (2022). Troya Müzesi Hellenistik ve Roma Dönemi İşlenmiş Yarı Değerli Taşları. (Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.
- Gök, S. (2018). Tuhfe-i Murâdî'deki "Canavar" Terimi Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2(4), s. 73-84.
- Gökyay, O. Ş. (1991). Kitab-ı Cevherü'l-Cevâhir. *Prof. Dr. Bekir Kütükoğlu'na Armağan* içinde (171-174). İstanbul: İÜEF Tarih Araştırma Merkezi Yayınları.
- Gümüşatam, G. (2009). Hazâ Kitâbu Hükemâ-yı Tertîb-i Muâlece Adlı Eser Üzerine Bir Dil İncelemesi. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Güneri, S. (2009). Doğal Taşların Teknik Özelliklerine Göre Kullanım Alanlarının ve Uygulama Parametrelerinin Belirlenmesi. (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Güney, H. ve Kılıç, S. (2018). "Anadolu'da "Tıpkı Taşı/Yad Boncuğu". *International Academic Research Congress*, s. 3074-3078.
- Gür, M. N. (2016). Ali el-İznîkî'nin "Cevâhir el-Esrâr fî Ma'ârif el-Ahcâr" Adlı Eserinin Çeviri ve İncelemesi. (Yüksek Lisans Tezi). Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- Güzel, C. (2021). Anadolu'da Yaşayan Maden (Mineral) Kökenli Halk Hekimliği Uygulamaları ile Nizâmü'l-Edviye'deki Maden (Mineral) Kökenli Devaların Karşılaştırılması. M. Kaçar ve S. Murad (Ed.), *Sakızlı İsa Efendi ve Nizâmü'l-Edviyesi Üzerine İncelemeler* içinde (105-131). İstanbul: DBY Yayınları.
- Hoşten, Ç. (2010). *Cevher Hazırlama ve Zenginleştirme Temel İşlemlerinin Tasarımı*. Ankara: ODTÜ Yayınları.
- İçözü, T. (2001). Anadolu'nun Gemolojik Potansiyelinin Artışında Etmen Olan Bazı Değerli Taşlar (Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- İhvân-ı Safâ (2013). *İhvân-ı Safâ Risâlelerinin Ondokuzuncu Risâlesi: Madenlerin Oluşumunun Açıklamasına Dair* (Ali Avcu, Çev.). *İhvân-ı Safâ Risâleleri C. II* içinde (75-102), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İzgi, C. (1997). *Osmanlı Medreselerinde İlim, Tabii İlimler: II*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- İzgi, C. (1998). "Hubeyş et-Tiflîsi". *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C. 18: s. 268-270) İstanbul: TDV Yayınları.
- Kaçar, M. ve Akdağ, A. (2022). *Şerh-i Mücez Fi't-Tıbb-İbnü'n-Neftis'in El-Mücez Fi't-Tıbbi'nin Şerhi-Gelibolulu Sürûri*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kaçar, M. (2022). Diliçi Çeviride "Notlandırma" Üzerine. Sadık Yazar, Mücahit Kaçar (Ed.) *Teoriden Pratiğe Türk Edebiyatında Diliçi Çeviri* içinde (121-151). İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Kara, S. (2013). Mecmû'atü's-Sanâyi' (Giriş-Dil Özellikleri- Metin-Dizin) (Doktora Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Kara, S. (2014). Mecmû'atü's-Sanâyi' ve Dil Özellikleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9(9), s.713-743.
- Kara, S. (2016). Farklı Nüshalar Işığında Ahmed-i Bîcân'ın Manzum Cevâhirnâmesi'nin Tenkitli Metni. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (56), s. 1105-1124.
- Kara, S. (2019). *Kitâb-ı Beyân-ı Sinâ'ât (Giriş, Dil Özellikleri, Metin, Dizin)*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Kara, S. (2020). *Mecmû'atü's-Sanâyi' (Giriş-Dil Özellikleri- Metin-Dizin)*. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Karahan, D. S. (2018). *Dünyada ve Türkiye'de Doğal Taşlar. Fizibilite Etütleri Daire Başkanlığı-MTA. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.mta.gov.tr/v3.0/sayfalar/bilgi-merkezi/maden-serisi/img/DOGALTAS.pdf*.
- Kavak, O. ve Haspolat, Y. K. (Ed.). (2023). *Farklı Yaklaşımlarla Madenler ve Değerli Taşlar*. Ankara: Kadim ve Orient Yayınları.

- Kaya, M. (2002). “Kindî, Ya‘kub b. İshak”, *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 26: s. 41-58), İstanbul: TDV Yayınları.
- Kaya, M. (2007). “Râzî, Ebû Bekir”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 34, s. 479-485, İstanbul: TDV Yayınları.
- Kaya, M. (2011). “Temîmî, Muhammed b. Ahmed”. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 40, s. 423-424), İstanbul: TDV Yayınları.
- Kaya, M. C. (2013). “Yuhannâ b. Mâseveyh”, *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 43, s. 582), İstanbul: TDV Yayınları.
- Kazancıgil, A. (2007). *Osmanlılarda Bilim ve Teknoloji*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Kılıç, S. (2011). Takılarda Kullanılan Organik ve Mineral Taşların İnsan Üzerine Etkileri. *Uluslararası Hakemli Karadeniz Araştırmaları (KARAM) Balkan, Kafkas, Doğu Avrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi* (8), s. 119-132.
- Kırbıyık, M. (2007). “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar”. *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi* (18), s. 61-75.
- Kırbıyık, K. (2012). “Tifâşî”. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 41, s. 148-150, İstanbul: TDV Yayınları.
- Kırdı, G. (2018). Eski Türkçe Kaynaklarda Geçen İktisadi Kelime ve Kavramlar. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
- Kızıltoprak, H. (2017). Vusûlî Dîvânı’nda Maddî Kültür ve Sosyal Hayat Unsurları (Yüksek Lisans Tezi). Batman Üniversitesi, Batman.
- Koçak, K. (2017a). Bozkır Türk Kültüründe Gümüş’ün Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması. *Akademik Bakış Dergisi* (64), s. 150-157.
- Koçak, K. (2017b). Bozkır Türk Kültüründe Altının Ortaya Çıkışı ve İşlenip Yayılması. *CAHIJ* (9), s. 275-287.
- Komisyon (2006). *Osmanlı Tabii ve Tatbiki Bilimler Literatürü Tarihi (I-II cilt)*. İstanbul: İslam Tarihi, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA).
- Köprülü, F. (1925). Eski Türklerde Dini-Sihri Bir An‘ane Yat veya Yağmur Taşı. *Dâru’l-Fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası* 4(1), s. 1-11.
- Kufacı, O. (2022). Divan Şiiri Metinlerinde Müferrih-i Yâkûtların Akisleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of Academic Social Science)* 10 (135), s. 37-50.
- Kurtuluş, F. (2020). Tansuknâme-i İlhânî (Giriş-Metin-Notlar-Sözlük) (Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi, Kars.
- Kutlar, F. S. (2001). Ahmed-i Bicân’ın Manzum Cevâhir-Nâmesi. *Millî Folklor* (49), s. 81-86.
- Kutlar, F. S. (2003). Değerli Taşlar-I: Fîrûze. *Araştırmalar, İnsan Bilimleri Araştırmaları* 7(8), 57-70.
- Kutlar, F. S. (2005). *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risale i Cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Küçükler, P. (1994). Yâdigâr-ı İbni Şerif (İnceleme- Metin- Dizin) (Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Küçükler, P. ve Yıldız, Y. (2022). *Tercüme-i Müfredât-ı İbni Baytâr - Baytâr-nâme (Giriş-Metin-Dizin-Sözlük)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Lavoiser, A. L. (1834). *Mecmû‘a-i ‘Ulûm-ı Riyâziyye* (Başhoca İshak Efendi, Çev.). İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Murad, S. (2019). *Cevher-nâme-i Sultân Muradî (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin-Tıpkıbasım)*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Murad, S. (2023). *Cevher-nâme (İnceleme-Sadeleştirilmiş Metin-Tıpkıbasım/Çeviriyazılı Metin-Dizin)*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Murad, S. (2024). Değerli Taşların Tıbbi Faydaları Hakkında Cevhernâmelerde Yer Alan Bilgiler. M. B. Aydın (Ed.), *Nil Sarı Armağan Kitabı* içinde (293-303). İstanbul: Hayat Vakfı Yayınları.

- Murad, S. ve Ateş, B. (2018). Muhammed b. Garsü'd-dîn el-Halebî'nin Cevher-nâme'si. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2(3), s. 97-116.
- Oğuz, F. S. Kutlar (2003). İki Türkçe Cevahir-nameye ve Cevherlerin Etkilerine Dair. *Milli Folklor* (58), s. 121-128.
- Oğuz, F. S. Kutlar ve Murad, S. (2021). Yahyâ bin Muhammed Gaffârî'nin Cevher-nâmesi Yâkûtâtü'l-Mehâzin fi Cevâhiri'l-Me'âdin'e, Nüşhalarına ve Muhtevasına Dair. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* (24), s. 456-474.
- Okumuş, N. (2010). "Şâbân-ı Şifâî". *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 17, s. 162), İstanbul: TDV Yayınları.
- Öğreten, A. (2000). Türk Kültüründe Yada Taşı ve XVIII. Yüzyıl Sonu Osmanlı-Rus Savaşlarında Kullanılması. *Belleken* 64(241), s. 863-900.
- Örs, D. (2022). "Kâşânî, Abdullah b. Ali", *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 25, s. 4-5), Ankara: TDV Yayınları.
- Özcan, H. (2007). Kaysûnîzâde Nidâi Muhammed Çelebi El-Ankaravî'nin Menâfi'ü'n-Nâs Adlı Eseri (Metin-Dil Özellikleri-Dizin) (57a-99b) (Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Özgeriş, M. M. (2016). Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı. *Türkiyat Mecmuası* 26(2), s. 307-324.
- Pekyürek, H. E. (2007). Baki Dîvânî'nda Maddî Kültür (Yüksek Lisans Tezi). Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
- Peters, E. F. (1968). Aristoteles Arabus (The Oriental Translations and Commentaries on the Aristotelian Corpus) Leiden, E. J. Brill. *The Journal of English and Germanic Philology* 21(2), s. 229-258.
- Sakaoğlu, N. (1999). *Dürr-i Mekkûn (Saklı inciler)*, Ahmed Bican Yazıcioğlu. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Sarı, M. (1986). Hayretî Divânî'nda Maddî Kültür Unsurları (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Sarı, N. (1998). "Hekimbaşı". *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 17, s. 162), İstanbul: TDV Yayınları,
- Sarıkaya, B. (2019). *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Sayılı, A. (1951). Fârâbî'nin Simyanın Lüzumu Hakkındaki Risalesi. *Belleken* 15(57), s. 65-79.
- Serin, S. (2020). Osmanlı Devleti'nde Hekimbaşılık Müessesesi (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Seyfi, A. R. (1925). Yağmur Taşı Hakkında. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi* 4(7), s. 77-84.
- Sezen, G. (2021). Taşları Okumak: Devadan Ötesi, Bezoardan Yada Taşına M. Kaçar ve S. Murad (Ed.), *Sakızlı İsa Efendi ve Nizâmü'l-Edviyesi Üzerine İncelemeler* içinde (243-267). İstanbul: DBY Yayınları.
- Sofuoğlu, S. (2017). Şâbân-ı Şifâî, Şifâ'iyeye fi't-Tıbb (Giriş-İnceleme [Ses ve Şekil Bilgisi]-Metin- Dizin) (Yüksek Lisans Tezi). Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Şahin, S. Yılmaz ve Özbaş F. (2015). Değerli ve Yarı Değerli Taşların Tanımlanması ve Mineralojik Özellikleri. *Değerli ve Yarı Değerli Taşlar Çalıştayı* içinde (39-51), İstanbul.
- Şeşen, R. (1993). "Câhiz", *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 7, s. 24-26), İstanbul: TDV Yayınları.
- Şirinov, A. (2012). "Tûsî, Nasirüddin", *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 41, s. 437-442) İstanbul: TDV Yayınları.
- Tanrıverdi, M. ve İpekoğlu, A.Ü. (2002). *Cevher Hazırlama*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Müh. Fak. Yayınları.
- Tanyu, H. (1987). *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tez, Z. (2010). *Bilimde ve Sanayide Kimya Tarihi*. İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.

- Tez, Z. (2012). *Madencilik, Metalürji ve Mineralojinin Çileli Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayımcılık.
- Tez, Z. (2021). *Camın Parıltılı Tarihi*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Tılfarlıoğlu, M. (2022). 18 ve 19. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatında Kadın ve Erkek Şairlerin Divanlarında Değerli Taşların Kullanımı. Alaeddin Bobat ve ark. (Ed.), 3. *Uluslararası Dicle Bilimsel Araştırmalar ve İnovasyon Kongresi I* içinde (345-357), Diyarbakır: Iksad Publications.
- Tok, E. (2010). Osman Nevres Dîvânı'nda Maddi Kültür (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Tokat, F. (2012). Hezârfen Hüseyin Efendi'nin "Tuhfetü'l-Erîbi'n-Nâfia li'r-Rûhâni ve't-Tabîb"i (İnceleme-Metin-Dizin) (Doktora Tezi). Pamukkale Üniversitesi, Pamukkale.
- Tokat, F. (2014). Taş ve Cevherlerin Türkçe Tıp Yazmalarında Tedavi Amacıyla Kullanılma Şekilleri. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks* 6(2), s.177-187.
- Toprak, Y. (2017). Kanûni Devri İhtişamının Divan Şiirine Yansıması (Hayâlî, Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ Divanlarında Değerli Taşlar). (Yüksek Lisans Tezi). Çaç Üniversitesi, Mersin.
- Tümer, G. (1992). "Bîrûni", *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 6, s. 206-215), İstanbul: TDV Yayınları.
- Türe, A. S. ve Yılmaz, M. (2000). *Kuyumculuğun Doğuşu*. İstanbul; GOLDAŞ Kültür Yayınları.
- Uçar, İ. (2009). Hazâ Kitâb-ı Hulâsa-i Tıbb Cerrah Mes'ûd Giriş- İnceleme-Metin-Dizinler (Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Uyanık, H. ve Morkoç, A. N. (2021). Tunç Çağı'nda Mezopotamya'da Lapis Lazulinin Temini, Kullanımı ve Önemi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (45), s. 160-181.
- Yardımcı, M. (2008). Geleneksel Kültürümüzde Taş ve Zile'de Taşlarla İlgili İnanmalar, Uygulamalar ve Oyunlar. *Tarih ve Kültürü ile Zile Sempozyumu* içinde (1-16). Zile.
- Yazar, S. (2011). Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Yazar, S. ve Kaçar, M. (Ed.). (2022). *Teoriden Pratiğe Türk Edebiyatında Diliçi Çeviri*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Yeşilbağ, S. (2019). Muhibbî Divânında Değerli Taşlar. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (22), s. 689-712.
- Yıldız, N. (2014). *Cevher Hazırlama ve Zenginleştirme Kitabı* (II cilt). Ankara: Ertem Basım Yayımları.
- Yılmaz, F. ve Çayır H. (2019). Doğumunun 1046. Yılında Birûni: Kıymetli Taşlar ve Metaller Araştırması. F. Başar ve ark. (Ed.) 1. *Uluslararası Prof. Dr. Fuat Sezgin İslâm Bilim Tarihi Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (481-492). İstanbul: İstanbul University Press.
- Yılmaz, M. (2008). XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri'nde Değerli Taşlar (Yüksek Lisans Tezi). Niğde Üniversitesi, Niğde.
- Yılmaz Şahin, S. (2019). Türkiye'nin Değerli ve Yarı Değerli Taşları. *Sektör Maden* (72), 26-32.
- Zorlu, T. (2018). Tıbbın Organizasyonu ve Etik: Süleymaniye Tıp Medresesi ve Darüşşifası Örneği. *Adıyaman Üniversitesi Bilim Kültür Dergisi* 7(17), s. 79-123.
- Zülfikâr, T. (1994). "Dineverî, Nasr b. Ya'kûb", *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (C: 9, s. 359, İstanbul: TDV Yayınları.







# Erken Cumhuriyet Dönemi Misyoncu Dergiciliği: *Folklor Postası*

## *Missionary Journalism in the Early Republican Period: Folklor Postası*

Meriç Harmancı<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-  
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: M.H. 0000-0003-1062-7926

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Meriç Harmancı,  
Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen-Edebiyat  
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
İstanbul, Türkiye  
E-posta: mericharmanci@yahoo.com

Başvuru/Submitted: 01.10.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 12.02.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 15.02.2024

Kabul/Accepted: 23.02.2024

Atf/Citation: Harmancı, M. (2024). Missionary  
journalism in the early republican period: *Folklor  
Postası*. *TUDED*, 64(1), 97–116.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1369421>

### ÖZET

Folklor dergileri; folklor tarihi araştırmalarının seyrini, dönemin aydınlarının folklorla bakışımı ve çalışmalarını, yapılan araştırmalarda elde edilen bilgi ve bulguları takip edebilmeyi sağlaması açısından geçmişte de günümüzde de önemli bir değer ihtiva eder. Türkiye’de ilk folklor dergisi 1928 yılında yayın hayatına başlayan *Halk Bilgisi Mecmuası*’dır. Bu dergiyi 1929 yılında ilk sayısı çıkan *Halk Bilgisi Haberleri* ve 1943 yılında yayınlanmaya başlayan *Folklor Dergisi* takip eder. Ancak *Halk Bilgisi Mecmuası* ve *Folklor Dergisi* sadece birer sayı çıkmıştır. 1944 yılında yayınlanmaya başlayan ve 1946 yılına kadar 19 sayısı çıkan *Folklor Postası*, düzenli yayınlanan ikinci folklor dergisidir. Bu çalışma, Türk folklor dergilerinin en eskilerinden biri olan ve Türk folklor araştırmaları açısından önemli bir yere sahip *Folklor Postası* dergisinde yayımlanan yazılara ve yazarlara odaklanarak Cumhuriyet’in ilk dilimindeki folklor anlayışını ve halk bilgisi çalışmalarının seyrini ortaya koymayı amaçlamaktadır. İncelemede *Folklor Postası* dergisinin tüm sayılarından hareketle bir Cumhuriyet portresi sunulmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda dergideki kapak sözlerinden, görsellere; yazılardan halk bilimine hizmet eden araştırmacılara kadar tüm izler takip edilmiştir. *Folklor Postası*, muhtevası itibarıyla Türk kültürü, sosyolojisi, edebiyatı, tarihi ve folkloru bakımından zengin veri kaynağı sunan bir hazine niteliği taşıyan Cumhuriyet’in yüzüncü yılında, Cumhuriyet aydınlarının çalışmaları ve yazılarıyla folklorla verdikleri desteğin vesikası niteliğindedir.

**Anahtar Kelimeler:** Halk bilimi, dergicilik, Folklor Postası, misyon, aydın

### ABSTRACT

Folklore journals have important value both in the past and currently in terms of allowing one to follow the course of folklore history research, the view and studies of the intellectuals of the period on folklore, and the information and findings obtained in research. The first folklore journal in Türkiye was the *Halk Bilgisi Mecmuası* [The Folklore Periodical], which started its publication life in 1928. This journal was followed by *Halk Bilgisi Haberleri* [Folklore News], the first issue of which was published in 1929, and *Folklor Dergisi* [Folklore Journal], which started publication in 1943. However, *Halk Bilgisi Mecmuası* and *Folklor Dergisi* only published one issue each. Publishing 19 issues between 1944-1946, *Folklor Postası* [Folklore Post] was the second folklore magazine to be published regularly. This study aims to reveal the understanding of folklore and the course of folklore studies in the first period of the Republic by focusing on the articles and authors published in *Folklor Postası*, one of the oldest Turkish folklore journals and an important area for Turkish folklore research. The analysis attempts to present a portrait of the Republic based on all 19



issues of *Folklor Postası* magazine. For this purpose, the analysis follows all traces in the magazine, from cover words and articles to visuals and researchers serving folklore. *Folklor Dergisi* is a treasure that provides a rich data source in terms of its content pertaining to Turkish culture, sociology, literature, history, and folklore and is a proof of the support Republican intellectuals gave to folklore through their works and writings in this current year when we celebrate the centennial of the Republic.

**Keywords:** Folklore, journalism, *Folklor Postası*, mission, intellectual

## EXTENDED ABSTRACT

The first independent folklore journal on Turkish folklore was published in 1928. Chronologically speaking, *Folklor Postası*, whose first issue was published in 1944, ranks fourth. However, because the two journals that appeared in between only published one issue each, *Folklor Postası* is the second folklore journal to have been published continuously and is therefore very important. Launched on October 15, 1944, *Folklor Postası* completed its publication life with its 19th issue published in December 1946. The owner of the journal was Kemal Akça. Muzaffer Erdoğan had been an editor-in-chief for the first five issues. From the sixth issue onwards, Dr. Fethi Ferit Uğur became editor-in-chief and maintained this position until the 18th issue. From the fourth issue onwards, İhsan Hınçer was seen as the secretary and an editor in chief of the journal.

The writing staff of *Folklor Postası* consisted of intellectuals, each representing the success stories of Republican Türkiye in their own field, most of whom were employed in the bureaucracy and who had shouldered the establishment process. This staff of writers brought to the journal the understanding of folklore that had been positioned along the axis of culture as institutionalized in the founding phase of the Republic. With the establishment of the Republic, recording the products of the society's culture became important, as it had gained widespread educational tools. *Folklor Postası* also carried the identity of a recording tool for people who had internalized this need and mission. Folklore journals were one of the most favorable tools of the period for compiling and disseminating Turkish folklore products throughout the country, and the journal writers paid attention to compiling the products belonging to folk culture and literature, in addition to original articles. They worked to get to know the people and to be aware of their creations, including these in the journal. The journal presented readers not only with the products of folk literature but also with many aspects of Turkish cultural heritage. The journal also included opinion pieces on folklore and folk literature, novel reviews, movie reviews, criticisms on articles published in other journals, book reviews, and articles on various topics related to folklore and folk literature. In this respect, every aspect of folklore was covered by the intellectuals of the Republic. *Folklor Postası* revealed the mission the intellectuals of the newly established Republic had undertaken.

A new era had begun with the Republic, and a new literary, cultural, and historical line began to be drawn in direct proportion to the decisions taken in this era. One of the ways to follow this course and the path being drawn was the content of *Folklor Postası*. The fact that so much emphasis had been placed on folklore in the early years of the Republic points to the

reconstruction of the old perception and the path left behind, as well as to national identity. The founding will that had become institutionalized with the establishment of the Republic prioritized the field of folklore, one of the clearest flowing sources of society, in order to make its ideology about the people and to use this will to include the people in this founding enthusiasm, take them forward, and raise them. The Republic of Türkiye had been established with a nation state reflex after the victory of the War of Independence and prioritized folklore studies in order to produce policies favoring national consciousness in the field of culture. Working like a school, *Folklor Postası* undertook an important task in compiling, recording, and transferring folklore products to future generations. By addressing the public, the journal at the same time brought together the intellectuals and society it wanted to prepar.

## Giriş

Toplumların sosyo-politik değişim süreçlerinde önemli misyonlar aydınlar ve sanatçılar tarafından yerine getirilmiştir. 1900'lü yılların başında Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecine girmesiyle birlikte ortaya çıkan milliyetçilik hareketi, Avrupa'da halk ve halk ürünlerine artan ilgi ile birleşerek aydınların folklor ürünlerine yönelimlerinde olumlu bir ivme kazandırır. Konjonktürün sağladığı ortam ve faaliyetler, halka ait ürünleri derleme çalışmalarında ve folklor üzerine yazılan yazılarda tetikleyici rol oynar. 1831 yılında yayınlanan ilk resmî gazete olan *Takvim-i Vekayi*'nin ardından Tanzimat'la birlikte gazete ve dergi sayısındaki hızlı artış, dönemin aydınlarının çalışmalarını ve fikirlerini geniş kitlelere duyurmasına olanak sağlar. 1900'lerin başından itibaren, tamamı doğrudan folklor yazısı olmasa da folklor araştırmaları için değerli yazılar gazete ve dergilerde artarak yer bulur (Yıldırım, 1998, s.53). 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte çıkmaya başlayan *Türk Derneği Mecmuası*, *Türk Yurdu Dergisi*, *Genç Kalemler* dergileri "millî edebiyat ve milliyetçilik fikirlerini, folklorun inceleme alanına giren ürünleri merkeze alan bir yaklaşımla yorumlar" (Oğuz, 2014, s. 23-24). Türk folklorunun öncül makaleleri de bu dönemde kaleme alınır.

Ziya Gökalp'in 1913 yılında *Halka Doğru* dergisinde yayınlanan "Halk Medeniyeti-I Başlangıç", Fuad Köprülü'nün 1914 yılında *İkdam* gazetesinde yayınlanan "Yeni Bir İlim Halkiyat: Folk-lore", Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın yine aynı yıl *Peyam* gazetesinde çıkan "Folklor-Folklore" başlıklı yazıları folklorla bir bilim dikkati ile yaklaşan ve devamında yapılacak çalışmalar için öncü yazılardandır. Folklorun bir bilim dalı olduğunu ve bu dikkatle yaklaşılması gerektiğini ifade eden ve yayınlandığı dönemde müstakil folklor dergisi olmadığı için günlük gazete veya edebiyat dergilerinde yayınlanan bu yazılar (Baykurt, 1985, s.7) sonrasında, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kurulan dernekler, halkevleri gibi kurumsal yapılar ve bunların yaptıkları derleme ve folklor çalışmaları müstakil folklor dergiciliğini gerekli kılmıştır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde millet olma bilincini sağlamlaştırmak, peş peşe savaşlardan çıkan halkın kültürel dinamiklerini canlı tutmak için folklor bir misyon üstlenmiş, folklor dergileri de millî kimliğin inşası ve aktarılması hususunda önemli bir sorumluluğu yerine getirmiştir.

Kurtuluş mücadelesi sonrasında bir ulus devlet refleksi ile kurulan Türkiye Cumhuriyeti kültür alanında da millî bilince yönelik politikalar üretmek için folklor çalışmalarını öncelemiştir. Buna ilişkin Yıldırım "Bir milletin hayatında millî kimliği belirleyen kültürün taşıyıcıları, sözlü ve yazılı ifade gelenekleridir" der ve söz ile yazı geleneğinin "kültürü oluşturan maddi ve manevi faaliyetlerin arasındaki ilişki" gibi etkileşim içinde olduklarını ve bu beraberlik sayesinde gelişmelerini sürdürdüklerini ifade eder (1998, s. 66). Cumhuriyet'le kurumsallaşan kurucu irade, ideolojisini halka dair kılmak, bu kuruluş hevesine halkı dâhil etmek ve halkı bu irade ile ileriye götürmek ve yükseltmek için toplumun en duru kaynaklarından biri olan folklor alanını keşfetmiştir.

Ziya Gökalp'ten beri toplum bilimleri çalışanların da gördüğü üzere "millî kültürün inşası" için daha çok davranışa dönük yaşam pratikleri önem taşımaktadır. Halkın sevinçte ve tasada

sergilediği ve ürettiği kültür, yaşamsal biçimde bir ömür iz bırakan bir kültüre dönüşmektedir. Halk kültürüne yöneliş, millî mücadele yıllarının zorlu koşullarından ağır bedeller ödeyerek çıkan halk için duyulması gereken kamusal minneti içine alsa da temelde kurucu felsefenin o yıllardaki topluma erişim olanakları devletin folklor dilini benimsemesinde etkili olmuştur. Bugünden bakıldığında daha kolay anlaşılabilir savaş sonrası kurumsal eğitimin önündeki zorluklar, yetişmiş insan gücü, ulaşım ve iletişim güçlükleri ve maddi yetersizlikler göz önünde bulundurulduğunda, halkta karşılığı bulunan görece arı ve duru kalmış kültür kodlarına yönelik duyarlılıklar daha çok dergi ve bültenlerle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Her bakımdan maliyeti az fakat etkisi yaygın bu süreli yayınlar, kurumsallaşan kuruluş evresinin bir parçası haline gelmiştir. O yıllarda folklor, yeniliklere hazırlanmak istenen toplumla bütünleşmek için fırsatlar sunmaktadır.

1927 yılında kurulan *Türk Halk Bilgisi Derneği*'nin yayını olan ilk folklor dergisi *Halk Bilgisi Mecmuası* 1928 yılında yayın hayatına başlamıştır. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu ve Mehmet Halit Bayrı'nın hazırladıkları dernek tüzüğünde “Türk folklor ve kültürüne dair araştırmalar yapmak; dergi, gazete ve kitap yayımlamak; konferanslar, müsamereler ve seyahatler düzenlemek, temsilcilikler kurmak ve kurullar oluşturmak, diğer benzeri derneklerle iş birliğine girişmek” (Tan, 2006, s. 8) ifadeleri yer alır. Tek sayısı yayınlanan *Halk Bilgisi Mecmuası*'ndan sonra dernek, 1929 yılında *Halk Bilgisi Haberleri* dergisini yayınlamaya başlar. Dernek tarafından 1931 yılına kadar on dokuz sayısı çıkarılan dergi, çeşitli kurumlar tarafından arada fasıllar olsa da 1947 yılına kadar 124 sayı olarak devam eder (Karabulut, 2013, s. 146-147). Folklor literatüründe kronolojik olarak üçüncü sırada bulunan *Folklor Dergisi* 1943 yılında yayın hayatına başlar, ancak bu dergi de tek sayıda kalır. Zaman dizinsel olarak dördüncü dergi olan *Folklor Postası*'nın ilk sayısı 1944 yılında çıkar ve 1946 yılına kadar yayınlanmaya devam eder. İlk folklor derneğinin kurucuları ve üyeleri olan, bu derneğin yayın organı *Halk Bilgisi Mecmuası*'nda da yazılar yayımlayan Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Mehmet Halit Bayrı, Ahmet Kutsi Tecer, Mahmut Ragıp Gazimihal, A. Süheyl Ünver, Ali Rıza Yalçın, M. Şakir Ülkütaşır, Sadettin Nüzhet Ergun (Tan, 2006, s. 9-10; Erik, 2022, s. 16-19) gibi isimler on altı yıl sonra yayınlanmaya başlayan *Folklor Postası* dergisinde de dernek tüzüğünde yer alan bilinç ile çalışıp yazılar yazmaya devam etmişlerdir.

Türk folklor araştırmalarının 1839'dan günümüze kadar olan gelişim seyrini beş basamağa ayıran Dursun Yıldırım'a göre, 1839-1908 “Örtülü Devre”, 1908-1920 “Türkçü Devre”, 1920-1938 “Sentezci Devre”, 1939-1966 “Dergici Devre”, 1966'dan günümüze “Bilimci Devre”dir (1998, s. 65). Yıldırım'ın sınıflandırmasındaki tarihler dikkate alındığında *Folklor Postası*'nın “Dergici Devre” içinde yayın hayatına dâhil olduğu görülür. Yıldırım da 1944 yılında yayına başlayan *Folklor Postası* ile 1949 yılında ilk sayısı çıkan *Türk Folklor Araştırmaları* dergilerinin “folklor araştırmalarının yükünü çeken iki mühim dergi” olarak “Dergici Devre”de başat rol oynadıklarını ve “birek özel folklor mektebi” görevi gördüklerini (1998, s. 66) ifade eder. Yıldırım'ın folklor araştırmalarının seyrini gösteren sınıflandırması, folklor araştırmaları ile ülkenin sosyo-politik durumu arasındaki paralellliği de göstermesi bakımından önemlidir.

*Folklor Postası*'nın yazı işleri ve teknik sekreterliğini yürüten İhsan Hınçer, 1949 yılında çıkarmaya başladığı *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin ilk sayısı için kaleme aldığı "Türk Folklor Araştırmaları"nı Niçin Çıkartıyoruz" başlıklı yazısında amaçlarının "memleket folkloruna hizmet ve bu ilim şubesi ile uğraşanları, bir dergi kadrosu içinde toplamak" olduğunu ifade eder ve *Halk Bilgisi Haberleri, Ülkü ve Folklor Postası* dışında folklor sahasında çalışmaların dağınık ve az olduğunu belirtir (Hınçer, 1949, s. 1). *Folklor Postası*, kadro ve anlayış olarak devam eden folklor çalışmaları için uzun soluklu bir dergi olan *Türk Folklor Araştırmaları*<sup>1</sup> için bir alt yapı oluştururken kendinden önce çıkan *Halk Bilgisi Haberleri* ile arada bir köprü oluşturmuştur.

### "Kutsal ve Millî Bir Ödev Türk Folkloru"

15 Ekim 1944 tarihinde yayın hayatına başlayan *Folklor Postası*, Aralık 1946 tarihinde çıkan on dokuzuncu sayısı ile yayın hayatını tamamlar. Derginin ilk sayısının kapağında yer alan "Her ay çıkar Türk Folklor konularını inceleyen ve yayan Folklor Dergisi" ifadesi derginin çıkarılma işlevini ve yayın periyodunu ortaya koyar. Temmuz 1945'e kadar aylık olarak on sayısı çıkan derginin on birinci sayısı (ağustos, eylül, ekim) ve on ikinci sayısı (kasım, aralık, ocak) üçer aylık periyodu kapsayacak şekilde yayınlanır. Şubat 1946 - Haziran 1946 tarihleri arasında aylık olarak yayınlanmaya devam eden derginin on sekizinci (Temmuz, Ağustos, Eylül 1946) ve on dokuzuncu sayıları (ekim, kasım, aralık) yine üç aylık dönemleri içine alır. On dokuzuncu sayıdan sonra dergi bir daha yayınlanmaz. Derginin son sayısında bu sayının son olduğu ya da bir daha yayınlanmayacağı ile ilgili bir bilgi de yer almaz.

Derginin sahibi Kemal Akça'dır. Kemal Akça, dördüncü sayıdan itibaren derginin sahibi ve başyazarı olarak anılır. İlk beş sayının yayın müdürü Muzaffer Erdoğan'dır. Altıncı sayıdan itibaren yayın müdürlüğünü Dr. Fethi Ferit Uğur yapmaya başlar ve on sekizinci sayıya kadar devam ettirir. Derginin dördüncü sayısından itibaren sekreter olarak İhsan Hınçer ismi yer alır.

*Folklor Postası*'nda yazıları da bulunan Önder'in dergi ve dergiyi yayınlayan ekip ile ilgili verdiği bilgiler önemlidir:

"1944 yılı başlarında, İstanbul - Beyazıt İmaret Sokaktaki Konya Kitabevi'nde bir araya gelen birkaç Konyalı genç, aylık bir folklor dergisi çıkarma kararını almışlardı. İstanbul'da öğretmenlik yapan ve daha önce Sille Halk Şairleri adıyla bir kitabı yayınlanmış bulunan Kemal Akça, dergiye; Folklor Postası adını vermiş, imtiyazını da üzerine almıştır. Derginin yayın müdürlüğünü o günlerde Topkapı Sarayı Müzesi asistanı olan Konyalı Muzaffer Erdoğan kabullenmiş, İstanbul Belediyesi'nde genç memur İhsan Hınçer, dergide teknik sekreter olarak görev almıştır. Konyalı doktor Fethi Ferit Uğur da Folklor Postası'nın mâli işlerini üstlenmiş, Folklor Postası, 1944 yılı Ekim ayının 15'inde ilk sayısı ile yayın hayatına başlamıştır" (Önder, 1983, s. 3).

1 Önder, "1946 yılı Aralık ayında Folklor Postası kapanınca dergide yer alan yetkin ve hevesli kişilerle İhsan Hınçer Türk Folklor Araştırmaları adıyla aylık bir dergi çıkarmaya karar vermiştir" şeklinde bilgi verir (1983, s. 3).

Kendisi de Konyalı olan Önder, derginin çıkarılmasında başat rol oynayan ekibin Konyalı olmasına özellikle dikkat çeker.

Derginin ilk sayısında Akça, kaleme aldığı “Folklor ve Türk Folklor’ünün karakteri” başlıklı yazısında dergi adında ve bu yazısının başlığında terim olarak neden “folklor”u tercih ettiğini açıklar. Akça, “folklor” kelimesi yanında bizde “halk ve harsiyat, halk bilgisi, halkiyat, budun bilgisi, halk edebiyatı” gibi terimlerin de kullanıldığını Türk Dil Kurumu ve dilciler tarafından kesin bir terim belirleninceye kadar uluslararası alanda kabul gören “folklor”un kullanılması gerektiğini belirtir. Bu yazısında Akça, “Bir milletin halk kütlesini teşkil eden zümrenin hars, kültür, sanat, geyim, geçim, dil, musiki, edebiyat ve bunu ilgilleyen bütün diğer konular, Folklor kelimesinin ifade ettiği anlam etrafında toplanmaktadır” (Akça, 1944, s. 4) sözleriyle halkı ilgilendiren ve halkın ilgilendiği tüm konuların folklor içinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade ederken dergisinin kapsamı hakkında da bilgi vermiş olur.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte yaygın eğitim araçlarına kavuşan toplumun kültürüne ait ürünlerin kayıt altına alınması önem kazanmıştır. *Folklor Postası*, bu ihtiyacı ve misyonu özümsemiş insanların aynı zamanda bir kayıt aracı kimliğini de taşımaktadır. Türk folklor ürünlerinin derlenmesi ve yurt sathına yayılması için dönemin en elverişli araçlarından biri folklor dergileri olmuştur ve dergi yazarları özgün yazılar yanında halk kültürüne ve edebiyatına ait ürünlerin derlenmesine özen göstermişlerdir. Akça, derginin ilk sayısındaki yazısında folklorla ait ürünlerin bilimsel metotlarla derlenmesinin önemi üzerinde durur:

“Türk halkının Folklor’ünü derleyip yayma, millî tarihimiz ve millî karakterimizin inkişaf ve tekâmülü bakımından büyük bir önemi vardır. Bu önemi göz önünde bulundurarak, ilmî bir metot dahilinde toplanan Folklor malzeme ve materyalleri, Türk milletinin geçmiş medenî, sosyal, fikrî ilerleyişinin seyrini ve Türk Folklor’ünün yüksek karakterini bize gösterir ve bu süratle Türk tarihi ve Folklor’üne kuvvetli bir destek ve millî bir vesika hazırlanmış olur” (1944, s. 4).

*Folklor Postası*, yeni kurulan Cumhuriyet’in aydınlarının yüklendiği/yüklenmek istediği misyonu da ortaya koyar. Halkı tanımak, halkla hemhal olmak, yaratımlarından haberdar olmak gereklidir. Bu bağlamda folklor ürünlerinin derlenmesi kutsal ve millî bir görev sayılmıştır: “...derlenmesi kutsal ve millî bir ödev olan Türk Folklor’ü, Türk halkının şanlı tarihi kadar kıymetli ve zengindir. Nasıl ki, tarihimize övüne biliyorsak, Folklor’ümüzle de övünebiliriz” diyen Akça; köy, nahiye, kasaba fark etmeksizin tüm halkımız arasında yüzyıllardan bu yana aktarılan hazineler dolusu folklor malzemesinin hiç işlenmediği üzerinde durarak bunları “millî bir varlığın millî bir sembolü” olarak değerlendirir (1944, s. 3).

Folkloru bir vatan davası olarak gören Akça, derginin üçüncü sayısında çıkan “Türk Folklor Dâvası” isimli yazısında önceki dönemlerde önemsenmeyen Türk kültür ürünlerinin artık en önemli meselelerden biri olduğunu vurgular:

“Kültür, edebiyat; ruhumuzu ister istemez sihirleyen musiki, san’at, sosyal yaşayış ve duyuşunu; milli menkabe, destan, masal ve kahramanlıklarını; kıvrak ve oynak türkü ve şarkılarını; hulâsa topyekûn kütlenin Folklor’ünü belirtmek, kıymetlendirmek, Türk ve beşeriyet tarihi, Türk’ün milli karakter ve harsı bakımından hemen ele alıp tahakkuk ettirmek, planlaştırmak devri gelmiş bulunmaktadır” (1944, s. 3).

1944 yılında folklorun dava mevkiinde mevzu edilmesi, folklor devrinin geldiğinin söylenmesi dönemin hareket noktasını, folklor bakışını, halk bilimine ve bilgisine olan ihtiyacını göstermektedir.

## Folklor Kadrosu

Jusdanis, edebiyatın “bireyleri ortak bir toplumsal deneyim içinde bir araya getirerek onları ortak kimlikleri keşfetmeye teşvik” ettiğini ve “kültür-yaratma projesindeki ayrıcalıklı konumu yüzünden, genel işlevsel farklılaşma süreci içinde özerk bir kurum haline gelen ilk sanat” olduğunu ifade eder (Jusdanis, 1998, s. 179). Ortak kimliklerin ön plana çıkarılarak edebi geleneğin kanonlaştığı ve folklorun öncelendiği dönemin yansıması olan *Folklor Postası* yalnızca Cumhuriyet’in, 1940’ların değil Türk folklorunun zenginliğinin göstergesidir. Halkın yaşayışına ve yaratımlarına ait pek çok unsur folklorun kapsamındadır. Alan Dundes, folklor kavramının içinde “mitler, efsaneler, masallar, fıkralar, atasözleri, bilmece, şarkılar, tılsımlar, kutsamalar, beddualar, küfürler, yeminler, hakâretler, ağız dalaşları, sataşmalar, takılmalar, alaylar, dilekler, tekerlemeler, selam ve ayrılık sözleri(nin) yer al(dığını), halk âdetini, halk dansını, halk tiyatrosu (ve mimini), halk sanatını, halk inancını, halk hekimliği, enstrümantal halk müziğini, halk şarkılarını, halk dilini, halk benzetmelerini, halk teşbihlerini ve adları da içer(diğini)” ifade eder (Dundes, 2005, s. 129). *Folklor Postası* içerik olarak incelendiğinde Dundes’in belirttiği çeşitliliğe sahiptir. Dergi, bütün sayılarında halk edebiyatı ürünlerinden başlayarak Türk kültür mirasının birçok noktasını okuyucusuna sunmuş, dergi sayfalarında yer alan fotoğraflar ile halk kültürüne ait küçük bir arşiv oluşturulmuştur.

Dergi muhteviyat itibarıyla halk bilimi çalışmalarının kadroları<sup>2</sup> içinde yer alan pek çok konuya dair örnekler sunar. Bu bağlamda incelendiğinde İhsan Şener’in “Ana Yurdumuzu Tanıyalım” (1944, 1, s. 15-16) başlıklı yazısı köy, kasaba ve kent monografilerine, İhsan Hınçer’in “Konya Evleri” (1946, 19, s. 2) yazısı halk mimarisine, A. Rıza Yalgın’ın “Uludağ’da: Türkmen Obaları ve Kadın Giyimleri” (1946, 17, s. 3) yazısı giyim-kuşama, N. R. Balcı’nın “Halk İlâçları Hakkında” (1945, 10, s. 15) yazısı halk bilgisine, İhsan Şener’in “Eğinde Halk Kültür, Ahlâk ve Adetleri” (1944, 2, s. 13-16) yazısı halk inançlarına, A. Fuad Şener’in “Bir Anadolu Geleneği : Kına Gecesi” (1945, 14, s. 16) yazısı geçiş dönemlerine, Kemal Akça’nın “Bir Anadolu Geleneği : 19 Mayıs Gençlik Bayramı -Halk Dernek ve Yarışları-” (1946, 16, s. 8) yazısı bayramlara, Kemal Samancıgil’in “Garip İtikatlar” (1944, 3, s. 11) yazısı dinsel-büyüsel içerikli inançlara, Gelibolulu Âşık Demir’in “Koşma”sı (1945, 8, s.

2 Türk halkbilimi çalışmalarının kadroları ile ilgili geniş bilgi için bakınız: Özkul Çobanoğlu, Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara: Akçağ, 2002, 50-53.



4) halk edebiyatına, Ahmet Özcan'ın "Saya" (1945, 5, s.17) yazısı halk tiyatrosuna, Kemal Çilingiroğlu'nun "Kuzey Doğu Anadolu Halk Oyunları Erzurum" (1945, 7, s. 13-19) yazısı halk oyunlarına, A. Rıza Yalgın'ın "Uludağ'da Halk Çalgıları ve Zurna" (1944, 1, s. 10-12) yazısı halk müziğine, Adil Özseven'in İstanbul'da Çocuk Oyunları (1945, 6, s. 12-13) yazısı çocuk oyunlarına, Erol Şeker'in "Bir Anadolu Geleneği : Akşehir'de Sıra Yareni" (1946, 19, s. 17) halk eğlencelerine, Faruk Sümer'in "Dil İncelemeleri: Bazı Kelime ve Yer Adları Hakkında" (1946, 14, s. 17) başlıklı yazısı adlara örnek olarak verilebilir. Dergide halkbilimi ve halk edebiyatına ait düşünce yazıları, roman tefrikaları, film yorumları, başka dergilerde yayınlanan yazılar üzerine yapılmış eleştiriler, kitap tanıtımları ile ilgili çeşitli konulara dair yazılmış yazılar da yer almaktadır.

Cumhuriyet ile yeni bir devir başlamış ve bu devirde alınan kararlar ile doğru orantıda yeni bir edebi, kültürel, tarihi çizgi çizilmeye başlanmıştır. Söz konusu gidişat ve çizilen yolu takip etmenin yollarından biri de *Folklor Postası*'nın içeriğidir. Cumhuriyet'in henüz ilk dönemlerinde bu denli folklor üzerinde duruluyor olması millî kimliğin yanı sıra ihmal edildiği düşünülen halk kültürünün yeniden inşasına da işaret etmektedir.

*Folklor Postası*'nın yazar kadrosu "folklorun kadrosu" kaygısı ile şekillendiği için tür, yöntem ve konu bakımından bu kapsayıcı misyon ortaya zengin bir yazar kadrosu da çıkarır. *Folklor Postası*, döneminin aydınlarından pek çok ismi buluşturan bir okul olmuştur. Dergi yazarlarından olan Önder dergi kadrosu hakkında şunları söyler:

"Yazı kadrosunda; Hasan Ali Yücel, Sadettin Nüzhet Ergun, M. Halit Bayrı, Vahit Lütfü Salcı, A. Süheyl Ünver, Z. Fahri Fındıklıoğlu, Behçet Kemal Çağlar, M. Ragıp Gazimihal, Fahreddin Kırzıoğlu gibi daha önce folklor alanında adları bilinen kişiler yer almıştır. İhsan Hınçer, Kemal Samancıgil, Hayrünnisa Damgacı, Şemsi Belli, Adil Özseven, Rıza Yetişen gibi o günler için yeni isimler de kadroya eşlik etmişlerdir" (Önder, 1983, s. 3).

Derginin ilk sayısının birinci yazısı dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel (1897-1961) tarafından kaleme alınır. "Halk Edebiyatının Kıymeti" başlıklı yazı, dergi misyonunun takdimi olarak da düşünülebilir. Yücel, yüzlerce yıldır halktan uzaklaşmış olan aydınların halkı tanıyıp anlayabilmeleri, halk ruhuna erişebilmeleri için halk edebiyatını bilmelerinin elzem olduğu üzerinde durur. Ona göre, "Bu edebiyat, münevverlerle halk arasındaki kale duvarını yıkacak en kuvvetli ve ateşli bir toptur" (1944, s. 1). Cumhuriyetli yıllara geçiş sürecini kurtuluş mücadelesi evresinde yaşamış, eski tarz, eski şiir ve klasik üslup ile yeni Türkiye'nin modern yüzüne bizzat tanık olmuş bir aydın olarak Yücel, halk edebiyatının önemi üzerinde duran karşılama yazısını kaleme almıştır. Çünkü savaştan çıkan ve umuda tutunan halkın eğitime inanan bir öğretmen, yazar ve devlet adamı için *Folklor Postası* son derece hayati öneme sahiptir.

Derginin kurucu ve yönetici ekibini Kemal Akça ve İhsan Hınçer oluşturur. Mehmet Halit Bayrı ise daha çok yazıları ile bu kurucular misyonuna katkı sunan isimdir. İhsan Hınçer

(1916-1979)<sup>3</sup>, dergiye Ocak 1945'te çıkan dördüncü sayıda hem sekreter -sonrasında yazı işleri müdürü olarak geçer- hem de yazar olarak katılır ve son sayıya kadar bu görevleri ifa eder. Daha öğrencilik yıllarında halk bilimi çalışmalarına başlayan isimlerden olan Hınçer, *Folklor Postası*'na kuruluşundan itibaren destek olur. Hınçer, derginin kuruluşunu ve kapanışını şu sözlerle anlatır:

“Bir gün karar verdik, bir folklor dergisi çıkaracaktık. O, derginin sahibi olacak, ben de redaktör ve yazı işleri müdürü olarak çalışacaktım. Nihayet 1944 yılında hem Konya Lisesi Mezunlar derneğini (Konya Yüksek Öğrenim Yaptırma Derneği) kurduk, hem de Folklor Postası adlı dergiyi çıkarmaya başladık. Dergi'nin Mes'ul Neşriyat Müdürlüğünü de yine hemşehrımız, Dr. Fethi Ferit Uğur üstlendi. Derginin ilk iki sayısının tashihlerine karışmadım. Fethi Uğur'la Kemal Akça bu işleri de yürüttüler. Fakat fazla zaman ayıramamışlar olacaktı ki, yazılar âdeti tashihleri yapılmadan basılıyordu. Bunun için üçüncü sayıdan itibaren yazıların düzeltilmesi işini de üzerime aldım. Bütün halk bilimcilerini derginin sayfaları arasında topladım...” (Hınçer, 1978, s.8211-8212).

Hınçer'in dergicilik serüveni *Folklor Postası*'ndan sonra da uzun yıllar devam eder; 1949-1979 tarihleri arasında *Türk Folklor Araştırmaları* dergisi de onun önderliğinde çıkar (Çoşan, 2020). Hınçer, *Folklor Postası*'nın yazı işleri müdürü olmasının yanında derginin güncelliğinin göstergesi rolünü de üstlenir. Kurucu ve idareci olmasının da etkisiyle hemen her sayıya katkı sunmaya özen göstererek, biyografi, sinema, yöre, yeni yayınlar, tür, kimlik ve misyon odaklı güncel yazılara imza atar. *Folklor Postası*, Hınçer için bir staj yeri olmuştur. Bundan sonra onun uzmanlık evresi çalışmaları başlayacaktır.

Derginin sahibi olan Kemal Akça, Konya Halkevi dil, tarih, edebiyat şubesi üyelerindedir. Dergi sahibi olarak hemen her sayıda yazılar yazan ve dergi misyonunu bu yazılarla her sayıda hatırlatmaya çalışan Akça, ilk sayıda yazdığı “İlk Öğretim” başlıklı yazıda memleket davasına dönüşen bu misyonu ortaya koyar. Her cümlesinde bir dava şuuru sezilen yazı, devlet yönetiminden köydeki öğretmene kadar bir “millî şuur” kaygısı taşımaktadır. Bu davanın o yıllardaki üstlenicisi yurt sathına yayılmış şuurulu eğitim ordusudur. Millî kültür ile millî şuur arasında kurulan iki yönlü ilişkinin doktrine dönüştüğü kuruluş yıllarında bir dergi sahibi sıfatıyla Akça, derginin kurumsal kimliğine de mâl olacak şu cümleleri “vazife” uyarısı ile eğitim ordusuna not eder: “Türk yavrularını bağrına basmak, onları bu günün icaplarına, yarının ve Türk'ün değişmeyen millî şuuruna uygun, Ülkende yepyeni millî şuuruna hâkim bir kütle meydana getirmektir... Senin millî şuurunla millî kültürün arasında kuvvetli bir bağ vardır” (1944, s. 13). Akça, bu misyonu sürdürdüğü yazıları yanında bir folklor araştırmacısı gibi davranır. Folklorla ilgili yazılar, derleme yazıları, biyografi çalışmaları, folklor ürünlerinden

3 İlk şiiri 1932'de *Mektepli* adlı dergide çıktığında 16 yaşında olan Hınçer, *Yeni İstanbul*, *Radio Magazin*, *Ekekon*, *İnci ve Radyonun Sesi* gibi gazete ve dergilerde şiir, hikâye ve denemeler yayınlar. Daha çok Türklük bilinci ve millî birlik tezi üzerinde odaklanır ve *Çoban Kızı* adlı romanı ile Cumhuriyet Devrimi'ni köye taşımak ve halka anlatmak ister (Çoşan, 2020).

örnekler onun yazılarını oluşturan konulardır. Derginin seri yazılarından olan ve ilk ve son sayı dışındaki on yedi sayıda tefrika edilen “Dağların Delisi” de Millî Mücadele yıllarında Kuvayı Milliye ruhunun oluşumunu ve Anadolu halkının kurtuluş davasına, Mustafa Kemal’in önderliğine yönelişini birinci ağızdan anlattığı bir öyküdür. Akça, bir edebi tür aracılığı ile de derginin ve kendisinin millî şuur için taşıdığı misyonu icra eder.

Yazı hayatına Fuad Köprülü ve Yahya Kemal’in teşvikleriyle başlayan Mehmet Halit Bayrı<sup>4</sup> (1896–1958) derginin en deneyimli yazarlarındandır. Kendisini halk edebiyatı ve folklor araştırmalarına veren Bayrı, ülkemizde folklor çalışmalarının sistemli hale gelmesine ve yayılmasına katkı sunmuş; özellikle Türk folklor ürünlerinin derlenmesi ve ilim âlemine sunulması yönünde çaba sarf etmiştir (Uçman, 1992, s. 274). *Folklor Postası*’ndan önce de folklor araştırmaları ve dergi yöneticiliği yapmış öncü bir ismi kadrosunda bulundurmakla dergi, geleneksel hâle gelmiş bir yayın hayatı ve folklor metodolojisini de bünyesine almıştır. On dört sayıya yazıları ile katkıda bulunan Bayrı, ikinci sayıdan itibaren dergiye katılır. Dergide unutulmaması gereken âşıkları ve onların eserlerini gün yüzüne çıkaran çalışmaları dikkat çeker. Dergi aracılığı ile bölgesinde tanınan ve unutulmaya yüz tutmuş âşıkların halka mâl edilmesi ve bir folklor ögesi olarak ele alınması onun öncelikli amacı olmuştur. “Deli Şerif” (Bayrı, 1944, s. 5, 14) örneğinde olduğu gibi hakkında ilk kez kayıt düşülen bir şairin kimliği ve onun Antep’in işgali dolayısı ile yazdığı şiiri kayda geçirirken Anadolu’nun düşman işgaline karşı bir âşığın tavrını da göz ardı etmemiş olur. Yine incelemekte olduğu bir cönk ile İstanbul kahvelerinde gazel okuyarak geçimini sağlayan âşıkları ortaya çıkarır ve onların şiirlerinden örnekler verir. Böylelikle dönemin araştırmacıları ve sonrakiler için cönklerden hareketle biyografi ve metin çalışmaları yapılması konusunda öncülük eder. Ermeni asıllı tasavvuf yolcusu Âşık İkrârî ve şiiri de Halit Bayrı’nın da dikkatinden kaçmamıştır (Bayrı, 1945, s. 6-8).

Bayrı’nın yeğeni, Hayrünisa Damgacı da Anadolu âşıklarından derlemeler yapmış ve dokuzuncu sayıdan itibaren altı sayıda Mevzûnî, Âhî, Âsümânî, Cehdî, Raşî, Sadâî, Mecnûnî ve Recûlî’ye ait şiirleri “derleyici” kimliği ile yayınlamıştır. Bayrı, derginin yayın felsefesine olan inancı ve yüklediği misyon bakımından kendi yakın çevresini de yayın hayatına dâhil ederek hem içeriği donatmaya özen göstermiş hem de çevresini bu folklor davasına katmıştır.

Sanat tarihçisi, öğretmen ve şair yazarlardan bir grup ise derginin dil ve edebiyat alanını üstlenmiştir. Derginin kuruluş evresinde Konya Halkevi çevresinde yetişen ve dergilerinde yazılar yazmaya başlayan Mehmet Önder (1926–2005), derginin kurucu Konya ekibine yakın bir isimdir. *Folklor Postası*’nın çıktığı yıllarda sanat tarihi bölümünden lisans derecesi almış bir genç olarak dergiye güç veren isimlerden olmuştur. *Folklor Postası*’na atasözü, deyim, terim ve bilmece alanında sekiz yazı ile katkı verir. Hükümetlerin siyasi çizgisi farklı olsa da Önder, müze yöneticiliği, yurtiçi ve yurtdışında eğitim ve kültür alanında müşavirlik ve müsteşarlık

4 Mehmet Halit Bayrı, *Düşünce* (1922) ve *Anadolu Mecmuası*’nın (1924–1925) yazı işleri müdürlüklerini yapar. Türk Halk Bilgisi Derneği’nin kuruluşunda ve İstanbul şubesinde görev alır. 1931’e kadar Dernek tarafından çıkarılan *Halk Bilgisi Haberleri* dergisi 1933’ten 1942’ye kadar Eminönü Halkevi tarafından Halid Bayrı’nın idaresinde yayınlanır. Fuad Köprülü’den sonra 1936–1941 yılları arasında Eminönü Halkevi Dil ve Edebiyat Şubesi başkanlığını yürütür (Uçman, 1992, s. 274).

düzeylelerinde bürokraside yer almıştır (Koca, 2020). Folklor ve millî kültür ilişkisinin önemini fark eden idareler ya da Önder'in çok yönlü donanımı bu kariyerde etkili olmuştur ama *Folklor Postası*'nın da bu hayat hikâyesinde önemli etkisi inkâr edilmemelidir. Kurucu nesil için folklor dergilerini bu anlamda bir üniversite, bir okul olarak görmek gerekmektedir. Önder, dergi ile parlayan ve tüm dünyaya sesini duyuran yeni yetişen gençliği temsil etmektedir.

Cumhuriyetli yıllar kahramanlık destanları için de bir arenadır. Şiir yüzlerce yıl halkın vazgeçilmez sığınağı olmuştur. Behçet Kemal (1908-1969), çağındaki folklor dergilerinde olduğu gibi *Folklor Postası*'nda da güçlü bir ses olarak varlık göstermiş ve kurtuluş yıllarına uygun destanlar söylemiştir. "Yurt Güzellemesi" (Çağlar, 1946, s. 10) bunun örneklerindedir.

Öğretmen, şair, oyun yazarı ve siyasetçi olan Ahmet Kutsi Tecer<sup>5</sup> (1901-1967), halk kültürü alanında çalışmaları ile tanınır (Şengül, 2020). Dergide "Konya Destanı"nu yazan Tecer, sonraki yıllarda çıkan folklor dergilerinde pek çok yazı yayınlamıştır. Tecer'in Konya ilgisine dair bir veri bulunmasa da *Folklor Postası*'nı sevk ve idare eden Konyalı kadro etkisinden söz edilebilir.

İzleyen yıllara bakıldığında Konya doğumlu Faruk Sümer'i (1924-1995) *Folklor Postası*'na kazandıran sadece Konya çevresi olmamıştır. Yirmili yaşlarının başında ilk yazarlığına bu dergide başlayan Sümer, ileriki yıllarda tarih ve iktisat dergilerinde makaleler yayınlayan bir bilim insanı olmuştur. Yetmişli yıllarda İngiltere ve Almanya'da bulunan Sümer, "derin bilgisi ve ciddi çalışmalarıyla yurt dışında tanın(mış), büyük ilgi ve itibar gör(müştür). 1966'da oluşturulan Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü'nün kurucu üyesi" (Yüksel, 2010, s.133) olan Faruk Sümer *Folklor Postası*'nda daha çok Anadolu'daki yer adları ve türkülere ilgi duymuş, derginin dil ve edebiyata düşen tarafını renklendirmeye çalışmıştır.

*Folklor Postası*'nda kurucular inisiyatifinde yer alanların başında öğretmenler gelir. *Folklor Postası*'ndan önce de sonra da çıkan dergilerde karşımıza eğitimci dava adamları çıkar. Daha sonra bürokrat, bilim insanı, yazar ve şair olsalar da onlar, savaş sonrası eğitim seferberliği yanında halkın aydınlanma seferberliği için misyon üstlenmişlerdir. Anadolu'nun il ve ilçelerine dağılan bu eğitimci aydınlar, tek başlarına Cumhuriyet'i temsil etmeye çalışırlar. Yaşadıkları yerin idarecileri ile de birlik halinde çalışan öğretmenlerin okuma yazma, davranış kazandırma, bir nesil yaratma gayretleri yanında bütün bu hedefleri de içine alan halk bilimi ve edebiyatı ilgisi dikkat çekicidir.

Şair, edebiyat araştırmacısı ve öğretmen Haşim Nezihî Okay (1904-1998), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirmiş ve ülkenin çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapmıştır. Öğretmenlik görevi yanında yaptığı çalışmalar ve kazandığı yeni uzmanlık alanı dolayısı ile halkbilimine ve halk edebiyatına katkılar verir. 1983 yılında İhsan Hınçer Türk Folkloruna Hizmet Ödülü'nü kazanır. Daha çok aşıkların biyografilerini

5 Ahmet Kutsi Tecer'in çalışmaları Karacaoğlan ve Yunus Emre'nin hayatına ışık tutmuştur. Halk şairi Âşık Veysel'i Türkiye'ye tanıtan, halk müziği derlemecisi Muzaffer Sarısözen'i keşfeden kişidir. Araştırmalarını Halk Bilgisi Derneği'nin çıkardığı Halk Bilgisi Mecmuası'nda yazılar yayımladı. Âşık Veysel'in yanı sıra, Suzani, Ruhsati, Mesleki, Talebi, Karşlı Mehmet gibi halk şairlerinin tanıtılması için çalıştı (Şengül, 2020).

araştırırken “geleneğin eski temsilcilerini gün ışığına çıkarttığı gibi sözlü kaynaklardan yararlanmaya erken dönemlerde başlamış bir araştırmacı” kimliği ile kendisi de bir kaynak kişi olur (Tonga, 2020). *Folklor Postası*’nda öğretmenlik yaptığı Zile’nin âşığı ile ilgili “Zileli Âşık Hacı Talibi” başlığını taşıyan iki yazı yazmıştır.

Derginin Konyalılar kadrosunda gibi görünse de İbrahim Aczi Kendi’nin (1883-1965) yaşam öyküsü onun *Folklor Postası* ile buluşması için uygundur. Konya ve çevresinde kâtiplik, memurluk, müdürlük ve öğretmenlik olmak üzere çeşitli görevlerde bulunmuş, 1936 yılında emekliye ayrıldıktan sonra da ağırlıklı olarak folklor çalışmaya başlamıştır. Başta *Şehir Postası* olmak üzere *Babalık*, *Ekekon*, *Yeni Meram* ve *Yeni Konya* gibi dergi ve gazetelerde yazıları yayınlanan İbrahim Aczi, çalıştığı ve dolaştığı köy ve kasabalarda yaşanan halk kültürü ürünlerini içeren eserler yazmıştır (Aksoyak, 2022). *Folklor Postası* da altmışıya yaşlarındaki aydını “Âşık Hikmeti” başlıklı yazı ile ağırlar. Kendi, görev yaptığı Hatunsaray’da Konyalı Âşık Hikmeti ile bizzat tanıştığını, mesleğini ve imasını anlatır ve ondan yurt vurgulu bir koşma ile çağa tanıklık eden âşığı *Folklor Postası*’nda anlatır (İbrahim Aczi, 1945, s. 12, 16). Tek başına bu yazı ve yazar Kendi; konu, tema ve tür ne olursa olsun *Folklor Postası*’nın misyon bilincinde yayın hayatını sürdürdüğünü göstermektedir. Belirgin bir öğreticilik, tepeden empoze etme ya da bir dava şuuru oluşturma misyonunu hissettirmeyen, kültürün ılıman ikliminde toplumu buluşturmayı içselleştirmiş bir kadro hareketi hâkimdir. Bu misyon, samimi, adanmış bilinç erlerinin omuzlarında yükselir. *Folklor Postası* bu bakımdan dönüştürücü ve buluşturucu işlevinin farkında bir yayın hayatı izlemektedir. Önceki nesil dergicilik, köy enstitüsünden çıkan heyecanlı nesil ve devlet kademelerinde yer alan vizyon sahibi öncüler marifetiyle kolektif bir harekete dönüşen bu folklor davası, görev aşkı ile millî zevkin bütünleştiği, bulunduğu bir zemin halini almıştır.

1940’lar folklorun kuramsal olarak da değerlendirildiği bir dönemdir. Dergi, daha çok saha ve envanter öncelikli dönem refleksinin ürünü olduğu için beklentiyi karşılayacak ölçüde kuram yazarlığından söz edilmez. Derleme, aktarma ve tasnif yazıları yazarların zaman zaman değindiği yöntem ve araçlar bilgisinden söz edilse de metodoloji bağlamından bir iki ismin öne çıktığı görülmektedir. Ziya Gökalp üzerine olan doktora tezini 1935 yılında tamamlayan siyaset sosyolojisi uzmanı Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu (1901-1974), ilk folklor derneği olan Türk Halk Bilgisi Derneği’ni de kurmuş; 1928’de *Halk Bilgisi Mecmuası* ve aynı yıl *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber* adlı kitabını yayımlamıştır (Erkal, 1996, s. 29). Müzecilik ve iktisadi folklor gibi alanlarda çığır açıcı bir isim olan Fındıkoğlu, dergiye üç yazı ile imza atmıştır. Özellikle “Folklorun Sanat, Edebiyat ve Bilgi Kaynağı Olarak Değeri” başlıklı uzun yazısında yeni Cumhuriyet’in çeyrek yüzyılda “halka doğru” hareketi ekseninde kat ettiği yolculuğu folklor bağlamında ele almaktadır. Ona göre kökü geçmişte olan bu “halk şuuru” unutkanlık evresini geride bırakmış ve halk bilimi perspektifinin de kazandırdığı fırsatlarla iktisattan sanata, eğlenceden kıyafete kadar pek çok alanda tekrar kentle ve kamusal alanla barışmıştır (Fındıkoğlu, 1945, s. 5-6, 19). Fındıkoğlu, hayat tarzı ve eğlence anlayışlarından örnekler aktardığı başka bir yazıda bir folklor ustası özgüveni sergiler, hem bir köy monografisi örneği hem de Anadolu’daki saklı hazinelerden derleme örnekleri aktarır (1946, s. 3).

Derginin edebiyat alanının önemi isimlerinden biri de Ali Sedat Oksal (1898-1950) dır. Selanik'te doğmuş, orta eğitimini İstanbul'da almıştır. Edebiyat Fakültesi'nde ilk evre öncü isimlerden eğitim alan A. Sedat Oksal, Fransız ve Alman Mektebi'nde okumuş olması, Darülfünunu Edebiyat Fakültesi'nde "Garp edebiyatı" üzerine hazırladığı bir tezle 1923 yılında mezun olmasına (Özyıldırım, 2019, s. 104) bakıldığında *Folklor Postası*'nın Batıya bakan, Avrupa'ya hâkim yüzü görülmektedir. Edebiyat tarihi ve müfredatına olan ilgisi de folklor ürünlerinin tasnifi ve dergide temsili konularında Batılı kaynaklardan hareketle bir sentez fikrinin mimarlığını kendisine yüklemiş olmalıdır.

1940'lı yıllardaki genç Cumhuriyet'in kökü mazide bir medeniyet şuurundan da sıklıkla söz edilmektedir. Bir milletin medeniyet evresine tanıklık etmiş olmasının da evrensel göstergeleri aranmaktadır. Arkeoloji, etnoloji, filoloji, mitoloji vb. disiplinlerin ortaya çıkardığı bulgular o toplumun kadim birikimlerini de sergilemiş olurlar. Genç Cumhuriyet, etnografya müzeciliği ve kültürel arşivcilik alanlarında da önemli adımlar atmış ve bu gayretle yurt dışında yoğun bir derleme ve tarama seferberliği başlamıştır. Tarih, edebiyat, dil, müzik gibi alanlarda eğitim görenlerin, kütüphane ve arşiv çalışanlarının bu seferberlikte öne çıktıklarını görülür. *Folklor Postası*, bu disiplinleri ve bu kâbil meslek insanlarını derleme, tarama ve tasnif davasında buluşturmuş ve elde edilen kültür ürünlerini o günlerin en canlı ve iletilebilir arşivi olan dergi bünyesinde sergilemiştir. Alanında öncü, çığır açıcı, duayen ve yetkin isimlerin bulunduğu bu kadro, daha çok kayda geçirdikleri folklor malzemeleri ölçüsünde kıymetli olunacağını farkında olan bir ekiptir.

Bu ekipten olan Ali Rıza Yalgın (1888-1960), Türkiye'de tarih, etnografya, eski eserler ve müzecilik alanında yapılan bu ilk çalışmalarda öne çıkan bir isimdir. Memuriyeti sebebiyle bulunduğu Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde, Türkmenler arasında derlemeler yapmış ve yayınlamıştır. Türkiye'de çalgılarla ilgili olarak yapılmış ilk derlemelerden biri ona aittir (Tetik, 2017, s. 1668). *Folklor Postası*'nda Türkmen obalarındaki kadınların kıyafetleri ve Uludağ halk çalgıları üzerinde durmuştur. Yazar, Anadolu'nun farklı yerlerinde öğretmenlik, müfettişlik ve müze müdürlüğü yapan bir kamu görevlisinin halk kültürüne yönelik araştırma ruhu ile *Folklor Postası*'nın etnografya sayfalarını renklendirmiştir.

Folklor arşivi uzmanlığı dolayısı ile Rıza Yetişen (1916-1993), kurucu genç neslin derleme ekibine katılmıştır. Sivas, Erzurum, Gümüşhane başta olmak üzere derleme için gittiği illerde gördükleri ve işittiklerini dergide yedi sayılık notlar şeklinde yayınlamıştır. *Folklor Postası*, on birinci sayıdan itibaren derlemecinin elde ettiği malzeme, tanıklıklar, isimler ve şehir folkloru gibi konularda günü gününe tuttuğu notları tarih sırasına göre dergide yayınlacağını duyurarak yazı dizisine almıştır.

Yakın tarihe kadar, âşıklık, âşık edebiyatı sözlü ve yazılı ürünleri, müzisyenlik ve bestecilik gibi disiplinler bir sanatçının birlikte sahip olduğu ve taşıyabildiği unvanlardı. Folklor kadrosu şubeleri olarak bakıldığında bu alana dair pek çok başlık ve disiplinden söz edilmektedir. Fakat derleme, kayda geçirme ve tasnif öncelikli olmakla birlikte Batılı eğitim almış olanların da yine köklerde, geçmişte ve halk kültüründe var olan ezgi, söylence, anlatı, oyun, ritüel,

gelenek ve görenekleri ayırmadan bu seferberliğe katıldıkları görülmektedir. Bunların başında gelen Vahit Lütfi Salcı (1883-1950), Cumhuriyetli yılların en renkli, üretken ve özgün müzik araştırmacılarından birisidir. Her ne kadar kurumsal ve akademik bir destek ve altyapıdan yoksun olsa da, “Salcı’nın Trakya bölgesindeki Alevi müzik ve oyunları hakkındaki araştırmaları, bu alandaki ilk kayda değer müzik etnografisi çalışmalarından birini teşkil eder ve daha sonraki etno-müzikolojik çalışmaların habercisidir.” (Ayas, 2020, s. 386). Dönemin Batı’ya dönük çok sesli müzik arayışına içeriden, yerli, bir armoni arama yolculuğunda kökleri geçmişe dayanan halk ezgilerini salık verir. Derginin çıktığı tarihlerde altmışlı yaşlarda olan Salcı, cönklerde rastladığı şiirleri, dolaştığı illerde gördüklerini, gazete ve dergilerde çıkan yazıları değerlendirmiş ve yedi yazı ile dergiye katkıda bulunmuştur. Alevi-Bektaşî inanç düzeni ve ritüelleri konularında araştırmalar yapmış ve *Folklor Postası*’nın o dönemde adı konmamış Heterodoks söylemine dair seçkilere özen göstermiştir. Fuzuli’ye ait bir gazel seçkisi bunun en belirgin örneğidir. Salcı, uzmanlık alanı olan müzik bilgisinden daha çok klasik bir folklor araştırmacısı gibi davrandığı yazıları ile derginin ana felsefesine uyumunu da sergilemiş olur.

Daha çok köy ve köycülük üzerine yazılar yayımlayan Mehmet Enver Beşe, köy seyirlik oyunları, köylülerin yiyecek hazırlıkları, yüzük oyunu, köy halk hekimliği, köy ve şehir ev düzeni gibi konular üzerinde durmaktadır (Mazıcı, 2012, s. 9). 1930’larda dergilerde yazmaya başlayan Beşe, *Folklor Postası*’nda da “Anadolu Düğünleri: Orhangazi Köylerinde Düğün” (1946, s. 16) başlıklı yazısı ile yine taşra halkının eğlence hayatı üzerinden bir uzmanlık alanına dönüşmeye başlayan folklor araştırmacısı misyonu üstlenmiş olur.

Yurt dışında aldığı eğitimle 1920’li yılların sonunda donanımlı bir müzikolog olarak yurda dönen Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), Türk müziği ve müzik terimi üzerine yazdığı makalelerle müfredata girecek düzeyde Türk müzikolojisinin temel eserlerini kaleme almış üretken bir yazardır. Daha çok Türk ezgileri özelinde duyduğu folklor ilgisi onu saha çalışmalarına da yöneltmiştir. Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, Erzurum ve çevresinde gerçekleştirilen derlemelerde halk musikisi ve oyunları ile ilgili araştırma yapmış, Çorum ve Konya’da derleme çalışmalarına katılmıştır (Duygulu, 1996, s. 477). *Folklor Postası*’nın çıktığı yıllarda birikimi ve eserleri ile ünlenen yazar, dokuz yazı ile dergiye katkı sağlar. Zeybek, kaşık gibi oyunlar yanında derleme süreçlerinde de bulunduğu Konya halk sazcuları hakkında bilgiler verir. Kültürün ve folklorun vazgeçilmez öğelerinden biri olan ezgi, oyun ve genel anlamıyla müzik alanında katkılar sunması bakımından dergide önemli isimlerindedir.

Ahmet Adnan Saygun (1907-1991), Türk müzik tarihinde Türk Beşleri olarak anılan bestecilerden birisidir. Saygun, derginin çıktığı yıllarda kırk yaşına yaklaşmıştır ve Cumhuriyet Türkiye’sinin ilk opera bestecisi ve ilk “Devlet sanatçısı” unvanını alan sanatçı olacaktır (Yüksel, 1991). Klasik müzik bestecisi, müzik eğitimcisi ve etnomüzikolog sıfatları ile donanmış bir isim *Folklor Postası*’nın icra ettiği Doğu ve Batı sentezine dair bir sembol olarak anlaşılmalıdır. Saygun on üçüncü sayıdaki “Bela Bartok” başlıklı yazısında Macar besteci, piyanist ve etnomüzikolog Bela Bartok ile 1936 tarihinde Anadolu’da gerçekleştirdiği saha çalışmasının raporunu yayınlar. Bu rapor üzerinden Bartok’un tahmini ile yirmi bin kadar

türküye sahip olan bir milletin gecikmeden bu saha çalışmaları ile türkülerini derlemesine yönelik uyarıları aktarılmış olur.

Besteci Nuri Sami Koral (1908-1990), müzik ve dans ilgisi ile öne çıkmış bir isimdir. 1940'larda orkestra süiti yazan müzisyen, besteci ve öğretmen olan Koral, Tekirdağ'da doğmuş, İstanbul'da eğitim almış ve yaşamış (Erkin, 2012, s. 38) bir aydın olmasına karşılık "Orta Anadolu Türküleri" başlıklı tek yazısı ile dergiye katkıda bulunmuştur.

Gazeteci ve yazar Şemsi Belli (1925-1995), millî oyunlar ve geleneksel Türk motifleri taşıyan folklorik kıyafetlere yönelik yazısında *Folklor Postası*'nın kurucu misyonuna katkı vermek ister. Her bir yöreye özgü kıyafetleri ile düğünlerde derneklere icra edilen halk oyunlarının "yadırgamadan, ayıplanmak korkusundan çekinmeden savunmak gerek(tiğini)" dile getirir. Dönemin Batı'ya dönük moda algısı karşısında "Anadolu'dan gelen, elbiselerinde hala millî motifler bulunan akraba, eş ve dostumuzu hiçbir sıkıntı ve hicaba kapılmadan cadde ve salonlarda yanımızda gezdirelim. Bu hal başka memleketlerde iftihar, bizde ise düne kadar bir hicap vesilesiydi. Bu hal son bulmalıdır." tezini güçlü bir vurgu ile savunur (1944, s. 9-10). Yazar, dergideki ikinci yazısında bir tren yolculuğunda tanık olduğu âşığı, yolculuğu ve Anadolu insanına dair gözlemlerini aktarır; "Karahüyükü Aşık Ali"yi ve bir iki dörtlüğünü kayıt altına almış olur.

Sesinin güzelliği ile çocuk yaştan beri türkü ve mâni söyleyen M. Şakir Ülkütaşır'ın (1894-1981) yolu *Folklor Postası* ile kesişmiştir. 1913'te İstanbul Türk Ocağı'nda Türkçü yayınlarla tanışır. Bu yatkınlık ve yakınlık onu derleme alanına da yönlendirmiş; mâni, türkü, destan ve ağızlardan sözcük derlemeleri yapmıştır. Türk Halk Bilgisi Derneği etkin üyesi olan Ülkütaşır, dergilerde folklor ve halk edebiyatı ile ilgili çalışmalarını yayımlar (Bayram, 2011, s. 8-10). *Folklor Postası*'nda derleme sürecinin ürünlerini ve düğün gibi törensel adetleri kaleme aldığı beş yazı yer alır.

Fransızca, İngilizce, Arapça ve Farsça bilen Fahrettin Kırzıoğlu (1917-2005), tarih ve dil çalışmaları yanında sosyal ve kültürel hayatta da aktif rol oynamış, birçok cemiyetin kuruculuğunu ve yöneticiliğini yapmıştır. Çok sayıda dergi ve gazetede yazıları yayımlanan ve "halk edebiyatıyla da yakından ilgilenen Kırzıoğlu, öncelikle adım adım dolaştığı Kars ve çevresindeki yazılı ve sözlü şiir, destan gibi eserleri derleyerek geniş bir arşiv oluşturmuştur. Çalışmaları çoğunlukla Doğu, Güney, Kuzey Anadolu ve Kafkasya üzerine olup bu bölgelerin tarihi, coğrafyası, dili, kültürü, tarihî şahsiyetleri ve folkloruyla ilgilidir." (Dayı, 2019, s. 64). Dergideki beş yazısından dördü Kars folkloru diğeri de Köroğlu hakkındadır. İstanbul'da çıkan ve Konyalı ağırlıklı kadronun Kars cephesini tutan Kırzıoğlu, folklor disiplinine uygun yazıları ile derginin asıl amacına uygun katkılar sağlamıştır.

Kültürel kalınmanın ve "halka doğru" aydınlanmanın şubelerinden biri de bilim ve kültür tarihçiliği olmuştur. Daha sonra gastronomi, eczacılık, kozmetik, estetik, geleneksel tıp vb. pek çok disipline dönüşecek olan sağlık ve tıp alanının tarihsel birikimi de halk bilimi ile pek çok yerde kesişmekte olduğu için o günlerin parlak isimlerinden biri olan Süheyl Ünver (1898-1986) de kadroda yer almıştır. Ünver, dergide yazdığı tarihlerde bağımsız bir



enstitüye de kavuşan “tıp tarihi” alanında çalışmaktadır. Bir kültür tarihçisi olarak özellikle “Türkiye’de tıbbî folklorun kurucusu, araştırmacısı ve uygulayıcısı” olarak kabul görmüştür. “Osmanlı asırlarına damgasını vuran tasavvufi akımlarla bunların temsilcileri, tekke adap ve erkânı yanında dergâhlarda kullanılan eşyalar üzerine sosyal tarihimizin karanlıklar içinde kalmış köşelerine de yayınlarıyla ışık tutmuştur.” (Sayar, 2012, s. 350). Dergiye beş makale ile katkı sunmuştur. İstanbul ve Konya folkloru ile ilgilenen yazar, *Halk Bilgisi Haberleri* ve *Türk Folklor Araştırmaları* dergilerinde çok sayıda yazı yayınlamıştır. Bu dergilerde çıkan yazılarına daha çok tıp folkloruna yönelmişken *Folklor Postası*’nda hekimliğinden çok bir folklor bilimci tavrı sergilemiştir. “Ümid Dede Efsanesi”ni aktarmakla yetinmeyen Ünver, yaşayan efsanelerin halkın disiplinine ve terbiyesine katkı sunduğunu söyleyerek efsane türünün toplumsal faydasına ilişkin çıkarımlarda da bulunur.

## Sonuç

Savaştan çıkan, yeniden var oluş için omuz veren toplum için “halka doğru” hareketi yeniden doğuş davasının temel dayanaklarından biri olmuştur. “Ulus yaratmak” sloganı ile yıllarca sürecek olan bu bilincin önemli bir kısmını millî kültür oluşturmaktadır. Bu kaygılarla derleme, tarama gibi Türkçe özelinde dil çalışmaları, tarım ve ekonomi projeleri, devrimlerle doktrin haline getirilen ideallerin pek çoğu kültürle ilişkili idi. Halk için ve halka dair bu bilinç bütün çevresi ile halkı ve onun kültürel kodlarını hesaba katmayı gerektirmekteydi. Bu kaygılarla ortaya çıkan arayışı o günkü koşullarda folklor disiplini karşılayabilmekteydi. Folklor biliminin o günlerde daha iyi anlaşılınan etki ve kapsama alanı kurucu ideoloji için de elverişli bir yordam olarak görülmüştür. Dergideki misyoncu yaklaşımlar yoğunlaşmasına bakıldığında her bir folklor kadrosunun/şubesinin bu yüksek idealde, ilerici motivasyonda etkin olduğunu ve el vermek istediğini görürüz. Folklor Postası, ilk sayıdaki sunuştan taşradaki memura kadar bu bilinçle sarılmış bir ekibin eseridir.

1928 yılında başlayan Türk folklor dergiciliğinin kronolojik seyri takip edildiğinde 1944 yılında yayın hayatına başlayan *Folklor Postası* dergisi dördüncü sırada yer almaktadır. Daha önceki iki derginin tek sayı olarak çıktığı düşünüldüğünde *Folklor Postası* dergisinin Cumhuriyet dönemi folklor dergiciliği bakımından önemi daha iyi anlaşılacaktır. Kadro, çevresinde buluşulan irade ve dergi içeriğinden yola çıkıldığında bu dergide, Cumhuriyet’in kuruluş evresinde şekillenen folklor bilincini görmek mümkündür. Dergi kadrosu, her biri kendi alanında Cumhuriyet Türkiye’sinin gerçekleştirdiği başarı öykülerini temsil eden, çoğu bürokraside görevli ve kuruluş sürecine omuz veren aydınlardan oluşmaktadır.

Bu dikkatle on dokuz sayı olarak baştan sona kadar aynı şuur ve heyecanla yayın hayatına devam eden dergi, sadece folklor ürünlerini sergilemekle kalmamış, bir neslin savaş sonrası verdiği kültürel seferberliği de kayıt altına almıştır. O günkü koşullarda halktan derlenen, halka ait kültür ürünlerinin Cumhuriyet entelektüelleri tarafından baş tacı edilip yurt sathına kurumsal ve resmi ideoloji meşruiyeti ile yine öz sahibine, halka yayılıyor olması büyük bir işlevi ifade etmekteydi. Halkın yıllarca kurumsal yapılarından, mektepten, medreseden ve resmi

yazışmalardan alışıktığı bilgi ve kültür aktarımının ana maddesinin halk bilgisi ve kültürü olması her kesim için de devrim niteliğinde idi. O günkü koşullarda günlerce süren dizgi mesaisi ve mali yükünün, yolda rastlanan bir aşığından çıkan bir türkü için sarf edilmesi kurucu kadro için heyecan verici, halk için de hayli şaşırtıcı bir hâl olmalıdır. Bu duygu ve coşku ortamında ortaya çıkan bu misyoncu yayıncılığın bir toplum için pek çok bakımdan etkileri olmuştur. Folklor alanının tarihsel sürecine bugünden bakıldığında da Folklor Postası'nın bir mihenk taşı olarak yerini koruduğu görülmektedir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Akça, K. (1944). Folklor ve Türk folklorünün karakteri. *Folklor Postası*, (1), 4.
- Akça, K. (1944). İlk öğretim. *Folklor Postası*, (1), 13-14.
- Akça, K. (1944). Türk folklor dâvası. *Folklor Postası*, (3), 3.
- Akça, K. (1946). Bir Anadolu geleneği :19 Mayıs gençlik bayramı -Halk Dernek ve Yarışları. *Folklor Postası*. (16). 8.
- Aksoyak, İ. H. (2022). İbrahim Aczi Kendi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/aczi-ibrahim-aczi-kendi>. Erişim tarihi: 06.09.2023.
- Ayas, O. G. (2020). Bir Antropolojik Özelleştirme Örneği Olarak Vahit Lütfi Salcı'nın Alevi Müziği Çalışmaları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, (96), 385-410.
- Balcı, N. R. (1945). Halk ilaçları hakkında. *Folklor Postası*. (10). 15.
- Baykurt, Ş. (1985). Türkiye'de folklor dergiciliği. *Anadolu Folkloru*, (1), 7-11.
- Bayram, B. (2011) Mehmet Şakir Ülkütaşır'ın halk bilimi ile ilgili çalışmaları (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bayrı, M. H. (1944). Deli Şerif. *Folklor Postası*. (2), 5, 14.
- Bayrı, M. H. (1945). İkrarı ve Sabrı. *Folklor Postası*. (4). 6-8.
- Belli, Ş. (1945). Millî oyunlarımız ve Doğu'da çıkan bir yazı. *Folklor Postası*. (8). 9-10.
- Beşe, M. E. Anadolu Dügünleri: Orhangazi Köylerinde Dügün. *Folklor Postası*. (13). 16.
- Çağlar, B. K. (1946). Yurt güzellemesi. *Folklor Postası*. (16), 10.
- Çetin, A. (1995). Muzaffer Erdoğan. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. 11, 288-289.
- Çilingiroğlu, K. (1945). Kuzey Doğu Anadolu halk oyunları Erzurum. *Folklor Postası*. (7). 13-19.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoşan, S. (2020). İhsan Hınçer. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hincer-ihsan>. Erişim tarihi: 04.09.2023.

- Dayı, M. E. (2019). "Mehmet Fahrettin Kırzioğlu". Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. EK-2, 64-65.
- Dundes, A. (2005). Folklor nedir? (G. Aydın, Çev.). *Millî Folklor*. (65). 127-129.
- Duygulu, M. (1996). Mahmut Ragıp Gazimihâl. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 13, 477-479.
- Erik, M. A. (2022). *Halk Bilgisi mecmuası* (İnceleme-Çeviri Metin). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Erkal, E. M. (1996). Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 13,28-30.
- Erkin Osmanzade, L. (2012). Devlet konservatuvarlarında verilmekte olan viyola eğitiminde çoksesli Türk müziği eserlerin yeri ve önemi. (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1945). Folklorun sanat, edebiyat ve bilgi kaynağı olarak değeri". *Folklor Postası*. (8). 5-6, 19.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1946). Tahtacı aşiretleri arasında geçirdiğim bir kaç saat. *Folklor Postası*. (14). 3-4.
- Gelibolulu Âşık Demir. (1945). Koşma. *Folklor Postası*. (8). 4.
- Hınçer, İ. (1946). Konya evleri, *Folklor Postası*. (19). 2.
- Hınçer, İ. (1949). Türk folklor araştırmalarını niçin çıkartıyoruz. *Türk Folklor Araştırmaları*. 1 (1). 1.
- Hınçer, İ. (1978). Kaybettiğimiz bir folklorcu: Bozkırlı Ali Kemal Akça (1908-1977). *Türk Folklor Araştırmaları*. 17 (342). 8211-8212.
- Jusdanis, G. (1998). Gecikmiş modernlik ve estetik kültür (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kendi, İ. A. (1945). Âşık Hikmeti. *Folklor Postası*. (7). 12,16.
- Koca, E. (2020). Mehmet Önder. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/mehmet-onder>. Erişim tarihi: 05.09.2023.
- Mazıcı, B. (2012). Safranbolu ilçesi halk edebiyatı ve halkbilimi ürünleri üzerinde bir araştırma. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Oğuz, M. Ö. (2014). Araştırmaların tarihi. M. Ö. Oğuz (Ed.), Türk halk edebiyatı el kitabı (s. 1-60). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Önder, M. (1983). Basınımızda ilk özel folklor dergisi Folklor Postası. *Türk Folkloru*. (54). 3.
- Özcan, A. (1945). Saya. *Folklor Postası*. (5). 17.
- Özseven, A. (1945). İstanbul'da çocuk oyunları. *Folklor Postası*. (6). 12-13.
- Özyıldırım, A. E. (2019). Matbu ve meçhul bir edebiyat tarihi: Ali Sedat [Oksal]'ın 1932'de İstanbul'da
- Samncıgil, K. (1944). Garip itikatlar. *Folklor Postası*. (3). 11.
- Sayar, A. G. (2012). Ahmet Süheyl Ünver. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42, 350-352.
- Saygun, A. A. (1946). Bela Bartok. *Folklor Postası*. (13). 3, 19.
- Sümer, F. (1946). Dil incelemeleri: bazı kelime ve yer adları hakkında. *Folklor Postası*. (14). 17.
- Şeker, E. (1946). Bir Anadolu geleneği: Akşehir'de sıra yareni. *Folklor Postası*. (19). 17.
- Şener, A. F. (1945). Bir Anadolu geleneği: kına gecesi. *Folklor Postası*. (14). 16.
- Şener, İ. (1944). Ana yurdumuzu tanıyalım. *Folklor Postası*. (1). 15-16.
- Şener, İ. (1944). Eğinde halk kültür, ahlâk ve adetleri. *Folklor Postası*. (2). 13-16.
- Şengül, A. (2020). Ahmet Kutsi Tecer. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ahmet-kutsi-tecer>. Erişim tarihi: 06.09.2023.
- Tan, N. (2006). Kuruluşunun 80. yılı dolayısıyla Türk halk bilgisi derneği. Ankara: BRC Basım Matbaacılık.
- Tetik, S. (2017). Rast. *Müzikoloji Dergisi*. (5) 2, 1668-1676.

- Tiyek, M. A. (2022). İbrahim Aczi Kendi'nin hayatı, eserleri ve Divan'ı (inceleme-metin). (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tonga, N. (2020). Haşim Nezihî Okay. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hasim-nezihî-okay>. Erişim tarihi: 06.09.2023.
- Turan Karabulut, A. (2013). Türk halk bilgisi derneği tarafından yayımlanan halk bilgisi haberleri dergisi hakkında kısa bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 0 (50), 143-149.
- Uçman, A. (1992). Mehmed Halid Bayrı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 5, 348-351.  
URL 1: <https://siracaydintasbas.tr.gg/TAR%26%23304%3BH%C7E.htm>. Erişim tarihi: 05.09.2023.
- Yalçın, A. R. (1944). Uludağ'da halk çalgıları ve zurna. *Folklor Postası*. (1). 10-12.
- Yalçın, A. R. (1946). Uludağ'da: Türkmen obaları ve kadın giyimleri. *Folklor Postası*. (17). 3.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, İ. (1946). Yaylada. *Folklor Postası*. (18). 7.
- Yücel, H. Â. (1944). Halk edebiyatının kıymeti. *Folklor Postası*, (1), 1.
- Yüksel, A. (2010). Faruk Sümer. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 38, 133-134.
- Yüksel, D. Y. (t.y.). Ahmet Adnan Saygun. *Atatürk Ansiklopedisi*, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/ahmet-adnan-saygun-1907-1991/>. Erişim tarihi: 05.09.2023.



# Ateşten Gömlek'in İsveççe Çevirisinin (Eldskjortan) Tarihsel ve Edebî Bağlamı: Çeviri Stratejisi, Çevirmenle Halide Edib'in Mektuplaşmaları ve Romanın İsveç'te Alınlanması

## The Historical and Literary Context of Ateşten Gömlek's Swedish Translation (Eldskjortan): The Translation Strategy, the Letters Between the Translator and Halide Edib, and the Reception of the Novel in Sweden

Ahmed Nuri<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Dr., University of Amsterdam, Faculty of Humanities, Amsterdam, Hollanda

ORCID: A.N. 0000-0001-8684-1078

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ahmed Nuri,  
University of Amsterdam, Faculty of Humanities,  
ARTES, Amsterdam, Hollanda  
E-posta: anuriahmed@gmail.com

Başvuru/Submitted: 21.10.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 10.01.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 11.01.2024

Kabul/Accepted: 11.01.2024

Online Yayın/Published Online: 28.03.2024

**Atıf/Citation:** Nuri, A. (2024). The historical and literary context of *Ateşten Gömlek*'s Swedish Translation (*Eldskjortan*): the translation strategy, the letters between the translator and Halide Edib, and the reception of the novel in Sweden. *TUDED*, 64(1), 117–156.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1379519>

### ÖZET

Bu makale, Halide Edib Adivar'ın *Ateşten Gömlek* (1922) romanının İsveççe çevirisi *Eldskjortan*'ı (1928) ve bu çeviri temelinde Halide Edib'in İsveç'teki alınmasını, İsveççe arşivlere dayanarak incelemektedir. Bu maksatla, makale öncelikle Türkçeden İsveççeye çevrilen ilk edebî metinlere kısaca değinmekte ve modern Türk edebiyatından bu dile çevrilen ilk metin ve roman olan *Eldskjortan*'ı söz konusu bağlam içinde konumlandırmaktadır. Makalenin ikinci kısmında, *Eldskjortan*'ın çeviri süreci ve stratejisi; çevirmenin önsözü ve kitaptaki ekler bölümü, çevirmen Hjalmar Lindquist ve Halide Edib arasındaki mektuplaşmalar ve İsveç Milli Kütüphanesinde bulunan arşiv belgeleri ışığında tartışılmaktadır. Makalenin son bölümünde ise, *Eldskjortan*'ın ve Türk edebiyatında önemli bir yazar ve tarihsel şahsiyet olarak Halide Edib'in İsveç'te nasıl alındığı incelenmektedir. Bu alınma hakkındaki çözümlerlerin temel kaynakları; kitaba dair İsveç matbuatındaki yazılar, ilanlar ve görseller ile Halide Edib'e ilişkin İsveççe kitaplarda yer alan bazı yazılardır. Kısaca, bu makale, *Ateşten Gömlek*'in İsveççe çevirisinin tarihsel ve edebî bağlamına odaklanarak Türk edebiyatındaki kadın yazarların ulus-ötesi ilişki ve tanınırlığına dair tartışmalara yeni bir örnek vaka sunmaktadır. Ayrıca, bu makale Halide Edib'e ilişkin yeni belge ve bilgilere yer vererek Halide Edib'in biyografisine, özellikle de sürgün yıllarına dair literatüre katkıda bulunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Halide Edib, *Ateşten Gömlek*, *Eldskjortan*, Türk romanı, dünya edebiyatı

### ABSTRACT

This article examines Halide Edib's reception in Sweden through *Eldskjortan* (1928), the Swedish translation of her novel *Ateşten Gömlek* (1922) utilizing Swedish archives based on this translation. For this purpose, the article briefly addresses the first literary texts translated from Turkish to Swedish and discusses *Eldskjortan* within the context of this being the first text and novel translated from modern Turkish literature into Swedish. The second part of the article explores the translation strategy and process for *Eldskjortan*. This section includes the translator's preface, the book's appendix section, and the letters between the translator Hjalmar Lindquist and Halide Edib as



found in the Swedish National Library. The final part of the article examines the reception of *Eldskjortan* and Halide Edib as an important figure in Turkish literature and history. The main sources of this reception are the articles, advertisements, and visuals in the Swedish press related to the novel, as well as writings about Halide Edib in Swedish books. In short, the article focuses on the historical and literary context of the Swedish translation of *Ateşten Gömlek*, presenting a new case for discussions on cross-national relationships and the recognition of female authors in Turkish literature. Moreover, the article contributes to Halide Edib's biography, especially her years in exile, by providing new documents and information.

**Keywords:** Halide Edib, *Ateşten Gömlek*, *Eldskjortan*, Turkish novels, world literature

## EXTENDED ABSTRACT

This research article presents a comprehensive analysis of the reception in Sweden of Halide Edib, a renowned Turkish author, with a specific focus on the Swedish translation *Eldskjortan* (1928) by *P. A. Norstedt & Söner* of her seminal work, *Ateşten Gömlek* (1922). Drawing upon the resources within Swedish archives, particularly in the National Library of Sweden, this article offers a detailed exploration of the impact this translation has had on cross-national literary relationships, recognition of female authors in Turkish literature, and the enrichment of Halide Edib's biography to a certain extent. The article is organized into three interlinked sections, each of which offers both historical and literary contexts of the Turkish literature by providing unique insights into *Eldskjortan*.

The article initially commences with a comprehensive historical overview of the first literary texts translated from Turkish to Swedish up to the 1950s, highlighting their significance in the context of Turkish-Swedish literary interactions. This section sets the stage for a closer examination of *Eldskjortan* and its pivotal role as the first text and novel translated from modern Turkish literature into Swedish. By tracing the trajectory of literary exchanges between Türkiye and Sweden, the article thus sheds light on the sociocultural milieu within which this pioneering translation had emerged, thereby offering a comprehensive contextual framework for subsequent discussions.

The second section of the article takes an in-depth dive into the intricacies of the translation process that birthed *Eldskjortan*. It unveils the meticulous considerations, cultural adaptations, and linguistic nuances that Hjalmar Lindquist, the Swedish translator of the novel, confronted when bringing Halide Edib's work to the Swedish-speaking audience. A pivotal component of this section involves the translator's preface, wherein Lindquist articulates his motivations, challenges, and methods by providing invaluable insights into his approach to rendering this canonized Turkish narrative into Swedish at a very early period. This discussion extends to the novel's appendix section, which unveils additional content included in the Swedish edition and its role in enhancing the readers' understanding of the Turkish context, including its historical and literary points. A striking revelation within this section lies in the letters exchanged between Hjalmar Lindquist and Halide Edib, both those mentioned in the preface as well as those discovered in the archives of the Swedish National Library. These letters provide a rich and dynamic narrative, offering a glimpse into the collaborative efforts, the evolution of ideas, and the hurdles encountered during the translation process. These letters not only reveal the

linguistic challenges and cultural discrepancies but also primarily paint a compelling portrait of the author-translator collaboration.

The final section of the article conducts a thorough examination of *Eldskjortan*'s reception in Sweden and its impact on shaping the perception of Halide Edib there. It scrutinizes the articles, news, advertisements, and visual materials from the Swedish press related to the novel, revealing the multifaceted dimensions of its reception among Swedish readers. This section also delves into references to Halide Edib in Swedish books, providing a broader context for understanding her status as an influential figure in Turkish literature and history. By doing so, the article offers a holistic view of the cultural significance of *Eldskjortan* and its role in introducing Turkish literature to Swedish audience.

In summary, this article presents a multifaceted examination of the historical and literary significance of the Swedish translation of *Ateşten Gömlek* in the context of Halide Edib's reception in Sweden. Beyond its contribution to discussions on cross-national relationships and the recognition of female authors in Turkish literature, the study also enriches Halide Edib's biography, especially with regard to her years in exile, by unearthing new documents and information. Through this comprehensive analysis, the article offers a fresh perspective on the intersection of literature, translation, and cross-cultural engagement during the early 20<sup>th</sup> century, fostering a deeper understanding of the global circulation of literary works and their profound impact on cultural and intercultural interactions and literary history.

## Giriş

İsveç ile Osmanlı-Türk kültürü arasındaki ilişkilerin tarihi, on beşinci yüzyıla kadar uzanmaktadır. İsveç Krallığı ve Osmanlı İmparatorluğu arasında bilinen ilk resmî diplomatik temasın, 1587 yılında İsveç Kralı III. Johan'ın (1537-1592), dönemin Osmanlı padişahı III. Murad'a (1546-1595) yazdığı mektup ile gerçekleştiği kabul edilir (Cevrioğlu, 2022, s. 165). İki ülke arasındaki resmî ve gayri resmî ilişkiler, 1600'lerden itibaren farklı yoğunlukta devam etmiştir. Bu ilişkiler, zamanla artan diplomatik münasebetler ve tarihî olaylar neticesinde daha somut bir hâl almıştır.<sup>1</sup> Her zaman simetrik olmayan bu ilişkiler ve artan kültürel etkileşimde, Cornelius Loos (1686-1738), Konrad Sparre (1680-1744), Hans Gyllenskepp (1687-1738), Michael Eneman (1676-1714), Henric Benzelius (1689-1758) gibi pek çok İsveçli diplomat, oryantalist ve seyyah farklı derecelerde, fakat önemli roller oynamıştır. Bu ve bunlar gibi pek çok İsveçli diplomat, oryantalist ve seyyahın raporları, notları, tercümeleri, kişisel ilgi alanlarına göre farklı gözlem ve düşünceleri, her iki ülke arasındaki ilişkilerin kültür tarihine dair bir zengin bir malzeme oluşturarak bu tür konularda ciddi bir araştırma zemini sağlamaktadır. Sonraki dönemlerde, İsveçlilerin Osmanlı, daha genel olarak ise "Doğu"ya ilgisi artmış ve bu artış neticesinde İsveçlilere özgü, dikkate değer ve iyice araştırılması gereken kısmen oryantalist bir kültür ve gezi literatürü meydana gelmiştir.<sup>2</sup>

Tüm bu diplomatik ilişkiler, Ortadoğu ve civarına yapılan geziler ve "Doğu"ya yönelik kültürel bir ilgi duyan oryantalist İsveçlilerden önce, iki ülke arasındaki etkileşimin çoğunlukla İstanbul merkezli ticari faaliyetlere dayandığını gösteren bazı tarihsel kanıtlar mevcuttur. Öyle ki İsveç'te, Nyköping ve Motala şehirlerinin çevresinde 1600'lerden kalma, Osmanlı İmparatorluğu'na bastırılmış sikkeler bulunmuştur (Ehrensverd, 1977, s. 82). Hatta 1960'tan itibaren Türklerin çalışmak için İsveç'e göç etmesi ve sonrasında bu göçlerin sürmesi nedeniyle günümüzde yaklaşık 80.000<sup>3</sup> olduğu tahmin edilen bir Türk diasporasının meydana gelmesinden çok önce, on yedinci yüzyıldan itibaren İsveç'te, Osmanlı-Türk varlığına dair resmî kayıtlara da rastlanmaktadır. Ingvar Svanberg'in belirttiğine göre, Stockholm'deki Sankt Nicolai kyrka – Storkyrkan'nda (Aziz Nikola Kilisesi) 5 Nisan 1672'ye, Tyska kyrkan'nda (Alman Kilisesi) 20 Ekim 1695'e dayanan iki kayıttan Osmanlı-Türk varlığı açık bir şekilde görülmektedir (1985, s. 124). Bu münferit örneklerle dahi olsa İsveç'teki Türk varlığı, yüzyıllar sonra, özellikle 1960'tan itibaren sayıca artmaya devam etmiştir.<sup>4</sup>

1 Bu konuda kısa bir değerlendirme için bk. (Jarring, 1976, s. 3).

2 İsveçli seyyahları ve özellikle on sekizinci yüzyılda onların karşılaştıkları insanlarla olan ilişkilerini ele alan klasik bir çalışma için bk. (Arne, 1952). Ayrıca bk. (Karlsson, 1998, s. 73–87).

3 Bu rakamı tam olarak bilmek mümkün değildir. Türkiye'de doğmuş İsveç vatandaşı 56.000 civarındadır. bk., [https://www.statistikdatabasen.scb.se/pxweb/sv/ssd/START\\_BE\\_BE0101\\_BE0101E/FodelselandArK/](https://www.statistikdatabasen.scb.se/pxweb/sv/ssd/START_BE_BE0101_BE0101E/FodelselandArK/). Ancak bu sayıya anne ya da babasından birinin Türkiye'de doğmuş olma kısıtı da eklenirse sayı 80.000'e yaklaşmaktadır. Fakat bu istatistikler ülkeyi esas aldığından, bu sayı Türkiye'den göç eden başta Kürtler olmak üzere diğer etnik grupları da kapsamaktadır.

4 İsveç'teki Türklerin göç ve bu göç nedeniyle oluşan Türk diasporasına dair biri daha güncel olan iki önemli çalışma mevcuttur. bk. (Alpay, 1980) ve (Başer ve Levin, 2017).



Tarihsel olarak iki ülke arasında farklı kanallar aracılığıyla süregelen ilişkiler ve kültürel etkileşim, Poltava Savaşı'nda (1709) Ruslara yenilen İsveç Kralı XII. Şarlı'nın Osmanlı Devleti'ne sığınmasıyla daha mühim bir boyut kazanmıştır.<sup>5</sup> Bu ilişkiler, kökeni 1757 yılına dayanan ve şu anki hâli 1870'te inşa edilen İstanbul Beyoğlu'ndaki İsveç Sarayı ile daha etkin ve kalıcı hâle gelmiştir. Günümüzde İsveç Konsoloslugu ve araştırma enstitüsü olarak hizmet vermekte olan bu saray, ayrıca İsveç devletinin kendi toprakları haricindeki en eski mülküdür (Whitling, 2023, s. 9).<sup>6</sup> Hem bu sarayın mevcudiyeti hem de iki ülke arasındaki diplomatik ilişkilerin kalıcı hâle gelmesiyle, İsveçli oryantalistler için İstanbul sürekli bir uğrak yerine dönüşür.

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde İsveç devletinin, genelde Doğu kültürüne, daha özeldiyse Osmanlı-Türk kültür ve tarihine yönelik ilgisi giderek daha yapısal bir hâl alarak kökleşir. 21 Ocak 1922'de Svenska Orientsällskapet i Stockholm (Stockholm İsveç Şark Cemiyeti), İstanbul'da araştırma yapmak isteyen araştırmacılar için bir tür üs olması amacıyla, Kadıköy'ün Moda semtinde kütüphaneli bir villa kiralamaya karar vermiştir (Jarring, 1976a, s. 5). Bu karar, daha sonra resmî olarak 1962 yılında kurulan Svenska Forskningsinstitutet i Istanbul'un (İstanbul İsveç Araştırma Enstitüsü) da temelini teşkil eder.<sup>7</sup> Aynı dönemde İstanbul'daki araştırma faaliyetlerinin yapısal olarak örgütlenmesine koşturarak, İsveç'in önde gelen diplomat ve oryantalistlerinden Gunnar Jarring'in belirttiğine göre, 1924'te İsveç'in en önemli üniversitelerinden biri olan Lund Üniversitesinde Türkoloji kürsüsü kurulur (1976a, s. 5). Bu kürsü, 1944 yılına dek varlığını sürer. Bu tarihten itibaren Türkoloji kürsüsü yerine, İsveç devletinin kararıyla Türkçe eğitim ve Türk kültürüyle ilgili araştırma görevi, İsveç'in en eski üniversitesi olan Uppsala Üniversitesine verilir; bu üniversitede günümüzde de eğitim ve araştırma faaliyetlerini yürüten Turcic Studies (Türkkik Çalışmalar) bölümü kurulur (Jarring, 1976a, s. 3).<sup>8</sup>

Tüm bu tarihsel ilişkiler ve kültürel etkileşime rağmen, iki ülke arasında edebiyatla doğrudan ilintili etkileşim benzer bir düzlemde olmadığı gibi, o denli uzun bir geçmişe de sahip değildir. En geniş anlamıyla edebiyata dair ilk adımların yine İsveç tarafından geldiğini söylemek mümkündür. İki önemli diplomat ve devlet adamı, Carl Fredrik von Höpken (1713-1778) ve Edvard Carleson (1704-1776), Stockholm'deki İsveç Kraliyet kütüphanesi için Türkçe matbu kitapları toplayan ilk isimlerdir (Jarring, 1976a, s. 3).<sup>9</sup> 1735 yılında von Höpken ve Carleson, Arap harfleriyle yazılmış en eski Türkçe matbu kitaplara ulaşmıştır, ki bu matbu eserlerin bazılarının İbrahim Efendi (Müteferrika) tarafından basılmış olduğu bilinmektedir (Ehrensverd, 1977, s. 86).<sup>10</sup>

5 Bu konuda iki önemli çalışma için bk. (Kurat, 1940) ve (Kronerg, Sandin ve Karlsson, 2016).

6 Bu sarayın tarihiyle ilgili ayrıntılı bir çalışma için ayrıca bk. (Theolin, 2023).

7 Bu araştırma enstitüsünün kısa tarihi ve faaliyetleri için bk. <https://srii.org>.

8 İsveç'teki Türkoloji çalışmaları ve Uppsala Üniversitesi'nin bu alandaki rolü için bk. (É. Á. Csató ve ark. 2020).

9 Bu kitaplar ve daha detaylı bilgi için bk. (Rohnström, 1988, s. 121-138).

10 Bu tür eski eserler ve el yazmaları, hem şimdiki adıyla İsveç Milli Kütüphanesi (Kungliga biblioteket) arşivinde hem İsveç Ulusal Arşivinde (Riksarkivet) bulunmaktadır. Lund ve Uppsala üniversitelerinin kütüphaneleri, birçok Türkçe matbu ve el yazması eseri muhafaza etmektedir.

## 1. İsveççeye Çevrilen İlk Türkçe (Edebî) Metinler

Bu kitap toplama merakı ve Osmanlı matbuatına yönelik ilgi, edebî bir metnin Türkçeden İsveççeye ilk kez çevrilmesi ile neticelenir. Jarring bir başka makalesinde bu kitabı nasıl fark ettiğini anlatmaktadır (1987, s. 5). Buna göre, Jarring, daha önce Uppsala Üniversitesi'nde İran ve Hint sahalarında uzman bir tarihçi olan Stig Wikander'den (1908-1983), 20 Şubat 1978 tarihinde bir mektup alır. Uppsala'dan gönderilen bu mektup, Jarring'ın dikkatini tamamen ihmal edilmiş ya da unutulmuş bir esere çeker. Bu matbu eser, Lor. Ludv. Grefing tarafından 1762'de Stockholm'de neşredilmiştir. Kitabın tam başlığı *Fortsättning af den wisa Indianen Pilpays Sedo-Sagor eller Konunga-Spegel. Ifrån Turkiskan and Persiskan Förmenskad of Peter Rubens Kongl. Sekr. Och Transl.* (Bilge Hintli Pilpay'ın Sedo-Hikâyeleri veya Konunga Oyunu'nun Devamı. Kraliyet Türkçe ve Farsça Sekreteri Peter Rubens'ten Çeviri)'dir (Jarring, 1987, s. 5). Bu kitap, orijinali Sankritçe olan ve Bidpai'nin yazdığı varsayılan *Pancatantra* masallarından bir seçkinin (Arap harfli) Türkçe çevirisinin İsveççe çevirisidir. Bu kitap, Türkçede *Kelile ve Dimne* olarak bilinmekte, kitabın Beydebâ tarafından kaleme alındığı veya yazıya geçirildiği kabul edilmektedir.<sup>11</sup> Türkçeden İsveççeye çeviriyi yapan kişi ise, Lund ve Uppsala üniversitelerinde görev almış bir oryantalist ve Stockholm'de The Royal Collegium'da Türkçe kraliyet tercümanı vazifesini sürdüren Peter Rubens'tir (1720-1763).<sup>12</sup> Türkçeden çevrilmiş olmakla birlikte, aslen Türk edebiyatına dâhil olmayan bu eser haricinde, şu ana dek elde edilen bulgulara göre, yirminci yüzyılın başına dek herhangi bir edebiyat metni Türkçeden İsveççeye çevrilmemiştir.

Bu zamana dek iki ülke arasında edebiyata dair en göze çarpan münasebet, 1-14 Eylül tarihlerinde 1889'da Stockholm'de ve Norveç'in Christiania şehrinde gerçekleşen Sekizinci Şarkiyat Kongresi ve bu kongreye Osmanlı devletinin resmî temsilcisi olarak Ahmet Mithat'ın katılımıdır. Ahmet Mithat, bu kongre vesilesiyle Stockholm'de kısa bir süre kalır, oradan Uppsala'ya ve sonra da Christiania'ya gider; kongreden sonraysa çeşitli Avrupa şehirlerinden geçerek Trieste'den (İtalya) kalkan bir gemiyle İstanbul'a geri döner. Ahmet Mithat, İsveç kralı da dâhil çeşitli kişilerle görüşmelerini ve bu geziye dair gözlemlerini, İstanbul'a döndükten kısa bir süre sonra "Avrupa'da Bir Cevalan" başlığıyla *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde yayımlar.<sup>13</sup> Ahmet Mithat'ın bu Avrupa seyahati ve özellikle Sekizinci Şarkiyat Kongresi'ne katılımına dair son zamanlarda yapılan akademik yayınlar sayesinde daha fazla bilgi sahibi olmak mümkündür.<sup>14</sup>

11 Bu eserin Türkçeye Süryanice, Farsça ve Arapça gibi farklı dillerden aktarıldığı göz önüne alınırsa, Türkçe metnin kaynaklarının çok daha karmaşık olduğu açıktır. Bu minvalde, İsveççeye çevrilen bu kitap, bir çevirinin çevirisi olarak kabul edilebilir.

12 Rubens, 5 Aralık 1763'te Stockholm'ü ziyaret eden şark elçilerine tercümanlık yapmış, İsveç Devlet Arşivinde uzun süre tercüme edilmeyen Türk ve Tatar diplomatik belgelerini bizzat tercüme etmiştir. Hayatı boyunca hiçbir Doğu ülkesine gitmemiş Rubens hakkında daha fazla bilgi için bk. (Jarring, 1987).

13 bk. (Ahmet Mithat Efendi, 2015).

14 bk. (Holmberg, 1989, s. 17–22); (Findley, 1998, s. 15–49); (Brendemoen, 2020, s. 129–144).

Yirminci yüzyılda İstanbul, pek çok İskandinav oryantalisti, yazarı ve gezgini için de büyüleyici bir şehir olmaya devam eder. Bu yüzyılın ilk yarısı, aynı zamanda Türkçeden ilk edebî eserlerin İsveççeye çevrildiği dönemdir ve bu konuda sonraki dönemi de kapsayan en ayrıntılı çalışma, Elzbieta Świecicka'nın raporudur (2011, s. 2-3). 1950'den sonra Türkçeden İsveççeye roman, öykü ve şiir türleri başta olmak üzere çevrilen eser sayısı giderek artmakla beraber, 1950'lere dek İsveççeye çevrilip kitap formunda basılan eser sayısı sadece beştir. Bunlardan ilki, Ali Nouri'nin<sup>15</sup> 1902'de basılan Nasreddin Hoca fıkraları çevirisi, *Nasreddin Khodjas upptåg och skämt: turkiska sägner från Timurlenks dagar*'dır (Nasreddin Hoca'nın Şakaları ve Muziplikleri: Timur Döneminden Türk Efsaneleri). 1928 yılında, yine Nasreddin Hoca fıkraları İsveççeye çevrilir. Bu kez çevirmen, Türkçe bilmeyen ve Halide Edib vesilesiyle Türk edebiyatına ilgi duyan İsveçli bir edebiyat tarihçisi ve önemli bir eleştirmen olan Fredrik Böök'tür.<sup>16</sup> Ancak Böök, bu fıkraları Türkçeden değil, İngilizce ve Fransızcadan İsveççeye çevirmiştir ve onun bu çevirisi, *Nasreddin Hodscha: Turkiska Sagor och Skämthistorier* (Nasreddin Hoca: Türk Masalları ve Fıkraları) adıyla kitap olarak basılır.

Üçüncü çeviriye, bu makalede ayrıntılı olarak ele alınacak olan Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanının, doğrudan Türkçe metninden Hjalmar Lindquist tarafından çevrilen *Eldskjortan*'dır. Bu çeviriden yaklaşık yirmi yıl sonra çevrilen dördüncü eser, yine bir Halide Edib romanıdır; *Sinekli Bakkal*, romanın İngilizcesi *The Clown and His Daughter* esas alınarak Lennart Westlinder tarafından *Rabia, Koransängerskan* adıyla İsveççeye çevrilir ve 1947'de kitap olarak basılır.<sup>17</sup> Sonuncu çeviri ise belki de en ilginç ve hakkında en az bilgiye sahip olunan çeviridir. Erik Gamby'nin derlediği *Österland: Tolkning av modern turkisk och japansk lyrik* (Doğu: Modern Türk ve Japon Şiirlerinin Yorumlanması) isimli, birçok Türk ve Japon şairin şiirlerinden meydana gelen bir seçki 1947'de yayımlanır.<sup>18</sup> Bu kitabın başlığında, yerinde bir şekilde çeviri yerine “yorum” yazmasının nedeni, Gamby'nin bu çevirileri, doğrudan kaynak dillerden değil, bu dillerdeki şiirlerin İngilizce çevirisinden yapmış olmasıdır. Gamby, bu şiirleri Türkçeden İngilizceye kimin çevirdiğini açıklamaz; ancak o kişinin kadın bir akademisyen olduğunu belirtir (1947, s. 12).

Kitap olarak yayımlanan bu beş çeviri dışında, Türk edebiyatından iki farklı yolla daha İsveççeye çeviriler yapılmış ve bunlar farklı zamanlarda ve mecralarda ya yayımlanmış ya da

15 Meraklı bir İsveçli olan Gustav Noring, Müslüman olup Ali Nouri adını alarak Osmanlı bürokrasisinde görev alır. Cumhuriyet'ten sonra, adı Ali Nuri Dilmeç olur ve yaşamını Türkiye'de sürdürür.

16 Fredrik Böök, İsveç'te etkili bir edebiyat eleştirmeni ve akademisyendir. Böök, diplomat Johannes Kolmodin'i tanıır, hatta onu İstanbul'da ziyaret eder. Bu seyahati hakkında bir kitap da yayımlar. bk. (Böök, 1922). Her ikisinde de ünlü İsveç kralı Gustav Vasa'ya benzettikleri Mustafa Kemal Paşa'ya karşı da bir merak ve saygı uyanır. Daha detaylı bilgi için bk. (Kahle, 2006, s. 56).

17 *Rabia, Koransängerskan*, “*Rabia, Kuran Okuyucusu*” manasına gelmektedir ve kitap Helsinki'de basılmıştır. Ayrıca Westlinder, *Sinekli Bakkal*'ın Warner Bros. tarafından filme uyarlanması için epey bir çaba göstermiştir. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. (Eskin, 2023, s. 794–795; 810).

18 Bu seçkinin Türk edebiyatı kısmı, Yunus Emre, Karacaoğlan, Abdülhak Hamid Tarhan, Ahmed Hâşim, Yahya Kemal, Necip Fazıl Kısakürek, Hasan İzzettin Dinamo, Suphi Taşhan, Orhan Veli, İlhan Berk, Cahit Külebi, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Sabahattin Kudret Aksal ve Sefer Aytekin'in şiirleri ile anonim halk türkülerinden oluşmaktadır.

tarihî belge olarak günümüze dek ulaşmıştır. Bu hususta ilk yol, İsveç gazete veya yıllıklarında yer alan Türkçeden İsveççeye çevirilerdir. Üç şairden üç Türkçe şiir çevirisi yapan Johannes Kolmodin'in çevirileri, “Osmanerna Sångare i sorg: Krisen och Kriget i Turkisk Diktning. Tre översätter av docenten Johannes Kolmodin” (Osmanlı'nın Hüzünlü Şarkıları: Türk Şiirinde Kriz ve Savaş. Dr. Johannes Kolmodin'den Üç Çeviri) başlığıyla, 25 Eylül 1921'de, *Dagens Nyheter* gazetesinin pazar ekinde yayımlanır (1976b, s. 40). Türkçeden İsveççeye çevrilip yayımlanan bu ilk şiirler; sırasıyla “Till fanan” (Orhan Seyfi Orhon), “Rop ur djupen” (Ahmet Celal Sahir) ve “Frihetsmarschen”'dir (Mehmet Akif Ersoy)<sup>19</sup> (Jarring, 1976b, s. 41). Kolmodin, ayrıca 1931'de Addis Abeba'da diplomatik bir görevdeyken, sonradan bir yıllık olan *Juvenalisk Årsbok*'ta da “Turkiska Musiken” adıyla yayımlanan beş halk türküsünü İsveççeye tercüme etmiştir (Jarring 1976b, s. 46).<sup>20</sup>

Ayrıca Türkçeden İsveççeye çevrilip de matbu olarak basılmayan bazı şiirler de mevcuttur. Bu şiirler, kişisel mektup veya notlarda kalmıştır. Örneğin Kolmodin, arkadaşı Sven Lidman'a yazdığı 8 Nisan 1917 tarihli bir mektupta, iki Yunus Emre ilahisinin çevirisine de yer verir.<sup>21</sup> Bu iki şiir, 1972'de, *Vi och Världslitteraturen* (Biz ve Dünya Edebiyatı) isimli bir derlemede yer alır (Jarring, 1976b, s. 44).<sup>22</sup> Yine Kolmodin, arkadaşı yazar ve İsveç Akademisi üyesi Sven Hedin'e yazdığı bir mektupta, Mehmet Emin Yurdakul'un meşhur “Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken” şiirinin İsveççe çevirisini (“På väg ut i striden: En röst från Anatolien”) de ekler (Jarring, 1976b, s. 46).<sup>23</sup> Nihayetinde, 1950'lerde pek düzenli ve bilinçli bir biçimde olmasa dahi Türk edebiyatından eski ve yeni bazı metinler İsveççeye çevrilmiş ve bu çevirilerin önemli bir bölümü de farklı yollarla İsveç edebî kamusuna ulaşmıştır.

Türkçeden İsveççeye çevrilmiş tüm bu bahsi geçen metinlerin tarihsel ve edebî bağlamı göz önüne alındığında, Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanının İsveççe çevirisi *Eldskjortan*'ın önemi aşikârdır. 1950'lere kadar Türk edebiyatından İsveççeye çevrilip kitap olarak yayımlanan eser sayısı, daha önce de belirttiği gibi, sadece beştir. Bu beş kitap içinde, 1902'de yayımlanan ilk Nasreddin Hoca fıkralarının çevirisi dışında doğrudan Türkçeden İsveççeye çevrilmiş tek eser ise, *Eldskjortan*'dır. Nasreddin Hoca fıkraları halk edebiyatının bir parçası sayılacağından, *Eldskjortan* Türkçeden İsveççeye çevrilen ilk modern edebî metin olarak değerlendirilebilir. Ayrıca *Ateşten Gömlek* romanının 1923 yılında Türkiye'de kitap olarak ilk kez basımından birkaç yıl sonra, İsveç edebî kamusuna çeviri yoluyla dâhil olması da kayda değerdir. Böylece bu çeviri roman, İsveç'te Türk edebiyatına, Türkiye'nin yakın tarihine ve Halide Edib'le eserlerine dair yazılar yazılmasına, bazı tartışmalara ve çeşitli etkinlikler düzenlenmesine vesile olmuştur.

19 Bunlardan ilki ve sonuncusu, Orhon Seyfi Orhun'un “Sancağa” ve Mehmet Akif Ersoy'un “İstiklâl Marşı” şiirleridir. İsveççeye çevirinin Ahmet Celal Sahir'in hangi Türkçe şiirinden olduğu ise tespit edilememiştir.

20 Ayrıca bk. (*Juvenalisk Årsbok*, 1931).

21 Bu mektup Uppsala'dan gönderilmiştir. Ayrıca bk. (Kungliga Biblioteket, Katalogsrum L 83:8).

22 Bu kitap, *Internationella Bokklubben* tarafından derlenmiştir.

23 Mektup tarihsiz olmakla birlikte, Jarring'e göre 1921'den önce yazıldığı aşikârdır. Bu mektubun orijinali için bk. “Sven Hedin arkiv.” Kolmodin hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Kolmodin, 2006, s. 97–114); (Kolmodin 1999, s. 49–86).

## 2. Ateşten Gömlek'in İsveççe Çevirisi: Eldskjortan

*Eldskjortan*'ı Türkçeden İsveççeye çevrilen ilk modern edebî metin olarak tarihsel ve edebî bağlamına oturtuktan sonra, bu çeviriyi *Ateşten Gömlek*'in diğer dillerdeki çevirileriyle birlikte de değerlendirmek gerekir. *Ateşten Gömlek*, ilk olarak 1922 yılında, 6 Haziran'dan 11 Ağustos'a dek *İkdam* gazetesinde tefrika olarak yayımlanır. Roman, kitap olarak 1923'te İstanbul Teşebbüs Matbaasında basılır. Bundan bir yıl sonra, 1924'te Halide Edib'in kendisi tarafından *The Shirt of Flame* adıyla İngilizceye çevrilir ve New York'ta yayımlanır. Halide Edib'in romanı, kendisinin İngilizceye çevirmesinden önce, *Ateşten Gömlek* 1923'te Arapçaya ve doğrudan Arap harfli Türkçe baskısından Almancaya çevrilir.<sup>24</sup> Romanın *Ognennaja rubaška* adıyla 1927 yılında, Rusçaya da çevrildiğine dair bir bilgi olmakla birlikte bu bilgi teyit edilmeye muhtaçtır.<sup>25</sup> Bir sonraki yıl, *Ateşten Gömlek*, doğrudan romanın Arap harfli Türkçe orijinal ilk baskısı esas alınarak Hjalmar Lindquist tarafından İsveççeye çevrilerek Stockholm'de yayımlanır. Bu İsveççe çeviriden yola çıkılarak roman, *Liekkipaita: romaani Turkin vapaussodasta* adıyla 1929 yılında, Olli Nuorto tarafından Finceye çevrilir. Roman, bir sonraki yıl, *Plamena košulja: roman iz vremena turske revolucije* adıyla bu kez Hırvatçaya çevrilir.<sup>26</sup>

Tüm bu neredeyse ya eşzamanlı ya da romanın basım tarihinden sonraki birkaç yıl içinde yapılan farklı dillerdeki çevirilere rağmen, *Ateşten Gömlek*'in Türkiye'deki edebî kamu ve akademide muhtemelen en bilinen ve kısmen de incelenen çevirisi, romanın ikinci İngilizce çevirisidir. Bir tür serbest çeviri ile adaptasyon arasında bir yere konumlandırılabilen bu İngilizce çeviri, 1932'te Muhammed Yakub Khan tarafından yapılmıştır. Bu çeviri, kitap olarak o dönemde Hindistan'a dâhil olan Lahor şehrinde yayımlanır. Khan, romanın başlığını *The Daughter of Smyrna* (İzmir Kızı) olarak değiştirmiş ve kitabın kapağında da yer alan oldukça uzun bir alt başlık eklemiştir.<sup>27</sup> 1950'ye dek *Ateşten Gömlek*'in farklı dillerdeki bu çevirilerine ilaveten, roman 1948 yılında M. Mourad Kiwan tarafından *Le Fille de Smyrne* (İzmir Kızı) adıyla Fransızca'ya da çevrilir ve kitap olarak Cezayir'de yayımlanır.<sup>28</sup> Bahsi geçen bu çevirilerin bazıları, Halide Edib'in kendi çevirisi olan İngilizce metne (*The Shirt of Flame*)

24 Romanın Arapçası *Kamisi Minnâr* adıyla Tagrib Muhibbü'ddinü'l Hasib tarafından çevrilmiş ve kitap 1923'te Kahire'de neşredilmiştir. Romanın Almancasıysa, *Das Flammenhemd* adıyla Heinrich Donn tarafından çevrilir ve 1923'te Viyana'da, Interterritorialer Verlag tarafından basılır. Bu Almanca çeviri hakkında ayrıntılı bir inceleme için bk. (Kılıç, 2014, s. 35–53). Kılıç, kitabın 1923 olarak yayım tarihini, İnci Enginün'ün bir makalesine dayandırır (s. 324). Bu makale için ayrıca bk. (Enginün, 1973).

25 Bu iddiaya rağmen, Kılıç bu tezde herhangi bir kaynak göstermemiştir.

26 bk. (Halide Edib, 1930).

27 Kitabın alt başlığı şudur: *A Story of the Rise of Modern Turkey, on the Ashes of the Ottoman Empire – the Turk's Revolt Against Western Domination, His Thrilling Adventures, Sufferings and Sacrifices in the Cause of National Honour and Independence*. Bu çeviri ve Halide Edib'in Hindistan'daki faaliyetleri ve alınması için bk. (Dhanawade ve İmşir, 2021, s. 93–111).

28 Bu çevirinin Lahor'da basılan İngilizce çeviri gibi kısaltılmış olduğu sayfa sayısının seksen sekiz olmasından anlaşılabilir. Bu konudaki kaynak, yorum ve romanın Fransızca çevirisi için bk. (Yalçındağ, 2021, s. 71–72; 80–82). Kitabın üzerinde telif hakkının Lahor'daki çeviri kitabın sahibinden alındığı ibaresi olduğu için bu Fransızca çevirinin, Lahor'daki çeviriyi esas aldığı da düşünülmektedir. İnci Enginün, bu Fransızca çevirinin Cezayir'de yayımlandığını ilk belirten kişi olsa da buna dair bir kaynak göstermez. bk. (Enginün, 1986, s. 71).

ya da zaten Türkçeden başka bir dile çevrilmiş bir metne dayanır. Bazı çevirilerse, romanın ikinci İngilizce çevirisi ve Cezayir'deki Fransızca çevirisinde olduğu gibi, bariz kısaltmalara ve adaptasyon olarak nitelenebilecek keyfi tutumlara maruz kalır. Tüm bunlar göz önüne alındığında, *Eldskjortan*'ın doğrudan orijinal Arap harfli Türkçe birinci baskısından yapılan ilk çevirilerden, hatta en sadık çeviri olduğu dahi söylenebilir. Bu iddia, ancak romanın Arapça, Almanca ve (varsa) Rusça çevirileri detaylı bir şekilde incelendikten sonra kesinlik kazanabilir.

Gerard Genette, bir matbu eserde ana metin haricinde olan ve kurguya dâhil olmayan yazılı ve görsel tüm öğeleri “paratext” olarak adlandırır ve bunların bir metnin yorumlanmasındaki işlev ve önemini belirtir (1997, s. 1-15). Bu öğeler, bir kitabın kapağında önsözüne, dipnotlardan arka kapak yazısına kadar her şeyi kapsar. *Eldskjortan*'ın Türkçeden İsveççeye çevrilen ilk modern edebî metin olduğu ve İsveç edebî kamusunun ilk kez böyleleri bir metinle karşılaştığı düşünüldüğünde, bir bütün olarak romanın çevrilme sürecini, 1920'lerde romanın İsveç'teki kitap piyasasına sunulma şeklini ve bunun gerekçelerini anlamak ve nihayetinde romanın ve Halide Edib'in İsveç'te nasıl alımlandığını analiz edebilmek için *Eldskjortan*'ı, “paratext” kavramıyla ele almak hem elzem hem de faydalıdır.

Bu minvalde, ön ve arka kapakları ayrı değerlendirmek kaydıyla, *Eldskjortan* kitap olarak dört ana bölümden oluşmaktadır. “Översättarens inledning” (Çevirmenin Giriş Yazısı) başlıklı ilk bölüm, çevirmenin romana ve çeviriye dair önsözüdür. İkinci bölüm, “Författarinnans förord” (Yazarın Önsözü) kitabın Türkçe orijinalindeki Halide Edib imzalı önsözdür. Ardından romanın tam İsveççe çevirisi gelir. “Förklaringar” (Açıklamalar), romanda çevrilmeden bırakılan Türkçe sözcüklerin, metinde adı geçen bazı semt ve şehir adlarının, ikilemelerin, bazı hitap şekillerinin ve deyimlerin İsveççe olarak açıklandığı üçüncü bölümdür. Kitabın son ve tek sayfalık bölümüyse, içindekiler anlamına gelen *Innehåll*'den meydana gelmektedir.

Romanın adı, İsveççede “Ateşten Gömlek” manasına gelecek şekilde, ateş anlamındaki *eld* ve gömlek anlamındaki *skjorta* sözcüklerinin birleştirilmesiyle *eldskjortan* olarak oluşturulmuştur.<sup>29</sup> Romanın bir de alt başlığı vardır: *Roman från världskriget*. Bu başlık, “Birinci Dünya Savaşı'ndan roman” manasına gelmektedir. Çevirmenin kendisi tarafından romanın Türkçe orijinaline aykırı olarak eklenmiş bu alt başlığın; bu metnin modern Türk edebiyatından İsveççe yayımlanan ilk kitap olduğu göz önüne alındığında, İsveç edebî kamusu için romanın konusu ve içeriğine dair bir ön bilgi vermek amacıyla eklendiği düşünülebilir. Ayrıca kitap, günümüzde de İsveç'in en büyük ve saygın yayınevlerinden biri olan P. A. Norstedt & Söner (şimdiki adıyla Norstedts) tarafından Stockholm'de 1928 yılının Ekim ayında basılmıştır. *Svenska Dagbladet* gazetesinde yer alan 8 Eylül 1928 tarihli ve kitaba dair ilk haberde, romanın Ekim'de piyasaya sürüleceği ayrıca belirtilmektedir (“Turkisk roman i svensk dräkt”, s. 8).

Romanın ön kapağı açık mavi ve gri arası bir renkte, biraz kalınca bir saman kâğıdındandır (bk. EK 1). Aşağıda görüleceği gibi oldukça sade olan bu kapağın en üstünde, kırmızı renkli

29 Sondaki “n” İsveççede niteleyici ek görevindedir; *en skjorta*'daki (bir gömlek) niteleyici *en*'in *n*'si kelimenin sonuna gelmesiyle İngilizcedeki “the”nin işlevini görür.

bir ay ve yıldız yer almaktadır. Bu ay ve yıldızın altında, yazarın adı italik ve *Halidé Edib* olarak büyük harflerle yazılıdır. Burada dikkate değer nokta, Halide adındaki “e” harfinin Fransızcadaki *é* harfiyle yazılmış olmasıdır. Bu tür bir kullanım, Halide Edib’in İngilizce basılan ilk anı kitabında da bulunmaktadır. Dolayısıyla Lindquist de bu kullanımı tercih etmiş olabilir. Ayrıca onun bu tercihini, Halide Edib’e gönderdiği 20 Temmuz 1929 tarihli mektupta da devam ettirdiği görülmektedir (“Hjalmar Lindquist’ten Halide Edib’e mektup”, SE-S-HS Acc 1978/48, 1929).

Yazarın adının altındaysa, çok daha büyük puntolarla ve kırmızı renkte romanın İsveççeye çevrilmiş adı yer alır. Çevirmen, henüz Türkiye Türkçesinde Latin alfabesi kullanılmaya başlanmadığı ve bu konuda kurallar belirlenmediği için Arap harfli Türkçeden transkripsiyonla romanın Latin harfli Türkçe adını da parantez içinde “Atesjden Gömlek” olarak belirtmiştir. Kitabın iç kapağında yer alan romanın alt başlığına ön kapakta yer verilmesi de *Turkisk Roman* (Türk Romanı) ifadesi, her harfi büyük olacak şekilde yer alır. Ön kapağın biraz altında yayınevinin logosuna yer verilmiş, küçük puntolarla yayınevinin adı (P. A. Norstedt & Söner) ve kitabın basıldığı yer (Stockholm) belirtilmiştir (bk. EK 2).

Kitabın arka kapağı da ön kapağıyla aynı renk ve tondadır. Arka kapakta, bu romandan bağımsız olarak yayınevinin yayımladığı iki farklı kitabın tanıtımına dair bazı bilgiler yer almaktadır.<sup>30</sup> Bu örneklerdeki benzer şekilde, bu iki kitap ve o dönemde aynı yayınevinden yayımlanan başka kitaplar, herhangi birinin arka kapağında *Eldskjortan*’a dair bir tanıtım yazısına ulaşılacağı düşüncesiyle incelenmiş, fakat romana dair böyle bir yazı tespit edilememiştir. Kitabın arka kapağında, en altta kitabın o zamanki fiyatı 5 Kron, 75 öre olarak belirtilmiştir. Son olarak, çok küçük puntolarla kitabın basım yeri, yılı ve yayıneviyle birlikte (Stockholm, 1928, P. A. Norstedt & Söner) bir seri numarası (283014) yazılıdır.

*Eldskjortan*’ın ilk sayfalarında solda, Halide Edib’in siyah elbiseler içinde ayakta, kameraya bakarak poz verdiği ve neredeyse tam sayfa olarak yer alan siyah beyaz bir fotoğrafına yer verilmiştir. Sağdaki sayfadaysa, ön kapaktaki bilgiler daha ayrıntılı bir şekilde belirtilir. *Eldskjortan* başlığının altında bu kez, *Roman från världskriget* alt başlığı da yer alır. Takip eden sayfalarda çevirmenin giriş yazısının (*Översättarens inledning*) olduğu beş sayfalık bir bölüm vardır (Lindquist, 1928, s. 5). Bu giriş yazısı, hem romanın çevrilme süreci ve bu konuda Lindquist’in bir çevirmen olarak tutumuyla ilgili hem de metinden anlaşıldığı kadarıyla Lindquist ile Halide Edib’in mektuplaşmalarına dair Türk edebiyatı açısından da çok önemli bilgiler içermektedir. “Çevirmenin Önsözü” niteliğindeki bu yazı, Halide Edib’i İsveçli okurlara “günümüz Türkiye’sinin en önemli kadın yazarı olarak”<sup>31</sup> takdim eder (1928, s. 5). Sonuna Temmuz 1928 notu düşülmüş bu giriş yazısında Lindquist, Halide Edib’in Türkiye için önemi ve değerini belirttikten sonra, Salih Zeki ile ilk evliliği dâhil Halide Edib’in

30 Bunlar, Andrea Butenschön’ün *Jahānāra Begam* ve Ernst von Wendt’in *Kärlek och Vår i Japan* kitaplarıdır.

31 O dönemin İsveççesinde yazarlar, erkek (*författare*) ve kadın (*författarinna*) olarak iki farklı sözcükle ifade edilmektedir. Lindquist, “Turkiets mest betydinge författarinna i närvarande tid” ifadesini kullanır. Buradan yola çıkarak Lindquist’in Halide Edib’in ayrım gözetmeksizin en önemli yazar olduğunu belirtmek istediğini de düşünmek mümkündür.

hayatının bir özetini sunar okurlara. Bu hususta, 1926'da Londra'da neşredilen *Memoirs of Halidé Edib* (Halide Edib'in Hatıraları) kitabını da hatırlatır. Bu kitapla Halide Edib'in kendi yaşamını ve geç Osmanlı dönemindeki Türk aile hayatını çok başarılı ve canlı bir şekilde tasvir ettiğini ifade eder (Lindquist, 1928, s. 5). Ayrıca Lindquist; okurlara Halide Edib'in Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların ve genç kızların eğitim almasında reformist bir tutumu olduğunu, imparatorluktan Cumhuriyet'e evrilen süreçte ve Kurtuluş Savaşı'nda ciddi bir rolü olduğu bilgisini de verir (Lindquist, 1928, s. 6).

Bundan sonra Lindquist, Halide Edib'in İngilizce olarak yazdığı anılarının ikinci kitabının (*The Turkish Ordeal*) bu yıl içinde New York'ta basılacağını okurlara haber verir; fakat bu kitabın Anadolu'daki Milli Mücadele'yi anlattığının, dolayısıyla Halide Edib'in bir otobiyografisi olmadığını da altını çizer (Lindquist, 1928, s. 6). Lindquist'in daha kitap yayımlanmadan, Halide Edib'in bu kitabına dair böylesi ayrıntılı bir bilgiye, nereden ve nasıl haiz olduğu meçhuldür. Lindquist, İngiliz ya da Amerikan basımında bu yeni çıkacak kitapla ilgili bir yazı veya haber vasıtasıyla bilgi edinmiş olabilir, ki bu ayrıca araştırılması gereken bir konudur. Ancak, bizzat Halide Edib'in Lindquist'e bu konudan bahsetmiş olması da yüksek bir ihtimaldir. Bu görüşü kesin olarak doğrulamak mümkün olmasa dahi, giriş yazısında Lindquist'in verdiği iki kısa örnekten Halide Edib'in kendisiyle bir süre mektuplaştığı anlaşılmaktadır.

Lindquist, bu mektuplaşmaya dair bazı önemli bilgiler vermektedir. İlk olarak Lindquist, 10 Temmuz 1927'de, Halide Edib'in kendisine Londra'dan gönderdiği bir mektuptan bahseder ve mektubun Türkçe olduğunu bizzat belirttiikten sonra aynı mektuptan bir alıntıyı İsveççeye çevrilmiş olarak aktarır.<sup>32</sup> Buna göre Halide Edib bu mektubunda, "kitabın Konstantinapol'de basıldığı dönemde, ben Ankara'daydım ve son okumayı bizzat denetleyemedim. Ne yazık ki, bu kadar çok basım hatasının olması üzücü" manasına gelen bir açıklama yapmıştır.

Hemen ardından Lindquist, Halide Edib'den 8 Ağustos 1927 tarihli bir başka mektup daha almış olsa gerektir, çünkü kendisi doğrudan Halide Edib'den başka bir alıntı daha yapar ki alıntı bu kez İngilizcedir.<sup>33</sup> Bu kısa alıntıda da Halide Edib, "Ateşten Gömlek'i çeviren herhangi bir yabancıyı ne kadar çok takdir ettiğimi size söylemek isterim; çünkü bu eser, çok özgün bir Türkçenin yanında, bitmek bilmeyen basım hataları ve pek çok Anadolu şivesini barındırmaktadır." diyerek *Ateşten Gömlek*'in ilk basımındaki hataların çokluğundan dert yanmakta hem de bu eseri çevirmenin neden bu denli zor olduğunu bizzat kendisi ifade etmektedir. Bu ikinci mektupta, üzerinde durulması gereken bir başka meselede de Türkçe yazılıp gönderilen bir mektuptan sonra, Halide Edib'in bu mektubu neden İngilizce olarak yazdığıdır. Buna dair Lindquist de bir açıklama yapmaz. *Eldskjortan*'ın başındaki bu yazıda yer verilen iki kısa alıntı ve mektupların tarihleri göz önüne alındığında, bu kitabın basımından önce Halide Edib ile Hjalmar Lindquist'in mektuplaşmış oldukları aşikârdır. Fakat bu mektuplara dair

32 "Under den tid, då boken trycktes i Konstantinopel befann jag mig i Angora och kunde ej själv överbaka korrekturläsning. Det är att beklaga, att så många tryckfel insmugit sig" (1928, s. 8-9).

33 "I also want to tell you, how much I admire any foreigner translating the 'Ateschden Geumlek' for in addition to its being in very idiomatic Turkish, it has no end of misprints and has a lot of Anatolian dialect" (1928, s. 9).



Lindquist başka bir bilgi vermez. Ancak eldeki belge ve bulgular gözetilerek bazı tahminlerde bulunmak mümkündür.

Türkçeye ilgisi ve bu kitaba harcadığı vakit ve emek düşünülürse, Lindquist'in bir şekilde Halide Edib'in Londra'daki adresini edininip, *Ateşten Gömlek*'i İsveççeye çevirdiğini belirttiği ilk mektubu yazmış olması muhtemeldir. Bu minvalde, 10 Temmuz 1927 tarihli aslı ve tamamı mevcut olmayan mektup, Halide Edib'in Lindquist'e gönderdiği cevap niteliğindeki ilk mektup olabilir. Dolayısıyla, bu tarihten önce Lindquist ona bir mektup göndermiş olmalıdır; çünkü bu mektuba dair alıntıdan Halide Edib'in kitabın çevrildiğini artık bildiğini ve basım hataları hakkında şikâyet ettiğini rahatlıkla anlamak mümkündür. Ancak ikili arasındaki mektuplaşmanın tam olarak ne zaman başladığını bilebilmek mümkün olmasa da 1927 Temmuz'undan önce bu konuya dair Lindquist (ve bir sonraki bölümde incelendiği gibi bu konuya dair hiç kimse) başka bir şey söylemez.

Bu mektuplaşmayla ilgili ikinci husus, Halide Edib'in Lindquist'e gönderdiği 8 Ağustos 1927 tarihli mektuba dairdir. Bu mektuptan önce Lindquist, Londra'da ikamet eden Halide Edib'e bir ikinci mektup göndermiş olmalıdır ki Halide Edib bu ikinci mektubu Stockholm'de yaşayan Lindquist'e göndermiş olsun. Lindquist'ten ikinci bir mektup gelmeden, Halide Edib'in ona yeni bir mektup göndermiş olması, çok düşük bir ihtimal olmakla birlikte mümkündür. Ayrıca, Halide Edib'in bu ikinci mektubunu İngilizce yazıp yazmadığına dair kesin bir belge yoktur. Buradan, Lindquist'in ikinci mektubunun İngilizce olduğu için Halide Edib'in de ona aynı dilde cevap vermiş olması, ilk akla gelen düşüncedir. Fakat bunu da herhangi bir başka belge olmadan bilebilmek imkânsızdır. Halide Edib ile Lindquist arasındaki ikinci olduğu varsayılan mektuplaşmanın Fransızca olduğu düşünülebilir. Ancak bu, hem çok düşük bir ihtimaldir hem de pek akla uygun değildir. Eğer Halide Edib'in bu mektubu Fransızca olsaydı, Lindquist bu alıntıyı, ya daha önce Türkçe yazılmış mektupta yaptığı gibi doğrudan İsveççeye çevirerek belirtir ya da bunun Fransızca orijinalini yazardı. Bu alıntıyı İsveççe bir giriş yazısında İngilizceye çevirmesinin akla uygun hiçbir manası ve faydası yoktur. Her ne olursa olsun, Halide Edib ve Hjalmar Lindquist arasındaki mektuplaşmanın karşılıklı bir bilgi alışverişine dönüştüğü söylenebilir. Lindquist, giriş yazısında da belirttiği Halide Edib'in *Zeyno'nun Oğlu* romanının aynı yıl *Vakit* gazetesinde tefrika edildiği bilgisini (1928, s. 7) bile bu mektuplardan birinde Halide Edib'ten öğrenmiş olabilir.

Bu mektuplara ilişkin başka bir bilgi ve belge bulmak amacıyla İsveç Ulusal Kütüphanesi'ndeki hem tüm mektup bölümü hem de Hjalmar Lindquist arşivi, dijital ve manuel olarak gözden geçirilmiştir. Bu uzun işlem sonunda, içindeki belgelerin tek tek tasnif edilmediği Lindquist'in arşiv kutusu bulunmuştur. Bu kutuda, Lindquist'in Halide Edib'e yazdığı başka bir mektup daha vardır. Stockholm'den Londra'ya gönderilmiş olan bu mektup, 20 Temmuz 1929 tarihlidir ("Hjalmar Lindquist'ten Halide Edib'e mektup", SE-S-HS Acc 1978/48, 1929). Bu da Lindquist'in giriş yazısında bahsi geçen mektuplardan neredeyse iki yıl sonradır.

Ancak burada da açıklığa kavuşturulması gereken birkaç belirsiz mesele vardır. Birincisi, mektubun zarfından anlaşıldığı kadarıyla, bir adet mektup “Madame Halidé Edib” adına, “14 Belsize Grove, London, NW 3” adresine gönderilmiş, fakat bu mektup sahibine ulaşmadan Stockholm’e geri dönmüştür (bk. EK 3). Zarftaki mor damgayla Stockholm ve Hampstead’e geliş ve gidişleri gösteren damgalardan, bu durum kolayca anlaşılmaktadır. Halide Edib’in Adnan Adıvar’la birlikte 1926 yılının ilk aylarından itibaren Londra’daki Hampstead Heath semtinde küçük bir evde yaşadığı bilinmektedir (Çalışlar, 2010, s. 330). Küçük bir defter boyutundaki iki sayfadan biraz uzun olan bu mektupta Lindquist, Halide Edib’e daha önce de mektupla ulaşmaya çalıştığını ancak bunu başaramadığını yazar (“Hjalmar Lindquist’ten Halide Edib’e mektup,” SE-S-HS Acc 1978/48, 1929; EK 4). Böylece, arşivde bulunan bu mektuptan önce de Lindquist, Halide Edib’in Londra’daki adresine başka mektup ya da mektuplar göndermiştir. Eğer Lindquist’in arşivindeki bu mektup da geri dönen mektuplardan ikincisi veya onlardan biridir. Aksi takdirde, eğer Lindquist, muhafaza etmek için bir kopyasını yazıp saklamadıysa, başkasına gönderdiği mektubun kendisinde olması mantığa uygun değildir. Ayrıca, 1928 yazında Columbia Üniversitesinin davetiyle Amerika’ya giden Halide Edib, muhtemelen Londra’daki bu eve bir daha hiç dönmemiştir; Adnan Adıvar, o daha Amerika’dan Paris’e taşınmıştır.<sup>34</sup> Dolayısıyla, bu evi boşalttıkları için (muhtemelen önceki) mektup da bu nedenle Lindquist’e dönmüş olsa gerektir.

Lindquist, bu geri dönen mektubunda, *Ateşten Gömlek*’in kendi çevirisinden yola çıkarak Finceye çevrilip Helsinki’de neşredildiği haberini vermektedir. Ardından, arşivdeki tasnif edilmemiş küçük defterlerdeki notlardan anlaşıldığı kadarıyla, Lindquist, Türkçeden başka kitaplar çevirmeyi de tasarlamaktadır. Bu mektupta da Halide Edib’den bazı kitaplar hakkında bilgi ve görüş almak ister gibi görünmektedir: Halide Edib’e Fatma Aliye’nin *Muhadarat* (1892) romanını okuyup okumadığını, Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkıuşu*, *Dudaktan Kalbe* ve *Akşam Güneşi* romanları hakkındaki fikirlerini sorar (“Hjalmar Lindquist’ten Halide Edib’e mektup”, SE-S-HS Acc 1978/48, 1929).

Lindquist’in önsöz niteliğindeki yazısında Halide Edib’in mektupları dışında, *Eldskjortan*’ın çevirisiyle ilgili bazı ayrıntılı açıklamalar yapılmıştır. Lindquist, romanın çevirisinde bazı Türkçe ad ve sözcüklerde kesme işaretini kullandığını belirtir; çünkü bu sözcükleri Türkçeden İsveççeye çevirmeyi tercih etmemiştir. Fakat bu sözcükler bir tamlamada tamlayan ya da bir cümlede çoğul olarak kullanılırken İsveççedeki ekler kullanılmıştır. “İhsan’s” ve “Aisje’s” (Ayşe) ya da “entary’er” (entari) ve “jeldirme’erna” (yeldirme) gibi iki farklı şekilde kullanıma dair bu örnekleri bizzat Lindquist belirtir (Lindquist, 1928, s. 7) ki farklı sözcükleri de içeren bu tür bir uygulama, romanın pek çok sayfasında görülebilir. Bir başka deyişle, özel adlar dışında, bazı Türkçe sözcüklere İsveççe karşılık aranmamıştır; bu sözcükler çevrilemeden bırakılarak tıpkı özel ad gibi değerlendirilmiş ve İsveç dilinde böyle bir kullanım olmamasına rağmen hem bu Türkçe sözcüklerde hem de özel adlarda kesme işareti kullanılmıştır.<sup>35</sup>

34 Halide Edib’in Paris’e, 1929 yılında Kasım sonu veya Ekim’de taşınmış olduğuna dair bir mektup mevcuttur (Çalışlar, 2010, s. 372). Halide Edib’in Amerika’dan ne zaman ve hangi şehre döndüğüne dair kesin bir bilgi yoktur. Halide Edib’in İngiltere’yle ilişkisine dair ayrıca bk. (Haliloğlu, 2019).

35 Bu kitabın beş sayfalık açıklamalar bölümünde, bu sözcükler ve bunlara dair kısa tanımlayıcı ifadeler İsveçli

Ayrıca, “entary” ve “jeldirme” örneklerinde olduğu gibi, Arap harfli Türkçeyle yazılmış onlarca sözcük Latin alfabesine aktarılırken, henüz Türkiye’de Latin alfabesine geçilmediğinden transliterasyonda, alfabedeki harflerle ilgili belirli bir esas yoktur. Dolayısıyla, Lindquist bu sözcükleri kendine göre Latin alfabesine aktarmıştır. Üstelik kesme işareti örneğindeki gibi, kendi uydurduğu bazı kurallarla, romanı Türkçeden İsveççeye en doğru ve aslına sadık şekilde çevirmeye çalıştığı, bu çeviri metninin tamamından anlaşılmaktadır. Bu bakımdan günümüzdeki kural ve kullanımlarla karşılaştırarak, bu çeviride bir doğruluk gözetmek çevirmene haksızlık olacaktır.

Çeviriye dair bu tür teknik ve dilsel açıklamalara ilaveten, Lindquist bu romanı çevirmesinin temel motivasyonunu da kısaca izah eder. Yirmi beş yaşından sonra, Türkçe konuşan bazı gruplarla birlikte yedi yıl yaşadığını, bu vesileyle Türkçe öğrendiğini ve nihayetinde bu çeviriye yapmaya karar verdiğini anlatır (Lindquist, 1928, s. 6).<sup>36</sup> Tasnif edilmemiş olarak pek çok belgenin bulunduğu Lindquist’in arşiv kutusunda, bazı kitaplar üzerine çokça not aldığı, iki tane küçük defteri Türk edebiyatıyla ilgili çeşitli notlarla doldurduğu ve doğrudan *Ateşten Gömlek* romanının ilk Türkçe baskısına İsveççe, İngilizce, Fransızca ve Latin harfli Türkçe olarak sözcükleri tek tek yazdığı, bunlara en uygun İsveççe sözcükler aradığı anlaşılmaktadır (bk. EK 5 ve EK 6). Çeşitli kitaplar üzerindeki bu farklı dillerde tutulmuş notlar; hem Halide Edib ve Lindquist arasında, en azından ulaşılabilen kaynaklara göre Türkçe, İngilizce ve Fransızca mektuplaşmalar hem de Türkçeden İsveççeye çevrilen bir roman üzerinden, her iki dilin de ötesine geçen çok dilli bir iletişim ve çeviri sürecinin varlığını da göstermektedir.

Böylesine detaylı ve sabır gerektiren bir çeviri sürecinden sonra, Lindquist çevirdiği metni kontrol etmesi için 1924-1937 yılları arasında Lund Üniversitesi’nde görev yapan Türkolog Doç. Gustaf Raquette’e (1871-1945) ilettiğini ve bu çevirinin onun sıkı denetiminden geçtiğini belirtir. Lindquist, kendisine bu önsöz ve açıklamalar kısmını yazmasını tavsiye eden Kolmodin ile metne dair yardım ve önerilerinden dolayı da Raquette’e içten teşekkür ederek yazısını bitirir (Lindquist, 1928, s. 9). “Paratext” olarak adlandırılan tüm bu öğelerle birlikte, *Eldskjortan* İsveç edebî kamusunda dolaşıma girer ve bu roman; haber, reklam, gazete yazısı, makale, bir radyo programında romandan bazı bölümlerin okunması ve konferans gibi çeşitli biçimlerde okurlara ve dinleyicilere ulaşır.

### 3. İsveç’te *Eldskjortan*’a Dair Yazı, Haber ve Etkinlikler

Türk edebiyatının İsveç’teki varlığı ve bunun tarihsel ve edebî bağlamı düşünüldüğünde Halide Edib’in yeri ve önemi aşikârdır. Bu bakımdan Halide Edib aslında sadece İngiltere, Fransa, Amerika ya da Hindistan gibi ülkelerde tanınan bir Türk yazarı değildir. Türk edebiyatı söz konusu olduğunda İsveç’te, (hatta kitaplarının o dönemde Norveççe ve Finceye çevrildiğini de düşünürsek Kuzey ülkelerinde) 1950’lere dek ilgi duyulan, günlük ve haftalık matbu yayınlarda hakkında yazılar yazılan, dolayısıyla en bilinen, saygın yazarın Halide Edib olduğu söylenebilir.

okurlar için metnin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır.

36 Burada Lindquist’in Türkçe konuşan bazı gruplardan ne kastettiği tam olarak belli değildir. Bunlar Ukrayna veya Rusya’daki Tatarlar veya başka Türkçe konuşan gruplar olabilir.

Kuzey Ülkelerinde de özellikle de her ne kadar geç Osmanlı döneminde Fatma Aliye başta olmak üzere bazı kadın yazarların Avrupalı diğer yazarlarla ulus-ötesi bağlantıları bilinse ve Mehmet Emin Yurdakul'un *Türkçe Şiirler* (1898) kitabının 1900'lerin hemen öncesi ve ertesinde farklı dillere çevrilmiş olsa dahi, Halide Edib'in eserlerinin çevrildiği dillerin çeşitliliği ve sayısı, Milli Mücadele'deki rolü ve oldukça etkileyici bir figür olmasından dolayı, özellikle 1920 ve 1930'larda bir yazar olarak etkisi, Fatma Aliye ve Mehmet Emin'in çok ötesindedir.<sup>37</sup>

Ayrıca Halide Edib'in İngilizce yayımlanan kitapları ve başta *Ateşten Gömlek* olmak üzere romanlarının pek çok dile çevrilmiş olması, dolayısıyla eserlerinin bilhassa da 1920 ve 1930'larda farklı kültür, dil ve ülkelerde dolaşımında olması, David Damrosch'un "dünya edebiyatı" kavramını (2003, s. 281) ele alma biçimi düşünüldüğünde, onu Türkiye dışında Türk edebiyatının ilk ulus-ötesi, popüler ve saygı duyulan yazarı konumuna taşır. Bu minvalde, Halide Edib'in ve daha özeldyse *Eldskjortan*'ın İsveç'te nasıl alımlandığını analiz etmek, hem Türk edebiyatının İsveç'te nasıl değerlendirildiğini hem de Halide Edib'in bir dünya edebiyatı yazarı olarak İsveç'teki yazar imgesini kavramak, bu hususlarda daha fazla bilgi ve fikir edinmeyi sağlayacaktır.

Bu maksatla, özellikle *Eldskjortan*'ın yayımlandığı 1928 yılından itibaren öncelikle doğrudan romana, sonrasındaysa Halide Edib'e dair İsveç'teki tüm gazeteler, İsveç Milli Kütüphanesi (Kungliga biblioteket) bünyesindeki dijital gazete arşivi aracılığıyla taranmıştır. Bu gazete tarama süreci, Halide Edib söz konusu olduğunda 1928 öncesini de içermektedir. Süreç sonunda elde edilen bilgiler, bu makalenin konu ve kapsamı ile ilişkili olduğu ölçüde değerlendirilmiştir. Tarama yapılırken sadece *Eldskjortan* ve Halide Edib (Edip olarak da arama yapılmıştır) anahtar sözcükleri değil, bu makalede çeşitli vesilelerle adı geçen ve konuyla bağlantısı olan, romanın çevirmeni Hjalmar Lindquist, Türkolog Gustaf Raquette, Türkçeden İsveççeye şiir çevirileri bu makalenin ilk bölümünde belirtilen İsveçli diplomat Johannes Kolmodin, tüm bu ve başka pek çok konuya dikkat çeken İsveçli diplomat ve Türkolog Gunnar Jarring, sonradan çevirmenin eşi olduğu anlaşılan Gunhild Lindquist gibi pek çok isme ilaveten, İsveççe *Turkisk litteratur* (Türk edebiyatı), *turkisk roman* (Türk romanı), *turkiska* (Türkçe) gibi çeşitli anahtar kelimeler de aratılmıştır. Dijital arşivdeki gazetelere yönelik bu geniş kapsamlı taramada elde edilen tüm yazı ve bilgiler tek tek değerlendirilmiştir. Ayrıca aynı kütüphanede Hjalmar Lindquist'in arşivinde bulunan bu konuyla ilgili belge, yazışma ve gazete kupürleri de iki kez gözden geçirilmiştir.<sup>38</sup> Bu makalenin konu ve kapsamı neticesinde, gazetelerde yer alan tüm içerik –pek çok haber, yazı ve görsel– makalenin son bölümünde ayrıntılı bir şekilde incelenmektedir.

İsveççe gazetelere ilaveten, hepsini (şimdilik) tespit etmesi çok mümkün olmasa dahi, bu romana ve Halide Edib'e dair bazı dergi ve kitaplarda yazılar olup olmadığı araştırılmıştır. Bu araştırma sonucunda, Fredrik Böök'ün *Furstar och Rebeller: Historiska Essayer* (Prensler ve İsyançılar: Tarihi Makaleler) kitabında Halide Edib'i ayrıntılı bir şekilde değerlendirdiği uzun

37 Geç Osmanlı dönemindeki kadın yazarların ulus-ötesi ilişkileri için bk. (Timuroğlu, 2020).

38 Bu gazete ve diğer belgelerden İsveççeden Türkçeye yapılan tüm çeviriler bana aittir.

bir makale tespit edilmiştir (1930, s. 223-59). Bu makale, Böök'ün 1927 ve 1928 yıllarında gazetelerde basılmış yazılarının genişletilmiş ve belli bir bütünlük içinde sunulmuş bir hâlidir.<sup>39</sup>

Tüm bu belge ve bulgular ışığında, İsveç gazetelerinde doğrudan veya dolaylı olarak romana dair toplam elliden fazla yazı ve habere rastlanmıştır. Bu yazıların içeriği, sadece yazarı ve romanı İsveç edebî kamusuna tanıtmak ve bu hususta bilgi vermekle sınırlı değildir. Bazıları, içerik olarak oldukça kapsamlı, gazetede kapladığı yer bakımından uzun yazılardır. Ayrıca bu İsveççe yazı ve haberlerde Halide Edib'e dair pek çok farklı görsel malzeme de kullanılmıştır. Özellikle bazı haber nitelikli kısa yazılar ise *Eldskjortan* ve Halide Edib ile ilgili düzenlenen etkinliklere dair bilgi vermektedir; roman ve yazarıyla ilgili radyo programı, okuma, panel ve konuşma gibi İsveç'te farklı zamanlarda gerçekleşen çeşitli etkinliklerle ilgili haberler söz konusudur. Bu bilgiler ışığında, İsveç'te Halide Edib'e ve *Eldskjortan*'a dair başka bilgi ve belgelere ulaşma imkânı da söz konusudur. Dolayısıyla, Halide Edib hakkında İsveççe matbuatta pek çok yazı, haber ve makaleye ulaşılmış olsa dahi, Halide Edib'in 1947'de İsveççeye çevrilen *Sinekli Bakkal* romanıyla ilgili de ayrıntılı çalışmalar yapılması gerekir. Fakat arşivlerde elde edilen belge ve bulgularla, *Eldskjortan*'ın ve Halide Edib'in İsveç'te nasıl değerlendirildiğini, tartışıldığını ve nihayetinde nasıl alımlandığını anlamak için oldukça yeterli ve zengin bir malzeme vardır.

*Ateşten Gömlek*, çevirmenler ve yayınevleri açısından farklı gerekçelerle ilgi çekmiş ve bu nedenle çevrilmiş olabilir. Gerekçelerin farklılığına rağmen, Türkiye dışında bu romanın en azından o zamanki “Batı” dünyasında ilgi görmesinin esas nedeni, aslında bu romanın 1924'te New York'ta yayımlanan ilk İngilizce çevirisinin önsözünde Florence Billings'in belirttiği husus olabilir. Billings, “Batı dünyası, Doğu toplumlarına ait, Doğular tarafından, özellikle de Doğulu kadınlar tarafından anlatılmış pek az hikâyeye sahiptir. Burada, bir Türk kadını tarafından kendi toplumunun tasviri, o toplumun tarihindeki en kritik anlardan birinde yapılıyor” diyerek romana dikkat çeker (1924, s. xi). Bu gerekçe, oryantalist bir merakla karışık, sonrasında Türkiye'nin kuruluşunu da doğrudan belirleyen bir savaşın içinde üçlü bir aşk hikâyesinin yer aldığı romanın, bir Türk kadını tarafından yazılmış olmasının dayanılmaz cazibesi olarak da açıklanabilir. Böylesi bir merak ve cazibenin nasıl teşekkül ettiğini, romanın ve Halide Edib'in İsveç'te nasıl alımlandığını anlamak için İsveççe gazetelerde bahsi geçen yazı ve haberler kronolojik bir sıraya göre incelenecektir.

Doğrudan *Eldskjortan*'a dair İsveç matbuatında ulaşılabilen ilk yazı, 8 Eylül 1928'de, *Svenska Dagbladet* gazetesinde “Turkisk roman i svensk dräkt” (İsveç kostümünde Türk romanı) başlığıyla yayımlanmıştır (s. 8). Çevirmen Lindquist'in bir portre fotoğrafının da yer verildiği bu yazıda, kitabın Ekim ayının başında piyasaya çıkacağı belirtilerek, romanın konusu ve çevirmeni Lindquist ile ilgili kısa bilgiler verilmektedir. “Sosyo-politik bakımdan oldukça saygın bir Türk yazarı” olarak nitelenen Halide Edib'in, Birinci Dünya Savaşı'nı konu edinen on iki bölümlük romantize edilmiş bir anlatı olarak tanıtılan *Eldskjortan*'ın yazarının, bu romanda anlatılan savaşta yer aldığı da belirtilir (“Turkisk roman i svensk dräkt”, s. 8; bk.

39 Böök'ün *Eldskjortan*'a dair yazıları makalenin ilerleyen sayfalarında ele alınmaktadır.

EK 7). Literatürde “Kurtuluş Savaşı,” “Millî Mücadele,” “Türk-Yunan Savaşı” gibi farklı ifadelerle adlandırılan bu savaşın Birinci Dünya Savaşı'nın bir devamı olarak belirtilmesi, bu konuya dair objektif bir bakış olarak da yorumlanabilir.

Bu haberdeki romana dair kısa ve tanıtıcı yazı, yayınevi P. A. Nortsedt & Söner'in verdiği bilgilere dayanıyorsa olsa gerekir; çünkü bazı yerlerde ufak değişiklikler dışında neredeyse aynı cümlelerin olduğu bir başka habere daha rastlanmıştır (“Turkisk roman i svensk översättning”).<sup>40</sup> Bu kısa haberde, romanın çevirmeni Lindquist'e ilişkin bazı bilgilerin verilmiş olması da önemlidir. “Direktör” diye bahsedilse de Lindquist'in neyin veya hangi kurumun direktörü olduğu belirtilmemektedir. Ancak Lindquist'in yaklaşık yirmi beş yıl Rusya'nın Avrupa ve Asya topraklarında bulunduğu, Tatarlarla yakın bağlantısı olduğu, Kafkasya ve Sibirya'da vakit geçirdiği belirtilir. Son olarak bu haberde, Lindquist'in İsveçli ve son zamanlarda Türkçeye meşgul olduğu ifade edilir. Lindquist hakkında İsveççe bile yeterli ve ayrıntılı bilgi edinmenin pek mümkün olmadığı düşünüldüğünde bu bilgiler oldukça önem teşkil eder (“Turkisk roman i svensk översättning”).

Bu haberde belirtildiği gibi, *Eldskjortan*'ın gerçekten de Ekim ayında yayımlanmış olması gerekir, çünkü Ekim 1928'den Ocak 1929'a dek bölgesel ve ulusal çaptaki çeşitli gazetelerde romana dair pek çok haber, ilan ve yazı yayımlandığı tespit edilmiştir. 18 Ekim'de *Göteborg Handels- Och Sjöfartstidning*'de “Nya böcker” (Yeni Kitaplar) başlığı altında, diğer yeni yayımlanmış kitaplarla birlikte *Eldskjortan* da belirtilmektedir (1928, s. 16). Bu haberden iki gün sonra, 20 Ekim'de bu kez ulusal çapta ve İsveç'teki en önemli gazetelerden biri olan *Dagens Nyheter*'de, yeni kitaplar manasına gelen aynı başlıklı listede *Eldskjortan*'a da yer verilir (1928, s. 5). Bu haberden tam bir hafta sonra, 27 Ekim'de Göteborg'da yayımlanan bölgesel bir gazetenin on altıncı sayfasının sol üst köşesinde, bu kez romanın kapağı şeklinde tasarlanmış bir içerikle kitabın reklamı yer alır (1928, s. 16). Aynı görsel reklam, yine aynı boyutlarda bu kez 28 Ekim'de İsveç'in ulusal çaptaki bir başka önemli gazetesi *Svenska Dagbladet*'te yer alır (1928, s. 12; bk. EK 7).

30 Ekim'deyse “Julnyheterna från Norstedts” (*Norstedts*'ten Noel haberleri) başlıklı haberde, yayınevinin 1928 sonbaharında çıkacak kitaplarından bahsedilirken Fredrik Böök'ün çevirdiği Nasreddin Hoca fıkraları kitabına ve *Eldskjortan*'a da değinilmektedir (1928, s. 9). Sadece yeni çıkan kitapların bir liste şeklinde yazıldığı benzer bir habere, 3 Kasım'daki *Svenska Dagbladet* baskısında da rastlanmaktadır (1928, s.7). 5 Kasım'da ise *Svenska Dagbladet*'te hem öncekilere benzer bir listede kitaba yer verilir hem de başka bir sayfada Böök tarafından kaleme alınan “En Turkisk Roman” (Bir Türk Romanı) başlıklı, romana dair ilk ayrıntılı yazı yayımlanır (1928, s. 9-10).<sup>41</sup> Bu yazı, Halide Edib ve *Eldskjortan*'a dair bazı tarihsel bilgiler sunmakla birlikte, Böök'ün bunlarla ilgili olumlu olarak nitelenebilecek bazı şahsi görüşleri ve yorumlarını da içermektedir.

40 Bu gazete yazısı, tekrarlanan taramalara rağmen İsveç Millî Kütüphanesi dijital gazete arşivinde bulunamamıştır. Dolayısıyla, bu haberin ne zaman ve hangi gazetede yayımlandığı bilinmemektedir. Ancak bu haberin bir kopyası, aynı kütüphanede bulunan Lindquist'in arşivinde mevcuttur.

41 Bu yazı bir kupür olarak Lindquist'in arşivinde de bulunmaktadır. Ayrıca bk. EK 8.

Böök, Lindquist'in İsveççe çevirisi hakkında çevirmenin kendisiyle gurur duyması gerektiğini belirttikten sonra, bunun gerekçesini de Halide Edib'in Lindquist'e yazdığı mektuptaki ifadelerine, özellikle kendisinin konuşma dilinde kullanılan pek çok özgün Türkçe deyim ve ifadeyle Anadolu ağzına ait birçok kelimeyi kullanmasına dayandırır. Okurlara, Lindquist'in yaklaşık yedi yıl Türkçe konuşulan gruplar içinde yaşadığı bilgisini veren Böök, muhtemelen Lindquist'in bu romana dair giriş yazısından yola çıkarak, bu çeviri hususunda Johannes Kolmodin ve Lund Üniversitesinde Türk dili alanında bir uzman olan Gustaf Raquette'ten yardım aldığını da belirtir. *Ateşten Gömlek*'in İsveççe çevirisini, akıcı ("flytande"), tamamıyla anlaşılır, ("fullt begriplig") ve okunması kolay ("lättläst") olarak övdükten sonra, çeviri dilinin kaynak dili iyi muhafaza ettiğini, canlı olduğunu ve çevrilen dilin doğruluk derecesinin yüksekliğini belirtir ("En Turkisk Roman", 1928, s. 9). Çeviriye dair bu yorumlar, Lindquist'in önceki bölümde tartışıldığı gibi, orijinal Türkçe metne olabildiğince sadık çeviri tercihi ve bu tercihin uygulanmasının İsveçli bir edebiyat profesörü ve önemli bir eleştirmen tarafından tasdik edildiğini gösterir.

Aynı yazıda Böök, Halide Edib'in Türkiye'nin en meşhur ve etkili şahsiyetlerinden biri olduğuna değinerek, modern bir Türk kadını olarak onun yaşamını özetler ("En Turkisk Roman", 1928, s. 9). Burada dikkat çeken hususlardan biri, tıpkı Lindquist'in de romanın giriş yazısında belirttiği gibi, Halide Edib'in ilk evliliğinden özellikle bahsedilmiş olmasıdır. Ancak yazının tamamından, bunun gereksiz bir ayrıntı veya okurların ilgisini çekmeye yönelik bir tür magazin malzemesinden öte, Halide Edib'i çokeşliliğe karşı çıkan ve Avrupalı değerlerle yetişmiş "modern" bir Türk kadını olarak sunmak ve okurların gözünde onun bir tür "feminist" olarak da nitelenebilecek yönünü pekiştirmek amacıyla belirtildiği kanısı oluşmaktadır.

Bu yazı, Halide Edib'i 1919'da gerçekleşen ünlü Sultanahmet Mitingi'ndeki konuşmasını da anarak iyi bir hatip, bir provokatör (metnin bütününden olumlu bir manada kullanıldığı anlaşılmaktadır) ve gazeteci olarak öne çıkarır. Yazıda, pek çok Türk vatansever gibi Halide Edib'in de Anadolu'daki Milli Mücadele'ye katılıp cephe gerisinde hemşire olarak görev yaptığı bilgisi de okurlara sunulur. Hatta Böök, romandaki ana karakter ve tarihsel olayların gerçekliğine dikkat çektikten sonra bir okur olarak romandaki dokunaklı sayfaları okurken, okuyucunun yeni Türkiye'nin doğuş anlarındaki o acı dolu dönemi anlayabildiğini ifade eder; böylesine ulusal bir coşkuyu Türklerin öncesinde deneyimlememiş olduğunu belirtmekten geri durmaz ("En Turkisk Roman", 1928, s.10). Böök yazısını, "Bu karanlık ve kanlı bir kitaptır, ama bu kitap, Türkiye'deki her türlü mantığa meydan okuyarak alevlenen ve halkı zafere ve yeni bir geleceğe taşıyan yılmaz bir iyimserlik ve mistik bir coşkuyla delinmiştir" ("En Turkisk Roman", 1928, s.10) diye yazarak çarpıcı bir benzetme ve övgü dolu bir yorumla bitirir.

Kasım ayında da romana dair ilanlar ve bazı tanıtım yazıları çıkmaya devam eder. 7 Kasım 1928'de *Aftonbladet* gazetesinde yayınevini yeni çıkan kitaplar listesinin olduğu bir reklam haricinde, yine aynı gazetenin onuncu sayfasında "Norstedts julböcker" (Norstedt'in Noel kitapları) başlıklı haberde bu listeye ilgili biraz daha ayrıntılı bir yazı, *Eldskjortan*'dan da bahseder (1928, s. 3; 11). 18 Kasım'daysa, *Svenska Dagbladet*'in Pazar ekinde yine Fredrik

Böök'ün "Halide Edib ve Mustafa Kemal" adında oldukça uzun bir yazısı yayımlanır ki bu yazı, Pazar ekinin kapağının tamamını kaplamaktadır (1928, s. 1; EK 9. Kapakta Halide Edib'in biri 1919'daki Sultanahmet Mitingi'nde kürsüdeyken, diğeri at üstündeyken iki fotoğrafıyla Mustafa Kemal Atatürk'ün ve Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin fotoğrafları yer alır. Bu fotoğrafların tam ortasında, arkada bir caminin yer aldığı ve İstanbul'dan bir manzara olarak resmedildiği düşünülebilecek kısmen renkli bir illüstrasyon vardır.

Bu yazıda Böök, *Eldskjortan*'a yoğunlaşmaktan öte, Halide Edib'in bir kadın, bir yazar ve Milli Mücadele'nin önemli bir figürü olarak daha geniş çaplı bir portresini çizer. Böök, her şeyden önce Halide Edib'i, kitapları başka dillere çevrilen ve ünü Türkiye sınırlarını çoktan aşmış bir yazar olarak değerlendirir. Bu uzun yazı, aslında Halide Edib'in İngilizce yazdığı anılarının ikinci kitabı *The Turkish Ordeal*'in 1928'de neşredilmesi vesilesiyle yazılmış olduğu kanısını pekiştirmektedir.<sup>42</sup> Çünkü, genelde Halide Edib'in hem Mustafa Kemal Atatürk ile görüş ayrılıkları, *Nutuk*'ta Halide Edib'ten olumsuz ve mandayı savunan biri olarak bahsedilmesi hem de onun bu kitabıyla *Nutuk*'taki iddialara karşı kendini nasıl konumlandırmaya çalıştığını soğukkanlı bir şekilde değerlendirmektedir.

Burada çizilen Halide Edib portresi, onun İngilizce yayımlanmış ilk kitabı *Memoirs of Halidé Edib* (1926) kitabını da okumuş olan Böök'ün tüm bu bilgilerden süzülmuş kendi fikir ve yorumlarını içerse dahi, onun Halide Edib'i bu şekilde değerlendirme ve okura sunma biçiminin, İsveçli okuryazar kesimde belirleyici ve bir bakıma da merak uyandırıcı olduğu söylenebilir. Özellikle 1920'lerde radyoyla birlikte en etkili iletişim aracının gazete olduğu göz önüne alınırsa, Böök'ün İsveç'in önemli gazetelerinden birinin Pazar ekinin kapağını kaplayan bu yazısının, yaklaşık bir ay önce basılmış *Eldskjortan*'a ilgiyi arttırdığı, en azından bazı meraklı okurların bu kitaba yönelmesine yol açtığı düşünülebilir. Bu ve benzeri yazı ya da haberlerin okur üzerindeki etkisini doğrudan bilebilmek mümkün olmasa da, bunların dönemin matbuatında ve kültür çevresinde yer alması, *Eldskjortan*'a ve bu sayede Halide Edib'e ilişkin belli düzeyde bir bilgi akışının ve yorumların varlığını kanıtlar.

*Eldskjortan*'a, aynı yılın aralık ayında, hem *Dagens Nyheter*'in 1 Aralık'taki yeni çevrilmiş kitaplar bölümünde (1928, s. 4) hem de 24 Aralık'ta ve biraz daha genişçe İsveççeye yeni çevrilmiş üç kitabın tanıtıldığı "Översättningslitteratur" (Çeviri Edebiyatı) yazısında yer verilir (Bolander, 1928, s. 4). *Dagens Nyheter* gazetesinde yer alan ve Carl-August Bolander tarafından kaleme alınan ikinci yazıda, Halide Edib'e ve romana dair bazı ilginç ve üzerinde durulması gereken ifadeler kullanılır. Bolander öncelikle, Halide Edib'in Milli Mücadele'de aktif olarak görev aldığını ve hatta Padişah karşıtı bu tutumundan dolayı onun adına ölüm fermanı çıkarıldığını belirtip yazarın genel olarak önemine ve tavrına dikkat çeker. Bolander, "bu edebî amazon" ("den litterära amazonen") diye tasvir ettiği Halide Edib'i gerçekten tanımak isteyen İsveçli okurların, onun İngilizce yazdığı iki kitap hâlinde basılan anılarını okumalarını önerir (1928, s. 3).

42 Bu kitapla ilgili bk. (Halide Edib, 1928).



*Eldskjortan*'ın da Halide Edib'in Kurtuluş Savaşı'ndaki kendi deneyimlerinin romantize edildiği bir roman olarak değerlendirildiği bu yazı, romanın ana karakteri Ayşe'yi neredeyse o güne (ve muhtemeldir ki bugüne) dek hiç olmadığı bir şekilde kesin yargılarla, âdeta kötü bir karakter olarak sunar gazetenin okurlarına. Öyle ki, bu “yeşil gözlü bir vampir türü” diye tarif ettiği “İzmir kızı Ayşe”yi etrafındaki “erkekleri deli eden biri” olarak yorumlar (Bolander, 1928, s. 3-4). Bu pek de alışıldık olmayan yorumdan sonra, romanın ana karakterinin Ayşe olmasından ve bu hususta her ne kadar romanın anlatıcısı o olmasa da anlatıcıdaki kadın sesinin baskın olma hâlinde dem vuran Bolander, bu romandaki her şeyin “romantik bir özlem olmadan, titrek bir elle kendi şeytani tutkularını abartarak ateşten bir gömleğe işlediğini” belirterek romana yönelik oldukça olumsuz eleştirisini sert bir dille sürdürür (1928, s. 3-4).

Hatta Bolander, bir adım daha ileri giderek, bu romana dair görüşleri nedeniyle Böök'ü de eleştirir. Bolander, kendisinin dikkat çektiği hususun, romanın İsveççeye çevrilmesinde sorumluluğu olan ve “tutkulu bir romantik” olarak tarif ettiği Böök açısından önemli olmadığını belirtir; ancak Böök'ün bu konudaki tutumunun –ve Bolander'e göreyse yanlıgısının–, Halide Edib'in de parçası olduğu Milli Mücadele'ye olan sempatisinden kaynaklandığını iddia eder (1928, s. 4). Kısaca, bir yönüyle oldukça sıra dışı yorum ve ifadeler içeren bu yazı, neredeyse romanın ana kadın karakteri Ayşe'nin özellikleri ve romandaki ana karakterin kadın olmasından ve anlatıcıya ve anlatıma sirayet eden kadın sesinden dolayı Halide Edib'i suçlar gibidir. Bu yazı her ne kadar münferit bir örnek olsa da romanın ve Halide Edib'in İsveç edebî kamusunda olumsuz ve farklı bir biçimde alınıldığını gösterdiği için önemlidir.

Bolander'in bu yazısından sonra, İsveç Milli Kütüphanesi'ndeki dijital gazete arşivinde yapılan taramalarda bulun(a)mayan, ancak romanın çevirmeni Lindquist'in aynı kütüphanedeki özel arşiv kutusunda mevcut, *Eldskjortan*'la ilgili başka bir yazı tespit edilmiştir. Bu yazının, bir gazeteden kesilmiş olduğu barizdir. Yazının başlığı, “Ett kulturdokument från det nya Turkiet”'tir (Yeni Türkiye'den Bir Kültür Belgesi). Bir kupür olarak korunmuş bu gazete yazısının üzerine, muhtemelen Lindquist'in kendisi, 12 Aralık 1928 tarihini ve gazetenin adını (*Svenska Morgonbladet*) el yazısıyla yazmıştır. Romana dair bu uzun yazı, daha önce de bu makalede adı birkaç kez geçen Gustaf Raquette'e aittir.

Raquette'in yazısı, Halide Edib'le ilgili, o zamana dek pek çok haber ve yazıda olduğu gibi, okurlara bazı genel bilgiler vermekle birlikte, esas olarak romanın çevirisine ve bu çevirinin başarısına dair yorumlar içerir. Raquette, bu romanın Türkçeden İsveççeye çevirisinin çok zor olduğunu ve bu zorluğun, daha önce Halide Edib'in Lindquist'e gönderdiği mektupta belirttiğine benzer şekilde, romanda yer alan Türkçe deyim, ifade ve bazı sözcüklerin çevrilmesinden kaynaklandığını ifade eder (1928, s.?).<sup>43</sup> Burada, Raquette'in bilindiği kadarıyla İsveç'te bulunan ilk doktoralı Türk dili uzmanı olduğunu ve bu dile dair *The Accent Problem in Turkish* (Türkçede Aksan Sorunu) gibi pek çok kitap ve yayınının bulunduğunu hatırlatmakta fayda vardır.<sup>44</sup> Raquette, Lindquist'in *Eldskjortan*'da açıklamalar bölümüne yer vermesinin okurlar için faydasına dikkat

43 Soru işareti, metinde ya da belgede sayfa numarasının yer almadığını ya da tespit edilemediğini belirtir.

44 Ayrıntılı bilgi için bk. (Raquette, 1927).

çekerken, İsveççe çevirinin Türkçe orijinaline olabildiğince sadık olduğunu, hatta “belki de gereğinden fazla sadık olduğunu” belirtmekten geri durmamıştır (1928, s.?). Ancak onun bu yorumunu, Lindquist’e doğrudan bir eleştiriden çok, çeviri sürecine dair Lindquist’in sebat ve sabrını takdir eden bir tutumun parçası olarak değerlendirmek daha doğru ve makuldür.

*Eldskjortan*'ın yayımlanmasından bir süre sonra, buraya kadar bahsi geçen haber ve yazılar dışında, romanla ilgili başka bir gelişme daha olur. 9 Ocak'tan 15 Ocak'a (1929) dek romana dair bir etkinlik haberine neredeyse her gün ve birçok yerel, bölgesel ve ulusal çaptaki gazetede yer verilir. Bu haberler, radyo tiyatrosu olarak ifade edilen ancak aslında romandan iki bölümün okunacağı İsveç radyosunda Uluslararası Radyo Birliğinin etkinlik programına dair bir bilgilendirme. İlk olarak *Aftonbladet* gazetesinde bahsi geçen bu etkinlik, “Veckans Teater o. uppläsning” (Haftanın Tiyatrosu ve Okuması) başlıklı, yaklaşık bir saat süren bir radyo programının o haftaki bölümüdür. 16 Ocak'ta saat 08.15–09.15 arasında, Colbjörn Knudsen tarafından okunacak romanın iki bölümü, “Flickan från Smyrna” (İzmir Kızı) ve “Mardrömmen”dir (Kâbus) (1929, s. 2). Radyodaki okumaya dair aynı haber, 10 Ocak'ta *Svenska Dagbladet*'te (s. 10), 12 Ocak'ta *Arbetaten*'de (s. 8), 14 Ocak'ta *Aftonbladet* (s. 10) ve *Falu Länstidning*'de (s. 8), 15 Ocak'ta *Aftonbladet* (s. 5), *Norrskensflamman* (s. 6), *Sölvesborgstidningen* (s. 8) *Arbetet* (s. ?) ve *Arbetaren* (s. 8)'de de yer alır.

Radyodaki bu okumayla ilgili tekrarlanan bilgilerden anlaşılan, günlük olarak yer verilen ulusal radyonun programında *Eldskjortan*'ın iki bölümünün okunmuş olduğudur. Bu program neticesinde, 1920'lerde radyonun sesli tek iletişim aracı olmasından dolayı kitlesel etkisi göz önüne alındığında, romanın İsveç'teki pek çok kişinin evine bir şekilde ulaştığı rahatlıkla düşünülebilir. *Eldskjortan*'ın iki bölümünün okunduğu bu programın doğrudan tesirini ve bu tesirin derecesini tam anlamıyla bilebilmek mümkün olmasa da, bu okumanın birçok İsveçli tarafından dinlendiği tahmin edilebilir. Bu bakımdan *Eldskjortan*, İsveççede modern Türk edebiyatının sadece okunmuş değil ayrıca dinlenmiş ilk metni olarak da değerlendirilebilir.

1930 yılındaysa hem Halide Edib'e hem de romana dair oldukça uzun bir makale yayımlanır. Bu, Fredrik Böök'ün *Furstar och Rebeller* adlı çeşitli konulardaki makalelerinin bir araya getirildiği kitabının sonuncu makalesidir (1930, s. 223–59). Halide Edib'in yaşamı, faaliyetleri, eserleri ve düşünceleriyle ilgili geniş bilginin sunulduğu yazıda, onun Sultanahmet Mitingi'nde kürsüde bulunduğunu gösteren bir fotoğrafıyla Atatürk'ün bir portresine de yer verilmiştir. Üç bölümlük bu makalenin ilk iki bölümünün Şubat 1927'de, son bölümününse Kasım 1928'de yazıldığı notu da vardır. Dolayısıyla, bu yazılar, Böök'ün daha önce basılmış birkaç yazısının gözden geçirilerek makaleye dönüştürülmüş hâlidir.<sup>45</sup>

Makalede, Böök'ün önceki yazılarındaki görüş ve yorumlarından farklı olarak göze çarpan bir husus yoktur. Ancak, makalenin bir kitap içinde yer alması, gazeteden başka bir yolla Halide

45 Bu makalenin önemli bir kısmının, *Eldskjortan*'ın 1928 yılındaki basımdan önce yayımlanan ve büyük ölçüde Halide Edib'in *Memoirs of Halidé Edib* kitabından yola çıkarak yazılan ve 1927'de yayımlanan iki yazı olduğu düşünülmektedir. Bu yazılar için bk. (Böök, “Turkiskt Familjeliv” ve “Turkiska Äktenskapshistorier”).

Edib ve *Eldskjortan*'a dair bilgilerin İsveç kamusunda dolaşıma girdiğinin açık bir işaretidir. Böök'ün Türkçe bilmese dahi, Türk edebiyatına ilgisi hem 1928 yılında Nasreddin Hoca fıkralarını İsveççeye çevirmesinden hem daha da öncesinde Johannes Kolmodin'le dostluğu vesilesiyle İstanbul'da bulunmasından ve bu Doğu seyahatine dair bir kitap yazmasından kolayca anlaşılabilir. Nihayetinde, Halide Edib ve *Eldskjortan* ile ilgili en geniş içerikli, en uzun, en bilgilendirici, tarihsel notların sıklıkla yer aldığı ve pek çok nitelikli ve sağduyulu yorumun bulunduğu yazıları, hep Böök yazmıştır. Bu bakımdan, aslında bir Türkolog olmayan ancak Türk edebiyatına ve kültürüne yakından ilgi duyan İsveçli bir edebiyat profesörü ve dönemin etkili bir eleştirmeninin, *Eldskjortan*'ın 1928 Ekim'inde yayımlanmasının öncesinde bile Halide Edib ve yeni kurulmuş Türkiye ile ilgili yazdıkları da göz önüne alınırsa, onun Halide Edib'in İsveç'teki alımlanmasındaki en belirleyici ve önemli kişi olduğu söylenebilir.

Yapılan araştırma sonucunda, Böök'ün bu makalesi dışında 1928 yılından 1932'ye dek Halide Edib yahut romanla ilgili herhangi bir yazı yayımlandığına dair bir belge ya da bulguya rastlanmamıştır. Sadece 1932 yılında 3 Şubat tarihli bir gazetede çok küçük bir haberde, aynı gün Gustaf Raquette'in Halide Edib'e dair bilgilendirici bir konuşma yapacağı belirtilmektedir (“Malmö föreläsningförening”, s. 4). Saat 7.30'da gerçekleşecek bu konuşmanın nerede olacağına haberde yer verilmemiştir. Ancak haberin en başında kalın puntolarla “Malmö föreläsningförening” (Malmö Konferans Derneği) ibaresinin yazılmış olmasından yola çıkarak, konuşmanın bu dernek tarafından düzenlendiği ve Malmö'de bir mekânda gerçekleştiği tahmin edilebilir. Konuşmanın yapılacağı yerin tam adresinin belirtilmemiş olması da haberin özensizliğinde öte, bu yerin okuyucular tarafından zaten biliniyor olduğu kanısından kaynaklanıyor olabilir. Bu haberde Raquette'in konuşmasının içeriği belirtilirken Halide Edib, “yeni Türkiye'nin en tuhaf kadını ve en önde gelen (kadın) yazarı” manasındaki bir ifadeyle okurlara sunulur (“Malmö föreläsningförening”, 1932, s. 4).

Bu münferit etkinlik ve ona dair haberden sonra, en azından ulaşılabilen tüm gazete ve arşivler taranmış, Halide Edib veya *Eldskjortan*'a ilişkin başka bir haber ya da yazıya 1936 yılına dek rastlanmamıştır. 1936 Şubat'ında doğrudan romana dair ve yine Böök'ün kaleminden çıkmış bir inceleme yazısı ve Ekim'de iki ulusal gazetede kitabın reklamı yayımlanır. (*Svenska Dagbladet*, 1936, s. 4; *Dagens Nyheter*, 1936, s. 4; Böök, 1936, s. 7-8). Böök'ün bu yazısına ve iki farklı gazetede yer alan reklama, özellikle kitabın ilk basımından neredeyse dokuz yıl sonra neden yer verildiği belli değildir. Romanın iki yeni reklam ve zaten daha önce romana ilişkin bir yazısı olan Böök'ün yıllar sonra bu kitapla ilgili yeni bir yazısının basılması, *Eldskjortan*'ın ikinci baskısının piyasaya sürülmüş olma ihtimalini de düşündürmektedir. Ancak yayınevi (şimdiki adıyla) Norstdets ile kurulan iletişim sonucu bu ihtimali doğrulayabilecek herhangi bir veri ya da kayda ulaşılamamıştır.<sup>46</sup>

46 Yayınevinin tüm arşivi, başka pek çok özel şirketin de arşivlerini muhafaza eden merkezî bir kurum olan *Centrum för Näringslivshistoria*'da yer almaktadır. Bu arşivlerin incelenmesi için ayrıca yayınevinin izni gerekmektedir. Bu kurumun gönderdiği arşiv listesi için bk. *Centrum för Näringslivshistoria*, P. A. Norstedt o Söner, “Arkivförteckning”, SE/CFN/7977:1.

Böök'ün bu 1936 tarihli yazısı da diğer yazıları gibi uzun ve ayrıntılıdır; fakat önceki yazıların içeriğiyle çok benzerdir (bk. EK 10). Romana ve Halide Edib'e dair yeni veya farklı bir şey söylemese de yazarı ve kitabı, ulusal bir gazetede yeni bir yazı aracılığıyla İsveç'teki edebî kamunun gündemine tekrar taşımış olması kayda değerdir. Bu bakımdan, hem bir yazar olarak Halide Edib hem de romanının İsveççe çevirisi *Eldskjortan*, İsveç edebî kamusunda dokuz yıl sonra tekrar dolaşıma sokularak bunların tekrardan görünür olması sağlanır. Böök'ün bu yazısında göze çarpan bir diğer husus ise, bu kez Halide Edib'in bir fotoğrafı yerine onun gençliğine benzetilmeye çalışılmış bir resminin illüstrasyon olarak yer almasıdır. Bu illüstrasyonda başı açık, saçları küt olarak kesilmiş, yüz hatları düzgün ve boynu ve omuzları tamamen açık güzel bir kadın figürüyle, Halide Edib'in fotoğraflarındaki görünüm ve giyim tarzından ziyade, sanki "modern" ve Batılı bir Türk kadının sembolik bir imgesi yansıtılmak istenmiş gibidir.

Bu yazıdan sonra Halide Edib ya da *Eldskjortan*'la ilgili, *Sinekli Bakkal* romanının İngilizceden İsveççeye çevrildiği 1947 yılına dek, birkaç istisna dışında herhangi bir yazı ya da habere rastlanmaz. Bu istisnalardan ilki, 1939'da *Provinstidningen Dalsland* adlı bölgesel bir gazetede yer alan, Halide Edib'le ilgili bir konferans yapıldığını belirten ve gazetenin neredeyse ikinci sütunun tamamını kaplayan bir haberdir (1939, s. 3; EK 11). Bu haberde, Türkiye'nin Batılılaşma sürecine değinilirken, Halide Edib'in bir kadın ve yazar olarak yeni Türkiye'nin önemli figürlerinden biri olduğu belirtilmektedir. İsveç'in Åmål şehrinde, *Åmåls arbetarinstitut*'te (Åmål İşçiler Enstitüsü) gerçekleşen bu konferansın konuşmacısı Gustaf Raquette'tir. Bu konuşmanın başlığı, 1932'de Malmö'de yapılacağı duyurulan konuşma ile aynıdır: "det nya Turkiets märkligaste kvinnan och förnämsta författarinnan" (Yeni Türkiye'nin En Tuhaf ve En Önde Gelen (Kadın) Yazarı) (*Provinstidningen Dalsland*, 1939, s. 3). Dolayısıyla, bu konuşmanın tamamen İsveçli katılımcılara yönelik genel bilgiler içerdiğini ve Raquette'in bir önceki konuşmasıyla aynı ya da çok benzer olduğunu düşünmek gayet tabiidir. Aynı habere göre, konuşmanın yapıldığı salon da tamamen dolmuştur. Salonun dolmuş olması, 1960'lardan itibaren Türkiye'den İsveç'e göç dalgası nedeniyle henüz bir Türk diasporasının olmadığı ve Raquette'in konuşmasının Åmål gibi İsveç'in batı kıyı bölgesinde bulunan küçük bir şehirde olduğu düşünülürse, salondakilerin sayısı bilinemese de o döneme göre, konuşmaya ciddi bir ilginin olduğunu göstermektedir.<sup>47</sup> Bu ilginin, Halide Edib'in bir yazar ve Türkiye tarihinde önemli bir kadın figürü olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Bu haberden yaklaşık beş yıl sonra, 19 Ağustos 1944'te *Göteborg Handels- Och Sjöförtidning* gazetesinde "Halide Edib Hamm<sup>48</sup>– Turkiets Mor" (Halide Edib Hanım– Türkiye'nin Anası) başlığıyla gazetenin beşinci sayfasının büyük bir bölümünü kaplayan bir yazı yayımlanır (Westlinder, 1944, s. 5). Bu yazıyı kaleme alan, *Sinekli Bakkal*'ı 1947'de *Rabia, Koransängerskan* adıyla İsveççeye çeviren Lennart Westlinder'dir. Bu oldukça uzun yazıda Westlinder, Halide Edib'in yaşamının genel hatlarına, kendisinin Milli Mücadele'deki rolüne ve yazarlığının bazı yönlerine değinir. Bu haberde ayrıca Halide Edib'in iki fotoğrafına yer verilir. Bunlar, Halide

47 *Åmåls arbetarinstitut*'teki konuşma, "Victoriasalen'de (Victoria salonu) gerçekleşmiştir. Bu enstitü ile ilgili daha ayrıntılı bir bilgiye ulaşmak (şimdilik) mümkün olmamıştır.

48 Buradaki "Hamm" sözcüğü büyük bir ihtimalle Türkçedeki "Hanım" sözcüğünün yanlış yazılmış hâlidir.

Edib'in 1930'larda çekildiği düşünülen vesikalık fotoğrafıyla 1940'ta İstanbul Üniversitesinde Edebiyat Fakültesine bağlı İngiliz Filolojisi bölümüne profesör olarak atandıktan sonra, üniversitedeki diğer meslektaşlarıyla birlikte çekilmiş tarihsiz bir fotoğaftır.

Halide Edib ve *Eldskjortan*'dan, İsveç matbuatında bu son haberden ancak iki yıl sonra, 1946'da *Göteborg Handels- och Sjöfortstidning* gazetesindeki bir haberde bahsedilir. Göteborg'daki Türk Başkonsolosluğuna Behçet Özdoğan'ın atanması nedeniyle Türkiye ile İsveç arasındaki tarihî ilişkileri de özetleyen bu haberde, Halide Edib'e ve *Eldskjortan*'a sadece değinilmektedir ("Selma Lagerlöfs böcker har många läsare i Turkiet," 1946, s. 9). Bu tarihten sonra Halide Edib, özellikle *Sinekli Bakkal*'ın ilk kez İsveççeye çevrildiği 1947 yılında, üç tanesi uzun ve ayrıntılı roman incelemesi olmak üzere en az on iki farklı yazı ve habere konu olur ki bunlara romanın reklamları da dâhildir (*Svenska Dagbladet*, 1947, s. 5; *Arbetet*, 1947; Torschys, 1947, s. 6; *Svenska Dagbladet*, 1947, s. 8; *Aftonbladet*, 1947, s. 4; Nordström-Bonnier, 1947, s. 4; *Svenska Dagbladet*, 1947, s. 9; *Svenska Dagbladet*, 1947, s. 8; *Arbetet*, 1947, s. 5; *Svenska Dagbladet*, 1947, s. 2-?; Segerstedt, 1947, s. 3; *Arbetaren*, 1947). 1955'teyse sadece bir kez, o da yeni çıkan kitapların reklamında, "egzotik romanlar" listesinde *Sinekli Bakkal*'ın İsveççe çevirisi vesilesiyle yazarın da adı geçmektedir (*Aftonbladet*, s. ?). Ancak tüm bu yazı, haber ve reklamlar genellikle söz konusu çeviriyle ilgili olduğu için bu makalenin konusu ve kapsamı dışında bırakılmıştır. Ayrıca, bu matbu yayınlarda doğrudan *Eldskjortan*'a yönelik yeni bir bilgi veya kayda değer bir yorum da yoktur.

Son olarak 10 Ağustos 1969'ta *Dagens Nyheter* gazetesinde, Lars Johansson tarafından kaleme alınmış "Turkiet 1919" (Türkiye 1919) başlıklı yazı dikkat çekicidir (s. 4). 1919 yılının Türkiye için önemi ve sonrasında Milli Mücadele süreciyle ilgili bazı kısa tarihsel bilgilerin verildiği bu yazıda Johansson, bir yandan bu süreçte Türk edebiyatının gelişimine, Halide Edib'in *Eldskjortan* romanının bu süreci anlattığına, hatta Süleyman Nazif'e, Yahya Kemal'e ve Nazım Hikmet'e çok kısa bir şekilde değinmektedir. Yazının sonunda, Milli Mücadele'nin ve yeni Türkiye'nin lideri Atatürk'ün önemi vurgulanır (Johansson, 1969, s. 4), ki bu yazının tam ortasına Atatürk'ün meşhur kalpaklı, askerî üniformalı bir portresi yerleştirilmiştir.<sup>49</sup>

## Sonuç

Bu makalede, 1950 öncesinde Türkçeden İsveççeye çevrilen edebiyat metinlerinin tarihsel ve edebî bağlamı kısaca ele alınarak Halide Edib'in *Ateşten Gömlek* romanının İsveççe çevirisi *Eldskjortan*, çevirmen Hjalmar Lindquist'in özel arşivi ve diğer elde edilen tüm belgelerle birlikte bu romanın İsveç edebî kamusunda alınılanması çeşitli yönleriyle ve ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Her ne kadar İsveç'teki arşivler ve İsveççe matbuattaki gazete ve dergilerdeki tüm imkânlar dâhilinde taranmış olsa da bu incelemenin konuyla ilgili bir ilk olması nedeniyle, gözden kaçan veya başka arşiv ya da kütüphanelerde henüz ulaşılmayan ve daha

49 Yazı, Atatürk'ün Böök tarafından İsveç'in en meşhur ulusal kahramanları Engelbrekt (Engelbrektsson) ile sonradan İsveç kralı olacak olan ve İsveç Özgürlük Savaşı'nın lideri Gustav Vasa'ya benzetildiğini belirtmesiyle biter. Bu minvalde Böök'ün Atatürk'e bir sempatisinin olduğu bir kez daha anlaşılacaktır.

geniş ölçekli araştırmalara konu olabilecek başka belge ve matbu malzemenin olabileceğini göz ardı etmemek gerekir.

Ayrıca bu makalede adları sıklıkla anılan Gunnar Jarring, Johannes Kolmodin, Gustaf Raquette ve Fredrik Böök gibi Türkolog ya da Türk edebiyatına meraklı uzmanların kişisel arşivlerinin tek tek incelenmesi neticesinde başka belge ve bilgiler de bulunabilir. Daha özel olarak, *Sinekli Bakkal*'ın İsveççe çevirisi ve bu romanın İsveç'teki alımlanmasının ayrıntılı olarak tahlil edilmesi, gerekirse bu makale dâhil başka yayınlardan da yararlanılarak, bu tahlilin *Eldskjortan*'ın çeviri ve alımlanmasına dair bilgi ve bulgularla karşılaştırılması ise elzemdir. Böylece, Halide Edib'in ve eserlerinin İsveç'te nasıl alımlanlandığı daha geniş bir çerçevede değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra, bu tür arşiv çalışmaları sonucunda elde edilen belge ve bulgular neticesinde, Halide Edib'in Türkiye dışında bir yazar ve entelektüel olarak alımlanma biçimi ve bunun farklı gerekçeleri daha iyi anlaşılabilir. Halide Edib'in çevrilmiş eserleri nedeniyle farklı kültür ve edebî kamulardaki alımlanmasının karşılaştırılması ise, dünya edebiyatı teorileri, çeviri çalışmaları, Türk kadın yazarların uluslararası edebî alandaki konum ve rolleri gibi pek çok farklı bağlamda incelenebilir. Böylece, ulus-ötesi bir yazar olarak daha nitelikli ve bütünlüklü bir Halide Edib portresine ulaşmak mümkün olacaktır. Nihayetinde, farklı arşivlere ve karşılaştırmaya dayalı gelecekte yapılacak bu tür çalışmalar, Türk edebiyatının farklı dillerdeki varlığı ve alımlanmasını da daha iyi kavrama imkânı sağlayacağı gibi, elde edilen yeni belge ve bulgular sayesinde, Halide Edib'in özellikle gönüllü sürgün dönemine dair daha fazla bilgi edinme imkânını da arttıracaktır.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

**Teşekkür:** Bu çalışma esnasında, Paris'te Bibliothèque Nationale de France'da bulunan Ateşten Gömlek'in Fransızca çevirisi *Le Fille de Smyrne*'nin bazı sayfalarını mikro film olarak bana ulaştıran Gökçe Özder'e, Helsinki Pasila Kütüphanesindeki *Ateşten Gömlek*'in Fince çevirisi *Liekkipaita: romaani Turkin vapausodasta*'nın bir örneğini dijital olarak bana gönderen Iida-Sofia Vuori'ye, Lund Üniversitesi Merkez Kütüphanesine, Malmö Üniversitesi Kütüphanesine (Orkanen) ve son olarak da Stockholm'deki İsveç Ulusal Kütüphanesindeki (Kungliga Biblioteket) arşiv araştırmalarım sırasında, bana her türlü yardım ve kolaylığı sağlayan kütüphanecilere tüm içtenliği teşekkür ederim. Bu makaleyi daha nitelikli kılan anonim hakemlere ve Şerif Eskin'e değerli öneri ve yorumları için ayrıca teşekkür ederim.

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

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

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

**Acknowledgements:** I would like to extend my heartfelt thanks to Gökçe Özder, who provided me with some pages of the French translation of *Ateşten Gömlek* as microfilm from the Bibliothèque nationale de France in Paris, and to Iida-Sofia Vuori, who sent me a digital copy of the Finnish translation of *Ateşten Gömlek* (*Liekkipaita: romaani Turkin vapausodasta*) from the Pasila Library in Helsinki, during the course of this study. I also express my gratitude to the Central Library of Lund University, the Library of Malmö University (Orkanen), and finally, all the librarians who provided me with any kind of help and convenience at the National Library of Sweden (Kungliga Biblioteket) in Stockholm during my archival research. Additionally, I would like to express my gratitude to the anonymous reviewers and Şerif Eskin whose valuable suggestions and comments have contributed to the improvement of this article.

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Aftonbladet*. (1928, 7 Kasım), s. 3.
- Aftonbladet*. (1928, 7 Kasım), s. 11.
- Aftonbladet*. (1929, 9 Ocak), s. 2.
- Aftonbladet*. (1929, 14 Ocak), s. 10.
- Aftonbladet*. (1929, 15 Ocak), s. 5.
- Aftonbladet*. (1947, 26 Eylül), s. 4.
- Aftonbladet*. (1955, 26 Şubat), s. ?
- Ahmet Mithat Efendi. (2015). *Avrupa'da Bir Cevelan* (N. Arzu Pala, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ali Nouri. (1902). *Nasreddin Khodjas Upptåg och Skämt: Turkiska Sägner från Timurlenks Dagar*. Stockholm: Gernandts.
- Alpay, Ş. (1980). "Turkar i Stockholm: En Studie av invandrare, politik och samhälle." (Doktora Tezi). Stockholm Üniversitesi, Stockholm.
- Arbetaren*. (1929,12 Ocak), s. 8.
- Arbetaren*. (1947, 8 Aralık), s. ?
- Arbetet*. (1929, 15 Ocak), s. 8.
- Arbetet*. (1947, 8 Eylül), s. ?
- Arbetet*. (1947, 19 Ekim), s. 5.
- Arne, T. J. (1952). *Svenskarna och Österlandet*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Başer, B ve P. T. Levin. (Eds.). (2017). *Migrants from Turkey to Sweden: Integration, Belonging, and Transnational Community*. London: I. B. Tauris.
- Billings, F. (1924). "Introduction." In Halide Edib, *The Shirt of Flame* (pp. ix-xvii). New York: Duffield & Company.
- Bolander, C. (1928, 24 Aralık). "Översättningslitteratur." *Dagens Nyheter*, s. 3-4.
- Böök, F. (1928). *Nasreddin Hodscha: Turkiska Sagor och Skämthistorier*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Böök, F. (1922). *Resa Till Konstantinopel genom Mellanuropa våren 1922*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Böök, F. (1927, 27 Şubat). "Turkiskt Familjeliv." *Svenska Dagbladet (söndagsbilaga)*, s. 1.
- Böök, F. (1927, 6 Mart). "Turkiska Äktenskapshistorier." *Svenska Dagbladet*, s. 2-3.
- Böök, F. (1928, 5 Kasım). "en Turkisk roman." *Svenska Dagbladet*, s. 9-10.
- Böök, F. (1930). *Furstar och Rebeller: Historiska Essayer*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner.
- Böök, F. (1936, 10 Şubat). "en Turkisk roman." *Svenska Dagbladet*, s. 7-8.
- Brendemoen, B. (2020). "The Eighth International Congress of Orientalists, Held in Stockholm/Uppsala and Christiania (1-14 September 1889), and its Echo in Turkish Literature." In É. Á. Csátó, G. Gren-Eklund, L. Johanson, B. Karakoç (Eds.) *Turcologica Upsaliensia: An Illustrated Collection of Essays*. (pp. 129-144). Leiden: Brill.
- Centrum för Näringslivshistoria. (2023). P. A. Norstedt o Söner, "Arkivförteckning". SE/CFN/7977:1.
- Cevrioğlu, M. H. (2022). "On Yedinci Asırda Osmanlı-İsveç Münasebetlerine Bir Bakış." *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi (UTAD)* 6(1), 163-188.
- Csátó, É. Á., G. Gren-Eklund, L. Johanson ve B. Karakoç (Eds.). (2020). *Turcologica Upsaliensia: An Illustrated Collection of Essays*. Leiden: Brill.

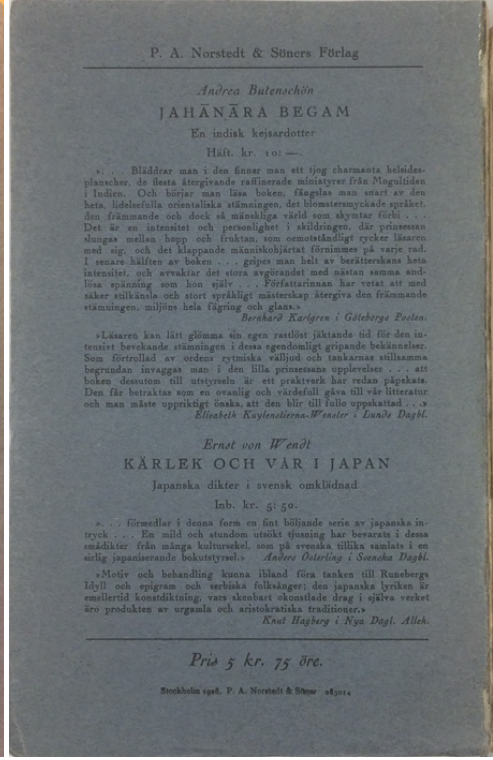
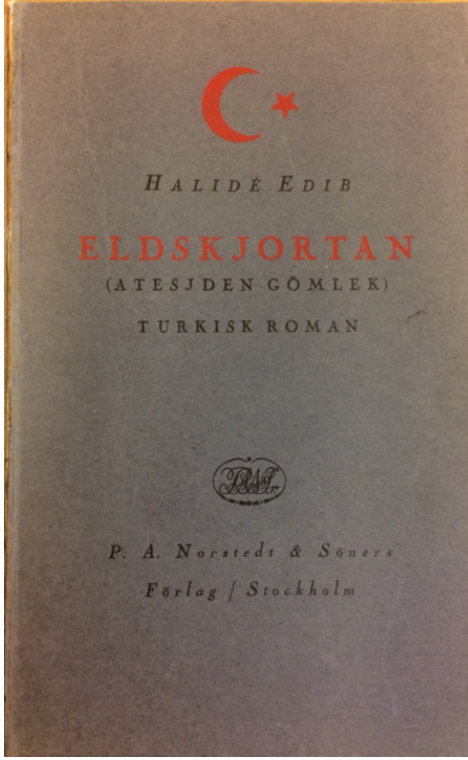
- Çalışlar, İ. (2010). *Halide Edib: Biyografisine Sığmayan Kadın*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Dagens Nyheter*. (1928,1 Aralık), s. 4
- Dagens Nyheter*. (1936, 25 Ekim), s. 4.
- Damosch, D. (2003). *What is World Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Dhanawade, A. and Ş. İmşir. (2021). ““The Living Link between India and Turkey”: Halide Edib on the Subcontinent.” In B. Alkan ve Ç. Günay-Erkol (Eds.) *Turkish Literature as World Literature* (pp. 93-111). New York: Bloomsbury Academic.
- Ehrensvärd, U. (1977). “Sverige och Turkiet: Introduktion till utställning i Kung. biblioteket, Stockholm, 14 april–7 augusti 1977.” *Meddelanden*, 2, 82-89.
- Enginün, İ. (1973). “Ateşten Gömlek Romanının İngilizce Tercümelere.” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 20, 93-104.
- Enginün, İ. (1986). *Halide Edib Adıvar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eskin, Ş. (2023). “Dünyaya Yol Almak: Halide Edib’in Yazarlık Tecrübesine Dair Yeni Bulgular ve Edebiyat Sosyolojisi Perspektifinden Bir İnceleme.” *Türkiyat Mecmuası* 33(2), 781-813.
- Falu Länsstidning*. (1929, 14 Ocak), s. 8.
- Findley, C. V. (1998). “An Ottoman Occidental in Europe: Ahmet Midhat Meets Madame Gülnar, 1889.” *American Historical Review* 103(1), 15-49.
- Gamby, E. (Çev.). (1947). *Österland: Tolkning av Modern türkisk ve japansk lyrik*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Genette, G. (1997). *Paratext: Thresholds of Interpretation*. (Jane E. Lewin, trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Göteborg Handels- och Sjöfartstidning*. (1928, 27 Ekim), s. 16.
- Halide Edib. (1923). *Ateşten Gömlek*. İstanbul: Teşebbüs Matbaası.
- Halide Edib (1923). *Das Flammenhemd*. (Donn, H., übersetz.). Wien: Interterritoria Verlag.
- Halide Edib (1923?). *Kamisi Minnâr* (Tagrib Muhibbû’ddinü’l Hasib., ترجمہ). Kahire: ?
- Halide Edib. (1924). *The Shirt of Flame (Ateshden Ceumlek)*. New York: Duffield & Company.
- Halide Edib. (1926). *Memoirs of Halidé Edib*. London: John Murray.
- Halide Edib (1928). *Eldskjortan* (Lindquist, H., övers.). Stockholm: P. A. Nordstedt & Söner.
- Halide Edib. (1928). *The Turkish Ordeal*. London: John Murray.
- Halide Edib. (1929). *Liekkipaita: romaani Turkin vapaussodasta* (Nuorto, O., käännös.). Helsinki: Kirja.
- Halide Edib (1930). *Plamena košulja: roman iz vremena turske revolucije* (Sedmak, J., prve.). Zagreb: Zabavna Biblioteka.
- Halide Edib. (1947). *Rabia, Koransängerskan*. (Westlinder, L., övers.). Helsinki: Lars Hökerbergs Förlag.
- Halide Edib (1948). *Le Fille de Smyrne* (Kiwani, M. M., trad.). Alger: Afkar.
- Haliloğlu, N. (2019). “Halide Edib Hampstead’de: İngilizlerin İşgalci ve Ev Sahibi Olarak Temsili.” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 59(1), 67-88.
- Holmberg, Å. (1989). “Svensk syn på turkarna och deras tro under två hundra år.” *Meddelanden*, 14, 17-22.
- Jarring, G. (1976a) “Det första försöket till ett Svenskt Forskningsinstitutet i Istanbul.” *Meddelanden*, 1, 3-6.
- Jarring, G. (1976b). ”Johannes Kolmodin som översättare av turkisk lyrik.” *Meddelanden*, 1, 40-47.
- Jarring, G. (1987). “Den Första Svenska Översättningen från turkiskan och Kungl. Translatoren Peter Rubens.” *Meddelanden*, 12, 5-18.



- Johansson, L. (1969, 10 Ağustos). "Turkiet 1919." *Dagens Nyheter*, s. 4.
- "Julnyheterna från Norstedts." (1928, 30 Ekim). *Dagens Nyheter*, s. 9.
- Juvenalisk Årsbok*. (1931). Arg. 5. Uppsala.
- Kahle, S. (2006). "Johannes Kolmodin: His Youth, Political Thinking, and Life with The Turks Reflected in His Letters to His Parents." In E. Özdalga (Ed.) *The Last Dragoman: The Swedish Orientalist Johannes Kolmodin as Scholar, Activist and Diplomat* (pp. 7-70). İstanbul: Swedish Research Institute.
- Karlsson, Å. (1998). "Främling eller vän? svenskar i Turkiet på 1700-tålet." i A. Florén ve Å. Karlsson (Eds.) *Främlingar– Ett Historisk Perspektiv* (s. 73-87). Uppsala: Historiska Institutionen.
- Kılıç, S. (2014). "Ateşten Gömlek Romanının İngilizce ve Almanca Yapılan Çevirileri Aracılığıyla Milli Mücadele'nin Avusturya, Almanya ve Hindistan'da Yeniden Çerçevesenmesi Üzerine Bir İnceleme." (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Okan Üniversitesi, İstanbul.
- Kolmodin, C. (2006). "Friends and Compatriots: Sven Hedin, Sven Lidman and Nathan Söderblom." In E. Özdalga (Ed.) *The Last Dragoman The Swedish Orientalist Johannes Kolmodin as Scholar, Activist and Diplomat* (pp. 97-114.) İstanbul: Swedish Research Institute.
- Kolmodin, C. (1999). *Johannes Kolmodin i brev och skrifter*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Kolmodin, J. (1917, 8 Nisan). "Sven Lidman'a mektup." *Kungliga biblioteket*, Katalogsrum L 83:8.
- Kolmodin, J. (?) "Sven Hedin'e mektup." *Riksarkivet*, Sven Hedin arkiv, 341.
- Kronerg, K., P. Sandin ve Å. Karlsson, Eds. (2016). *When Sweden was Ruled from the Ottoman Empire*. Stockholm: Armémuseum.
- Kurat, A. N. (1940). *İsveç Kralı XII. Şarl'ın Hayatı ve Faaliyeti (1682–1718)*. İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası.
- Lindquist, H. (1928). "Översättarens inledning." i Halide Edib, *Eldskjortan*. (s. 5-9). Stockholm: P. A. Nordstedt & Söner.
- Lindquist, H. (1929, 20 Temmuz). "Hjalmar Lindquist'ten Halide Edib'e mektup." Hjalmar Lindquists samling. *Kungliga Biblioteket*. SE-S-HS Acc 1978/48.
- Hjalmar Lindquists samling. *Kungliga biblioteket*. SE-S-HS Acc 1978/48.
- "Malmö föreläsningförening." (1932, 3 Şubat). *Arbetet*, s. 4.
- Muhammed Yakub Khan. (Trans.). (1932). *The Daughter of Smyrna: A Story of the Rise of Modern Turkey, on the Ashes of the Ottoman Empire – the Turk's Revolt Against Western Domination, His Thrilling Adventures, Sufferings and Sacrifices in the Cause of National Honour and Independence*, Halide Edib. Lahore: Dar-ul-kutub Islamia.
- Nordström-Bonnier, Tora. (1947, 26 Eylül). "Exotiskt och uppffiffat." *Expressen*, s. 4.
- Norrskensflaman*. (1929, 15 Ocak), s. 6.
- "Nya Böcker." (1928, 18 Ekim). *Göteborg Handels- och Sjöfartstidning*, s. 16.
- "Nya Böcker." (1928, 20 Ekim). *Dagens Nyheter*, s. 5
- Provinstitidningen Dalsland*. (1939, 15 Kasım), s. 3.
- Raquette, G. (1928?). "Ett kulturdokument från det nya Turkiet." [*Svenska Morgonbladet*]. Hjalmar Lindquists samling. *Kungliga biblioteket*, SE-S-HS Acc 1978/48.
- Raquette, G. (1927). *The Accent Problem in Turkish*. Lund/Leibniz: Gleerup/Harrassowitz.
- Rohnström, J. (1988). "The Turkish Incunabula in the Royal Library, Stockholm." In U. Ehrensvärd (Ed.), *Turcica et Orientalia*. (s. 121-38). Stockholm: Swedish Research Institute in Istanbul.
- Segerstedt, M. (1947, 5 Aralık). "Färgstarkt." *Göteborg Handels- och Sjöfartstidning*, s. 3.

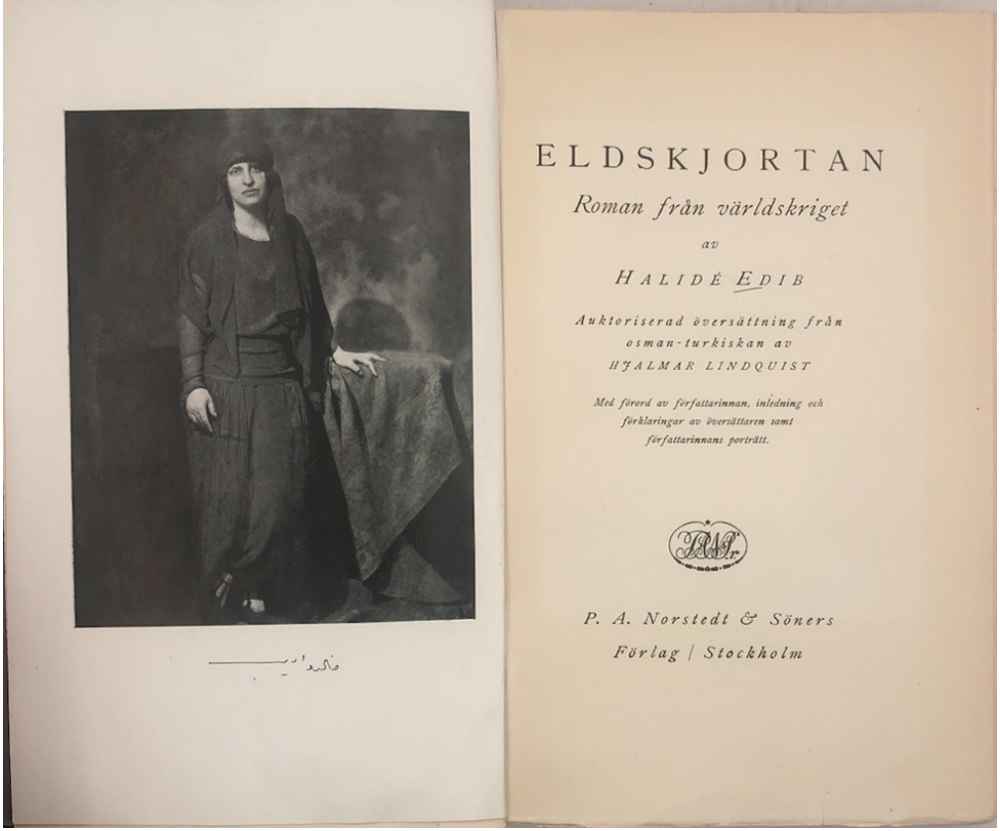
- “Selma Lagerlöfs böcker har många läsare i Turkiet.” (1946, 19 Mart). *Göteborg Handels- och Sjöfortstidning*. s. 9.
- Sölvesborgstidningen*. (1929, 15 Ocak), s. 8.
- Statistikmyndigheten. (2023). [Türkiye’de Doğan İsveç Vatandaşı İstatistikleri] [https://www.statistikdatabasen.scb.se/pxweb/sv/ssd/START\\_BE\\_BE0101\\_BE0101E/FodelseLandArK/table/tableViewLayout1/](https://www.statistikdatabasen.scb.se/pxweb/sv/ssd/START_BE_BE0101_BE0101E/FodelseLandArK/table/tableViewLayout1/).
- Svanberg, I. (1985). “Turkiska invandrare i Sverige.” *Meddelanden*, 10, 120-30.
- Svenska Dagbladet*. (1928, 28 Ekim), s. 12.
- Svenska Dagbladet*. (1928, 3 Kasım), s. 7.
- Svenska Dagbladet*. (1928, 18 Kasım), s. ?
- Svenska Dagbladet*. (1929, 10 January), s. 10.
- Svenska Dagbladet*. (1936, 25 Ekim), s. 4.
- Svenska Dagbladet*. (1947, 5 Eylül), s. 5.
- Svenska Dagbladet*. (1947, 24 Eylül), s. 8.
- Svenska Dagbladet*. (1947, 3 Ekim), s. 9.
- Svenska Dagbladet*. (1947, 7 Ekim), s. 8.
- Svenska Dagbladet* (1947, 25 Ekim), s. 2-?.
- Swedish Research Institute in Istanbul. <https://srii.org>.
- Świecicka, E. (2011). “Translation form Turkish in Sweden.” (Paris/Alexandria: Transeuropéennes/ Anna Lindh Foundation. <https://www.yumpu.com/en/document/read/11128688/read-the-turkish-swedish-study-elzbieta-swicicka>.
- Theolin, S. (2000). *The Swedish Palace in Istanbul / İstanbul’da Bir İsveç Sarayı*. İstanbul: YKY.
- Timuroğlu, S. (2020). *Kanatlanmış Kadınlar: Osmanlı ve Avrupalı Kadın Yazarların Dostluğu*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Torschys, B. (1947, 22 Eylül). “Turkisk Kvinna.” *Dagens Nyheter*, s. 6.
- “Turkisk roman i svensk dräkt.” (1924, 8 Eylül). *Svenska Dagbladet*, s. 8.
- “Turkisk roman i svensk översättning.” (1928?) [*Svensk Morgonbladet*] Hjalmar Lindquists Samling. *Kungliga Biblioteket*, SE-S-HS Acc 1978/48.
- Westlinder, L. (1944, 19 Ağustos). “Halide Edib Hamm– Turkiets Mor.” *Göteborg Handels- och Sjöfortstidning*, s. 5.
- Whitling, F. (2023). *Palais de Suède: From Ottoman Constantinople to Modern Istanbul*. İstanbul: The Swedish Research Institute in Istanbul.
- Yalçındağ, A. S. (2021). *Çeviren/Çevrilen Bir Yazar Olarak Halide Edib*. (Doktora Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.

## EK 1. Eldskjortan'ın Ön ve Arka Kapak Fotoğrafları



**Kaynak:** Ahmed Nuri özel arşivi. Bu kitabın bir kopyası, Lund Üniversitesi bünyesindeki Merkez Kütüphanede de bulunmaktadır.

## EK 2. Eldskjortan'ın İç Kapak Sayfaları



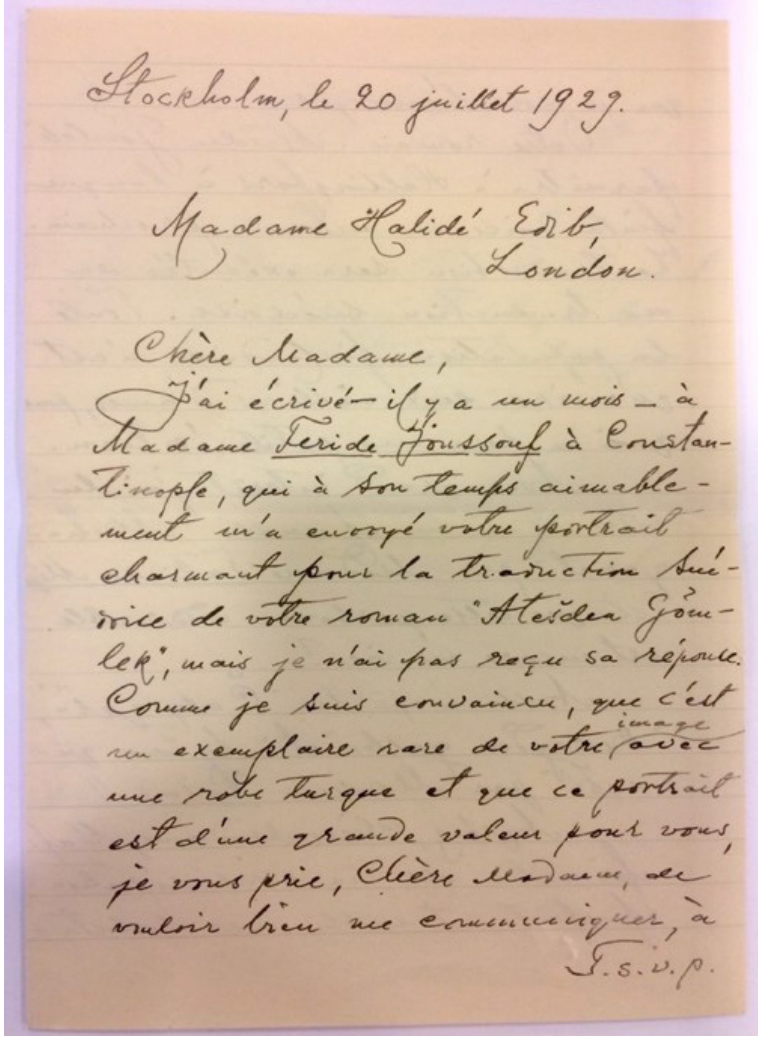
**Kaynak:** Ahmed Nuri özel arşivi.

### EK 3. Hjalmar Lindquist'in 29 Temmuz 1929'da Halide Edib'e Gönderdiği ve Stockholm'e Geri Dönen Mektubunun Zarfı



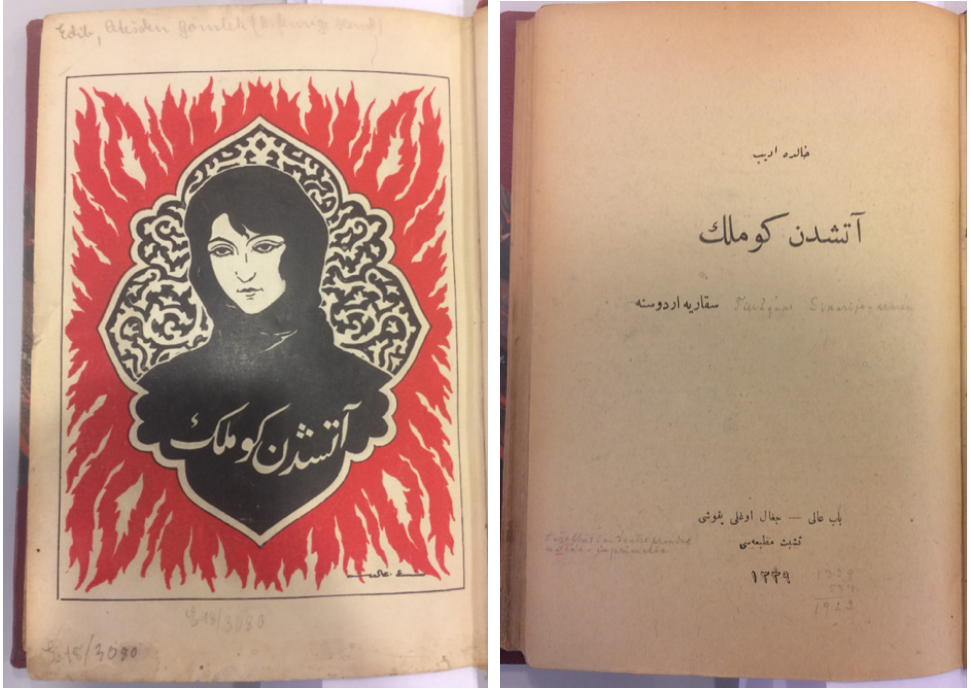
**Kaynak:** Hjalmar Lindquists samling, SE-S-HS Acc 1978/48.

#### EK 4. Hjalmar Lindquist'in 29 Temmuz 1929'da Halide Edib'e Yazdığı Fransızca Mektubun Birinci Sayfası



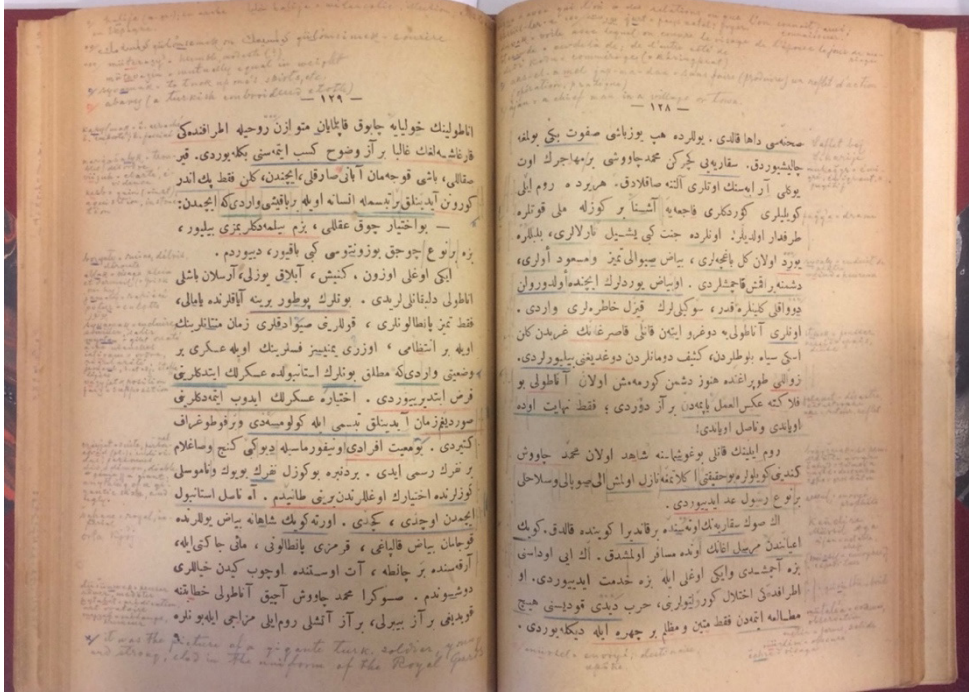
Kaynak: Hjalmar Lindquists samling, SE-S-HS Acc 1978/48.

## EK 5. Lindquist'in Arşivinde Yer Alan *Ateşten Gömlek*'in 1923 Tarihli İlk Baskısının Ön Kapağı ve İlk Sayfası



**Kaynak:** *Hjalmar Lindquists samling*, SE-S-HS Acc 1978/48.

## EK 6. Ateşten Gömlek'in 1923 Tarihli İlk Baskısı ve Lindquist'in Bu Kitap Üzerine Aldığı (Latin harfli Türkçe, İsveççe, İngilizce ve Fransızca) Notlar



Kaynak: Hjalmar Lindquist's samling, SE-S-HS Acc 1978/48





## EK 9. 18 Kasım 1928'de Svenska Dagbladet'in Pazar Ekinde Fredrik Bök'ün "Halide Edib ve Mustafa Kemal" Başlıklı Tüm Sayfayı Kaplayan Yazısı


The image shows a full-page spread from the Swedish newspaper Svenska Dagbladet, dated 18 November 1928. The masthead at the top reads "SVENSKA DAGBLADET SÖNDAGSBILAGA" with the date "DEN 18 NOVEMBER" and the page number "1728". The main title of the article is "HALIDÉ EDIB OCH MUSTAFA KEMAL" by "Av Fredrik Bök". The central illustration depicts a cityscape with a prominent mosque, likely Istanbul. To the right, there are two photographs: one of Mustafa Kemal Atatürk and another of Halide Edib. Below the main illustration is a photograph of a large building, identified as the Parliament Building in Ankara. The text is arranged in columns around these images, providing a historical and literary context for the article.

Kaynak: Svenska Dagbladet (söndagsbilaga), 18 Kasım 1928, s. 1

# EK 10. Fredrik Bök'un 10 Şubat 1936 Tarihli Svenska Dagbladet'te Yer Alan Yazısı

## En turkisk roman.

FREDRIK BÖK.



Halide Edib.

Den i världsenhet mest kända och kända också den mest begrundade bland nordiska turkiska författare är den turkiska författaren H. C. Andersen. Han föddes i Köpenhamn 1805. Han blev lärare och sedan skolektors. Han skrev många noveller och romaner. Han följde den romantiska riktningen och förhöll sig till den svenska romanens ideal. Han var en av de mest betydande författarna i den nordiska romanens historia.

Men denna gång behandlar hon den turkiska romanen. Det berättar sig, att denna roman, som heter "En turkisk roman", är skriven av Halide Edib. Hon är född i Istanbul och har varit författare sedan hon var barn. Hon har skrivit många noveller och romaner. Hon har varit en av de mest betydande författarna i den turkiska romanens historia.

Halide Edib har varit en av de mest betydande författarna i den turkiska romanens historia. Hon har skrivit många noveller och romaner. Hon har varit en av de mest betydande författarna i den turkiska romanens historia.

**Kaynak: Svenska Dagbladet, 10 Şubat 1936, s. 4.**

# EK 11. "Halide Edib Hamm-Turkiets Mor" Adıyla Göteborg Handels- och Sjöförtstidning'de 19 Ağustos 1944'te Yer Alan Uzun Yazı

## Halid Edib Hamm -

Halid Edib Hamm, İstanbul'da doğmuş, İstanbul'da yaşamış, İstanbul'da ölmüş bir yazardır. 1908'de doğmuş, 1955'te ölmüştür. Bu yazı, onun hayatını ve eserlerini tanıtmaya yöneliktir.



Halide Hamm sol tarafta, ortada Halide ve sağda Halide'nin çocukları.



Halide Hamm'in İstanbul'da çekilmiş bir fotoğrafı.

## "TURKIETS MOR"

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

## HÖSTEN

Fall is the best time to visit Sweden. The weather is just what you need. The autumn is the best time to visit Sweden.



Halide Hamm'in İstanbul'da çekilmiş bir fotoğrafı.

## i antågande...

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.



Halide Hamm'in İstanbul'da çekilmiş bir fotoğrafı.

## SÄTERJÄNTANS vardag

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Herkesin bildiği gibi, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir. Bu yazı, Türkiye'de yazılan ve okunan her şeyin, Türkiye'den geçtiği bir gerçektir.

Kaynak: Göteborg Handels- och Sjöförtstidning, 19 Ağustos 1944, s. 5.



# Trajik Karaktere Karşı İdealist Tip: *Küçük Ağa*'da Dramatik Başlangıç, İdeolojik Hikâye, Melodramatik Son\*

## Tragic Character vs. Idealist Type: Dramatic Beginning, Ideological Narrative, and Melodramatic Closure in *Küçük Ağa*

Veysel Öztürk<sup>1</sup>



\* Bu makalenin erken bir versiyonu 17-18 Kasım 2023 tarihlerinde Bursa Nilüfer Belediyesi tarafından düzenlenen "Edebiyat Savaşta: Kurtuluş Savaşı Romanları ve Başlıca Yazarları" sempozyumunda sunulmuştur.

<sup>1</sup>Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: V.Ö. 0000-0003-0783-3235

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Veysel Öztürk,  
Boğaziçi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-posta: veysel.ozturk@bogazici.edu.tr

Başvuru/Submitted: 24.10.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 05.01.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 11.01.2024

Kabul/Accepted: 11.01.2024

Online Yayın/Published Online: 01.04.2024

Atıf/Citation: Öztürk, V. (2024). Tragic character vs. idealist type: dramatic beginning, ideological narrative, and melodramatic closure in *Küçük Ağa*. *TUDED*, 64(1), 157-179.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1380378>

### ÖZET

Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* (1963) romanı, tarihsel bağlamın karmaşıklığını gözden kaçırılmadan Kurtuluş Savaşı'na dair özgün bir tarih algısı kurmaya çalışır. Resmî tarih anlatısına itiraz ve onun revizyonu talebinin yanında güçlü bir kurmaca gayesi, *Küçük Ağa*'ya edebî ve ideolojik gerilimler arasında salınan bir dinamik yapı sağlar. Bu makale, roman kişilerinden Çolak Salih üzerinden bu dinamik yapıyı görürür kılmaya çalışıyor. *Küçük Ağa*'nın başında yazar Çolak Salih'i içsel çatışmaları ve çelişkileri ile inşa ederek karakterin dramatik gelişimi için büyük bir potansiyel sunar. Ancak hikâye ilerledikçe, yazarın yakın Türkiye tarihi üzerine tezini iletme kaygısı, karakterlerin kaderini derinlemesine etkiler; Salih'in dönüşümü ise bu mesajı iletmek için kullanılan bir araca indirgenir. Karmaşık karakterin tek boyutlu bir kahramana dönüşümüyle roman karmaşıklık ve çoklu anlamlılıktan feragat eder. Bu durum *Küçük Ağa*'nın derin kurgusal yapısını zedeleyerek romanı dramatik bir anlatıdan melodrama çevirir. Ancak bu yapısal değişim içinde bile, özellikle Salih'in baştaki temsili ile *Küçük Ağa*, modernist edebiyatın temel unsurlarının bir kısmını korumayı başarır. Romanın başında Salih'in yaşadığı çatışma ve gerilimler *Küçük Ağa*'ya modernist bir "bildungsroman" karakteri verir. Salih'in yabancılaşma hissi, modernist karakterlerde sıkça görülen özelliklerle örtüşür. Bu modernist öğeler, romanın melodrama kayışını kısmen dengeleyerek metne derinlik ve anlam katmanları ekler. Yine, dramatik yapıdan melodramatik bir yapıya geçiş, yazarın çift yönlü niyetlerini ve eğilimlerini yansıttığı bir işleyiş olarak yorumlanabilir. Bu durum, tez odaklı, basitleştirici eğilim ile romanın karmaşıklık ve çoğulluğa açık olan anlatı potansiyeli arasındaki üretken gerilimi vurgular. Bu makale, *Küçük Ağa* özelinde edebî yapılar ve ideolojik mesajlar arasındaki gerilimin incelenmesini amaçlamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** *Küçük Ağa*, Kurtuluş Savaşı, tezli roman, dramatik yapı, melodramatik kalıp

### ABSTRACT

Tarık Buğra's 1963 novel *Küçük Ağa* [The Little Agha] strives to offer an original historical perspective on the Turkish War of Independence while acknowledging its historical complexity. The book challenges the official historical narrative, emphasizing the need for revision all while maintaining a strong narrative purpose. The novel's dynamic structure is explored through the character Çolak Salih and starts by presenting the potential for Salih's dramatic development through his internal conflicts. As the story progresses, however, the author's intention to convey his historical thesis profoundly influences the character's fate, turning Salih into a mere



literary tool for this message. This transition from a complex character shaped by inner conflicts to a one-dimensional hero simplifies the narrative and detracts from its complexity and also shifts *Küçük Ağa* from a dramatic narrative to a melodrama, weakening the overall structure of the novel. Nevertheless, *Küçük Ağa* manages to retain the major elements of modernist literature, particularly in Salih's initial portrayal by aligning him with the characteristics of a modernist "bildungsroman" [novel of character development]. This infusion of modernist elements counterbalances the novel's shift toward melodrama, adding depth and meaning to the text. Additionally, the transition from drama to melodrama can be seen as reflecting the author's dual intentions, highlighting the tension between a thesis-driven tendency to simplify and a narrative open to complexity and plurality. This article contributes to the examination of the tension between literary structures and ideological messages, shedding light on their intricate interplay.

**Keywords:** *Küçük Ağa*, Turkish War of Independence, thesis novel, dramatic structure, melodramatic framework

## EXTENDED ABSTRACT

In the analysis of Tarık Buğra's 1963 novel *Küçük Ağa* [The Little Agha] and its central character, Çolak Salih, the reader delves into a fascinating literary exploration characterized by the intricate interplay between dramatic and melodramatic elements. This narrative is situated within the broader context of Turkish literary history and provides valuable insights into how literary narratives can be seamlessly interwoven into the sociopolitical tapestry of a nation's historical landscape.

The narrative commences with a compelling dramatic premise epitomized by the character Çolak Salih. The heart of the story revolves around Salih, a multifaceted persona who presents the reader with intriguing complexities. Salih is introduced as a disfigured and disabled war veteran, known for his dark history of alcoholism and his frequent visits to Greek taverns. This initial characterization teases a dramatic transformation, with Salih emerging as a morally ambiguous figure standing at the crossroads of various conflicting ideologies. His internal conflict mirrors the external strife of the Turkish War of Independence, an era characterized by the testing and redefinition of loyalties and allegiances.

Salih's transformation unfolds within the broader backdrop of war, a time marked by political turmoil, ideological tensions, and societal uncertainties. The narrative framework holds the promise of an in-depth exploration of Salih's character as he grapples with his internal struggles where he personifies the larger societal and political dilemmas of the era. This dramatic potential forms the nucleus of the novel.

Regrettably, the promising beginning of a multi-layered character and a dramatic narrative arc ultimately gives way to melodrama. The transition from drama to melodrama is marked by Salih's almost miraculous transformation from a disfigured alcoholic to a heroic figure. The once morally ambiguous Salih swiftly evolves into a conventional hero, a fearless rebel leader championing the cause of the Turkish War of Independence. This transformation leaves behind the nuanced internal conflict and replaces it with a one-dimensional hero.

The narrative crescendos in a showdown between Salih and Niko, his childhood friend turned traitor. This final confrontation, intended to embody the resolution of Salih's internal turmoil, falls short of its dramatic potential. The inner conflict that would have added depth

to Salih's character is conspicuously absent. He has transformed into a stock hero, devoid of the internal turmoil that made him a captivating character at the story's outset. This dearth of dramatic depth leaves the narrative feeling more melodramatic than originally intended.

This shift from drama to melodrama is driven by the author's unwavering commitment to an underlying ideological thesis. *Küçük Ağa* is intrinsically linked to the Turkish War of Independence and the birth of the Turkish nation-state. The novel serves as a literary vehicle to convey the author's particular historical interpretation and commentary, which implicitly challenges certain aspects of the official historical narrative. Representing the disfigured and damaged remnants of the Ottoman Empire, Salih emerges as a critical viewpoint within the narrative. He symbolizes the collapse of the Empire and Muslim Ottoman society, making his transformation into a hero all the more crucial.

Jettisoning the complexities of Salih's character by transitioning him into a hero serves the larger ideological narrative. He embodies the shift from the old Ottoman world to the new Turkish nation-state. This ideological imperative overshadows the need for a genuinely dramatic character, leading to the substitution of Salih's internal conflicts with a hero's journey propelled by external circumstances.

In a broader context, *Küçük Ağa* provides a unique opportunity to explore the formation of Türkiye's ideological and intellectual landscape from the Turkish War of Independence to the contemporary era. Encompassing elements of modernism, the narrative highlights the intricate interplay between the thesis-driven ideological aspects of the narrative and the multi-layered character development with its modernist undertones.

While Tarık Buğra's narrative may not strictly adhere to modernist conventions, it does showcase a modernist character in Çolak Salih. His internal conflicts and alienation from society bear resemblance to the characters in a modernist *bildungsroman* [novel of character development]. However, the imperatives of the ideological thesis disrupt the modernist potential, leading to the transformation of the narrative structure.

Moreover, the incorporation of formats such as cinema and *fotoroman* [photo comics] demonstrates the novel's hybrid nature and its capacity to challenge the traditional boundaries of the literary genre. By analyzing *Küçük Ağa* within the broader context of Turkish history and literature, the fact that the novel transcends its role as a mere ideological text becomes evident as a multifaceted work that offers profound insight into the complexities of nation-building, identity and the evolution of Turkish society.

In conclusion, *Küçük Ağa* serves as a compelling case study for understanding the transformation of a dramatic narrative into a melodrama. The character of Çolak Salih, initially promising in his complexity and internal conflicts, ultimately succumbs to the demands of the author's ideological thesis. This transformation undermines the novel's initial dramatic structure, turning it into a melodramatic narrative that simplifies the characters and their internal struggles.

The author's commitment to conveying his historical interpretation and commentary takes precedence over the need for a multifaceted character like Salih. Despite these challenges, *Küçük Ağa* remains a valuable literary work that provides a window into the ideological underpinnings of the Turkish War of Independence and the complex interplay among drama, melodrama, and modernism in Turkish literature.



## Giriş

Tarik Buğra'nın *Küçük Ağa* romanı, Kurtuluş Savaşı romanlarının büyük bir çoğunluğu ile bilinçli bir karşıtlık kurarak mücadeleyi tarihselleştirme amacındaki bu alt türe çeşitlilik kazandıran bir romandır. *Küçük Ağa* da tarihî gerçekleri temsil iddiasındadır fakat muadillerinin çoğunun aksine kaynakları hafızasındaki anı kırıntıları ve mikro tarih anlatılarıdır: Tarık Buğra romanı yazarken büyük oranda babasının defterlerinden ve ilk çocukluğundan kulağında kalan yerel haber ve olaylardan faydalandığını söyler. Kaynak seçimiyle roman daha en başından, resmî tezin savunucusu Kurtuluş Savaşı romanlarının ve savaşı geçmişe dönük ve seçici biçimde yazan *Nutuk*'un karşısında konumlanır. Liderin yazdığı/yazdırıldığı tarihin karşısına sıradan insanın deneyimini koyuyor gözüktüğünden, *Küçük Ağa*'daki geçmiş temsili ilk anda daha sahil ve gerçekçi durur. Yazarın romanla ilgili yıllar içinde defalarca yinelediği sözleri de bu “asıl gerçek” vurgusuna dairdir: Tarık Buğra'ya göre *Küçük Ağa* “inkâr edilmiş, unutturulmuş hakların ve gadre uğrayanların, gaddarca suçlananların savunma avukatlığını hatta yargıçlığını üstlen[miştir]”. (Kocakaplan, 1993, s. 32) Yazarın niyeti, roman üzerinden resmî tarih tezini revize etmek, hiç değilse bu yolu açmaktır. *Küçük Ağa*'nın amacı sadece Kurtuluş Savaşı gerçeğini anlatmak değil, ulus-devletin bu kurucu olayı üzerinden Cumhuriyet Türkiye'si'nde bazı kimse ve grupların nasıl haklarının yenilip gadre uğradıklarını göstererek toplumsal hakikati açıklamaktır. Buna göre, on yıllık savaşlar silsilesiyle harap ve işgal altındaki bir ülkede Ankara merkezli mücadeleyi henüz yönü belli olmayan bir macera olarak gören, meşru İstanbul hükümeti ve halifeye bağlı insanların savaştan sonra hain ilan edilmeleri büyük bir haksızlıktır. Nitekim, roman üzerine yapılan değerlendirmelerin önemli bir kısmının da *Küçük Ağa*'yı sık sık bu bağlamda okudukları görülüyor. Bunlar çoğunlukla yazarın hakikat savunuculuğu vurgusu ile düşünsel bağı olan veya resmî tarih tezine muteriz bakış açısına hiç değilse empati besleyen değerlendirmelerdir.<sup>1</sup>

1 Örneğin Necdet Tosun'a göre, Tarık Buğra “kanunun dayattığı Kurtuluş Savaşı algısını yerle bir etmiştir”. (Tosun, 2019, s. 130). Tarık Buğra edebiyatı üzerine derleme kitap, akademik makale, monografi, lisansüstü tezler ve sempozyum bildirilerinden oluşan geniş bir eleştiri külliyatı söz konusudur. Bu külliyat içerisinde bilhassa 2010'dan itibaren yayımlanan derleme kitaplar ve sempozyum bildiri kitapları, yazarın edebî faaliyetine yönelik son yıllarda artan eleştirel ilgi ve dikkati gösterir. Bunlar için bk. (Tekin ve Yılmaz, 2011); (Öz, 2020); (Gökçek, 2010); (Baş, Dağ, ve Korkmaz, 2019). Bu çok yazarlı çalışmalar dışında Tarık Buğra edebiyatı üzerine monografik çalışmalar için bk. (Ayvazoglu, 2018); (Andı, 2000); (Çırak, 2017); (Yıldırım, 2023); (Atik, 2012). Derleme kitaplardaki makaleler, sempozyum bildirileri, monografiler ve Tarık Buğra'ya dair diğer akademik makale ve lisansüstü tezleri yazarın hikâye, roman, tiyatro, senaryo, gazete yazıları ve deneme türlerindeki kurgu ve kurgu dışı yazın faaliyetini biyografik malzeme ve tanıklıklarla kuşatmaya gayret eden çalışmalardır. Bu çalışmalar genel olarak *Küçük Ağa*'yı romanın ikinci bölümünden itibaren anlatımın odağına yerleşen Mehmet Reşit Efendi'nin İstanbullu Hoca'dan Küçük Ağa'ya dönüşüm hikâyesi üzerinden ele alır. Bu değerlendirmelere göre İstanbullu Hoca üzerinden yazar, Cumhuriyet'in ilanının ardından sıkça tekrar edilip tarihsel bir hakikat olarak kabul görececek Milli Mücadele sırasındaki “saltanat yanlısı hain-bağımsızlık savaşı veren vatansever” ayrımlarını reddetmektedir. Roman, bu ayrımların Cumhuriyet'in seküler ulus-devlet ajandasıyla ideolojik bağını ima ederek yazıldığı dönemin siyasi ve politik tartışmalarına eklenmektedir. Bu makale *Küçük Ağa*'ya dair bu değerlendirmeleri reddetmiyor. Bunun yerine, romana dair bugüne kadar yapılan değerlendirmelerden farklı olarak *Küçük Ağa*'yı, kurgusal yapıyı mesele edinip Çolak Salih'in hikâyesi üzerinden okuyarak Tarık Buğra literatürüne katkıda bulunmayı amaçlıyor. Bu bağlamda, Çolak Salih'in romanda bir müddet sonra ikincil konuma düşüşünün nedenini yazar niyetiyle ilişkilendirerek onun İstanbullu Hoca'nın hikâyesine nispetle dramatik potansiyelini görünür kılmaya çalışıyor. Yine, roman üzerine yapılan değerlendirmelerden farklı olarak makale,

Öte yandan nispeten yeni ve az sayıdaki eleştirel okumaların farklı şekillerde dile getirdiği gibi, aslında *Küçük Ağa* reddiyeye niyetlendiği kurmaca ve tarih anlatılarıyla özünde neredeyse aynıdır. *Küçük Ağa* tarihi malzeme kılış açısından resmî tez etrafında kümelenmiş diğer Kurtuluş Savaşı romanlarından büyük bir farklılık arz etmez. Roman, Kurtuluş Savaşı'na yazıldığı dönemin dinamikleri içerisinde ve ilk Cumhuriyet'in nitelik ve inkılaplarına reaksiyoner bir perspektiften yaklaşır. Azınlıklar, Bolşevikler, Çerkes Ethem gibi romanda bahsi geçen grup, mesele ve kişilerin çoğuna karşı diğer romanlar ve resmî tezlerden farksızdır. Bu benzerlik *Küçük Ağa*'nın kurmacayı revizyonist bir tarih yazmanın bir aracına çevirme gayretinin doğal bir neticesidir. Bu bağlamda makalenin amacı, tarih-roman, kurmaca-hakikat, muhafazakârlık-Kemalizm gibi gerilimlerin ve bunların yarattığı sorunların ötesinde yazar niyetinin romanın olay örgüsünü nasıl etkilediğini açığa çıkarmaktır. *Küçük Ağa*, karakter tasarımı ve anlatım açısından dramatik bir başlangıca sahip, bir müddet sonra hikâyedeki ideolojik müdahale veya kararlarıyla bu yapının sönümlendiği, hatta çözüldüğü, farklı tarihlerde yazılmış anlatılardan oluşan bir nehir romandır. *Küçük Ağa*, düşünsel ve duygusal çelişki ve iç çatışmalarıyla trajik karakter olmaya aday bir roman kişisiyle başlar. Karakterizasyon yanında anlatım biçimi de güçlü bir dramatik yapıyı sağlamlaştırır. Buna rağmen okur romanın ana kişisinin Çolak Salih olacağına, hiç değilse onun karakterizasyonunun dramatik bir gerçekçilik içinde ilerleyeceğine ikna olmuşken ikinci bölümle anlatımın odağı İstanbullu Hoca'ya (*Küçük Ağa*) kayar ve bu odak romanın sonuna dek değişmez. Bu arada yazar, Çolak Salih'i hızlıca dönüştürerek onun Müslüman cemaatle ve kendisiyle çatışmalarını sağlar. Tarık Buğra, roman başında ustalıklı kurduğu trajik bir karakter potansiyelini *Küçük Ağa* gibi idealist bir tipe feda eder. Yazarın tercih ve tasarrufu *Küçük Ağa* serisinin devam anlatısı olan *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*'da güçlenerek varlığını devam ettirir.

Bu makale, en temelde Çolak Salih'in İstanbullu Hoca ile yer değiştirmesinin bir çoğulluktan çok, romanın dramatik olay örgüsü ve iç yapısını bozan bir çatallanmaya yol açtığını iddia eder. Bu iddiayı ispatlamak için Çolak Salih'in dramatik hikâyesiyle baştan trajik bir karakter olarak nasıl inşa edildiğine ve romanın akışında geri planda bırakılışına odaklanacağım. Ardından, bu yapısal meselenin yazarın teziyle ilintisini açıklayıp dramatik karakterizasyon ve olay örgüsündeki çatallanmanın *Küçük Ağa*'yı sonunda melodramatikleşen bir nehir roman haline getirdiğini göstermeye çalışacağım. Makalenin sonunda ise yapısal sorunlarına rağmen *Küçük Ağa*'nın özgünlüğünü korumayı başaran bir roman olduğuna değineceğim. Zira *Küçük Ağa*, tezin dayattığı basitleştirici eğilim ile türün karmaşıklık ve çoğulluğa açık olan anlatı potansiyeli arasındaki üretken gerilimi yansıtıyla Kurtuluş Savaşı romanları içinde özgün bir yere sahiptir.

## I. Roman Başlangıcı: Dramatik Yapının Tesisi

*Küçük Ağa* on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi romanlarında neredeyse bir uzlaşım haline gelen klasik bir olay örgüsüne sahiptir. Dramatik olay örgüsü derken on dokuzuncu yüzyıl gerçekçi

---

*Küçük Ağa*'yı tek bir kitap olarak değil 1983'te tefrika edilen *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor* ile kapanan bir nehir roman olarak ele alıyor.

romanlarından itibaren kurmacada en sık karşımıza çıkan ana yapıyı kast ediyorum. Buna göre dramatik bir roman, asıl roman kişisi olacak merkezî bir karaktere odaklanır. Yazarın bu tasarrufu türün uzlaşmaları bakımından akla yatkın bir yöntemdir çünkü akılda kalıcı ve güçlü bir roman karakteri inşa edip anlatılacak olaylar ve eylemleri onu merkeze alarak anlatmak on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren türün neredeyse karakteristik bir özelliği ve kanonik romanların ayırt edici niteliği haline gelmiştir (Baym, 1987, s. 82). Onu bir tip olmaktan kurtarıp karmaşık bir karaktere dönüştürecek fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik boyutlarla derinlemesine, gerçekçi biçimde ve adım adım inşa edilir (Egri, 1972, s. 33). Bu inşanın başında roman kişisi bir çıkmaz içinde betimlenir, ardından bu çıkmaz roman kişisini bir krize götürecek birtakım çatışmalara evrilir. Bu yapıda çatışma başlıca unsurlardan biridir çünkü hem karakteri gerçekçi kılar hem de çatışmanın yarattığı gerilim ve merak okurda bir aciliyet hissi yaratıp okurun anlatıya bağlanmasını sağlayan bir okuma tecrübesini mümkün kılar. Roman kişisinin çatışması bir rakiple (*antagonist*), kaderiyle, toplumla, doğayla veya kendisiyle olabileceği gibi bir kurmacada bunlardan birkaçı aynı anda ve birbirleriyle ilişkili olarak yer alabilir. Okuma edimini yazarın umduğu ve planladığı gibi sonlandırarak bir roman bitişi de okurun beklentilerini karşılayan çatışma veya çatışmaların bir çözüme ulaşması yahut anlatıdaki belirsizlikleri maharetle idare ederek okuru az çok ikna edici biçimde uzlaşmazlığın gerekçelendirilmesi ile mümkün olur. Çatışma kurmaca için o denli hayati bir unsur olarak görülür ki roman teorisine dair en yoğun ve felsefi çalışmalardan romanın nasıl yazılacağına dair popüler yaratıcı yazın rehberlerine kadar geniş bir yelpazede çatışmanın bir anlatıyı anlatı kılan asıl şey olduğuyla ilgili iddialara rastlamak mümkündür (Abbot, 2022, s. 156). William Knott'a göre çatışmanın getirdiği gerilim ve heyecan içermeyen bir olay örgüsü ne denli incelikli ve karmaşık olursa olsun kullanışsızdır (1983, s. 32). Georg Lukács'ın epik ve roman arasındaki meşhur ayrımında epik kahraman ile roman kahramanı arasına koyduğu fark da çatışmanın, özellikle bireyin iç çatışmasının romandaki merkeziliğinin dolaylı bir onayıdır. Lukács'a göre epğin izleğini kişisel bir yazgı değil topluluğun yazgısı oluşturur (Lukács, 2022, s. 73-34). Bu nedenle epik kahraman bütün çatışmalarına rağmen bir topluluğun temsilcisi, bir bütünün parçasıdır (Koçak, 2022, s. 13). Roman kahramanı ise onu çevreleyen dünyaya ve kendisine karşı konumlanmıştır. Bu yüzden asla bir birey olamayan epik kahramana karşı roman kahramanı her zaman yalnız bir bireydir. (Lukács, 2022, s. 73). Dolayısıyla roman kahramanı “sorunsal birey”dir “çünkü her zaman onu çevreleyen nesnel dünyaya (doğaya ve modern çağda bir ‘ikinci doğa’ oluşturan topluma) karşı konumlanmıştır ve romanın başlatıcı, oldurucu sorunu da (aynı anda hem ahlaki, ruhsal, hem de biçimsel, teknik bir sorun) zaten öznenin bu nesnellikle ilişkisi” üzerinedir (Koçak, 2022, s. 14). Böylece modern romanda kendisine has çatışmalarla biçimlenen sorunlu bireyin kendine doğru yolculuk süreci “romanın içsel biçimi” de olacaktır (Lukács, 2022, s. 86).

*Küçük Ağa* özellikle uzun giriş bölümüyle böylesi bir karakter kurulumu ve dramatik olay örgüsüne sahip bir anlatıdır. Roman tarihsel bağlam, çevre, atmosfer ve kişilerin verildiği bir serim bölümü ile başlar. Müslüman mahallelerindeki yokluk, çaresizlik ve ümitsizliğe karşı Gâvur mahallesinin günden güne dinçleşişinin anlatımı üzerinden Akşehir'in 1919 baharındaki

panoraması verilir. Üçüncü şahıs anlatıcı sesi ile bu tasvirin ardından odak Çolak Salih'e kayar. Salih, trenin Halep'ten yüklendiği ve kaybedilmiş bir savaş ve esaretten arta kalanlardan oluşan yükün en bitkini olarak Büyük Savaş'ın yenilgisinin ağır havasının çöktüğü Akşehir'e çolaklığı ve yüzündeki yaranın utancı ile dönmektedir. Trenden indiğinde çocukluk arkadaşı Niko ile karşılaşır. Bu anda bir geri dönüşle Niko ile Çolak Salih'in çocukluklarında nasıl arkadaş oldukları anlatılır. Bu geçmiş anlatısında dikkat çeken şey, henüz her ikisi de çocukken Salih'in görünüş ve tavırlarıyla Niko üzerinde erkeksi bir iktidar kurmuş olmasıdır. Mahalleler arasındaki karşılaştırmada başlayan milliyetçi söylem, erkeklik-kadınlık yakıştırmasıyla bu iki oğlan çocuğun tasvirinde devam eder. Dokuz yaşında erkek yapılı ve mizaçlı Salih, yedi yaşında pespembe, "kız gibi bir şey" olan Niko'yu bir grup çocuğun elinden kurtarmış, ardından ikisi yakın arkadaş olmuşlardır (Buğra, 1996, s. 9-10). Niko, Salih'in erkek yapısına hayran olmuş, Salih de Niko'daki kız çocuğu güzelliğine bağlanmış; bu hep böyle sürüp gitmiştir. Bir sayfa kadar süren bu geçmiş anlatımının ardından 1919'a dönülür. Niko bu çolak, pejmürde kıyafetler içindeki kirli çocukluk arkadaşına derhal sıcaklık gösterir. Karnını doyurur, eve götürmesi için erzak verir ve bir arabacıyla onu evine gönderir. Ertesi gün de Salih'e yeni kıyafetler getirir, terzi dükkânında kıyafetlerini Salih'in bedenine uydurup ona bir çift yeni ayakkabı verir. Salih'in yokluğunda da annesine erzak gönderen Niko'yu Salih bıraktığı gibi bulmuştur.

Niko'dan ayrılıp evin yolunu tutan Salih'in annesine kavuştuğu gecenin anlatımı, Salih'in dramatik karakterizasyonunda hem anlatım tekniği hem hikâye bakımından incelikli ve kuvvetli iki sahneden ilkidir. Bu sahnede Salih ve annesinin birbirinden gizledikleri kimi çarpıcı dramatik resimler özenli bir anlatım tekniği sayesinde okura emanet edilir. Bu teknik Salih'in dramına okurun içeriden, Salih'in iç dünyasından bakmasını mümkün kılar. Bu şu bakımdan da önemlidir: *Küçük Ağa*'nın giriş bölümünde Çolak Salih'in merkeziliği sırf onun trajik hikâyesinin detaylarıyla, yani anlatıcının bu hikâyeyi anlatmasıyla sağlanmaz. Odağın ve sesin kıvrak değişimi, okurun bu hikâyedeki dramatik durumu görmesini sağlar. Savaşın felâketinin Akşehir'i nasıl etkilediğinin anlatıldığı açılış, üçüncü şahıs anlatıcının ses ve odağıyla bir doğrudan serim sahnesidir. Bu doğrudan serim Çolak Salih'in anlatıya girişiyile değişir. Bundan sonra, zaman zaman anlatıcının Salih'in kelimeleriyle konuştuğu serbest dolaylı anlatımın da kullanıldığı, Salih'in odaklayıcılığında bir dolaylı serime geçilir.<sup>2</sup> Çevre ve atmosfer bundan sonra uzun bir süre geri dönüşler, iç konuşmalar, betimlemeler, çıkarım ve imalarla Salih'in hikâyesi, iç dünyası, düşündüğü, gördüğü üzerinden okura verilecektir. Böylece anlatıcı okura kasabayı ve savaşın yıkımını Salih'in trajik hikâyesi içinden gösterecektir.

Bu anlatım Salih'in asıl roman kişisi gibi gözüktüğü son ana kadar az çok böyledir fakat annesiyle karşılaşma sahnesinin anneye hissettirdiği şeyler anlatılırken odak anneye kayar. Kısa bir süre için annenin oğlundan gizlediği ve yalnız okurun fark ettiği his ve düşünceler, anne

2 Dolaylı serim, romanda anlatılacak olay veya kişilerin geçmişine, çevre ve atmosfere dair yazarın gerekli gördüğü bilgilerin okura dolaylı olarak verildiği tekniktir. Doğrudan serimde olduğu gibi anlatımın şimdisinde bir durak verilip geçmişin, çevre ve atmosferin doğrudan anlatım ve tasviri yerine dolaylı serimde romanın akışı durdurulmaz; diyaloglar, roman kişilerinin düşünceleri ve hatırlayışları ile geçmiş veya diğer roman kişileri, çevre ve atmosferle ilgili bilgileri okur çoğu kez farkına varmadan verilir. Bkz. Kernen, 1999, s. 51.

ve Salih'in ortak hikâyelerini okurun gözünde daha da trajik kılar. Esareten dönerken trende anasının eksik kolunu fark etme anını hayal eden Salih, bu eksik bedenle eve dönmektense trenden inmeyerek başını alıp gitmeyi bile düşünmüştür. Niko'dan ayrıлып eve gelirken anasıyla biraz sonraki karşılaşma anının altında iyice ezilir. Mezarının yerini bile bilmediği büyük oğlunu savaşta kaybetmiş, kocası ölmüş bu kadın, korkuyla ölüm haberini beklediği Salih'in döneceğini bir hafta önce öğrenince sevinmiştir. Gelgelelim tıpkı Salih'in düşündüğü gibi sevinci boğazında kalır. Oğluna sarılır sarılmaz "Kolun" diyerek donup kalır. Salih işi şakaya vurdurur:

Aman sen de ben ana... Geldiğime şükredecek yerde kalkmış kolun diyorsun. Harp bu be ana. (...) Bir kolun lafı mı olur? Afyonlu bir çavuş başını bıraktı da döndü memleketine. Harp bu be ana." Kadıncağız uykuda gibi tekrarlar: "Harp bu... öyle.." Salih elini öptüğünde donuk, duygusuz bir sesle el öpenlerin çok olsun derken kolsuz, loş karanlıkta henüz yüzünün parçalanmış olduğunu bilmediği oğlunun "el öpenlerinin çok değil hiç olmayacağını biliyordu[r]". "Kadının hüznü burada ebedî ayrılışın melalinden de koyu[dur]. Bu ev gelin ve torunlar göremeyecekti[r] (Buğra, 1996, s. 23).

Gece boyu sayıklayan oğlunun üstünü örtmek için şafak vakti odasına girdiğinde onun parçalanmış yüzünü görür:

Sağ kulak yarım, yanak paramparça, yırtılmış dudağın aralığından görünen kırık dişler... Kadının gözleri büyüdü büyüdü ve donup kalan göz kapaklarının arasından camlaşıp kaldı. Bir "Hihh.." hepsi bu kadar ve sersemlemiş bir halde, kaçır gibi dışarı fırladı, merdivenleri yuvarlanır gibi indi, mutfığa girdi, raftan bir sahan aldı, onu tekrar yerine koydu, ekme tenceresinin kapağını açtı, kapadı ve iskemleye çöküp kaldı. Artık iki yanına sallana sallana ağıyor, sesini boğmaya çalışarak "Salihim, Salihim" diye inliyordu (Buğra, 1996, s. 23-24).

Oğlunun çolaklığından sonra bu ikinci darbe ile anne oturduğu yerde donup kalır. "Ara sokağın Fatmanım teyzesi artık "Deli Fadik" olmuştu[r]" ve hep öyle kalacaktır (Buğra, 1996, s. 24). Bu aynı zamanda Salih'in parçalanmış yüzünün okura da ayrıntılı şekilde ilk ve tek betimlenişidir. Salih'in eksik vücudunun ona hissettirdikleri, eksiklik altında nasıl ezildiği, onu annesinden nasıl gizlemeye çalıştığı ile annesinin bu eksik ve deforme beden karşısında oğlunun dahi farkına varmadığı yıkılmışlık hissi, okuru bu dağılmış ailenin dramının içine çeker. Salih'le ilgili annesinin, annesiyle ilgili de Salih'in farkına varmadığı iç burkucu dramatik durum yalnızca okura açılmış, Salih ve annesinin iç dünyaları okura emanet edilmiştir. Bu bir bakıma okurdan bundan sonra Salih'in roman boyunca değişimi ve dönüşümünü iç dünyasına ait bu ve buna benzer bilgilerle değerlendirmesi; roman kişilerinden daha adil, makul ve insafli olması talebidir.

Salih'in anasına romanın sonlarında bir kez daha dönülür. Aradan bir yıl geçmiş, anasını bir çöküntü halinde bırakıp Akşehir'den ayrılan Salih de dâhil olmak üzere diğer roman kişileri

olan bitenin neticesinde artık değişmiştir. Savaştan eksik dönen oğlunda gördükleriyle deliren anasını ise Salih aynı donukluk, dünyayla bağıni koparmışlık içinde bulur. Deli Fadik “sanki bir yıldır, hiç kıvımdanmadan, konuşmadan, yemeden, içmeden donuk,” sedirde oturmakta, boşluğa bakmaktadır. Oğlunu bile tanımayan anasının “ürkek ürkek” sırtını sıvazlamasından Salih bir an ümitlenir: “Demek bir şeyler duyuyordu[r]”. Hemen ardından, belli bir zorlayışla ağzından kırık dökük bir “Geldin” dökülse de anasının gözlerinin “ne kadar da donuk” olduğunu fark eder. “Kınası çoktan uçmuş incecik telli, bembeyaz saçları” öper, sonra da başını dizlerine koyup sedire uzanır. Bu sırada anasından duyduğu tek bir kelime, Salih’e yitirdiği maziye her şeyiyle geri getiren bir mucize gibi gözükür. Böylece Salih, delirmiş ananın müşfik ve mucizevi emriyle yılların getirdiği yorgunluğu attığı sembolik bir uykuya yatar:

Derken bir mucize oldu, anası, Salih’e “— Uyu,” dedi. Bir tek kelime. Fakat bu bir tek kelime Salih’in anasını bulmasına yetmiş ve ona bütün bir maziye geri getiren bir mucize gibi tesir etmişti. Kucakladı ve: “— Peki ana, yatayım”, dedi (Buğra, 1996, s. 365).

Çolak Salih’in esaretten dönüşünün ilk gününde olup bitenler ve bunun anlatım biçimi, yazarın daha en başından Salih’e verdiği önemi ve onun karakterizasyonunun bir iç çatışma ekseninde kurulduğunu gösteriyor. Salih’in dramı kaybedilmiş bir savaşın muhtemel kolektif utancını taşımaz. Salih için çolaklığı ve yüzündeki yara, üç yıllık savaş ve esaretin ardından evine dönen bir gazinin mücadelesinin nişanı değil, bir utanç kaynağıdır. Anasına, hastanede kendine geldiğinde onu hatırlayıp “Bitti” diyerek şarapneli yüzüne “bir kez daha” yemiş gibi olduğu sevdiği Ruziye’ye, tanıdığı insanlara böyle görünmek istememiştir. Salih’in çolaklık ve bozulmuş suratına kendisi de annesi de evin geleceği içinden bakarlar.

Kayıp kol hakkında ana-oğulun birbirlerine söyledikleri yukarıdaki sözler de savaşın hakikatini kabullenip kast edilerek söylenmiş sözler değil, işe yaramayacağını bile bile ötekini teskin etmek için söylenmiş yalanlardır. Artık Ruziye’yle evlenmek, çoluk çocuğa karışıp evi canlandırmak ihtimal dışıdır. Salih’in iç çatışması bu bedensel eksiklik ekseninde giderek yoğunlaşacaktır. Salih’in iç çatışması ertesi gün çarşıya indiğinde belirmeye başlayacak toplumsal çatışmanın da nedeni olacaktır. Yani, Salih’i Akşehir’in Müslüman cemaati ile karşı karşıya getiren, dolayısıyla Salih’in karakterizasyonunda toplumsal çatışmayı yaratan şey de bu kişisel utanç ve iç kapanmadır.

Şehir ve taşra ayrımında anlatı mekânı olarak sık sık kasabayı seçmesi, Tarık Buğra edebiyatının niteliklerinden birisidir. Diğer Kurtuluş Savaşı romanlarından farklı olarak *Küçük Ağa* savaş yıllarını İstanbul, Ankara veya cephe hattı yerine Akşehir merkezli anlatır. Kasaba eşrafi, sıradan halk, kasabanın Müslüman ve gayrimüslim mahalleleri, bölgesel çete ve Kuvâ-yı Milliye gibi taşranın günlük hayatına dair detay ve dinamikler, *Küçük Ağa*’yı Ankara ve İstanbul’daki iktidar odaklarına belli bir mesafede kurmasını mümkün kılar. *Küçük Ağa*’da Akşehir, anlatıcının en baştaki kısa bir genel girişi bir yana bırakılırsa, Salih’in odağından ve onun hikâyesi içerisinden sunulur. Müslüman çarşı ve gayrimüslim arasta arasındaki zıtlık,

Salih çarşıyı dolaştıkça okura açık edilir. Gelgelelim romanda detaylı biçimde işlenen, anlatım tekniğiyle derinliği gerçekçi biçimde açık edilen asıl çatışma, kasabadaki Müslüman-Hristiyan, Türk-Rum çatışması değildir. Öteki ile asıl çatışma Salih'in iç çatışmasının üzerine inşa edilen, gücünü bu iç çatışmadan alan Akşehir'in Müslüman çarşı ahalisi ve eşrafi ile Salih arasındadır. Roman tekniği açısından söylersek bu çatışma merkezdeki roman kişisi ile ona karşı ortak husumetleriyle birlik olmuş bir cemaatin çatışmasıdır.

Bu çatışma Salih'in Niko ve gayrimüslim ahalinin ihanetine kulak misafiri olduğu güne kadar devam edecektir ama Müslüman cemaatle asıl gerilim, gelişinin ertesi günü çarşıya indiğinde uğradığı kahvede işlenir. Aynı mekânda ve kesintisiz hikâye zamanı içinde anlatımı ile *Küçük Ağa*'nın en uzun sahnesi olan bu kahvehane epizodu, anlatımın onun etrafında geliştiği Salih'e yazarın ne denli bilinçli bir anlatı yatırımı yaptığını açıkça gösterir. Başta Ali emmi olmak üzere romanın devamında adları sık sık geçecek roman kişilerinin romana girişleri Salih sayesinde, onun kahveye gidişi ve onlarla diyaloguyla sağlanır. Bu kişiler olaylar ilerledikçe azimli birer Kuvâ-yı Milliye taraftarına dönüşecek, İstanbul hükümeti yandaşı İstanbullu Hoca'yla mücadele edip onun Küçük Ağa'ya dönüşmesinin şartlarını hazırlayacak olan kasabanın vatansever Müslüman halkıdır. Sabah Niko bir kat elbise ile Salih'i ziyarete gelir. Salih, kendisinin durgunluğuna karşın gayet neşeli Niko'nun getirdiği kıyafetleri giyer. Önce İngiliz işgal kuvvetleri ardından İtalyanlarla iş birliği yapan bu Rum genci, yanında çalıştırdığı kalfa ve çıraklarla terzilik yapmaktadır. Birlikte Niko'nun dükkânına gider, kıyafetini düzelttirip bir çift kundura giyerek çarşıya iner. Çarşıda yeni kıyafetlerle yürüyen Salih'in "bilmediği bir şey vardı[r]". "Bütün kasaba onun trenden indiği saatten beri ne yapıp ettiğini" öğrenmiş, ihtiyarlar onunla ilk karşılaştıklarında söylemek için zehir gibi sözleri hazır tutmaktadırlar (Buğra, 1996, s. 36). Niko ile dostluğu yüzünden yargılayıcı bakışlarla takip edilen Salih esnaf ve eşrafın toplandığı kahveye girer. Kahvede kahveci ile birlikte Ali Emmi vardır. Ardından yavaş yavaş kahvehane dolar. Salih, ağızlarından dökülen "gazan mübarek olsun"un soğukluğunun ve elbisesini gizliden gizliye süzen bakışların farkındadır; "sinirleri yeniden karıncalanmaya" başlar (Buğra, 1996, s. 38). Böylece zehir gibi sözleri dillerinin ucunda tutan cemaatin aşağılamalar, alaylar ve imalarına Salih'in kayıtsızlık, bezginlik ve alaycılıkla mukabele ettiği çatışma başlar. Romanda sekiz sayfa devam eden bu anlatımda cemaatin temsilcisi daha sonra Kuvâ-yı Milliye'yi destekleyen kasaba halkının da temsilcisi olacak Ali emmidir. "Anlat bakalım" der Ali emmi. Salih bezgin bir tavırla "ne anlatayım Ali emmi" diye karşılık verir. Hemen ardından anlatımın Salih'in odağına geçtiğini gösteren anlatıcının bir yorumu gelir: Ali emmi, akıl almaz bozgunun hesabını Salih'ten sorar gibidir. Bundan sonra hem cemaatin ona sataşmasının nedenlerini hem Salih'in iç çatışmasının derinliğini gösteren doğrudan anlatım ve serbest dolaylı anlatımın iç içe geçtiği; suskunluk, durak ve diyaloglarla ilerleyen bir anlatım başlar:

Başından geçenleri anlatmak kolaydı. Fakat iyi biliyordu ki ondan sorulan büyük hesaptı, sorunun içinde büyük facianın bütün kırıntıları vardı:

"Karılarımız kızlarımız neden aç kaldı?"

"Neden yakacağımız, giyeceğimiz yok?"

Biz Galiçya'sından Kanal'ına kadar dünyanın her yerinde aslan gibi evlatlarımızı bırakalım da İtalyan oğlanları tâ kasabamıza kadar gelsin ha? Sebep?...  
Bütün bunların sebebini Salih onlar kadar bile bilmiyordu. Farkına varmadan güldü (Buğra, 1996, s. 38-39).

Bu, anlatıcının yorumuyla küçümseyici hatta alaycı bir gülüştür ve sesindeki yırtıcı ton da gülüşünün manasını tam bir kasıt haline getiriyordur. Nihayet Ali emminin sorusuna cevap verir:

— Ne bileyim ben... -omuzlarını silkmışti-. Seferberlik dediler. Sancâk-ı Şerif açıldı dediler, hadi askere dediler, biz de gittik. Padişahım çok yaşa diye bağırдық. Sonra toplar, tüfekler patladı. Boyuna yürüdük, koştuk, süründük, sindik, saldırdık ikide bir süngüleştik. Kiminde kazanmışız, ilerliyormuşuz, kiminde gerilermişiz. Hepsinde de ölen tam ölüyor, kalanlarınsa kimi tam, kimi de yarım yamalak kalıyordu. Sonunda harp bitti, yenildik dediler.

Sustu. İhlamuru şarap içer gibi dikti. Nefes nefese idi. Gözleri çakmak çakmaktı. Sanki onu suçlandırmışlar da savunmasını yapıyordu:

— Yenildik dediler, diye tekrarladı. Hüzün sesini yumuşatmıştı. Gülümsedi. Paydos der gibi. Yine gülümsedi. Hani bayram yerinde salıncakçı; yandın der ya... tıpkı onun gibi; harp bitti dediler. Bir de baktık ki bizde ne kol kalmış ne kanat. Hafızın oğlu demirci Salih, Çolak Salih olup çıkmış. Sen olsan nişlersin? de bakalım şimdi Ali emmiiii? Gülüyordu:

— Surat da kalmamış. Anamın halini bi gör.

İhlamuru yeniden dikti:

— Padişahım çok yaşa!.. (Buğra, 1996, s. 39)

Kahvedekiler artık suratında “şapşal bir gülüş” kalan Salih'e bakıp susarlar. Bu çeşit çeşit bakış ve çeşit çeşit susuşlar Salih'e karşı anlayıştan değildir. Salih'in üç yıllık yitirilmiş bir savaş ve esaretini özetleyen sözlerinin ardından bu sözlerin ilk muhatabı Ali emmi “donuk, hiçbir duygu taşımayan bir sesle” lafa girer: “— Hafız'ın oğlu, esvabın da pek yaraşmış hani... Ne çolaklığın belli oluyor, ne suratın, hele hele pantolon!...” (Buğra, 1996, s. 40)

Savaş ve esaretten bir gün önce dönen bu çolak ve suratı parçalanmış gazinin sözlerine anlayış göstermelerini, hiç değilse cevap vermelerini bekleyen Salih, ihtiyarın sözlerindeki ağır imayı sezmiş, aptallaşmış, donup kalmıştır. İsteddiği halde sesini yükseltmeden ağzından “N'olmuş yani?..” cümlesi dökülür. Cevap alamayınca bir kez daha aynı soruyu sorar. Ali emmi Salih'e dönmeden “ters ters” cevap verir: “Yani'yi de Ligor'u da bilmem ben” (Buğra, 1996, s. 40). Salih'in Niko'yla arkadaşlığını vatana hıyanetle denkleştiren bu yinelenen ima karşısında Salih kıpkırmızı olur. Tam konuşacakken Ali emmi tekrar konuşur:

— Utan len Hafızın oğlu, utan. Koca Memâlik-i Osmaniye senden beter oldu, bin beter oldu. Kıçı kırık İtalyan askeri gelmiş tâ Akşehire dayanmış da Hafız'ın oğlu kolundan budundan konuşur. Haram olsun o gazâ sana diyecem emme, dilim varmaz. Utan, utan (Buğra, 1996, s. 40).



Salih “şaşkın ve mağlup” gözleriyle etraftakilerin arasında beyhude bir yardımcı arar. Belli belirsiz “Neden utanacakmışım”ına Ali emminin la havle çekip “Töbe de sen de len!..” tepkisiyle Salih patlayacak raddeye gelir. Kahvehanenin ağır ve gergin havası Ali emminin bu kez babacan bir sesiyle yumuşar gibi olur. Ali emmi kendi oğlunun, Salih’in ağabeyinin ve ötekilerin çocuklarının ölümlerini, esaretlerini ve memleketin halini hatırlatan birkaç cümleden sonra Salih’e imanını yitirmemesini, yürekli olmasını, tövbe etmesini, yeniden başlamasını telkin eder. Bu sırada ezan başlar. Kahvehane halkı temiz olmadığı için namaza gitmeyeceğini söyleyen Salih’i düşünceleri, hisleri ve yitirilmiş hayallerinin çıkmazıyla baş başa bırakıp hep birlikte caminin yolunu tutar. Ali emminin söyledikleri kasaba ve memleket hakkında bir hakikati anlatıyordur fakat Salih’in bildiği, hissettiği, düşündüğü şeyleri önemsemeyen bu dış hakikat, onun için kabullenilecek gibi değildir. Biraz önce Ali emmi ile bitmiş diyaloga kendi kendine mırıldanarak devam eder:

“Neden utanacakmışım?”, diye mırıldanıverdi.

Ali emmi şehitleri sayıyordu. Şehit oldun mu iş biterdi ötesi geri kalanları ilgilendirecekti. İş sadece Allah’la senin aranda olup bitse kolaydı. Amma böyle tek kollu ama böyle paçavra gibi suratlı kaldın mı mesele arap saçına dönüyordu.

“Anam acaba ağama mı bana mı daha çok yandı?..”. (Buğra, 1996, s. 42)

Ali emminin ve ötekilerin bilmediği, bilseler bile memleketin büyük yıkımının yanında onu düşündüğü için öfkelenenleri bir başka şey de gönül meselesidir. Salih büyük bombardımanlarda, süngü hücumlarında veya siperde “ne zaman saldıracaklar” diye beklerken uzun ve gür kumral saçları, pembelerin kan tutuşturucusu ile süslenen buğday rengi teni, simsiyah gözleri hatırlamış durmuştur. Ruziye’nin ince dolgun o canlı o hayat dolu vücudunu özlemek, süngü yarasından da acı gelmiştir. Şimdi artık bu eksik vücut yüzünden “o hayal yıkıldıktan o ümit de uçup gittikten sonra utanmak ha..”, diye düşünür (Buğra, 1996, s. 42). Çünkü “[b]u yarım beden, bu paçavra gibi surat hiçbir işte, hiçbir halde, hiçbir mazerete lâyük sayılmayacaktı[r]”. Trenden indiğine bir kez daha pişman olmuştur: “Bu kaderi, kader yoksa, bu kuruntuyu silip atacak bir yer, bir çevre yok muydu?” (Buğra, 1996, s. 43).

Altında ezildiği bu düşüncelerden kurtulmak ister gibi birden ayağa kalkıp topukları üzerine döner. Bu dönüşle ceketinin boş kolu önce sırtına ardından karnına çarpar. Nereye giderse gitsin, ne yöne dönerse dönsün eksikliğinden kurtuluşu yoktur. Ötekilerin biraz önce kendisini geride bırakıp hep birlikte çıkıp gittikleri kahvehanenin eski sedirlerine, hasır iskemlelerine ve badanası dökülmüş kirli duvarlarına bakar. Uzak Arap çöllerinde savaşırken bu kahvehaneyi özlemiştir. Bu hatırlayış, bir türlü kendi hakikatini hakkıyla anlatabilme fırsatını bulamadığı Ali emmi ve ötekilerin farkında olmadığı, ancak savaşın soğuk yüzünü tecrübe edenin bileceği türden bir insani durumdur:

Muhteşem çöl gecelerinde ölümü her atlatıştan sonra ya leş gibi uyunur ya da hatırlanır, hatırlanır, hatırlanırdı. Şimdi Ali emmiye veya ötekilerden birine sorsa “asker kaçığı ne demektir?” diye. Onu da bilmeyecek, bilmeyeceklerdi. Korku,

ihamet, alçaklık ve benzerleri!.. Değildi halbuki. Hiç değilse yandan çoğunun sebebi bunlar değildi. Günler geçer, haftalar, aylar ve yıllar geçer, sonunda da saniyeler geçmez olur da kafa bir takıldı mı sılaya! Sıcak terletir, soğuk üşütür, humma sayıklattır, sıla büyücü gibi çeker. İş yakalanmamakta. Yakalandın mı bu özleyişe bitmiştir artık. Kaçarken görülürsen vuracaklarmış... Kervan yutan çöle bir düştün mü cehennem avuntusu bile kalmayacak, o kilometreleri, kilometreleri, dağlardan, yarlardan, azgın nehirlerden geçen kilometreleri aşmak bir mucize istermiş. Eninde sonunda yakalanıp bir köpek gibi, köpekliği hak ederek gebertilmek varmış... Düşünemezsin ki bunları. Büyülenmişsin bir kere. Hem de ne ile? Kâh bir çift kara göz veya hasta bir ana hayaliyle, fakat bazan da bir dere boyu, bir çınar altı, bir... bir... işte böyle bir sefil kahve hayaliyle (Buğra, 1996, s. 43).

Salih'in ısrarla tutunduğu bireysel hakikati Ali emmi ve diğerlerinin kolektif hakikatlerini kabullenmesine fırsat vermez. Bu kolektif hakikat asker kaçaklığının çoğu sefer savaşın yıkıcı gerçekliğine insani bir tepki olduğunu bile göremeyecek kadar cemaate bağlıdır. Onun ekseni korku-cesaret, ihanet-vatanseverlik, alçaklık-yücelik gibi katı ayrımların işaret ettiği mutlak doğru ve mutlak yanlış üzerine kuruludur. Kahvehanede kendi düşünceleriyle terk edilmiş Salih'in içine tutulmuş odak, bir yandan kolektif olanın rahatlık ve sağaltıcılığına teslim olmak isteyen fakat öbür yandan kendi hakikatinin türlü yönünü fark ettikçe o hakikatten ne denli uzağa düştüğünü fark eden roman kişinin çaresizliğini gösterir. Silah arkadaşları gibi Salih'in de aklına savaştan kaçıp anasının kucağına, Ruziye'ye, kasabaya dönme fikri defalarca gelmiş fakat o her defasında o büyüden kendisini kurtarmıştır. Buna karşın aldığı ödül bu eksik beden ve biraz önce kasabalının kendisinden tiksinen bakışları olmuştur. Bu adaletsizlik tahammül edilir gibi değildir:

Şimdi gelip de bir dokunan olsa Salih kudurmuş gibi yerlerde yuvarlanır, bağıra bağıra, böğüre böğüre ağlardı. Çünkü o büyüye kaç defa ve o büyüün kaç çeşidine dayanmıştı!.. Kelimeyi aklından geçirmiyor, fakat ne derse desin ne yaparsa yapsın bir kahraman gibi muamele görmek istiyordu. Bir kahraman gibi... Fakat kulak parçası, yanak eti, kol bıraktığı için değil, Sancak-ı Şerif için Halife-i Ru-yi zemin için, ata yurdu için, ölümü hiçe sayışları yüzünden değil, işte o büyüye dayanabilişleri için kahraman sayılmak istiyordu. Bunlar aklın, geleneğin, vicdanın tabii saydığı şeylerdi. Dert, akıl fikir uçup gittikten sonra başlamaz mıydı?

Tek kollu fakat sapaşağlam mideli kalan bedeni, ihtiyar anayı düşünmeliydi artık. Düşünmeli ve hiçbir şey hatırlamamalıydı. Hem hatırlamak hem de düşünmek mi? Fakat cehennem dedikleri işte bu değilse nedir? (Buğra, 1996, s. 43-44)

Salih'in düşünceleri, cevapsız soruları, cevabını bilmesine rağmen sorduğu soruları romanda sayfalarca daha devam eder. Nihayet kahvehaneden kendisini dışarı atıp sokaklarda nereye gittiğini bilmeden dolaştıktan sonra, ölmüş aile fertlerinin olduğu mezarlıkta kendisini bulur. Bir müddet kendisi savaşta iken ölen babasının mezarını arar ama bulamaz. Sonunda Nasreddin Hoca'nın türbesine girip oturur. Burada kendi hakikatini daha iyi fark eder gibidir: "Bu, acaip

bir savaşın ilk günü idi. Savaşı Akşehir'e karşı kendisi açmıştı. Fakat kendisini namütenahi, perişan, halsiz ve kararsız hissediyordu. Bir kumandan değil bir eşkiya idi sanki ve bir mağaraya sinmişti" (Buğra, 1996, s. 47).

Romanın ilk bölümünün sonu Salih'in kendisini Niko'nun babasının meyhanesine atışı, orada zihnini uyuşturmak için sarhoş olana kadar içişinin detaylı anlatımına ayrılır. İkinci bölümde İstanbullu Hoca'nın Akşehir'e gelişi ile başlayan gelişmeler anlatılsa da zaman zaman Salih'e dönülür. Kendisini içkiye iyice bırakmış, gayrimüslimlerle arkadaşlık yapan Salih, Müslüman halkın gözünde bir haindir. "Yüzsüz", "şeytan görsün yüzünü", "utanmaz", "yalak", "mekruh" gibi sözler her gün duyduğu hakaretlerdir. Hatta bir defasında, kendisini kahvehaneden kovarken "Sittir git burdan yalak herif. Şeytan görsün suratını. Pis." diyen Ali emmiye alttan alarak cevap vermeye kalktığında bir genç tarafından dövülür.

Bunların hepsine yüzündeki "yılışık" bir gülüşle karşılık vermekten fazlasını yapmasa da bir yıkıntı halinde eve dönmüş, çolak ve suratı parçalanmış Salih ve onun karakter inşası *Küçük Ağa*'yı güçlü bir dramatik olay örgüsüne sahip roman kılıyor. Romanın ilk elli sayfalık ilk bölümünün neredeyse tamamını ve kısmen ikinci bölümünü işgal eden bu yapıda Salih'i karakterize eden şey, onun çatışmalarıdır. Bu çatışmaların Salih'in odağından anlatımı dramatik yapıyı daha da güçlendirir. Dahası bu çatışmalar nicelik olarak bir çoğulluğun ötesinde nitelik olarak birbiriyle titiz ve gerçekçi biçimde bağlanmıştır. Nurettin Topçu'nun romanın yayımlanışının hemen akabindeki değerlendirmesinde altını çizdiği gibi bu "sanatla işlenmiş" başlangıç ile Çolak Salih romanın "realizm bakımından en sağlam siması" olarak ortaya çıkar (Topçu, 1964, s.19). Onun kayıtsız, bezgin ve alaycı tavırlarıyla giderek şiddetlenen, Ali emminin temsilcisi olduğu kahve cemaati tarafından anlayışsızlık, hakaret ve dışlayıcılıkla karşılık bulan çatışma asli mecrasına, Salih'in iç çatışmasına bağlanır. Dolayısıyla Salih Akşehir'e karşı savaşta olduğunu düşünse de onun gerçek savaşı daha derinde bir yerdedir. Romanın başında Salih'in bedensel eksikliğinden kaynaklanan iç çatışma Ruziye'yi yitiriş ve geleceği olmayan bir ev ile yüzleşmeyle gerekçelendirilmiş, üstüne anasının trajik hikâyesi ve Salih'in eksikliğine dramatik tepkisiyle güçlendirilmiştir. İşte Salih kasabalıyla karşılaşır karşılaşmaz işlenen ötekiler ile çatışma, bu iç çatışmanın üzerine kurulmuştur. Yazar bu çatışmayla anlatıyı içten dışa, odaktaki roman kişisinden çevreye doğru genişletmiştir. Dolayısıyla kasabalıyla çatışma, gücünü Salih'in kendisiyle çatışmasından alırken bir yandan da Salih'in bu iç çatışmasının onda ne denli kök salmış olduğunu okura göstererek karakter inşasını destekler. Böylece romanın dramatik yapısı tahkim edilir.

Bütünü düşünüldüğünde *Küçük Ağa*'nın tezli bir roman olduğunu, üstelik bu tezin milliyetçi bir tez olduğunu düşünürsek olay örgüsünün dramatik inşası daha da ilginç ve önemli görünüyor. *Küçük Ağa*'nın önsözünde kafasındaki büyük konuyu, yani Kurtuluş Savaşı'nı epikten ayrı düşünmeye çalıştığını vurgular. Yazar bir destan yazmak niyetinde değildir; Küçük Ağa "[b]unun tam aksine bir roman, romanlardan bir roman" olacaktır. O güne değin yazılmış Kurtuluş Savaşı romanlarının destansı havasından bilerek ayrılıp dramatik yönü güçlü bir anlatı kurmayı amaçlamış, bu dramatik yönü de sıradan insanların hayatlarını odağa alarak sağlamak istemiştir

(Buğra, 1996, s. 5). Romanı yazdıktan sonraki bir yazısında da kendisini epik değil dramatik olanın ilgilendirdiğini ve harekete geçirdiğini söyler. “İnsana ihanet” etmemek için geçmişi sonuçlara göre değil dönemin içinden ve insan merkezli yazmayı daha en başta kafasına koymuştur (Buğra, 1976, s. 113-114). Tarık Buğra'nın niyetinin aksine *Küçük Ağa*, Salih'in onu karakter kılan çatışmaları romandan eksiltip bir tipe dönüştürüldüğünde bir destana dönüşecektir. Fakat Salih'in kasabadaki ilk iki gününün elli sayfalık anlatımının, yazarın başlangıç niyetine uygun olarak, romana güçlü bir dramatik zemin oluşturduğu görülebiliyor. Bunda kuşkusuz ilk günkü gibi kahvehanede de anlatımın Salih'in odağından ilerlemesinin etkisi büyüktür. Böylece anlatı, okuru Salih'in hikâyesine, tavrının gerekçelerine içeriden baktırıp bu gerekçelerin geçerliliğine ikna eder.

## II. Müdahil Tez: Dramatik Yapının Çözülüşü

Böylesi güçlü bir dramatik olay örgüsü ve anlatımla başlayan roman, okurun beklentilerini de şekillendirecektir. Çevresi ve kendisiyle çatışması o denli incelikli ve detaylı işlenir ki okurun *Küçük Ağa*'nın bütününde ana karakterin Çolak Salih olmasını beklemesi gayet doğaldır. Buna karşın uzun serimin ardından *Küçük Ağa* büsbütün başka bir yöne akar. İstanbullu Hoca'nın anlatıya girişiyse anlatı ona yaklaşır ve onun İstanbul hükümetini destekleyen fikirleri, Millî Mücadeleyi destekleyen yerel halk ile çatışması, yerel bir çeteye ve ardından Çerkes Ethem birliklerine sığınışı ve nihayet *Küçük Ağa*'ya dönüşümü artık romanın ana eksenidir. Böylesi bir ekseninde Çolak Salih hem nicelik hem nitelik açısından geride bırakılıp romandaki diğer yan karakterlerle hizalandırılır. Artık romanda onun hikâyesi çok az yer tutacak ve İstanbullu Hoca'nın hikâyesine katkısı oranında sözü edilecek, başta kurulan dramatik karakter, bir tipe dönüşecektir. Gerçi, *Küçük Ağa*'nın Salih'in kişisel trajedisi etrafında şekillenen dramatik yapısının değişmeye yüz tuttuğunu ilk bölümün sonunda fark ederiz. Savaşı, topraklarını ve evlatlarını yitirmiş Müslüman halkın kahvehanesi ile sarhoş neşesi ile dolu Rum meyhanesi arasındaki zıtlığın anlatılış biçimi, artık romanın bir teze doğru yaklaştığını gösterir. Meyhanede Salih, Minas, Ligor ve Çerkes Reşit hep birlikte sirtakiye omuz verirler. Bir Ermeni, bir Rum, bir Çerkes ve bir Türk'ün bu sarhoş dansı, İmparatorluğun eski unsurlarının işgal altındaki ülkenin cesedi üzerinde tepinişlerinin bir temsili gibidir. Salih yokken anasına erzak götüren, döndüğünde onu doyurup giydiren, görünüşte onun trajedisine Müslüman halktan daha saygılı olan Niko ile Salih'in dostluğunda insani bir taraf olsa bile, artık okur kendisini teze yönlendiren bu yeni anlatımda hem Niko'ya hem de aklını iyice yitirmiş anası evde beklerken meyhanede dans eden Salih'e aynı gözle bakmayacaktır. Yazar, yavaş yavaş, Salih'in iç çatışmasına dayalı dramatik roman yapısını sembolik temsillerle tezine yaklaştırıyordu. *Küçük Ağa*'nın tezi gittikçe Müslüman ahali ve eşrafın fikir ve tavırları içinden somutlaşacak ve roman Salih'i bir karakter yerine tezin ikincil taşıyıcılarından birisine çevirecektir.

Romanın Çolak Salih odaklı serim bölümü ile odağın artık Mehmet Reşit Efendi'ye döndüğü düğüm ve çözüm arasındaki farklılık, dramatik olay örgüsünde bir çoğulluk olarak görülebilir. Diğer taraftan ben bu yazar kaynaklı tercihi olay örgüsüne çoğulluk getiren bir nitelik yerine, romanı daha dramatik kılacak bir akıştan geri bırakan bir çatallanma olarak görüyorum. İstanbullu Hoca'nın

hikâyesi Çolak Salih'in hikâyesinin yerini tutacak bir gelişime sahip değildir. İstanbul-Ankara, hilafet-ulus devlet tahayyülü gibi gerilimler Çolak Salih'teki gerilimler kadar dramatik potansiyele sahiptir fakat bu potansiyel bir türlü gerçekleşmez. Mehmet Reşit Efendi'nin İstanbullu Hoca'dan Küçük Ağa'ya dönüşümü bir iç dönüşüm değil, kendisini öldürmeye gelenlerden kaçarak girdiği yolda kendi dışındaki şartlarla belirlenmiş bir kahramanlık hikâyesidir. Roman boyunca düşünce ve hislerinden daima emin ve bunlarda haklıdır. İlk kitabın sonunda Çerkes Tevfik Bey'in çetesini içten çökertmiş bir Kuvâ-yı Milliyeciye döndüştüğü anda aklından geçenler daha ilk vaazında savaş kazanıldığında olacaklara dair korkularından başka bir şey değildir. Oysa daha biraz önce düzenli orduya muhalif Topal İsmail'i, Pehlivan'ı ve yanlarındaki çetecileri bir oyunla infaz etmiş ve onların ölüm haberini, başkası yapmış gibi Tevfik Bey'e getirmiştir. Memleketin menfaati için olsa bile biç değilse Yunan'a karşı savaşmış Müslüman çetecileri bir kumpasla öldürmenin kederinden iz yoktur. Hatta Emine'nin ölümü karşısındaki tavrı bile haddinden fazla soğukkanlıdır. İstanbullu Hoca neredeyse birkaç haftada vaaz veren bir imamdan "başta Kafkas kalpağı, göğsünde çapraz fişeklik, parabellum, kama, avcı biçimli kilot pantolona sarılmış hâki dolaklar"la becerikli, cesur bir çete reisine döndürür (Buğra, 1996, s. 435). Dolayısıyla bu hikâye bir dramatik özden yoksundur.

Yazar, İstanbullu Hoca'yı sahneye çıkarırken Salih'i alelacele bir uyanışla dışlandığı Müslüman kasabalıya yaklaştırır. Meyhaneye gittiği bir gün kasaba Rumlarının Karadeniz'deki Pontus ayaklanmasına destek için bir araya geldikleri bir gizli toplantıya şahit olur. Aralarındaki birkaç muhalif dışında başta Niko olmak üzere Rumların hemen hepsi Türklere düşmanlık kusmakta, silaha sarılıp bir Rum devleti kurmanın zamanı geldiğinden söz etmektedirler. Çocukluk arkadaşının bu ihanetiyle Salih'in kendisine gelmesi, içkiyi bırakması ve gizli talimlerle sol koluna tabanca kullanmayı öğretmesi uzun sürmez. Artık asıl amacı Niko'nun ihanetini cezalandırmaktır. Önce yerel Kuvâ-yı Milliyeye, ardından artık bir çeteci olan Küçük Ağa'ya katılır. Romanın başında sezdirilen Çolak Salih'in çevresiyle yüzleşmesi hiç gerçekleşmez, ondan geriye "yılışık" fakat attığını vuran bir fedai kalır. Tarık Buğra önsözde söylediğinin aksine insan trajedisine yaklaşmışken tekrar epiğe dönmüş; Çolak Salih'in hikâyesindeki trajik imkânlardan vaz geçip artık her ikisinin de dönuştüğü yeni akışta hem Çolak Salih'in hem de İstanbullu Hoca'nın diğerkâm kahramanlıklarıyla romanı epikleştirmiştir.

Olay akışında bu kırılmanın türsel iması sadece bireysel trajedi yerine toplumsal epiğin öncelenmesi değildir. Trajikten epiğe geçiş, *Küçük Ağa*'nın başlarında güçlü biçimde kurulan dramatik yapının sönumlenerek melodramatik bir yapının romana hâkim olmasını da beraberinde getirir. Melodramatik akış ile belli bir tiyatro türü olarak melodramı değil, bu türe özgü belli niteliklerin romandaki tezahürünü kast ediyorum.<sup>3</sup> Bu açıdan melodramatik akış dramatik

3 Melodram, Romantik dönemde ortaya çıkışından başlayarak gittikçe popülerlik kazanan ve belli konvansiyonları ile trajedi, komedi ve drama gibi türlerden ayrılan bir tiyatro türüdür. Özellikle 1960'lardan itibaren çok sayıda akademik çalışma, drama ile benzerlik ve farklılıklarına, edebî türlerden sinemaya pek çok alandaki etkisine vurgu yaparak melodramı modern tiyatronun önemli bir alt türü olarak ele alır. Bunun yanında daha yaygın bir alımlanmış melodramı girift çatışmalardan kastlı olarak uzak duran şematik bir temsil olarak görür. Bu makalede melodramı bu yaygın alımlanışındaki "kötü dram" algısı çerçevesinde kullanıyorum. Melodramın tarihselliği ve diğer türlerle ilişkisi hakkında detaylı bir çalışma için bk. (Brooks, 1976). Melodramın romanla ilişkisi hakkında bir çalışma için bk. (Williams, 2018).

yapının bozulmuş, karikatürleştirilmiş biçimidir. Melodram muhatapta sevinç, şok, heyecan, korku gibi güçlü duygusal patlamalar uyandırarak onu yönlendirmeye çalışır. Melodramatik bir anlatıda karakterler tiplere dönüşür, “göreceli olarak durağan ve gelişimden yoksundurlar, tek bir ana insiyaki, duygulanımı veya sosyal işlevi temsil ederler” (Williams, 2018, s. 212). Böyle bir anlatı “şematizasyon” ve “ahlaki kutuplaşma”ya dayanır (Brooks, 11-12); iyi-kötü, doğru-yanlış gibi kesin ikilikler üzerinden ilerler: Merkezdeki olumlu figür genellikle “basmakalıp” bir kahramandır: “Naif görünecek ölçüde bir davaya kendisini adanmış” melodramatik kahraman, “erdemli, içten, türlü meşakatlere katlanmaktan geri durmayan”, “güçlü ve cesur” bir ideal tiptir (Williams, 2012, s. 203-204). Bütün bu yapıya uygun olarak melodramatik anlatılarda gerçekçiliği zedeleyecek ölçüde “rastlantılara dayalı” ve “ani” olay gelişimi ve mutlu sonlara sahiptir (Williams, 2018, s. 211). İşte, Salih ve İstanbullu Hoca'nın dönüşümlerinden itibaren *Küçük Ağa*'nın yapısındaki değişim, bu türden bir melodramatizasyonla açıklanabilir bir değişimdir. Yukarıda üzerinde durduğum Çolak Salih'in Milli Mücadele'yi destekleyen Müslüman halkla çatışması ve iç çatışmalarının getirdiği gerilim bir kez kesildiğinde Küçük Ağa artık bir kurtuluş hikâyesi ekseninde ilerlemeye başlar. İstanbullu Hoca'nın zaman zaman aklından geçenler dışında dramatik çatışma romanda yer bulmaz. Muhtemel olamayacak raddede ani değişimleri, türlü güçlülere katlanan davasına inanmış idealist bakış açıları ile birer epik kahraman tipidirler.

Peki bu neden böyledir? Neden Tarık Buğra'nın romanda en sevdiği kişi olduğunu söylediği Çolak Salih'in hem roman türü hem Kurtuluş Savaşı anlatıları açısından bu raddede vaatkar hikâyesi önemsizleşmektedir? Romanın bütününe ve yazarın roman hakkında sonraki sözlerine bakınca bunun nedeni açıktır. Roman daha en baştan belli bir tarih yorumunun kurmacalaştırılmasına adanmış, yazıldığı dönemin şartları içinde şekillenen Türk kurtuluş hareketiyle ilgili belli bir tezi gösteren bir araç olarak planlanmıştır. Böylece romandaki Kurtuluş Savaşı anlatısı, Cumhuriyet rejiminin en azından belli nitelikleri ve politikalarına üstü kapalı itirazın bir gerekçesi haline gelir. Yazar “dava çalışmalarının ilki” olarak romanda “milliyet şuuru” (Topçu, 1964, s. 18) için Çolak Salih'in kişisel trajedisini yıkılan imparatorluğu ve Müslüman Osmanlı toplumunu temsil eden bir alegori olarak kullanır. Çolak Salih Tarık Buğra için “Osmanlı İmparatorluğu'nun simgesi”dir ve yazar “onun uyanışında zaferin gerçek anlamını” bulmuştur (Buğra, 1976, s. 115). Salih'in bedeni Osmanlı, o ruh yapısı da devletler kuran millettir. Kurtuluş Savaşı'nın tarihsel gerçeğine, Kurtuluş Savaşı anlatısı üzerine kurulan Türk ulus devletinin mayasına, sesleri bastırılmış kişiler ve halkın hakikatine dair bu kadar yüklü bir tezi sırtlanan romanda Çolak Salih'in romansal hakikati gözden çıkarılabilir bir malzeme gibi gözükür. Neticede, baştan beri hakikatleri gören bir âkil kişi, birden en tecrübeli çeteciden daha uyanık bir çete reisi olarak çizilen Küçük Ağa'nın kahramanlıkları; savaşa insani tepkiler veren, bedensel eksikliği ile baş edemeyen, geleceği elinden alınmış bir gazinin iç çatışmalarına galebe çalar. Bu toplumsal epiğin kişisel trajediye galebe çalması; çatışmaya dayalı dramatik yapı yerine muhafazakâr milliyetçi teze okuru bağlayacak güçlü duygular için melodramatik bir yapının tahkimidir.

### III. Melodramatik Bir Tefrika Roman: *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*

Tarih-edebiyat, gerçek-kurmaca, tez-romansal hakikat ikiliklerinin *Küçük Ağa*'da özgül biçimde tezahürü, epik ve dramatik arasındaki bu gerilim ve çatışmadır. Bu gerilim ve çatışma edebî metnin oluşumunda, yani *Küçük Ağa*'nın yazılma sürecinde somut bir etki bırakır. Bu etki, tezine araç kıldığı ama romansal potansiyelinin de farkında olduğu Çolak Salih'ten yazarın vazgeçmek istememesi, fakat tezini zedelememek için onu insani çelişki ve çıkmazlardan sıyrılmış bir kahraman olarak canlandırmasıdır. Buraya kadar daha çok romanın derin yapısına odaklandım. Oysa bu yapıyı da şekillendiren genel yapıya, *Küçük Ağa*'nın çoğu sefer gözden kaçan çerçevesine bakmak yazarın tezinin sadece tek bir anlatıyı değil, romanı oluşturan bir anlatı serisini nasıl etkilediğini daha açık biçimde gözler önüne serecektir. Yazarın farklı zamanlardaki mülakat ve yazılarında bir seri olarak tarif ettiği *Küçük Ağa*, dört ayrı anlatıdan oluşan bir nehir romandır. 1963'te tefrika edilip 1964'te yayımlanan ilk anlatı 1977'den sonraki baskılarda "birinci kitap" olarak yer alır. Bu ilk kitap, düzenli ordunun gerekliliğini görüp Çerkes Ethem'e sadık müfreze reislerini öldüren Küçük Ağa'nın bu haberi Çerkes Tevfik Bey'e getirdiği yerde biter. Son sahne, Küçük Ağa'nın daha İstanbullu Hoca iken zaferden sonrasında ilgili düşündüğü şeylerin derli toplu olarak bir kez daha aklından geçişidir. Öte yandan -yazarın ifadesiyle- bu haliyle "yarım yamalak" romana 1966'da ilkin tek başına basılan ve sonraki baskılarda ikinci kitap olarak geçen *Küçük Ağa Ankara*'da eklenir (Taşdiken, 1973, s. 8). Bu ikinci kitap tıpkı ilk kitap gibi Salih'le, onun Akşehir'e dönüşüyle başlar. Salih, Küçük Ağa'nın yanında gözünü budaktan sakınmayan bir çeteciye dönüşmüş, sonunda onun emriyle Küçük Ağa'nın karısına haber getirmek ve ondan haber almak üzere bir yıl sonra gizlice Akşehir'e gelmiştir. Bu kısımda anlatım ilk kitabın başındaki gibi sınırlı hâkim anlatımdan yine Salih'in odaklayıcılığında bir serbest dolaylı anlatıma kayar: Salih'in "sanki sağ kolu yeniden uzamış, sanki yüzündeki korkunç yara izi silinip gitmiş" gibidir. O "şimdi çocukluğunun, delikanlılığının vadedtiği Salih[tir], o pis, o Rum meyhanesinin, o Niko'nun asalağı, yüz­süz, arsız, haysiyetsiz Salih değil[dir]" (Buğra, 1996, s. 354). Artık karşımızda ilk kitaptaki yenilgi, bedensel eksiklik, ruhsal çöküş, dışlanma yükünden kurtulmuş bir Salih vardır. Bu da onu romanın başlangıcındaki dramatik bir gerilimden bir kez daha yoksun bırakır. Gerçi yazar, mahkeme reisi ile konuşma sırasında reisin aklından geçenlerle tekrar dramatik tarafıyla Salih'i canlandırmaya çalışır ama bu şimdiki Salih'e övgüden fazlası değildir. Tarık Buğra'nın çocukluğunda Topal Gazi ile mahkeme reisi babasının baş başa sohbetlerine bağlanıyor gözükken bu sahne, Salih'in bir yılda aldığı mesafeyi gösterir.<sup>4</sup> Bu mesafe, iç çatışmaları arasında ezilen roman karakterinden yazarın tezi için bir araca, kahraman tipine doğrudur. Savaştan bir yıkıntı halinde dönen "Salihçik", Küçük Ağa'da "hem kahramanı hem de şeyhini bulmuş gibi[dir]" (Buğra, 1996, s. 376).

4 "Babamı bazı akşamlar, bürosundaki arka odada, "Topal Gazi" dedikleri bir adamla, bir iki kadeh parlatırken bulurdum. Bu da benim onuruma dokunurdu: Babam büyük adam.. en sayılan.. elbette. Ötekine gelince, adı üstünde işte.. döküntünün biri. Kötü giyimli üstelik. Gazi'den kime ne? Okul çocuğuyum ben: Gazi'nin bir Mustafa Kemal Paşa'nın yanında anlamı var. Kısacası, onuruma dokunuyordu işte, babamın onunla arkadaşlığı! Bir akşam yine beraberdiler ve ben, ondan ayrılınca, söyledim bu duygumu babama. Ve.. yüzümde.. rahmetliden yediğim dört tokattan birisi.. çarşımın ortasında patlayıverdi; ama patlayan bir şey daha vardı; babamın sesi: -Kim o adam, biliyor musun? Ve eve gidince beni bir odaya çekip anlattı Topal Gazi'nin kim olduğunu. Kısacası, kestirmeden elbette; ama *Küçük Ağa*'nın, Küçük Ağa'dan çok sevdiğim Çolak Salih'i -işte o zaman- öğulduruğa düşmüştü sanırım." (Buğra, 1976, s. 113-114).

Tarık Buğra, kişisel hikâyesi romanın teziyle artık bu raddede örtüşen Salih'i eski trajik tarafı ile canlandırmanın romanın niyet edilen mesajını zedeleyeceğini düşünmüş olmalı. Bu yüzden Salih toplumsal tezden hiç ayrılmayacaktır. Buna rağmen romanın başındaki Çolak Salih'in bir roman malzemesi olarak potansiyelinin de farkında olmalı ki, yazar onu *Küçük Ağa* serisinin devamında bu kez asıl roman kişisi olarak tekrar merkeze alır. *Küçük Ağa* dendiğinde biraz önce sözünü ettiğim ve bugün hâlâ tek cilt olarak yayımlanan ilk iki kitap anlaşılır fakat roman bu iki kitapla bitmez. Serinin üçüncü kitabı 1976'da yayımlanan *Firavun İmanı*'dır. Bu romanda ilk iki anlatıdaki ana roman kişileri yan roman kişileri olarak geçer, mekân ve merkezî olay değişir. Diğer taraftan, *Küçük Ağa* ile nispeten gevşek bir bağa sahip bu roman bir yana bırakılırsa *Küçük Ağa*'nın asıl devam anlatısı, 1984'te *Tercüman* gazetesinde tefrika edilen *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor* romanıdır.

Hakkında çok sayıda değerlendirme, akademik çalışma ve yorumun olduğu *Küçük Ağa*'nın aksine *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*'la ilgili eleştirel okumalar birkaç değinmenin ötesine geçmez.<sup>5</sup> *Küçük Ağa* hakkındaki çalışmalarda bile bu roman pek kimsenin dikkatini çekmez. Hatta yazılışından yirmi yıl sonra tefrika edilip öyle de kalmasına bakılırsa yazarı da sahip çıkmamış gibidir. Yazarın bu tasarrufunun nedeni birazdan değineceğim gibi olsa olsa romanın zayıf bir kurmaca olmasıdır fakat *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor* sinema-edebiyat etkileşimi açısından imkânları bir yana, üç kitabın da onunla başlaması ve sonunda onunla kapanmasından da anlaşılabilirliği gibi *Küçük Ağa* serisinde Çolak Salih'in önemini gösteriyor. *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*, *Küçük Ağa*'nın TRT'de dizileşmesinin hemen ardından, dizinin son bölümünün yayımlanışının ertesi gününden itibaren tefrika edilmeye başlanır. Tefrikanın başladığı sayıda Tarık Buğra'nın kısa bir yazısı ve Celal Bayar'ın bir mülakatı da yayımlanır. Tarık Buğra bir roman yazarı olarak "Çolak Salih'in ve Çolak Salih'i Çolak Salih yapan Niko'nun bıraktığı boşluktan rahatsızlık duydu[ğunu], tedirgenleşti[ğini]", *Küçük Ağa*'dan her söz edildiğinde "sancılandı[ğını]" söyler. Yazarın sözlerine bakılırsa romanı 1964'te *Küçük Ağa*'nın ikinci baskısı için bir ek olarak yazmış, fakat ekleme fırsatı bulamamıştır (Buğra, 1984, s. 6).<sup>6</sup> 1984'teki roman tefrikası belli ki TRT'deki dizinin popülerliğinin zeminini kullanmak ister. Bunu romanın foto-roman diyebileceğimiz musavver bir formda yayımlanmasından da anlıyoruz. "Küçük Ağa'yı Tamamlayan Dev Eser" üst başlığı ile tefrikası başlayan roman her parçada TRT'deki dizide Çolak Salih'i canlandıran Fikret Hakan'ın, birkaç defa Küçük Ağa'yı canlandıran Çetin Tekindor'un, Salih'in anasının, Ruziye'nin, hatta zaman zaman Atatürk'ün çizimlerini içeren elli kısa bölüm halinde tefrika edilir. Tefrikanın başladığı sayıda, o sırada 101 yaşındaki Celal Bayar da *Küçük Ağa* dizisini çok beğendiğini, özellikle Çolak Salih rolündeki Fikret Hakan'ın oyunculğunun muhteşem olduğunu söyler (Buğra, 1984, s. 9).

*Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*'un asıl önemi, *Küçük Ağa* serisi içinde Çolak Salih'in yerini göstermesidir: İlk kitapta Salih'in çocukluğu, Niko ile istasyondaki karşılaşma ile

5 Romanla ilgili tek akademik çalışma için bk. (Tarakçı, 2017).

6 Tefrikadan kısa süre önce TRT'deki dizi için çalışırken Tarık Buğra yönetmen Yücel Çakmaklı'ya *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*'u hatırlatmış, diziye Çolak Salih'in devam hikâyesini de almaya karar vermişlerdir. Buna rağmen dizinin denetime takılmasından endişe ettikleri için bundan son anda vazgeçmişlerdir (Buğra, 1984, s. 6).



başlayan *Küçük Ağa* serisi *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*'da Salih'in vatana ihanet eden çocukluk arkadaşı Niko'yu alnından vuruşu ile bitecektir. Romanın ana eksenini de Salih'in Niko'dan bu ihanetin intikamını alışı oluşturur. Karısı Emine'nin başkasıyla evlendiği haberini Küçük Ağa'ya götürme gücünü kendinde bulamadığı için ikinci kitabın ortasında ortadan kaybolmuştur. *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor*'un başında Salih ortaya çıkar, Niko'nun peşine düşmeden önce tekrar Reis Bey'den ve annesinden helallik ister. Ruziye'ye gözükmemeye çalışır ama Ruziye'yi annesinin yanında bulur. Hâlâ Salih'i seven Ruziye ondan gitmemesini, yanında kalmasını ister. Salih döneceğini söyleyerek Niko'nun peşinden Karadeniz bölgesine gider. Çolak Salih'in aklından daha sonra yaptığı kahramanlıklara rağmen çökük, yılgın, sarhoş, iğrenç çirkinliğe sahip eski halinin deri bir elbise gibi üstünde durduğu geçer. Bundan kurtulmak için Niko'yu, Niko'da katlanamadığı o iğrençliği öldürmesi gerektiğini düşünür.

Salih'in ve yine Salih'le vedalaşırken Reis Bey'in aklından geçenlerle "eski Salih" bir an belirir gibi olsa da romanda melodramatik nitelikler serinin önceki kitaplarından çok daha belirgindir. Ruziye ile uzun duygusal diyalogları, nasıl olmuşsa mucizevi şekilde eski haline dönmüş anasının şefkat ve gurur dolu sözleri daha en baştan melodramatik bir anlatımın örnekleridir. Daha da önemlisi, *Küçük Ağa*'nın ilk iki kitabında olan trajik karakter-dramatik yapıdan epik tip-melodramatik yapıya geçişe neden olan karakterizasyon bu romanda yoğunlaşarak devam eder. Salih romanın en başındaki iç çatışmadan bütünüyle yoksundur. Yazar, ister kişisel hikâyesi romanın teziyle artık bu raddede örtüşen Salih'i eski trajik tarafı ile canlandırmanın *Küçük Ağa*'nın tezine halel getireceğini ister romandan foto-roman okuruna dönüşen hedef okur kitlesinin niteliğini düşünmüş olsun, Çolak Salih idealist bir kahraman olarak inşa edilirken giderek karikatürleşir. Çoktandır dünyaya melodramatik ikiliklerden; iyi ve kötü, hain ve vatansever, Türk ve Yunan, sevgi ve nefret ayrımlarından bakmaktadır. İç çatışmaya bağlanmayan bedensel eksiklik onu basmakalıp bir kahramana dönüştürmüştür. Bu yüzden *Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor* popüler kahramanlık ve macera romanından, sonunda annesine ve Ruziye'ye döndüğü okurda duygusal patlamalar amaçlayan mutlu sonlu bir melodramdan öteye geçemeyen bir anlatıdır.

## Sonuç

Çolak Salih'in baştaki karakterizasyonu, *Küçük Ağa*'ya toplumsal ve bireysel çatışmalar temelinde şekillenen güçlü bir dramatik yapı sağlayacak bir potansiyel sunar. Gelgelelim yazar, tezi uğruna bu karakterizasyonu alaşağı eder; böylece romanın bütününe taalluk edebilecek bir dramatik olay örgüsü ve karakter inşası tahrir olur. Etrafında olan bitene kayıtsız, kolu ve yüzünü kendisinden alan seferberliğin cihatçı söylemine karşı alaycı, Rum meyhanelerine dadanan "ayyaş, yalak, utanmaz" Salih'in bir fedaiye, kendisi savaştayken anasını öyle veya böyle gözeten çocukluk arkadaşını vuran bir kahramana dönüşmesi bu iddiama bir dayanak oluşturuyor. Meseleye romanın sorunları açısından bakmak kendi içerisinde tutarlı olsa bile bu bakış açısı *Küçük Ağa*'nın "roman olamadığı" biçiminde mutlak bir yargıyı içermiyor. *Küçük Ağa* Tarık Buğra'nın çok önem verdiği Kurtuluş Savaşı ve ardından Türkiye yakın tarihi üzerine

tezine bağlandıkça tek sesliliği görünür hale gelen bir roman fakat bu tek seslilik mutlak değil. Bunu mümkün kılan ise Çolak Salih'in romanın başındaki karakterizasyonudur. Her şeye rağmen roman kişisel ve toplumsal gerilimleri, çelişki, çıkmaz ve sonunda çatışmaları içeren bir anlatıdır. Sonunda tezle kısılma bile çok seslilik romanı modernist kurmaca ile ilişkilendirmeye imkân sağlıyor. Oysa Tarık Buğra kurmacası üzerine değerlendirmeler, 1960 ve 1970'ler boyunca ürün veren bir yazar olmasına rağmen yazarın modernist edebiyata mesafesine dikkat çeker. Gerçekten de Tarık Buğra'nın roman ve hikâyeleri anlamı sorunsallaştıran kesinti ve ertelemeler gibi deneysel bir biçime ve kapalı imgeleme sahip değildir. Bununla birlikte hem sözünü ettiğim -kısılmış olsa bile- çok seslilik hem de alelacele dönüştüğü ana kadar Salih'in temsili modernist kurmacalardaki roman kişilerine fazlasıyla yakındır. Yazar buna müsaade etmese de romanın tezine çelme takabileceği bir karakter olarak Salih iç çatışması ve yabancılaşması ile modernist bir *bildungsroman* karakterini andırır. Tezli roman türü üzerine çalışmasında Susan Rubin Suleiman'ın dediği gibi bu durum, iki çatışan eğilim olarak “tezin şematize edici ve basite indirgeyici eğilimi ile romansal yazının karmaşıktırıcı ve çoğullatırıcı eğilimi arasındaki üretici gerilim ve kırılmalar”ın bir neticesidir (Suleiman, 1983, s. 201). Yazarın aynı anda iki niyeti ve eğilimi vardır bunlar arasındaki belli gerilim, kırılma ve kaymalar tezli bir romanı bile salt ideolojik bir metin olmaktan geri bırakıp roman kılar. Dahası, *Küçük Ağa*, Türkiye'nin 1980'lerdeki iktidar odaklı ideolojik angajmanından kaynaklansa bile sinema ve foto-roman gibi başka türlerle ilişkiye girerek türün melezliğini ve sınırları ihlal edici tavrını açık eden de bir romandır.

Son olarak *Küçük Ağa*, dolaylı olarak, Kurtuluş Savaşı'ndan bugüne Türkiye'nin düşünce haritasının hangi tartışmalar etrafında şekillendiğine dair sahil bir resim için istisnai bir fırsat sunar. Bu imkânların en önemlisi, Türk ulus-devletinin kurucu olayı Kurtuluş Savaşı'dır. Bu savaşın diğer romanlarındaki baskın temsili reddeden bir anlatı olarak *Küçük Ağa* üzerine tartışmalarda, yorumlarda ve değerlendirmelerde; muhafazakârlık, milliyetçilik, Osmanlı, Cumhuriyet, Kemalizm, inkılâp tarihi, İslâm, sağcılık, solculuk, hilafet, Atatürk, İsmet Paşa, Çerkes Ethem, Mehmet Akif, Turgut Özal gibi isim ve kavramları içeren geniş bir dağarcık söz konusudur. Açıkça Tarık Buğra'nın niyetinin ötesindeki bu yekûn, *Küçük Ağa* nehir romanının kimlik, siyaset, tarih gibi meseleleri tartışmakta büyük imkânları haiz olduğunu gösteriyor.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

---

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Abbot, H. P. (2002). *The Cambridge introduction to narrative*. Cambridge: Cambridge University, Press.
- Andı, M. F. (2000). *Tarık Buğra*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Atik, Ş. (2012). *Tarık Buğra romanında kadın*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Ayvazoğlu, B. (2018). *Büyük ağa Tarık Buğra*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Baş, M. K., Dağ, E., ve Korkmaz, N.G. (Ed.). (2019). *Tarık Buğra 100 yaşında: sempozyum kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Baym, N. (1987). *Novels, readers, and reviewers: responses to fiction in antebellum America*. Ithaca ve Londra: Cornell University Press.
- Buğra, T. (1976). Kurtuluş savaşı: niçin ve nasıl. *Türk Dili* 34(298), 113-114.
- Buğra, T. (1996). *Küçük ağa*. İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Buğra, T. (1984, 16 Mayıs). Küçük ağa ve devamı için birkaç söz. *Tercüman*. 6-9.
- Buğra, T. (2004). *Söyleşiler* (Mehmet Tekin, haz.). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çırak, Ö. (2017). *Tarık Buğra: Romanını arayan adam*. İstanbul: İndie Kitap.
- Egri, L. (1972). *The art of dramatic writing*. New York: Touchstone.
- Gökçek, F. (Ed.). (2010). *Romancı ve hikâyeciyi yönüyle Tarık Buğra*. İstanbul: Küçükçekmece Belediyesi Kültür Yayınları.
- Kernen, R. (1999). *Building better plots*. Cincinnati: Writer's Digest Books.
- Knott, W. C. (1983). *The craft of fiction*. Reston VA: Reston Publishing House.
- Kocakaplan, İ. (1993). Tarık Buğra ile romanları üzerine sohbet. *Türk Edebiyatı*, 233, 31-33.
- Koçak, O. (2022). Sunuş. Georg Lukács, *Roman kuramı* (Cem Özdemir, çev.) içinde (s. 7-21), İstanbul: Metis.
- Lukács, G. (2022). *Roman kuramı* (Cem Özdemir, çev.). İstanbul: Metis.
- Öz, A. (Ed.). (2020). *Tarık Buğra kitabı: Hatırlayıp yeniden bulmak*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Suleiman, S. R. (1983). *Authoritarian fictions: the ideological novels as a literary genre*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Tarakçı, Ü. G. (2017). Tarık Buğra'nın tefrika halinde kalan romanı: *Küçük Ağa*'da yarım kalan şanlı tokadın hikâyesi: "Çolak Salih Niko ile Hesaplaşıyor". *Littera Turca: Journal of Turkish Language and Literature* 3(2), 120-130.
- Taşdiken, M. (1973). Tarık Buğra ile mülakat. *Pınar*, 14, 8-11.
- Tekin, M., ve Yılmaz, E. B. (Ed.). (2011). *Tarık Buğra*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Topçu, N. (1964). Küçük Ağa. *Tohum* 1(8), 18-21.
- Tosun, N. (2019). Tarık Buğra ve ideoloji. Baş, M. K., Dağ, E., ve Korkmaz, N.G. (Ed.), *Tarık Buğra 100 Yaşında sempozyum kitabı* içinde. (s. 130-138). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Williams, C. (2012). Melodrama and the realist novel. K. Flint. (Ed.). In *The Cambridge history of Victorian Literature* (pp. 193-219). UK: Cambridge University Press.
- Williams, C. (2018). Melodrama and the realist novel. C. Williams. (Ed.). In *The Cambridge companion to English melodrama* (pp. 209-223). UK: Cambridge University Press.
- Yıldırım, E. (2023). *İnsan karşısında bir romancı olarak Tarık Buğra*. İstanbul: Nobel Bilimsel.





# Türk Edebiyatının Yurtdışında Temsili Hakkında bir Soykütüğü Denemesi

## *A Genealogy of the Representation of Literature from Turkey Abroad*

Nagihan Haliloğlu<sup>1</sup>

**Sorumlu yazar/Corresponding author:** Nagihan Haliloğlu, İbn Haldun Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, İstanbul, Türkiye E-posta: nagihan.haliloglu@ihu.edu.tr ORCID: N.H. 0000-0003-4958-6084

**Başvuru/Submitted:** 10.03.2024  
**Kabul/Accepted:** 27.03.2024

**Atıf/Citation:** Haliloğlu, N. (2024). A genealogy of the representation of literature from Turkey abroad. *TUDED*, 64(1), 181–184.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1450085>



**Anahtar Kelimeler:** Türk Edebiyatı, Elif Shafak, soykütüğü, temsil, yayım dünyası, eleştiri  
**Keywords:** Literature from Turkey, Elif Shafak, genealogy, representation, publication, criticism

2023'ün son günlerinde katıldığım bir tez savunmasında jüri üyeleri yakın zamanda okudukları romanlardan bahsederken konu Elif Shafak'a geldi. Hocalardan biri yirminci sayfadan sonra romanı okumakta zorlandığını, yapay zeka tarafından yazılmış bir metin okuduğu hissine kapıldığını söyledi. Elif Shafak'ın en başından beri yurtdışı pazarına dönük olan yazınının geldiği en son nokta, yaşadığı ülke İngiltere'de en çok rağbet gören sosyal meselelerin AI tarafından yorumlanması olarak değerlendirilen bir roman. Uzun süre dünya edebiyatında Türkiye'yi ve hatta "Doğu"yu temsil eden (Rustin, 2014), bölgeyi bilmeyen Avrupalılara buraları şerh eden bir yazar olarak isim yapan Shafak öyle "uluslararasılaştı" ki, 2010'ların sonuna kadar "bir Türk kadını olarak ben..." mealinde yazdığı yazıları elden ele dolaşan yazarın ismi şu anda Wikipedia sayfasında "Britanyalı Türk" yazar olarak geçiyor.

Bütün bunlar değerlendirildiğinde "temsiliyet bunun neresinde" diye sormamız doğal. Türkiye entelijansiyasının bir üyesi olma iddiasını uzun süre önce bırakmış olan Shafak'ın son romanı *The Island of Missing Trees* British Book Awards'a, yani Britanya Roman Ödülüne aday gösterilmiş olsa da, en azından Türkiye'deki yayıncısı tarafından hâlâ Türk edebiyatının bir parçası olarak görülüyor. Romanın Türkçe çevirisinin kapağı, yazarın Türk edebiyatına dâhil olması ve/veya edilmesi, bunun yanı sıra temsiliyet hakkında pek çok şey söylüyor. Yazarın soyadı kapakta "Ş" ile yazılmış. Sağ alt tarafta da "DK. Cumhuriyetimiz 100 Yaşında" ibareli bir damga var. Elif Shafak, Cumhuriyet'in 100. yılında Türkiye'nin gurur duyacağı bir



yazarımız olsa gerek. 100. yıl damgasının üzerinde şüpheye düşmeyelim diye “Türk Edebiyatı Romanı” yazmakla birlikte, kapağa konan övgü alıntılarının hepsi İngiliz gazetelerinden: *Financial Times*, *Observer*, *Time*, *Spectator*. Bu “Türk Edebiyatı Romanı”nın Türkiye’de nasıl bir yankı bulduğu artık ne yazarın kendisini ne de yayıncısını ilgilendiriyor gibi görünüyor. Belki de artık Türk edebiyatının yurtdışında temsili konusunda Elif Shafak’tan başka isimlere bakmamız gerekiyor.

Günümüz Türk yazarlarının yabancı yayın dünyasındaki yerini daha iyi anlamak için geleceğin yıldız isimlerini aramaya başlamadan önce, geçmişte nasıl değerlendirildiklerine bakmak, yani bir “soykütüğü çalışması” yapmak yerinde olur diye düşünüyorum. Orhan Pamuk aldığı Nobel ödülü ile çağdaş Türk edebiyatına olan ilgiyi artıran bir isim olarak halen ülkenin yurtdışında en bilinen yazardır diyebiliriz. Türkiye konusunda pek çok demeç veren, siyasi olarak bunun sonuçlarıyla yaşamaya devam eden yazar, Türkçe yazmaya da devam ederek ne olursa olsun Elif Shafak kadar “uluslararasılaşmadığını” gösteriyor. “Temsiliyet” meselesi Elif Shafak örneğinde daha çetrefilli bir hale geldiği için bu araştırmamda onun üzerine yoğunlaşmak istiyorum. Türklüğünü ve kadınlığını bir konum olarak vurgulayarak uluslararası yayın hayatına başlayan yazarı, son romanının Türkçe çevirisinin kapağındaki “Türk Edebiyatı Romanı” ibaresini ciddiye alarak, Türk kadın yazını geleneği içerisinde değerlendirmek istiyorum.

James Clifford’a göre “soykütüğü geçmişten seçici olarak aldığı ilhamla aslen bugünü manalandırır.” Ben de benzer bir şekilde, Elif Shafak’ı ve Türk edebiyatının günümüzde nasıl temsil edildiğini geçmişten seçtiğim birtakım isimlerle manalandırmaya çalışıyorum. Clifford, herhangi bir soykütüğü çalışmasının geçerliliğinin, inanırlığının eninde sonunda soykütüğü çalışmasını yapan kişinin kendisini ne kadar otorite olarak gördüğüne, ya da onun ne kadar otorite görüldüğüne bağlı olduğunu söyler (1988, s. 267). Soykütüğünü oluşturan kişi tarihi şekillendirmekle beraber kendisi de bir manada bu soykütüğünün parçası haline gelir. Benim soykütüğü yazma ehliyetimi Clifford’ın izniyle bir yana bırakarak, Elif Shafak’ı Fatma Aliye ve Halide Edib silsilesinde değerlendirmek istiyorum.

Türk kadınının dış dünyada bir yazar tarafından temsil edilmesinin ilk örneği olarak Fatma Aliye’yi almanın yanlış olmayacağını düşünüyorum. 1862 yılında doğan Fatma Aliye aynı Halide Edib gibi bir devlet adamının kızıydı (Elif Shafak’ın annesinin de diplomat olduğunu unutmayalım). Babası Ahmet Cevdet Paşa’nın görevinden dolayı Halep ve Şam dâhil olmak üzere imparatorluğun çeşitli yerlerinde yaşama fırsatını elde eden Fatma Aliye, İstanbul’a döndüğünde edebî hayatına Fransızcadan çeviriler yaparak başladı ve daha sonra yazdıklarıyla da Ahmet Mithat Efendi’nin beğenisini kazandı. Ahmet Cevdet Paşa ve Ahmet Mithat Efendi gibi iki önemli Osmanlı’ya, gündemin kültürel ve siyasi dilini ve gündemini belirleyen iki adama çok yakın olan Fatma Aliye merkezî bir figür olarak temsil mesuliyetinin farkındaydı. Fatma Aliye’nin iyi Fransızca konuştuğu için saraya gelen yabancı kadın misafirlere “derdimizi anlatmak” görevini üstlenmiş olduğunu biliyoruz. Bu görev en sonunda Fatma Aliye’nin *Nisvan-ı İslam* kitabını yazmasıyla sonuçlandı (Kızıltan, 1993). Fatma Aliye’nin uluslararası

alandanda Türkiye’yi temsil eden ilk kadını ya da kadınlardan biri olduğuna hükmetmemin bir sebebi de 1893 Şikago Fuarında kitapları sergilenen yazarlar arasında olması.

Fatma Aliye’nin gizemli bir mekân olarak görülen harem hakkında ipuçları vermesinden farklı olarak Osmanlıyı “dışarıya” anlatma ihtiyacı 1920’lerde Halide Edib için milli bir mesele haline gelmişti. Halide Edib bir milletin ayakta kalma mücadelesini, yaşadığı topraklara tutunma direnişini anlatıyor olması hasebiyle yurtdışı basınında yer buldu. Halide Edib’e en fazla yer veren mecralardan biri, Elif Şafak’a benzer bir şekilde, *New York Times* gazetesiydi. Halide Edib 1920’lerde “Yeni Türkiye Adına bir Kadın Konuşuyor” (Price, 1928) diye tanıtılırken, Elif Şafak 2014’te, son roman kapağının hararetle vurguladığı Cumhuriyet’in 100. yılına az bir zaman kala (2014), Amerika’nın pek de tasvip etmediği yeni “Yeni Türkiye”deki “kültür savaşlarını” ve ülkede kadın olmanın zorluklarını anlatan bir “native informant” yani “yerli muhbir” olarak gazetede yer alıyordu.

1920’lerde Ankara’yla arası kötü olduğu halde ülke adına konuşan, ülkesini temsil edebilen kişi Londra’da sürgünde olan Halide Edib’tir, çünkü *New York Times*’in dilini konuşmaktadır. Gazeteci Claire Price, yaptığı röportajda Halide Edib’in Türk fizyolojisinden bahsettikten sonra, yazarın ne kadar dahil olduğunu bilemediğimiz bir şekilde harem hakkındaki hikâyelerin abartılı olduğunu, buranın bir zevk mekânından ziyade kadınların her manada eğitildiği bir yer olduğunu söyler. Fakat elbette 1920’lerin yeni Türkiye’si kadınlar için çok daha rahat bir yerdir. Price bunun yanı sıra Halide Edib’i yeni rejimin baskıcı tarafları hakkında konuşturmaya çalışır ama Halide Edib sürgünde olmasına rağmen *New York Times*’in ona biçtiği yerli muhbir kimliğine tamamen bürünmez, Atatürk’ün baskıcı tutumlarının bazı noktalarda gerekli olmuş olduğunu söyler (Streit, 1928). Halide Edib’in anlattığı “Yeni Türkiye” hikâyesi zannedildiği kadar ataerkil olmayan bir toplumda kadınların nasıl daha fazla hak kazandığı iken Elif Şafak’ınki zaten ataerkil olan bir toplumda kadınların nasıl kazanılmış haklarını kaybettiğidir. Yüzyıl önce “Yeni Türkiye” kavramı karanlıklardan çıkmaya çalışan bir ülkeyi anlatırken, aynı iki kelime Şafak’ın tasvir ettiği 2014’te karanlıklara geri döndürülmeye çalışılan bir ülkeye işaret eder. Bu karşılaştırmalı okuma bizi Osmanlı, Cumhuriyet, Yeni Cumhuriyet gibi dönemsellemeleri ve hangi ismin hangi dönemi “temsil” ettiğini sorgulamaya teşvik eder.

Elif Şafak’ın “bir Türk kadını olarak ben”den “Britanyalı-Türk”e evrilen kimlik serencamının *New York Times*’da en son geldiği nokta, *The Island of Lost Trees* romanının “Dünyadan Bildungsromanlar” başlığı altında Hintli ve Nijeryalı diğer iki yazarın romanıyla birlikte değerlendirilmesi olmuştur. Yazıda Şafak’ın bir ağacı konuşturarak denediği “yenilik” biraz bayat, mecazla yüklü metni biraz “rahatsız edici” bulunur. Ama elbette Elif Şafak tarafından yazıldığı için “önemli” bir metindir (Quong, 2021). Memleketi İngiltere’nin en önemli gazetelerinden *The Guardian* da Elif Şafak’ın son romanındaki çok kültürlük ve çok seslilik “oyunlarını” tatsız bulmuştur (Ross, 2021). Görünen o ki Amerika ve Avrupa basını “Dünya Edebiyatı” rafına yerleştirebileceği yeni bir Türk yazar arayışına girecektir. Fakat bu yeni yazar arayışına girmeden önce, yabancı yayın dünyası da Orhan Pamuk ve Elif Şafak’ın soykütüğüne bir bakış atma eğilimindedir. Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama*

*Enstitüsü'*nden sonra, Suat Derviş'in *Çılgın Gibi*'si de, tam manasıyla kitapçı raflarında yerini almasa da, İngiliz yayın dünyasında konuşulmaya başlamıştır. Öyle ki Suat Derviş'in romanı *The Guardian*'daki 2022 tarihli "Türkiye Hakkında İlk 10 Kitap" başlıklı listenin en başında, İngilizce çevirisine verilen ismi *In the Shadow of the Yalı* ile yerini almıştır. Listeyi oluşturan Defne Suman'ın ismine tıklanıldığında, bu sefer yazarın kendi romanının İngilizce çevirisinin sayfası açılmaktadır ve sitedeki kapak resminde Elif Shafak'ın "Son derece zeki, ince dokunmuş ve acı verici derecede güzel" dediği görülmektedir (Guardian, 2022). Basında yer bulan listeler, bu listeleri oluşturması istenen isimler ve çevrilmeye değer bulunan klasikler üzerinden Türk edebiyatının yurtdışındaki soykütüğü hem geçmişe hem de geleceğe dönük olarak yazılmaya devam etmektedir.

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Clifford, J. (1988). *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press.
- The Guardian Bookshop, (2022). Erişim adresi: <https://guardianbookshop.com/at-the-breakfast-table-9781800247000>
- Kızıltan, M. (1993). *Fatma Aliye Hanım: Yaşamı, Sanatı, Yapıtları ve Nisvan-ı İslam*. İstanbul: Mutlu Yayıncılık
- Price, C. (1928, 29 Temmuz) A Woman Speaks for the New Turkey. *The New York Times*. s. 4.
- Quong, S. (2021, 16 Kasım). 'Bildungsromans From Around the World', *The New York Times*. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/2021/11/16/books/review/blue-skinned-gods-sj-sindu-the-teller-of-secrets-bisi-adjapon-the-island-of-missing-trees-elif-shafak.html>
- Ross, L. (2021, 6 Ağustos) 'The Island of Missing Trees by Elif Shafak review – superlative storytelling', *The Guardian*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/books/2021/aug/06/the-island-of-missing-trees-by-elif-shafak-review-superlative-storytelling>
- Rustin, S. (2014, 6 Aralık) 'Elif Shafak: 'I don't have the luxury of being apolitical'', *The Guardian*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/books/2014/dec/06/the-books-interview-elif-shafak-dont-have-luxury-of-being-apolitical>
- Shafak, E. (2014, 22 Temmuz) 'Turkey's Culture Wars', *The New York Times*. Erişim adresi: <https://www.nytimes.com/2014/07/23/opinion/turkeys-culture-wars.html>
- Streit, C. K. (1928) 'Halide Hanum Recites the Epic of Turkey's Revival: Her Second Volume', *The New York Times*, s. 9.





# Hayretî'nin Şiirlerinde Abdallık ve Abdallara Dair

## *Abdal Order of Dervishes and Abdals in Hayretî's Poetry*

Esmâ Şahin Öztaş<sup>1</sup>



### ÖZET

13-14. yüzyıllardan itibaren İslam toplumlarında ortaya çıkan ve 14-15. yüzyıllarda Osmanlı sahasında görülmeye başlayan Abdallar ve Kalenderiler, din algısı ve yaşam biçimleri bakımından marjinalliği benimsemiş derviş gruplarıdır. Toplumun sıradan kesimi yanında şair ve müellif gibi okur-yazar kitle arasından mensuplarının da bulunduğu bu anlayış, edebî geleneğe, şiirin kurallarına uygunluk göstermesi ve şairlerin sosyal hayata dair gözlemlerinin bir parçası olarak şiire de girmiş; kendisi benimsemiş olsun veya olmasın hemen her şairin mısralarında hayat bulmuştur. 16. yüzyıl abdal şairlerinden Hayretî, gerek klâsik şiir geleneğinin bir takipçisi olarak gerekse kendi meşrebinin etkisiyle Abdalların inançları, düşünce yapıları ve yaşamlarına dair pek çok konuyu şiirlerinde işlemiştir. Bu çalışma için Hayretî'nin *Divan*'ı okunduğunda abdallık ile ilgili hususların Hz. Ali ile ilgili inanış ve söyleyişler, Abdalların meşrebi, sosyal ve kültürel yaşamları olmak üzere üç temel başlık altında toplanabileceği görülmüştür. Bu minvalde seçilen beyitler ilgili başlıklar altında incelenmiş ve şairin Abdalların inanış, düşünce ve yaşam biçimi ile ilgili hangi konulara ve detaylara yer verdiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ele alınan beyitlerde şairin ne söylediği ile birlikte nasıl ve hangi arka plandan hareketle söylediği üzerinde durulmuştur. Beyitler açıklanırken kelimelerin bağlamdaki yeri, anlamı ve kullanılan biçimi ile şairin sözcüklere yüklediği yeni manalar ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Osmanlı şiiri, 16. yüzyıl, Hayretî, Bâtınlık, abdal

### ABSTRACT

The emergence of Abdals and Kalenderis in Islamic societies from the 13th-14th centuries onward, and their subsequent presence in the Ottoman field from the 14th-15th centuries, indicate the rise of dervish groups embracing marginality in both religious perception and way of life. This ideological stance, embraced by certain poets, found expression in poetry, aligning with literary traditions and offering insights into social dynamics. Hayretî, a 16th-century abdal poet, navigated these themes with a blend of classical poetry tradition and personal insight, exploring the beliefs, mentalities, and lives of the Abdals in his verses. Upon analyzing Hayretî's *Divan* for this study, it became evident that his treatment of the Abdal order of dervishes could be categorized into three main themes: beliefs and sayings about Hz. Ali, the mentality of Abdals, and their social and cultural life. This analysis elucidates the topics and nuances that the poet delved into the beliefs, thoughts, and lifestyle of the Abdals. The selected couplets are examined under relevant dealings, shedding light on the poet's expressions, rhetorical devices, and contextual backgrounds. Furthermore, consideration is given to the placement, meaning, and connotations of words within the verses, as well as the reinterpretations and nuances attributed to the poet.

**Keywords:** Ottoman poetry, 16th century, Hayretî, Sufism, Abdal

<sup>1</sup>Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi,  
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: E.Ş.Ö. 0000-0003-1720-6542

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Esmâ Şahin Öztaş,  
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat  
Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
İstanbul, Türkiye  
E-posta: esma.sahin@medeniyet.edu.tr

Başvuru/Submitted: 11.07.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 05.01.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 25.01.2024

Kabul/Accepted: 23.02.2024

Atf/Citation: Şahin Öztaş, E. (2024). Abdal  
order of dervishes and Abdals in Hayretî's poetry.  
*TUDED*, 64(1), 185–239.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1325920>



## EXTENDED ABSTRACT

In Ottoman poetry, the lifestyle, beliefs, and mindset of Abdal and Kalenderî dervishes serve as prominent themes through which poets express their emotions, dreams, and imagery. Hayretî, a distinguished abdal poet of 16th-century classical Turkish literature, intricately weaves elements related to the Abdal order of dervishes into his verses, reflecting his own life experiences.

Within Hayretî's *Divan*, the theme of Abdal is notably underpinned by three main elements. First, the *Divan* abounds with couplets that delve into reverence for Hz. Ali portrays his love and certain beliefs associated with him. Second, many couplets encapsulate the mentality of Abdals, characterized by their indifference toward worldly matters, penchant for defying societal norms, and expressions laden with symbolism in this regard. Finally, some verses depict the social and cultural aspects of the Abdal order, referencing practices such as self-cauterization, wearing tattered clothes, indulging in hashish, and carrying axe (*teber*).

This study undertakes an evaluation of the poet's works through these three contextual lenses. By selecting couplets from Hayretî's *Divan* and categorizing them accordingly, we illuminate the emphasized issues regarding the beliefs, thoughts, and lifestyles of Abdals. Each couplet is carefully analyzed, focusing on the poet's message and stylistic choices. Furthermore, the contextual background that informs the poet's compositions is analyzed, elucidating the relationship between words, their placement, meanings, and nuances within the verses. Through this comprehensive analysis, we discern the new dimensions and interpretations that the poet bestows upon words, enriching our understanding of the Abdal ethos as portrayed in Hayretî's poetry.

In the *Divan*, Hayretî meticulously explores the characteristics of which Hz. Ali is revered and his significance within the belief system of the Abdals. In addition, the literary expressions and contexts in which Hz. Ali is included or used in similes that are discerned.

Central to the identity of Abdals is their self-proclamation as "lovers," a designation that signifies their detachment from worldly affairs. Hayretî employs mystical terms such as *lamekani*, *ibn-i vakt*, and *uzlet* to depict Abdals, reflecting his mentality. In the poet's verses, the tension between the lover-zahit and ascetic is transmuted into that of abdal-zahit and ascetic, while the dynamic of lover-rakip and rival is portrayed as dervish-rakip and rival. Thus, the abdal assumes the role of the lover in Hayretî's poetry.

In portraying the lifestyle of Abdals, emphasis is placed on their practices of self-injury, hashish consumption, carrying of axe (*teber*), and disregard for conventional clothing. The *Divan* features intriguing imagery surrounding rituals such as self-injury and hashish use. References to *çar-darb* (complete shaving of hair, beard, mustache, and eyebrows) and begging are often mentioned together with Kalenderîs. While the term abdal predominantly denotes dervishes in the *Divan*, names such as *ışhıq*, *Haydari*, *Bektashi*, and *Kalenderî* are also used.

The poet's self-identification as the abdal of Rum ili, Haydari, and Bektashi across various couplets implies the fluidity and overlap of these concepts during his era.

Hayretî uses terms such as hırka, pashmina, nemed, buriya, shal, and chul to denote dervish attire. He frequently disparages luxurious fabrics, extolling nudity, and tattered clothing instead. The *Divan* also refers to rituals such as sacrifice, slaughter, and donations within tekkes, reminiscent of the “dîg- cûş” ceremony in Persian culture, implying a convergence of practices in Ottoman dervish lodges.

Innovatively, Hayretî imbues words such as fena, hayran, ihtiyar, kazak, kurban, nacak, naşi, and yek-reng, with new meanings not found in dictionaries, crafting his distinct lexicon and style. Thus, the *Divan* not only sheds light on the mentality and cultural world of 16th-century Abdals and the social life of the period but also enriches the Turkish language's vocabulary, showcasing Hayretî's literary contributions.

## Giriş

Tasavvuf, İslam'ın ilk dönemlerinden sonra devlet ve toplum yapısında ortaya çıkan aksaklıklara, Emevîlerin kavmiyetçi yönetim anlayışının Arap olmayanlar üzerinde oluşturduğu baskılara ve devamında Abbasîler dönemindeki toplumsal ve siyasi krizlerin yol açtığı olumsuzluklara mistik bir tepki olarak ortaya çıktı. Başlangıçta Hz. Muhammed'in yaşantısının örnek alındığı bir züht ve takva hareketi şeklinde gelişerek bilinen klâsik hüviyetini kazandı; ancak zamanla, İslam dininin Kuzey Afrika, İran ve Asya taraflarına doğru yayılmasıyla farklı siyasi, ekonomik ve kültürel çalkantılar, bu anlayış içinde bir muhalefet kanadının oluşmasına neden oldu (Ocak, 1999, s. 3-5). Toplumsal normları benimsemeyen ve aykırı tavırlar geliştiren bu grupların geneline verilen isim Kalenderî olmakla birlikte Abdal veya Rum Abdalları ifadesi de yaygın biçimde kullanılır. 12-14. yüzyıllardan başlayarak İran edebî metinlerinde derviş manasında kullanılan "abdal" tabiri, 14-15. yüzyıllardan itibaren Anadolu sahasında serseri ve dilenci dervişleri kastetmek üzere zaman zaman ışık ve torlak kelimeleri yerine geçmek suretiyle yaygınlık kazanmıştır. Bu tabir kalender ve Haydarî yerine de kullanılmakla beraber, 18. yüzyılda önemini yitirmiştir (Köprülü, 1988, s. 61).

Kalenderîliğin Anadolu'ya yayılması 13. yüzyıldan itibaren gerçekleşir. Moğol istilası sebebiyle büyük göç dalgaları hâlinde pek çok derviş grubu Anadolu'ya girmiştir. Harezm, Horasan ve Azerbaycan üzerinden Suriye, Irak, Mısır ve buradan Anadolu'ya gelen bu dervişlerin Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda ve sonrasında yapılan fetihlerde önemli rol oynadıkları bilinmektedir. Geyikli Baba, Doğlu Baba, Abdal Musa, Kumral Abdal gibi Osmanlı'nın ilk yıllarında yapılan fetihlerde aktif rol oynayan bu öncü dervişlere Osmanlı beyleri tarafından fethedilen toprakların bir kısmı yardımlarının karşılığı olarak verilmiş ve buralara zaviyeler açarak kendilerine mensup olan dervişlerle birlikte yerleşmeleri sağlanmıştır (Ocak, 1999, s. 83-84). Rum Abdallarının Anadolu ve Balkanlarda sayıca fazlalaşıp yüksek yayılım gösterdiği dönem ise 15. yüzyılın ikinci yarısı ile 16. yüzyılın ilk yarısıdır (Karamustafa, 2007, s. 103). 16. yüzyılın ilk yarısında kaleme aldığı *Hâce-i Cihân ve Netîce-i Cân* (tlf. 1522) adlı eserinde Vâhidî, Abdalları Kalenderîler, Haydarîler, Câmîler, Şemsîler gibi diğer derviş toplulukları arasında ayrı bir zümre olarak tarif eder. Buna göre; Rum Abdalları kan hayran, ellerinde alem ve چراغ taşıyıp def, kudüm ve boynuz (nefir) çalarak yalın ayak, başı kabak dolaşan kimselerdir. Çıplak bedenleri üzerinde sadece bir tennure ve bellerinde yünden bir kuşak bulunur. Omuzlarında teber ve çomak taşırlar; bellerindeki kuşağa içinde esrar ve çakmak bulundurdıkları cür'adân ile sapında kemik asılı büyük kaşıklar ve keşkül takılıdır. Bedenleri ateşle dağlanmış, şakakları dövmelidir. Bazılarının göğüslerinde Zülfikâr şekli, Hz. Ali'nin ismi veya pazularında yılan dövmesi bulunur (Karabey, Şığva ve Babür, 2015, s. 144).

Abdal ve kalenderî dervişlerinin yaşam biçimi, inanç ve düşünce dünyası Osmanlı şiirinde şairlerin duygu, hayal ve imajlarını dile getirmede araç olarak kullandıkları en önemli konulardan biri durumundadır. Bir kısmı gerçek hayatta da bu meşrebi benimseyen şairler bir tarafa, pek çok şair eline kalem alıp nazmetmeye başladığında kendisini onulmaz bir abdal derviş

gibi gösterebilir. Bâtınî unsurlar şiirdeki söyleyişi süsleyip zenginleştirmenin yanında bu toplulukların yaşantısına dair bazı ayrıntıları belgeleyerek günümüze ulaştırma işlevi de taşır.

Vardar Yeniceli Hayretî, 16. yüzyıl klâsik Türk edebiyatının abdal şairlerindedir. Tezkirelerde sade ve akıcı üslubuyla âşikâne şiirler söylediği, şiirlerinin herkesçe beğenilip takdir edildiği ifade edilen Hayretî'nin abdal-nakş, derviş-meşrep, Alevî ve Caferî olduğu belirtilir (Canım, 2018, s. 205; Kılıç, 2018, s. 273). Kendisi de şiirlerinde “Ca'ferî-mezheb safâyî cânlaruz” (6/7), “Hayretî benzer kazak bir Rûmili abdâlısın” (163/5), “Biz de Rûm abdâlıyuz bizüm Âli'dür şâhumuz” (211/3) sözleriyle bunu vurgular. Latîfî'nin onun dağlanmış bedenini yeni açılmış yaralarla bir gelincik tarlasına benzettiğine bakılırsa Hayretî, yaşantı itibarıyla tam bir abdal derviştir. Vefatından sonra türbesi bir ziyaretgâh hâline gelmiş ve dervişlerin uğrak yeri olmuştur. Latîfî ve Gelibolulu Âlî, divanının tıpkı *Hâfız Divanı* gibi tefeül maksadıyla kullanıldığını naklederler (Canım, 2018, s. 206; İsen, 2017, s. 129). Bu husus onun halk nazarında ermiş bir kimliğe büründüğünün göstergesidir.

Hayretî, pek çok şairin mazmun ve benzetme aracı olarak kullandığı abdallık ile ilgili unsurları bizzat yaşadığı hayatın bir yansıması olarak şiirlerine aksettirmiştir. Abdalların meşrebi, hayat görüşü, çeşitli âdet ve uygulamaları klâsik edebiyat estetiği çerçevesinde onun şiirlerinde önemli yer tutmaktadır. Abdallıkla ilgili temalara kurguladığı hayallerin tasvirinde birer benzetme aracı olarak yer vermenin yanında şairin, bilhassa mahlas beyitlerinde kendisini hemen daima derviş ve abdal şeklinde tanımladığı görülür. Bu bakımdan abdallık ve bu kültüre dair her türlü ayrıntının *Divan*'daki baskın temalardan olduğu ve şairin şiirlerinin karakteristik yanını temsil ettiği söylenebilir. Onun şiirlerinin anlam ve mazmun boyutlu genel çerçevesini çizebilmek için abdallık meşrebi ve kültürü ekseninde yaklaşmak önem arz etmektedir.<sup>1</sup> Hayretî'nin *Divan*'ında abdallıkla ilgili temaların üç ana unsur ekseninde temellendiği dikkati çeker. *Divan* öncelikle Hz. Ali'ye duyulan muhabbeti ve onunla ilgili birtakım inanışları işleyen beyitler bakımından zengindir. Bununla birlikte eser, Abdalların meşrep özelliklerini, dünyayı ve ona ait hiçbir şeyi önemsemeyen düşünce biçimlerini ve serazat yapılarını yansıtan/çağrıştıran söyleyişler ihtiva eder. Diğer yandan eserde, genel çerçeveye nispetle az olmakla beraber, dervişlerin bedenlerini dağlaması, köhne elbiseler giymesi, esrar kullanması ve teber taşınması gibi alışkanlıklarına göndermeler yapılarak abdallığın sosyal ve kültürel boyutunu yansıtan beyitlere yer verilmiştir. Bu çalışma, sözü edilen üç bağlam üzerinden Hayretî'nin şiirlerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu minvalde şairin kullanmaya ağırlık verdiği kelime ve kavramlar, sıklıkla değindiği hususlar, bazı kavramlara kendisinin yüklediği manalar ve kullanım tercihleri açığa çıkarılarak Hayretî'nin şiirlerinin anlam dünyası bir yönüyle aydınlatılmaya çalışılacaktır.

1 Hayretî'nin şiirleri üzerine Mustafa Tatcı tarafından “Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası” (İstanbul 2006) adı altında *Divan*'daki bütün dini ve tasavvufî unsurları başlıklar hâlinde ele alan bir çalışma yapılmıştır. Söz konusu kitapta abdallık ve kalenderlik ile ilgili bazı alt başlıklar da bulunmaktadır. Bu çalışmada *Hayretî Divanı*'nın yeni neşrinde (Musluoğlu, 2022) tespit edilen yeni şiirlerin de gözden geçirilmesiyle müstakil olarak abdallık konusu ele alınacak ve daha detaylı işlenmeye çalışılacaktır.

## Hız. Ali ile İlgili Söyleyişler

Hız. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olan Hız. Ali, onun vefatından sonra halifelerin dördüncüsü olarak görev almıştır. Hız. Peygamber'e atfedilen "Ben hikmet eviyim, Ali onun kapısıdır.", "Ali bendendir, ben de ondanım." (Tirmizi, Menakıb, 20-21) gibi hadisler, cennetle müjdelenen on kişiden biri olması, yiğitliği bakımından "Allah'ın aslanı" olarak nitelendirilmesi Hız. Ali'yi yüceltmekle beraber onun Sünnî veya Sünnî olmayan zümrelerce ayrıcalıklı bir yere konumlandırılmasına neden olmuştur.<sup>2</sup> Hız. Ali sevilen ve hürmet edilen kutsal bir figür olarak yüceltilmenin ötesinde halk arasında gerçek kimliğinin dışında efsanevî bir kimliğe de büründürülmüştür. Onun etrafında oluşan menkıbeler ve özellikle savaşçı yönü klâsik Türk edebiyatında cenknâmeler yoluyla günümüze aktarılmıştır.

Kendini her fırsatta abdal, derviş, Haydarî gibi sıfatlarla anan Hayretî'nin *Divan'*ında Hız. Ali'ye ayrıcalıklı bir yer tahsis edildiği fark edilir. Müstakil olarak Hız. Ali için yazılmış bir kaside ve gazel tarzında şiirler yanında farklı şiirler arasına serpiştirilmiş pek çok beyitte ona göndermeler yapılması bunun en açık delilidir. *Divan'*da Hız. Muhammed, Hız. Hüseyin ve On İki İmam'a yazılmış naat türünde şiirler de bulunur. Şair, naat türündeki şiirlerinin hemen tamamında ve abdal erkânından söz eden şiirlerinin bir kısmında Hız. Muhammed, Hız. Ali ve On İki İmam'ı bir silsile şeklinde sırasıyla zikredip sevgi ve hürmet sözleriyle yüceltmıştır. Ancak *Divan'*ın odak noktasında yer alan din büyüğünün Hız. Ali olduğunu belirtmek gerekir.

Hayretî'nin yazdığı naat (Musluoğlu, 2022, s. 66) *Divan'*ın ilerleyen satırlarında Hız. Ali ile ilgili yer vereceği özelliklerin veya yapacağı benzetmelerin belli bir kısmını ihtiva eder. Tevhid ve Hız. Muhammed'e naatin ardından gelen bu şiire genel olarak göz atmak gerekirse Hız. Ali, her şeyden önce muhiplerinin yol göstericisi ve yiğitler zümresinin öncüsü olarak tarif edilmiştir. Muhammedî öğretinin inceliklerini bilen ve hakikatler âlemine sultan olan odur. Kâinatın sırlara vâkıf ve Kur'an'ın manalarını layıkıyla bilen kişidir. O, Tanrı ilmi şehrinin kapısı ve irfanî bilgilerin mahzenidir. Cömertlik ve ihsan madeni olmakla beraber evliya sultanlarının sultanı ve cihan beylerinin padişahıdır. Onun ilmi yanında halkın ilmi bir damla mesabesinde bile değildir. O, uçsuz bucaksız ve dipsiz bir ummandır; adalet incilerinin engin denizi, marifet mücevherlerinin madenidir. O, en değersiz kölesi şah ve hakan olan bir iki cihan padişahıdır. Kölesi Kanber'e Osmanlı ülkesini verseler gözünde çöp kadar değeri olmaz. Hız. Peygamber'in ona "Ruhun ruhumdur" demesinden ötürü bütün cihanın ona can demesine şaşılmayacağı belirtilir. Öte yandan Hız. Ali bir cür'ası (damlası) ile bütün kâinatın sarhoş olduğu vahdet kadehinin sâkîsidir. Velayet âleminde onun bir benzeri daha görülmemiştir. İlimle ve faziletiyle bütün cihanın müşküllerini halledendir. Hayretî, şiirinin dua bölümünde gamlı hâlden kurtulması ve dermansız derdine çare olması için yiğitlerin şâhı (şeh-i merdân) Hız. Ali'den himmet etmesini, elinden tutmasını ve kendisine yol göstermesini diler:

2 Hız. Ali'nin şahsiyeti hakkında gerek Sünnî gerek Şii ulema tarafından pek çok rivayet nakledilmiş olmakla beraber bunların bir kısmının sahihliğinin şüpheli olduğu veya uydurma olduğu belirtilmektedir (Akkaya, 2019, s. 75).

*Pâ-mâl idüip beni sıdı gam cüнди kalbümi  
Himmat demidür iy şeh-i merdân yâ 'Alî*

*Hâlüm harâb u dîde pür-âb ü ciger kebâb  
Dil cevr-i rûzgâr ile vîrân yâ 'Alî*

*Düşdüm ayaklara demidür dest-gîrüm ol  
Zulmetde kaldum ol başa burhân yâ 'Alî (3/25-27)<sup>3</sup>*

Şiirde Hz. Ali, başta ilmi ve irfanı olmak üzere yiğitliği, cömertliği, adaleti, önderliği, velayeti, manevî sultanlığı, Hz. Peygamber'in iltifatına mazhar olması ve vahdet sâkîsi olması gibi yönleriyle yüceltilmiştir. Onu yüceltmek için kasidelerde sultanlara yapılan övgülerde olduğu gibi şah ve hakanların onun en değersiz kölesi mesabesinde olduğu vurgulanmış ve ilerleyen satırlarda daha ayrıntılı söz edileceği üzere kölesi Kanber müstağni bir sultan gibi tarif edilmiştir. Bununla beraber ona yapılan övgülerin temelinde ilim ve mana erbabı olmasının öne çıkarıldığı dikkati çeker. Şiirin sonunda ondan yardım dilenmesi, Hz. Ali'den beklenen şefaata anlayışını hatırlatır. Seçilen "yâ 'Alî" redifi de bir çeşit hitap ve yalvarma ifadesi olmakla şiirin bir yakarış hâli içinde seyretmesini sağlamıştır.

Hz. Ali'ye yazılan naatteki şefaatine dair inanış Hz. Hüseyin'e yazılan kasidede de dikkati çeker. Şair, Hz. Hüseyin'e hitaben "Baban hesap günü meclisi sâkîsi olduğunda Hayretî'ye bu şarabı (bu şaraptan bir yudumu) sunmayı unutma!" diyerek şefaata dilerken Hz. Hüseyin'i bu şefaate aracı olarak seçmiştir. Yukarıda söz edildiği üzere naatte, Hz. Ali vahdet şarabı sâkîsi şeklinde nitelendirilirken bu beyitte kıyamet günü sâkîsi olarak arz edilmiştir:

*Sâkî-i bezm-i rûz-ı cezâ olıcak ataş  
Unutma cür'adan anı ol an yâ Hüseyin (4/35)*

Sâkî benzetmesi yine şefaata dileği barındırır biçimde İbrahim Paşa için yazılan kasidede de görülür. Kasidenin bir beytinde Hz. Ali'nin Paşa'yı sevip ona bağlı olanlara mahşer günü sâkîlik etmesi temennisinde bulunan şair, Paşa'ya hitaben "Senin sevgini içinde taşıyanları ateş yakmasın; Toprak Babası (Bû-türâb) mahşer günü onların eline su (âb) sunsun!" demiştir. Hz. Ali'nin lakabı "Ebû Türâb"ın kullanıldığı beyitte dört unsura (anâsır-ı erbaa) işaretle toprak (türâb), ateş (nâr), su (âb) ve hava (hevâ) başarılı bir biçimde beyte yedirilmiştir:

*Yakmaya nâr saşya hevâdâr olanları  
Mahşerde suna ellerine Bû-türâb âb (9/37)*

Yukarıdaki beyitte "mahşer günü su sunma" hayali, Kevser mazmununun kapalı bir ifadesi gibi görünmektedir. Bu minvalde daha açık bir söyleyişin yer aldığı aşağıdaki beyitte Hz. Ali, Kevser sâkîsi olarak nitelendirilmiştir. Kevser, İslam inanışında cennette Hz. Muhammed'e

3 Beyit alıntıları Ferhat Musluoğlu tarafından hazırlanan *Hayretî Divanı* (Musluoğlu, 2022) neşrinden yapılacak olup parantez içinde şiir/beyit numaraları verilecek, ayrıca kaynak belirtilmeyecektir.

tahsis edilen bir ırmaktır ve bu bakımdan genellikle Hz. Muhammed ile anılır. Ancak burada Hayretî, gönlüne Hz. Ali'nin dudağının yâdı ile can vermesini öğütleyerek Allah'ın ahirette onun elinden kendisine Kevser suyu nasip edeceğine dair temennisini dile getirir ve Hz. Ali'yi Kevser sâkîsi şeklinde tanımlar:

*La'l-i Haydar yâdına cân vir göñül yârın saña  
Dest-i Haydar'dan müyesser kıla Kevser zü'l-celâl (339/3)*

Aşağıdaki beyitte ise “sâkî-i Kevser” doğrudan Hz. Ali için kullanılmış ve Abdalların mahşer gününde Kevser sâkîsi elinden can suyu içmeleri temenni edilmiştir:

*Bezm-i mahşerde ümîd oldur ki yarın içeler  
Sâkî-i Kevser elinden nûş-ı cân Abdâllar (8/18)*

Hz. Ali, Alevî-Bektaşî inanç sistemi içinde Allah'a yakınlığı sebebiyle onun bir tecellisi olarak görülür. Bu düşünce, tecelliden öte hulûl inancının izlerini taşır.<sup>4</sup> Bu inanışı yansıtan bir beyitte Hz. Muhammed Allah'ın nuru (nurlandırdığı), Hz. Ali ise Allah'ın mazharı, tecelli ettiği, görünür olduğu kimse olarak anılmış ve onu inkâr edenlere “beri gelsinler” şeklinde meydan okuyan bir söyleyişe yer verilmiştir. Burada “inkâr etmek” ifadesinin kullanılması bir akideden söz edildiğinin işaretidir:

*Neverallâhdur Muhammed hem 'Alî'dür mazharı  
Ya 'Alî'ye kimdür inkâr eyleyen gelsün beri (26/II-2)*

Yine bir başka beyitte şair, Hz. Ali'nin yüzünde Allah'ın nurunun görüldüğünü dile getirirken o nuru gördüğü anda Musa'nın Tur'u gibi yanıp gönlünün su gibi aktığını ifade etmiştir. A'râf suresi 143. ayette Hz. Musa'nın Tur dağında Allah'ı görmek istemesi üzerine Allah'ın dağa tecelli ettiği ve dağın parçalandığı belirtilir. Beyitte bu hadiseye telmih yapılırken Hz. Ali, yüzünde Allah'ın nuru görülen kimse, Tanrı'nın bir yansıması olarak takdim edilmiştir:

*Çihre-i Haydar'da gördüm nûr-ı Hak'dan çün eser  
Tûr-ı Mûsî gibi yandım akdı göñlüm su-misâl (339/2)*

Bütünüyle Hz. Ali'ye göndermeler içeren bir gazelin aşağıdaki matla beytinde de “dost” olarak söz edilen Hz. Ali olmalıdır. “Ey dost, senin eşîğin bizim Kâbe'mizdir ki orada Allah cemalinin nurunu göstermiştir.” denilen beyitte Allah'ın cemal nurunun Hz. Ali'nin eşîğinde/dergâhında görüldüğü ifade edilmiştir:

4 Ahmet Yaşar Ocak Alevî ve Bektaşîlerde Hz. Ali'nin Hacı Bektaş Veli başta olmak üzere başka büyük evliyaların bedeninde görünmesine dair yaygın inanın (tenasüh) içinde bir hulûl, yani Allah'ın insan vücuduna girmesi inancını da barındırdığını ifade eder. Anadolu'da görülen bu inanış İran'da Ehl-i Haklarda da bulunur. Onlara göre Allah her insan bedeninde değil maddî ve manevî olarak her türlü eksiklikten ve hatadan arınmış bir bedende hulûl eder. Bu varlık Hz. Ali olduğu için tam hulûl da ancak onda gerçekleşir (Ocak, 2002, s. 190, 205). Bu inancın temelinde Hurûfî etkilerinden de söz edilir.



*Âsitânundur bizüm iy dost beytu'llâhumuz  
K'anda gösterdi cemâli nûrını Allâh'umuz (211/1)*

Kendisini gamlı ve kederli bir âşık hâlinde tasvir ettiği bir gazelde Hayretî, gam karanlığından kurtulacağına işaretini “Rahman’ın pertevi (ışığı)”ni görmesinden anlamıştır. “Görindi” redifiyle yazılmış gazelde manada yaşanan bir hâlden söz edilmektedir. “Pertev-i Rahmân” olarak nitelendirilen Hz. Ali olmalıdır. Anlaşıldığı kadarıyla şairin ölmüş bedenine can katan, dermansız dertlerine derman olan ve onu gam karanlığından kurtaran Hz. Ali’nin manevî teşrifidir:

*Halâs olam gibi gam zulmetinden  
Ki yine pertev-i Rahmân görindi (574/2)*

Hz. Ali pek çok beyitte dikkat çekildiği itibarla şairin gamlı ve kederli hâli için sığınağı yalvardığı makamdır. Onun kutlu bir sevgili olarak muhatap alındığı bir gazelde kendisini Necef şâhı şeklinde hitap eden şair, gamlı ve kederli hâlinde onu kurtarması için yalvarır. Gam askerleri canına kastetmektedir ve Hz. Ali’den üzerine at salmasını ister. Meydanlarda at üzerinde savaşan bir yiğit oluşundan hareketle kurgulanan beyitte Hz. Ali’nin gam askerlerini atıyla çiğnemesi veya savaşarak bertaraf etmesi istenmektedir. Öte yandan bu söyleyiş “şâh” ve “at” kelimelerinin getirdiği çağrışımla satrancı da hatırlatır.<sup>5</sup> Burada satrancın temelini bir savaş taktiği ve yöntemine dayandığı da hatırlanmalıdır:

*'Asker-i gam yine cânım kasdına bağladı saf  
Üstüme at sal mürüvvet eyle iy şâh-ı Necef (244/1)*

Devamındaki beyitlerde gam askerlerinin etrafı kuşattığını söyleyen şair, Hz. Ali’nin onları bir bakışta bertaraf edeceğine olan inancını dile getirir; gamze oklarını kendisinden başkasına atmaması için de yalvarır.

Hz. Ali “velâyet şâhı” kabul edilir; yani velilerin en üst makamındadır. Onun “Necef şâhı” veya “Necef ayı” olarak nitelendirilmesi mezarının (Meşhed-i Ali) Irak’ın Necef şehrinde bulunması itibarıyladır. Bu münasebetle Hayretî bir beytinde kendisini sapkınlık karanlığı köşesinden kurtarması için Hz. Ali’ye “şeh-i sadr-ı velâyet” (velilik makamının şâhı) ve “meh-i bedr-i Necef” (Necef’in dolunayı) şeklinde yalvarmıştır:<sup>6</sup>

- 5 “At salmak” ile farklı satranç terimlerinin bir arada geçtiği Ümîdî ve Mürekkepçi Enveri’ye ait şu beyit örneklerine göz atılabilir: *Almaga nat’-ı mahabbetde dil-i ferzâneyi / Ol şeh-i çâpük-süvâr at saldı fi’l-hâl üstine* (Selvi, 2008, s. 117); *Kaçan ki şâh-ı felâket ide bir ulu kutâl / Bu ben piyâdenün üstine at salar fi’l-hâl* (Kurnaz ve Tatcı, 2001)
- 6 Günümüz Aleviliğinde güneş Hz. Muhammed’i, ay Hz. Ali’yi temsil eder (Taşgın, 2002, s. 65). Beyitteki ay/dolunay benzetmesi Hz. Ali’nin Alevî inancında ay ile özdeşleştirilmesini hatırlatsa da Hayretî’nin şiirlerinde bu benzetme bir kült olarak işlenmeyip değer verilen ve yüceltilen kimsenin güneş ve ay gibi en parlak gök cisimlerine benzetilmesinden ibarettir. Mesela Hz. Muhammed’e yazılan naatte dört halife sırasıyla övülürken ilim deryası olarak anılan Hz. Ali, “*Deryâ-yı ‘ilm biri ‘Aliyyün velî idi / Hurşîd-i hel etâ vü meh-i burc-ı lâ-ferât*” (2/18) beytiyle “hel etâ güneşi” ve “lâ fetâ burcunun ayı” olarak nitelendirilmiştir. Beyitte Hz. Ali’nin hem aya hem güneşe benzetilmesi bu yargıyı güçlendiren bir diğer örnektir. Öte yandan “Ali’den büyük yiğit yoktur”

*Kıl beni bu künc-i târik-i dalâletden halâs  
İy şeh-i sadr-ı velâyet v'iy meh-i bedr-i Necef (245/4)*

Bir başka beyitte o, velayet Mısır'ının sultanı olarak tarif edilirken gönül, kuyudaki Yusuf'a benzetilmiş ve bu sultanın gönül Yusuf'unu sapkınlık kuyusundan kurtarmak için geldiği dile getirilmiştir. “Mısır” kavramı belli bir ülkenin adı olmanın yanında genel manada “şehir, ülke” anlamına gelir. Mısır, Yusuf, kuyu ve sultan tasavvuru Hz. Yusuf kıssasına telmih içindir. Gönülün kederli hâli Hz. Yusuf'un kuyudaki hâline benzetilmiştir. Yukarıdaki beyitte olduğu gibi burada da şairin velâyet şâhı olarak nitelendirilen Hz. Ali'nin kerametiyle “dalâlet”ten kurtarılmayı istediği ve Hz. Ali'ye kişiyi doğru yola ulaştırma misyonu yüklediği dikkati çekmektedir. Öte yandan yoldan sapmışlık hâlî, karanlıkla bağdaştırılarak karanlık bir köşede ve kuyuda bulunma ile bütünleştirilmiştir.

*Yine dil Yûsuf'ın çâh-ı dalâletden halâs için  
Velâyet Mısrına mâlik olan sultânımız geldi (557/3)*

Hz. Ali için yazıldığı anlaşılan bütünlüklü bir gazelin parçası olan yukarıdaki beytin hemen devamında onun, kişiyi nefsin hilesinden kurtardığı ifade edilmiştir. Nefis, kurnazlığı ile bilinen tilkiye benzetilirken Hz. Ali için “kağan arslan” tabiri kullanılmıştır. “Kağan” kelimesi kükremiş anlamına gelmekle beraber beyitte hükümdar anlamını da çağrıştıır (Tatçı, 2006, s. 78). Tilki güçsüzlüğüne rağmen kurnazlığıyla aslan gibi yırtıcı bir hayvanı bertaraf edebilir. Ancak kağan arslan olarak nitelendirilen Hz. Ali, bütün hilelerine rağmen nefis tilkisinden insanı kurtarma yüceliğinde bulunmuştur. “Alilik etmek” ifadesi hem yücelik ve büyüklük göstermek anlamı hem de Hz. Ali'nin ismine olan çağrışımı nedeniyle beyte son derece uyumludur:

*Bizi kurtarmag için hîlesinden rûbeh-i nefsün  
'Alilik eyledi nâgeh kagan arslanımız geldi (557/4)*

Hz. Ali'nin “kurtarıcılığı” bahsine devamla bir sonraki beyitte şair, onu “delil”, yani rehber ve kılavuz olarak göstermiş ve erişip kendilerini gaffet karanlığından kurtardığını dile getirmiştir. “Geldi” redifıyla yazılan gazelde Hz. Ali, gelişyle bütün kötülük ve olumsuzlukları ortadan kaldırıp insanları felaha ulaştırması beklenen büyük bir kurtarıcı imajı içinde tasvir edilmiştir:

*Bizi bu zulmet-i gafletden irişdi halâs itdi  
Delil oldı yine iy Hayretî burhânımız geldi (557/5)*

Türklerde kutsallar üzerine/kutsalları şahit tutarak yemin etme âdeti yaygındır.<sup>7</sup> Bu âdetin izleri Osmanlı şiirinde de görülür. Hayretî'nin her beytini yemin sözleriyle süslediği iki gazeli

sözüne işaret eden “lâ-fetâ” ve insan yaratılmadan önce üzerinden çok zaman geçtiğini anlatan İnsan suresinin ilk ayetine gönderme yapan “hel eta” ibaresi ile Hz. Ali'nin yiğitlikte bir ay gibi parladığına ve insanlığın güneşi olduğuna dikkat çekilmiştir. Her iki benzetme, Hz. Ali özelinde klişeleşmiş olmaktan ziyade genel bir yüceltme eğiliminin neticesidir.

7 Eski Türklerde ant içme törenlerinde kutsal kabul edilen demir madeni ve Gök Tanrısı şahit tutularak yemin edildiği belirtilir (Esin, 1978, s. 97).

bulunur (341, 342). Bu gazellerde Hz. Ali, Allah, yüce dergâh (sevgilinin eşiği), dert ehlinin ahları, Hakk'ın yoluna varan yol, Ka'be, didâr (Allah'ın cemâli), Hz. Muhammed, Zülfikâr, ezeldeki ikrar, gönül binasını inşa eden mimar (Allah) ve Hak tekkesindeki sırlar üzerine yemin edilmiştir. Görüldüğü üzere Hayretî, kendi meşrebine uygun şekilde bu yemin ifadelerine Hz. Ali ve onun iki uçlu kılıcı Zülfikâr'ı da konu etmiştir. Yemin, söylenen sözü doğrulamak ve güçlendirmek amacıyla yapılır. Şair, sevdiğine olan sadakatini ve eşliğini terk etmeyeceğini Allah ve Hz. Ali üzerine (şâh hakkıyçün) yemin ederek dile getirmiştir:

*Ben senüñ sâdık kuluñam şâh hakkıyçün begüm  
İşigüñ terk itmezem Allâh hakkıyçün begüm (341/1)*

Demir madenin kutsal kabul edilmesinden hareketle kılıç üzerine yemin etme de eski Türklerden beri var olan bir gelenektir. Bu gelenek Osmanlı döneminde de yaygın bir şekilde devam etmiştir.<sup>8</sup> Eski ant içme törenlerinde başta kılıç olmak üzere mızrak, ok, balta kullanılarak ant içilirdi. Bu suretle bu silahların hammaddesi olan demir yüceltilirdi (Durmuş, 2011, s. 101). Demir, Eski Çağ toplumlarından itibaren pek çok kültürde göksel bir maden olarak kabul edilmiştir. Türk inanışında Tanrı'nın bahsettiği bir metal olarak gücün ve üstünlüğün sembolüdür (Güngör, 2021, s. 236-237). Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikâr üzerine yemin ederken Hayretî, sevgiliden asla kopmayacağını ve aşkında samimi olduğunu “Haydar-ı Kerrâr'ın Zülfikâr'ı hakkı için başımı dahi kessen senden kesilmem” diyerek ifade eder. Ayrılmak, uzaklaşmak anlamında “kesilmek” fiilini kılıç söz konusu edildiği için kullanan şair, Hz. Ali'yi Haydar-ı Kerrâr lakabıyla anmıştır:

*Başımı kessey başa senden kesilmek yok durur  
Zü'l-fikâr-ı Haydar-ı Kerrâr hakkıyçün begüm (342/2)*

Hayretî bir beytinde kendi meşrebini açıklarken Hz. Ali üzerine yemin eder. Kendisini aşk tekkesi içinde hayran ve dermansız hâlde başı açık bir Bektaşî olarak tarif eden şair, bu hâlinin doğruluğunu “şâh hakkıyçün” sözleriyle güçlendirir. Burada meşrebi ile âşıklık hâlinin özdeşleştirildiği görülürken “hayrân” kelimesiyle aynı zamanda esrar sarhoşu olmaya gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır. Daha açık bir ifadeyle Hayretî, Hz. Ali hakkı için aşk tekkesinin sarhoş ve inler hâlde yahut zayıflıktan perişan düşmüş bir şekilde dolaşan başı açık bir Bektaşîsidir. Şiirlerinde kendisini Rum abdalı ve Haydarî olarak tanıtan şairin burada Bektaşî olduğunu söylemesi bu kavramların o dönemde birbirinden kesin çizgilerle ayrışmadığını gösterir:

*Şâh hakkıyçün bugün iy Hayretî hayrân u zâr  
Hânekâh-ı 'ışk içinde baş açık Bektâşîyem (381/5)*

8 Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra Galatalılara verdiği ahitnamedeki sözler bunun güzel bir örneğidir: “Ben ki ulu pâdişâh ve ulu şehinşâh Sultân Mehmed Hân bin Sultân Murâd Han'um. Yemin iderüm ki yirleri ve gökleri yaradan Perverdigâr hakkıçün ve Hazreti Resûlün 'aleyhi's-salâtü ve's-selâmuñ pâk, münevver ve mutahhar ruhiçün ve yedi Mushaf ve yüz yigirmi dört bin peygamberler hakkıçün ve dedem ruhiçün ve babam ruhiçün ve benim başum için ve oglancuklarum başıçün ve kuşandugum kılıç hakkı için...” (Bulunur, 2009, s. 76, 81).

Yukarıdaki beyitte “hayrân”, “zâr”, ve “başı açık” olma hâlleri Bektaşî âşığı olmanın özellikleri olarak sıralanmıştır. Bir başka beytinde yine “başı açıklık” sıfatıyla bu kez kendisini abdal olarak niteleyen şair, Hatiboğlu’nu gördüğünden beri İmâmîler gibi başı açık bir abdal olduğunu ifade eder. İmâmîler’den kasıt Hz. Ali ve On İki İmam’a inananlar olmalıdır.<sup>9</sup> Bu özellik Abdalların öne çıkan vasıflarından olmakla beraber Hayretî, “şâh hakkıyçün” sözleriyle Hz. Ali üzerine yemin ederek Hatiboğlu’nu<sup>10</sup> gördüğü zamandan beri bu hâlde olduğunu vurgular:

*Şâh hakkıyçün Hatiboglın görelde Hayretî  
Baş açık abdâl olmuşdur İmâmîler gibi (531/5)*

Aşklarının ezeli oluşu, her biri katıksız birer âşık rolüne bürünmüş şairlerin en büyük iddiasıdır. Hayretî bu iddiayı Hz. Muhammed’in dört halifesi ve Hz. Ali’nin ailesi (âl-i Alî) üzerine yemin ederek dile getirir. Beyitte “âl-i Alî” ile Ehlibeyit kastedilmiş olabileceği gibi On İki İmam da kastediliyor olabilir. Şair, Hz. Muhammed için yazdığı naatte, Hz. Ali ile birlikte dört ulu sahabe olarak nitelendirdiği Hz. Ebubekir, Hz. Ömer ve Hz. Osman’ı tek tek isimlerini anarak onlar hürmetine şefaât dilerken burada da “çâr-ı Muhammed” ibaresiyle yine dört halifeye işaret etmiştir. Bütünüyle Hz. Ali için yazıldığı izlenimi uyandıran bu gazelin son beytinde şair, vilâyet tahtının şahı olarak hitap ettiği Hz. Ali’ye elini tutup kendisini bırakmaması için yalvarır:

- 9 Beyitlerde İmâmîlerin dört halifeyi inkâr eden kimseler olduklarının ifade edilmesi ve dört halife sevgisinin onlardan ayrılma noktasında bir ölçü olarak sunulması, onların Hz. Ali dışında diğer halifeleri kabul etmeyen bir inanışa sahip olduklarını göstermektedir: *Ey Safâyî çâr-yârî sev Muhammed ‘ışkına / Mezhebün yitürmegil zinhâr İmâmîler gibi* (Gıynaş, 2017, s. 2739); *Zıddıyam evlâda bugz itemde Mervânilerün / Çâr-yâre itemez inkâr İmâmîler gibi* (Doğan Averbek, 2017, s. 1465). Hayretî’nin bir başka beytinde ise İmâmîlerin yalnızca sabah ve akşam namaz kıldıklarına gönderme yapılmıştır: *Yüzini kblegâh idüp imâm idineli zülfin / İmâmîler gibi ey dil namâzum subh u şâm oldı* (548/3).
- 10 Hayretî’nin söz ettiği Hatiboğlu’nun *Bahrü’l-hakâyık* sahibi 15. yüzyıl şairi olduğu belirtilmekle beraber (Musluoğlu, 2022, s. 18-19) bu husus net değildir. Nitekim şiirlerinden abdal ve kalenderî meşrebe yakınlığı ile dikkat çeken Edincikli Ravzî’nin bir beytine göre insan namazlarının kabul olmasını isterse İmâmîler gibi canı gönülden Hatiboğlu’nu sevmelidir. Dolayısıyla ibadetlerin kabul olması Hatiboğlu’nu sevmekle mümkündür: *Ravziyâ dâ’im kabûl olsun namâzum dir iseñ / Cân u dilden sev Hatiboglın İmâmîler gibi* (Aydemir, 2017, s. 389). Hayretî de onu gördükten sonra İmâmîler’den olduğunu dile getirdiğine göre Hatiboğlu İmâmîlerin sevip hürmet ettiği veya önder kabul ettiği bir kimse olmalıdır. Arpaemîni-zâde Sâmi’nin *Kâr-ı a’lâmda Hatiboglı / Hem-çü Yahyâ-yı ibni Ektemdür // Fazlı var gerçi kim elif bâda / Lik bu echel ü o a’lemdür* (Kutlar Oğuz, 2017, s. 384) şeklindeki kıtasında da Hatiboğlu ismi geçer. Bahsi geçen aynı kişi ise bu kez Yahya b. Eksem (ö. 242/857) ile kıyaslanarak onun yanında cahillerin önde gideni olarak kendisinden söz edilmiştir. Burada İmâmîlerle ilişkisine dair bir ipucu yer almamakla beraber Yahya b. Eksem’in Sünnî bir âlim ve fakih olduğu göz önüne alındığında Hatiboğlu adıyla zikredilen ve kıymetsizleştirilen kişinin karşıt görüşte biri olduğu sonucuna varılabilir. *Bahrü’l-hakâyık* sahibi Hatiboğlu ve eserleri hakkında bir araştırma yayımlayan Esad Coşan, eserlerinden yola çıkarak onun Sünnî akîdeye son derece bağlı, Kur’an ehli bir kimse olduğunu belirtir. Coşan’a göre Hatiboğlu’nun bir tarikata mensup olup olmadığı hususunda kesin bir bilgi yoktur; mensup ise de ancak Bâtınî akîdeler ihtiva etmeyen bir tarikatın takipçisi olabilir (detaylı bilgi için bkz. Coşan, 2011, s. 142-146). Dolayısıyla Hayretî’nin ve beyitlerinden örnekler verilen diğer şairlerin söz ettiği kişi farklı bir Hatiboğlu olmalıdır. Bu makaleyi şayan bu konu ayrıca araştırılabilir. Öte yandan bunlar bir kenara bırakılıp beyitlere yalnızca şiirsel boyutta yaklaşıldığında şairlerin İmâmîler ile Hatiboğlu kavramlarını imam ve hatib kelimeleri arasındaki münasebetten dolayı özellikle bir araya getirmeye çalıştıkları anlaşılacaktır.

*Benüm saña ezeldür mahabbetüm ezeli  
Bi-hakk-ı câr-ı Muhammed bi-hakk-ı âl-i 'Alî (526/1)*

*Ayakda koma elin al fütâde Hayretî'nün  
Şeh-i serîr-i vilâyet eyâ 'Aliyyü velî (526/5)*

Bir mekân, orada bulunan kişi(ler) ile şereflenir ve değer kazanır. Eskilerin “şerefü'l-mekân bi'l-mekân” sözüyle tarif ettikleri bu anlayış, Hayretî'nin mısralarında Hz. Ali sevgisi ile yankı bulmuştur. Her mekân nasıl orada oturan ile şerefleniyorsa şairin gönlüne şeref veren de Hz. Ali sevgisidir. Diğer bir ifadeyle şairin gönlü Hz. Ali sevgisi ile değerli ve yüce bir makam hâline gelmiştir. Beytin öncesinde Hz. Ali'nin Necef şehriyle anılması, okuyucuya aynı zamanda bu şehrin de Hz. Ali ile değer bulması çağrışımını hissettirmektedir:

*Nite-kim olur mekân ile müşerref her mekân  
Hayretî'nün göjline hubb-ı 'Alî virür şeref (245/5)*

Hayretî kendisini sıklıkla abdal, derviş, hânedânî, Haydarî ve Bektaşî şeklinde tanımlar. Meşrebini açıklarken özellikle Hz. Ali'ye olan mensubiyetini de vurgular. Bir beytinde Hz. Ali'nin eşliğinin Kâbe'leri olduğunu söyleyen şair, Aliyyü'l-Murtazâ'ya mensup olduklarını belirtmiştir. Beyitte Hz. Ali için aslan anlamındaki “Haydar” lakabı ve kendisinden razı olunmuş manasındaki “Murtazâ” sıfatı kullanılmıştır:

*Ka 'bemüzdür âsitâmî Haydar'ın  
Biz 'Aliyyü'l-Murtazâyî cânlaruz (6/4)*

Yine aynı şiirin bir başka beytinde bu kez Abdallar olarak kendilerini, sadakat ve mahviyetlerinin derecesine işaretler, Hz. Ali ailesinin (âl-i Haydar) dergâhının köpeği olarak nitelendirirken bu kapının hizmetkârları olduklarını ifade eder. Bilhassa Bektaşî ve Mevlevîlerde tarikat ve yol kardeşi anlamına gelen “cân” kelimesini Abdallar için kullanan şair, “cânlaruz” kelimesini şiirine redif seçmiştir:

*Kelbiyüz dergâh-ı âl-i Haydar'ın  
Biz de bu derde gedâyî cânlaruz (6/11)*

Hayretî kendisini Haydarî olarak tanıttığı mısralarında gönlünün Ali dostu olduğunu da hassaten ifade eder. Haydarîlik Kutbeddin Haydar'ın (ö. 618/1221?) kurucusu olduğu kalenderî-meşrep bir tarikattır. Hayretî'nin mısralarında bu isim aynı zamanda Hz. Ali'nin lakabı “Haydar”ı anımsatması ve “Hz. Ali'ye mensup” anlamını da kapsayıcı olması bakımından kullanılmıştır. Söz konusu mısralar, On İki İmam'a işaretler olmalı, her bendi on iki mısradan oluşan mütekerri bir musammat içinde yer alır. İkinci mısra bendlerin sonunda tekrar eden mısra olmakla beraber şairin Ehlibeyit ve Hz. Muhammed'e olan sevgisini dile getirmektedir. Şair, musammatın ilk bendinde “şîr-i Hudâ” (Allah'ın aslanı) olarak zikrettiği Hz. Ali'den başlayarak Hasan, Hüseyin ve diğer imamlar ile Hz. Muhammed'in adını anıp bir bir hepsini sevdiğini ifade etmiştir. İkinci bentte yine On İki İmam'ı övgüyle anan şair, kendisinin Ali

dostu ve Haydarî olduğu üzerinde durmuş, Ehlibeyit'e bağlılığı ile Hz. Muhammed sevgisini yinelemiştir:

*Dil 'Alî-dost oldu ben de Haydarî'yem Haydarî  
Bende-i ahbâb-ı âlem Mustafâdur sevdiğim (26/II-6)*

Yine aynı şiirin devam eden mısralarında Hayretî, yiğitlerin şâhı Hz. Ali'nin kulu-kurbanı olduğunu ve o şâhın başı açık, yalın ayak bir uryanı olduğunu belirtir. Burada başı açık, yalın ayak ve çıplak olma gibi âşıklık ve dervişlik hâllerinin bir arada sunulduğu dikkati çekmektedir. Şairdeki bu hâlin sebebi Hz. Ali sevgisi ve bağlılığıdır:

*Şâh-ı merdân-ı 'Alî'nün kulyam kurbânıyam  
Pâ-bürehne baş açuk ol şâhumuñ 'uryânıyam (26/V-1)*

Benzer şekilde bir başka beyitte kendisini aşk tekkesinin başı ve ayağı çıplak bir abdalı, Ehlibeyit muhibbi ve hizmetkârı şeklinde tarif eder. "Hânedân" kelimesini Hz. Ali'nin ailesi, onun soyundan gelenler veya onun yolundan gidenler şeklinde anlamak mümkündür:

*Olup ser-pâ bürehne tekye-i 'ışkuñ bir abdâlî  
Muhibb-i hânedânam bende-i Âl-i 'Abâ'yam ben (452/5)*

Hayretî bir Rum abdalıdır. Bunu dile getirdiği bir beytinde kendisi ve kendisi ile aynı yolu benimseyenler için "Her geda nasıl bir padişaha kul olmuşsa, biz de Rum abdalıyız ve bizim şahımız Ali'dir." diyerek Hz. Ali'ye olan muhabbet ve mensubiyetlerinin altını çizmiştir. Kolayca anlaşılacağı üzere burada "padişah" ile kastedilen, dünyevî hükümdardan öte yolun pîri olarak ardından gidilen manevî rehberdir; "gedâ" ise dervişin kendisidir. Beyitte Hz. Ali'nin Abdalların pîri olduğu vurgulanırken Hz. Ali sevgisi, abdal olmanın temel şartlarından biri şeklinde öncelenmiştir:

*Her gedâ bir pâdişaha bende olmuşdur velî  
Biz de Rûm abdâlîyuz bizüm 'Alî'dür şâhumuz (211/3)*

Hz. Ali'ye işaret eden bazı beyitlerde azatlı kölesi Kanber'in de zikredildiği görülür. Örneğin, ona yazılan naatte Kanber, Osmanlı ülkesinin tamamı kendisine bahşedilse bir çöp kadar kıymet vermeyecek müstağni bir sultan olarak tahayyül edilmiştir. Burada Kanber'in bu şekilde tasvir edilmesi, Hz. Ali'nin bir derece daha yüceltilmesine yöneliktir:

*Gelmeye Kanber'üne senüñ cümle çöp kadar  
'Arz itselerdi milket-i 'Osmân yâ 'Alî (3/10)*

Hayretî, bir beytinde, Kanber'in Hz. Ali'nin sürekli yanında olmasından hareketle, sevgilinin hizmetinden reddedilmeme arzusunun Kanber-Hz. Ali birlikteliğini örneklendirerek dile getirmiştir. "Şâhım, Kanber'e Haydar'dan ayrı düşmek nasıl reva değilse merhamet et ve ben kulunu da hizmetinden reddetme!" manasındaki beyitte muhataba "şâhum" şeklindeki

hitap, özellikle Ali çağrışımı taşıması için tercih edilmekle beraber çizilen tablo Kanber ve Haydar örneği ile tamamlanmıştır:

*Hıdmetünden bendeñi redd itme şâhum kıl kerem  
Kanber'e lâyık degüldür k'ola Haydar'dan cüdâ (64/4)*

İnsanın manevî tekâmülünde ruhun karşıtı olarak kötücül tarafı temsil eden nefis<sup>11</sup>, daima kontrol altında tutulması gereken bir unsur olarak ele alınırken yılan veya ejderha gibi korkunç varlıklara benzetilir. Nefsi dizginlemenin insanı ulaştıracağı mertebenin anlatılmaya çalışıldığı bir beyitte yine Kanber-Haydar benzetmesinin kullanıldığı görülür. “Nefis ejderini çekip parçalayan geda, öyle bir padişahtr ki onun kapısındaki Kanber, aslan kapılı/aslanları parçalayan bir şâh gibidir.” şeklinde anlamlandırılabilir beyitte, nefisini dizginleyebilen gedanın durumu kapı görevlisi bile bir padişah gibi kudretli olan üstün nitelikli bir hükümdara benzetilmiştir. Beyitte Kanber benzetme aracı olarak yer alır. “Haydar” kelimesi Kanber’den dolayı Hz. Ali’ye çağrışım taşımakla beraber aslan anlamında kullanılmıştır. “Şâh-ı haydar-der” ibaresi, “der” bir ek olarak düşünüldüğünde Farsça parçalayan, yırtan anlamına gelmesinden dolayı “aslanları parçalayan” manasınadır. Ancak “der” kelimesinin isim olarak alınması durumunda “aslan kapılı” anlamına gelir ki bu da eski saray kapılarının girişlerinde iki taraflı aslan figürlerinin bulunmasını hatırlatır. Her iki anlam da nefisini yenen gedayı yüceltmek için onun hizmetkârının kudretine ve büyüklüğüne yapılan vurguyu güçlendirmektedir:

*Şol gedâ kim ejder-i nefsin çeküp çâk eyledi  
Kanber ol bâbında kim bir şâh-ı haydar-derdür ol (317/3)*

“Şâh” gerek farklı terkiplerle (şâh-ı merdân, şâh-ı velâyet vb.) gerekse tek başına Hz. Ali için en sık kullanılan hitaplardan biridir. Klâsik şiirde sevgiliye veya şiirin yazıldığı muhatap kişiye de “şâh” şeklinde hitap edilebilir. Hayretî’nin şiirlerinde “şâh” her iki şekilde sıklıkla kullanılır ve kimi zaman muhatabın Hz. Ali mi yoksa bir sevgili veya bir dost mu ya da başkası mı olduğu tam olarak kestirilemez. Ne var ki onun meşrebi göz önüne alındığında pek çok yerde her iki anlamın da karşılıksız kalmayacağı açıktır. Hemen her beytinde Hz. Ali ile ilgili çağrışımlara yer verdiği bir gazelinde şair “Biz de Rum abdâliyuz bizüm ‘Alidür şâhumuz” mısrasıyla maksadının kim olduğuna işaret ederken aynı gazelin aşağıdaki beytinde “şâhum” hitabı her iki manayı da ihtiva edecek biçimdedir. Ancak gazelin genel muhtevası göz önünde bulundurulduğunda Hz. Ali ağır basmaktadır. “Şâhım, âhımız dünya misafirhanesinin kapı ve duvarlarını “âh şâhım” yazılarıyla süsledi.” anlamındaki beyitte âşıklık hâlinin bir gereği olan “âh çekme” sosyal yaşantıda varlığını gösteren bir uygulamaya gönderme yapmak suretiyle ifade edilmiştir. Şair, âhının dünya misafirhanesinin kapı ve duvarlarını “âh şâhım”

11 Nefse sözlükte “ruh, can, hayat, hayatın ilkesi, nefes, varlık, zat, insan, kişi, hevâ ve heves, kan, beden, bedenden kaynaklanan süflî arzular” gibi karşılıklar verilmiş ve Kur’an’da “ruh, zât ve öz varlık” manalarında kullanılmıştır. Nefsin ruh ile aynı şey olup olmadığı tartışma konusudur; farklı niteliklerinden söz edilmesi tam olarak tanımlanmasını zorlaştırmıştır. Ancak tasavvufta kelim ve felsefeden farklı olarak nefis, hemen daima şer ve günahın kaynağı, kötü huy ve süflî arzuların tamamı ve Yusuf suresi, 53’te geçtiği üzere kötülüğü emreden nefis olarak anlaşılır (Uludağ, 2006, s. 526-27).

yazılarıyla süslediğini söylemekle eskiden kapı ve duvarlara yazılan yazılara gönderme yapmıştır.<sup>12</sup> Dünyanın misafirhaneye benzetildiği beyitte misafirhane ile han ve kervansaraydan ziyade gazelin bağlamından hareketle bilhassa dervişlerin gelip kaldığı tekke ve dergâhların misafirhanelerinin kastedildiği ve bu tür mekânların kapı ve duvarlarının “meded yâ Ali”de olduğu gibi Hz. Ali’ye içten bir yakarış manası taşıyan “âh şâhım” yazılarıyla süslenmesine işaret edildiği düşünülebilir. Bu yazılar, süsleme maksadıyla bir nakkaş/hattat tarafından yazılmış olabileceği gibi buralarda gelip kalan âşık ve dervişler tarafından da yazılmış olabilir.<sup>13</sup> Şair, kendisini dünya tekkesi misafirhanesinde kalan kederli bir âşık olarak resmederken, çektiği âhların maharetli bir hattat tarafından yazılmışçasına kapı ve duvarları “âh şâhım” yazılarıyla süslediğini ifade etmektedir:

*Bu müsâfir-hâne-i dehrîñ der ü divârını  
Âh şâhumla müzeyyen kıldı şâhum âhumuz (211/2)*

“Meded yâ Ali”, “âh şâhum”, “yâ şâh” gibi kalıplaşmış ifadeler Abdallara özgü deyişlerdendir. Sinesini yaralayan, yakasını yırtan, aşkla çoşan, dertle kendinden geçen bir abdalın söylediği söz “yâ şâh”tır.<sup>14</sup> Hayretî, Nesîmî'nin bir gazelin tahmininde dertli bir şekilde “yâ şâh” etmeye ve gamdan kurtulmak için yalvarmaya işaret etmiştir. “Gönül ne kadar mihnet vadisinde âh edecek yahut ne zamana kadar dergâha yüz tutup yâ şâh edecek?” anlamındaki beyitte şair, çekilen dert ve sıkıntıların bitmeyişiinden dem vurmaktadır:

*Niçe bir vâdî-i mihnetde gönül âh eyleye  
Yâ niçe bir yüz tutup dergâha yâ şâh eyleye (30/IV-4)*

Aşağıda “Bugün Hayretî gibi şâh aşkına meydanda canını ve başını terk edip kurban olan beri gelsin!” anlamındaki beyitte “şâh aşkına” ibaresiyle Hz. Ali uğruna canı feda etmekten söz edilmektedir. Bir aşk meydanı tablosu çizen şair, burada şâh için sahip olduğu her şeyden, canından ve başından geçecek olanların safını ayırmaya çalışmaktadır:

- 
- 12 Osmanlı'da duvarlara âşıklar tarafından çeşitli renklerle yazılar yazılmasının yaygın olduğu belirtilmekle beraber bu yazıların önüne geçmek için vakıfların bu işe özel “mâni’u'n-nukûş” adı verilen bir görevli tahsis ettiği kaydedilmiştir (Karadeniz, 2021, s. 503-515).
- 13 Evliya Çelebi; Koyun Baba Türbesi, Osman Baba Türbesi gibi bazı Bektaşî türbe ve tekkelerinde duvarlara ve kubbeye ziyaretçiler tarafından güzel yazı veya beyitler yazıldığından söz eder (1998/II, s. 89; 2003/VIII, s. 322). *Seyahatnâme*'deki Bektaşî tekke ve türbeleri hakkında derli toplu bilgi ve değerlendirmeler için şu çalışmaya bakılabilir: (Maden, 2013, s. 89-128).
- 14 Örnek olarak şu beyitlere bakılabilir: *Lâle abdâluñ olup cismini kana boyadı / Sinesin dâg idüben derd ile yâ şâh didi* (Köksal, 2017, s. 1715); *Ganzeñüñ şevkine derviş Necâtî-i garîb / Çâk idüp sinesini şevk ile yâ şâh didi* (Tarlın, 1963); *Murtazâ 'ya dil ü cân ile olan Nazmî muhibb / İhtiyâr itdi kalenderliği yâ şâh didi* (Doğan Averbek, 2017, s. 1516); *'Aliyy-i Murtazâ 'dur pîrümüz çün / Dirüz ol yolda Nazmî biz de yâ şâh* (Doğan Averbek, 2017, s. 1235). Pakalın, Osmanlılar'da hicrî dokuz yüzlerden sonra (m. 1500'ler) mahbuplara “şâh” diye hitap edildiğini, isimlerin sonuna “Ali Şâh”, “Ahmet Şâh” şeklinde bu sıfatın eklendiğini belirtir. Âşıkların aşk galeyaniyle sinelerini yaralamalarına “elif çekmek” veya “âh yazmak” denildiğini, göğüslerine döğme yoluyla “âhım şâhım” yazdırdıklarını da ekler. “Pek o kadar âhım şâhım bir şey değil” tabiri de âşık için sevdiğinin “âh şâhım” diye aşk ilan etmek derecesinde meftun olunacak bir şey olmadığı anlamında buradan ortaya çıkmıştır (Pakalın, 1971, s. 29).



*Hayretî gibi bugün meydânda şâhuñ 'ışkına  
Cân u baş terk eyleyüp kurbân olan gelsün berü (475/7)*

Benzer şekilde bir beyitte Abdalların şâh için beden elbisesini paramparça ettikleri, terk ve tecrîd ehli olarak tac ve kaftandan/cübbeden geçtikleri ifade edilir. Beden elbisesini yırtmak, maddî olandan geçmek ve maddeyi terk etmektir. Tâc ve kabâdan geçmek, maddeden geçmenin yanında saygınlık ve itibarı bırakmak anlamındadır. Abdallar maddî âlemi önemsemeyen kimselerdir. Bununla birlikte burada asıl vurgulanan, “şâh için” ibaresiyle, Abdalların dünyevî olan her şeyi Hz. Ali için ve onun uğruna terk ettikleridir:

*Şâh için çâk eylediler ten libâsın terk terk  
Terk ü tecrîd oldılar tâc u kabâdan geçdiler (180/2)*

Hz. Ali için “hünkâr” sıfatına da yer verilir. Abdalları tanımlayan bir şiirinde Hayretî, hünkâra hakikî kul olanın gerçekte padişah olduğunu ifade eder. Temelde aşkın ve sevilenin yüceliğini vurgulamak üzere sarf edilen bu tür sözler, klâsik edebiyatta şairler tarafından aşk/sevgili için sıkça tekrar edilmekle beraber burada şairin meşrebine uygun olarak Hz. Ali için söylenmiştir. Hakiki manada padişah olmanın yolunun Hz. Ali'ye kul ve onun dergâhının makbul bir hizmetkârı olmaktan geçtiğini söyleyen şair, murabbanın devam eden mısralarında akıllı olmanın bunu gerektirdiğini ve bunun abdal olmanın şartlarından biri olduğunu ima eder:

*Pâdişâsın Hayretî hünkâra gerçek kul isey  
Âsitân-ı devletinde bende-i makbûl isey  
Sen de bir divânesi ol bunların ma'kul isey  
Keskin erler tîg-i 'uryânlar durur Abdâllar (35/VII-7)*

Hz. Ali'yi sevmek, onun yolundan gitmek ve ona itaat etmek Hayretî'nin şiirlerinde her fırsatta tekrar ettiği bir husustur. Kendi meşrebindekileri Mustafa'nın sevgisinin perişan zerresi ve Murtaza'nın ilmi denizinin damlası şeklinde nitelendirdiği; yaşadığı müddetçe Mustafa'nın ümmeti, Murtaza'nın bendesi ve Ehlibeyit'in hizmetkârı olacaklarını ifade ettiği aşağıdaki beyitleri yine bu düşüncenin birer yansımalarıdır. 11. beyitte sevgi anlamında kullanılan “mîhr” güneş manasına da gelmesi bakımından “zerre” ile tezat ilişkisi içindedir. “Derya” ile “katre” kavramları arasında da aynı durum söz konusudur. Beyitte Hz. Ali'nin âlim yönünün öne çıkarıldığı dikkati çekmektedir:

*Zerreyüz kim Mustafâ'nun mihri sergerdânyuz  
Katreyyüz kim Murtazânun 'ilmi deryâsındayuz (5/11)  
Mustafânun ümmetiyyüz Murtazâ'nun bendesi  
Çâker-i Âl-i 'Abâ'yuz Hayretî tâ zindeyyüz (5/19)*

Pek çok beyitte dikkati çektiği üzere Hayretî'nin şiirlerinde Hz. Ali'ye bir sevgili imajı içerisinde yer verilir. Şairlerin sevgiliye ulaşmada veya ondan bir koku, küçük bir esinti alabilmek umuduyla rüzgâra seslendikleri bilinir. Aynı şekilde Hayretî, kendisini ayrılık diyarına düşmüş

dertli bir âşık olarak tasvir ederken kuzey rüzgârından Hz. Ali'nin ayağının tozunu kendisine ulaştırmasını ister. Sert ve soğuk esen bir rüzgâr olan kuzey rüzgârından bunun istenmesi, âşğın ayrılık diyarında (hicrân eli) bulunmasıyla ilgili olabilir:

*Hâk-i pâyından getir hicrân eline armağan  
Hayretî'ye Haydar'ın bi'llâhi iy bâd-ı şimâl (339/5)*

Hayretî, yerine göre güzeli/sevgiliyi de Hz. Ali üzerinden tanımlar. Hüsn güzelini hakiki sıfatlarla anlattığı bir şiirinde bu güzeli Hakk'ın ışığı ve kudretinin bir yansıması ve Allah'ın mazharı olarak tarif ederken alnında güneş gibi Mustafa'nın nurunun parlamadığını, gamzesinin Murtaza'nın Zülfikar'ından işaret taşıdığını ifade eder. Daha açık bir ifadeyle sevgili, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'den bir iz taşıyandır:

*Gün gibi alnında peydâ oldu nûr-ı Mustafâ  
Gamzesi virür nişân-ı Zü'l-fikâr-ı Murtazâ  
Söylerem dâyim bi-hakk-ı hazret-i Âl-i 'Abâ  
Pertev-i Hak kudret-i Hak mazhar-ı Allâh'dur (40/III)*

Benzer şekilde saf ve hakiki aşk ile Hz. Ali arasında da bir ilgi kurulmuştur. Allah'ın nurunun ışığı ve Muhammed'in sırrı olan temiz aşk, Hz. Ali'nin bir damlasına tüm kâinatın gark olduğu ilminin denizidir. İdeal aşk Hz. Ali üzerinden tanımlanırken onun ilmine de vurgu yapılması ve aşkın gerçekte bu ilim denizi ile özdeşleştirilmesi dikkat çekicidir:

*Gark olur bir katrasıyla kâyinât  
Bahr-ı 'ilm-i Murtazâ'dur 'ışk-ı pâk (266/2)*

*Divan*'da kendisine kaside yazılıp methedilen kişinin Hz. Ali üzerinden övüldüğü de görülür. Şair, Evrenoszâde'ye yazdığı muhammesin iki ayrı mısrasında onu “Nakd-i cân-ı Murtazâ'sın sen erenler cânıçün” (32/XI) ve “nakd-i Haydar'sın vilâyetde bugün ey şîr-i ner” (32/XII) diyerek Hz. Ali'nin can sermayesi ve velilikte Hz. Ali'nin halefi, ardılı olarak nitelendirir. Aynı şekilde manzum mektup formunda yazdığı bir gazelinde Ahmed adlı birine<sup>15</sup> selam gönderirken kendisinden “Nakd-i Haydar” şeklinde söz edip Hz. Ali için kullandığı “merd-i meydân” ve “kağan arslan” sıfatlarını kullanır. Burada bahsi geçen kişi, Hz. Ali üzerinden övülmesinin yanı sıra onun sıfatlarıyla vasıflandırılmıştır:

*Nakd-i Haydar şîr-i saf-der Ahmed-i sâhib-hüner  
Merd-i meydân ol kagan arslana bizden eyle 'ışk (265/7)*

## Abdalların Meşrebine Dair

Klâsik Türk şiirinde abdallık şairin büründüğü bir kimliktir. Pek çok şair gerçekte öyle olmasa dahi şiirlerinde kendisini bir abdal veya kalenderî dervişi olarak gösterebilir. Hayretî bizzat

15 Bu kişinin Evrenos-zâde Ahmed Bey veya kendisinin “ammüm oğlu Ahmed Şâhum” dediği kişi olabileceği belirtilmektedir (Musluoğlu, 2022, s. 9).

Rumeli abdalı olduğu için onun *Divan*'ının bütünüyle bu meşrebin izlerini taşıdığı söylenebilir. O, bazı şiirlerini müstakil olarak Abdalların meşrebini ve hayata bakışını anlatmaya ve onları tanımlamaya ayırmıştır. Bütünüyle Abdallardan bahsetmeyen şiirleri de aralara yerleştirilmiş beyit ve mısralarla yine onların duygu, düşünce ve yaşam biçimlerine dair bilgi, çağrışım ve göndermeler taşır.

Abdalların en önemli özellikleri Hz. Ali ve Hz. Hüseyin başta olmak üzere İmamlara olan bağlılıklarıdır.<sup>16</sup> Yukarıda Hz. Ali ile ilgili bölümde söz edildiği gibi Hayretî kendisini “Ali-dost” ve “Haydarî” (26/II-6) olarak tanımlar. Hz. Ali ve On İki İmam’ı bilhassa naat türündeki şiirlerinde sırasıyla anıp sevgi ve hürmetini dile getirir. Bunun dışında şairin büdüğü bir rol olan abdallık, klâsik şiirde âşıklık özellikleri taşımakla neredeyse eşdeğerdir. Bu bakımdan şiirde âşık portresi ile abdal portresi önemli benzerlikler taşır. Aşk acısı çekme ve âşıklık hâlleri sergileme, serizat olma, dünyayı önemsememe, her türlü makam, mevki ve kisveyi reddetme bir âşık veya abdalın başlıca hususiyetlerindedir.

Âşıklık, abdal olmanın en önemli vasıflarından biridir. Aşk bir şarap olarak düşünülduğünde abdalın bu şarabı hiç ayılmamacasına içtiği hayal edilir. Hayretî, muhabbet kadehinin bir damlasını içen Abdalların müdâmîler (şarap içenler/meyhane ehli) gibi asla ayılmadıklarını söyler. Muhabbet kadehi ile ezeli bir kadehe atıfta bulunulduğu düşünülebilir. Daha açık bir ifadeyle ezelde içilen aşk kadehine ve klâsik şiirde şairlerin pek çok kez iddia ettikleri gibi aşk duygusunun onlarda ezeli oluşuna işaret ediliyor olmalıdır. Şairin muhabbet kadehini içen Abdalları “müdâmîler”e benzetmesi, “müdâm” kelimesinin şarap anlamından hareketle kurgulanmış olmakla beraber kelimenin “sürekli, daima ve hep” anlamlarından kaynaklanır. Öte yandan hoş bir nükte oluşturmak bakımından bu kavramın özellikle bir derviş grubunu anımsatırcasına kullanıldığı dikkatten kaçmamaktadır. Beyitte, hergiz (asla) ve müdâm (daima) kelimeleri arasındaki tezadın ifadeyi güçlendirici etkisiyle, Abdalların daima aşk ile kendilerinden geçtikleri, sürekli sarhoş gezen bir şarap düşkünü gibi mest oldukları ve asla ayılmadıkları ifade edilmektedir. Esasında bu kendinden geçmişlik, dünyevî her şeyi bir kenara itmelerinin ve dünyadan bihaber yaşamayı tercih etmelerinin de dolaylı bir anlatımıdır:

*Cür 'a-i cām-ı mahabbet nûş iden Abdâllar  
Hergiz ayılmadılar şâhum müdâmîler gibi (531/4)*

Yukarıdaki beyitte örtük biçimde dile getirilen husus, şu beyitte daha açık ifade edilmiştir. “Aşkının şarabından bir yudum içtiğimden beri bu dünya gönlüme bir şarap kabarcığı kadar bile gelmez.” anlamındaki beyitte aşk kadehiyle kendinden geçmekle dünyaya değer vermemek arasında doğrudan ilgi kurulmuştur. Ters çevrilmiş kadeh anlamındaki “cām-ı ser-nigûn” ile felek, yani dünya kastedilmektedir. Feleğin ters çevrilmiş kadeh olarak düşünülmesi kubbemsi yapısı nedeniyle. Ayrıca kadeh benzetmesi, beytin bağlamına uygunluk sağlamak üzere özellikle seçilmiştir:

16 *Divan*'da Hz. Hüseyin için bir naat (4. şiir) bulunur. Ayrıca naat türündeki bütün şiirlerde Hz. Ali'den başlayarak Hz. Hüseyin ve diğer İmamlar'ın ismi zikredilir. Bunun dışında yalnızca birkaç yerde Hz. Hüseyin'in ismi, Kerbela şehidi olması ve ona olan muhabbet ifade edilmiştir. Makalede, gerekli görülen beyitler, içeriklerine göre ilgili konular altında ele alınmıştır.

*Nûş idel'den cür'a-i 'ıŝkuŝ bu câm-ı ser-nigûn  
Bir habâb-ı meyce gelmez bu dil-i âvâreme (482/3)*

Gerek bilinen yaşantı ve düşünce biçimleri gerekse gerçek bir abdal olarak Hayretî'nin sarf ettiği sözler, Abdalların kalıplara sığmayan bir ruh hâli ve anlayışı içinde olduklarını gösterir. Hayretî Abdalları belli sıfatlarla anmanın mümkün olmadığını ima ederken onları tanımlayabilecek yegâne vasfın “delilik” olduğu üzerinde durur. “Bir sersem deliyem deli” redifiyle bu vurguyu güçlendirdiği bir şiirinde ne kumaş ne malı olduğunu, ne derviş ne de bu hâle sahip olduğunu, belli bir kemâli bulunmadığını, ne sûfi ne abdal ne derviş ne de hâl ehli olduğunu söyler. O, bazen sarhoş, bazen şamatacı, bir sersem delidir. *Divan*'ının pek çok yerinde kendisini derviş olarak zikreden Hayretî, bu beyitlerinde zaman zaman içinde bulunduğu değişken ruh hâlini açıklamış ve kendisine en uygun vasfı olarak sersemlik ve deliliği seçmiştir:

*Ne kumâşum ne mâlum var ne dervîşem ne hâlüm var  
Ne bir bellü kemâlüm var bir sersem deliyem deli*

*Ne sûfiyem ne abdâlam ne dervîş ne ehl-i hâlem  
Gâh serhōşam gâh balbalam bir sersem deliyem deli (577/5-6)*

Aşağıdaki beyit Abdalların kalıplaşmış ve gelenekselleşmiş olan her şeye aykırı bir tavır içinde olduklarını din/inanç bağlamında ele alarak daha etkili biçimde dile getirmektedir. Beyte göre Abdallar küfür ile imanı birbirine eşdeğer kabul eden ve bazen mescitte bazen de kilisede olan kimselerdir. Bu tanımlama Kaygusuz Abdal'ın (ö. 848/1444?) toplumda Kalenderî algısını özetleyen bir şiirinde insanların onlara ne Müslüman ne de Hristiyan diyebildiğini söylediği “Ne bellü tersâ vü hod ne Müslümân / Ne bellü Türk imiş ne Tât didiler” (Güzel, 2010, s. 185) mısralarını hatırlatır. Ancak Kaygusuz Abdal toplumun onlara bakışını ortaya koyarken Hayretî kendilerinin nasıl bir anlayış içerisinde olduklarını ifade etmiştir. Bu sözler Abdallar için inancın/dinin isminin veya mabedin türünün bir önemi olmadığını göstermektedir. Bir başka deyişle onlar inancın renklerini “bir” kabul etmektedirler:<sup>17</sup>

*Küfr ile îmânî yeksân iden Abdâllardanuz  
Gâh mescidde gehî gebrün kilisâsındayuz (5/4)*

Yukarıdaki beytin (5/4) içinde bulunduğu şiirde Hayretî, On İki İmam'a olan bağlılıklarını dile getirirken önce kendi hâllerini anlatır. Burada kendilerini suretten geçip manaya ermiş kişiler olarak tanımlayan şair, kaş göz temasındaymış gibi görünmekle beraber, yani sureta

17 Bu anlayışın biraz daha hafifletilmiş hâli yine başka bir beyitte yer alır. Buna göre şair, aşkın divanesi olup züht, takva, ilim ve amel ne varsa hepsinden geçtiğini ifade eder: *Hey niçe zühd ü niçe takvâ niçe 'ilm ü 'amel / Cümleten geçdüm olup dîvâne-i nâ-çâr-ı 'ışk (7/14)*. Burada katıksız bir aşkın dilinden dökülürcesine sarf edilen bu sözler, aşkı içselleştirmiş biçimde yaşayan Abdalların anlayışı ile de örtüşmektedir. Nitekim şiirde âşık ve abdalın hemen aynı tipi temsil ettiğine ve/veya âşıklığın abdal olmayı tanımlayan en önemli özelliklerden olduğuna değinilmişti. Bu beyitte dindarlık ile ilişkilendirilebilecek tüm unsurlardan vazgeçtiğini söyleyen şairi tehlikeden kurtaran kilit kavram “divane”dir. Aşkın divanesi olduğunu söyleyerek delilerin dinî bir yükümlülüğü olmadığı gerçeğine işaret ederken bu anlayışın ardına sığındığı da söylenebilir.

bir güzeli seviyormuş gibi görünseler de manada Allah'ın yüce arşında olduklarını ifade eder. Öylesine kendilerinden geçmişlerdir ki zamanın ne acısıyla ne de tatlısıyla ilgilenirler. Sarhoş ve rezil meyhane ehli kimseler olup dünyanın ne barışında ne de kavgasındadırlar. Uzlet köşesinde vaktin oğlu olup ne bugün ne de yarın kaygısı içindedirler. Gönül köşesi gam ve keder hazinesi ile dopdolu olduğu için mal ve mülk derdinde değildirler. Çizdiği tabloda dünyevî hiçbir şeye aldırış etmediklerinin altını çizen Hayretî, Abdalların hayata karşı takındıkları genel tavrı gözler önüne sermiştir:

*Şöyle hayrân olmuş kim kendümüzden geçmişüz  
Rûzgârın biz ne telhinde ne halvâsındayuz*

*Mest ü rüsvâ nekbetî birkaç harâbâtîlerüz  
'Âlemün lâkin ne sulhında ne gavgâsındayuz*

*İy birâder ibn-i vaktüz künc-i 'uzletde bugün  
Biz ne imrûzında bu dehrün ne ferdâsındayuz*

*Künc-i dil genc-i melâl ü gamla mâl-â-mâl iken  
Yine biz sanmañ menâl ü mâl sevdâsındayuz (5/5-8)*

Aynı anlayışı terennüm eden mısralar on ikili bentlerle yazılan 26. şiirde de bulunmakla beraber (26/IV) birinci tekil şahıs dilinden aktarılan bu şiirde şair, Hz. Ali'ye olan bağlılığından başlayarak kendisini şöyle anlatır:

*Şâh-ı merdân-ı 'Alî'nün kulıyam kurbânıyam  
Pâ-bürehne baş açık ol şâhumun 'uryânyam*

*Sanma bu bâzâr-ı dehrün zâr u ser-gerdânyam  
Bir gedâyam hem kanâ'at mülkinün sultânyam*

*Nûş idüp esrâr-ı 'ışkun 'âlemün hayrânyam  
Meskenüm her gice bir tekye anun mihmânyam*

*Ma'den-i gamdur bu dil mülk-i belânun kânyam  
Fi'l-hakîka gussanun hâlin bilür bâzâryam*

*İy başa lâ-şey diyen bilseñ ne gevher kânyam  
Ben mevâlî-meşrebem münkirlerinün düşmânyam*

*Hayretî gülzâr-ı 'ışkun bülbül-i nâlânyam  
Bende-i Âl-i 'Abâ'yam Mustafâ'dur sevdüğüm (26/V)*

Görüldüğü üzere o, dünya pazarının düşkün ve perişanı değildir; kanaat ülkesinin sultanı olan bir gedadır. Bu sözler şairin ve onun nezdinde aynı meşrepteki kişilerin dünyaya meyli olmadığını ve içinde buldukları fakirlikle, kanaat prensibine uyarak mana âleminin sultanı olduklarını ortaya koyar. Şair aşk esrarını içip hayran olduğunu ve her gece bir tekkeyi mesken edip oraya misafir olduğunu söyler. “Esrâr” kelimesiyle sırlar anlamı yanında “nûş et-” fiilinin

de yardımıyla Abdalların esrar çekmelerine işarete bulunur. Her gece bir tekkede misafir olması, bu dervişlerin belli bir yurdu ve yerleşik düzeni bulunmayan gezginler olmalarıyla ilgilidir. Gönülünün gam meskeni olduğunu söyleyen şair, kendisini bela mülkünün ocağı şeklinde nitelendirir. “Belâ mülkü” tabiri elest bezmini hatırlatır. Dolayısıyla şair başlangıcı olmayan bir sonsuzluğu ifade eden ezelden beri gönülünün gamlı olduğunu ve madeninden sürekli gam çıkarılıp işlenen ezeli bir keder ocağına benzediğini ifade eder. Bu hâliyle o, gerçekten kederin ne olduğunu bilen, ettiği değeri iyi anlayan bir tüccardır.<sup>18</sup> Şair sözlerinin devamında kendisine “lâ-şey” diyen, yani hiçbir şey olmadığını iddia edenlere “Nasıl bir cevher madeni olduğumu bir bilerseniz!” diye seslenir. Bu sözler aynı zamanda abdal ve kalenderî dervişleri toplumda dışlayanlara karşı bir cevap olarak değerlendirilebilir. Dışarıdan bakıldığında hırpani kılıklı ve bir baltaya sap olamamış gibi görünen bu kimseler, aslında içlerinde herkesin idrakine varamayacağı bir hazine gizlemektedirler. Şair aynı zamanda mevalî-meşrep olup münkirlerin düşmanıdır. “Mevâlî” efendiler, mollalar anlamı dışında azatlı köleler ve dostlar, yarenler anlamındadır. Kendisini dost meşrep veya mütevazılık göstererek azatlı bir köle şeklinde nitelendirdiği düşünülebilecek olan şair, devamında münkirlerin (inkâr edenlerin) düşmanı olduğunu söylemekle anlaşıldığı kadarıyla kelimenin sahip, malik, efendi ve aynı zamanda tanrı anlamına gelen “mevlâ” ile ilgisinden yararlanarak Mevla-münkir karşıtlığını da ima etmek istemiştir. Diğer yandan “münkir” kelimesi şiirde zahidin/sûfinin sıfatıdır.<sup>19</sup> Dolayısıyla burada âşık-zahit karşıtlığının abdal-zahit üzerinden devam ettirildiği söylenebilir. Şiirde abdal ile âşığın pek çok bakımdan aynı özelliklere sahip olduğu, Abdalların en önemli vasıflarının âşıklık olduğu düşünüldüğünde zahit-abdal karşıtlığı daha iyi anlaşılacaktır. Akabinde şair kendisini aşk bahçesinin inleyen bülbülü olarak nitelendirirken âşıklık vasfına vurgu yapmış ve sevdiğinin de Hz. Muhammed olduğunu belirtmiştir.

Hayretî'nin şiirlerinde maddeyi, dünyayı ve dünyevî olan her şeyi “terk” etmek Abdalların özellikleri arasında zikredilir. Terk, kişinin sahip olduğu her şeyi Hak için bırakmasıdır. Tasavvufta terk-i dünya, terk-i ukbâ (ahiret), terk-i hestî (varlık) ver terk-i terk olmak üzere dört türlü terk vardır (Cebecioğlu, 2004, s. 653). “Geçdiler” redifli bir gazelinde şair, terk bağlamında fani dünyadan geçmeye, beden elbisesini yırtıp tac ve kabadan/kaftandan geçerek terk ve tecrîd ehli olmaya, ölmeden önce ölüp gerçek hayatı bulmaya<sup>20</sup>, topraktan meydana gelen bedeni bırakıp göğe yükselmeye yer verir. Riya ve ikiyüzlülük de tevhit ehli olan Abdalların tamamen vazgeçtikleri bir şeydir. Abdallar her türlü macerayı bırakıp hakikat yoluna talip

18 “Bâzâr” kelimesini Hayretî burada tüccar veya alışveriş eden kimse anlamında kullanmış olmalıdır. Kelimenin tüccar, sūdâ-ger anlamı için bkz. Dehhoda, 1998/III, s. 4084.

19 *Hayretî Divanı*'nın pek çok beytinde zahit veya süfiye çatıldığı görülmekle beraber Dukakin-zâde Ahmed'in bir şiirinin tahmininde münkir kavramının, zahit tipine benzer bir tip için kullanıldığı şu mısralara bakılabilir: *Çün ahsen-i takvîme nâ-hak dir imiş münkir / 'Âşıklara ta'n eyler kûr u ker imiş münkir / Mahbûb temâşâsin men ' eyler imiş münkir / İnsâf ide bi'llâhi özge har imiş münkir / Kôr gözlerintün nûri yokdur görmez anı (31/IV)*

20 Abdalların ölmeden önce ölüp ebedi hayatı bulduklarına dair bir başka beyit 8. şiirde geçer: *Öldiler ölmezden öñdin oldılar hayy-ı ebed / Virdiler cân buldılar bir özge cân Abdâllar (8/4)*. Yerleşik toplumsal ve dinî düzen karşısı bu dervişlerin dünyevî olan her şeyden el çekip ölümü gönüllü olarak seçtikleri vakıdır. Bunu somutlaştırmak adına bazı dervişlerin mezarlıklarda kaldıkları bilinmektedir (Karamustafa, 2007: 31).

olmuşlardır. Gazelin son beytinde “Abdallar” kelimesinin kullanımıyla hangi zümreden söz edildiği açık biçimde ortaya konurken ilk beyitte Abdallara işaretle “rind-i fânîler” tabirinin kullanıldığı dikkati çeker. Beyitte aynı zamanda rindin ve dolayısıyla abdalın da karşıtı olan “zâhid”e hitap edildiği görülür:

*Rind-i fânîler bu dünyâ-yı fenâdan geçdiler  
Zâhidâ sanma şarâb-ı dil-güşâdan geçdiler (180/1)*

Terk, âşıklığın/hakikî aşk yoldaşı olmanın gereklerinden biridir. Bu nedenle dindarlığın, itibarın ve maddenin temsili olan tâcî terk etmek, hırkayı yakmak ve asayı ateşe atmak daima öğütlenir. Şair, zahide aşk hâllerinin nasıl olduğunu bilmek isterse tâcî terk edip hırkayı yakmasını ve asasını ateşe atmasını salık verir. Öyle anlaşılıyor ki Hayretî, terk ve dünyadan geçme noktasında en çok zahidi muhatap almaktadır. Bunun nedeni toplumsal itibarı, şekli dindarlığı son derece önemseyen ve dünya ile sıkı bağı bulunan zahidin yaşayabileceği en zor deneyimin terk’i başarabilmek olması ve bunu başaramayacağından emin olunmakla beraber karikatürize edilmesidir:

*Tâcî terk it hırkayı hark it ‘asâyı oda ur  
Zâhidâ bilmek dilerseñ n ‘idügin etvâr-ı ‘ışk (7/13)*

Aynı şekilde ikiyüzlülük ve riyadan geçtiklerinin belirtildiği beyitte de zahit ile benzer tipi temsil eden “hâce”ye hitap edilmiştir. Yukarıda söz edildiği gibi klâsik şiirdeki âşık/rint-zahit karşıtlığı, yerine göre abdal-zahit karşıtlığı şeklinde işlenebilmektedir:

*Bir nefes iy hâce tâ ‘at kulmadılar zerk için  
Ehl-i tevhd oldılar zerk ü riyâdan geçdiler (180/4)*

Dünyanın boş işlerinden kendisini sıyıran ve dünya bağından azade olan abdal katında dünya “lâ-şey” (hiçbir şey)dir. Hiçbir şeye sahip olmadıklarının altını çizen Hayretî, en büyük sermayelerinin şarap ve sevgili olduğuna değinir (37/II-III). Kendilerini “âvâre” olarak isimlendirmesi, düzensiz ve başlarına buyruk yaşamalarından öte âşık ve aşk düşkün olmalarından ileri gelir. Nitekim âşık, dil-dâde (gönlünü kaptırılmış) ve üftâde (düşkün) olduklarını sıklıkla dile getirmiştir. Dünyayı önemsememeyi kendilerine şiar edinen Abdallar ahireti de önemsemazler. Her fırsatta tek sermayelerinin sevgili ve şarap olduğunu belirten Hayretî, Abdalların iki âleme dair her şeyi bir sevgili uğruna sattıklarına değinir. Bu hâliyle iki dünyayı elden kaybeden abdal, iki dünyada da dükkân kuramamıştır. Bu, onun şikâyet ettiği bir durum olmamakla beraber her iki dünya kaygısını bertaraf etmenin açık ve çarpıcı bir ifadesidir:

*Satdılar bir yâra cümle iki ‘âlem rahtını  
Yasamadılar dü kân içre dükkân Abdallar (8/2)*

Terk ile birlikte “tecrîd” de yine dünyayı önemsememe veya dünyevî bağlardan arınma hâlini ifade eden bir kavramdır. Tecrîd; tasavvufta sâlikin dışını mal ve mülkten, içini ise karşılık bekleme anlayışından temizlemesi (Cebecioğlu, 2004, s. 641) anlamındadır. Hayretî’nin abdal-

meşrep kimseleri tecerrüd yönüyle anlattığı bir murabbası bulunur. “Der-etvâr-ı mücerredân mî-güyed” başlığını taşıyan bu şiirde şair ev, bark ve yuvadan; iki âlemden, sevgili ve şaraptan başka her şeyden vazgeçmiş olmalarından dolayı kendilerini “terk ü tecrîd ehli” olarak tanımlar. Her bendin sonunda tekrar eden “Biz de birkaç lâ’ubâlîyüz cihândan fâriguz” mısrası ise tecrid ehli tanımını tamamlayan bir özellik arz eder.<sup>21</sup> “Lâubâlî” aldırış etmeyen, hiçbir bağı bulunmayan ve bütün kayıtlardan azade anlamına gelir. “Fârig olmak” bırakmak, vazgeçmek, terk etmek demektir. Şair kendilerini cihandan vazgeçen kayıtsız kimseler olarak tarif etmiştir:

*Terk ü tecrîd ehliyüz biz hânümândan fâriguz*

*İki ‘âlemden berîyüz in ü ândan fâriguz*

*Varumuz mahbûb ile meydür kalandan fâriguz*

*Biz de birkaç lâ’ubâlîyüz cihândan fâriguz (38/I)*

Hayretî'nin şiirinin devamına bakıldığında tecrid ehli olmak; her bendin sonunda tekrar edilerek öne çıkarılan laubalilik ve fariğ olma hâllerine sahip olma yanında aşkın esiri olarak azade olmak, sarhoş olup yaka yırtmak, sevgilinin dudağının sırlarıyla kendinden geçmek, akli amber saçlılara dağıtmak, din ve imanı put gibi güzellere vermek demektir. Akli amber saçlılara dağıtan, din ve imanı put gibi güzellere veren tecrid ehli, dolu bir kadeh şarabı dünyaya değışmez. Tecrid ehlinin akıllı kimselerle başı hoş değildir; âşık oldukları için divane-meşrep kimselerle yoldaşırlar. Bu sözleri sarf ederken şairin zahide hitap etmesi, onun şiirde akli temsil etmesi nedeniyledir. Zahit akli temsil ederken âşık veya tecrîd ehli olan abdal divanelik timsalidir. Dolayısıyla tecrîd ehli olmak, maddî anlamda sahip olunan her şeyden vazgeçmenin dışında akli da bir kenara bırakmayı gerektirir. Din ve imanın put gibi güzellere verilmesi de aklin elden gitmesi sonucunda gerçekleşir. Akli savan âşık için aşk yolunda bir denetleyici ve yaptıklarından hesap soracak bir nâşî<sup>22</sup> yoktur. Bunu gurur duyar biçimde anlatan şairin sığındığı gerçek, akli olmayanın dini yükümlülüklerle muhatap olmayacağı şeklindeki hüküm olsa gerektir:

*‘Aklumuz tağıtmışuzdur zülf-i ‘anber-sâlara*

*Virmişüzdür dîn ü îmânı büt-i ra’nâlara*

*Bir tolu câm-ı şarâbı virmezüz dünyâlara*

*Biz de birkaç lâ’ubâlîyüz cihândan fâriguz (38/III)*

*Zâhidâ ‘âkiller ile hoş degüldür başumuz*

*‘Âşıkuz dîvâne-meşrebler durur yoldâşumuz*

21 Hayretî, nazım biçimi olarak mütekerir murabbayı çokça tercih etmiştir. *Divan*'da birkaçı hariç yazdığı musammatlarda tekrar eden mısralara yer vermesi onun bir üslup özelliği olarak dikkati çekmektedir. Bilhassa Abdalları anlatan şiirlerinde bu tekrarların vurguyu artırdığı, anlatımı güçlendirdiği ve söyleyişe coşkulu bir hava kattığı farkedilir.

22 Nâşî, edebî metinlerde bağlama göre eski zabita görevlisi, şahne veya muhtesip yerine kullanılır. Açıklama ve örnekler için bkz. (Şahin Öztaş, 2022, s. 137-138).



*'Aklı savduk bizüm 'ışk içinde yokdur nâşimüz  
Biz de birkaç lâ 'ubâlîyüz cihândan fâriguz (38/VI)*

Abdalların kayıtsız hâllerine dikkat çeken bir başka beyit, feleğe meydan okuyan ve onun insana bahşettiği makam ve mevkiyi reddeden bir tavrın göstergesi durumundadır. Beyitte kendisini “abdâl-ı fânî” olarak nitelendiren şair, feleğe de geçicilik vasfını hatırlatarak “Senin fenâ kaftanına evet dediğimi/onu kabul ettiğimi sanma!” diyerek kendisi fani olmakla beraber hiçbir surette fani olana meyletmeyeceğinin mesajını verir. Şiirlerine bakıldığında Hayretî’nin abdallıkla ilişkilendirerek kullanmayı sevdiği anlaşılan “fânî” kavramı, abdal nezdinde geçici ve ölümlü olmaktan öte, dünyaya ve dünya ile ilişkili her şeye karşı bir kayıtsızlığın izlerini taşır. Cübbe veya kaftan gibi anlamlara gelen ve itibarı simgeleyen “kabâ”nın “fenâ” sıfatıyla kullanılması eskimiş ve kötüleşmiş anlamlarını da beraberinde taşır. Dolayısıyla bu ifadeyle eskimiş veya geçici bir kaftan yanında eski, yırtık ve kötüleşmiş derviş giysisine işaret edildiği de düşünülebilir. Bu durumda alçakgönüllülük alameti olan derviş hırkasının dahi önemsenmeyip ondan da vazgeçildiği anlaşılabilir. Diğer bir ifadeyle abdal Hayretî, feleğin hiçbir hilesi ve oyununa kanmayacak, köhne hırka görüntüsünde sunduğu dervişlik tuzağına dahi düşmeyecektir. Şairin bu sözleri, kayıtsızlığın son merhalesinin ifadesi kabul edilebilir:

*Abdâl-ı fânîyem ben eyâ bî-bekâ felek  
Sanma fenâ kabâña belî dimişem senüñ (298/3)*

Dünyaya karşı kayıtsız bir tavır sergileyen Abdallar fakr ile övünürler. Fakr; mal-mülk ve maddî varlıktan kurtulma, Allah’tan başka hiçbir şeye ihtiyaç duymama hâlidir (Cebecioğlu, 2004, s. 204). Hayretî, bir beytinde (218/3) muhatabına “Sen gösterişli kıyafetlerle (fâhir libâs) övün, bizim iftiharımız fakirlikle ve üryanlıklardır.” derken bir başka beytinde (332/2) kendi gönlüne hitap ederek “Dünyada zenginlik istersen fakirlikle övün; kanaat köşesine geç ve padişah ol!” der. Bu sözlerin arka planında Hz. Peygamber’e isnad edilen “Fakirlik benim övüncümdür (el-fakru fahrî)” (Aclûnî, II/87) hadisi yer alır.<sup>23</sup> Doğrudan bu hadisi iktibas ettiği bir beytinde Hayretî, “fakr”ı Abdalların Mustafa denizinde dalgıç olup kendisinden iz buldukları bir inci olarak tasavvur etmiştir. Dalgıcın denizin derinliklerinden inciyi bulup çıkarması nasıl zor ise fakr sahibi olmak da büyük bir nefis mücadelesi ve manevî tekâmül sonrası güç erişilebilen bir mertebedir. Diğer yandan bu sözler, bu inciye ancak Mustafa’nın denizine dalındığında, yani onun yolu takip edilip tavsiyelerine uyulduğunda erişilebileceği mesajını vermektedir:

*Mustafâ bahrinde gavnâs oldılar çün buldılar  
Gevher-i “el-fakru fahrî”den nişân Abdâllar (8/15)*

Dünyanın süsünden ve şaşasından uzak, her türlü vasıftan arınmış olmanın bir işareti olarak görülebilecek “yek-reng” tabiri de Hayretî’nin abdallıkla ilişkilendirdiği sıfatlardan biridir. Abdalların esrar, afyon kullanmalarına işaretlerle “kör bengî (esrarkeş) bir abdal-ı yek-

23 İbn Hâcer el-Askalânî (ö. 852/1449) ve başka âlimler söz konusu hadisin batıl ve uydurma olduğunu beyan etmiştir (Aliyyü'l-Kârî, 2015, s. 183).

reng” profili ortaya koyan şair, gam tekkesinde aşk esrarı ile iftar ettiği için beri bu hâle büründüğünü söyler. “Yek-reng” aynı zamanda afyon veya esrarı sürekli kullanan kişilerde yüzün parlaklığının gitmesi ve benzin solması hâlini de çağırır. Hayretî bu kavramı, *Divan*’ında her üç yerde de esrar ve afyon söz konusu olduğunda kullandığından hiç olmazsa onun böyle bir anlamı çağırıldığı rahatlıkla söylenebilir.<sup>24</sup> Öte yandan esrardan söz edildiğinde “gam” kelimesinin keder anlamı yanında esrar manasını da çağırıtacak biçimde kullanılmasına klâsik şiirde sıkça rastlanır. Bu bağlamda esrarkeş bir abdal için gam/esrar tekkesi son derece anlamlı görünmektedir. Bu çerçeveyi güzel bir şekilde tamamlayan ise yine taşıdığı çift anlamla “esrâr” kelimesidir:

*Hayretî kör bengî bir abdâl-ı yek-rengem bugün  
Hânkâh-ı gamda iftâr ideli esrâr-ı ‘ışk<sup>25</sup> (7/38)*

Tasavvufta yersizlik, mekânsızlık anlamına gelen “lâ-mekân” kavramını Hayretî, Abdallar için sıkça vurgular. Abdalların mekânsızlık ilinde mekân tutmaları hem onların madde âleminden uzaklığını ve mana âlemiyle olan irtibatlarını hem de yerleşik bir düzene, bir mekân bilincine sahip olmadıklarını ifade içindir. Benzer şekilde nişansızlıktan nişan bulmaları, adı sanı anılmayan veya herhangi bir makam, mevki ve unvan kaygısı taşımayan insanlar olmalarıyla ilgilidir:

*Buldılar ol bî-nişândan çün nişân Abdâllar  
Lâ-mekân ilinde tutdılar mekân Abdâllar (8/1)*

Bir başka şiirinde Hayretî “lâ-mekânî” kavramını ne manada kullandığını daha açık biçimde ifade eder. “Câna başa kalmazuz âlemde Yahyâlîlaruz” mısralı mütekerrir murabbasında şair, kendilerini bir yerde mesken tutmayan lâ-mekânîler şeklinde tanımlar. Buradaki ifadeye göre Abdalların günübirlik yaşamları ve diyar diyar dolaşma alışkanlıkları “lâ-mekânî” olmalarına sebeptir:

24 Yukarıda konu edilen beyit haricinde “yek-reng” tabiri 349/5’te ve şu murabbanın mısralarında yer alır: *Niçe bir âyine-i câm ile hod-bîn olalum / Niçe bir bâde-i hamrâ gibi rengîn olalum / Gel e yek-reng gedâlar gibi miskîn olalum / Cür’adânı getir abdâl yine hayrân olalum (36/6)*. Dikkat edilecek olursa buradaki kullanım bahsettiğimiz anlamı güçlendirmektedir. Nitekim ikinci mısradaki “kırmızı şarap gibi “rengîn” olmak” denildiğine bakılırsa son mısradaki “hadi esrar içip hayran olalım” ifadesine zemin hazırlamak için “yek-reng gedâlar gibi miskîn olmak”tan söz edildiği anlaşılır. Yani şaraptan edinilen hâlet ile esrarın verdiği hâl karşı karşıya getirilmiştir. Bilindiği üzere şarap, verdiği harareten dolayı içenin benzinin kızarmasına (rengîn) neden olur. Esrar ise tam tersi soluk benizli olmaya sebeptir. Ne zamana dek şarap içip rengîn olunacaktır; artık yek-reng dervişler gibi miskîn olmanın ve esrar içip hayran olmanın zamanıdır. Abdal dervişler için esrarın önemi ve her şeyden geçip esrar içmeye sığınmaları, onu şaraptan dahi üstün tutmaları ve elbette tasavvufî manada sadelik, arınmışlık ve dünyadan feragat etmek gibi manalar şairin çağırıtılmak istediği kontekstte yer alır.

25 *Divan*’da benzeri bir ruh hâlini yansıtan ve ilk mısrası aynı olan şöyle bir beyit de yer alır: *Hayretî kör bengî bir abdâl-ı yek-rengem bugün / Göz yumup ağ u karasından cihânun fârîgam (349/5)*. Bu beyitte de aynı şekilde dünyanın akından ve karasından, yani iyi-kötü her hâlden geçmiş bir abdal portresi çizildiği görülür. Bu beyte tezkiresinde yer veren Âşık Çelebi, ömrünün sonlarında gözleri görmez olan şairin kendi âmâliğine işaretle (kör bengî) bu beyti söylemiş olduğunu nakletmiştir (Kılıç, 2018, s. 275). Dolayısıyla beyitlerde geçen “kör bengî”, esrarkeşliğin son raddesini ima etmenin yanında şairin başına gelen körlük hâlini de kapsar biçimde kullanılmıştır.

*Tutmazuz bir yirde mesken lâ-mekânilerdenüz  
Bugünü yarına komaz der-miyânilerdenüz*

*Biz mevâlî pâk-meşreb hânedânilerdenüz  
Câna başa kalmazuz 'âlemde Yahyâlularuz (33/XII)*

Vaktin çocuğu olmak anlamındaki “ibn-i vakt olmak” tasavvufta geçmiş ve gelecek kaygısından kurtulmuş bir şekilde içinde bulunulan anı yaşamak demektir (Cebecioğlu, 2004, s. 294). İbn-i vakt olmak Hayretî'nin şiirlerinde Abdalların benimsediği bir anlayış olarak yerini alır. Hayretî, “Ender-sülûk-i âzâdegân ve ibn-i vaktân” başlığıyla her bendin sonunda “an bu andır” anlamında “Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem” mısrasının tekrarı ile yaşanan anın esas olduğu bu anlayışı özetleyen müstakil bir murabba yazmıştır. Nasihat edası taşıyan şiirin ilk mısralarında şair, vaktin oğlu olma ve yarın endişesi taşımama hâlini bir mürşidin (dede) kendisine öğütlediğini belirtmiştir. Bilindiği üzere Abdallarda veya Bektaşilerde mürşide “dede” unvanı verilir:

*Didi bir gün pend idüp başa dedem  
İy püser gel yarın için yime gam  
İbn-i vakt ol virdüñ olsun dem-be-dem  
Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem (34/I)*

Şiirin devamında bu kez kendi dilinden karşı tarafa öğüt verir biçimde yarın kaygısı taşımamak gerektiğini; dümbelek, şeşta ve defin bile “dem bu demdir” sözünü adeta insanlara haykırdıklarını söyler. Daha sonra sâkiye seslenerek hoş içimli şarabı getirmesini ve içip kederi dağıtmalarını, günün bu gün olup yarının sahibi olduğunu, dolayısıyla yarın kaygısından uzaklaşmak gerektiğini ifade eder. Şair geçen zamanın da önemsenmemesi üzerinde durur. Geçen zamana takılanlarla hem-dem/dost olunmamasını öğütler. Son olarak sözü kendisine getirip “Allah sana kefil olduğuna göre gelecek kaygısı gütmeyip hâl ehli ol!” diyerek sözlerini bitirir. Geçmiş ve gelecek kaygısı taşımadan “ânı” yaşamak tasavvuf ve tecrid ehlinin en çok önemseddiği hâllerden biri olarak Hayretî'nin şiirlerinde yer bulmuştur.

Vaktin oğlu olmak, dünyayı önemsememenin bir parçasıdır. Bir beytinde kendisini uzlet köşesinde vaktin oğlu olarak tanımlarken dünyanın ne bu gününde ne de yarınında olduğunu ifade eden şair, bir başka beytinde “Ey birader, zaman annesinden ne doğarsa bırak doğsun; vaktin oğlu ol, yarın kaygısında olma!” şeklinde karşı tarafa nasihat etmiştir:

*İy birâder ibn-i vaktüz künc-i 'uzletde bugün  
Biz ne imrûzında bu dehrüñ ne ferdâsındayuz (5/7)  
Her ne togarsa ko togsun mâder-i eyyâmdan  
İy birâder ibn-i vakt ol çekme sen ferdâ gamın (416/4)*

“Ölmeden önce ölünüz” hadisi<sup>26</sup> dünya kaygısını bir tarafa bırakıp henüz yaşarken nefsi terbiye ederek âhirete yönelme tavsiyesidir. Bu düşünce Hayretî'nin Abdalları anlatırken üzerinde durduğu hususlardan biridir. Ölmeden önce ölmek, ebedi hayata kavuşmanın bir yoludur. Gerçekte can verip bambaşka bir cana erişme hâlidir. Nefis terbiyesinden geçerek erişildiği muhakkak olan bu ebedî hayata aynı zamanda ilâhî fazl çeşmesinden içilen âb-ı hayat suyu ile varılır. Şair “fazl-ı ilâhî” ve “câvidân” kelimeleri ile Fazlullah-ı Hurûfî (ö. 796/1394) ve *Câvidân-nâme* adlı eserine telmih yapmıştır:

*İçdiler fazl-ı ilâhî çeşmesinden âb-ı Hızr  
İtdiler kesb-i hayât-ı câvidân Abdâllar*

*Öldiler ölmezden öñdin oldılar hayy-ı ebed  
Virdiler cân buldılar bir özge cân Abdâllar (8/2-3)*

Tasavvufta ve bütün mistik anlayışlarda insanın kötü huy ve hasletlerini terbiye ederek manevî bakımdan dönüşmesi amaçlanır. Bunun önündeki en büyük engel kişinin nefsi ve nefsinin köpürttüğü arzularıdır. Bu nedenle nefis ve hevâ insanın bu yolda en çok mücadele etmesi gereken yönüdür. Bu mücadeleyi hakkıyla yerine getiren biri, mana âleminde kutlu bir sultandan veya güçlü bir pehlivandan farksızdır. Bu itibarla Abdallar hakkında önemle üzerinde durulan noktalardan biri nefisle mücadeledir. İdeal bir abdal, nefisini terbiye etmiş ve arzularını kontrol altında almış bir vasıftadır. Hayretî onların bu yönünü nefsanî istekleri gönüllerinden sürüp mana padişahı olmaları, heva hırsızından sakınıp gerçek erler himmetini gönül şehrinin bekçisi yapmaları şeklinde ifade eder. Abdallar fiziki bakımdan zayıf ve güçsüz görünseler de nefsi alt edip nefis güreşçisini yenen pehlivanlardır. Allah'ın ismini canlarına muska/koruyucu edinen Abdallara şeytanın vesveseleri tesir etmez:

*Cümle nefsânî murâdâtı çü dilden sürdiler  
Oldılar ma'nîde şâh-ı kâmrân Abdâllar*

*Sakınıp düzd-i hevâdan gerçek erler himmetin  
Eylediler şeh-i dilde pâsbân Abdâllar*

*Eylemişdür her biri ifrîtinî nefsüñ zebûn  
Sûretâ seyr itdügün şol nâ-tüvân Abdâllar*

*Basdılar çün küşte-gîr-i nefsi tañ mı olsalar  
Baş açuk meydân içinde pehlevân Abdâllar (8/6-9)*

*Eylemez vesvâs-ı şeytân-ı racîm anlara kâr  
İtdiler çün ism-i Hakk'ı hurz-ı cân Abdâllar (8/16)*

İnsanın/abdalin görünüşten ibaret bir varlık olmadığı, onu asıl tanımlayan şeyin manevî ciheti olduğu aşikârdır. Manevî üstünlüğün daimî bir şekilde vurgulanması nefis terbiyesi,

26 Hadis âlimi Askalanî (ö. 852/1449) bu hadisin sahih olmadığını “sabit değildir” şeklinde ifade etmiştir (Aliyyü'l-Kârî, 2015, s. 277).

arınma ve tekâmül sürecinde ruhî dönüşümün gerçekleştiğine işaret etmek içindir. Abdalların görünüşte birer derviş ve fakir olsalar da mana padişahı oldukları Hayretî'nin şiirlerinde sıkça dile getirilen bir husustur. Aşağıdaki mısralar da yine bu düşünceyi vurgular niteliktedir:

*Sûretâ gerçi birer kemter gedâlardur bular  
‘Âlem-i ma’nâda lîkin pâdişâlardur bular*

*Merve hakkı sūfiyâ ehl-i safâlardur bular  
Keskin erler tîg-i ‘uryânlar durur Abdâllar*

*Cism-i sûretdür hemân ma’nide bunlar cândur  
Da ‘vî-i ma’nîye her bir sözleri burhândur*

*Kisve-i fakr içre bunlar da birer sultândur  
Keskin erler tîg-i ‘uryânlar durur Abdâllar (35/V-VI)*

Hayretî'nin kendisi hakkında sarf ettiği aşağıdaki sözler de yine zahir-batın farklılığı arka planından hareketle söylenmiştir. Şair, görünüşte kara bir topraktır fakat manada düşünce gemisinin karasını bulamayacağı engin bir denizdir. Beyitte toprağın değersizlik yönü ile suyun enginliği ve kuşatıcılığı ön plana çıkarılarak tezat oluşturulmuş görünmekle beraber söyleyişi daha etkili kılmak üzere “içinde koca bir deniz taşıyan toprak” tanımlaması yapılmıştır. Bu minvalde ilkinde toprağın rengi, ikincisinde ise denizin bittiği yer, ayak basılan toprak anlamıyla “kara” sözcüklerinin kullanımı dikkat çekicidir:

*Sûretâ bir kara topragam velî ma’nide ben  
Özge deryâyam ki irmez fülk-i fikret karama (482/4)*

Taklîd ve tahkîk kavramları, dinî literatürde genellikle imanı tanımlamada kullanılır. Taklîd, insanın bir başkasına düşünmeden ve delil aramadan tabi olmasıdır. Tahkîk ise bir meseleyi delili ile ispatlamaktır (Cürcanî, 1997, s. 57, 64). Tasavvufî olarak tahkîk, ilahî isimlerin suretinde Hakk’ın görülmesi ve zuhur etmesidir (Şimşek, 2017, s. 339). Hayretî’ye göre Abdallar taklîdden geçerek tahkîke ulaşmış kimselerdir ve bu yolla viranede gizli bir hazine bulmuşlardır. İman veya hakikati aramada taklîd ile yola başlansa da orada kalmayıp tahkîke ermek esastır. Burada Abdalların taklîd binasını yıkıp tahkîke ererek iman noktasında hakikate ulaştıkları, varlıklar ve görünen suretler üzerinde Hakk’ı ve Hakk’ın esmalarını müşahade ettikleri ifade edilmektedir. Bu mertebeye ulaşmaları viranede gizli bir hazine bulmaya benzetilmiştir:

*İrdiler tahkîka taklîdüñ yıkup bünyâdını  
Buldılar vîrânede genc-i nihân Abdâllar (8/10)*

Abdallar Ehlibeyit düşmanlarından uzak durup hânedânı gönülden seven kimselerdir. “Hanedân” Hayretî'nin beyitlerinde Ehlibeyit ve o soydan gelenler veya Ehlibeyit’e mensup olanlar için sıkça kullanılan bir kavramdır:

*Düşmeninden Ehl-i Beyt-i Ahmed'ün olup berî  
Oldılar cândan muhibb-i hânedân Abdâllar (8/11)*

Hayretî, şiirlerinde gerçeklikle bağlantılı biçimde kendisini en çok derviş ve abdal olarak vasıflandırır. Aşağıdaki beyitlerden ilkinde “Senin adını dünyada defterden kazımazsam adım derviş Hayretî olmasın!” diyerek rakibe meydan okurken ikincisinde “Âlemde bana derviş Hayretî derler; bugün aşk erbabı içinde değersiz bir kulum.” diyerek dervişlik vasfını mütevazılık ile eşdeğer biçimde kullanmıştır. Diğer yandan ilk beyitte rakibe karşı yaygın teamülden farklı biçimde âşık yerine dervişin konumlandırılması derviş ve âşığın şiirde aynı tipi simgelediğinin bir örneğidir:

*Eger hakk eylemezsem nâmuñi 'âlemde defterden  
Rakîbâ olmasun 'âlemde dervîş Hayretî adum (355/5)*

*Başa da nâm ile 'âlemde dervîş Hayretî dîrler  
Bugün erbâb-ı 'ışk içinde bir kemter gedâyam ben (452/5)*

Yukarıda Abdalların şiirde yer verilen en önemli vasıflarından birinin âşıklık olduğundan söz edilmişti. Hayretî'nin mısralarında abdallık ile âşıklık arasında doğrudan bir bağlantı olduğu veya “abdallık” kavramının yerine göre “âşık” manasına kullanıldığı söylenebilir. Aşağıdaki beyitte kendisini aşk tekkesinde abdal eden bir gençten bahseden şair, abdal olmak ile âşık olmak arasında ilgi kurmuş ve aşk tekkesinde abdal olmayı “âşık olmak”, kendisine âşık eden sevgiliyi de “pîr” gibi düşünmüştür. Bununla beraber şair, kendisini abdal eden gencin nasıl olup da bir pîr olduğuna şaşırması gibi görünmektedir. Bilindiği üzere tarikat şeyhi karşılığındaki “pîr”, yaşlı anlamına da gelir:

*Tekye-i 'ışk içre abdâl itdi ben dervîşini  
Nev-cüvândur gerçi pîrüm oldı bektâşum benüm (382/2)*

Benzeri bir tablo aşağıdaki beyitte de görülür. Aşkın insanları kayıtsız şartsız kendisine boyun eğdirdiğinin ifade edilmeye çalışıldığı beyitte gam, pek çok gönlün orada abdal olduğu bir tekkeye, aşk da bu tekkenin sultan veya ileri gelen kimseleri cezbesiyle derviş eden şeyhine benzetilmiştir. Burada âşık gönüller gam tekkesinin abdalı, aşk da bu tekkenin pîridir. Abdal ve âşık/âşıklık arasında ilgi kurulmuştur:

*Niçe dil abdâl olur bu hânkâh-ı gam durur  
'ışkdur pîri anuñ dervîş ider serverleri (568/3)*

Uzlet, halktan uzaklaşıp bir köşeye çekilme anlamında olup dervişliğin esaslarından biridir. Hayretî, uzlet köşesi seçilirse aşk tekkesinin ihtiyar bir abdalı olunabileceğini söyler. Beyitte iki kez geçen “ihtiyâr” kelimesi, ilk mısradaki kıldemli abdal/pîr, ikinci mısradaki seçmek anlamında kullanılmıştır. Burada uzlet köşesini tercih eden kişinin aşk tekkesinin saygın veya mertebe kat etmiş bir abdalı olacağı ifade edilmekle beraber kelimenin yaşlı/pîr anlamından hareketle tekke şeyhi anlamı da kastedilmiş görünmektedir. Uzletin kişiyi ruhen olgunlaştırıp manevî

bakımdan yücelttiği bilinir. Öte yandan bazı tarikatlarda belli sürelerde uzlette kaldıktan sonra kişinin tarikattaki mertebesi yükselerek bir unvan sahibi olduğu düşünülecek olursa uzlet köşesini tercih eden birinin aşk tekkesinde bir abdal pîr veya kıdemli bir abdal olacağına işaret edildiği anlaşılmış olur.<sup>27</sup>

*Tekye-i 'ışkuñ bugün bir ihtiyâr abdâlısın  
İdebildünse eger 'uzlet bucağın ihtiyâr (9/12)*

## Abdalların Yaşam Biçimi ve Çeşitli Uygulamaları

Hayretî beyit aralarında Abdal ve Kalenderîlerin yaşamına, çeşitli âdet ve uygulamalarına yer verip işaret eder. Başta vücutlarını dağlamaları ve esrar çekmeleri olmak üzere hırka ve keçe giymeleri, teber kullanmaları Abdalların yaşam biçimlerinden şairin şiirlerine yansıyan konular arasındadır.

Vücudu yaralama; Osmanlı toplumunda Bâtinî dervişler, bazı marjinal âşıklar veya ordu mensubu çılgın askerler arasında görülebilen bir uygulamadır. Bunda amaç aşkta sadakatin, mensubu olunan kişi veya gruba bağlılığın ve cesaretin sergilenmesidir. Ayrıca bedeni yaralamak, kişinin acı çekerek nefsini arındırmasının bir yolu kabul edilir. Abdallar aşkta ve dervişlikteki sadakatlerini sergilemek için veya Muharrem ayında matem alameti olarak vücutlarını dağlıyorlardı. Ahmet Karamustafa, vücuda kazıyarak ad yazma ve resimler çizmenin özellikle Rum Abdalları arasında yaygın olduğunu ve bu âdetin başka derviş grupları arasında bulunmadığını belirtir (2007, s. 30).

Hayretî'nin şiirlerinde doğrudan Abdalların bu hâllerinden söz eden beyitler bulunduğu gibi bir tabiat tasvirini buna yorumlar şekilde kurulan hayallere de rastlanır. Aşağıdaki beyitte yasemin ve lâle üzerinden bir abdal derviş tiplemesine gönderme yapılmıştır. Buna göre yasemin bir abdal-ı fânî gibi soyunmuş, lâle hânedâniler gibi yaralar yakmıştır. Abdalların hem bedenleri üzerinde yaralar yakmalarına hem de belli bir kisveyi reddedip yarı çıplak dolaşmalarına işaret edilen beyitte beyaz yapraklarından dolayı yasemin çiçeği soyunmuş bir abdala, lâle ise içindeki siyah lekeler sebebiyle dağlar yakan bir hânedâna, yani Ehlibeyit mensubuna/muhibbine benzetilmiştir. Hayretî'nin sıkça kullandığı terkiplerden “abdâl-ı fânî”, dünyanın geçiciliği gibi geçici olmakla beraber ona ait her şeye karşı kayıtsız olan, özellikle itibara aldırış etmeyen abdal anlamı taşır. Bu kavramın (fânî/fenâ) genellikle giyinme (hırka/keçe giymek gibi) veya giysiyi reddetme durumlarından söz eden beyitlerde kullanılması -kişi üzerinde göze çarpan ilk şey olması sebebiyle- itibarın en çok giyim-kuşam ve kisve üzerinden elde edilmesi ile ilgili olsa gerektir:

27 Kelimenin söz konusu anlamda kullanılmasına örnek olarak şu beyitlere bakılabilir: *Ben Hayâlî baş açık bir Rûm ili abdâlyam / Tekye-i hayrette Mecnûn ihtiyârumdur benüm* (Tarlan, 1945); *Sakın Mecnûn 'ı sanma tekye-i 'ışk ihtiyârıdır / Nice abdâla mâlikdür Behiştî anuñ emsâli* (Aydemir, 2018, s. 414). Ayrıca Hayretî'nin şu iki beytinde de aynı anlam söz konusudur: *Hicrân odyıla uyarımaz dil çerâğını / Gam tekyesinde Hayretî gibi bir ihtiyâr* (152/5); *Mahabbet tekyesiniñ Hayretî bir ihtiyârıdır / Hayâl-i dilberi yanınca bir ra'nâ güzel köçek* (272/5). Köçek, tekkelerde şeyhin veya kıdemli dedelerin hizmetinde bulunan genç dervişe verilen isimdir.

*Yâsemenler soyunup abdâl-ı fânîler gibi  
Dâğlar yandurdu lâle hânedâniler gibi*<sup>28</sup> (532/1)

Yaranın abdal için önemi ve ne denli kıymetli olduğu Hayretî'nin aşağıdaki beytinden anlaşılabilir. “Allahım! Göğsümde daima gönlümün evini parlak bir kandil gibi aydınlatacak taze yaralar olsun isterim.” dediğine bakılırsa yara, manevi bir aydınlanmanın vesilesidir. Bilindiği üzere maddî veya manevî acı çekmek, nefsi terbiye ve tasfiye ederek arınmanın şartlarından biridir. Bununla beraber yara ile akıtılan kan da maddeden temizlenmeye işaret eder. Yaranın “tâze” olmasının istenmesi ise herhangi bir manevî kir veya bulanıklık isabet etmemesi için bunu sürekli yapmanın önemine ve devamlılığına vurgu yapmak içindir:

*İlâhî isterem sînemde dâyim tâze dâğ olsun  
Münevver eylesün gönlüm evin rûşen çerâğ olsun* (461/1)

Abdalların toplumsal normlara aykırı hareket etmeyi şiar edindikleri düşünülecek olursa, bedeni yaralama, herkes gibi olmak yerine sıra dışı ve farklı olmanın da bir işaretidir. Bu, abdalın tam da amaçladığı bir durum olduğundan yara aynı zamanda bir iftihar vesilesidir. Bu bakımdan kayıtsızlığı ve dünyadan feragat etmeyi her fırsatta sultanlık olarak gören Hayretî'nin bedenindeki yaraları, altın benekli kumaştan yapılmış padişahlara yaraşır bir kaftana benzetmesi şaşılacak bir şey değildir. Yaraların parlak bir kandile/muma benzetildiği yukarıdaki beyitte olduğu gibi burada da bir parlaklık durumuna işaretle altın benek benzetmesi görülür. Parlaklık ve yara arasındaki ilgi, yakılarak dağlanmasından ve yaraların içine konan fitilin yakılmasından kaynaklanıyor olmalıdır:

*Tâze tâze dağlarla seyr iden cismüm benüm  
Bir benek altunlu şâhâne kabâ giymiş sanur* (170/3)

Bir şiirinde Hayretî dağlama yarasını (key) padişahlık tacına benzetmiştir. Dağlama yaraları başında tâc olan bu padişahın katında dünya hiçbir şey (lâ-şey) demektir. Şair bu ifadelerle kendisini bütün sermayesi şarap ve sevgili olan onmadık avare şeklinde tanımlar:

*Pâdişâhuz tâcumuz keydür bizüm  
Yanumuzda dünye lâ-şeydür bizüm  
Varumuz mahbûb ile meydür bizüm  
Biz de birkaç oñmaduk âvâreyüz* (37/III)

Yara ile birlikte en çok anılan kavramlardan biri pamuktur (penbe). Bu husus pamuğun kanı çekmesi veya mikrop kapmaması için yaranın üzerine konması ile ilgili olduğu gibi dağlamanın yalnızca çıplak bir metal aletle değil kızgın bir demirin ucuna pamuk sarılarak

28 Lâlenin göğsünü dağlayan bir âşığa benzetildiği beyte de bu bağlamda bir göz atılabilir. Sevgilinin gül yanağı üzerindeki benini görünce lâle şevkten göğsünü dağlamıştır: *Dâğ urdu şevk odı yine göğsine lâleniñ / Yârıñ çü gördi gül ruhi üstinde hâlini* (545/3). Şairin bir diğer beyti şu şekildedir: *San benüm yârım gibi mestâne bir mahbûbdur / Lâleniñ gülşende gördüm sînesinde dâğı var* (16/11).



da yapılabilmesi yahut açılan yaraların daha sonra kızgın bir pamukla dağlayarak geçirilmeye çalışılması ile de ilişkilidir.<sup>29</sup> Yaraları ile gurur duyan bir derviş şair için bu yaralar üzerine konan pamuklarla ortaya çıkan görüntü ayrı bir kıvanç kaynağıdır. Bu sebeple Hayretî, bedenindeki dağlama pamuklarını padişah kaftanına, başında şarabın verdiği sarhoşluğu bir taca benzeterek kendisini aşk sultanı olarak gösterir:

*Başumda hâlet-i mey cismümde penbe-i key  
Geydüm emîr-i 'ışkam şâhâne tâc ü hil'at (88/2)*

Bu bağlamda bir beyitte yaralara basılan pamukların vücudun her tarafını kaplaması, yaranın abdala kaftan giydirmesi gibi hayal edilmiştir. Kaftan giymenin sultanlara veya mevkisi yüksek kimselere has olduğu düşünülürken pamukla kaplı yaraların abdalın sultan gibi hissetmesine neden olduğu anlaşılabilir. “Kaftan giydirmek” özel bir tabir olarak ele alındığında taltif edilmek, ödüllendirilmek, terfi ettirilmek gibi anlamlara gelir ki şair daha ziyade meseleye bu yönü ile yaklaşmaktadır:

*Zeyn itdi penbe ile ser-â-ser vücûdumu  
Hil'at giyürdi san başa iy şehriyâr dâg (238/4)*

Abdalın vücudunda açtığı yaralar, şairin zihninde, yaşadığı dünyayı algılama biçimine de tesir eder. Bu bakımdan Hayretî, şairane bakış açısıyla servi üzerinde görünenlerin kuş yuvaları değil yeni açılmış dağlama yaralarının pamukları olduğunu söyler:

*Görinen serv üzre kuşlar âşiyânı sanmağuz  
Tâze dâgı penbesidür görünür yir yir 'ayân (15/14)*

Bir başka beytinde ise bu kez tersine bir bakış açısıyla dağlama yaralarını başındaki mihnet kuşlarının yuvasına benzeten şair, kendisini aşk Mecnun'u olarak göstermiş ve Leyla ile Mecnun hikâyesindeki Mecnun'un başında kuşların yuva yapması hadisesine telmihte bulunmuştur:

*Degüldür penbe-i dâg-ı belâ Mecnûn-ı 'ışk oldum  
Başumda her biri bir murg-ı mihnet âşiyânıdır (111/6)*

Bir başka benzetme nükteli ve tebessüm ettiricidir. Hayretî, vücudundaki yaraları paraya benzeterek bu hâliyle kendisini hesapsız altını bulunan zengin biri ile cesurca kıyaslamıştır. Beyitteki “hâce”, zahit tipini anımsatarak burada yara vesilesiyle zahide çatıldığı düşünülebilir. Gösteriş düşkünün zahidin servet biriktirmeye olan merakı göz önüne alındığında manidar bir tablo ortaya çıkar. Buna ilaveten karşılıklı yarıştıran şeyin para olması ve “hâce”nin varlıklı kimse veya tüccar anlamı<sup>30</sup> göz önünde bulundurulduğunda çerçeve şüphesiz daha da zenginleşecektir:

29 Konu ile ilgili detay ve seyyahların gözlemlerinden aktarılanlar için bkz. Şahin Öztaş, 2022, s. 523-524.

30 Klâsik şiirde bu anlamıyla sıkça kullanılan kelime, Hayretî'nin bir sonraki dipnotta karşılaştırılmak üzere verilen bir başka beytinde de (241/4) aynı anlamda yer almıştır. Yine örnek olması bakımından Edincikli Ravzî'nin şu beytine de bakılabilir: *Bilinmez ise kıymeti bir dahı n'idersin / Ey hâce Yemen'den getirüp Rûm'a 'akiki (Aydemir, 2017, s. 76)*. Kelimenin söz konusu anlamı için ayrıca *Burhân-ı Kâtî'a* (Mütercim Âsım, 2000) bakılabilir.

*İy hâce sende zer ne kadar bî-hisâb ise  
Vardur bizüm de dâg-ı gam-ı bî-şümârumuz<sup>31</sup> (218/2)*

Abdallar için vücutta yaralar açmanın en anlamlı hâle geldiği zaman elbette Muharrem ayıdır. Dolayısıyla vücudu dağlama abdal için bir matem alametidir. Hayretî, bir beytinde Muharrem ayı eriştiği için yeni açtıkları yaralarla Hüseyin'in aşkına matem tuttuklarını söyler:

*Mâh-ı Muharrem irdi Hüseyin 'ışkına bugün  
Tâze döğünler ile yine mâtem eyledük<sup>32</sup> (300/2)*

Tabii bir şekilde matem ve vücudu dağlama konusu Hz. Hüseyin için yazılan naatte de yer alır. Muharrem ayı geldiği için gönlün gam yarası yakıp gözlerin kanlı yaş akıttığının, yıldızların ışıklar (Bâtînî dervişler) gibi vücutlarını dağladığının ve şafağın matem amacıyla kan döktüğünün, lâlenin vücuduna taze yaralar yaktığının ifade edildiği beyitler abdal ile birlikte tabiat unsurlarına da matem sahnesi içinde yer vermesi bakımından dikkat çekicidir:

*Mâh-ı Muharrem irdi yakup dâg-ı gam göñül  
Kan akıdur bu dâde-i giryân yâ Hüseyin (4/9)*

*Dâg eyledi vücûdın ışıklar gibi nücûm  
Dökdi şafak bu mâtem için kan yâ Hüseyin (4/17)*

*Yakup vücûd-ı nâzûkine tâze tâze dâg  
Kana boyandı lâle-i nu'mân yâ Hüseyin (4/21)*

Kızgın demirle dağlama haricinde vücudu yaralamanın farklı biçimleri de mevcuttur. Bıçak veya sivri uçlu keskin aletlerle vücuda düz çizikler atmaya “elif çekme”, balık pulu şeklinde yuvarlak çizikler atmaya ise “na'l kesme” denir. Na'l şeklindeki çizikler “dal” harfine de sıkça benzetilir. Âşık/abdal, sevgilinin boyunu hatırladığında şekil benzerliği bakımından vücuduna elifler, saçını hatırladığında ise na'ller çeker. Hayretî, sevgilinin boyu ve saçı için çektiği elif ve na'llerle bela meclisinde yine isim yaptığını, meşhur olduğunu söylemektedir. Beyitteki “belâ” kelimesi, elst meclisini hatırlatacak biçimde kullanılmak suretiyle şairin ezelden beri âşık olarak anıldığına da işaret edilmiştir. Öte yandan beyitteki asıl inceliği yakalamak için isim yapmak, meşhur olmak anlamında “ad eylemek” deyimindeki “ad” kelimesinin “elif” ve “dal” (elifler ve na'ller) harflerinden oluştuğunu gözden kaçırmamak gerekir:

*Zülfi kaddi yâdına çekdüñ elifler na'ller  
Hayretî bezm-i belâda yine bir ad eyledüñ (311/5)*

31 Beyit Hayretî'ye ait şu beyitlerle karşılaştırılabilir: *Bî-hisâb ise ne var iy hâce dînârûñ senüñ / Bizde de eksük degül fi'l-cümle dervîşâne dâg* (241/4); *Bir fûls-i ahmerüm yog ise kîsede ne var / Vardur tenümde tâze oñulmuş hezâr dâg* (238/3); *Koynumu toldurmadan dînârlarla dâğlar / Yog idi bâzâr-ı 'ışk içinde bir pûlum benüm* (361/4)

32 Muharrem ayından söz edilmemekle birlikte şu beyitte de matem için yara açma konusu işlenmiştir: *Sanma bu başumdaki tâze döğündür dostum / Mâtem-i fûrkatde ol bir kara gündür dostum* (399/1)

Burada yeri gelmişken *Hayretî Divanı*'nda “dâğ” redifli beş gazel<sup>33</sup> olduğu belirtilmelidir. Bu gazellerde yara yakmak ile ilgili pek çok benzetme ve hayale yer verilmiştir. Bazı beyitlerde “dâğ”ın âşığın hâlini sevgiliye anlatan açık bir delil veya gösteren bir ayna işlevi gördüğü ifade edilmiş (242/4-5); âşık kendisini gözyaşlarının denizinde yüzen bir balığa, vücudundaki yaraları da balığın üzerindeki pullara benzetmiştir. Balığın pulları nasıl derisinin her yerini kaplıyorsa âşığın bedenindeki yaralar da sayılamayacak kadar çoktur. Ne var ki âşık binlerce yara yaksa da bunlar, sevgilinin yanında bir pul değerinde bile değildir. Yine de âşık, sevgilinin meclisinde coşup kendinden geçmiş bir şekilde yara yakmayı her bahtsızın nasip olmayacak bir düğün olarak görür. Yara yakmanın abdal için özel ve mutluluk verici bir merasim olduğuna işaret edebilecek “dügün” kelimesini dağlama yarısı anlamındaki “dögün” şeklinde okumak da mümkündür.<sup>34</sup> Dögün’ün matem anlamı da bulunmaktadır.<sup>35</sup> Bu anlamın özellikle “kara yazılı” ibaresiyle uyum sağladığı dikkati çeker. Bu durumda sevgilinin meclisinde sarhoşça ve coşarak bedeni dağlamanın her bahtsızın nasip olmayacak bir matem/yara olduğu anlamı çıkarılabilir:

*Bir mâhîyem gözüüm yaşı bahrinde gûyiyâ  
Pullar durur tenümdeki bu bî-şümâr dâg (240/3)*

*Yârın yanında bir pula geçmez gerekse sen  
Yak Hayretî tenününde hezârân hezâr dâg (240/5)*

*Bir düğündür her kara yazılıya olmaz nasîb  
Meclisününde germ olup yakmak senün mestâne dâg (241/2)*

Dağ, deniz, sabah ve gökyüzü gibi tabiat unsurları sevgilinin gamıyla vücutlarına yaralar yakar. Deniz üzerindeki köpükler sevgilinin aşkının ateşiyle yakılan yaraların pamuklarıdır (240/4). Dağın üzerinde geceleri yer yer görünenler ateş değildir; sevgilinin aşkının ateşi dağın göğsüne kor koymuştur (242/3). Doğan güneş, sabahın sevgilinin aşkının şevkiyle yakasını yırtıp göğsüne yaktığı yaraya benzetilmiş; bulutların pamuklara benzetildiği bir beyitte dağ, kendisini sevgilinin gamıyla yaraladığı için bulut onun yarasına pamuk yapıştırıyor gibi hayal edilmiştir:

*Şevk ile çâk idüp yakasın ‘âşıkâne subh  
Mihriñle yakdı gögsine bir yâdigâr dâg (239/2)*

*Yir yir yapışdurur tenine penbeler sehâb  
Nâr-ı gamuñla yakdı meger kûhsâr dâg (239/3)*

Yara, âşıklığın kanıtlarından biri olduğu için gökyüzündeki yıldızlar da feleğin aşkının delili olan yaralara benzetilir (239/5). Bir başka beyitte gökyüzündeki yıldızlar yaraya benzetilerek

33 Bunlar 238-242 arasındaki gazellerdir.

34 *Hayretî Divanı*'nın Çavuşoğlu ve Tanyeri (1982, s. 240) tarafından hazırlanan neşrinde kelime “dögün” şeklinde okunmuştur: *Bir düğündür her kara günlüye olmaz ol nasîb / Meclisününde germ olup yakmak senün mestâne dâg*

35 *Dün olasını çün kodun bugüne / Düğün lâ-cerem döndi uş döğüne (Süheyl ü Nevbahâr, b. 3220; Dilçin, 2016), ‘Adü cânına ol gün kim döğündür / Düğündür bize vü ol gün bugündür (Varka vü Gülşah, b.2751; Yıldız, 2008)*

her birinin âşığın âhının kıvılcımlarının yansımaları olduğu belirtilir (238/5). Yaranın kendisi de âşığın ayrılıktaki hâline acıyıp onun için ağlar şekilde hayal edilir (240/2). Abdal bir âşığın aynı meşrepteki sevgilisinin kendi bedeninde yaktığı yaralar da âşık için dağlanma sebebidir. Özellikle de sevgili başkalarının meclisinde mest olup vücudunu dağlıyorsa, âşık kıskançlık ateşiyle canını dağlayacaktır. Buradaki sevgilinin vücudunu dağlaması yönüyle klâsik sevgili tipinden farklı olması, abdal bir şairde sevgili imajının kendi meşrebine göre şekillenmesi olarak görülebilir:

*Cânımda nice yakmayayın ben hezâr dâğ  
Nâzûk tenine yakmış işitdüm nigâr dâğ (239/1)*

*Nâr-ı gayretle nice yakmayayın ben cânâ dâğ  
Gayrular bezminde yakmış mest olup cânâne dâğ (241/1)*

Yukarıda da görüldüğü üzere bazı beyitlerde dağ yakma “mestlik” ile bir arada kullanılmıştır. Mest olup vücudu dağlamaktan söz edildiğine bakılırsa bu işlemin daha ziyade kişinin sarhoş olup kendisinden geçtikten sonra yapıldığı anlaşılabilir. Bununla beraber acıyı daha az hissetmek için bu yola başvurulmuş olabileceği hatırd tutulmalıdır. Nitekim 16. yüzyılda bir elçilik heyetiyle Osmanlı topraklarına gelen Solomon Schweigger, dervişlerin kendilerini yaralamadan önce acı hissetmemek için maslık adı verilen bir çeşit afyon kullandıklarını naklede (2007, s. 195). Bu tür kullanımlar şarabın da böyle bir işlevi olmasıyla ilgili görünmektedir.

Bâtınî dervişlerin özelliklerinden biri esrar kullanmalarıdır. Esrar Anadolu'ya bu derviş topluluklarının eliyle taşınmıştır (Gezer, 2022, s. 81). Nidâyî'nin *Mübâhasât-ı Mükeyyifât* adlı münazara türündeki eserinde ve aynı konudaki başka eserlerde, esrarın yeşil abalı miskin bir abdal veya derviş olarak kişileştirilmesi (Büyükkarcı Yılmaz, 2013, s. 694) eski kültürde Abdallar ile ne derece bütünleştiğini gösterir mahiyettedir.<sup>36</sup> Esrarın dervişler tarafından rağbet görmesinin başlangıçta manevî birtakım zevkleri tatmanın kolay yolu olmasından kaynaklandığı tahmin edilebilir. Kişinin trans hâline girmesiyle görülen hayal ve halüsinasyon, sema ve zikirle desteklenerek hissedilen her ne olursa olsun ilahî bir algı oluşmasına ve birliğe ulaşma hissine neden oluyordu (Gezer, 2022, s. 110-111). Bu bakımdan esrar, derviş toplulukları arasında bu denli yer edinebilmiştir.

Bizzat bu hayatın içinde olan Hayretî'nin pek çok beytinde esrardan söz ettiği veya esrara yönelik çağrışımlara yer verdiği görülmektedir. “Der-keyfiyyet-i beng ü hâlet-i esrâr gûyed” başlığı taşıyan 36. şiir, “Cür’adânı getir abdâl yine hayrân olalum” şeklinde tekrar eden mısrasıyla başlı başına esrar hakkındadır. Esasında şiirin her bendinde, bahsedilen konu ne olursa olsun, sonunda her şeyi bir yana bırakıp cür’adân adı verilen esrar kesesini alıp esrar çekmekten söz edilmekte ve esrarın Abdallar nezdindeki yerine ve önemine dikkat çekilmektedir.

36 Esrar, dervişlerle bütünleştirilirken yeşil abalı bir abdal olarak tasviri, “yeşil” rengin dervişlikle olan münasebeti yanında, kenevir bitkisinden elde edilmesi bakımından gerçek rengine de bir işaret taşır. 16. yüzyılda Osmanlı topraklarına gelen Hans Dernschwam, esrardan söz ettiği satırlarında maslık adı verilen bu maddenin kuru kenevir yapraklarından yapılan yeşil bir toz olduğunu belirtir (1992, s. 80).

Şiirde umursamaz bir tavırla aşkı, gamı ve kederi bertaraf edip esrara düşmek, fakihin sözünü dinlemeyip vaizle çatışmaya girmemek, aşk müftüsü nasılsa helal fetvası verdiği için onun yolunu takip etmek öğütlenmektedir. Şiirde gerek tekrar eden mısranın hissettirdiği anlam gerekse yer yer bazı ifadeler bir meclis içinde toplanıp esrar içme tablosu çizmektedir.<sup>37</sup> Aşağıdaki mısralar buna örnek gösterilebilir. Şair muhtemelen haşış/kenevir bitkisini kastederek “ot”u getirip paylaşmayı, rintçe sohbetler etmeyi, bir araya toplanıp esrar sarhoşu olup güreşmeyi,<sup>38</sup> yuvarlanıp eğlenmeyi istemektedir:

*Getürün şol otı yir yir alalum üleşelüm*<sup>39</sup>

*İrelüm sohbet-i rindâna güzel söyleşelüm*

*Cem' olup bir yire hayrân olalum güleşelüm*<sup>40</sup>

*Cür' adânı getir abdâl yine hayrân olalum (36/IX)*

Söz konusu murabbada Hayretî, Abdalların afyon ve esrar çekme alışkanlıklarından hareketle vaiz ve fakih zümresine çatıp onların sözünü dinlememeyi öğütler (36/II). Ancak esrar konusunda aşk müftüsü helal fetvası verdiği için cür' adânı getirip yine hayran olmanın bir sakıncası yoktur. Burada vaiz ve fakih ile aynı tipi temsil eden müftü; aşkı, şarabı ve mükeyyifatı yasaklayan biri değil helal fetvası veren bir aşk müftüsüdür. Bu hâliyle o, esrar hususunda kalıplaşmış vaiz tipine karşılık âşığın/abdalın cenahında kurgulanmış bir tip olarak karşımıza çıkar. Öte yandan bu sözlerin Osmanlılarda esrarın haramlığı/helalliği tartışmalarındaki bazı fikir ayrılıklarını hatırlattığını da belirtmek gerekir. Şarabın ayetle sabit olan haramlığına karşılık esrara dair Kur'an-ı Kerim'de kesin bir hüküm bulunmayışı, bu tür mükeyyifat hususunda bir tartışma zemini oluşturmuştur. Nitekim Kemal Paşazâde'nin bazı fetvalarında esrarın mübah olduğuna, sarhoşluk derecesine varmadıkça veya keyfiyet için yenilmedikçe helal olduğuna dair görüşleri bulunur. Bu fetvaların kendisine şaka yollu sorulan sorulara eleştiri ve alay içeren bir üslupta

37 Esrarın genellikle toplu hâlde içildiği, zenginlerin dostlarıyla köşlerde, fakirlerin ise kahvelerde bu iş için toplandığı belirtilir. Eski İstanbul'da yemekten sonra İskenderboğazi, Tahtakale, Aksaray ve Üsküdar semtlerinde bulunan esrarkeş kahvelerinde toplanan esrarkeşler, daire şeklinde oturarak genellikle hindistan cevizi kabuğundan yapılmış nargilelerden esrar çekerlerdi (Baytop, 1995, s. 432). Toplu hâlde içmenin genellikle topluluk şeklinde gezip yaşayan Abdallar için de söz konusu olduğu aşikârdır. Menavino, dervişleri anlatırken yemekten sonra leğenler içinde taşınan sarhoş edici bir ottan (esrar) ve bunun âdeta bir tören şeklinde yenilişinden söz eder. Derviş halkasının ortasında dervişlerin başı olan “baba” oturur. Getirilen ottan önce baba, daha sonra diğerleri yer. Sonra ellerindeki kitabı okur, ardından ateş yakar ve bu ateşin etrafında el ele tutuşup ilahilerle kendilerinden geçercesine dönerler. Bu raksın arkasından bıçaklarla vücutlarında yaralar açarlar ve bu yaraların üzerine sıcak kül koyup sidikle ıslatılmış pamuklarla yaralarını sararlar (Menavino, 2011, s. 53).

38 Abdalların esrar içip sarhoş olduktan sonra taşkın tavırlar sergileyip itişip kakıştıkları tahmin edilebilir. Burada “güreşmek” ile onların birbirleriyle dalaşmaları veya gerçekten güreşe tutuşmaları kastedilmiş olabilir. Ancak bu kelime şairler tarafından bazen muzipçe müstehcen tarafa çekilebilecek biçimde argo anlamına çağrışım da kullanılır: *Beni yâr üstinde görüp gayri nesne sanmañuz / Güreşürdük arkasın yire getürmek istedüm* (Me'âlî, müf.383; Ambross, 1982). Burada Hayretî'nin şairlik gereği iki anlamı bir arada verme gayesiyle bu manaya da gönderme yapıp muziplik etmekten geri durmadığı anlaşılmaktadır.

39 *Divan* neşrinde “ulaşalum” şeklinde okunmuş olan kelime, anlam ve kafiye gereği “paylaşalım” anlamında “üleşelüm” olarak tashih edilmiştir.

40 Bu kelime neşirde “gülüşelüm” şeklinde okunmuştur. “Gülüşmek” ilk bakışta anlamlı görünse de mana ve kafiye bakımından “güleşmek” okunması uygundur.

verilmiş cevaplar olduğu belirtilmekle beraber (Eliacıık, 2020, s. 20-27) yanlış anlaşılmaya müsait bu ifadelerin keyif ehline tutunacak meşru bir kanıt olarak kabul edileceği açıktır. Hayretî'nin aşağıdaki sözleri şairane bir kurgunun eseri olabileceği gibi Kemal Paşazâde (ö. 1534) ile çağdaş olmaları sebebiyle yaşadığı dönemdeki bir gerçekliğe de işaret ediyordur olabilir:

*Kalmayup gülşen-i dilde eser-i hâr-ı melâl  
Yiridür açula yir yir gül-i gülzâr-ı hayâl*

*Müftî-i 'ışk çü fetvâ virüben didi halâl  
Cür 'adânı getir abdâl yine hayrân olalum (36/IV)*

Yukarıdaki mısralarda ima edildiği üzere esrar, gönülde hüznün ve keder bırakmaz, neşe vericidir. Aynı zamanda kişiyi ayrı bir hayal âlemine sürükler. Aşağıdaki beyitte ise esrarın gönül abdalı için aşk tekkesinde sevgilinin dudağının yâdına bir eğlence aracı/vakit geçirme unsuru olduğuna değinilir. Beyitteki “dilber lebi” ifadesiyle bu isimdeki (leb-i dilber) esrar macununa da gönderme yapılmıştır:

*Dem-be-dem dilber lebi yâdına dil abdâlnun  
Hânkâh-ı 'ışkda esrârdur eglencesi (537/3)*

Esrarın insan vücudunda duyuşsal anlamda birtakım değışikliklere yol açtığı bilinmektedir. “Esrar” ve “lezzet” kavramlarını bir araya getiren bazı beyitlerde bu maddenin tat ve lezzet alma duyuşunu artırdığı çağrışıdırılmıştır. Esrarın hâllerinden söz eden şiirdeki “Yidürür çünkü bize her yemeği lezzet ile” (36/8) ve “Ni‘met-i hân-ı gamuğ almag için lezzetini” (36/10) mısraları haricinde aşağıdaki beyitte de bu hususa işaret edildiği anlaşılmaktadır. “Kim dilber dudağının esrarıyla hayran olmadıysa o, hayatının nimetinden zerre kadar lezzet almamıştır.” manasındaki beyitte leb-i dilber adındaki esrar macunu dışında “zerrece” kelimesiyle klâsik şiirdeki dudak-zerre ilişkisine/dudağın görülemeyecek kadar küçük olmasına da gönderme yapılmıştır:

*Lezzet almadı hayâtı ni‘metinden zerrece  
Her ki esrâr-ı leb-i dilberle hayrân olmadı (543/2)*

“Aşk lezzetini her hayat sahibi bilemez, o nimetin tadını esrar sarhoşu olan bana sor.” anlamındaki beyitte de aynı çağrışı yer alır. Şüphesiz pek çok beyitte olduğu gibi burada da hayrân ile tasavvuftaki hayret makamı ve kendinden geçme hâli ayrı bir mana boyutu olarak göze çarpmaktadır:

*Degme bir hayvân ne bilsün lezzet-i 'ışkı nedür  
Hayretî ol ni‘metün dadını ben hayrâna sor (174/5)*

Esrarın insanı sevk ettiği duyuş dalgalanmalarına işaret ettiği anlaşılan bir beyitte şair, “ağlama” eylemine, esrar kullandığını ele verdiği/sırları açığa çıkardığı için “Göreym kan olsun!” diyerek beddua etmektedir. Beyitteki “keşf-i esrâr” hem aşk sırrını açığa çıkarma hem de

esrar içtiğini ele verme anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır.<sup>41</sup> Esrar, neşe ve haz vermesinin yanı sıra hislerde değişkenliğe yol açarak kişiyi depresif bir ruh hâline de sürükleyebilir. İçten gelen ve durdurulamayan ağlama hissi, şairin kime hayran olduğunu ele vererek aşk sırrını/esrar kullandığını ifşa etmiştir. Beyitte esrar sarhoşluğuna işaretle “hayrân” kelimesine de bilinçli olarak yer verilmiştir. “Kan olsun” tabirinin “ağlamak” için kullanılması, kanlı gözyaşlarına boğulma imasını taşımaktadır:

*Bildiler agladugumdan kime hayrân oldugum  
Göreyin kan olsun itdi keşf-i esrâr aglamak (256/6)*

Yukarıdaki beyitlerde de geçtiği üzere “hayrân” kelimesi esrar sarhoşluğuna veya esrarın kişiyi somut âlemden kopararak eriştiği bir çeşit soyutlanma hâline verilen isimdir. Ramazan ayı geldiğinde meyhanelerin kapatılması ve şarabın yasaklanmasına işaretle Hayretî, bundan sonra hayran olacaklarını söylerken kelimeyi tam da bu anlamıyla kullanmıştır. Ramazan boyunca şaraba erişemeyen keyif ehlinin tek çaresi esrara düşüp esrar sarhoşu olmaktır:

*Ramazân irdi diyü oldı mey-i nâba yasag  
Hayretî biz dahı şimden girü hayrân olalum (383/5)*

Ramazan ayında esrarın bulunduğu revaçla birlikte sevdiğinden ayrı kalmayı bir çeşit oruca benzettiği anlaşılan Hayretî, o, sıradan insanlarla/herkesle özel sohbetler ederken kendisinin bela esrarıyla iftar ederek sarhoş olmasını (hayrân) reva bulmaz. Şairin “oruç açmak” anlamına gelen “iftâr” kelimesini esrar ile birlikte kullanması ona izafe edilen kutsallığın da bir göstergesidir.<sup>42</sup>

*Sohbet-i hâs idesin ‘âmîler ile sen müdâm  
Ben belâ esrârın iftâr eyleyem hayrân olam (404/3)*

Sırlar anlamıyla “esrar” kelimesi, şairlerin her iki anlamı çağrıştırmalarına imkân sağlayan bir yapı arz eder. Bu münasebetle pek çok beyitte somut manada esrar ile birlikte beyti tasavvufî boyuta çekecek söyleyişlerle karşılaşılır. Aşk sırları ile dünya tekkesinde kendisinden geçmiş ve hayran şekilde yürüdüğünü söyleyen Hayretî, esrâr ile birlikte tekke ve hayrân kelimelerini de iki manada anlaşılabilir şekilde beyte yerleştirmiştir. Esrarkeşler nezdinde esrar çekilen yerlere veya esrar kahvehanelerine tekke<sup>43</sup> denildiği gibi hayrân kelimesi esrar sarhoşu anlamıyla

41 Burada esrarkeşlerin esrarlarının ve esrarkeşliklerinin “sır” olduğunu hatırlatmak gerekir. Esrar içenler, müptelâsı olsalar da bundan söz etmez ve kendilerinden esrarkeş şeklinde bahsedilmesinden hoşlanmazlardı. Ancak soğuk ve bitkin yüzleri ve kötüleşen görüntüleri kaçınılmaz bir şekilde onları ele verirdi (Gezer, 2022, s. 117).

42 Onur Gezer, şairlerin Bashilangelilerin Bena Riamba (esrarın oğulları) kültürünü aratmayan methiyelerinin Kalendarîlerin esrara izafe ettikleri kutsallık ve tanrısalığın açık bir beyanı olduğunu söyler. “Hayret”le zaman ve mekândan feragat ederek anlaşılması güç incelik ve hakikatlerin sırrına “hayrân” sema eden derviş, hem her şeyden ari hem de her şeye vakıftır (Gezer, 2022, s. 84).

43 Esrar kahvehanelerinin son derece bakımsız ve izbe yerler olmakla beraber tekkeleri anımsatan bir düzenleri olduğu belirtilir. Her kahvehanede muhakkak bir “kıdemli dede”, “ocakçı dede”, kıdemli dedenin yardımcısı olan “müritle” ve “muhip” adıyla anılan esrarkeşler bulunurdu (Gezer, 2022, s. 126-127). Öte yandan Kalendarî dervişlerinin tekkelerde esrar çektikleri de bilinmektedir. Öyle ki zamanla bu yapılar esrar kahvehanelerinden farkı kalmayan birer esrar tekkesi hâline gelmiştir (Gezer, 2022, s. 103).

birlikte hayret makamına ulaşmış, manevî sır ve tecellîlerle kendinden geçmiş anlamını içinde barındırır.<sup>44</sup> Şairin, *Divân*'da pek çok beyitte örneği görülen bu kavramları gerek kendi meşrebinin bir yansıması olması gerekse şairane söz oyunları sergilemesine imkân tanınması bakımından kullanmayı sevdiği anlaşılmaktadır. Bununla beraber bu söyleyişlerin şairin “hayret eden, hayrete mensup/hayran ve sarhoş” anlamı taşıyan mahlasıyla zenginleştiği ve özellikle mahlas beyitlerinde tercih edildiği dikkatten kaçmamaktadır:

*'İşk esrârı ile tekye-i dehr içre bugün  
Hayretî'yem yürürem vâlih ü hayrân-şekil<sup>45</sup> (326/11)*

Şairler zaman zaman şarap ile esrarı karşılaştırırlar ve bu karşılaştırmada Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*'sinde müstakil olarak ele alındığı üzere üstünlük çoğu kez şaraptadır. Abdallar ve esrar ilgisine dikkat çeken aşağıdaki beyitte şarap, hırs ve tamah ile ilişkilendirilip hırs şarabının mestlerinden uzak durulması öğütlenirken abdal olanın esrar sarhoşlarıyla bir arada bulunması gerektiği salık verilmiştir. Diğer bir ifadeyle abdal nezdinde esrarın şaraptan üstün olduğuna dikkat çekilmiştir:

*İhtilât itme ihen mest-i mey-i âz ile çok  
Yürî abdâl isen iy Hayretî hayrânlar ile (490/13)*

Esrar sarhoşu anlamına gelen “hayrân” kelimesinin Hayretî'nin dilinde yer yer esrar anlamında da kullanıldığı dikkati çekmektedir.<sup>46</sup> Abdal toplulukları arasında düzenlenen esrar âlemlerine vurgu yapan aşağıdaki beyitte Hayretî, bir beytinde her türlü macerayı bırakıp dünyadan el çekip yine esrar âlemi yaptıklarını söyler. “Her mâcerâdan el yuyup âlemde el çeküp” sözleriyle tasavvufî arka planı çağrıştırmayı ihmal etmeyen şairin “hayrânla” ifadesi, “esrar sarhoşlarıyla” anlamını vermekle birlikte “esrar ile” manası için bir şüphe uyandırmaktadır. Aşağıda iki farklı beyitte de kelimenin aynı çağrışımı hissettirmesi, bu şüphenin doğruluğunu güçlendirmektedir:

*Her mâcerâdan el yuyup 'âlemde el çeküp  
Hayrânla Hayretî yine bir 'âlem eyledük (300/5)*

44 Karşılaştırmak için bkz: *Şemme-i esrâr-ı 'ışkumdan kime şerh eylesem / Hayretî-i vâlih ü şeydâ gibi hayrân olur (165/7)*. “Aşk sırlarından kime bir parçacık açıklasam kendinden geçmiş, çılgın Hayretî gibi hayran olur.” manasındaki beyitte yer alan “şemme” kelimesi dikkat çekicidir. Küçük bir parça, bir parçacık anlamına gelen kelime aynı zamanda kokmak, koklamak anlamına gelir ki bu da esrarın koklanarak çekilmesi çağrışımını içinde taşır.

45 Karşılaştırmak için şu beyte bakılabilir: *Hayretî-veş yitürüp kendüiy hayrân olmayan / Tekye-i 'ışk içre sanmağ vâkıf-ı esrâr olur (122/8); Hayretî abdâlî kulma hân-ı vasluğdan irak / Tekye-i Hak'da olan esrâr hakkıyçün begüm (342/5)*. Hayrân ve esrâr kelimelerinin yine bir mahlas beytinde kullanımı için bkz: *Lebleri esrârını sordum didi iy Hayretî / Sözlerünben seni hayrâna beşzetdüm hele (499/5)*

46 Derviş Siyâhî Larendevî'nin *Lügat-ı Müşkilât-ı Eczâ* adlı eserinde esrarın “hayrânlık otu” olarak adlandırıldığına (Murad, 2009, s. 109) bakılırsa esrarın bir diğer adının hayranlık veya hayranlık otu olduğu anlaşılır. Esrara “hayranlık” denildiği Hans Dernschwam'ın hatratında da yer alır (1992, s. 80).



Esrar, tatlıya düşkünlüğü artırır. Esrar sarhoşlarının esrardan sonra tatlı yeme isteğine işaret eden aşağıdaki beyitte Hayretî, “Gam sofrası nimetinin tadını aldım; bundan sonra esrarla tatlı gamı çekmem.” derken “hayrân” kelimesini esrar anlamında kullanmış görünmektedir. Öte yandan “gam” kelimesinin hayrân ve esrar kelimeleriyle bir arada kullanılması, bu kelimenin de aynı zamanda esrar anlamına gelmesiyle ilgilidir. Şairin gözünde sevgilinin gamının sofrasındaki nimetler dururken kâh esrara kâh tatlıya düşmek çekilir dert değildir:

*Dadın aldum ni 'met-i hân-ı gamuñ şimden girü  
Yimezem iy Hayretî hayrânla ben halvâ gamın (416/5)*

“Sevgili muhabbet meclisine çağırıp yine esrarla (hayrânla) ve tatlı ile ağırladı.” anlamındaki beyit “hayrân” kelimesinin esrar anlamını biraz daha netleştirmektedir. Nitekim beyitteki misafir ağırlama tablosu, bir ikramın olacağını göstermekle beraber bir esrar meclisinde olabilecek iki önemli ikrama -tatlı ve esrar- dikkat çekmektedir. Beyitteki “bezm-i mahabbet” tamlaması esrar meclisini karşılamaktadır:

*Bezm-i mahabbete çağıruban konukladı  
Hayrânla Hayretî yine tatlu ile nigâr (21/20)*

Tatlı ve esrar arasındaki ilginin konu edildiği bir başka beyit, esrarkeşler katında bu iki unsura olan düşkünlüğün ve birbirini izleyen bir döngü içinde birinden diğerine duyulan eğilimin bir göstergesidir. Tatlıya yönelmek anlamında “halvâya duş olmak” ve çokça sarhoş olmak manasında “kan hayrân” ifadeleriyle bu eğilim güçlü bir şekilde yansıtılmıştır. Kendisine gam sofrası kuran sevgiliye hitapla şair, “Aşırı sarhoş bir haldeyken yine beni tatlıya düşürdün, daim ol.” diyerek esasında bu yönelimlerin hep aşkın verdiği kederden kaynaklandığını ima etmektedir. Mükeyyifatın geçici de olsa gam ve kederden uzaklaşmak bakımından tercih edildiği bilinir. Elbette burada sevgilinin kurduğu “gam sofrası” kelimenin esrar anlamına da işaret ederek bir esrar meclisi ve ikramı çağırışımını da akla getirmektedir. Bu, bir yandan aşkın ve/veya gamın hem esrara hem de tatlıya benzetilmesi demektir:

*Müstedâm ol Hayretî'ye hân-ı gam çekdün bugün  
Yine kan hayrân iken halvâya duş itdün beni (559/5)*

Tatlı düşkünlüğüne karşılık esrarkeşlerin turşu veya ekşi şeylerle arası iyi değildir. Nasihin öğütlerini ekşi yiyeceklere benzeten şair, bela meclisinde aşığa öğütler vermemesini, turşunun esrar sarhoşunun mizacına iyi gelmediğini söyler. Klâsik vaiz/zahit tipi ile âşık arasındaki çatışmayı konu edinen beyitte “belâ meclisi” ile aşk meclisi, aşkın ilk tadıldığı meclis olduğuna inanılan elest meclisi kastediliyor olmalıdır. Buradaki ifadeler aynı zamanda âşık-vaiz çatışmasının ezele dayandığının işaretidir:

*Gel bezm-i belâda bize pend eyleme nâsıh  
Turşî ile hayrânıñ alışmaz çü mizâcı (538/4)*

Kalenderîlerin saç, sakal, bıyık ve kaşlarını kazıtmalarına dört vuruş anlamında “çar-darb” adı verilir. Hayretî'nin şiirleri arasında bu uygulamaya işaret eden her üç beyitte de “kalender” kelimesinin yer aldığına bakılırsa bu uygulamanın Bâtînî dervişler arasında özellikle Kalenderîlere özgü olduğu düşünülebilir. Aşağıdaki iki beyitte “gözü üstünde kaşı olmak” deyiminden hareketle bu uygulama dolaylı olarak çağrıştırılmıştır. Beyitlerin ilkinde “Kimseye gözünün üstünde kaşın var asla deme. Gel, kalender-meşrep ol ve her şahsa dervişçe bak.” diyen şair, insanlarda kusur bulmanın/aramanın yanlış olduğunu, dervişlere yakışır biçimde kusurları örtmenin uygun olacağını öğütler. Diğer beyitte “Gözün üzerinde kaşın var demesinler dersin, uzlet tekkesinde kalender olalım.” derken bu kez kendisinde kusur bulunmasını istemeyen kişiye öğütte bulunur. Bu durumda kimse ile yüz göz olmamak için en doğrusu, kalender olup uzlet tekkesine çekilmek, her şeyden el etek çekip yalnızlığı ve inzivayı tercih etmektir:

*Gözün üstünde kaşın var dime hergiz kimseye  
Gel kalender-meşreb ol her şahsa dervişâne bak (258/2)*

*Gözün üstünde kaşın var dimesünler dir isen  
Gel berü tekye-i 'uzletde kalender olalum (384/4)*

Aşağıdaki beyitte ise gerçek tıraşın baştan dedikodu ve malayaniyi kazımak olduğu, bıyık ve kaşın kişiye zarar vermeyeceği söylenerek “çar-darb”ın asıl manasına dikkat çekilmiştir:

*Başdan gel iy kalender kıl ü kâli kıl tıraş  
Yoksa kılca ne bıyık virür zarar saña ne kaş (223/1)*

Yerleşik bir düzeni bulunmayan, ev bark sahibi olmayan Abdallar için fırın ve hamam külhanları önemli sığınaklardı (Şentürk, 2015, s. 191). Hayretî bir beytinde gönlünün sine tandırında ateş yakmasını, külhanda abdalın ateş yakmasına benzetmiştir. Gönül ile abdal ve gönüldeki ateşle külhan arasında benzerlik ilgisi kurulan beyitte abdal için “fenâ” kavramının kullanılması fanilik çağrışımı dışında kelimenin kötü, kirli, pis (Tulum, 2011, s. 713) anlamlarıyla ilgilidir.<sup>47</sup> Külhan köşelerinde yatıp kalkan ve düzenli bir hayatı bulunmayan Abdalların üst başlarının pek temiz olmadığı kolayca tahmin edilebilir. Aynı zamanda görüş ve yaşantıları bakımından insanlar arasında “fenâ/kötü” bir imajlarının olduğu da bu bağlamda göz önünde bulundurulmalıdır. Kelimenin tasavvufî bir terim olarak “fenaya ermiş, varlığından geçmiş” anlamlarının da beyte farklı bir açılım getirdiği söylenebilir:

*Sîne tennûrunda dil kim âteş-i rüşen yakar  
Bir fenâ abdâla beşzer gûyiyâ külhan yakar (130/1)*

Baharın gelişyle birlikte güneşin dünyayı ısıtması, sert geçen ve soğuktan donduran kış mevsiminin ardından zamanın bir çeşit vefa ve sevgi gösterisi kabul edilebilir. İşte böyle bir

47 Hayretî, abdal için fenâ ve fânî sıfatlarını yukarıda bazı bölümlerde geçtiği üzere başka beyitlerde de kullanmıştır. Abdalların meşrebi ile ilgili bölümde ele alınan “fenâ kabâ” kavramını kullandığı beytinde de (298/3) bu anlam çağrışımının bulunduğu dikkat çekilmiştir.

hayal ile Hayretî, “günleri togdı” ifadesini, baharda hem güneşin onlara kendini göstermesi hem de iyi bir duruma erişmeleri ve bir şans yakalamaları şeklinde deyim anlamını çağrıştıır biçimde kullanmıştır. “Hâline ısınmak” ise durumlarından hoşlanır olmak, bulunduğu hâle alışmak gibi anlamlara gelir. Kış mevsimini dışarıda külhan köşelerine sığınarak geçiren gezgin dervişler için baharın gelişi, özellikle ısınmak bakımından bulunmaz bir nimettir:

*Günleri togdı ısındı hâline dervişler  
Gördiler fi'l-cümle çün mihr ü vefâ-yı rûzgâr (12/5)*

Dilenme, abdal ve kalenderî gruplarının yaşam biçimlerinin bir parçasıdır. Ancak Hayretî'nin şiirlerinde dilenme ve çar-darb'a Kalenderîlerle birlikte yer verilmesi bu uygulamaların daha çok bu dervişler arasında yaygın olduğu izlenimi uyandırmakta; en azından Hayretî'nin zihin dünyasında böyle bir ayrımın var olduğunu göstermektedir. Bir beyitte bülbüller, gül mecmuasından yeni gazeller okuyup dilenen kalenderî dervişlerine benzetilmiştir. Bu ifadeler, onların dilenirken şiirler/ilahiler okuduklarına<sup>48</sup> işaret eder:

*Ter gazeller okuyup mecmû 'a-i gülden yine  
İtdiler deryûze bülbüller Kalenderler gibi (533/4)*

Hemen her konuda topluma aykırı davranışlar sergileyen Abdallar kılık kıyafet konusunda da farklı bir tutum içindedirler. Her türlü itibarlı kisveyi reddetmekle beraber yarı çıplak geldikleri bilinir. Giysiye itibar etmediklerine işaret eden aşağıdaki beyitte asıl konu, beden büyük bir yük olarak görülmesi ve ondan kurtulma arzusudur. Nitekim bir beytinde Hayretî bedenini, işine yaramayan bir gömleğe benzetmiştir. “Düşüpdür” filini, yükün ağırlığının üzerine düşmesi anlamında kullanan şair, giysi ve düşmek kavramlarının birlikteliğinden faydalanarak kelimenin “yakışmak, uygun gelmek” anlamına da gönderme yapmıştır:

*Bir büyük yükdür düşüpdür üstüme bu ten benim  
Ben bir abdâlam neme yarar bu pîrâhen benim (359/1)*

Abdallar, sıradan insanların değerli kumaşlardan yapılmış elbiselerle övünmelerine karşılık fakr ve üryanlıkla iftihar ederler. Hayretî'nin bu düşüncüyü dile getiren beyti aşağıdadır. “Libâs-ı fâhîr” övünç elbisesi, değerli kumaşlardan yapılmış giysi anlamında olmakla beraber mecazen her türlü makam-mevki ve itibara delalet eder. Abdallar fâhîr libası reddeden kimselerdir. Beyitteki “Beyim, sen fahîr libas ile övün, bizim iftiharımız fakr iledir.” ifadesi, aynı zamanda giyim-kuşam veya makam-mevki ile övünen kimselere bir tenkit olarak okunabilir:

*Fahr it libâs-ı fâhîr ile sen begüm bizüm  
'Uryânîlg ile fakr iledür iftîhârumuz (218/3)*

Dervişler nazarında giyim-kuşam ve özellikle de gösterişli kıyafetler toplumsal itibarın ve maddî âleme olan bağlılığın göstergesi kabul edildiğinden değersizleştirilerek önemsenmezken

48 Yazarı belli olmayan bir hatıratla ellerinde bayraklar ilahiler söyleyip dilenerek dolaşan derviş gruplarından söz edilir (*Türkiye'nin Dört Yılı*, [t.y.], s. 83-85).

yaygın ismiyle “hırka” ve türevi olan gösterişsiz ve köhne giysiler yüceltilir. Hayretî'nin mısralarında kisveyi ve kisvenin sağladığı itibar ile etiketi önemsenenin kilit ifadelerinden biri “tecerrüd hırkası”dır. Şair, sırtına tecerrüd hırkasını aldığı için köhne şalın kıymetini atlas feleğinden ayırt edemediğini söyler. Derviş giysisi olarak “şal”dan söz edilen beyitte köhne şal gökyüzünün yüceliği ile eşdeğer tutulmuş ve şair tecerrüd hırkasını giydikten sonra, yani maddî olan her şeyden soyutlanmasıyla ikisi arasındaki farkın kendisi için hiçbir önemi kalmadığını ifade etmiştir. Bilindiği üzere “atlas” değerli bir kumaş ismidir. “Çarh-ı atlas” ibaresi bu değerli kumaşa çağrışım yapmak üzere bilinçli tercih edilmiştir:

*Egnüme aldum tecerrüd hırkasın fark itmezem  
Çarh-ı atlasdan bugün bir köhne şâlun kıymetin (422/3)*

Bir diğer beyte göre ise gönül abdalına tecerrüd hırkası giydirildikten sonra çıplak gezilse de kumaş giyilse de bir şey değişmeyeceği söylenir. İnsanın tecriid hâlini içine sindirmesi hâlinde giyinmesi veya çıplak gezmesinin bir önemi kalmayacağı ifade edilmiştir. Beyitte “kumâş” kelimesinin değerli giysiyi kastetmek üzere kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bu husus, eski devirlerde kumaşın en değerli metallerden biri oluşu ile ilgilidir:

*Gel göñül abdâluna giydür tecerrüd hırkasın  
Dile andan soñra ‘uryân gez dilerseñ giy kumâş (223/2)*

Üryan bir abdalın aşk matemiyile vücudunda açmış olduğu yaralar bir nevi şal hükmündedir. Köhne derviş giysisi olarak Hayretî'nin şiirlerinde çokça karşılaştığımız “şâl”, abdal için bir övünç elbisesidir. Bu nedenle şairler daima bu tür kisveleri, hatta bedenlerindeki yaraları iftiharla bir şala benzetirler. Şair, vücuduna yeni açtığı yaralarla aşk mateminin kendisine fenâ şalı giydirdiğini söylerken yaralarını bu şalın yamalarına benzetmiş olmalıdır. Nitekim “fenâ şalı” ibaresi eski püskü bir derviş giysisine işaret eder. Bu bağlamda “tâze” ve “fenâ” kelimelerinin yeni açılan yaralar ve köhnemiş bir şal hayalinden hareketle bir zıtlığı ifade ettiği de söylenebilir. Öte yandan şal, şiirde genellikle siyah renktedir. Yara ve şal ilişkisi aynı zamanda yakılan yaraların kararmış hâlinin bedendeki görüntüsüne işaretler. Matem ile siyah renk arasındaki ilgi de bu tabloyu tamamlar. Tasvir edilen bu hâlin matemden kaynaklandığının belirtilmesi, Abdalların Kerbelâ matemlerinde vücutlarına yara açmasını da anımsatır:

*Egnüme tâze döğünlerle yine Hayretîyâ  
Bir fenâ şâlnı urdı bugün uş mâtem-i ‘ışk (250/5)*

Vücuttaki yaraların giysiye benzetilmesi, bedeninden hiç eksik olmadığı için yaranın dervişle bütünleşmesinden kaynaklanır. Şairin vücudunda açtığı na’l şeklinde yaralar öylesine çoktur ki görenler onu âdeta “fenâ” giymiş bir kalendere benzetirler. Yukarıda derviş giysisinin sıfatı olan “fenâ”, beyitteki ifadeden açıkça anlaşılabilceği gibi bu kez derviş giysisinin kendisi yerine kullanılmıştır. Dolayısıyla bu kelimenin Hayretî'nin şiirlerinde yırtık ve eski derviş hırkası anlamına da geldiği söylenebilir:

*Na'lerle şol kadar zeyn eyledüm cismüm gören  
Bir kalenderdür ki egnine fenâ giymiş sanur (170/2)*

Yaralar üzerinden kurulan başka bir hayalde bu kez şairin bu hâlini görenler karalara bürünmüş, ikiyüzlülük ve riya hırkası giymiş olduğunu zannederler. Hırkanın klâsik şiirde olumlu ve olumsuz iki yönü bulunur. Hırka, dervişin giysisi olduğunda mahviyetin ve arınmışlığın, zahidin giysisi olduğunda ise ikiyüzlülüğün simgesidir. Burada belirleyici unsur, giyen kişinin kim olduğu ve giymekteki amaçtır. Aşağıdaki beyitte şair, yaralarla dolu bedenini görenlerin gösteriş hırkası giydiğini zannetkilerini söylerken hırkanın olumsuz yönüne işaret etmiştir. Ancak burada muhtemelen onu görenlerin böyle zannetmesi, şairin melamî yönünü besleyen bir özellik arz ettiği için şikâyet edilmeyen bir durumdur:

*Şöyle yakdum cismümi gören kara giymiş sanur  
Egnüme bir hırka-i zerk u riya giymiş sanur (170/1)*

Aşağıdaki beyitte ise sūfînin ikiyüzlülük hırkası ile şairin/âşığın melamet hırkası karşılaştırılarak “Ey sūfî, sen ikiyüzlülük elbisesiyle selamette ol, ben melamet hırkasıyla dostların ayıplamasına maruz kalmışım.” denilmiştir. Sūfînin riyakârlık hırkasıyla halk içinde itibarlı görünmesi ve saygıyla muamele görmesine karşılık âşık, melamet hırkasıyla herkesin ayıpladığı biri durumundadır. Ancak yukarıda, bedenindeki yaralarla riya hırkası giymiş gibi görüldüğü hâlde melamet ehli olduğu için açık bir rahatsızlık duymayan şair, burada da açıkça belli etmemekle beraber serzenişte bulunuyormuşçasına bir eda ile yine içinde bulunduğu hâlden memnuniyetini ifade etmektedir:

*Süfîyâ ol sen selâmet câme-i sâlûs ile  
Ben melâmet hirkasıyle olmuşam rüsvâ-yı dost (93/3)*

Daha önce değinildiği üzere şairlerin iftihar etmeyi en çok sevdikleri şeylerden biri köhnemiş giysileridir. Melamet anlayışının tesiriyle bunları altın, sırmalı giysilerle kıyaslayıp üstün tutmak bir şiir geleneğidir. Bu geleneğin bir temsilcisi olarak Hayretî, “Altınla dokunmuş atlas ile övünme, âşığa kara çul gibi bir övünç elbisesi olmaz.” diyerek bu kıyaslamayı kara çul ile sırmalı atlas arasında yapmıştır:

*Atlas-ı zer-beft ile fahr itme sen iy Hayretî  
‘Âşıka fâhir libâs olmaz kara çullar gibi (522/5)*

Derviş giysileri genellikle kaba yünden veya arasına pamuk sıkıştırılmış kumaşlardan ve yamalardan yapılmıştır. Hayretî, aşağıdaki beytinde feleğin sırmalı atlasının kendi yamalı hırkasına veya paramparça olmuş, delik deşik hırkasına bir pamuk dahi olamayacağını söylerken bir dervişin dünyaya karşı kayıtsızlığını son derece etkili bir biçimde ifade etmektedir:

*Hayretî ben bir gedâyam k'atlas-ı zer-beft-i çarh  
Penbe olmaz hurka-i peşmîne-i sad-pâreme (482/5)*

Eskiden giyildikçe eskiyen giysilerin içindeki pamuklar dışarı çıkıp görünürdü. Hayretî, sırtındaki “pamuğu çok eski şalını” feleğin altınlı atlasından üstün tutarken işte böyle bir görüntüyü tasvir etmektedir. Pamuğun çok olması elbisenin eskiliğine işaret olmakla beraber abdal için bir iftihar vesilesidir:

*Yegdür başa bu atlas-ı zer-beft-i felekden  
Egnümde olan penbesi çok eskice şâlum (385/4)*

Bir başka beytinde kendisini aşk şahı olarak gören Hayretî, pamuklarla süslenen, yani yırtık ve eski şalını, şekil bakımından altın benekli kumaştan yapılmış bir kaftana benzetir. Değersiz gibi görünen köhne şal, şair için şahlara layık bir kıyafettir. Benzeri bir tablo bir başka beyitte yaraların altın benekli kumaşa benzetilmesiyle karşımıza çıkar. Beyte göre şairin yeni yeni yaralarla dolu bedenini görenler, şahlara layık altın benekli bir kaftan giydiğini zannederler:

*Şâh-ı ışkâm bir benek altunlu kaftandır başa  
Penbelerle zeyn olal'dan Hayretî şâlum benüm (368/5)*

*Tâze tâze dağlarla seyr iden cismüm benüm  
Bir benek altunlu şâhâne kabâ giymiş sanur (170/3)*

Keçe anlamındaki “nemed” abdalın giysilerindedir. Hz. Hüseyin için yazdığı şiirde Hayretî, bülbülü bela dikenliğinde keçe giyen bir abdala benzetir. Bülbülün tüyleri, keçe giymiş bir abdala benzetilmesine neden olurken feryatları da abdalın Hz. Hüseyin'in şehit edilışinden dolayı ağlayıp inlemesi gibi düşünülmüş olmalıdır:

*Abdâl-ı fânî gibi nemed-pûş olup durur  
Hâr-ı belâda bülbül-i nâlân yâ Hüseyin (4/24)*

Nemed, Hayretî'nin bir gazeline (110) redif olmuştur. Burada diğer derviş giysileri için söz konusu olan hayallerin benzerleri keçe için de konu edilmiştir. Mesela atlas feleği ile kıyaslayıp köhnemiş, kötüşmüş keçe (fenâyî nemed) üstün tutulmuş; ikiyezlülük ve riyadan geçmenin sembolü olarak anılmış; kışın sıcak, yazın serin tutma özelliği ve nemden koruması bakımından yaz-kış dervişin üstünde olmasına gönderme yapılmış; keçenin riyakârları riyadan arındırıp kalplerini saflaştırmasından söz edilmiştir. Abdalların keçeyi bırakmama sebebi, keçenin derviş için padişah kaftanı kadar değerli olması ve mana bakımından onu şahlık mertebesine yükseltmesidir:

*Anuñ için bir nemedsüz olmaz Abdâllar  
Pâdişâh eyler benüm şâhum gedâyı bir nemed (110/4)*

Abdallar serazat kişiliklerinden dolayı minnet etmekten kaçınırlar. “Terk ehli için keçe bir övünç giysisi olarak kâfidir. Yeter ki ehil olmayan birine minnet etmek gerekmesin.” diyen Hayretî keçeyi fahir libas olarak takdim etmiştir:

*Ehl-i terke bir nemed besdür hemân fâhir libâs  
Degme bir nâ-ehle tek 'âlemde minnet olmasun (454/4)*

Hasır anlamına gelen ve yine dervişlerin giydiği biri giysi olan “büriyâ”, Hayretî'nin bir beytinde kemikleri sayılacak hâldeki zayıflığı tarif etmede kullanılmıştır. Şair, öylesine zayıftır ki vücudundaki kemikleri gören onu hasır giymiş zanneder:

*Şöyle lâgardur vücûdî üstühânın seyr iden  
Hayretî bî-çâreyi bir büriyâ geymiş sanur (170/7)*

Teber, keskisi yarım ay şeklinde olan küçük bir baltadır. Esasen bir savaş aleti olmakla beraber abdal ve kalenderî dervişlerinin yolculuklarında ateş yakmak için odun kırmak ve savunma silahı olarak kullanmak amacıyla (Ocak, 1999, s. 161) yanlarında taşıdıkları bir araçtır. Kendisine manevî bir yolla intikal ettiği inanan ve Horasan teberdârı namıyla efsaneleşen Ebu Müslim'in (ö. 137/755) simgesidir.<sup>49</sup> Hayretî'nin “teber” redifli bir gazeli bulunur. Gazelde teber taşımının önemi ve işlevselliği, omuz üzerinde taşınması ve kılıç gibi bir savaş aleti olması, üzerinde dua, ayet vb. süslü yazılar bulunması gibi hususlara göndermeler yapılır.<sup>50</sup> Bu gazelin son beytinde şair, teber taşımayı akıncı bir Rumeli abdalı olma alametlerinden biri olarak gösterir. Elinden teberi hiç düşürmeyen abdal profili, bu âletin Abdallar ile özdeşleştiğine ve onlar için önemli bir işlevi olduğuna işaret eder. Öte yandan beyitteki “kazak”, Abdalların hem savaşçı hem de gezgin olma özelliklerini birlikte veren bir kavramdır.<sup>51</sup> Burada teberin abdalın savaşçı yönünü öne çıkaracak biçimde kullanıldığı söylenebilir:

*Hayretî bejzer kazak bir Rûmili abdâlsın  
Kim düşürmezsin elünden dâyimâ bir ter teber (163/5)*

Tanrı'ya yakınlık elde etmek, sevap kazanmak gibi saiklerle kutsal kabul edilen yerlere kurban sunmak eski bir âdettir. Yaygın biçimde Alevî-Bektaşî geleneği içerisinde gerek adak/

49 Abdalların yanlarında taşıdıkları aletlerin, takındıkları aksesuarların ve ortaya koydukları uygulamaların mistik ve sembolik birtakım anlamları vardır. Evliya Çelebi teber taşımının sembolik manasını “Dervişâne teber-dâr olmak, müslimem dimekdir.” (1996/I, s. 235) şeklinde ifade etmiştir. “Müslimem” ibaresi Ebu Müslim'e mensup olmanın bir işaretidir.

50 Üzerindeki yazıları kılıç duasına benzeterek teberi dili tutuk olmasına rağmen kılıç duasını ezberlemiş bir şahsa benzettiği beyit burada zikredilmeye değerdir: *İy sanem dili çalar dahı nacakdur gerçi kim / Lik itmîşdür du 'â-yı seyfi hep ez-ber teber (163/3)*. Beyitteki “dili çalmak” kekelemek, akıcı konuşamamak gibi anlamlara gelen bir deyim olmakla beraber küçük balta anlamındaki “nacak” kelimesi de aynı zamanda tutuk, düzgün konuşamayan gibi manalara gelir. Aşık Çelebi Nihâni'nin konuşurken dili çaldığı için kendisine Nacak dendiğini kaydettiğine bakılırsa (Kılıç, 2017, s. 399) bu tabir söz konusu anlama gelir biçimde kullanılmaktaydı. Hayretî de “Ey put gibi güzel! Teber kekeleyen, tutuk biridir gerçi ama kılıç duasını hep ezbere okumaktadır.” dediği beytinde dili çalmak deyimini, teberin keskin tarafının dil olarak nitelendirilmesini ve “çalmak” fiilinin vurmak, saplamak anlamını da göz önünde bulundurarak kullanmıştır. Bununla beraber her iki anlamını da düşünerek nacak ve dili çalmak ile teber ve nacak kavramlarını bilinçli şekilde bir araya getirmiştir. Burada teberin üzerindeki ayet ve dualarla sürekli iş görmesi kastedilmekle beraber bu yapılırken kelimelerin güzel bir hayal ile ve ince bir işçilikten geçirilerek bir araya getirilmesi, Hayretî'nin söz söylemedeki maharetini kanıtlar niteliktedir.

51 Cossack: Rusça “kozak”, Türkçe “kazak”: “maceracı, gerilla, göçebe” ve gezinip dolaşmak anlamındaki “kaz”dan gelen kelime Güney Rusya bozkırlarında yaşayan askeri halktan biri anlamındadır. Millet adı olan “Kazak” ve “Kazakistan” da aynı kökten gelir ([https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar\\_searchhint](https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar_searchhint)).

nezir gerekse evliya ve uluların hürmetine tekke, dergâh gibi mekânlara kurbanlar verilir. Bu kurban etleri özel bir törenle pişirilerek pîr veya mürşitler tarafından dervişler arasında bölüştürülür. Dergâha yeni bir mürit katıldığında da dervişler için yemek pişirilip dağıtılır yahut dervişlik ve fakr mertebesine ulaşan kişi Cuma gecesi tekkede kurban kesip herkes için yemek hazırlar. Fars kültüründe “dîg-cûş” adı verilen bu tören, kimi zaman bazı veli ve sûflerin türbesinde toplanarak gerçekleştirilir<sup>52</sup> (Zâri‘, 1398). Farklı isimlerle de olsa muhtemelen bu âdet Osmanlı dergâhlarında da gerçekleştiriliyordu. Hayreti'nin abdâl, kurbân ve tekye/hânkâh kavramlarını birlikte kullandığı bazı beyitlerindeki söyleyişler, bu âdetin izlerini taşımaktadır. “Ey keman kaşlı! Âşıklara can yedirdim, abdallar yine üşüşüp kurbanımı aldılar.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilir aşğıdaki beyitte anlaşıldığı kadarıyla şair, canını verdiği, feda ettiği hâlde âşıklar/abdallar yine onu kurban etmişler veya onun payını elinden almışlardır. Esasında ondan alınan kurban, yine kendi can kurbanıdır. Şair kendi canını, tekkeye getirdiği/adadığı kurban olarak hayal etmiştir.<sup>53</sup> Bununla beraber dervişlerin dergâha gelen kurbandan şairin payına düşeni almış oldukları da anlaşılabilir. Sevgiliye “keman kaşlı” diye hitap edilmesi, kurbân kelimesi ile aralarındaki ihâm-ı tenasüpten kaynaklanır. Bilindiği üzere kurbân ok ve yay çantası manasına da gelir. Beyitte bir “yemek” mazmunu olduğunun işaretini de taşıyan “can yidürmek” canını yedirmek, feda etmek ve özellikle sevilen için canı seve seve vermek anlamlarında bir tabirdir.

*‘Uşşâka cân yidürdüm eyâ kaşları kemân  
Abdâllar üşdiler yine kurbânım aldılar (179/4)*

Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla Abdallar tekkeye kurban gelmesini gözler ve geldiklerinde sevinirlerdi.<sup>54</sup> Günübirlik yaşayan ve maddî herhangi bir varlığı bulunmayan dervişler için bu memnuniyet şaşırtıcı değildir. Bir beyitte yine tecrîd abdal olduğunu söyleyen şair, aşk pîrine “Mihnet tekkesinde canımı aldın, benim kurbanımı almak hiç olur mu?” diyerek seslenirken canını verdiği hâlde kendi payının elinden alınması noktasında serzenişte bulunmuştur. Yukarıda dîg-cûş törenlerinde pişirilen yemeğin “pîr” tarafından müritler arasında eşit biçimde paylaştırıldığından söz edilmişti. Burada şairin “Benim kurbanımı almak olur mu, uygun mudur?” sorusunu aşk pîrine yöneltmesi bununla ilgili olmalıdır. Beyitte âşığın/şairin payını görmezden gelen bir pîr söz konusudur. Aşk, benlik başta olmak üzere kişinin sahip olduğu maddî/dünyevî her şeyden arınmasını gerektirir. Soyutlanma, dünyevî şeylerden arınıp masivadan el çekme gibi anlamlara gelen “tecrîd”, beyitte abdalin manevî arınımlığını ve canından başka hiçbir şeye sahip olmadığını vurgulayan bir kelimedir. Elinde canından başka bir varlığı olmayan abdal, aşk derdiyle canını vermiş ve kurbanı veya kurban edebileceği tek şey olan canı elinden almıştır. Şairin basitçe söylemek istediği, sevgilinin neden kendisine eziyet çektiği ve

52 Bu bilgiye ulaşmanı sağlayan Dr. Shahab Vali'ye teşekkür ederim.

53 Bu âdetin şiire daha açık bir şekilde yansımaları dair şu beyte bakılabilir: *Cân revân eyler niyâza varsa ‘İşki kapuña / Beñzer o abdâle dergâha vara kurbân ile* (Uzun, 2011, s. 549)

54 Bu çağrışımlar için Üsküdarlı Aşkı'nın şu beyitlerine bakılabilir: *Dil varsa âsitânuña yalanur itlerüñ / Niteki tekye halkını kurbân sevindürür; Tekyegâh-ı sinemüñ âyendesidür derd ü gam / Cân ile anda gönül abdâli kurbân gözlesün* (Uzun, 2011, s. 345, 527-28)



elindeki tek sermayesi olan canını neden aldığıdır. Bunu tekke çevresinde ve Abdallar arasında yaygın olan kurban âdeti ile süsleyerek dile getirmiştir:

*Tekye-i mihnetde aldun cânımı iy pîr-i 'ışk  
Tecrîd abdâlam benüm kurbânım almak yol mıdur (178/4)*

Tekkelere çok sayıda kurban adanmasına gönderme yapan aşağıdaki beyitte dünyayı bir zindana benzeten şair, bu zindanı da şaşırtıcı bir dert ve gam tekkesi gibi görür. Burası öyle bir yerdir ki erenler şahı için daima kurban gelir, eksik olmaz. Erenler şahı Hz. Ali'dir. Bektaşî dergâhlarında başta Hz. Ali olmak üzere tarikat uluları için kurbanlar kesilip dağıtıldığı bilinir. Beyitteki söyleyişe bakıldığında örtük bir biçimde dert ve gamın kurbanla benzetildiği anlaşılmaktadır.<sup>55</sup> Dünyada dert ve kederin eksik olmadığını ifade etmeye çalışan şairin, kurban kelimesinin “yakınlık” anlamından da faydalanarak bu durumun kişinin kurbîyet elde etmesine yardımcı olduğuna da işaret ettiği düşünülebilir. Öte yandan yakınlık ve içtenlik ihtiva eden bir hitap olarak arkadaş ve samimi olunan kimseler için günümüzde de kullanılan “kurban”, adanmışlığı da ifade eder. Bu manaların etkisiyle kelimenin tekkeye gelip dâhil olan dervişleri kasteden bir anlam kazandığı da anlaşılmaktadır.<sup>56</sup> Nitekim derviş, mensubu olduğu yolun adanmışıdır. Aşağıdaki beyte bu bakışla yaklaşıldığında dergâha gelip giden/tarikata dâhil olan dervişlerin haddi hesabının olmayışı da anlaşılabilir:

*Bu zindân bir 'acâyib hânkâh-ı derd ü gamdur kim  
Erenler şahı hakkıçün müdâm eksük degül kurbân (445/3)*

## Sonuç

Abdallık ile ilgili unsurlar dikkate alındığında *Hayretî Divanı*'ndaki şiirlerin üç ana başlık altında toplandığı farkedilir. Bunlardan ilki dinî figür ve lider olarak odak noktasını teşkil eden Hz. Ali'dir. Hz. Ali sevgisi ve bağlılığı ona yazılan naat ve müstakil şiirler yanında pek çok beyitte üzerinde durulan bir husustur. Şiirlerde Hz. Ali'nin yol göstericiliğine, yiğitliğine, yiğitler zümresinin öncüsü ve ilim-irfan madeni olmasına değinilir. Cömertliği, adaleti, velayeti ve manevî sultanlığı ile Hz. Muhammed'in iltifatına mazhar olması, övülen diğer özellikleridir. Emsali görülmemiş bir cihan sultanına benzetilen Hz. Ali, naatte, sultanlara yazılan kasidelerde olduğu gibi kölesi Kanber'in de bir sultana benzetilmesi üzerinden yüceltilir.

55 Üsküdarlı Aşkî'nin bir önceki dipnotta bulunan beytinde dert ve gam'ın kullanım şekli, bu beyittekiyle benzeşmektedir. Dert ve gam tekkeye gelip giden kimseler ve aynı zamanda onların getirdiği kurbanlar gibi düşünülmüştür. Âşık gönül tekkesine gelen dert ve gam misafirlerini ve onların getirdiği kurbanları büyük bir iştiaqla gözlemlemektedir.

56 Şu beyitlerde de böyle çağrışım söz konusudur: *Tekye-i 'ışkuñ kadîmî şem' bir meczûbidur / Ey Hayâlî ol erüñ kurbânıdur pervâneler* (Tarlan, 1945); *Küyüña varup 'ıyd-ı visâl istese 'âşık / Dirler güzelüm geldi yine tekkeye kurbân* (Avşar, 2017, s. 342); *Tekye-i 'aşkuñda ten kurbânın itmezler kabûl / Cânlar u diller olurlar anda kurbânıñ sentüñ* (Arslan, 2006, s. 540)

Hız. Ali aynı zamanda Allah'ın tecelli ettiği ve görünür olduğu kimsedir. Hız. Ali kendisinden yardım istenen, nefsinin tuzağına düşen insanı kurtaracak olan ve âhirette de şefaati istenen yegâne kişidir. Ona yapılan övgü veya vasıflandırmaların genel manada dünyevî ve uhrevî olmak üzere iki boyutlu olduğu söylenebilir. Yiğitlik, cömertlik, adalet, ilim, sultanlık gibi hususlar onun dünyevî yönüne; velayet, Tanrı mazharı, Kevser sâkisi olma, şefaet ve kurtarıcılık uhrevî yönüne işaret eder.

Hız. Ali ve kılıcı Zülfikar, üzerine yemin edilen kutsalların başında gelir. Şairin bu meyanda Hız. Muhammed ve dört halifeye de yer verdiği görülür. Bu husus onun katı bir Şîî anlayışa mensup olmadığının kanıtı olarak değerlendirilebilir.

*Divan*'da Hız. Ali yer yer bir sevgili imajı içinde ele alınır ve şair de onun başı ve ayağı çıplak şekilde izinden giden âşığıdır. Şair kendisini onun kulu, kurbânı, uryanı gibi ifadelerle Hız. Ali üzerinden tanımlar. Yerine göre sevgili tanımlaması Hız. Ali üzerinden yapılarak gerçek sevgilinin, güzellik unsurları ile Hız. Muhammed ve Hız. Ali'den iz taşıyan olduğu dile getirilir. Akıncı beylerinden Evrenoszâde'ye yazılan kasidede olduğu gibi methedilen kişinin Hız. Ali üzerinden övüldüğü de dikkat çeker.

Şiirlerde öne çıkan ikinci temel konu Abdalların meşrebi, düşünce dünyası ve hayata bakış biçimlerine dair söyleyişlerdir. Abdalın en önemli vasıflarından biri âşıklıktır. Bu aşk onlarda ezeli bir sarhoşluktur. Aşk şarabı ile sarhoş olan Abdalların durumu müdâmîlere benzetilir. Şaraba mensubiyet anlamı taşıyan bu sözcüğe (müdâmîler) nükte oluşturmak istenircesine bir derviş grubunu anımsatan bir hava verilmiştir.

Hayretî, şiirlerinde Abdalların kabına sığmayan ruh hâllerini, geleneğe ve kaidelere aykırı düşünce ve yaşam biçimlerini şiirlerine sıklıkla aksettirmiştir. Onların hiçbir şeyi önemsemeyen tavırları nedeniyle kendilerini tanımlayabilecek belli bir sıfat bulunmadığını, ancak delilik ile vasıflandırılacaklarını söyler. Öte yandan Abdalların manevi ciheti daima vurgulanır. Suretten geçip manaya ermeleri, dünyaya ve ona ait hiçbir şeye değer vermedikleri, terk ve tecrid ehlî oldukları, kayıtsızlıkları, serazat oluşları ve fakr ile övünmeleri *Divan*'da zikredilen başlıca özellikleri arasındadır. Bununla birlikte fakr yolu Hız. Muhammed'in yolu olarak öne çıkarılmıştır.

Abdalların lâmekânîlik, ibn-i vakt olma gibi tasavvufî terimlerle tanımlandıkları da görülür. Lamekânî olmayı Hayretî, derin tasavvufî manasından çok gezgin derviş olmalarını ifade eden bir terim olarak kullanmıştır. Geçmiş ve gelecek kaygısını bertaraf etmenin ifadesi olan ibn-i vakt olma hâli ise dünyayı önemsememeye karşılık gelir. Ölmeden önce ölmek, nefis ve şeytanı alt etmek bakımından güçlü birer pehlivana benzetilen Abdalların görünüşte birer geda, manada ise padişah oldukları yinelenen hususlardandır. Görünüşte bir kara toprak, manada ise engin bir deniz olmak gibi zıtlıklar üzerinden çarpıcı ifadeler oluşturularak Abdalların manevî derinliğine dikkat çekilir. Taklidden tahkîke ermiş kimseler oldukları ifade edilir. Uzlet de abdal olmanın esaslarından biri olmakla beraber kıdem yükseltmenin bir yoludur. Bu bağlamda "ihtiyâr" kıdemli abdal/pîr anlamında kullanılmıştır. Bu genelgeçer sıfatlar ve kavramlar haricinde Hayretî, abdal

için her türlü gösterişten ve etiketten arınmış olmanın ifadesi olarak “yek-reng” sıfatını kullanır. Bu ifade Hayretî’de genellikle esrar ve afyonla geçtiği için abdal dervişlerin esrar kullanmasından hareketle aynı zamanda esrar müptelalarının benzinin soluk olması çağrışımını da beraberinde taşır. Yaygın olmayan bu vasıflandırmanın Hayretî’ye özgü olduğu söylenebilir.

Hayretî’de abdalın en önemli vasıflarından biri âşıklık olmakla beraber pek çok beyitte abdalın birebir âşığı temsil ettiği görülür. Bu bağlamda klâsik şiirde yaygın şekilde görülen âşik-zahit çatışması, Hayretî’nin şiirlerinde birbirinden tamamen farklı iki zihniyeti temsilen abdal - zâhî çatışması şeklinde işlenmiştir. Benzer şekilde bir beyitte derviş ve rakibin karşı karşıya getirildiği görülür. Dolayısıyla Hayretî’nin şiirlerinde âşığın yerini abdalın aldığı söylenebilir. Yerleşik teamülden görece farklı bu söyleyişler, şairin kendi meşrebinin yansımaları olarak değerlendirilebilir. Bir beyitte sevgilinin, vücuduna dağ yakması yönüyle, klasik şiirdeki sevgili imajından farklı olması da bu bağlamda ele alınmalıdır.

Hayretî’nin şiirlerinde Abdalların yaşam biçimi, âdet ve uygulamaları üçüncü ana temayı teşkil eder. Bu konular arasında en çok Abdalların bedeni dağlama alışkanlıklarına yer verilmiştir. Bu uygulama bazen doğrudan bir abdal tasavvuru ile verilirken bazen tabiat tasvirlerinde bir tabiat unsuru (yıldızlar, lâle, dağ vb.) benzetme yoluyla vücudunu dağlayan bir derviş gibi hayal edilir. Muharrem ayındaki matem ritüellerinden biri olarak da yer verilen bedeni dağlama; manevî bir aydınlanma vesilesi, abdal padişah kisvesine büründüren ve ona rütbe kazandıran bir hâl olarak tasavvur edilmiştir. Bedeni yaralamanın kızgın demirle dağlama dışında elif çekme ve na’l kesme şeklinde farklı biçimleri de söz konusu edilir. Bununla beraber yaraya bastırılan pamuk ile ilgili orijinal benzetme ve hayaller dikkati çeker. Vücudu yaralamadan önce acıyı daha az hissetmek amacıyla şarap veya esrar kullanmaya yönelik çağrışımlar da mevcuttur.

Bedeni dağlama yanında esrar kullanımı da her fırsatta açıkça veya çağrışım yoluyla işlenmiştir. Esrar ve hayran kelimelerinin tevriyeli kullanıma son derece uygun kavramlar olmaları ve şairin mahlasının hayret makamı ve hayranlık hâli manalarını içinde taşıması, sayısız hayal ve söyleyişe kapı aralamıştır. Bu bakımdan bilhassa mahlas beyitlerinde bu konunun çokça işlendiği görülür. Bununla birlikte abdal, derviş, vâlih ve hayran mahlas beyitlerinde şairin kendisini tanımlarken en çok kullandığı sıfatlardır. Mahlas beyitlerinde fahiye sözlerine pek rastlanmadığı ve genellikle şairin meşrebini tanımlayan ifadelerin ağırlıkta olduğu belirtilmelidir. Bu tavrın şairin serazat abdal kimliğiyle yakın ilgisi olsa gerektir.

Şiirlerde esrarın bir ritüel şeklinde toplanıp çekilmesine, haram-helallliği konusunda farklı görüşlerin bulunmasına da göndermeler yapılmıştır. Şairin kendi meşrebinin yansıması olarak esrarın şaraptan üstün tutulduğu da görülür. Çekende oluşturduğu ruh hâlleri, vücutta yol açtığı duysal değişiklikler, tatlıya düşkünlük, ekşiden hoşlanmama gibi esrar ile ilgili pek çok detaya ince göndermeler yapılmıştır. Ayrıca şair, bazı beyitlerinde “hayrân” kelimesine esrar sarhoşu anlamı dışında esrar anlamı da yükleyerek farklı bir kullanıma yer vermiştir.

Esrar ve vücudu dağlama âdetine Hayretî’nin şiirlerinde çokça rastlanması, bu iki alışkanlığın özellikle Abdallar arasında çokça yaygın olduğunu gösterir niteliktedir. Dağlama işinin -Latîfî’nin

aktardığına göre- şairin kendi yaşam pratikleri arasında olması da sık işlenmesinde etken olmalıdır. “Çar-darb” ve dilenme ise *Divan*'da yalnızca Kalenderiler söz konusu olduğunda görülür. Bu durum bu âdetlerin genellikle Kalenderilere mahsus olduğunu düşündürmekte veya Hayretî'nin zihninde böyle bir ayırımın varlığını göstermektedir. *Divan*'da Bâtîni dervişlere işaretle en çok abdal kavramı kullanılırken ışık, Haydarî, Bektaşî, kalenderî gibi isimlere de yer verilmiştir. Öte yandan kendisini tanımlarken yer yer Rum ili abdalı, Haydarî ve Bektaşî olarak nitelendirmesi bu kavramların şairin yaşadığı dönemde kesin çizgilerle birbirlerinden ayrılmadığının bir işareti sayılabilir.

Abdalların giyim-kuşam hususundaki aykırı tutumlarına değinen beyitler de mevcuttur. Dervişler nazarında üryanlığın veya köhne elbiseler giymenin değeri vurgulanırken fahir libas giymek değersizleştirilir ve tenkit edilir. Abdalın sırtındaki köhne ve pamukları çıkmış hırka veya yaralarına bastığı pamuklarla bedeninin görüntüsü atlas, altın benekli kaftan gibi değerli kumaşlardan yapılmış giysilerden üstün tutulur ve sultanlara özgü fahir libas addedilir. Derviş giysisi olarak hırka (tecerrüd ve melamet hırkası), peşmîne, nemed, büriyâ (hasır), şal ve çul kavramları geçer. Hayretî'nin şiirlerinde “fenâ” kelimesi fenaya ermiş, fani, geçici, kötü, eski püskü, kirli, pis gibi manalarda kullanılmakla beraber bir beyitte köhne ve eskimiş sıfatının isimleştirilmesiyle derviş giysisi ve köhne hırka anlamı kazanmıştır. Fenâ ve fânî kelimeleri, birden çok manayı aynı anda yansıtmaları ve dervişlikle/abdallıkla olan yakın ilgisi sebebiyle Hayretî'nin şiirlerinde sıkça kullanılmıştır. Bununla beraber fenâ kelimesine yüklediği yeni anlamla şair, şiir terminolojisine katkıda bulunduğu gibi kendi tarzını da görünür kılmıştır.

Abdalların yanlarından ayırmadığı küçük bir balta olan teber, zaman zaman ordu ile savaşlara da katılan Abdalların savaşçı özelliğini öne çıkaran bir âlet olarak ele alınmıştır. Bu anlamda “kazak” kelimesinin Abdalların hem savaşçı hem de gezgin olma özelliklerine birden vurgu yapmak üzere kullanılması dikkat çekicidir.

Abdallar ve tekke çevresindeki yaygın âdetlerden biri olan kurban kesme, tekkeye kurban getirilmesi ve kesilen kurbanın dervişler arasında paylaşılması âdetine de *Divan*'da yer verilmiş ve Fars kültüründe “dîg-cûş” adı verilen törenlere benzer bir törenin Osmanlı dergâhlarında da yapıldığına işaret edilmiştir. Hayretî, “kurbân” kelimesini adanmışlıktan hareketle derviş manasında da kullanmıştır.

*Hayretî Divanı* şairin kendi kimliğiyle örtüşür biçimde Abdalların inanç, meşrep ve yaşantılarını anlatan beyitlerle doludur. Klâsik Türk edebiyatı geleneği içinde abdal olmayan bir şair de dervişlerin yaşantısına dair ayrıntılara yer verebilir ki bunun pek çok örneği mevcuttur. Hayretî'nin en dikkat çeken yanı şiirlerine Abdallara dair kültürel unsurlardan çok zihniyet ve düşünce dünyasını aksettirmiş olmasıdır. Şiirdeki melamet anlayışı gereğince Abdalların meşrebi ve düşünce biçimi bir ölçüde hemen her şair tarafından aynı şekilde işlenebilirken bu hususta da ayırt edici unsur bilhassa Hz. Ali ile ilgili söyleyişlerin ağırlıkta olmasıdır. Netice itibarıyla *Divan*'daki şiirler bizzat abdal bir şairin kaleminden çıkmış olmanın getirdiği gerçeklik ve samimiyetin estetik yansımalarıdır.

Hayretî'nin bâzâr, fenâ, hayrân, ihtiyâr, kazak, kurbân, nacak, nâşî, yek-reng gibi pek çok kelimeye sözlüklerde bulunmayan yeni anlamlar yüklemesi, bazılarında şiirde yaygın olmayan anlamlarıyla yer vermesi veya farklı/özel bağlamlar içinde kullanması- gerek kendi tasarrufu gerekse yaşadığı bölgenin dil özelliklerinden kaynaklanmış olsun- onun özgün bir tarz takip ederek kendi lügatini oluşturduğunu gösterir. Bu bakımdan *Divan*'ın 16. yüzyıl abdal kültürüne ve Abdallar üzerinden dönemin sosyal yaşantısına edebî bir pencereden ışık tutması yanında Türk dilinin söz varlığına da önemli katkılar sunduğu görülmüştür.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

## KAYNAKÇA/REFERENCES

Aclûnî (1351-1352). *Keşfü'l-Hafâ*. C. I-II. Beyrut.

Akkaya, V. (2019). Tasavvuf klasiklerinde Hz. Ali'nin şahsiyeti: -Kur'an ve Hadis perspektifiyle karşılaştırma-. *Usul: İslam Araştırmaları*, 32: 69-90.

Aliyyü'l-Kârî (2015). *Uydurma olduğunda ittifak edilen hadisler*. Abdülfettah Ebû Gudde (Thk), Halil İbrahim Kutlay (Çev.). İstanbul: İnkılâb Yayınları.

Ambros, E. (1982). *Candid penstrokes: the lyrics of Me'âlî, an Ottoman poet of the 16<sup>th</sup> century*. Berlin: K. Schwarz.

Arslan, M. (2006). *Muhyî hayatı, edebî kişiliği ve divanı*. (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Avşar, Z. (2017). *Revânî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Aydemir, Y. (2018). *Behiştî Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Baytop, T. (1995). Esrar. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, 431-432.

Bulunur, K. İ. (2009). II. Mehmed tarafından Galatalılara verilen 1453 ahidnâmesi ve buna yapılan eklemeler hakkında yeni bilgiler. *Tarih Dergisi*, (50), 59-85.

Büyükkarcı Yılmaz, F. (2013). Nidayî el-Ankaravî'nin bilinmeyen eseri Mübâhasât-ı Mükeyyifât ve yeniden yazım örnekleri olarak aynı konudaki diğer münazaralar. *Turkish Studies*, 8(3), 681-704.

Canım, R. (2018). *Latîfî, Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Cebecioğlu, E. (2004). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Ankara: Anka Yayınevi.

Coşan, M. E. (2011). *Hatiboğlu Muhammed ve eserleri*. İstanbul: Server Yayınları.

Cürcânî (1997). *Tarifât: Arapça-Türkçe terimler sözlüğü*. A. Erkan (Çev.). İstanbul: Bahar Yayınları.

Çavuşoğlu, M. ve Tanyeri, M. A. (1981). *Hayretî, Divan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

- Dehkhoda, A. E. (1998). *Lugat-nâme-i Dehkhoda*. Tahran: Neşriyât-ı Dânişgâh-ı Tahran.
- Dernschwam, H. (1992). *İstanbul ve Anadolu'ya seyahat günlüğü*. Y. Önen (Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Dilçin, C. (2016). *Mes'ud bin Ahmed, Süheyl ü Nevbahâr*. Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Doğan Averbek, G. (2017). *Edirmeli Nazmî Dîvânı*. C. 3. USA: Create Space Publishing Platform.
- Durmuş, İ. (2011). Türklerde kan kardeşliği ve antla ilgili unsurlar. *Millî Folklor*, 89, 100-108.
- Eliaçık, M. (2020). Şeyhülislam Kemal Paşazâde'nin esrar ve şarapla ilgili tartışmalı, latifeli fetvası. *International Journal of Language Academy*, 8(5), 20-27.
- Esin, E. (1978). *İslâmiyetten önceki Türk kültür târihi ve İslâma giriş*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî (1996-2007). *Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. O. Ş. Gökyay-Z. Kurşun-S. A. Kahraman-Y. Dağlı-İ. Sezgin-R. Dankoff (Haz.), C. I-X, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gezer, O. (2022). *Hayaller sancağının kuru sarhoşları: Osmanlılarda esrar ve esrarkeşler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gıynaş, K. A. (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Güngör, E. (2021). Bozkır Türk kültüründe mitolojik demir ve kutsal efendileri (demirciler). *Ortaçağ Araştırmaları Dergisi*, IV(II), 235-243.
- Güzel, A. (2010). *Kaygusuz Abdal Dîvanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- İmam Nesâî. (1992). *Hadislerle Hazreti Ali*. N. Erdoğan (Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık.
- İsen, M. (2017). *Gelibolulu Mustafa Âlî, Kühü'l-Ahbâr'ın tezkire kısmı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Karabey, T., Şığva, B. ve Babür, Y. (2015). *Vâhidî, Hâce-i cihân netice-i cân*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karadeniz, M. U. (2021). “Mâni'ü'n-Nukûş” ve klâsik Türk şiirinde duvar yazısı: “âh şâhum”. *Folklor / Edebiyat*, 27(2), 503-515.
- Karamustafa, A. T. (2007). *Tanrının kuraltanmaz kulları*. R. Sezer (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kılıç, F. (2018). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Köprülü, O. F. (1988). *Abdal. TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 1, 61-62.
- Kurnaz, C. ve Tatcı, M. (2001). *Ümmî dîvan şairleri ve Enverî Dîvanı*. Ankara: MEB Yayınları.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî, Dîvân*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Maden, F. (2013). Evliya Çelebi'nin Seyahatnâmesinde Bektaşî tekke ve türbeleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 68, 89-128.
- Murad, S. (2009). *Lûgat-ı Müşkilât-ı Eczâ Dervîş Siyâhi Lârendevî (giriş-inceleme-metin-dizinler)*. (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Musluoğlu, F. (2022). *Hayretî Dîvânı (tenkitli metin – diliçi çeviri)*. Çanakkale: Paradigma Akademi.
- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Kâtû'*. M. Öztürk-D. Örs (Haz.). Ankara: TDK Yayınları.
- Ocak, A. Y. (1999). *Osmanlı imparatorluğunda marjinal sûfilik: Kalenderiler (XIV-XVII. yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî inançlarının İslam öncesi temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pakalın M. Z. (1971). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü*. C. 1, İstanbul: MEB Yayınları.
- Selvi, M. (2008). *Ümîdî, hayatı, eserleri, edebî kişiliği ve dîvânı*. (Doktora tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyon.
- Şahin Öztaş, E. (2022). *Bâkî Dîvânı'nda Osmanlı toplum hayatı*. İstanbul: Yelkenli.
- Şentürk, A. A. (2015). Manzum metinler ışığında bir kalender dervişinin profili. *Turkish Studies*, 10(8), 141-220.

- Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf edebiyatı terimleri sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Tarlan, A. N. (1945). *Hayâlî Bey Divanı*. İstanbul: İÜEF Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1963). *Necâtî Beg Divanı*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Taşğın, A. (2002). Alevi inancı: bir alan araştırmasının sonuçları. *Folklor / Edebiyat*, 8(30), 53-84.
- Tatçı, M. (2006). *Hayretî'nin dinî-tasavvufî dünyası*. İstanbul: Horasan Yayınları.
- Tirmizî. (1981). *Sünen-i Tirmizî tercemesi*. O. Z. Mehmetoğlu (Çev.). İstanbul: Yunus Emre Yayınevi.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türkiye'nin dört yılı 1552-1556*. A. Kurutluoğlu (Çev.). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Uludağ, S. (2006). Nefis. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 32, 526-529.
- Uzun, S. (2011). *Üsküdarlı Aşkî Divanı tenkitli metin, nesre çeviri ve 16. yy. Osmanlı hayatının divana yansımaları*. (Yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldız, A. (2008). *Türk edebiyatında Varka ve Gülşah mesnevileri ve Mustafa Çelebi'nin Varka ve Gülşah mesnevisi*. (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Zâri', F. (1398): "Dîg-cûş", *The Great Islamic Encyclopaedia (Center for Iranian and Islamic Studies) içinde*. Erişim adresi: <https://www.cgie.org.ir/fa/article/246707/%D8%AF%DB%8C%DA%AF-%D8%AC%D9%88%D8%B4>, Erişim Tarihi: 15.05.2023.
- Cossack [kazak]: *Online Etymology dictionary*. Erişim adresi: [https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar\\_searchhint](https://www.etymonline.com/search?q=cossack&ref=searchbar_searchhint), Erişim Tarihi: 20.04.2023.







# Kadın Öğretmenlerin Bitmeyen Öğrenciliği: *Çalkuşu*, *Vurun Kahpeye* ve *Ankara*'da Eril Özne Merkezli Karakter Tasarımları\*

## *The Never-End Studentship of Women Teachers: Character Designs Under the Influence of Masculine Subject in the Novels The Wren, Vurun Kahpeye, and Ankara*

Berna Terzi Eskin<sup>1</sup>



\* Bu makale, 8-10 Mart 2023 tarihleri arasında İstanbul Medeniyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından düzenlenen "Geçmişten Bugüne Türk Yazınında Kadının Temsili II" sempozyumunda sözlü olarak sunulan "Erkek Muhayyilenin Gölgesinde: Türk Romanında Kadın Öğretmen Karakterlerin Üç Farklı Görünüm Biçimi" başlıklı bildirinin geliştirilmesiyle oluşturulmuştur.

<sup>1</sup>Dr. Arş. Gör., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: B.T.E. 0000-0002-3169-9171

### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Berna Terzi Eskin,  
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-posta: bterzieskin@fsm.edu.tr

Başvuru/Submitted: 10.11.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 20.02.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 20.03.2024

Kabul/Accepted: 22.04.2024

Atf/Citation: Terzi Eskin, B. (2024). The never-end studentship of women teachers: character designs under the influence of masculine subject in the novels *The Wren*, *Vurun Kahpeye*, and *Ankara*. *TUDED*, 64(1), 241–263.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1389139>

### ÖZET

Cumhuriyet'in ilânından önce tefrikasına başlanan *Çalkuşu* (1921) ile takip eden dönemlerde tefrika edilen *Vurun Kahpeye* (1923) ve *Ankara* (1933) romanları, dönem sosyolojisi hakkında veriler sunan, temsil gücü yüksek eserlerdir. Bahsi geçen romanların yazarları Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu da Cumhuriyet devri Türk edebiyatının önde gelen isimleri olmakla beraber, çeşitli söylem ve faaliyetleriyle Türk siyasi tarihine dâhil olmuş etkin figürlerdir. Makalede, milliyetçi çerçevede idealist söylemin hâkim olduğu bir zaman diliminde kaleme alınmış bu üç romandaki kadın öğretmen kahramanların karakter tasarımları, feminist edebiyat eleştirisinin sağladığı imkânlardan istifade edilerek mukayeseli bir yöntemle incelenecektir. Bahsi geçen öğretmenlerin ideallerine yönelme motivasyonları, kendilerini vatan hizmetine vakfetme sebepleri ve bu yoldaki deneyimleri; kadın öğretmenlerin etrafındaki erkek kahramanların, yazar tarafından onlara çeşitli biçimlerde öğretmen kılınmış oldukları hipotezi ekseninde ele alınacaktır. Söz konusu romanlardaki baş kahramanlar Feride, Aliye ve Selma, ilk etapta benzer ülkülere sahip ve vatana hizmet etmek gibi bir ortak noktada buluşan öğretmenler olarak tasarlanmış görünmektedir. Bu temel ortaklık göz önünde bulundurularak makalede, kadın öğretmenin tasarımı ve sosyal hayattaki ilişkileri bağlamında kadın ve erkek yazarların romanlarında kurgusal bir farklılık görülüp görülmediği, cinsiyetin öğretmen kadınlar özelinde vatana hizmet idealinin neresinde konumlandırıldığı ve kurguda eril öznenin etkisi gibi meseleler tartışmaya açılacaktır. **Anahtar Kelimeler:** Cumhuriyet dönemi Türk romanı, kadın kimliği, feminist edebiyat eleştirisi, öğretmenlik, eril özne

### ABSTRACT

*The Wren* (1921), which was published before the proclamation of the Republic of Türkiye, as well as *Vurun Kahpeye* (1923) and *Ankara* (1933), which were published in the following period, are highly representative works that provide data on the sociology of their periods. The respective authors of these novels, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar and Yakup Kadri Karaosmanoğlu, were also prominent figures in the Turkish literature of the Republican era, as well as influential figures who were involved in Turkish political history with their various discourses and activities. This article will utilize the opportunities provided by the feminist literary criticism to comparatively analyze the character designs of the female teacher characters in these three novels that were written at a time dominated by nationalist



and idealist discourses. The article will discuss these teachers' motivations for pursuing their ideals, their reasons for devoting themselves to patriotic service, and their experiences on this path in the context of the hypothesis that the authors had assigned male protagonists around the female teachers to be their teachers. Feride, Aliye, and Selma, the protagonists of the novels in question, seem to have been initially conceived as teachers with similar ideals and who meet on the fundamental point of serving the homeland. When considering this basic commonality, the article will discuss whether any fictional difference occurs in the novels of male and female authors in the context of the design of the female teacher and her relations in social life, in which the concept of gender is positioned alongside the ideal of patriotic service in the case of female teachers. The study will also discuss the influence of the masculine subject in fiction.

**Keywords:** Turkish novels in the Republican period, female identity, feminist literary criticism, teaching, masculine subject

## EXTENDED ABSTRACT

An important point of Ottoman-Turkish modernization was the organization of educational institutions and activities. In this context, many educational institutions were opened with the proclamation of the Tanzimat Edict, primarily in areas such as military and health. In time, the female population also began to benefit from the educational opportunities that had initially been available mostly to the male population, and many institutions were set up to provide women's education. This emphasis on education continued to exist within the framework of state policies with the proclamation of the Republic of Türkiye, and teacher training policies came into force. In order to popularize the reforms implemented in the period following the proclamation of the Republic, a demand occurred for intellectuals who would take an active role in the process and produce discourse. Teachers can be thought of as the practitioner branch of this cadre of intellectuals who'd created a theoretical perspective on official education and training activities, who worked in the field, and who had one-on-one contact with the public. During this period, many laws were enacted to systematize education and teacher training, various amendments were made to existing laws, institutions such as the *Halkevleri* [People's Houses] that prioritized public education became active, and the Ministry of National Education published many booklets for both teachers and students. In speeches in various parts of Anatolia, Mustafa Kemal Pasha addressed teachers, encouraged them in their commitment to their profession, and pointed to teaching as the most beneficial profession for the period.

Literary works were also used to achieve the desired upbringing. In this sense, literary works can be said to have been functionalized in order to disseminate and consolidate the dominant policies. The novels *The Wren* (1921), which was published just before the proclamation of the Republic, as well as *Vurun Kahpeye* (1923) and *Ankara* (1933), which were published in the following period, are highly representative works that provide data on the sociology of their periods. The respective authors of these novels, Reşat Nuri Güntekin, Halide Edip Adıvar, and Yakup Kadri Karaosmanoğlu, were also prominent figures in the Turkish literature of the Republican era. This article utilizes the opportunities provided by feminist literary criticism to comparatively analyze the character designs of the female teacher characters in these three novels that were written at a time dominated by nationalist and idealist discourses. The study will discuss these teachers' motivations for pursuing their ideals, their reasons for devoting themselves to patriotic service, and their experiences on this path in the context of the hypothesis

that the authors had assigned the male protagonists around the female teachers to be their teachers. Feride, Aliye, and Selma seem to have been initially conceived by their authors as teachers with similar ideals. From a major perspective, they in fact share the basic common point of serving the homeland. When considering this basic commonality, the article will also discuss whether a fictional difference is present in the novels of the male authors and the female author in the context of the female teacher's character design and relationships in social life, in which the concept of gender was positioned within the ideal of patriotic service in the case of female teachers. The study will also discuss the influence of the masculine subject in fiction.

When evaluating the findings, certain fictional differences are noticeably present in the novels of female and male authors in terms of the design of female teachers. For example, Feride, the female protagonist in *The Wren*, had started her activities that can be considered within the ideal of service to the homeland as a result of a love affair. In other words, although Feride was fictionalized as an idealistic teacher, she was unable to start her story without the influence of a male protagonist. Similarly, Selma is the female protagonist in *Ankara*, and her motivation for love and the ideal of patriotic service are intertwined. Despite the fact that Selma wanted to devote her whole life to improving her country, the way she served her homeland and her profession changed alongside the changes in the male protagonist. She became a teacher under the direct guidance of her third husband, Neşet Sabit. In this respect, Neşet Sabit was almost like a guide for her. Unlike female teachers in these two novels mentioned above, Aliye, the female protagonist in *Vurun Kahpeye*, had started her profession through her own internal motivation. At certain points, however, she too was also unable to escape the limited schema imposed by the male imagination. Therefore, when considering the example of Şahin in Reşat Nuri Güntekin's *Yeşil Gece*, the novels of the male authors can be said to have generally shaped the consciousness of duty, which is endowed to the male protagonist as an *a priori* orientation, to the female protagonist through the influence of a male protagonist. In addition, the article will examine issues such as the bureaucratic problems that female teachers faced in educational institutions, the visibility of the female body in a patriarchal society, the unceremonious attitudes toward female teachers in the context of gender roles, and the standard of chastity, which is considered indispensable for the female identity, through a critical analysis of masculine fiction in novels.

## Giriş

Osmanlı-Türk romanının başlıca izleklerinden biri, modernleşme projesinin nasıl yürütüleceği ve modernitenin tabana nasıl yayılacağıdır. Bu bağlamda farklı dönemlerde kaleme alınan romanlarda eğitim teması, çeşitli şekillerde kurguda kendine yer bulur. İlk telif romanlardan itibaren, bilhassa ideal Osmanlı erkeğinin bilgili, eğitilmiş, çalışkan olmasının önemi ve “yanlış” Batılılaştığı söylenen Osmanlılara ve hatta kimi zaman bizatihi Batılı erkeklere örneklik teşkil etmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Kadın karakterler ise özellikle erkek yazarların romanlarında, devrin hâkim atmosferiyle uyumlu şekilde yazarların ve erkek roman kahramanlarının açtıkları alanları aşmayarak çeşitli konularda eğitime tabi tutulurlar. Yani romanlarda idealize edilen erkek kahramanlar sadece kadın kahramanların değil, ideal dışılaştırılan erkek kahramanların da rehberi hüviyetindedir. Modernleşme sürecinin en önemli kırılma noktalarından biri olan Cumhuriyet döneminde kaleme alınmış romanlarda da eğitim-öğretim meselesi, merkezî temalardan biri olmaya devam eder. Dolayısıyla romanlarda pek çok öğretmen karaktere rastlanır. Bu makale, Cumhuriyet’in eşiğinde ve ilk yıllarında telif edilen kanonik romanlara yoğunlaşarak söz konusu öğretmenlerden kadın olanların karakter tasarımlarındaki eril özne merkezli kurgunun izini sürmeyi amaçlar. Eril özne ekseninde yapılandırılmış kurgu dolayısıyla kadın öğretmen kahramanların, bir meslek olarak öğretmenliği ya da bir erkek kahramanın rehberliğiyle deneyimlediklerini ya da mesleki hayatlarına devam ederken, yazar tarafından kendisine yetkinlik bahşedilen erkek kahramanın yörüngesinde bırakıldıklarını ileri sürer. Kadın ve erkek yazarlı romanların bu noktada nasıl farklılaştıklarını tartışmayı arzu eder.

Bu makalede eril özne; hem mevcut ataerkil düzenin bizatihi kendisine hem erkek yazara hem de onun kurguladığı erkek kahramana işaret etmektedir. Bu kategorilerin yarattığı etkileşim, iç içe geçmiş ve meşruiyetlerini birbirlerinden edinmiş bir yolla kadın kimliğini anonimleştirir. Böylelikle kadın kahramanlar, kendilerine has özellikleriyle ele alınmaktan ziyade ataerkil düzene bağlı bir şekilde tasarlanırlar. Zeynep Direk, *İkinci Cinsiyet*'e yazdığı önsözde, Beauvoir'ın erkeğin öznelğine dair tezini şöyle ifade eder: “Erkek, Özne olabilirken, kadın hiçbir zaman diyalektiğe girmeyen Başka olarak kalır. Tarihte özgürlüğün gelişimine baktığımızda erkek, erkekler arası tanınma mücadelesine girerek öznelleşmiş, Hegelci anlamda Tin'in kendi bilincine vardığı Mutlak'a ulaşmıştır. Buna karşın kadın, Mutlak Başka olarak kurulduğu için özgürlüğün tarihsel olarak gerçekleştiği diyalektiğe girememiştir.” (Beauvoir, 2019, s. 15). Görüldüğü üzere Beauvoir, eril olanın özne, dişil olanın nesne olarak kabul edildiğini ifade eder ve bu fikrin aşılması gerektiğini ortaya koyar. Erkeğin özne, kadının nesne olarak kabul edilmesi meselesi, fallus-merkezcilik düşüncesine gönderme yapar. Fallus-merkezci düzende kadınlar, eril özneye sağlanan olanaklar bağlamında ikincilleştirilir ve onların alanına dahil edilirler. Irigaray, fallus-merkezciliği şöyle tanımlar: “*Spekulum*’da fallus merkezlik, kadınların kendi varlıklarını ifade etmede kendi seslerine sahip olmaksızın erkekler tarafından konuşuldukları ve temsil edildikleri bir ekonomi olarak tanımlanmaktadır. [...] Kadınlar aşkınlıklarını gerçekleştiremezler çünkü gerçeklik, sistemin karşıtlıklarına kapılmadan kendilerini göstermelerine izin vermeyen fallus merkezli simgesel sistem tarafından organize

edilmektedir. ‘Fallus-merkezcilik’ *erkeklerin konuşan varlıklar, kadınların ise eril söylemin nesnelere*, hedefleri ve bahis konuları olduğu erkek egemen cinsel farklılık ekonomisinin adıdır.” (Direk, 2020, s. 82). Fallus-merkezci egemen bakış açısının erkekleri konuşan varlıklar olarak kabul etmesi, eril öznenin dünyayı yorumlama biçiminin egemenliğini meşru kılmaya yardımcı olur; böylelikle nesne kabul edilen ve dışıl olan, merkezin dışına itilir. Butler, *Cinsiyet Belası*’nda, Beauvoir’ın yaklaşımına karşı eleştirel bir değerlendirme yaparak Lacan’dan hareketle eril özne meselesinde fallusun konumunu sorgular. Ona göre fallusa sahip olan “eril öznenin dışıl ‘öteki’ye olan köklü bağımlılığı, eril öznenin özerkliğinin yanılısamadan ibaret olduğunu açığa çıkarır.” (Butler, 2014, s. 33, 103). Dolayısıyla Beauvoir’da dışıl olanın ötekiliği meselesi tartışılırken Butler’de dışıl olan, eril öznenin tamamlayıcısı konumuna gelmiştir. Bu makalede de ilgili romanlardaki kadın öğretmenler üzerinden, kadın kahraman üzerinde eril öznenin etkisi tartışmaya açılacaktır.

Mevcut akademik literatürde, dönem romanlarında yer alan kadın öğretmenler üzerine yapılmış çalışmalar bulunmaktadır.<sup>1</sup> Bu makalede, dönemin sosyo-kültürel atmosferi hakkında veriler sunan temsil gücü yüksek eserler olarak *Çalılıkısu* (1921), *Vurun Kahpeye* (1923) ve *Ankara* (1933) romanlarındaki kadın öğretmen kahramanlar üzerinden feminist edebiyat eleştirisi perspektifiyle bir inceleme yapılması amaçlanmaktadır. Bu romanların örneklem evrenine seçilmesinin sebebi sadece dönemin etkin isimleri tarafından kaleme alınmış olmaları ve kadın öğretmen kahramanlar barındırmaları değil, aynı zamanda bu eserlerin kendilerinden sonra yazılan romanların karakter tasarımlarını da etkileyerek bir şema yaratmış olmalarıdır. Makalede, bahsi geçen üç romandaki öğretmen kahramanların tutum ve davranışlarının, birbirinden farklı oranlarda da olsa egemen eril öznenin yörüngesinde kurgulandığı iddia edilecektir. Bu noktadan hareketle; romanlardaki kadın öğretmenlerin mesleklerine yönelme sebepleri ve bu yoldaki deneyimleri, kadın öğretmenlerin etrafındaki erkek kahramanların, yazar tarafından onlara öğretmen/rehber kılındığı hipotezi ekseninde tartışmaya açılacaktır. Elde edilen bulgular yoluyla, kadın öğretmen tasarımı noktasında kadın ve erkek yazarların romanlarında cinsiyete dayalı kurgusal bir fark görülüp görülmediği ve kurguda eril öznenin etkisi gibi meseleler de sorgulanacaktır. İnceleme kısmına geçmeden önce, dönemde kadın öğretmen kimliğinin nasıl tasarlandığına dair toplumsal ve politik bazı dikkatler üzerinde durmak gerekir.

1 İlgili çalışmalardan kısaca bahsetmek, bu makalenin literatüre hangi açıdan katkı sunacağına dair fikir verir. Örneğin Serdar Güler (2001), 1923-50 arası kaleme alınmış romanlardan ve sonrasında yazılmış birkaç romandan hareketle öğretmen kahramanlar hakkında genel bilgi vermiştir. Engin Yılmaz (2007), Cumhuriyet’in ilânından önce ve sonra kaleme alınmış dört romandan istifade ederek; kadın öğretmenlerin nitelikleri, yeterlikleri, tutum ve davranışları, veli ve öğrenciyle kurdukları ilişkiler ve mesleki kişilikleri gibi meseleler üzerinde durmuştur. Şahika Karaca (2012) ise kadın kimliğinin değişim ve dönüşümünü, dönemsel farklılıkları ve toplumsal cinsiyet rollerini göz önünde bulundurarak Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi romanlarındaki kadın öğretmen kahramanlar üzerinden ele almıştır. Son olarak Adem Orakçı (2018), Türk romanında öğretmenlik ve eğitim meselesini birbirini içkin şekilde değerlendirmiş, Tanzimat döneminden Köy Enstitüsü yıllarına kadar öğretmen kimliğinin romanlarda kendisine nasıl yer bulduğunu incelemiştir. Ben de bu makalede, bahsi geçen üç romandaki kadın öğretmenlerin karakter tasarımlarındaki eril özne merkezli kurgunun feminist yöntem ekseninde eleştirel incelemesini yapmayı amaçlıyorum.

## 1. Öğretmen Kimliğinin Tasarımında Cinsiyet Merkezli Dikkatler

Osmanlı-Türk modernleşmesi sürecinde üzerinde en çok durulan meselelerden biri, eğitim-öğretim kurumlarının ve faaliyetlerinin tanzim edilmesi olmuştur. Bu bağlamda yapılan değişikliklerin büyük bir kısmı, öncelikle erkek nüfusu kapsamış, zamanla eğitim-öğretime dair yenilikler kadın nüfusun da istifade edebileceği şekilde genişletilmiştir. 1859’da Sultanahmet’te ilk kız rüştiyesinin açılması, 1870’te kadın öğretmen yetiştirmek amacıyla Darümuallimât’ın kurulması, 1890’da Üsküdar Kız Rüştiyesi’nin Kız Sanayi Mektebi haline getirilmesi, 1905’te müstakil bir ebe mektebi açılması, 1911’de İstanbul İnas İdadisi’nin kurulması, 1914’te İnas Darülfünûnunun açılması ve ilk defa Darülfünûn’da 1918-19’da fen ve edebiyat, 1921-22’de hukuk ve 1922-23’te tıp alanlarında kadın öğrencilerin erkek öğrencilerle birlikte dersler almaları gibi pek çok örneklik, dönem içerisinde eğitim-öğretim faaliyetleri ekseninde kadın merkezli yapılan yenilikler hakkında fikir verir (Kurnaz, 2015). Elbette kadınlar; mektep sayılarının az olması, kadınlara biçilen toplumsal roller ve erken yaşta evliliğin dönem içerisinde yaygın olması gibi sebeplerle erkeklere nazaran eğitim noktasında dezavantajlı bir konumdadır. Ancak bununla birlikte Cumhuriyet’in ilânından evvel gerçekleştirilen eğitim eksensiz bu yenilikler, dönem içerisinde eğitim-öğretimin sistemli hale getirilmesi adına bir siyasi irade bulunduğunu ortaya koyar. Cumhuriyet döneminde de toplumsal kalkınmanın kıstaslarından biri olarak eğitim-öğretim faaliyetleri, devlet politikalarının merkezî gündem maddelerinden biri olarak konumlandırılmıştır. Bu bağlamda öğretmenlik mesleği de toplumsal ilerlemenin sağlanması açısından en önemli mesleklerden biri kabul edilmiştir.

Cumhuriyet’in ilânını takiben yeni düzeni sağlamlaştırmak amacıyla faaliyete geçen bir dizi reformun, yani inkılâpların amaçlarını topluma duyurmak, bu çerçevede hem halkı eğitmek ve kalkındırmak hem de egemen politik söylemi sürdürülebilir kılmak maksadıyla süreçte aktif görev alacak entelektüellere, “kendisini bir dönüştürme değil, bir yeni baştan inşa projesinin mimarı” (Şenol Cantek, 2016, s. 50) şeklinde konumlandırılan aydınlara ihtiyaç duyulmuştur. Bu isimler, yani Şevket Süreyya’nın ifadesiyle “millî işlere rehberlik rolünü benimseyen genç ve inkılâpçı bir entelektüel rehberler kadrosu” (Şevket Süreyya, 1932, s. 64); edebiyatçı, siyasetçi, asker ve gazeteci gibi toplumsal etki gücü yüksek kimliklerden oluşmuştur. Ancak teorik tarafı kuşatarak yürürlüğe giren kanunlar, yapılan düzenlemeler, işleyişe geçen kurumlar ve çıkarılan kitapçıklar yoluyla inşa edilen söylemin pratik olarak uygulanması, bu doğrultuda halkla birebir temasa geçilmesi gerekiyordu. Bu temasın sağlanması amacıyla sahada bulunan başlıca meslek grubu olarak ise öğretmenler belirlenmiştir. Dolayısıyla bu dönemde, milli eğitim politikaları bağlamında eğitim faaliyetlerinin artırılmasına ve öğretmen yetiştirme meselesinin belirli resmi politikalar yoluyla gerçekleştirilmesine dair pek çok yasal düzenleme<sup>2</sup> yapılmıştır.

Bahsi geçen etkileşim ortamında dikkat çeken noktalardan en önemlisi, öğretmenlerden yalnızca okuldaki öğrencilere çeşitli branşlarda dersler vermelerinin değil, meseleye üst bir

2 Dönemde, milli eğitime ve öğretmen yetiştirmeye yönelik faaliyete geçen yönetmelikler, kanunlar, düzenlemeler, kurumlar, politikalar ve çıkan yayınlar hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Akyüz 2011; Öztürk 1996; Sakaoglu 2005).

perspektiften yaklaşarak halkı bütünüyle terbiye etmelerinin beklenmesidir. O dönemde egemenliğini süren bu tavrı Fulya Şenol Cantek “didaktizm” ifadesiyle tanımlar (2016, s. 50). Ahmet Çiğdem ise “pedagojik bir obsesyon” olarak ifade ettiği bu “mutlak eğitime iştiyaki”nın arka planında “ilim irfanın kitlelere eğitim yoluyla aktarılabilceği ve böylece onların aydınlatılabilecekleri ve belli bir amaç doğrultusunda mobilize edilebilecekleri inancı” olduğunu ileri sürer (2009, s. 117-118). Bahsi geçen “mutlak eğitime iştiyaki”na en çok ihtiyaç duyulan yerler ise taşra ve köylerdir. Dolayısıyla köy öğretmenliği bilhassa teşvik edilmiş, 7 Haziran 1925 tarihinde kabul edilen Orta Tedrisat Muallimleri Kanunu’nun 13. maddesi doğrultusunda Artvin, Erzurum, Bitlis, Siirt, Kars, Muş, Van ve Erzurum gibi doğu illerine gönderilen ve bölge halkından olmayan öğretmenlere daha fazla ücret verilmesi hakkında bir talimatname yayımlanmıştır (Öztürk, 1996, s. 175). Böylelikle şehirli öğretmenlerin hem köye gitmeleri hem de köyde kalmaları sağlanarak yurttaşlık eğitimi gerçekleştirilmiş olacaktır. Kadınların bilhassa köylerde öğretmenlik yapmak için teşvik edilmeleri, yabancı oldukları bir dış mekânda toplumsal hayata katılmak durumunda kalmalarını da beraberinde getirir. Çünkü kadın öğretmenler hem gittikleri köyün sosyal hayatının ve toplumsal cinsiyet rollerinin sınırlılıklarıyla hem de buldukları yerde Maarif Vekâleti’ne bağlı çalışan çoğunlukla erkek yönetici personellerle muhatap olacaklardır. Dolayısıyla, toplumsal olana dair pek çok meselenin ve davranış kodunun da o dönemki iktidar tarafından yeniden tanımlanması ve konuya dair kimi yönlendirmelerde bulunulması ihtiyacı doğar. Bu durumu gösteren en önemli örnekliklerden biri, İsmet İnönü’nün 1925’te Muallimler Birliği Kongre Üyelerine hitap ettiği konuşmasında, köylerdeki kadın öğretmenlerin durumuna değindiği kısımdır. İnönü, “Memleketin kuytu köşelerinde çalışan muallim hanımlara müşkülât” gösterilmemesi konusunda son derece hassas olduğunu belirtmiş ve kadın öğretmenlerin önemine işaret ederek net bir dille “nerede bir muallim hanımın önüne köhne bir mâni çıkarsa, onu şiddetle ve sür’atle bertaraf edeceğini” (*İsmet İnönü’nün Maarife Ait Direktifleri*, 1939, s. 6) ifade etmiştir. İktidarın bir meslek olarak öğretmenliği kadınlara telkin ettiğini gösteren işaretlerden bir diğeri de kadınların ilk kez milletvekili adayı olabildiği 1935 (V. dönem) seçimlerinde, milletvekili seçilen 18 kadından 13’ünün mesleğinin öğretmenlik olmasıdır (Şahin, 2010, s. 62-64).

Dönemde öğretmenliğe atfedilen önem iktidar söyleminde de kendine yer bulmuştur. Mustafa Kemal Paşa, Millî Mücadele döneminde dahi eğitimle alakalı kimi toplantılara cepheden gelerek katılmış ve o zamanki mesleki adlarıyla muallimleri ön plana çıkarmaya gayret etmiştir (Sakaoğlu, 2005, s. 265). Millî Mücadele’nin peşi sıra gelen inkılâplar döneminde ise savaşın fiziken sona ermesiyle askerî ordunun yerini öğretmenler ordusu almıştır, denilebilir. Bu durum, artık erkekler kadar kadınların da politikaların uygulamaya geçmesi noktasında aktif rol üstlendiğini ortaya koyar. Askerî düzlemde fikrî düzleme bu geçiş, kurucu lider tarafından çeşitli toplantılarda pek çok kez hatırlatılmıştır. Söz gelimi 27 Ekim 1922’de Bursa’da öğretmenlere hitaben yaptığı konuşmasında şöyle söyler: “Ordularımızın ihraz ettiği zafer, sizin ve sizin ordularınızın zaferi için yalnız zemin hazırladı... Hakikî zaferi siz ihraz ve idame edeceksiniz ve behemehal muvaffak olacaksınız.” (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II*, 1997, s. 49). Böylelikle öğretmenlere, hem askerinin sahip olduğundan dahi daha önemli bir görev

yüklendiği imâ edilir hem de meslek olarak öğretmenlik, eril kodların ve davranış biçimlerinin yoğunlukla kendini gösterdiği bir alan olarak işlevsellik noktasında orduya benzetilir. Bu anıştırma, kadın öğretmenden beklenen niteliklere dair de fikir verir. Mustafa Kemal, 24 Mart 1923’te Kütahya’da yaptığı bir konuşmasında da öğretmenlerle askerleri benzer bir noktadan ele almış, öğretmenlere “ırfan ordusu” şeklinde seslenerek onları bu ordunun “zabitan ve kumanda heyeti” olarak nitelendirmiştir (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II*, 1997, s. 169). Yine 1925 ve 1931 yıllarında Konya’da yaptığı konuşmalarda öğretmenlere olan hitabındaki ifadeleri “sizlerden mürekkep Türk ordusu” (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II*, 1997, s. 245), “ordu ile beraber yürüyen münevver arkadaşlar” (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II*, 1997, s. 303) şeklinde seçmiştir. Tüm bunlara ek olarak, 24 Kasım 1928 tarihinde kendisine Millet Mektepleri Başöğretmenliği (Akyüz, 2006, s. 422) unvanının verilmiş olması ve kendisinin aynı zamanda Başkomutan unvanına da sahip olduğu göz önünde bulundurulduğunda, dönemde askerlik ve öğretmenlik etrafında kurulmuş olan benzerlik şemasına dair çerçeve büyük ölçüde tamamlanır.

Gerçekleştirilmek istenen yurttaşlık eğitiminin sağlanması için hem kadın hem de erkek öğretmenlerden özveriyle çalışmaları beklenmektedir. Mustafa Kemal, 14 Ekim 1925’te İzmir Kız Öğretmen Okulundaki konuşmasında kendisine yöneltilen “Türk kadını nasıl olmalıdır?” sorusuna verdiği yanıtta kadın öğretmen adaylarına seslenerek ideal Türk kadınının ve aynı zamanda ideal kadın öğretmenin tanımını yapar: “Türk kadını dünyanın en münevver, en faziletkâr ve en ağır kadını olmalıdır. [...] Türk kadınının vazifesi, Türk’ü zihniyetiyle, bazusuyla, azmiyle muhafaza ve müdafaaya kadir nesiller yetiştirmektir. Milletin menbaı, hayatı içtimaiyenin esası olan kadın, ancak faziletkâr olursa vazifesini ifa edebilir.” (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II*, 1997, s. 242). Görüldüğü üzere kadın için kamusal ve özel alana dair egemen söylem tarafından belirlenen roller, yine egemen söylem tarafından birbiriyle bağlantılandırılarak kadın hem cinsiyet kimliğiyle hem de öğretmen kimliğiyle aynı vazifeye koşulu: Nesiller yetiştirmek. Nükhet Sirman, bu ilişkiselliği şöyle açıklar: “Yeni vatansever kadın hâlâ bir eş ve anneydi; ancak aynı zamanda ulusu eğitmek gibi bir başka görevi de vardı. Profesyonel kadınlar Türkiye Cumhuriyeti için önemli bir sembol haline geldi ve öğretmenlik her şeyin üstünde tutuldu.” (Sirman, 1989, s. 9). Dolayısıyla anne-öğretmen kimlikleri iç içe geçmiş bir şekilde değerlendirilerek kadına simgesel bir değer atfedilmiş olur ve bu simgesellik ile hâkim politik düzenin istekleri doğrultusunda yeniden tanımlanmış olan kadınlık, kendisine yüklenen tüm aktif rollere rağmen bir bakıma edilgenleştirilir. Ayrıca bu bakış açısı, kadının mesleki hayatını idame ettirirken dahi özel alana dair vazifelerini göz ardı etmemesi, aile kurumu eksenli toplum yapısının devamlılığını sağlaması ve iki göreve de benzer bir duygu durumu ve motivasyonla yaklaşması gerektiğini telkin eder. Ayşe Kadioğlu’nun da ifadesiyle bu öğretmen kadınlar, “hem modernliğin sözde imgeleri, hem de eski toplumsal dokunun hızla çözülmesini frenleme sorumluluğunu yüklenmiş gelenek bekçileri olacaklardı.” (Kadioğlu, 1998, s. 94).

Dönemde, hâkim otorite tarafından kadının en büyük vazifesinin “analık” olarak işaretlenmesiyle kadın ve erkeğin sosyal ve mesleki hayatlarında eşit bir şekilde birbirlerine yardım ederek var olması gerektiği ve kadınların eğer “milletin anası” olmak istiyorlarsa erkeklerden dahi daha eğitimi olmaya mecbur oldukları (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II*,



1997, s. 89; 156) gibi birbirinden farklı çağrışım dünyaları olan fikirlerin aynı anda makbul söylem olarak kabul görmesi, ideal kadın kimliğinin kurgulanmasına dair nasıl bir kafa karışıklığı olduğunu ve eril reflekslerin öğretmenliğe dair resmi söylem kurulurken de ön planda bulunduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla erkeğin sadece kamusal alanını düzenleyen devlet, kadının hem özel hem de kamusal alanını düzenlemiş olur. Egemen söylem icabınca kadın, “anne ve ev kadını olmaya ilaveten ulusu eğitecek, dönüştürecek ve bu konuda öncülük edecek bir rol üstlenecekti. [...] Gerçekte bu dönemde en prestijli meslek olan öğretmenlik mesleği içinde ‘muallime’ hanımların ayrı bir yeri ve statüsü vardı.” (Çaha, 2017, s. 141). Bu prestijli konuma sahip öğretmen kadınların hem biyolojik bir kaynak olarak hem de ulusun yetiştiricisi olarak ulus-devlete katkı sağlamaları, beşerî sermayeyi oluşturmaları ve kalkındırmaları beklenmekteydi.

## 2. Kadın Öğretmenlerin Bitmeyen Öğrenciliği: Eril Özne Merkezli Karakter Tasarımları

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e ve sonrasına, gerek edebi eserler gerek süreli yayınlardaki içerikler göz önünde bulundurulduğunda, kadın kimliğinin her devrin kendi idealleri ekseninde kurgulanmak istendiği göze çarpar. İlk romanlarda tanzim fikri ve modernleşme etrafında dikkat çeken bu kurgu, sonraki dönemlerde milliyetçi ve inkılâpçı idealler yörüngesinde kendini gösterir. Dönemsel farklılıklar bulunmakla birlikte kadın kahramanlara yüklenen en temel rol, vatana özel alandan hizmet ederek nesiller yetiştirmektir. Bu kurgu hem biyolojik hem de fikrî bir alana işaret ederek bedensel doğurganlığa ve kültürel devinime gönderme yapar. Kadınların kamusal alanda meslekî açıdan görünürlük kazanmaya başlamaları, zamanla romanlarda da izdüşüm kazanır. 1920’li yıllardan itibaren romanlarda bu bağlamda tasarlanmış kadın öğretmen kahramanlarla karşılaşırız. Elbette roman türünün Türk edebiyatındaki ilk örneklerinden itibaren öğretmenlik yapan kadın kahramanlara rastlanır. Ancak Tanzimat sonrasında kaleme alınan romanlarla Meşrutiyet sonrası ve bilhassa Cumhuriyet’in ilânının ardından yayımlanan romanların öğretmenlik kurguları arasında söylem noktasında belli temel farklılıklar dikkat çeker. Söz gelimi ilk Türk romanlarında öğretmenler, genellikle mürebbiyelik göreviyle veya kısmi zamanlı bir çalışma düzeninde, daha korunaklı bir alanda, çeşitli konular üzerine dersler veren kişiler olarak karşımıza çıkmışlardır. Ancak Cumhuriyet sonrası dönemde, eğitim ve öğretmen yetiştirme politikalarının işlerlik kazanmasıyla, bir meslek grubu olarak öğretmenliğe yüklenen mana da değişime uğramış, bu durum paralel olarak romanlara da yansımıştır. Bu bağlamda, meslek sahibi kadınlar romanlarda ancak “kadın” başlığıyla işaretlenen bir alt kategorinin makbul kıstasları doğrultusunda tasarlanmışken meslek sahibi erkekler cinsiyet temelli herhangi bir kategorizasyona veya şemaya tâbi tutulmaksızın, kendi başlarına bir insan/vatandaş olarak kabul görmüşlerdir. İlk teliflerden itibaren kaleme alınmış romanların büyük bir kısmı esas alınarak toplumsal cinsiyet rolleri merkezli bir okuma yapıldığında; hem yazar hem anlatıcı hem de roman kahramanlarının cinsiyetlerinin devreye girdiği, toplum tarafından belirlenmiş davranış kalıplarında, gündelik hayatta ve emeğe dair dikkatlerde, ele alınan kişinin cinsiyetine göre tasarımın da farklılaştığı ve kurguda eril bir bakış açısının hüküm sürdüğü dikkat çeker. Öğretmenlik teması da romanlarda bu perspektiften alınılmıştır. Bahsi geçen üç

romandaki kadın öğretmenlerin birbirlerinden farklı şekillerde de olsa eril özne yörüngesinde kurgulanmaları, onların meslekleri ne olursa olsun yanlarındaki erkek kahramanların öğrencisi olarak konumlandırılmalarına yol açar. Bu durum, modern düşüncenin ataerkil kodlarının, modernleşmenin en önemli safhalarından biri olan Cumhuriyet döneminde de kırılmadığını ortaya koyar.

## 2.1. *Çalıkluşu*'nun Feride'si: “Gittiğime Ben de Pişman Olmadım mı Zannediyorsun?”

Mehmet Kaplan'ın “öğretmenler ve memurlar romancısı” (Kaplan, 1957, s. 5) olarak tanımladığı, eğitim alanında çeşitli kadrolarda bizatıhi görev almış Reşat Nuri Güntekin tarafından 1 Ağustos 1921-1 Aralık 1921 tarihleri arasında (Abir, 2012, s. 18) *Vakit* gazetesinde tefrika edilen *Çalıkluşu*, tefrikanın bitişinin ardından kitap olarak basılmıştır.<sup>3</sup> *Çalıkluşu*, yazıldığı zamandan günümüze, popüler imgelemede *idealist bir köy öğretmenin başından geçen maceralar* yorumuyla karşılık bulmuştur.<sup>4</sup> Ancak, romanın genelinde mesleki bir idealizm kendini göstermez, şehirden taşraya giden genç bir öğretmenin deneyimlediği Anadolu hayatı anlatılır. Feride, dönemin en muteber mesleklerinden birine sahiptir; öğretmendir. Serpil Sancar'ın da ifadesiyle; “Hem Batılı tarzda eğitim görmüş, hem Anadolu'nun saf ve temiz kızı olabilmiş ve aynı zamanda kurucu erkeklerin dünyası olan kamusal alanda *aseksüel* olmayı bilen kadınlar”dan biridir (Sancar, 2017, s. 131). O adeta, “cinsel arzuları ve duygusal beklentileri yokmuş gibi” davranır (Şenol, 2021). Feride etrafındaki kurgu hem devrin eril tahayyülündeki ideal kadın öğretmen kimliğini ortaya koyar, hem de erken dönem eserlerden biri olarak “kadın öğretmen tiplemesiyle süreç içinde kadınlara duyulan ihtiyacı ve açılan yeri tanımlamayı başlatır.” (Argunşah, 2021, s. 72).

Feride'nin çok küçük yaşlardan itibaren yaşadığı önemli anlara odaklanarak ilerleyen olay örgüsünde onun çocukluğu, lise hayatı ve Kâmran ile nişanlılığı boyunca öğretmenlik mesleğine dair herhangi bir ilgisi olduğu imâ edilmez. Memleketin kalkındırılmasına dair herhangi bir dikkatinin olduğunu da sezmeyiz. Bir kadın olarak Feride'nin çocukluğundan itibaren hayatını etkileyen en önemli unsur, Kâmran'dır. Yazar, Feride'nin hayatında önemli bir yeri olan bu ismi, mesleğine yönelmesinin ve köyde bir öğretmen olarak kalmaya devam etmesinin sebebi kılar. Evlenmelerine iki gün kala Kâmran'ın kendisini aldattığını öğrenen Feride, şehri terk eder ve Anadolu'da öğretmenlik yapmaya karar verir. Feride, her ne kadar kendi ayakları üstünde durma arzusuna sahip bir genç kız olsa da derin bir tutku ile bağlı olduğu Kamrân'ın ihaneti dolayısıyla, bir erkek özne yörüngesinde Anadolu'da öğretmenlik yapma motivasyonuna sahip kılınır. Sadece öğretmenlik serüvenine başlamasının değil, devam etmesinin sebebi de ondan uzak kalmaktır. Kâmran'ın ihaneti olmasaydı diploması sararıp solacaktır:

3 Bu çalışmada romanın eski harfli ilk baskısından (1922, Orhaniye Matbaası) istifade edilmiştir.

4 Fırat Karagülle, bu alımlama biçimlerini “metnin üretim aşamasında böyle bir beklenti öngörülmediği [...] böyle bir kurgusal strateji takip edilmediği [için], metnin niyetinden vareste, metin dışı beklentilere bağlanabilecek durumlar” olarak nitelendirir (Karagülle, 2016, s. 89).

“O gece uzun uzun düşünmüş, planımı zihnimde tamamiyle hazırlamıştım. Benim için İstanbul’da kalmak mümkün değildi. Notre Dame de Sion’dan aldığım diplomanın pek makbul olduğunu söylüyorlardı. Bu sayede vilayetlerden birinde bir muallimelik alacak, bütün hayatımı çoluk çocuk içinde şen ve mesut geçirecektim.” (Reşad Nuri, 1922, s. 111).

Feride’nin bürokrasiyle tanışması da öğretmenlik başvurusunu yaptığı sırada gerçekleşir. O, roman boyunca devlet dairelerine yaptığı ziyaretlerde ve Anadolu köy ve kasabalarında geçirdiği süre zarfında pek çok erkek özneyle tanışır. Müstahdeminden öğretmenine, muhtarından kâtibine, memurundan müdürüne, imamından zabıtine kadar romanda Feride’nin dahil olduğu pek çok karşılaşma vardır. Çoğunluğu erkek olan bu kişiler, Feride’yi kadınlığı dolayımında paranteze alır. Devlet dairesinde tanıştığı ilk kişi olan hademe ve ardından tanıştığı genel müdür başvurudaki acemiliği sebebiyle onu tersler. Hatta genel müdürün odasında karşılaştığı bir erkek, Feride’nin bir kadın olarak sanata yönelmesinin ona daha çok yakışacağını, böyle acemilik yaptığına göre hocalıkta başarısının şüpheli görüldüğünü, söz gelimi çalışırsa iyi bir terzi olabileceğini ifade eder ve Feride’ye “bilgiçlik taslar” (Solnit, 2015). Nezaretteki kâtipler ve memurlar da sırf kadın olduğu için Feride’ye son derece teklifsiz davranır. Ancak göreve başladığı ilk andan itibaren köy öğretmeni olarak bir “erkek kulübü”<sup>5</sup> (Çakır, 2019) ile karşı karşıya kalan Feride, nasıl bir sosyal ortamda bulunursa bulunsun oradaki insanlarla anlaşmanın bir yolunu bulur ve romandaki erkek kahramanlar karşısında kendisini bir nevi görünmez kılmak ister.

Şube müdürü, hem güzel bir kadın hem de Fransız Lisesi mezunu olduğu için Feride’yi İstanbul’daki ortaokullardan birine Fransızca öğretmeni olarak atamayı teklif eder. Ancak Feride, köy öğretmeni olmak istemektedir; “İstanbul’da kalmamın imkânı yok beyefendi. Mutlaka vilayetlerden birine gitmek mecburiyetindeyim.” (Reşad Nuri, 1922, s. 122) sözleriyle teklifi reddeder. Hatta diplomasının denkliği olmadığı için ilk başvurusu reddedildiğinde; “Bana çok yazık ediyorsunuz. [...] Mutlaka çalışmaya mecburum.” (Reşad Nuri, 1922, s. 127) ifadesiyle köye gitmesinin bir “mecburiyet” olduğunu yineler. Bu noktada yazarın, Feride’nin birbiri ardına dolaştığı Anadolu köy ve kasabalarına gidişini zorunlu bir sebebe bağladığını görürüz. Bu zorunluluk, vatana hizmet arzusu ya da köyü eğitimle kalkındırmak gibi bir motivasyonla doğmaz. Yazar, Feride’nin şehirden ayrılmasının tek sebebinin Kâmran’a bağlayarak onun tüm hayatını erkek özne dolayımında ve romantik bir gönül ilişkisi ekseninde kurar. Hatta yazar, Feride’nin köye atandığındaki ilk sevincini de mesleğe bağlı bir mutlulukla ilişkilendirmez. Feride’nin haberi aldığı andaki hissiyatı şudur: “Bana artık kimse faydasız bir çalıkuşu gözüyle bakmaya cesaret edemeyecekti. Kâmran, görüyorsun ki evinden çıkmaya mecbur kalan ‘fakir teyze kızı’ mutlaka bir sokak köşesinde açlıktan ölmüyor.” (Reşad Nuri, 1922, s. 128). Zaten Feride de İstanbul’dan neden ayrıldığını günlüğüne şöyle nakşetmiştir: “Kâmran, ben sadece senden değil, senin olduğun yerlerden de nefret ediyorum.” (Reşad Nuri, 1922, s. 131).

5 Serpil Çakır “erkek kulübü” ifadesini, siyasetin erkek kulübü içerisinde cereyan eden bir faaliyet olduğunu açıklamak için kullanmıştır. Çakır’dan ilhamla kamusal pek çok mecrada bu tip bir küllüpleşme olduğu söylenebilir.

Dolayısıyla o, bir kadın öğretmen olarak vatana hizmet ideali dahilinde değerlendirilebilecek bütün eylemlerine Kâmran'a karşı bir tepkisellik noktasında başlamış olur; bu uzun ve meşakkatli yola doğrudan kendi öznel seçimleri doğrultusunda, ideallerinin ve arzularının peşine düşerek yönelmez. Böylelikle yazar, güzel ve genç bir kızı Anadolu'nun çeşitli yerlerine öğretmen olarak gönderme noktasında, okura belirli bir kalıp-yargıyı telkin ederek zihinsel bir hazırlık süreci başlatır. Bu noktada üzerinde düşünülmesi gereken şey, acaba köy öğretmenliği temasını işleyen bu romanda baş kahraman bir erkek olsaydı, yazarın yine böyle bir başlangıcı tercih edip etmeyeceğidir. Dönemin erkek yazarlarının romanlarının büyük bir kısmında, kadın kahramanlar müstakil olarak kendi iç motivasyonları dolayımında hareket edemeyen figürler olarak çizilmiştir. Genellikle etraflarında onlara doğrudan ya da dolaylı olarak rehberlik eden veya davranışlarını belirleyen bir erkek figüre rastlanır. Söz gelimi Güntekin'in aynı yıllarda yazdığı, baş kahramanının erkek bir öğretmen olduğu *Yeşil Gece* romanında, Şahin Bey son derece muktedir ve davasına odaklanmış bir görev insanı olarak kurgulanmıştır. Şahin'in de tıpkı Feride gibi İstanbul'da çalışma şansı vardır ancak o da Feride gibi şehir dışında, bir köyde görev almak ister. Böyle yapmasının sebebi, kendisini köydeki sosyal hayatı tümüyle değiştirebilecek yaratılıştaki görmesidir. "Softa ile ancak softa uğraşabilir." (Güntekin, 1981, s. 10) düşüncesiyle ve köy halkına inkılâpçı fikirler yaymak amacıyla yola çıkar. Dolayısıyla Feride ile farklılaştıkları temel noktalardan biri, yola çıkışlarındaki motivasyondur. Yazar, Şahin'in kendisini köye adayabilmesi için etrafında bir kadın kahraman ya da bir ilişkiler ağı kurgulamaz; o, yoluna kendi iradesi dolayımında çıkar, ancak Feride'nin yola çıkabilmesi için bir erkeğin varlığının veya yokluğunun yarattığı tesir şarttır. Şahin Bey'in Feride'den ayrılan bir diğer tarafı, herhangi bir gönül ilişkisine girerse, ideallerine yeterince zaman ayıramayacağını, dolayısıyla onlara ihanet etmiş olacağını düşünmesidir. İki kahraman arasındaki bu nüans şuna işaret eder: Bir erkek öğretmen olarak Şahin aşkı reddedecek kadar sağlam iradeye sahip bir idealisttir; Feride ise tüm hareketlerini aşk dolayımında kurgulayacak kadar hissîdir. Özetle, aynı yazarın aynı dönemlerde yazdığı iki farklı romanda, erkek öğretmen kendi idealizmiyle kutsanırken kadın öğretmen kadınlığa atfedilen hissî kırılma parantezinde pasifize edilir. Yazar Feride'nin hissî tarafını, onun bu mesleği "gönlünün şefkate olan açlığını doyuraca[ğ]ı" için seçtiğini vurgulayarak okura bildirir. Bu bağlamda köy, Feride'nin gözünde *Kâmran'ın olmadığı yer* olduğu için önem kazanmıştır: "Kâmran, ben senden nefret ettiğim için yabancı memleketlere kaçmışım. Şimdi, nefretim o dereceyi buldu ki bu uzaklık kâfi gelmiyor, senin yaşadığın, nefes aldığın dünyalardan uzağa kaçmak istiyorum." (Reşad Nuri, 1922, s. 341).

Feride, Zeyniler köyüne ilk gittiğinde buradaki işini "çile doldurmak" (Reşad Nuri, 1922, s. 163) olarak tanımlar. Ancak Feride'nin hikayesi boyunca köye, eğitim hayatına, öğretmenliğe alıştığı ve mesleğinden zevk aldığı pasajlarla karşılaşırız; hatta kimi zaman kurgu, Feride'nin kendisini tamamen ideallerine adadığını da sezdirir. Ancak bununla birlikte o, tüm yolculuğu boyunca kendini zorda hissettiği her anda Kâmran'a sitemlerde bulunur ve bu bağlamda anlatıcı onun erkek öznenin yürüngesinden çıkmasına izin vermez: Mutsuz anlarında aldatıldığını hatırlaması, kendisini artık kimsenin Kâmran gibi çocuk bulamayacağını hissetmesi, Munise'ye

karşı sevgi duyduğu ilk anda aklına Kâmran'a olan sevgisinin gelmesi, köye kar yağdığında kardan çok korkan Kâmran'ı hatırlaması, Munise'yi evlat edinmeye karar verdiğinde aklına bir zamanlar Kâmran'la kuracakları yuvanın gelmesi, öğrencisine sevdiğinden mektup geldiğinde kendisine Kâmran'dan gelen mektubu hatırlaması gibi onunla alakalı pek çok şey Feride'nin zihninde bir yumak halindedir ve yazar Feride'nin bu hissiyatı bertaraf ederek kendisine ve mesleğine odaklanmasına izin vermez. Çünkü romandaki diğer erkek kahramanlar gibi yazarın bizatihi kendisi de Feride'yi kadınlık çerçevesinde ele alır ve zihnindeki kadın imgesi dolayımında bir his dünyası kurgular kahramanı için. Feride, daima etrafında bir teselli arayarak mesleğinin keyifli taraflarına yönelmeye gayret etse de “bu zavallı neşe[nin] ömürsüz, uçucu bir şey” (Reşad Nuri, 1922, s. 165) olduğu hissi, yazarın kendisine biçtiği yazgı olarak peşini bırakmaz. Romanın ilerleyen sayfalarında da Feride her ne kadar hocalığa heveslendiğini ve gönlünün rızasıyla memleket çocuklarına hizmet etmek için (Reşad Nuri, 1922, s. 236) köy köy dolaştığını ifade etse de yazar, iletinin okura bu şekilde yansımaya izin vermez. Feride'nin söylem ve davranışlarında, durumun aslında böyle olmadığı okura telkin edilir. Hatta öğrencisi Cemile evlenirken ona verdiği tembihte Feride, bu yola çıktığı için pişman olduğunu açıkça ifade eder. Öğrencisine, kendi hikâyesinden yola çıkarak eğer yabancı bir kadın kendisine gizlice bir şey söylemek isterse bunu asla kabul etmemesi gerektiğini tembihler. Çünkü Feride, o kadına konuşma imkânı verdiği için yollara düşmüştür. Yine başka bir pasajda Çalıklı Feride, evden ayrılışını ima ederek, “kuşları zorla kafeslerinde alıkoymalı ... zorla, zorla.” (Reşad Nuri, 1922, s. 323) cümlesiyle pişmanlığına gönderme yapar.

Dönem söyleminde aktif bir yer bulan öğretmen-anne özdeşleşimi de romanın çeşitli yerlerinde tekrarlanır. Evlenen öğrencisinin “hocası olduğu için biraz da anası sayılan” (Reşad Nuri, 1922, s. 188) Feride'ye, romanda bu toplumsal kabulü besleyen bir rol biçilir. Bu bağlamda Feride'nin çocuk yapmayı halktan bir çocuğu evlat edinmesi simgesel bir anlam taşır. Böylelikle o, “milletin annesi” anlayışını kimliğinde bütünleştirmiş olur. Feride de zaten ancak Munise'yi evlat edindikten sonra tam olarak görevine ve görev yerine alışmış olur; artık eski Feride olmadığını, hem öğretmen hem de anne olduğunu idrak ve ifade eder. Yani Feride'nin tam anlamıyla bir öğretmen sayılabilmesi de annelikle ilişkilendirilir. Feride ile Doktor Hayrullah Bey'in kurdukları yetimhanenin anlatıldığı pasajda da Hayrullah Bey ona biçilen kimliği yineler: “Ben doktorluk edeceğim, sen hocalık ve analık.” (Reşad Nuri, 1922, s. 400). Bu ifadede ayrıca dikkati çeken durum, bir erkek olarak Hayrullah Bey'in yetimhanedeki çocuklara sadece doktorluk yapmasının yeterli olmasının, ancak Feride'nin öğretmenliğinin yeterli gelmeyip çocuklara aynı zamanda annelik de yapması gerektiğinin işaret edilmesidir. Aynı zamanda eğitime-eğitilme noktasında Feride ile Hayrullah Bey arasındaki ilişkiyi de sorunsallaştırmak gerekir. Hayrullah Bey, sadece roman boyunca Feride'nin kılavuzluğunu yapmaz, Feride'nin günlüğünü Kâmran'a ulaştırarak onun hayatını belirler. Aynı zamanda Hayrullah Bey, Feride'yi himayesine alıp onunla evlenerek, toplumsal normların da bir uygulayıcısı olarak bu kuralların öğreticiliğini yapmış olur.

Romanda Feride'nin öğretmenlik tecrübesi, aktif bir öğretmen olarak ne yaptığı değil, kendisine ne yapıldığı penceresinden anlatılmıştır. Bu bağlamda Feride'nin âşık olan ve âşık

olunan kimlikleriyle karşılaşırız. Feride taşradadır; roman boyunca gündelik hayatın türlü zorluklarıyla, kamusal alanın eril dinamikleriyle ve bürokrasinin açmazlarıyla boğuşur. Ne var ki her şey erkek merkezli bir yolla onun kadınlığı dolayımında okura aksettirilir. Yazarın Feride'nin cinsiyeti ve güzelliği üzerinde bu kadar durmasının ve roman boyunca kadın olduğu için Feride'nin başına türlü hadiseler gelmesinin sebebi, onu iffet ve ismet sahibi bir öğretmen olarak kutsallaştırmaya yarayan söylemin kurgulanmasına zemin hazırlamaktır. Roman boyunca Feride, başına gelenlere kuvvetli bir itiraz yöneltmez, etrafındaki eril öznelerin tavırlarına tahammül eden, ataerkil sınırlılıkların dışına çıkamayan bir kahraman olarak çizilir. Feride'nin özgürlüğü, köy halkı ile devlet dairelerinde çalışan personeller gibi çeşitli mekanizmaların denetimi altındadır. Roman boyunca Feride, kendisine kadın olduğu için erkekler tarafından verilen tavsiyeleri çoğunlukla onaylar, onun otorite ile arasındaki ilişki yazar tarafından net bir biçimde belirlenmiştir. Bu kadar farklı, erkeksi ve dışa dönük bir kadın olmakla birlikte Feride, erkek otoriteye sadık kalır. Bu durum, romanın sonunda emeline ulaşabilmesine katkı sağlar. Yazar, böylelikle Feride'yi adeta ödüllendirmiş olur. Feride ve Kâmran uzun maceralardan sonra kavuştuklarında Feride'nin Kâmran'ın göğsüne yaslandığında kurduğu ilk cümle şudur: “Gittiğime ben de pişman olmadım mı zannediyorsun?” (Reşad Nuri, 1922, s. 458). Böylelikle Feride'nin köy köy dolaşma macerası da burada son bulur.

Kurguda dikkatle vurgulanan hususlardan bir diğeri; yukarıda da bahsi geçtiği gibi zeki, son derece güzel, Batılı bir eğitim almış entelektüel bir köy öğretmenin, Anadolu'da başına türlü olaylar gelmesine ve kendisine sayısız erkek âşık olmasına rağmen “tertemiz” bir şekilde oradan geri dönmeyi başarabilmesidir. Roman, Feride'nin tüm iyi niyetine rağmen şayet “tertemiz” bir şekilde geri dönmeyi başaramasaydı bir “kader kurbanı” olarak işaretlenebileceğini sezdirir. Çünkü Feride'nin “temiz”liği ve “çocuk”luğu, yazar tarafından pek çok kez hatırlatılır. İşte Feride, başına gelecek her türlü beladan; giyimine kuşamına dikkat etmesi, yüzüne bir parça bile boya sürmemesi, Sancar'ın da bahsettiği “aseksüel” ve erkeksi tavrı sayesinde kurtulur. Böylelikle kendisini aldatan Kâmran'ı hak etmiş olur. Dolayısıyla okura sunulan iletiler dolayımında Feride'den sadece bir kadın öğretmenin nasıl davranması gerektiği değil, kadın bedeninin kamusal mekânda makbul bir şekilde nasıl yer alabileceği de öğrenilir.

Öğretmen Feride, Anadolu'dan “yüzüne, vücuduna bir erkek dudağı sürülmemiş bir genç kız” (Reşad Nuri, 1922, s. 442) olarak vefat eden eşi Hayrullah Bey'in mektubuyla “doğrudan doğruya” Kâmran'a “iade edilir.” (Reşad Nuri, 1922, s. 446). Dolayısıyla romanın sonunda; Feride'nin bütün yolculuğu, öğretmenlik deneyimi boyunca tüm yaşadıkları, karşısına çıkan tüm engeller, hissettiği güç kaybı ve özlem, aşkına ve Kâmran'ı daha iyi anlamasına hizmet eden birer aygıt olarak işlerlik kazanır. Kâmran'ın şu cümlesi, anlatının erkek merkezli bakış açısını açıklaması bakımından önemlidir: “Öyle görüyorum ki bu gözler artık beni, gönlümün hasta inceliklerini anlayabilecek kadar ızdırıp çekmiş ve düşünmüş.” (Reşad Nuri, 1922, s. 459). Zaten Feride yıllar süren bir yolculuktan akrabalarının yanına ilk döndüğünde dahi etrafındaki hiç kimse Feride'ye mesleğiyle alakalı herhangi bir şey sormaz. Sanki Feride hiç böylesi bir maceraya atılmamış gibi Feride'ye olan bakışları yıllar önce hangi noktadaysa, yine aynı yerdedir; yani Kâmran merkezli bir şekilde onunla iletişime geçmeye devam ederler.

Dolayısıyla Feride'nin mesleğini başlatan motivasyon Kâmran olduğu gibi, bitiren de o olur. Meslek varken aşk yoktur; aşk varken ise meslek ortadan kaybolur.

## 2.2. *Vurun Kahpeye*'nin Aliye'si: "Anadolu'da çalışınız."

Halide Edip Adıvar tarafından kaleme alınan *Vurun Kahpeye*, 16 Aralık 1923-29 Ocak 1924 tarihleri arasında *Akşam* gazetesinde tefrika edilmiş (Enginün, 2007, s. 191) ve 1926'da basılmıştır.<sup>6</sup> *Çalılıkı* ile yakın zamanlarda tefrika edilen *Vurun Kahpeye*'nin baş kahramanları arasında bazı temel benzerlikler dikkat çeker. Bu benzerliklerin başlıcası, iki kahramanın da öğretmen olmaları ve Anadolu'da görev yapmalarındadır. Her ikisinin de köy çocuklarını eğitmek gibi bir gayesi vardır. Ancak temel bir farklılık göze çarpar. Bu da yola çıkma ve yolda bulunmaya devam etme motivasyonlarının birbirlerinden oldukça farklı olmasıdır. Aliye serüvenine, *Çalılıkı*'nın Feridesi gibi erkek özne dolayımında veya *Ankara*'nın Selma'sı gibi erkek özne rehberliğinde başlamaz; kendi içsel hazır bulunuşluğu doğrultusunda bir yola çıkar ve onu öğretmen yapan tek şey, idealleridir. Yani yazar, Aliye'nin yolculuğunu herhangi bir gönül ilişkisiyle gerekçelendirme gereği duymaz ve bir kadın öğretmenin herhangi bir erkek öznenin kılavuzluğu olmaksızın yola çıkabileceğini ortaya koyar. Aliye'de öğretmenlik fikrinin doğmasına yardımcı olan kişi, yine bir kadın öğretmendir. Roman, Aliye'nin kasabaya muallime olarak gelmesiyle başlar. Baş kahramanın Anadolu'ya gelme sebebi ilk sayfalardan okura iletilir:

"Son senesinde asabi ve ateşli bir genç muallimenin 'Anadolu'da çalışınız' telkinini, herkesin bir moda diye sadece bahsedip münakaşa yürüttüğü bu fikri, ruhuna yakıcı ve müsbet bir emel olarak yerleştirdi. Şahadetname alır almaz taşrada iş almak için Maarif'in koridorlarında dolaşmaya başladı. [...] Maarif'in koridorlarında iş bekleyen yorgun ve meyus yüzlü muallimelerin taşra hizmetinden, vebadan ürker gibi kaçan, İstanbul'da bir yer bulabilmek için her zillete katlanan tavırlarına istihfafla baktı." (Halide Edib, 1926, s. 4).

Pasajda, sadece dönem romanlarında ve öncesinde genellikle hissî bir pencereden alınılan kadın kahramanların dışında kalarak kendi idealleri doğrultusunda vatana hizmet edebilen bir kadın kahramanla karşılaşmayız. Aynı zamanda kendisi de Millî Mücadele döneminde aktif bir figür olan yazarın, köyde görev yapmak istemeyen muallim ve muallimelere nasıl bir tavırla yaklaştığını da öğreniriz. Bu bakış açısı, dönem atmosferinin köy öğretmenliğini teşvik eden tutumunu destekler niteliktedir.

*Vurun Kahpeye*'de de Maarif'teki bürokratik aksaklıklarla iç içe şekilde bir kadın olarak kamusal mekânda bulunmanın doğurduğu zorluklara dikkat çekilmiştir. Aliye de Feride gibi Maarif'teki memurların alaycı ve köy halkının teklifsiz tavırlarıyla karşılaşır, ancak Feride'de bu gibi olaylar karşısında doğan "mecburiyet" hissi, Aliye'de yerini görev bilincine bırakır. Aliye, kendisine gelen tüm teklifsiz yaklaşımlara karşı kendini savunmayı bilen bir kahramandır:

6 Bu çalışmada romanın eski harfli ilk baskısından (1926, Mahmud Bey Matbaası) istifade edilmiştir.

“Hakikaten Aliye bütün dedikodulara, bütün müşkülata rağmen kalbinin en genç ve en imanlı kudretiyle mektepte çalışıyordu.” (Halide Edib, 1926, s. 18). Dolayısıyla Aliye, Feride'den farklı bir şekilde, romandaki erkek kahramanların otoritesini sarsmayı arzu eden bir kadın kahraman olarak tasarlanmıştır.

Aliye ile ileride nişanlanacağı Tosun Bey'in ilk karşılaşmalarının ikisinin de kendi vazifelerinin başındayken gerçekleşmesi, romanın özgün taraflarından biridir. Aliye hikâyeye ya da üst amaç olarak Millî Mücadele ruhuna Tosun Bey dolayımında dahil olmaz. Tosun Bey, civarda çetesiyle güvenliği sağlamak için bulunurken, Aliye bir öğretmen olarak öğrencilerine milli marşlar söyleterek onları dolaştırmak için sokaktadır. Yani ikisi de kendi başlarına vatana hizmet etme arzusundadır ve ayrı ayrı hizmette bulunurlarken son derece demokratik bir yolla, eşit bir düzlemde karşılaşırlar. Ancak bununla birlikte, devrin ideallerine ve toplumsal cinsiyet rollerine işaret eden bir hiyerarşik yapılanma da göze çarpar. Hülya Argunşah'ın ifade ettiği gibi yazar, kadını “cephede ön safta ölen ve öldüren olarak görmek istemez. Ona erkeğin yanında ve arkasında biraz ‘kadınca’ başka bir mücadele alanı açar. Bu alan hemşire olarak, öğretmen olarak, gazeteci olarak ama kadın olarak hayata katılabileceği, katkıda bulunabileceği alandır.” (Argunşah, 2015, s. 50). Böylelikle devrin meslek sahibi ideal kadınının sınırları da belirlenmiş olur.

Kadın öğretmenin toplumsal cinsiyet rolleri ve dönem atmosferinin belirlediği sınırlar etrafında ele alındığı bir diğer kısım, Mevlit sahnesidir. Aliye'nin kalbi, Mevlit'in velâdet kısmını dinlerken birdenbire annelik hissiyatıyla dolar; ancak bu his, onun tarafından mesleğiyle aynı pencereden alımlanmaktadır. O, öğretmen bir anne olmayı arzu eder: “Kadın ve ana ruhunun, vücudunun en büyük sırrını Aliye'nin bu gece olanca vecdiyle, olanca kâbiliyetiyle duymuş olmasının anahtarı Tosun'dan kalan bir anın hayaliydi. [...] Her şey çarçabuk gelip geçecek, sonra bu kasabada Tosun'la yuvalarını yapacaklar, Aliye daima küçüklerin hocası olarak kalacak, Tosun da kasabayı kendi genç mefkûresine benzetmek için bütün hayatını verecekti.” (Halide Edib, 1926, s. 61-63). Bu anne-öğretmen geçişkenliği, Aliye'nin evliliklerinin ardından hem çocuk sahibi olmayı hem de mesleğine devam ederek hayatını Tosun ile tanıştığı dönemde olduğu gibi sürdürmeyi arzulaması bağlamında gerçekleşir. *Vurun Kahpeye*'nin bu konudaki kurgusu, *Çalıkluşu* ve *Ankara*'dan farklılaşır. Aliye'nin anneliği, kendi özel hayatında görmek istediği yenilikler dolayımında öğretmenlik kurgusuyla ilişkilendirilirken Feride ve Selma'ninki daha büyük bir üst amaca, ideal öğretmende bulunması gereken “annelik ruhu” gagesine hizmet eder.

Bu noktada Aliye'nin bir kadın olarak cinsel duygularından bahsetmek gerekir. Öncelikle Aliye, “cinsiyetsiz” ve “aseksüel” bir karakter değildir. Feride gibi delicesine âşık olduğu sevdiğine bile elini süremeyecek kadar “çocuk”, masumiyeti her daim çeşitli yollarla yazar tarafından vurgulanacak kadar “temiz” ve bu bağlamda erkek otoriteyle başını hoş tutabilmiş, kendisini ikaza gelen çevre erkeklerini eğleyen bir karakter olarak tasarlanmaz. O, dönemin güncelindeki eğitilmiş, sosyal hayattaki aktif kadının karşılığıdır. Ancak bununla birlikte özgürlük alanı da belirlidir. Her ne kadar Tosun'u çok beğense de ona görünmemek için bir



direnç devreye sokarak, “O, kapı aralığında erkeklere görünen her yakışıklı, namdar adam arkasından koşan bir kız değildi. [...] Hayır, kendine hükmedecek ve bu genç kumandanın yanına çıkmayacaktı.” (Halide Edib, 1926, s. 68-69) şeklinde düşünür; ancak onun bu tutumu, yazar tarafından bir kutsiyet hâlesine yerleştirilmesinden kaynaklanmaz. Yazar Aliye’nin bu tavrıyla, onun cinsiyetsiz olduğunu değil, bulunduğu sosyal ortamda cinsiyetsiz görünmesi gerektiğini işaretler ve bu durumun eleştirisini yapmış olur. Hatta yazar açık bir şekilde, “sadece erkeğin kadına yönelik arzusunu değil, kadının erkeğe yönelen bakış ve arzusunu da okurun dikkatine sunar.” (Uygun Aytemiz, 2015, s. 186). Bu bağlamda Aliye, romanın çeşitli yerlerinde (Halide Edib, 1926, s. 130; 144; 148) Tosun’u memleketinden dahi daha çok sevdiğini hem ima hem de ifade eder.

Romanın nihayetinde Aliye, Tosun’un sözünü tutmasına yardımcı olabilmek için kendini feda eder ve Damyanos’un evine gider. Olaylar gelişir ve Aliye, Yunan askeri ile iş birliği yaptığı gerekçesiyle ancak aslında kadın bedeninin kamusal alandaki görünümünün sosyal hayattaki algılanış problemi dolayısıyla linç edilerek öldürülür. Ölüm döşeğinde dahi vazifesini düşünerek; “Toprağımız, toprağımdır... Sizin çocuklarınıza... Işık olacağım... Vallahi billâhi, korkmayacağım.” (Halide Edib, 1926, s. 167) sözleriyle son nefesini verir. Burada üzerinde durulması gereken nokta, Aliye’nin kendini fedasının sebebi olarak doğrudan vatani ideallerin değil, Tosun’un verdiği sözü yerine getirmesi meselesinin işaretlenmesidir. Tosun ise Aliye’nin aksine, aşkı feda ederek kendini aklar ve kendi yaşamına yön veren ideali sürdürebilmek adına Aliye’nin kendini feda etmesine izin verir, hatta Aliye’yi bunu yapmaya bizzat o yönlendirir. Bu bağlamda Aliye Tosun tarafından bir yandan idealleştirilirken bir yandan da değersizleştirilmiş olur. Aliye her ne kadar eril kurgunun yürüngesinden çıkmaya gayret etse de tarihsel zamanın ruhu anlatıyı ele geçirir ve bir kadın olarak kendi hayatını feda etmekten kurtulamaz. Erkek özne olarak Tosun’un Aliye ile beraber olduktan sonra ona bakışı ve onu konumlandırışı değiştiği ve Tosun, artık onu feda edilebilir bir özne olarak kabul ettiği için Aliye’nin kendi kendini görme biçimi de değişir ve bu sebeple Aliye, hayatını bitirecek hamleyi yapmaktan çekinmez. Dolayısıyla Aliye, son kertede erkek muhayyilenin yarattığı sınırlılık şemasından, dayattığı rehberlikten kurtulamamış olur. Netice itibarıyla bir kadın yazar olarak Halide Edib’in öğretmen romanı, *Çalılıkusu ve Yeşil Gece* gibi emsallerinden ayrılan hususiyetleriyle öne çıksa da tam anlamıyla bir özgürleşmeden bahsedilemez.

### **2.3. Ankara’nın Selma’sı: “Yeni nesle biz vücut verdik. Onu bizim neslimiz yarattı.”**

Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından 12 Aralık 1933-25 Şubat 1934 tarihleri arasında *Hakimiyet-i Milliye*’de tefrika edilen ve tefrikanın bitişinin ardından 1934’te basılan *Ankara*’da, farklı meslek gruplarından ve sosyal çevrelerden Cumhuriyet Türkiye’si’nin ilk yıllarını yaşayan kişilerin dünyası yansıtılır. Roman, üç bölümden oluşur: Birinci bölümde Kurtuluş Savaşı seneleri, ikinci bölümde Cumhuriyet’in kurulduğu yıllar, son bölümde ise Cumhuriyet’in onuncu yılı ile yirminci yılı arasındaki süreç anlatılır. *Çalılıkusu*’nda vatani hizmet yolculuğunun bir erkek ekseninde başlaması şeması *Ankara*’da da tekrar eder. Selma için aşka dair motivasyon ile

vatana hizmet ideali romanın her üç bölümünde de iç içe geçmiştir. Romanın üç ayrı kısmında da Selma'nın kariyeri ve hayata bakış açısı üç ayrı erkek kahraman dolayımında belirlenir. Selma'nın hikâyesinde görünürde bir değişim ve dönüşüm vardır ancak roman boyunca değişmeyen tek şey onun hep bir erkeğin yörüngesinde kalmasıdır. Yazar, romanın en başında İstanbullu bir hanım olan Selma'nın memleket meseleleriyle çok da alakalı olmadığını; “İyi bir tahsil görmüş olmasına ve fikir davalarını çok iyi anlayabilecek seviyede bulunmasına rağmen memleket işlerine karışmak emeli gönlünden hiç geçmemiştir. [...] Daha doğrusu, bu konuda hiçbir fikri yoktu.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 18) cümleleriyle açıkça ortaya koymuştur. Bu romanın *Çalıkluşu*'ndan farkı, burada ideali yansıtan ve kadını etkileyen erkek karakterlerin doğrudan örneklik oluşturması, rehberlik etmesi ve Selma'nın vatana hizmet ülküsünü doğrudan bir erkek öğreticiden görenek benimsemesidir. *Çalıkluşu*'nda bu bağlamda erkeklik kurgusu daha pasiftir. *Ankara*'da ise Selma'nın yanındaki her erkek, ideal olanı buluncaya kadar onun rol modelidir.

Romanın her üç bölümünde de vatan-kadınlık-erkeklik üçgeninde bir seksüel tansiyon söz konusudur. Her bölümde devrin arzu ve beklentilerine göre idealleştirilen ve vatanla özdeşleştirilen bir erkek tipi vardır ve tüm erkek kahramanlar bir vecheleriyle de olsa o erkek kahraman ideale benzediği ölçüde değer kazanıp taltif edilirler. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun kültür politikaları üzerine pek çok çalışması olan siyasi bir figür, aynı zamanda bir gazeteci olduğu da göz önünde bulundurulduğunda durum daha da anlamlı bir hâl alır. Romanda Selma'yı Selma yapan öz, hayatına giren erkeklerdir. Erkek, ideal olandan ayrı bir çizgiye evrildiği anda gözden düşer ve sıradanlaşır. Devrin istediği erkek, Karaosmanoğlu'nun çizdiği doğrultuda Selma'nın istediği erkekle aynı özellikleri haizdir: “Selma'nın seçimi, milletin de seçimidir.” (Temizarabacı Yıldırım ve Yıldırım, 2021, s. 311). Ancak Selma, sadece o erkeklerin yanındaki bir nesneden ibaret kılınmıştır; yazar, Selma'nın onları şekillendirmesine izin vermez. Selma onları değiştiremez, onlara herhangi bir noktada ufuk açamaz ve onları herhangi bir yerden herhangi bir yere ilerletip geriletemez. Bu bağlamda Selma, otoriter erkek özne tarafından biçimlendirilmeye istekli bir kadın karakter olarak çizilir.

Romanın ilk kısmında Selma, bankacı Ahmet Nazif ile evlidir ve ev kadınıdır. Aslında son derece mutlu bir evliliği vardır ve memleket işleriyle herhangi bir alakası yoktur. Ancak aynı Selma Hanım Binbaşı Hakkı Bey'i gördüğünde erkeksi tavrından etkilenerek onun yörüngesinde memleket işleriyle ilgilenmeye başlar. Aslında bu süreçte, yani Binbaşı Hakkı ile tanıştığı zamanlarda, ileride evleneceği ve onu öğretmenliğe yönlendirecek olan Neşet Sabit ile de tanışır, ancak o dönemde genç muharriri yalnızca hayal aleminde dolaşan bir şair olarak tanımlar. Zira onun erkekliği savaş döneminde ihtiyaç duyulan erkeklik değildir. Binbaşı Hakkı, savaşın pek yakında başlayacağını söyleyince Selma ilk kabuk değiştirme anını yaşar: “Beni de cepheye alın, beni de... Ne olur.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 83) diyerek Binbaşı Hakkı ile benzer bir deneyimi yaşamak ister. Binbaşı Hakkı, ona Eskişehir hastanelerinde bir vazife ayarlayabileceğini söyler ve Selma hemşirelik yapmaya başlar. Nihayetinde Selma, bankacı Ahmet Nazif ile boşanır ve Binbaşı Hakkı ile evlenir. Savaş döneminde vatan için bankacı değil, asker lazımdır ve Ahmet Nazif artık işlevsiz durumdadır. Romanın ikinci kısmında

ise Cumhuriyet'in ilânını izleyen seneler aktarılmaktadır ve Binbaşı Hakkı, eski Binbaşı Hakkı değildir; İstiklal Madalyası ile savaştan geri döner ve artık onun erkekliğine de ihtiyaç kalmamıştır; çünkü savaş bitmiştir. Binbaşı Hakkı, asker olduğu zamanki kudretinden sıyrılarak savaştan sonra yozlaşan kitlenin sosyal ortamına geçiş yapar ve davetten davete koşar. Selma onun bu tavrını, kadınsılaştığını ima ederek eleştirir ve ondan uzaklaşmaya başlar: “Nerede o tunç rengin? Nerede o çelik gövden? Nerede o sert ağzın?” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 98) ifadesiyle onun eski muktedir günlerine özlem duyar.

Selma, aile dostlarından oluşan toplantıların birinde muharrir Neşet Sabit ile tekrar karşılaşır; savaş bitmiştir, artık devir onun devridir, ihtiyaç onun erkekliğinedir. Selma onun yanında “fikri bir haz” duyduğundan bahseder; zira artık savaş fikirle yapılır, kazanç da fikirle sağlanacaktır. Bu noktada, Atatürk'ün “irfan ordusu” vurgusunu hatırlamak, romanda öğretmenliğe dair çizilen tablonun tamamlanması açısından önem arz eder. Selma, romanın son bölümünde, bu irfan ordusunun kumandanlarından biri olan Neşet Sabit dolayımında şekillendirilir: “Bu hayat tarzından, bu kadar tiksinsinmesinin sebeplerinden biri de o gençle yaptığı hasbihaller değil midir? Selma Hanım, bu hasbihallerin her birinden taze bir kuvvet alarak çıktığını hissediyordu. [...] ruhuna, tıpkı, Sakarya Muhaberesi esnasında, askerî hastahane çalıştığı günlerdeki gibi âhenk ve muvazene geliyordu. [...] Çalışmak. Fakat, nerede? Nasıl?” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 151). Görüldüğü üzere Selma'yı yitik görülen bir dünyadan uzaklaştırarak hemşireliğe ve oradan öğretmenliğe sürükleyen yol, işte böyle başlar. Öğretmenlik, romanda bir kadın için en ideal ve en üst merteye kılınmıştır; bu sebeple romanın muhayyel ideallerin anlatıldığı ve ütopya olarak adlandırılabilir kısmında Selma, öğretmen olarak tasarlanmıştır. Bir erkek için ise en ideal merteye artık fikir üretmektir, Neşet Sabit de bu işle görevlendirilerek sanat ve fikir adamı olur.

Selma, Binbaşı Hakkı'dan boşanma sürecinin evrak takibinden çalışma hayatına geçme meselesine kadar hayatındaki bütün değişimlere Neşet Sabit'i açık bir şekilde dahil eder, çünkü tek başına ne karar alabilecek ne de eyleme geçebilecek bir karakter olarak kurgulanmıştır; o, hayatındaki her erkeğin yanında “öğrenen” konumundadır. Neşet Sabit'ten kendisine iş bulmasını rica eder, çünkü Hakkı Bey'den boşanacaktır. Ancak ne iş yapacağına, yeteneklerine ve ilgilerine dair dahi net bir fikri yoktur. Nihayetinde Neşet Sabit, “mükemmel bir muallime olabilirsiniz” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 158) sözleriyle öğretmenlik yapmasını salık verir; Selma Hanım memnuniyetle kabul ederek öğretmenlik yapmaya başlar ve ideal söyleme dahil oluşu bu şekilde gerçekleşir.

Büyük bir kız okulunu yöneten Selma, bu süreç içerisinde Ankara ile bağlarını iyice kuvvetlendirir, adeta barındırdığı her şeyle birlikte Ankara onun ruhundan bir parçadır. Hatta bir öğretmen olarak Selma “her yeni yetişmiş genci onun mektebinden çıkmış bir vatan evladı” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 177) olarak kabul eder. Bu ifade, oldukça sembolik bir mana taşır zira bir muharrir-sanatçı ve bir öğretmen, Cumhuriyet'in neslini yaratmış olurlar. Bu yaratım süreci romanda net bir şekilde şöyle ifade edilir: “Biz, düşünüp münakaşa etmese idik, bugün, ne Stadyum'dan, ne Yıldız Hanım'dan ne de onun tiyatrosundan eser olacaktı. [...] Yeni nesile

biz vücut verdik. Onu bizim neslimiz yarattı.” (Karaosmanoğlu, 2017, s. 219). Dolayısıyla bu romanda anne-öğretmen birlikteliğinin, *Çalığışu*'na nazaran çok daha genel bir perspektiften, büyük bir üst amaç etrafında ele alındığı söylenebilir. Neşet Sabit ve Selma'nın çocukları olmaz çünkü onların çocukları halihazırda var olan tüm yeni nesil, tüm Cumhuriyet gençliğidir ve onlar “kitlesel seferberlikle bütün bir Cumhuriyet neslini yetiştirecektir.” (Eskin, 2023, s. 315). Dolayısıyla Selma adeta bu sembolik aile kurgusu içerisinde “milletin anası” hüviyetindedir ve erkek öznelere kılavuzluğuyla romanın başındaki kibar İstanbullu ev hanımından ulusal kimliği benimsemiş bir öğretmen kahramana dönüştürülür. Öğretmen ve fikir adamından oluşan bu ideal aile kurgusunun sembolik çocuğu ise Yıldız Hanım'dır. Yıldız, Cumhuriyet neslinin ideal genç örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. O, hem fiziki olarak erkeklerle yarışabilecek seviyede güçlü ve sağlamdır hem de entelektüel açıdan kendini son derece geliştirmiştir.

Görüldüğü üzere romanın kadın öğretmeni, hâkim atmosferin özlemlerinden neşet eden ideal erkeğin etrafında şekillenmiştir. Bankacı Nazif'in yanındayken ev kadını olan, Binbaşı Hakkı'nın yanındayken hastabakıcılık ve hemşirelik yapan Selma, Neşet Sabit'in yanındayken öğretmendir. Çünkü yeni nesli, idealin en kristalize olmuş halini yetiştirecek olanlar öğretmenlerdir ve öğretmenlik, dönem mesleklerinin en önemlilerinden biri olarak kabul edilir. Yeni neslin ihtiyaç duyduğu kimlikler, entelektüel kadrolardır; konferans veren, eser yazan, hitap eden, eğitim veren, kitleleri etkileyen kişilerdir. Bu sebeple artık makbul erkek Neşet Sabit'tir, makbul kadın Selma Hanım da öğretmen olarak onun yanı başında çizilmiştir. Böylelikle bu romanda da kadın kahramanın bir öğretmen olarak vatan hizmeti karşısındaki tutumu, bir erkeğin rehberliği etrafında belirlenmiş olur.

## Sonuç

Makalede, milliyetçi çerçevede idealist söylemin hâkim olduğu bir zaman diliminde kaleme alınmış bahsi geçen üç romandaki kadın öğretmen kahramanların karakter tasarımları, feminist edebiyat eleştirisinin sağladığı imkânlardan istifade edilerek mukayeseli bir yöntemle incelenmiştir. Varılan ilk ve temel sonuç, romanlardaki kadın öğretmen karakterlerin eril özne yörüngesinde tasarlanmış olduğudur. Ancak, kadın yazar ile erkek yazarların kadın öğretmen kurguları ve idealize ettikleri kadınlık noktasında birtakım temel farklılıklar göze çarpar. Söz gelimi *Çalığışu*'nun Feride'si mesleğine bir aşk macerası neticesinde başlamıştır. Yani Feride, her ne kadar yer yer vatana hayırlı evlatlar yetiştirme arzusunda olduğunu ifade etse de mesleki idealizm sahibi bir öğretmen değildir ve erkek kahramanın tesiri olmaksızın serüvenine başlayamaz. *Ankara*'nın Selma'sında da aşka dair motivasyon ile vatana hizmet ülküsü iç içe geçer. Selma, her ne kadar tüm hayatını ülkesine adanmak istese de yanındaki erkek kahraman/eşi değıştikçe vatana hizmet etme şekli de değışir. Öğretmenliğe de son eşi Neşet Sabit'in kılavuzluğuyla başlar. *Vurun Kahpeye*'de ise Aliye öğretmen, bahsi geçen diğer kahramanlardan farklı olarak kendi iç dinamikleri dolayımında bir yola çıkar, onu yola çıkaran şey bir erkeğe duyduğu aşk veya erkeğin yönlendirmesi değildir. Ancak o da belirli noktalarda erkek muhayyilenin dayattığı sınırlılıklardan kurtulamaz ve yer yer kadın yazarın kaleminden de eril özne merkezli söylem, kısmi olarak da olsa yeniden üretilmiş olur. Çünkü

Aliye, Tosun'un kendini aklayabilmesi, vicdanını rahatlatması ve yaşamına yön veren ideali sürdürebilmesi adına, onun bizatihi yönlendirmesiyle kendini feda eder. Dolayısıyla romanlarda, erkek yazarların düşüncesince erkek kahramana *a priori* bir yönelim olarak bahşedilen vazife bilincinin, kadın kahraman tarafından daha hissî bir pencereden alımlandığı fikri inşa edilir. Böylelikle romanlardaki erkek kahramanlar, kadın öğretmenler için davranış belirleyici birer kılavuz olarak işlev görmüş, iktidarı ve ataerkil düzeni işaret eden üst eril öznenin üstünlüğü yazarlar tarafından tescillenmiş olur.

Romanlardaki kadın öğretmenlerin maruz kaldığı; eğitime dair bürokratik problemlerin cinsiyetleriyle iç içe geçerek deneyimlenmesi durumu, ataerkil toplum içerisinde kadın bedeninin görünürlüğü problemi, kadın öğretmene karşı toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında gösterilen alaycı tavır ve kadınlar için olmazsa olmaz kabul edilen iffet standardı, kadın öğretmenlerin etrafını kuşatan sınırlılıklar olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda *Ankara*, diğer iki romandan ayrılır. Çünkü Feride ve Aliye köy öğretmenidir, Selma ise Ankara'daki büyük bir kız mektebinin müdürlüğünü yapar ve belki de romanın ütopya kısmında bu mesleğe yönelmesinin de etkisiyle herhangi bir bürokratik problemle karşılaşmış olmuyoruz. O, doğrudan Ankara'nın en büyük mekteplerinden birinde görev alır, ardından yönetici olur. Dolayısıyla *Ankara*'da öğretmenlik mesleği, çok daha steril ve ideal öğretmenlik kurgusuna yakın bir perspektiften ele alınmıştır. *Çalılıkusu*'nda ise öğretmenlik, romanın yazılış tarihinin de etkisiyle, dönemin mesleğe karşı ideolojik tutumunun yansıtılmasından çok, kadın kahramanın macerasına aracılık edecek şekilde kurguya dahil edilmiştir. Bu yönüyle *Çalılıkusu*, Cumhuriyet'in eşliğinde kaleme alınmış bir roman olarak *Vurun Kahpeye* ve *Ankara*'dan ayrılır. Bununla birlikte tüm bu incelemeler neticesinde her üç romanda da karakter tasarımı ve kadın öğretmenlerin mesleğe yönelme biçimleri gibi noktalarda birtakım farklılıklar görülse de değişmeyen şey, farklı oranlarda da olsa eril öznenin merkeziliği ve kadın öğretmenlerin kendilerine erkek özne yörüngesinden iletilen ilhamla biçimlendirilmeleridir. Bu tavır, makalenin ilk bölümünde de belirtildiği üzere eril bir üst yapı olarak ulus kurma sürecindeki iktidarla birbirini besleyerek resmi politikalarda, yayın ve söylemlerde kendine yer bulmuştur. Dolayısıyla bir üst çerçeve olarak kadının eril özne üzerinden konumlandırılması meselesinin doğurduğu örüntüler, başka metin ve rollerde de karşımıza çıkmaya devam eder.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

**Teşekkür:** Makalenin hazırlık sürecindeki destek ve değerlendirmeleri için Doç. Dr. Zeynep Kevser Şerefoğlu-Danış'a teşekkür ederim.

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

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

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

**Acknowledgement:** I am grateful to Assoc. Dr. Zeynep Kevser Şerefoğlu-Danış for her help and suggestions in the preparation process of this article.

---

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Abir, N. (2012). *Çalkuşu'nun hikâyesi*. (Yüksek Lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Akyüz, Y. (2006). *Türk eğitim tarihi: M.ö. 1000-m.s. 2011* (19.bs). Ankara: Pegem Akademi.
- Argunşah, H. (2015). Halide Edip'te değişen kadının romandaki izdüşümleri: *Seviyye Talip'ten Ateşten Gömlek'e. Türklük Bilimi Araştırmaları*, 37, 27-52.
- Argunşah, H. (2021). *Çalkuşu* bağlamında kadınların öğretmenliği: -Bedia'dan Feride'ye-. M. F. Kanter ve O. Karaburgu (Der.), *Reşat Nuri Güntekin* içinde (s.71-83). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Atatürk'ün söylev ve demeçleri II (1906-1938)* (1997). (5.bs). Ankara: Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- Beauvoir, S. (2019). *İkinci cinsiyet 1: Olgular ve efsaneler*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet belası: Feminizm ve kimliğin altüst edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Çaha, Ö. (2017). *Sivil kadın: Türkiye'de kadın ve sivil toplum* (4.bs). İstanbul: Savaş Yayınevi.
- Çakır, S. (2019). *Erkek kulübünde siyaset*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Çiğdem, A. (2009). Entelektüeller ve ideolojiler. Ö. Laçiner (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler 9* içinde (s. 112-124). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Direk, Z. (2020). *Ontologies of sex: Philosophy in sexual politics*. London: Rowman & Littlefield International.
- Enginün, İ. (2007). *Halide Edib Adıvar'ın eserlerinde doğu ve batı meselesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Eskin, Ş. (2023). *İnkılâp edebiyatı: Türkiye'de uluslaşma, kültürel inşa seferberliği ve edebiyat* (1.bs). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güler, S. (2001). *Türk romanında öğretmen tipi*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Güntekin, R. N. (1981). *Yeşil Gece*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevi.
- Halide Edib (1926). *Vurun kahpeye*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- İsmet İnönü'nün Maarife Ait Direktifleri*. (1939). İstanbul: Maarif Matbaası.
- Kadioğlu, A. (1998). Cinselliğin inkârı: büyük toplumsal projelerin nesnesi olarak Türk kadınları. A. Bertkay Hacimirzaoğlu (Ed.), *75 yılda kadınlar ve erkekler* içinde (s. 89-100). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Kaplan, M. (1957). Öğretmenler ve memurlar romancısı Reşad Nuri. *İstanbul Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 4/1, 5-7.
- Karaca, Ş. (2012). Toplumsal cinsiyet bağlamında Türk romanında kadın öğretmen kimliği: Tanzimat ve Cumhuriyet dönemi romanlarına karşılaştırmalı bir yaklaşım. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi*, 15, 1-15.
- Karagülle, F. (2016). Çalkuşu'ndan Bir Köy Hocası'na: İdeolojinin edebiyat üzerindeki belirleyiciliği. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 54, 87-97.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2017). *Ankara* (35.bs). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (2015). *Yenileşme sürecinde Türk kadını (1839-1923)* (2.bs). İstanbul: Ötügen Neşriyat.
- Orakçı, A. (2018). Türk romanında öğretmen ve eğitim: Tanzimat'tan Köy Enstitülü yıllara 1860-1940. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2/6, 18-16.
- Öztürk, C. (1996). *Atatürk devri öğretmen yetiştirme politikası* (1.bs). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Reşad Nuri. (1338) [1922]. *Çalkuşu*. Dersaadet [İstanbul]: Orhaniye Matbaası.

- Sakaoğlu, N. (2010). Atatürk döneminde öğretmen yetiştirme politikaları. M. A. Parlak (Haz.), *Cumhuriyet Dönemi Eğitim Politikaları Sempozyumu (2005, İstanbul)* içinde (s. 265-281). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Sancar, S. (2017). *Türk modernleşmesinin cinsiyeti: Erkekler devlet, kadınlar aile kurar* (4.bs). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sirman, N. (1989). Feminism in Turkey: A short story. *New Perspectives on Turkey* 3, 1-34. <https://doi.org/10.15184/S0896634600000704>.
- Solnit, R. (2015). *Bana bilgiçlik taslayan adamlar* (1.bs). İstanbul: Encore Yayınları.
- Şahin, C. (2010). *Türk parlamentosundaki kadın milletvekilleri (1935-2007)*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Şevket Süreyya. (1932). *İnkılâp ve kadro (İnkılâbın ideolojisi)*. Ankara: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Şenol, F. (2021, 16 Temmuz). Çalığışu Feride'nin feracesinden çıkan kadınlar. *Gazete Duvar*. Erişim adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/calikusu-feridenin-feracesinden-cikan-kadinlar-makale-1528628>
- Şenol Cantek, L. F. (2016). *"Yaban"lar ve yerliler: Başkent olma sürecinde Ankara* (3.bs). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Temizarabacı Yıldırım, Y. ve Yıldırım, S. (2021). Üç tarz-ı tahayyül: Halide Edib Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Peyami Safa'nın ütopyacı gelecek kurgularında ideoloji ve toplumsal cinsiyet. A. Özman, S. Coşar (Der.), *Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet: Edebiyat, Medya, Siyaset* içinde (s. 289-321). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uygun Aytemiz, B. (2015). Fitne ve feda: *Vurun Kahpeye*'de din ve milliyetçilik. *Monograf*, 4, 168-190.
- Yılmaz, E. (2007). Türk edebiyatında kadın öğretmen tiplerleri. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14, 240-251.







# Altun Yaruk Sudur Metnindeki Hayvan Adlarının Çince Denklikleri ile Karşılaştırılması

## Comparing the Names of Animals in the Altun Yaruk Sudur Text with Their Chinese Equivalence

Hacer Tokyürek<sup>1</sup> 



### ÖZET

Bir çeviri edebiyatı olan Eski Uyğur Edebiyatında pek çok dilden metin tercüme edilmiştir. Bunların büyük bir çoğunluğu da özellikle dini içerikli metinlerdir. Bu dini içerikli metinler her ne kadar Budizm, Manihaizm ya da diğer dinlerle ilgili olsa da metinlerin içerisinde Türk zihin yapısını yansıtan kavramları ve kavram alanlarını görmek mümkündür. Bu kavram alanlarından biri de hayvanlar ile ilgili söz varlığıdır. Çalışmada Eski Uyğurca *Altun Yaruk Sudur* metninde geçen hayvan adları Çince üç versiyonu bulunan Sütira'nın T0663 ve T0665 versiyonları ile karşılaştırılmıştır. Genel itibarıyla incelendiğinde Eski Uyğurca Altun Yaruk Sudur metni ile Çince metinler birbirine birebir örtüşmemektedir. Çünkü Çince metin daha kısayken Eski Uyğurca metin daha uzundur. Bu da mütercimlerin çeviri yaparken bir takım tasarruflarda bulduklarını, bundan kaynaklı olarak da metnin çeviriden ziyade tercüme-telif hüviyeti kazandığını göstermektedir. Bunun yanında konuyla ilgili olarak Altun Yaruk Sudur metninde Çince denkliği bulunan 39 hayvan adı tespit edilmiş ve bunlar Çince metin ile karşılaştırılarak kelimelerin anlamsal denkliklerinin olup olmadığı tespit edilmiştir. Böylece Uyğur müterciminin çeviri yaparken metne ne kadar bağlı kaldığı ya da kalmadığı da ortaya çıkarılmıştır. Bunun yanında Türk zihin yapısındaki hayvan adları ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Altun Yaruk Sudur, Eski Uyğurca, Çince, hayvan adları, anlamsal denklikler

### ABSTRACT

The Old Uyghur literature is a translation literature in which texts have been translated from many languages. The majority of these are texts with religious content. Even though these religious texts are related to Buddhism, Manichaeism, and other religions, concepts and conceptual areas can be seen in these texts that reflect the Turkish mental structure. One of these conceptual areas involves anima-related vocabulary. This paper compares the animal names mentioned in the Old Uyghur *Altun Yaruk Sudur* text with the T0663 and T0665 versions of the *Sutra of Golden Light*, which has three versions in Chinese. When examined in general terms, the Old Uyghur Altun Yaruk Sudur text and the Chinese texts do not coincide exactly with one another, because while the Chinese texts are shorter, the Old Uyghur text is longer. This shows that translators had made some omissions while translating, and as a result, the Old Uyghur text has acquired the identity of a translation copyright rather than a translation. In addition, 39 animal names with Chinese equivalents have been identified in the *Altun Yaruk Sudur* text, and comparing them with the Chinese text reveals how many of the words are semantically equivalent or not. Thus, the article

<sup>1</sup>Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri, Türkiye

ORCID: H.T. 0000-0002-0008-1213

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hacer Tokyürek,  
Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri, Türkiye  
E-posta: hacertokyurek@erciyes.edu.tr,  
htokyurek@hotmail.com

Başvuru/Submitted: 21.11.2023

Revizyon Talebi/Revision Requested: 07.02.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 17.02.2024

Kabul/Accepted: 28.02.2024

Atıf/Citation: Tokyürek, H. (2024). Comparing the names of animals in the Altun Yaruk Sudur text with their Chinese equivalence. *TUDED*, 64(1), 265-297.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1393762>



reveals how much the Uyghur translator adhered to or deviated from the text while translating, as well as how animal names were reflected in the Old Uyghur mental structure.

**Keywords:** *Altun Yaruk Sudur* [Sutra of Golden Light], Old Uyghur, Chinese, animal names, semantic equivalence

## EXTENDED ABSTRACT

When examining the Old Uyghur literature in general terms, religious texts in particular were translated from languages such as Chinese, Sogdian, and Tocharian, and therefore Old Uyghur has been described as a translation literature. One of these translated texts is the *Altun Yaruk Sudur* text, which was translated from Sanskrit to Chinese and then from Chinese to Uyghur. Each translation text contains additions and deletions, with three different versions of this text occurring in Chinese. These texts are included in T0663, T0664, and T0665 in Volume 16 of the *Taishō* texts. The Old Uyghur *Altun Yaruk Sudur* text has been translated from the Chinese version T0665. This text and the Old Uyghur text are not precisely compatible. For example, because the Süü section of the *Altun Yaruk Sudur* text was not included in the T0665 version, Zieme compared his work with T663. This may be an indication that the translator had also known other versions. In addition, when comparing the Chinese T0665 text to the Uyghur equivalent, the texts are seen to not have full equivalence, with the Chinese text here being shorter and the Old Uyghur text longer. The best example of this situation is Chapter 6 of Book 4 of the *Altun Yaruk Sudur* text. This is an indication that the translator did not just translate the work but also copyrighted the work. In addition, when examining the semantic equivalence of the Old Uyghur text to the Chinese text, the original Chinese text and the Uyghur text are understood to not be semantically equivalent, which means that the Uyghur translator had acted very liberally when translating. Therefore, one may need to be careful when interpreting Uyghur words or texts by looking directly at the Chinese text.

Although the *Altun Yaruk Sudur* text is a religious text, many conceptual areas in the text should be evaluated separately due to the fact that the vocabulary is Turkish, one of these being the area of animal concepts. The animal world has a very important place for Turks, as for other peoples. Therefore, historical texts should be examined carefully in order to reveal the animal world and the geography of the Turks. Attention should be paid to the texts in which these animal names are used, and whether these texts are translations or not should also be considered within the scope of evaluation. Thus, the animal world or geography will perhaps be better revealed based on the animal names in Turkish texts. Thirty-nine animal names have been identified in the *Altun Yaruk Sudur* text, and these can be listed as: *adgır* [stallion], *arслан* [lion], *at* [horse], *balık* [fish], *bars* [Siberian leopard], *böri* [wolf], *çaluk atlıg kurtk(i) ya* [leech], *çipin çivez* [fly and mosquito], *enük* [baby of wild animals], *eşgek* [donkey], *iñek* [cow], *irbis* [Siberian panther], *kara kab/vuñ* [black bee], *karakuş* [hawk, eagle], *iñek* [crow], *karsak* [steppe fox], *kaz* [goose], *keyik* [wild, wild animal], *koyñ* [sheep], *kögürçgen atay* [baby pigeon], *kurt koñguz* [wolf and insect, worm and insect], *kuş* [bird], *kuş kuzgun* [bird; raven], *laçım* [falcon], *manu* [steppe cat, Pallas' cat], *müyüz baka* [turtle, tortoise], *ödirek* [duck], *sarığ öñlüg kuşgaçk(i)ya* [oriole, Oriolus chinensis], *semirgük* [wren], *sıçgank(i)ya* [little mouse,

rat], *siñekkeye* [little fly, housefly], *takugu* [chicken], *tavıŝgan* [hare, rabbit], *tilkü* [fox], *toñuz* [pig], *ud* [cattle], *ügi* [owl], *yılka* [animal], and *yuy kuş* [peacock]. Here, the article has compared all the animal names mentioned in the Uyghur text to the Chinese equivalents in order to reveal which words are semantically related to the Chinese text and understand how much the translator had adhered to the text and how freely he had acted. This allows one to estimate which animals were present in the Turkish geography.

## 1. Giriş

Eski Uygur edebiyatı genel hatlarıyla incelendiğinde Çince, Soğdca, Toharca gibi dillerden özellikle dinî metinler çevrilmiş, bundan dolayı da çeviri edebiyatı olarak nitelendirilmiştir. Bu çeviri metinlerinden biri olan *Altun Yaruk Sudur*, Sanskritçeden Çinceye, Çince'den de Uygurcaya tercüme edilmiştir. Her bir çeviri metninde, eklemeler ve çıkarmalar söz konusudur. Metnin Çince üç farklı versiyonu bulunmaktadır ve bu Çince metinler Taishō metinleri içerisinde 16. cildin T663, T664 ve T665'in içinde yer alır. Eski Uygurca *Altun Yaruk Sudur* metni, Çince T665 versiyonundan tercüme edilmiş olmasıyla birlikte bu metnin *Süü* 'Ön Söz' bölümü T665'te bulunmaz, o yüzden Zieme bu bölümü T663 metnine dayandırarak çalışmasında kullanır (1996, s. 6). Bu da mütercim diğer Çince versiyonları bildiğinin bir göstergesidir. Ek olarak, Çince T665 metni ile Eski Uygurca metin karşılaştırıldığında aralarında tam bir denklik olmadığı görülmektedir. Bu iki metin arasından Çince metin daha kısayken Eski Uygurca metin daha uzundur. Örnek olarak *Altun Yaruk Sudur* metninin 4. kitabı, 6. bölümü gösterilebilir. Bu örnek mütercim eseri sadece çevirmediğinin, eseri tercüme-telif ettiğinin bir göstergesidir. Ayrıca Eski Uygurca metin ile Çince metnin anlamsal denkliği de incelendiğinde orijinal Çince metin ile Eski Uygurca metnin anlamsal olarak denk olmadığı anlaşılmaktadır. Böylece Uygur mütercim çeviride oldukça serbest davrandığı kanısına varılır. Bu yüzden Çince metne bakarak Eski Uygurca kelimelerin ya da metinlerin anlamlandırılması hususunda dikkatli davranmak gerekebilir.

*Altun Yaruk Sudur* metni, dinî bir metin olmasıyla beraber farklı kavram alanlarını da içermektedir. Bu alanlardan biri de hayvan adlarıdır. Her millette olduğu gibi Türklerde de hayvanlarla ilgili adlandırmalar oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu adlandırmalar milletlerin coğrafyasında bulunan hayvanlarla ilgili olduğu gibi tercüme metinler aracılığıyla başka milletlerin hayvan dünyası ve adlandırmasıyla da bağlantılı olmaktadır. İlaveten tercüme metinlerde bulunan hayvan adları ile orijinal metinlerdeki hayvan adları kimi zaman uyuşmakta kimi zaman da mütercim kendi coğrafyasındaki hayvan adını kullanmasından dolayı orijinal metin ile uyuşmamaktadır. Bu durum '*Bir toplumun yaşam biçimi ve etkisi altında kaldığı coğrafi koşullar o toplumun söz varlığının belirlenmesinde önemli bir etken olmuştur. Diğer bir deyişle bir toplumun sözvarlığı bu doğrultuda şekillenmiştir.*' (Ayazlı, 2020, s. 480) yaklaşımını oluşturmaktadır. Bu yaklaşımdan hareketle tarihî metinler incelenirken bu husus göz önünde bulundurulmalı ve tercüme eser ile orijinal eser dikkatli bir şekilde değerlendirilmelidir. Böylece kavram alanlarının tespiti ve değerlendirilmesi daha sağlıklı olarak yapılacaktır.

Bu çalışmanın amacı, tercüme-telif metin olan *Altun Yaruk Sudur* metnindeki hayvan adları esas alınarak orijinal metin olan Çince metindeki farklılıklar ve benzerlikler karşılaştırılarak değerlendirmektir. Araştırma yürütülürken hayvan adlarıyla ilgili daha önce yapılmış olan çalışmaların büyük çoğunluğuna yer verilmeyecektir. Bunun nedeni bu çalışmanın amacının hayvan adlarının anlam dünyalarından ziyade *Altun Yaruk Sudur* metninde geçen hayvan adlarının Çince metin denkliği olan T665 ve T663 metinleri ile karşılaştırılması olmasıdır. Böylece hayvan adlarından hareketle hem kelimelerin doğru anlamlandırılması sağlanacak

hem de mütercimın eserin ne kadarını ne şekilde çevirdiği ortaya konulacaktır. Çalışmada sadece Çince denklıği olan hayvan adlarına yer verilecek ve hayvan adlarının metinlerdeki dinî-mitolojik anlam dünyasından bahsedilmeyecektir.

## 2. İnceleme

[1] **Adgır:** ‘aygır’ (DTS, 1969, s. 10; Clauson, 1972, s. 47; Wilkens, 2021, s. 8; Ölmez, 2024), ‘aygır, damızlık erkek at’ (Röhrborn, 2015, s. 23), iğdiş edilmiş at (Hauenschild, 2003, s. 11-12).

AYKaya.14415-14417; AY8.1401-1403: sever amrak at *adgır* yügrük yaçada ulatı ‘sevimli<sub>2</sub> at, aygır ve hızlı fillerden başka’ → T.0443a10: 所愛象馬等 *suoai xiangma deng* ‘Seine Elefanten, Pferde usw., die ihm lieb sind’ (Nobel, 1958, s. 288)/Onun çok sevdiği filleri, atları ve diğerleri.

Yukarıdaki Çince metinde hayvan adı olarak 象 *xiang* ‘fil’ (Giles, 1912, n. 4287), 馬 *ma* ‘at’ (Giles, 1912, n. 7576) ya da başka bir deyişle 象馬 *xiangma* değerli mallara örnek olarak gösterilen<sup>1</sup> hayvan adları sıralanır. Eski Uygurca metinde ise üç farklı hayvan adı *at*, *adgır* ve *yaņa* kelimeleri geçer. Dolayısıyla Çince orijinal metin ile Eski Uygurca metin arasında tam bir denklik söz konusu değildir. Burada bazı sorular yöneltmek gerekir. Çin coğrafyasında at ve aygır için aynı kelime mi kullanılıyordu, yoksa Çinliler aygırını bilmiyor muydu ya da orijinal metinde sadece at anlamında kelime geçiyordu da mütercim oraya ekleme mi yaptı? Bunu tespit etmek zor gözükmele birlikte Çince *騊 zhi* ‘aygır’ kelimesi bulunur (Giles, 1912, n. 1856), bu da Çin’in aygırını bildiğine kanıttır. Bunun yanında orijinal metinde sadece at ve fil anlamında kelimeler geçer, fakat mütercim konunun daha iyi anlaşılabilmesi için *at* kelimesinin yanında *adgır*’ı da ayrıca eklemiş olabilir. Nihayetinde Türklerin atı çok iyi bildikleri ve onların yaşadıkları coğrafyada da atın ne kadar önemli olduğu bilinmektedir. Elbette ki tüm bu açıklamaların yanında Giles sözlüğünde 馬 *ma* ‘at’ (1912: n. 7576) anlamındayken Shootill ve Hodous sözlüğünde ise Çin. 馬 *ma* ‘at, aygır’ açıklaması yapılır (1937: 340b). Böylece Çince 馬 *ma* hem atı hem de aygırını karşıladığı düşünülebilir. Bunu bilen mütercim her iki kelimeyi de metnine dâhil etmiş olabilir.

[2] **Arslan:** ‘aslan’ (DTS, 1969, s. 55; Clauson, 1972, s. 238; Röhrborn, 2015, s. 261-263; Wilkens, 2021, s. 65; Ölmez, 2024); Çin. 師子 *shizi*.

Hauenschild’e göre, bu hayvan genellikle Orta Doğu, İran ve Hindistan gibi yerlerde yaşarken Asya bozkırlarında ve çöllerinde hiçbir zaman yaşamaz. Türklerde aslan, muhtemelen Hindistan, İran ve Han dönemi Çin üzerinden hediye ya da vergi yoluyla gelmiştir (2003: s. 24-25). Eski Uygurca metinlerde en fazla kullanılan hayvan adlarından biri olan *arslan* Buddha’nın özelliklerini ifade eder. Bunun yanında aşağıdaki cümlelerde de görüldüğu üzere vahşi hayvanların içinde *arslan* da sıralanır.

1 DDB: 象馬 | elephant and horse (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

AYKaya.8826-8828; AY4.3065-3067: ötrü bars irbis *arslan* bōriçe ulatı kaçır yavlak keyikler ‘Sonra pars/kaplan, Sibiryaya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri kötü hayvanlar’ → T.0420b07-8: 虎狼師子惡獸之類 *hulang shizi e shou zhi lei* ‘Tigern, Wölfen, Löwen und den (anderen) Arten von bösen Tieren’ (Nobel, 1958, s. 148)/ Kaplanlar, kurtlar, aslanlar ve (diğer) türlü kötü hayvanlar.

AYKaya.12828; AY7.754: *arslanlı* barslı bōrili ‘arslan, kaplan ve kurtlar’ → T.0437a18: 師子虎狼 *shizi hu lang* ‘Von Löwen, Tigern und Wölfen’ (Nobel, 1958, s. 252)/ Aslanlardan, kaplanlardan ve kurtlardan.

Yukarıdaki Eski Uygurca cümlelerdeki *arslan*, Çin. 師子 *shizi*, Skt. *simha* ‘aslan’ ile gösterilir (SH, s. 324a). Ayrıca Edgerton, sözlüğünde ‘bir Buddha şekli, Maitreya’ dan sonra gözükecek olan gelecekteki bir Buddha’ tanımını yapar (2004, s. 594b). Metnin devamında yer alan *kaçır yavlak keyikler* için de 惡獸 *eshou* ‘bir insanı öldürebilecek vahşi hayvan: kaplanlar, aslanlar, timsahlar, köpek balıkları, akrepler vb.’<sup>2</sup> ifadesi geçer ve bu ifade orada geçen tüm hayvanların özelliğini belirtmesi bakımından önemlidir. Aynı örnek cümle ve durum AYKaya.8979-8980; AY4.3216-3217’de de söz konusudur. Bunun yanında aşağıdaki Eski Uygurca örnek cümle ilgi çekicidir.

AYKaya.8846-8850; AY4.3085-3089: ötrü bars irbis *arslan* bōriçe ulatı kaçır yavlak keyikler adasıntın yağı yavlak yek içgekler kişili kişi ermezliçe ulatı ‘sonra pars/kaplan, sibiryaya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri vahşi hayvanların tehlikesinden, kötü şeytanlar, insan ve insan olmayanlardan başka’ → T. 0420b17-18: 諸怖畏惡獸惡鬼人非人等 *zhu bu wei e shou e gui renfeiren deng* ‘der wird von allen Schrecknissen befreit werden, von bösen Tieren, bösen Geistern, Menschen, Nichtmenschen usw.’ (Nobel, 1958, s. 149)/ tüm vahşilerden, kötü hayvanlardan, kötü ruhlardan, insanlardan, insan olmayanlardan ve diğerlerinden (kurtulacak).

Eski Uygurca cümlede geçen *bars irbis arslan bōri* kelimelerini karşılamak için Çince metinde kesinlikle bir ifade bulunmaz. Metnin devamında yer alan *kaçır yavlak keyikler* için yine 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’ ifadesi geçer. Dolayısıyla Eski Uygurca metinde yer alan hayvan adları tamamıyla mütercim tarafından eklenmiştir, demek yanlış olmaz.

AYKaya.15889-15892; AY10.138-140: barsnıñ irbisniñ manunıñ *arslanıñ* bōriñiñ tilküniñ aşı erser yalañuz yintem isig et kan erür ‘Parsın/kaplanın, Sibiryaya kaplanının, bozkır kedisinin, aslanın, kurdun, tilkinin yiyeceği ise sadece et ve kandır’ → T.0451b22: 虎豹豺師子唯噉熱血肉 *hu bao chai shi zi wei dan re xie rou* ‘Tiger, Leoparden, Wölfe und Löwen fressen nur warmes Fleisch und Blut.’ (Nobel, 1958, s. 337)/Kaplanlar, leoparlar, kurtlar ve aslanlar yalnızca sıcak et ve kan yerler.

2 DDB: 惡獸 | violent animal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

Yukarıdaki *arслан* kelimesi için yine Çince 師子 *shizi* ifadesi kullanılmakla birlikte Çincedeki hayvan adları ile Uygurcadakiler kesinlikle denk değildir. Çince metinde sadece dört hayvan adı bulunurken Eski Uygurcada ise altı hayvan adı yer alır. Burada Çince metindeki 虎 *hu*, Skt. *vyāghra* ‘kaplan’ (MW, s. 1036b); 豹 *bao* ‘Çin’in kuzeyindeki panter/Felis Fontenierii, Sibirya kaplanı/Felis irbis’ (Giles, 1912, n. 8697), ‘leopard, pars ya da panter’<sup>3</sup>, 豺 *chai* ‘kötü, kurt gibi, acımasız’ (Giles, 1912, n. 265), ‘çakal, tilki’<sup>4</sup> ve 師子 *shizi* ‘aslan’ şeklinde tanımlanabilir. *Arslan* kelimesi için Eski Uygurca metin ile Çince metin uyumlu olmakla birlikte diğer hayvan adları için bunu söylemek söz konusu değildir.

[3] **At:** ‘at’ (DTS, 1969, s. 65; Clauson, 1972, s. 33; Wilkens, 2021, s. 79; Ölmez, 2024, Hauenschild, 2003, s. 29-36); Çin. 馬 *ma*.

AYKaya.12829-12830; AY7.755-756: *at* koyn takıgu ulatılar ‘At, koyun, tavuk ve benzerleri’ → T.0437a18: 牛羊雞等 *niuyang ji deng* ‘Rinder, Schafe, Hähne usw.’ (Nobel, 1958, s. 252)/ Sığır, koyun, horoz vb.

Yukarıdaki Çince metinde 牛 *niu* ‘sığır’, 羊 *yang* ‘koyun’ kelimeleri geçer ve kesinlikle ‘at’ için bir ifadeye rastlanmaz. Bunun yanında Çetin, Eski Uygurca metindeki *at* kelimesini Çince metne dayanarak ‘sığır’ olarak aktarmıştır (2020, s. 225). Fakat çalışmanın sonundaki dizin bölümünde ise *at* kelimesi için ‘at, binek hayvanı’ (2020, s. 264) tanımını yapar. Çetin’in çevirisinin her ikisini de doğru olarak kabul etmekle birlikte farklı bir bakış açısı geliştirmek söz konusu olabilir. Zaten mütercim buraya metne çok da bağlı kalmadığı görülmektedir. Çünkü Uygurca metinde at, koyun, tavuk sıralanırken Çince metinde ise koyun ve belki horoz benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla mütercim metinde kendine göre hayvan adı eklemiş ve çıkarmıştır, demek mümkündür. Bununla ilgili aşağıdaki cümle de ayrıca değerlendirilmelidir.

AYKaya.14415-14417; AY8.1401-1403: sever amrak *at* adgır yügrük yañada ulatı ‘Sevimli, at, aygır ve hızlı fillerden başka’ → T.0443a10: 所愛象馬等 *suoai xiangma deng* ‘Seine Elefanten, Pferde usw., die ihm lieb sind’ (Nobel, 1958, s. 288)/Onun çok sevdiği filleri, atları ve diğerleri.

AYKaya.15951; AY10.198: *at* yaña kañlı kölök ‘at, fil ve arabalar’ → T.0451c09: 象馬車乘 *xiangma chesheng* ‘Elefanten, Pferden, Wagen’ (Nobel, 1958, s. 337)/ Filler, atlar ve savaş arabaları.

Örnekte Eski Uygurca *at* ‘at’ın karşılığı yukarıda da belirtildiği üzere Çince 馬 *ma* ‘at’ ve ‘at, aygır’ olarak tanımlanır. Dolayısıyla mütercim Çince kelimenin tüm anlamlarını buraya yansıtmış olabilir. Çetin ise metninde *adgır* kelimesini Türkiye Türkçesine aktarmaz, onun yerine *at adgır* için ‘atlar’ ifadesini kullanır (2020: s. 383). Fakat *at adgır* ifadesinin ‘at, aygır’

3 DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

4 DDB: 豺 | jackal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

şeklinde Türkçeye aktarılması daha doğru olacaktır. Bunun yanında aşağıdaki cümledeki ifade de oldukça önemlidir.

AYKaya.16231; AY10.472: yügrük *atlarig* koşuglug kañlita ‘dörtmala (koşan) atların koşulduğu arabada’ → T.0452c11-12: 驟駕 *zhou jia* ‘Sie machten sich eiligst auf den Weg’ (Nobel, 1958, s. 343)/Hızla yola çıkıp.

Çince metinde *at* kelimesi geçmez, fakat 駕 *jia* ‘araba, savaş arabası’ (Giles, 1912, n. 1154) ‘at arabası’ geçer<sup>5</sup>. Mütercim burada 駕 *jia* kelimesini bir bütün olarak düşünmüş ve bu arabanın özelliğini tanımlayıcı bir çeviri yapmıştır.

[4] **Balık**: ‘balık’ (DTS, s. 1969, s. 80; Clauson, 1972, s. 335; Wilkens, 2021, s. 140; Ölmez, 2024; Hauenschild, 2003, s. 52-55); Çin. 魚 *yu*.

AYKaya.16259-16260; AY10.500-501: *balık* suvıntın adrılp ‘balık suyundan ayrılıp’ → T.0452c20 如魚處陸 *ru yu chu lu* ‘wie ein Fisch, der auf trockenem Lande ist’ (Nobel, 1958, s. 343)/Kuru topraktaki balık gibi.

Budist Uygur metinlerinde genellikle cehaleti simgeleyen *balık*, Çince 魚 *yu*, Skt. *matsya* ‘balık’ (MW, s. 776c) şeklinde tanımlanabilir. Çince cümle ile Eski Uygurca cümle birebir uyuşmasa da her iki metinde de ‘balık’ anlamında bir kelime geçer.

[5] **Bars**: ‘gerçekte leopar, fakat Türkçede diğer kedigiller için de kullanılır’ (Clauson, 1972, s. 368); ‘kaplan’ (DTS, 1969, s. 84; Wilkens, 2021, s. 144; Ölmez, 2024); Çin. 虎 *hu*.

Eski kaynaklarda *bars*, hem kaplanın hem de leoparın adını taşır. Terim muhtemelen büyük kediler için tercih edilmiş, ancak esas olarak Sibiryaya kaplanı için kullanılmıştır (Hauenschild, 2003, s. 57). Eski Uygurca tüm metinlerde Çince metin denkliklerinden dolayı ‘kaplan’ olarak tanımlanır. Oysa kelime Clauson’un da belirttiği gibi ‘pars, leopar’ anlamında olmalıdır. Ona göre;

AYKaya.8826-8828; AY4.3065-3067: ötrü *bars* irbis arslan böriçe ulatı kaçır yavlık keyikler ‘Sonra pars/kaplan, Sibiryaya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri vahşi hayvanlar’ → 0420b07-8: 虎狼師子惡獸之類. ‘Tigern, Wölfen, Löwen und den (anderen) Arten von bösen Tieren’ (Nobel, 1958, s. 148)/ Kaplanlar, kurtlar, aslanlar ve (diğer) türlü kötü hayvanlar.

AYKaya.12828; AY7.754: arslanlı *barslı* börili ‘arslan, pars/kaplan ve kurtlar’ → T.0437a18: 師子虎狼 *shizi hu lang* ‘Von Löwen, Tigern und Wölfen’ (Nobel, 1958, s. 252)/ Aslanlardan, kaplanlardan ve kurtlardan.

Burada *bars* için Çince 虎 *hu* kullanılmaktadır. Çin. 虎 *hu*, Skt. *vyāghra* ‘kaplan’ (MW, s. 1036b) anlamındadır. Bunun yanında aşağıdaki Eski Uygurca cümle ile Çince cümle birbiriyile tam denklik sağlamamaktadır. Buna göre;

5 DDB: 駕 | [horse] carriage (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]



AYKaya.8846-8850; AY4.3085-3089: ötrü *bars* irbis arslan böriçe ulatı kaçır yavlak keyikler adasıntın yağı yavlak yek içgekler kişili kişi ermezliçe ulatı ‘sonra pars/kaplan, Sibiryaya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri vahşi hayvanların tehlikesinden, kötü şeytanlar, insan ve insan olmayanlardan başka’ → T. 0420b17-18: 諸怖畏惡獸惡鬼人非人等 *zhu bu wei e shou e gui renfeiren deng* ‘der wird von allen Schrecknissen befreit werden, von bösen Tieren, bösen Geistern, Menschen, Nichtmenschen usw.’ (Nobel, 1958, s. 149)/ Tüm vahşilerden, kötü hayvanlardan, kötü ruhlardan, insanlardan, insan olmayanlardan ve diğerlerinden (kurtulacak).

Eski Uygurca cümlede geçen *bars irbis arslan böri* kelimeleri için Çince metinde kesinlikle bir kelime bulunmaz. Metnin devamında yer alan *kaçır yavlak keyikler* için 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’ ifadesi geçer. Dolayısıyla Eski Uygurca metinde yer alan hayvan adları tamamıyla mütercim tarafından eklenmiştir, demek yanlış olmaz.

AYKaya.15889-15892; AY10.138-140: *barsnuj* irbisniñ manuniñ arslanniñ böriñiñ tilküniñ aşı erser yalañuz yintem isig et kan erür ‘Parsın/kaplanın, Sibiryaya kaplanının, bozkır kedisinin, aslanın, kurdun, tilkinin yiyeceğı ise sadece et ve kandır’ → T.0451b22: 虎豹豺師子唯噉熱血肉 *hu bao chai shi zi wei dan re xie rou* ‘Tiger, Leoparden, Wölfe und Löwen fressen nur warmes Fleisch und Blut.’ (Nobel, 1958, s. 337)/Kaplanlar, leoparlar, kurtlar ve aslanlar yalnızca sıcak et ve kan yerler.

Yukarıdaki *bars* kelimesi için yine Çince 虎 *hu* kullanılmakla birlikte Çincedeki hayvan adları ile Uygurcadakiler kesinlikle denk değildir. Çince metinde sadece dört hayvan adı geçerken Uygurcada ise altı hayvan adı geçer. Burada Çince metindeki 豹 *bao* ‘Çin’in kuzeyindeki panter/Felis Fontenierii, Sibiryaya kaplanı/Felis irbis’ (Giles, 1912, n. 8697), ‘leopard, pars ya da panter’<sup>6</sup>, 豺 *chai* ‘kötü, kurt gibi, acımasız’ (Giles, 1912, n. 265), ‘çakal, tilki’<sup>7</sup> ve 師子 *shizi* ‘aslan’ şeklinde tanımlanabilir. Metinde Uygur mütercimin kendi coğrafyasına uygun hareketi aşıkârdır. Bunun yanında AY10 metninde *bars* kelimesi oldukça sık kullanılır ve bunların hemen tamamının denkliği 虎 *hu* ‘kaplan’ ifadesidir. Bunun için bk. Gulcalı, 2021, s. 451. Bunun yanında *bars* kelimesi için AY10 178-179: aç *barska* ‘aç parsa’ → T.0451c03: 飢 *ji* ‘aç’ ifadesi geçer. Eski Uygurca *bars* kelimesini karşılayan ifade Çince metinde bulunmazken Uygur mütercim *bars* kelimesini de eklemiştir.

[6] Böri: ‘kurt’ (DTS, 1969, 118; Clauson, 1972, s. 356; Hauenschild, 2003, s. 67-70; Wilkens, 2021, s. 192; Ölmez, 2024); Çin. 狼 *lang*.

AYKaya.8826-8828; AY4.3065-3067: ötrü *bars* irbis arslan böriçe ulatı kaçır yavlak keyikler ‘Sonra pars/kaplan, Sibiryaya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri vahşi hayvanlar’ → T.0420b07-8: 虎狼師子惡獸之類 *hulang shizi e shou zhi lei* ‘Tigern, Wölfen, Löwen und den (anderen) Arten von bösen Tieren’ (Nobel, 1958, s. 148)/ Kaplanlar, kurtlar, aslanlar ve (diğer) türlü kötü hayvanlar.

6 DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

7 DDB: 豺 | jackal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

AYKaya.12828; AY7.754: *arşlanlı barslı böri* ‘arşlan, kaplan ve kurtlar’ → T.0437a18: 師子虎狼 *shizi hu lang* ‘Von Löwen, Tigern und Wölfen’ (Nobel, 1958, s. 252)/ Aslanlardan, kaplanlardan ve kurtlardan.

Eski Uygurca *böri* ‘kurt’ kelimesi için Çince 狼 *lang* ‘kurt’ (Giles, 1912, n. 6764) kelimesi kullanılır. Uygurca metin ile Çince metindeki kurt kelimesinin yeri değişmiştir. Bu da mütercim tercüme esnasındaki tasarrufuna dayanmaktadır, denebilir.

AYKaya.8846-8850; AY4.3085-3089: ötrü bars irbis arşlan *böride* ulatı kaçır yavlak keyikler adasıntın yağı yavlak yek içgekler kişili kişi ermezliçe ulatı ‘sonra pars/ kaplan, Sibiryaya kaplanı, arşlan, kurt ve benzeri vahşî hayvanların tehlikesinden, kötü şeytanlar, insan ve insan olmayanlardan başka’ → T.0420b17-18: 諸怖畏惡獸惡鬼人非人等 *zhu bu wei e shou e gui renfeiren deng* ‘der wird von allen Schrecknissen befreit werden, von bösen Tieren, bösen Geistern, Menschen, Nichtmenschen usw.’ (Nobel, 1958, s. 149)/ tüm vahşilerden, kötü hayvanlardan, kötü ruhlardan, insanlardan, insan olmayanlardan ve diğerlerinden (kurtulacak).

Burada Uygurca cümlede geçen *bars irbis arşlan böri* kelimeleri için Çince metinde kesinlikle bir kelime bulunmaz. Metnin devamında yer alan *kaçır yavlak keyikler* için 惡獸 *eshou* ‘vahşî hayvan’ ifadesi geçer. Dolayısıyla Uygurca metinde yer alan hayvan adları tamamıyla mütercim tarafından eklenmiştir, demek yanlış olmaz.

AYKaya.15889-15892; AY10.138-140: barsnıñ irbisniñ manunıñ arşlanıñ *böri*niñ tilküniñ aşırser yalañuz yintem isig et kan erür ‘Parsın/kaplanın, Sibiryaya kaplanının, bozkır kedisinin, arşlanın, kurdun, tilkinin yiyeceği ise sadece et ve kandır’ → T.0451b22: 虎豹豺師子唯噉熱血肉 *hu bao chai shi zi wei dan re xie rou* ‘Tiger, Leoparden, Wölfe und Löwen fressen nur warmes Fleisch und Blut.’ (Nobel, 1958, s. 337)/Kaplanlar, leoparlar, kurtlar ve arşlanlar yalnızca sıcak et ve kan yerler.

Yukarıdaki *böri* kelimesi için yine Çince herhangi bir kelime kullanılmamaktadır ve zaten Çince metindeki hayvan adları ile Eski Uygurca metindeki hayvan adları kesinlikle denk değildir. Burada geçen diğer hayvan adları ile ilgili diğer bölümlerde açıklama yapılmıştır.

[7] **çaluk atlıg kurtk(ı)ya**: *jalūka* (Zieme, 1996, s. 210); ‘sülük’ (Wilkens, 2021, s. 219); ‘sülük, kan kurdu’ (Ölmez, 2024); Çin. 水蛭 *shuizhi*.

AYKaya.1350-1352; BT18.1091-1093: *çaluk atlıg kurtk(ı)yanıñ* ağızı içinte neçete yürün tişleri törüser ‘Sülük/ jalūka denilen böceğin ağzının içinde ne kadar beyaz diş çıkısa’ → T.0406b10: 假使水蛭蟲口中生白齒 *jiashi shuizhi chong kou zhongsheng baichi* ‘Wenn man im Munde des Blutegels weisse Zähne entstehen lassen wird, lang und gross’ (Nobel, 1958, s. 27)/ Sülüğün ağzında uzun ve büyük beyaz dişlerin görünmesine izin verirseniz.

Eski Uyurca *çaluk* kelimesinin Çincesi 水蛭 *shuizhi* (Giles, 1912, n. 10128, 1827), Skt. *jalūka* ‘sülük’ (Zieme 1996: 210; Edegerton 2004: 239a), Skt. *jalauka* ‘sülük uygulamasıyla tedavi’ (MW, 416a) şeklinde ifade edilir. Bunun yanında Çince metinde yer alan 蟲 *chong* ‘tüylü, kabuklu, pullu böcekler; böcek ve sürüngenler’ (Giles, 1912, n. 2932;2933) kelimesi için de Uyurca *kurtk(i)ya* kelimesi kullanılır. Burada mütercim Çince metni doğrudan çevirmekle birlikte terim yapma yöntemlerinden biri olan *atlıg* ‘adlı, denilen’ kelimesini de eklemiştir.

**[8] çipin çivez:** *çibın* ‘sinek’ (Clauson, 1972, s. 838), ‘sinekler ve başka böcekler, sivrisinek’ (Wilkens, 2021, s. 234), ‘uçucu haşereler’ (Ölmez, 2024); *çipin* → Çin. 蚊 *wen*; *çivez* → Çin. 蚋 *ru*.

AYKaya.1342-1344; BT18.1084-1085: *çipinniñ çivezniñ* adakk(ı)yaları üze ‘Sivrisineğin ayakları ile’ → T. 0406b08: 假使蚊蚋足 *jiashi wenru zu* ‘Mückenbeinen’ (Nobel, 1958, s. 27)/Sivrisinek bacakları.

Çince 蚊 *wen* kelimesi için Skt. *maśaka* ‘sivrisinek, tatarcık, herhangi sokan bir sinek’ (MW, 793b), *kunta* ‘böcek’ (MW, 291a), *damśa* ‘sivrisinek, atsineği’ (MW, 464c) kelimeleri kullanılır (Hirakawa, 1997, 1036)<sup>8</sup>. Çince kelimedden yola çıkarak bu türün Latince karşılığı *Culicidae*’dir<sup>9</sup>. Çince 蚋 *ru* kelimesi için de Skt. *maśaka* ‘sivrisinek’ kelimesi kullanılır (Hirakawa, 1997, 1036)<sup>10</sup>. Yine Çince kelimedden dolayı bu türün Latince karşılığı *Simuliidae* şeklinde belirtilir<sup>11</sup>. Burada Eski Uyurca *çipin* Çince 蚊 *wen* ‘sinek’ ile *çivez* de Çince 蚋 *ru* ‘sivrisinek’ ile denkleştirilebilir.

**[9] Enük:** ‘yavru’ (DTS, 1969, s. 174); ‘etobur bir hayvanın yavrusu, yavru, köpek yavrusu’ (Clauson, 1972, s. 183); ‘aslan yavrusu; sırtlan, kurt ve köpek yavrusu, yırtıcı hayvanların yavruları’ (Hauenschild, 2003, s. 43-44); ‘hayvan yavrusu, enik’ (Wilkens, 2021, s. 108); ‘yavru, hayvan yavrusu, kedi/köpek vb. yırtıcı, pençeli hayvan yavrusu’ (Ölmez, 2024); Çin. 諸子 *zhuzi*, 子 *zi*.

AYKaya.15873; AY10.122: *enükleriñe* ‘yavruya’ → T. 0451b16: 諸子 *zhuzi* ‘ihre Jungen’ (Nobel, 1958, s. 336)/Yavrularını.

Eski Uyurca *enük*, Çince 諸子 *zhuzi* ‘yavru’, Skt. *apatya* ‘yavru, çocuk’ (MW, s. 49a) olarak denkleştirilebilir. AY10 metninde geçen bütün *enük* kelimeleri yukarıda belirtildiği üzere ‘vahşi bir hayvanın yavrusu’ anlamındadır.

AYKaya.16350; AY10.589: *enükin* yêgey tēp → T.0453a21 食子 *shi zi* ‘ihre Jungen verzehren kōnnte’ (Nobel, 1958, s. 345)/Yavrularını yiyebilir.

8 DDB: 蚊 | mosquito (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 04.09.2023]

9 <https://zh.wikipedia.org/zh-cn/蚊> [Erişim Tarihi: 04.09.2023]

10 DDB: 蚋 | mosquito (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 08.09.2023]

11 <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/蚋> [Erişim Tarihi: 04.09.2023]

Burada Eski Uygurca *enük*, Çince 子 *zi* ‘bir hayvanın yavrusu, canlıların tohumları veya yumurtaları’, Skr. *kumara* ‘yavru’ anlamındadır<sup>12</sup>. AY10 metnindeki *enük* kelimesi için genellikle 子 *zi* ifadesi kullanılır, bunun için bk. Gulcalı, 2021, s. 445.

[10] **Eşgek:** ‘eşek’ (DTS, 1969, s. 185; Clauson, 1972, s. 260; Hauenschild, 2003, s. 47-48; Wilkens, 2021, s. 125; Ölmez, 2024); Çin. 驢 *lü*.

AYKaya.1374-1376BT18.11; 15-1117: birök eşgek irinin neçete bimba atlıg yimiş teg kızıl önlüg boltukup ‘Eğer bir eşeğin dudakları bimba denilen meyve gibi kırmızı olsa’ → T.0406b18 若使驢唇色赤如頻婆果 *ruo shi lü chun se chi ru pin po guo* ‘Wenn der Esel eine Lippe haben wird, die rot ist wie eine bimbaFrucht’ (Nobel, 1958, s. 27)/ Eşeğin bimba meyvesi gibi kırmızı bir dudağı olduğunda.

Eski Uygurca *eşgek irini* ‘eşek dudağı’ Çince 驢唇 *lüchun*, Skt. *kharoṣṭha* şeklinde ifade edilir ve bu terim, astronomi bilgisiyle ünlü bir bilgenin adıdır (SH, s. 490b). Burada 驢 *lü* ‘eşek’ (Giles, 1912, n. 7536) anlamındadır ve kelime doğrudan çevrilmiştir.

[11] **İnek:** ‘inek’ (DTS, 1969, 211; Clauson, 1972, s. 184; Wilkens, 2021, s. 307; Ölmez, 2024).

Hauenschild çalışmasında ‘inek’ anlamını vermekle birlikte eski Türklerde ineğin süt üreten bir sürü hayvanı olduğunu ifade eder (2003, 93).

AYKaya.15415-15417; AY9.696-698: *ineğ yagı* süt birle mirlı panitli ikigü bular ugrayu emi erür ‘tereyağı ve süt ile bal ve phāṇita ikisi birlikte türlü hastalıklar için ilaçtır’ → T.0448c02: 沙糖蜜蘇乳此能療衆病 *shatang mi su ru ci neng liao zhong bing* ‘(ferner) Zucker, Honig, Schnlelzbutter und Milch vermögen viele Krankheiten zu heileil’ (Nobel, 1958, s. 322)/ (Ayrıca) şeker, bal, tereyağı ve süt birçok hastalığı tedavi edebilir.

Burada Eski Uygurca metinde geçen *ineğ* kelimesi *ineğ yagı* ‘tereyağı’ anlamındaki bir tamlama ile kullanıldığı için Çince metinde inek için bir kelime geçmez.

[12] **İrbis:** ‘Leopar’ (DTS, 1969, s. 211); ‘Sibirya kaplanı, *Felis irbis*’ (Clauson, 1972, s. 199), ‘leopar, pars’ (Wilkens, 2021, s. 309); ‘vaşak, Sibirya leoparı’ (Ölmez, 2024); Çin. 虎 *hu*, 豹 *bao*.

AYKaya.8826-8828; AY4 3065-3067: ötrü bars *irbis* arslan boriğe ulatı kaçır yavlak keyikler ‘Sonra bars, Sibirya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri vahşi hayvanlar’ → T.0420b07-8: 虎狼師子惡獸之類 *hulang shi zi e shou zhi lei* ‘Tigern, Wölfen, Löwen und den (anderen) Arten von bösen Tieren’ (Nobel, 1958, s. 148)/ Kaplanlar, kurtlar, aslanlar ve (diğer) türlü kötü hayvanlar.

12 DDB: 子 | child (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 08.09.2023]

Yukarıdaki Eski Uygurca metinde *irbis* kelimesi için Çince bir karşılık yoktur. Fakat Çince 虎 *hu* ‘kaplan’ kelimesi *bars* ve *irbis* kelimelerini karşılayabilir. Yani Çince 虎 *hu* ‘kaplan’ kelimesini çeviren mütercim kelimeyi çevirirken kendi bildiği benzer hayvan adlarını da sıralamış olmalıdır. Çünkü *irbis* kelimesi pars, panter cinsi hayvanlardan biridir ve tamamıyla soğuk iklimde yaşayan bir hayvandır.

AYKaya.8846-8850; AY4.3085-3089: ötrü bars *irbis* arslan böriçe ulatı kaçır yavlak keyikler adasıntın yağı yavlak yek içgekler kişili kişi ermezliçe ulatı ‘sonra pars/kaplan, Sibiryaya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri vahşi hayvanların tehlikesinden, kötü şeytanlar, insan ve insan olmayanlardan başka’ → T.0420b17-18: 諸怖畏惡獸惡鬼人非人等 *zhu bu wei e shou e gui renfeiren deng* ‘der wird von allen Schrecknissen befreit werden, von bösen Tieren, bösen Geistern, Menschen, Nichtmenschen usw.’ (Nobel, 1958, s. 149)/ tüm vahşilerden, kötü hayvanlardan, kötü ruhlardan, insanlardan, insan olmayanlardan ve diğerlerinden (kurtulacak).

Yukarıda geçen *bars irbis arslan böri* kelimeleri için kesinlikle bir kelime bulunmaz. Metnin devamında yer alan *kaçır yavlak keyikler* için 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’ ifadesi geçer. Böylece *irbis* için hiçbir ifadeye yer verilmez.

AYKaya.15500-15501; AY9.781-783: ‘kalın kuş keyikler kuvragın manu *irbis* tilkü karsak yüy karakuş ‘pek çok hayvan/kuş ve hayvan topluluğu ile manul/bozkır kesidi, Sibiryaya kaplanı, tilki, bozkır tilkisi, tavuskuşu, kartal’ → T.0449a05-6: 見諸禽獸豺狼狐獾鷓鴣 *jian zhu qinshou chailang hu jue diao jiu* ‘wie wilde Tiere von der Art von wilden Hunden, Wölfen, Füchsen, Schakalen und Geiern’ (Nobel, 1958, s. 324)/ Yabani köpek, kurt, tilki, çakal ve akbaba gibi yabani hayvanlar.

Yine yukarıdaki Çince metinde kurt, tilki ve kartal ifadesi geçerken Eski Uygurca metinde ise altı farklı hayvan adı yer alır. Buna göre Uçar, *manu* ve *irbis* kelimelerini Giles’in açıklamasına dayanarak 豺狼 *chailang* ‘a kind of wolf’ (Giles, 1912, n. 265, 6764) şeklinde açıklar ve Nobel’in Çince çevirisindeki ‘wilden Hunden, Wölfen/vahşi köpekler, kurtlar’ ifadesini de kullanır. Bunun yanında Uçar, Uygurca *manu* ve *irbis* kelimelerinin farklı olduklarını da belirtir (2013, 208). Elbette ki *manu* ile *irbis* birbirinden farklı hayvan türünü ifade eder.

AYKaya.15889-15892; AY10.138-140: barsnıñ *irbisniñ* manunıñ arslannıñ böriñiñ tilküñiñ aşı erser yalañuz yintem isig et kan erür ‘Parsın/kaplanın, Sibiryaya kaplanının, bozkır kedisinin, aslanın, kurdun, tilkinin yiyeceği ise sadece et ve kandır’ → T.0451b22: 虎豹豺師子唯噉熱血肉 *hu bao chai shi zi wei dan re xie rou* ‘Tiger, Leoparden, Wölfe und Löwen fressen nur warmes Fleisch und Blut.’ (Nobel, 1958, s. 337)/Kaplanlar, leoparlar, kurtlar ve aslanlar yalnızca sıcak et ve kan yerler.

Yukarıdaki *irbis* kelimesi için Çince 豹 *bao* ‘Çin’in kuzeyindeki panter/Felis Fontenierii, Sibiryaya kaplanı/*Felis irbis*’ (Giles, 1912, n. 8697) kullanılmaktadır. Fakat Çince metinle Uygurca metin tam olarak uyuşmamaktadır.

[13] **Kara kab/vuğ:** *kab/vuğ* ‘arı’ (Wilkens, 2021, s. 316, 349; Ölmez, 2024); Çin. 黑蜂 *heifeng*.

AYKaya.9329; AY5.47: *kara kabuñlar* ‘siyah arılar hükümdarının’ → T.0422c09: 黑蜂王 *hēifēng wang* ‘schwarze Bienen-König’ (Nobel, 1958, s. 157)/ Siyah arı kralı.

AYKaya.16838; AY10.1066: *kara kavuñlar* ‘siyah arılar’ → T.0455a09: 黑蜂 *hēifēng* ‘schwarzen Bienen’ (Nobel, 1958, s. 355)/Siyah arılar.

AYKaya.9345-9346; AY5.63-64: *kara kabuñ* ‘siyah arı hükümdarı’ → T.0422c14: 蜂王 *fēngwang* ‘Bienen-Königs’ (Nobel, 1958, s. 158)/Arı kralı.

Eski Uygurca *kara kavuñ*, Çince 黑蜂 *heifeng* ‘siyah arı’ (Giles, 1912, n. 1701, 3567), Skt. *bhramara* ‘büyük siyah arı, herhangi bir arı’ anlamındadır (MW, s. 769c). Burada özellikle Buddha’nın özelliklerini ifade etmek için kullanılır. Nobel, Çince metnin çevirisinde aynı anlamı verir (1958, 157; 158; 355).

[14] **Karakuş:** ‘altın kartal (?)’ (DTS, 1969, s. 423); ‘kartal’ (Clauson, 1972, s. 643; Hauenschild, 2003, s. 121-123), ‘akbaba, kartal’ (Wilkens, 2021, s. 335); Çin. 鵟鷲 *diao jiu*.

Civelek çalışmasında kelimenin anlamını Eski Uygur döneminde ‘kartal’ olarak vermekle birlikte diğer tarihî ve modern Türkçe dönemlerinde kelimenin farklı anlamlarını belirtir (2008, s. 89-101).

AYKaya.15500-15501; AY9.781-783: kalın kuş keyikler kuvragın manu irbis tilkü karsak yüy *karakuş* ‘pek çok hayvan/kuş ve hayvan topluluğu ile manul/bozkır kedisi, Sibiryaya kaplanı, tilki, bozkır tilkisi, tavuskuşu, kartal’ → T.0449a05-6: 見諸禽獸豺狼狐獾鷲鷲 *jian zhu qinshou chailang hu jue diao jiu* ‘wie wilde Tiere von der Art von wilden Hunden, Wölfen, Füchsen, Schakalen und Geiern’ (Nobel, 1958, s. 324)/ Yabani köpek, kurt, tilki, çakal ve akbaba gibi yabani hayvanlar.

Burada *karakuş* kelimesinin Çince denkliği 鵟鷲 *diao jiu* ‘kartal’ olarak tanımlanmakla birlikte ‘kartal ve akbaba’ (Giles, 1912, n. 11054, 2285) olarak da yorumlanır ve Skt. *grdhra* ‘akbaba’ olarak gösterilir (MW, s. 361b).

[15] **Karga:** ‘kuzgun, karga’ (DTS, 1969, s. 426); ‘karga, ancak bazen ‘çaylak’ ve ‘kuzgun’ gibi diğer büyük siyah kuşlar’ (Clauson, 1972, s. 653), ‘karga’ (Wilkens, 2021, s. 336; Ölmez, 2024); Çin. 烏 *wu*, 黑鳥 *hei niao*.

Hauenschild çalışmasında ‘karga’ anlamını vermekle birlikte başlangıçta bu kelimenin leş kargası olan *Corvus corone*’su ifade ettiğini Eski Uygurcadaki bir örnekten yola çıkarak belirtir (2003, 123-124).

AYKaya.1380; BT18.1121: *kargalı* ügüli ‘karga ve baykuş’ → T.0406b20: 烏與鵞鷓鳥 *wu yu xiuliu niao* ‘die Krähe und die Eule’ (Nobel, 1958, s. 27)/Karga ve baykuş.

Yukarıdaki Eski Uygurca cümledeki *karga* kelimesinin Çince karşılığı 烏 *wu* ‘karga’dır ve kelime Skt. *kāka* ‘karga’ (MW, s. 266c), *vāyasa* ‘kuş, büyük kuş, karga’ (MW, s. 942b) ile karşılır<sup>13</sup>. Aşağıdaki örnekte ise oldukça farklı bir durum söz konusudur.

AYKaya.1327; BT18.1060: *kara kargalar* teğşilip ‘kara kuşlar değişip’ → T.0406b01: 黑鳥變爲 *hei niao bianwei* ‘die schwarzen Vögel sich zu roten verändern werden’ (Nobel, 1958, s. 26)/ Siyah kuşlar kırmızıya dönüşecek.

Burada Eski Uygurca *kara karga* için Çince metinde 黑鳥 *hei niao* ‘kara kuş’ ifadesi kullanılır. Çince 黑 *hei* ‘siyah’ anlamındadır ve bunun yanında Çin. 鳥 *niao* ‘bir kuş’ (Giles, 1912, n. 8246), Skt. *śakuni* ‘kuş’ olarak gösterilir (MW, s. 1046c). Böylece Çince metindeki 黑鳥 *hei niao* Eski Uygurca metinde *kara kargalar* olarak çevrilmiştir. Mütercim Çince metinde ‘kara kuş’ anlamından dolayı ‘kara kargalar’ ifadesini kullanır, Çince metinde *karga* anlamında kelime bulunmaz.

[16] **Karsak**: ‘karsak; *vulpes corsac*’ (DTS, 1969, 429); ‘bozkır tilkisi, *Canis corsac*’ (Clauson, 1972, s. 663; Hauenschild, 2003, s. 126-127; Wilkens, 2021, s. 339; Ölmez, 2024).

AYKaya.15500-15501; AY9.781-783: ‘kalın kuş keyikler kuvragın manu irbis tilkü *karsak* yüy karakuş ‘pek çok hayvan/kuş ve hayvan topluluğu ile manul/bozkır kedisi, Sibiryaya kaplanı, tilki, bozkır tilkisi, tavuskuşu, kartal’ → T.0449a05-6: 見諸禽獸豺狼狐獾鷓鷲 *jian zhu qinshou chailang hu jue diao jiu* ‘wie wilde Tiere von der Art von wilden Hunden, Wölfen, Füchsen, Schakalen und Geiern’ (Nobel, 1958, s. 324)/ Yabani köpek, kurt, tilki, çakal ve akbaba gibi yabani hayvanlar.

Yukarıdaki Eski Uygurca metin ile Çince metin birbirine denk değildir. Burada özellikle hayvan adları daha önce de belirtildiği üzere farklılık arz eder. Eski Uygurca *karsak* kelimesi ‘bozkır tilkisi, *Canis corsac*’ olarak tanımlanır (Clauson, 1972, s. 663) fakat kelimenin Çince denkliği açık değildir. Bu konuda Uçar, *tilkü karsak* kelimesinin Çince denkliğini bir bütün olarak 狐 *hu* ‘tilki’ kelimesini verir ve Başkurtça *karhak tölkö* ‘küçük bozkır tilkisi’ni tanık gösterir (2013, 209). Bunun yanında Çince 狐 *hu* ‘Çinliler tarafından insanları büyülemek amacıyla genç ve güzel bir kız olmak üzere insan şekline bürünme gücüne sahip olduğuna inanılan tilki’ (Giles, 1912, n. 4956) kelimenin Uygurca karşılığının *tilkü* mü *karsak* mı olduğu bilinmemekle birlikte mütercim *tilkü* kelimesinin yanına ayrıca *karsak* kelimesini de eklemiş olabilir.

[17] **Kaz**: ‘kaz’ (DTS, 1969, s. 430; Clauson, 1972, s. 679; Wilkens, 2021, s. 351; Ölmez, 2024); Çin. 鵞 *e*.

13 DDB: 烏 | a crow (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 08.09.2023]

Hauenschild çalışmasında ‘kaz, aslında ördek’ tanımını yapar ve ilk kaynaklarda *kaz* sözcüğü özellikle Orta Asya ve Sibirya’nın nehirleri ve göllerinde üreyen yabancı veya boz kazı, *anser anser*’i ifade eder. DLT metninde ise kaz ve ördek kelimelerinin birbirinin yerine kullanıldığını bunun da tesadüf olmadığını belirtir (2003, s. 129-130).

AYKaya.60-62; BT18.S57-59: ud koyn toņuz *kaz* ödirek takıguta ulatı üküş telim özlüglerig ölürip ‘sığır, koyun, domuz, kaz, ördek, tavuktan başka pek çok canlıyı öldürüp’ → T.0358b03-4: 牛羊猪雞鵝鴨之類 *niu yang zhu ji e ya zhi lei* ‘sığır, koyun, domuz, tavuk, kaz, ördek ve benzeri’<sup>14</sup>

Yukarıdaki Eski Uygurca metnindeki *kaz* Çin. 鵝 *e* ‘evcil kaz’ (Giles, 1912, n. 3318), Skt. *haṃsa* ‘kaz, kuğu, flamingo’ olarak tanımlanır (MW, s. 1286a). Burada doğrudan çeviri söz konusudur.

[18] **Keyik:** ‘geyik, alageyik, genel anlamda canavar’ (DTS, 1969, s. 294); ‘vahşi dört ayaklı av hayvanı, vahşi, evcilleştirilmemiş’ (Clouston, 1972, s. 755); ‘vahşi hayvan, toynaklı av hayvanları’ (Hauenschild, 2003, s. 105-109); ‘yabancı hayvan, vahşi hayvan, geyik, hayvan’ (Wilkens, 2021, s. 360; Ölmez, 2024); Çin. 惡獸 *eshou*, 獸 *shou*, 禽獸 *qinshou*, 猛獸 *mengshou*.

AYKaya.8826-8828; AY4.3065-3067: ötrü bars irbis arslan böride ulatı *kadır yavlak keyikler* ‘Sonra bars, Sibirya kaplanı, aslan, kurt ve benzeri vahşi hayvanlar’ → T.0420b07-8: 虎狼師子惡獸之類 ‘Tigern, Wölfen, Löwen und den (anderen) Arten von bösen Tieren’ (Nobel, 1958, s. 148)/ Kaplanlar, kurtlar, aslanlar ve (diğer) türlü kötü hayvanlar.

AYKaya.12187; AY7.113-114: *kadır yavlak keyikler* ‘vahşi hayvanlar’ → T.0433a24: 猛獸 *menshou* ‘wilde Tiere’ (Nobel, 1958, s. 221)/ Vahşi hayvanlar.

AYKaya.15850-15851; AY10.100-101: *kadır yavlak keyikler* ‘vahşi hayvanlar’ → T.0451b10: 猛獸 *mengshou* ‘böse Tiere’ (Nobel, 1958, s. 336)/ Vahşi hayvanlar.

Yukarıdaki Eski Uygurca AY4 metnindeki *kadır yavlak keyikler* için Çince 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’ (Giles, 1912, n. 12779, 10022) ifadesi geçmesiyle birlikte AY7 ve AY10 metinlerinde de aynı ifade için Çince 猛獸 *mengshou* ‘vahşi hayvanlar’ (Giles, 1912, s. 1232&10022) ifadesi geçer ve bu ifade Skt. *caṇḍa-mṛiga* vahşi hayvan’ (MW, s. 383b), *mṛga* ‘orman hayvanı veya vahşi hayvan, her türlü av hayvanı, (özellikle) geyik, geyik yavrusu, ceylan, antilop, geyik’ (MW, s. 828b), *śvā-pada* ile karşılanır<sup>15</sup>. Bu iki örneğin yanında aşağıdaki örneği zikretmekte fayda vardır.

AYKaya.8546-8547; AY4.2791-2793: kamağ *keyikler* kuvrağı ‘bütün hayvan topluluğu’ → T.0419b26: 一切衆獸悉皆 *yi qie zhong shou xijie* ‘die Tiere alle’ (Nobel, 1958, s. 140)/Bütün hayvanlar.

14 Çince T663 metninden çeviridir.

15 DDB: 猛獸 | wild beasts (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 17.09.2023]



AYKaya.12962-12963; AY7.888-889: kaltı yme arslan hanı *keyikler* ‘ve yine aslan hanı hayvanlar’ → T.0437c01: 猶如師子獸 *youru shi zi shou* ‘Wie der Löwe der Oberste der Tiere’ (Nobel, 1958, s. 257)/ Aslan gibi hayvanların başı.

Burada Eski Uygurca *keyik* kelimesinin Çince denkliği sadece 獸 *shou* ‘vahşi hayvan, zalim’ (Giles, 1912, n. 10022), Skt. *mṛiga* ‘orman hayvanı veya vahşi hayvan, her türlü av hayvanı, (özellikle) geyik, geyik yavrusu, ceylan, antilop, geyik, misk geyiği’ (MW, s. 828)’ dir. Buradaki Eski Uygurca üç örnekte de farklı Çince karşılıklar söz konusudur.

AYKaya.12893-12894; AY7.819-820: eñ mıntın yek içgek kuş *keyikler* ‘önce cinler, kuş ve hayvanlar’ → T.0437b10: 乃至神鬼諸禽獸 *naizhi shen gui zhu qinshou* ‘Selbst den Dämonen und Tieren’ (Nobel, 1958, s. 255)/ Hatta şeytanlar ve hayvanlar.

Yukarıdaki Eski Uygurca örnekteki *kuş keyikler* ya da Çince 禽獸 *qinshou* ‘kuşlar ve hayvanlar’ olarak tanımlanır ve aslında hayvanlar âlemi için genel bir terimdir. Bu terim Skt. *kṣudra-mṛga*, *mṛga-pakṣin* şeklinde ifade edilir<sup>16</sup>. Çince 獸 *shou*, Skt. *mṛiga* ile ifade edilir. Çince 禽 *qin* ‘kuşlar, hayvanlar’ (Giles, 1912, n. 2099), Skt. *pakṣin* ‘kuş veya herhangi bir kanatlı hayvan’ (MW, s. 574b), *śakuna* ‘kuş’ (MW, s. 1046b), *śakunaka* ‘kuş’ (MW, s. 1046b), *śakuni* ‘kuş, özellikle de büyük kuş’ (MW, s. 1046b), *pakṣa-gupta* ‘kuş’ (MW, s. 573c) anlamındadır. Dolayısıyla Eski Uygurca *kuş keyikler*, Çin. 禽獸 *qinshou* genel bir kavramı karşılamış, gökyüzündeki ve yeryüzündeki hayvanları ifade etmiştir. Burada *keyik* tek başına ‘hayvan’ anlamını verir. Çetin de kelime için aynı anlamı vermekle birlikte ‘geyik’ tanımını da yapar (2020, s. 277). Fakat metinde ‘geyik’ anlamı bulunmaz.

[19] **koyn**: ‘koyun’ (DTS, 1969, s. 453; Clauson, 1972, s. 631; Hauenschild, 2003, s. 140-146; Wilkens, 2021, s. 398; Ölmez, 2024); Çin. 羊 *yang*.

AYKaya.60-62; BT18.S57-59: ud *koyn* toñuz kaz ödirek takıguta ulatı üküş telim özlüglirig ölürip ‘sığır, koyun, domuz, kaz, ördek, tavuktan başka pek çok canlıyı öldürüp’ → T.0358b03-4: 牛羊猪雞鵝鴨之類 *niu yang zhu ji e ya zhi lei* ‘sığır, koyun, domuz, tavuk, kaz, ördek ve benzeri’<sup>17</sup>

Eski Uygurca *koyn* kelimesinin Çince denkliği 羊 *yang* ‘koyun’ kelimesidir. Çince 羊 *yang* kelimesi ‘koyun ve keçi’ (Giles, 1912, n. 12842) anlamını ifade eder ve kelimenin anlamı Skt. *paśu* ‘evcil ve kurbanlık hayvan’ (MW, s. 611b), *avi* ‘koyun’ (MW, s. 107b) olarak belirtilir<sup>18</sup>. Tabii burada Çince kelime ‘koyun’ anlamını verir. Bunun yanında metnin başka bir yerinde AYKaya.108; BT18.S104: ud *koyn* toñuz ‘sığır, koyun, domuz’ → T.0358b10: 猪羊等 *zhu yang deng* ‘domuz, koyun benzeri’ ifadesi geçer. Eski Uygurca metin ile Çince metin kısmen uyumludur. Mütercim başka hayvan adlarını da sayarak metne ekleme yapmıştır.

16 DDB: 禽獸 | birds and beasts (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 17.09.2023]

17 Çince T663 metninden çeviridir.

18 DDB: 羊 | a sheep (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]

**[20] Kögürçgen atay:** ‘güvercin yavrusu’ (Wilkens, 2021, s. 399); *kögürçgen* ‘güvercin, kumru’ (DTS, 1969, s. 313; Clauson, 1972, s. 713; Hauenschild, 2003, s. 112-113; Ölmez, 2024); *atay* ‘(sevgi sözü) yavrucuk, güvercin yavrusu’ (Ölmez, 2024); Çin. 鴿鷄 *gechu*.

AYKaya.16279-16280; AY10.519; AYKaya.16428; AY10.665: üç *kögürçgen atayın* ‘üç güvercin yavrusunu’ → T.0452c28, T.0453b22: 三鴿鷄 *san gechu* ‘drei TaubenJunge’ (Nobel, 1958, s. 347)/ Üç güvercin yavrusu.

Yukarıdaki Eski Uygurca metinde geçen *kögürçgen* kelimesi Çince 鴿 *ge* ‘kumru, güvercin’ (Giles, 1912, n. 6060), Skt. *kapota* ‘kumru, güvercin, benekli güvercin, Vedalarda genellikle kötü alamet kuşu’ (MW, s. 251b), *pārāvata* ‘güvercin’ (MW, s. 620c), *atay* kelimesi de 鷄 *chu* ‘bir yavru kuş’ (Giles, 1912, n. 2648) anlamındadır. Dolayısıyla Eski Uygurca *kögürçgen atayı* Çince 鴿鷄 *gechu* ‘yavru güvercin’ anlamındadır. Bunun yanında AY10.492: *atayım* ‘yavrum’ → T.0452c17: 爱子 *ai zi* ‘sevgili yavrum’ ifadesi geçer, Eski Uygurca *atay* sevgi göstergesi olarak insan için kullanılmıştır.

**[21] kurt koğuz:** ‘solucan ve böcekler, her türlü böcek’ (DTS, 1969, s. 468-469); ‘böcek, arı’ (Clauson, 1972, s. 641), ‘kurtlar<sub>2</sub>, kurtlar ve kın kanatlı böcekler kurt’ (Wilkens, 2021, s. 425); ‘kurt, kurtçuk, böcek; solucan’ (Ölmez, 2024); kurt ‘solucan, tırtıl, kurtçuk, her türlü solucan’ (Hauenschild, 2003, s. 154-155), *koğuz* ‘böcek’ (Hauenschild, 2003, s. 137); *kurt* → Çin. 蛆 *qu*, *koğuz* → Çin. 蟲 *chong*.

AYKaya.9802-9803; AY5.521-522: yiriy bolup emişip *kurt koğuzlar* korayur ‘irin olup kurtlar emip soldurur’ → T.0424b23: 膿爛蟲蛆不可樂 *nong lan chong qu buke le* ‘eitriğin Massen und Gewürm, (so dass) man keine Freude (mehr an ihm) haben kann.’ (Nobel, 1958, s. 170)/ Cerahatli kitleler ve haşarat, (böylece) artık ondan zevk alınmaz.

Yukarıdaki Eski Uygurca *kurt koğuz* ‘kurtçuk’ ifadesinin Çince karşılığı 蟲蛆 *chongqu* ‘kurtçuk’tur. Burada Çince 蟲 *chong* ‘tüylü, kabuklu, pullu böcekler; böcek ve sürüngenler’ (Giles, 1912, n. 2932, 2933), ‘insanı da içeren hayvanlar âlemi, ancak genel olarak solucanlar, salyangozlar ve böcekler’ (SH, s. 468b) olarak tanımlanır. Yine Çince 蛆 *qu* kelimesi de ‘kurtçuk’ olarak tanımlanır (Giles, 1912, n. 3067). O hâlde Çince 蟲 *chong* kelimesinin Eski Uygurca karşılığı *koğuz* olabilir. *Koğuz* ‘böcek’ (Clauson, 1972, s. 641) anlamındayken *kurt* da ‘kurt’ anlamındadır (Clauson, 1972, s. 648) ve Uygurca *kurt* kelimesinin Çince denkliği 蛆 *qu* ‘kurtçuk’tur. Ayrıca AYKaya.15979; AY10.226: *kurtlarını koğuzlarınıı* ‘kurtların, böceklerin’ → T.0451c17: 蟲 *chong* ‘böcekler’ şeklindedir ve *kurt koğuz* kelimesinin karşılığı Çince sadece 蟲 *chong* kelimesidir.

**[22] Kuş:** ‘kuş’ (DTS, 1969, s. 471; Clauson, 1972, s. 670; Hauenschild, 2003, s. 155-161; Wilkens, 2021, s. 427; Ölmez, 2024); Çin. 禽 *qin*. Genel bir adlandırmadır.

AYKaya.16361-16362; AY10.600-601: *kuş* keyik arıgka sakaka tayaklıg ‘orman ve dağ eteğine sığınan nice kuş ve hayvan’ → T.0453a26: 林野諸禽獸 *linye zhu qinshou* ‘Die Tiere in den Wäldern und Einöden’ (Nobel, 1958, s. 345)/ Ormanlardaki ve çorak arazilerdeki hayvanlar.

Yukarıdaki Eski Uygurca *kuş keyik*, Çince 禽獸 *qinshou* ‘kuş ve hayvanlar’, Skt. *kşudra-mrga*, *mrga-pakşin* ‘hayvan alanı için genel bir terim’ anlamındadır<sup>19</sup>. Bunun yanında Eski Uygurca *kuş*, Çince 禽 *qin* ‘kuşlar, hayvanlar’ (Giles, 1912, n. 2099), Skt. *pakşin*, *şakuna*, *şakuni*, *pakşa-gupta* ‘bir kuş veya herhangi bir kanatlı hayvan’ anlamındadır<sup>20</sup>.

**[23] kuş kuzgun:** ‘kuşlar, her türden kuş’ (DTS, 1969, s. 471); ‘leş yiyen kuşlar,’ (Wilkins, 2021, s. 427); *kuzgun* ‘sıradan kuzgun, *Corvus corax*’ (Hauenschild, 2003, s. 161-162); ‘kuzgun, karga’ (Ölmez, 2024); kuş → Çin. 鳥 *niao*.

AYKaya.9768-9769; AY5.487-488: kök kalıkta *kuş kuzgun* tıdıgsızın uçar teg ‘gökyüzünde kuşların<sub>2</sub> engelsiz uçtuğu gibi’ → T.0424b10: 如鳥飛空無障礙 *ru niaofei kong wu zhangai* ‘wie ein Vogel, der im Luftraum fliegt und dabei keine Behinderung hat.’ (Nobel, 1958, s. 169)/Böyle gökyüzünde hiçbir engel olmadan uçan kuş gibi.

Eski Uygurca metindeki *kuş kuzgun* ikilemesinin Çince karşılığında *kuzgun* kelimesini karşılayan bir kelime kullanılmamış sadece *kuş* kelimesi için 鳥 *niao* kelimesine yer verilmiştir. Çince 鳥 *niao* ‘kuş’ (Giles, 1912, n. 8246), Skt. *şakuni* ‘kuş, özellikle de büyük kuş’ olarak gösterilir (MW, s. 1046b). Burada *kuzgun* kelimesi için bir kelime bulunmaz.

**[24] Laçin:** ‘şahin, alaca, falco peregrinus’ (DTS, 1969, s. 332), ‘şahin’ (Clauson, 1972, s. 763; Ölmez, 2024), ‘doğan, şahin, ala doğan’ (Wilkins, 2021, s. 449); Çin. 鷹 *ying*.

Hauenschild, *laçin* için ‘alaca şahin, falco peregrinus, renk bakımından farklılık gösterebilen çeşitli alt türlerle tüm kıtalarda bulunur. Güç, dayanıklılık ve çeviklik bakımından hiçbir şahin onu geçemez.’ açıklamasını yapar (2003, s. 162-163).

AYKaya.16129-16130; AY10.373-374: *laçinka* kovıtur ‘şahin tarafından kovalanır’ → T.0452b09: 鷹奪 *ying duo* ‘wurde eine von einem Habicht geraubt’ (Nobel, 1958, s. 341)/Bir şahin tarafından çalınır.

AYKaya.16280; AY10.520: *laçin* ‘şahin’ → T.0452c28: 鷹 *ying* ‘Habicht’ (Nobel, 1958, s. 344)/Şahin.

AYKaya.16431; AY10.668: *laçin* kaptı ‘şahin kaptı’ → T.0453b23: 鷹奪去 *ying duo qu* ‘wurde es von einem Habicht geraubt’ (Nobel, 1958, s. 347)/ Şahin tarafından kapıldı.

19 DDB: 禽獸 | birds and beasts (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 11.02.2024]

20 DDB: 禽 | bird (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]

Eski Uygurca *laçin*, Çince 鷹 *ying* ‘kartal, şahin, doğan’ (Giles, 1912, n. 13297), Skt. *śyena, padeka* ‘şahin, doğan’ (MW, s. 584a), ‘atmaca, şahin, kartal, herhangi bir yırtıcı kuş’ olarak tanımlanır<sup>21</sup>.

[25] **Manu**: ‘bozkır kedisi, manul’ (DTS, 1969, s. 336); ‘vahşi bir kedi’ (Clauson, 1972, s. 767), ‘Asya yaban köpeği (*Cuon alpinus*)’ (Wilkens, 2021, s. 468), ‘kedigillerden yırtıcı ve yabani bir hayvan’ (Ölmez, 2024).

AYKaya.15500-15501; AY9.781-783: ‘kalın kuş keyikler kuvragın *manu* irbis tilkü karsak yüy karakuş ‘pek çok hayvan/kuş ve hayvan topluluğu ile manul/bozkır kedisi, Sibirya kaplanı, tilki, bozkır tilkisi, tavuskuşu, kartal’ → T.0449a05-6: 見諸禽獸豺狼狐獾鷓鴣 *jian zhu qinshou chailang hu jue diao jiu* ‘wie wilde Tiere von der Art von wilden Hunden, Wölfen, Füchsen, Schakalen und Geiern’ (Nobel, 1958, s. 324)/ Yabani köpek, kurt, tilki, çakal ve akbaba gibi yabani hayvanlar.

Yukarıda da bahsedildiği üzere Uçar, *manu* ve *irbis* kelimelerini Giles’in açıklamasına dayanarak 豺狼<sup>22</sup> *chailang* ‘a kind of wolf’ (Giles, 1912, n. 265, 6764) şeklinde açıklar ve Nobel’in Çince çevirisindeki ‘wilden Hunden, Wölfen/vahşi köpekler, kurtlar’ ifadesini de ekler. Bunun yanında Uçar, Uygurca *manu* ve *irbis* kelimelerinin farklı olduklarını ifade eder (2013, s. 208). Çince 豺狼 *chailang* ‘bir çeşit kurt’ (Giles, 1912, s. 26&265), ‘bir kurt; çakallar ve kurtlar’ şeklinde açıklanır<sup>23</sup>. Shootill ve Hodous’da da 豺狼 *chailang* ‘kurt’ açıklaması yapılır (1937, s. 339a). Wilkens, *manu* kelimesini muhtemelen Çince 豺 *chai* kelimesinden kaynaklı olarak ‘Asya yaban köpeği’ olarak tanımlar (2021, s. 468). Bunun yanında Çince kelimeler tek tek incelendiğinde 豺 *chai* ‘köpeğe benzer açgözlü bir canavar, kahverengi, kısa ön bacakları olan bir hayvan; kötü; kurt gibi; acımasız’ (Giles, 1912, n. 265), 狼 *lang* ‘kurt’ (Giles, 1912, n. 6764) anlamını ifade eder. Çince kelimeler ayrı ayrı da ‘kurt’ anlamını vermekle birlikte ne *manu* kelimesini ne de *irbis* kelimesini karşılar. Uygur mütercim burada oldukça serbest davranmıştır.

AYKaya.15889-15892; AY10.138-140: barsnıñ irbisniñ *manunıñ* arslannıñ bõriniñ tilküniñ aşı erser yalañuz yintem isig et kan erür ‘Parsın/kaplanın, Sibirya kaplanının, bozkır kedisinin, aslanın, kurdun, tilkinin yiyeceği ise sadece et ve kandır’ → T.0451b22: 虎豹豺師子唯噉熱血肉 *hu bao chai shi zi wei dan re xie rou* ‘Tiger, Leoparden, Wölfe und Löwen fressen nur warmes Fleisch und Blut.’ (Nobel, 1958, s. 337)/Kaplanlar, leoparlar, kurtlar ve aslanlar yalnızca sıcak et ve kan yerler.

Çince metinde ‘kaplan, pars, çakal/tilki ve aslan’ ifadeleri geçer ve burada 虎 *hu* ‘kaplan’ (Giles, 1912, n. 4920), 豹 *bao* ‘Çin’in kuzeyindeki panter/Felis Fontenierii, Sibirya kaplanı/

21 DDB: 鷹 | hawk (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]

22 Burada ‘çakal’ anlamında: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/豺狼> [Erişim Tarihi: 23.09.2023]

23 DDB: 豺狼 | wolf (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]

Felis irbis' (Giles, 1912, n. 8697), 'leopar, pars ya da panter'<sup>24</sup>; 豺<sup>25</sup> *chai* 'köpeğe benzer açgözlü bir canavar, kahverengi, kısa ön bacakları olan bir hayvan; kötü; kurt gibi; acımasız' (Giles, 1912, n. 265), 'çakal, tilki'<sup>26</sup> ve 師子 *shizi* 'aslan' (1211&9911) şeklinde tanımlanabilir. Gulcalı çalışmasında *manu* kelimesinin dengi olarak 豺 *chai* kelimesini verir ve 'vaşak, yaban kedisi' tanımını yapar (2021, s. 493). Ayrıca Gulcalı Eski Uygurca metin ile Çince metnin uyuşmadığını, *manu* kelimesinin 'çakal, köpeğe benzer bir hayvan' olduğunu belirtir (Gulcalı, 2015, s. 138). Diğer yandan *manu* kelimesinin pallas kedisi olan *Felis manul* yani 'bozkır kedisi' olduğu düşünülmektedir (Bostan, 2023, s. 215). Dolayısıyla Çince metin ile Eski Uygurca metin uyuşmamaktadır.

[26] **Müyüz baka:** 'kaplumbağa' (DTS, 1969, s. 354; Wilkens, 2021, s. 483), 'kurbağa, kaplumbağa' (Ölmez, 2024); Çin. 龜 *gui*.

DTS'de kelime *müyüz baka* olarak alınır ve DLT'den örnek verilerek *müyüz* madde başının altında değerlendirilir (DTS, 1969, s. 354). Hauenschild çalışmasında bu kelime için 'kaplumbağanın boynuzlu kurbağa anlamına gelen *müyüz baka* ile ifade edilmesi onun sırtının tıpkı kurbağanın siğilli deriyle kaplı olduğu gibi kemik ile kaplı olmasından kaynaklanmaktadır.' açıklamasını yapar (2003, s. 165-166).

AYKaya.1337; BT18.1076: *müyüz bakanı* 'kaplumbağanın/tosbağanın' → T.0406b06: 龜毛 *guimao* 'Schildkrötenhaaren' (Nobel, 1958, s. 27)/Kaplumbağanın kılı.

Çince metinde geçen 龜 *gui* 'kaplumbağa' (Giles, 1912, n. 6421) kelimesi Eski Uygurca *müyüz baka* kelimesini karşılamaktadır. Kelimenin Sanskritçe denklığı ise *kūrma* 'kaplumbağa' (MW, s. 300b), *kaurma* 'kaplumbağa ile ilgili' (MW, s. 317a), *kacchapa* 'kaplumbağa' (MW, s. 242c) olarak gösterilebilir. Çince metin ile Uygurca metin denktir.

[27] **Ödirek:** 'ördek' (DTS, 1969, s. 377; Clauson, 1972, s. 205; Wilkens, 2021, s. 538; Ölmez, 2024), 'ördek, aslında kaz' (Hauenschild, 2003, s. 172-173); Çin. 鴨 *ya*.

AYKaya.60-62; BT18.S57-59: ud koyn toñuz kaz *ödirek* takıguta ulatı üküş telim özlügerig ölürip 'sığır, koyun, domuz, kaz, ördek, tavuktan başka pek çok canlıyı öldürüp' → T.0358b03-4: 牛羊猪雞鵝鴨之類 *niu yang zhu ji e ya zhi lei* 'sığır, koyun, domuz, tavuk, kaz, ördek ve benzeri'<sup>27</sup>

Eski Uygurca *ödirek* kelimesinin Çince denklığı 鴨 *ya* 'ördek' (Giles, 1912, n. 12856), 'yabani bir ördek' ya da 'erkek ördek' şeklinde olup Skt. *kāraṇḍa*, *kāraṇḍava* 'ördek türü' (MW, s. 274c) olarak tanımlanır<sup>28</sup>. Burada Eski Uygurca metinle Çince metin denktir.

24 DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

25 Burada anlamı çakal: <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/豺> [Erişim Tarihi: 23.09.2023]

26 DDB: 豺 | jackal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

27 Çince T663 metninden çeviridir.

28 DDB: 鴨 | a [wild] duck (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 24.09.2023]

**[28] Sarıg önlüg kuşgaçk(ı)ya:** Sarıasma kuşu, Çin. 黃鳥 *huang niao*.

Zieme çalışmasında ‘gelbfarbenen Vögelchen/sarı renkli küçük kuş’ tanımını yapar (1996, 159).

AYKaya.1326; BT18.1058: *sarıg önlüg kuşgaçk(ı)yalar* ‘sarı renkli küçük kuşlar’ → T.0406b01 黃鳥 *huang niao* ‘die gelben Vögel’ (Nobel, 1958, s. 26)/Sarı kuşlar.

Eski Uygurca *sarıg önlüg kuşgaçk(ı)yalar* ifadesinde *sarıg* ‘sarı’, Çince 黃 *huang* ‘sarı’ (Giles, 1912, n. 5124) ve *kuşgaçk(ı)ya* ‘küçük kuş’, Çince 鳥 *niao* ‘bir kuş’ (Giles, 1912, n. 8246), dolayısıyla Çince kelime de ‘sarı kuş’ anlamındadır. Eski Uygurca *kuşgaçk(ı)ya* ‘küçük serçe’ olarak tanımlanır (Wilkens, 2021, s. 428). Tüm bunların yanında Çince 黃鳥 *huang niao* ifadesinden yola çıkılarak *sarıg önlüg kuşgaçk(ı)ya* ifadesinin ‘sarıasma kuşu’ olduğu ve onun da Latince adının *Oriolus chinensis* olduğu düşünülmektedir<sup>29</sup>. Dolayısıyla burada Eski Uygurca *sarıg önlüg kuşgaçk(ı)yalar* ‘sarıasma kuşu’ olarak tanımlanmalıdır.

**[29] Semirgük:** ‘simurg, efsanevi bir kuşun adı’ (DTS, 1969, s. 495); ‘bir çeşit kuş’ (Clauson, 1972, s. 830), ‘küçük bir kuş türü’ (Wilkens, 2021, s. 597); Çin. 鷓鴣鳥 *jiaoliao niao*.

AyKaya.1400; BT18.1140: *semirgük atlıg kuşgaçk(ı)yalar* ‘çalıkuşu adlı küçük kuşlar’ → T.0406b26: 鷓鴣鳥 *jiaoliao niao* ‘die kleinen Schneidervögel’ (Nobel, 1958, s. 28)/Küçük terzi kuşları.

*Semirgük*, DLT’de ‘Balasagun dilince bülbüle benzer bir kuş’ (1999, s. 505& II, 290-3; 290-7), KB’de ‘serçe (1979, s. 386 & 6609) olarak tanımlanmakla birlikte, ayrıca Yeni Farsça *sîmurg* kelimesi ile Türkçe *+ük* ekinin birleşmesinden oluştuğu düşünülmektedir (Zieme 1976, s. 347, dipnot 27; Erdal, 1991, s. 191). Bunun yanında Zieme BT18 metninde bu kelime için kendi çalışmasına atıfta bulunur (1996, s. 163). Hauenschild kelimenin *Altun Yaruk Sudur* metninde geçmesinden kaynaklı olarak Hindistan’a özgü terzi kuşu, *Orthotomus* olarak belirtir (2003, s. 179-180). Nobel’in Çince çevirisini yaptığı Almanca metninde kelime ‘terzi kuşu’ yani Latince *Orthotomus* olarak gösterilir ve anlamın çok da açık olmadığı söylenir (Nobel, 1958, s. 28, dipnot 2). Wilkens ‘küçük bir kuş türü’ (2021, s. 597) olarak tanımlar. Bunun yanında Eski Uygurca *semirgük atlıg kuşgaçk(ı)ya* ifadesinin Çince denkliği 鷓鴣鳥 *jiaoliao niao* ‘çalıkuşu’ anlamında olduğu için bu kuşun da ‘çalıkuşu’ olduğu düşünülmelidir. Çince kelimenin Latince karşılığı *Troglodytes troglodytes*’dir.<sup>30</sup> Bunun yanında *kuşgaçk(ı)ya* kelimesinin ‘küçük bir kuş’u ifade ettiği ortadadır.

**[30] Sıçgank(ı)ya:** *sıçgan* ‘sıçan, fare’ (Clauson, 1972, s. 796); *sıçgan* ‘fare’ (DTS, 1969, s. 502; Hauenschild, 2003, s. 180-181), ‘küçük fare’ (Wilkens, 2021, s. 605), ‘küçük fare, farecik, sıçan, sıçancık’ (Ölmez, 2024); 鼠 *shu*.

29 <https://ja.wikipedia.org/wiki/コウライウグイス> [Erişim Tarihi: 01.10.2023]

30 <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/鷓鴣> [Erişim Tarihi: 01.10.2023]

AYKaya.1361; BT18.1102: *sıçgank(i)ya* ‘küçük sıçan’ → T.0406b14: 鼠 *shu* ‘ratte’ (Nobel, 1958, s. 27)/Fare.

Eski Uygurca metinde geçen *sıçgank(i)ya* kelimesinin Çince karşılığı 鼠 *shu*’dur ve bu Çince kelime ‘sıçan, fare, kokarca, sincap, köstebek gibi çeşitli küçük memelilerin genel adı’ olarak tanımlanır (Giles, 1912, n. 10072). Kelimenin Sanskritçesi *mūṣa* ‘sıçan, fare’ (MW, s. 827a), *mūṣaka*, *mūṣika* ‘sıçan, fare’ (MW, s. 827b) olarak gösterilebilir.

[31] **Sinekkeye:** *sinej* ‘sinek’ (DTS, 1969, s. 500; Clauson, 1972, s. 838), *sinej* ‘sivrisinek’ (Hauenschild, 2003, s. 185); ‘küçük sinek’ (Wilkens, 2021, s. 615; Ölmez, 2024); Çin. 蠅 *ying*.

AYKaya.1368-1369; BT18.1109-1110: *sinekkeye* bor begni içip ‘sinekler şarap ve bira içip’ → T.0406b16: 蠅飲酒醉 *ying yinjiu zui* Wenn die Fliegen Wein trinken’ (Nobel, 1958, s. 27)/ Sinekler şarap içtiğinde.

Eski Uygurca *sinekkeye* ‘küçük sinek’, Çince 蠅 *ying* ‘karasinek’ (Giles, 1912, n. 13313), Skt. *makṣā* ‘karasinek’ ve *makṣika* ‘karasinek’ (MW, s. 771c) anlamındadır<sup>31</sup>. Dolayısıyla burada kelimenin ‘sivrisinek’ anlamı yoktur.

[32] **Takıgu:** ‘tavuk, kümes hayvanları’ (Wilkens, 2021, s. 685); ‘tavuk’ (DTS, 1969, 536; Ölmez, 2024); 雞 *ji*. Hauenschild kelimeyi ‘horoz ve tavuk için kullanılan genel bir kelime’ olarak tanımlar. Ayrıca erkek ve dişi tavuğu ayırt edebilmek için *erkek takagu* ‘horoz’, *tişi takagu* ‘tavuk’ kelimesinin kullanıldığını ifade eder (2003: 196).

AYKaya.60-62; BT18.S57-59: ud koyn toņuz kaz ödirek *takıguta* ulatı üküş telim özlügerig ölürip ‘sığır, koyun, domuz, kaz, ördek, tavuktan başka pek çok canlıyı öldürüp’ → T.0358b03-4: 牛羊猪雞鵝鴨之類 *niu yang zhu ji e ya zhi lei* ‘sığır, koyun, domuz, tavuk, kaz, ördek ve benzeri’<sup>32</sup>

Eski Uygurca *takıgu*, Çince 雞 *ji* ‘horoz, kümes hayvanı, tavuk’, Skt. *kukkuṭa* ‘horoz’ şeklindedir (MW, s. 287a)<sup>33</sup>.

[33] **Tavişgan:** ‘tavşan’ (DTS, 1969, s. 542; Clauson, 1972, s. 447; Hauenschild, 2003, s. 198-201; Wilkens, 2021, s. 685; Ölmez, 2024); Çin. 兔 *tu*.

AYKaya.1355-1356; BT18.1096-1097: *tavişgan* başınta müyüz ünüp ‘tavşan başında boynuz çıkıp’ → T.0406b12: 假使持兔角 *jiashi chi tujiao* ‘Wenn man aus Hasenhörnern eine Leiter herstellen wird’ (Nobel, 1958, s. 27)/Tavşan boynuzlarından merdiven yapacaksınız.

31 DDB: 蠅 | a fly (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]

32 Çince T663 metninden çeviridir.

33 DDB: 雞 | fowl (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]

Eski Uygurca *tavişgan başında müyüz* için Çince 兔角 *tu jiao* (Giles, 1912, n. 12122, 2215) ifadesi kullanılır ve bu da ‘hayali, var olmayan şey, tamamen yanıltıcı bir şeyin metaforu’ anlamını ifade eder<sup>34</sup>. Eski Uygurca *tavişgan* için Çince 兔 *tu* ‘tavşan’ (Giles, 1912, n. 12122) kullanılır ve Çince 兔 *tu*’nun da Sanskritçe karşılığı *śāśa* ‘yaban tavşanı, tavşan, aydaki işaretlerin bir tavşana benzediği varsayılır’ (MW, s. 1060a) olarak gösterilir<sup>35</sup>. Belki de bundan kaynaklı olarak tavşan boynuzu ‘tanrıya ulaşma aracı’ olarak kabul edilmektedir.

[34] **Tilkü:** ‘tilki’ (DTS, 1969, s. 561; Clauson, 1972, s. 498; Wilkens, 2021, s. 719; Ölmez, 2024); Çin. 狐 *hu*. Hauenschild çalışmasında kelimeye ‘tilki’ anlamını vermekle birlikte coğrafi koşullar ne olursa olsun tüm Türk coğrafyasında yaşayan *vulpes vulpes* yani kızıl tilki’nin ismi olduğunu belirtir (2003, s. 211-212).

AYKaya.15500-15501; AY9.781-783: ‘kalın kuş keyikler kuvragın manu irbis *tilkü* karsak yüy karakuş ‘pek çok hayvan/kuş ve hayvan topluluğu ile manul/bozkır kedisi, Sibiry kaplanı, tilki, bozkır tilkisi, tavuskuşu, kartal’ → T.0449a05-6: 見諸禽獸豺狼狐獾鷓鴣 *jian zhu qinshou chailang hu jue diao jiu* ‘wie wilde Tiere von der Art von wilden Hunden, Wölfen, Füchsen, Schakalen und Geiern’ (Nobel, 1958, s. 324)/ Yabani köpek, kurt, tilki, çakal ve akbaba gibi yabani hayvanlar.

Yukarıdaki Eski Uygurca metinde yer alan *tilkü* kelimesinin Çince denkliği 狐 *hu* ‘tilki; Çinliler tarafından insan biçimine girme gücüne sahip olduğuna inanılan tilki, genellikle genç ve güzel bir kızdır ve insanları büyülemek amacıyla kullanılır’ şeklinde anlamlandırılır (Giles, 1912, n. 4956).

AYKaya.15889-15892; AY10.138-140: barsnıñ irbisniñ manunıñ arslannıñ büriniñ *tilküniñ* aşı erser yalañuz yintem isig et kan erür ‘Parsın/kaplanın, Sibiry kaplanının, bozkır kedisinin, aslanın, kurdun, tilkinin yiyeceği ise sadece et ve kandır’ → T.0451b22: 虎豹豺師子唯噉熱血肉 *hu bao chai shi zi wei dan re xie rou* ‘Tiger, Leoparden, Wölfe und Löwen fressen nur warmes Fleisch und Blut.’ (Nobel, 1958, s. 337)/Kaplanlar, leoparlar, kurtlar ve aslanlar yalnızca sıcak et ve kan yerler.

Çince metin ‘kaplan, pars, çakal/tilki ve aslan’ şeklinde çevrilebilir. Burada 虎 *hu* ‘kaplan’, 豹 *bao* ‘leopar, pars ya da panter’<sup>36</sup>, 豺 *chai* ‘çakal, tilki’<sup>37</sup> ve 師子 *shizi* ‘aslan’ şeklinde tanımlanabilir. Burada Eski Uygurca *tilkü* kelimesi için herhangi bir kelime bulunmamaktadır.

[35] **Toñuz:** ‘domuz, yaban domuzu’ (DTS, 1969, s. 575); ‘domuz’ (Clauson, 1972, s. 527; Hauenschild, 2003, s. 218-221; Wilkens, 2021, s. 732; Ölmez, 2024); Çin. 猪 *zhu*.

34 DDB: 兔角 | horns of a rabbit (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]

35 DDB: 兔 | rabbit; hare (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]

36 DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]

37 DDB: 豺 | jackal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]



AYKaya.60-62; BT18.S57-59: ud koyn *toñuz* kaz ödirek takıguta ulatı üküş telim özlügerig ölürip ‘sığır, koyun, domuz, kaz, ördek, tavuktan başka pek çok canlıyı öldürüp’ → T.0358b03-4: 牛羊猪雞鵝鴨之類 *niu yang zhu ji e ya zhi lei* ‘sığır, koyun, domuz, tavuk, kaz, ördek ve benzeri’<sup>38</sup>

AYKaya.108; BT18.S104: ud koyn *toñuz* → T.0358b10: 猪羊等 *zhuyang deng* ‘domuz, koyun ve benzeri’<sup>39</sup>

Yukarıdaki Eski Uygurca metinlerde geçen *toñuz* kelimesinin Çince denkliği 猪 *zhu* ‘domuz’dur (Giles, 1912, n. 2569; SH, s. 383b).

[36] Ud: ‘inek’ (DTS, 1969, s. 605); ‘sığır, öküz’ (Clouston, 1972, s. 34); ‘sığır, evcilleştirilmiş sığırların genel adı’ (Hauenschild, 2003, s. 229-230); ‘sığır, öküz, inek’ (Wilkins, 2021, s. 784); ‘sığır, boğa’ (Ölmez, 2024); Çin. 牛 *niu*.

AYKaya.60-62; BT18.S57-59: ud koyn *toñuz* kaz ödirek takıguta ulatı üküş telim özlügerig ölürip ‘sığır, koyun, domuz, kaz, ördek, tavuktan başka pek çok canlıyı öldürüp’ → T.0358b03-4: 牛羊猪雞鵝鴨之類 *niu yang zhu ji e ya zhi lei* ‘sığır, koyun, domuz, tavuk, kaz, ördek ve benzeri’<sup>40</sup>

Yukarıdaki Eski Uygurca metin ile Çince metin arasında *takıgu* kelimesinin yeri dışında uyum söz konusudur. *Ud* kelimesi için de 牛 *niu* ‘öküz, boğa, inek’ (Giles, 1912, n. 8346) kelimesi kullanılır. Bunun yanında metnin başka bir yerinde AYKaya.108; BT18.S104: ud koyn *toñuz* → T.0358b10: 猪羊等 *zhu yang deng* ‘domuz, koyun ve benzerleri’ şeklindedir ve burada *ud* kelimesi için Çince metinde bir kelime geçmez.

AYKaya.13487-13488; AY8.473-474: ud *mayakı* üze suvatıp ‘sığır gübresi ile sıvayıp’ → T.0439b10: 瞿摩塗地 *jumo tu di* ‘mit Ochsen-Dung den Boden bestreichen.’ (Nobel, 1958, s. 269)/ Sığır gübresi ile yay.

Eski Uygurca metindeki *ud mayakı* ‘sığır gübresi’ kelimesinin Çince denkliği 瞿摩 *jumo* (Giles, 1912, n. 3081, 7969) olup bu kelime Skt. *gōmaya* ‘inek gübresi’ (MW, s. 366a) ile karşılır (SH, s. 466). Çince 瞿摩 *jumo*, Skt. *gōmaya* kelimesinin Çince şeklidir. Dolayısıyla Uygur mütercim kelimenin Sanskritçesini kullanmak yerine onu Türkçeye çevirmiştir. Yine AYKaya.13622-13623; AY8.608-609’da *ud mayakı* yine 瞿摩 *jumo* T.0439c21 ile karşılır.

AYKaya.12498-12501; AY7.426-427: ötrü antada basa aglak yerte satgaksız arıg orunta *ud mayakın* suvap sekiz çikin turkı törtgil mandal kılzun ‘Sonra ıssız bir yerde (ve) sakin bir ortamda sığır gübresiyle sıvayarak sekiz kol boyunda dört köşeli bir mañdala oluştursun.’ → T.0435a18-20: 若樂如法洗浴時應作壇場方八肘可

38 Çince T663 metninden çeviridir.

39 Çince T663 metninden çeviridir.

40 Çince T663 metninden çeviridir.

於寂靜安隱處念所求事不離心應塗牛糞作其壇 *ruo le ru fa xiyu shi ying zuo tan chang fang ba zhou ke yu jijing an yin chu nian suo qiu shi bu lixin ying tu niufen zuo qi tan* ‘soll er eine viereckige Arena von acht Ellen (jede Seite) herrichten. An einem ruhigen und stillen Ort soll er an die Dinge, die er ersehnt, denken, ohne seine Gedanken (davon) zu trennen. Er soll mit Kuhdung diese Arena bestreichen und darauf.’ (Nobel, 1958, s. 235-236)/ Her iki tarafta sekiz arşın büyüklüğünde kare bir arena hazırlayacak. Sessiz bir yerde, düşüncelerini (onlardan) ayırmadan, özlediği şeyleri düşünmelidir. Bu arenaya sığır gübresi yaymalı.

Yukarıdaki örnekte *ud mayakı* ‘sığır gübresi’ için Çince 牛糞 *niufen* ‘sığır gübresi’ kelimesi geçer. 牛 *niu* ‘öküz, boğa, inek’ (Giles, 1912, n. 8346), 糞 *fen* ‘dışkı, gübre, sıvı gübre’ (Giles, 1912, n. 3551) anlamındadır. Çinli mütercim de Çince metinde yukarıdaki 瞿摩 *jumo* kelimesinden ayrı olarak 牛糞 *niufen* kelimesini kullanmış, dolayısıyla kelimenin Çincesini tercih etmiştir.

[37] Ügi: ‘baykuş’ (DTS, 1969, s. 622; Clauson, 1972, s. 101; Hauenschild, 2003, s. 232-233); Wilkens, 2021, s. 820; Ölmez, 2024); Çin. 鵂鶻 *xiuliu*.

AYKaya.1380; BT18.1121: kargalı *ügili* ‘karga ve baykuş’ → T.0406b20: 烏與鵂鶻 烏 *wu yu xiuliu niao* ‘die Krähe und die Eule’ (Nobel, 1958, s. 27)/Karga ve baykuş.

Eski Uygurca *ügi* kelimesinin Çince karşılığı 鵂鶻 *xiuliu* ‘peçeli baykuş’ ile karşılır. Kahverengi tüylü ve yatay çizgili, koyu kahverengi kuyruklu, beyaz bacaklı küçük bir baykuş; ama boynuz tüyleri yok; fareleri, tavşanları vb. avlar, tarım için iyidir, ancak eski literatürde genellikle uğursuz bir kuş olarak kabul edilir<sup>41</sup>. Bunun yanında kelimenin Sanskritçesi *ulūka* ‘bir baykuş türü’ olarak gösterilir (MW, s. 218c). Ayrıca Ulūka, Śākyamuni’den 800 yıl önce yaşadığı söylenen ünlü filozof Kaṇāda olarak da gösterilir (SH, s. 464).

[38] Yılkı: ‘Sığır, esas olarak atlar’ (DTS, 1969, s. 267); ‘çiftlik hayvanları, dört ayaklı hayvanlar; erken dönemde ‘koyun, deve’, ‘sığır, at’ anlamı olabilir’ (Clauson, 1972, s. 925), ‘hayvan, genel olarak dört ayaklı hayvanlar, sığır’ (Hauenschild, 2003, s. 245-248), ‘yılki, hayvan, sığır’ (Wilkens, 2021, s. 899), ‘hayvan dünyası, hayvan, hayvanlar, büyükbaş hayvan, sürü’ (Ölmez, 2024), yaratılış biçimi olarak hayvan; Çin. 畜生 *chusheng*, 一切衆生 *yi qie zhu tian*, 傍生 *bangsheng*.

AYKaya.112-113; BT18.S108: *yılkı ajumnta* tugdumuz erti ‘hayvan hayat şeklinde doğmuştuk’ → T.0358b11: 合受畜生之身 *he shou chusheng zhi shen* ‘bir hayvanın bedeninde yeniden doğmak’<sup>42</sup>

Eski Uygurca *yılkı ajunı*, Çince 畜生 *chusheng* ‘insan altı türlere ait kuşlar, hayvanlar, balıklar, solucanlar ve diğer canlılar; genel olarak hayvanlar, altı kaderden biri 六道 *liudao*, üç kötü kaderden biri 三惡趣 *san e qu*, on alandan biri 十界 *shi jie* olarak gösterilir. Bu yeniden

41 DDB: 鵂鶻 | barn owl (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 07.10.2023]

42 Çince T663 metninden çeviridir.

doğuş, kişinin önceki yaşamında çoğunlukla cehaleti nedeniyle yaptığı hatalı faaliyetlerin baskınlığı nedeniyle meydana gelir, Skt. *tiryagyoni* ‘hayvan olarak doğmak, hayvan yaratımı, bitkileri de içine alan organik doğa’ (MW, s. 447c) şeklinde tanımlanır.<sup>43</sup>

AYKaya.117-121; BT18.S113-114: biziñ *yılkı* *ajununtakı* ozguluk kutrulguluk üdümüz künümüz takı tükemezken ‘bizim hayvan hayat şeklindeki kurtulacak<sub>2</sub> zamanımız<sub>2</sub> da tükenmeden’ → T.0358b13: 然猪等自計受畜生身化時未到 *ran zhu deng zi ji shou chusheng shen hua shi wei dao* ‘Ancak domuzların ve diğerlerinin hayvana dönüşme zamanı henüz gelmemiştir.’<sup>44</sup>

Yine burada da Uygurca *yılkı* *ajunı* ‘hayvan hayat şekli’, Çince 畜生 *chusheng* şeklindedir. Fakat yukarıdaki Çince metinde hayvan hayat şeklini belirten ifadenin yanında 猪 *zhu* ‘domuz’ kelimesinin geçmesi ilginçtir. Çince metinde ‘domuz’ anlamındaki kelime vurgulanmış fakat Eski Uygurca metinde bu vurgu söz konusu değildir. Mütercim burada serbest hareket etmiştir.

AYKaya.9229-9230; AY4.3461-3462: kişi *yılkı* uđ eşekte ulatı tınl(ı)glar ‘insan, hayvan, sığır, eşek ve benzeri canlılar’ → T. 0422b15-16: 一切諸天人非人一切衆生 *yi qie zhu tian ren feiren yi qie zhu tian* ‘Wesen alle, weder Götter noch Menschen noch Nichtmenschen usw.’ (Nobel, 1958, s. 156)/ Tüm varlıklar, ne tanrılar, ne insanlar, ne de insan olmayanlar vs.

Burada ise daha farklı bir durum söz konusudur. Eski Uygurca metinde ‘insan, hayvan, sığır, eşekten başka canlılar’ ifadesi Çince metinde sadece 一切衆生 *yi qie zhu tian* ‘tüm duyarlı varlıklar’ şeklinde gösterilir ve burada genel bir canlı topluluğu söz konusudur. Ayrıca Eski Uygurca metinde daha ilginç olan *yılkı* ‘hayvan’ kelimesinin ‘sığır, eşek’ gibi hayvan adlarıyla sıralanmasıdır. Burada belki yukarıdaki tanımlardan yola çıkarak ‘sığır’ anlamı verilebilirdi fakat Eski Uygurca metinde *ud* ‘sığır’ kelimesinden dolayı bu anlamın verilmesi zordur. Bunun yanında kelimenin tarihi ve modern dönemlerde ‘at’ anlamında kullanıldığı göz önünde tutularak burada da ‘at’ anlamında olabileceği düşünülebilir. Ne yazık ki bu cümlede *yılkı* kelimesinin anlamı Çince metinden anlaşılammaktadır.

AYKaya.16300; AY10.540: tamu pret *yılkıta* ‘cehennem, preta, hayvan (dünyasın) dan’ → T.0453a05: 地獄餓鬼傍生 *diyü egui bang sheng* ‘Höllén, der hungrigen Geister, der Tierleibe’ (Nobel, 1958, s. 344)/ Cehennemler, aç hayaletler, hayvan bedenleri.

Eski Uygurca *yılkı*, üç kötü hayat şeklinden biri olan hayvan hayat şeklini ifade eder ve bunun da Çincesi 傍生 *bangsheng* ‘hayvan olarak doğmuş’, Skt. *tiryagyoni* olarak ifade edilir<sup>45</sup>.

[39] **Yuy/yüy kuş:** ‘Tavus kuşu’ (Wilkins, 2021, s. 922; Ölmez, 2024); DTS’de kelime *yun* ‘tavus kuşu’ olarak gösterilirken (1969: 280) Clauson ise *yo:n* şeklinde gösterir ve *yo:n*




43 DDB: 畜生 | rebirth as an animal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 07.10.2023]

44 Çince T663 metninden çeviridir.

45 DDB: 傍生 | rebirth as an animal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 07.10.2023]

kelimesini Sanskritçe *yavana* ‘İyon, Grek’ kelimesinin bozulmuş şekli olarak tanımlar (1972, s. 941). Hauenschield ise bu kuşu *yūn kuş* olarak gösterir ve kuşun anavatanının Hindistan olduğunu, oradan Akdeniz halklarına uzanan ticaret yolu ile Ortadoğu’ya ulaştığını ifade eder (2003, s. 249-250). Kelime, Eski Uygurcada *yuy kuş* şeklindedir ve kelimenin Sanskritçesi *māyūra* ‘tavus kuşuna ait, tavus kuşundan gelen’ (MW, s. 811b), Çincesi 孔雀 *kongque* (Giles, 1912, n. 836&6605)’dir. Çince 孔雀明王 *kongque mingwang* ‘tavus kuşu kralı’ Śākyamuni’nin eski bir enkarnasyonunu ve tavus kuşunun üzerine binen dört kollu mahārāja bodhisattvalardan birini işaret eder (SH, s. 148a).

AYKaya.12825; AY7.751: *yuy kuş* yūji ‘tavuskuşu tüyü’ → T.0437a17: 孔雀羽 *kongque yu* ‘Pfauenfedern’ (Nobel, 1958, s. 252)/Tavuskuşu tüyleri.

Bir diğer yandan AY9’da tartışmalı bir kelime olan *yywy* bulunmaktadır. Kelimenin yazımı St. Petersburg nüshasında  *yywy*, RM’de  *yywy*, U 1820, ön 3’te  *..yy* şeklinde olup ne yazık ki açık değildir. Bu kelimenin okunuşunu Kaya çalışmasında *yuy* (2021: s. 579, st. 15501), Uçar da *yüüy* (düz. *yüüy*) olarak gösterir. Ayrıca Uçar, Nobel’in Çince metin çevirisinde bu kısmı Tibetçeye dayanarak çevirdiğini belirtir ve bu kelimenin Çince 獾 *jue* kelimesini karşıladığını söyler. Bunun yanında Uçar, kelimeye Giles’in ‘Batı Çin’de bulunan 1.80 boyunda olduğu ve insan gibi yürüdüğü söylenen büyük bir maymun’ (1912, n. 3244) tanımına dayanarak ‘maymun’ anlamını verir (2013: 209). Nobel, bu kısmı ‘Hunde, Wölfe, Schakale und Krähenvögel’ yani ‘köpekler, kurtlar, çakallar ve kargalar’ olarak çevirir (1958, s. 324, dipnot 3). Elmalı da yine kelimeyi Giles’e dayanarak açıklar ve alıntı olduğu tartışmalı kelimeler arasında bu kelimeyi de sayar (Elmalı 2020: 65). Wilkens’te bu kelime bulunmaz. Kelimenin okunuşu ve anlamlandırılması açık değildir. Her ne kadar Giles kelime için böyle bir anlamlandırma yapsa da Taishō metninde defalarca geçen kelimenin anlamlandırılması yapılmamaktadır.

AYKaya.15500-15501; AY9.781-783: ‘kalın kuş keyikler kuvragın manu irbis tilkü karsak *yüü* karakuş ‘pek çok hayvan/kuş ve hayvan topluluğu ile manul/bozkır kedisi, Sibiry kaplantı, tilki, bozkır tilkisi, tavuskuşu, kartal’ → T.0449a05-6: 見諸禽獸豺狼狐獾鷓鴣 *jian zhu qinshou chailang hu jue diao jiu* ‘wie wilde Tiere von der Art von wilden Hunden, Wölfen, Füchsen, Schakalen und Geiern’ (Nobel, 1958, s. 324)/ Yabani köpek, kurt, tilki, çakal ve akbaba gibi yabani hayvanlar.

### 3. Sonuç

Eski Uygurca *Altun Yaruk Sudur* metninde Çince denkliği bulunan 39 hayvan adı tespit edilmiştir. Bu hayvan adlarının bir kısmı Çince denklikleri ile anlamsal olarak uyuşurken bir kısmı ise Çince denkliği ile hiç uyuşmamaktadır. Burada kelimeler değerlendirildiğinde şöyle bir sonuç çıkmaktadır.

- Çince denkliği olmayanlar: *adgır* ‘aygır’ ve *inek* ‘inek’ kelimelerinin Çincesi yoktur.
- Çince denkliği olanlar: Eski Uygurca *balık* ‘balık’ kelimesinin denkliği Çin. 魚 *yu*

‘balık’tr. ‘Sülük’ anlamındaki *çaluk atlıg kurtk(t)ya* ifadesinin Çinde denkliği 水蛭 *shuizhi* ‘sülük’, *çipin* ‘sinek’ Çin. 蚊 *wen* ‘sinek’, *çivez* ‘sivrisinek’ Çin. 蚋 *ru* ‘sivrisinek’, *enük* ‘yavru’ Çin. 諸子 *zhuzi* ‘yavru’, 子 *zi* ‘yavru’, *eşgek* ‘eşek’ Çin. 驢 *lü* ‘eşek’ kelimeleriyle denkleştirilir. ‘Siyah arı’ anlamındaki *kara kab/vuñ* Çin. 黑蜂 *heifeng* ‘siyah arı’, *karakuş* ‘kartal’ Çin. 鵞鶩 *diao jiu* ‘kartal, akbaba’, *karga* ‘karga’ Çin. 烏 *wu* ‘karga’, 黑鳥 *hei niao* ‘kara kuş’ kelimeleriyle karşılanır. *Kaz* ‘kaz’ Çin. 鵞 *e* ‘kaz’, *keyik* ‘vahşi hayvan’ Çin. 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’, 獸 *shou* ‘vahşi hayvan’, 禽獸 *qinshou* ‘kuşlar ve hayvanlar’, *koyn* ‘koyun’ 羊 *yang* ‘koyun’, *kögürçgen atay* ‘güvercin yavrusu’ Çin. 鴿鷓 *gechu* ‘güvercin yavrusu’, *kurt* ‘kurt, solucan’ Çin. 蛆 *qu* ‘kurt, solucan’, *koñguz* ‘böcek’ Çin. 蟲 *chong* ‘böcek’, *kurt koñuz* 蟲 *chong* ‘kurtçuk’, *kuş* ‘kuş’ Çin. 禽 *qin* ‘kuş’ ifadeleri ile denkleştirilir. *kuş kuzgun* ‘kuş kuzgun’ ikilemesinin Çince denkliği 鳥 *niao* ‘kuş’ olmakla birlikte aslında Çin. 鳥 *niao* sadece *kuş* kelimesini karşılar. Eski Uygurca *laçin* ‘şahin’ Çin. 鷹 *ying* ‘şahin’, *müyüz baka* ‘kaplumbağa’ Çin. 龜 *gui* ‘kaplumbağa’, *ödirek* ‘ördek’ Çin. 鴨 *ya* ‘ördek’ kelimeleriyle denktir. Ayrıca daha önce ‘sarı renkli küçük kuş’ olarak tanımlanan *sarığ öñlüg kuşgaçk(t)ya* ifadesinin Çince karşılığı 黃鳥 *huang niao* ‘sarıasma kuşu’ dur ve Çince anlamdan yola çıkarak Eski Uygurca *sarığ öñlüg kuşgaçk(t)ya* da ‘sarıasma kuşu’ olarak tanımlanabilir. Yine farklı şekillerde anlamlandırılan *semirgük* ‘çalıkuşu’ kelimesi de Çin. 鷓鴣鳥 *jiaoliao niao* kelimesinden kaynaklı olarak ‘çalıkuşu’ olarak tanımlanmalıdır. Eski Uygurca *siñekkeye* ‘sinek’ Çin. 蠅 *ying* ‘sinek’, *takıgu* ‘tavuk’ Çin. 雞 *ji* ‘tavuk, horoz’, *tavişgan* ‘tavşan’ Çin. 兔 *tu* ‘tavşan’ kelimeleriyle karşılanır. ‘Peçeli baykuş’ anlamındaki *ügi* Çin. 鴞 *xiuliu*, *yulki* ‘hayvan hayat şekli, hayvan’ Çin. 畜生 *chusheng* ‘hayvan hayat şekli’, 一切衆生 *yi qie zhu tian* ‘tüm duyarlı varlıklar’, 傍生 *bangsheng* ‘hayvan olarak doğmuş’, *yuy/yüy kuş* 孔雀 *kongque* ‘tavuskuşu’ kelimeleriyle denkleştirilir.

- Çince denkliğinin yanında farklı Çince ifadelerle karşılananlar: *arslan* ‘aslan’ kelimesinin Çincesi 師子 *shizi* ‘aslan’dır. Bunun yanında Çin. 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’ ifadesi için Eski Uygurca *bars irbis arslan böri ... kadır yavlak keyikler* ifadesi kullanılır ve bu, Çince metinden bir hayli farklıdır. *Bars* ‘kaplan, leopar’ kelimesinin Çince denkliği bazen 虎 *hu* ‘kaplan’ bazen de Çin. 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’ken, *böri* ‘kurt’ kelimesinin de Çincesi 狼 *lang* ‘kurt’un yanında yine Çin. 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’dır. ‘Sibirya kaplanı’ anlamındaki *irbis* kelimesinin Çince denklikleri 虎 *hu* ‘kaplan’, 豹 *bao* ‘Sibirya kaplanı’ ve 惡獸 *eshou* ‘vahşi hayvan’ ifadeleridir.
- Çince denkliğinin yanında Çince metinde olmayanlar: Çince metindeki 馬 *ma* ‘at’ kelimesinin denkliği olarak Eski Uygurca *at* ‘at’ kelimesi çevrilmekle birlikte bazen Çince metinde bulunmayan kelime Uygurca metinde bulunabilir. Ayrıca *at* ile ilgili olarak *yügrük atlarig koşuglug kanlı* ‘dört nala (koşan) atların koşulduğu araba’ ifadesi Çin. 駕 *jia* ‘araba, savaş arabası’nın çevirisidir. Eski Uygurca *tilkü* ‘tilki’ kelimesinin Çince denkliği 狐 *hu* ‘tilki’ iken bazen Çince metinde olmayan kelime Eski Uygurcaya eklenmiştir. Eski Uygurcadaki *ud* ‘sığır’ kelimesinin Çince denklikleri de farklılık

göstermekle birlikte kelime bazen Çin. 牛 *niu* ‘inek, sığır’ ile karşılanırken bazen de karşılanmaz. Bunun yanında Eski Uygurca *ud mayaki* ‘sığır gübresi’ nin Çince iki farklı denkliği bulunmaktadır. Bunlardan ilki Sanskritçe kökenli Çince 瞿摩 *jumo* ‘inek, sığır gübresi, Skt. *gōmaya*’ iken ikincisi ise Çince 牛糞 *niufen* ‘sığır gübresi’ kelimesidir. Eski Uygurca *ud mayaki* ifadesi de böylece Çince 牛糞 *niufen* kelimesinin çevirisi durumundadır.

- Çince denkliğinin yanında Çince metinde olup Uygurca metinde olmayanlar: Çin. 猪 *zhu* ‘domuz’ kelimesinin Eski Uygurcası *toñuz* ‘domuz’ dur. Fakat bu kelime bazen Çince metinde kullanılırken Eski Uygurcaya çevrilmeyip onun yerine *yulka ajun* ‘hayvan hayat şekli’ ifadesi kullanılmıştır.
- Çince metinde olup Eski Uygurca metinde olmayanlar: Çin. 獾 *jue* ‘maymun’ kelimesi Uygurca metinde yoktur ya da *yywy* ifadesi Çince 獾 *jue* kelimesinin Uygurca okunuşudur.
- Çince denkliği net olmayanlar: *karsak* ‘bozkır tilkisi’ kelimesinin Çince denkliği net değildir.
- Çince metin ile uyuşmayanlar: *manu* ‘bozkır kedisi’ Çin. 豺 *chai* ‘Asya yaban köpeği’ olarak tanımlanır.

Sonuç olarak Uygur mütercim çevirdiği metnin Çince bölümleriyle genel olarak uyuşurken bazen bu kuralın dışına çıkıp serbest hareket ettiği görülmektedir. Burada kimi hayvan adları ya değiştirilmiş ya da çevrilmeyip atlanmıştır.

---

**Teşekkür:** Bu makale Erciyes Üniversitesi SBAÜ-2023-12516 nolu Araştırma Üniversitesi projesi kapsamında hazırlandığı için BAP birimine teşekkür ederim. Ayrıca ArGePark araştırma binasında gerekli altyapı ve laboratuvar olanaklarını sağlayan Erciyes Üniversitesi Araştırma Dekanlığı’na teşekkür ediyorum.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

**Finansal Destek:** Bu makale Erciyes Üniversitesi SBAÜ-2023-12516 nolu Araştırma Üniversitesi projesi kapsamında hazırlanmıştır.

**Acknowledgements:** This article was prepared within the scope of Erciyes University, Research University project numbered SBAU-2023-12516. I would like to thank Erciyes University BAP unit for their support. Also I would like to thank Erciyes University Dean of Research for providing the necessary infrastructure and laboratory facilities at the ArGePark research building.

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

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

**Grant Support:** This article was prepared within the scope of Erciyes University Research University project numbered SBAU-2023-12516.

---

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu bilig III, indeks*. K. Eraslan, O. F. Sertkaya, N. Yüce (İndeksi neşre hazırlayan), İstanbul: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü. [KB]
- Atalay, B. (1999). *Divanü Lûgat-it-Türk dizini*. Cilt 4. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [DLT]
- Ayazlı, Ö. (2020). Atan sözcüğünün etimolojisi üzerine. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt: 60, Sayı: 2, 2020, 477-489.
- Bostan, B. P. (2023). *Pallas'ın zoographia rosso-asiatica'sında türkçe ve moğolca hayvan adları*. (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara.
- Civelek, Ö. 2008. Karakuş. E. Gürsoy Naskali, H. Oytun Altun (Ed.), *Av ve Avcılık Kitabı* içinde (s. 89-101), İstanbul: Kitapevi.
- Clauson, S. G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford: At The Clarendon Press.
- Çetin, E. (2020a). *Altun yaruk VII. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [AY7]
- Çetin, E. (2020b). *Altun yaruk VIII. Kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [AY8]
- Edgerton, F. (2004). *Buddhist Hybrid Sanskrit*. Grammer and Dictionary. Vol. 1 Grammer, Vol. 2. Dictionary. New Haven.
- Elmalı, M. (2020). On borrowed words and word borrowing system in old Uighur-Chinese borrowings in old Uighur. *Dilbilim Dergisi - Journal of Linguistics* 34: 57-71.
- Erdal, M. (1991). *Old Turkic Word formation: A functional approach to the lexicon I-II*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- Giles, H. A., (1912). *A Chinese-English dictionary*. Second Edition, Revised & Enlarged, Shanghai, China and London.
- Gulcalı, Z. (2015). *Eski Uyğurca Altun Yaruk Sudur'dan "aç bars" hikâyesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gulcalı, Z. (2021). *Altun Yaruk Sudur X. kitap*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [AY10]
- Hauenschild, I. (2003). *Die tierbezeichnungen bei Mahmut al-Kaschgari. eine untersuchung aus sprach- und kulturhistorischer Sicht*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Hirakawa, A. (1997). *Buddhist Chinese-Sanskrit dictionary*. Reiyūkai.
- Kaya, C. (2021). *Uyğurca Altun Yaruk, Giriş, Metin ve Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [AYKaya]
- Monier-Williams, M., A. (1899). *Sanskrit-English Dictionary*. Oxford. [MW]
- Nadalyayev, V. M., Nasilov, D. M., Tenişev, E. R. ve Şçerbak, A. M. (1969). *Drevnyurkskiy slovar. Leningrad: Institut Yazıkoznaniya. Akademiya Nauk SSSR*. [DTS]
- Nobel, J. (1958). *Suvarṇaprabhāsottama-Sūtra, Das GoldglanzSūtra. Ein Sankrittext des Mahāyāna-Buddhismus. I-Tsing's Chinesische Version und Ihre tibetische Übersetzungen. ITsing's Chinesische Version übersetzt, eingeleitet, erleutert und mit einem Photomechanischen Nachdruck des Chinesischen Textes Versehen*. Erster Band. Leiden: E. J. Brill.
- Ölmez, M. (2024). *Eski Türkçenin Kısa Sözlüğü*. Baskıda.
- Röhrborn, K. (2015). *Uigurisches wörterbuch. Sprachmaterial der vorislamischen türkischen Texte aus Zentralasien, – Neubearbeitung – II. Nomina-Pronomina-Partikeln. Band 1: a – asvık*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Soothill, W. E., Hodous, L. (1937). *A dictionary of Chinese Buddhist terms with Sanskrit and English equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, London. (SH)

- Taishō (1924-1935). 大正新脩大藏經 *Taishō, shinshū daizōkyō* (Yay. Haz.: 高楠 順次 郎 Takakusu Junjirō, Watanabe Kaigyoku), Tōkyō. [T]
- Tokyürek, H. (2018). *Altun Yaruk Sudur IV. tegziñç (karşılaştırmalı metin yayını)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. [AY4]
- Uçar, E. (2009). *Altun Yaruk Sudur V. kitap Berlin koleksiyonundaki fragmanların transliterasyonu ve transkripsiyonu açıklamalar ve dizin*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. [AY5]
- Uçar, E. (2013). *Altun yaruk IX. Kitap*. İzmir: Dinozor Kitabevi Yayınları. [AY9]
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des altuigurischen: altuigurisch – deutsch – türkisch (eski uygurcanın el sözlüğü: eski uygurca – almanca – türkçe)*. Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, erschienen im Universitätsverlag Göttingen.
- Zieme, P. (1976). O vtoroj glave sutry “Zolotoj blesk”. *Turcologica*. K Semidesjatiletju akademika A. N. Kononova, Leningrad: 341-347.
- Zieme, P. (1996). *Altun yaruq sudur vorworte und das erste buch*. Berliner Turfantexte XVIII. Brepols. [BT18]

## İnternet Kaynakçası

- DDB: 象馬 | elephant and horse (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- DDB: 惡獸 | violent animal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- DDB: 豺 | jackal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- DDB: 駕 | [horse] carriage (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- DDB: 豺 | jackal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- DDB: 蚊 | mosquito (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 04.09.2023]
- <https://zh.wikipedia.org/zh-cn/蚊> [Erişim Tarihi: 04.09.2023]
- DDB: 蚋 | mosquito (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 08.09.2023]
- <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/蚋> [Erişim Tarihi: 04.09.2023]
- DDB: 子 | child (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 08.09.2023]
- DDB: 烏 | a crow (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 08.09.2023]
- DDB: 猛獸 | wild beasts (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 17.09.2023]
- DDB: 禽獸 | birds and beasts (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 17.09.2023]
- DDB: 羊 | a sheep (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]
- DDB: 禽 | bird (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]
- DDB: 鷹 | hawk (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]
- DDB: 禽獸 | birds and beasts (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 11.02.2024]
- <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/豺狼> [Erişim Tarihi: 23.09.2023]
- DDB: 豺狼 | wolf (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 23.09.2023]
- DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]
- <https://zh.wikipedia.org/zh-hant/豺> [Erişim Tarihi: 23.09.2023]



- DDB: 鴨 | a [wild] duck (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 24.09.2023]  
<https://ja.wikipedia.org/wiki/コウライウグイス> [Erişim Tarihi: 01.10.2023]  
<https://zh.wikipedia.org/zh-hant/鸚鵡> [Erişim Tarihi: 01.10.2023]  
DDB: 蠅 | a fly (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]  
DDB: 雞 | fowl (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]  
DDB: 兔角 | horns of a rabbit (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]  
DDB: 兔 | rabbit; hare (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 03.10.2023]  
DDB: 豹 | leopard (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]  
DDB: 豺 | jackal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 01.09.2023]  
DDB: 鵂鶒 | barn owl (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 07.10.2023]  
DDB: 畜生 | rebirth as an animal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 07.10.2023]  
DDB: 傍生 | rebirth as an animal (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 07.10.2023]  
DDB: 孔雀 | the peacock (buddhism-dict.net) [Erişim Tarihi: 10.10.2023]





# Karahanlı ve Harezmi Türkçesinde Leksik Denk Çiftler

## *Dialect Contact in Karakhanid and Khwarazmian Turkish (Lexically Equal Pairs)*

Yaşar Şimşek<sup>1</sup> 



### ÖZET

Eski Türkçe döneminin üçüncü evresini oluşturan Karahanlı Türkçesi, XI. yüzyılda Kâşgar merkezli gelişme gösteren edebî dilin adıdır. Moğol fütuhatinin ardından Türk dünyasının kültür merkezi yer değiştirmiş, tarihi Doğu Türk yazı dili, Harezmi bölgesinde bünyesine kattığı yerli ağız özellikleri ile yeni bir hüviyet kazanmıştır. Harezmi Türkçesi, her ne kadar Karahanlı Türkçesi temelinde gelişme göstermiş olsa da bölgenin etnik yapısında görülen çeşitlilik sebebiyle karma bir yapı hâlini almıştır. Bu çalışmada Karahanlı ve Harezmi Türkçesi ile yazılan satırarası Kur'an tercümelemleri leksik denk çiftler bakımından karşılaştırılmıştır. Kur'an'ın Türkler tarafından yapılan tercümelerinde aynı Arapça kelimenin lehçe farklarından kaynaklanan ve tercüme yansıyan söz varlığını genel hatlarıyla ortaya koymak, çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Çalışmada Kur'an tercümelerinin esas alınmasının sebebi, aynı eserin (Kur'an-ı Kerim) Karahanlı ve Harezmi Türkçesi ile yapılan tercümelerinde lehçe farklılıklarının görülüp görülmediğini tespit etmektir. Satırarası Kur'an tercümelerinde her Arapça kelimenin bir karşılığı bulunduğu için eserleri söz varlığı bağlamında kelime kelime karşılaştırmak mümkün olmaktadır. Çalışmada elde edilen veriler, *Dîvânü Lugâti'l-Türk*'te Çiğil, Kıpçak, Yemek, Oğrak, Oğuz, Tuhsi, Uyğur ve Yağma lehçeleri için verilen açıklamalarla karşılaştırılmış; kelimelerin *Kutadgu Bilig*, *Atebetü'l-Hakayık*, *Nehcü'l-Ferâdis*, *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Mu'üni'l-Mürîd* ve *Husrev ü Şirin*'de kullanım sıklıkları da gösterilerek Karahanlı ve Harezmi Türkçesinde leksik denk çiftlerden kaynaklanan lehçe farkları bir makalenin hacmi ölçüsünde örneklenilerek değerlendirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Karahanlı Türkçesi, Harezmi Türkçesi, Söz Varlığı, Leksik Denk Çiftler, Lehçe Farkları

### ABSTRACT

Karakhanid Turkish constitutes the third phase of the Old Turkic period and is the name of the literary language that developed in the 11th century in Kashgar. Following the Mongol conquest, the cultural center of the Turkic world shifted, and the historical literary Eastern Turkic gained a new identity upon absorbing the local Turkic dialect features in Khwarazm. Thus, Khwarazmian Turkish grew out of Karakhanid Turkish only to adopt a hybrid character due to the multiculturalism of the surrounding region. This study compares the interlinear translations of two Qur'an translations in Karakhanid and Khwarazmian Turkish in terms of lexical equivalent pairs. The hope is to reveal whether any new vocabulary had emerged for the same Arabic words due to dialect differences, and if so, how that got reflected in the respective translations. In this case, the translations are word by word and interlinear, thus allowing this study to work the same way as well. The study then compares its findings with their Çiğil, Kipchak, Yemek, Ograk, Oghuz, Tuhsi, Uyghur, and Yagma dialect equivalents in the

<sup>1</sup>Doç. Dr., Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Giresun, Türkiye

ORCID: Y.S. 0000-0003-4532-8467

#### Sorumlu yazar/Corresponding author:

Yaşar Şimşek,  
Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi,  
Giresun, Türkiye  
E-posta: ysimsek55@gmail.com

Başvuru/Submitted: 06.02.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 06.04.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 06.04.2024

Kabul/Accepted: 08.04.2024

Atıf/Citation: Şimşek, B. (2024). Dialect contact in Karakhanid and Khwarazmian Turkish (lexically equal pairs). *TUDED*, 64(1), 299–319. <https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1432455>



*Dīwān Lughāt al-Turk*. The article also takes a look at word frequencies in *Kutadgu Bilig*, *Atabat al-Haqa'iq*, *Nahj al-Faradis*, *Qişaş al-anbiyā'*, *Mu'inü'l-Mürid*, and *Khosrow y Shirin* and illustrates the dialect differences arising from lexically equivalent pairs in Karakhanid and Khwarazmian Turkish with plenty of examples, thus constituting the entire study.

**Keywords:** Karakhanid Turkish, Khwarazmian Turkish, vocabulary, lexically equivalent pairs, dialect contact

## EXTENDED ABSTRACT

This study compares the interlinear translations of two Qur'an translations in Karakhanid and Khwarazmian Turkish in terms of lexical equivalent pairs. The hope is to reveal whether any new vocabulary had emerged for the same Arabic words due to dialect differences and if so, how that got reflected in the respective translations. In this case, the translations are word by word and interlinear and thus allows the study to work the same way as well.

Lexical units belonging to two different variants of a language are called lexically equivalent pairs if they express the same concept and in no way differ in terms of meaning.

This study compares the interlinear translations of the Qur'an in Karakhanid and Khwarazmian Turkish (*Rylands*, *TİEM 73*, *Meşhed/293*, and *Hekimoğlu*), comparing and contrasting all lexically equivalent pairs. The study uses Qur'an translations as its basis because they allow the identification of dialect differences using the same work and ultimately illustrates the dialect differences arising from lexically equivalent pairs in Karakhanid and Khwarazmian Turkish through plenty of examples.

One can see in Ayah 9 of the Quran's Surah 44 that the Turkish equivalent of the word *dūn*<sup>e</sup> is *ağın* in the *Rylands* and *TİEM 73* manuscripts, *öngin*, *özge*, and *bisre* in the *Mashhad/293* manuscript, and *bisre* in the *Hekimoğlu* manuscript. This difference in translation for the same Arabic word is a matter of century-based dialect evolution, more precisely the evolution of Eastern Turkish between the 11<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries. In fact, Kâşgarlı Mahmud also recorded *ağın* as "as Çigil dialect" in the *Dīwān Lughāt al-Turk*. Accordingly, *ağın* ~ *öngi(n)* ~ *özge* ~ *bisre* ("other, other than") in both centuries are lexical equivalent pairs of each other. The study has compared and contrasted other pairs that are believed to be lexical equivalents with the *Dīwān Lughāt al-Turk*, *Kutadgu Bilig*, *Atabat al-Haqa'iq*, *Muqaddimat al-Adab*, *Nahj al-Faradis*, *Qişaş al-anbiyā'*, *Mu'inü'l-Mürid*, and *Khosrow y Shirin* and assesses any differences between Karakhanid and Khwarazmian Turkish by making note of how frequently the words in question appear in both translations.

14<sup>th</sup>-century written Eastern Turkic (Khwarazmian) had evolved out of Karakhanid Turkish but also includes linguistic features from other Turkic dialects due to the multiculturalism of the surrounding region. Other studies on the relationship between literary Turkic languages and spoken dialects have shown that such differences had already begun as far back as the Köktürk period and thus weren't unique to the 14<sup>th</sup> century. The main factor that distinguishes 14<sup>th</sup>-century literary Eastern Turkic from other periods is that the written language-dialect relationship is much more focused compared to the Old Turkic period.

This study examines the differences in lexical equivalent pairs from two translations of the Qur'an, one made during the 11<sup>th</sup> and the other in the 14<sup>th</sup> century. The findings show the Khwarazmian translation to have preserved words specific to the Karakhanid version while also containing a range of vocabulary from other Turkic dialects as well. What is interesting in terms of historical linguistics is that the latter phenomenon had emerged in Karakhanid Turkish, not Khwarazmian.

The following lexical pairs all appear side by side in the Karakhanid text: *ağın/öngin*; *balçık/titig*, *қадаş/уя/қарындаş*, *kizle-/yaş(ur)-*, *çanak/ayak*, *tap-/kertgün-/inan-*, *tegre/yöre*, *törüt-/yarat-*, *tutaşu/ulaşu*, and *üsk/kat*. Despite meaning the same thing, each pair or group of words is believed to hail from two different Turkic languages. Many are common in literary Köktürk and Old Uyghur. Similarly, *ağın* is more common than *öngin*, and *titig* occurs more frequently than *balçık*. Moreover, *ağın* hails from Çigil Tukic, while *balçık* comes from Oghuz Turkic. In contrast, the frequency of these word pairs in Khwarazmian has changed direction all together. For example, the Old Turkic word *titig* had been completely forgotten, only to be replaced by *balçık*, which *Kâşgarlı* stated was of *Oghuz* origin.

## Giriş

Türk dilinin ilk yazılı ürünleri VII. yüzyılda ortaya çıkmış olmasına rağmen Türkçenin lehçelere ayrılması, tarihin bilinmeyen bir döneminde başlamıştır. Türk Kağanlığının çatısı altında meskun olan Kıpçak, Oğuz, Karluk, Uygur, Tatar, Kurikan, Türkiş, Çik ve Basml boylarının VII-VIII. yüzyıldaki dil özellikleri hakkında doğrudan bir bilgi sahibi olmak bugün için mümkün görünmemektedir, fakat yazıtlarda zikredilen Türk boylarının o devirlerde kavmi oluşumlarını tamamladıkları göz önüne alındığında her boyun yazıtların dilinden ayrılan bazı dil özelliklerine sahip olduğu ve bu özelliklerin bir kısmının yazı diline yansıdığı düşünülmektedir. Nitekim Korkmaz (1995) ve Gülsevin (1998) Eski Türkçede Oğuzca özellikleri ses ve şekil bilgisi bağlamında değerlendirmiş ve Oğuzcanın daha Köktürk harfli yazıtların dikildiği dönemde Türk yazı dilini çeşitli açılardan etkilediğini düşünmüşlerdir.

Tarihî Türk dili alanında yapılan araştırmalar, Türk lehçelerinin birbiri ile etkileşiminin oldukça erken dönemlerde başladığını, yazı dili statüsünde olmayan lehçelerin yazı dilini etkileyebildiğini göstermektedir. Korkmaz'a göre bu durumun temel sebebi birtakım farklı lehçe özelliklerine sahip Türk etnik boy ve kavimlerinin bir arada yaşamasıdır:

“Köktürk ve Uygur yazı dilleri daha oturmamış, ölçünlü (standart) bir yapıya ulaşmamıştır. Her iki dönemi temsil eden eserler arasında ses ve şekil bilgisi açısından birbirinden ayrı durumları ortaya koyan şekillenmeler görülmektedir. Bunun başlıca nedeni, Köktürk ve Uygur devletlerinin siyasi ve sosyal yapısını birbirinden farklı Türk etnik boy ve kavimlerin oluşturmuş olması ve bu etnik gruplar arasında birtakım lehçe ayrılıklarının bulunmasıdır.” (2013, s. 42).

Köktürkçe ve Eski Uygur Türkçesinden farklı bir kültür dairesinde gelişme gösteren Karahanlı Türkçesinin sınırları, Kâşgarlı Mahmud tarafından çizilmiştir: “Dillerin en hafifi Oğuzlarinkidir. En doğrusu, Yagma ve Tohsılar ile ta Uygur şehirlerine kadar Etil, Yamar, Ertiş, İla vadilerinde oturanlarındır. En fasihi ise Hakaniye (Karahanlı) hanlarının ve onlarla münasebette olanlarındır” (DLT, s. 11). Karahanlı Devleti de tıpkı Köktürk ve Uygur Kağanlıkları gibi farklı Türk boylarının aynı siyasi çatı altında yaşadığı bir devlettir. *Çiğil*, *Askeli*, *Barsgan*, *Heskelî*, *Bulak*, *Gügergin* ve *Tuhsı* olmak üzere Karluk boyları ile (bk. Nəcəf, 2005, s. 71); *Uygur* ve *Oğuz* Türklerinin yoğun olarak yaşadığı ve devletin boylar birliğine dayandığı bir konfederasyon olan Karahanlı Devletinin sınırları içinde “*Uygurlar*, *Çömüller*, *Barsganlılar*, *Çaruklar*, *Oğraklar*, *Yağmalar*, *Çiğiller*, *Tuhsılar*, *Ezkişler*, *Karluklar*, *Türkmenler* ve *Oğuzlar* başta olmak üzere, Kâşgar’da *Karluk*, *Yağma* yanı sıra *Kençekler*; *Hirgili*’de *Karluk*, *Yağma* yanı sıra *Tokuz Oğuzlar*; Sayram ve Balasagun arasında *Argular* yaşamıştır” (Karahani, 2014, s. 15-17). Kâşgarlı’nın farklı lehçelere ait olduğunu belirttiği bazı dil özellikleri ve söz varlığını devrin ölçünlü dilini en iyi yansıtan eseri Kutadgu Bilig’de bulmak mümkündür (bk. Mert, 2017).

Orta Türkçe döneminin ilk evresini oluşturan Harezmi Türkçesi, Karahanlı Türkçesi temelinde gelişme göstermiş olmasına rağmen Karahanlı Türkçesinden özellikle Oğuzca özelliklerin

eserlerde yoğun olarak görülmesi sebebiyle ayrılmaktadır. Harezmi Türkçesinin neşet ettiği Harezmi bölgesi daha Köktürkler döneminden itibaren Türk boylarının göç ettiği bir yer hâlini almış, bu bölgede Doğu Türkleri ile birlikte Oğuz ve Kıpçak boyları bir arada yaşamıştır (bk. Ata, 2014, s. 1-21). Harezmi Türkçesinin Türk dili tarihinde kazandığı farklı yapıyı lehçelerin birbiri ve yazı dili ile olan etkileşimiyle açıklamak mümkündür (bk. Ağca, 2020; Doğan 2022).

Bir lehçenin yazı dili olabilmesi sosyolojik, siyasi, kültürel ve coğrafi şartlarla mümkündür ve her lehçe yazı dili statüsünde değildir. Tarihî süreçte ana dilden ses, şekil bilgisi ve söz varlığı bağlamında ayrılan lehçeler, yazı dili statüsüne yükselmeseler dahi ortak siyasi çatı altında/aynı coğrafyayı paylaşmaları hâlinde birbirini ve yazı dilini etkileyebilir. Lehçeler arasındaki etkileşim, lehçe konuşurlarının nüfus ve nüfuzuna bağlı olarak ses ve şekil bilgisi boyutunda kalabileceği gibi söz varlığı bağlamında da kendini gösterebilir. Bahsi geçen söz varlığı farklılıkları, bu makalede Karahanlı ve Harezmi Türkçesinde leksik denk çiftler bağlamında değerlendirmeye çalışılacaktır.

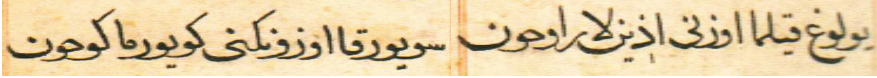
## 1. Leksik Denk Çiftler

Bir dilde, aynı kavramı ifade etmek için kullanılan ve aralarında anlam farkı bulunmayan o dilin iki farklı lehçesine ait sözlük birimler leksik denk çiftlerdir.

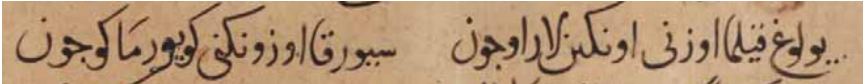
*Yuluğ kılma özni **ağınla** üçün*

*Suyurka özüngni küyürme küçün*

“Başkaları için kendini fedâ etme; kendine acı da zorla ateşe atma.” (KB, 1404)



(B) *Yuluğ kılma özni **ağınlar** üçün / Suyurka özüngni küyürme küçün*



(C) *Yuluğ kılma özni **önginler** üçün / Suyurka özüngni küyürme küçün*

Kutadgu Bilig’in 1404. beyitinde aynı kavramı ifade etmek için kullanılan *ağın* ve *öngin* “başka” kelimeleri arasında anlam farkı bulunmamaktadır. Bu kelimeler, Kutadgu Bilig’in Fergana ve Mısır nüshalarında birbirinin leksik denk çiftidir. Denk çiftlerin tespit edilmesinde Kâşgarlı Mahmud’un XI. yüzyıl Türk lehçeleri üzerine verdiği bilgiler, anahtar rol oynamaktadır: *ağın* “başka” anlamında edat. Çiğilcedir (DLT, s. 36). *öngin(n)* “başka” (DLT, s. 46; 69).

Bir dilde leksik denk çiftlerin görülmesinin en önemli sebebi, lehçeleşmedir (*dialectalization/divergence*). Lehçeleşme, toplumdilbilimciler tarafından lehçelerin birbirinden tamamen ayrılma





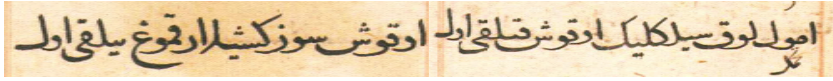
Dilin doğası gereği, bir gösterge belli bir coğrafi sınırlılıktaki kullanılmakta veya belli bir yazı diline özgü olabilmektedir. Aynı kavramı işaretlemek şartıyla, X lehçesindeki a<sup>1</sup> göstergesi, Y lehçesinde de a<sup>1</sup> olabileceği gibi sosyal, kültürel, coğrafi, siyasi şartlara bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir. Lehçeler, ortak bir ana dilden türedikleri için ortak söz varlığına sahiptirler, ancak lehçeler arasındaki dil dışı etkenler söz varlığındaki farklılaşmanın ana sebebidir. X lehçesindeki a<sup>1</sup> göstergesinin Y lehçesinde a<sup>1</sup> ile işaretlenmediği durumlarda dil, çözüm yolları üretmek mecburiyetindedir, aksi hâlde dilsel boşluk oluşur. Bu durum farklı bir dilden kelime alıntılama şeklinde çözülebileceği gibi dilin kendi içinde doğal olarak geliştirdiği yöntemlerle de çözüme kavuşturulabilir. Ortak kavram alanını işaretleyen kelimeler arasındaki anlam geçişleri, dilsel boşlukların oluşmasını engeller. Türkmen Türkçesinde *çıkış* “yokuş” ve Başkurt, Kazak, Tatar, Uygur yazı dillerindeki *küteriliş*, *köterilüv*, *kötürülüş* bu yolla oluşmuştur.

İkinci sebep, anlam değişimleridir. Başlangıçta denk çift olmayan kelimeler, anlam değişmesi yaşayarak birbirinin kavram alanını işaretleyebilir. Bu durum ortak kavram alanına sahip kelimelerde görülür. Ortak kavram alanına sahip kelimeler arasında keskin çizgilerin olmaması, anlam geçişlerini mümkün kılmaktadır:

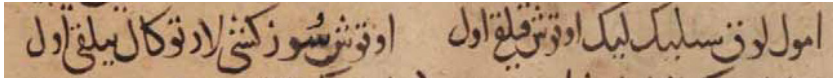
*Amulluk siliglik ukuş kılkı ol*

*Ukuşsuz kişiler kamuğ yılkı ol*

“Sükûnet ve zarafet aklın niteliğidir; akılsız kişiler hayvan sürüsüne benzer.” (KB, 585).



(B) *Amulluk siliglik ukuş kılkı ol / Ukuşsuz kişiler kamuğ yılkı ol*



(C) *Amulluk siliglik ukuş kılkı ol / Ukuşsuz kişiler tükel yılkı ol*

*Kamuğ* < *kamağ*, Köktürkçe döneminde “halk, topluluk” (*Türk kara kamağ bodun ança timiş*) [KT 8-9] ve “hepsi, bütünü, tamamı” (*kamağı biş otuz süledimiz*) [KT 18] anlamlarında kullanılırken daha sonraki dönemlerde “hepsi, bütünü, tamamı” anlamı yaygınlaşmıştır<sup>1</sup>. Yazıtların söz varlığında tanımlanmayan *tükel* “mükemmel, eksiksiz, tam, tamamıyla, büsbütün, sağlam” (Wilkens, 2021, s. 769) ve “hep(si), bütünü, tamamı” anlamlarında kullanılan *barça*<sup>2</sup> kullanım alanı Eski Uygur, Karahanlı, Harezmi ve Çağatay sahası sınırlıdır. Harezmi

1 *kamuğ* DLT “hepsi, her, bütün” KB “bütün, hepsi, her” (358) AH *kamu/kamuğ* “her, bütün” (11) / (1) ME “hepsi, tümü” NF “bütün, hep” (18) KE “hep, hepsi, bütün” (698) MM “bütün, hep, her” (30) HŞ “bütün, hep” (115)

2 *barça* DLT “bütün, hepsi” KB “bütün, hep, bütünü” (226) AH Ø ME Ø NF “hep, bütün” (47) KE “hep, bütün, bütünü, hepsi” (60) MM Ø HŞ “bütün, hep” (134)

Türkçesinde aynı kavram alanını işaretleyen üç göstergeyi de aynı eserde bulmak mümkünken lehçeler arası ayrışma süreçleri ile birlikte bunlardan biri veya birkaçı tercih edilmiştir. Nitekim Eski Anadolu Türkçesinde *tükel* ve *barça* kelimeleri yerine *ka muğ/ka mu* vardır.

Denk çiftlerin oluşmasının bir diğer önemli sebebi, lehçe temasıdır (*contact dialectology*). Aynı dilin temas hâlindeki karşılıklı anlaşılabilirliğe sahip en az iki değişkisi, lehçe teması ile açıklanır (Trudgill, 1986'dan aktaran; Pilten Ufuk, 2018, s. 88; Doğan, 2022, s. 64). Tarihi Türk dili alanında, lehçe temasının yazı dilinde en yoğun olarak görüldüğü dönem XIV. yüzyıl olmuştur. Harezmi, Horasan, Altın Ordu ve Mısır-Suriye sahasında bu yüzyılda yazılan eserlerde farklı lehçelere ait dil özelliklerini bir arada görmek mümkündür.

*Denk çift* terimi, ilk defa Gülsevin (2007) tarafından kullanılmıştır. Gülsevin, Kutadgu Bilig'de "farklı lehçelerin karakteristiği olan *bul-* / *tap-* "bulmak"; +(I)g / +nl "belirtme durumu eki" gibi kelime ve ekleri *denk çift* olarak adlandırmıştır. Gülsevin'in Kutadgu Bilig'de tespit ettiği söz varlığı bağlamında denk çiftler şunlardır: *bul-* / *tap-* "bulmak"; *elig* / *kol* "el"; *ısrır-* / *tişle-* "ısrırmak"; *in-* / *tüş-* "inmek"; *kaç* / *neçe* / *kaçça* "kaç"; *kendü* / *öz* "kendi"; *kiçe* / *tün* "gece"; *kizle-* / *yaşur-* "gizlemek"; *köpek* / *it* "köpek"; *mengze-* / *oğşa-* "benzemek"; *tal* / *butık* "dal".

Bu konuda bir başka değerlendirme, Doğan (2022, s. 329-396) tarafından yapılmıştır. Doğan, *adıruğ* / *adin* / *özge* "ayrı, başka"; *ağ* / *ürün* "beyaz"; *alığ* / *yawlağ* / *esiz* / *yawuz* "kötü"; *anla-* / *uk-* "anlamak"; *arığ* / *toruğ* "zayıf, cılız"; *aşak* / *asra* / *alt* "aşağı, alt"; *aşlık* / *tariğ* "buğday"; *ayıt-* / *ti-* "demek"; *bart* / *sağrak* "bardak, kadeh"; *bayık* / *çın* "doğru (söz)"; *biyar* / *yul* / *bulağ* "pınar, kaynak"; *buyur-* / *yarlıka-* "emretmek"; *çanağ* / *ayağ* "kapacak"; *çömçe* / *kanıç* "kepçe"; *elig* / *kol* "el"; *karıl-* / *bulğa-* "karıştırılmak"; *keçe* / *kidiz* "keçe"; *kemi* / *uçan* / *kağuk* "gemi"; *kep* / *teg* "gibi"; *kurt* / *böri* "kurt"; *ödleğ* / *tüş* "öğlen"; *sağ* / *oğ* "sağ taraf"; *savağ-* / *uruğ-* "savaşmak"; *sor-* / *em-* "emmek"; *sökel* / *iğ* "hastalık"; *tek tur-* / *şük tur-* "sessiz olmak"; *telü* / *telbe* / *telwe* "deli"; *tön-* / *kağtar-* / *yan-* "dönmek"; *utan-* / *uyal-* "utanmak"; *üyük* / *iğiz* "yüksek (yer)"; *yaz-* / *biti-* "yazmak"; *yey-* / *ut-* "yenmek"; *yöre* / *tegre* "çevre"; *yumurlan-* / *irkil-* / *tir-* / *yığıl-* "toplanmak" kelimelerini lehçe teması bağlamında değerlendirmiştir.

## 2. Yöntem

Bu çalışmada Karahanlı ve Harezmi Türkçesi ile yazılan satırarası Kur'an tercümelere (Rylands Nüshası (bk. Ata, 2013), TIEM 73 Nüshası (bk. Kök, 2004; Ünlü, 2004; Ünlü, 2018), Meşhed/293 Nüshası (bk. Şimşek, 2019) ve Hekimoğlu Nüshası (bk. Sağol, 1993) leksik denk çiftler bakımından karşılaştırılmıştır. Çalışmada Kur'an tercümelerinin esas alınmasının sebebi, aynı eserin (Kur'an-ı Kerim) Karahanlı ve Harezmi Türkçesi ile yapılan tercümelerinde lehçe farklılıklarının görülüp görülmediğini tespit etmektir. Kur'an'ın Türkler tarafından yapılan tercümelerinde aynı Arapça kelimenin lehçe farklarından kaynaklanan ve tercümeğe yansıyan söz varlığını genel hatlarıyla ortaya koymak, bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Satırarası Kur'an tercümelerinde her Arapça kelimenin bir karşılığı bulunduğu için eserleri söz varlığı bağlamında kelime kelime karşılaştırmak mümkün olmaktadır. Ayetlerin tercümesi Arapça

kelime esas alınarak karşılaştırılmış ve lehçe ayrılıklarından kaynaklanan tercüme farklılıkları bir makalenin hacmi ölçüsünde örneklendirilerek gösterilmeye çalışılmıştır.

ađın ~ öngi(n) ~ özge ~ bisre “başka, ...den başka” [42/9] [Ar. dūn<sup>e</sup>]

Kur'an'ın 42. suresinin 9. ayetinde *dūn<sup>e</sup>* kelimesinin Türkçe karşılığı olarak Rylands ve TIEM 73 Nüshasında *ağın*, Meşhed/293'te *öngin*, *özge* ve *bisre*, Hekimođlu Nüshasında ise *bisre* yazıldığı görülmektedir. Aynı Arapça kelimenin farklı şekillerde tercüme edilmesi, XI ve XIV. yüzyıl Dođu Türk yazı dilinde görülen lehçe farkları ile ilgilidir. Nitekim *Dīvānu Lugāti 'l-Türk'*te *ağın* kelimesinin “Çiğilce” olduğu Kâşgarlı Mahmud tarafından da belirtilmiştir. Buna göre, XI ve XIV. yüzyıl Türk yazı dillerinde “başka, ...den başka” anlamında kullanılan *ağın* ~ *öngi(n)* ~ *özge* ~ *bisre* kelimeleri, birbirinin leksik denk çiftidir. Leksik denk çift olduğu düşünölen örnekler *Dīvānu Lugāti 'l-Türk*, *Kutađgu Bilig*, *Atebetü 'l-Hakayık*, *Mukaddimetü 'l-Edeb*, *Nehcü 'l-Ferâdis*, *Kıyasü 'l-Enbiyâ*, *Mu'inü 'l-Mürid* ve *Husrev ü Şirin* ile karşılaştırılmış, kelimelerin ilgili eserlerdeki kullanım sıklıkları da yazılarak Karahanlı ve Harezmi Türkçesindeki leksik farklar değerlendirilmiştir.

Alıntı olduğu düşünölen kelimeler çalışma kapsamına alınmamıştır. Mesela tercümelerde Ar. *eş-şerâr* “kıvılcım”ın karşılığı *uçğun* ve *koğun*'dur. Aralarında anlam farkı bulunmayan bu iki kelimedenden ilki Türkçe, ikincisi Çince kökenlidir (*koğun* için bk. EDPT, s. 611; Wilkens, 2021, s. 392).

İki veya daha fazla kelimenin birbirinin leksik denk çifti olarak kabul edilebilmesi için kelimeler arasındaki farklılığın ses veya şekil bilgisinden kaynaklanmaması gerekmektedir. Mesela [Rylands] *tağı olar üskinde közi yümöklöğler yaşdaşlar* • [TIEM 73] *anlar üskindä közläri yümöğli kızlar bir yaşlığlar ärür*. Karahanlı Türkçesi ile yazılan bu iki nüshada *yaşdaş* ve *bir yaşlığ* kelimeleri arasında anlam farkı bulunmamaktadır, fakat kelimeler ortak bir köke dayandığı için leksik denk çift olarak kabul edilmemiştir.

Leksik denk çiftler arasında küçük anlam farkları bulunabilir, fakat bu nüanslar kelimelerin birbiri yerine kullanılmasına engel değildir.

### 3. İnceleme

#### 3.1. ađın ~ öngi(n) ~ özge ~ bisre “başka, ...den başka” [42/9] [Ar. dūn<sup>e</sup>]<sup>3</sup>

[Rylands] *Azu tuttılar mu anda ağın döstlar, Tangrı ol döst, ol tirgüzer ölüğlerni kamuğ neng üze, küçlüğ uçan ol* • [TIEM 73] *azu tutundılar anda ağın dostlar tağrı ol turur eş küdüzçi ol tirgürür ölüğläрни, ol tegmä nârsä üzä uçan turur* • [Meşhed/293] *tutundılar andın öngin (özge bisre) veliter (dostlar küdezçiler saqçılar) Tangrı ol küdezigli (küdezgen saqçı)*

3 Kâşgarlı tarafından Oğuzca olduğu belirtilen *ağruk*, Rylands, TIEM 73 ve Hekimoğlu Nüshalarında tanıklanmaz. Meşhed/293'te ise bir yerde *ayruk* “farklı” anlamıyla görülür. *ağın*, *öngin*, *özge* ve *bisre* kelimelerinin bir diğer denk çifti olarak kabul edilebilecek olan *ağruk*, bu kavram alanında Doğu Türkçesi ile yazılan satırarası Kur'an Tercümelerine doğrudan tesir etmemiştir.

*tağı (yime) ol tirgüzür ölüglerni tağı (yime) tigme bir nirseni üze (barça kamuğ) yarağlıg turur (irliğ turur) • [Hekimoğlu] Tutundular mu andın bisre veliler? Tangrı, ol veli. Tağı ol tirgüzür ölüglerni, tağı ol tigme bir nirse üze yarağlıg*

**adın Rylands** “başka, ...den başka” (85) | **TİEM 73** “başka, diğer” (123) | **Meşhed/293** “başka, başka bir, öbür” (21) | **Hekimoğlu** Ø | **DLT** “başka” Çiğilcedir. | **KB** “başka” (109) | **AH** “başka” (4) | **ME** “başka” | **NF** Ø | **KE** “başka” (144) | **MM** “başka” (1) | **HŞ** “başka” (70)

**öngin Rylands** “başka, ...den başka” (11) | **TİEM 73** “başka” (25) | **Meşhed 293** “başka, diğer” (119) | **Hekimoğlu** “başka(sı)i diğer(i), hariç, dışında” (7) | **DLT** “başka” | **KB** “başka” (31) | **AH** “başka” (1) | **ME** “başka” | **NF** “başka” (119) | **KE** “başka” (3) | **MM** “başka, başkası, diğeri” (17) | **HŞ** “başka” (3)

**özge Rylands** Ø | **TİEM 73** Ø | **Meşhed/293** “başka, öbür, diğer” (51) | **Hekimoğlu** “başka” (2) | **DLT** Ø | **KB** Ø | **AH** “başka” (3) | **ME** “başka” | **NF** “başka” (12) | **KE** “başka” (103) | **MM** “başka, diğer” (9) | **HŞ** “başka” (26)

**bisre Rylands** Ø | **TİEM 73** Ø | **Meşhed/293** “başka” (14) | **Hekimoğlu** “başka” (1) | **DLT** Ø | **KB** Ø | **AH** Ø | **ME** Ø | **NF** Ø | **KE** Ø | **MM** Ø | **HŞ** Ø

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Değer Yargıları → başka, ...den başka	adın	öngin ~ özge
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	öngin	adın ~ öngin
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	bisre	

### 3.2. balçık ~ titig “balçık, çamur” [38/71] [Ar. eṭ-ṭin]

[Rylands] *Ançada aydı sening İding ferıştelerke: men törütügli men bir ademī, balçıkdın • [TİEM 73] ançada aydı seniñ idin fariştälärkä män törütügli män bir yanluğnı balçıkdın • [Meşhed/293] ol vaqtın kim (kaçan kim) aydı iding (Tangring) firıştelerke haqıkat üze men yaratğan men (törütgen men) yaratılmısnı balçıkdın (titigdin) • [Hekimoğlu] Ol vaqtın kim aydı İding, firıştelerge: “Men yaratğan yaratılmış, balçıkdın*

**balçık Rylands** “balçık, çamur” (7) | **TİEM 73** “balçık, çamur” (16) | **Meşhed/293** “balçık, çamur” (8) | **Hekimoğlu** “balçık, çamur” (7) | **DLT** “balçık, çamur” Oğuz lehçesi. | **KB** Ø | **AH** Ø | **ME** “balçık, çamur” | **NF** “balçık, çamur” (3) | **KE** “balçık, çamur” (7) | **MM** Ø | **HŞ** “balçık, çamur” (1)

**titig<sup>4</sup> Rylands** Ø | **TİEM 73** “balçık, çamur” (1) | **Meşhed/293** “balçık, çamur” (2) | **Hekimoğlu** Ø | **DLT** “çamur” | **KB** “balçık, çamur” (1) | **AH** Ø | **ME** Ø | **NF** Ø | **KE** Ø | **MM** Ø | **HŞ** Ø

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Yaşam Alanı → Coğrafya → Yer → çamur	titig	balçık ~ titig
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	balçık	titig
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	-	

### 3.3. **kaşaş ~ uya ~ [erkek] qarındaş** “[erkek] kardeş” [38/23] [Ar. ehā]<sup>5</sup>

• [Rylands] *Her-āyine bu mening kaşaşım, angar toqsan toquz sağma sağık, manga bir sağımal sağık turur, aydı: bergil manga anı, yengdi mēni söz aymak içre* • [TİEM 73] *çın bu māniñ kaşaşım turur anıñ toqsan toquz sağılık turur māniñ bir sağık turur aydı ol birni maña bergil gālābā kıldı meni söz içindä* • [Meşhed/293] *hakikat üze bu er uyam (erkek qarındaşım) turur anga toquz taqı toqsan (ya'nı toqsan toquz) sağık bar taqı manga sağık bar aydı erklig kılğul mini (anı manga birgil tip) taqı yingdi mini (manga) sözleşmek içinde* • [Hekimoğlu] *Hakikat üze bu uyam; anga toqsan toquz sağık bar taqı manga bir sağık; aydı: Erklig kılğul mini anga: taqı yingdi mini sözleşmek içinde*

**kaşaş Rylands** “kardeş” (26) | **TİEM 73** “kardeş, hısım akraba” (41) | **Meşhed/293** “kardeş, arkadaş, dost” (30) | **Hekimoğlu** *kaşaş/kayaş* “kardeş, akraba” (1)/(3) | **DLT** “kardeş, kardeşlerden yakın olanlar, akraba” | **KB** “kardeş, akraba” (166) | **AH** Ø | **ME** Ø *kaşaşlık* “arkadaşlık” | **NF** *kaşaş* “akraba” (1) *kayaş* “akraba” (3) | **KE** “akraba” (3) | **MM** *kayaş* “hısım akraba” (1) | **HŞ** *kaşaş/kayaş* “akraba, eş dost” (3) / 2)

**uya Rylands** Ø | **TİEM 73** Ø | **Meşhed/293** “erkek kardeş” (4) | **Hekimoğlu** “kardeş, akraba” (1)/(3) | **DLT** “kardeş ve akraba, yakın” | **KB** Ø | **AH** “kardeş” (1) | **ME** “kardeş” | **NF** “kardeş” (6) | **KE** “kardeş” (1) | **MM** “kardeş” (3) | **HŞ** “kardeş” (1)

**qarındaş Rylands** “kardeş” (10) | **TİEM 73** “kardeş” (45) | **Meşhed/293** “kardeş” (7) | **Hekimoğlu** “kardeş” (1) | **DLT** *qarındaş* “aynı karından olan iki çocuk, karın arkadaş” | **KB**

4 Türk dili tarihinde Eski Uygur Türkçesinden itibaren tanımlanan bu kelimenin kullanım alanı, Eski Uygur ve Karahanlı Türkçesi ile sınırlıdır. Tarihi Türk dili alanında bu kavram alanında *titig*, yerini Kâşgarlı'nın Oğuzca olarak belirttiği *balçık*'a bırakmıştır.

5 *qarındaş*, Türk dili tarihinde Eski Uygur Türkçesinden itibaren görülmektedir. Tarihi Türk dili alanının her döneminde ve çağdaş Türk dili alanında Anadolu'dan Sibiryaya kadar her sahada kullanılan *qarındaş*, Türk lehçelerindeki ortak kelimelerden biridir. *kaşaş*'ın ilk anlamı ise “akraba” olmalıdır. Kelime daha sonraki dönemlerde anlam daralmasına uğramıştır. *uya*'nın tarihi Türk dili alanında kullanımı, Karahanlı-Harezmi sahası ile sınırlıdır (detay için bk. Li, 1999). *kaşaş* kelimesinin “akraba” anlamında denk çifti olarak kabul edilebilecek kelime, *yağuk/yavuk*'tur. Nitekim bunu Kur'an tercümelelerinde görmek mümkündür: [90/15] [TİEM 73] *atasızka kaşaşlık bolğay* • [Meşhed/293] *yetimke (atasızka) yavukluk (kaşaşlık kayaşlık) eyesinge* • [Hekimoğlu] *yetimge yavukluk eyesinge*.

*karındaş* “kardeş” (1) | **AH** Ø | **ME** “kardeş” | **NF** *karındaş* “kardeş, eş dost; tanıdık” (121) | **KE** *karındaş/kardaş* “kardeş” (221) / (5) | **MM** *karındaş* “kardeş” (1) | **HŞ** “kardeş” (3)

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
akraba(lık) → aile → kardeş → erkek kardeş	kaşaş	karındaş
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	karındaş	kaşaş
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	uya	

### 3.4. kizle- ~ yaşur- ~ ört- “gizlemek” [64/4] [Ar. isrār]

[Rylands] *bilür ol kim kökler içinde ve yerler içinde turur hem bilür anı [kim] yaşurur sizler anı kim aşkäre kıılır siz...* • [TİEM 73] *bilür nâ kim köklär içindäkini yâr içindäkini bilür nâ kim kizlür silür nâ kim aşkärâ kıılır silür...* • [Meşhed/293] *bilür ol nirseni kim (anı kim ne kim) kökler içinde turur tağı yirde tağı bilür anı kim örter siz (kizler siz) tağı anı kim aşikäre kıılır siz...* • [Hekimoğlu] *bilür anı kim kökler içinde tağı yirni tağı bilür anı kim örter siz tağı anı kim aşkäre kıılır siz...*

**kizle- Rylands** “gizlemek, saklamak” (13) | **TİEM 73** “gizlemek” (42) | **Meşhed/293** “gizlemek” (2) | **Hekimoğlu** “gizlemek” (1) | **DLT** “gizlemek” | **KB** “gizlemek” (36) | **AH** “gizlemek” (4) | **ME** “gizlemek, saklamak, sır tutmak, bir şeyi görünmeyeceği güvenli bir yere koymak” | **NF** “gizlemek, saklamak” (4) | **KE** “gizlemek” (16) | **MM** Ø | **HŞ** “gizlemek” (36)

**yaşur- Rylands** “gizlemek, saklamak” (11) | **TİEM 73** “gizlemek” (8) | **Meşhed/293** “gizlemek” (5) | **Hekimoğlu yaşru** “gizlice” (3) | **DLT** “gizlemek, örtmek” | **KB** *yaş-* “gizlemek” (1) *yaşru* “gizli” (1) *yaşut(luğ)* (1) | **AH** *yaşru* “gizli” (1) | **ME** *yaş-* “gizlemek” *yaşur-* “gizlemek” | **NF** “gizlemek” (1) | **KE** “gizlemek” (8) | **MM** Ø | **HŞ** “gizlemek” (6)

**ört-<sup>6</sup> Rylands** “1. bağışlamak, affetmek, kötülüğünü örtbas etmek (16); 2. örtmek, kaplamak, bürümek (6); 3. yaklaşmak, cinsî münasebet kurmak (1); 4. gizlenmek (1)” | **TİEM 73** “örtmek, gizlemek, saklamak, bağışlamak” (143) | **Meşhed/293** “(günah, suç vb.) örtmek, gizlemek, affetmek” (17) | **Hekimoğlu** “1. örtmek, gizlemek, saklamak (10); 2. kapamak, örtmek (2); 3. kaplamak, sarmak, bürümek” (1) | **DLT** “örtmek” | **KB** “örtmek” (10) | **AH** Ø | **ME** “üstünü kapatmak, görünmez duruma getirmek; 2. kapamak, bağlamak; 3. bürümek; 4. (elbise) giydirmek; 5. gizlemek, belli etmemek; 6. örtünmek, gizlenmek; 7. günahını yok etmek; 8. bozup şüpheli hâle getirmek; sözü kapalı söylemek” | **NF** “örtmek, gizlemek, saklamak” (16) | **KE** “örtmek, kapamak” (17) | **MM** “örtmek” (7) | **HŞ** “örtmek” (3)

6 Kelimenin ilk anlamı “(bir şeyin üstünü) örtmek, kapamak”tır. İslamî dönem metinlerinde kelime, metaforik bir geçişle “gizlemek” anlamı kazanmış ve *kizle-* / *yaşur-* kelimeleri yerine kullanılır olmuştur (bk. EDPT, s. 202); *il içre negü bar yarağsız yawuz / buğun hali açğıl manga örtme söz* “Memleket içinde kötü ve uygunsuz neler var; bana halkın durumunu anlat, benden bir şey gizleme.” (KB 3099). Dil, anlam geçişleriyle aynı kavramı işaretleyen denk çiftlerden birini seçmek mecburiyetinde değildir. Aynı kavram alanı için birden fazla gösterge ve göstergeler arasındaki nüanslar ile anlatım zenginlik kazanmaktadır.

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Temel Fiiller → gizlemek	kizle-	kizle-/yaşur-/ört-
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	yaş-/yaşur-	yaş-/yaşur-
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	ört-	

### 3.5. öçür- ~ söndür- “söndürmek” [61/8] [Ar. etfā]

[Rylands] *Tilerler kim öçürseler Tangrı nürını ağızları birle, Tangrı tükel kılğan turur Tangrı nürını neçeme unamasa kâfirler* • [TİEM 73] *tilärlär kim öçürsälär Tağrı nürını ağızları birlä tağrı tükäl kılğalı turur öz nürını näçämä tilämäsä tanığular* • [Meşhed/293] *qolarlar tileyürler (tilerler) kim söndürseler (öçürseler) Tangrıning yaruqluqını ağızları birle tağı Tangrı yaruqluqınıng (yahtuluğı) tükel (tamām yitiz) kılğanı turur tağı eger (niçeme kim) yigrense kâfirler* • [Hekimoğlu] *Tileyürler kim söndürseler Tangrıning yaruqluqını, ağızları birle. Tağı Tangrı yaruqluqınıng tamām kılğanı, tağı eger yigrense kâfirler*

**öçür- Rylands** “söndürmek” (2) | TİEM 73 *öç-* “sönmek” (3) | Meşhed/293 “söndürmek” (1) | Hekimoğlu Ø | DLT “söndürmek” | KB “söndürmek” (2) | AH “söndürmek” (1) | ME “söndürmek” | NF Ø | KE “söndürmek” (4) | MM *öç-* “sönmek” (1) | HŞ *öç-* “sönmek” (2)

**söndür- Rylands** Ø | TİEM 73 “söndürmek” (1), *söndürül-* “söndürülmek” (1) | Meşhed/293 “söndürmek” (1) | Hekimoğlu “söndürmek” (1) | DLT Ø | KB Ø | AH Ø | ME “söndürmek” | NF “söndürmek” (5) | KE “söndürmek” (1) | MM Ø | HŞ “söndürmek” (4)

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Gündelik Yaşam Öğeleri → söndürmek	öçür-	öçür- ~ söndür-
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	söndürmek	öçür-
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	-	

### 3.6. sağrağ ~ çanağ ~ ayak “içmek için kullanılan kap, kase; bardak, kadeh” [43/71] [Ar. şıḥāf]

[Rylands] *teğindürülür olar üze sağrağlar altundın sapsuz bardaqlar...* • [TİEM 73] *täğindürülür anlar üzä sağrağlar altundın üzä şırçalar* • [Meşhed/293] *tizginülür (teğindürürler) anlar üze çanağlar (sagrağlar) altundın tağı kılpsız eğişler birle (yime burunsız ıbrıklar birle)...* [Hekimoğlu] *teğiniür anlar üze çanağlar birle altundın tağı kılpsız iğişler birle...*

**sağrağ Rylands** “kâse, büyük kadeh” (1) | TİEM 73 “kâse, büyük kadeh” (7) | Meşhed/293 “kadeh” (5) | Hekimoğlu “kadeh” (1) | DLT “içmek için kullanılan çamçak ve kadeh” | KB Ø | AH Ø | ME “bardak, kadeh” | NF Ø | KE Ø | MM Ø | HŞ “kadeh” (1)

**çanak** Rylands Ø | **TİEM 73** Ø | **Meşhed/293** “çanak” (1) | **Hekimoğlu** “çanak” (1) | **DLT** “Oğuzlarda çanak” | **KB** Ø | **AH** Ø | **ME** “kase, sahan” | **NF** “çanak, kap, kase” (15) | **KE** “çanak, kap” (2) | **MM** Ø | **HŞ** Ø

**ayağ**<sup>7</sup> Rylands Ø | **TİEM 73** “çanak, kâse, bardak” (1) | **Meşhed/293** “kap” (2) | **Hekimoğlu** “kadeh” (3) | **DLT** “çanak” “Oğuzlar bunu bilmez ve bunun için çanak kullanırlar” | **KB** “çanak, kase, kadeh” (3) | **AH** Ø | **ME** Ø | **NF** “kadeh”(3) | **KE** *adağ/ayağ* “kadeh, çanak, kase” (1)/(12) | **MM** “kadeh, çanak, kase” (1) | **HŞ** *adağ/ayağ* “kadeh” (11)/(10)

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Gündelik Yaşam Öğeleri → Eşya → çanak	sağrak	çanak
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	çanak	sağrak
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	ayağ	

### 3.7. tegre ~ yöre “çevre” [40/7] [Ar. havl]<sup>8</sup>

[Rylands] *Anlar kim kötrürler tahtı, ol kimerseler anıng yöresinde...* • [TİEM 73] *anlar kim kötrürlär ‘arşnu ol kim anıng tegrüsi...* • [Meşhed/293] *anlar kim kötrürler ‘arşnu yime anlar kim (tağı ol kim erseler kim) ‘arş tigrisinde (yöresinde) tururlar...* • [Hekimoğlu] *Anlar kim kötrürler ‘arşnu tağı ol kim erseler kim yöresinde...*

**tegre** Rylands “çevre” (2) | **TİEM 73** “etraf, çevre” (8) | **Meşhed/293** “çevre” (13) | **Hekimoğlu** “çevre, etraf” (1) | **DLT** “bir şeyin çevresi, etrafı” | **KB** “etraf, çevre” (2) | **AH** Ø | **ME** “çevre, etraf” | **NF** “çevre” (8) | **KE** “etraf, çevre” (47) | **MM** Ø | **HŞ** “etraf, çevre” (3)

**yöre** Rylands “etraf, çevre” (5) | **TİEM 73** Ø | **Meşhed/293** “çevre” (4) | **Hekimoğlu** “çevre, etraf” (2) | **DLT** “Oğuzcada her şeyin etrafı ve kenarı” | **KB** Ø | **AH** Ø | **ME** “etraf, yan, bucak, çevre” | **NF** Ø | **KE** Ø | **MM** Ø | **HŞ** Ø

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Coğrafya → Yer → çevre	tegre	tegre ~ yöre
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	yöre	tegre
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	-	

7 *ayağ* “kap, çanak, kadeh” için bk. TİEM 73 (312r), Meşhed/293 (124a), Hekimoğlu (562b)

8 *tegre* ve *yöre* kelimeleri için ayrıca bk. Doğan, 2022, s. 392-393.



### 3.8. törüt- ~ yarat- “yaratmak” [39/6] [Ar. hālaqa]

[Rylands] **Törütti** sizlerni bir et-özdin yana kıldı andın cüftini... • [TİEM 73] **yarat(t)ı** silärni bir at’özdin yana kıldı cüftini... • [Meşhed/293] **yarattu** sizni (silerni) bir tendin (öz boy) andın (yana) song (songra) kıldı (törütti) andın cüftini (cüftin) ... • [Hekimoğlu] **Yarattu** sizni bir tendin, andın song kıldı andın cüftin...

**törüt- Rylands** “yaratmak” (72) | **TİEM 73** “yaratmak” (89) | **Meşhed/293** “yaratmak” (106) | **Hekimoğlu** Ø | **DLT** “yaratmak” | **KB** “yaratmak” (61) | **AH** “yaratmak” (6) | **ME** Ø | **NF** “yaratmak” (1) | **KE** “yaratmak” (1) | **MM** Ø | **HŞ** “yaratmak” (1)

**yarat- Rylands** “1. yaratmak (4); 2. (yalan) uydurmak (5)” | **TİEM 73** “yaratmak” (175) | **Meşhed/293** “yaratmak” (123) | **Hekimoğlu** “yaratmak” (6) | **DLT** “yaratmak” “Oğuzlarda elbise, ayakkabı vb. şeyler yapmak” | **KB** “yaratmak, vücuda getirmek” (14) | **AH** “yaratmak” (5) | **ME** “(Allah) olmayan bir şeyi var etmek” | **NF** “yaratmak” (53) | **KE** “yaratmak” (135) | **MM** “yaratmak” (6) | **HŞ** “yaratmak” (31)

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Kozmogoni → yaratmak	törüt-	törüt- ~ yarat-
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	yarat-	törüt-
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	-	

### 3.9. tutaşı/tutaşu ~ ulaşu “devamlı” [72/23] [Ar. ebed]

[Rylands] - • [TİEM 73] **mägär tægürmek tañrıdın yarlığlarını, ‘āsī bolsa tājriķā rāsūluja** çın anjar ol tamu otı mǎngü kalığlılar anıñ içinde **tutaşı** • [Meşhed/293] **meger tegürmek (tegürmek) Tañrıdın taķı risālelerindin (yime yarlığlarındın) taķı kim yazsa (‘āsī bolsa) Tañrığa taķı yalavaçınğa (yime yalavaçınğa) haķıķat üze anga bar turur tamuğ <o>tı cāvizāneler (mengülüğler hemişe) anıñ içinde ulaşu (tutaşu)** • [Hekimoğlu] **Meger tegürmek Tañrıdın taķı risāletlerindin. Taķı kim yazsa Tañrığa taķı yalavaçınğa, haķıķat üze anga tamuğ otı, cāvīdāneler anıñ içinde ulaşu**

**tutaşı Rylands** “devamlı, daima, sürekli, birbirine bağlanan” (8) | **TİEM 73** “her zaman, daima” (55) | **Meşhed/293** “sürekli” (8) | **Hekimoğlu** Ø | **DLT** **tutaşı** “sık sık, devamlı” | **KB** **tutaşı** “devamlı, her zaman, daima” (3) **tutçı** “daima, durmadan, her zaman” (31) | **AH** Ø | **ME** “ardışık, art arda” | **NF** **tutuş** “sürekli” (2) | **KE** **tutuş** “sürekli, birbiri peşi sıra, sırayla dizilmiş” (2) | **MM** **tutuş** “devamlı” (8) | **HŞ** **tutşı/tutşu** “sürekli” (2) / (9)

**ulaşu Rylands** “devamlı, sürekli, ebediyen” (61) | **TİEM 73** “daima, devamlı, sürekli” (2) | **Meşhed/293** “sürekli” (8) | **Hekimoğlu** “daimi, devamlı, sürekli” (7) | **DLT** Ø | **KB** “peşinden, ardından” (2) | **AH** “sürekli” (1) | **ME** “art arda, birer birer; 2. durmaksızın aralıksız;

3. devamlı, ebedî, sonsuz” | **NF** “devamlı, sürekli” (1) | **KE** *ulaş(u)* “devamlı, daima” (16) | **MM** “devamlı, daima, sürekli” (9) | **HŞ** *ulaş/ulaşı/ulaşu* “sürekli” (21) / (1) / (9)

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Zaman → Süre → Devamlı	tutaşı	ulaşu
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	ulaşu	tutaşı
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	-	

### 3.10. **üsk** ~ **kat** “(birinin) huzur(unda), yan(ında)” [38/25] [Ar. ‘ind]

[Rylands] *örttüimiz angar ol, bütünlükin angar bizing üskümüzde yakınlık yahşı körklüg yer* • [TİEM 73] *yarlıkadımız anar anı, anar ol biziñ üskümüzde yawukluk nemä edgü yanış* • [Meşhed/293] *yarlıkadımız (yarlıkaduk) anga anı tağı haqıkat üze anga katımızda (üskümüzde) yawukluk tağı kaytmağnung körklüglük* • [Hekimoğlu] *yarlıkaduk anga anı. Tağı haqıkat üze anga bizing katımızda yawukluk tağı kaytmağnung körklüğü*

**üsk** Rylands “kat, huzur, nezd, yan” (92) | **TİEM 73** “huzur, nezd, kat” (196) | **Meşhed/293** “kat, huzur, nezd, yan” (55) | **Hekimoğlu** “huzur, nezd, yan” (1) | **DLT Ø** | **KB** “huzur, nezt, kat” (2) | **AH Ø** | **ME Ø** | **NF Ø** | **KE** “üst, üzeri” (2) | **MM Ø** | **HŞ** “huzur, yan” (1)

**kat**<sup>9</sup> Rylands “kat, huzur, ön taraf” (5) | **TİEM 73** “huzur, nezd, kat” (54) | **Meşhed/293** “kat, yer, yan” (158) | **Hekimoğlu** “kat, huzur, yan” (3) | **DLT** “Oğuzca yan, huzur, ind” | **KB** “kat, huzur” (29) | **AH Ø** | **ME** “1. tabaka, üst üste konulmuş şeylerden her biri; 2. defa; 3. huzur nezt, ön” 4. bitişik, yan; 5. etraf, çevre” | **NF** “1. kat, huzur, yan, (elbise için takım) (278) | **KE** “kat, huzur, yan” (126) | **MM** “huzur, kat” (3) | **HŞ** “huzur, kat” (71)

Kavram Alanı	XI. yüzyıl	XIV. yüzyıl
Yön → ön → huzur, ind, kat, yan	üsk	kat
	<b>Denk Çift</b>	<b>Harezmi Türkçesinde Korunan Eski Biçim</b>
	kat	üsk
	<b>Karahanlı-Harezmi Yazı Dilleri ile Temas Eden Diğer Lehçe</b>	
	-	

### Değerlendirme

Bu makalede aynı eserin (Kur’an-ı Kerim), XI ve XIV. yüzyıllarda yapılan tercümelerinde görülen söz varlığı farklılıkları, leksik denk çiftler bağlamında ve bir makalenin hacmi ölçüsünde incelenmiştir. Makale, şu soru üzerine inşa edilmiştir:

9 İlk anlamı “kat, katman” olan kelime, “huzur, ind, nezt” anlamını daha sonra kazanmıştır.

XIV. yüzyıl Doğu Türk yazı dili (Harezmi Türkçesi), Karahanlı Türkçesi temelinde gelişme göstermiş ve fakat bölgenin etnik yapısında görülen çeşitlilik sebebiyle farklı lehçelere ait dil özelliklerini de ihtiva etmiştir. Söz varlığı bağlamında iki dönemi birbirinden ayıran keskin çizgiler var mıdır?

Sorunun cevap bulması için aynı eserin Karahanlı ve Harezmi Türkçesine yapılan tercümelemleri, Arapça söz varlığı esas alınarak kelime kelime karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma sonucunda iki dönemin söz varlığının keskin çizgilerle ayrılmadığı, fakat tercümelemler arasında görülen bazı farklılıkların kullanımını belli bir tarihî dönem veya coğrafya ile sınırlı birtakım söz varlığından ileri geldiği görülmüştür. Mesela Karahanlı Türkçesi tercümelemlerinden Rylands nüshasında *halaka* Eski Türkçede sıklıkla kullanılan *törüt-* “yaratmak” ile tercüme edilirken Harezmi Türkçesi tercümelemlerinde *törüt-* yerine *yarat-* kullanılmıştır. Tarihî Türk dili alanında aynı anlamda kullanılan bu iki kelime, birbirinin denk çifti olarak kabul edilmiştir. Leksik denk çift olduğu düşünülen kelimelerin Karahanlı ve Harezmi sahalarında yazılan eserlerdeki kullanım sıklıkları, araştırmaya önemli veriler sağlamıştır. Karahanlı Türkçesi eserlerinde sıklıkla kullanılan *törüt-*, Harezmi Türkçesi eserlerinde tespit edilmekle birlikte yerini artık *yarat-* fiiline bırakmıştır:

**törüt-** Rylands “yaratmak” (72) | TİEM 73 “yaratmak” (89) | Meşhed/293 “yaratmak” (106) | Hekimoğlu Ø | DLT “yaratmak” | KB “yaratmak” (61) | AH “yaratmak” (6) | ME Ø | NF “yaratmak” (1) | KE “yaratmak” (1) | MM Ø | HŞ “yaratmak” (1)

**yarat-** Rylands “1. yaratmak (4); 2. (yalan) uydurmak (5)” | TİEM 73 “yaratmak” (175) | Meşhed/293 “yaratmak” (123) | Hekimoğlu “yaratmak” (6) | DLT “yaratmak” “Oğuzlarda elbise, ayakkabı vb. şeyler yapmak” | KB “yaratmak, vücuda getirmek” (14) | AH “yaratmak” (5) | ME “(Allah) olmayan bir şeyi var etmek” | NF “yaratmak” (53) | KE “yaratmak” (135) | MM “yaratmak” (6) | HŞ “yaratmak” (31)

Benzer bir sonucu Kâşgarlı Mahmud tarafından Çiğil lehçesine ait olduğu bildirilen *ağın*’da da gözlemek mümkündür. *ağın*, hem Karahanlı hem de Harezmi Türkçesinde kullanılmaktadır. Karahanlı Türkçesinde *ağın*’ın kullanım sıklığı denk çifti olan *öngin*’e göre oldukça fazladır. Harezmi Türkçesinde ise bu istatistik yön değiştirmiş; *öngin*, *ağın*’a göre daha fazla kullanılmıştır. Karahanlı Türkçesi eserlerinde yalnızca Atebetü’l-Hakâyık’ta 3 kez geçen *özge* ise Harezmi Türkçesi eserlerinin tamamında kullanılmıştır.

Yazı dili statüsünde olmayan lehçeler, yazı dilini doğrudan veya dolaylı olarak etkileyebilmektedir. *balçık* ve *titig* örneklerinde görüldüğü gibi kullanım alanı oldukça dar bir dönem ve coğrafya ile sınırlı *titig*’in yerini Kâşgarlının Oğuzca olarak belirttiği *balçık*; *tegre*’nin yerini Oğuzca *yöre*; *öçür-*’in yerini Karahanlı Türkçesinde tanımlanmayan *söndür-* almıştır. *Sagrağ*, *çanağ*, *ayağ* göstergelerinden Karahanlı Türkçesi yazı dilinde tanımlanmayan (Rylands, TİEM 73, KB ve AH’de yok) *çanağ*, Kâşgarlı Mahmud tarafından Oğuzca olduğu bildirilen kelimeler arasındadır. Karahanlı Türkçesi Kur’an tercümelemlerinde kavram, *sagrağ* göstergesi ile işaretlenirken Harezmi Türkçesi yazı dilinde *sagrağ* terk edilmiş (NF, KE, MM’de

yok) yerini *çanak* almıştır. *Ayak* için ise Kâşgarlı, “Oğuzlar bunu bilmez ve bunun için çanak kullanırlar” demektedir, fakat kelimenin hangi lehçeye ait olduğunu bildirmemektedir. *Ayak* kelimesinin hem Karahanlı hem de Harezmi Türkçesinde ortak kullanıma sahip olması, bu yazı dilleri ile temas eden lehçenin temasının sürdüğünü göstermektedir.

## Sonuç

Bir dilde, aynı kavramı ifade etmek için kullanılan ve aralarında anlam farkı bulunmayan o dilin iki farklı lehçesine ait sözlük birimler leksik denk çiftlerdir. Leksik denk çiftlerin oluşma sebepleri, lehçeleşme, anlam değişimleri ve lehçe temasıdır. Bu makaleye konu olan Karahanlı ve Harezmi Türkçesinde tespit ettiğimiz leksik denk çiftler şunlardır:

Arapça	Karahanlı Türkçesi		Harezmi Türkçesi	
	Rylands	TIEM 73	Mesned/293	Hekimoğlu
düne	<i>ağın</i>	<i>ağın</i>	<i>öngin / özge / bisre</i>	<i>bisre</i>
eđ-đin	<i>balçık</i>	<i>balçık</i>	<i>balçık / titig</i>	<i>balçık</i>
ağu	<i>kağaş</i>	<i>kağaş</i>	<i>er uya / karındaş</i>	<i>uya</i>
isrâr	<i>yaşur-</i>	<i>kizle-</i>	<i>ört- / kizle-</i>	<i>ört-</i>
eğfâ	<i>öçür-</i>	<i>öçür-</i>	<i>söndür- / öçür-</i>	<i>söndür-</i>
şihâf	<i>sağrak</i>	<i>sağrak</i>	<i>çanak / sağrak</i>	<i>çanak</i>
havl	<i>yöre</i>	<i>tegre</i>	<i>tigre / yöre</i>	<i>yöre</i>
halâka	<i>törüt-</i>	<i>yarat-</i>	<i>yarat-</i>	<i>yarat-</i>
ebed	-	<i>tutaşı</i>	<i>ulaşu / tutaşu</i>	<i>ulaşu</i>
‘ind	<i>üşk</i>	<i>üşk</i>	<i>üşk / kat</i>	<i>kat</i>

Kâşgarlı, şu kelimelerin belli bir lehçeye özgü olduğunu bildirmiştir: *ağın* (Çiğil); *balçık* (Oğuz); *çanak* (Oğuz); *ayak* (Oğuzlar bilmez); *yöre* (Oğuz); *kat* (anlamı, Oğuz); *yarat-* (Oğuz). Bu sebeple, *ağın / öngin / özge* ve *bisre*; *balçık* ve *titig*; *sağrak / çanak* ve *ayak*; *tegre* ve *yöre* denk çiftlerinin lehçeleşme yoluyla oluştuğunu söylemek mümkündür.

*kağaş / karındaş* ve *uya*; *üşk* ve *kat* denk çiftleri ise anlam değişimi yoluyla oluşmuştur. Başlangıçta “akraba” anlamında kullanılan *kağaş* ve *uya*, anlam daralması ile “kardeş” anlamını kazanmış, üç leksik denk çift bu sebeple Karahanlı ve Harezmi Türkçesi eserlerinde aynı anlamda ve bir arada kullanılmıştır. *Üsk*’ün kullanım alanı, Eski Türkçe ile sınırlı kalmış; ilk anlamından geçişerek “huzur, kat, yan” anlamları kazanan *kat*, *üşk*’ün yerini almıştır. Eski Türkçeden itibaren leksik denk çift olan *yaşur-* ve *kizle-* fiillerinden *yaşur-*, zamanla yerini metaforik bir geçişle anlam değişimi yaşayan *ört-* fiiline bırakmıştır.

Lehçe teması, leksik denk çiftlerin yazı dilinde bir arada görülmesinin ana sebeplerinden biridir. Yazı dili - ağız ilişkisi konusunda yapılan çalışmalar, bu durumun XIV. yüzyıla özgü olmadığını daha Köktürkçe döneminde farklı lehçelerin yazı dilinde kendini hissettirdiğini ortaya koymaktadır.

## Kısaltmalar

### Eser Kısaltmaları

AH *bk.* Arat 1992; DLT *bk.* Ercilasun ve Akkoyunlu 2014; EDPT *bk.* Clauson 1972; HŞ *bk.* Hacıeminoğlu 2000 KB *bk.* Arat 1979; KE *bk.* Ata 2019; KT Köl Tigin Yazıtı; ME *bk.* Özçamkan Ayaz 2023; MM *bk.* Toparlı ve Argunşah 2014; NF *bk.* *Nehcü'l-feradis*

### Dönem ve Lehçe Kısaltmaları

Az. Azerbaycan Türkçesi; Baş. Başkurt Türkçesi; ET. Eski Türkçe; Kaz. Kazak Türkçesi; Kır. Kırgız Türkçesi; Öz. Özbek Türkçesi; Tat. Tatar Türkçesi; TT. Türkiye Türkçesi; Tür. Türkmen Türkçesi; Uy. Yeni Uygur Türkçesi

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

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

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

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

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

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

## KAYNAKÇA/REFERENCES

- Ağca, E. (2020). *Türk dilinin tarihsel diyalektolojisi -Harezm-Altın Ordu sahasına ait Türkçe metinler üzerine bir inceleme*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Akar, A. (2010). Lehçe oluşma şartları ve evreleri bakımından Eski Türkiye Türkçesi. *TÜBAR*, XXVIII, 15-29.
- Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I: metin*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Arat, R. R. (1959). *Kutadgu Bilig II: tercüme*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Arat, R. R. (1979). *Kutadgu Bilig III indeks*. (Hazırlayanlar: Kemal Eraslan, Osman Fikri Sertkaya, Nuri Yüce), İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Arat, R. R. (1992). *Edib Ahmed b. Mahmud Yükneki Atebetü'l-hakayık*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2013). *Karahanlı Türkçesinde ilk Kur'an tercümesi (Rylands Nüshası, giriş-metin-nolar-dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ata, A. (2014). *Çağatay Türkçesinin ilk devresi Harezm - Altın Ordu Türkçesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayinevi.
- Ata, A. (2019). *Rabguzi Kısasü'l-enbiya (Peygamber kıssaları) giriş - metin - dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Clauson, G. (1972). *An etymological dictionary of pre-thirteenth-century Turkish*. Oxford.
- Crystal, D. (2008). *A dictionary linguistics and phonetics*. USA: Blackwell Publishing.
- Doğan, C. (2022). *XIV-XV. yüzyıl tarihî Türk yazı dillerinde lehçe karışmaları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Ercilasun, A. B., Akkoyunlu, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud Divânu Lugâti t-Türk giriş - metin - çeviri-notlar - dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2016). *Türk Kağanlığı ve Türk bengu taşları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Gabain, von A. (1974). *Alttürkische grammatik*. Otto Harrassowitz-Wiesbaden.
- Gülsevin, G. (2007). Kutadgu Bilig'in dilinde lehçelerin özellikleri: 'denk çiftler'. *Turkish Studies*. 2/2, 276-299.
- Gülsevin, G. (1998). Köktürk bengu taşlarındaki Oğuzca özellikler. *Kardeş Ağzlar Türk Lehçe ve Şiveleri Dergisi*, 7, 12-18.
- Hacıeminoğlu, N. (2000). *Kutb'un Husrev ü Şirin'i ve dil hususiyetleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, A. (2013). *Divanu Lugati t-Türk'e göre XI. yüzyıl Türk lehçe bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, A. (2014). Karahanlı Türkçesi yazı dili hangi lehçeye dayanıyordu? *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 3 (2), 13-28.
- Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Korkmaz, Z. (1995). Eski Türkçedeki Oğuzca Belirtiler. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar* içinde (s. 205-231). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2013). *Türkiye Türkçesinin temeli Oğuz Türkçesinin gelişimi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2019). *Dil bilgisi terimleri sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kök, A. (2004). *Karahanlı Türkçesi satır-arası Kur'an tercümesi (TİEM 73 1v-235v/2), Giriş-inceleme-metin-dizin*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Dili Bilim Dalı, Ankara.
- Li, Y. (1999). *Türk dillerinde akrabalık adları*. İstanbul: Simurg Yayınları.
- Mert, A. (2017). Kutadgu Bilig nüshalarının eskicilik açısından karşılaştırılması. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 80, 179-215.
- Necef, E. (2005). *Karahanlılar*. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Nehcü'l-ferâdis uştmahların açuq yolu (Cennetlerin açık yolu), Mahmüd bin 'Ali*. (2014). (Tıpkıbasım ve Çeviri yazı: János Eckmann; Yayınlayanlar: Semih Tezcan – Hamza Zülfikar; Dizin-Sözlük: Aysu Ata), (Birleştirilmiş Baskı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Özçamkan Ayaz, G. (2023). *Zemahşeri Mukaddimetü'l-edebe Paris ve Yozgat nüshaları (giriş - metin - dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pilten Ufuk, Ş. (2018). Göç, dil ve iletişim üzerine toplum dil bilim yaklaşımları. *International Journal of Language Academy*, (6) 4, 86-95.
- Sağol, G. (1993-1996) *An inter-linear translation of the Qur'an into Khwarazm Turkish. introduction, text, glossary and facsimile. Part I: introduction and text*, Harvard, 1993, XL - 369 s.; *Part II: glossary*. Harvard, 1995, XXIII - 310 s., *Part III: facsimile of the MS Süleymaniye Library Hekimoğlu Ali Paşa No. 2; Section One: 1b-300b*. Harvard, 1996, 229 s.; *Section Two: 301a-587b*. Harvard, 1996, s. 303-594.
- Şimşek, Y. (2019). *Harezmi Türkçesi Kur'an tercümesi (Meşhed nüshası [293 No.] giriş-metin-dizin)*. 2 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Toparlı, R., Argunşah, M. (2014). *İslâm Mu'inü'l-Mürîd*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Trudgill, P. (1986). *Dialects in contact*. Oxford: Blackwell.

- Ünlü, S. (2004). *Karahanlı Türkçesi satır-arası Kur 'ân tercümesi (TIEM 73 235v/3-450r/7), Giriş-metin-inceleme-analitik dizin*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Dili Bilim Dalı, Ankara.
- Ünlü, S. (2018). *Karahanlı Türkçesi ilk Türkçe satır-altı transkribeli Kur 'ân tercümesi TIEM 73 (8 Cilt)*. Konya: Konya Selçuklu Belediyesi Yayınları.
- Üşenmez, E. (2013). *Kutadgu Bilig tıpkıbasım: Nemengan/Fergana Özbekistan nüshası*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği.
- Üşenmez, E., Uçar, E. (2014). *Kutadgu Bilig tıpkıbasım: Kahire nüshası*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği.
- Wilkens, J. (2021). *Handwörterbuch des Altuigurischen Altuigurisch - Deutsch – Türkisch*. Göttingen: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen





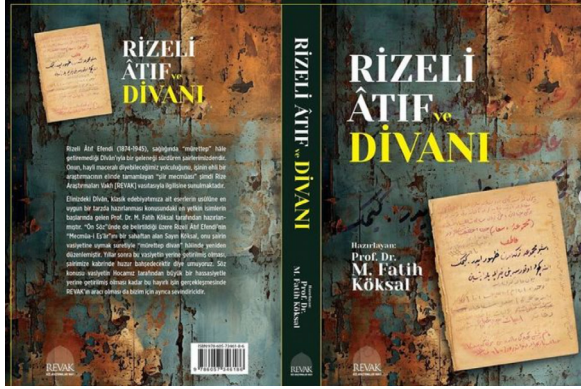


## Rizeli Âtîf ve Divanı

### Rizeli Âtîf and His Divan

Köksal, M. Fatih. *Rizeli Âtîf ve Divanı (İnceleme - Metin)*. Rize Araştırmaları Vakfı Yayınları (REVAK). İstanbul. 2024. ISBN: 978-605-73461-8-6.

Aslıhan Haznedaroğlu<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Öğr. Gör., Düzce Üniversitesi, Türk Dili  
Bölümü, Düzce, Türkiye

ORCID: A.H. 0000-0002-0778-6101

**Sorumlu yazar/Corresponding author:**

Aslıhan Haznedaroğlu,  
Düzce Üniversitesi, Türk Dili Bölümü,  
Düzce, Türkiye  
**E-posta:** aslihankaragoz@duzce.edu.tr

**Başvuru/Submitted:** 02.03.2024

**Kabul/Accepted:** 22.04.2024

**Atıf/Citation:**

Haznedaroğlu, A. (2024). Rizeli Âtîf and His Divan  
[Review of "Rizeli Âtîf ve Divanı" by M. Fatih  
Köksal]. *TUDED*, 64(1), 321–326.  
<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1446359>

**Anahtar Kelimeler:** Rizeli Âtîf, klasik Türk edebiyatı, divan, şiir  
**Keywords:** Rizeli Âtîf, classical Turkish literature, divan, poetry



*Ġayr-ı mümkindir yetişmek rāh-ı zāhirden bugün  
Bunca bahsin hācesiz mümkün mi halli ey gönül (s.156)*

Rizeli Âtîf Efendi'ye ait şiir defteri, M. Fatih Köksal'ın geniş incelemesiyle ve mürettep bir divan olarak gün yüzüne çıktı. Daha önce bu kayıp şiir defterini Serpil Mutlu Kırılı, "Son Asır Şairlerinden Rizeli Âtîf Efendi ve Yaktığı Söylenilen Dîvân'ı" (2010) başlıklı bir bildiriyle duyurmuştu. Kırılı'nın bildirisinde şairin karakterini duyuran bazı çizgilere de yer verilmişti. Elimizdeki bu kitap ile Âtîf Efendi'nin tenkitli neşir yöntemiyle hazırlanmış divanına ve eserin ayrıntılı bir incelemesine ulaşıyoruz.

Rize Araştırmaları Vakfı (REVAK) bünyesinde ve "Edebiyat Tarihi Serisi" içinde yayımlanan *Rizeli Âtîf ve Divanı*, şairin bir defterin içinde kaybolmuş, unutulmuş vasiyetini yerine getiriyor. Şairin, terekesi içinde bu mecmuayı bulup divan haline getirecekler için yazdığı notta belirttiği ilkelere ("...evvelâ tevhîd, sâniyen 'benim' redifli na't, sâlisen 'Gönül ister ziyâret hâkini ilh.' matla'lı istişfâ'nâme, ba'dehû kasâ'id, ba'dehû gazeliyyât, daha sonra kıta'ât, daha sonra ebyât, daha sonra mesârî' yazıla. El-hâsıl münteşir devâvîn tertîbince tertîb edilerek tebyîz edeler." s. 95) uyularak bilimsel bir neşir ortaya çıkmıştır.

Âtîf Efendi'nin şairliği hakkında edebiyat tarihlerimizde yer alan bilgiler çok sınırlıydı. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, 1853'ten 1930'a kadar bir dönemdeki şairleri ele alan tezkiresinde, kendisinden üç yaş genç olan Âtîf Efendi'ye yer vermiş, "Dîvânçe-i eş'arını yaktığı mesmudur." diyerek şairin iki şiirini örnek vermişti (İnal, 1999, s. 112-113). Mürettep bir divanı elde yokken son asrın şairleri arasında anılması Âtîf'in tanınırlığına önemli bir delildir.

REVAK'ın kısa takdimi ardından gelen Ön Söz'de yazmanın bulunuş hikâyesi özetlenir. Ömrünün son yıllarında yoksulluğa düşen Âtîf, ailesine değerli kitapları dışında önemli bir miras bırakamamıştır. Ölümünden sonra kızları bu kitapları ve Âtîf'in defterlerini satmıştır. Âtîf'in şiir mecmuası meçhul yolculuklarla yarım yüzyıl kadar bir zaman sonra M. Fatih Köksal'a ulaşır. Yazma koleksiyoncusunun yazmayla buluşması, yine bir sahaftan ayrılma sahnesi içinde gerçekleşir:

Ankara'da bir sahfafta dolaşırken Arap harfli bazı matbu kitaplar almış dükkândan ayrılırken sahaf dostum masanın çekmecesinden açık kahverengi meşin ciltli bir kitap uzatarak "Bilmem işinize yarar mı, bir de şöyle bir şiir defteri var elimde." dedi. Sahaf arkadaşım defter demekte mazurdu; zira son dönem şiir mecmualarına umumiyetle "şiir defteri" dediği gibi bu yazmadaki şiirler de ince çizgili bir kareli deftere yazılmıştı. Aceleyle göz attım, "Tabii yarar." dedim. O zamanlar otobüsle Kırşehir'e dönerken eserle epey hemhâl olduk. Yoldaki tetkikten sonra bu yazmanın Rizeli ve Âtîf mahlasıyla şiirler yazan birinin gayrı mürettep divanı olduğuna muttali olmuşum (Köksal, 2024, s. 9).

Kitap iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Âtîf Efendi'nin hayatı ve edebî kişiliği

etrafıca ele alınır (2024, s. 15-79). Hayatı “belgelere göre” ve “Divan'ına göre” diye iki kısma ayrılmıştır. İshak Güven Güvelioğlu, Âtîf Efendi'nin ayrıntılı biyografisi ve şaire dair arşiv belgeleri ile bu bölüme önemli katkıda bulunmuştur. Edebî kişiliği bölümünde Âtîf'in etkilendiği şairler, beslendiği kaynaklar hakkında değerlendirmeler mevcuttur. İkinci bölümde Âtîf'in divanı tanıtılır ve divanın transkripsiyonlu metnine yer verilir (Metne ve metni anlamaya dair birçok husus aparatlarda notlandırıldığı için bu metne tenkitli metin denilebilir). Âtîf'la ilgili belgeler ve Âtîf'in defterinin tıpkıbasımı ile devam eden kitap, kaynakça ile nihayetlenir. Âtîf'la ilgili bu kitaba alınmayan malzemeler de ileride ayrı bir kitabın konusu olacaktır.

Âtîf Efendi Rize'de; içinden çok sayıda naip, müftü, kadı, müderris ve hafız çıkarmış olan ilim erbabı bir ailede dünyaya gelmiştir. Âtîf'in babası Şâkir Âgâhî Efendi, Mekteb-i Sanâiyî'de Arapça ve Farsça muallimliği yapmış, son dönem tezkirelerinde adı geçen divan sahibi bir şairdir. Annesi ve anneannesi de Rize'nin öne çıkan bir ailesinden gelmektedir. Soyadı kanunu çıkınca kendisi için “Karadere” soyadını alan Âtîf'in bu tercihi, Rize-İspir güzergâhında yer alan Karadere (1956'dan sonraki adı Kalkandere) nahiyesiyle bağımlı gösterse gerektir. Bu tarihlerde önemli bir medreseye de sahip olan bu yerleşim, İkişdere yolu üzerindedir.

On üç yaşında hafızlığını tamamlayan Âtîf; sarf, nahiv, mantık, meânî, fıkıh, hadis ve kelâm gibi klasik ilimlerde kendisini yetiştirmiş, Osmanlı'nın ilk ve tek kadı okulu olan -o günkü adıyla- Mekteb-i Nüvvâb'dan mezun olmuştur. İyi derecede Arapça bilen Âtîf, naiplik, kadılık, mahkeme reisliği görevlerinde bulunmuştur. Âtîf ayrıca önde gelen bir Mecelle hukukçusudur ve *Kitabül-İcâre*'nin “Esbâb-ı Mûcibe” kısmının yazarıdır.

Burhaniye, Tavas, Filorina, Edremit, Kastamonu, İstanbul gibi şehirlerde görev yapan Âtîf'in memuriyeti İstanbul Hükümeti'nin düşmesine kadar sürmüştür. Bu dönemde açıkta kalan Âtîf, hastalığı dolayısıyla emekliye sevk edilmiştir. Hayatı hakkında verilen şifahi bilgiler, onun genç Cumhuriyet'in medeni hukuk girişimi hakkında muhalif tutumda bulunduğunu söyler. Osmanlı'nın modern dünyaya uyum sağlama konusunda ıslahata giriştiği ilk sahalardan biri hukuktu. Hanefî mezhebi doğrultusunda hazırlanan Mecelle, hukukta yenileşme çabasının bir meyvesiydi. Cumhuriyetin ilk yıllarında Mecelle üzerine hummalı bir tadil çalışması başladı ancak yapılan iyileştirmeler yeterli görülmedi. 1926'da Medenî Kanun'un kabul edilmesiyle Âtîf Efendi'nin de tadil komisyonundaki görevi sonlanmıştır. Mustafa Kemal Paşa'nın kendisine iletildiği mebusluk teklifini geri çevirdiği söylenen Âtîf'in 1930'dan sonraki hayatı maddi sıkıntılarla ve acılarla geçer. Maaşı kesilen Âtîf borçlarla, arkadaş ve tanıdıklarının yardımıyla geçinmeye çalışır. İstanbul Kuzguncuk'taki kiralık köşkünün ahırında inek besler. İyi yetişişmiş, kalemiye mensubu bu şair, yirmi yılı aşkın bir süre görevden uzak, sessiz bir köşede, oğul ve torun acısı çekerek yaşamıştır.

1874-1945 yılları arasında ömür süren Âtîf, Osmanlı coğrafyasının dört bir yanında yaşanan faciaları, işgalleri ve 1914'te başlayan dünya savaşını görmüş, Cumhuriyet'in kuruluşuna, inkılâplara, büyük değişimlere tanık olmuştur. Bıraktığı bu mecmuada onun bu tanıklıklarının, çağının çalkantılarının izini sürmek güçtür. Bu, tercih ettiği şiirin dünyasından veya şairin

şiiir anlayışından kaynaklanabilir. Şiiirlerinin sonuna attığı tarih ve yazdığı şehrin adı tarihsel zamana dair neredeyse biricik işaretlerdir. Adı geçen şehirler arasında, Balkan Savaşlarının ardından önce Sırpların sonra Yunanlıların eline geçen, beş yüz yıllık Osmanlı şehri Filorina da vardır. Son Osmanlı yıllarında bulunduğu bu şehir defterde yalnızca bir isimdir. İki yıl Rus işgalinde kalan Rize ise Âtîf'ın divanına iki şiiirle girmiştir. Bu şiiirlerden biri Rize'yi cennetle bir tutan kıtasıdır ki “Bütün dünyayı gördüm görmedim böyle bir yer asla” diye sonlanır. Rize'yi duyuran bir diğer eseri ise hamsi hakkındaki şiiiridir. Sahildeki hamsi bolluğunu ve halkın hamsiye olan (ve “ihtiyaç”tan kaynaklanan) ilgisini anlatan bu şiiirde bir uzaklık ölçüsü olarak Kur'a-yı Seb'a<sup>1</sup> adı geçer:

Halk akın etmiş sanırsın al'adan  
Her cihetden t Kur-y Seb'a'dan

atf şiiirine zamanın izini çok düşürmemiş olmakla birlikte yine de klasik şiiir yazmalarında görmeye alışık olmadığımız ölçüde hayatından bazı işaretler bırakmıştır. Bunlardan bazıısı mecmuasını tertip edecek kimseye bir kılavuz bırakma, bazıısı açıklama, bazıısı ise iç çekişler türündendir. Mecmuada yer alan birkaç dipnot, çekinik bir “ben” anlatısı ortaya koyar. Şiiirdeki birinci tekil şahıs kullanımları geleneksel bir benlik dışında benliğin aktarımına dair çok şey vaat etmese de bu ipuçları değerlidir. Köksal da bu izleri özellikle takip etmiş ve kitaba “şiiirlerine göre hayatı” bölümünü ekleyebilmiştir.

atf'ın divanında birçok önemli esere göndermeler, atf ve nazireler mevcuttur. “Perkende kğıtlara bak”, “Sd Hfız şerhi'nde bundan bahseder.” gibi onlarca gönderme, atf'ın zengin bir kütüphaneye yaslanarak yazdığını ortaya koyar. Altmış civarında isim ve birçok önemli eser onun şiiirlerinde veya açıklamalarında anılmıştır. Köksal bu kaynakları, atf sayılarıyla birlikte ayrıntılı olarak değerlendirir. Önemli bir kısmı Arapça ve Farsça olan ve çoğu birkaç yüzyıl öncesine ait bu eserler arasında çeşitli lugatlar, şerhler, fıkıh kitapları ve tasavvufi eserler bulunur. *Konev şerhi*, *şerh-i Divn- Hfız* ve *Mektubt- Rabbn*, Köksal'ın tespitlerine göre şairin en çok atf yaptığı eserlerdendir. *Lugat- Nc* ile *Lugt- Kfye* nisbeten yeni sayılabilecek kaynaklardandır. Bazı kelimeler için küçük açıklamalar yazan şair, söz dağarcığı ile dikkat çekecek bir birikime sahiptir.

Defterdeki notlar metnin tarih değerini, ayrıca duygu yükünü arttırmaktadır. Şairin, eserini temize çekmeye fırsat bulamaması bu açıdan bir talih sayılabilir. Metin üstünde yapılan bütün düzeltmeler de sir açıklamalar gibi dipnota alınmıştır. Böylece aslında tek nüshadan ibaret olan bu mecmua, dolu bir aparat kısmıyla yayımlanmıştır. Eserin bu tertibi ile okuyucu, şairin kararsızlıklarını, yazma sancılarını, temkinli ruh hlini ve belki “şairin karnında” kalan anlamları duyumsayabilir.

Şairin dipnotlarda saklı olan önemli bir hatırası, iki kasidesi hakkında yazdıklarıdır. İzmir'e

1 Bu ad 1933'te İkiizdere olarak değiştirilmiştir. “Yedi köy” anlamındaki “Kur'a-y Seb'a” adının, Antik Yunan kaynaklarında bahsedilen Heptakomet (*hepta* “yedi”, *kometa* “köy”) adı ile ilişkili olduğu düşünülür. Heptakometler Pompeius'un yenilmez ordusunu “deli bal” tuzağı ile imha ettiği anlatılan dağlı bir halktır.

bir görev talebi için giden şair, Dönemin Adliye Nazırı Sıtkı Bey'e müracaat etmiştir. Ancak huzura alınmayıp kendisine “Şenbih gününde gelsin” cevabı gelince şair bu kasideyi yazmış fakat sunmamıştır. “Müstef'ilâtun müstef'ilâtun” veznindeki bu şiir, şairin duygularına ahengiyle eşlik eder. Sıklıkla kara bahtını andığı, “Gördüm ki etmez bahtım tecelli / Hayretde kaldım oldum peşimân” gibi serzenişlerle ilerleyen şiir, “Çeşmiñ teveccüh etsin hâkire / Lutfeyle nâzır oldum perîşân” gibi yakarışlar da içerir. İkinci kaside ise şairin büyük umutsuzluğunu, tükenmişliğini duyurmada daha vurucu ve daha karardır. Bu ikinci kasidenin başındaki

Diñlesin ehl-i cihân bir dâsitân  
Sergüzeştım edeyim bir bir 'ayân

Râh-ı 'aşkta söyleyim çekdiklerim  
Kalmasın gönülümde esrârım nihân

mırsaları, şairin gönlündekileri gerçekten açacağı ümidini verir. Notlardan anlaşılır ki yoksulluk derdiyle söylenen bu ikinci kaside şairi bir parça sağaltmıştır. Bu kasideden sonra gönlüne bir serinlik gelmiş, “memuriyet arkasında gezmek şöyle dursun, Adliye'nin semtine bile uğramamış[tır]” (s. 112).

XX. yy. birçok alanda olduğu gibi şiirde de büyük değişimlere sahne olur. Edebiyatta milli edebiyat, Anadoluçuluk, yeni şiir, Garip şiiri, serbest şiir gibi çeşitli yönelişler ve arayışlar konuşulurken bir tarafta da klasik şiir kendi halinde yoluna devam etmekteydi. Klasik şiirimizin 1940'lara uzanan bir örneğini (fakat daha çok biçimce bir örneğini) teşkil eden Âtîf'in şiiri, bitmekte olanın sesi olurken gelmekte olana karşı sessiz ve ilgisizdir. Tarihten bir konu veya bir duygu olarak fazla ses vermese de bu şiir artık bir tarihin konusudur.

Şairin metnine yerleştirdiği notlar içinde “yâr”dan kastın Hz. Muhammed, “aşk”tan kastın hakikî (ilahi) aşk olduğu şeklindeki açıklamalar, şairin temkinli duruşunu örnekler. Temkinli şair, kesinlik içeren ifadelerini de yumuşatmaya çalışır. Sözelimi “Ğayr-ı mümkündür yetişmek râh-ı zâhirden bugün” mırsası için şu açıklamayı yapar: “Bu 'aşırda böyle zulmetâlûd kâsvetengîz zamânda 'âdeten mümkün değil demektir. Yoksa lutf-ı İlâhî taht-ı muhaşşılinda alınamaz” (s. 156). Şiirleri okundukça günahlarının dökülmesini niyaz ettiğini de şair yine sayfa kenarı notlarında bildirmiştir. Divan şairlerinin şaraptan, sevgiliden, esrardan imtina etmeden bahsedişleri Âtîf'ta yoktur. Sâkilerden “su” isteyen, “cihan dilberi”ni sıklıkla reddeden, gönül çeken güzellere meftun olanları “bî-akıl” olarak küçümseyen şair, bu sakınışlarıyla tekke geleneğine yaklaşır. Nitekim Köksal, klasik şiirin teknik özelliklerine; mazmun, belâgat vb. hususlarda vâkıf bulunduğu Âtîf'in yine de bir divan şairi sayılamayacağını belirtmiştir. “Zira onun için şiir bir gaye değil vasıta.” (s. 10). Köksal onun şiirlerini klasik dönem tasavvuf şiirlerine benzer bulur. Ona göre Âtîf, bir “istikamet adamı” olarak Âkîf'e benzer. Özellikle arz-ı hâlini resmeden, yazıp da sunmadığı iki kaside, bu benzerliği gerekçelendirir.

Köksal'ın da dikkat çektiği üzere Âtîf'in gazellerinde tasavvuf ve dinî duyuş öne çıkar.

“Bunca bahşin hâcesiz mümkün mi hâlli ey gönül” diyen şair, Kur'an'ı, sünneti ve *İhya'u'l-Ulûm*'u kılavuz olarak anar. Yer yer ehl-i keşfî zemmeder gibi görünen “ey gönül” redifli gazelinde Âtîf, akli eleştirme geleneğine bağlı kalmıştır:

Var mıdır hâcet Füşûş'a yok mudur âyâ nuşûş  
Keşfe uyma hiç eliñden koma nakli ey gönül

Naşş-ı şerî var iken gitme hatarlı yollara  
Rehber etme bâb-ı dînde nefse ‘aklı ey gönül (s. 158)

Şairin üstünü çizip iptal ettiği şiirleri de vardır. İmhadan son anda kurtulan birçok eser gibi bu şiirler de araştırmacının kararına kalmıştı. Bu şiirlerden biri Âtîf’in insani yönünü serbestçe aksettiren nadir bir eserdir. Belki şair de bu husustan dolayı sonradan bu şiirin üzerine boydan boya bir çarpı atmıştır. Bu iptal edilen şiire, şairin vazgeçişlerini örneklemesi yönüyle biz de yer verelim:

Medhi gördün kendiñi bir şey mi sandın ey herîf  
Yüzüñe bakmaz niçün akrân-ı lâ-ı kaydıñ seniñ

Başlasam bir kerre hicve echel-i dünyâ seni  
Kâ’inâtı dar görür çeşmân-ı lâ kaydıñ seniñ

Âtîf-ı âteş-zebânı incitirsen bir daha  
Sökülür hiç şüphesiz dendân-ı lâ kaydıñ seniñ (s. 224)

Köksal, Âtîf’in divanını tenkitli neşir ilkelerine bağlı olarak transkripsiyon alfabetiyle yayımlamıştır. Şairin şiirlerini yazdığı dönem göz önüne alınırsa metinde eski yazı ile ilgili işaretlerin titizlikle verilmesi eleştiri alabilir. Dilde sadeleşme çabalarının etkili olduğu bir dönemde şiir yazar şairin şiirlerinin önemli kısmı harf devriminden sonrasına aittir.

Âtîf’in hayatında tertip edemediği fakat var olduğu bilinen divanı, Türkiye’de metin neşri teorisinin önemli bir ismi tarafından hazırlanmakla en güzel şekilde okuyucu karşısına çıkmıştır. Güvelioğlu da esere, Rizeli şairin biyografisini ortaya çıkaran bilgilerle önemli katkı sunmuştur. Bu biyografi, aynı zamanda bir Osmanlı hukukçusunun biyografisidir. Bu sebeple REVAK’ın bu yayını, sadece edebiyat tarihi için değil sosyal tarih açısından da değerlidir. Eser, kent kültürü ve Osmanlı taşrası hakkındaki çalışmalar için de ilham vericidir.

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- İnal, M. K. (1999). *Son Asır Türk Şairleri I*. (Müjânî Cumhuriyet, Haz.), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Kırlı, S. (2010). Rizeli Âtîf Efendi ve Yaktığı Söylenilen Divanı. (Ömür Ceylan, Ed.), *III. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi - TUDOK, 2010* içinde. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.



## Tanpınar'ın Dünyasını Anlama Çabasına Yeni Yaklaşımlar

### *New Approaches to the Effort to Understand Tanpınar's World*

Şerefoğlu-Danış, Zeynep Kevser. *Enstitü Bize Ne Söyler? Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne Disiplinler Arası Bakışlar*, Vakıfbank Kültür Yayınları, 1. baskı, İstanbul, 2023, ISBN: 978-625-6385-90-0, 378 s.

Gönül Yonar Şişman<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Dr., Bağımsız araştırmacı, İstanbul, Türkiye

ORCID: G.Y.Ş. 0000-0003-2091-7089

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Gönül Yonar Şişman,

İstanbul, Türkiye

E-posta: gonul\_yonar@hotmail.com

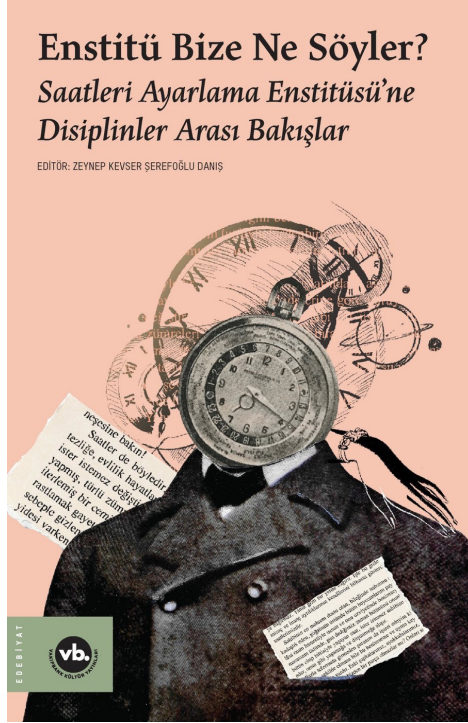
Başvuru/Submitted: 08.04.2024

Kabul/Accepted: 22.04.2024

Atıf/Citation:

Yonar Şişman, G. (2024). New Approaches to the Effort to Understand Tanpınar's World [Review of "Enstitü Bize Ne Söyler? Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne Disiplinler Arası Bakışlar" by Zeynep Kevser Şerefoğlu-Danış]. *TUDED*, 64(1), 327-331.

<https://doi.org/10.26650/TUDED2024-1466827>



**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, roman, modernizm

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, *The Time Regulation Institute*, novel, modernism



Onlar için “imkân” denen şeyin hududu yoktu.  
Her şeyin mümkün olduğu bir âlemleri vardı.  
Eşya, madde, insan, her şey bu hudutsuz imkânın eşiğinde,  
her an kendisini değiştirecek mucizeli kelimeyi,  
formülü, duayı, yahut ameliyeyi bekliyordu.

Hayri İrdal

*Enstitü Bize Ne Söyler? Saatleri Ayarlama Enstitüsü'ne Disiplinler Arası Bakışlar*, Türk edebiyatının köşe taşlarından biri olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1954 yılında *Yeni İstanbul Gazetesi*'nde tefrika edilen, 1966'da ilk baskısı yapılan romanı *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne farklı disiplinlerden akademisyenlerin çeşitli açılardan yaklaştıkları makalelerden müteşekkil bir derleme olarak okurla buluştu. Editörlüğünü Zeynep Kevser Şerefoğlu-Danış'ın yaptığı kitap, aynı zamanda Türk edebiyatında yazar ve eser odağında oluşmuş kanonik yapıların tartışılabilmesine, bu yapıların uzağına düşen alımlamaların ve yorumlamaların ortaya konulabileceğine ilişkin kapılar açıyor. Bu yönüyle bir yandan Tanpınar'ın ve eserlerinin algılanış biçimlerine yeni perspektifler getirirken bir yandan da *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nü merkeze alan bir örnek çalışma sunuyor. Kitapta hukuktan iktisada, mimariden sosyolojiye, tarihten psikanalize farklı disiplinlerden akademisyen ve araştırmacıların on dokuz makalesi yer alıyor. Kitabın sonunda romana ilişkin seçilmiş bir kaynakça da bulunuyor.

Editör Şerefoğlu-Danış kitaba yazdığı sunuşta, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün herkesin bildiği ama zannedildiği kadar okunmayan bir roman olduğunu belirtiyor. Bu tespitteki varsayımlar, kitabın varoluş gerekçesini oluşturuyor. Bu yönüyle, Tanpınar uzmanı zümrenin okumaları dışında başka yaklaşımların da olabileceğini görünür kılmak, *Enstitü*'nün boşluklarını doldurmak ve yeni okuma biçimlerinin mümkün olduğu örnekleri ortaya koymak bakımından kitap, romanı tekrar düşünmeye davet ediyor.

Kitap, Şerefoğlu-Danış'ın, “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı, edebiyat kamusu dışındaki alanlarla karşılaşırsa, acaba metin hakkında neler duyarız? Tanpınar veya *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hakkında bugüne kadar yazılanlar okunmadan bu roman yorumlanamaz mı? ya da Tanpınar'ın edebi kimliğine, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün ne'liğine ilişkin ortaya konan literatürün hilafına yorumlar mümkün olamaz mı?” gibi sorularından hareketle biçimleniyor. Tanpınar ve eserlerine ilişkin bugüne kadar çizilmiş eksenin içinde ve dışında kalan bakış açılarını yeniden yorumlama çerçevesinde kitap Şerefoğlu-Danış'ın belirttiği gibi, “Tanpınar şerh edebilir zümre”den çekingenliğin bir sonucu olarak “Yanlı bir şey söylemek, konuşulması gerektiği düşünülen uzak bir noktaya düşmek, Tanpınar'ı anlamamış addedilmek, kanon eleştirmenleri tarafından eleştirilmek” gibi yargıların aşılması imkânını görünür kılarak alana katkı sağlıyor.

Kitaptaki dikkat çekici makalelerin bazılarından kısaca bahsedecek olursak şunları not düşebiliriz: Ahmet Murat Özel, “Modern Türkiye'nin Erken Döneminde Maneviyat ve Mistisizm: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ne Guénoncu Bir Bakış” makalesinde *Enstitü*'yü, gelenek-



modernlik çatışmasının merkezî tartışmalarından biri olan maneviyat merkezinden ele alıyor. Özel, bu alana ilişkin değişim ve dönüşümü, Fransız düşünür René Guénon'un geleneğin ruhunu tanımlarken kullandığı inisiyasyon kavramı ile ilişkilendirerek alınıyor. Modern Türkiye'nin Cumhuriyet'le birlikte geriye itilen gelenek yekûnunun boşluğunu dolduran mistisizm pratikleri üzerine geniş açılımlı bakışlar sunuyor.

Ali Şükrü Çoruk, “Kurmaca ve Gerçeklik İlişkisi Bağlamında *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*”ne bakarken, romanın, yazıldığı zamanla ilişkisine odaklanıyor. Tanpınar'ın eserlerinde otobiyografik izlerin sürülebileceğine ilişkin tartışmalara yeni bir çerçeve çizen Çoruk, romanın tefrika edildiği *Yeni İstanbul* gazetesinin sahibinin Halit Ayarçı ile olan benzerlikleri; gazetenin, romanın tefrikasından dört yıl önce kupon karşılığı saat kampanyası başlatmasının *Enstitü*'nün kurgusuyla olabilecek ilişkisi ya da Muvakkit Nuri Efendi'nin isim çağrışımı üzerinden Osmanlı devri son büyük saat ustalarından biri olan Mustafa Şem'i Efendi'den ilhamla bu adın konulmuş olabileceği gibi hususlardan hareketle kurgu ile gerçek arasında bir dizi ilişki ağı kuruyor.

Şerif Eskin, “Ulusal Alegori, ‘Ferdî Hürriyet’ ve Meşruiyet: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* Kimin Hatıratı?” başlıklı makalesinde *Enstitü*'yü okumanın onu okuma problemlerini de kapsadığını belirtiyor. Eskin'e göre bu problemlerden birisi *Enstitü*'nün alegorik temsilinin Türkiye ölçeğine sıkıştırılarak genel ve sığ bir alışkanlık içinde “üstünkörü okuma” tuzağına düşülmesidir. Eskin, bu okuma biçimini, “Evrensel olanı ıskalayan, hatta perdeleyen, yer yer üstenci okumaları ve totalleştirici yorumları dolaylı ya da dolaysız olarak meşrulaştırmak suretiyle bilinçli ya da bilinçsiz şekilde romanı *yerelleştiren, taşralaştıran* bir üstünkörü okuma yaklaşımı” şeklinde tarif ediyor. *Enstitü*'yü Türkiye'nin modernleşme tecrübesinin bir alegorisi olarak gören yaygın eğilime rağmen Eskin, romanın alegorik katmanlarını sadece Osmanlı-Türk modernleşmesi ekseninde ele almanın meselenin evrensel izdüşümlerini görünmez kıldığını ifade ederek aynı kitaptaki bir başka yazarın, Carter Vaughn Findley'in bu konudaki görüşüne muhalif bir tez ortaya koyuyor.

Kitapta, *Modern Türkiye Tarihi* yazarı Amerikalı tarihçi Carter Vaughn Findley, Eskin'in evrensellik üzerinde ısrarının hilafına romanın bir Türkiye modernleşmesi serencamı olduğunu iddia ediyor. Findley bu derlemeye “Amerika'dan Tanpınar'a Yaklaşmak” başlıklı yazısıyla katkı sağlıyor. Bu yazısında Findley, *Enstitü*'nün Türkiye ölçeğinde bir modernleşme eleştirisi olduğundan bahsederek Hayri İrdal ve Halit Ayarçı'nın Türkiye'nin geçmişte kalan ve geleceğe açılan iki modernlik imgesini temsil ettiğini dile getiriyor.

*Enstitü*'nün Türkiye modernleşmesinin alegorik bir eleştirisi olup olmadığına ilişkin yeniden yorumlamalar çerçevesinde birbirinden farklı görüşlerin derlemede bir arada bulunması hem *Enstitü*'nün kendi merkezî anlamına hem de kitabın alımlama eksenine uygun düşecek bir örneklik sergiliyor.

*Enstitü*'de kadının varlığına, konumlanışına ve temsil ettiği anlamlara ilişkin açılımlar getiren Zeynep Kevser Şerefoğlu-Danış, “Emine Neden Öl/d/ü? *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*”nde Vatan

ve Kadın İlişkisi” adlı makalesinde, Hayri İrdal’ın ilk karısı Emine ve yeni karısı Pakize’nin ontolojik kuruluşuna ilişkin saptamalarda bulunuyor. Bu kadınların imgesel olarak taşıdığı anlamlara odaklanan makale, Emine’nin birtakım özellikleri üzerinden, onun Şarka ilişkin anlam evrenleriyle ilişkisini, geçmişte kalmış bir geleneğin, eskinin ve modern Türkiye’nin doğuşuyla görünmez kılınan bütün bir mazinin temsili olup olmadığını tartışıyor. Eş zamanlı olarak da geleneğin karşı kutbunda konumlanan Pakize’nin ise yeniyi, modern Türkiye tecrübesinin temsiliyet işaretlerini taşıma potansiyelini sorguluyor.

*Enstitü*’nün erkeklik temsilleri ekseninde de bir potansiyelinin olduğunu Egem Atik’in çalışmasında görmek mümkün. Atik, “Bir Erkeklik Kalesi Olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” adlı yazısında, bürokratik yapılanmaların cinsiyetliliğini görünmez kılan kabullerin roman boyunca sürdürüldüğünü, bürokratik bir kurum olarak *Enstitü*’nün bu çerçevede ataerkiye hizmet edecek şekilde örgütlendiğini ifade ediyor. Saatle erkeklik arasındaki ilişkiye odaklanan Atik, saatlerin ayarlanması işinin roman boyunca hegemonik erkeklik kurulumlarıyla paralel gittiğini belirtiyor. İlk sünnet hediyesinin bir saat olmasından, saat enstitüsünün kurulmasına dek süregelen izleklerde hegemonik erkekliklerin icat edildiğine ve *Enstitü*’nün bütün aşamalarında farklı erkeklik rollerinin durmaksızın üretildiğine ilişkin yorumlarda bulunuyor.

*Enstitü*’ye farklı disiplinlerden yeni perspektifler getiren diğer yazıların başlıklarına bakıldığında, her birinin alışıl gelmiş okumaların uzağına düşen açılımlarla, derlemenin sunuş yazısında da dile getirilen, farklı alımlamaların kanon içinde duyulmadığı saptamasına verilen bir cevap potansiyeli içerdiği söylenebilir. Ahmet Demirhan’ın, “Sesler ve Yazılar: Enstitü, Gramatoloji ve Alfabe Evrenselciliği”, Ali Yaşar Sarıbay’ın “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*: ‘Düş Kırıklığı Romantizmi’ Olarak Modernleşme”, Banu Birsan Okutan’ın “Popüler Dinin Taşıyıcıları ve Zamanın Ruhaniyeti”, Celil Civan’ın “Göçebe Roman: *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*”, Cihan Aktaş’ın “Fantastik Bir Binayı Hayra Yormak”, Gökçe Çataloluk’un “Hukukçu Enstitü’ye Ne Kadar Gülebilir?”, Kemal Sayar’ın “Zamanın Ruhu”, Mine Özmen’in “Kendilik Değerini Ayarlama Enstitüsü”, Nagihan Haliloğlu’nun “*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde Kronotop”, Nesrin Aydın Satar’ın “Acayip Bir Kaderin Bağladıkları: Tanpınar Günlüklerinin *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nü Değerlendirmeye Dair Sunduğu İmkanlar”, Yusuf Civelek’in “Kübit ve Sürrealist Bir Kurgu Olarak *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*” başlıklı yazılarının her biri ilgili disiplinlerin beslediği bir perspektifle Enstitü’ye bakıyor ve alımlamanın sonsuz anlam prizmalarını inşa ediyor.

Şerefoğlu-Danış’ın kitaba ilişkin vurgularında dile getirdiği metin merkezli okuma beklentisinin her yazıda sürdürüldüğünü söylemek ise biraz zor. Romanı evrensel düzeyde alımlamak, romanın bilinçdışına bakmak, romanı bir başka disiplinin meselâ hukukun yapılanması ile karşılaştırmak, gramatoloji üzerinden okumak gibi çok yeni çabalar ve dikkat çekici yeni bakışlarla birlikte, romanı içinden çıktığı toplum ve yazıldığı tarihle sıkı bir bağ içinde gören ve karakterler, tarihler, isimler bağlamında ısrarla gerçeğe eleştirerek, puanını buradan vermek isteyen, yorumlamasını bu çerçeveye oturtmak isteyen yazılar da derlemede yer alıyor. Bununla birlikte kitabın önemli bir tarafı da bir eserde edebiyat eleştirisine dair pek çok farklı bakışın bir arada var olabilesidir.

Son olarak derlemede yer alan metinlerin her birinin kendi içinde bir başka okumaya imkân verecek boşluklara sahip olduğunu belirtmeliyiz. Metinlerde, *Enstitü*'ye daha başka bir gözle bakabilecek okuyucuyu kışkırtan alımlamalar mevcut. Her metin yeni okuma perspektiflerinin varlığına ilişkin okuyucunun kafasında birçok pencere açıyor. Bu yönüyle kitap, gerek editörünün gerekse kitaba katkı sağlayan yazarların metinlerinde açık ya da kapalı ima ettikleri; “Emine ölmeseydi Hayri İrdal ne yapardı?”, “Hayri İrdal hepten masum bir karakter midir?”, “Onun sinikliğini gizleyen bir kurnazlık potansiyeli var mıdır?”, “*Enstitü*'deki kadınlar nerede, ne yapar ve neyi temsil eder?” gibi sorularla *Enstitü* hakkında daha başka çalışmalara ilham olacaktır.

Tanpınar ya da *Enstitü* hakkında daha konuşulacak çok şeyin olduğunu ortaya koyan bu kitap, edebiyatın içinden ya da dışından Tanpınar okuma, anlama ve yazma girişimlerini zenginleştirecek, kanon dışına çıkarak çerçeveyi genişletecek imkânlar zemin hazırlaması bakımından sonraki çalışmalara önemli bir alan açıyor. Bundan sonra yapılacak Tanpınar ya da *Enstitü* araştırmalarının bu derlemedeki bakış açılarına uğraması, sonraki çalışmaları dönüştürme gücü içermesiyle önemli bir yerde duruyor.



### TANIM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, açık erişimli, hakemli, yılda üç kere Nisan, Ağustos ve Aralık aylarında yayınlanan, uluslararası, bilimsel bir dergidir. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nün resmî yayınıdır. 1946 yılından beri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanması için gönderilen bilimsel makaleler Türkiye Türkçesi ya da İngilizce olmalıdır.

### AMAÇ-KAPSAM

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, Türk dili, edebiyatı ve kültürü konusunda alana katkıda bulunacak araştırma makaleleri yayınlar. Derginin hedef kitesini akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar oluşturur.

### EDİTORYAL POLİTİKALAR VE HAKEM SÜRECİ

#### Yayın Politikası

Dergi yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, her bir yazar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış yazılar değerlendirmeye kabul edilir.

Makale yayınlanmak üzere Dergiye gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkar edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir. Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dahildir.

#### İntihal

Ön kontrolden geçirilen makaleler, iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal/kendi kendine intihal tespit edilirse yazarlar bilgilendirilir. Editörler, gerekli olması halinde makaleyi değerlendirme ya da üretim sürecinin çeşitli aşamalarında intihal kontrolüne tabi tutabilirler. Yüksek

benzerlik oranları, bir makalenin kabul edilmeden önce ve hatta kabul edildikten sonra reddedilmesine neden olabilir.

**Önemli Not:** Bu maddede belirtilen benzerlik kavramı, intihalden farklı bir olguyu ifade eder. Benzerlik oranı yüksek olmasa dahi çalışmada etik ihlal/intihal olarak değerlendirilebilecek en ufak bir husus tespit edilmesi, doğrudan red gerekçesidir.

### Çift Kör Hakemlik

İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Editör, makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakemlikten geçmesini sağlar ve makale biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar, hakemler gerek gördüğü takdirde yazıda istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanmasına onay verir.

### Açık Erişim İlkesi

Dergi açık erişimlidir ve derginin tüm içeriği okura ya da okurun dâhil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir. Bu "<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/turkish-translation>" BOAI açık erişim tanımıyla uyumludur.

Derginin açık erişimli makaleleri Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>) olarak lisanslıdır.

### İşleme Ücreti

Derginin tüm giderleri İstanbul Üniversitesi tarafından karşılanmaktadır. Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen ya da yayın için kabul edilen makaleler için işleme ücreti ya da gönderim ücreti alınmaz.

### Telif Hakkında

Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası ("<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>" CC BY-NC 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr> olarak lisanslıdır. CC BY-NC 4.0 lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfta bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir.

### Hakem Süreci

Daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir. Gönderilen ve ön kontrolü geçen makaleler iThenticate yazılımı kullanılarak intihal için taranır. İntihal kontrolünden sonra, uygun olan makaleler baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir.

Baş Editör, makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, uyruğundan, dinî inancından ve siyasi felsefesinden bağımsız olarak değerlendirir. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlar.

Seçilen makaleler en az iki ulusal/uluslararası hakeme değerlendirmeye gönderilir; yayın kararı, hakemlerin talepleri doğrultusunda yazarların gerçekleştirdiği düzenlemelerin ve hakem sürecinin sonrasında baş editör tarafından verilir.

Baş editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemlerin değerlendirmeleri objektif olmalıdır. Hakem süreci sırasında hakemlerin aşağıdaki hususları dikkate alarak değerlendirmelerini yapmaları beklenir.

- Makale yeni ve önemli bir bilgi içeriyor mu?
- Öz, makalenin içeriğini net ve düzgün bir şekilde tanımlıyor mu?
- Yöntem bütünlüklü ve anlaşılır şekilde tanımlanmış mı?
- Yapılan yorum ve varılan sonuçlar bulgularla kanıtlanıyor mu?
- Alandaki diğer çalışmalara yeterli referans verilmiş mi?
- Dil kalitesi yeterli mi?

Hakemler, gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdır.

Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir.

### YAYIN ETİĞİ VE İLKELER

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

Gönderilen tüm makaleler orijinal, yayınlanmamış ve başka bir dergide herhangi bir değerlendirme sürecinde olmamalıdır. Her bir makale editörlerden biri ve en az iki hakem tarafından çift kör değerlendirilmeden geçirilir. İntihal, duplikasyon, sahte yazarlık/inkâr edilen yazarlık, araştırma/veri fabrikasyonu, makale dilimleme, dilimleyerek yayın, telif hakları ihlali ve çıkar çatışmasının gizlenmesi, etik dışı davranışlar olarak kabul edilir.

Kabul edilen etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler yayından çıkarılır. Buna yayından sonra tespit edilen olası kuraldışı, uygunsuzluklar içeren makaleler de dâhildir.

### Araştırma Etiği

Dergi araştırma etiğinde en yüksek standartları gözetir ve aşağıda tanımlanan uluslararası araştırma etiği ilkelerini benimser. Makalelerin etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır.

Araştırmanın tasarlanması, tasarımın gözden geçirilmesi ve araştırmanın yürütülmesinde, bütünlük, kalite ve şeffaflık ilkeleri sağlanmalıdır.

- Araştırma ekibi ve katılımcılar, araştırmanın amacı, yöntemleri ve öngörülen olası kullanımları; araştırmaya katılımın gerektirdikleri ve varsa riskleri hakkında tam olarak bilgilendirilmelidir.
- Araştırma katılımcılarının sağladığı bilgilerin gizliliği ve yanıt verenlerin gizliliği sağlanmalıdır. Araştırma katılımcıların özerkliğini ve saygınlığını koruyacak şekilde tasarlanmalıdır.
- Araştırma katılımcıları gönüllü olarak araştırmada yer almalı, herhangi bir zorlama altında olmamalıdır.
- Katılımcıların zarar görmesinden kaçınılmalıdır. Araştırma, katılımcıları riske sokmayacak şekilde planlanmalıdır.
- Araştırma bağımsızlığıyla ilgili açık ve net olunmalı; çıkar çatışması varsa belirtilmelidir.
- İnsan denekler ile yapılan deneysel çalışmalarda, araştırmaya katılmaya karar veren katılımcıların yazılı bilgilendirilmiş onayı alınmalıdır. Çocukların ve vesayet altındakilerin veya tasdiklenmiş akıl hastalığı bulunanların yasal vasisinin onayı alınmalıdır.
- Çalışma herhangi bir kurum ya da kuruluşta gerçekleştirilecekse bu kurum ya da kuruluştan çalışma yapılacağına dair onay alınmalıdır.
- İnsan ögesi bulunan çalışmalarda, "yöntem" bölümünde katılımcılardan "bilgilendirilmiş onam" alındığının ve çalışmanın yapıldığı kurumdan etik kurul onayı alındığı belirtilmesi gerekir.



### **Yazarların Sorumluluğu**

Makalelerin bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazarların sorumluluğundadır. Yazar makalenin orijinal olduğu, daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamalıdır. Uygulamadaki telif kanunları ve anlaşmaları gözetilmelidir. Telifle bağlı materyaller (örneğin tablolar, şekiller veya büyük alıntılar) gerekli izin ve teğekkürle kullanılmalıdır. Başka yazarların, katkıda bulunanların çalışmaları ya da yararlanılan kaynaklar uygun biçimde kullanılmalı ve referanslarda belirtilmelidir.

Gönderilen makalede tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır, bu bağlamda “yazar” yayınlanan bir araştırmanın kavramsallaştırılmasına ve tasarımına, verilerin elde edilmesine, analizine ya da yorumlanmasına belirgin katkı yapan, yazının yazılması ya da bunun içerik açısından eleştirel biçimde gözden geçirilmesinde görev yapan birisi olarak görölür. Yazar olabilmenin diğer koşulları ise makaledeki çalışmayı planlamak veya icra etmek ve / veya revize etmektir. Fon sağlanması, veri toplanması ya da araştırma grubunun genel denetmeni / danışmanı tek başına yazarlık hakkı kazandırmaz. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler sayılan tüm ölçütleri karşılamalıdır ve yukarıdaki ölçütleri karşılayan her birey yazar olarak gösterilebilir. Yazarların isim sıralaması ortak verilen bir karar olmalıdır. Tüm yazarlar yazar sıralamasını Telif Hakkı Anlaşması Formunda imzalı olarak belirtmek zorundadırlar.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler “teğekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bunlara örnek olarak ise sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal ve materyal desteği sunan kişiler verilebilir.

Bütün yazarlar, araştırmanın sonuçlarını ya da bilimsel değerlendirmeyi etkileyebilme potansiyeli olan finansal ilişkiler, çıkar çatışması ve çıkar rekabetini beyan etmelidirler. Bir yazar kendi yayınlanmış yazısında belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen temasa geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

### **Editör ve Hakem Sorumlulukları**

Editörler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen makalelerin adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmelerini sağlarlar. Gönderilen makalelere ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti ederler. Editörler içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gereğinde hata sayfası yayınlanmalı ya da düzeltme yapılmalıdır.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Dergide yayınlanacak makalelerle ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

## YAZARLARA BİLGİ

Hakemler, makaleleri objektif bir biçimde bilimsel ve etik kurallara uygun olarak değerlendirirler. Araştırmayla ilgili, yazarlarla ve/veya araştırmamanın finansal destekçileriyle çıkar çatışmaları olmamalıdır. Değerlendirmelerinin sonucunda tarafsız bir yargıya varmalıdırlar.

Hakemler yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmalarını tespit etmelidirler. Gönderilmiş yazılara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, makale konusu hakkında kendini vasıflı hissetmiyor ya da zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu bildirmeli ve hakem sürecine kendisini dâhil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde editör hakemlere gözden geçirme için gönderilen makalelerin, yazarların özel mülkü olduğunu ve bunun imtiyazlı bir iletişim olduğunu açıkça belirtir. Hakemler ve yayın kurulu üyeleri başka kişilerle makaleleri tartışamazlar. Hakemlerin kendileri için makalelerin kopyalarını çıkarmalarına izin verilmez ve editörün izni olmadan makaleleri başkasına veremezler. Yazarın ve editörün izni olmadan hakemlerin gözden geçirmeleri basılamaz ve açıklanamaz. Hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Bazı durumlarda editörün kararıyla, ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması sağlanabilir.

## DİL

Derginin dili Türkiye Türkçesi ve İngilizcedir.

## YAZILARIN HAZIRLANMASI VE YAZIM KURALLARI

Aksi belirtilmedikçe gönderilen yazılarla ilgili tüm yazışmalar ilk yazarla yapılacaktır. Makale gönderimi çevrimiçi (online) olarak ve <http://tuded.istanbul.edu.tr/> üzerinden yapılmalıdır. Gönderilen yazılar, yazının yayınlanmak üzere gönderildiğini ifade eden, makale türünü belirten ve makaleyle ilgili bilgileri içeren (bkz: Son Kontrol Listesi) bir mektup; yazının elektronik formunu içeren Microsoft Word 2003 ve üzerindeki versiyonları ile yazılmış elektronik dosya ve tüm yazarların imzaladığı 'Telif Hakkı Anlaşması Formu' eklenerek gönderilmelidir.

1. Makaleler Times New Roman (özel yazı fontları kısmî olmak kaydıyla kullanılabilir) yazı karakterinde, 11 punto ve tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
2. Yazılarda büyük harflerle yazılmış olan Türkçe başlığın (14 punto) hemen altında yine büyük harflerle yazılmış İngilizce başlık (10 punto) yer almalıdır.
3. Makalede başlıktan sonra ve yazının giriş bölümünden önce 180 – 200 kelimelik Türkçe özet ve İngilizce özet ile 600-800 kelimelik İngilizce genişletilmiş özet yer almalıdır. Özetlerde beş adet anahtar kelime verilmelidir.
4. Gönderilen makaleler 35 sayfayı geçmemelidir (Önemine binaen daha uzun makaleler Yayın Kurulu kararı ile yayımlanır.).
5. Yazılarda ve kısaltmalarda Türk Dil Kurumunun Yazım Kılavuzu'na uyulmalıdır.

6. Çevriyazı metin çalışmalarında Timesefras, Munevver, Oktay New Transkripsiyon veya Timestrans fontlarından biri kullanılmalıdır. Bunlar dışında bir fontla gönderilen çevriyazı çalışmaları kabul edilmeyecektir. Bu fontlar da yalnızca metin kısmında kullanılacaktır. Makalelerin "giriş, inceleme, sonuç vs." bölümlerinde 1 numaralı maddede belirtildiği gibi Times New Roman karakteri kullanılacaktır. Ayrıca üzerinde çalışma yapılan metnin fotokopisi yahut CD'si de -hakemlere iletilmek ve metinleri değerlendirmede kullanılmak amacıyla- gönderilmelidir.
7. Çeviri (tercüme) gönderenler, orijinal metnin bir örneğini ve bibliyografik künyesini de dergiye iletmelidir.
8. Yayınlanmak üzere gönderilen makale ile birlikte yazar bilgilerini içeren kapak sayfası gönderilmelidir. Kapak sayfasında, makalenin başlığı, yazar veya yazarların bağlı oldukları kurum ve unvanları, kendilerine ulaşılabilecek adresler, cep, iş ve faks numaraları ve e-posta adresleri yer almalıdır (bkz. Son Kontrol Listesi).
9. Kurallar dâhilinde dergimize yayınlanmak üzere gönderilen çalışmaların her türlü hukuki, cezai ve bilimsel sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir. Dergi ile hiçbir şekilde bağlayıcılığı yoktur. Yazar, burada bulunan tüm ilkeleri peşinen kabul etmiş sayılır.
10. Yayın Kurulu ve hakem raporları doğrultusunda yazarlardan metin üzerinde bazı düzeltmeler yapmaları istenebilir.
11. Dergiye gönderilen çalışmalar yayınlansın veya yayınlanmasın geri gönderilmez.

### Kaynaklar

Derleme yazıları okuyucular için bir konudaki kaynaklara ulaşmayı kolaylaştıran bir araç olsa da her zaman orijinal çalışmayı doğru olarak yansıtmaz. Bu yüzden mümkün olduğunca yazarlar orijinal çalışmaları kaynak göstermelidir. Öte yandan, bir konuda çok fazla sayıda orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi yer israfına neden olabilir. Birkaç anahtar orijinal çalışmanın kaynak gösterilmesi genelde uzun listelerle aynı işi görür. Ayrıca günümüzde kaynaklar elektronik versiyonlara eklenebilmekte ve okuyucular elektronik literatür taramalarıyla yayınlara kolaylıkla ulaşabilmektedir.

### Referans Stili ve Formatı

Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED): Journal of Turkish Language and Literature, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak stilinin 6. edisyonunu benimser. APA 6. Edisyon hakkında bilgi için:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org/>

Kaynakların doğruluğundan yazar(lar) sorumludur. Tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar aşağıdaki örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

### Metin İçinde Kaynak Gösterme

Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı ve yayın tarihi yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır. Kaynaklar alfabetik olarak sıralanmalıdır.

#### Örnekler:

##### **Birden fazla kaynak;**

(Esin ve ark., 2002; Karasar 1995)

##### **Tek yazarlı kaynak;**

(Akyolcu, 2007)

##### **İki yazarlı kaynak;**

(Sayiner ve Demirci 2007, s. 72)

##### **Üç, dört ve be yazarlı kaynak;**

Metin içinde ilk kullanımda: (Ailen, Ciembrune ve Welch 2000, s. 12–13) Metin içinde tekrarlayan kullanımlarda: (Ailen ve ark., 2000)

##### **Altı ve daha çok yazarlı kaynak;**

(avdar ve ark., 2003)

### Kaynaklar Bölümünde Kaynak Gösterme

Kullanılan tüm kaynaklar metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

#### Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.

#### Kitap

##### **a) Türkçe Kitap**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8.bs). Ankara: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

##### **b) Türkçeye evrilmiş Kitap**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* (A. Kotil, ev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

##### **c) Editörlü Kitap**

Ören, T., ney, T. ve lkesen, R. (Ed.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

##### **d) ok Yazarlı Türkçe Kitap**

Tonta, Y., Bitirim, Y. ve Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme*. Ankara: Total Bilişim.

##### **e) İngilizce Kitap**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

**f) İngilizce Kitap İçerisinde Bölüm**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

**g) Türkçe Kitap İçerisinde Bölüm**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi. M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi kitabı* içinde (s. 233–263). Bursa: Dora Basım Yayın.

**h) Yayıncının ve Yazarın Kurum Olduğu Yayın**

Türk Standartları Enstitüsü. (1974). *Adlandırma ilkeleri*. Ankara: Yazar.

**Makale**

**a) Türkçe Makale**

Mutlu, B. ve Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri. *İstanbul Üniversitesi Florence Nightingale Hemşirelik Dergisi*, 15(60), 179–182.

**b) İngilizce Makale**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Yediden Fazla Yazarlı Makale**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) DOI'si Olmayan Online Edinilmiş Makale**

Al, U. ve Doğan, G. (2012). Hacettepe Üniversitesi Bilgi ve Belge Yönetimi Bölümü tezlerinin atıf analizi. *Türk Kütüphaneciliği*, 26, 349–369. Erişim adresi: <http://www.tk.org.tr/>

**e) DOI'si Olan Makale**

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Olarak Yayımlanmış Makale**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Popüler Dergi Makalesi**

Semerçioğlu, C. (2015, Haziran). Sıradanlığın rayihası. *Sabit Fikir*, 52, 38–39.

**Tez, Sunum, Bildiri**

**a) Türkçe Tezler**

Sarı, E. (2008). *Kültür kimlik ve politika: Mardin'de kültürlerarasılık*. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

**b) Ticari Veritabanında Yer Alan Yüksek Lisans Ya da Doktora Tezi**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses. (UMI No. 9943436)

**c) Kurumsal Veritabanında Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Yaylalı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**d) Web'de Yer Alan İngilizce Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**e) Dissertations Abstracts International'da Yer Alan Yüksek Lisans/Doktora Tezi**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**f) Sempozyum Katkısı**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B. & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at American Psychological Association meeting, Orlando, FL.

**g) Online Olarak Erişilen Konferans Bildiri Özeti**

Çınar, M., Doğan, D. ve Seferoğlu, S. S. (2015, Şubat). *Eğitimde dijital araçlar: Google sınıf uygulaması üzerine bir değerlendirme*[Öz]. Akademik Bilişim Konferansında sunulan bildiri, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir. Erişim adresi: <http://ab2015.anadolu.edu.tr/index.php?menu=5&submenu=27>

**h) Düzenli Olarak Online Yayımlanan Bildiriler**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 105, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**i) Kitap Şeklinde Yayımlanan Bildiriler**

Schneider, R. (2013). Research data literacy. S. Kurbanoğlu ve ark. (Ed.), *Communications in Computer and Information Science: Vol. 397. Worldwide Communalities and Challenges in Information Literacy Research and Practice* içinde (s. 134–140). Cham, İsviçre: Springer. <http://dx.doi.org/10.1007/978-3-319-03919-0>

**j) Kongre Bildirisi**

Çepni, S., Bacanak A. ve Özsevgeç T. (2001, Haziran). *Fen bilgisi öğretmen adaylarının fen branşlarına karşı tutumları ile fen branşlarındaki başarılarının ilişkisi*. X. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi'nde sunulan bildiri, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu

## Diğer Kaynaklar

### a) Gazete Yazısı

Toker, Ç. (2015, 26 Haziran). 'Unutma' notları. *Cumhuriyet*, s. 13.

### b) Online Gazete Yazısı

Tamer, M. (2015, 26 Haziran). E-ticaret hamle yapmak için tüketiciyi bekliyor. *Milliyet*. Erişim adresi: <http://www.milliyet>

### c) Web Page/Blog Post

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

### d) Online Ansiklopedi/Sözlük

Bilgi mimarisi. (2014, 20 Aralık). Vikipedi içinde. Erişim adresi: [http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi\\_mimarisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Bilgi_mimarisi)

Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

### e) Podcast

Radyo ODTÜ (Yapımcı). (2015, 13 Nisan). *Modern sabahlar* [Podcast]. Erişim adresi: <http://www.radyoodtu.com.tr/>

### f) Bir Televizyon Dizisinden Tek Bir Bölüm

Shore, D. (Senarist), Jackson, M. (Senarist) ve Bookstaver, S. (Yönetmen). (2012). Runaways [Televizyon dizisi bölümü]. D. Shore (Baş yapımcı), *House M.D.* içinde. New York, NY: Fox Broadcasting.

### g) Müzik Kaydı

Say, F. (2009). Galata Kulesi. *İstanbul senfonisi* [CD] içinde. İstanbul: Ak Müzik.

### SON KONTROL LİSTESİ

Aşağıdaki listede eksik olmadığından emin olun:

- Editöre mektup
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Başka bir dergiye gönderilmemiş olduğu bilgisi
  - ✓ Sponsor veya ticari bir firma ile ilişkisi (varsa belirtiniz)
  - ✓ İngilizce yönünden kontrolünün yapıldığı
  - ✓ Yazarlara Bilgide detaylı olarak anlatılan dergi politikalarının gözden geçirildiği
- Telif Hakkı Anlaşması Formu
- Daha önce basılmış materyal (yazı-resim-tablo) kullanılmış ise izin belgesi
- Makale kapak sayfası
  - ✓ Makalenin türü
  - ✓ Makalenin Türkçe ve İngilizce başlığı
  - ✓ Yazarların ismi soyadı, unvanları ve bağlı oldukları kurumlar (üniversite ve fakülte bilgisinden sonra şehir ve ülke bilgisi de yer almalıdır), e-posta adresleri
  - ✓ Sorumlu yazarın e-posta adresi, açık yazışma adresi, iş telefonu, GSM, faks nosu
  - ✓ Tüm yazarların ORCID'leri
- Makale ana metni dosyası
  - ✓ Makale dilinde ve İngilizce başlık
  - ✓ Özetler 180-200 kelime Türkçe ve 180-200 kelime İngilizce
  - ✓ Anahtar Kelimeler: 5 adet Türkçe ve 5 adet İngilizce
  - ✓ Türkçe makaleler için İngilizce genişletilmiş Özet (Extended Abstract) 600-800 kelime
  - ✓ Makale ana metin bölümleri
  - ✓ Finansal Destek (varsa belirtiniz)
  - ✓ Çıkar Çatışması (varsa belirtiniz)
  - ✓ Teşekkür (varsa belirtiniz)
  - ✓ Kaynaklar
  - ✓ Tablolar-Resimler, Şekiller (başlık, tanım ve alt yazılarıyla)

### İLETİŞİM

Editör : Ali Şükrü ÇORUK

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Tel : (212) 455 57 00-15851

Faks : (212) 511 24 67

Adres : İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

B Blok III. Kat 18 No.lu Oda

Ordu Caddesi No:6,

34459 Laleli/İstanbul



### DESCRIPTION

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is an open access, peer-reviewed, scholarly and international journal published triannually times a year in April, August and December. It has been an official publication of Istanbul University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature. The journal has been published since 1946. The manuscripts submitted for publication in the journal must be scientific and original work in Turkey Turkish or English.

### AIM AND SCOPE

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) publishes research articles on Turkish language, literature and culture, contributing to the field. The target group of the journal consists of academicians, researchers, professionals, students, related professional and academic bodies and institutions.

### EDITORIAL POLICIES AND PEER REVIEW PROCESS

#### Publication Policy

The journal is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

The subjects covered in the manuscripts submitted to the Journal for publication must be in accordance with the aim and scope of the Journal. Only those manuscripts approved by every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

Changing the name of an author (omission, addition or order) in papers submitted to the Journal requires written permission of all declared authors.

Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors. All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

#### Plagiarism

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. If plagiarism/self-plagiarism will be found authors will be informed. Editors may resubmit

## INFORMATION FOR AUTHORS

manuscript for similarity check at any peer-review or production stage if required. High similarity scores may lead to rejection of a manuscript before and even after acceptance.

**Reminder:** The concepts of similarity and plagiarism refer to different phenomena. If plagiarism is detected in a manuscript, whether or not the similarity index is high, that manuscript will directly be rejected.

### **Double Blind Peer-Review**

After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by the editors-in-chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope. The editor provides a fair double-blind peer review of the submitted articles and hands over the papers matching the formal rules to at least two national/international referees for evaluation and gives green light for publication upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

### **Open Access Statement**

The journal is an open access journal and all content is freely available without charge to the user or his/her institution. Except for commercial purposes, users are allowed to read, download, copy, print, search, or link to the full texts of the articles in this journal without asking prior permission from the publisher or the author. This is in accordance with the BOAI definition of open access.

The open access articles in the journal are licensed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license.

### **Article Processing Charge**

All expenses of the journal are covered by the Istanbul University. Processing and publication are free of charge with the journal. There is no article processing charges or submission fees for any submitted or accepted articles.

### **Copyright Notice**

Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (CC BY-NC 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>) and grant the Publisher non-exclusive commercial right to publish the work. CC BY-NC 4.0 license permits unrestricted, non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

### **Peer Review Process**

Only those manuscripts approved by its every individual author and that were not published before in or sent to another journal, are accepted for evaluation.

## INFORMATION FOR AUTHORS

Submitted manuscripts that pass preliminary control are scanned for plagiarism using iThenticate software. After plagiarism check, the eligible ones are evaluated by Editor-in-Chief for their originality, methodology, the importance of the subject covered and compliance with the journal scope.

Editor-in-Chief evaluates manuscripts for their scientific content without regard to ethnic origin, gender, citizenship, religious belief or political philosophy of the authors and ensures a fair double-blind peer review of the selected manuscripts.

The selected manuscripts are sent to at least two national/international referees for evaluation and publication decision is given by Editor-in-Chief upon modification by the authors in accordance with the referees' claims.

Editor-in-Chief does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers' judgments must be objective. Reviewers' comments on the following aspects are expected while conducting the review.

- Does the manuscript contain new and significant information?
- Does the abstract clearly and accurately describe the content of the manuscript?
- Is the problem significant and concisely stated?
- Are the methods described comprehensively?
- Are the interpretations and conclusions justified by the results?
- Is adequate references made to other Works in the field?
- Is the language acceptable?

Reviewers must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and must report to the editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side.

A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The anonymity of the referees is important.

## PUBLICATION ETHICS AND PUBLICATION MALPRACTICE STATEMENT

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers

Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

All submissions must be original, unpublished (including as full text in conference proceedings), and not under the review of any other publication synchronously. Each manuscript is reviewed by one of the editors and at least two referees under double-blind peer review process. Plagiarism, duplication, fraud authorship/denied authorship, research/data fabrication, salami slicing/salami publication, breaching of copyrights, prevailing conflict of interest are unethical behaviors.

All manuscripts not in accordance with the accepted ethical standards will be removed from the publication. This also contains any possible malpractice discovered after the publication.

### **Research Ethics**

The Journal adheres to the highest standards in research ethics and follows the principles of international research ethics as defined below. The authors are responsible for the compliance of the manuscripts with the ethical rules.

- Principles of integrity, quality and transparency should be sustained in designing the research, reviewing the design and conducting the research.
- The research team and participants should be fully informed about the aim, methods, possible uses and requirements of the research and risks of participation in research.
- The confidentiality of the information provided by the research participants and the confidentiality of the respondents should be ensured. The research should be designed to protect the autonomy and dignity of the participants.
- Research participants should participate in the research voluntarily, not under any coercion.
- Any possible harm to participants must be avoided. The research should be planned in such a way that the participants are not at risk.
- The independence of research must be clear; and any conflict of interest or must be disclosed.
- In experimental studies with human subjects, written informed consent of the participants who decide to participate in the research must be obtained. In the case of children and those under wardship or with confirmed insanity, legal custodian's assent must be obtained.
- If the study is to be carried out in any institution or organization, approval must be obtained from this institution or organization.
- In studies with human subject, it must be noted in the method's section of the manuscript that the informed consent of the participants and ethics committee approval from the institution where the study has been conducted have been obtained.

### **Author Responsibilities**

It is authors' responsibility to ensure that the article is in accordance with scientific and ethical standards and rules. And authors must ensure that submitted work is original. They must certify that

## INFORMATION FOR AUTHORS

the manuscript has not previously been published elsewhere or is not currently being considered for publication elsewhere, in any language. Applicable copyright laws and conventions must be followed. Copyright material (e.g. tables, figures or extensive quotations) must be reproduced only with appropriate permission and acknowledgement. Any work or words of other authors, contributors, or sources must be appropriately credited and referenced.

All the authors of a submitted manuscript must have direct scientific and academic contribution to the manuscript. The author(s) of the original research articles is defined as a person who is significantly involved in “conceptualization and design of the study”, “collecting the data”, “analyzing the data”, “writing the manuscript”, “reviewing the manuscript with a critical perspective” and “planning/conducting the study of the manuscript and/or revising it”. Fund raising, data collection or supervision of the research group are not sufficient roles to be accepted as an author. The author(s) must meet all these criteria described above. The order of names in the author list of an article must be a co-decision and it must be indicated in the Copyright Agreement Form.

The individuals who do not meet the authorship criteria but contributed to the study must take place in the acknowledgement section. Individuals providing technical support, assisting writing, providing a general support, providing material or financial support are examples to be indicated in acknowledgement section.

All authors must disclose all issues concerning financial relationship, conflict of interest, and competing interest that may potentially influence the results of the research or scientific judgment. When an author discovers a significant error or inaccuracy in his/her own published paper, it is the author’s obligation to promptly cooperate with the Editor to provide retractions or corrections of mistakes.

### **Responsibility for the Editors, Reviewers and Review Process**

Editors evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They provide a fair double-blind peer review of the submitted articles for publication. They ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential before publishing. Editors are responsible for the contents and overall quality of the publication. They must publish errata pages or make corrections when needed.

Editor does not allow any conflicts of interest between the authors, editors and reviewers. Only he has the full authority to assign a reviewer and is responsible for final decision for publication of the manuscripts in the Journal.

Reviewers evaluate the manuscripts objectively in accordance with scientific and ethical rules. They must have no conflict of interest with respect to the research, the authors and/or the research funders. Their judgments must be objective.

Reviewers should identify the relevant published work that has not been cited by the authors. They must ensure that all the information related to submitted manuscripts is kept as confidential and

must report to the Editor if they are aware of copyright infringement and plagiarism on the author's side. A reviewer who feels unqualified to review the topic of a manuscript or knows that its prompt review will be impossible should notify the Editor and excuse himself from the review process.

The editor informs the reviewers that the manuscripts are confidential information and that this is a privileged interaction. The reviewers and editorial board cannot discuss the manuscripts with other persons. The reviewers are not allowed to have copies of the manuscripts for personal use and they cannot share manuscripts with others. Unless the authors and editor permit, the reviews of referees cannot be published or disclosed. The anonymity of the referees is important. In particular situations, the editor may share the review of one reviewer with other reviewers to clarify a particular point.

### LANGUAGE

The language of the journal is Turkey Turkish and English.

### MANUSCRIPT ORGANIZATION AND FORMAT

All correspondence will be sent to the first-named author unless otherwise specified. Manuscript is to be submitted online via <http://tuded.istanbul.edu.tr/en/> and it must be accompanied by a cover letter indicating that the manuscript is intended for publication, specifying the article category (i.e. research article etc.) and including information about the manuscript (see the Submission Checklist). In addition, a 'Copyright Agreement Form' that has to be signed by all authors must be submitted.

1. The manuscripts must be in Times New Roman typeface, 11 font size and have single line spacing (special typefaces can be only used partially).
2. In the manuscript, the title in English must be written with capital letters (10 font size) and the title in Turkish with capital letters (14 font size).
3. In the manuscript, after the titles and before the introduction section, Turkish and English abstracts of 180-200 words and an extended abstract in English comprising 600-800 words must take place. Five keywords must be included in the abstracts.
4. The articles must not be over 35 pages.
5. The Spelling Dictionary of the Institution of the Turkish Language (TDK) is to be abided in the articles and abbreviations.
6. In the studies of texts with transcription, one of the fonts of Timesefras, Munevver, and Oktay New Transcription or Timestrans is to be used. The transliteration studies with the fonts other than those will not be accepted. Those fonts will only be used in the text part. Times New Roman will be used in the Introduction, Analysis and Conclusion sections as stated in the first topic. Moreover, the photocopy or CD of the text that was studied has to be sent as well. (This is needed in order to send the text to the referees and for the evaluation of the text).
7. When submitting a translation for publication, a sample of the original text and bibliographical info must be attached as well.
8. A title page including author information must be submitted together with the manuscript. The

title page is to include fully descriptive title of the manuscript and, affiliation, title, e-mail address, postal address, phone and fax number of the author(s) (see The Submission Checklist).

9. The scientific and legal responsibility for manuscripts submitted to our journal for publication belongs to the author(s).
10. The author(s) can be asked to make some changes in their articles due to peer reviews.
11. The manuscripts that were sent to the Journal will not be returned whether they are published or not.

### References

Although references to review articles can be an efficient way to guide readers to a body of literature, review articles do not always reflect original work accurately. Readers should therefore be provided with direct references to original research sources whenever possible. On the other hand, extensive lists of references to original work on a topic can use excessive space on the printed page. Small numbers of references to key original papers often serve as well as more exhaustive lists, particularly since references can now be added to the electronic version of published papers, and since electronic literature searching allows readers to retrieve published literature efficiently.

### Reference Style and Format

Journal of Turkish Language and Literature: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi (TUDED) uses APA (American Psychological Association) style 6<sup>th</sup> Edition for referencing and quoting. For more information:

- American Psychological Association. (2010). Publication manual of the American Psychological Association (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: APA.
- <http://www.apastyle.org>

### Citations in the Text

Citations must be indicated with the author surname and publication year within the parenthesis. If more than one citation is made within the same parenthesis, separate them with (;).

### Samples:

#### ***More than one citation;***

(Esin et al., 2002; Karasar, 1995)

#### ***Citation with one author;***

(Akyolcu, 2007)

#### ***Citation with two authors;***

(Sayiner & Demirci, 2007)

#### ***Citation with three, four, five authors;***

First citation in the text: (Ailen, Ciambune, & Welch, 2000) Subsequent citations in the text: (Ailen et al., 2000)

### **Citations with more than six authors;**

(Çavdar et al., 2003)

### **Citations in the Reference**

All the citations done in the text should be listed in the References section in alphabetical order of author surname without numbering. Below given examples should be considered in citing the references.

### **Basic Reference Types**

#### **Book**

##### **a) Turkish Book**

Karasar, N. (1995). *Araştırmalarda rapor hazırlama* (8<sup>th</sup> ed.) [Preparing research reports]. Ankara, Turkey: 3A Eğitim Danışmanlık Ltd.

##### **b) Book Translated into Turkish**

Mucchielli, A. (1991). *Zihniyetler* [Mindsets] (A. Kotil, Trans.). İstanbul, Turkey: İletişim Yayınları.

##### **c) Edited Book**

Ören, T., Üney, T., & Çölkesen, R. (Eds.). (2006). *Türkiye bilişim ansiklopedisi* [Turkish Encyclopedia of Informatics]. İstanbul, Turkey: Papatya Yayıncılık.

##### **d) Turkish Book with Multiple Authors**

Tonta, Y., Bitirim, Y., & Sever, H. (2002). *Türkçe arama motorlarında performans değerlendirme* [Performance evaluation in Turkish search engines]. Ankara, Turkey: Total Bilişim.

##### **e) Book in English**

Kamien R., & Kamien A. (2014). *Music: An appreciation*. New York, NY: McGraw-Hill Education.

##### **f) Chapter in an Edited Book**

Bassett, C. (2006). Cultural studies and new media. In G. Hall & C. Birchall (Eds.), *New cultural studies: Adventures in theory* (pp. 220–237). Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.

##### **g) Chapter in an Edited Book in Turkish**

Erkmen, T. (2012). Örgüt kültürü: Fonksiyonları, öğeleri, işletme yönetimi ve liderlikteki önemi [Organization culture: Its functions, elements and importance in leadership and business management]. In M. Zencirkıran (Ed.), *Örgüt sosyolojisi* [Organization sociology] (pp. 233–263). Bursa, Turkey: Dora Basım Yayın.

##### **h) Book with the same organization as author and publisher**

American Psychological Association. (2009). *Publication manual of the American psychological association* (6<sup>th</sup> ed.). Washington, DC: Author.



**Article**

**a) Turkish Article**

Mutlu, B., & Savaşer, S. (2007). Çocuğu ameliyat sonrası yoğun bakımda olan ebeveynlerde stres nedenleri ve azaltma girişimleri [Source and intervention reduction of stress for parents whose children are in intensive care unit after surgery]. *Istanbul University Florence Nightingale Journal of Nursing*, 15(60), 179–182.

**b) English Article**

de Cillia, R., Reisigl, M., & Wodak, R. (1999). The discursive construction of national identity. *Discourse and Society*, 10(2), 149–173. <http://dx.doi.org/10.1177/0957926599010002002>

**c) Journal Article with DOI and More Than Seven Authors**

Lal, H., Cunningham, A. L., Godeaux, O., Chlibek, R., Diez-Domingo, J., Hwang, S.-J. ... Heineman, T. C. (2015). Efficacy of an adjuvanted herpes zoster subunit vaccine in older adults. *New England Journal of Medicine*, 372, 2087–2096. <http://dx.doi.org/10.1056/NEJMoa1501184>

**d) Journal Article from Web, without DOI**

Sidani, S. (2003). Enhancing the evaluation of nursing care effectiveness. *Canadian Journal of Nursing Research*, 35(3), 26-38. Retrieved from <http://cjnr.mcgill.ca>

**e) Journal Article with DOI**

Turner, S.J. (2010). Website statistics 2.0: Using Google Analytics to measure library website effectiveness. *Technical Services Quarterly*, 27, 261–278. <http://dx.doi.org/10.1080/07317131003765910>

**f) Advance Online Publication**

Smith, J. A. (2010). Citing advance online publication: A review. *Journal of Psychology*. Advance online publication. <http://dx.doi.org/10.1037/a45d7867>

**g) Article in a Magazine**

Henry, W. A., III. (1990, April 9). Making the grade in today's schools. *Time*, 135, 28–31.

**Doctoral Dissertation, Master's Thesis, Presentation, Proceeding**

**a) Dissertation/Thesis from a Commercial Database**

Van Brunt, D. (1997). *Networked consumer health information systems* (Doctoral dissertation). Available from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 9943436)

**b) Dissertation/Thesis from an Institutional Database**

Yaylılı-Yıldız, B. (2014). *University campuses as places of potential publicness: Exploring the political, social and cultural practices in Ege University* (Doctoral dissertation). Retrieved from Retrieved from: <http://library.iyte.edu.tr/tr/hizli-erisim/iyte-tez-portali>

**c) Dissertation/Thesis from Web**

Tonta, Y. A. (1992). *An analysis of search failures in online library catalogs* (Doctoral dissertation, University of California, Berkeley). Retrieved from <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/phd/ickapak.html>

**d) Dissertation/Thesis abstracted in Dissertations Abstracts International**

Appelbaum, L. G. (2005). Three studies of human information processing: Texture amplification, motion representation, and figure-ground segregation. *Dissertation Abstracts International: Section B. Sciences and Engineering*, 65(10), 5428.

**e) Symposium Contribution**

Krinsky-McHale, S. J., Zigman, W. B., & Silverman, W. (2012, August). Are neuropsychiatric symptoms markers of prodromal Alzheimer's disease in adults with Down syndrome? In W. B. Zigman (Chair), *Predictors of mild cognitive impairment, dementia, and mortality in adults with Down syndrome*. Symposium conducted at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**f) Conference Paper Abstract Retrieved Online**

Liu, S. (2005, May). *Defending against business crises with the help of intelligent agent based early warning solutions*. Paper presented at the Seventh International Conference on Enterprise Information Systems, Miami, FL. Abstract retrieved from [http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts\\_2005.htm](http://www.iceis.org/iceis2005/abstracts_2005.htm)

**g) Conference Paper - In Regularly Published Proceedings and Retrieved Online**

Herculano-Houzel, S., Collins, C. E., Wong, P., Kaas, J. H., & Lent, R. (2008). The basic nonuniformity of the cerebral cortex. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, *105*, 12593–12598. <http://dx.doi.org/10.1073/pnas.0805417105>

**h) Proceeding in Book Form**

Parsons, O. A., Pryzwansky, W. B., Weinstein, D. J., & Wiens, A. N. (1995). Taxonomy for psychology. In J. N. Reich, H. Sands, & A. N. Wiens (Eds.), *Education and training beyond the doctoral degree: Proceedings of the American Psychological Association National Conference on Postdoctoral Education and Training in Psychology* (pp. 45–50). Washington, DC: American Psychological Association.

**i) Paper Presentation**

Nguyen, C. A. (2012, August). *Humor and deception in advertising: When laughter may not be the best medicine*. Paper presented at the meeting of the American Psychological Association, Orlando, FL.

**Other Sources**

**a) Newspaper Article**

Browne, R. (2010, March 21). This brainless patient is no dummy. *Sydney Morning Herald*, *45*.

**b) Newspaper Article with no Author**

New drug appears to sharply cut risk of death from heart failure.(1993, July 15). *The Washington Post*, p. A12.

**c) Web Page/Blog Post**

Bordwell, D. (2013, June 18). David Koepp: Making the world movie-sized [Web log post]. Retrieved from <http://www.davidbordwell.net/blog/page/27/>

**d) Online Encyclopedia/Dictionary**

Ignition. (1989). In *Oxford English online dictionary* (2<sup>nd</sup> ed.). Retrieved from <http://dictionary.oed.com>  
 Marcoux, A. (2008). Business ethics. In E. N. Zalta (Ed.). *The Stanford encyclopedia of philosophy*. Retrieved from <http://plato.stanford.edu/entries/ethics-business/>

**e) Podcast**

Dunning, B. (Producer). (2011, January 12). *inFact: Conspiracy theories* [Video podcast]. Retrieved from <http://itunes.apple.com/>

**f) Single Episode in a Television Series**

Egan, D. (Writer), & Alexander, J. (Director). (2005). Failure to communicate. [Television series episode]. In D. Shore (Executive producer), *House*; New York, NY: Fox Broadcasting.

**g) Music**

Fuchs, G. (2004). Light the menorah. On *Eight nights of Hanukkah* [CD]. Brick, NJ: Kid Kosher.

**SUBMISSION CHECKLIST**

Ensure that the following items are present:

- Cover letter to the editor
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ Confirming that “the paper is not under consideration for publication in another journal”.
  - ✓ Including disclosure of any commercial or financial involvement.
  - ✓ Confirming that last control for fluent English was done.
  - ✓ Confirming that journal policies detailed in Information for Authors have been reviewed.
- Copyright Agreement Form
- Permission of previous published material if used in the present manuscript
- Title page
  - ✓ The category of the manuscript
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ All authors' names and affiliations (institution, faculty/department, city, country), e-mail addresses
  - ✓ Corresponding author's email address, full postal address, telephone and fax number
  - ✓ ORCIDs of all authors.
- Main Manuscript Document:
  - ✓ The title of the manuscript both in Turkish and in English
  - ✓ Abstracts (180-200 words) both in Turkish and in English
  - ✓ Key words: 5 words in Turkish and in English
  - ✓ Extended Abstract (600-800 words) in English (only for articles in Turkish)
  - ✓ Body text
  - ✓ Grant support (if exists)
  - ✓ Conflict of interest (if exists)
  - ✓ Acknowledgement (if exists)
  - ✓ References
  - ✓ All tables, illustrations (figures) (including title, description, footnotes)

**CONTACT INFO**

Editor : Ali Şükrü ÇORUK

E-mail : tuded@istanbul.edu.tr

Phone : +90 (212) 455 57 00-15851

Fax : +90 (212) 511 24 67

Address : Istanbul University Faculty of Letters

Department of Turkish and Language and Literature

B Block, 111rd Floor

Ordu Street No: 6,

34459 Laleli/Istanbul/TURKEY

## COPYRIGHT AGREEMENT FORM / TELİF HAKKI ANLAŞMASI FORMU



Istanbul University  
İstanbul Üniversitesi

Journal name: Journal of Turkish Language and Literature  
Dergi Adı: Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

Copyright Agreement Form  
Telif Hakkı Anlaşması Formu

<b>Responsible/Corresponding Author</b> Sorumlu Yazar	
<b>Title of Manuscript</b> Makalenin Başlığı	
<b>Acceptance date</b> Kabul Tarihi	
<b>List of authors</b> Yazarların Listesi	

Sıra No	Name - Surname Adı-Soyadı	E-mail E-Posta	Signature İmza	Date Tarih
1				
2				
3				
4				
5				

<b>Manuscript Type (Research Article, Review, etc.)</b> Makalenin türü (Araştırma makalesi, Derleme, vb.)	
--	--

**Responsible/Corresponding Author:**  
Sorumlu Yazar:

<b>University/company/institution</b>	Çalıştığı kurum	
<b>Address</b>	Posta adresi	
<b>E-mail</b>	E-posta	
<b>Phone; mobile phone</b>	Telefon no; GSM no	

**The author(s) agrees that:**

The manuscript submitted is his/her/their own original work, and has not been plagiarized from any prior work, all authors participated in the work in a substantive way, and are prepared to take public responsibility for the work, all authors have seen and approved the manuscript as submitted, the manuscript has not been published and is not being submitted or considered for publication elsewhere, the text, illustrations, and any other materials included in the manuscript do not infringe upon any existing copyright or other rights of anyone. İSTANBUL UNIVERSITY will publish the content under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license that gives permission to copy and redistribute the material in any medium or format other than commercial purposes as well as remix, transform and build upon the material by providing appropriate credit to the original work. The Contributor(s) or, if applicable the Contributor's Employer, retain(s) all proprietary rights in addition to copyright, patent rights. I/We indemnify İSTANBUL UNIVERSITY and the Editors of the Journals, and hold them harmless from any loss, expense or damage occasioned by a claim or suit by a third party for copyright infringement, or any suit arising out of any breach of the foregoing warranties as a result of publication of my/our article. I/We also warrant that the article contains no libelous or unlawful statements, and does not contain material or instructions that might cause harm or injury. This Copyright Agreement Form must be signed/ratified by all authors. Separate copies of the form (completed in full) may be submitted by authors located at different institutions; however, all signatures must be original and authenticated.

**Yazar(lar) aşağıdaki hususları kabul eder**

Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını. Tüm yazarların bu çalışmaya asli olarak katılmış olduklarını ve bu çalışmaya için her türlü sorumluluğu aldıklarını. Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını. Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını. Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ'nin bu fikri eseri, Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı ile yayınlamasına izin verirler. Creative Commons Atıf-GayrıTicari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC 4.0) lisansı, eserin ticari kullanım dışında her boyut ve formatta paylaşılmasına, kopyalanmasına, çoğaltılmasına ve orijinal esere uygun şekilde atıfı bulunmak kaydıyla yeniden düzenleme, dönüştürme ve eserin üzerine inşa etme dâhil adapte edilmesine izin verir. Yazar(lar)ın veya varsa yazar(lar)ın işverenin telif dâhil patent hakları, fikri mülkiyet hakları saklıdır. Ben/Biz, telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslara vuku bulacak hak talebi veya açılacak davalarda İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ ve Dergi Editörlerinin hiçbir sorumluluğunun olmadığını, tüm sorumluluğun yazarlara ait olduğunu taahhüt ederim/ederiz. Ayrıca Ben/Biz makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını taahhüt ederim/ederiz. Bu Telif Hakkı Anlaşması Formu tüm yazarlar tarafından imzalanmalıdır/onaylanmalıdır. Form farklı kurumlarda bulunan yazarlar tarafından ayrı kopyalar halinde doldurularak sunulabilir. Ancak, tüm imzaların orijinal veya kanıtlanabilir şekilde onaylı olması gerekir.

<b>Responsible/Corresponding Author;</b> Sorumlu Yazar;	<b>Signature / İmza</b>	<b>Date / Tarih</b>
		...../...../.....

