

2017

ISBN: 2618-6349

# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

CİLT | VOLUME

8

SAYI | ISSUE

2

AĞUSTOS | AUGUST

'24

26



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## BAŞ EDİTÖR/EDITOR IN CHIEF

Prof. Dr. Mehmet ÖZDEMİR

[adeddergi@gmail.com](mailto:adeddergi@gmail.com)

## EDİTÖR KURULU/EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ayşe YILDIZ

[ayse.yildiz@hbv.edu.tr](mailto:ayse.yildiz@hbv.edu.tr)

Prof. Dr. Hacı İbrahim DEMİRKAZIK

[ibrahimdemirkazik@hotmail.com](mailto:ibrahimdemirkazik@hotmail.com)

Doç. Dr. Mustafa DUMAN

[m.duman66@gmail.com](mailto:m.duman66@gmail.com)

Dr. Öğr. Üyesi İsmail KEKEÇ

[ismailkekece@yandex.com](mailto:ismailkekece@yandex.com)

Dr. Öğr. Üyesi Arife Ece EVİRGEN

[a.ecetombul@gazi.edu.tr](mailto:a.ecetombul@gazi.edu.tr)

Dr. Öğr. Üyesi Bilal GÜZEL

[bilalguzel87@gmail.com](mailto:bilalguzel87@gmail.com)

## DİL EDİTÖRLERİ/LANGUAGE EDITORS

Dr. Öğr. Üyesi Esra BOZYİĞİT

Öğr. Gör. Dr. Özgür ÇELİK



Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TR Dizin, EBSCO, MLA, ERIHPlus tarafından taranmaktadır

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı ile lisanslanmıştır.

*This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International*



### YAYIN KURULU/EDITORIAL BOARD

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

### DANIŞMA KURULU/ADVISORY BOARD

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

### HAKEMLER / REFREES

- Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ | Atatürk Üniversitesi  
Prof. Dr. Ali YILDIRIM | Fırat Üniversitesi  
Prof. Dr. Ayşe İLKER | Manisa Celal Bayar Üniversitesi  
Prof. Dr. Ayşe Nur SIR DÜNDAR | Kütahya Dumlupınar Üniversitesi  
Prof. Dr. Cemile KINACI BARAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Çetin PEKACAR | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Prof. Dr. Ekrem AYAN | Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi  
Prof. Dr. Fevzi KARADEMİR | Düzce Üniversitesi  
Prof. Dr. İsmail AVCI | Balıkesir Üniversitesi  
Prof. Dr. İsrail BABACAN | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi  
Prof. Dr. Mehtap ERDOĞAN TAŞ | Cumhuriyet Üniversitesi  
Prof. Dr. Ramazan EKİNCİ | Manisa Celal Bayar Üniversitesi  
Prof. Dr. Sedat BALLYEMEZ | Bartın Üniversitesi  
Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL | Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

- Prof. Dr. Yusuf TEPELİ | Akdeniz Üniversitesi  
Doç. Dr. Bekir BELENKUYU | Anadolu Üniversitesi  
Doç. Dr. Derya ÖZCAN GÜLER | Uşak Üniversitesi  
Doç. Dr. Dilan TÜYSÜZ | Adnan Menderes Üniversitesi  
Doç. Dr. Doğanay ERYILMAZ | Ankara Üniversitesi  
Doç. Dr. Erhan SOLMAZ | Uşak Üniversitesi  
Doç. Dr. Ertan ENGİN | Necmettin Erbakan Üniversitesi  
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU | Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Doç. Dr. Hakan DEĞİRMENCİ | Kütahya Dumlupınar Üniversitesi  
Doç. Dr. Hasan KAPLAN | Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi  
Doç. Dr. Hasan KARACA | Gaziantep Üniversitesi  
Doç. Dr. Kadri Hüsnu YILMAZ | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi  
Doç. Dr. Kürşat EFE | Amasya Üniversitesi  
Doç. Dr. Mete Bülent DEĞER | Mersin Üniversitesi  
Doç. Dr. Nusret YILMAZ | Iğdır Üniversitesi  
Doç. Dr. Onur AYKAÇ | Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi  
Doç. Dr. Özkan UZ- Munzur Üniversitesi  
Doç. Dr. Recep TEK | Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi  
Doç. Dr. Sadık ARMUTLU | Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi  
Doç. Dr. Tolga ÖNTÜRK | Yüzüncü Yıl Üniversitesi  
Doç. Dr. Tuncay BÖLER | Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi  
Doç. Dr. Uğur BAŞARAN | Cumhuriyet Üniversitesi  
Doç. Dr. Seçkin SARP KAYA | Ege Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah UÇAR | Selçuk Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Selman YİĞİT | Gümüşhane Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Alparslan OYMAK | Yıldız Teknik Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Aybige BAŞEĞMEZ ÇETİN | Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Erkan ARSLAN | Kafkas Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOÇ | Adıyaman Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Hulusi EREN | Muş Alparslan Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Kadim POLAT | Başkent Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Nesrin TEKİN ÇETİN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Özlem BATĞI AKMAN | Siirt Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Serhat Sabri YILMAZ | Çankırı Karatekin Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Sıdika DURSUN | Başkent Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Yudum GÖRMÜŞ | Kastamonu Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ASLAN | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi  
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep ŞİMŞEK UMAÇ | Balıkesir Üniversitesi



Arş. Gör. Dr. Bahar Eriş KARAOĞLAN | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Hasan HAYIRSEVER | Hacettepe Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. İlke TEPEKÖYLÜ | Kocaeli Üniversitesi

Arş. Gör. Dr. Orhan BALDANE | Pamukkale Üniversitesi

Dr. Atilla AKTAŞ | Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Dr. Gökçehan Aysel YILMAZ | Araştırmacı

Dr. Ümit ŞAHİN | Araştırmacı

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

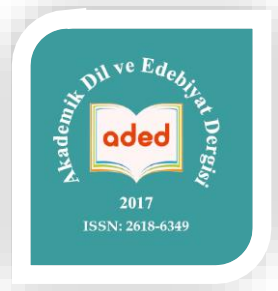
<b>DERGİ KÜNYESİ</b>		i-iv
<b>İÇİNDEKİLER</b>		v-vii
<b>MAKALELER / ARTICLES</b>		
1	Tokadı-zâde Şekib'in Neşide-i Vicdân'ındaki Manzum Metinler <i>Poetry Texts in Tokadı-zâde Şekib's Neşide-i Vicdân</i> Abdulsamet DEMİRBAĞ	617-643
2	Ali Şir Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-VI <i>Persian Qasidas of Ali Şir Nevâyî-VI</i> Ahmet KARTAL, Saniye ERASLAN KALELİ	644-668
3	Yeni Lisan Makalesinde Eleştirel Söylem <i>Critical Discourse in the "Yeni Lisan"</i> Arda KORKMAZ, Koray ÜSTÜN	669-691
4	İsimlerde Derecelendirme ve Türkiye Türkçesindeki Görünümü <i>The Gradation of Nouns and Its Appearance in Turkey Turkish</i> Aslıhan DİNÇER	692-707
5	X. Yüzyıl Arap Seyahatnamelerinde Türk Mitolojisinin İzleri <i>Traces of Turkish Mythology in Arab Travel Books of the 10th Century</i> Emrah TUNÇ	708-726
6	Yozgatlı Yusuf Ziyâ ve Temâşâ-yı Âlem İsimli Eseri <i>Yozgatlı Yusuf Ziya and His Work Titled "Temasa-yı Alem"</i> Erdem Can ÖZTÜRK	727-748
7	Âşık Şenlik'in Şiirlerinde Varoluşsal İzler <i>Existential Traces in Âşık Şenlik's Poems</i> Erkan ASLAN	749-764
8	Avnî'nin Şiirlerinde Ölümle İlgili Kullanımlar <i>Uses Related to Death in Avnî's Poems</i> Ersin DURMUŞ	765-785
9	-Inca ve -İşIn Zarf-Fiil Eklerinin Kahramanmaraş ve Yöresi Ağzlarındaki Görünümleri <i>Appearance of Converb Suffixes -Inca and -İşIn in the Dialects of Kahramanmaras and its Region</i> Esra KİRİK, Damla ÖZDEMİR	786-804
10	Küçük Beyler Piyesine Dair Eleştiriler Üzerine Bazı Dikkatler <i>Some Considerations on the Criticisms of the Play "Küçük Beyler"</i> Hasan ÇELİK	805-827

11	Batı Grubu Ağzlarının Bir Bölümünde Kullanılan {-DXnAk} Zarf-Fiil Eki ve İşlevleri <i>{-DXnAk} Adverb-Verb Suffix Used in Some of Western Group Dialects and Its Functions</i> Hüseyin GÖKÇE	828-836
12	Ahmedî, Mihri Hâtun ve Şeyhî Divanlarında Atasözlerinin Kullanımı <i>The Use of Proverbs in Ahmedî, Mihri Hatun and Şeyhi Divans</i> İşlay Pınar ÖZLÜK	837-853
13	Osmanlı Edebi Metinlerinde Demir ve Demircilik <i>Iron and Blacksmithing in Ottoman Literature Texts</i> İncinur ATİK GÜRBÜZ	854-887
14	“Kıspet Pehlivanın Yarısıdır” : Kültürel Miras Aktarımında Sinema Sanatından Yararlanma Örneği Olarak “Kıspet” Filmi <i>“The Kispet is Half of the Wrestler”: The Utilization of Cinematic Art in the Transmission of Cultural Heritage through the Example of the Film “Kispet”</i> Kadirhan ÖZDEMİR	888-907
15	Bir İhtilâc-nâme Örneği: Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc <i>A Sample Of İhtilâc-Nâme: Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc</i> Merve BÜYÜKADA	908-938
16	Aleksey Eliseeviç Kulakovskiy’in Saha İntelligentsiyatıgar “Saha Aydınlarına” Başlıklı Mektubu <i>Aleksey Eliseevich Kulakoysky’s Letter Titled Sakha Intelligencijatugar “The Sakha Intellectuals”</i> Murat ERSÖZ	939-989
17	Avustralyalı Asker/Şair Francis Edmund Westbrook’un Şiirlerinde Gelibolu <i>Gallipoli in the Poetry of Australian Soldier/Poet Francis Edmund Westbrook</i> Nesime CEYHAN AKÇA	990-1013
18	Âşık Veysel’in Hayatı ve Şiirlerinden Hareketle Toplumsal Eşit(siz)lik ve Tabakalaşma <i>Social (In)equality and Stratification Based on the Life and Poems of Asik Veysel</i> Nilüfer ÖZTÜRK AYKAÇ	1014-1043
19	Bir Münâcât Örneği Olarak Kul Deli Münâcâtı <i>The Munajat of Kul Deli as an Example of Munajat</i> Orhan AY	1044-1063
20	“Eşitlik Öbeği” Üzerine <i>On The “Equality Phrase”</i> Özlem ERDOĞAN	1064-1076
21	Milli Kütüphane’de Kayıtlı Manzum Bir Kur’ân Falı Örneği: “Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerim” <i>An Example of A Verse Qur’an Fortune-Telling is Registered in The National Library: “Falu’l Kur’ani’l-Kerim”</i> Özlem Güngör SERT	1077-1101

---

22	Kazak Polisiye Edebiyatının Yolunu Açan Yazar - Kemal Tokayev <i>The Writer Who Paved The Way for Kazakh Detective Literature - Kemal Tokayev</i> Salide ŞERİFOVA	1102-1120
23	Türkçede Benzetme (Asimilasyon) Türleri <i>Types of Assimilation in Turkish</i> Serpil ERSÖZ	1121-1132
24	Zareh Yıldızçıyan'ın Şiirlerinde Mekân Kullanımı <i>The Use of Space in Zareh Yıldızçıyan's Poems</i> Sezin Seda ALTUN	1133-1149
25	Kazak Türkçesinde Renklerin Bitki Adlandırmalarında Kullanımı <i>Using Colors to Name Plants in Kazakh Turkish</i> Turgay AKDURUŞ	1150-1190
26	Fransızcadan Aktarılan Sözcüklerin Türkçedeki Yardımcı Eylemlerle Kullanımının İncelenmesi <i>Analysing the Use of French Words Transferred with Auxiliary Verbs in Turkish</i> Uğur ÖZGÜR, Yusuf TOPALOĞLU	1191-1120
<b>YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR</b>		1121-1146

---



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Abdulsamet DEMİRBAĞ

<https://orcid.org/0000-0002-0438-2419>

Dr. Öğr. Üyesi

sametdemirbag@munzur.edu.tr

Munzur Üniversitesi

<https://ror.org/05v0p1f11>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Tokadî-zâde Şekîb'in Neşide-i Vidân'ındaki Manzum Metinler

*Poetry Texts in Tokadî-zâde Şekîb's Neşide-i Vidân*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | *Citation*

Demirbağ, A. (2024). Tokadî-zâde Şekîb'in Neşide-i Vidân'ındaki Manzum Metinler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 617-643. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501717>

Demirbağ, A. (2024). Poetry Texts in Tokadî-zâde Şekîb's Neşide-i Vidân. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 617-643. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501717>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a></i>

© Abdulsamet DEMİRBAĞ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Tokadî-zâde Şekîb, XX. yüzyıl klasik Türk edebiyatı geleneğini devam ettiren şahsiyetlerden biridir. Birçok eser kaleme alan Şekîb'in bu eserlerinden biri de manzum ve mensur metinler içeren *Neşîde-i Vicdân*'dır. *Neşîde-i Vicdân*'ın manzum kısmında gazel, kaside, mesnevi, terki-bend, kıta ve murabba nazım şekilleri ile yazılmış şiirler yer almaktadır. Şair, eserine bir kaside ile başlamış, bir kıta ile eserini sonlandırmıştır. Hz. Muhammed'e ve Ehl-i beyt'e dair derin bir muhabbetin gözlemlendiği şiirlerin bir kısmını dinî ve tasavvufî bağlamda değerlendirmek mümkündür. Özellikle naatlarda ve mersiyelerde bu hususun öne çıktığı, acıkı ve coşkun bir ruh hâlinin dikkat çektiği görülür. Aruz kusurlarına pek rastlanmayan şiirlerde Arapça ve özellikle Farsça terkipler yoğun olarak kullanılmıştır. Ayrıca manzumelerde mürdef kafiye fazlaca kullanılmıştır.

Bu çalışmada hacminden dolayı mensur metinler kapsam dışında tutulmuş, sadece manzum metinler üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede önce şairin hayatı hakkında kısa bir bilgi verilmiş, sonra manzumelerin çeviri yazısı yapılarak manzumelerin yapı ve anlam özelliklerine yer verilmiştir. Çalışmanın sonuna ise eserin manzum bölümlerinin orijinal metni eklenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı; Tokadî-zâde Şekîb; *Neşîde-i Vicdân*; inceleme; metin.

## Abstract

*Tokadî-zâde Şekîb is one of the figures who continue the tradition of 20th century classical Turkish literature. One of the works of Şekîb, who has written many works, is Neşîde-i Vicdân, which contains texts in verse and prose. The verse part of Neşîde-i Vicdân includes poems written in ghazal, ode, masnavi, terki-bend, stanza and murabba verse forms. The poet began his work with an ode and ended it with a stanza. It is possible to evaluate some of the poems in which a deep love for the Prophet Muhammad and the Ahl al-Bayt is observed in a religious and mystical context. It is seen that this aspect comes to the fore especially in naats and elegies, and a fluent and enthusiastic mood attracts attention. Arabic and especially Persian phrases were used extensively in the poems, in which aruz defects were rarely encountered. In addition, mürdef rhyme is used extensively in the poem.*

*In this study, prose texts were excluded from the scope due to their volume, and only verse texts were focused on. In this context, first, brief information about the poet's life is given, then the verses are transcribed and the structural and semantic features of the verses are included. At the end of the study, the original text of the poetic sections of the work has been added.*

**Keywords:** Classical Turkish literature; Tokadî-zâde Şekîb; *Neşîde-i Vicdân*; analysis; text.



## Giriş

Tokadî-zâde Şekîb, 24 Haziran 1871'de İzmir'in Tilkilik semtinde doğmuştur. Babası Tokadî-zâde Mehmed Nuri Bey (d. 1828-ö. 1889), annesi Râbia Hanım (d. ?-ö. ?)'dır. İlköğrenimi hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan Şekîb, İzmir Rüştüyesini bitirmiştir. 1 Mart 1890 tarihinde İzmirli iş adamlarından Hayatî Paşa'nın kızı Gülfem Hanım ile evlenmiştir. Bu evlilikten iki erkek, biri kız olmak üzere üç çocuğu dünyaya gelmiştir (Çağın, 1998, s. 9-14). Babası, edebiyat ve şiirle ilgilendiğinden şair, küçük yaşta şiir yazmaya başlamıştır. İzmir'de *Şu'le-i Edeb* (6 Şubat 1897-30 Ekim 1897, 17 sayı) ve *Zılâl* (1898) adlarıyla iki dergi yayımlamıştır. Daha sonra 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanından sonraki seçimlerde Manisa'dan mebus seçilmiştir. 18 Ocak 1912'de meclis feshedilince İzmir'e dönmüş, siyaseti bırakarak ticaretle uğraşmıştır. Ayrıca Şekîb, İzmir'de edebiyat muallimliği, belediye meclis üyeliği ve 1931'de kurulan İzmir Edebiyat Cemiyeti'nin başkanlığı görevlerini yerine getirmiştir. Tokadî-zâde Şekîb, ilk çocuğunu küçük yaşta kaybettikten sonra tifoya yakalanmış, 6 Ekim 1932 tarihinde ikinci çocuğunun ölümünün acısına dayanamayarak aynı gün hayatına son vermiştir (Uçman, 2012, s. 216-217).

Ziyâ Paşa ve Muallim Nâci'nin etkisiyle klasik tarzda manzumeler yazarak şiire başlayan Tokadî-zâde Şekîb, 1890'lı yıllarda İzmir'de etrafında bir edebiyat muhiti kuracak kadar sanatı önemsemiştir. Abdülhak Hâmid ve Servet-i Fünûn tarzında başarılı sayılabilecek şiirler kaleme almıştır. Şairin bir dönem Mevlevî tarikatına girdiği bilinmektedir. Bu nedenle şairin naat, münacat, ilahi, nefes, gazel ve kaside tarzındaki şiirlerinde tasavvufî bir neşve ve heyecanın olduğu görülmektedir (Uçman, 2012, s. 216-217).

Tokadî-zâde Şekîb, 1909'da *Neşide-i Vicdân*, 1923'te *Reşehat*, 1924'te *Derviş Sözleri* ve 1925'te *Huzur-ı Hilkatte* adlı şiir kitaplarını yayımlamıştır. İlk şiiri *Nazire* başlığıyla *Hazine-i Fünûn*'da yayımlanmıştır. Şairin dört şiir kitabıyla çeşitli yayın organlarında yayımladığı 135 şiiri bulunmaktadır. Şekîb'in sanat hayatını dört döneme ayırmak mümkündür. 1893'ten 1908'e kadar yazdığı ilk dönem şiirlerinde divan şiirinin etkisi görülmektedir. Dinî-tasavvufî hususiyeti olan bu şiirlerinde şair genellikle Mevlânâ'yı ve Mevlevîliği işlemiştir. Bu dönemde sevgilinin güzelliğinin tasvir edildiği ve övüldüğü aşk konulu şiirleri de bulunmaktadır. Hz. Muhammed, Hz. Hüseyin gibi dinî; II. Abdülhamid, V. Murat gibi siyasi; Muallim Naci, Namık Kemal gibi edebî şahsiyetler için şiirler kaleme almıştır. İkinci dönemi, 1909-1925 yılları arasında yazdığı "Tereddüt Dönemi" şiirlerinden oluşmaktadır. Bu dönemde şair, şiirlerinin hem şekil hem de muhtevalarında tereddütler içindedir. Şekîb, şiirinin üçüncü dönemine *Huzur-ı Hilkatte* adlı kitabının ismini vermiştir. Bu eser, şairin bu dönemdeki diğer şiirlerinde yer alan fikirleri içine alan ya da onlara kaynaklık eden uzun bir şiirden oluşmaktadır. 1925-1928 yıllarını kapsayan şiirler, şairin karamsarlık ve umutsuzluk duygularıyla iç içe olduğunu göstermektedir. Şekîb'in sanatının dördüncü merhalesini oluşturan *Son Şiirleri* nde, *Huzur-ı Hilkatte*'deki fikirlerinin daha da keskinleşerek devam ettiği görülmektedir (Çağın, 2021, TEİS).

## 1. Neşîde-i Vicdân'daki Manzumelerin Genel Özellikleri

*Neşîde-i Vicdân*, 12 manzum, 5 mensur metnin yer aldığı bir eserdir. Çalışmada esas alınan matbu eser, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığında yer alan bilgilere göre 1325 (M. 1909) tarihinde İzmir'de yayımlanmıştır. 51 sayfadan oluşan eser, İBB Atatürk Kitaplığının Depo Bölümünde 818.2 1325 R [1909 M] k.1 1 sınıflama ve Bel\_Osm\_K.06213 demirbaş listesinde bulunmaktadır.

Eser, Hz. Muhammed'e yazılan naat türünde bir kaside ile başlamış, kıta nazım şekliyle son bulmuştur. Çalışmanın hacminden dolayı mensur metinler kapsam dışı bırakılmış, sadece manzum bölümlerin çeviri yazısı ve incelemesi yapılmıştır. Çalışmanın esası, manzumelerin çeviri yazılarına dayandığı için eserin inceleme bölümü kısa tutulmuştur. Diğer taraftan eserin mensur bölümü, bu sahada çalışma yapmayı düşünen araştırmacılar için ayrı bir çalışma konusu olarak düşünülebilir.

Eserdeki manzum ve mensur bölümlerin başlıkları, sayfa aralıkları ve beyit/bent sayıları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo I: *Neşîde-i Vicdân'daki manzum ve mensur metin başlıkları*

Manzum Metinler	Sayfa	Beyit/Bent	Mensur Metinler	Sayfa
Naat (I)	3-4	18	Sultân Murâd	12-24
Naat (II)	5-6	18	Sultân Murâd'a Hitâbım	25-27
Neşîde-i Vicdân	7-10	37	Kemâl Bey'i Takdîs Edelim	33-39
Terâne-i Hürriyet	11	4	Kemâl'e Hitâbım	39-41
Mersiye (I)	28-32	40	Sancağımız	41-46
Mersiye (II)	46-47	5		
Başlıksız	48-49	7		
Eski Bir Gazelim	50	6		
Bu da Öyle (Gazel II)	50-51	5		
Kıta (I)	51	2		
Kıta (II)	51	2		
Kıta (III-Kemâl İçün)	51	2		

Muhteva açısından düşünüldüğünde eserin naatlar bölümünde Hz. Muhammed'i çeşitli sıfatlarla metheden şair, Kur'an-ı Kerim'in Hz. Peygamber'e indirildiğinden ve bununla kâinata bir nizam verdiğinden bahsetmiştir. Diğer taraftan adalet ve hakkın Hz. Muhammed ile sağlaştırdığını ifade eden şair, bu vesile ile İslam'ın önemini de vurgulamıştır. Ayrıca şair, Hz. Muhammed'in mübarek yaratılışına da dikkat çekmiş, sırlara vakıf olduğundan ve ondan yardım dileyenin mutlu olacağını ifade etmiştir. Şekîb, Hz. Peygamber'in şefaatine dikkat çekerek kendisinin günahkâr bir kul olduğunu vurgulamış, şefaate isteginde bulunmuştur. *Neşîde-i Vicdân* başlığıyla yazılan manzumede de yine Hz. Peygamber'in hayat kaynağı olduğundan, büyüklük ve şanının son bulmayacağından, kimsenin ona denk olmayacağından bahsedilmiştir. *Terâne-i Hürriyet* başlığıyla kaleme aldığı manzumede ise meşrutiyetin ilanından duyduğu sevinci dile

getirmiştir. Yazdığı iki mersiye'nin ilkinde Osmanlı padişahlarından V. Murad'a duyduğu muhabbeti dile getirmiştir. Padişahın saygıya değer, merhametli, adaletli bir kişi olduğunu anlatan şair, ölümünden duyduğu üzüntüyü belirtmiştir. İkinci mersiyede ise Hz. Hüseyin'i çeşitli özellikleriyle öven Şekîb, Kerbela hadisesinden duyduğu derin üzüntüyü ifade etmiştir. Müstakil bir şiir olan ancak şair tarafından bir adlandırma yapılmayan başlıksız manzumede ise Allah'ın sınırsız kudretinin karşısında insanın acizliği anlatılmıştır. Bir taraftan hikmet ve bu hikmet karşısındaki insanın arayışını dile getiren şair, diğer taraftan dünyanın değersizliğini ve dünyaya neden geldiğini bu şiirinde sorgular. Şekîb, yazdığı gazellerinde ise sevgilinin güzelliğinden bahsederek övgüde bulunmuş, her ne kadar ayrılıktan şikâyet etse de kavuşmayı istemediğini vurgulamıştır. Ayrıca şair, sevgiliden gelen her türlü eziyetin kendisine mutluluk verdiğiinden bahsetmiştir. Son manzumeler olan kıtaların ilkinde ney sesinin tesirinden bahsedilmiş, ikinci kıtada sevgilinin güzelliğinin tasviri yapılmıştır. Son kıtanın ise Çağın'a (1998), göre Namık Kemal için yazıldığı, onun cihanı süsleyen bir güneşe benzetildiği ve fikirlerinin hâlen yaşatıldığı anlatılmıştır.

Manzumelerde Arapça ve Farsça sözcükler fazlaca kullanılmıştır:

*Her ne dem başlasa ey mefhar-i zî-şân-ı rûsul  
Vasf-ı 'ulviyyetine hâme-i pâkîze-kelâm (N. (I)/b. 12)*

*Dâ'ir olmakda birer zerre-i nâ-çîz gibi  
Cezbe-i şems-i celâliyle ser-â-ser ecrâm (N. (I)/b. 10)*

Şiirlerde Arapça ve Farsça terkipler yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bundan dolayı şiir dilinin ağır olduğu görülür. Bu terkiplerden bazıları aşağıdaki şekildedir:

*Nâsa bir dîn ile verdin ki sa'âdet el-hağ  
Bildi 'âlem ne imiş merhamet-i Rabb-i 'ibâd (N. (II)/b. 2)*

*Kurretü'l-'ayn-ı Nebiyy-i müctebâsın yâ Hüseyin  
Mefhar-ı âl-i Cenâb-ı Mustafâ'sın yâ Hüseyin  
Vâris-i şân-ı 'Aliyyü'l-murtażâsın yâ Hüseyin  
Âh kim kurbân-ı ahkâm-ı kazâsın yâ Hüseyin (M. (II)/bend 2)*

Manzumelerde ikili terkipler olduğu gibi üçlü terkipler de bulunmaktadır:

*Şanlı bir burhân-ı vahdetdir cemâl-i akdesin  
Fikr-i didârın te'âlî-bağş olur îkânıma (G. (I) /b. 2)*

*Hayâliş bir cihân-ârâ güneşdir kim ufûl etmez  
Şaçar efkâra pertev maşrık-ı ikbâl-i milletden (K. (III)/b. 1)*

Neşide-i Vicdân'daki şiirlerde vezin kusurlarına pek rastlanmaz. Özellikle temel aruz kusuru sayılan zihafın azlığı bunun göstergesidir. Eserdeki manzumelerde kullanılan vezinler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo II: Şiirlerde kullanılan vezinlerin kullanım sıklığı

Vezinler	Manzumeler	Sayısı
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Naat I, Naat II, Kıta II	(III)
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	Mersiye II, Eski Bir Gazelim, Bu da Öyle Gazel	(III)
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	Neşîde-i Vicdân	(I)
müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	Terâne-i Hürriyyet	(I)
mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	Mersiye I	(I)
mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	Başlıksız, Kıta I, Kıta III	(III)

Şiirlerde hece düşmeli ulama örneğine rastlanmaktadır. Örneğin aşağıdaki beyitte vezin gereği *şahâ 'if-i'eyyâm* sözcükleri *şahâ 'if-i'eyyâm* şeklinde okunmalıdır:

*Sağa i' şār-ı şeref-nâme-i cāvîd oldu  
Anda nâmiñla tırâzîde şahâ 'if-i'eyyâm (N. (I)/b. 9)*

Manzumelerde ulama örnekleri bulunmaktadır:

*Müştekî firkatden ammâ tâlib-i vuşlat degil  
Nür-ı çeşmim! Ben de hayrânım dil-i vîrânıma (G. (I)/b. 4)*

*Mağbesden indi kabre vücûd-ı mükerremi  
Her hisli kalbi etdi giriftâr mâtemi (M. (I)/b. 8)*

Medli hece kullanımlarına rastlanmaktadır:

*Hâşr-ı kâm etmem hiçâb-ı iltifât-âmîzine  
Şanma göñlüm zevk-yâb olmaz 'itâbından seniñ (G. (II)/b. 4)*

*'Arşdan sem'ime âvâze-i temcîd gelir  
Her ne dem eyler isem nâmiñı tekrîm ile yâd (N. (II)/b. 12)*

Şiirlerde imalelere de rastlanılmaktadır:

*'İllet-i aşkıñla mahv olmağdadır zevk-ı hayât  
Reşk eder ehl-i haqîkat derd-i bî-dermânıma (G. (I)/b. 5)*

*Dem-be-dem i' lân-ı aşk etdikçe ben bî-ihtiyâr  
Reşke düşmez mi şafağ reng-i hicâbından senin (G. (II)/b. 3)*

Manzumelerde sadece birkaç yerde zihaf yapılmıştır:

*Mâ-siva'l-hakķı fedâ eylerim Alâh bilinir  
Beni bir nîm-nigâhıñla edersen is'âd (N. (II)/b. 16)*

Kafiye, şiirde en az iki mısra sonundaki ses tekrarıdır. Sadece revî harfinin tekrarlanmasıyla kafiye-i mücerrede; içerisinde ridf harfinin bulunduğu ve revî harfinden önce illet harflerinden (ل, و, ع) birinin kafiye de tekrarlanmasıyla mürdef kafiye yapılmaktadır (Kaçar, 2015, s. 39). Buna göre *Neşîde-i Vicdân*'da mürdef kafiye'nin daha fazla kullanıldığı görülmektedir.

Tablo II: Şiirlerin nazım şekli, kafiye ve redifleri

Manzumeler	Nazım Şekli	Kafiye	K. Çeşidi	Redif
Naat (I)	Kaside	-âm	Mürdef	-
Naat (II)	Kaside	-âd	Mürdef	-
Neşide-i Vicdân	Mesnevi	-	-	-
Terâne-i Hürriyet	Murabba	-	-	-
Mersiye (I)	Kaside	-âl	Mürdef	-
Mersiye (II)	Terkib-bend	-	-	-
Başlıksız	Terkib-bend	-	-	-
Eski Bir Gazelim (I)	Gazel	-ân	Mürdef	-ıma
Bu da Öyle (Gazel II)	Gazel	-âb	Mürdef	-ından senin
Kıt'a (I)	Kıta	-âh	Mürdef	-
Kıt'a (II)	Kıta	-âb	Mürdef	-
Kıt'a (III-Kemâl İçün)	Kıta	-t	Mücerred	-den

Söz konusu kafiye örnekleri şu şekilde sıralanabilir:

*Rûhlar oldu ser-â-ser hurrem*

*Fahr eder ümmet-i mes'ûde bu dem* (N. V. /b. 10) (Kafiye-i mücerrede)

*Ey felek-kevkebe Peygamber-i lâhût-makâm*

*Pür-âlem-i esrâr-ı Hudâ-yı 'allâm* (N. (I)/b. 1) (Kafiye-i mürdefe)

*Ey felek-kevkebe sultân-ı serîr-i irşâd*

*Enbiyâ serveri Peygamber-i ferhunde-nijâd* (N. (II)/b. 1) (Kafiye-i mürdefe)

*Feyz-i 'aşkıñ cezbeler verdikçe 'ulvî cânıma*

*Nâ-müsâ' iddir fezâ-yı bikerân cevlanıma* (G. (I) /b. 1) (Kafiye-i mürdefe)

Şiirlerde sözün etkisini arttırmak ve söze zenginlik katmak amacıyla edebî sanatlara başvurulmuştur. Şiirlerdeki edebî sanatlara aşağıdaki beyitler örnek verilebilir:

### Teşbih

*Hayâliñ bir cihân-ârâ güneşdir kim ufûl etmez*

*Şaçar efkâra pertev maşrıñ-ı iqbâl-i milletden* (K. (III) /b. 1)

(Bahse konu olan kişinin hayali, cihanı süsleyen bir güneşe teşbih edilmiştir.)

### İstifham

*Penbe bir nûr sevilmiz mi güzel bir yüzde*

*Eñ büyük ziyetidir bir kadınñ reng-i hicâb* (K. (II) /b. 2)

(“Penbe bir nûr sevilmiz mi güzel bir yüzde” mısraında istifham sanatı vardır.)

### Teşhis/İstifham

*Dem-be-dem i' lân-ı 'aşk etdikçe ben bî-ihtiyâr*

*Reşke düşmez mi şafağ reng-i hicâbından senin* (G. (II) /b. 3)

(Şafağa soru yoluyla kıskançlık atfedilerek teşhis ve istifham sanatı yapılmıştır.)

**Teşbih**

**Şanlı bir burhân-ı vahdetdir cemâl-i akdesiñ**

*Fıkr-i didârıñ te‘âlî-bağş olur iķānıma (G. (I) /b. 2)*

*(Sevgilinin cemali birlik delili şeklinde gösterilerek teşbih yapılmıştır.)*

**İstiare**

*Müşteki fırkatden ammâ tâlib-i vuşlat degil*

**Nür-ı çeşmim!** *Ben de hayrânım dil-i vîrânıma (G. (I) /b. 4)*

*(Sevgiliye göz nuru hitabıyla açık istiare yapılmıştır.)*

**Nida**

*Ey pâdişâh-ı muhterem-i merhâmet-şi‘âr*

**Ey ‘âlemiñ mükerreremi mazlûm-ı pür-vaķâr (M. (I)/b. 9)**

*(Ey ünlemleriyle nida sanatına başvurulmuştur.)*

**Tekrir**

**İşte** *erbâb-ı ‘uķûl işte fuķûl*

**İşte** *biñlerce me‘âlî-i Resûl (N. V. /b. 25)*

*(İşte sözcüğünün tekrarıyla tekrir sanatı yapılmıştır.)*

**Tezat**

**Hakkı bātıldan** *edenler tefriķ*

*Anı bî-şübhe ederler taşdıķ (N. V. /b. 26)*

*(Hak ile batıl sözcükleri arasında tezat sanatına başvurulmuştur.)*

**2. Neşide-i Vicdân’daki Manzumelerin Çeviri Yazısı<sup>1</sup>**

**Na‘t (I)<sup>2</sup>**

*(fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün)*

Ey felek-kevkebe Peygamber-i lâhût-maķâm

Pür-ħikem-‘âlem-i esrâr-ı Ĥudâ-yı ‘allâm

Eylediñ ‘âlemi âzâde-i âsîb-i fiten

Nazm-ı Ĥur‘ân ile dünyâya verip ĥüsn-i nizâm

Ĥükm-i câvîd-i kitâbıñla seniñ ‘âlemde

Buldu bünyân-ı ĥaķîķat ebedî istiħkâm

Doğdu nûruğ reh-i taĥķîķ ziyâdâr oldu

Ĥalmadı çehre-i ĥikmetde zâlâm-ı ihâm

<sup>1</sup> “Makalenin transkripsiyonlu metninde *Times Turkish Transcription* yazı tipi kullanılmıştır”

<sup>2</sup> Orijinal metinde 3-4. sayfalarda bulunmaktadır.



Oldu her zerre hużûrunda zebân-ı taşdıķ  
Zât-ı zî-şânıñ edince bize tebliğ-i peyâm

Halk için âyet-i kübrâ-yı haķıķat sensiñ  
Etdi biñ münkiri bir nuţķ-ı vec'iziñ ilzâm

Gösterir çehre-i pür-tâb haķıķat ne imiş  
Haķķa mir 'ât-ı muķâbil gibi lafz-ı İslâm

'Adl ü haķķ etdi kitâbıñile te 'yid el-hak  
Oldu ikbâl-i beşer sâye-i şer' inde tamâm

Saņa i' şâr-ı şeref-nâme-i cāvîd oldu  
Anda nâmıñla tirâzide şahâ 'if-i eyyâm<sup>3</sup>

Dâ 'ir olmaķda birer zerre-i nâ-çiz gibi  
Cezbe-i şems-i celâliñle ser-â-ser ecrâm

Bulup üftâde-i emrâz mizâc-ı dehri  
Eylediñ hikmet-i şer' iñle maşûn-ı eşķâm

Her ne dem başlasa ey mefhar-i zî-şân-ı rûsul  
Vaşf-ı 'ulviyyetine hâme-i pākîze-kelâm

Açılır pîş-i nigâhımda yed-i kudretile  
Burķa-i şâhid-i zibende cemâl-i ilhâm

Feyz-i na' tıñla şaçar dürr-i haķıķat tab' ım  
Bahr-ı ma' nâya gelir medhiñ ile cüşiş-i tām

Rütbe-i ' izzet ü iclâliñi fikr etdikçe  
'Arş-ı a' lâda tutar tã 'ir-i endîşe maķâm

Vaşf-ı mecd ü şerefiñ medh-i ' ulüvv-i şânıñ  
Yine mebde 'de qalır balsa da şüretde hitâm

Ne kadar olsa günahķâr şefâ' at-h'vâhıñ  
'Afv eder cürmünü elbette Hudâvend-i enâm

Bende muhtâc-ı kemâl-i keremiñ bir kuluğum  
Eyle ' uķbâda şefâ' atle beni nâ 'il-i kām

<sup>3</sup> Vezin gereği hece düşmeli ulama yapılmalıdır.

**Na‘t (II)<sup>4</sup>**

*(fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün)*

Ey felek-kevkebe sultân-ı serîr-i irşâd  
Enbiyâ serveri Peyğamber-i ferhunde-nijâd

Nâsa bir dîn ile verdiñ ki sa‘âdet el-ḥaḡ  
Bildi ‘âlem ne imiş merḥamet-i Rabb-i ‘ibâd

Oldu sâyeñde beşer vâsıl-ı ser-menzil-i fevz  
Çünkü nûruñla göründü bize şeh-râh-ı sedâd

Müncelî şu‘le-i ḥürşid-i hüdâ vechiñde  
Mün‘adim pîş-i celâliñde zâlâm-ı ilhâd

Şıdkıñı şıdkıña şâhid tutaraḡ ehl-i şuhûd  
Zât-ı zî-şânıñ için zâtıñı eyler işhâd

Münkeşif nûr-ı mübeyyenîñle liḡâ-yı hestî  
Müfteḫir feyz-i vücûduñla esâs-ı icâd

Eñ küçük zerresini feyzîñ eder mihr-i münîr  
Kim ki ‘âlemde olur nâr-ı ġarâmıñla remâd

Çeşm-i im‘ânıña olmaḡla ḥaffâya mekşûf  
Geldi biñ ‘uḡdeye bir ḡavl-i şerîfiñle küşâd

Sırr-ı ser-beste-i mebdē’ saña ma‘lûm ancaḡ  
Zât-ı ḡaḡ-bîniñe zâhir yine esrâr-ı me‘âd

Olur elbette kemâl-i keremiñden mesrûr  
Şıdk u ihlâş ile luḡfuñdan eden istimdâd

Yâd edip nâmıñı feryâd eden ehl-i cürmüñ  
Müjde-i raḡmet olur sem‘ine ‘aks-i feryâd

‘Arşdan sem‘ime âvâze-i temcîd gelir  
Her ne dem eyler isem nâmıñı tekrîm ile yâd

Yed-i ‘ulyâ-yı ‘inâyetle şu sâfil beşeri  
Evc-i a‘lâ-yı kemâlâte sen etdiñ iş‘âd

Ḥaḡ-nüma sözleriñ âyine-i iclâliñdir  
Mebḡaş-ı Ḥaḡ’da müfîd olmadadır ‘ayn-ı müfâd

<sup>4</sup> Orijinal metinde 5-6. sayfalarda bulunmaktadır.

‘Aks-i envârına dîdâr-ı ebed levh-i şeref  
Vech-i pür-tâbına hürşîd-i ezeldir mirşâd

Mâ-siva'l-ḥakkı fedâ eylerim Allâh bilinir  
Beni bir nîm-nigâhıyla edersen is‘âd

İki ‘âlemde penâgâh-ı ferîdim sensin  
Beni dâreynde ancak sen edersin dil-şâd

Rûy-ber-ḥâk-i recâ bir kuluşum merḥamet et  
Ey kerem menba‘ı Peygamber-i pākîze-nihâd

### Neşide-i Vicdân<sup>5</sup>

*(fe ‘ilâtün fe ‘ilâtün fe ‘ilün)*

Ey mübârek şeb-i ferḥunde-peyâm  
Mü‘minin oldu ḥulûlûñle be-kâm

Yine ervâhı şafâdâr etdin  
Feyz-i ‘ulvîñi be-dîdâr etdin

Bir muḥaddes şeb-i müsteşnâsın  
Leyl-i pür-tâb-ı ḥayât-efzâsın

Çok mu her ân-ı sa‘âdet-dârın  
Olsa mağbûtu bütün i‘şârın

Sen o Peygamber-i ‘âlî-himemiñ<sup>6</sup>  
Sen o hâdî-i İllâhî-şiyemiñ

Mehd-i tekrîme sa‘âdetlerle  
‘Azametlerle beşâretlerle

Sâye-baḥş olduğı demsin ki beşer  
Seni ta‘zîm ile taḥdîs eyler

Saḡa ey leyl-i me‘âlî-pîrâ  
Başka bir feyz u şeref verdi Ḥudâ

Şân u iclâliñe yoḡdur pâyân  
Ne kadar vaşf edilirsen şâyân

Rûḡlar oldu ser-â-ser ḥurrem  
Faḡr eder ümmet-i mes‘ûde bu dem

<sup>5</sup> Orijinal metinde 7-10. sayfalarda bulunmaktadır.

<sup>6</sup> Vezin gereğı “himemsin” sözcüğü “himem” şeklinde okunmuştur.

Bu mübârek gece pek ‘âlîdir  
Nür-ı feyziyle cihân mâlîdir

Bu muqaddes şeb-i rûh-efzâda  
Doğdu hürşîd-i hüdâ dünyâda

Dönerek Ka‘be’ye her kalb-i selîm  
Oldu pür-nür Hudâvend-i ‘alîm

Geldi zerrât ser-â-ser vecde  
Etdi Allâh’a ‘avâlim secde

Oldu dîdâr-ı haqîkat meşhûd  
Etdi bütler bile ifâ-yı sücûd

Ûake reşk eyledi Firdevs-i berîn  
Çünkü hem-pâye-i ‘arş oldu zemîn

Etdi âvâze-i tahmîd beşer  
Yükselip ‘arş-ı İllâhî’yi güzer

Oldu mişbâhı bu vaḥdetgâhıñ  
Vech-i ruḥşânı Resûlu’llâhıñ

Bâng-ı tehlîl-i melâ’ik o zamân  
Pür-ṭanîn eyledi eflâki hemân

Erdi ḥilkat şerefiñ gâyesine  
Etdi ḥayretle nâzar pâyesine

O ne iclâl-i ḥired-fersâdır  
O ne ‘ulviyyet-i müsteşnâdır

Zerredir pîş-i celâlinde güneş  
Olamaz neyyir-i iclâline eş

Ne İllâhî idi ef‘âl-i Resûl  
Ne ḥired-süz idi âmâl-i Resûl

İşte Peyğamber-i ferḥunde-nijâd  
İşte gösterdiği şeh-râh-ı sedâd

İşte erbâb-ı ‘uḳûl işte fuḥûl  
İşte biñlerce me‘âlî-i Resûl

Ḥaḳḳı bâṭıldan edenler tefriḳ  
Anı bî-şübhe ederler taşdıḳ

Gelmeden kevn e o müneccî-i enâm<sup>7</sup>  
“Lafz-ı kün” olmadı ma‘ nâca tamâm

Ey semâ-pâye, İlâhî ahlâk  
Doldu nûruñla ser-â-ser âfâk

Hişmetiñ oldu mürebbî-i beşer  
Bild i ‘ âlem ne imiş hayr ile şer

Bu şanem-hâne-i pür-zulmeti sen  
Nûr-ı Yezdân ile etdiñ rûşen

Düşerek ‘ acze o mebhâşda ‘ uqûl  
Bizce kalmışdı haķîkat mechûl

Sensiñ ey vâkıf-ı esrâr-ı nihân  
Eyleyen çehre-i maķşûdı ‘ ayân

Haķ için ‘ ayn-ı hidâyetsin sen  
Nâsa bir âyet-i raħmetsiñ sen

Kimseler zâtıña akrân olamaz  
Zerreler mihr-i dirahşân olamaz

‘ Ayn-ı hişmetdi bütün ef‘ âliñ  
‘ Aķla güncide degil iclâlîñ

Tanıyıp Haķķ’ı edenler imân  
Haķ diyor zâtıña bî-reyb ü gümân

Olsun ey bedreķâ-i râh-ı necât  
Rûh-ı ‘ ulviñe hezârân şalavât

*fî 12 Rebî‘ü’l-evvel sene 326*

### Terâne-i Hürriyyet<sup>8</sup>

*(müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün)*

Feyz-i ‘ amîm-i ma‘ delet dünyâyı etsin müstefid  
Her yerde olmuşdur bu gün âşâr-ı hürriyyet be-dîd  
Nezd-i Hudâ’ dandır bize midħat; o mażlûm şehîd  
Ey millet-i ‘ âlî-güher! ‘ İydiñ sa‘ id olsun sa‘ id

<sup>7</sup> Vezin gereği hece düşmeli ulama yapılmıştır.

<sup>8</sup> Orijinal metinde 11. sayfada bulunmaktadır.

Şâyestedir artık bu gün insânca etsen iftiḥār  
 İ' lān edip ḥürriyeti olduḡ ' umūmen baḥtiyār  
 Bayramlaşırken böyle biz der ḥalk-ı ' ālem pür-mesār  
 Ey millet-i ' ālī-güher! ' İydiñ sa' id olsun sa' id

Ġaşb eylemişken ḥaḳḳını birçok le ' im-i bī-hayā  
 Merdāne-i istirdād edip etdiñ bi-ḥakk-ı i' tilā  
 Maḥv oldu cāniler bütün bulduñ meşā ' ibden rehā  
 Ey millet-i ' ālī-güher! ' İydiñ sa' id olsun sa' id

Taḥliş-i nefis etdiñ hele cemi' yyet-i mel' üneden  
 Erbāb-ı nāmus olmuyor bir yerde artık nāle-zen  
 Pür-ḥande pür-şevḡ u şafā bir şānlı bayramdır gelen  
 Ey millet-i ' ālī-güher! ' İydiñ sa' id olsun sa' id

*Bu manzūmeyi üstād-ı şehīr-i müsīķi İzmirlı Santo Efendī ' acem ' aşīrān maḳāmında bestelemiştir.*

### Mersīye (I)<sup>9</sup>

*(mef' ūlū fā' ilātū mefā' ilū fā' ilūn)*

Her zerreden gelirdi bir āvāze su ' āl  
 Lā-yūs ' el etmeseydi eger kāinātu lāl

Bulmaḳdayım kitāb-ı meşīyyetde dā ' imā  
 Gözyaşlarıyla şerḫa sezā ḡamlı bir me ' āl

Bir ḥaksızlıñ muvāfıḡ-ı taḳdīr-i Ḥaḳ olur  
 Bir ān içinde etmesi biñ ḥaḳḳı pāy-māl

Yok ibtisāmı nice liḳā-yı ḥabī' atıñ  
 Ḥilḳatde her zamān görürüm girye-i melāl

Her dilde bir te ' eṣṣūr-i cān-süz u bī-emān  
 Her yüzde bir elem verecek reng-i infī ' āl

Sevḡ etme ' aḳl u ḥissimi ' işyāna gel benim  
 Ey mantıḡ ey hidāyete bühtān eden ḡalāl

Sultān Murād' ı āh o mazlūmı yād edip  
 Ol dem bu günde farḡ-ı te ' eṣṣūrle bī-mecāl

Maḥbesden indi ḳabre vücūd-ı mükerreremi  
 Her ḥisli ḳalbi etdi giriftār mātemi

<sup>9</sup> Orijinal metinde 28-32. sayfalarda bulunmaktadır.



Ey pâdişâh-ı muhterem-i merhâmet-şî'âr  
Ey 'âlemin mükerremi mazlûm-ı pür-vaqâr

Geldiñ bu şahñ-ı mâteme ger bende-i nedem  
Rah-ı fenâdan ağlayarak eylediñ güzâr

Ber-dâr-ı ibtilâda geçirdiñ ki 'ömrünü  
Cennet mişâlidir aña nisbetle bir mezâr

Bî-kesdiñ âh yokdu şerik-i te'essürüñ  
Gözyaşlarını rûhuñ içün yâr-ı gam-güsâr

Dünyâya sen gelince bakıp ser-nüvişteñe  
Zann eylerim ki hilkatîñ olmuşdu şerm-sâr

Varlıkdı eñ büyük elemiñ ân-ı mevtiñe  
Bir müjde bekliyor gibi eylediñ intizâr

Evvelce yâr olaydı eger bahtımız bizim  
Luftuñ ederdî milleti elbette bahtiyâr

Bir pâdişâh-ı 'âdil ü 'âlî-cenâb idiñ  
A' lâ-yı şân-ı millet ile kâm-yâb idiñ

Olduñ esîri hâtıra gelmez belâlarıñ  
Bî-çâre bir mücerrebisiñ ibtilâlarıñ

Döndüñ vaçanda kimsesi yok bir garîbesin  
Bîgâne kaldı ağlayarak âşinâlarıñ

Bâb-ı refî' -i merhâmetiñ ey kerem-şî'âr  
Bir mevqı' -ı qabûlu idi ilticâlarıñ

Qalbinesiñ şu şanlı mehâbetli milletiñ  
Fevkındadır maqâm-ı bülendiñ semâlarıñ

Bir nûr iner gibiydi sükût-ı mezârıña  
Bir başka şekildir bu iniş i' tilâlarıñ

Zîr-i zemîne geçdi muqaddes emelleriñ  
Her dem firâz-ı 'arşa çıkarken du'âlarıñ

Nâmıñ ile'l-ebed ağılır hüzn ü ye's ile  
İcâb eder tekerrürünü iştikâlarıñ

Bî-hadd u bî-nihâyet idi çekdiñiñ 'azâb  
Vicdânlar ağlıyor saña ey ma' delet-me'âb

Etdikçe etdi mâtem cân-sûzuñ imtidād  
Olduñ şonuñda mevt-i feci' iñle ber-murād

Maħbesde erdi ' ömr-i ' aziziñ nihāyete  
Ağlar bu ħāle ins ü melek ey melek-nihād

Bir şehr-yār-ı ma' delet-ārā-yı dehr idiñ  
İkbāl-i milletin saña eylerdi istinād

Қudsiyyet-i maķāşidñ ey şanlı pādişāh  
Baş eylemişdi herkese ciddi bir i' timād

Olsaydı ' ahd-i saltanatñ ber-devām eger  
Sāyenñde rū-nümā olarak feyz-i ittiħād

Ma' mūr olurdu sāye-i ' adliñde şübhesiz  
Bir ġam-fezā ħarābe-i bī-dād olan bilād

Gösterdiğñ büyüklüğü efrād-ı milletin  
Eyler ' umūm-ı ħaşre қadar maħmedetile yād

Dünyādan ey belā-zede ma' şūm-ı ħaķ-şi' ār  
Bir nām-ı zinde terk ederek eylediñ güzār

Etmiş Ĥudā büyüklüğü zātñla kām-rān  
Nāmñla iftiħār edecektir ' uluvv-i şān

Bir ruħu şāf, қalbi büyük pādişāh idiñ  
Eylerdi luṭf-ı ħilkātiñi nāşiyen ' ayān

Ümmīdlerle қalbimiz olmuşdu pūr-neşāt  
Sen taħta ma' deletle şeref verdiğñ zamān

Etmekdi maķşadın bizi mes' ūd u қām-yāb  
Ĥükmi-ı қаžādan āh faқat bulmadñ emān

Ĥaққında her ne yazsa қalem ġamlı rūħumuñ  
Olmaz te' eşşürātına ħaққıyla tercümān

Taşvīr için fecāyi' ' ömr-i ħarābıñı  
Her cüz' ü ferdiñ olmalı mâtemli bir lisān

Dār-ı beқāda rūħuñu şād eylesin saña  
Dünyāyı sicn-i miħnet eden Rabb-i Müste' ān

Millet sirişk-i çeşmini döñdükçe ħākiñe  
Eyler hediye fātiħalar rūħ-ı pākiñe

**Mersîye (II)<sup>10</sup>**

(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)

‘Arş-ı Yezdân’ın siyeh-veş olduğu demdir bugün  
 Bir dem-i derd ü belâ bir yevm-i mâtemdir bugün  
 Ehl-i imân ağlıyor ‘aşr-ı muharremdir bugün  
 Şâf bir mü'min degildir kim ki hurremdir bugün  
*Çünkü sen düşdün şehiden hâke ey ‘Alî-tebâr*  
*Sergüzeşt-i fâci’iñ taqdîri etdi şermsâr*

Қurretü'l-‘ayn-ı Nebiyy-i müctebâsın yâ Hüseyin  
 Meḫar-ı âl-i Cenâb-ı Muḫtafâ’sın yâ Hüseyin  
 Vâriş-i şân-ı ‘Aliyyü’l-murtażâsın yâ Hüseyin  
 Âh kim ḫurbân-ı aḫkâm-ı każâsın yâ Hüseyin  
*Tâ-be-maḫşer vaḫ’a-i dil-sûzuḫıñ giryânyız*  
*Biz bu ḫükm-i cân-güdâz ḫudretin ḫayrânyız*

Ḫaliñi yâd eyleyip olsun melekler eşk-bâr  
 Ḫün içinde teşne-leb etdiñ bu ‘âlemden güzâr  
 Gâlib oldu ḫaşm-ı bî-dîniñ Yezîd-i ḫilekâr  
 Ey Nebî-sîret me‘âlî-perver-i Ḫayder-veḫâr  
*Sen şehîd olduñ yıkıldı Ka‘be-i ‘ulyâ-yı Ḫaḫ*  
*Meşhedin den vâşıl oldu Ḫaḫḫ’a vâveylâ-yı ḫaḫ*

Şavletin lertzân ederken ḫaşm-ı bî-imânın  
 Görmüş olsaydı eb-i zî-necdetin cevlanın  
 Derdi taḫbîl eyleyip şemşîr-i ḫün-efsânın  
 Ḫalka pek merdâne gösterdiñ ‘ulüvv-i şânın  
*Âferîn ey rûḫ-ı Ḫayder şad hezerân âferîn*  
*Dest-i pür-zûruḫla faḫr etsin şu seyfi-âteşin*

Maḫşadın şâyeste-i taḫdîs idi fikrin sedîd  
 Oldu her ḫavlinde her fi‘linde ‘ulviyyet be-dîd  
 Ḫalka ḫayret verdi izḫâr etdiñ ‘azm-i şedîd  
 Mevti bî-bâkâne istiḫkâr edip olduñ şehîd  
*Şânın bâlâ-ter etdi vaḫ’a-i dehşet-resin*  
*Ḫün-ı pâkiñle yazıldı ‘arşa nâm-ı aḫdesin*

*Muḫarrem sene 319*

<sup>10</sup> Bu mersiyedeki 2, 4 ve 5. bendlerdeki bazı mısralar, şairin *Derviş Sözleri* adlı eserinde de bulunmaktadır. (Karahan, T. (2020). Tokadizâde Şekip Bey'in Derviş Sözleri Adlı Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 4(1), 27-58.) “Orijinal metinde 46-47. sayfalarda bulunmaktadır.”

**Başlıksız<sup>11</sup>**

*(mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün)*

Şu 'ün-ı dehri istiknâh ederken çeşm-i im'ânım  
Ararken bir haqîkat kendi maşşudumca vicdânım  
Ne hikmetdir tağayyür-yâb olur iķân u 'irfânım  
*Ben eylerken semâdan hâkden beyhüde istimdâd*  
*Şimâh-ı câna 'aks-endâz olur her zerreden feryâd*

Evet! Her zerre bir kudret-nümâ burhân-ı Hâlık'dır  
O burhânlar faķat efkârı ancak şekke sâ'îķdir  
Beşer pür-'aczdır bigâne-i fehm-i haķâyıķdır  
*Zevî'l-idrâki bilmem kim düşürmüş böyle bir dâma*  
*Nedir bâ'is haķîkat şekli almış bunca evhâma*

Haķîkat perde-puş mübhemiyetdir kalır mestür  
O zulmetden emînim çeşm-i istiknâha gelmez nür  
Bu bahşi Haķķ'a takrîb eylemez tevcih-i dūr-â-dūr  
*Hikem-senci-i 'aķlıķ sūdu yok encâmî hayretdir*  
*Emînim her kanâ'at bir teselliden 'ibâretdir*

Zalâm-âlūd olur fikr-i beşer nūr-ı dehâsından  
Ne hâşıl hikmet-i Bârî'ye 'â'id iddi'âsından  
Eder pestî tezâyüd 'aķl u hissiķ i'tilâsından  
*Bu ma'lûmât-ı meçhûlâta olmaz mâye-i taķķiķ*  
*O 'ulvî mebhâsı bi'llâh pek beyhüdedir ta'miķ*

Nedir maşşudu Haķķ'ıñ 'âlemi icâddan bilmem  
Ne hâşıl bizce istirşâddan irşâddan bilmem  
Ne öğrenmiş efâğil bunca istişhâddan bilmem  
*Şükûk-ı 'aķlı tezyîd etmedir encâm-ı tedķiķiķ*  
*Bu mebhâşlarda pek ma'kûsdur ma'nâsı taķķiķiķ*

Cihân bir kaķre-i kemter 'avâlim baķr-ı nâ-maħdūd  
Beşer bir zerre-i hestî-nümâdır hiçden ma'dūd  
Vuķūfuñ hikmetiñ maşşulu bir feryâddır memdūd  
*Erer mi 'aķl-ı hâki 'arş-ı a'lâ-yı me'ânîye*  
*Neden geldik neden bilmem bu hayret-gâh-ı fânîye*

Gören yok neyyir-i maşşudu bıķdıķ cüst-cûlardan  
Harâb olduķ firâğ-ı fikri sâlib ârzûlardan  
Ferâğat vâcib olmuşdur bu vâhî guft-gûlardan

<sup>11</sup> Müstakîl bir şiir olmasına rağmen herhangi bir isimlendirme yapılmamıştır. Orijinal metinde 48-49. sayfalarda bulunmaktadır.

*Demem bir ferd için râz-âşinâdır 'ârif-i Hağ'dır  
Şu hâkîler ser-â-ser mübtelâ-yı cehl-i muṭlağdır*

### **Eski Bir Gazelim (I)<sup>12</sup>**

*(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)*

Feyz-i 'aşkıñ cezbeler verdikçe 'ulvî cânıma  
Nâ-müsâ' iddir fezâ-yı bikerân cevlanıma

Şanlı bir burhân-ı vaḥdetdir cemâl-i aḳdesiñ  
Fikr-i didârıñ te'âlî-baḥş olur iḳânıma

Bunca her yer cilvegâh ḥüsn ü âniñdir seniñ  
Feyz-i diğeri verdi 'aşkıñ dîde-i im'ânıma

Müştekî firḳatden ammâ tâlib-i vuşlat degil  
Nür-ı çeşmim! Ben de ḥayrânım dil-i vîrânıma

'İllet-i 'aşkıñla maḥv olmağdadır zevḳ-ı ḥayât  
Reşk eder ehl-i ḥaḳîḳat derd-i bî-dermânıma

Zevḳ-ı diğeri buldu dil derdiñle giryân olmadan  
Çekdiğim miḥnet sebebdir secde-i şükrânıma

### **Bu da Öyle (Gazel II)<sup>13</sup>**

*(fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün)*

Müncelidir nür-ı didârıñ niḳâbıñdan seniñ  
Müstenîriz ey meh-i ğarrâ şehâbıñdan seniñ

İzdiyâd-ı 'aşḳa bâ' işdir kemâl-ı 'işmetiñ  
Artıyor şevḳ u ğarâmım iḥticâbıñdan seniñ

Dem-be-dem i'ân-ı 'aşḳ etdikçe ben bî-iḥtiyâr  
Reşke düşmez mi şafaḳ reng-i hicâbıñdan seniñ  
Ḥaşr-ı kâim etmem ḥiṭâb-ı iltifât-âmîzine  
Şanma göñlüm zevḳ-yâb olmaz 'itâbıñdan seniñ

Zindegânî-baḥş olan ḥülyâ-yı vaşlıñdır baña  
Reşḥa-i âb-ı ḥayât aldım serâbıñdan seniñ

<sup>12</sup> Orijinal metinde 50. sayfada bulunmaktadır.

<sup>13</sup> Orijinal metinde 50-51. sayfalarda bulunmaktadır.

**Ꞑıt' a (I)<sup>14</sup>***(mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün)*

Ederken şavt-ı ney ervâhı i' lâ ' arş-ı a' lâya  
Naşıl etmez tecerrüd mâ-sivâdan her dil-i âgâh

O ' ulvî nağmeler tanzîr ederken nâle-i ƒalbi  
Şimâh-ı câna pür-vecd u şafâ her zerre der Allâh

**Ꞑıt' a (II)<sup>15</sup>***(fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün)*

Bir güzel çehreyi gül-gün-ı hayâ gördükçe  
Tâb alır levh-ı hayâlimde şafağdan mehtâb

Penbe bir nûr sevilmez mi güzel bir yüzde  
Eñ büyük ziyetidir bir ƒadınıñ reng-i hicâb

**Ꞑıt' a (III) (Kemâl İçün)<sup>16</sup>***(mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün)*

Hayâliñ bir cihân-ârâ güneşdir kim ufûl etmez  
Şaçar efkâra pertev maşrıƒ-ı iƒbâl-i milletden

Eder şiddetle telƒîn-i me' âlî fikr ü vicdâna  
Gelir hâlâ hıñâbıñ ' arş-ı a' lâ-yı ħamiyyetden

**Sonuç**

*Neşide-i Vicdân*, XX. yüzyılda Tokadî-zâde Şekîb tarafından yazılan ve klasik Türk edebiyatının izlerini taşıyan bir eserdir. Çalışmanın hacimli olacağı göz önünde bulundurulduğundan eserin sadece manzum bölümleri bu çalışmaya konu olmuştur. Bu eserde birbirinden bağımsız 12 manzume bulunmaktadır. Eserdeki manzumeler kaside ile başlamış, kıta ile son bulmuştur. Kaside, gazel, mesnevi, kıta, terkîb-bend, murabba gibi farklı nazım şekilleriyle yazılan şiirlerde coşkun bir ruh hâlinin olduğu görülmektedir. Şiirlerde aruz kusurlarına pek rastlanmaz. Vezin gereğı imale, med ve ulamaların yer aldığı manzumelerde zihaf yok denecek kadar azdır. Kaside, gazel ve iki kıtada mürdef kafiye kullanan Şekîb, bir kıtada mücerred kafiye yer vermiştir. Şair, sözün etkisini artırmak ve anlam derinliğı sağlamak amacıyla şiirlerde daha çok teşbih, teşhis, nida, tezat, istifham gibi edebî sanatlara yer vermiştir. Özellikle muhabbet duyduğu şahsiyetler için çarpıcı benzetmeler kullanması dikkat çekicidir. Şekîb'in Arapça ve Farsça terkip ve

<sup>14</sup> Bu kıt'a, şairin *Derviş Sözleri* adlı eserinde de bulunmaktadır. (Karahana, T., agm., s. 27-58.) "Orijinal metinde 51. sayfada bulunmaktadır."

<sup>15</sup> Orijinal metinde 51. sayfada bulunmaktadır.

<sup>16</sup> Orijinal metinde 51. sayfada bulunmaktadır.

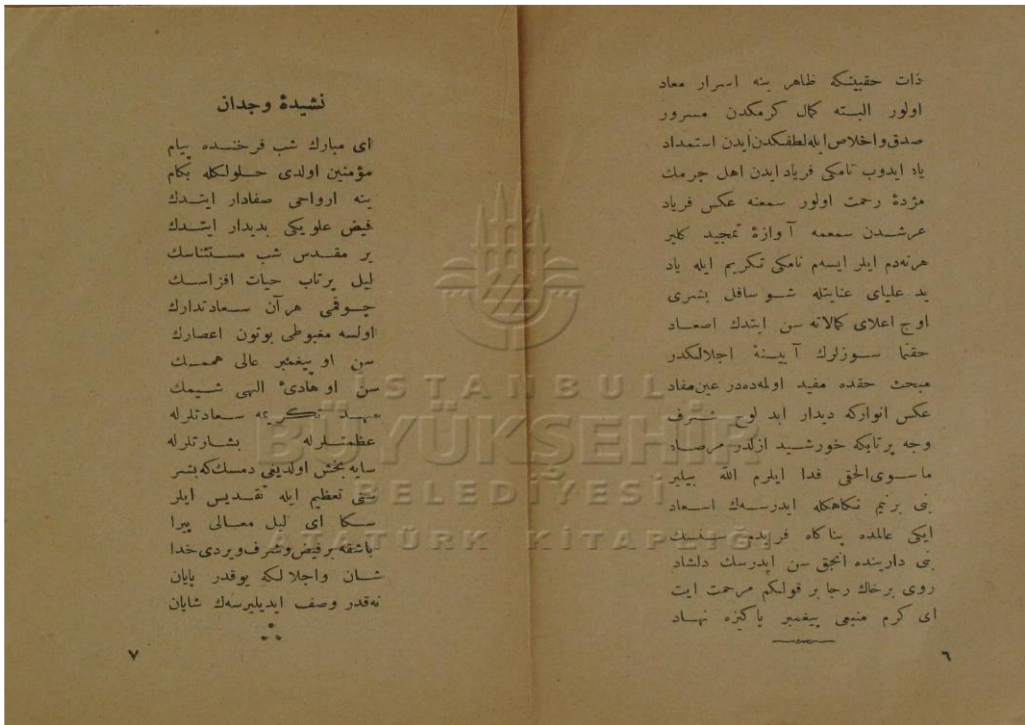
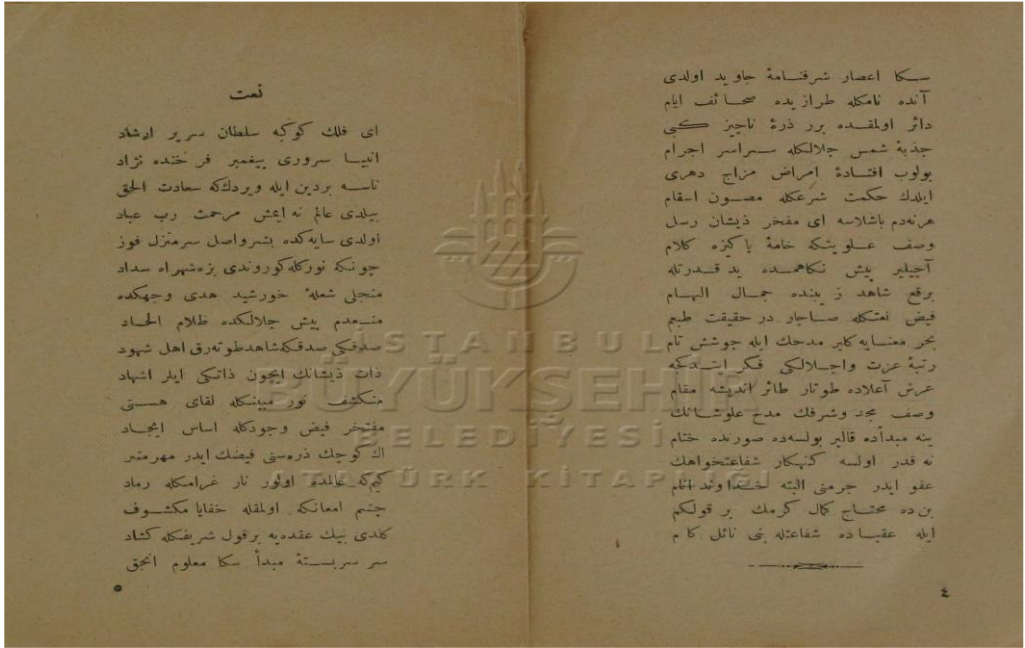


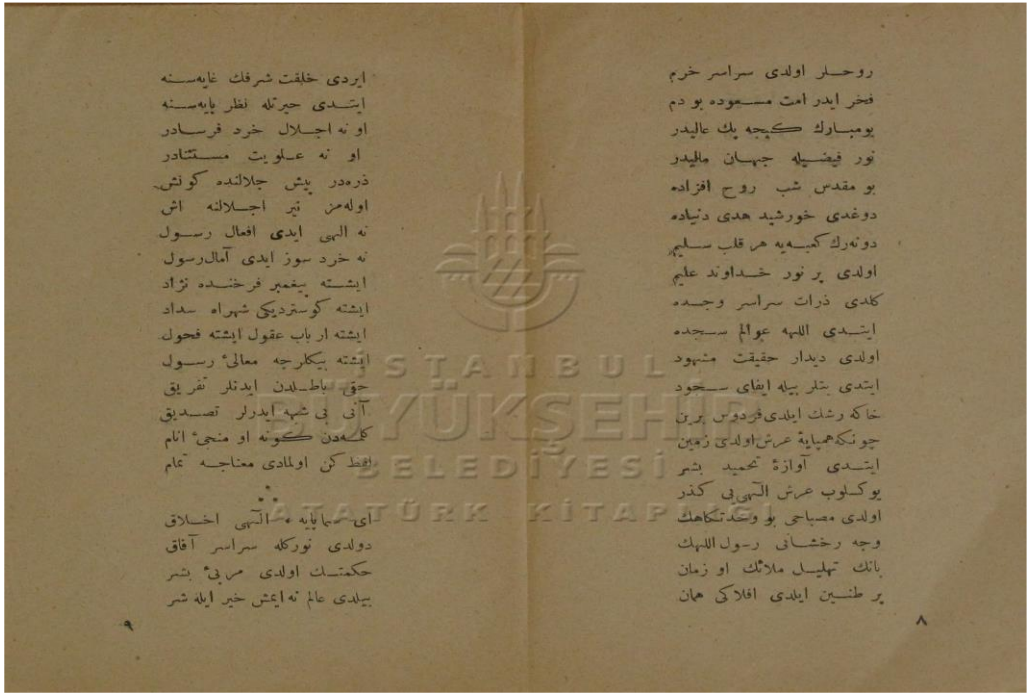
sözcüklerle yüklü ağır bir dil kullanması şiirlerin anlaşılabilirliğini güçleştirmiştir. Manzumelerde derin bir Peygamber sevgisinin varlığı dikkat çeker. Özellikle Hz. Muhammed'in şahsiyetinin yüceliği, Kur'an-ı Kerim'in ona indirildiği, sırlara vakıf olduğu, hak ve adaleti tesis ettiği gibi konular işlenmiştir. Kərbela hadisesinin konu edildiği şiirlerinde ise Hz. Hüseyin'in şehit edilmesinden duyduğu üzüntüyü derinden hissettiği görülür. Hem bu şiirlerini hem de hikmet üzerine yazdığı şiirlerini tasavvufi bağlamda değerlendirmek mümkündür. Ayrıca beşerî aşka dair ifadeler de manzumelerde geçmektedir. Diğer taraftan şair, Osmanlı padişahı V. Murâd için yazdığı mersiyede ona duyduğu muhabbeti işlemiş, ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. Müellifin diğer eserleri üzerine yapılacak çalışmalar, onun daha iyi anlaşılmasına vesile olacaktır.

**Kaynaklar | References**

- Çağın, S. (1998). Tokadîzade Şekip. Akademi Kitabevi.
- Çağın, S. (2021). Şekip (Tokadîzade). Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sekip-tokadizade>, [E.T. 02.04.2024].
- Devellioğlu, F. (2011). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (2018). Yeni Tarama Sözlüğü. TDK Yayınları.
- Kaçar, M. (2015). Klasik Türk Edebiyatında Kafiye. Ö. Şenödeyici (Ed.), *Osmanlı Edebi Metinlerini Anlama Kılavuzu içinde* (s. 37-54). Kesit Yayınları.
- Kanar, M. (2014). Farsça-Türkçe Türkçe-Farsça Sözlük. Say Yayınları.
- Karahan, T. (2020). Tokadîzâde Şekip Bey'in Derviş Sözleri Adlı Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 4(1), 27-58.
- Tokadîzâde Şekib. (1325/1909). Neşîde-i Vicdân. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Bel\_Osm\_K.06213.
- Uçman, A. (2012). Tokadîzâde Şekib Bey. TDV İslam Ansiklopedisi (C. 41, s. 216-217). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kubbealtı Lugatı, <http://lugatim.com/> [E.T. 26.03.2024].
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri, <https://sozluk.gov.tr/>

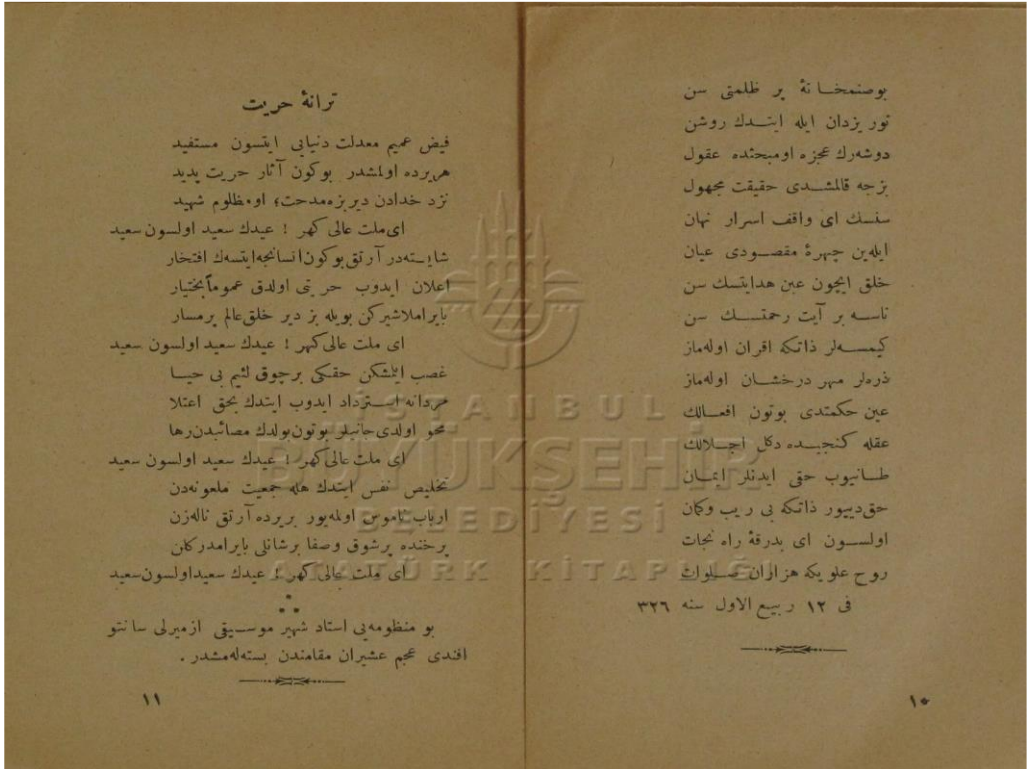
## Tıpkıbasım





ايردى خلقت شرفك غايه سنه  
 ايشدى حيرتله نظر بايه سنه  
 او نه اجلال خرد فرسادر  
 او نه علويت مستنادر  
 ذرددر ينش جالنده كوتش  
 اوله من نير اجلاله اش  
 نه الهى ايدى افعال رسول  
 نه خرد سوز ايدى امال رسول  
 ايشته بيغمير فرخنده نژاد  
 ايشته كوستردى شبراه سداد  
 ايشته ارباب عقول ايشته فحول  
 ايشته بيكارجه معالى رسول  
 حق باطلدن ايدنلر تفريق  
 آي في شهيد ايدنلر تصديق  
 كلمدن كونه او منجى انام  
 ايفظكن اولمادى معناجه تام  
 اى سمايايه مائى اخلاق  
 دولدى نوركله سراسر آفاق  
 حكمتك اولدى مرقى بشر  
 بيلدى عالم ته ايش خير ايله شر

روحلر اولدى سراسر خرم  
 فخر ايدر امت مسعوده بودم  
 يومبارك كچه بك عايدر  
 نور فيضيله جهان ماليدر  
 بو مقدس شب روح افزاده  
 دوغدى خورشيد هدى دنياده  
 دونهرك كيميه هر قاب سليم  
 اولدى پر نور خداوند علم  
 كلدى ذرات سراسر وجده  
 ايشدى الله عوالم سجده  
 اولدى ديدار حقيقت مشهود  
 ايدى بتلر بيله ايفاي سجود  
 خاكر رشك ايدى فردوس برن  
 چونكه هيايه عرش اولدى زمين  
 ايشدى آوازه تحميد بشر  
 بوكلوب عرش السوى كدر  
 اولدى مصباحى بو وكدنگاهك  
 وجه رخشانى رسول اللهك  
 بانك تهليل ملائك او زمان  
 بر طنين ايدى افلاكى مان



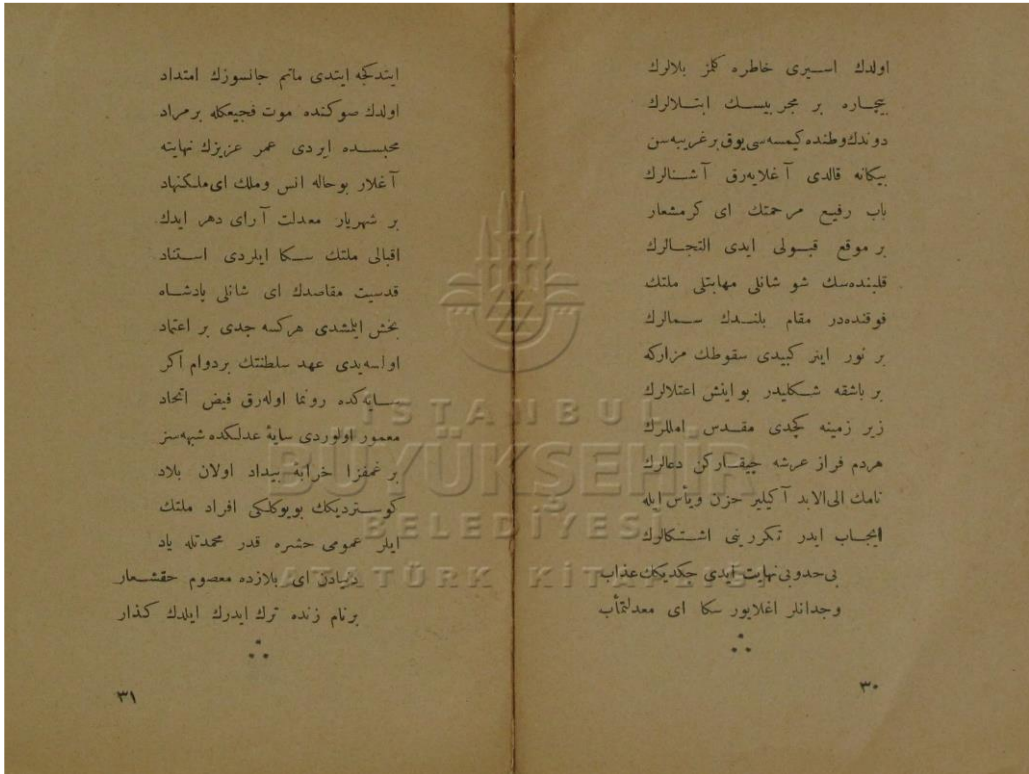
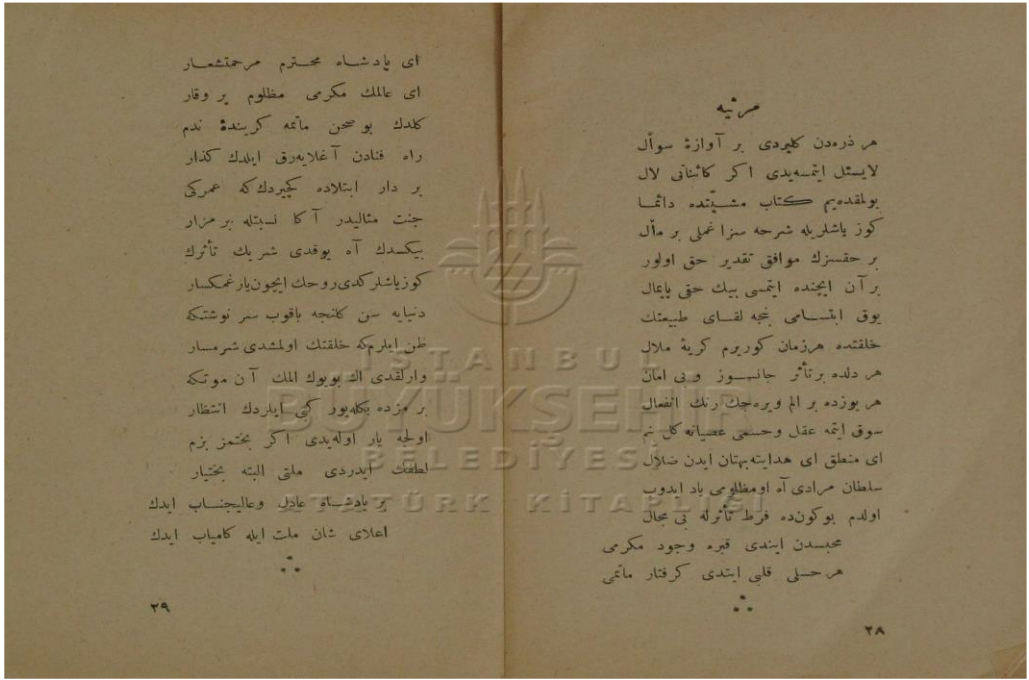
### ترانه حریت

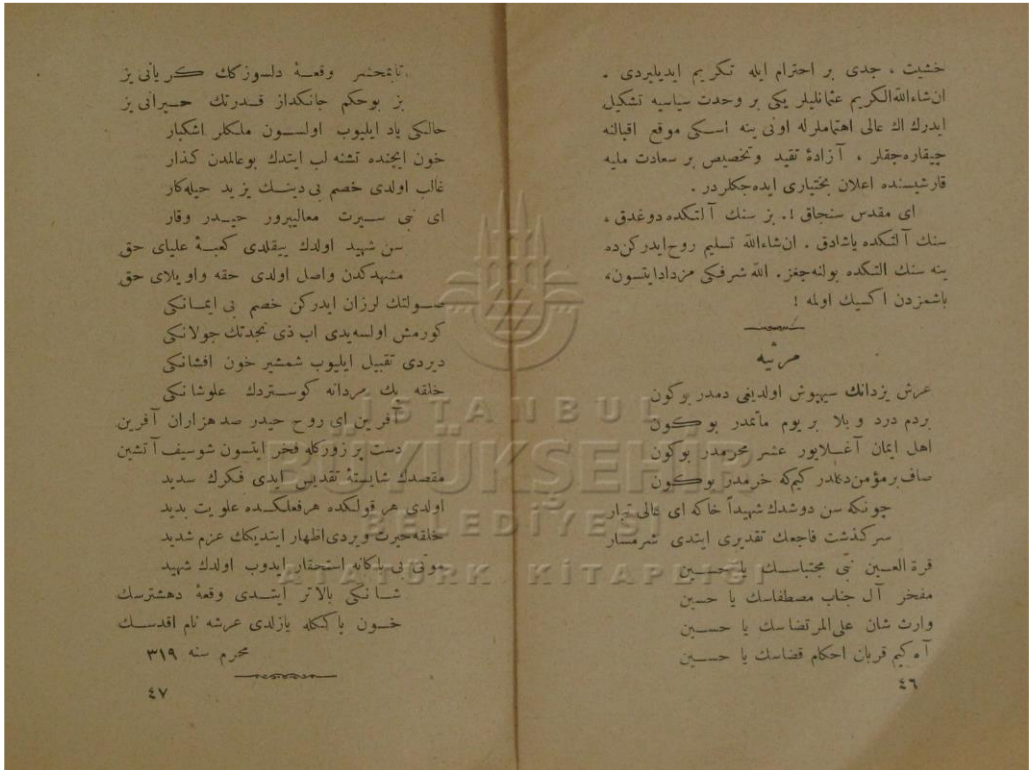
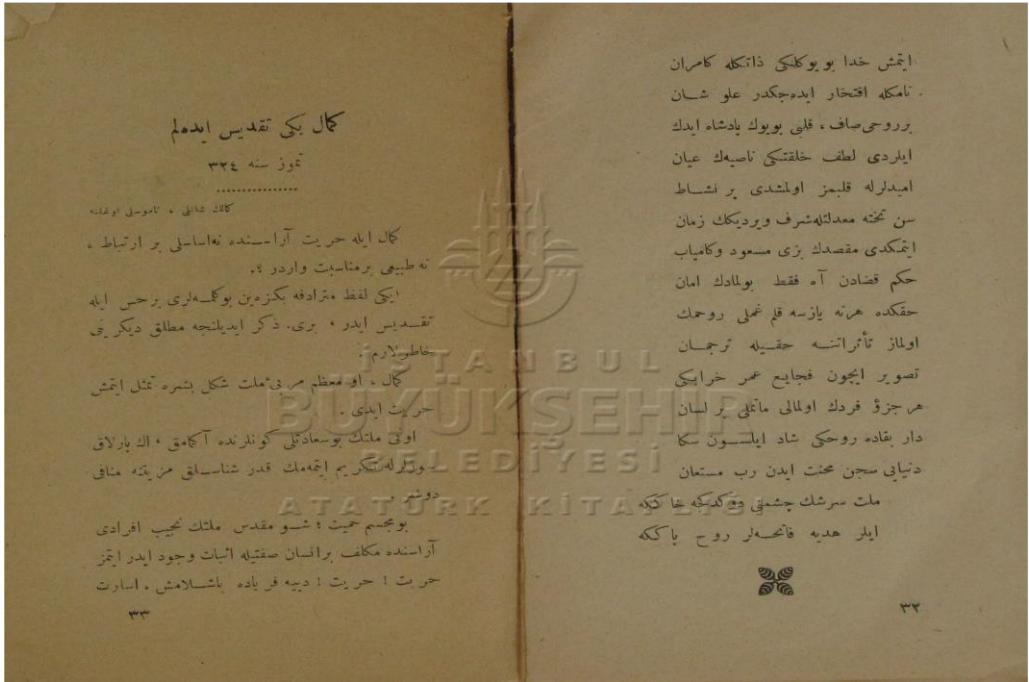
فيض عميم معدلت دنياي ايتسون مستفيد  
 هر برده اولشدر بوكون آثار حریت بدید  
 نزد خدادن دیر بر زمه مدحت؛ او مظلوم شهید  
 ای ملت عالی کهر؛ عیدک سعید اولسون سعید  
 شایسته در آرتق بوكون انساخچه ایتسه افتخار  
 اعلان ایدوب حریتی اولدق عمومًا بختیار  
 با براملاشیرکن بویه بز در خلق عالم برمسار  
 ای ملت عالی کهر؛ عیدک سعید اولسون سعید  
 غضب ایشکن حقیق برچوق لیم بی حیا  
 مردانه استرداد ایدوب ایتدک بحق اعتلا  
 بخو اولدی جانلر بوتون بولدک مصائبدن زها  
 ای ملت عالی کهر؛ عیدک سعید اولسون سعید  
 تخلص نفس ایتدک هله جمعیت ماعونه دن  
 ارباب ناموس اوله پور بر برده آرتق ناله زن  
 بر خنده پرشوق و صفا برشانلی با برامدرکن  
 ای ملت عالی کهر؛ عیدک سعید اولسون سعید

بو منظومه بی استاد شهر موسیقی از میرلی سانتو  
 افندی نجم عشیران مقامندن بسته له مشدر.

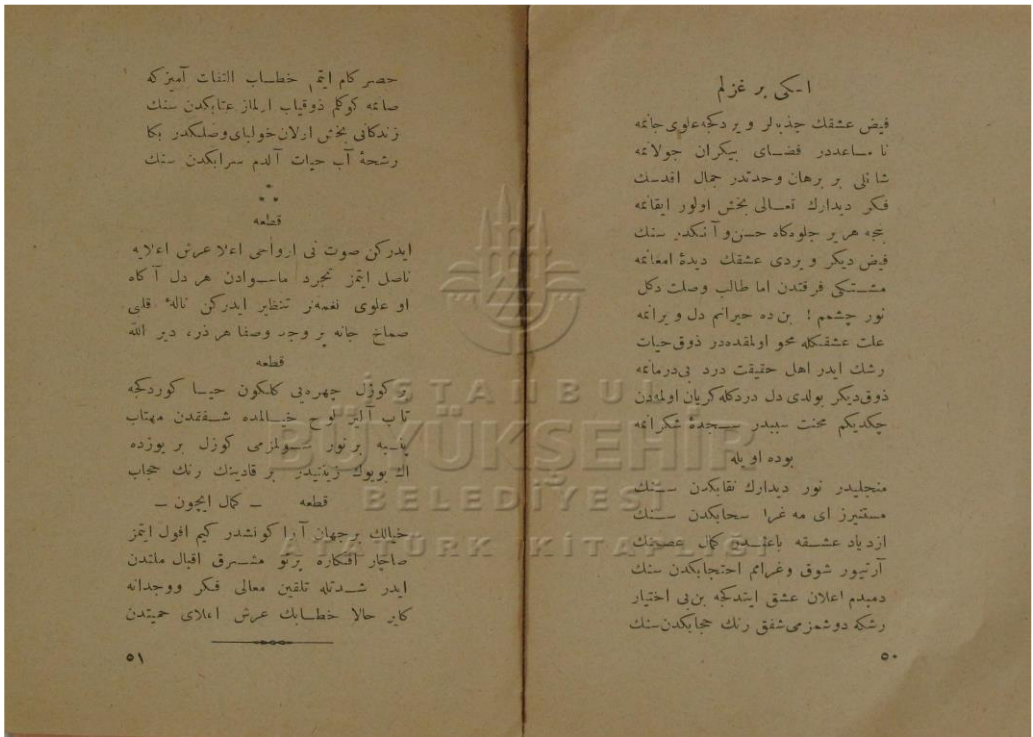
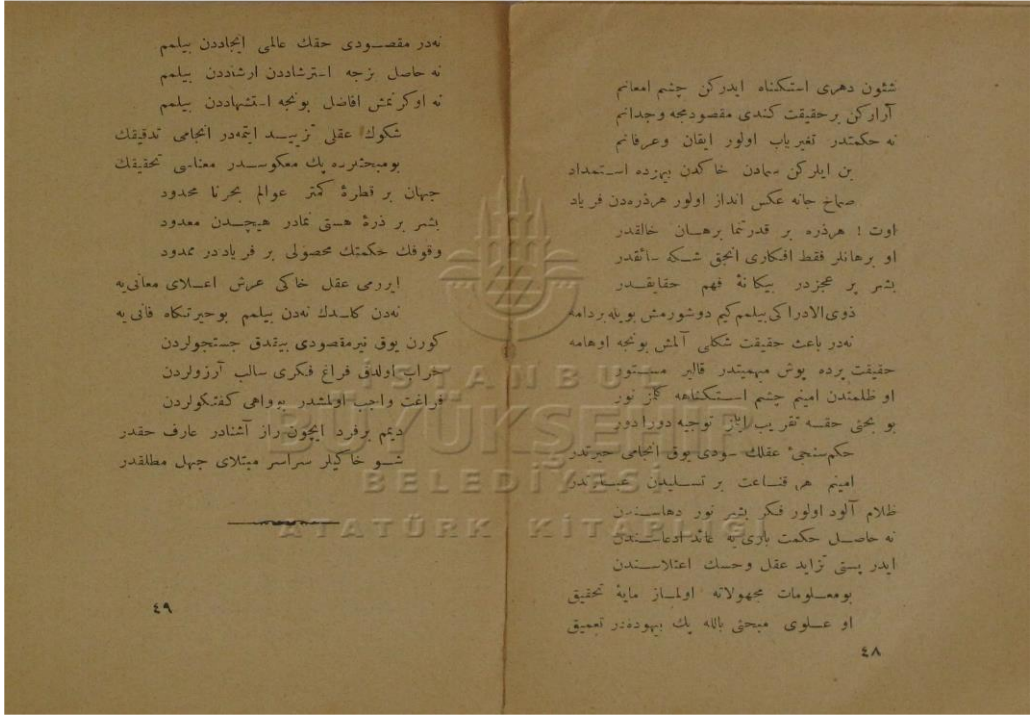
بوصفخانه بر ظلمتی سن  
 نور زدان ایله ایتدک روشن  
 دوشهرك عجزه اومجته عقول  
 بزجه قالمشدى حقیقت مجهول  
 سنسک ای واقف اسرار نهان  
 ایله بن چهره مقصودی عیان  
 خلق ایچون عین هدایتک سن  
 ناسه بر آیت رحمتک سن  
 کیمسلر ذاتک اقران اوله ماز  
 ذرلر مهر درخشان اوله ماز  
 عین حکمتدی بوتون افعالک  
 عقله کنجیده دکل اجلالک  
 طانیوب حق ایدنلر ایمان  
 حق دبیور ذاتک بی رب وکان  
 اولسون ای بدرقه راه نجات  
 روح علویکه هزاران سلواتک  
 فی ۱۲ ربیع الاول سنه ۳۲۶

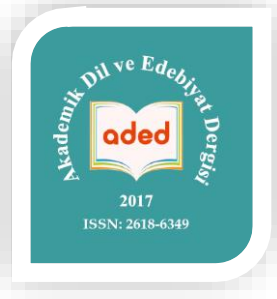












# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Ahmet KARTAL

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

Prof. Dr. | Sorumlu Yazar

ahmetkartal38@gmail.com

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Saniye ERASLAN KALELİ

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

Araş. Gör. | [saniyeeraslan.se@gmail.com](mailto:saniyeeraslan.se@gmail.com)

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

<https://ror.org/01dzjez04>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-VI

### Persian Qasidas of Ali Şîr Nevâyî-VI

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2024). Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça Kasideleri-VI. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 644-668. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507831>

Kartal, A. & Eraslan Kaleli, S. (2024). Persian Qasidas of Ali Şîr Nevâyî-VI. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 644-668. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507831>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study.
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyrights & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Ahmet KARTAL, Saniye ERASLAN KALELİ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International





**Öz**

Farsçanın edebî dil olduğu ve Türkçe eser vermenin küçümsendiği bir dönemde, eserlerini bilinçli olarak Türk diliyle kaleme almayı yeğleyen Alî Şîr Nevâyî, Türk edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden biridir. Aynı zamanda Fars diline vakıf olup Farsça bir dîvân da tertip eden Nevâyî'nin *Farsça Dîvân*'ı; gazel, müseddes, terkîb-bend, rübâ'î, kıt'a, tarih, lugaz, muammâ, müfred, Molla Câmî için yazılan mersiye ile "Sitte-i Zarûriyye" isimli kasidelerden oluşmaktadır. Ayrıca Nevâyî'nin Türkiye'de bulunan Farsça dîvânının yazma nüshalarında yer almayan ve "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan dört kasidesi daha mevcuttur. "Fusûl-i Erba'a"; dört mevsimden söz eden "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı dört kasideden oluşmaktadır. Nevâyî'nin kasidelerinin Türkçe tercümelerini ihtiva edecek olan bu çalışmanın ilk dört tefrikasında, "Fusûl-i Erba'a" da yer alan kasidelere sırasıyla yer verilmiştir. Beşinci tefrikada "Sitte-i Zarûriyye" de yer alan "dîbâce" ile "Sitte-i Zarûriyye"nin ilk kasidesi olan "Rûhu'l-kuds" ele alınmıştır. Bu tefrikada ise "Sitte-i Zarûriyye"nin ikinci kasidesi olan "Aynu'l-hayât" ele alınarak Türkçeye tercüme edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, Nevâyî, Farsça Dîvân, kaside, Sitte-i Zarûriyye, Aynu'l-hayât.

**Abstract**

*At a time when Persian was the literary language and producing works in Turkish was despised, Alî Şîr Nevâyî, who preferred to write his works in Turkish, is one of the most important figures of Turkish literature. The Persian Dîvân of Nevâyî, who was also fluent in the Persian language and compiled a Persian dîvân; it consists of ghazal, müseddes, terkîb-bend, rübâ'î, kıt'a, history, lugaz, muammâ, müfred, elegy written for Molla Câmî and odes called "Sitte-i Zarûriyye". In addition, there are four more odes titled "Fusûl-i Erba'a", which are not included in the manuscripts of Nevâyî's Persian divan in Turkey. "Fusûl-i Erba'a"; it consists of four odes titled "Seretan", "Hazân", "Bahâr" and "Dey", which talk about the four seasons. In the first four serials of this work, which will contain the Turkish translations of Nevâyî's odes, the odes in "Fusûl-i Erba'a" are included respectively. In the fifth serial, "dîbâce" in "Sitte-i Zarûriyye" and "Rûhu'l-kuds", the first ode of "Sitte-i Zarûriyye", are discussed. In this serialization, "Aynu'l-hayât", the second ode of "Sitte-i Zarûriyye", was handled and translated into Turkish.*

**Keywords:** Classical Turkish literature, Nevâyî, Persian Dîvân, qasida, Sitte-i Zarûriyye, Aynu'l-hayât.

## Giriş

Nevâî'nin Farsça Dîvân'ında, "Fusûl-i Erba'a" başlığını taşıyan ve dört mevsimden söz eden kasidelerinin dışında "cihât-ı sitte"<sup>1</sup>ye uygun olarak kaleme alınan ve "Sitte-i Zarûriyye" olarak isimlendirilen altı kasidesi daha mevcuttur. Bu altı kasidenin öncesinde manzum-mensur karışık olarak oluşturulmuş Farsça bir "dîbâce" bulunmaktadır. Bu "dîbâce"de Nevâî; önce Allah'a ve Hz. Muhammed'e, akabinde dostu ve hamisi Sultan Hüseyin-i Baykara ile dostu ve mürşidi Abdurrahmân-ı Câmî'ye yaptığı çeşitli övgülerle söze başlamıştır. Abdurrahmân-ı Câmî'nin, kendisinden söz dizginlerinin yönünü hem nazım hem nesir vadisinde Farsçaya çevirmesini istediğini belirten Nevâî; başlangıçta bu isteği yerine getirmeye fırsat bulamadığını ancak Sultan Hüseyin-i Baykara'nın da kendisine aynı şeyi emretmesi üzerine 902/1496-97 yılında bazı Farsça kasideler karaladığını ve böylece Farsça Dîvân'ının oluştuğunu belirtmiştir. Ayrıca Farsça olarak her nerede yazılmış "karamaları" varsa onların kaydedildiğine ve "kırık hatırının" onları bir araya getirmek istediğine de dikkat çekmiştir.

"Fusûl-i Erba'a"nın "Seretân", "Hazân", "Bahâr" ve "Dey" başlıklı kasidelerinin tercümeleleri, bu çalışmanın ilk dört tefrikasında sırasıyla neşredilmiştir (bak. Kartal & Eraslan, 2022a; 2022b; 2023a; 2023b). "Sitte-i Zarûriyye"nin "dibâce"si ile tevhit içerikli ilk kasidesi "Rûhu'l-kuds"un Türkçe tercümesi beşinci tefrikada ele alınmıştır (bak. Kartal & Eraslan, 2023c). Bu altıncı tefrika ise "Sitte-i Zarûriyye"nin ikinci kasidesi olan "Aynü'l-hayât"ın Türkçe tercümesini ihtiva etmektedir.

### 1. Aynü'l-hayât Kasidesi

"Sitte-i Zarûriyye"nin ikinci kasidesi, Nevâî'nin deyiimiyle, "Hz. Peygamberin naati zülalinden katreler ile onun methi ser-çeşmesinden feyizler damlası taşıdığı" için Nevâî tarafından "Aynü'l-hayât" olarak adlandırılmıştır. Aruzun "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla kaleme alınan bu kaside, 106 beyitten oluşmaktadır (Nevâî 1395: 10-14; Rafiddinov vd. 2003: 189-204). Alî Şîr Nevâî'nin, "Aynü'l-hayât" kasidesinin 27, 45 ve 64. beyitlerinde matla beytini yenilediği dikkat çekmektedir. Dört matla beytinin bulunduğu bu kaside; "zâtü'l-metâli/zü'l-metâli kaside"ye örnek teşkil etmektedir. Yazılış tarihi belli olmayan kasidenin 105. beytinde şair "âb-ı bekâ" tamlamasıyla kasidesinin beyit sayısına tarih düşürmüştür.

Aynü'l-hayât kasidesine gökyüzünün gece vaktindeki görünümünün tasviriyle başlayan Nevâî, kasidenin ilk 22 beyiti boyunca takım yıldızları ile gezegen ve burçların edebî metinlere yansıyan hususiyetleri etrafında çeşitli benzetmeler yapmıştır. Öte yandan gece vaktinde ayrılık acısı çeken sadık âşıklar (23-32.beyitler), kendilerine uykuyu haram edip göğe bakarak ahlar edip feryatlar koparmaktadır. Bu demlerde aşksız ve vefasız kimseler, tüm her şeyden azade uykuya dalmışken sadece köpekler sabahlara dek uluyarak âşıklara yoldaş olmaktadır. Nevâî'ye göre sabahlara kadar ah ve figan edenler şanslı kimselerdir. Zira bu âşıklar, gözyaşlarıyla arınıp takva mihrabının köşesinde secdeye kapanmakta;

<sup>1</sup> Üst, alt, ön, arka, sağ ve sol'dan oluşan altı yön.

onların mertebesi sebebiyle feleğin kubbesi zarar görmekte, yıldızlar perdelenmektedir. Bu âşıklar özellikle gönül dünyasına çekildiklerinde pek çok manevi gücün de sahibi olacaklardır.

33. beyitte “Fânî” mahlasını kullanan şair, âşıklık yoluna düşmüş yolcuların yolunda toprak olma bahtını arzu eder. Nevâî tarafından tasvir edilen bu âşıklık yolu, sanki bir sultanın ordusunun savaş/fetih için sefere çıkmasını anımsatır. Şahlara layık o büyük davullar ile kös, boru, nefir ve zurnalardan çıkan sesler, göklerde kıyameti koparmaktadır. Ancak bu âşıklar ordusunun çıkardığı yüksek ses, gafflet uykusunda olanların gözlerini açmaya yetmeyecektir. Diğer taraftan bu demlerde, puta tapan kimseler kiliselerindeki çanları çalmakta, bellerine zünnar bağlayıp boyunlarına haç takmaktadırlar. Müezzinler ezan okumakta, Zerdüştler meyhanesinin rintleri şarap içme vaktini planlamaktadırlar. Bütün bunlar içerisinde ancak sadık âşıklar sarhoşluktan ötürü bülbül gibi şakırmaktadır (33-43. beyitler).

Nihayet feleğin karanlık sarayı aydınlanmış; göğün mimarı, seher güneşinin nurundan döşemeler sermiştir. Şair bu sefer de gecenin kaybolup gündüzün zuhur edişini orijinal benzetmelerle tasvir etmiştir. Gaflette olanların uykudan uyanışı, tıpkı kıyamet günü ölümlerin yeniden dirilişi gibidir. Bu uyanma deminde şehvetine düşkünler, kendini suya atmakta; imanında gösterişe meyledenler namaz kılmakta; zahiri ilim sahipleri dört bir yana koşturarak uyandıktan sonra yüzlerini bile yıkamadan kitaplara dalmaktadır. Yine dindar olmayan tüccarlar, sabah olur olmaz dükkânlarına koşarak binbir hileyle satış yapmaya çalışmakta, makam sahipleri, insanları mağdur etmekte, erdemsiz kimseler hırslarının esiri olmakta, kimileri de ailesinin rızkını temin etmek için diyar diyar gezmektedirler (44-63. beyitler).

Âşıklar ise bu demlerde ruhlarını ateşe verip çöl kumlarından daha fazla gözyaşı dökmektedirler. Öyle ki bu gözyaşı deryası Mekke-i muazzamaya ulaşmaktadır. Bu âşıkların kendileri de can nakitleriyle din ve dünya kıblegâhı olan Mekke'ye varmaktadırlar. Bu noktada sözü Hz. Muhammed'e ve onun methine getiren şair, önce onun sahabelerini yüceltir. Sonrasında Hz. Muhammed'in miraç bineği Burak'a arş ehlinin gösterdiği hürmetten, Hz. Muhammed'i takip eden bir bulut sebebiyle onun nübüvvet sırrını anlayan rahip Bahîrâ'dan ve yine peygamberin devesi Kusvâ'dan çeşitli telmih, teşbih, mübalağa ve mecazlarla söz eder. Önceki peygamberler ve evliyalar gönderilmeden evvel hem risalet hem de nübüvvet onun zatına hastır. *Kur'ân* için cennet kumaşından bir kılıf dikilmiş, kuyruklu yıldızlardan o kılıfa düğmeler takılmış ve İki burcunun rahlesine konmuştur. Hz. Muhammed'in mertebesinin yüceliği Hz. Yahyâ, Hz. Mûsâ, Hz. İsâ ve Necmüddîn-i Kübrâ gibi isimlere telmihle tasvir etmiştir. Hz. Peygamber'in tebliğ ettiği din, kıyamete kadar hükümran olacaktır. Onun söz ve eylemlerinin doğrulukları da Mekke'den Buhârâ'ya kadar râviler tarafından kaydedilmiştir (64-92. beyitler).

93. beyitle sözü kendine getiren şair, Hz. Muhammed'e seslenir. Nevâî'ye göre ay ve güneş en yüksekler kadar en alçaklara da ışık saçar. Bu noktada tevazu gösteren şair, kendisinin en alçalarda olduğu hâlde aydınlandığını dile getirir. Gönlüne düşen yüzlerce

gizli ve açık vesveseden şikayet eder. Nevâyî, kendi hastalığı için yüzlerce İsa- nefesli iltifat etse bile şifa bulamayacağını düşünür. Ancak Hz. Muhammed'in ihsan şerbetinden boğazına bir damla damlatsalar şairin kendisi İsa- nefesli olacaktır.

100. beyitle şair, kasidesinin dua bölümüne geçer. Naatının, göklerdeki melekler işittiğinde ruhlarını aşağı salıverecek bir hüviyette olmasını, bu naatın zülalinden dudağı kuruyanlara bir damla damlatıldığında onların tükürüklerinin mezardaki cesetleri canlandırıcı etki göstermesini diler. 104. beyitte Nevâyî, nesiminden ölü bedenlere can vereceği için kasidesine “Aynu'l-hayât” adını verdiğini belirtir. 105. beyitte “âb-ı bekâ” tamlaması ile kasidesinin beyit sayısı ebced hesabıyla belirtir ve son beyitte de peygamberden şefahtan umar.

### سٔٔٔ ضرورئٔ

#### Sitte-i Zarûriyye

قصيدة عين الحيات كه عدد ابياتش

را مطابق آب بقا تعيين فرموده (١٠٦)

در حكمت و نعت پيامبر اكرم (صلی الله عليه و سلم)<sup>2</sup>

Beyit sayısı “âb-ı bekâ”ya göre belirlenen

Aynu'l-hayât kasidesi

Hz. Peygamber (sav)'in naati ve hikmeti hakkındadır

وزن: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(رمل مثنى محذوف)

Vezin: fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

(Remel-i Müsemmen-i Mahzûf)

حاجبان شب چو شادروان سودا افکنند

جلوه در خيل بتان ماه سيما افکنند

1. Gece hâcpleri (karanlıklar), siyah otağlarını kurunca ay yüzü güzellere topluluğu arasında (yani yıldızlar arasında) kendilerini gösterdiler.

<sup>2</sup> Bu tercüme yapılırken Sançârekî tarafından yapılan Kâbil baskısı esas alınmıştır (Nevâyî 1395: 10-14). Gerektiğinde İran'da dijital ortamda yayımlanan baskısına (bak. <https://ganjoor.net/fani/divan/ghaside/6ghaside/sh3>) müracaat edilmiş, Taşkent baskısının hem metin hem de tercüme kısmından da istifade edilmiştir (Rafidînov vd. 2003: 189-204). Tercüme yapılırken bazen yayım farklılıkları da göz önünde bulundurulmuştur.

صد هزاران کِرمِ شَبِّ تاب از شبستانِ سپهر  
لمعه ها<sup>3</sup> بر پردهٔ شَبْگونِ عُثْرَا افکنند

2. Yüz binlerce ateşböceği (yani yıldızlar), göğün karanlığından yerin kapkara perdesine şuleler saçtı.

هر زمان صد گونه اشکالِ بدیع از کِلکِ صُنع  
نقشِ بنادانِ قَدَر بر طاقِ حَضْرَا افکنند

3. Ezel nakkaşları, kudret kalemiyle sürekli yeşil kemere (yani gökyüzü kemerine) yüzlerce ender/görülmemiş tasvirler çizdi.

اشکُ ریزانِ نَعَش بر دوشِ بنات از سوکِ مِهْر  
جمله بر سرها پرندِ عنبرِ آسا افکنند

4. Güneşin mateminden/güneş için tutulan matemden dolayı cenazeye gözyaşı dökenerler, Büyükayı yıldız kümesinin omuzuna gözyaşı dökerler. Onların tamamı ise başına amberli ipek eşarp takarlar.

قطب چون پیر به تمکین و اختر و انجمِ سَمَاع  
چون مریدانِ گِردِ پیر پایِ بر جا افکنند

5. Kutup yıldızı, ortada kâmil bir mürşit gibi ağırbaşlılıkla durmakta, yıldızlar da onun etrafına toplanarak sema eden müritler gibi ayaklarını koymaktadırlar.

سیمبرِ تُرکانِ قاتل از مَجْرَهٗ بسته صف  
تا به مُلکِ عافیت در دهرِ یغما افکنند

6. Beyaz göğüslü öldürücü Türkler/güzeller, Kehkeşan'dan/Samanyolu'ndan saf tutup dünyanın afiyet ülkesine kadar yağmaladılar.

بُلْعَجِب<sup>4</sup> تُرکانِ که هر دم هندو آسا از شَهَاب<sup>5</sup>  
حَرْبه های<sup>6</sup> سیمگون هر سویِ عَمدا افکنند

<sup>3</sup> لمعه ها : İran baskısında "لمعها" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>4</sup> بلعجب : İran baskısında "بوالعجب" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>5</sup> Burada Hinduların ağızlarından ateş saçma hokkabazlıklarına işaret edilmiştir.

<sup>6</sup> حربه های : İran baskısında "حربهای" şeklinde kayıtlıdır.

7. Bunlar öyle şaşılacak Türklerdir/güzellerdir ki Hintliler gibi her an şahaptan/ateşten (kıvılcım/kayan yıldız) yapılmış süngülerini kasten dört bir yana fırlatırlar.

در چنین حَرَبِ از برای طعمهٔ نسرینِ فلک  
گاه بگشایند و گاهی بال ها را افکنند

8. Böyle bir savaş sırasında felek kartalları/kuzey yıldızları rızıkları için bazen kanatlarını açtılar bazen de kapattılar.

رُسته پندارند<sup>7</sup> دُرُجِ دُرُزِ شاخِ گاوِ گنج  
دیده آنانی که بر نُورِ ثُریا افکنند

9. Sevr (Boğa burcu) ve Süreyya (Ülker) yıldızına bakanlar, gâv/boğa burcunun boynuzları ve hazinelerle dolu inci kutucuklarını [sema] dükkânlarında dizilmiş hâlde görürler.

نَسِرِ واقعِ دَرِ دلِ آیدشان ز رویِ اعتبار  
چشمِ اگر بر نقطهٔ های شینِ شِعْرِی<sup>8</sup> افکنند

10. Eğer Şi'ra<sup>9</sup> yıldızındaki şın harfinin noktalarına bakarlarsa (Şi'râ yıldızının) itibarını düşürüp Nesr-i Vâki<sup>10</sup> yıldızını anarlar.

ماهِ نو باشد میانِ خَیْلِ اطفالِ نُجوم  
اُستخوانیِ کش [که اش] به بازیِ شبِ به صحرا افکنند

11. Yeni ay, yıldız çocukları topluluğu arasında geceleyn oynamak için sahaya atılan bir kemik gibidir.

گِردِ شمعِ ماهِ خُفَّاشانِ سیمینِ نُجوم  
خویش را پروانه آسا زیر و بالا افکنند

12. Ay mumunun etrafında gümüş gibi beyaz yıldızlı yarasalar, kendilerini tıpkı pervaneler gibi aşağıya yukarıya attılar.

<sup>7</sup> Pندارند: İnan ve Taşkent baskısında "بیدارند" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>8</sup> شِعْرِی: İnan baskısında "شِعْرا" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>9</sup> Köpek burcunda iki yıldız verilen addır. Şi'râ, gökyüzünün en parlak yıldızı kabul edilmiştir. Güneşten yirmi üç kat daha parlak, elli kat daha büyüktür. Cahiliye Arapları tarafından dünya üzerinde etkili olduğuna inanılmış, bazı kabileler tarafından şi'râya tapılmıştır (Sülün, 2010).

<sup>10</sup> Güney yönünde, yukarıdan inen bir akbaba şeklinde, parlak bir yıldızdır.

زُهره را بر چنبرِ دَف پوست از شِکْلِ قَمَر  
مطربانِ چرخِ بهرِ لَحْنِ خُنیا افکنند

13. Felek çalgıcıları, şarkı söylemek için Zühre'yi, ay şeklinde tef derisi (geçirilmiş biçimde) hazırlarlar.

تیرِ رَمالی که بهرِ غیبِ مِهَرِ اختران  
بر بساطش مُردِ رَمالی درمِ ها افکنند

14. Tîr (Utarid), güneşin kaybolması dolayısıyla yas tutan bir falcıdır, yıldızlar da o fala baktığı için falcılık ücreti olarak onun örtüsüne dirhemler atarlar.

مهر را یابند گاهی جانبِ شَرَقِشِ خیر  
شش رَوَنده<sup>11</sup> چون شُرَاعِشِ را به هر جا افکنند

15. Altı gezegen (Zühal, Müşteri, Zühre, Mirrih, Utarid ve Ay) bazen Güneş'i doğudan görünce her tarafa onunla ilgili haber gönderir.

چابکِ گردون به نُوکِ نیزه بر باید<sup>12</sup> اگر  
حلقه دُورِ جدی بر دشت<sup>13</sup> هَیجا افکنند

16. Çevik/hızlı felek, Cedy (Oğlak) burcunun yüzüğünü mızrağının ucuna takar ve savaş meydanına atar.

زاهدِ افلاک را سَجَّادِ نور و صفا  
در شبِ زینسان [ز-انسان] عجب از بهرِ احیا<sup>14</sup> افکنند

17. Feleklerin zahidi (olan Müşteri), nur ve safadan (oluşan muhteşem) seccadeyi geceyi ibadetle ihya etmek için yere serse şaşılmaz.

کُوْتُوَالِ حِصْنِ گردون چون نماید رسمِ پاس  
از مِشاغل<sup>15</sup> روشنی در چرخِ والا افکنند

18. Gökyüzü kalesinin bekçisi olan (Zühal), vazifesini yapmaya başladığında meşaleler yakıp feleğin en yüce noktasını aydınlatır.

<sup>11</sup> "Revende" kelimesi; yedi gezegenden (Zühal, Müşteri, Mirrih, Âfitab, Zühre, Utarid ve Ay) kinaye olarak kullanılmaktadır (bak. <https://vajehyab.com/dekhoda/2-رونده-q=رونده>).

<sup>12</sup> باید: İran baskısında "دارند", Taşkent baskısında "بایند" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>13</sup> دشت: Kâbil baskısında "و", Taşkent baskısında "دشت" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>14</sup> احیا: İran baskısında "احیاء" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>15</sup> مِشاغل: İran baskısında "مشاغل" şeklinde kayıtlıdır.

بر چنین هنگامه خیلِ لعبتِ ثابِتَان  
چشم از هشتم عُرفِ بهر تماشا افکنند

19. Böyle bir hengâmede pek çok sabit oyuncak (yani sabit yıldız), bakmak için sekizinci felekten göz atarlar.

خیلِ انجم ز اختیارِ چرخِ اعظمِ دم به دم  
خویش را از پایهٔ اعلیٰ به ادنیٰ افکنند

20. Yıldızlar topluluğu, yüce feleğin arzusuyla daima kendilerini en üst dereceden en alt dereceye atarlar.

چرخ با آن چشم بازی انجمش با آن سپهر  
رقبه های<sup>16</sup> چشم بندی سوی دنیا افکنند

21. Felek göz açıklığı/uyanıklık ile yıldızını dünya etrafına hilekâr mektuplar yazıp gönderir.

اختران از عین بی خوابی و نا آسودگی  
خوابِ آسایش به چشم پیر و برنا افکنند

22. Yıldızlar, yaşlı ve gençlerin tamamının uykusuz ve yorgun/bitkin gözlerine, sükûnet ve huzur uykusu getirirler.

غیرِ عشاقِ بلاکش کز غمِ هجران چو من  
نعرهٔ واحسرتا بر چرخ مینا افکنند

23. Benim gibi ayrılık derdine yakalanıp acı çeken âşıklar, mavi göğe bakıp “vâ-hasretâ!/eyvahlar olsun!” diye nara atarlar.

خلقِ بی عشق و وفا مانده به خوابِ امّا سگان  
در وفای<sup>17</sup> عاشقان تا صبح غوغا افکنند

24. Aşksız ve vefasız olan kimseler uykuya dalarlar, ancak köpekler âşıklara vefa göstererek sabaha kadar (havlayıp) gürültü çıkarırlar.

ای خوش آنانی که کرده خواب را بر خود حرام  
در چنین شب بر فلک آه شب آسا افکنند

<sup>16</sup> رقبه های: İnan ve Taşkent baskısında “رقعه های” şeklinde kayıtlıdır.

<sup>17</sup> وفای: İnan baskısında “وفاق” şeklinde kayıtlıdır.



25. Böyle bir gecede kendilerine uykuyu haram edip tıpkı gece gibi feleğe “ah u figan” edenler, ne kadar şanslı kişilerdir.

زآبِ چشمِ حسرتِ اوّلِ داده ظاهر<sup>18</sup> را وضو  
آتش از باطن به جانِ ناشکیبا افکنند

26. Önce hasret gözyaşlarıyla dış görünüşlerini temizlerler, (sonra) içlerindeki (o) sabırsız canlarını ateşe verirler.

مطلع دّوم

خویش را بر گوشهٔ محرابِ تقوا افکنند  
سر به خاکِ درگهٔ ایزد تعالی افکنند

27. (Onlar) kendilerini takva mihrabının köşesine atıp Tanrı Tealâ'nın dergâhının toprağına başlarını (secde etmek için) koyarlar.

زآه حسرت پرده بر رخسارهٔ اختر کشند  
ز اشکِ مهجوری خلل در طاقِ خضرا افکنند

28. (Onlar) hasret ahından yıldızların yüzlerine perde çekerler, ayrılık gözyaşlarıyla da feleğin kubbesine zarar verirler.

چون به طوفِ روضهٔ خلوتگهٔ دل رو نهند  
برقع نامحرمی بر رویِ حورا افکنند

29. Gönül halvetgâhının bağıni tavaf etmeye yöneldikleri zaman, huri gibi güzel sevgilinin yüzünü namahremlik perdesiyle örterler.

بر بساطِ قَرَبِ وصلِ ار لحظه ای ساکن شوند  
دیده بر خیلِ ملایک از مَواسا افکنند

30. Vuslat yakınlığı bisâtında bir an eğer sakinleşirlerse, melekler topluluğı ile yardımlaşmak için bakarlar.

بر سپهرِ عَزّ و تمکینِ گر دمی منزل کنند  
از تزلزلِ رعشه گردونرا بر اعضا افکنند

<sup>18</sup> ظاهر: İran baskısında “ظاهر” şeklinde kayıtlıdır.

31. Eğer izzet ve vakar göğünde bir dem yol bulsalar, şiddetli sarsılmadan feleğin azasına titreme verirler.

گر سوی نُرّهتگه جمع وصل آرند رُوی  
خاکِ نسیان بر سَرِ دنیا و عقبی افکنند

32. Eğer vuslat buluşmasının işretgâhına yönelseler, dünya ve ukbânın başına unutkanlık toprağını saçarlar.

هست امیدِ فانی این دولت که گردد خاکِ راه  
هر کُجا این ره روانِ گرمِ رو پا افکنند

33. (Ey) Fânî! Bu yola düşmüş yolcular hangi yere ayak bassalar, onların yolunda toprak olma devletini/bahtını arzu etmeleri umulur!

نصفِ این وادیِ ظلمت را چو نوبتِ بگذرد  
نوبتی داران<sup>19</sup> شه در کوسِ آوا افکنند

34. Bu karanlık vadisinin yarısını nevbetle geçince, şahlara layık büyük davullarla bir nevbet çalarlar.

از غریبِ کوس و بانگِ نای و غوغایِ نفیر  
رَسْتَخیزِ اندرِ خَمِ طاقِ معلّا افکنند

35. Kösün çıkardığı gürültü, borunun sesi, nefirin oluşturduğu kargaşa, yüce göklerin tamamında kıyametin kopmasına sebep oluyordu.

چشمِ نَکْشاید ز غفلتِ مُردگانِ خواب را  
گر چه صُورِ حَشْر از فریادِ سُرنّا<sup>20</sup> افکنند

36. Zurna sesinden haşır borusu feryadı çıksa bile, ölüm uykusuna yatanlar gafletten gözlerini açmazlar (dirilmezler).

باز بهر بُتِ پرستیدن پَگّه خیزانِ<sup>21</sup> کُفر  
نالّه ناقوس را درِ دَیْرِ ترسا افکنند

<sup>19</sup> نوبتی داران: İnan baskısında "نوبتداران" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>20</sup> سُرنّا: İnan baskısında "صرنا" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>21</sup> پَگّه خیزان: İnan baskısında "بگه خیزان" şeklinde kayıtlıdır.

37. Puta tapmak için seher vakti kalkan kâfirler, Hıristiyan kiliselerinde bulunan çanı çalarlar.

راهبان مست مُصَحَّفٌ شُوْزِ اَيْنِ دَيْرِ كُھِنِ  
در میان آیین<sup>22</sup> زُنَّارِ و چلیپا افکنند

38. Bu köhne dünyanın kitap yakan sarhoş rahipleri, ayin esnasında bellerine zünnâr/Hıristiyan kuşağı bağlayıp boyunlarına haç takarlar.

كاملانِ كُفْرٍ اِلَّا اللّٰهتِ اِلَّا لا اِلٰهَ<sup>23</sup>  
تَوَّامانِ ديدِه در الا الله مُحَاكَا افکنند

39. “Ancak senin ilahının dışında ilah yoktur.” sözünü inkâr eden tam küfür hâlinde olanlar, “İllâ” ve “Allah” sözcüklerini birbirleriyle birleştirerek “İllallâh” derler.

مُؤَدَّنَانِ صُبْحِ سَبْحَانِ اللّٰهِ از غَيْرَتِ زَنَانِ  
عُلْغَلِ اللّٰهُ اَكْبَرِ بِي مُحَابَا افکنند

40. Sübhânallah<sup>24</sup>! (Seher vakti) sabah ezanını okuyan müezzinler, gayret ve şevkle “Allahuekber!” tekbirini çekinmeden söylerler.

باز رندانِ خراباتِ مُعَانِ جامِ صَبْوَحِ  
در میان آرند و طَرَحِ دَوْرِ صَهْبَا افکنند

41. Yine Zerdüşter meyhanesinin rintleri, sabah şarabının içildiği kadehi getirip ortaya koyarlar ve şarap içme vaktini planlarlar.

وقتِ خوشِ حَالِي ز باده عاشقانِ ياكُ باز  
ديده پنهان گه گهي بر يارِ زيبا افکنند

42. Sadık âşıklar, (içtikleri) şaraptan mutlu oldukları zaman, bazen gözlerini gizlice güzel sevgili tarafına çevirirler.

گلرخانِ گلِ گريبانِ چاک و چون مرغانِ باغِ  
عاشقانِ بِي خود از مستي عَلاَلَا افکنند

<sup>22</sup> آیین: İnan baskısında “آیین” şeklinde kayıtlıdır.

<sup>23</sup> كاملان و لا لا اله: İnan ve Taşkent baskısında “كاملان و لا لا اله” şeklinde kayıtlıdır.

<sup>24</sup> “Allah’ın her türlü kusur ve noksanlıktan, beşerî sıfat ve zaafardan uzak olduğunu kabul ve tasdik ederim.” anlamında tespih ve zikir sözü (bak. <https://lugatim.com/s/SUPHANALLÂH>).

43. Gül (gibi) yırtık yakalı gül yanaklılar/güzeller, kendilerinden geçmiş âşık bağ bülbülleri gibi sarhoşlukla şakırlar.

تا که معمارانِ گردون قصرِ چرخ تیره را  
فرشِ سیم از پرتوِ صبح زرد آندا افکنند

44. Gökyüzünün mimarları, feleğin karanlık sarayını aydınlatmak için altın saçan sabah/seher (güneşinin) nurundan/hüzmelerinden döşemeler serdi.

مطلع سؤم

شام را چون قطع در زُلفِ سمنِ سا افکنند  
در سمنِ بویانِ صُبحِ آیینِ یغما<sup>25</sup> افکنند

45. Akşam karanlığını dağıtmak/gidermek için yasemin gibi güzel kokan siyah zülüflere, yağmalama alışkanlığını sabah vaktinin yasemin kokanlarına/kokucularına havale ettiler.

روشنی در عرصهٔ عالم که از شبِ تیره بُود  
از تالاهایِ صُبحِ عالم آرا افکنند

46. Geceden dolayı karararı dünya sahnesini aydınlatmak için âlemi aydınlatan şafaktan haykırdılar.

طیلسانِ صوفی روز از تو شبگونِ لحاف  
کرده بیرون بر سرِ دوشش به پهنا افکنند

47. Gündüz sufisinin taylasanı/omuzuna sarkan sarığının ucu, gecenin altından omuzunun üstünde genişleyerek yayıldı.

ژالهٔ انجم که باشد در شبستانِ سپهر  
در گداز از مشعلِ سوزان بیضا افکنند

48. Gökyüzü karanlığında olan yıldız şebnemleri, gündüzü/aydınlığı yakıcı (yani aydınlık çıkaran) meşaleden (yani güneşten) dolayı eriyerek parıldılar saçtılar.

<sup>25</sup> یغما: İnan ve Taşkent baskısında "أنین غوغا" şeklinde kayıtlıdır.

گر صُداعی باشد از سودایِ شب آفاق را  
صَنَدَلِ پیشانی اش از ابرِ حمرا افکنند

49. Gecenin karanlığından ufukların başı ağrırsa, alınına sandal (ağacı)<sup>26</sup> gibi şifa veren kızıl bulutları basarlar.

خواسته پرتو ز شمع یوسفِ مصری جمال  
نور در زندانِ شام وحشت افرا افکنند

50. Mısır yüzlü Yûsuf'un cemali mumundan ışık demeti aldılar, (isteyip aldıkları o ışıkla da) gecenin zifiri karanlığına ışık saçtılar.

آفتابِ پردگی را جانبِ روز آورد  
یوسفِ گم گشته<sup>27</sup> را سویِ زلیخا افکنند

51. Perdelenen güneşi, gün tarafına; kaybolan Yûsuf'u da Züleyhâ yönüne getirdiler.

سربه سر از خوابِ غفلت چشم بگشایند خلق  
چون قیامت مؤدهٔ احیاء به موتی افکنند

52. İnsanlar, tamamen gaflet uykusundan uyandığında, tıpkı kıyamet vakti gibi, ölümlere yeniden diriliş müjdesi getirirler.

عاجزانِ شهوت و تردامنی با صد شتاب  
خویش را در آب از کسوتِ مُعراً افکنند

53. Şehvetine düşkün ve iffetsiz acizler, yüz çeşit hileyle giysilerini çıkarıp kendilerini suya atarlar.

حق پرستانِ کمتر از تحقیق و از تقلید بیش<sup>28</sup>  
سوی مسجد رفته خود را بر مصلاً افکنند

54. Daha az tahkikçi ve daha çok taklitçi olan hakperestler, mescide yönelip kendilerini namaz kılmaya verirler.

<sup>26</sup> Sarımtırak renkli, çok dayanıklı, sert ve çok makbul bir odun olan, çeşitli türlerinden çıkan yağlı ve reçineli esanslar lavantacılıkta, sabunculukta kullanılan, Afrika, Endonezya ve özellikle Hindistan'da yetişen ağaç (<https://lugatim.com/s/SANDAL>).

<sup>27</sup> Bu beyit Hafız'a aittir.

<sup>28</sup> Bu beyit: İran baskısında "پیش" şeklinde kayıtlıdır.

اهل قیل و قال هر سو از بی الزامِ خصم  
چشم را از خواب ناشسته بر آجزا افکنند

55. Kıl u kâl ehli (zâhirî ilim sahipleri), rakiplerini susturmak için dört bir yana koşuşur, uykudan uyanır uyanmaz gözlerini yıkamadan kitaplara bakarlar.

دیوِ مردُم یعنی اهلِ بیعِ بهرِ رهزنی  
هر یکی خود را به سوق اندر به ماوا افکنند

56. Şeytan insanlar, yani (dindar olmayan) ticaret ehlinin her biri, haydutluk etmek için kendilerini pazardaki tezgâh ve dükkânlara saldırdılar.

در زمانِ بیعِ چون طغیان کُند انصافشان  
بوریا را تُهمتِ زر بُفت کالا افکنند

57. Ticaret esnasında eğer insafli davranırlarsa, “Kumaş, altından dokunmuştur.” diye töhmette bulunurlar.

کافرانِ درگه قاضی بی یک حَبّه سیم  
خان و مانِ صد مُسلمان را<sup>29</sup> به فتوا افکنند

58. Kadı dergâhındaki kâfir (zihniyetli kişi)ler, bir habbe<sup>30</sup> (ölçüsündeki) gümüş için yüzlerce Müslümanın evini barkını yıkan fetvalar verdiler.

ظالمانِ صاحبِ دیوان به نُوکِ کلکِ تیز  
قاف را از عین اگر یابند از پا افکنند

59. Dîvân sahibi zalimler, kalemlerinin keskin ucuyla eğer “ayn” harfindeki “kâf” harfini bulsalar/görseler, (hemen) “ayn” harfini düşürürler/yere yıkarlar.

بی حمیتِ وش زَبونان خویش را از حرصِ سُوم  
بر درِ همچون خودی بهرِ تمنا افکنند

60. Erdemsizler, kötü hırsları dolayısıyla hayal ve arzularını gerçekleştirmek için kendilerine benzer kişilerin kapısında temenneda bulunurlar.

<sup>29</sup> ra: İran baskısında “با” şeklinde kayıtlıdır.

<sup>30</sup> Eskiden özellikle değerli madenleri ölçmekte ve kuyumculukta kullanılan, kullanıldığı yere ve ölçülen maddenin değerine göre değişen ağırlık ölçüsü (bak. <https://lugatim.com/s/HABBE>).

از جیلِ طفلانِ مکتب را به دل ها اضطراب  
نکته بی تقریب رانده دیده هر جا افکنند

61. Okul çocuklarının gönüllerinde, hayalleri dolayısıyla ıstırap var. Onlar, göz(lerini), her tarafa kaydırmak (suretiyle) uygunsuz nükteler (anlamlar) düşürdüler (ima ettiler).

پای بندانِ عیال از بهرِ کسبِ رزقشان  
پا به شهر و کوی هر سو آشکارا افکنند

62. Ailesine/çoluk çocuğuna bağlı (olup ihtiyaç sahibi) olanlar, rızıklarını kazanıp geçimlerini sağlamak için her tarafta şehir ve kasabaları bariz bir şekilde gezerler.

بارِ بندانِ سفر کرده سویِ منزلِ خرام  
بارِ نگشاده مراکب را به مرعا افکنند

63. Sefere çıkıp menzillerine doğru yol alanlar, yüklerini indirmeden yük hayvanlarını otlaklara salarlar.

مطلع چهارم

جان گدازان آتش اندر جانِ شیدا افکنند  
برق سان خود را فرازِ خار و خارا افکنند

64. Canını yakan (âşık)lar, çılgın ruhlarını ateşe verdiler. Yıldırım gibi kendilerini sert taş ve dikenler üzerine attılar.

با نیاز و عجزی از ریگِ بیابان بیشتر  
رُودِ سیلِ اشک سویِ ریگِ بَطُّها افکنند

65. Yakarış ve çaresizlik içerisinde çöl kumlarından daha fazla gözyaşı ırmağı seli (döküldüğünde), gözyaşından oluşan coşkun sel deryası, Mekke-i muazzama vadisine kadar ulaşır.

نقدِ جان بر دست و سیمِ اشک بر عارضِ فشان  
سر به خاکِ قبله گاهِ دین و دنیا افکنند

66. Can nakdini ellerinde tutup gözlerinden saydam yaşlar saçarak başlarını din ve dünya kıblegâhı (olan Mekke) toprağına koyarlar.

خواجه کونین و فخر انبیا کاصحاب او  
سایه بر خورشید بل عرش معلّا افکنند

67. İki cihanın efendisi, peygamberlerin övücü (Hz. Muhammed'in) sahabeleri, (mertebelerinin yüceliğinden dolayı) himmet, tevfik ve yardımlarını güneşe, hatta yüce arşa düşürürler.

گرد راهش اختران در دیده روشن کشند  
خاک پایش روشنان در چشم بینا افکنند

68. Yıldızlar, (Hz. Muhammed'in ashabının) yolunun tozuyla gözlerini aydınlatırlar, ayağının (izinini) toprağını ışık saçan keskin gözlerine çekerler.

مدّعا باشد بهشت آئین دَرش را زُوفن  
حوریان بر چهره چون زلف مُطرًا افکنند

69. Hurilerin yüzüne parlak saçlar dökülünce, onun (Hz. Muhammed'in) cennete benzer kapısını süpürdükleri iddia edilir/edilebilir.

قصدشان جُز سایه افکندن نباشد در رهش<sup>31</sup>  
خُلدیان در جلوه چون قدهای رعنا افکنند

70. Cennet ehlinin/Hurilerin arzusu, sadece (Hz. Peygamber'in) yolunu gölgelendirmek değil, aynı zamanda (büyük bir iftiharla onun) güzel boyuyla cilvelenmekti.

در شبِ معراج پائی اندازِ رَحْشَشِ اهلِ عرش  
از دُرِ اختر مُکَلَّلِ سبزِ دِیَا افکنند

71. Miraç gecesinde Arş ehli, O'nun (Hz. Peygamber'in) bineğinin (yani Burak'ın) ayağına yıldız incileriyle bezenmiş yeşil ipek kumaşlı örtü sererler.

چون فلکُ ییما بُراقِ اندرِ رِکابِ او کشند  
غاشیه از مهرِ بسته زین ز جوزا افکنند

72. Felekleri bir bir geçen Burak'a üzengisini bağladıklarında, (eyerin altına konan) örtüyü güneşten, eyerini ise Cevzâ burcundan aldılar.

<sup>31</sup> در رهش: İran baskısında "درویش" şeklinde kayıtlıdır.



قبل چندین سال بیند آفتابش زیرِ ابر  
چون حریفان بار در دَیْرِ بحیرا افکنند

73. Eğer dostlar yüklerini Bahîrâ ibadethanesine getirip indirirlerse, nice yıllar önce bulutların ardındaki (nübüvvet) güneşini onlar da görürler.

نَقْشِ بِنْدَانِ قِضَا طَرَحِ هِزَارَانِ آفْتَابِ  
گاہ<sup>32</sup> پُویِه بر زمین از پایِ قُصوی<sup>33</sup> افکنند

74. Kaza nakkaşları, binlerce güneş desenini, yeryüzüne bazen Kusvâ'nın (Hz. Peygamber'in devesinin) ayak izinden/iziyle çizerler.

هم رسالت هم نُبُوتِ بوده خاصی ذاتِ او  
پیش از آن کآوازهٔ اِرسال و انبأ افکنند

75. Önceki peygamberler ve evliyalar gönderilmeden önce hem risâlet hem de nübüvvet onun zâtına has idi.

از ره عَزَّتِ شُئْرُ مُرْغَانِ پَرِّ پَرْتوی<sup>34</sup>  
بر ملایک سایهٔ رَفَقِ و مُدَارا افکنند

76. Parlak kanatlı deve kuşları, seni onurlandırmak için meleklerin (başına) nezaket ve dostluk gölgesi düşürürler.

مُصَحَّفَتِ را دوخته از حُلَّةٔ جَنَّتِ غِلَافِ  
تُكْمِه ها از جَوَزِ هَرِّ بر رَحْلِ جوزا افکنند

77. Senin için *Kur'ân*'ın kılıfını cennet kumaşından dikip kuyruklu yıldızlardan düğmeler takarak Cevzâ/İkizler burcunun rahlesine koyarlar.

حاجبانِ درگِهٔ قَدَرْتِ گِهٔ قُرْبِ وُصُولِ  
بر دَرِّ بَارْتِ عِصَا در پیشِ موسی افکنند

78. Senin yüce dergâhının hâcipleri/kapıcıları; sana yakınlaşmak için kendilerini Mûsâ peygamberin önündeki asa gibi, senin saray kapına atarlar.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> گاه: İnan baskısında "گاہ", Taşkent baskısında ise "گاہ" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>33</sup> قُصوی: İnan baskısında "قصوا" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>34</sup> پَرِّ پَرْتوی: Taşkent baskısında "پَرِّ بَهْرِ تَو" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>35</sup> Şu'arâ Suresinde zikredilen ve Firavun'un sarayında geçen asa mucizesine telmih yapılmıştır.

نُه فَلَکْ یَابِنْدِ رَاکِعِ نُؤْبَتِ خَمْسِ تَرَا  
دیده را گر بر حسابِ حَرْفِ طَاهَا افکنند

79. Eğer “Tâhâ” âyetinin ebced hesabına baksalar, (kılınan) beş vakit namaz anında dokuz feleğin sana rükû’ ettiğini görürler.

هَمْ بَرَابَرِ دَانِ بَه بَطْحَا<sup>36</sup> چَارَدَهٗ مَعْصُومِ رَا  
زآنکه در عصمتِ خَلَلْ در کارِ یحیی افکنند

80. Bu on dört masumun tamamının üstüne aynı şekilde<sup>37</sup> olan ululuk elbisesi giydirilmiş, bu yüzden onlar dürüstlükte Yahyâ’nın işine halel getirirler.<sup>38</sup>

هَسْتُ مَشْهُورِ اَیْنِکِهٗ نَجْمِ الدِّینِ وَ شَانِ اُمَّتِ  
جذبہ بخشند<sup>39</sup> از یقین بر سگِ نظرْ تا افکنند

81. Senin ümmetinin Necmüddîn(-i Kübra) sıfatlı evliyalı, eğer bir köpeğe nazar edecek olursalar, hiç şüphesiz onu (yani nazar ettikleri köpeği) cezbedecekleri bilindir.

آسْتَانَتِ رَا سِگَانِ بَاشِنْدِ کَانْدِر<sup>40</sup> یَکِ نَظَرِ  
صد خلل در کارِ نجمِ الدین کبرا افکنند

82. Senin eşığının, bir bakışla Necmüddîn-i Kübrâ’nın işine yüz halel getiren köpekleri vardır.

زَیْرِ تَابُوتِ شَهِیدِ تَیغِ شَوْقَتِ خَوِیْشِ رَا  
هر نفسِ بهرِ شرفِ صد چون مسیحا افکنند

83. Senin şevkinin kılıcından şehit olanların tabutu altındaki(ler) her nefeste, yüz Mesîh gibisinin şerefi için kendilerini yere atarlar.

کُودِکَانِ نَاوِکُ اِنْدَازِ قِضَايِ حَکْمَتِ  
صد کمانچه در بُنِ ریشِ اطبّا افکنند

<sup>36</sup> به بطحا: İnan baskısında “بشر زی”, Taşkent baskısında ise “بطرز” şeklinde kayıtlıdır.

<sup>37</sup> Tercümede “به بطحا” şekli değil de Taşkent baskısında geçen “بطرز” şekli esas alınmıştır.

<sup>38</sup> “Hadislerde Resûlullah’ın mi’rac esnasında Yahyâ ile ikinci kat semada karşılaştığı, Allah’ın Yahyâ’ya kendisine şirk koşmamak, namaz kılmak, oruç tutmak, sadaka vermek ve Allah’ı zikretmekten ibaret beş şey emrettiği, Yahyâ’dan başka herkesin hata işlediği veya hataya çok yaklaştığı bildirilmektedir (Aydın, 2013)”.

<sup>39</sup> جذبہ بخشند: İnan baskısında “جز ببخشند” şeklinde kayıtlıdır.

<sup>40</sup> کاندِر: İnan baskısında “کندر” şeklinde kayıtlıdır.

84. Hikmet sahibi kazanın ok atan çocukları, tabiplerin (tedavi ettiği) yaranın köküne yüzlerce (şifa veren) (ok) yay atarlar.

نصر و فتح ایزدی باشد قرین جیش تو  
بر صفش گر چشم چون سطر اذاجا افکنند

85. Senin askerlerin, Hakk'ın "izâ câ" âyetinin satırlarına göz attıkları zaman senin ordun için ilahi fetih ve nusret yakın olur.

رأیت جیش تو چون دوزند خیاطان صنع  
شقه اش را زینت انا فتحنا افکنند

86. Senin ordunun sancağını hünerli terziler dikince, (o sancağın) yarısını "innâ fetahnâ" âyeti ile süslerler.

از غبار تیره خیلت دماغ و چشم را  
عرشیان هم توتیا هم مشک سارا افکنند

87. Gökyüzündeki melekler, senin atının [ayağından çıkan] kara tozu, dimağlarına ve gözlerine hem saf misk hem de sürme eylerler.

ناید از کوه بلا آن کآید از یک مشت خاک  
کیش [که اش] ظفرجویان سعیت<sup>41</sup> سوی اعدا افکنند

88. (Asıl afet) bela dağından gelmez, senin sa'yinden zafer umanların düşmana attığı bir avuç topraktan gelir.

هست تا دامان حشرت ملک در توقیع دین  
مُنشیان صنع چون دامان طغرا افکنند

89. Maharet sahibi kâtiplerin nişana çektikleri tuğra gibi, dinin fermanında onun kıyamete kadar hükümrانlığı kaydedilir.

از احادیث صحیحی را روات اندر رقم  
باربار<sup>42</sup> از حد بطحا تا بخارا افکنند

<sup>41</sup> سعیت: İnan ve Taşkent baskısında "تیغت" şeklinde kayıtlıdır.

<sup>42</sup> باربار: İnan ve Taşkent baskısında "بارباب" şeklinde kayıtlıdır.

90. Raviler, senin söz ve eylemlerinin doğruluklarını, Bathâ/Mekke ovası sınırından Buhârâ'ya kadar (bölüm bölüm tasnif ederek) tekrar tekrar yazarlar.<sup>43</sup>

دانه آدم بُود بی دام شیطان هر یکی  
استخوانهایی که خدایت ز خُرما افکنند

91. Senin hizmetkârların hurma çekirdeklerinden tespih taneleri yapsalar, şeytanın tuzağına düşmeden her biri ademin tanesi olur.

عرش پروازان بیندازند خود را در رَهت  
همچو مرغانی که خود را پیش عنقا افکنند

92. Kendilerini Anka'nın önüne atan kuşlar gibi arşa kanat açıp çırpınlar da kendilerini senin yoluna atarak feda ederler.

یا رسول الله به حالم بین که مهر و ماه نور  
هم برآدنی<sup>44</sup> افکنند ار چه بر اعلی افکنند

93. Ey Allah'ın resulü! Benim hâlime bak! Her ne kadar ay ve güneş en yükseklere ışık saçsa da en aşağılara da ışık saçarlar.

پادشاهان دیده روز جستن بر شیران نر  
افکنند و بر سگانت دل همانا افکنند

94. Sultanlar bayram günleri erkek aslanları seyrederek, ancak senin itlerini gördükleri an onlara gönül verirler.

تا به کئی خیل شیاطین دم بدم صد وسوسه  
در دل آشفته ام پنهان و پیدا افکنند

95. Ne zamana kadar şeytanlar topluluğu, perişan gönlüme zaman zaman yüzlerce gizli ve açık vesvese salacak?

عیسی آنفاسان عجب نبُود که چشم مرحمت  
که گهی بر حال ترسایان مَرضا افکنند

<sup>43</sup> Burada İmam-ı Buhârî'ye telmih yapılmıştır.

<sup>44</sup> ادنی: İran baskısında "دانی" şeklinde kayıtlıdır.

96. İsa- nefesliler bazen Hristiyan hastaların hâline merhamet gözüyle baksalar, buna şaşılmaz.

لیک معلوم چنان کاشکان نباشد زیستن  
صد مسیح آر سایه ام بهر مُداوا افکنند

97. Ancak ben öyle hastayım ki yüzlerce İsa- nefesli bana iltifat edip derdime şifa sunsa da benim yaşamamın imkânı yok.

هم مگر رَشحی ز شربت خانهُ احسانِ تو  
در گُلویِ این عَلیل ناتوانا افکنند

98. (Ey Allah'ın resulü!) Eğer senin ihsan şerbethânenden bir damlayı bu hakir hastanın boğazına damlatsalar...

وآن زمان هر دم دو صد مُرده ز نطقی عیسوی  
روح خود در پایم از بهر تَوَلّا افکنند

99. O an İsa- nefeslinin konuşmasından iki yüz ölü dirilip kendi ruhlarını tevellâ /bana yakınlaşmak için ayağımın altına atarlar.

تا بدان انفاسِ نَعْتِ<sup>45</sup> را سرایم آنچه چنان  
کیش ملایک روح ایثارش ز بالا افکنند

100. Senin naatını öyle bir nefesle yazıp dile getireyim ki (gökyüzündeki) melekler bunu işitip ta yücelerden ruhlarını (aşağıya) salıversinler.

حرفی از نعت که پَنویسم ملایک نقطه اش  
از سوادِ دیده های نَوْمِ فرسا افکنند

101. Senin naatın hakkında (sadece) bir harf yazsam, melekler onun noktasını uykuyu haram kılan göz(bebek)lerinin karalığından koyarlar.

از زلالِ این چنین نعتی اگر لب تشنگان  
قطره ای بر حَلَقِ خُشکِ رنجِ پیمان افکنند

102. Eğer dudağı susamışların kuruyan ve ağrıyan damağına bu naatın zülalinden bir damla damlatsalar...

<sup>45</sup> نَعْتِ: İnan baskısında "نعمت" şeklinde kayıtlıdır.

بعد از آن اموات جان یابند اگر آب دهن  
بر فراموش گشتگانِ خاکی غیرا افکنند

103. Ondan sonra onların ağız suyunu/tükürüğünü yerin altında unutulmuş cesetlerin topraklarına sürseler, onlar tekrar hayat bulurlar.

گر نهم «عین الحیاتش» نام شاید زآنکه خلق  
از نسیمش جان نو در جسم موتی افکنند

104. Eğer (bu naat kasidesine) “Aynü'l-hayât” diye ad verirsem uygundur. Çünkü insanlar, onun nesiminden ölen bedenlere yeni can verirler.

در عدد یابند بیئتش توأم آب بقا<sup>46</sup>  
در حساب او نظر گر سوی املا افکنند

105. Kasidenin beyitlerinin sayısının belirlenmesinde “âb-ı bekâ”nın (ebced değerine) bakarlarsa, onun beyit sayısının ona eşit olduğunu görürler.

یا رب آن روزم شفاعت از حبیب خود رسان  
کاهلی عصیان را به دوزخ بی مُحابا افکنند

106. Yâ Rab! Şüphesiz günahkârları cehenneme atacağın o günde, habibinden bana şefaât erıştır!

## Sonuç

Bu çalışmaya konu edilen ve “Sitte-i Zarûriye”nin ikinci kasidesi olan “Aynü'l-hayât” kasidesi, aslında bir “naat” olup Hz. Muhammed övgüsünde kaleme alınmıştır. Dört matla beytinin bulunduğu bu kaside, “zâtü'l-metâli/zü'l-metâli kaside”ye örnek teşkil etmektedir. Yazılış tarihi belli olmayan kasidenin beyit sayısını, 105. beyitte geçen “âb-ı bekâ” tamlaması, ebced hesabıyla vermektedir. Kasidede, bir taraftan gece vakti gökyüzünün görünümü tasvir edilirken diğer taraftan gece vaktinde âşıklar ile gaflet uykusunda olanların durumları da resmedilmiştir. Özellikle güneş doğduğunda da bu kimselerin vaziyetleri değişmeyecek; hatta gaflet uykusunda olanların hepsi, yine alışılmış heveslerinin peşinde giderken gerçek âşıkların döktükleri gözyaşları, Mekke’ye ulaşmış olacaktır. Tam bu noktada sözü, dünya karanlığını aydınlatan Hz. Muhammed’e getiren Nevâyî, onun mertebesinin yüceliğini ve mucizelerini çeşitli telmih, teşbih, iktibas, mübalağa ve mecazlarla tasvir etmiştir. Mahlasının geçtiği beyitte şair, âşıklık yoluna düşmüş yolcuların yolunda toprak olma bahtını arzu etmiştir. Naatının göklerdeki melekleri etkilemesini dileyen Nevâyî, nesiminden ölü bedenlere can vereceği için kasidesine “Aynü'l-hayât” adını

<sup>46</sup> بقا'nın ebced hesabına göre değeri [1=ا]+ [100=ق]+ [2=ب]+ [2=ب]+[1=ا] = 106 şeklindedir.

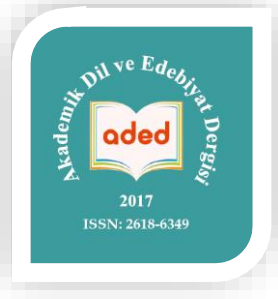
vermiştir.

Nevâyî, Türkçe şiirlerine yansıtmiş olduğu kudret ve yetkinliği, Farsça kaleme aldığı bu kasidesinde de göstermiştir. Nitekim onun Farsçaya olan hâkimiyeti, bu kasidede yer alan ve konunun hüviyetine uygun olarak tasarruf edilen söz sanatları ile hayal ve tasavvurlarda da kendini net olarak göstermektedir.

**Kaynaklar | References**

- ‘Affî, Doktor Rahîm (1372). *Ferheng-nâme-i şî’rî*. Si cild, Tehrân.
- Aydın, M. (2013). *TDV İslâm Ansiklopedisi: Yahyâ*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 232-234.
- Dehhudâ, A. E. (1373). *Lugat-nâme*. C. 14, Muessese-i İntişârât-i Çâp-i Dânişgâh-i Tehrân.
- Enverî, H. (1382). *Ferheng-i bozurg-i sohen*. C. 8. Çâp-i devvom.
- İbn Manzûr (1419). *Lisânu’l-‘Arab*. Beyrut: Dâru’l-ihyâ’i’t-turâsî’l-‘arabiyye.
- Kartal, A. & Eraslan, S. (2022a). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-I. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(2), s. 415-436.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2022b). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-II. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(4), 1102-1114.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023a). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-III. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 1-17.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023b). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-IV. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(2), 773-789.
- Kartal, A. ve Eraslan Kaleli, S. (2023c). Alî Şîr Nevâyî’nin Farsça kasideleri-V. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(3), 1927-1960.
- Levend, Â. S. (1966). *Ali Şîr Nevaî II. cilt Divanlar 4 Türkçe, I Farsça Divan*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mu’în, Muhammed (1371). *Ferheng-i Fârsî*. Şeş cild, Çâp-i heştum, Çâphâne-i Sipihîr.
- Muhammed Pâdşâh (1346). *Ferheng-i muterâdifât ve istilâhât*. Çâp-i dovvom, Tehrân.
- Mütercim Âsım (2014). *el-Okyânûsu’l-Basît fî Tercemeti’l-Kâmûsî’l-Muhît Kâmûsu’l-Muhît Tercümesi*. (Haz. Mustafa Koç; E. Tanrıverdi), 5. Cilt.
- Nevâyî (1395). *Dîvân-i Emîr Nizâmüddîn Alî Şîr Nevâyî «Fânî»*. (be-tashîh-i Seyyid Abbâs Restâhîz-i Sâncârekî), Çâp-i evvel, İntişârât-i Emîrî.
- Rafiddinov, S. & Tacıbayev, H. (2002-2003). *Mükemmel eserler toplamı: Farsça Divan*. 18-20. Ciltler, Özbekistan Fenler Akademisi Neşriyatı.
- Rahimi, F. (2016). *Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Seyyid Muhammed Alî Dâ’iyü’l-islâm (1362). *Ferheng-i nizâm*. çâp-i dovvom, 5 cild, Tehrân.
- Steingass, F. (1975). *Persian-English dictionary*. Beirut: Librairie du Liban.
- Sülün, M. (2010). *TDV İslâm Ansiklopedisi: Şî’râ*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 180-181.





# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Arda KORKMAZ

<https://orcid.org/0000-0003-4457-8632>

Doktora Öğrencisi | Sorumlu Yazar

[ardakorkmaz@hacettepe.edu.tr](mailto:ardakorkmaz@hacettepe.edu.tr)

Hacettepe Üniversitesi

<https://ror.org/04kwvgz42>

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

## Koray ÜSTÜN

<https://orcid.org/0000-0003-1033-5966>

Doç. Dr. | [korayustun@hacettepe.edu.tr](mailto:korayustun@hacettepe.edu.tr)

Hacettepe Üniversitesi

<https://ror.org/04kwvgz42>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Yeni Lisan Makalesinde Eleştirel Söylem

### *Critical Discourse in the “Yeni Lisan”*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 23.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Korkmaz, A. ve Üstün, K. (2024). Yeni Lisan Makalesinde Eleştirel Söylem. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 669-691. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501629>

Korkmaz, A. & Üstün, K. (2024). Critical Discourse in the Yeni Lisan. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 669-691. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501629>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme | *Review Reports*

Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) | *Double-blind. (Two External Referees)*

Etik Beyan | *Ethics Statement*

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur | *Ethical principles were followed during the preparation of this study*

Etik Kurul Belgesi | *Ethics Committee Approval*

Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir | *Article does not require an Ethics Committee Approval.*

Katkı Oranı Beyanı | *Author Contributions*

Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir | *Author's contribution rates to the study are equal.*

Etik Bildirim | *Complaints*

[adeddergi@gmail.com](mailto:adeddergi@gmail.com)

Çıkar Çatışması | *Conflicts of Interest*

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir | *The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest*

Benzerlik Taraması | *Similarity Checks*

Yapıldı | Yes - iThenticate

Telif Hakkı ve Lisans | *Copyright&License*

Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma [Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) lisansı altında yayımlanır | *Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International*

© Arda KORKMAZ, Koray ÜSTÜN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



**Öz**

*Genç Kalemler* dergisinde yayımlanan “Yeni Lisan” makalesi, Yeni Türk edebiyatının tasnif ve tarihlendirilmesinde rol oynayan metinlerdendir. Millî Edebiyat hareketinin başlangıcı olarak kabul edilen “Yeni Lisan” makalesi, ortaya koyduğu fikirler ve bu fikirlerin icrasına zemin hazırlayan pratik önerileriyle yeni edebiyatın dil, içerik ve üslubuna ilişkin dikkate değer bir rota belirlemiştir. Bu çalışmada, dil ve edebiyat bağlamında olduğu kadar sosyal hayata dair vurgularıyla çok yönlü bir iletiyi barındıran “Yeni Lisan” makalesi, eleştirel söylem odağında çözümlenmiştir. Çalışmada Roland Barthes, Teun v. Dijk, Norman Fairclough, Erving Goffman, M.A.K. Halliday, Ruqaiya Hasan ve Doğan Günay’ın konuya ilişkin yaklaşımları ana hatlarıyla verilmiş, ardından bu araştırmacıların çalışmalarında yer bulan ölçütlerden hareketle belirlenen karma bir metotla metin incelenmiştir. Çalışmanın sonunda otuz iki farklı söylem çözümleme verisi tespit edilmiş, ana ve ara başlık tercihlerinden başlayarak kesinlik ve bütünlük bildiren kip kullanımları, retorik yapılar, söz varlığı tercihleri, ses ve sözcük tekrarları, ironik sezdirimler ve zamir sıklığıyla dilin pek çok işlevinin aynı anda devrede olduğu belirlenmiştir. Çağrı, anlatsallık ve gönderge işlevlerinin görüldüğü metinde karşıtlıklarla “biz” ve “öteki”nin konumları belirginleştirilmiştir. Tespit edilen bu veriler Ömer Seyfettin’in retorik gücünü ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk eleştirisi, *Genç Kalemler*, *Yeni Lisan*, Ömer Seyfettin, eleştirel söylem çözümlemesi.

**Abstract**

The article “Yeni Lisan” published in *Genç Kalemler* magazine is one of the texts that played a role in the classification and dating of New Turkish literature. Considered as the beginning of the National Literature movement, the article “Yeni Lisan” has determined a remarkable route regarding the language, content, and style of new literature with the ideas it put forward and the practical suggestions that paved the way for the implementation of these ideas. In this study, the “Yeni Lisan” article, which encompasses a multi-faceted communication with its emphases not only on language and literature but also on social life, has been analyzed within the framework of critical discourse. The study outlines the approaches of Roland Barthes, Teun v. Dijk, Norman Fairclough, Erving Goffman, M.A.K. Halliday, Ruqaiya Hasan, and Doğan Günay regarding the topic, and then examines the text using a mixed method based on the criteria found in these researchers’ works. At the end of the study, thirty-two different discourse analysis data points were identified, it was determined that the text uses various language functions simultaneously, including modality indicating certainty and completeness, rhetorical structures, vocabulary choices, repetition of sounds and words, ironic suggestions, and frequency of pronouns. In the text, which shows the functions of address, narrativity, and referentiality, the positions of “us” and “the other” are highlighted through contrasts. These determined data reveal Ömer Seyfettin’s rhetorical power.

**Keywords:** Turkish criticism, *Genç Kalemler*, *Yeni Lisan*, Ömer Seyfettin, critical discourse analysis.

## Giriş

“Yeni Lisan” makalesi, Yeni Türk edebiyatının tasnif ve tarihlendirilmesinde rol oynayan metinler arasında önemli yere sahiptir. Milli Edebiyat hareketinin başlangıcını belirleyen metin olarak kabul edilen bu yazı<sup>1</sup>, ortaya koyduğu fikirler ve bu fikirlerin icrasına zemin hazırlayan pratik önerileriyle yeni edebiyatın dil, içerik ve üslubuna ilişkin dikkate değer bir rota belirler. Dil ve edebiyat bağlamında olduğu kadar sosyal hayata dair vurgularıyla çok yönlü bir iletiyi barındıran yazının bir manifesto niteliği taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır.

“Yeni Lisan” makalelerinin yayımlandığı ve bu hareketin ev sahibi *Genç Kalemler*<sup>2</sup> dergisinin kökleri, Hüsnü ve Hâmit isimli iki genç tarafından çıkarılan *Hüsn ve Şiir* dergisine yaslanmaktadır. 1910’da Selanik’te yayımlanan bu dergiye Ali Canip’in dahil olmasıyla birlikte derginin görünümünde bir değişiklik girişimi başlamış ve bu hareketliliğin neticesinde derginin ismi *Genç Kalemler* olarak değişmiştir. Ömer Seyfettin’in Ali Canip’e desteğini ve özellikle dil bahsinde “bir ihtilal gerçekleştirme” niyetini beyan eden mektubuyla birlikte derginin zihniyeti belirginleşmiş ve bu zihniyet doğrultusunda kurulan söylemi de netleşmiştir. Ömer Seyfettin’in devrimci tavrını Ziya Gökalp’le paylaşan Ali Canip, Ziya Gökalp’ten de destek görünce hareket ile özdeşleşen üç isim yan yana gelmiş ve *Genç Kalemler*’in ikinci cildi yayımlanmıştır. 21 Nisan 1911’de<sup>3</sup> yayımlanmaya başlayan bu ikinci cilt ile birlikte Yeni Lisan Hareketi hem teorik hem de pratik anlamda büyük bir etki uyandırmış, yeni edebiyatın bir başka evresi buradaki hareketlilik ile başlamıştır.

Yeni Lisan Hareketi’nin sert ve yıkıcı üslubunda siyasal ve sosyal şartların yeri büyüktür. Meşrutiyet’in ilan edilmesinin ardından yaşanan çok seslilik, farklı etnik grupların ayrışmacı örgütlenmeleri ve yaşanan toprak kayıpları millî şuurun doğuşuna doğrudan etki etmiştir. Öte yandan dönem gençliğinin içinde bulunduğu psikolojik durum da bu hareketin eyleme geçişindeki temel motivasyonu sağlamıştır. Öksüz’ün Ömer Seyfettin’den alıntılıdığı şu cümleler, *Genç Kalemler*’in doğuşundaki sosyal hareketliliği kanıtlamaktadır:

<sup>1</sup> Ercilasun, Milli Edebiyat hareketinin 1911’de Selanik’te *Genç Kalemler* dergisindeki faaliyetlerle başladığını ifade eder (Ercilasun, 2013, s. 80). Bu görüş, Bozdoğan tarafından da ifade edilmiştir. Bozdoğan bu düşüncenin kendinden önceki çalışmalarda da ifade edildiğinin altını çizerek “Yeni Lisan”ı “millî edebiyat akımının bildirgesi” olarak değerlendirmiştir. Bk. Bozdoğan, 2007. Yeni Lisan makalesi ve bu makale çevresinde yaşanan düşünsel hareketliliği, Türk Dili ve Edebiyatı bağlamında değerlendiren çalışmalar mevcuttur. Bkz. Polat, 2011; Argunşah, 2011; Demir, 2012; Sazyek, 2012; Aktaş, 2018 ve Yavuz, 2020.

<sup>2</sup> *Genç Kalemler* üzerine pek çok akademik çalışma bulunmaktadır. Öksüz’ün *Türkçe’nin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi* (1995), Çelik’in *Genç Kalemler Mecmuası Üzerinde Bir Araştırma* (1995) ve Odabaşı’nın *II. Meşrutiyet Dönemi Basın ve Fikir Dünyasında Genç Kalemler Dergisi* (2006) başlıklı yayınları, dergiye odaklanan çalışmaların başlıcalarıdır. Derginin çeviri yazımı İsmail Parlatır ve Nurullah Çetin tarafından yapılmıştır (2004). *Genç Kalemler* ile ilgili detaylı bilgi için bu eserlere bakılabilir.

<sup>3</sup> Bu tarih, *Genç Kalemler* üzerine eğilen pek çok çalışmada 11 Nisan olarak geçmektedir. Ancak yapılan son çalışmalarda tarihin 21 Nisan olduğu kesinleşmiştir. Detaylı bilgi için bk. Polat, 2020.

Siyasi inkılap ile uyanan gençlik, ruhunu değiştirdi. İçtimâî sefaletimizin farkına vardı. Elimizde lisan ve edebiyat yoktu. Bu hastalığı tedavi için birçokları lisaniyat ile uğraşmaya başladılar. Vukufı arttıkça gördüler ki şimdye kadar pek yanlış bir yolda, pek derin bir uçuruma, pek koyu bir karanlığa gidilmiş...

Vakia bu içtimâî serseriliğimiz evvelce bazıları tarafından da sezilmişti. Lakin nasıl tedavi edileceğini kimse bilmiyordu. O vakitler fenne, ilme bugünkü kadar temas edememişlerdi. Lisan cezrlerden değil, kendi tasriflerinden mürekkebdir, hakikatini almıyorlar ve tasfiyecilikle uğraşıyorlardı.

Siyasi inkılap ile beraber belki daha evvel uyanan, varlığını duyan ve var olmayan niyet eden gençlik, dünyanın en güzel ve ahenkli lisanı olan Türkçeyi yalnız avam ve kadınlara, yalnız tekellüm lisanına bırakıp, yine eski lisanlarla, yani Enderun argosu ile milletine yabancı ve faidesi kalamazdı. Nitekim kalmadı. İsyân etti. Türkçeyi boğan anat (nuance)'siz ve bir manada birçok kelimeleri üşüştüren fenne, ilme, tabiata taban tabana zıt bulunan kapitülasyonları atmaya, koparmaya kalktı (Öksüz, 2004, s. 86).

Dil meselesini semantik bir perspektife sığdırmak yerine sosyal bir olgu olarak değerlendiren Yeni Lisan makaleleri, metne akseden bilinci genç zihinlere yerleştirmek kaygısı taşımaktadır. Bu düşünceyle kaleme alınan makalelerde bilgi ve düşünce aktarımı ile sınırlı kalınmamış, dilin farklı işlevlerini devrede tutan bir strateji benimsenmiştir. Bu noktada, Ömer Seyfettin'in metin yazarlığındaki gücün altını çizmek gerekir. O yalnızca iyi bir hikâyeci değildir, aynı zamanda kurmaca dışı metinleriyle de iyi bir yazardır.<sup>4</sup> Tıpkı hikâyelerindeki gibi kurmaca dışı yazılarında da metni oluşturan öğelerin farkındadır ve bu farkındalık üzerine okuru metinle baş başa bırakmayan bir söylem yaratır.

## 1. Eleştirel Söylem Çözümlemesinde Temel Yaklaşımlar

“Bir düşünceyi ortaya koymaktaki yaklaşım tarzı” olarak tanımlanan söylem (TDK, 2024), bildirişim sürecinin yalnızca dil bilgisi açısından uygunluk taşıyan dil birimlerinin kurallı dizilimleriyle gerçekleşmeyeceğini savunan, anlamın doğuşunda bağlamın rolünün altını çizen pek çok araştırmacı ve düşünürün kullandığı temel bir kavramdır. Geniş bir kavram ve uygulama alanına sahip olan söylem üzerine yapılan çalışmalarda dilbilimsel analiz ve ideolojik çözümleme başta olmak üzere temel eğilimler mevcuttur<sup>5</sup>.

Söylemin doğuşu ve görünümü doğrudan ideoloji olgusu ile ilişkilidir çünkü ideoloji, söylem aracılığıyla somutlaşır. Bu nedenle iki kavramın iç içe geçerek tanımlanmalarında birbirlerinden bağımsız kalamadığı görülmektedir. İdeoloji ve söylem üzerinden kurmaca

<sup>4</sup> Ömer Seyfettin'in düzyazıları N. Hikmet Polat tarafından bir araya getirilmiştir. Bu çalışmanın başında yer alan değerlendirmede Ömer Seyfettin'in düzyazılarının içeriği ve üslubuna dair tespit ve değerlendirmelere yer verilmiştir. Bk. Polat, 2016. Ömer Seyfettin'in hikâyelerini kimlik ve söylem bağlamında inceleyen Atilla Aktaş'ın (2019) çalışması da yazarın edebî gücünü teorik bir yaklaşımla göstermesi bakımından dikkate değerdir.

<sup>5</sup> Söylem üzerine yapılan çalışmalarda dilbilimsel analiz ve ideolojik çözümleme başta olmak üzere temel eğilimler mevcuttur. Konuyla ilgili olarak bakılabilir: Kocaman, 2009; Sancar, 2020. Söylem üzerine farklı teorileri ana hatlarıyla aktaran Barış Çoban ve Zeynep Özarıslan'ın hazırladığı *Söylem ve İdeoloji* (2015) ile Yasemin G. İnceoğlu ve Nebahat A. Çomak'ın kaleme aldıkları *Metin Çözümlemeleri* (2009) Türkçe literatürdeki önemli çalışmalardır.

ya da kurmaca dışı metinlerin değerlendirilmesi mümkündür. Bu yaklaşım, açıkça ifade edilmek zorunda olmayan ideolojinin metindeki söylem tercihiyle belireceği çıkarımından hareket eder. Bu bağlamda hem ideolojinin metindeki iz düşümüne hem de anlamın katmanlarına dair bir okuma modeli mümkündür.

Metin çözümlerinde bağlam odaklı söylem analizine işaret eden çalışmaların başında Roland Barthes gelmektedir. Dilin yapısal öğelerinin yanında olay ve sembollerin çözümlenmesinde okurun rolüne de değinen Barthes, metinlerdeki anlam katmanlarının altını çizer. Söylemi, Todorov'dan hareketle bir anlatma düzeyi olarak tanımlamayan (1993, s. 23) Barthes'a göre gösteren yapısı anlatı düzeyi, gösterilen yapısı ise içerik düzeyidir (1993, s. 40). Yapısal çözümlemenin sözlü anlatıya, metinsel çözümlemenin ise yazılı anlatıya uygulanabileceği (1993, s. 139) görüşündeki Barthes, söylemi ve bu söylemin sağlayıcısı göstergeleri, bir topluma mal olmuş her bir nesnenin anlamı olarak değerlendirir. Onun bu yorumu, söylem çözümlene verilerinin çevrenin genişliğini göstermektedir. Barthes'a göre en açık söylem öge ağı, ben ve sen zamirleri ile kurulmaktadır ve bu noktada zamirler, belirtsel işlevlere sahiptirler (1993, s. 30). Barthes'ın zamirler üzerinden kurduğu yapı, farklı bir söylem çözümlene penceresi de açmaktadır. Fransızca üzerinden geliştirdiği biz ve ben öznelerinin yapısal farklılığı, hegemonik yapıların değerlendirilmesinde yeni bir kanaldır; biz öznesini belirtili öge, ben öznesini ise belirtisiz ögedir (Barthes, 1993, s. 61). Burada belirtiden kasıt, öznenin kişi ya da sayı bildirip bildirmemesidir. Barthes'ın özneler üzerinden ortaya koyduğu bir diğer yaklaşım ise Jakobson kanalıyla ilerlemektedir. Buradan hareketle anlatıda ben anlatımdan o anlatıma geçmek, dilin gönderge işlevini ortaya koymaktadır (Barthes, 1993, s. 104).

Barthes'ın etkisi son dönem araştırmalarında da kendini göstermektedir. İngiliz dilbilimci Fairclough, dil, güç ve toplumsal yapılar arasında bağlam kurarak yazınsal metne akseden ideolojik temelli güce odaklanır ve konuyu Saussure'ün dili toplumsal bir aygıt olarak görmesinden de etkilenerek etnometodolojik bir çizgide ele alır (2014, s. 13). Buradan hareketle söylemi gündelik eylemlerin yorumu ve üretimi olarak tanımlayan Fairclough için söylem, içtimai yapılar üzerinde etkili, içtimai yapılar tarafından belirlenen, içtimai yapılar üzerindeki değişime katkı veren bir olgudur. Bireyin farkında olmasa da etkinlik sahasını, yine kendisini kısıtlayan ideolojik aygıtlara ve onların söylem yapılarına "borçlu" olduğunu savunan Fairclough; dilin sosyal kimliklere, sosyal ortamlara ve amaçlara göre değişen bir olgu olduğunu düşünerek söylem çözümlene noktasında özne konumunu işgal etmek adını verdiği bir dizge ortaya atmaktadır (2014, s. 22). Erving Goffman ise sosyal etkileşimlerin performans yönlerine eğilerek bireylerin günlük yaşamda nasıl sunulduğuna işaret eder. Ona göre karakter etkileşimi ve anlatı içindeki benlik görünümü, söylemi belirleyen önemli verilerdir. Jonathan Potter'ın söylem çözümlene oturttuğu üçlü sacayağı, tutumlar-cinsiyet-bellek noktasında şekillenmektedir. Buradan hareketle söylemin, eylemler boyutunda soru sormak, suçlamada bulunmak ve gözden kaçanı haklı çıkarmak noktalarında işlevselleştğini söyleyebilmek mümkündür (Potter, 1990, s. 207). Söylem çözümlene bağlamında bir diğer görüş, M.A.K. Halliday ile Ruqaiya Hasan'a aittir. Halliday ve Hasan dil-durum-kültür çatısı altında topladıkları resim, heykel, müzik,

dans, giyim biçimleri, kültürel davranış biçimleri gibi her bir yapının, söylem çözümlemesi için bir çıktı olduğu görüşündedir. Buradan hareketle durumdaki katılımcıların statü ve rolleri, sözlü ve sözsüz eylemleri, katılımcıların çevresindeki nesnelere, katılımcıların söylediklerinin etkileri, verilen mesajın biçim ve içeriği, kurulan iletişimin amacı gibi birçok parametre, söylem çözümlemesinin dâhilindedir (Halliday & Hasan, 1989, s. 16).

Söylem çözümlemesi üzerine Türkçede yararlanılabilecek önde gelen kaynaklardan biri, Doğan Günay'ın *Söylem Çözümlemesi*'dir. Günay, dil içi yapıları hiyerarşik bir sıralamaya tabi tutmuş; söylem çözümlemesi noktasında ilkin ses bilimsel özelliklere, devamında dil bilimsel özelliklere, zincirin son halkasında ise söz dizimi-anlam bilimine odaklanılması gerektiğini vurgulamıştır. Söylem çözümlemesini metin-söylem-toplum zeminine oturtan (Günay, 2018, s. 9) Günay'a göre her söylemin bir öznesi, alıcısı ve konusu vardır ve söylem, vericinin değer yargılarını yansıtmaktadır. Söylemin, tahakkümü kuran "biz" öznesi/vericisi özelinde şekillendiğini ifade eden Günay, söylemin dil içi ve dil dışı yapılar çevresinde ortaya çıktığını savunur. Günay'a göre aliterasyon, asonans, redif, kafiye, sıfatlar, haber kipleri, dilek kipleri, zamirler, fiil çatıları, (özellikle ettirgen yapılar) söz sanatları (eğretileme, karşılaştırma, şaşırtma) gibi yapılardan her biri, söylem çözümlemesinin dil içi malzemeleri olarak dikkat çekmektedir (Günay, 2018, s. 58).

Sosyal yapı ile söylem arasındaki bağa odaklanarak söylem ile ideoloji arasındaki bağa işaret eden bir diğer isim ise Teun v. Dijk'tır. Teun v. Dijk, *İdeoloji* eserinde ideolojiyi biliş-toplum-söylem bağlamında ele alır ve onu hem epizodik hem de sosyal bir kavram olarak görür. Dijk, ideolojileri belirli birer fikir birliği ve zihinsel nesnelere olarak tanımlamakta, ideolojinin kişisel olmakla birlikte en az bir başka kişi ile daha paylaşılan bir ortak bağ olduğunu ifade etmektedir. Toplumsal ve kişisel olan arasındaki bağın gözden kaçırılmamasının gerekliliğinin altını çizen Dijk'a göre ideolojiyi, topluluklar ya da gruplar tarafından paylaşılan birer toplumsal inanç bağlamında değerlendirdiğimiz an, ideolojiye en çok yaklaştığımız an olacaktır (2019, s. 34). İdeolojiyi, genel ve soyut olarak tanımlamakla birlikte ideolojinin çevresine durumları, süreçleri, grupları, grup ilişkilerini, kökeni, görünüşü, sosyo-ekonomik yapıları, kültürel ve bireysel sınıfları, iyeliği, aidiyeti, eylemleri, hedefleri, değerler ve normları, kaynakları ve grupları dahil eden Dijk, davranış pratiklerimizden konuşmalarımıza, giyim-kuşamımızdan sahip olduklarımıza, hobilerimizden değerlerimize hemen her şeyin bilinçli ya da bilinçsiz olarak ideolojik ya da bir ideolojinin parçası olduğunu söyler (2019, s. 56).

Dijk'ın ideoloji modelinde ortak kültürel zemin vurgusu dikkat çekicidir. Sosyal-bilişsel bir noktadan bakarak ideolojiyi bir inanç sisteminin ürünü olarak değerlendiren Dijk, ideolojinin toplumsal ayağının yanı sıra siyasi, akademik ve medya bağlantılarının da altını çizer. Ona göre ideolojiler, bu çatı altındaki kurumlar tarafından düzenlenen söylemlerle varlık gösterir. Kişisel bir ideolojinin varlığının mümkün olmadığını belirten Dijk'a göre kişisel olan yalnızca fikirlerdir; ideolojik olan, grup üyeleri tarafından benimsenen ve bu grubun çıkarlarına hizmet eden olgudur (Dijk, 2019, s. 86). Grup üyelerinin kim ya da kimler olduğu hususunda Dijk, bir ideolojik şema sunar:

Üyelik ölçütleri: Kimler ait (değil)?

Tipik etkinlikler: Ne yapıyoruz?

Genel amaçlar: Ne istiyoruz? Bunu niçin yapıyoruz?

Kurallar ve değerler: Bizim için iyi ya da kötü olan nedir?

Durum: “Ötekilerle” ne tür ilişkilere sahibiz?

Kaynaklar: Kim ya da kimler grup kaynaklarımıza ulaşım hakkına sahiptir?

İdeolojik yapılanmanın sistematığını veren bu listeden hareketle ideolojik aygıtların kendini sunmakla birlikte öteki karşısında kendini konumladığı söylenebilir. İdeolojinin söyleme dönüştüğü nokta ise inancın kendisi ile inancın ifade edilmiş şeklini birbirinden ayırdığımız noktadır. Yani söylem, bir olgu olarak inançların kendisi değil, inançların ifade edilmiş biçimidir. Burada Saussure’ün dil ve söz üzerinden yarattığı ve örnekleminde kullandığı köpek ile köpeğin kendisi gösteren/gösterileni akıllara gelmektedir. Saussure’ün formüle ettiği yapıda dil nasıl soyut ve onun ifade edilmiş biçimi olan sözcük somut bir olgu ise aynı şekilde ideoloji soyut, söylem ise somut bir olgudur. Buradan hareketle söylemin, dilin yeniden kullanımı ve iletişimin yeniden üretilmesi olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Dijk için söylem, ideolojik toplumsallaşma noktasına aracılık eden en büyük kaynaktır (Dijk, 2003, s. 54). Söylem aracılığıyla nesne ya da simgelere, mekân ya da tekil oluşumlara -toplumsal aktörler içeren- göndermelerde bulunmaktadır. Söylemin ideoloji ile korelasyonundaki en büyük işlevi ise erk özelindeki ideolojiyi meşrulaştırma, ideolojik aygıtların kendilerini savunma mekanizmaları geliştirmeleri ve hegemonik olarak öteki üzerindeki kontrolü sağlamaları noktasındadır.

İdeolojinin söyleme dönüşmesinde kullanılan stratejileri savaş haberleri üzerinden aktaran Dijk, genellemelerin, bakış açısını belirleyen tutumların, tasfiye edilen dil öğelerinin, yadsıma ifadelerinin, ‘sözde’ kabul etme, özür dileme, çaba gösterme vb. edimlerin, başlık tercihlerinin, “ben” öznesinin kullanıldığı cümlelerdeki etken-edilgen cümle yapılarının, kip seçimlerinin ve gerçeklik-karşı gerçeklik (uslama) belirlenimlerinin altını çizer. Hegemonik yapılar olarak adlandırdığı söz dizimsel tercihler üzerinden bir ben/biz-öteki kutupluluğunu vurgular (Çoban, 2003, s. 69). Dijk’a göre, ideolojik olguları vurgulamak ya da örtük bırakmak, “biz” topluluğunu ikna etmek ve “öteki” üzerinde meşruiyet sağlamak noktasında retorik de söylemin önemli mekanizmalarından biridir. Bu bağlamda kafiye, aliterasyon, vurgu, ses yinelemesi, karşılaştırma, metafor kullanma, ironi, ses, alay, mübalağa, dramatikleştirme, genelleme, sayı oyunu söylem çözümlemesi noktasında odaklanılması gereken olgulardır. Soyut bir kavram olan ideoloji, söylem ve gösterge verileri aracılığıyla somutlaşmakta, söylem ve göstergeler ise ideoloji kanalıyla anlamlı ve görünür hâle gelmektedir. Tarihî gerçeklik içerisinde eserlerini üreten ve Osmanlı-Türk toplumuna ve aydınlarına belirli fikirleri ve duyumbirimleri aşlamak isteyen Ömer Seyfettin, dil üzerine de kimi fikirler üretmiş, böylelikle gerek kurmaca gerek kurmaca dışı metinlerinde ideolojik söylemler geliştirmiştir. Buradan hareketle çalışmamız, söylem-ideoloji ikili sacayağı temelinde şekillenen derlem bir söylem çözümleme yöntemi ile Ömer Seyfettin’in kaleme aldığı Yeni Lisan makalesinin ve



eserlerinin temelini oluşturan bu metinden hareketle Ömer Seyfettin'in zihin dünyasının anlamsal boyutunu, söylem ve ideoloji verileri ile görünür kılmayı amaçlamaktadır.

## 2. Yeni Lisan'da İdeolojik Söylemin Yapısı

“Yeni Lisan” makalesi, “Eski Lisan”, “Edebiyatımız”, “Millî Edebiyatımız”, “Şarka Doğru”, “Garba Doğru”, “Bugünküler”, “Hastalıklar”, “Tasfiye”, “Nasıl?”, “Milliyete Doğru”, “Tasfiye Sarfi”, “İsimler ve Sıfatlar”, “İmlâ”, “Gaye”, “Ey Gençler” ve “Netice” adını taşıyan on altı alt başlıktan oluşmaktadır. Bu alt başlıkların her biri hem içerik hem yönetime dair bir izlenim uyandıracak nitelikte olup doğrudan kamuoyu oluşturma maksadına uygundur. Durumun teşhisi ve tedavisine yönelik nokta atışı denilebilecek, öz nitelikteki bu ara başlıklar metnin akışına dair bir fikir vermektedir. Metnin ana başlığı da doğrudan inşa edilmek istenen söylemin varlığına işaretler.

“Yeni Lisan” makalesinin üst başlığı, söylemin tespitinde veri veren en temel hususlardır. Teun v. Dijk'ın söylem çözümleme yönteminde ortaya koyduğu dizgelerden olan başlıktaki “yeni” nitelemesi de söylem açısından bir yorum imkânı yaratmaktadır. Eski-yeni zıtlığı üzerinden “biz” öznesinin hegemonik yapısını ortaya koyan yazar, özne konumunu işgal etmeye başlamaktadır. “Yeni”, “eski” üzerine binmiş ve burada konumlanmıştır. Makalenin ilk bölümünü ihtiva eden başlık ve içerik ise yine, “eski lisan”dır ve bir diğer söylem çözümleme yapısı olan karşılaştırma, eski-yeni ikiliğinde kendini göstermektedir.

“Eski Lisan” başlıklı ilk bölüm, bir tanım ve bu tanımdaki bir edilgen yapı ile başlamaktadır: “Nedir? Asla konuşulmayan...” Söylem çözümlemesi noktasında önemli bir olan edilgen yapılar, faili ortadan kaldırmak ya da gizlemek gibi bir işlevselliğinin yanında öteki üzerindeki tahakkümü de sağlamaktadır. Burada ortaya konulan edilgen yapı ile eski lisan değer veren ya da eski lisanı savunan yapılar ortadan kaldırılmış hatta zikredilmemiştir. Metnin devamında da eski lisana dair açıklamalar belirli örnekler üzerinden sürmektedir. Eski lisanın Latince ve İbranice örneklerinde değerlendirilmesi bu duruma bir örnektir. O günün şartları içerisinde kullanılmayan, unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutan dillerin örnek olarak verilmesi, “öteki” konumundaki eski lisana biçilen değeri göstermektedir.

Eski lisanın tarihçesine dair verilecek bilgiler esnasında “...Size bunun tarihini çabucak çizelim...” söylemi, zamir boyutunda “biz” öznesinin kendini gösterdiği ilk noktadır. Metin, açık bir şekilde “biz” ve “ötekiler” konumlanmasına girişmiştir. Eski lisanın tarihinin “çabucak” çizilebilir olması ve burada kullanılan “çabucak” zarfı, eski lisan ile ortaya konulan eserlerin mükerrer yapısından kaynaklanan bir kolaylık olarak görünmektedir ve seçilen bu söylem yapısının da bilinçli olduğunu göstermektedir. Eski lisanın tarihçesinin verilmesi sırasında “...bir padişahımız Arapçayı bize umumi, millî bir lisan olmak üzere kabul ettirmeye kalkışmış...” ifadesi, yine “öteki” olan yapıların isminin dahi zikredilmemesi noktasında dikkati çekmektedir. Biz öznesi, bir kahraman özelinde, ümmetçiliğe karşı Türkçü anlayışı dil boyutunda ortaya koymaktadır. Bölümün devamında, “... Hicretimizin ilk asırlarında Arabî ve Farişî birçok kelimeler lisanımıza



girmiş, bunun katıyen zararı yok. Lakin edebiyat...” bölümü, söylem çözümlemesi bağlamında sözde kabul etme verisi olarak değerlendirilebilir. Zararının olmadığı “kabul edildiği” bu bölüm, Türkçenin muvazenesini kaybetmesi, tabiata muhalif ve suni haller ortaya çıkarması ile devam ettirilmiştir yani yabancı kelimelerin dile verdiği zararı ortaya koymuştur. Doğan Günay’ın söylem çözümleme verilerinden hareketle ortaya konulan övgü-yergi biçimlerinin ve bu biçimlerin kendilerine has kiplik boyutlarının bariz bir örneği burada kendini göstermektedir. Biz öznesi, öteki üzerindeki yergilerini geçmiş zaman kipliğinde ortaya koymaktadır. Eski lisanın belirli zümrenin zevk ve idrakine bağımlı olduğunun anlatımı sırasında kullanılan zevk ve idrak kelimeleri, ses uyumunu gösteren ve retorik bağlamında anlatıma güç katan yapılarıdır.

“Edebiyatımız” başlıklı bölümün başlarında yer alan “tabii”, “sarı”, “ırsı” kelimeleri, ses uyumları noktasında dikkati çekmekte, retorik noktasında metnin gücünü artırmakta ve metnin akılda kalıcılığını ve etki sahasını genişletmektedir. Doğan Günay’ın söylem çözümleme metodunda övgülerin geniş ve şimdiki zaman kipleri ile; yergilerin geçmiş zaman; karar almaya yönelik pratiklerin ya da kararlılık göstergesi bildiren ifadelerin ise gelecek zaman kipleri ile karşılandığını belirtmesinden hareketle Ömer Seyfettin’in “bu zamana kadar yazılan edebiyat tarihlerini ve bu edebiyat tarihlerinin yazarlarını” yererken kullandığı geçmiş zaman kipleri, söz gelimi “...Edebiyatımızın tarihini yazanlar... bunu yapmışlardır” örneği, ortaya koymaya çalıştığımız ve derlem söylem çözümleme yöntemimizle uyumluluk göstermektedir. Bu bölümde yer alan “... Onlar sözde Türkçe yazdıkları divanların yanına şöhret ve iktidarlarını teyid ve takviye etmek için bir de Farişî divan yazmasını ihmal etmezlermiş...” cümleleri, açık bir şekilde “biz” ve “onlar” yani “öteki” ayırımını ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, bu alıntıda yer alan “sözde” kalıbı, öteki üzerinde bir yergi ve yadsıma kanalı olmakla birlikte bu bölüm, bir başka söylem çözümleme verisi olan ve ben öznesinin öteki üzerindeki tahakkümünü perçinleyen çıktılardan olan ironiyi de ortaya koymaktadır. Yeni Lisan’a göre “öteki” öznesi, “sözde Türkçe” yazarak “haksız” bir “şöhret” ve “iktidar” elde etmiştir. Bunlara ek olarak öteki üzerindeki yergi, yine geçmiş zaman kipliği ile sağlanmaktadır. Yeni Lisan’ın yergilerinden nasibini alan “ötekilere”, o günün gençleri (Fransızca yazmakla iftihar ettikleri için) ve Farsçanın daha özüksenebilir olması için “büyük bir hizmet ettiğini zanneden” Sünbülzâde Vehbî eklenmiştir. Sünbülzâde Vehbî’nin buradaki önemi, “biz” öznesinin “öteki” kanadından adını alenen zikrettiği ilk yapı olmasıdır.

“Millî Edebiyatımız” başlıklı bölümde biz öznesi, millî bir edebiyat olmadığı söylemekle birlikte Millî edebiyat bağlamında değerlendirilebilecek kısıtlı sayıda eserin savaş ile tasavvuf tasvirlerinden ve “ibtidaî” şarkılardan oluştuğu kanaatindedir. Buradaki “iptidaî” sıfatı, söylem çözümlemesi noktasında önem arz etmektedir çünkü “biz” öznesi, “ötekinin” çevreninde yer alan bir yapıyı ilkel addederek küçümsemekte ve alaya almaktadır. Biz öznesinin millî bir edebiyat anlayışımızın olmamasının gerekçelerini ortaya koyarken sorduğu “... Bu niçin? Niye bizim milli edebiyatımız yok?..” soruları, bir başka söylem çözümlemesi verisidir. Kurmaca metinler, muhtevastaki diyaloglar ile “ötekine” söz hakkı verebilmekte ve söylemini buna göre şekillendirebilmektedir. Öğretici metinler ise genellikle monologlardan oluşmakta ve öğretici metinlerin bu getirisi ile biz

öznesi, söylemini daha da üst perdeye çıkarabilmektedir. Burada “biz” öznesinin sorduğu bu sorular ile metni monolog yapıdan çıkarır durumda olması, bir başka söylem çözümleme verisi olan ve biz öznesinin tahakkümünü artıran ikna ve meşrulaştırma yapılarını ortaya çıkarmaktadır. Biz öznesi, bu sorulara verdiği cevaplar ile fatik birlikteliği (birliktelik eklentileri) sağlayacak ve hegemonik yapısını güçlendirecektir. Edebiyatın ne olduğuna dair tespitin yapılması sırasında sorulan “...Edebiyat nedir? Eski nazariyeye göre ‘şiiir ve hayal sanatı’ değil mi?..” sorusu yine, fatik birlikteliği ortaya koyan soru yapılarıdır. “Değil mi?” olumsuz kalıbıyla sorulan sorular, biz öznesinin kitleleri kendi tarafında konumlanmaya çağırıldığı bir yöntemdir. Bu olumsuz soru kalıpları, bölümün ilerleyen safhalarında da kendini göstermeye devam etmektedir: “...Kim sevilir? On dört, on beş yaşında baliğ ve güzel bir kadıncağız! Değil mi?...” Yapılan edebiyat tanımının “eski bir nazariye” olarak addedilmesi de yine biz ve öteki üzerinden şekillenen bir eski-yeni karşılaştırması olarak dikkati çekmektedir. Bu bölüm, edebiyatın tanımının yapılması sırasında kadın sorunlarının da dile getirildiği bir bölümdür. Edebî metinlerin muhtevasında yer alması beklenen aşk temasının faillerinden biri olan kadının edilgen kılınması, biz öznesinin değindiği bir başka noktadır ve bu bağlamda öznenin kullandığı üslup, dikkati çekmektedir. Bu kadın sorununu “...edebî, içtimâî terakkilerimize mâni addetmek -bugün için- turfanda bir ukalalık...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 76) olarak addeden biz öznesi, üslupta bir resmiyetten çok tabiiyet içerisindedir ve bu tabiiyet, öteki üzerinde konumlanan bir hegemonyanın göstergesidir. Söylem çözümlemesinde biz öznesinin övgülerini şimdiki zaman, yergilerini geçmiş zaman, karar almaya yönelik ya da kararlılık ifadelerini ise gelecek zaman kipliklerinde çekimlediği açıktır. Bu bölümün son cümleleri ise biz öznesinin kararlılığını gösteren gelecek zaman kiplikleri ile çekimlenerek Doğan Günay’ın kip ekleri üzerinden ortaya koyduğu ortaya koyduğu söylem çözümleme yöntemine uyumluluk göstermektedir: “...Bu memnuiyet bizi, her terakki eden kavmin sükût ettiği o müthiş zaaf ve zevk girdabına düşürmeyecek, başımızda hissi sersemlik fırtınaları koparmayacak...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 76).

“Şarka Doğru” bölümü, Millî Edebiyatımız bölümüne benzer şekilde kadın üzerinden şekillenen şiiir muhtevasına ayrılmaktadır. Bu bölümde biz öznesinin öteki üzerindeki üslubundaki dozaj, giderek artmaktadır. Kadının kısıtlanması ve kadın-erkek arasındaki ayrılığın artması hasebiyle ortaya çıkan şiiirleri “boş sunilik” olarak addeden biz öznesi, şiiirlerde yer alan “hitapları, ahları, ohları, gazelleri” kadınlar için zannedenlerin “bir sünnet çocuğu kadar masum” olduklarını belirtmektedir. Burada, biz öznesinin üslubundaki tabiiyet kendini yoğun bir şekilde hissettirmekle birlikte ötekiler üzerindeki alay, ironi, küçümseme sürmektedir. Biz öznesinin, meşruiyetini artırmak, propagandasının kitleler üzerindeki ikna edici yanını ortaya koymak ve kitlelerin rızasını alabilmek adına alenen örnekler verdiği ve isimler zikrettiği de görülmektedir: “...Nedim’in ‘Hamamnâme’si, Fazıl’ın ‘Hubannâme’si, Vehbi’nin ‘Şevk-engiz’i, Rahmi’nin ‘Nâme-i dil’i gibi...” Bu zikredilen isimlere ve eserlere ek olarak Muallim Naci’nin dili de biz öznesinin ötekisi olarak dikkati çekmektedir. Muallim Naci’nin Heder’inde yer alan “hat-âver, çâr-ebürü” gibi yapıları “soğuk telmih, iğrenç” ve

“ahlaksızca” olarak değerlendiren biz öznesi, üslup boyutunda iktidarını sürdürmektedir. Bu bölüm, bundan önceki bölümlerden farklı olarak biz öznesinin ötekileri aleni bir şekilde ortaya çıkardığı ve etken biçimlerde karşısına konumlandığı bölüm olarak görünmektedir.

“Garba Doğru” bölümü, Muallim Naci sonrası, Akif Paşa ile tohumları atılan bir devrenin anlatısıdır. Bölümün başında yer alan “...Abdülhamid’in sayesinde siyaset ve ciddiyetle iştigal külliye lağvolunduğundan...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 76) cümleleri, biz öznesinin söylem çözümlemesi noktasında fikir vermektedir. Devrin padişahı II. Abdülhamit zikredilirken II. Abdülhamit’in sahip olduğu sıfatların hiçbirinin dile getirilmemesi ideolojiktir ve biz öznesinin perspektifini göstermektedir. Benzer şekilde, II. Abdülhamit’in “sayesinde” ibaresi, biz öznesinin ötekiler üzerindeki bir başka ironisini ortaya koymaktadır. “Külliyen” vurgusu ise, morfolojik noktada ötekiler üzerindeki tahakkümü artıran bir söylem vurgusu olarak metin içerisinde yer almaktadır. Bu bölümün ötekileri ise başta Servet-i Fünûn yazar ve şairleri olmak üzere Tefik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya Uşaklıgil ve Faik Ali Ozansoy’dur. Bu bölümden yapacağımız şu alıntı, söylem çözümlemesi noktasında önemli veriler barındırmakta ve biz öznesinin perspektifini ortaya koymaktadır: “... Faik Ali, ikinci bir Abdülhak Hamid olmaya çabalamış. Halit Ziya, Fransız romanlarını, hasseten Rene Maizeroy’u okuyarak sayfa sayfa nakle başlamış, hasılı hiçbirisi esaslı ve mühim bir teceddüd gösterememişler, yalnız çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar, eserlerinin isimlerini bile Fransızcadan aynen aşırılmışlardır...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 76). Bu alıntıdan çıkarılabilecek ilk sonuç, ötekiler nezdinde yapılan yergilerin yine geçmiş zaman kipliklerine döndüğüdür. Devamında, “sayfa sayfa” ikilemeleri ile “çalmışlar, çalmışlar, çalmışlar” kelime tekrarları, biz öznesinin retorik gücünü ortaya koymakta, metnin etki alanının genişlemesi sağlamakta ve metnin akılda kalıcılığını bu bölümde de artırmaktadır. Metnin bu noktada hitabet gücünü artıran bir başka yapı ise “çalmışlar, aşırılmışlar” yapısıdır. Metin, bir düzyazı olmasına karşın, içerisinde barındırdığı kafiyeler ile akılda kalıcı olmasının yanı sıra edebî bir perspektif ile de kitleler üzerinde etki yaratmaktadır. Yazar ve şairler üzerinden şekillenen “hiçbiri, yalnız” kesinlik ve bütünlük belirten ifadeler ise yine ötekiler üzerinde kurulan tahakkümün tezahürüdür. Bu alıntıya dair yapılabilecek söylem çözümlemelerinden biri de alıntının sentaksı üzerinden şekillenebilmektedir. Buradaki öteki özneler, sentaks bağlamında en başta konumlandırılmışlardır, etken biçimlerde ele alınmışlardır ve ön plana çıkarılmak istenmişlerdir.

Bu bölüm içerisinden yapacağımız aşağıdaki alıntı da yine biz-öteki üzerinden kurulan söylemin varlığını göstermesi açısından dikkate değerdir:

...Amours Defendues, Perles Noires’ları bilmiyorsanız işte bu fenadır. Zira bir gün elinize Emile Bergarac imzalı bir kitap geçer ve isminin “Lyre Brisee” olduğunu hayretle görürseniz o vakte kadar zihninizde büyüttüğünüz Fikret’in meşhur kitabına kendiliğinden bir isim bulamayarak şu ufaklık terkihi bile Fransızcadan aşırıya mecbur kaldığına müteessir ve müteessif olursunuz. Otuz beş sene evvel başlayan sadeliği öldüren onlardır; tekellüm lisanıyla yazı lisanını yani tabii lisanla suni lisanı birleştirmek değil, kilometrelerle birbirinden ayırmışlardır. Onların öyle mısralarına,

öyle cümlelerine tesadüf olunur ki, içinde hiç Türkçe yoktur... (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 77).

Burada dikkati çeken ilk husus, biz öznesinin ötekiler üzerinden şekillendirdiği alay ve küçümsemedir. Biz öznesine göre “zihinlerde büyütülen” şahsiyetlerin elde ettikleri konum, bir “aşırma” aracılığıyla. Burada kullanılan “aşırma” tabiri yine, üsluptaki tabiiyeti ve ideolojik tahakkümü göstermektedir. Alıntıda yer alan “müteessir” ve “müteessif” kalıpları, retorik noktasında aliterasyona dayalı bir anlatımı göstermektedir ve bu bağlamda söylemi pekiştirmektedir. Bu alıntıda açık bir şekilde görülmektedir ki fail, yine “onlardır.” “Hiç Türkçe yoktur.” bölümünde yer alan “hiç” yapısı, biz öznesinin öteki üzerindeki keskin yargılarını ortaya koymaya yeterli olarak görünmektedir. Bu alıntının devamında yer alan bölümlerde yine ötekilere yapılan “eski lisanın fenalıklarının hiçbirini değiştirmedikleri”, “sahte soneler yarattıkları”, “tatsız, eskilerden daha manasız, çalınmış bir salon edebiyatı ortaya koydukları” eleştirileri (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 77), biz öznesinin öteki üzerindeki keskin yargılarını, olumsuz sıfatlandırmasını ve tabiiyet üslubunda tahakküm kurmasını göstermektedir.

“Bugünküler” başlıklı bölümün ötekisi olarak Fecr-i Âti karşımıza çıkmaktadır. “Bunların” işaret zamiri ile başlayıp “yegâne meziyetleri” ile süren ilk cümleler, biz öznesinin öteki üzerindeki tahakkümünü ve küçümseyici tavrını sürdürdüğünü göstermektedir. “Meziyet” olarak addedilen durum ise Fecr-i Âticilerin, Servet-i Fünûncuların “içyüzlerini” “nispeten” anlayabilmiş olmalarıdır. “...Fakat henüz kendileri de yeni bir şey yapmamışlar, ancak beğenmedikleri dünkülerin suni eserlerini sayfa sayfa tekrar etmişlerdir...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s.77) cümleleri, metinde inşa edilen söylemin yapısına dair kayda değer veriler sunmaktadır. Bu alıntıdaki “kendileri” tanımlaması, açık bir şekilde biz ve onlar tefrikasını ortaya koymakla birlikte “sayfa sayfa” kelime tekrarı, anlatımın retorik gücünü artırmaktadır. Ötekine dair yapılan yergiler, yine geçmiş zaman kipi ile sağlanmaktadır. Buna paralel olarak dünkülerin eserlerinin suni olarak tanımlanması da biz öznesinin ötekiler üzerine olumsuz sıfatlar yükleme durumunu sürdürdüğünü göstermektedir. “...Dünküler en kullanılmayan kelimeleri eski kamus sayfaları arasında bularak bir muvaffakiyetmiş gibi lisana katmaya çalışırlardı ki, bugünküler yalnız bu münasebetsizliği taklit etmediler...” Bu cümlelerde açık bir şekilde görülmektedir ki ben öznesinin öteki üzerindeki tahakkümü, sıfatlar bazında daha yüksek bir tonaja çıkmaktadır. Burada, ötekilerin sıfatı münasebetsizliktir. “En” yapısı ise ikna boyutunda biz öznesinin meşruiyetine katkıda bulunmakta ve söylemine keskinlik katmaktadır. Söylem bağlamında gözden kaçırılmaması gereken en önemli nokta ise buraya kadar zikredilen her bir cümlenin etken cümle oluşu ve fail boyutundaki öteki öznesinin daima cümlenin en başında konumlandırılmasıdır. Öteki öznesi, daima en başta vurgulanmak istenmektedir. Metnin devamında, Fecr-i Âticilerin, Ahmet Şuayb’ın Gaston de Channe’ın eserini “...Türkçeye geçirip âlim şöhretini kazanmasına” imrenerek Servet-i Fünûncularla “girilen rekabeti”, “...Onlar da rekabete kalktılar...” biçiminde tanımlanması, biz ve onlar yani ötekiler ayrımını bir kez daha ortaya koymaktadır. “Bugünkülerin” “dünküler” ile girdikleri bu “rekabette” “...cümle değil, hatta birçok şıga hatalarının bile...” görüldüğünün addedilmesi, yine kurulan tahakkümü göstermektedir.

Biz öznesi, öteki üzerindeki hegemonyasını kip hatalarını küçümseyerek “bile” ile sağlamaktadır. Bu bölümün geri kalan kısmında ise ben öznesinin ikna ve propaganda söylem dizgelerini bilinçli bir şekilde kullandığı, bununla birlikte kitleleri kendi ideolojik grup şeması içerisine dâhil etmeye çalıştığı görülmektedir:

...Fakat vatanın bütün ümidi yine onlardadır. Onlar zekidirler. Çok gençtirler.

Tabii okuyacaklar, çalışacaklar, tekâmül edecekler, hele hiç şüphesiz asırlardan beri bizi millî bir edebiyattan mahrum bırakan eski ve sun’î lisanı terk edeceklerdir. Evet, ümidimiz onlardadır... Onların sayesinde yeni bir lisanla terennüm olunan ‘millî edebiyat’ doğacaktır (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 77).

Bu alıntının ikna ve propaganda temelindeki söylemsel sağlayıcıları “bütün, tabii, hiç şüphesiz, sayesinde” gibi öbeklerdir.

“Hastalıklar” başlıklı bölüm, biz öznesinin edebiyat tarihine dair “...oldukça vâzih bir kritik yaptık zannederiz...” yargısıyla başlamaktadır. Bu yapıda yer alan “oldukça” ve “şüpheye yer bırakmayacak şekilde, açık” ibareleri, biz öznesinin hegemonyasını ve öteki karşısındaki kendinden emin hâlini göstermektedir. Buna ek olarak öteki karşısında yer alan, açık bir şekilde “biz”dir. Bu bölümde de öteki üzerindeki olumsuz algılar ve hegemonya devam etmektedir. Öteki, “... hep eski lisanı kullanmışlardır...”, “... eski lisan hastadır...”, “hastalıkları, içindeki lüzumsuz ve ecnebi kelimelerdir...”, “... bu lisanı kimse anlamaz...”, “... ekseriyet bigâne kalır...”, söylem biçimleriyle tahakküm altına alınmaya devam etmektedir. Bu yapılarda bulunan “hep, kimse, ekseriyet” öbekleri biz öznesinin söylemini kuvvetlendiren ve ikna boyutunda destekleyen yapılar olmakla birlikte “hasta, lüzumsuz, bigâne,” olumsuz sıfatları da yine biz öznesinin öteki üzerindeki yargılarını içermekte ve üslubundaki tabiiyeti ortaya koymaktadır. Bu bölümde en çok dikkati çeken noktalardan biri ise v. Dijk’in ideolojik grup şemasında ortaya koyduğu ideolojik ayrımın bir diğer sacayağının daha karşılığını bulmasıdır: Bu şemadan hareketle, buraya kadar ortaya koyduğumuz söylem çözümlemesi ile “biz” grubuna “kimlerin ait olup olmadığı”, biz öznesinin “ötekilerle ne tür bir ilişkiye sahip olduğu”, biz öznesi için “neyin iyi neyin kötü olduğu” açık bir şekilde görünmektedir. “Hastalıklar” bölümünün bu noktadaki önemi ise biz öznesinin, Dijk’in ideolojik grup şemasındaki “ne istiyoruz, bunu niçin yapıyoruz?” basamağına yanıt veriyor olmasıdır. İstenen şey, kuşkusuz yeni bir dil ortaya koymaktır: “...Şimdi yeni bir hayata, bir intibah devresine giren Türklere yeni, tabii bir lisan, kendi lisanları lâzımdır. Millî bir edebiyat vücuda getirmek için evvelâ millî bir lisan ister...”

“Tasfiye” başlıklı bölüm, doğrudan doğruya bir ideolojinin ve söylem çözümleme verisinin adını taşımaktadır. Biz öznesinin öteki karşısındaki tahakkümü için öncül koşullardan biri, kendinden olmayanı tasfiye etmektir. Bu bölüm, bir soru ile başlamaktadır: “Bunu nasıl yapmalı?” Bu söylem biçimi, yukarıda örneğini bir kez daha gördüğümüz üzere metni, monolog yapıdan çıkarıp diyalog yapıya çekmekte ve biz öznesinin, öteki üzerindeki tahakkümünü kitleler özelinde bir ikna ve rıza boyutuna getirmektedir. Bu söylem yapıları ile birlikte artık kitleler de meseleye dahil edilmektedir. Biz öznesinin tasfiye ile ortaya koymak istediği, “en tabii” olarak addedilen İstanbul

Türkçesini yazı diliyle birleştirmektir. Bu, ideolojik söylem gruplarının ayırımında yer alan basamaklardan bir diğeri de yanıtıdır: “Ne yapıyoruz?” Daha önce de belirttiğimiz üzere biz öznesinin öteki özelindeki övgüleri şimdiki zaman, yergileri geçmiş zaman, karar alma aşamaları ise gelecek zaman kipleri ile çekimlenmektedir. Burada, biz öznesinin ötekinin karşısında aldığı yazı dili ile konuşma dilini birleştirme kararı ile varılacak son noktalar “...Yazı lisanıyla, konuşmak lisanını birleştirirsek edebiyatımızı ihya yahut icat etmiş olacağız. Maharetimizi, sanatımızı, zekâmızı yalnız beş on kişilik bir edip kümesi takdir etmeyecek, karşımızda anlayan, takdir eden, alkışlayan ve mükâfatını veren bir ekseriyet bulunacak.” biçiminde, gelecek zaman kipleriyle çekimlenmişlerdir. Bu bölüm, diğer bölümlere benzer olarak eski lisan yani öteki özelinde olumsuz yargıları, sıfatları, tanımlamaları ihmal etmemiştir. Buradan hareketle ötekine biçilen “değerler”, “akim bir irticâ, müthiş bir vukufsuzluk, korkunç bir taassub” olarak sıralanabilmektedir.

“Nasıl?” başlıklı bölüm, bir soru öbeği ile başlamaktadır ve bu, söylem boyutunda biz öznesinin kitleleri sürecin içine dahil etme, yapılan propaganda noktasında kitlelerde ilgi uyandırma, ikna etme ve rıza alma kademeleri ile meşruiyeti sağlama yöntemidir ve metni monolog yapıdan diyalog yapıya evirmektedir. Nasıl sorusuna verilen “...pek kolay...” yanıtı, biz öznesinin muktedir yapısını göstermektedir. “...Biraz fedakârlıkla herkes yapabilir...” söyleminde yer alan “herkes” bütüncül yapısı, yine kitlelerin iknası ve rızasının alınması noktasında önemli bir söylem çözümleme verisidir. Bu noktada biz öznesinin, metin içerisinde “biraz zahmet” söylemi yerine niçin “biraz fedakârlık” söylemini seçtiğini kitlelere bizzat aktarması da kitleleri ikna etme ve kitlelerin rızasını alma boyutuna delalet etmektedir. Kitlelerin iknası boyutunda biz öznesinin söyleminde yer alan bir diğer parametre ise örneklendirmedir: “...Son asrın nihayetlerine doğru garpta kadınlar kendilerini pek sehâr gösteren o dar korsalardan nasıl vazgeçtiler, nasıl mevhum ve itibari güzelliklerinden biraz feda ederek evvela kendi sıhhatlerine dolayısıyla ileride doğuracakları neslin akıbetini temin ettilerse biz de öyle yapacağız...” Bu örnekte yer alan karar alma söyleminin gelecek zaman kipi ile çekimlenmesi ve öteki karşısında “biz” söylem vurgusunun yer alması da dikkate değerdir. Yeni lisanın inşası ve eski lisanın sorgulanması sırasında sorulan “...Türkçe kaidelerle terkip yapılabilir. Arabi ve Farisi kaidelerle niçin yapıyoruz? Bu bir ihtiyaç mıdır? Hayır, biz onları tezyin için süs için yapıyoruz. Şüphesiz süs için...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s.78) sorular ve devamında verilen cevaplarda yer alan tekrarlar ve bu yolla yapılan vurgu (süs için yapıyoruz, şüphesiz süs için) biz öznesinin retorik noktasında muktedirliğine işaret etmektedir ve söylemini güçlendirmektedir. “Şüphesiz” vurgusu ise biz öznesinin bu bağlamdaki perspektifinin sağlamlığını ve ötekinin tasfiyesini doğurmaktadır. Dilin sadeleşme sürecinde biz öznesinin ötekine yüklediği sıfatlar, bu bölümde “ihtiyar, dünkü, ölü, eski”dir ve yine her birinin çağrışımı olumsuzdur. Bu bölümün sonu, bize bir başka söylem çözümleme penceresi açmaktadır: Biz öznesi, öteki eski lisan için “yeninin bir düşman” olduğunu iddia etmektedir. Bu, ideolojik aygıtların ötekini suçlaması ve bu kanalla kendi meşruiyetini sağlaması yöntemidir.

“Milliyete Doğru” başlıklı bölüm, “...Hareket zamanı artık gelmiş ve hatta geçmiştir...” söylemiyle başlamaktadır. Bu söylem, içerisinde barındırdığı ton ve hitabetle kürsüsünden



kitlelere hitap eden bir hatibin propagandası izlenimini uyandırmaktadır. “Gelmiş” ve “geçmiş” yapılarındaki kafiyeler ve ses benzerlikleri, bu hitabete güç katmaktadır. “...Maziye, düne, zevke, itiyâda” aldanarak düşünmekten vazgeçilmesi gerektiğini vurgulayan biz öznesinin sentaksında yer alan durum eklerinin ortaklığı, hitabetin tonunu, etki sahasını ve akılda kalıcılığını artırmayı sürdürmektedir. Söylemin devamında yer alan “...Düşünmeli, gene düşünmeli, tekrar düşünmeli ve kat’i kararımızı vermeliyiz...” tekrarlar, biz öznesinin retorik muktedirliğini bir üst perdeye taşımaktadır. Buna benzer tekrarlar, bu bölümün sonlarına doğru “...Hele terkipleri mutlaka, mutlaka Türkçe kaidesiyle yapmalıyız...” biçiminde kendini tekrar göstermektedir. Biz öznesinin meşruiyetini sağlayabilmek adına başvurduğu bir diğer söylem yapısı ise tanık göstermedir: “...Dünyanın en mükemmel, en basit, en sade ve tabii bir sarfı olduğu bütün lisan âlimlerince iddia ve beyan olunan Türkçe sarfımızı tanımalı, onun üzerine ifsâd edici bir leke gibi düşen ecnebi kaideleri atmaliyiz...” Örnekten hareketle görüleceği üzere biz öznesi, kendine bir dayanak inşa ederek meşru bir zemine oturmaktadır. Buna ek olarak bu örnekte tekrar eden yapılar (en), ötekine dair olumsuz sıfatlandırmalar (ifsâd edici leke) sürmektedir. Biz öznesi tarafından ideolojik grup şemasında yer alan “Bunu niçin yapıyoruz?” sorusuna yanıt olarak verilebilecek şu bölüm, karar alma-kararlılık söyleminin gelecek zaman kipi ile çekimlenmesine bir diğer örneği oluşturmaktadır: “...O vakit lüzumsuz olan bazı Arabî ve Farisî kelimelerin kendi kendilerine savuştuklarını göreceksiniz...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 78).

“Tasfiye Sarfı” başlıklı bölümde, biz öznesinin karar bildiren eylemleri, bu kararların gelecek zaman kipi ile çekimlenmesi ve biz öznesi tarafından ideolojik grup şemasındaki sacayaklarından olan “Ne yapıyoruz?” sorusuna yanıt verilmesi söylemi yaratan verilerdir. Biz öznesinin Yeni Lisan için yapmayı taahhüt ettiği, alınan kararlardan bazıları şu söylem yapılarında sıralanabilmektedir: “...Bu pek küçük olacak...”, “...Arabî ve Farisî terkipler atılacak...”, “...Arabî ve Farisî kaideleriyle yapılan bütün terkipler terk olunacak...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 78) Bu söylem yapısında dikkati çeken bir diğer husus, biz öznesinin, edilgen yapılar kullanarak faillik boyutunda kendini gizliyor oluşudur. Terkipler atılacak ve terk olunacaktır ancak fail olan biz öznesi, gizlenmektedir. Bu bölüm, failin gizlendiği başka edilgen yapılara da sahne olmaya devam etmektedir: “...Türkçe cem’ edatından başka katiyyen ecnebi cem’ edatları kullanılmayacak...” Biz öznesinin, eski lisanın tasfiyesi noktasında kendinden emin bir tutumda olduğu aşikârdır. Biz öznesi, muktedir olarak öteki üzerinde tahakkümünü her an hissettirmektedir. Terkiplerin tasfiyesinin “...Bu pek küçük olacak, fakat maddeleri az kanunlar nasıl kuvvetli ve mükemmelen riayete elverişli ise bu da öyle sade ve kat’i...” şeklinde bir diğer söylem çözümleme yapısı olan karşılaştırma yoluna gidilerek ifadesi, biz öznesinin meşruiyeti için önem arz etmekte ve kitleler karşısında ikna-rıza boyutlarında biz öznesini desteklemektedir. Terkiplerin tasfiyesi bağlamında, eski lisanının yani ötekinin mahiyetinde bulunan yapıların reddi noktasında kullanılan “...bütün ıstıhlara kat’i şekil vermek...”, “... bütün kaideler terk olunacak...”, “katiyyen ecnebi cem’ edatları kullanılmayacak...” gibi kesinlik ve bütünlük arz eden söylem yapıları, iktidarın muktedirliğini artırmaktadır ve biz öznesinin bilinçli seçimleridir.

“İsimler ve Sıfatlar” bölümünde, eski lisanın yani ötekinin tasfiyesi ve tadilatı isimler ve sıfatlar üzerinden aktarılmakta, söylem yapılarıyla karar bildirilmektedir. “...Lisanımızda yalnız Türkçe kaideleri hükmedecek, yalnız Türkçe, yalnız Türkçe kaideleri...” örneğinde görüldüğü üzere yapılan kelime tekrarlarıyla sağlanan vurgu, biz öznesinin değer atfettiği birimi göstermektedir. Retorik muktedirlik ise kendini “yalnız” kalıbında ortaya koymaktadır. Metnin devamında yer alan “...Bu adım kat’i olacak, yeni lisanla ilmi, fenni, edebi yazılar yazacağız, hikâyeler telif, şiirler tanzim edeceğiz...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 79) cümleleri, gelecek zaman kipiyle çekimlenen karar alma mekanizmaları olmakla birlikte biz öznesinin, kitleler özelinde meşruiyetini artırmak maksadıyla sıraladığı vaatleri de göstermektedir. Bölümün devamında kendine yer eden “...eskilerden kimse, hatta Edebiyat-ı Cedide’nin, hatta *Tanin*’in şimdi susan, o me’vus ve müteheyyik münekkidi bile artık mütehakkimâne: “bizim lisanımızı, dünkülerin lisanını telaffuz ediyorsunuz ve senelerce telaffuz edeceksiniz” demeye cesaret edemeyecek...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 79) cümlesi, içerisinde biz öznesinin öteki üzerindeki tahakkümünü yansıtan parametreler barındırmaktadır. Bunlardan ilki, ötekinin, bizzat sözlerine gönderme yapılan eleştirinin, isminin zikredilmemesidir. Biz öznesi, böylece ötekiyi sentaks noktasında tasfiye etmektedir. Bu alıntıya dair söylem çözümlemelerinden bir diğeri, ötekinin üzerindeki olumsuz sıfatlandırmadır. Öteki, kederli-karamsardır. “Eskilerden kimsenin cesaret edemeyeceği” söyleminde yer alan kimse zamiri, biz öznesinin öteki üzerindeki iktidarını gösterirken buna ek olarak “mütehakkimâne” şekilde ötekine söz hakkı bırakmaması, yani özne konumunu işgali, biz öznesinin iktidarı bizzat eline geçirdiğini göstermektedir. “... Görecekler ki, bu lisan başka bir şeydir...” söylemi, biz ve onlar yani öteki tefrikasını açık şekilde ortaya koymaktadır. Biz öznesi, ötekinin tasfiyesi sırasında yaptığı “...Saftır, tabiidir, Fuzuli ve Nefi lisanının bir karikatürü, bir taklidi, bir harabesi, bir pastışı yani dünkülerin, kendilerinin lisanı değildir...” karşılaştırması ile bir diğer söylem çözümleme verisini kullanmakta ve kitleler nezdinde ikna-rıza boyutunda meşru bir zemine oturmak gayesi gütmektedir. Biz öznesi, bu karşılaştırma ile beraber bizzat zikretme de eski lisanının hüviyetini saf olmamak, tabii olmamak, 16 ve 17. yüzyılların dilinin bir taklidi, harabe olarak tanımlamaktadır. Bölümün sonunda yer alan “...Şüphesiz ihtiyarlar mevcudiyetlerini muhafaza etmek hissine mağlup olacaklar, ölümlerini tahakkuk ettirecek, henüz altında kımıldadıkları taze kabirlerinin üzerine bir nisyan abidesi dikecek olan bu teşebbüse tenezzül etmiyorlarmış gibi -hücum etmezlerse bile- düşman kalacaklardır...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 79) söylemi, biz öznesinin öteki üzerindeki zaferinden eminliğini göstermektedir ve bu zafer, “şüphesiz” yapısı ile sağlanmaktadır. Biz öznesi, eski lisanın “ölüm” ilânını vererek tasfiyesini de gerçekleştirmektedir.

“İmlâ” başlıklı bölüm, biz öznesinin kendisine bir iktidar alanı yaratma ve özne konumunu işgal etme bölümü olarak dikkati çekmektedir. Biz öznesine göre “...Teşekkül edecek ‘Encümen-i Dâniş’lerin azâları tabii hep ihtiyar olacak. Onlar da bu meseleyi halledemeyecekler...”dır (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 79). Biz öznesi, potansiyel bir durumu yadsımakla birlikte imla meselesinde muktedir olanın yine kendisi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu alıntıda “tabii” yapısı, söylem boyutunda biz öznesinin algısına



şüphe düşürmemektedir. Biz öznesi, öteki karşısında kendisini açık bir şekilde konumlamakta, özne konumunu işgal ederek “...Onları, dört elle sarıldıkça sarıldıkları eskiliği, maziye terk ederek biz gençler kendimiz çalışmalıyız!...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 79) söylemiyle ideolojik grup şemasının “Ne istiyoruz? Bunu niçin yapıyoruz?” sorularına yanıt vermektedir. Bu alıntıda “sarıldıkça sarıldıkları” yapısının barındırdığı kelime tekrarları, söylemi retorik boyutta bir üst perdeye çıkararak bir başka yapıdır. Sentaks noktasında, bu söylem yapısında öteki öznesinin cümlelerin başında konumlanması, öteki öznesini açık bir hedef haline getirmektedir. Bölümün devamında yer alan “...Fenaliğini hiç kimsenin inkâr edemediği eski lisanı ancak gençler esasından değiştirecek ve bir yenilik husule getireceklerdir...” söylemi, bir diğer söylem çözümleme verisini ortaya koymaktadır. Biz öznesi, bu söylemiyle bir genelleme yaparak meşruiyetini sağlamlaştırmak istemektedir. Devamında yer alan “...Yoksa edebiyatı, sultani mektepleri edebiyat muallimlikleri imtihanları için tertip olunan gülünç suallerden ibaret zannedenler değil...” söylemi ise yine ötekinin yadsınması ve biz öznesinin kendi doğrularını ortaya koymasınıdır. Bölümün sonunda yer alan “...Çalışmalıyız. En muğlak mevzulardan yeni lisanla tercümeler yapmalı, yazılar yazmalı, manzumeler vücuda getirmeliyiz. Bu maddi delillerdir ki isyan ettiğimiz eski lisanı devirecek, yerine tabii ve milli lisanı yükseltecektir...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 80) cümlesi, biz öznesinin meşruiyeti için deliller ortaya koyma çabasını açık bir şekilde göstermektedir. Öteki karşısında konumlanma ve karar alma biçimleri ise gelecek zaman kipi ile çekimlenmiştir.

“Gâye” başlıklı bölüm, biz öznesinin ideolojik grup şemasında yer alan “Ne istiyoruz?” sorusuna verilen en açık yanıtlardan birinin olduğu bölümdür. Biz öznesi, gayesini, gelecek zaman kipinde “...Gayemiz milli bir lisan, milli bir edebiyat vücuda getirmek olacaktır...” olarak tanımlamaktadır. Bölüm, “Her şeyi hükümetten beklemeyelim. Bu irsi hastalığı tedavi edelim...” söylemiyle başlamaktadır ki bu, biz öznesinin açık bir şekilde özne konumunu işgalidir. Bu bölümün ötekisi, eski lisanın ıslahı ve tasfiyesi bağlamında maarif nazırı ve ona benzeyen “zatlar”dır. Biz öznesi, öteki yapıya dair eleştirilerini

...Bununla beraber bu muhterem, bu büyük, bu mütebahhir zatın cümlelerin tarzları ve teşekkülleriyle muzaf ve muzafunileyhlerin, sıfat ve mevsufların evvel ve ahir gelmelerinden dimağında hasıl olan intibahın fen nazarındaki mahiyetini tanımadığını itiraf etmeye mecburuz. Yaşının ve itminanının tesiriyle yeni felsefeye, fennin her hakikati çırpıplak ortaya çıkararak yeni nazariyelerine, yeni hareketlerine yabancıdır ve kendilerine benzeyen zatlar Fransa Encümen-i Daniş’inde de az değildir... (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 80)

şeklinde sıralamakta ve gerekçelendirmektedir. Bu bir özne konumu işgali ve meşruiyet sahası yaratmaktır. Ötekinin yadsınması, biz öznesinin ön plana çıkarılmasıdır. İdeolojik grup şemasında yer alan “Bizim için kötü olan nedir?” ve “Ötekilerle ne tür ilişkilere sahibiz?” sorularının yanıtıdır. Bu söylemde, öteki öznesi üzerinden şekillenen sıfatlandırmalardan “mütebahhir” yapısı ile devamındaki söylemde yer alan “...Kim bilir ne güzel belâgat, meâni, mantık, fıkıh ve sâire bilirlir. Fakat psikoloji, fizyoloji gibi yeni ilimleri? Hiç! Yahut pek az...” yeni ilimlere uzaklık, biz öznesinin öteki öznesine dair geliştirdiği bir ironi, alay, küçümseme olarak okunabilmektedir. Öteki öznesinde yer

almayan bu nitelikler, biz öznesine göre gençlerde yer almaktadır: “...Bunları bilen, bunlarla muhakeme eden gençler, gençler, gençlerdir...” Bu söylem yapısında yer alan kelime tekrarları, retorik boyuta güç katmaktadır. “...Ömürlerini maziye hasretmeyip daima müstakbele, fenne, ziya ve hakikate koşan yine gençlerdir...” söylemiyle ikna-rıza boyutunda genç kitleleri de propagandasına dahil eden biz öznesi, ortak durum ekleri ile de söylemine güç katmaktadır. Bölümün sonunda biz öznesi, öteki yapısını yadsımış, tasfiye etmiş, gelecek zaman kipleriyle karar alıcı bir zemin oluşturmuştur: “...bu sebeple muhterem Maarif Nazırı Efendi Hazretlerinin riyasetinde toplananların ilmi ve edebi (siyasi değil) fikirleri yalnız kendilerine, yani maziye münhasır kalacaktır. Biz, bütün karanlıklardan uzak, hür ve müstakil ilim ve edebiyat için çalışacağız...”

“Ey Gençler” başlıklı bölüm, biz öznesinin yüksek tondan bir hitabetiyle, nidasıyla başlamakta ve hedef kitleyi kendi fikrine ikna-rıza zeminine çekmektedir. Biz öznesi, bu bölümde öteki yapılarından birinin sahip olduğu mekanizmaları dar, eski sıfatları ile zikretmekle birlikte hedef kitle gençleri de kendi ideolojik grup şemasına dahil etmek istemekte ve bu gençlere belirli sorumluluklar yüklemektedir. Burada, ideolojik grup şemasının “Kaynaklar: Kim ya da kimler bizim kaynaklarımıza ulaşabilir?” basamağına gençler dahil edilmektedir: “...Ey bugün eski devirden kalma mekteplerin dar dershanelerindeki kuru sıralar üzerinde müstakbeli kazanmak için çalışan gençler, sizi bekleyen vazifeler pek ağırdır...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81) Biz öznesinin, propagandasını gerçekleştirdiği ve kendinden olmaya ikna-rıza sürecini yürüttüğü gençlere yüklediği sorumluluk şu cümlelerde karşılık bulmaktadır: “...Siz bütün dünyaca siyasi ve içtimai mevcudiyeti silinmek istenilen bir milleti kurtaracaksınız. Evet, bütün dünyaca...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81). Bu söylem yapısında dikkati çeken husus, “bütün dünyaca” vurgusu ve bunu sağlayan kelime tekrarı ile karar almaya yönelik eylemlerin gelecek zaman kipi ile çekimlenmesi, bu doğrultuda sağlanan retorik muktadirliktir. Bu bölümün birincil ötekisi Rum, Bulgar, Sırp, Yunan, Arnavut, Karadağlı, Mısırlı ve Suriyeli gibi kavimlerdir. İşgal edilen özne konumu ile gençlerden beklenen ve gençlere yüklenen sorumluluk, bu kavimlerin yürüttüğü Türklük ve Osmanlı Türklüğü aleyhindeki propagandalar karşısında uyanık olmaktadır. Öteki yapısının yürüttüğü bu faaliyetlere karşın biz öznesinin gençlere yönelik kurduğu “...Avrupalıların hilal ve salıp namına yaptıkları haksızlıkları şüphesiz biliyorsunuz...” cümlesinde yer alan “şüphesiz” yapısı, hedef kitlenin iknası-rızası, ideolojik grup şemasına dahil, biz öznesinin propagandasının -şayet yaşanan durumlar bilinmiyorsa- merak uyandırması ve hedef kitleyi harekete geçirmesi açısından öneme sahiptir. Bu kavimler özelinde ortaya koyulan öteki yapısı, açık bir şekilde düşman olarak addedilirken İstiklâl Marşı’na benzer bir betimleme ile bir “canavar” görünümünü kazanmaktadır: “...Harici düşmanlarımızın kırmızı pençeleri, bu pençelerin zehirli tırnakları içimizde, kalbimizin üzerinde kımıldıyor...” Bu bölümün sonu, biz öznesinin, özne konumunu işgaliyle gençlere sorduğu

Ey gençler, bunları siz duymuyor musunuz? Yirminci asırdaki vasi ve müthiş “ehl-i salib teşkilatı” silahsız ve medeni hücumlarını zavallı yetim hilale, bizim üzerimize, Osmanlı Türklüğüne tevcih ediyor. Beş yüz, altı yüz sene evvelki mağlubiyetlerin

intikam heyecanları bugün kabarıyor ve siz, ey gençler, hala uyuyor musunuz? (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81)

soruları, söylem çözümlemesi bağlamında önemli parametrelerdir. Bu cümlelerin olumsuz soru yapısında olması, biz öznesinin mukteditliğini göstermekle birlikte kitleler üzerinde kurulan hegemonya ve baskıyı imlemekte, fatik birlikteliği sağlamakta yani kitleleri kendi fikrinden olmaya zorlamaktadır. Uyanışın “hâlâ” gerçekleşmemiş olması ve bu söylemde yer alan hâlâ yapısı ise yine, hedef kitleyi tetiklemek noktasında önemli bir görev almaktadır.

“Netice” başlıklı bölüm, biz ve öteki konumlanması bağlamında biz öznesinin, kitlelerine ve ideolojik grup üyelerine bir uyanış çağrısı ile başlamakta ve “öteki düşman” üzerinde zaferle sonuçlanan bir savaş arzusu ortaya koymaktadır: “...Uyanınız, galebe için düşmanlarımızı tanımak lazımdır ve biliniz ki, bu sırada muharebeyi ordular yaparsa da muzafferiyeti asla kazanamaz...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81) Galebe çalmak, düşman, muzafferiyet, muharebe, ordu gibi yapılar, biz öznesinin yani biz öznesi adına Ömer Seyfettin’in askerlik kimliğinin metinde en çok hissedildiği bölümlerden biridir. Galip gelmek, düşman, muharebe, ordu ve muzafferiyet gibi birbiriyle uyum halindeki kelimelerin ve çağrışımların bir arada kullanımı, bizleri, Roland Barthes’in *Göstergebilimsel Serüven*’inde ortaya koyduğu göstergebilimsel yaklaşımlardan katalize götürmektedir ve biz öznesinin retorik mukteditliğini göstermektedir. Biz öznesi için asıl galibiyet, düzen ve ilerleme ile vaki olacaktır: “...İşkodra’dan Bağdat’a kadar bu kıt’ayı, bu Osmanlı memleketini işgal eden Turani ailesi, Türkler ancak kuvvetli ve ciddi bir terakki ile hâkimiyetlerinin mevcudiyetlerini muhafaza edebilirler...” Bu söylem yapısında yer alan aliterasyonlar ve asonanslar (özellikle i, m, l ve r sesleri) söylemin retoriğine güç katmakta, akılda kalıcılığını artırmakta ve böylece kitleleri harekete geçirebilir bir hüviyet kazanmaktadır. Talep edilen, açık bir şekilde yeni ve millî bir lisanıdır: “...Terakki ise ilmin, fennin, edebiyatın hepimizin arasında intişarına vâbestedir. Ve bunları neşr için evvela lazım olan milli ve umumi bir lisanıdır. Milli ve tabii bir lisan olmazsa ilim, fen, edebiyat gene bugünkü gibi bir muamma halinde kalacaktır...” Sonuç bölümünde yer alan bu söylem, biz öznesinin, ideolojik grup üyelerinin “Ne yapıyoruz?, Ne istiyoruz?, Bunu niçin yapıyoruz?” sorularına açık bir şekilde yanıt vermektedir. Biz öznesi, özne konumuna taliptir ve ötekinin tasfiyesine mukteditir: “...Biz bir köşeye çekilip Nedim’in parlak fakat tabiata muhalif terkiplerini terennüm edersek mezarımızı kendi ellerimizle kazmış oluruz...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81) söylemi, biz öznesinin bir köşeye çekilmeyeceğinin ve öteki karşısında konumlanacağını göstergesidir. Bu söylem yapısında yer alan “parlak fakat...” yapısı, biz öznesinin söylem çözümleme yapılarından sözde kabul etme referansını kullandığını gösteriyor gibidir. Bu bölümün ötekisi, zevk ve şehvete dayalı, riya ve temelluka layık, süslü, mantıksız, tuhaf, çalınmış, şeyn (kusurlu, ayıp) olumsuz sıfatlarıyla anılmakta ve biz öznesinin boyunduruğuna girmektedir. Bu minvalde, “... ancak zevk ve şehvet, riya ve temelluk mevzularına layık olan o süslü lisanı, eski lisanı, beş asırlık bir mantıksızlığın, bir tuhaflığın doğurduğu dünkülerin lisanını terk edelim...” cümlesi, söylem çözümlemesi bağlamında yeni veriler sunmaktadır. Belirtili nesnelere ve geçişli fiiller, biz öznesinin retorik gücünü artıran ve söylemi sağlamlaştıran

yapılardır. Burada, belirtili nesne boyutundaki eski lisan, iki farklı şekilde vurgulanmaktadır ve eski lisana dair vurgu, terk etmek geçişli fiili ile sağlanmakta ve böylece tasfiye, pekiştirilmektedir.

“Netice” başlıklı bölümün ikinci paragrafından itibaren biz öznesinin, kendi fikrinden olmaya çağırıldığı kitleye ideolojik grup üyeliği tanımlamakta ve hedeflerine uygun olarak bir sorumluluk yüklemektedir: “...Evet ey gençler! Hepiniz yeni lisana ihyâ ve icâda çalışınız, zekânızı, maharetinizi, dünküleri körü körüne taklide değil, yeni lisana vaz ve tesise sarf ediniz...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81). Bu söylem yapısındaki “ey” nidası, açık bir şekilde propaganda ve ikna göstergesi olmakla birlikte ortak iyelik ekleri (zekânız, maharetiniz), kelime tekrarları (körü körüne), aliterasyon, asonans ve redifler söylemin etki sahasını ve akılda kalıcılığını artırmaktadır. Metnin devamında biz öznesinin, hedef kitlesine bulunduğu vaatler silsilesi görülmektedir ve bununla birlikte biz öznesi, ortaya koyduğu programın takip edilip uygulanmaması durumunda hedef kitlenin kendisini bekleyen senaryoları da ortaya koymaktadır. Aşağıdaki alıntı, bu bağlamda açık bir ikna propagandasıdır:

“...Yazdığınızı herkes anlarsa, severse kitaplarınız çok satılacak, zengin olacak, sâ'yınızın mükâfatını göreceksiniz, dünküleri taklit etmekte devam ederseniz, bir gün nihayet onlar gibi me'yus olarak yazı yazmaya tövbe edecek, 'otuz milyonun lisani' diye telif ettiğiniz kitabın beş yüz tane satılmadığını, kâğıt parasını çıkaramadığını görerek müteessir olacaksınız...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81)

Bu propaganda kısmında yer alan karar almaya yönelik yapıların gelecek zaman kipi ile çekimlenmesi, söylem çözümlemesi bağlamında metnin olağan yapılarından bir diğeridir. Ek olarak, biz ve onlar ayrımının açık olarak görüldüğü bu propaganda biçiminde öteki yapısına düşen, meyus ve müteessir olmaktır. Biz öznesinin, ideolojik grup üyeliğini genişletmek, meşruiyetini sağlamlaştırmak ve kitleleri ikna-rıza etmek boyutunda ortaya koyduğu bir diğer söylem çözümleme yapısı ise genellemelerdir. Bu bağlamda gençlerin menfaati, milli menfaatlere bağlanmaktadır: “...Siz muhafazakârlık ettikçe, yani maziye muhip ve sadık kaldıkça kaybolacak olan şahsi menfaatleriniz yanında âli, muhterem, büyük bir menfaat, milli bir menfaat da kaybolacaktır. Bunun için mes'ulsünüz...” (*Genç Kalemler Dergisi*, 1999, s. 81). Bu özelden genele yani gençlerden tüm vatana geçiş, bir tahkiyedir. Bölümün sonuna doğru, eski lisana, yani öteki yapısına dair yapılan eleştiriler ve sıfatlandırmalar bulunmaktadır ve bu yerginin geçmiş zaman kipleri ile yapılıyor oluşu, söylem çözümleme çıktısı ile uyumluluk göstermektedir: “...Eskiler ve dünküler idraklerinde mahdut ve masumdurlar. Sathi ve behimi düşünürlerdi, onların gayesi “hâl ve mâzi” idi...” Öteki öznesinin sıfatları, “sınırlı (anlayışta), yüzeysel, hayvanca” biçimlerinde görülmektedir ve bu noktada, metnin içerisindeki en üst perde söylem üsluplarından biri burada kendini göstermektedir. Öteki yapısının karşısında konumlandırılan kitlenin gayesinin de istikbal olması beklenmektedir: “...Sizin gayeniz istikbal, istikbal, istikbaldır...” Bu söylem içerisinde yer alan kelime tekrarları ve dolayısıyla vurgu, söylemin şiddetini artırmaktadır. Makale, biz öznesinin yüksek perdeden seyrettiği bir karar alma fonksiyonuna ve bu bağlamda propagandanın ikna kabiliyetine yönelik şu son sözler ile tamamlanmaktadır: “...Sizden sonra gelecek olan

nesil, idrâkinize rağmen muhafazakâr ve mâziye muhip kaldığınızı görürse size ebedi lanetler edecektir!”

## Sonuç

İdeolojik söylem üzerine yapılan araştırmalar, söylem kanalıyla aygıtlaşan metinlerde söylem sahibinin kısıtlı ve imtiyazlı olan haklarını “ötekiler” ile paylaşmayı “kendileri” için uygun görmediğini göstermektedir. Kendilerini, seçkin ve imtiyazlı kılan ideolojik aygıtlar; diğer grupları ise daha zayıf ve kendilerine ya da bir başka yapıya bağımlı hale getirerek bir kutupluluk yaratmakta, elde ettikleri ya da yarattıkları bu statü ile diğer gruplar üzerinde yetki ve hâkimiyet kurmaktadır. Metne akseden söylem de dil örüntülerinin bilinçli dizgelerle somutlaşmasının sonunda belirlemektedir. Metinde yer bulan “biz” ve “öteki” kutupluluğuyla söylem sahibi, kitle oluşturmakta, düşüncesini aktarmakta ve savunduğu değerlere meşruiyet kazandırmaktadır. Ömer Seyfettin de dile hâkimiyetini bir söylem yaratarak göstermiş ve onun düşüncelerinde somutlaşan zihniyet, uzun bir devrin asli temayülünü oluşturmuştur.

“Yeni Lisan” makalesinin gücü ve etkisinin bu denli büyük olmasında metnin inşasında beliren söylemin rolü büyüktür. Yazar, bilinçli bir şekilde kurduğu söylem aracılığıyla geniş kitlelere de ulaşabilmiş, “Yeni Lisan” yalnızca edebî bir manifesto olarak kalmamış, bir düşünce sisteminin öncü metinleri arasında yer almıştır. Metnin gücü, yalnızca yer verilen konuların devirle ilişkisi bağlamında sınırlı değildir. Metinde ana ve ara başlık tercihlerinden başlayarak kesinlik ve bütünlük bildiren kip kullanımları, retorik yapılar, söz varlığı tercihleri, ses ve sözcük tekrarları, ironik sezdirimler ve zamir sıklığı yazarın dilin pek çok işlevini aynı anda devreye soktuğunu göstermektedir. Metinde tespit edilen otuz iki farklı söylem çözümleme verisi, yazarın retorik gücünü ortaya koymaktadır. Yazar; dilin çağrı, anlatısallık ve gönderge işlevlerini kullanırken aynı zamanda kurduğu karşıtlıklarla da “biz” ve “öteki”nin konumlarını belirginleştirmiştir.

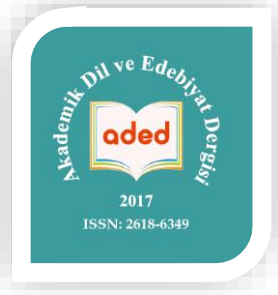
Belirlenen söylem yapılarından hareketle, “Yeni Lisan” makalesinde Ömer Seyfettin’in dili, bilinçli bir şekilde ideolojik söyleme yasladığı görülmektedir. Yazar, kullandığı kip yapıları aracılığıyla emir, tehdit ve iknayı amaçlamış ve eski mesleği askerlikle özdeşleşebilecek askerî söylemi belirginleştirmiştir. Kullandığı zamirlerle, ben ve öteki ayrımını kesinleştirerek bir anlamda “düşman”-“asker” karşıtlığı kuran yazar, ideolojisini söylem yapılarıyla kamusalılaştırmıştır. Sistematize ettiği düşünce yapısıyla somutlaştıran ve böylece hiyerarşik bir yapı içinde düşüncesine meşruiyet kazandıran yazar, vurguladığı ortak amaçları, söylem yapıları aracılığıyla üretmiştir. Edebiyat tarihleri üzerinden bu ideolojilerin kitleler tarafından sahiplenip benimsendiği açıkça görülmektedir ve bu durum, Ömer Seyfettin’in oluşturduğu söylemin amacına ulaştığının ve ortaya koyduğu “biz” ile, belirli ortak amaç ve inançlara yasladığı değer yargılarının ideolojiye dönüştüğünün kanıtıdır.

**Kaynaklar | References**

- Argunşah, M. (2011, Nisan). Yeni Lisan ve imla meselesi. H. Argunşah & O. Karaburgu (Ed.), 100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı. Türk Edebiyatı Vakfı, İSTANBUL.
- Aktaş, A. (2019). Ömer Seyfettin'in hikâyelerinde Türk kimliği ve milliyetçi söylem. (Tez no. 553850). [Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>
- Barthes, R. (1993). Göstergibilimsel serüven. Yapı Kredi Yayınları.
- Bozdoğan, A. (2007). Birinci Yeni Lisan makalesini Millî Edebiyat akımının bildirgesi olarak okumak. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11(2), 251-266.
- van Dijk, T.A. (2003). Söylem ve ideoloji çokalanlı bir yaklaşım. B. Çoban & Z. Özarslan (Ed.), *Söylem ve İdeoloji* içinde (s. 15-100). Su Yayınevi.
- van Dijk, T.A. (2019). İdeoloji. Hece.
- Çoban, B. & Özarslan, Z. (2015). Söylem ve ideoloji. Su Yayınevi.
- Demir, A. (2012). Millî kimlik inşasında ileri bir hamle: Yeni Lisan. *Journal of Turkish Studies*, 7(4), 1395-1403. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.3338>
- Ercilasun, B. (2013). İkinci Meşrutiyet Devrinde tenkit. Dergâh Yayınları.
- Fairclough, N. (1992). Discourse and social change. Polity Press.
- Fairclough, N. (2014). Language and power. Routledge.
- Günay, D. (2018). Söylem çözümlemesi. Papatya Yayıncılık.
- Halliday, M.A.K. & Hasan, R. (1989). Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective. Oxford University Press.
- İnceoğlu, Y. & Çomak, N.A. (2009). Metin çözümlemeleri. Ayrıntı Yayınları.
- Odabaşı, İ. A. (2006). *II. Meşrutiyet Dönemi basın ve fikir dünyasında Genç Kalemler dergisi* (Tez no. 206856). [Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi>
- Öksüz, Y. Z. (1995). Türkçenin sadeleşme tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan hareketi. TDK Yayınları.
- Parlatır, İ. & Çetin, N. (haz.) (1999). Genç Kalemler dergisi. TDK Yayınları.
- Polat, N. H. (2016). Ömer Seyfettin bütün nesirleri. TDK Yayınları.
- Polat, N. H. (2020). “Yeni lisan”da divan edebiyatı eleştirisi. *Türk Dili*, (820), 18-29.
- Polat, N. H. (2011, Nisan). Yeni Lisan-yeni insan. H. Argunşah & O. Karaburgu (Ed.), 100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî Edebiyat Çalıştayı. Türk Edebiyatı Vakfı.

- Potter, J. (1990). Discourse: Noun, verb or social practice?. *Philosophical Psychology*, 3(2), 205-217.
- Sazyek, H. (2012). Türk edebiyatının ilk avangart hareketi: “Yeni Lisan”. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (24), 113-136.
- Yavuz, Y. (2020). Öteki üzerinden kimliğin inşası: Yeni Lisan hareketinde imaj, öteki ve kimlik kavramları. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, (12), 187-199. <https://doi.org/10.28981/hikmet.662809>





# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Aslıhan DİNÇER

<https://orcid.org/0000-0002-2055-1809>

Doç. Dr.

[aslihandincer@gmail.com](mailto:aslihandincer@gmail.com)

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

<https://ror.org/024nx4843>

Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## İsimlerde Derecelendirme ve Türkiye Türkçesindeki Görünümü

*The Gradation of Nouns and Its Appearance in Turkey Turkish*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 30.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | *Citation*

Dinçer, A. (2024). İsimlerde Derecelendirme ve Türkiye Türkçesindeki Görünümü. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8 (2), 692-707. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507822>

Dinçer, A. (2024). The Gradation of Nouns and Its Appearance in Turkey Turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 8 (2), 692-707. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507822>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı   <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright &amp; License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Aslıhan DİNÇER | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International





## Öz

Derecelenebilirlik, bir kavramın anlam yoğunluğunun artırılıp azaltılabilme ve herhangi bir referans noktasıyla karşılaştırılabilme özelliğini ifade eder. Kendine özgü sözdizimsel kuruluşlar içinde ortaya çıkan bu olgu, literatürde genellikle zarfların ve daha çok da sıfatların karakteristik bir özelliği olarak sunulmaktadır. Oysa doğalarında değişen yoğunluk seviyeleri bulunan başka sözcük türleri için de derecelenebilirlikten söz etmek mümkündür. Çünkü buradaki temel ölçüt, sözcüğün anlam bakımından derecelenmeye yatkın olup olmamasıdır. Dolayısıyla da özellikle isimler, fiiller ve çeşitli ünlemlerin de derecelenme potansiyeli taşıyabileceği göz ardı edilmemelidir. Örneğin *utan-* fiili, *Çok utandım* veya *Senin kadar utandım* dizilimleri içinde derece alanına katılabilir. Benzer biçimde *yazık* ünlemi, *Çok yazık* bağlamında anlamca yoğunlaştırılabilir. Birçok isim sınıfı için de farklı örnekler verilebilir. Bu nedenle de konuyu yalnız sıfatlar ve zarflar çerçevesinde ele almak, yeterince objektif ve kapsayıcı bir bakış açısı değildir.

Bu çalışmanın temel amacı, isimlerdeki derecelendirme hakkında genel bir perspektif sunmaktır. Konunun sıfatlar ve zarflar dışında sergilediği görünüm üzerine yabancı literatürde ortaya konan çalışmaların bugüne dek önemli bulgular sunduğu görülse de Türkçede isimlerin derecelenebilmesi, daha önce sorguya açılmış bir konu değildir. Oysa Türkçede de isimlerin derecelenmeye açık olduğunu ortaya koyan pek çok tanığa rastlanmaktadır. Örneğin *üzüntü*, *sevinç*, *korku*, *öfke* gibi duygu isimleri; *titizlik*, *çekicilik*, *duyarsızlık*, *hoşgörü*, *özveri*, *sezgi*, *inanç* gibi ayırıcı nitelikler içeren özellik isimleri; *başarı*, *yenilgi*, *savaş*, *barış* gibi olay veya durum isimleri; *âşık*, *dâhi*, *dangalak* gibi karakter betimleyen isimler de değişen yoğunluk seviyelerine sahip olmalarıyla dikkati çeken isimlerden bazılarıdır. Tıpkı derecelenebilen sıfatlar gibi bu isimler de *aşırı üzüntü*, *fazla sevinç*, *büyük korku*, *inanılmaz öfke*, *muazzam yenilgi*, *çok âşık*, *çok dâhi* gibi bağlamlarda anlamca yoğunlaştırılmış olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bunlar arasında daha büyük bir kümeyi ise metaforik anlamlı isimler oluşturmaktadır. Ancak bu sınıfı oluşturan isimler, sıfat işlevi kazandıkları ve dolayısıyla sıfat gibi davrandıkları için derecelenebilme özelliği kazanan isimlerdir. Bu nedenle de bunların söz konusu süreçteki durumları diğer isimlerden farklıdır.

**Anahtar sözcükler:** İsimler, sıfatlar, derecelendirme, Türkiye Türkçesi, derecelenebilen isimler

## Abstract

*Gradability refers to the quality of a concept to have its meaning intensified or diminished and to be compared with any reference point. This phenomenon which arises within its own syntactic structures, is commonly presented in the literature as a characteristic feature of adverbs and more commonly adjectives. However, gradability can also be discussed for other word classes that inherently exhibit varying degrees of intensity. Because the fundamental criterion here is whether the word is susceptible to gradation in terms of its meaning. Therefore, it should not be overlooked that nouns, verbs, and various interjections can also have the potential for gradability. For example, the verb "to be embarrassed" can participate in the degree domain within constructions such as "I was very embarrassed" or "I was as embarrassed as you". Similarly, the interjection "pity" can be meaningfully intensified in the context of "what a great pity". Different examples*

can also be given for numerous noun categories. Therefore, limiting the issue only within the framework of adjectives and adverbs is not a sufficiently objective and comprehensive viewpoint.

The primary aim of this study is to present a general perspective on gradability in nouns. Although significant findings have been presented in foreign literature regarding the appearance of gradability beyond adjectives and adverbs, the gradability of nouns in Turkish has not been examined before. However, there are numerous examples in Turkish that demonstrate the potential for gradability of nouns. For instance, nouns denoting emotions such as “sadness”, “happiness”, “fear” and “anger”; feature nouns with distinguishing characteristics such as “meticulousness”, “attractiveness”, “insensitivity”, “tolerance”, “devotion” “intuition” and “belief”; event or situation nouns like “success”, “defeat”, “war”, and “peace” and character describing nouns such as “lover”, “genius”, “fool” are some examples of nouns with varying degrees of intensity. Similar to gradable adjectives, these nouns can also appear in contexts with intensified meanings such as “extreme sadness”, “overwhelming happiness”, “so much fear”, “incredible success”, “devastating defeat”, “deeply in love” and “very much of a genius”. Among these, metaphorically meaningful nouns constitute a larger group. However, these nouns having acquired adjectival functions and consequently behaving like adjectives, exhibit different gradability patterns.

**Keywords:** Nouns, adjectives, gradation, Turkey Turkish, gradable nouns

## Giriş

Derecelendirme, bir niteliğin farklı yoğunluk düzeylerine işaret eden ve o niteliğin karşılaştırmalara tabi tutulup tutulmayacağına bağlı olarak ele alınan dilbilimsel bir olgudur. Bu olgunun temeli, bir niteliğin herhangi bir varlık, kavram, nesne, durum ya da harekete uygulanma derecesinin adım adım değiştirilmesine ve bir referans noktasıyla karşılaştırılmasına dayanmaktadır. Buna göre de derecelendirme ölçeğindeki bir nitelik; pozitif<sup>1</sup> dereceden başlayarak belli sözdizimsel kuruluşlar içinde eşitlik, üstünlük, aşırılık veya en üstünlük sınıflarında değerlendirilebilir: *hızlı araba, X kadar/gibi hızlı araba, X'den daha hızlı araba, çok hızlı araba, en hızlı araba* gibi.

Konu, gramerlerde alışılmış bir biçimde yalnız sıfatlar ve zarflarla ilişkilendirilmiş, daha çok da sıfatların prototipik bir niteliği olarak kabul edilmiştir. Ancak Türkçe literatürde bugüne dek tartışmaya açılmamış bir nokta olsa da Sapir (1944), Bolinger (1972), Gnutzmann (1975) ve sonraki bazı yabancı araştırmacılar tarafından derecelendirilebilirliğin başka sözcük türleri ile de ilgili olduğu üzerine çeşitli çalışmalar

<sup>1</sup> Pozitif derece, derece zarfları veya karşılaştırma ifadeleri gibi derecelendirmenin herhangi bir sözdizimsel işaretçisinin kullanılmadığı derece parametresidir. Sapir (1944: 94), bu basamağı “örtük olarak derecelendirilebilir ancak derecelendirilmemiş” biçiminde ifade etmektedir. *Pozitif* sıfatı burada kutupluluk anlamına gelmemektedir. Yani pozitif biçim karşısında negatif biçim söz konusu değildir. Çünkü bu nokta, aslında nötr derecedir. Örneğin *kibirli* sıfatı, bu hâliyle derecelenme basamağı içinde pozitif derecede bulunmaktadır. Anlamca olumsuz olması, onun pozitif derece basamağında bulunmasına aykırı bir durum değildir.

yapılmıştır. Bu bağlamda özellikle fiillerin ve isimlerin de derecelendirilebileceği üzerinde durulmuş; hatta daha da ileri bir tez olarak semantik bakımdan derecelenmeye uygunluk gösteren her türden sözcüğün bu kategoriye dâhil edilebileceği iddia edilmiştir.

Türkçede de konunun sıfatlar ve zarflar dışındaki görünümü üzerinde durulmadığı için aslında tam olarak hangi sözcük sınıflarının derecelenebilme kapasitesine sahip olduğu hakkında net bir çerçeve çizmek kolay değildir. Ancak isimler özelinde bakıldığında Türkçede de gerçekten bazı isim kümelerinin diğerlerine nispetle anlamsal açıdan farklı özellikler sergilediğini; bazılarının tüm derece yapılarında görülebildiğini ve bunların tipik isimlerden çok sıfatlara benzediğini söylemek mümkündür. Örneğin yalnız aşağıdaki tanıklar bile isimlerde derecelendirmeden söz edilip edilemeyeceğini, buna hangi isim sınıflarının uygunluk gösterebildiğini veya bu isimlerin hangi ortak özelliklerle tanımlanabileceğini tartışmaya açmak için güçlü tanıklardır:

- (1) *Ev sahibi çok psikopat çıktı.*
- (2) *Seni kırdığım için epey pişmanlık içindeyim.*
- (3) *Yaşadığı aşırı utancı kimseden saklayamıyordu.*
- (4) *Yöneticiler arasında bayağı gerilim olduğu anlaşılıyordu.*

Bu örnek cümlelerde görülen derecelendirme parametresi aşırılıktır.<sup>2</sup> *Psikopat*, *pişmanlık*, *utanç* ve *gerilim* isimleri, söz konusu bağlamlarda yukarıya doğru yoğunluk bildirmek amacıyla aşırılık derecesi içinde ortaya çıkmıştır.

Bu isimler; tıpkı derecelenebilen sıfatlar gibi anlamca daha güçlü ya da daha zayıf hâle getirilebilen, “tanımlayıcı” nitelikte olan, karşılaştırmalı yapılar içinde de kullanılacak isimler olmalarıyla dikkati çekmektedir. Çünkü birinin *çok psikopat*, *daha psikopat*, *en psikopat* olduğundan söz edilebileceği gibi *az pişmanlık*, *çok pişmanlık*; *az utanç*, *çok utanç* duymuş veya *az gerilim*, *çok gerilim*, *önceki kadar gerilim* yaşamış hâllerinden de söz edilebilir.

Ayrıca çok kullanılan zarflar dışında bu isimlerin derece değiştirme işlevi taşıyan başka bazı sözcüklerle de ortaya çıktıkları görülebilir. Çünkü derecelendirme bağlamında sadece zarflar değil, leksikal ögeler de görev alabilmektedir. Örneğin *tam bir psikopat*, *inanılmaz psikopat*, *gerçek bir psikopat* veya *büyük bir psikopat* eşdizimleri de bağlamına göre derece semantiğinin sınırlarına girebilir ve aşırılık bildirebilir.

Bununla birlikte bütün sıfatlar için nasıl derecelenebilirlikten söz etmek mümkün değilse (Örneğin *ölü*, *evli*, *hamile* gibi mutlak; yani kesin, değişmez, her durumda geçerliliğini koruyan nitelikleri bildiren sıfatlar derecelendirilemez olarak kabul edilir) bütün isimlerin de derecelenebileceğini iddia etmek mümkün değildir. Çünkü bazı isimlerin de derecelenebilme potansiyelleri düşüktür ya da hiç yoktur. Örneğin *çok hayal kırıklığı* ifadesi ile bir duygunun yoğunluğuna veya şiddetine gönderme yapılabilirken *çok kedi*

<sup>2</sup> Günümüz Türkçesinin 50 milyon sözcüklü bir derlemi olan, birçok farklı alan ve türlerden yazılı/sözlü örnekler içeren, 24 yıllık bir dönemi (1990-2013 yılları arası) kapsayan Türkçe Ulusal Derlemi (TUD), isimlerin daha çok aşırılık ve eşitlik dereceleriyle uyumlu olduğunu ortaya koyan veriler sunmaktadır.

ifadesi ile aynı şeyi yapmak mümkün değildir. Bunun nedeni, *kedi* sözcüğünün derecelenmeye uygun bir doğasının olmamasındandır. Bir hayvanın kedi sayılabilmesi için kendi biyolojik sınıfının genetik kodlarını taşıması yeterlidir. Yani kedi olmanın sınırları nettir. Oysa hayal kırıklığının sınırları o kadar net değildir. Ayrıca *kedi*, sayılabilen bir isimdir. Bu nedenle de ancak sayısını ölçüye konu etmek mümkündür. Çünkü bir kedinin ne kadar aşırı kedi olduğu hakkında konuşmak mantığa aykırıdır. Dolayısıyla da aynı söz dizimsel kuruluş içinde ortaya çıksa da *çok kedi* diziliminin semantik alanı, ancak miktar<sup>3</sup> kategorisi olabilir.

Türkçede aslında tarihi dönemlerden bu yana özellikle de bir sıfat tarafından derecelenen isimler hakkında çokça tanığa rastlanmaktadır. Bilindiği üzere sıfatlar, Türk dili tarihinin en eski dönemlerinden bu yana derece değiştirici işlevsel ögeler olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin şu tanıklarda sıfatların önünde yer alan sıfatların, sözlüksel anlamlarıyla etkin olmadıkları; birer derece sözcüğü olarak kullanıldıkları görülmektedir:

(5) *İçre aşsız taşra tonsuz yabız yablak<sup>4</sup> bodunta üze olurdum* (KT 26) “Karnı aç üstü çıplak **çok perişan** (bir) halka hükümdar oldum<sup>5</sup>”

(6) *agir ayıg kılınçlarıntın arınmak tileser* (AY 141/2-4) “**Çok kötü** eylemlerinden kurtulmak isteseler”

(7) *Ança bilinl(ä)r (a)ñ(ı)g edgü ol* (IB 18) “Öyle bilin (ki) **çok iyidir**”

(8) *İşün korharam katı yavuz ola* (SN 2142) “İşin korkarım (ki) **çok kötü** olacak”

(9) *Ebu'l-hân tağı tève öskeli 'acâyıb yahşı yer turur* (ŞT 104b/9) “Ebulhan dağı deve yetiştirmek için **çok güzel** yerdir.”

Bu örneklerde derece niteleyicisi konumunda görülen *yabız*, *agir*, *anıg*, *katı* ve *acâyıb* sıfatları, semantik olarak bir niteliğin şiddetini veya yoğunluğunu yükseltmek için kullanılacak ideal sözcükler arasındadır. Çünkü *yabız* ve *anıg* sıfatları, *kötü* kavram alanının üyeleridir ve bu alan, aşağıda da ele alınacağı üzere değerlendirme içermek bakımından derece alanına kolayca katılabilmektedir. Nitekim Türkçenin tarihsel dönemlerinden bu yana aşırılık bildirmek amacıyla “kötü” anlamlı sözcüklere sıkça

<sup>3</sup> Bu ifadeyle aynı zamanda niceliksel derecelendirme ile niteliksel derecelendirmeyi birbirinden ayrı gördüğümü ve bunların karıştırılmamasını belirtmek istiyorum. Yani *neyin şiddeti artırılabilir* ile *neyin miktarı artırılabilir* sorularına aynı yerden bakılmamasını, çünkü bunlara aynı verilerin yanıt vermediğini vurgulamak istiyorum. *Bu ayakkabı, o ayakkabı kadar topuklu* ile *Bu ayakkabı, o ayakkabı kadar havallı* arasında sözdizimsel bir fark yoktur; ancak derece semantiği açısından çok belirleyici bir fark vardır. Bir ayakkabının topukluluk derecesindeki artış niceliksel; havallılık derecesindeki artışta nitelikseldir ve anlamın aşağı ya da yukarı yönde yoğunlaşması, yalnız ikincisi için söz konusu olabilir.

<sup>4</sup> Aslında yazıtlarda geçen bu dizilim, çoğu araştırmacı tarafından *hendıadyoin* olarak kabul edilmiştir. Ancak ben bu bağlamda öyle olduğunu düşünmüyorum. Çünkü *yabız* sözcüğü de tıpkı *yablak* sözcüğü gibi kendi içsel anlamının yanı sıra bir derece sözcüğü olarak kullanılmaya semantik olarak son derece elverişli bir sıfattır. Nitekim bu anlam alanıyla ilgili bulgulara da çeşitli kayıtlarda rastlanmaktadır. Örneğin VATEC üzerinden yapılan basit bir sorguda *yav(ı)z küüşüz küüşüz eli* ibaresi ile karşılaşılmaktadır ve bu ibare “**çok güüşüz kuvvetsiz halkı**” biçiminde anlaşılmaktadır.

<sup>5</sup> Çeviriler bana aittir.

başvurulduğu da görülmektedir. Bu durumun iyi bir örneğini *çok* sözcüğü oluşturmaktadır. Zira *çok* sözcüğünün de miktar ve yoğunluk bildiren bir aşırılık niteleyicisi hâline gelmeden önce “kötü, fena” anlamına sahip olduğu belirlenmiştir (bk. Ata, 1996, s. 1310-1313).

Benzer şekilde *acāyib*, “şaşkınlık”; *katı*, “yoğunluk” ve *ağır* da “ağırlık” kavram alanının pozitif kutbunda yer alan sıfatlar olmak bakımından derece yükseltmeye elverişli dilsel araçlar arasında yer almaktadır.

Sıfatların işte bu özelliği, isimlerin derecelendirilmesi söz konusu olduğunda da tarihsel dönemlerden bugüne çeşitli tanıklarıyla dikkati çekmektedir. Örneğin *kalın* ve *katı* sıfatlarının aşağıdaki bağlamlarda bu defa isimlerin yoğunluğunu artırmak üzere kullanıldıkları ve böylece *çok* zarfının işlevini yerine getirdikleri görülmektedir:

(10) *Yüz yılka tegi uzun özin kalın kutın ıgsız togasız adasız tudasız ögrünçü menjin yırtınçü menşin ürke ögrünçülüg ermeki bolzun* (Mait. 1/42) “Yüz yıl boyunca uzun ömürle **çok talihle** hastaliksiz, dertsiz, belasız (biçimde) (ve) sevinçle, dünya sevinciyle daima bahtiyar olsun”

(11) *Katı nazikliği var idi bugün yasemenin* (TarS.) “Yasemin (çiçeği gibi olan sevgilinin) bugün **çok nazikliği** vardı.

Ancak bu örnekler, isimlerin derecelenebilme potansiyellerini ortaya çıkaran görevsel öğelerin yalnız sıfatlar olduğunu düşündürmemelidir. Çünkü miktar zarfları da isimlerin önünde derece yükseltici öğeler olarak kullanılmaktadır. Örneğin aşağıdaki verilerde bunun *üküş* ve *köp* zarflarıyla sağlandığı görülmektedir:

(12) *Özüm kıalsa yalnız kara yer kıtın/manar idğil anda üküş rahmetin* (KB 396) “Bedenim kara toprak içinde tek kaldığında bana orada **çok rahmetini gönder**”

(13) *İlin itti tüzdi köp emgek yüdüp* (KB 5624) “**Çok** eziyet çekerek ilini tanzim edip topladı”

Türkiye Türkçesine bakıldığında ise konuyla ilgili *çok* daha fazla tanık bulmak mümkündür. Hatta isimlerin durumuna hiç değinilmemiş olmasına rağmen gramerlerin konu sunumunda bile isimlere dair örnekler rastlanmaktadır. Örneğin Korkmaz’ın (2009) “sıfatlarda derecelendirme” bahsini ele aldığı bölümde aslında isimlerde derecelendirme bildiren bazı cümleler de dikkati çekmektedir. Ancak bunların gözden kaçan ayrıntılar olduğu anlaşılmaktadır; çünkü ilgili yayında bu türden durumlar için herhangi bir açıklama bulunmamaktadır. Bu nedenle aslında bu veriler, konuyu açıklayıp pekiştirecek türden tanıklar arasında da değildir. Üstelik kimisinin yanlış derece sınıfında kullanıldığını da ayrıca belirtmek gerekir. Örneğin aşağıdaki cümlelerde dereceye konu olan sözcükler *hassaslık*, *ıstırap*, *kitap*, *zekâ*, *diplomasi* ve *saadet* isimleri olmuştur:

(14) *Kandiller canlı gibi bir hassaslıkla parıldar* (s. 371)

(15) *Onu düşünürken artık fazla bir ıstırap duymuyor* (s. 375)

(16) *Böyle bir işin icra edilmesi, ne kadar zekâ ve diplomasiye muhtaçtır* (s. 375)

(17) *Seni bu sevgili aile içinde görmek ne saadet* (s. 376)

(18) *Elinde büyük bir şairin harikulâde kitabı var* (s. 375)

Bunlardan 14 numaralı cümle, eşitlik derecesine bir örnek olarak sunulmuştur. Ancak burada aslında kandillerin hassaslık derecesinin çok olduğu kastedilmektedir. Çünkü *canlı gibi* benzetmesi, kandilin hassaslık derecesini yukarıya taşıyan bir sınırdır; burada “çok, fazla, aşırı” anlamlarında bir miktar zarfı kullanmak yerine benzeterek derecelendirme yoluna başvurulmuştur. Benzeterek ya da metaforlaştırarak derecelendirme de anlamı yoğunlaştırmanın sıklıkla başvurulan yollarından biridir. Örneğin Türkçede bir niteliğin aşırılığını bildirmek üzere *gibi* ve *kadar* edatlarıyla yapılmış ve üstelik bu yapıyla sözlükselleşmiş olan birçok ögeye rastlanmaktadır. *Fıtıl gibi* “çok sarhoş”, *kuş gibi* “çok hafif”, *makine gibi* “çok çabuk”, *ateş gibi* “çok sıcak”, *demir gibi* “çok sağlam”, *jilet gibi* “çok keskin”; *bacak kadar* “çok küçük”, *çarşaf kadar* “çok geniş”, *zerre kadar* “çok az” verileri bunlardan bazılarıdır. Dolayısıyla da 14. cümledeki söz dizimsel kuruluş, yapıcı eşitlik gibi görünse de aslında anlamca aşırılık bildirmektedir<sup>6</sup> (benzeterek derecelendirme hakkında daha fazla ayrıntı için bk. Dinçer, 2023).

15. cümledeki isim, bir birleşik fiil yapısının (*ıstırap duy-*) unsurudur. Ancak ister isim, ister fiil olarak görünsün (tıpkı *üzüntü duy-* ve *üzüntü* gibi) dereceye konu olan özellik yine de *ıstırap*tır.

16 ve 17’de *ne* ve *ne kadar*ın bildirdiği belirsiz sınırlar üzerinden yapılan aşırılıklar söz konusudur. Aslında bünyelerinde anlamca *çok* zarfını ya da çeşitli versiyonlarını içeren bu ögeler (yani söz konusu olan, *ne çok* ve *ne kadar çok* yapılarıdır); *zekâ*, *diplomasi*<sup>7</sup> ve *saadet* isimlerinin anlamı üzerinde artırıcı etkiye yol açmıştır. *Ne* ve türevleri dışında *nasıl* sorusuyla da *o kadar*, *bu kadar*, *öyle*, *böyle* gibi üst sınıra vurgu yapan başka işaretleyicilerle de Türkçede bir niteliğin anlamını yoğunlaştırmak mümkündür. Örneğin *nasıl güzel bir ev*, *o kadar güzel bir ev*, *bu kadar güzel bir ev*, *öyle güzel bir ev*, *böyle güzel bir ev* dizilimleri, *çok güzel bir ev* demenin alternatif yolları arasında yer alır. Hepsinin de yarattığı ortak etki, *güzelin* şiddetini artırmaktır.

18’deki durum ise diğerlerinden tamamen farklıdır. *Kitap* sözcüğü sayılabilir, somut, derecelendirilemez nitelikte bir sözcüktür. Bu nedenle bir şeyin daha az kitap, daha fazla kitap olduğunu ileri sürmek mümkün değildir. Ancak sözcüğün burada sahte bir derecelendirmeye konu olduğunu ifade etmek mümkündür. Çünkü *harikulade* sözcüğü, yüksek noktaya atıf yapan bir uç sıfattır. Birinin ya da bir şeyin *harikulade* sayılabilmesi için belli bir derecede değil, üst derecede o niteliği taşıması gerekir. Nitekim Paradis (1997,

<sup>6</sup> Korkmaz’ın, eşitlik kategorisinde sunduğu ama aslında aşırılık bildiren başka örnek cümleleri de bulunmaktadır: *Bursalı, çam ağacı gibi delikanlı bir sancaktarımız vardı; Sure-i Fetih gibi kadın; Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik; Şişli’de saray gibi bir konağımız olacaktı; Yemekten sonra iyice yanmış nar gibi mangalı içeri aldı* (2009, s. 371).

<sup>7</sup> *Diplomasi* sözcüğü, ancak “ilişkilerde ustalık ve beceriklilik” anlamında derecelendirilebilir. Gerçek anlamıyla kullanıldığında derecelendirme alanında değerlendirilemez.



s. 54), bu türden sıfatları örtük üstünlük belirten, bir niteliği aşırı noktada temsil eden, sözlüksel anlamında doğuştan aşırılık bulunan sıfatlar olarak kabul etmektedir.

Dolayısıyla önüne “çok” anlamına gelen bir zarf getirilmese de bu türden bir sıfat “çok iyi”, “çok nitelikli”, “çok güzel” anlamlarını bünyesinde içsel olarak zaten taşımaktadır. Buna göre de *çok iyi kitap*, *çok nitelikli kitap*, *çok güzel kitap* denebileceği gibi doğrudan doğruya *mükemmel kitap*, *harikulade kitap*, *muazzam kitap* da denebilir. Bu ikinci durumda aslında uç sıfat, pozitif derecedeki sıfatı (yani *iyi*, *güzel*, *nitelikli* vb.) doğal olarak içine aldığı ve onun derecesini geçerek aşırı noktaya ulaştığı için derecelendirmenin söz diziminden düşürülmektedir. Ancak her zaman böyle değildir. Çünkü bu kullanımın Türkçede belli bir standardı yoktur. Eksilti yapmadan *muazzam iyi bir anne*, *olağanüstü güzel bir kız*, *harikulade iyi bir kitap* demek de mümkündür. Bu eksiltisiz kullanımlar sadece uç sıfatın gramerleşmiş bir sözlüksel öge olarak, yani başka bir sıfatın önünde derece zarfı olarak kullanıldığını; niteleyici bir sıfat olarak hareket etmediğini daha net göstermektedir. Özetle ve sonuç olarak belirtmek gerekirse 16. örnek cümlede geçen *harikulade kitap* ifadesindeki sıfat unsuru eksilmiştir ve dolayısıyla da derecelenmeye konu olan öge burada *kitap* değil, kullanımdan düşürülen pozitif anlamlı sıfat olmuştur.

Ancak eğer *kitap* örneğinde olduğu gibi bazı isimlerin derecelenebilmesi üzerine konuşmak zor ve mantığa aykırı ise bu durumda hangi isim kümelerinin hangi kriterler veya özelliklerle derece alanına girebileceği sorusuna yanıt aramak gerekecektir:

### ***Derecelendirilebilen isimler, ne türden isimlerdir?***

Yukarıda geçen örnek cümlelerden de anlaşılacağı üzere bu soruya verilecek yanıtlardan ilki, derecelenebilen isimlerin anlamsal açıdan sıfatlarla aynı tipolojiye sahip isimler olduğudur. Belirli bir niteliği ifade eden isimler, sıfatlara benzedikleri için onlar gibi derecelendirilebilirler. Örneğin *cesaret*, *sabır*, *utanç*, *özlem*, *öfke*, *hırs*, *sabır*, *mutluluk*, *sevinç*, *zevk*, *üzüntü*, *hüsrân*, *pişmanlık* gibi duygu isimleri; *kaos*, *karmaşa*, *hata*, *önem*, *düzensizlik*, *rahatsızlık*, *saçmalık*, *aptallık*, *ihmalkârlık*, *hayranlık*, *fedakârlık*, *yaratıcılık*, *düşmanlık*, *saflık*, *başarısızlık*, *rezillik* gibi bir durumu, olayı veya özelliği tanımlayan isimler, tıpkı sıfatlar gibi niteleyici anlamlar taşımaktadır. Nitekim bu isimlerin çoğunun sıfat formları da bulunmaktadır. Bu nedenle de söz gelimi nasıl *cesur* ve *mutlu* sıfatları dereceli yapılar içinde bulunabiliyorsa *cesaret* ve *mutluluk* isimlerinin bulunabilmesi de mantıksız ve tutarsız görünmemektedir. Çünkü anlatılan niteliğin özü aslında aynıdır. Dolayısıyla da derecelendirme olgusunu yalnız sıfatlar veya zarflar özelinde ele almak, yüzeysel ve eksik bir bakış açısı olarak kalacaktır. Bir niteliğin derecelenebilme kapasitesini belirlemedeki temel ölçüt, anlamca derecelenmeye uygun olup olmadığına veya yoğunluk açısından değişken bir doğasının bulunup bulunmadığına bakmak olmalıdır.

Bolinger’e göre derecelenebilir isimlerle sıfatlar arasındaki yakın benzerliğin bir kanıtı, bu tür isimlerin, söz dizimsel konumlanmada sıfatların bulunduğu isim önü pozisyonunda da karşımıza çıkabilmeleri; yani sıfatların yerine geçebilmeleridir. Bu konumlanma, çeşitli

isimlerin de niteleme görevi üstlenebileceğini ortaya koymaktadır. Örneğin, *şarlatan bir doktor* ya da *senin dangalak kardeşin* öbekleri bu açıdan dikkate değerdir (1972, s. 86-87).

Bolinger'in bu örnekleri aynı zamanda bir özelliği temsil eden, değerlendirme içeren, olumlu ya da olumsuz bir duygusal tutum barındıran isimlerin de derecelendirilebileceği hakkında önemli bir ipucudur. Buna göre örneğin *âşık*, *dâhi*, *şarlatan*, *kerata*, *sempatizan* gibi tam olarak tanımlayıcı içeriklere sahip olan isimler için de derecelendirilebilirlik iddiasında bulunulabilir.

Nitekim Bolinger ve onu takip eden çalışmalar içerisinde konuyla ilgili en detaylı analizleri yapan Morzycki (2005, 2009, 2012), derecelenebilme potansiyeline daha çok sahip olan isimlerin, genellikle değerlendirici isimler olduğunu ifade etmekte ve çalışmalarında *idiot*<sup>8</sup> sözcüğünü bunun tipik bir örneği olarak sunmaktadır:

(19) *George is an enormous idiot* “George koca bir idiot” (Morzycki, 2005, s. 116)

(20) *Clyde is more of an idiot than Floyd* “Clyde, Floyd’dan daha idiot” (Morzycki, 2012, s. 189)

Derecelenebilen isimlerle ilgili daha büyük bir kümeyi ise aslında metaforik isimler oluşturmaktadır. Örneğin Türkçede yine özellikle insan doğasını karakterize etmek için kullanılan *pislik*, *yağcı*, *asalak*, *parazit*, *soytarı*; *takoz*, *kütük*, *teneke*, *çöp*; *yılan*, *sığır*, *koyun*, *tilki*, *köpek*; *bal*, *şeker*, *lokum*; *baba*, *çocuk*, *bebek*, *melek* gibi farklı aktarmalardan gelişen metaforik isimler, bunlardan bazılarıdır. Bunlar niteleyen, tarif eden, tanımlayan, açıklayan, etiketleyen yönleriyle öne çıkan isimlerdir. Dolayısıyla da bunların derecelendirilebilmeleri, gerçek anlamlarıyla etkin olmamalarından kaynaklanmaktadır. Söz gelimi birinin çok kütük olduğu üzerine yapılan bir konuşma ile o kişinin odunluk derecesinin yüksek olduğu değil; kabalık derecesinin yoğun olduğu ifade edilmiş olur. Benzer şekilde bir bebeğin ne kadar bal olduğu söylendiğinde balın sözlüksel anlamı değil; bebeğin yüksek tatlılık derecesi kastedilmiş olur. Çünkü bu iki bağlamda *kütük* ve *bal* isimlerinin gerçek anlamları değil, metaforik anlamları söz konusu edilmektedir.

Özetle belirtmek gerekirse isimlerin çoğu, metaforik anlamlarıyla niteleyici sözcükler hâline gelebilir ve derece alanına da ancak bu yönleri aktif olduğunda girebilirler. Bu durumda tabii olarak isimlerin önüne de yerleşebilirler: *çok melek*, *çok takoz*, *çok bal*; *melek annem*, *takoz Ahmet*, *bal bebek* gibi.

<sup>8</sup> İsimlerde derecelenebilirlik fikrine oldukça eleştirel bir yaklaşım sergileyen Constantinescu’ya göre, *büyük idiot* “yüksek derecede aptallıkla tanımlanan bir aptal alt türü”nü ifade etmektedir. Ayrıca boyut sıfatlarının da derecelendirici oldukları düşünülemez, bunlar sadece boyuta gönderme yapabilirler (Constantinescu, 2011, s. 16, 228). Ancak onun alt tür açıklaması eğer doğru kabul edilirse bunun derecelenebilen sıfatlar için de düşünülmesi gerekirdi. Örneğin yine zekâ ölçüğü üzerinden bakarsak ve *deli* sıfatı üzerinden konuşacak olursak *senin kadar deli*, *senden daha deli*, *çok deli* (*inanılmaz deli*, *koca deli*), *en deli* gibi bağlamlarda deliliğin bazı türlerini değil, çeşitli yoğunluk seviyelerini kastetmekteyiz.



Hatta bu tür durumlara özel isimleri de eklemek mümkündür. Örneğin *Kezban*, “köylü kız” anlamında genelleşen bir isimdir<sup>9</sup>. Bu bakımdan da *çok Kezban* ifadesi, Türkçede garip karşılanmamakta ve sözü edilenin “çok köylü” olduğunu anlatmak için kullanılmaktadır. Örneğin bununla ilgili olarak google arama motoru üzerinden ulaşılan çok sayıdaki veriden biri şöyledir:

(21) *Bu kadın çok Kezban durmuyor mu?*

Aslında Bolinger de konuyla ilgili çalışmasında birçok derecelenebilen ismin metaforik bir kaynağa dayandığını belirtmektedir (1972, s. 85). Ancak bu isimlerin metaforik bir doğaya büründükleri zaman niteleyici olduklarını ve bunun sonucunda sıfat görevi yüklenen ögelere dönüştüklerini, dolayısıyla da yalnız metaforlu anlamları ve sıfatlaşan kimlikleri için derecelenmeden söz edilebileceğini belirtmemektedir.

Morzycki (2005, s. 121) ise metaforu isimlerin derecelendirilmesinde potansiyel bir kaynak olarak değerlendirmekle birlikte bunu çeşitli nedenlerle tamamen dikkate almamaktadır. Ona göre eğer dereceli bir ismin metaforlu olması gerekiyorsa o ismin pozisyonu neden söz dizimsel açıdan sabit kalmak zorundadır? Ayrıca metaforlu ismi derecelendiren sıfatlar neden yalnız pozitif olanlarla sınırlıdır? Yani örneğin *büyük idiot* ifadesi, birinin aptallık derecesinin yoğun olduğuna işaret ederken *küçük idiot* ifadesi, aşağıya doğru yoğunluk anlamında neden aynı işlevi yerine getirememektedir?

Morzycki'nin sorgulamaları ayrıca tartışmaya açılabilir; ancak bu ve benzeri antitezlerin, yine de birçok ismin sadece metaforik anlamıyla derecelenebileceği gerçeğini değiştiren argümanlar olduğu söylenemez. Çünkü bazı isimlerin derecelendirilmesinde dikkati çeken açık bir durum, derecelenebilme özelliğinin metaforik anlamdan kaynaklanması ve gerçek anlamın bu konuda net bir engelleyici olmasıdır.

Bu bakımdan da isimlerin yalnız metaforik anlamlarına uygulanabilen derecelendirmeleri, bence bir tür yanılsama olarak yorumlamak gerekir. Çünkü yukarıda da belirtildiği üzere bunlar isim görünümlü sıfatlar olarak değerlendirilebilecek öğelerdir. Başka bir ifadeyle belirtmek gerekirse bunlar “sıfatsal isimler”dir. Eğer öyle olmasaydı yukarıdaki örnekler ek olarak söz gelimi *tilki* sözcüğünün de her anlamda derecelendirilmeye açık olduğu öne sürülebilirdi. Ancak yalnız “kurnaz” anlamına karşılık geldiğinde dereceli hâle gelebilmektedir:

(22) *Sen de az tilki değilsin = Sen çok tilkisin.*

Derecelenebilen isimlerle ilgili dikkati çeken bir başka önemli nokta ise bunların büyük bir kısmının soyut anlamlar ifade eden ya da soyut anlamlarda kullanılan somut isimler olmalarıdır. Örneğin *büyük üzüntü* ile *büyük ev* arasında bu anlamda bir fark vardır. Çünkü *üzüntü*; yoğunluğu hakkında konuşulabilen, şiddeti azalıp çoğalabilen soyut bir niteliği bildirmekte ve bu nedenle de *büyük* sıfatını bir derece artırıcı olarak kabul

<sup>9</sup> Tıpkı “öfkeli ve acımasız” kimselerin yerini tutan *Nemrut* veya “iyimser” kimselerin yerini tutan *Polyanna* ya da benzer başka örnekler gibi. Bunlar da ilk anlamlarından arınmış olarak kullanıldığında nitelik bildirmekte, sıfat rolü üstlenmektedir.

edebilmektedir. Ancak *büyük ev* ifadesi, yalnızca fiziksel boyutla ilgili bir gönderme içermektedir. Çünkü *ev*, değişen şiddet seviyelerine sahip bir kavram değildir.

Bununla birlikte *saray, köşk, şato, hangar; baraka, kulübe, kümes, ahır* gibi *ev* kavramının uzak veya yakın hiponimleri arasında bulunan çeşitli alt türler, derecelendirilme kapasitesi taşıyan isimlerdendir. Çünkü bunlar da metaforik olarak “çok güzel, büyük, şatafatlı ev” veya “çok küçük, pis, bakımsız, eski ev” anlamları kazanmıştır. Dolayısıyla da söz konusu isimler, eğer niteleyici anlamlar kazandıkları bu metaforik cepheleriyle kullanılırlarsa derecelendirme alanına girebilirler.<sup>10</sup>

### **Derecelendirilebilen isimler hangi derece değiştiricilerle uyumludur?**

Bu isimler de tıpkı sıfatlar gibi *çok, aşırı, fazla, hayli, oldukça, bayağı, epey, az, biraz, bir parça* gibi miktar zarflarıyla ya da özellikle sıfatlardan oluşan çeşitli yoğunlaştırıcı sözcüklerle derece alanına katılabilmektedir. Ancak bu durum, yalnızca semantik açıdan uygun sıfat gruplarının işlevsel bir özeliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin *çok sempati* ifadesinin yanı sıra Türkçede sempatinin yoğunluğunu bildirmek üzere *derin sempati, yoğun sempati, büyük sempati, yüksek sempati, geniş sempati, inanılmaz bir sempati, korkunç sempati, sınırsız sempati* gibi sıfatlarla yapılan derecelendirme ifadelerine de başvurulmaktadır.

Bunlar arasında derece sözcüğü işlevi üstlenebilen en yaygın sıfat gruplarından birisi; fiziksel büyüklük, hacim, uzunluk, genişlik, derinlik gibi ölçülere gönderme yapan “boyut sıfatları”<sup>11</sup>dir.

Bir boyut sıfatının derece zarfı olarak işlev görebilmesi için mutlaka pozitif anlamlı olması gerektiği, daha önce de belirtildiği gibi Morzycki tarafından yapılan bir saptamadır. Morzycki, negatif boyut sıfatlarının derecelendirme bağlamında aynı etkiye sahip olmadıklarını *büyük idiot* ile *küçük idiot* karşılaştırması üzerinden ortaya koymaktadır. Ona göre *küçük idiot*, yalnızca gerçek anlamıyla yorumlanmaya açık bir ifadedir; bununla ancak yaş ya da fiziksel küçüklüğü anlatmak mümkündür. Oysa *büyük* ya da yakın anlamlı türevleri, özelliklerin derecelerini yükseltme gücü taşıyan sıfatlardandır. Örneğin bir

<sup>10</sup> Ayrıca *ev* sözcüğünün hiponimleri için düşünüldüğü gibi aslında çoğu ismin metaforik bir anlama zorlanabileceği göz önünde bulundurulursa derecelenebilen bu isimler sınıfının oldukça büyük bir boyuta sahip olduğu söylenebilir. Çünkü birçok isim, gerçekte derece semantiğine uygun anlamlar içermese de metaforik anlamıyla kullanıldığı zaman sıfatlar gibi niteleyici ve değerlendirici kimliklere bürünmekte; bu sayede de derece alanına girebilmektedir. Hatta buna yukarıda “derecelendirilemez” bir isim örneği olarak sunulan *kedî* sözcüğü de ilave edilebilir. Gerçek anlamıyla dereceli isimler sınıfına girmeyen *kedî*, eğer “uysal ve sokulgan” (TS, 2005) anlamıyla birine atfedilirse derecelenebilen bir isim hâline gelebilir.

<sup>11</sup> Sıfatları anlamlarına göre tasnif etmekle ilgili literatürde farklı yaklaşımlara rastlanmaktadır. Örneğin Dixon, bu konuda yedi farklı kategori önermektedir:

1. Boyut: *büyük/küçük, geniş/dar, kalın/ince, uzun/kısa* vb.
2. Fiziksel özellik: *yumuşak/sert, ağır/hafif, sıcak/soğuk* vb.
3. Renk: *siyah, beyaz, kırmızı* vb.
4. İnsan eğilimi: *kıskanç, mutlu, nazik, zeki, cömert, zalim, kaba, gururlu, kötü* vb.
5. Yaş: *yeni, genç, yaşlı* vb.
6. Değer: *iyi, kötü, mükemmel, saf* vb.
7. Hız: *hızlı, çabuk, yavaş* vb. (1982, s. 31).

kimse *büyük idiot* olarak tanımlandığında fiziksel boyutunun değil, idiotluk derecesinin yüksek olduğu anlaşılmaktadır (Morzycki, 2005, s. 127).

Buna göre Türkçede de derece sözcüğü işleviyle kullanılan boyut sıfatları içinde yalnız pozitif kutuplu olan *büyük, kocaman, devasa, yüksek, üstün, derin, geniş* gibi sıfatlara rastlanmaktadır. Bunların karşıtları içinde yer alan *küçük, alçak, düşük, sığ, dar* gibi negatif anlamlı sıfatlarınsa aynı rolü üstlenmedikleri görülmektedir. Örneğin *büyük uyumsuzluk, büyük rahatlama, geniş beğeni, geniş tahammül, yüksek saygınlık, yüksek ilgi, derin şaşkınlık, derin bilgisizlik* ifadelerinde görülen sıfatlar, derece yükseltici işlev sözcükleri konumundadır; yani “çok” anlamlı zarflar yerine kullanılan alternatiflerdir.

Derece sözcüğü olarak karşımıza çıkan bir başka sıfat grubu ise bir nitelik hakkındaki kişisel yargıları bildiren; bu nedenle göreceli ve öznel bir karaktere de sahip olan *mükemmel, harikulade, muhteşem, olağanüstü, fevkalade, kusursuz, eksiksiz, benzersiz, müthiş, süper; kötü, fena, berbat, feci, felaket, korkunç* gibi “değerlendirici sıfatlar”dır. Bu sıfatların da semantik açıdan yukarı ya da aşağı yönde yoğun anlamlara sahip olmaları, onları derece yükseltmek açısından elverişli öğeler hâline getirmektedir.

Bu kategorideki sıfatların bir kısmı, yalnız kendi anlamsal profillerine uygun sözcükler için bir derece niteleyicisi olarak kullanılmaktadır. Bunlar çok büyük çoğunlukla pozitif kutuplu olan sıfatlardır. Örneğin *mükemmel* sıfatı, böyle bir sıfattır ve bu doğasına uygun olarak yalnız pozitif sözcüklerle eşdizim oluşturmaktadır. Bu nedenle de söz gelimi *mükemmel güzel bir ev*, kabul edilir bir ifade iken *mükemmel kötü bir ev*, Türkçe için kabul edilir değildir.

Değerlendirici sıfatların bir kısmı ise derece sözcüğü olarak yansız davranmaktadır. Yani bunlar, niteledikleri sözcüklerin anlamsal profilleri ile ilgili kısıtlayıcı değildir; hem pozitif hem negatif sözcükler için dereceleyci işlevi görebilmektedirler. Bunlar da çok büyük çoğunlukla negatif kutuplu olan sıfatlardır. Örneğin *korkunç* sözcüğü, negatif bir anlamsal içeriğe sahip olmasına rağmen *korkunç güzel* de *korkunç çirkin* ifadesi de kabul edilir kullanımlardır. Çünkü *korkunç*, sözlüksel bir öge olarak dilde ayrıca varlık göstermekle birlikte tıpkı *dehşet, müthiş, fena, feci, felaket* sözcükleri gibi hem pozitif hem negatif kutbu kapsayacak biçimde genelleşmiş olan bir derece zarfı işlevine de sahiptir (daha fazla ayrıntı için bk. Dinçer, 2022).

Türkçede *müthiş çekicilik, muazzam ilgi, inanılmaz keyif, fena rahatsız, olağanüstü sabır, muhteşem konsantrasyon, korkunç vicdan azabı* gibi ifadelerle rastlanması, değerlendirici sıfatların isimleri de derecelendirebildiklerine dair çeşitli tanıklar arasındadır.

Zihinsel gücün sağlıklı işlemediğini ve buna bağlı olarak davranışların da olağan dışı ve aşırı olduğunu ifade eden *deli, manyak, çılgın* gibi olumsuz “idrak sıfatları” da derece sözcüğü işleviyle hareket edebilmektedir. Bu sıfatların anlamı yoğunlaştırma gücü, normal sınırların dışına atıf yapımlarıyla; başka bir ifadeyle sınırları aşmalarıyla ilgilidir. Örneğin *manyak bir ilgi, çılgın bir coşku, deli (gibi) cesaret* bağlamlarında isimlerin anlam yoğunluğunu bu sıfatlar artırmaktadır.

Maddelerin kütle, hacim, yoğunluk, şekil gibi niteliklerini bildiren *yoğun, katı, ağır, sert* gibi “fiziksel özellik sıfatları”na da aynı işlevsel alanda rastlanmaktadır. Ancak bunlar içinde de derecelendirme görevini tıpkı boyut sıfatlarında olduğu gibi yalnız pozitif kutupta bulunan sıfatlar üstlenmektedir. Çünkü anlamca yoğun ve güçlü olan bunlardır. Örneğin *yoğun beğeni* ve *ağır pişmanlık* ifadeleri, bu işleve dair iki kullanımdır.

İsimlerde derece sözcüğü işlevi görebilen sıfat gruplarından birisi de *gerçek, hakiki, kesin, katıksız* gibi “kesinlik sıfatları”dır. Örneğin *öküz* sözcüğünün “söz ve davranışlarında incelikten yoksun kimse”leri bildiren anlamını yoğunlaştırmak için *gerçek bir öküz, hakiki bir öküz, katıksız bir öküz* de denebilir.

Bu sıfatlarla aynı kategoride değerlendirilebilecek bir başka sıfat grubu da bir niteliğin mümkün olan en yüksek derecesini ifade eden ve o niteliğin tüm yönleriyle eksiksiz biçimde mevcut olduğunu vurgulayan *tam, eksiksiz* gibi “bütünlük sıfatları”dır. Örneğin Türkçede *tam bir öküz* ifadesi de belirtilen niteliğin yüksek derecede olduğunu anlatmak için kullanılmaktadır.<sup>12</sup>

Derece sözcüğü işlevi görebilen sıfat gruplarından birisini ise *sonsuz, sınırsız, sayısız, bitmez tükenmez* gibi “sınırsızlık sıfatları” oluşturmaktadır. Belirsiz niceliksel değerler içeren bu sıfatlar, bir şeyin üst sınırın bulunmadığını, ölçülemez derecede çok olduğunu vurgulamada güçlü bir etkiye sahiptir. Yani ölçülemezlik ya da hesaplanamazlık, çokluğa işaret etmenin etkili bir yoludur. Örneğin Türkçede *sonsuz mutluluk, sınırsız mutluluk, sayısız mutluluk, bitmez tükenmez bir mutluluk* gibi ifadelerle mutluluğun derecesini artırmak mümkündür.

Bütün bu sıfat sınıflarının zarf işlevine dair dikkati çeken önemli bir ayrıntı ise *derecede, seviyede, düzeyde, hâlde, biçimde, şekilde, ölçüde* gibi sözcüklerle bunlardan bazılarının daha az, bazılarının daha yüksek sıklıkta eşdizim oluşturuyor olmalarıdır. Bu durum, aslında bu sıfatların derece bağlamında kullanıldıklarına yapılan açık bir vurgudur. Örneğin *yüksek derecede bağımlılık, geniş düzeyde etki, büyük derecede üzüntü, muazzam derecede önem, inanılmaz düzeyde pişkinlik, fena hâlde duyarsızlık, feci şekilde inat, manyak derecede psikopat, yoğun ölçüde kaygı, gerçek derecede memnuniyet, tam ölçüde titizlik* gibi kullanımlar böyledir. Bu tür yapılarda iki sözcük birlikte çalışmaktadır, yani ikisinin ortak değeri kısaca “çok”tur (*muazzam derecede önem = çok önem*).

## Sonuç

Derecelendirme, bir niteliğin farklı yoğunluk düzeylerini ifade eden ve kendine mahsus sözdizimsel kuruluşlar içinde beliren dilbilimsel bir olgudur. Literatürde genellikle sıfatlar ve zarfların bir özelliği olarak ele alınmaktadır; ancak aslında anlamca derecelenmeye uygun bir yapıya sahip olan her türden sözcüğü bu çerçevede ele almak mümkündür. Derecelenebilen sözcüklerin ortak özelliği, yoğunlukta değişken olarak algıladığımız bir özelliğe sahip olmaları ve dolayısıyla güçlendirilebilir olmalarıdır. Bu bakımdan da anlamı

<sup>12</sup> Bu sıfatların derece sözcüğü olarak ayrıntılı bir analizi için bk. Constantinescu, 1979, s. 163-213; Rutland, 2021, s. 123-148.

derecelenmeye uygun olan bütün sözcük türlerini bu kategoride değerlendirmek mümkündür. Nitekim üzerinde çok durulan sıfatlar ve zarflardan farklı olarak isimler de derecelenebilme özelliği taşımaları ve farklı derece yapılarında görülmeyle dikkati çekmektedir. Ancak yabancı literatürde isimlerin bu yönü çok uzun zamandır tartışılmasına rağmen Türkçede bugüne dek hiç ele alınmış değildir.

Bütün isimlerin derece alanına katılabileceği iddia edilemez ama buna özellikle uygun olan isim sınıfları içinde *cesaret, sabır, sevinç, zevk* gibi duygu isimleri; *kaos, hata, başarı, zafer, yenilgi, ferahlama, kargaşa, bunalım, çöküntü* gibi durum ya da olay isimleri; *şımarıklık, yüzsüzlük, aptallık, çaresizlik* gibi özellik isimleri; *psikopat, dâhi, âşık, şarlatan* gibi kişilik tanımları yer almaktadır. Bunlar içinde en geniş üyeli sayılabilecek isim sınıfını ise metaforik anlamlarıyla kullanılan isimler oluşturmaktadır. Örneğin *bal*, gerçek anlamıyla derece alanına giremeyeceği hâlde “tatlı” anlamıyla derecelenebilmektedir. Ancak bu sınıftaki isimlerin durumu, bir tür sahte derecelendirme olarak görülmelidir. Çünkü metaforlu isimler gerçekte isim görünümlü olan sıfatlardır. Yani tarif eden, tanımlayan, niteleyen, açıklayan özellikleriyle sıfat işlevi kazanmış olan isimlerdir. Bu nedenle isimlerdeki gerçek derecelendirme olguları ile görünüşte isim olanların sergilediği bu derecelendirme davranışları birbirinden ayrılmalıdır.

Özellikle somut karakterli isimlerin derecelendirmeye uygun olmadığı görülmektedir. Örneğin *masa*, böyle bir isimdir ve yoğunluk açısından değişken bir doğaya sahip değildir. Bu nedenle de bu tür isimler derecelendirme kapsamına girmez, aynı sözdizimsel yapılar içinde ancak miktar açısından ölçüye konu olabilirler.

İsimlerin derecelendirilmesinde çeşitli miktar zarfları ile birlikte sıfatlar da derece sözcüğü olarak işlev görmektedir. Buna uygun sıfat sınıfları içinde özellikle pozitif kutuplu olan *büyük, kocaman, devasa, yüksek, geniş, derin* gibi “boyut sıfatları” önemli bir yer tutmaktadır. Aynı zamanda birer uç sıfat da olan *mükemmel, harikulade, muhteşem, olağanüstü, fevkalade, müthiş, süper* ve bu sıfatların negatif kutbunda yer alan *fena, berbat, beter, korkunç* gibi “değerlendirici sıfatlar” da derece sözcüğü olarak dikkati çekmektedir. Ayrıca *deli, manyak, çılgın* gibi “olumsuz idrak sıfatları”; *yoğun, katı, ağır, sert* gibi “fiziksel özellik sıfatları”; *gerçek, hakiki* gibi “kesinlik sıfatları”; *tam, eksiksiz* gibi “bütünlük sıfatları” ve *sonsuz, sınırsız, sayısız* gibi “sınırsızlık sıfatları”, isimleri derece yapılarına dâhil eden başlıca sıfat sınıfları içinde öne çıkmaktadır.

Bu bulguların bir genel sonucu olarak belirtmek gerekirse Türkçede derecelendirme olgusu sadece sıfatlar ve zarflarla sınırlı değildir; isimlerin de bu olgu içinde bir yeri olduğu görülmektedir. Dolayısıyla ilgili çalışmalarda isimlerin derecelenebilme potansiyelleri de göz önünde bulundurulmalıdır.

**Kaynaklar | References**

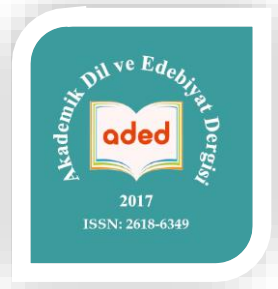
- Ata, A. (1996). “Çok” Kelimesinin Kökeni Üzerine. *Türk Dili*. 534. 1310-1314.
- AY= Kaya, C. (1994). *Uygurca Altun Yaruk. Giriş, Metin ve Dizin*. TDK Yay.
- Bolinger, D. (1972). *Degree words*. The Hague: Mouton.
- Constantinescu, C. (2011). *Gradability in the Nominal Domain*. Rijksuniversiteit Leiden. PhD thesis.
- Dinçer, A. (2022). Türkiye Türkçesinde Derece Yükseltici Olarak Kullanılan Uç Sıfatların Yansızlaşması Üzerine. *Prof. Dr. Kerime Üstünova Armağanı*. Efe Akademi Yay.
- Dinçer, A. (2023). Eşitlik mi Aşırılık mı? Gibi ve Kadar Edatlarının Derece Yükseltmedeki Rolü Üzerine. *Prof. Dr. Zeki Kaymaz Armağanı*. Pegem Akademi Yay.
- Dixon, R. M. W. (1982). Where Have All the Adjectives Gone?. *Where Have All the Adjectives Gone and Other Essays in Semantics and Syntax*. 1-62. Berlin-Amsterdam-New York: Mouton.
- Gnutzmann, C. (1975). Some aspects of grading. *English Studies*. 56 (5). 421-433.
- IB= Tekin, T. (2013). *İrk Bitig: Eski Uygurca Fal Kitabı*. TDK Yay.
- KB= Arat, R. R. (1947). *Kutadgu Bilig I. Metin*. TDK Yay.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi Grameri. Şekil Bilgisi*. TDK Yay.
- Mait.= Tekin, Ş. (2019). *Uygurca Metinler II Maytrsim*. TDK Yay.
- Morzycki, M. (2005). Size adjectives and adnominal degree modification. *Proceedings of Semantics and Linguistic Theory (SALT)*. 15. 116-133. NY: CLC Publications.
- Morzycki, M. (2009). Degree modification of gradable nouns: Size adjectives and adnominal degree morphemes. *Natural Language Semantics* 17 (2). 175-203.
- Morzycki, M. (2011). Metalinguistic comparison in an alternative semantics for imprecision. *Natural Language Semantics* 19 (1). 39-86
- Paradis, C. (2000). Reinforcing adjectives: A cognitive semantic perspective on grammaticalization. *Generative theory and corpus studies*. 31. 233-258. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Rutland, C. M. C. (2021). *The Lexical Semantics of Gradable Nouns in English*. University of Manchester. PhD thesis.
- Sapir, E. (1944). Grading, a study in semantics. *Philosophy of Science*. 11 (2). 93-116.
- SN= Dilçin, C. (1991). *Mes'ud bin Ahmed Süheyl ü Nev-Bahâr. İnceleme-Metin-Sözlük*.
- ŞT= Kargı Ölmez, Z. (1996). *Ebulgazi Bahadır Han. Şecere-i Terâkime*. Simurg Yay.
- TarS =TDK (1972). *Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü*. TDK Yay.

Tekin, T. (1998). *Orhon Yazıtları*. TDK Yay.

TS = TDK (2005). *Türkçe Sözlük*. TDK Yay.

TUD = <https://v3.tnc.org.tr>

VATEC: <https://vatec2.fkidg1.uni-frankfurt.de/vatecasp/Vatecexte.pdf>



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Emrah TUNÇ

<https://orcid.org/0000-0001-9764-7326>

Dr. Öğr. Üyesi

[etunc@cumhuriyet.edu.tr](mailto:etunc@cumhuriyet.edu.tr)

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

<https://ror.org/04f81fm77>

Edebiyat Fakültesi

Türk Halkbilimi Bölümü

## X. Yüzyıl Arap Seyahatnamelerinde Türk Mitolojisinin İzleri

### Traces of Turkish Mythology in Arab Travel Books of the 10th Century

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 24.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

#### Atıf | Citation

Tunç, E. (2024). X. Yüzyıl Arap Seyahatnamelerinde Türk Mitolojisinin İzleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 708-726. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501628>

Tunç, E. (2024). Traces of Turkish Mythology in Arab Travel Books of the 10th Century. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 708-726. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501628>

#### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çifti Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Emrah TUNÇ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International





**Öz**

Tarihsel süreç içerisinde X. yüzyılı kapsayan periyot; hem Arap yazın geleneğinde farklı türde eserlerin verildiği hem de Türk kültür tarihinde İslam'ın yeni yeni tanınmaya başladığı bir dönem olması dolayısıyla özel bir öneme sahiptir. Bu yüzyılda Arapça olarak kaleme alınan seyahatnamelerden bazıları, Türk folkloru ve özellikle de Türk mitolojisine dair ayrıntılı veriler barındırmaktadır. Bu itibarla makalede, X. yüzyıl Türk ülkeleri hakkında çeşitli gözlemlerin sunulduğu *İbn Fadlan Seyahatnamesi*, Mesûdî'nin *Murûc ez-Zeheb*'i ve Ebu Dülel'in *İran Seyahatnamesi* ele alınmış ve adı geçen eserlerde Türk mitolojisinin izleri aranmıştır. Elde edilen veriler; mitoloji çalışmalarında sıklıkla kullanılan bir tasniften yararlanılarak 8 ana başlık altında toplanmış ve literatürdeki diğer çalışmalarla ilişkilendirilip bütüncül bir yaklaşımla yorumlanmaya çalışılmıştır. İnceleme sonucunda Türk kültürüne ait teogonik, antropogonik, kozmogonik ve eskatolojik tasarımlara ek olarak epik kahramanların, belli başlı kültlerin, fetişlerin ve ritüellerin Arap seyyahlarca ayrıntılı bir biçimde kaydedildiği tespit edilmiştir. Söz konusu seyyahların notları; İslam öncesi Türk kültüründe bulunan ve kaynağını doğadan alan kadim kültlerin, X. asırda birçok mitolojik tasarımın merkezinde yer aldıklarına işaret ederken kimi ritüel ve fetişlerin de -biçimsel olarak farklı bir doğaya sahip olmalarına rağmen- benzer örüntüleri canlı bir şekilde yansıttıklarını göstermektedir. Diğer taraftan Arap seyyahlara ait söz konusu kayıtların, İslam öncesi mitolojik tasarımların günümüz Türk folklorundaki kimi inanç ve tabulara kaynak teşkil etikleri savını doğruladığı anlaşılmaktadır. Bu açıdan söz konusu kayıtların tarih boyunca ortaya çıkan din, coğrafya ya da siyasî organizasyon değişikliklerine karşın Türk kültür tarihindeki sürekliliğe açık bir biçimde işaret ettiklerini söylemek mümkün gözükmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk mitolojisi, seyahatname, İbn Fadlan, Mesûdî, Ebu Dülel

**Abstract**

*The period covering the Xth century in the historical process has a special importance as it is a period in which different genres of works were produced in Arabic literary tradition and Islam was just beginning to be recognized in Turkish cultural history. Some of the travelogues written in Arabic in this century contain detailed data on Turkish folklore and mythology. In this respect, Ibn Fadlan's Travelogue, Masudî's Murûj ez-Zeheb and Abu Dulel's Iran Travelogue, in which various observations about the Turkic countries of the Xth century are presented, are discussed in this article and traces of Turkish mythology are searched in the aforementioned works. The data obtained were collected under 8 main headings and tried to be interpreted with a holistic approach by associating with other studies in the literature. As a result of the analysis, it was determined that in addition to theogonic, anthropogonic, cosmogonic and eschatological designs of Turkish culture, epic heroes, major cults, fetishes and rituals were recorded in detail by Arab travelers. The notes of these travelers indicate that the ancient cults in pre-Islamic Turkish culture, which derive their source from nature, were at the center of many mythological designs in the 10th century, while some rituals and fetishes vividly reflect similar patterns despite their formally different nature. On the other hand, the aforementioned records of Arab travelers seem to confirm the assertion that the mythological designs of pre-Islamic Turkish society constitute the source of some beliefs and taboos in contemporary Turkish folklore. In this respect, it seems possible to say that these records clearly point to the continuity in Turkish cultural history despite the changes in religion, geography or political organization throughout history.*

**Keywords:** *Turkish mythology, travel book, Ibn Fadlan, Mesudi, Abu Dülef*

## Giriş

Yazının uygarlık tarihindeki kullanımını, başlangıçta ticarî süreçleri organize etmek ve siyasî hadiseleri kaydetmekle sınırlı kalmıştır. Bazı istisnai örnekler olarak Sümerce *Gılgamış Destanı*, Sanskritçe *Pançatantra*, Yunanca *İlyada ve Odysseia* ve İbranice *Tevrat* gibi milat öncesi dönemlerde kayıt altına alınan metinlerin; taşıdıkları folklorik ve mitolojik değerden ötede, dönemleri içerisinde gündelik hayatı düzenleyen birtakım dinsel metinler olarak alımlandıkları anlaşılmaktadır. Buna karşın yazının kurumsallaşmaya başladığı dönemlerden itibaren üretilen tarih kitaplarının ise doğaları gereği toplumsal gerçekliğe, gündelik hayata, halkın anonim öykülerine, geleneklerine ve dünya görüşüne yeterince odaklanmadığı görülür. Nitekim tarih disiplininin nesnellik iddiasıyla ortaya çıktığı XIX. yüzyıla kadar hükümdarlar tarafından himaye edilmelerinde herhangi bir meşruiyet problemi görmeyen tarih yazıcıları; gündelik hayattan ve “sıradan” insanların öykülerinden ziyade kralların, vezirlerin ve ünlü generallerin hikâyelerini anlatagelmıştır.

Orta Çağ’da ve Yeni Çağ başında nitelikli örnekleriyle kurumsallaşmaya başlayan ve yukarıda sözü edilen yazımsal geleneklerden kimi özellikleriyle ayrılan *seyahatnamelerin* ise aristokratik hayattan ziyade gündelik hayata odaklanmaları ve dolaylı biçimde toplumların “paylaşılan ortak bilgi”sini yansıtmaları açısından, halk bilimi disiplini içerisinde özel bir yer işgal ettikleri görülür. Zira *seyahatnamelerin* tarihsel dokuyu muhafaza edip geleceğe aktarma işlevlerinden dolayı halk bilimi açısından taşıdıkları önem; disiplinin tarihsel gelişiminin izini süren araştırmacıların bu metinlere verdiği özel referanslar üzerinden de kolaylıkla okunabilmektedir.

Arapça gezmek anlamına gelen “siyâhat” sözcüğü ile Farsça yazı/mektup anlamına gelen “nâme” sözcüklerinin birleşmesinden oluşan *seyahatnamenin*, en genel hâliyle gezi hatıralarından söz eden yazılar olarak tanımlandıkları görülür (Maden, 2008: 148). *Seyahatnamelerin*, Türk edebiyatında genellikle ayrı bir tür olarak kabul görmeyip anı veya hatırat türleri içerisinde sayıldığını söyleyen Asiltürk, bunun yanlış bir tutum olduğunu dile getirerek *seyahatnamelerde* asıl olanın baştan geçen hatıraların olmadığını, bu eserlerdeki temel vurgunun iklimden başlamak üzere coğrafya, tarihî eserler, ulaşım özellikleri ve günlük hayatı meydana getiren diğer ayrıntılar olduğunu ifade eder. Dolayısıyla edebiyat ile tarihin arasında bir yere konumlanan bu eserlerin, bir yandan kurmaca metinler olmaları dolayısıyla edebî ürünler arasında görüldükleri ve diğer taraftan ise tarih, coğrafya ve sosyoloji gibi disiplinlerde yardımcı kaynaklar olarak kullanıldıkları anlaşılmaktadır (2009: 912).

Bu bağlamda, içerdikleri bilgiler açısından pek çok disiplini yakından ilgilendiren *seyahatnamelerin*; örneğin Batı dünyasında milattan önce birinci yüzyıl gibi erken tarihlerden itibaren görüldükleri ve filozof Strabon’dan başlamak üzere Herodot, Csetias,

Ksenophon gibi antik çağ düşünürlerinin bu türde eserler bıraktıkları anlaşılmaktadır. Özellikle XIII. yüzyılda Marko Polo'yla birlikte ise artık tam teşekküllü örneklerin verilmeye başlandığı ve tür içerisindeki yapıtların bugünkü formlarına doğru evrildiği görülür. Doğu'ya gelindiğinde ise söz konusu türün daha eskilere uzandığını ve örneğin Mısır'da M.Ö. VI. asırda yaşayan Cosmos İskenderani'nin seyahatname örneği verdiğini söylemek mümkündür. Çinli Fa-Hian'ın Hindistan'a yaptığı seyahati (399-414) metinleştirmesiyle ise Çinlilerin en eski seyahatnamesi ortaya çıkmış olur (Batkitar, 2019: 6-7).

Ancak seyahatname türünün Doğu'daki en önemli örneklerinin Arap edebiyatında kaşımıza çıktığını söylemek mümkündür. İslam ile birlikte yakaladıkları heyecanla kısa sürede farklı alanlarda bir dizi uygar atılım gerçekleştiren Arapların, özellikle IX. ve X. asırlarda sözlükçülükten tarihçiliğe, felsefeden coğrafyaya kadar çeşitlenen farklı alanlarda klasik metinler üretmeye başladığı bilinmektedir. Endonezya'dan İspanya'ya uzanan geniş bir coğrafyayı kısa sürede denetim altına alan Arapların; söz konusu dönemlerin gündelik hayatını kayıt altına alıp bize aktarmalarını sağlayan yazınsal ürünlerin başında ise çoğunlukla seyahatnamelerin geldiği görülür. Konuya ilişkin olarak Ahmet Gemi, Arapça *er-rihle* veya *edebü'r-rihle* olarak adlandırılan seyahatnamelerin, miladi IX. asırdan itibaren görülmeye başladığını ve özellikle İslamî dönemde, çeşitli saiklerle çıkılan seferlerin veya yabancılara gönderilen elçilerin rihle edebiyatını zirveye çıkardığını söyler. Bu bakımdan Modern Arap Rönesansı'na kadar olan dönemde –ki bu dönem seyahatname türünün orta dönemi (*asrül-vesit*) olarak kabul görmektedir- pek çok ünlü rihle yazarının yetiştiğini ifade eden Gemi, bunlardan en meşhurlarının Hişam Kelbî (821), Süleyman Tâcir (851), el-Mes'ûdî (956), Ahmet b. Fadlan (922), Kuddâme b. Cafer (948), Bîrûnî (1049), Abdullah el-Bekrî (1095), Ebubekir el-Arabî (1149), Şerif el-İdrisî (1166), Ebû Hamid Gîrnâtî (1170), İbn Cübeyr (1217) ve İbn Battûta (1377) gibi isimler olduğunu ifade eder<sup>1</sup> (Gemi, 2016: 43). Benzer biçimde, Arap edebiyatında rihle örneklerinin 9. asırdan itibaren görüldüğünü söyleyen Canlı da yukarıda ismi geçen isimlere ilave olarak Ebû Dülef Mis'ar b. Mühelhil el-Hazrecî el-Yenbuî'yi ekler (Canlı, 2019:17).

Görüldüğü üzere, oldukça kalabalık bir listeye ve canlı bir görünüme sahip olan Arap seyahatname (rihle) edebiyatının, özellikle X. yüzyıldan itibaren klasik örnekler vermeye başladığı anlaşılmaktadır. Bu itibarla Sicilya'dan Çin'in derinliklerine uzanan geniş bir coğrafyayı gözlemleme şansı bulan Arapların başta Afrika, Orta Asya ve Hindistan olmak üzere zaman zaman Avrupa'yı da gezdikleri ve bu suretle pek çok farklı coğrafyada yaşayan insan topluluklarını gözlemleyerek onların gelenekleri, inançları ve gündelik hayatlarına dair birçok veriyi kaydettikleri anlaşılmaktadır. Bunlar arasında ise şüphesiz,

<sup>1</sup> Konuya ilişkin olarak kaleme aldığı makalesinde Gemi, özellikle Modern Arap Rönesansı'ndan sonra da rihle edebiyatının devam ettiğini ve 1857'de Muhammed Ömer et-Tûnuşî ile hız kazandığını belirtir. Bu itibarla Muhammed Bayram el-Hâmis (1889), Ahmed Faris Şidyak (1887), Muhammed Şerif (1890) ve Şeyh Mahmud Ahmed Yasin (1948) gibi isimlerin de içerisinde bulunduğu bu dönem rihle edebiyatının “yeni dönemi” (*asrül-hadis*) olarak kabul görmüştür. Dönemdeki diğer isimler için bk. (Gemi, 2016: 42). Konu hakkında daha ayrıntılı bilgi için şu eserlere de göz atılabilir: (Demircan, 2010 ve Yazıcı, 2009).

X. yüzyıl Arap seyyahların Türk coğrafyalarına yaptığı seyahatlerin ve bu seyahatlere dair bıraktıkları kayıtların, oldukça özel bir yere sahip olduğu görülür. Zira bilindiği üzere X. asır, Türklerin henüz İslam dinini tam olarak kabul etmemiş olmalarından dolayı İslam öncesi yaşam tarzı ve dünya görüşünün okunabilmesi açısından Türk kültüründe özel bir dönemdir. Bu yüzden söz konusu seyyahların eserlerinin İslam öncesi Türk kültür tarihi ve Türk mitolojisi çalışmaları açısından büyük bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Bütün bu açılardan makalede, X. asırda Arapça olarak kaleme alınan seyahatname metinlerinde Türk mitolojisinin izleri sürülmeye çalışılmıştır. Bu amaçla çalışmada X. yüzyıl seyyahlarından İbn-i Fadlan'ın *İbn Fadlan Seyahatnamesi ve Ekleri* (Şeşen, 2010)<sup>2</sup>, Ebu Dülel'in (2017) *İran Seyahatnamesi: 10. Yüzyılda Kafkasya'dan Fars Körfezi'ne Yolculuk*<sup>3</sup> ve Mesûdî'nin (2004) *Murûc ez-Zeheb: Altın Bozkırlar*<sup>4</sup> adlarıyla Türkçeye çevrilmiş olan eserleri mercek altına alınmıştır. X. asırdaki bu üç seyyahın eserlerinin, gerek İslam öncesi Türk kültürü hakkında içerdikleri zengin ve güvenilir malzeme ve gerekse seyahatname türü içerisinde klasik hâle gelmelerinden dolayı kendilerinden önceki ve kendi dönemlerindeki diğer eserlerden ciddi derecede ayrışmaları, onları çalışmaya dâhil eden ana sebep olmuştur<sup>5</sup>. Ayrıca bu eserlerin seçilmesinde dönem ve türe

<sup>2</sup> X. asır başlarında İdil Bulgar Hanlığı'na gönderilen Abbâsî elçilik heyetinin kâtibi İbn Fadlan tarafından kaleme alınan eser (Aliev, 1999: 477). (Güncel çevirisi için bk. Şeşen, 2010). İbn Fadlan'ın 2 Nisan 921 tarihinde yanındaki heyetle birlikte Bulgar hükümdarı Almış b. Şelkey Yıldıvar'a İslam şeriatını anlatmak üzere gönderildiği ve Fadlan'ın Türk, Hazar, Sekalibe, Rus, Başkurt ülkelerinden geçtiği; buralardaki müşahadelerini kaydederek bu eseri meydana getirdiği bilinmektedir (Doğan, 1954: 59). Bağdat'tan hareket eden heyetin, Horasan yolunu takip edip Kirmanşah, Hamedan, Save, Rey, Nisabur, Mevr, Beykend şehirlerine uğrayarak Harezme'ye gittiklerini, ardından Cürcaniye'nin kuzeyine çıkıp Oğuzlara uğradıklarını, Peçenek ve Başkurtların ardından ise Bulgarlarla buluştuklarını belirten Şeşen, bu eserin söz konusu Türk topluluklarının sosyal hayatına, inançlarına, adetlerine ve hukuklarına değinmesinden dolayı X. asır Türk tarihi hakkında yazılmış en sağlam vesikalardan biri olduğunu belirtir (Şeşen, 2010: VII-XV).

<sup>3</sup> Zeki Velidi Togan tarafından 1922 yılında Meşhed şehrinde, İmam Rıza'nın türbesindeki merkezî kütüphanede bulunan eser (Gündoğdu, 2017: 14). (Türkçeye 2017 yılında Serdar Gündoğdu tarafından çevrilmiştir. Bk. Ebu Dülel, 2017). Ebu Dülel, Samanoğulları döneminde yaşamış; X. yüzyılda çeşitli görevlerle İran, Afganistan, Ermenistan, Azerbaycan ve Türkiye sınırlarında bulunan topraklara gönderilmiştir. Samani emiri Nasr b. Ahmed döneminde Çin elçilik heyetiyle Çin'e yolculuk da yaptığı bilinen Ebu Dülel'in, bu seyahate dair notlarını içeren birinci seyahatnamesi gerçeklikten uzak olması nedeniyle literatür içerisinde pek dikkate değer bulunmamışsa da İran sınırından Ermenistan bölgesine doğru yaptığı ikinci seyahatine dair notların Türk kültür tarihi açısından önem arz ettiği görülmektedir (Gündoğdu, 2017: 38).

<sup>4</sup> Tahmini olarak 893 yılında Bağdat'ta dünyaya gelen Mesûdî'ye ait eser (Avcı, 2004: 353). (Türkçeye 2004 yılında Ahsen Batur tarafından "özetlenerek" çevrilmiştir.) Batur, eserin 1872'de Barbier de Meynard tarafından Fransızcaya çevrilerek *Altın Bozkırlar* ismiyle 9 cilt halinde yayımlandığını; İngilizce çevirisinin ise 1841'de tek cilt halinde basıldığını söyler. Eserin başında Mesûdî'nin hayatı hakkında kısa notlar da paylaşan Batur, seyyahın birinci seyahatinin Bağdat'tan başladığını; Kirman bölgesinin arkasından İstahr'da kalan Mesûdî'nin Horasan, Hindistan ve Çin'e gittiğini, Madagaskar ve Zengibar'dan sonra ise Omman'a geri döndüğünü dile getirir. İkinci seyahatinde ise (926) Musul, Azerbaycan ve Cürcan'ı ziyaret eden Mesûdî'nin, Şam ziyaretinden sonra Fustat'a geldiği ve hayatının geri kalan kısmını burada geçirdiği düşünülmektedir (Batur, 2004: 14).

<sup>5</sup> Arap seyyahların 9. asırdan itibaren yaptıkları yolculuklarda zaman zaman Türklerle karşılaştıkları ve onlarla ilgili çeşitli malumatı kaydettikleri görülmektedir. Ancak bu yapıtların çoğunlukla coğrafya eserleri olduğu ve Türk topluluklarından bahseden kısa pasajların ise oldukça dağınık bir görünüme sahip olduğu

ek olarak kullanılan bir başka ölçeklendirme kriterinin de söz konusu eserlerin Türkçeye çevrilmesi olduğu söylenebilir. Zira aynı döneme ait kimi coğrafya eserlerinin -örneğin İbn Havkal'ın *Sûretü'l-arz*'ı gibi- çevrilmesine rağmen diğer seyahatnamelerin henüz Türkçeye tam bir biçimde çevrilmemiş oldukları anlaşılmaktadır.

Bu sınırlılıklar doğrultusunda, İslam öncesi Türk toplumunun mitolojik tasarımları ve halk bilgisinin bütününe dair mevcut literatüre katkı sunulmasını amaçlayan bu çalışmada, verilerin tespit ve değerlendirilme aşamasında karşılaştırmalı yöntem kullanılmış olup sözü edilen üç kaynaktan aktarılan mitolojik bilginin; Türk toplumunun farklı coğrafya ve tarihsel dönemlerdeki örnekleriyle ilişkilerinin sorguladığını söylemek mümkündür. Bu itibarla ilgili eserlerden elde edilen veriler yoğunlaştıkları temalara göre fişlenerek, sekiz alt başlık hâlinde sunulup değerlendirilmeye çalışılmıştır. Başlıkların belirlenmesinde ise mitoloji çalışmaları içerisinde sıklıkla kullanılan bir tasniften (Bayat, 2005, 8-11; Boratav, 1995: 99-100) yararlanılmış olup bu suretle yapılan yorumlar, literatürdeki diğer çalışmalarla ilişkilendirilmeye çalışılmıştır.

### 1. *İbn Fadlan Seyahatnamesi, Murûc ez-Zeheb ve İnan Seyahatnamesi'nde Türk Mitolojisinin İzleri*

Kabaca “*eski çağlarda meydana gelen olayları, tanrıları, kahramanları, dinsel inançları, gelenek vb. şeyleri açıklayan hikâyeler*” olarak tanımlanan mitlerin, en genel hâliyle “*amacı açıklamak olan anlatılar*” şeklinde kavramsallaştırıldıkları görülür (Leach & Freid, 1950: 778). Benzer biçimde Eliade de mitlerin en eski zamanlarda (başlangıçtaki masal zamanında) olup bitmiş kutsal bir öyküyü anlattığını; yani doğüstü varlıklar sayesinde bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini anlatan yaratılış hikâyeleri olduğunu söyler (Eliade, 2001: 16). Bu açıdan mitlerin, insanın anlam arayışı sonucunda ortaya çıktıkları ve kaos hâlinde bulunan evreni kozmos görüntüsüne çeviren birtakım cevaplar oldukları anlaşılır (Armstrong, 2006: 8).

Mitlerin, herhangi bir şeyin sebep ve sonuç açısından varoluşunu açıklamakla birlikte işlevini de önemseydiğini söyleyen Bayat, bu bakımdan onların bir mantık sistemi ve idrak mekanizması olduğuna dikkat çekerek bu mekanizmanın sadece sözlü ürünler olan mitoslar, masallar, efsaneler ve destanların içinde değil aynı zamanda ritüel veya festival gibi biçimsel olarak farklı olan folklorik ürünler içerisinde de yaşadığını belirtir (Bayat, 2005: 6).

---

anlaşılmaktadır. Konuya ilişkin olarak kaleme aldığı kitabında Şeşen, dağınık şekilde bulunan bütün bu parçaları Türkçeye tercüme etmiş ve farklı yüzyıllara ait İslam coğrafyacılarının Türkler hakkında verdikleri bilgileri tek bir eser içerisinde toplamaya çalışmıştır (Şeşen, 2001), Buna göre İbn Hurdadbih'ten (882) başlayarak Kazvinî'ye (1283) kadar olan aralıktaki coğrafya eserlerini inceleyen Şeşen, bu eserlerde Türklerle ilgili verilen malumatı değerlendirirken bunlardan birçoğunun hayal ürünü olduğunu; kimilerinin destan özellikleri sergilediğini ve verdikleri bilgiler açısından çeşitli derecelerde önem arz ettiklerini ifade eder. İbn Fadlan örneğinde olduğu gibi yakın müşahade örneğinin az olduğunu söyleyen Şeşen, yine de bu parçaların Türk tarihini anlamak açısından kıymetli olduklarını dile getirir (2001: 11-12). Şeşen'in tercüme ettiği metinler, coğrafya eserleri olması dolayısıyla bu makalenin araştırma evrenine dahil edilmemiştir.

Bu hâliyle sözlü bir anlatı olmaktan ziyade dünyayı kavramsallaştırmamıza yarayan anahtar düşünceler olarak formüle edebileceğimiz mitlerin, yoğunlaştıkları konulara göre tasnif edildiklerini söylemek mümkündür. Yine Bayat'tan alıntılanarak söyleyecek olursak, mitlerin en temelde iki kategoriye ayrıldığı görülür. Bunlardan ilkinin “genel kategoriler” olduğunu söyleyen Bayat; bu kategorinin hemen bütün millet ve halklarda görüldüğünü ve 4 ana başlıktan müteşekkil olduğunu dile getirir. Buna göre 1. *Kozmogonik mitler* (evrenin oluşumu hakkındaki mitler); 2. *Yaratılış mitleri* (antropogonik mitler/ ilk insanın yaratılışını konu edinen mitler); 3. *Türeyiş mitleri* (insan gruplarının farklılıklarını izah eden mitler) ve 4. *Takvim mitleri* (zamanın oluşumunu ve ölçülmesini anlatan mitler) ana hatlarıyla bu genel kategori içerisinde yer alır. Diğer taraftan her millette görülmeyen mitleri ise özel kategoriler olarak sınıflayan Bayat; bunların temelde 5 ana başlığa ayrılabilceğini belirtir: 1. *Teogonik mitler* (tanrılar hakkındaki mitler), 2. *Etiolojik mitler* (soyut ve somut kavramların alegorik izahını / kökenlerini temsil eden mitler), 3. *Eskatolojik mitler* (dünyanın ve evrenin sonunu konu edinen mitler), 4. *Totem mitleri* (kavimlerin veya boyların bir insan veya bitkiye bağlanmasını konu edinen mitler) ve 5. *Kahramanlık mitleri* (kurtarıcı kahramanları konu edinen mitler) (Bayat, 2005: 8-11).

Bu bakımdan görüldüğü üzere, ele aldıkları konulara göre birbirlerinden ayrılan mitlerin, son tahlilde belirli bir insan grubuna dünyayı ve içinde yaşanan hayatı kavramak için sınırları kolektif bilinç tarafından özenle belirlenmiş bir çerçeve sunduklarını söylemek mümkündür. İster hayatın nasıl meydana geldiği isterse de nasıl son bulacağı olsun, insanın varoluşa ve hayatın anlamına dair sonsuz merakını gideren bu izahların; başta evrendeki yerimiz olmak üzere çevremizdeki sayısız olayın neden ve nasıl meydana geldiğini anlattıkları ve bir yandan kimliklerimiz için simgesel sınırlar çizerken diğer taraftan ise insan için sonu gelmeyen bir kaosu kozmos haline getirip önemli psikolojik işlevler üstlendikleri anlaşılmaktadır.

Bütün bu açılardan dünyanın diğer halkları gibi Türklerin de evren ve hayatın izahına dair İslam öncesi dönemde bu türden bilgiler ürettiği ve yaşadıkları hayatı bu bilgiler ışığında anlamlandırdığı düşünüldüğünde, mercek altına aldığımız seyahatnamelerdeki “mitolojik izler”in ne olduğu daha iyi anlaşılabilir olmaktadır. Bu suretle çalışmanın ilerleyen kısımları, yukarıda sözü edilen sınıflandırmayı esas alarak söz konusu 3 eserde sunulan mitolojik verileri –ki bunların sadece anlatı değil, ritüel, kült ve fetişlerde yaşadığı da gözetilerek- 8 ana başlık altında yorumlamaya çalışmıştır. Bayat'ın tasnifinde mevcut olan ancak incelenen eserlerde izleri sürülemeyen mit türleri için ayrı birer başlık açılmazken; ritüel, fetiş ve kültleri ayrı başlıklar altında değerlendirmenin konuyu anlaşılır kılmak adına daha uygun olacağı düşünülmüştür.

## 1.1. Genel Kategoriler

### 1.1.1. Kozmogonik Mitler

Yukarıda sözü edildiği üzere mitlerin sınıflandırılmasında önemli bir kategoriye, evrenin tamamının ya da bir kısmının yaratılışını konu edinen *kozmogonik mitlerin* teşkil ettiği



görülür. Mitolojilerde gök cisimlerinin tamamının kutsal bir alana konumlandırıldığı ve bu cisimlerin etrafında pek çok anlatı, uygulama ve tabunun oluştuğu bilinmektedir. Türk mitolojisinde ise başta Güneş, Ay ve Kutup Yıldızı olmak üzere burçlar, gezegenler ve çeşitli yıldızlar etrafında oluşmuş mitolojik bir birikimin yer aldığını söylemek mümkündür.

Mesûdî, yaşadığı dönemin ünlü tarihî yapılarından bahsederken Çin topraklarının yüksek bir yerinde saltanatın kökenini ve aydınlığını temsil etmesi amacıyla inşa edilen bir yapıdan söz eder. Yapıyı, çok eski zamanlarda bir Türk hükümdarın inşa ettirdiğini dile getiren Mesûdî; yapının yedi ev olarak tasarlanıp inşa edildiğini ve her evde yedi yıldız temsilen yedi ocak bulunduğunu dile getirmektedir (Mesûdî, 2004: 201). Yedi yıldız, Büyük Ayı Burcu'nun mitolojideki tasarımıdır. Söz konusu yıldız kümesi yedi köşelidir ve Yitiken (Yedi Hanlar) olarak adlandırılmaktadır (Bayat, 2007: 287). Bu adlandırma eski Türklerde gökten; yani Tanrı'dan gelen kutun indiği kutsal orman Ötüken'in etimolojisini de açıklar niteliktedir. Anadolu Türkleri arasında bu yıldız "Yedi Kör", "Yedi Ker", "Yedi Eşek" gibi adlarla bilinir (Ögel, 1995: 208). Öte yandan Büyük Ayı ve Küçük Ayı Burcu'nun Kutup Yıldızı etrafında sonsuz bir döngü halinde olduklarına dair tasarımların da mevcut olduğu görülür. Günümüzde Türk kültüründe çok önemli bir yere sahip olan ve etrafında pek çok ritüel ve anlatının oluşmasını sağlamış olan Hıdırellez kutlamalarına dair etkinlikler, 5-6 Mayıs tarihlerinde gerçekleştirilir ve her yıl bu tarihin 5 Mayıs mı yoksa 6 Mayıs mı olacağını belirlenmesinde Büyük Ayı Burcu olarak adlandırılan bu yedi yıldızın gökyüzünde görülmesi durumu bir ölçüt olarak kullanılır. Ek olarak Mesûdî'nin aktardığı anlatıda, yıldız özelindeki kozmogonik mitlerden esinlenen bir tasarımla inşa ettirilen yapının sahibinin bir hükümdar olduğunun vurgulanması da ayrı bir önem taşır. Kozmogoni mitlerinin köken mitleriyle olan yakın ilişkisini teşhis eden Eliade (2001: 37), evrenin yaratılışının en iyi yaratılış olmasından dolayı kozmogoninin her türden yaratılışa örnek olma niteliği taşıdığını dile getirir. Dolayısıyla söz konusu hükümdarın kendi meşruiyetini kanıtlayıp onu sürekli kılmaya çalışırken kozmik başlangıca işaret eden temaları barındıran bir mimari yapı inşa ettirmesi; mitolojinin kuşatıcı bir öğretiler bütünü olduğunu kanıtlar niteliktedir.

### 1.1.2. Antropogonik Mitler

X. yüzyıl Arap tarih ve coğrafya kitaplarında olduğu gibi seyahatname örneklerinde de yer yer insanlığın başlangıcına dair genesis teması gösterilmek istendiğinde, ilk olarak Tevrat daha sonra ise İncil ve Kuran'a geçerek günümüze kadar taşınmış olan Âdem ve Nuh'un ana kahraman olarak belirledikleri antropogonik mitlere referans verilmektedir. Bu kapsamda daha sonra Ebulgazi Bahadır Han (2020: 19) gibi Türk müelliflerce tekrar edilecek bir anlatıya, Mesûdî'nin *Murûc ez-Zehb*'inde de rastlamak mümkündür. Anlatıya göre Nuh Tufanı'ndan sonra Nuh'un gemisi Cudi Dağı'na oturur ve tüm insanlık Nuh'un üç oğlu olan Ham, Sam ve Yafes'ten türer. Bu antropogonik mitosa göre Araplar, Yahudiler ve bunların akrabaları olan Orta Doğu halkları Sam'dan; Hindistanlılar, İranlılar ve onlarla akraba olan diğer halklar Ham'dan; Türkler, Moğollar, Çinliler ve diğer Doğu halkları ise Yafes'ten türemişlerdir (Mesûdî, 2004: 40). Ebul Gazi Bahadır Han,

Yafes'in en büyük oğlunun adının Türk olduğunu, Yafes ölürken oğlu Türk'ü tahta oturttuğunu belirterek (2020: 19) Türklerin imtiyazlı bir alana konumlandırıldığını kanıtlamaya çalışır. Bu itibarla Mesûdî'nin aktardığı veriler doğrultusunda, X. Asırdan itibaren Türk kültür ekolojisinde Semitik etkinin yaygınlaşmaya başladığı ve mitolojik düşüncede Türk'ün genesisinin Nuh Peygamber ile bağdaştırılma eğilimin kurumsallaşmaya başladığı anlaşılmaktadır.

## 1.2. Özel Kategoriler

### 1.2.1. Teogonik Mitler

İşlediği konulara göre tasnif edilmesi gereken mit türlerinden bir diğeri, teogonik mitlerdir ve bu alanda üretilen mitler, evrende görünen ya da görünmeyen her şeyin bir sahibi olduğu fikrinden türemiştir (Bayat, 2005: 9-10). Evrenin tüm bileşenlerinin yaratıcısı ve çoğunlukla işleyişlerinin de denetleyicisi olan tanrılar, mitolojik anlatıların en önemli kahramanlarıdır. İbn Fadlan'ın Türk boyları hakkında kaydettiği malumatın önemli bir kısmı bu halkların teogonik tasarımlarına dair bilgiler içermektedir. İbn Fadlan, Başkurtların 12 tanrısı olduğunu söyleyip bunların kış, yaz, yağmur, rüzgâr, ağaç, insan, su, gece, gündüz, ölüm ve yer tanrıları olduğunu belirterek hepsinin üstünde yer alan göğün, en yüce tanrı olduğundan söz eder (Şeşen, 2010: 20). Başkurtların sahip olduğu bu politeist vizyonda doğaya ait öğelerin özel bir yer tutması; bazı Başkurt obalarında yılanlara, balıklara ve turnalara tapınıldığına dair verilerle birleştirildiğinde (Şeşen, 2010: 20), eski Türk düşüncesindeki ekolojik felsefenin izleri ortaya çıkmış olur. Öte yandan Başkurt panteonunda yer alan başlıca tanrıların sayısının 12 olması da Türklerdeki on ikili tasnif sistemiyle açıklanabilir. Söz konusu on ikili tasnif sistemi, Oğuz boylarının örgütlenmelerinden hayvanlı takvimdeki taksonomi ölçeğine kadar çeşitlenebilen yansımaları sahiptir (Turan, 2009: 81-83).

Diğer taraftan, ilkel bilincin tanrı fikri geliştirmeye teşne olduğu bilinmektedir. Uygarlık sürecindeki ilerleyişle tanrıların sayısının azalması arasında paralel bir süreç olduğu görülür. İnsanın evrene dair anlaşılmasız hususları açıklamak amacıyla tanrı tasarımlarına başvurduğu söylenebilir. Bu açıdan pek çok mitolojide, doğa olayları açıklanırken teogonik dayanaklardan istifade edildiği anlaşılır. Eski Türk inancında doğadaki bilinmezliğin/anlaşılmasızlığın mitlerle anlaşılır kılınmasına, İbn Fadlan'ın Kuzey ışıklarını izleyip büyülenmesi üzerine, yanlarında konuk olduğu Türklerin anlattığı bir anlatı örnek olarak gösterilebilir. Kaydedilen anlatıya göre Kuzey ışıkları esnasında ortaya çıkan görsellik ve gürültü; "*mümin cinlerle kâfir cinler arasındaki bir savaştan*" ibaret kabul edilmektedir (Şeşen, 2010: 26). Bilinmeyeni anlaşılır kılarak doğayı evcilleştirmeyi amaçlayan bu tarz anlatılar, insanın uygarlaşma süreçlerinde özel bir yere sahiptir.

Seyahatnamelerde izleri görülen teogonik mit tasarımlarına ilişkin olarak zikredilmesi gereken başka bir husus, bu eserlerde sunulan tanrı tasarımlarının çoğu zaman insanı model alan bir yapıda olduğudur. Çoğu mitolojide olduğu gibi Türk mitolojisinde de tanrı tasarımlarının antropomorfik bir niteliği haizdir. Tanrıların, insansı niteliklere sahip olmalarına dair fikirlere, Altaylardaki Ülgen örnek olarak gösterilebilir. İnsansı bir bedene



sahip olan Ülgen'in çocuklarının olduğuna da inanılmaktadır (Beydili, 2004: 590). Bu tasarıma benzer şekilde X. yüzyıl Oğuzları da İslam'daki "Allah" tasavvurunu kavramaya çalışırken İbn Fadlan'a "*Rabbimizin karısı var mı?*" diye sorarlar (Şeşen, 2010: 11). Söz konusu soru, mitolojik bir bilinçte tanrının ancak insansı nitelikler ve insansı davranış kalıplarıyla algılanıp içselleştirilebileceğini göstermektedir.

Öte yandan doğa olaylarının kaynağını teogonik varlıklarla açıklama durumu, hemen her mitolojide görülen bir husustur. İbn Fadlan, 922 yılının Şubat ayında şiddetli bir kar yağışı altında Oğuz ülkesinin girişi olan Cıt adlı bir ovada ilerlerken, ona kılavuzluk eden bir Türkün "*Rabbimiz bizden ne istiyor! Soğuktan bizi öldürecek. Ne istediğini bilsek onu kendisine takdim ederdik*" şeklindeki serzenişiyi karşılışınca "*Lâ ilaha illa'llah*" demenizi istiyor der ve karşılıklı olarak gülüşürler (Şeşen, 2010: 9). Bu diyalogda Türk'ün sorusu, doğa olaylarının kaynağını tanrılara dayandıran ve tanrılara çeşitli törenler tanzim ederek kurban sunmak gibi pratiklerle doğaya yön verilebileceğine inanan mitolojik düşünce sistemlerine dayanmaktadır (Roux, 2002: 250-256; Harva, 2015: 167-206). Günümüz Anadolu'sunda hâlen varlığını sürdüren yağmur duası uygulaması (İnan, 1998: 480-481), doğaya yön vermek amacıyla tanrısal varlıklara seslerini duyurmak isteyen insanların mitolojik zihniyetinden pek çok iz taşımaktadır.

İbn Fadlan, Kuzey Türklerinde bulunan ve doğa olayları ile tanrılar arasında kurulan ilişkiye dayanan bir inançtan daha bahseder. Buna göre yıldırım düşen evler, içindeki eşyalar ve insanlarla birlikte terk edilmektedir çünkü bu evler "*Allah'ın gazabına uğramış*" yerler olarak değerlendirilmektedir (Şeşen, 2010: 30). Diğer meteorolojik durumlarda olduğu gibi yıldırım da mitolojilerde tanrısal bir kaynağa dayandırılmıştır. Yunan mitolojisinde Zeus ile bağdaştırılan yıldırım (Hesiodos, 2016: 5) Türk mitolojisinde ise çoğunlukla doğrudan bir tanrı olarak kabul edilmektedir (Roux, 2000: 1006). Fırtına, gök gürültüsü, kasırga gibi doğa olaylarının mitlerle olan sıkı ilişkisi, XIX. asırda Kuhn'un bir folklor teorisi geliştirmesine olanak tanıyacak ölçüde güçlüdür (Cocchiara, 2017: 252).

### 1.2.2.Eskatolojik Mitler

Türk mitolojisinde yer alan kıyamet tasarımlarındaki bazı motiflerin Semitik metinlerden kaynaklandığı bilinmektedir (Bayat, 2007: 123). Evrenin sonunu konu edinen eskatolojik tasarımların Semitik örneklerinde bir "Yecüc ile Mecüc" teması yer almaktadır. Buna göre kısa boylu, çirkin ve vahşi bir insan topluluğu olan Yecüc ve Mecüc halkı, İskender tarafından bir seddin ardına itilmiştir ve bunların kıyamete yakın bir dönemde ortaya çıkıp İslam ülkelerine kaos getireceklerine inanılmaktadır (Ağarı, 2020: 4). İbn Fadlan konakladığı bir Türk şehrinde önce devasa bir bedene sahip olan bir kişiyle karşılaşır ve şaşırır, sonrasında onunla ilgili malumat almak için Bulgar hükümdarına mektup gönderir ve aldığı yanıtta, karşılaştığı devin Yecüc ve Mecüc kavminden olduğu söylenir. Söz konusu mektupta, bu halkı tanımlamak için kullanılan nitelemeler içinde; denizin ötesinde yaşadıkları, her gün denizden çıkan bir balıktan kestikleri etle beslendikleri, bu balıktan fazla et kesenlerin cezalandırıldıkları, çıplak oldukları ve eskiden insanların arasına karışmak için kullandıkları yola bir set örüldüğü aktarılır (Şeşen, 2010: 33). Suyun

içinden insanlara gelen, bedeninden etler kesilip yenen, sonra da bedensel bütünlüğünü tekrar elde eden balık motifi; Mesûdî'nin *Murûc Ez-Zeheb*'inde de yer alır. Mesûdî, "tuhaf ahlaklı", "cahiliye dinli" diyerek etiketlediği bu halkın adının İrem olduğunu ve Karadeniz kenarında yaşadığını söyler: "*Her yıl onlara büyük bir balık gelir, onlar da ondan bir miktar (et) alırlar. Balık daha sonra tekrar onlara diğer tarafından yaklaşır, oradan da (et) alırlarmış, fakat daha önce et aldıkları kısım eski haline gelirmiş*" diyen Mesûdî (2004: 88-89), İbn Fadlan'ın da eserine aldığı efsanenin bir başka varyantını aktarır.

Mitlerdeki eskatoloji temasını besleyen en yaygın motiflerden biri de "mehdi" beklentisidir. Malum olduğu üzere kıyametin kopmasına yakın bir zamanda iyiliği ve kötülüğü temsil eden tanrıların yeryüzünde bir kavgaya tutuşacaklarına dair bir izlek, çoğu mitolojide kendine yer bulan yaygın bir temadır. Bir Orta Çağ bilim insanı mantığıyla madenler, iyileştirici sular, otlar vs. hakkında bilgi verdiği *İran Seyahatnamesi* üst başlığıyla Türkçeye çevrilen kitabında Ebu Dülef; Erdebil kentinde yaşayanların mehdi beklentisi içinde olduklarını bir cümleyle vurgular; ancak pek ayrıntıya girmez (Ebu Dülef, 2017: 70). İyiliği temsil eden kahramanın, kıyametin hemen öncesinde yeryüzüne ineceğine dair fikirler Altay Türklerinin eskatolojik tasarımlarında da izlenebilir. Buna göre Ülgen ve Erlik Han'ın "Kalgançı Çağ" olarak adlandırılan kıyamet zamanı yeryüzünde savaşacaklarına, bu savaşı Ülgen'in kazanacağına ve o zamana kadar yaşayıp ölmüş olan tüm insanlara "Kalkın!" telkininde bulunacağına ve kişilerin hayatları boyunca ortaya koydukları eylemlerinden dolayı yargılanacaklarına inanılmaktadır (İnan, 1986: 24-25). Bu bakımdan Altay Türklerinin Ülgen üzerinden kurguladıkları tasarımlarla Ebu Dülef'in aktardığı X. asırdaki Türklerinin mehdi etrafında kurguladığı tasarım, adeta birbirinin varyantı niteliğinde olan iki anlatı gibidir.

### 1.2.3. Kahramanlık Mitleri

Mitoloji, özünde sözlü anlatılara dayanmaktadır ve sözlü anlatılar içinde destan, mitolojik tasarımların geleceğe aktarılmasında kullanılan en elverişli biçimlerden biridir. Destanlar da diğer sözlü anlatı türleri gibi bağlam koşuluna bağlı olarak aktarılma olanağına sahiptir. Destanın sözlü olarak üretilip tüketileceği bağlamların kaybolmasıyla mitolojik bilginin aktarımı da tehlike altına girer. Bu yüzden sözlü kaynaklardan alınan bilgilerin yazıya geçirilmesi büyük önem taşır. Yunan mitolojisini bize aktaran *İlyada* ve *Odyseia*, Türk mitolojisini aktaran *Oğuz Kağan* ve *Dede Korkut* gibi bazı temel metinler, belirsiz müellifler tarafından sözlü kültürden alınarak metinleştirilirken İranlıların *Şehname*'si Firdevsi; Finlerin *Kalavela*'sı ise E. Lönnrot tarafından yazıya geçirilmiştir. Firdevsi de Lönnrot gibi, aktardığı metni kendisi üretmemiştir. Her ikisinin bu destanları yazıya geçirirken hem sözlü kaynaklardan hem de kısa pasajlar halinde muhtelif kitaplara geçmiş olan şiir ve mensur metin örneklerinden istifade ettikleri bilinmektedir (Firdevsi, 1994: 53-55; Krohn ve Krohn, 1996). Burada sıralanan metinlerin hepsi yüzlerce yıl sözlü kültürde yaşadıkten sonra yazıya geçirilmiştir ki bu durum, söz konusu metinlerin aldığı toplumsal onayı kanıtlayıcı niteliktedir. Öte yandan Türklerin konargöçer yaşam tarzları, eşzamanlı ve artzamanlı farklı siyasi organizasyonlar oluşturma konusundaki eğilimleriyle biçimlenen dinamik yaşantıları; sözlü kültürde yüzlerce yıl anlatılan bazı metinlerin

yazıya geçirilmesini engellemiştir (Çelik, 2021: 307). Bununla birlikte Türklerin mitolojik birikimi, bazı durumlarda komşu ulusların metinlerinde kendine yer bulabilmektedir. Bu istisnai örneklerden biri, Al Er Tunga'ya merkeze alan anlatıdır.

Kaşgarlı'nın sözlüğünde "alp" maddesi açıklanırken verilen "*Alp Er Tunga öldü mü?*" (Kaşgarlı Mahmud, 2005: 139) dizeleriyle başlayan ağdın, Kaşgarlı'nın sözlüğünü yazdığı XI. asırda anlatılan büyük bir destandan alınan bir pasaj olduğu açıktır. Kaşgarlı, aynı sözlükteki *tonga* (kaplan) maddesinde, İranlıların Alp Er Tunga'ya "Afrasiyab" dediklerini aktarır (2005: 577). *Şehname*'de yer alan Afrasiyab, Turan ülkesinin Yunan mitolojisindeki Akhilleus ya da Hektor'a benzeyen efsanevi kumandanıdır ve söz konusu destanın asıl kahramanları olan Minuçihr ve Rüstem gibi Pers hükümdarlarının ezeli düşmanıdır. Firdevsi'nin 20.000 dizelik uzun anlatısının neredeyse tamamı, Afrasiyab'a karşı yürütülen mücadeleyi konu edinir (Firedevsi, 1994). Öte yandan Firdevsi'nin *Şehname*'yi Gazneli Mahmud'a takdim etmesinden yaklaşık yarım asır önce Mesûdî, *Murûc ez-Zeheb*'de bazı ünlü Pers krallarını anlatırken Minüçehr'i Afrasiyab (Alp Er Tunga) ile birlikte sunar. Alp Er Tunga'yı "Farsiyab et- Türkî" olarak tanımlayan müellif, onun kahramanlıklarından ve savaş konusundaki yeteneklerinden söz eder (Mesûdî, 2004:128-129). Bütün bu veriler; Türk mitolojisinde yer alan Hektorvari bir kahraman olarak Alp Er Tunga'nın etrafında oluşan anlatıların, Türkler tarafından yazıya geçirilmemiş olmasına karşın komşu ulusların, Türklerdeki bu güçlü anlatı örneğini kendi ürettikleri anlatıların içinde değerlendirdiğini kanıtlamaktadır. X. asır Arap seyahatname yazarlarından İbn Fadlan'ın Alp Er Tunga'ya dair aktardığı bilgi, bu karmaşık anlatı geleneğinin aydınlatılmasına katkı sunmaktadır.

### 1.3. Ritüeller

Mitolojik bilgi, bazı durumlarda ritüellerin doğmasına olanak tanır. Hatta mit, üretilen sözlü bir öykü olarak zamanla kaybolsa da söz konusu mitle bağlantılı olarak teşekkül eden ritüeller, kuşaklar boyunca yeniden üretilebilir. İster doğrudan bir sözlü anlatı olarak mit ister kaynağını mitten alan bir ritüel olsun örneklerin hepsi, topluma aidiyet hissi verir ve toplumun kimliğini sürekli kılar. Türk mitolojisi ile eski Türklerin inancı olan ve terminolojide Şamanizm olarak adlandırılan öğretiler bütünü arasındaki sınırları net olarak belirlemek mümkün görünmemektedir. Şamanist doktrinde İslam dinindeki kadar günlük hayatı kuşatıcı bir ibadet anlayışı bulunmaz. Hastalık, kıtlık vs. herhangi bir problemin ortaya çıkmadığı durumlarda yalnızca yılda birkaç defa icra edilen ve kam tarafından yürütülen dinsel törenler dışında kalan ibadetlere rastlanma olasılığı çok düşüktür (İnan, 1986: 97). Bu durum İbn Fadlan'ın da dikkatini çekmiştir ve kendisinin Oğuzları betimlemeye başladığı satırlarda ("*hiçbir şeye ibadet etmiyorlar, büyüklerine Rabb diyorlar*" (Şeşen, 2010: 10)) kendini açık bir biçimde gösterir. Şamanist düşüncede tanrı fikrinin gündelik hayatın akışında ortaya çıkan krizleri aşmak amacıyla kullanılması durumu, Fadlan tarafından "*Aralarından biri zulme uğrar veya başına kötü bir şey gelirse başını semaya doğru kaldırır, 'bir Tanrı!' der*" (Şeşen, 2010: 10) ifadeleriyle açıklanmaktadır.

Şamanizm'deki dinsel ritüellerin en yaygın bileşenlerinden biri kurbandır. Bazı periyodik kutlamalara ek olarak yukarıda işaret edilen hastalık, ölüm gibi beklenmedik kriz durumlarının aşılmasında tanrılara sesini duyurmak isteyen kişilerin kurban sunumları yaptığı bilinmektedir. İbn Fadlan, X. yüzyıl Oğuzlarında ölen kişilerin ardından icra edilen cenaze törenlerinde, bazı durumlarda yüzlerce kurbanın kesildiğine dair bilgiler aktarmaktadır (Şeşen, 2010: 15). Özünde mitolojik düşünceyle biçimlenen bir uygulama olarak kurban, görünmeyen ruhlarla kurulan iletişimi organize etme mantığına dayanan bir hediye olarak okunabilir. Hayatın geçiş dönemlerindeki uygulamalarda kurban kesilmesi gerektiğine dair fikirler, mitolojinin etkin bir ideoloji olduğu dönemlerde tanrılar için düzenlenen törenlere dayanır (Roux, 2002: 250). Öte yandan ölen kişinin ardından kurban kesme geleneği, günümüz Türk folklorunda da varlığını devam ettiren bir uygulamadır.

Elbette, mitolojide kurban yalnızca nesnesi hayvan; biçimiyse boğazlamak olan bir pratik değildir. Kurban, bazı durumlarda hayvanların doğaya salınmasını içeren; bazı örneklerinde ise süt, ayran, kıymız gibi hayvansal ürünlerin ya da rakı, bulgur lapası tarzındaki tarımsal ürünlerin saçılmasına dayalı biçimleri de barındıran geniş bir sunum kümesini tanımlar. Kansız kurban olarak tanımlanan bu tarz sunumların bazı örnekleri, X. asır Arap seyyahların kayıtlarına da geçmiştir. Nitekim İbn Fadlan'ın verilerinden, Arap elçi heyetinden aldığı hediyelerden bir kısmını “*Bunlar, Arapların Etrül'ün babası el-Katğan'a verdiği hediyelerdir*” (Şeşen, 2010: 16) diyerek toprağa gömen bir Türk prensesin; toprağa, yer tanrılarına ya da iyelerine kansız bir kurban sunduğu anlaşılmaktadır. Yine kişinin başından aşağı para saçılması şeklinde bir kansız kurban sunum biçiminin Türkler arasında X. asırdaki varlığı da İbn Fadlan'ın aktardığı başka bir husustur (Şeşen, 2010: 21, 22).

Kanlı ya da kansız olsun kurban törenlerinin kendine özgü kuralları, bu törenlerin kanonik doğasını pekiştirir. Eski Türk toplumunda tanrılara adanan kurbanların kanlarının yere akıtılmaması gerektiğine dair bir tabu, Cengiz'in XIII. asırda ilan ettiği ünlü yasalarına girecek derecede güçlüdür. İbn Fadlan, Oğuzların kurban törenlerinde hayvanların kesilmek suretiyle değil de ölünceye kadar başlarına vurmaları suretiyle öldürüldüğünü dile getirmektedir (Şeşen, 2010: 12). Bu durumun, mitolojik düşüncede kana yüklenen anlamla (Çelik, 2020: 125) ilgili olduğu açıktır.

#### 1.4. Kültler (Ateş, Su ve Demir Kültleri)

Türk mitolojisindeki tasarımlarda doğaya ait olan öğelerin güçlü bir kütleleşme eğilimi içinde oldukları söylenebilir. Türklerin ateş, su ve demire dair mitolojik tasarımları, X. asır Arap seyyahların kayıtlarına da geçmiştir. İbn Fadlan'ın Harezmi'deki bazı gözlemleri, ateş kültünün anlamına dair veriler içermektedir: “*Onların âdetine göre dilenci evin kapısında beklemes. Eve girer. Bir müddet ateşin karşısında oturur, ısınır. 'Ekmek?' der. Bir şey verirlerse alır, vermezlerse çıkar gider*” (Şeşen, 2010: 7). Türk mitolojisinde ateşin en temel anlamlarından biri, aile birliğinin temelini teşkil etmesi ve evin gerçek iyisi olduğu yönündedir (Çelik, 2021: 312) ve bu fikirler Sibiryadan Anadolu'ya uzanan Türk

dünyasının tamamında müşterektir (Harva, 2015: 189-190; İnan, 1986: 66-71). İbn Fadlan'ın betimlemesindeki bir detay, ateş kültürünün anlam ağını açıklamaya olanak tanır: Eve girerken izin istemeyen dilencinin ekmeğe talebinin ev sahipleri tarafından karşılanması beklense de ev sahibinin ekmeği verip vermeme konusunda özgür olduğu anlaşılır. Dilencilerle ilgili Harezm'deki bu uygulama, dilencileri koruyup kollamaya dayalı bir yardımseverlik bilincinden çok, evin hakiki iyesinin orada oturan insanlar değil ateş olduğuna dair kabulleri göstermektedir.

Türk mitolojisindeki kültürlerden biri ise sudur. Altay Türklerinin *Yaratılış* anlatısının hem Radloff hem de Verbitsky varyantlarında, evrenin başlangıcındaki temel madde olarak kozmosu temsil eden su (Ögel: 1993: 432, 451), zamanla bir kültü dönüşmüş ve etrafında pek çok tabu oluşmuştur. İbn Fadlan; "Oğuzlar büyük tuvalet yaptıktan, işedikten sonra temizlenmezler, cünüplükten ve diğer şeylerden dolayı yıkanmazlar. Suyu ilişkileri yok gibidir" (Şeşen, 2010: 10) sözleriyle su kültü etrafındaki tabuların, X. asırda da çok güçlü olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, bazı törensel uygulamalarda arındırıcı bir öge olarak suyun kullanımına dair örnekleri de kaydettiği görülür. Örneğin bazı Türk boylarının cenaze törenlerinde, ölülerini Müslümanlardaki gibi yıkayıp defnettiklerini dile getirmiştir (Şeşen, 2010: 36). Suyun (okuyup üfleme gibi) birtakım yöntemlerle kutsandıktan sonra arındırıcı bir işlevle kullanılmasına örnek olarak günümüz Türk folklorunda bebeklere yapılan kırıklama töreni gösterilebilir (Boratav, 1984: 154).

Mitolojik bilgi, her durumda bir anlatı ya da ritüelle değil; bazı durumlarda tabularla belirginleşir ve bilginin kuşaklararası aktarımı, tabunun zihinlerde saklanması ve davranışları sınırlandırması suretiyle gerçekleşir. Demir kültürü etrafında oluşan tabular bu kapsamda değerlendirilebilir. İbn Fadlan, Kuzey Türklerinin yolda yürürken yemek için durduklarında silahlarını bırakmadan tuvalet ihtiyaçlarını gidermelerinin kati bir suretle yasak olduğunu dile getirerek bu tabuyu çığneyenlerin mallarının yağmalanmasının meşru kabul edildiğini vurgular (Şeşen, 2010: 31). Uygarlık tarihinde, metalurji uğraşı, demir kültürünün doğup gelişmesine sebebiyet vermiştir. Kaynağı Orta Asya'ya dayanan demir kültürü (Eliade, 2003: 22) ekseninde pek çok inanç ve tabu, günümüz Türk dünyasında varlığını sürdürmektedir. Şamanlar ve demirciler arasında kurulan ilişkiden (Çeribaş, 2007) lohusa kadının ciğerini yemeye geldiğine inanılan Al Karısı'na karşı demirden yapılan nesnelere kullanılmaya (Çelik, 2018: 80) kadar çeşitlendirilebilecek örnekler ağı; demirin tılsımlı ve tanrısal bir meta olarak değerlendirildiğine işaret eder. Türklerde yemin süreçlerinde de demirin kullanımına dair veriler, demir kültürünün yaptırım gücüne işaret eder ki İbn Fadlan'ın aktardığı tabunun merkezinde demir kültürünün yer alması da aynı anlamla ilişkilidir.

### 1.5. Fetişler

Mitolojik düşünce sistemlerinde, özünde ruh bulunduğu inanan fetişler özel bir yer tutar. Anlatı ve ritüellerin merkezine yerleştirilen fetişler; soyut kavramların somutlaştırılmasına ve görünür kılınmasına, iktidar sistemlerinin organize edilmesine, hatırlama süreçlerinin tetiklenmesine ve bireyin topluma entegrasyonuna hizmet eder.

Türk kültüründe, ölen ataların ruhlarından çeşitli tanrı ve başka ruhlara kadar pek çok soyut fikrin, somut birer ikona dönüştüğü bilinmektedir. İbn Fadlan, Başkurlarda yaptığı gözlemlerini aktarırken bu toplumdaki fallus ikonundan şu sözlerle bahseder: “*Onlardan her biri erkeklik uzvu büyüklüğünde, aynı şekilde bir ağaç yontup üzerine asar. Sefere çıkmak isterse veya bir düşmanla karşılaşarsa ona secde eder, ‘Ey Rabbim! Bana şöyle şöyle yap’ der*” (Şeşen, 2010: 19). Fallusun, antropogonik tasarımlarda kutsal bir köken olarak soyutlanmasına dair eğilimler eski Anadolu uygarlıklarından Afrika kabilelerine kadar çeşitlenmektedir (Gezgin, 2012). Esasında üretkenliği temsil eden bu ögenin, evreni ve hayatın akışını büyük bir antagonizma olarak tasnif eden mitolojik düşüncenin etkisiyle insan açısından olumsuz olan kavramların zıddına konumlandırılan şans, sağlık, kısmet gibi anlamların tamamını içerdiği söylenebilir. Öte yandan sözü edilen puta, savaş öncesinde yalvaran Başkurt’un kısa riti Frazer’in (2004) onlarca örnekle açıkladığı büyüünün temel ilkelerinden biri olan “benzer şeylerin benzer şeyleri doğurması formülü” ile de açıklanabilir. Nitekim bugün Anadolu’nun neredeyse tamamında icra edilen köy seyirlik oyunlarında da fallusun, temsillerin önemli bileşenlerinden biri olduğu örnekler yer almaktadır (And, 2012: 206-207). Düğünlerde ya da periyodik törenlerde icra edilen köy seyirlik oyunları ile aslında toplumun bolluk, şifa, kısmet ve şans temalı beklenti ve taleplerini tanrısal düzlemlere iletebilmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu iletilerin gönderilmesinde folklorun doğasına uygun biçimde sembolleştirmelerden istifade edilirken; fallusu temsil eden objeler oldukça yaygın biçimde kullanılmaktadır.

## Sonuç

X. asırda Arapça olarak kaleme alınan ve Türkçe çevirileri yapılmış olan üç seyahatname örneği içinde; *İbn Fadlan Seyahatnamesi*’nin Mesûdi ve Ebu Dülef’in metinlerine kıyasla Türk mitolojisine dair daha çok veri barındırdığı anlaşılmaktadır. İncelenen metinlere göre, temel mit sınıflandırma sistemlerinde belirginleşen kozmogoni, antropogoni, teogoni ve eskatoloji mitlerine dair Türk halklarından elde edilen örneklerin, temaların ve motiflerin; Arap gezginlerin ilgisini çektiği söylenebilir. Bu bakımdan tanrıların, evrenin ve insanın ortaya çıkışını temsil eden mitolojik anlatıların; birbirini tanımayan toplumların, birbirlerinin konumlarını karşılıklı olarak tespit etme süreçlerinde adeta bir tür turnusol işlevi gördüğü anlaşılmaktadır.

Seyyahların aktardığı verilerde yer alan tanrı tasarımlarının, Türk folklorunda doğaya ait öğelerin özel bir alana konumlandırıldığını göstermesi ve asırlardır devam ettiği anlaşılan on ikili sistemin varlığını kanıtlaması açısından önemli olduğu görülmektedir. Buna ek olarak kozmogonik tasarımlar, mitolojik bilginin çok farklı motivasyonlar ve karmaşık bağlamlar içinde aktarım olanağına sahip olduğunu kanıtlar niteliktedir. Elde edilen bulgular, Türklerde X. asırda üretilen antropogonik ve eskatolojik mitlerin, Semitik bir etkiyle teşekkül ettiğini gösterirken; İslam öncesi Türk inançlarında kutsanan ateş, su ve demir gibi kaynağını doğadan alan kültürlerin ise aynı dönemde pek çok mitolojik tasarımın merkezinde yer aldığına işaret etmektedir. Söz konusu kültürlerin günümüz Türk folklorundaki kalıntılarının asırlar öncesine dayandığı, bu çalışmada ele alınan seyyahların verileriyle kanıtlanmaktadır.

X. asır Arap seyyahların Türk mitolojisine dair aktardığı bilgiler, dönemin fetişlerine dair birtakım veriler de barındırmaktadır. Diğer taraftan eski gücünü kaybetse de ikon tasarımlarının da güncel Türk folklorunda bazı kalıntılar hâlinde varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Türklerin çeşitli sebeplerle yazıya geçiremediği bazı anlatıların, komşu uluslar tarafından küçüklü büyüklü kayıtlarının tutulduğu öteden beri bilinmektedir. Bu kapsamdaki örneklerden biri olan Alp Er Tunga anlatısının izi sürülürken İbn Fadlan'ın aktardığı bazı bilgilerin hayati bir önem arz ettiği tespit edilmiştir. Mitolojik bilginin aktarılmasında ritüellerin ne şekilde işlevlendirilebildiği ve günümüzden 11 asır önce icra edilen bazı ritüellerin hâlâ varlığını sürdürdüğü de ulaşılan bir başka sonuçtur.

Bu bağlamda ilk tasarımları uzak geçmişlere ait olan ve farklı izlekleri içeren mitlerin X. asırdaki biçim, muhteva, işlev ve anlamlarının, günümüz Türk folklorunda da inanç ve tabulara büyük ölçüde kaynak oluşturması; tarih boyunca ortaya çıkan din, coğrafya ya da siyasî organizasyon değişikliklerine rağmen Türk kültür tarihindeki sürekliliğe açık bir biçimde işaret etmektedir.



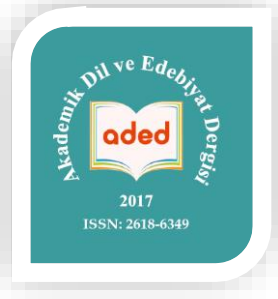
**Kaynaklar | References**

- Ağarı, M. (2020). İslam coğrafyacılarında Ye'cûc Me'cûc bahsi. *Çeşm-i Cihan: Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları E- Dergisi*, 7 (2), 2-32.
- Aliev, S. M. (1999). İbn Fadlân. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c. 19, 447-479.
- And, M. (2012). Oyun ve bögü: Türk kültüründe oyun kavramı. Yapı Kredi Yayınları.
- Armstrong, K. (2006). Mitlerin kısa tarihi. (Dilek Şendil, Çev.). Merkez Kitapçılık.
- Asiltürk, B. (2009). Edebiyatın kaynağı olarak seyahatnameler. *Turkish Studies*, 4 (1/1), 911-995.
- Avcı, C. (2004). Mesûdî, Ali b. Hüseyin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. c. 29, 353-355.
- Batkıtar, F. (2019). Kaçarlar dönemi seyahatname yazarlarından Sekine Sultan ve Mihrimah Hanım'ın hac seyahatnameleri [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Batur, A. (2004). Mesûdî ve eseri. *Mesûdî – Murûc ez-Zeheb (Altın Bozkırlar)*. Selenge Yayınları.
- Bayat, F. (2005). Mitolojiye giriş. KaraM Yayınları.
- Bayat, F. (2007), Türk mitolojik sistemi: Ontolojik ve epistemolojik bağlamda Türk mitolojisi. c. I. Ötüken Neşriyat.
- Beydili, C. (2004). Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük. (Eren Ercan, Çev.). Yurt Kitap.
- Boratav, P. N. (1984). 100 soruda Türk folkloru (inanişlar, töre ve törenler, oyunlar). Gerçek Yayınevi.
- Boratav, P. N. (1995). 100 soruda Türk halk edebiyatı. Gerçek Yayınevi.
- Canlı, T. (2019). Arap edebiyatında seyahatname ve İbn Fadlân'ın seyahatnamesi [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Cocchiara, G. (2017). Avrupa'da folklor tarihi. (Yerke Özer, Çev.). Geleneksel Yayınları.
- Çelik, A. (2018). Türk toplumunun sözel belleğindeki al karısı tasarımları üzerine. *Doğüstü Varlıklar ve Anlatılar Üzerine İncelemeler*. (Altuğ Ortakçı, Ed.). Kesit Yayınları.
- Çelik, A. (2020). Kırgız arkaik destanları ve mitoloji. Paradigma Akademi.
- Çelik, A. (2021). Ateşin mitolojik kökeni: Türk ve Yunan mitolojilerindeki tasarımların karşılaştırılması. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 27, 304-318.
- Çeribaş, M. (2007). Türklere demirciler ve şamanlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 42, 113-121.



- Demircan, A. (2010). Arap edebiyatında seyahatname türü ve seyahatnameler [Basılmamış Yüksek Lisans Tezi]. Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Doğan, L. (1954). İbn Fadlan Seyahatnamesi (Rihletu'bnî Fadlan). Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 3 (I-II), 59-80.
- Ebu Dülef (2017). İran seyahatnamesi: 10. yüzyılda Kafkasya'dan Fars Körfezi'ne yolculuk. (Serdar Gündoğdu, Çev.). Kronik Kitap.
- Ebulgazi Bahadır Han. (2020). Şecere-i Türk (Türk'ün soyağacı). Selenge Yayınları.
- Eliade, M. (2001). Mitlerin özellikleri. (Sema Rifat, Çev.). Om Yayınevi.
- Eliade, M. (2003). Demirciler ve simyacılar. (Mehmet Emin Özcan, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Firdevsi (1994). Şark İslam klasikleri: Şehname I, II, III, IV. (Necati Lugal, Çev.). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Frazer, J. (2004). Altın dal: Dinin ve folklorun kökleri I. (Mehmet H. Doğan, Çev.). Payel Yayınevi.
- Gemi, A. (2016). Arap edebiyatında seyahatname/rihle türü bağlamında meşhur Arap seyyahların gözüyle Mardin. *Doğu Araştırmaları*, 16, 39-55.
- Gezgin, İ. (2012). Fallusun arkeolojisi. Sel Yayıncılık.
- Gündoğdu, S. (2017). Çevirmenin önsözü. *İran Seyahatnamesi: 10. Yüzyılda Kafkasya'dan Fars Körfezi'ne Yolculuk*. Kronik Kitap.
- Harva, U. (2015). Altay panteonu: Mitler ritüeller inançlar ve tanrılar. (Ömer Suveren, Çev.). Doğu Kütüphanesi.
- Hesiodos (2016). Theogonia: İşler ve günler. (Azra Erhat & Sebahattin Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İnan, A. (1986). Tarihte ve bugün şamanizm: Materyaller ve araştırmalar. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1998). Makaleler ve incelemeler, c. I. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (2005). Divânü Lugâti't Türk. Kabalıcı Yayınevi.
- Krohn, J. & Krohn, K. (1996). Halk bilimi yöntemi. (Günsel İçöz, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Leach, M. & Freid, J. (1950). Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore, mythology and legend. Funk & Wagnalls Publishing Company.
- Maden, S. (2008). Türk edebiyatında seyahatnameler ve gezi yazıları. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15 (37), 147-158.

- Mesûdî (2004). Mürûc ez-Zeheb (Altın bozkırlar). (D. Ahsen Batur, Çev.). Selenge Yayınları.
- Ögel, B. (1993). Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar), c. I. Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Ögel, B. (1995). Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar), c. I. Türk Tarih Kurumu Yayını.
- Roux, J. P. (2000). Türkler ve Moğollarda kişileşen yıldırım, *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I.* (Y. Bonnefoy, Ed.). (Levent Yılmaz, Çev.). Dost Kitabevi.
- Roux, J. P. (2002). Türklerin ve Moğolların eski dini. (Aykut Kazancıgil, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Şeşen, R. (2001). İslâm coğrafyacılarına göre Türkler ve Türk ülkeleri. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Şeşen, R. (2010). İbn Fadlan Seyahatnamesi ve ekleri. Yeditepe Yayınevi.
- Turan, O. (2009). Oniki hayvanlı Türk takvimi. Ötüken Neşriyat.
- Yazıcı, H. (2009). Arap gezi edebiyatına bir bakış. *Şarkiyat Mecmuası*, 9, 99-121.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Erdem Can ÖZTÜRK

<https://orcid.org/0000-0001-9328-0205>

Doç. Dr.

[erdem.ozturk@hbv.edu.tr](mailto:erdem.ozturk@hbv.edu.tr)

[erdemcanozturk@gmail.com](mailto:erdemcanozturk@gmail.com)

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05m5kc574>

İlahiyat Fakültesi

İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

## Yozgatlı Yûsuf Ziyâ ve Temâşâ-yı Âlem İsimli Eseri

Yozgatlı Yusuf Ziya and His Work Titled  
“Temaşa-yı Alem”

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 18.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 22.07.2024

Yayım Tarihi | Date Published: 30.04.2024

### Atıf | Citation

Öztürk, E. C. (2024). Yozgatlı Yûsuf Ziyâ ve Temâşâ-yı Âlem İsimli Eseri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 727-748. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502511>

Öztürk, E. C. (2024). Yozgatlı Yusuf Ziya and His Work Titled *Temaşa-yı Alem*. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 727-748. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502511>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Erdem Can ÖZTÜRK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Klasik Türk Edebiyatı, muhtevasının zenginliği ve çeşitliliği itibariyle hayata dair hemen her türlü inanç, gelenek, âdet ve yaşayış tarzından yararlanmış; pek çok bilim alanından istifade etmiştir. Dolayısıyla Klasik Türk Edebiyatı'nı tam ve doğru şekilde anlayabilmek için onun muhtevasını oluşturan hemen tüm konularda bilgi ve fikir sahibi olmak lazımdır. Bir insanın her şeyi bilmesi mümkün olmadığı gibi böyle bir beklenti de doğru değildir. Ancak Klasik Türk Edebiyatı'nı doğru anlama ve anlamlandırma noktasında, en azından ilgili konuda temel seviyede bilgi ve fikir sahibi olunması veya söz konusu muayyen manzumenin hakkıyla anlaşılabilmesi için içerdiği konularda bilgi toplanması elzemdir. Bu itibarla konusu doğrudan edebiyat olmasa da edebî metinlerin doğru anlaşılabilmesi noktasında bize bilgi sunan, en azından kültürel, coğrafi, sosyal vb. konularda içerdiği bilgilerle, öğretici bir mahiyette bulunan eserlerin tanıtılması ve neşri önem arz etmektedir. Bilhassa şair kimliği de bulunan ve manzum parçalar ihtiva eden eserlerin neşri, Klasik Edebiyatın çalışma alanına girdiği gibi onu doğru anlama noktasında da önemli bir işlev görür. Bu çalışma da Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış ve pek çok eser kaleme almış olan, Yozgatlı devlet adamı Yûsuf Ziyâ'nın kitabının tanıtımı hakkındadır. Çalışmamızda, son dönemin önemli devlet adamlarından biri olan yazarın dünya coğrafyası ve yer yer de gök cisimlerine dair bilgiler verdiği, manzum-mensur karışık yazılmış *Temâşâ-yı Âlem* isimli eseri tanıtılacaktır. Böylece bu önemli zatın kaleme aldığı bir eserin daha ilim âlemine tanıtılmasıyla, külliyyatının oluşturulması ve tanıtılması yolunda bir adım atılmış olacağı gibi içerdiği bilgiler itibariyle eserin Klasik Türk Edebiyatı çalışmalarına katkı sağlaması amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yozgatlı Yûsuf Ziyâ, *Temâşâ-yı Âlem*, klasik Türk edebiyatı, Türk İslam edebiyatı

## Abstract

*Classical Turkish Literature, due to the richness and diversity of its content, has benefited from almost all kinds of beliefs, traditions, customs and lifestyles about life; He benefited from many fields of science. Therefore, in order to fully and accurately understand Classical Turkish Literature, it is necessary to have knowledge and ideas on almost all subjects that constitute its content. Just as it is not possible for a person to know everything, such an expectation is also not correct. However, in order to understand and make sense of Classical Turkish Literature correctly, it is essential to have at least basic knowledge and ideas on the relevant subject or to gather information on the subjects it contains in order to properly understand the particular poem in question. In this respect, although its subject is not directly literature, it provides us with information on the correct understanding of literary texts, at least culturally, geographically, socially, etc. It is important to introduce and publish works that have an instructive nature with the information they contain on the subjects. The publication of such works, especially those with a poet identity and containing verse pieces, not only enters the field of study of Classical Literature, but also serves an important function in terms of understanding it correctly. This study is about the introduction of a book of this kind by Yusuf Ziya, a statesman from Yozgat who lived in the last periods of the Ottoman Empire and wrote many works. In our study, the author, one of the important statesmen of the last period, will introduce his work titled *Temaşâyı Alem*, written in a mixed verse and prose style, in which he gives information about world geography and sometimes celestial bodies. Thus, by introducing another work written by this*

important person to the scientific world, a step will be taken towards the creation and promotion of his corpus, and it is aimed that the work will contribute to the studies of Classical Turkish Literature in terms of the information it contains.

**Keywords:** Yozgatlı Yusuf Ziya, Temaşa-yı Alem, classical Turkish literature, Turkish Islamic literature

## Giriş

Osmanlı Devleti zamanında Bozok sancağı içinde yer alan Yozgat, eski çağlardan beri Hitit, Pers, Frig, Roma, Bizans gibi birçok eski medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle Türk egemenliği altına giren il, günümüzde İç Anadolu bölgesinin küçük ve fakat önemli kentlerinden biridir. Geçmişten bugüne kadar yetiştirdiği pek çok ilim, kültür, sanat ve siyaset insanı itibarıyla günümüzde de önemini sürdürmektedir.

Osmanlı Devleti'nin son yıllarında yaşamış ve önemli devlet kurumlarında görev almış Yûsuf Ziyâ da Yozgat'ta doğmuş önemli devlet ve kültür adamlarından biridir. Pek çok eser kaleme almış, velûd bir yazar olan Yûsuf Ziyâ'nın bazı eserleri neşredilmiş, bazıları tanıtılmış, bazıları ise tanıtılmayı beklemektedir.

Bu çalışmayla, Yozgatlı Yûsuf Ziyâ'nın adı çeşitli kaynaklarda geçen, fakat görebildiğimiz kadarıyla- şu ana kadar üzerine bir çalışma yapılmamış ve muhtevası hakkında detaylı bilgi bulunmayan bir eseri, *Temâşâ-yı Âlem* tanıtılarak hem yazarın hayatına hem de kültür dünyamıza katkı sunulmaya çalışılacaktır.

### 1. Yozgatlı Yûsuf Ziyâ<sup>1</sup>

Eserlerinde isminden önce genellikle, ilgili kitabın neşri sırasında yaptığı görevi de bildiren Yûsuf Ziyâ'nın adı kaynaklarda, Yûsuf Ziyâ Yozgadî veya Yozgatlı Yûsuf Ziyâ şeklinde geçmektedir. Devrinin ve kültür tarihimizim farklı konularda eserler kaleme almış önemli bir müellifi konumunda olan; aynı zamanda çeşitli üst düzey devlet kademelerinde mühim görevler ifa etmiş olan yazarın hayatı ve eserlerine dair bilgiler şu şekildedir:

#### 1.1. Hayatı

Yozgatlı Hasan Hayrî Paşa'nın (1833-1908) oğlu olan Yozgatlı Yûsuf Ziyâ, 19. yüzyıl devlet adamlarındadır. Yozgat, Kırşehir, Gümölcine, Tekirdağ, Denizli gibi vilayetlerde mutasarrıflık yapmıştır. 1853-54'te Yozgat'ta dünyaya gelmiştir. İsmi dedesi Yûsuf Ziyâ Efendi'den alır. Müellifin *Temâşâ-yı Celâl-i Hudâ* adlı eserinde verdiği bilgiye göre

<sup>1</sup> Şairin hayatı, eserleri ve edebî şahsiyeti hakkındaki bilgiler şu kaynaklardan derlenmiştir: (Ekinci, 2023, ss. 16-31), (Abdulkadiroğlu & Özkan, 1994, ss. 86-88), (Abdulkadiroğlu & Özkan, 2000, ss. 74-76), (Özger, 2010, ss. 253-256), (Özger, 2011, ss. 116-117), (Tavşancioğlu, 2011, ss. 146-153), (Celepoğlu, 2013, ss. 2549-2553), (Özger, 2019, s. 675)

ailesinin kökeni Yozgat'ın Osmanpaşa nahiyesinde medfun 13. asır dervişlerinden Emirci Sultan'a kadar uzanmaktadır. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1314, s. 13) Yozgat'ta sibyan mektebinde başladığı ilk eğitimini rüşdiye mektebinde tamamlayan müellif, kendi devrinde Yozgat'taki meşhur hocalardan özel Arapça ve Farsça dersleri almıştır. Arapça ve Farsçaya hakimiyetini bu dillerde kitap kaleme alacak kadar ilerletmiş; ayrıca sülûs ve nesih hatlardan da icazet almıştır.

Yûsuf Ziyâ, genç yaşta, daha on yedi yaşındayken Yozgat Tahrirat Kalemî'nde memur olarak göreve başladı. Babası Hasan Hayrî Paşa, Kırşehir mutasarrıflığına tayin edilince görev yeri Kırşehir Tahrirat Kalemî olarak değiştirildi. Ancak bundan yaklaşık bir ay sonra görevinden istifa ederek Yozgat'a döndü ve Temyiz Meclisi Kalemî'nde işe başladı. 1872'de meclis kaleminde hukuk başkatip yardımcılığına, 10 Haziran 1874'te Yozgat Livâ İdare Meclisi katipliğine, 27 Haziran 1883'te Yozgat Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi başkanlığına tayin oldu.

Müellif, Yozgat'ın ileri gelen ailelerinden birine mensup olmasının, bu şehirde memuriyetini sürdürmesine engel olduğu gerekçesiyle 25 Ağustos 1886'da azledildi. 1887'de yeniden eski görev yeri olan Kırşehir'e, Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi'ne atandı. 1888'de Niğde, 1889'da Kırşehir ve 1891'de Lüleburgaz müdde-i umûmî muavinliklerine görevlendirildi. Başarılı hizmetleri dolayısıyla taltif edilerek 27 Şubat 1892'de Çankırı sancağı Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi başkanlığına; 1896'da Kastamonu vilayeti Merkez Bidayet Mahkemesi müdde-i umûmî muaviniğine tayin oldu. 1897'de önce Musul, daha sonra Adana ve 1900 senesinde Edirne Bidayet Mahkemesi Ceza Dairesi reisliği vazifelerinde bulundu. 1904'te Trablusgarp'ta istinaf mahkemesi müdde-i umûmîliğine tayin edildi. İdarî âmiri aleyhinde kötü konuşma suçlamasıyla 1906'da bu vazifeden azledildi. Yaklaşık 4 yıl memuriyetten uzak kalan Yûsuf Ziyâ, 24 Eylül 1910'da Üsküdar Bidayet Mahkemesi azalığına tayin edildi. 1918 yılında felç olduktan beş altı gün sonra vefat etti ve Merkez Efendi Mezarlığı'na defnedildi.

Yûsuf Ziyâ Bey'in evlilik tarihi ve eşinin kim olduğu bilinmemektedir. Eserlerinden *Temâşâ-yı Celâl-i Hudâ*'da, oğulları Mehmed Âsım, Mehmed Yümnî ve Yûsuf Celâleddin'in yanı sıra kız çocuklarının da olduğunu anlaşılmaktadır. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1314, s. 8) Bununla birlikte kimi çocukları henüz kendisi hayattayken vefat etmiş, Yûsuf Ziyâ Bey, bunlara dair üzüntüsünü çeşitli eserlerinde dile getirmiştir.

## 1.2. Eserleri

Yaklaşık 65 yıl ömür sürmüş olan Yûsuf Ziyâ Bey dil, edebiyat, siyaset, hatırat ve siyer alanlarında olmak üzere irili ufaklı, manzum ve mensur pek çok eser kaleme almıştır. Yapılan taramalar neticesinde şairin 25 eseri tespit edilebilmiştir. Müellif, bunlardan sadece 13 tanesini bastırmış, diğerleri muhtemelen yazma hâlinde kalmıştır. Bunda, Yûsuf Ziyâ Bey'in yazdığı bazı kitapların devrin Maârif Nezâreti'nce sakıncalı bulunmuş olması etkili olmuştur. Müellifin bazı eserlerine önce izin verildiği hâlde daha sonra kimi eserleri için toplatılma kararı verilmiştir. Bazı eserlerinin de isimlerine çeşitli müdahalelerde bulunulmuştur. Yûsuf Ziyâ Bey, neşredilen kitaplarının çoğunun sonunda telifâtının

ayrıntılı listesini vermiş, eserlerinin türünü (nazım/nesir) belirterek basılıp basılmadığını bildirmiştir.

**1. Müntehabât-ı Şeh-nâme-i Firdevsî:** 1306 senesinde İstanbul'da Kasbâr Matbaası'nda basılmıştır. İran edebiyatının önemli eserlerinden biri olan Firdevsî-i Tûsî'nin *Şeh-nâme*'sinden seçilen beyitlerin bir araya getirildiği bir eserdir. Bu eserin nüshasının nadir bulunması ve piyasada olanların da pahalı olması sebebiyle meraklıların ihtiyacını gidermek maksadıyla hazırlanmıştır. Kitabın sonuna da metinde geçen bazı kelime ve özel isimlerin manalarının verildiği bir sözlük yer almaktadır. (Turan, 2022)

**2. Türkî, Arabî, Fârsî Medâr-ı Mükâleme:** 1306 yılında İstanbul'da Kasbâr Matbaası'nda basılmıştır. Öğrencilerin Arapça ve Farsça yazılmış eserleri Türkçeye tercüme etmelerini kolaylaştırmak için hazırlanmış mensur bir eserdir. Türkçe cümlelerin Arapça ve Farsça çevirilerine yer verilir. Kitapta ayet, hadis, hikmetli sözler, tarihî kıssalar, atasözleri ve benzeri konulara yönelik 800 civarında Türkçe cümle ve bu cümlelerin hemen altında da önce Arapça, sonra da Farsça tercümeleri yer almaktadır. Türkçe cümleler sade ve bilgi verici/öğretici bir mahiyete sahiptir. 256 sayfalık bir eserdir. Türkçe cümleler ortalama iki-üç satır uzunluğa sahiptir. (Turan, 2022)

**3. Mir'ât-ı Muhammediyye ve Menâkıb-ı Ahmediyye:** 1313/1895-96 tarihinde İstanbul'da Matbaa-i Âmire'de basılmıştır. Manzum ve mensur karışık bir siyer kitabıdır. Çankırı Sancağı Bidâyet Mahkemesi Ceza Dairesi reisliği döneminde telif edilmiştir. *Mir'ât-ı Muhammediyye ve Menâkıb-ı Ahmediyye*, 25 beyitten müteşekkil manzum bir mukaddime ile başlar. Bunu Hz. Peygamber'in hayatının kronolojik olarak aktarıldığı bölüm ilki olmak üzere iki kısım takip eder. İkinci kısımda da Hz. Peygamber'in doğumu, soyu, peygamberliği, gazaları, hasletleri, kişisel eşyaları, vefatı gibi konular ele alınmaktadır. Ele alınan hemen tüm konular geniş bir şekilde okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır. (Özer, 2022b) Kitap, İsmail Yıldırım tarafından yayımlanmıştır. (Yıldırım, 2020)

**4. Tabsıra Yâhûd Adana Temâşâsı:** Adana Bidâyet Mahkemesi reisliği sırasında yazdığı eser, Adana Vilâyet Matbaası'nda 1314 Mayıs ayında (1898) basılmıştır. İçinde manzum kısımların da bulunduğu 23 sayfalık bu mensur kitapçıkta Adana'nın tarihçesi, coğrafi ve sosyoekonomik özellikleri anlatılmaktadır. Ahmet Karataş ve Ahmet Caner Çatal tarafından 2016 yılında günümüz harflerine aktarılan eser, "*Tabsıra Yahut Adana Temâşâsı, Bir Osmanlı Yargıcının Adana Risalesi*" adıyla yayımlanmıştır. (Özbek, 2022)

**5. Kastamonu, Küre, İnebolu Temâşâsı:** Yûsuf Ziyâ Bey'in Adana'da müdde-i umûm muavini görevi sırasında, 1896-1897 yılları arasında kaleme almış olduğu manzum eserdir. 1313/1895-96 yılında Adana Vilâyet Matbaası'nda basılmıştır. Kitap, asıl olarak iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm; Kastamonu, Küre, İnebolu Temaşası olup toplam 1018 beyitten oluşmaktadır. İkinci bölümde ise müstakil şiirler yer alır. Eserin sonunda hata-savab cetveli yer almaktadır. 2011 yılında Ali Tavşancioğlu tarafından yayımlanmıştır. (Özer, 2022a)



**6. Temâşâ-yı Celâl-i Hudâ:** Yûsuf Ziyâ Bey'in Kastamonu merkezde müdde-i umûm muavini (savcı yardımcısı) olarak görev yaptığı sırada neşrettığı eserdir. 23 Nisan 1896'da tamamlanan eser, Kastamonu Vilayet Matbaası'nda basılmıştır. 130 sayfadır. Yûsuf Ziyâ Bey bu eserini, henüz iki buçuk yaşındayken vefat eden oğlu Mehmed Âsım'ın hatırasını yaşatmak ve onun vefatından duyduğu hüznü hafifletmek için yazmıştır. Eserin yazılmasında Hukuk Mektebi öğrencilerinden ve aynı zamanda Adliye Nezaretinde sicilli-i ahvâl kalem katiplerinden olan yeğeni Mahmûd Rifat Bey'in öneri etkili olmuştur. Sade bir dille kaleme alınan eser, oğul Mehmed Âsım'ın hayat hikâyesi çevresinde şekillenmiştir. Yûsuf Ziyâ Bey'in, Mehmed Âsım hayatta iken, onunla birlikte Yozgat ve Kırşehir çevrelerine yaptığı gezileri içermektedir. Eser, civarda bulunan köy, kasaba ve şehirlerin sosyoekonomik yapıları, coğrafi özellikleri hakkında detaylarıyla bilgiler vermesi açısından önem arz eder. Yunus Özger tarafından bir makale ile tanıtılmıştır. (Özer, 2022d)

**7. Zemzeme-i Zafer :** 1315'te (1898) Sakız'da Şems Matbaası'nda basılan küçük, manzum bir eserdir. 1897 Osmanlı-Yunan savaşıyla ilgili tarihler yer almaktadır. (Özer, 2022e)

**8. Birinci Mecmûa-i Eş'ârım Yahut Nev-bahârım:** 1316'da (1899) Sakız'daki Şems Matbaası'nda basılan eser, şairin muhtelif zamanlarda yazdığı şiirlerini ihtiva etmektedir. Beyhan Çelik eser üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır. (Çelik, 2012)

**9. Temaşâ-yı Âlem :** İstanbul'da Cemal Efendi Matbaası'nda 1316'da (1899) basılmıştır. Gezegenlerin özellikleri, dünyaya uzaklıkları, ay ve güneş tutulması, karalar ve denizler gibi coğrafi ve kozmografik bilgilere dair mensur ve manzum bir eserdir. (Özer, 2022c)

**10. Evsâf-ı Seniyye-i Hamîdiyye'den Bir Şemme:** Sakız'da bulunan Şems Matbaası'nda 1316'da (1898) basılan bu küçük eser, manzum ve mensur karışık bir yapıdadır. Yazarın, 1888'de Ankara'da yaşanan kıtlık sebebiyle oluşturulan komisyonda, kendisine görev verilmesinden duyduğu memnuniyeti ifade etmek ve bu vesileyle padişah'tan gördüğü iltifata teşekkür etmek amacıyla kaleme aldığı küçük bir eserdir. Kaleme aldığı şiirleri ve toplantılar sırasında yaptığı konuşmaların metinlerini içermektedir. Bahsi geçen konuların yanı sıra, 15 Ağustos 1306 / 27 Ağustos 1890 tarihinde Yozgat'ta yaşanan sel felaketi hakkında da manzum bir metin bulunmaktadır. (Yıldırım, 2021)

**11. Bârika-i Te'essür:** İstanbul'da bulunan Metin Matbaası'nda 11 Mart 1325 / 24 Mart 1909 tarihinde basılmıştır. Şairin babası Hasan Hayrî Paşa'nın geniş biyografisi ve onun ölümü üzerine duyduğu üzüntüyü dile getirdiği 65 bentlik mütekerrir müseddesi ihtiva eden manzum-mensur karışık bir risâledir (Ekinci, 2022)

**12. Meb'ûsâna Rehber, Hürriyetin Osmanlılara Hitâbı:** 1326 yılında İstanbul'da basılmış 24 sayfalık küçük, mensur bir risâledir. Eserde mebuslara Osmanlı Devleti'nin siyasi, idarî, malî, hukukî durumlarıyla ilgili bilgiler verilir.

**13. Vâveylâ-yı Peder Yâhûd Evlâd Acısı:**

Eserin yazım tarihi hakkında açık bir bilgi bulunmamaktadır. Kitabın telif tarihi, müellifin vefat tarihi olan 8 Cumâde'l-ülâ 1329/7 Mayıs 1911 ile yayım tarihi olan 1330 yılı



Muharrem ayının başları arasında olmalıdır. Yûsuf Ziyâ Bey'in en küçük oğlu ve istikbalinden ümitli olduğunu dile getirdiği Yûsuf Celâleddin'i delikanlı çağlarında iken kaybetmesi üzerine *Vâveylâ-yı Peder Yâhûd Evlâd Acısı* isimli eserini kaleme almıştır.

Kitabın başlığından muhtevasına kadar elem ve kederin açıkça hissedildiği eser, baştan sona kadar, evlat acısını defalarca tatmış bir babanın ölüm karşısındaki feryatlarını dile getiren mersiyele ihtiva etmektedir. Çoğunluğu manzum olmakla beraber mensur parçaların da yer aldığı metin üçü Farsça, biri Arapça kalanı Türkçe olmak üzere toplam dört yüz yetmiş beyitten mürekkeptir. (Ekinci, 2023, ss. 5-33-36)

Yûsuf Ziyâ Bey bazı eserlerinin (*İnebolu Temâşâsı, Mebûslara Telkinler, Vâveylâ-yı Peder*) sonunda basılmış ve basılmamış kitaplarının listesine yer vermiştir. Yayımlanmış son eseri olan *Vâveylâ-yı Peder*'in neşirinden (Aralık 1911) vefat ettiği 1918 yılına kadar geçen sürede daha evvel yayımlanmamış bazı eserlerini bastırması olabileceği düşüncesiyle yaptığımız ayrıntılı inceleme ve taramalarda basılmış başka bir eserine rastlanmamıştır. Bununla birlikte aşağıda isimleri bulunan eserlerin yazma nüshalarına da ulaşamamıştır. Yûsuf Ziyâ Bey'in basılmamış olan eserleri şunlardır:

- 1) *İkinci Mecmûa-i Eş'ârım Yâhûd Sonbahârım* (Manzum)
- 2) *Manzûm Mektûblar*
- 3) *Mensûr Mektûblar*
- 4) *Şiven Yâhûd Fıkdân-ı Nev-cevân {Şiven Yâhûd Firkat-i Nev-cevân}* (Manzum)
- 5) *Edirne Temâşâsı* (Manzum ve Mensur)
- 6) *Adana'da Nagamât-ı Sayfiyye ve Bir Gurûb Temâşâsı* (Manzum ve Mensur)
- 7) *Trablusgarb'da Bir Kûsûf Temâşâsı* (Mensur)
- 8) *Mir'ât-ı Tecelliyât Yâhûd Temâşâ-yı 'Âlem-i Menâm*
- 9) *Nagamât-ı Mersiyye*
- 10) *Evsâf-ı Güzîde* (Manzum ve Mensur)
- 11) *Hatırât-ı Hayâtım*
- 12) *Manzume-i Enbiyâ*

### 1.3. Edebî Şahsiyeti

Hukukçu kimliğiyle Osmanlı Devleti'nin çeşitli vilayet ve kurumlarında görev yapan Yûsuf Ziyâ Bey, bu görevleri ve çeşitli seyahatleri vesilesiyle ziyaret ettiği yerleri, bir seyyah dikkatiyle gözlemlemiş ve bu izlenimlerini eserlerinde aktarmıştır. Kaleme aldığı eserlerinden hareketle müellifin cömert, yardımsever, mütedeyyin ve hayırsever bir kimse olduğu anlaşılmaktadır. Yazar başta edebiyat olmak üzere tarih, coğrafya, kültür ve sanata ilgi duymuş ve bu konularda çeşitli eserler yazmaya gayret etmiştir.

Eserlerini genel olarak manzum-mensur karışık olarak yazan müellif, hem yazar hem de şair olarak anılabilir. Yûsuf Ziyâ Bey, şiirlerinde “Ziyâ” mahlasını kullanmıştır. Şiirlerinin çoğunu aruz ile yazan şair, genel itibariyle aruz kullanımı açısından oldukça başarılıdır. Sayıları az olsa da hece ölçüsüyle yazılmış şiirleri de bulunmaktadır. Dil ve edebiyatta birtakım değişimlerin meydana geldiği bir dönemde yaşamış olan müellif, devrindeki şiir dili ve konularında meydana gelen değişikliklerden pek fazla etkilenmemiş, sevelerinin açtığı yoldan gitmeyi tercih etmiştir.

Yûsuf Ziyâ, eserlerini kaleme alırken geleneğin takipçisi olmuş gazel, kaside, kıt’a, mesnevi, musammat gibi nazım şekillerinde tevhid, münâcât, na’t, medhiye, fahriye, mersiye, tarih, sâkinâme, gibi nazım türlerinde şiirler kaleme almış; Batı edebiyatından Türk edebiyatına geçen türlere pek itibar etmemiştir. Bununla birlikte, gelenekten farklı olarak, şiirlerinin çoğunun altında ilgili manzumenin ne zaman yazıldığını bildiren tarihler yer alır. Müellif, tarih düşürme hususunda da mahirdir. Ayrıca bu tarihlerin hangi sebeple yazıldıkları da o manzumenin başında açıklanmıştır.

Genel itibariyle geleneğin takipçisi görüntüsü arz eden müellifin bazı şiirlerinde halk şiirine benzer söyleyişleri de yer alır. Şiirleri arasında “şehrengiz” türüne yakın kabul edilebilecek “temâşâ” başlıklı manzumeler dikkat çeker. Memuriyeti dolayısıyla bulunduğu şehirlerin güzelliklerini anlattığı bu şiirler, konu edinilen şehirlerin o dönemki değerlerini anlatması açısından önemlidir. Şiirleri arasında sayıca fazla olmasa da hakîmâne söyleyişler ve nasihatler de bulunur.

## 2. Temâşâ-yı Âlem

### 2.1. Şekil Özellikleri

*Temâşâ-yı Âlem* isimli eser, 1316 senesinde İstanbul Cemal Efendi Matbaası’nda neşredilmiştir. Jeneriğinde yer alan bilgiye göre eserin basımı için Maarif Nezaretî’nden 17 Eylül 1314 tarih ve 521 numaralı ruhsat alınmıştır. Şu hâlde, eserin elimizdeki nüshasından evvel basılmış bir metnin bulunma ihtimali de hatırdan tutulmalıdır.

Matbu olması hasebiyle çeşitli yazma ve basma eser kütüphanelerinde çok sayıda kopyası bulunan kitap, jenerikle birlikte 53 sayfa ve sondaki hata-savab cetvelinden müteşekkildir. Jenerik bölümünde üst kısımda eserin ismi koyu şekilde, *Temâşâ-yı Âlem* olarak geçer. Hemen altında müellif bilgisi yer alır: “Muharriri Gümülçine Mutasarıfı Sa’âdetli Hasan Hayrî Paşa Hazretlerinin Mahdûmu Adana Merkez Cezâ Re’îsi Yûsuf Ziyâ.” (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 1)

Aynı yerde ve devamında eserin basımı hakkında yıl, yer ve ruhsat bilgileri bulunur:

“Ma’ârif Nezâret-i Celîlesinin 17 Eylül Sene 314 Târîh ve Beş Yüz Yigirmi Bir Numerolu Ruhsat-nâmesini Hâ’izdir.” (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 1)

Eserin, orijinalliğinin tespiti ve sahtelerinden ayırt edilebilmesinin temini için de bir not düşülmüştür:

“Muharririn Mührüyle Mahtûm Olmayan Nûshaya Sahte Nazarıyla Bakılacaktır.” (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 1)

Aynı sayfanın en altında basım yer ve tarih bilgisi bulunur:

“İstanbul, (Cemâl Efendi) Matba‘ası – Bâb-ı ‘Âlî Karşısında Numero 57, 1316.” (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 1)

Jeneriğin yer aldığı ilk sayfayı, büyük fontla basılmış bir besmele ve manzum bir metinle başlayan 2 numaralı sayfa takip eder. Burada yer alan ilk şiir *Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün* vezniyle yazılmış olmakla birlikte kitapta yer alan manzumelerin vezinleri belirtilmemiştir. Kitabın içerisinde çeşitli manzum metinler bulunmaktaysa da eserin ekseriyetinin mensur olduğu görülmektedir.

Eserde dikkat çeken bir husus da Osmanlı’nın son dönemlerinde neşredilmiş eserlerde gördüğümüz, dipnot kullanılması usûlüdür. Müellif, açıklamaya ihtiyaç duyulan konu ve kavramlar geçtiğinde, dipnotlar vasıtasıyla ilgili konu ve kavramları zaman zaman etraflıca zaman zaman da kısaca izah etmiştir.

Noktalama işaretlerinin de sıklıkla kullanıldığı kitapta noktalama işaretlerinin yerlerinin bugünün kurallarına tam manasıyla uyduğunu söylemekse güçtür. Bilhassa manzum kısımlarda kullanılan noktalama işaretlerinin yerlerinin, genel olarak günümüz gramer/noktalama kurallarına uygun olduğu söylenemez.

## 2.2. Muhteva, Dil ve Üslup Özellikleri

*Temâşâ-yı Âlem*, jeneriği takip eden ikinci sayfadan itibaren başta büyük fonta yazılmış bir besmele ve onun altındaki 62 beyitten oluşan kaside ile başlar. Kitabın tamamı boyunca hiçbir başlık bulunmaması, konu geçişlerinin paragraf başları ile yapılması, şiirlerden önce veya sonra da küçük semboller kullanılması kitabın dikkat çeken bir yönüdür. *Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün* vezniyle yazılmış bu ilk kasidenin matla beyti:

Nazar kıl levh-i ra‘nâya, temâşâ-yı cihandır bu  
Sana dünyâyı gösterdi, ki mir‘ât-ı zamândır bu (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 2)

Makta beyti ise:

Bunu ikmâline tevfikini rehber, kıl ey Vehhâb  
Benim ‘aczim buna mâni‘, ne müşkil dâsîtândır bu (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 5)

şeklindedir.

Klasik Türk Edebiyatı geleneğinden farklı olarak bu kasidede bir mahlas beyti bulunmaz. Onun yerine şair, şiirin sonuna ayrı olarak künyesini koymayı tercih etmiştir:

Hasan Hayrî Paşa-zâde Yûsuf Ziyâ.

Kasidenin ilk beyitlerinde, bu kitabın dünyayı gösteren; dünyanın hayret veren özelliklerini ve Allah’ın yaratma sanatının tecellilerini açıklayan bir eser olduğu ifade

edilir. Hikmet sahiplerinden ilim ve fen sahiplerine kadar herkesin, gök ve gök cisimleri karşısında aciz ve şaşkınlık içinde oldukları dile getirilir.

Allah'ın zaman ve mekândan münezzeh olduğu; dünyanın, Hz. Peygamber başta olmak üzere pek çok peygamber ve evliya için bir durak, ziyaretgâh ve kabir olduğu söylenir. Akabinde, buna mukabil dünyanın imar edilmesinin gereğinden bahsedilerek söz devrin padişahına getirilir. Bu konuda büyük bir hediye olarak Osmanlı Devleti'ne gönderilmiş olduğu ifade edilen Abdülhamid Han'dan övgüyle ve halifeliliğine vurgu yapılarak bahsedilir; kendisine dualar edilir.

Ardından Allah'a hamd, Hz. Peygamber'e salat ve dua edildikten sonra, eserin Allah'ın yardımıyla tamamlanabilmesi için dua ve niyaz ile girizgâh mahiyetindeki bu manzume sona erer. Yukarıda da ifade edildiği üzere, bu kasidede bir mahlas ve dolayısıyla mahlas beyti yoktur. Şiirin sonuna şairin künyesi eklenmiştir.

Bu kasideden hemen sonra *Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün* vezniyle yazılmış dört mısradan oluşan bir manzume bulunur. Bu dörtlükte şair, âlemi tasvir ve izaha gayret ettiğini, ancak Allah'ın yarattığı nice âlemleri idrak ve tasvirde aciz kaldığını dile getirir:

Söyleriz her demde bir türlü makâl-i 'âlemi  
Sanki tasvîr eyleriz biz de misâl-i 'âlemi  
Hâlık-ı kevn ü mekânın var nice 'âlemleri  
'Aczimiz idrâke mâni'dir me'âl-i 'âlemi (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 6)

Yukarıdaki iki manzume ile başlayan eser, mensur bir bölümle devam eder. Bir deneme paragrafını andıran bu kısımda berrak ve تنها bir mehtap gecesinde gökyüzü ve semadaki türlü yıldız ve gezegenleri hayret ve şaşkınlıkla izleyen yazarın bu duygu ve hislerinin yansımaları yer alır. Akabinde bu hisler bir beyit ile nazmen ifade edilir:

Yâ Rab bu ne şem' ü bu ne cem' ü bu ne cevher  
Yâ Rab bu ne âlâyîş ü zehre bu ne zîver (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 6-7)

Akabinde yine mensur bir kısım başlar. Burada ayın parlaklığı sevgilinin parlak ve güzel çehresine benzetilerek methedilir. Devamında ayın dünyanın uydusu olması, ışığını güneşten alması, dünyaya uzaklığı, büyüklüğü, şekli, yapısı, kendi ve dünya eksenini etrafındaki dönme süresi gibi teknik konularda bilgiler verilir. Ayın coğrafi özellikleri, üzerindeki hava, su ve yaşam durumu, ayın hareketlerinin etkileri gibi konulara da değinilir.

Burada verilen bilgilerin günümüz astronomi ve coğrafi verileriyle mukayese edildiğinde tam doğru olmasa da bugünkü bilinenlere yakın olduğu görülmektedir. Mesela Yûsuf Ziyâ Bey, ay ve güneş arasındaki mesafesi 377.000 kilometre olarak bildirir. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 8) Bugünkü bilgilerimize göre bu mesafe 363.100 kilometre ile 405.690 kilometre arasında değişmektedir. Ay ile dünyanın merkezden merkeze uzaklığı ise 384.403 kilometre olarak ifade edilmektedir.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Bkz. <https://www.uzay.co/ayin-dunyaya-uzakligi-ne-kadardir/>; <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay>. [erişim tarihi: 02.03.2024]

Bu teknik veri ve bilgileri öncesine hem lafzen hem manen anlamında oldukça benzer bir beyit takip eder:

Yâ Rab bu ne necm ü bu ne bezm ü bu ne peyker

Yâ Rab bu ne kudret, bu ne 'âlem bu ne dilber (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 10)

Devamında güneş sistemindeki yakın ve büyük gezegenlerden bahsedilir, sekiz tanesi ismen sayılarak bunlar dışında teleskopla görülebilen ve keşfedilmiş 250'den fazlasının bulunduğu da belirtilir. İsimleri sayılan büyük gezegenler şunlardır: Utârid, Zühre, Arz, Mirrîh, Müşterî, Zuhâl, Uranüs, Neptün. Teleskopla görülebilen gezegenler olarak da Vesta, Junon, Seres ve Pallas'ın isimleri sayılır. Bütün bunların hareketlerini hangi ekseninde ve ne kadar sürede yaptıkları hakkında da birtakım bilgileri verilir. Buna göre devir hareketini Dünya 365 günde, Utarid 3 ayda, Neptün 166 senede tamamlar. Zuhâl'in 8, Müşterî'nin 4, Uranüs'ün 8, Neptün'ün 1 ve Dünya'nın 1 uydusu olduğu ve bunların ışıklarını Güneş'ten aldıklarına değinilir. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 10-11)

Ardından Halley yıldız takımı hakkında bazı bilgiler verilir; bir kısmının gözle bir kısmının ise teleskop vasıtasıyla görülebildiği bildirilen yıldız, uydu ve gezegenlerin varlığından bahsedilir. Utârid, Zühre, Mirrîh, Müşterî, Zuhâl, Uranüs, Neptün'ün Dünya'ya nispetle büyüklükleri ve güneşe göre konum ve mesafeleri hakkında bilgi verilir. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 11-13)

Bu bilgileri takiben, evvelce geçen iki müstakil beyte yine lafzen ve manen benzer başka bir beyit daha yer alır:

Yâ Rab bu ne nûr u bu ne 'âlem, bu ne tedvîr

Yâ Rab bu ne 'aks ü ne celâl ü bu ne tedbîr (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 13)

Yûsuf Ziyâ Bey akabinde, Güneş'in yıldız ve gezegenlerin merkezi konumunda bulunduğunu, Dünya'dan da yaklaşık bir milyon dört yüz bin kat büyük olduğunu dile getirir ve güneş tutulmasının nasıl gerçekleştiğini izah eder. Semadaki milyarlarca gezegen ve yıldızın bir arada ve fakat birbirlerine temas etmeden büyük bir kuvvet ve kudretle hareket etmelerinin, insanoğlunun idrakinin çok ötesinde olduğunu söyleyerek Allah'ın kudretine gönderme yapar. Hemen ardından da bu minvalde bir iki ayrı müstakil beyit kaydeder: (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 13-14)

Yeter mi kudret-i Mevlâ'ya bu idrâk-i kâsırlar

Nasıl olmaz buna hayrân ehl-i hâl ü nâzırlar

\*\*\*

Vasf-ı Hak'da sûre-i İhlâs oku âzâde ol

Sil hemân mir'ât-ı kalbi şîrk ü zanndan sâde ol

Bu beyitlerin ardından da böylesine mükemmel bir âlemi gören ve bilen bir insanın; Allah'ın birliğini, kudret ve azametini, lütuf ve inayetini, ihsan ve yaratma sanatını her an tasdik, tesbih ve saygıyla anmamasının; Hz. Peygamber'e salat ve muhabbet arz etmemesinin kâbili mümkün olamayacağını ifade eder. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 14-15) Bu ifadelerinin benzerlerini, yine bir beyit ve bir dörtlük ile iki manzume ile tekraren dile getirir:

Lutf-ı Hakk'ın şükrünü ifâya mâni' hâlimiz  
 Cürmümüz 'afv eyleye Mevlâ-yı 'âl-i 'âlimiz  
 \*\*\*

Bak şu levha kıl temâşâ, ibtidâ-yı 'âlemi  
 Eyle mâzîden tefehhüm intihâ-yı 'âlemi  
 Çünkü istikbâle mâzî, müncelî âyînedir  
 Dâ'imâ bil sen muhakkak, tâ fenâ-yı 'âlemi (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 15)

Buradan itibaren gök cisimleri ve gezegenlerden Dünya'ya dönülür ve yeryüzünün farklı bölge, ülke, şehir ve ırkları hakkında bilgiler verilmeye başlanır. Bu kısımda 15. sayfadan itibaren 19. sayfaya kadar dünyanın şekli, büyüklüğü, ırkları, kara ve denizleri, nüfusu, dinleri, ülkeleri, hayvanları, bitkileri, coğrafi özellikleri gibi bazı hususlara genel olarak temas edilerek dikkat ve ibret nazarıyla bakılması nasihat edilir. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 15-19)

Eserin 19. sayfasının başında yer alan *ba'dehû evvelâ* ibaresiyle okyanuslar, denizler ve kıtalar bahis konusu edilmeye başlanır. Burada önce Büyük Okyanus (Bahr-ı Muhî-i Kebîre), Atlas Okyanusu (Bahr-ı Muhî-i Atlasiyye), Hint Okyanusu (Bahr-ı Muhî-i Hidiyye) ve daha sonra da beş kısım olduğu bildirilen Asya, Afrika, Avrupa, Amerika, Okyanusya kıtaları sayılır. Devamında ise Amerika'dan Japonya'ya kadar geniş bir coğrafyadaki bazı deniz isimleri anılır: “*Asya'da vâki' bahr-ı ummânlar, bahr-ı asferler, bahr-ı ahmerler, Çin, Japonya, Behreng denizleri, Avrupa'da bahr-ı Ebyazlar, bahr-ı Azaklar, bahr-ı Baltıklar, bahr-ı Sefîdler, bahr-ı Siyâhlar ile Manş, Adriyatik, Adalar, Marmara, Yunan denizleri, Amerika'nın Antil, Hudson denizleri ve sâ'ire 'âdi göller gibi görünüyor.*” (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 19-20) Bu denizlerde martı, karabatak gibi çeşitli deniz kuşlar ile zırhlılar, korvetler, kruvazörler, vapurlar ve yelken gemilerinin sandallar ve kayıklar gibi küçük küçük görüldüğü söyleniyor.

Daha sonra Amerika, Avrupa, Asya ve Afrika kıtalarında yer alan büyük göllerin bazılarının isimleri (Ladoga, Onega, Konstans, Cenova, Yanya, İşkodra, Ohri, Aral, Van, Hazar, Lut, Niyami, Süperiyor, Horon, Mişigan, Ariye, Ontariyo, Titikaka) (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 20) sayılarak bunların Allah'ın rahmetinden hasil olmuş sıradan birer su birikintisi gibi oldukları söylenerek Allah'ın kudretine işaret ediliyor.

Göllerden sonra dünyanın önemli nehirleri sıralanıyor (Obi, İyenezeyi, Lena, Amur, Havanighu, Kayanig, Fırat, Dicle, Ceyhun, Kızılırmak, Seyhan, Ceyhan, Volga, Tuna, Ren, Neva, Vistol, Prut, Sepre, Sen, Tamis, Misisipi Misori, Sen Lora, Amazon, Nil, Kongo, Senegal, Gamibya, Kuanza, Konana, Oranj) (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 20-21) ve bunların dünya ve evrenin büyüklüğüne nazaran küçük birer cetvel ve ark gibi kaldıkları dile getiriliyor. Müellifin bu büyük coğrafi yapıları bölge bölge ve isim isim sıraladıktan sonra, bunların evrendeki durumlarını küçümseyerek ifade etmesi, Allah'ın kudretini ve evrenin büyüklüğünü ifade ederek okuyucuyu ibret nazarıyla bakmaya yönelten bir tutum olarak görülüyor.

Aynı yerin devamında ise Amerika'da Niaraga ve Misisipi nehirlerinin kaynağına yakın konumdaki Misisipi Şelalesi ve Afrika'da Nil nehri üzerindeki Asvan Şelaleleri'nden bahsedilerek bunların seslerinin ve köpüklerinden çıkan dumana benzer su zerrecilerinin insanlara ne kadar hoş görüldüğünden bahsediliyor. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 21-22)

Yûsuf Ziyâ Bey daha sonra Dünya üzerindeki önemli adalardan bahsetmeye başlıyor. Burada Amerika'dan Afrika'ya, Asya'dan Avrupa'ya kadar önemli pek çok adadan isimleriyle bahsediliyor. Bunlardan bazıları: Büyük Britanya, İrlanda, Sicilya, Korsika, Malta, Sardunya, Mora, Girid, Serendib, Maldiv, Kıbrıs, Japonya Adaları, Madagaskar, Kanarya, Bahama, Sumatra, Cave, Burne'ü, Bismark, Novelgine, Filipin, Mariyan, Karvelin, Diti, Havai, Tasmanya Adaları, vb. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 22-23) Bunlardan özellikle Amerika civarında bulunan adalar için çok verimli hatta senede iki kez hasat yapılabilir gibi hususî bilgiler verilirken diğerleri ile ilgili bu tür bilgiler verilmez. Hemen ardından Asya'daki Himalaya, Çin ve Pamir bölgelerindeki dağ ve dağ kümelerinin büyük bir taravet ve letafetle kendilerini gösterdiklerine değinilir. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 23)

Çanakkale Boğazı, Süveys, Cebelitarik, Bank gibi bazı kanal ve boğazlar da coğrafi konumları ve bağladıkları nehir veya denizlerle anılarak parıl parıl parlıyorlar şeklinde tavsif ediliyor. İtalya, Atina, İzlanda, Amerika ve Havai Adaları'ndaki yanar dağlar ise siddetle yanan ve alev saçan bacalara benzetilir. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 23-24)

Yûsuf Ziyâ ardından, Asya'da bulunan Himalaya sıra dağlarının (yazarın tabiriyle Himalaya cibâl-i müteselsilesi) 9.000 metreye yakın yüksekliği ile dünyanın en yüksek noktası olduğuna değir. Daha sonra kimi özelliklerine değindiği ve yeryüzünü irili ufaklı cüsseleriyle süslediklerini ifade ettiği bazı dağları, kendi izahatıyla şu şekilde sıralar: Lübnan Dağı; Hindistan'ın güneyindeki Seylan yani Serendib adasında bulunan ve Hz. Adem'in orada olmasıyla tarihte meşhur olmuş Adem Dağı; İran sınırında yer alan ve Hz. Nuh kıssasıyla meşhur olan Ararat Dağı; Hz. Musa ve İlahî tecelliye mazhar olmasıyla meşhur Tûr-ı Sînâ; Hz. Peygamber'e ilk vahyin geldiği yer olması hasebiyle meşhur Hira Dağı ile mübarek beldede bulunan Arafat, Kubeys, Safâ, Merve, Minâ; Avrupa'daki Alp ve Karpat dağları; Asya'da Aral ve Kafkas dağları; Afrika'da Atlas dağları. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 24-25)

Yukarıdaki dağlarla ilgili verilen bilgileri takiben Mekke ve Kabe ile ilgili bir paragraf bulunmaktadır. Bu bölüm Hz. Peygamber, Mekke ve Kabe ile alakalı pek çok hususa değinilen teşbih, tanım ve betimlemelerin bulunduğu uzun ve fakat tek cümlelik bir paragraftır. Burada kısaca şu bilgi ve betimlemeler bulunur: Özellikle dikkat edilmesi gereken bir yer vardır ki burası 5 kıtanın en büyüğü, karaların en eskisi ve insanoğlunun ilk meskeni olan Asya'nın güney batısında bulunan Arap Adası'nda yer alan Kubeys, Nur gibi mübarek dağlar arasındaki Faran, Ümmülkura, Belde-i Tayyibe namlarıyla bilinen, 100.000 nüfusu barındıran, hazret-i fahrü'l-ümem, sebab-i îcâd-ı âlem, resûl-i ekrem, nebî-yi efham, ulü'l-azm-ı muhterem, ser-tâc-ı benî-âdem, nûr-ı mücessem, sâhibü't-tâc ve'l-ilm, mazhar-ı hitâb-ı müstetâb-ı nûn ve'l-kalem, sallallâhu aleyhi ve sellem



efendimizin mevlidi, *Kur'ân* surelerinin çoğunun geldiği, dîn-i mübîn-i İslâm'ın beşiği olan mübarek ve müşerref Mekke-i Mükkerreme'de tavlen 400, arzen 304 zirâ', mimârî cesâmetindeki mescid-i münîf ve harem-i şerîf dâhilinde kadîm beytü'l-ma'mûrun esâsı üzerine mü'esses rûkn-i şarkî, rûkn-i yemânî, rûkn-i şâmî, rûkn-i irâkî nâmlarıyla müsemmâ dört rûknü şâmil murabb'ü's-şekl ve rûknlerinin her biri seksen bir zirâ' mi'mârî derecesinde vâsî, yedi aded minareyi havî ... hacer-i behiştî, es'ad u efhame, (hacer-i esved) bak bak ki bir nûr-ı 'âlî-yi lâhûtî nazar-ı ibtisâra karşı nev-be-nev lâmi' ü dıraşân oluyor. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 25-26)

Görüldüğü üzere Yûsuf Ziyâ sözü son noktada Hacerülesved'e getiriyor. Ancak oraya gelinceye kadar coğrafi, dinî, mimarî, ve teknik pek çok konuda bilgi veriyor. Bu sırada bilhassa Hz. Peygamber ile Hacerülesved'i genişçe tavsif, mehd ve tazim ediyor.

Akabinde Hz. Peygamber'in kabri ve birlikte medfun olduğu zatlardan bahsediliyor. Bu bilgi özetle şu şekilde veriliyor: Mekke'nin kuzeybatısında etrafı surlarla çevrili olan Medine'de Hz. Peygamber'in mübarek kabri bulunur. Burada Resul-i ekrem kızı Hz. Fatıma, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer ile birlikte medfundur. Onun mübarek kabri her an nur saçmaya ve insanları cezb etmeye devam etmektedir. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 26-27) Bu kısımda da bilhassa Hz. Peygamber ile alakalı uzun uzun tazim ve medh cümlelerine yer verilir.

Yûsuf Ziya ardından kimi İslam ileri gelenlerinin kabirlerinin bulunduğu yerlerle ilgili bilgiler verir: Medine'deki Cennetü'l-bakî'a kabristanında medfun olanlar: Hz. Osman, İmam Hasan, İmam Zeyne'l-Âbidîn, Hz. Hamza, İmam Malik; Mekke'de Hz. Hatice, Abdullah bin Zübeyr ve annesi Esmâ binti Ebubekir, Abdullah bin Amr, İbni Abbas ve sair ehl-i beyt, ashab-ı kiram, tâbî'n-i zül'ihtirâm, evliya-yı kirâm; Sıffin'de Veysel Karanî; Halilü'r-rahmân civarında Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İshak, Hz. Lut, Hz. İsrail, Hz. Yûsuf ve Hz. Yakub; Fâ'ûr bölgesinde Hz. Musa; Haleb'de Hz. Zekeriyya; Şâm'da Hz. Yahya ve Şeyhül-ekber Muhyiddin İbnü'l-Arabî, İbni Hallikân, Kudüs Fâtihi Sultan Selaheddîn-i Eyyûbî, Ömer bin Abdülaziz; Humus'da Hâlid bin Velid; Lâzikiye'de İbrâhim bin Edhem, Ebû İshâk, Hz. Davud ve Hz. Süleymân; Tarsus'ta Hz. Danyal, Halife Me'mûn; Musul-Ninova Tepesi'nde Hz. Yunus, Hz. Circis; Necef'te İmâm Ali; Kerbela'da Hz. Hüseyin; Bağdad'da Hz. Yûşa', Muhammed bin Ebubekir, İmam Ebu Hanife, Abdülkâdir Geylânî, Ma'rûf-ı Kerhî, Cüneyd-i Bağdâdî, Behlül-i Dâna, Ebu'l-Ferec el-Cevzî, Ebubekr el-Bâkullânî, İmam Musa-yı Kâzım, İmâm Yûsuf; İran-Rey kasabasında İmam Muhammed bin Hasan el-Şibânî; Samra'da Muhammed el-Mehdî, Hasan el-Askerî; Basra'da Hz. Talha ve Hz. Zübeyr, Enes bin Mâlik, Hasan-ı Basrî, Râbiatü'l-Adeviyye, Seyyid Ahmed er-Rufâ'î; Dersa'âdet'de Eyyûb el-Ensârî, Hâlid bin Zeyd, ashâb-ı kiramdan Ka'b, Muhammed el-Ensârî, Âmir Abdu's-sâdik, Abdullah el-Hıdrî, Üsâme bin Zeyd, Abdül-Ensârî, Ebu Şeybetül-Hudrî, Amr bin el-As, Vehb bin Huşeyr, Süfyan bir Atebe. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 27-30)

Söz İstanbul'a geldiğinde yukarıda isimleri sayılan zatlardan hangi mahalde veya hangi camilerin hazirelerinde defnedildikleri bilgilerine de yer verilmiştir. Burada ayrıca Osmanlı padişahlarından kabri İstanbul'da olanların isimleri sayılır. Ardından Osmanlı



meşhurlarından kimi zatların İstanbul'daki kabirlerinin yerleri de bildirilir. Bunlar Merkez Efendi, Şemseddîn-i Sivâsî, Nûrî Efendi, Şeyh Murad-ı Nakşibendî, Ümmî Sinan, Kaşgârî Abdullah Efendi, Küçük Emir Efendi, Seyyid Ahmed el-Buhârî, Çoban Dede, Mimi Can Efendi, Kazasker Abdurrahmân Efendi, Çelebi İbrahim, Şeyh Erdebîlî, Ali Kuşçu, İbni Kemâl, Şeyh Ebu'l-vefâ, Bukağılı Dede, Osman Baba, Şeyh-i İlahî, Hüsameddin-i Uşşâkî, Seyfullâh Efendi, Sünbül Efendi, Nûreddîn-i Cerrâhî, Beşir Ağa, Ferah Dede, İsmail Ankaravî, Alemdâr Baba, Sünbüllü Ali Efendi, Koyun Baba, Sabır Hatun, Lala Baba, Hoca Hamza, Bayrakdar Baba, Dügümlü Baba, Abdüsselam Efendi, Yahya Efendi, Cihangirli Hasan Efendi, Şeyh Nasûhî, El-Hac Ali Rızâ Efendi, Hacı Süleyman Efendi, Selami Ali Efendi, Sarı Gazi Dede, Durmuş Baba. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 30-32)

Kahire'de, İmâm Şâfi'î, İmâm Şâtîbî; İskenderiye'de İbni Hâcib, Yozgatlı Âkif Paşa; Buhara, Şeyh Bahaeddîn-i Velî; Hindistan, Celâleddîn Ekber Han; Semerkand'da İmam Muhammed Buhârî; Afganistan-Gazne'de Mahmûd-ı Gaznevî; Herat'ta Sadeddîn-i Taftazânî, Molla Abdurrahmân-ı Câmî, İmâm Fahreddîn-i Râzî; Hemedan'da Ebû Ali bin Sinan; İran-Tus şehrinde İmâm Rızâ, Harun Reşîd, İmam Muhammed Gazâlî, Firdevsî-i Tûsî, Hasan bin İshâk; Şiraz'da Şeyh Muslihuddîn Sa'dî, Hafız Muhammed Şemseddîn-i Şîrâzî; Ankara'da Hacı Bayram-ı Velî, Şeyh Süleyman Velî, Muhammed Ali Efendi, Kırşehir-Hacıbektaş kasabasında Hacı Bektaş-ı Velî, Balım Sultan; Yozgat'ta el-Hac Ali Efendi, Nohudlu Baba, Arab Dede, Çapanoğlu Ömer Ağa ve oğulları, Mustafa ve Süleyman beyler ve oğulları. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 32-34)

Söz Yozgat'a geldiğinde, Yozgat ve civar bölgelerde yaşamış ve tanınmış alim, hoca, evliya ve sanatkarlarla devlet erkanında görev yapmış önemli isimler tek tek öne çıkan yönleri ve künyeleriyle sıralanır. Ardından Kastamonu, Bursa, Kütahya, Gelibolu, Konya, Bor, Adana, Çorum, Erzurum, Burdur, Isparta ve Tarsus'taki meşhur zatların isim ve künyelerine yer verilir. Liste oldukça uzun olduğu için buraya hepsini almak mümkün olmamıştır. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 34-38)

Aynı yerin hemen devamında tarihteki meşhur zat ve bunların ilişkili olduğu yerlerden bahsedilir. Burada ismi geçen yer ve zatlardan bazıları şunlardır: Kadim Mısır hükümdarları Sesostris ve III. Tutmosis, Aminofis; Asur devleti yöneticileri Ninos, Semiramis; Babil hükümdarı Nemrud ve Buhtu'n-Nasr; Pers hükümdarı Keykavus, Keyhüsrev, Keykubad ve Dahhak, Dara; Makedonya hükümdarı İskender (Büyük Aleksandır), Hun reisi Atilla; Batı Roma imparatoru Sezar; Konstantin hükümdarı; Şam'da Emevîlerden Yezid; Vâsıt şehrinde Haccâc; Mekke'de Abbâsî halifelerinden Ebû Cafer el-Mansûr; Çin'in Çin-çu şehrinde Moğol hükümdarı Cengiz; Semerkand'da Timurleng; Madrid'de Kastila kralı Ferdinand; Paris'te Napolyon. Cümle bitmeden devam edecek şekilde tarihte meşhur yer ve zatlara birlikte bazı tarihi mekân ve harabeler de sayılmaya devam edilir: Şam'a yakın Hz. Süleyman'ın payitahtı olan Palmir ve onun batısında bulunan Heliopolis; Bahr-ı Lut civarında Sodom; Babil, Medayin, Astahar, Tus, Ani, Ahlat, Revan, Truva, Tir, Defne, Side, Pompeipolis, Kladiopolis, Magnesia, Sardes, Yerepolis, Efes, Bergama, Nike (İznik), Kartaca. Bu isimlerin sıralanma sebebi, dünyanın

faniliğine vurgu yapmaktır. Yukarıdaki zat, mekân ve harabeleri sayan müellif, *zamanında bu yerlerde meşhur kahramanlarla birlikte binlerce, hatta milyonlarca insan yaşarken bunların bugünkü durumları, lisan-ı hâl ile dünyanın faniliğine ve geçiciliğine dair bizi ikaz etmektedir*, diyor. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 38-43) Burada Yûsuf Ziyâ'nın farklı kıta, ülke ve bölgelerden; tarihin farklı dönemlerinden isimler sıralaması; bunların meşhur özelliklerine değinmesi ve ayrıca kimilerinin Latince isimlerini de zikretmesi dikkat çekiyor. Burada müellifin temel maksadının, böylesine meşhur yerlerin bile bugün küçülmüş, harabeye dönmüş veya tamamen yok olmuş olmalarından hareketle, dünyanın faniliğini vurgulamak olduğu anlaşılıyor. Bunu yaparken 5-6 sayfa boyunca yok olmuş veya olmaya yüz tutmuş yerlerin isimlerini sıralaması ise ayrıca dikkat çekiyor.

Burayı takip eden paragrafta 'her nereye bakılsa insanı hayrete düşürecek şeyler görüldüğü; bunları görüp de Allah'ın azametini, kudretini, ezeliyyetini, birliğini, tasdik etmemenin ve insanın acziyyetini itiraf etmemenin akıl sahibi bir kimse için mümkün olmadığı' (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 43) söyleniyor. Eserde yaklaşık 43 sayfa boyunca sıralanan bütün bilgilerin ardından gelen bu paragraf, sanki öncesindeki bütün bilgilerin bu paragrafı vurgulamak için yazıldığı, Allah'ın kudret ve azametini vurgulamak maksadıyla kurgulandığı izlenimi oluşturuyor. Eser boyunca başlık, bölüm gibi ayrımların olmayıp bilgilerin ardı ardına sıralanması da bu fikrin oluşmasında etkili oluyor.

Şair, hemen akabinde kendisine bütün bu ibret-amiz manzara karşısında ikaz ve ihtarda bulunarak şunları söylüyor: "Ey rûhum, bunda ibret al. Mâzini, hâlini ve müstakbelini tefekkür eyle. Dâimâ ol Hayy ve Bâkî ve Hâkim-i mutlak olan Hak sübhânehu ve teâlâ hazretlerini tevhid ü tesbih ü tezekkür kıl ki hakikat-i insâniyyeye vâkıf, bir dereceye kadar kudret, azamet-i samedâniyeyi müdrîk ve ârif olasın." (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 43) Bu ifadeler, devamında bulunan ve konuya uygun bir beyitle neticelendirilir:

Bu ne 'izzet ne 'alâdır yâ Rab

Bu ne hayret ne kazâdır yâ Rab (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 43)

Buraya kadar daha ziyade tarihî ve doğal güzelliklerden; bunların ihtişamı, tarihî ve mevcut durumları gibi hususlardan bahseden ve bunlardan Allah'ın azametinin okunmasını telkin eden müellif burada yönünü -kendi ifadesi ile- eski dünyadan yeni dünyaya çevirir: "Nazar-ı dikkat ve 'ibretle bir de yeni 'âleme bak, bak ki eski şehirlerin yerine kâ'im olmak üzere onlardan daha şenlikli, onlardan daha ma'mûr, onlardan daha meşhûr nice şehirler, beldeler, kasabalar, karyeler, kâşâneler, eserler göreceksin..." (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 43) Bunlardan da anlaşıldığı üzere Yûsuf Ziyâ, buradaki tasvirlerini de yine okuyucunun dikkatini Allah'ın kudret ve azamenite ibret nazarıyla bakabilmesi için yapmaktadır.

Yûsuf Ziyâ yeni dünya tasvirine, yaklaşık 2 milyon nüfuslu olduğunu söylediği Müslümanların halifesi ve Osmanlı devletinin padişahı olarak tanımladığı bununla birlikte klâsik tarzda çeşitli saygı ve tazim ifadeleriyle methettiği Sultan 2. Abdülhamîd Han ve payitaht olması dolayısıyla İstanbul üzerinden başlıyor. Burada İstanbul önce Osmanlı ve İslam başkenti olarak tanımlanarak dünyanın en seçkin konumunda olması,

havasının, doğasının, lisanının, iklim ve letafetinin güzelliği ile övülüyor. Daha sonra Yıldız, Beşiktaş ve Çırağan sarayları; Beylerbeyi, Göksu, Kağıthane kasırları; Süleymaniye, Fatih, Beyazıt vb camileri; çeşitli çeşme, bina, banka, otel, okul ve diğer devlet daireleri ile tasvif ve methediliyor. Akabinde çeşitli Avrupa, Asya ve Amerika ülkelerinin başkentleriyle büyük şehirlerine ve buralardaki büyük yapılarına/saraylarına değiniliyor. Mesela, İngiltere, Londra, Londra Sarayı; Fransa, Paris, Alize Sarayı; Rusya, Petersburg Sarayı; Almanya, Berlin Sarayı, İmparator Kasrı; Avusturya, Viyana, Viyana ve İmparator sarayları; Vatikan Sarayı; İspanya, Madrid; Portekiz, Lizbon; Belçika, Brüksel; Hollanda, Amsterdam; Danimarka, Kopenhag; İsevç-Norveç, Stokholm; Romanya, Bükreş; Yunanistan, Atina; Sırbistan, Belgrad; İran, Tahran; Çin, Pekin; Japonya, Miyakoya; Afganistan, Kâbil; Buhara, Hindistan, Kalküta; Keşmir, Haydarâbâd; Amerika, Waşington, Newyork, Brooklyn, Şikago, San Francisco, New Orleans (Orlean-ı cedide); Mexico, Gudalajara, Queretaro; Kolombiya, Bogota; Brezilya, Rio De Janerio; Avusturalya, Sidney; Sumatra, Açe; Mısır, Kahire, İskenderiyye; Fas, Marakeş; Zengibar; eski başkentlerden: Rusya, Moskova; Devlet-i Aliyye, Bursa; Abbasi, Bağdad; Emeviyye, Şam; Selçuklu, Konya; İsfahan, Hokand, Belh, Selahik, Manastır, Yanya, Üsküp, İşkodra; Fransa, Bordo, Liyon, Marsilya; Avusturya, Budapeşte, Prag; İtalya, Napoli, Venedik, Floransa; Almanya, Danzig, Strazburg; İngiltere, Liverpool, Manchester, Edinburg, Dublin; Rusya, Odesa, Sivastopol; İspanya, Barcelona; Asya'da Devlet-i Aliyye'nin, İzmir, Beyrut, Halep, Ankara, Adana, Kayseri, Yozgat, Tokat, Amasya, Samsun, Çorum, Niğde, Sivas, Diyarbakır, Musul. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 43-50) Bütün bu yer isimleri teker teker sayıldıktan sonra konu şu şekilde hitama erdiriliyor: "... beldeleri, zîb ü zîvere müstağrak nazeninleri indirircesine her birisi bir tavr-ı hareketde nazargâh-ı temâşâ ki arz-ı didâr ediyor ve terakkîyat u masnû'ât-ı beşeriyyenin âsâr-ı 'adide-i cedidesini gösteriyor." (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 50) Yani müellifin bunca yer ismini ayrı ayrı, nüfuslarını ve yerlerini belirterek saymasının maksadı, bunların taşıdığı sayısız büyük yapı ve güzelliklerle insanoğlunun ortaya koyduğu sanatı yansıtıyor olmalarını ifade edebilmektir. Bununla varılmak istenen temel maksat ise, insanı da yaratan Allah'ın kudret ve sanatını ifade etmektir.

Çin seddi, Mısır piramitleri, Meksika piramidi, Apollo Heykeli, Çemberlitaş, Dikilitaş gibi yapıların, insanların fen ve sanat dallarında ileri gittiklerinin ancak bunların dahi ilahî musibetler karşısında aciz kaldığı dile getiriliyor. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 51-52)

Kitabın sonunda Yûsuf Ziyâ yine ibret alınması maksadıyla ders ve ikaz mahiyetinde cümlelerle kitabını tamamlıyor. Eserini üç kelime ile özetlemenin mümkün olduğunu ifade ederek bu kelimeleri ve muhtevalarını -özetle- şu şekilde anlatıyor:

"Mâzî, hâl, müstakbel..."

Mâzî, karanlık bir şekilde duruyor, hayallerden hatıralardan, fikirlenden, nazarlardan, tasavvurlardan uzaklaşıyor.

Hâl, her an mâzîye dönüşüyor ve hükümleri sürekli olarak değişiyor.

Müstakbel, mâzînin ve hâlin tabii çocuğu gibidir. Her an yaklaşarak önce hâle ardından mâziye dönüyor ve ardından yok oluyor.

Mâzî, sonsuz bir sessizlik yeridir, asıldır, kadîm, kavîm ve kavîdir. Kadîm olan Allah'a ulaşan ve onda son bulandır. Hâl ve müstakbeli anbean miktânîs gibi çekip yuttuğu için kavîdir. Fani olan her şey daima mâziye karışıp yok oluyor. Yine o mâzî denen miktânîsîm kuvvetindedir ki yaratılmışların en azizi olan insan bile aldığı her nefeste mâziye karışıyor, ölüme vusulden ve yokluğa karışmaktan kendini kurtaramıyor.

Mâzîsine ve müstakbeline dikkat ve ibretle bakabilen bir akıl sahibi için beyhude geçen nefesine üzülmemek mümkün müdür? Mâzînin kuvvetini, hâl ve müstakbelin kadr ü kıymetini takdir etmek ne büyük bahtiyarlık, ne yüce basiretiliktir!" (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, ss. 52-53)

Görüldüğü üzere burada da yazarın temel maksadı, insanları içinde buldukları anı doğru yaşamaya ve doğru değerlendirmeye teşvik etmek, görev ve sorumluluklarının bilincinde olmaya davet etmektir. Kitap bu ikaz ve tenbihin hemen altında eserinin bitiş tarihini veriyor:

"Adana, fi 21 Muharrem sene 316 ve fi 28 Mayıs sene 314" (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 53)

Yukarıda bitiş tarihi yer almakla birlikte kitap burada son bulmaz. Eser, bunun hemen devamında yer alan "Hâtîme" başlıklı ve 16 beyitlik manzume ve devamındaki hata-savab cetveli ile tamamlanmaktadır.

"Hayrânım hayrânım ey kerem-kâr  
Yok 'âlemde senden gayrı diyâr

...

Niyâzını 'abdinin kabûl kıl  
Bi-hakk-ı 'ulüvv-i câh-ı muhtâr" (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 54)

Yûsuf Ziyâ, matla ve makta beyitleri yukarıda yer alan manzumede Allah'a meth, niyaz ve dua cümleleri sıralıyor. Baktığı her bir eserde Allah'ın kudret, kuvvet ve yaratma sanatını gördüğünü; gördüğü her şeyde ibret alınacak nice şeyler olduğunu ifade ediyor. Dünyaya yüzeysel olarak baktığını ve gördüklerini yazdığını; tamamını yazmanın kitaplara sığmayacağını ancak arif olanın bu kadardan da anlayacağını dile getiriyor. Allah'ın lütfu sayesinde eserini yazmaya muktedir olduğunu ifade ederek Allah'ın bu kudreti kendisinden ve kaleminden esirgememesini niyaz ediyor. Tekrar Allah'a hayranlık ve kendi aczine dair duygularını ifade ettikten sonra Hz. Peygamber'e de salat ve selam gönderiyor. Son olarak Sultan Abdülhamid Han'a zafer vermesi, üzüntü ve keder vermemesi için Allah'a dua ederek ve dualarının kabulünü niyaz ederek manzumesine ve eserine son veriyor. (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 54)

Yukarıdaki tafsilatlı muhteva açıklamasında da görüldüğü üzere, eser boyunca konular arasında ani geçişler yapılıyor. Bir hususa değinileceği zaman konuyla ilgili verilmek istenen örnekler oldukça uzun, hatta sayfalar boyunca sıralanıyor. Ayrıca konular başlıklarla da ayrılmamış durumda. Bu düzen, eserin anlaşılmasını, konuların takibini

zorlaştıran bir yapı sunuyor. Ayrıca herhangi bir yapı veya yer ismi verileceği zaman nüfusu, konumu, özellikleri, önemli yapıları gibi orayla ilgili başkaca bilgiler de cümle içine dahil edildiği için eserin geneli uzun ve nispeten takibi güç cümlelerle kurulmuş vaziyette. Bu sebeple eser karışık duruyor. Ayrıca cümleler sonuca çok geç bağlandığı için yine takibi zorlaşıyor.

Ancak, eser boyunca devam eden bütün bu meşhur zatlar, coğrafi, tarihî, kültürel bilgiler, doğal ve beşeri yapılar, kıtalar ve ülkelerle ilgili bilgi ve övgüler hep bir ve aynı noktaya bağlanıyor: Allah'ın kudret, azamet ve sanatını görmek; O'nun yarattıklarına ibret nazarıyla bakabilmek. Yûsuf Ziyâ'nın 54 sayfalık eserini temelde bu maksatla yani Allah'ın kudretini göstermek ve gördüklerimizden ibret alabilmeyi temin etmek gayesiyle kaleme aldığı söylenebilir. Müellif eser boyunca sıraladığı yüzlerce meşhur zat, yer, bina, yapı, bölge, kıta, ülke, şehir vb. ismini ve bunların vasıflarını hep aynı noktaya bağlayarak bunca hayranlık uyandıran şeyin tamamının Allah'ın eseri olduğunu vurguluyor. Bazen sayfalar dolusu sıraladığı ve tavsif ettiği hususlar sonunda aynı hususu ifade etmeye bağlanıyor.

Eserde genellikle ve özellikle bazı kısımlarda son derece ağır ve sanatlı, uzun tamlamalardan oluşan bir dil kullanılmıştır. Kitabın ekserisinde dikkat çeken husus yazarın dil ve üsluptaki tercihidir. Bu tür teknik bilgiler veren eserlerin dili genel itibariyle sade, açık ve anlaşılır bir mahiyettedir; keza böyle olması da beklenir. Fakat Yûsuf Ziyâ Bey, genel itibariyle coğrafi bilgiler verip teknik açıklamalar yaptığı eserini sanki edebî bir metin yazıyor yahut sevgiliyi betimliyor muşçasına ağır, sanatlı ve terkiplerle örülü bir dille kaleme almıştır. Mesela:

“bu sebebden ki bize ‘arz ettiği nısf-ı küre-i nûrânisinde dâ’imâ yer yüzünü görüyor, dâ’imâ gördüğümüz dalgalı lekeleri müşâhade ediyoruz, öbür yüz bize geldiği vakit ay karanlığı oluyor ve bundan bir çok zamân evvel küre-i zemîn gibi işbu küre-i kamer dahi ta’ayyüs-i hayvânâta müsta’id olduğu ba’zı müdakkikîn tarafından tahmîn, fakat el-ân hevâ-yı nesiminden hâlî, sudan, mâyi’ât-ı sâ’ireden ‘ârî olarak üzerinde hayvân yaşamayacağı gibi âlât-ı cedîde vâsıtasıyla üzerinde birtakım cesim dağlar müşâhade ve mesâha olunuyor, medâr-ı kamer muntikatü’l-ber-vech beş derece olduğu ve kamer her gün mukaddemini tulû’undan takrîben elli bir dakika sonra tulû‘ ettiği anlaşılıyor.” (Yûsuf Ziyâ Yozgadî, 1316, s. 8)

## Sonuç

Yûsuf Ziyâ Bey tarafından 21 Muharrem 1316 (11 Haziran 1898) tarihinde kaleme alınan *Temâşâ-yı Âlem*, müellifin özellikle tarih, fizikî, siyasî ve beşerî coğrafya ile genel kültür alanlarındaki birikimini göstermesi bakımından önemli bir eserdir. Kitap, meşhur zatlar, kıta, ülke, bölge ve şehirler, okyanus, deniz, nehir ve göller, doğal veya insan ürünü büyük ve önemli yapılar hakkında tanımlayıcı ve bilgilendirici muhtevasıyla dikkat çekmektedir. Bunlar hakkında dönemin şartlarında verdiği bilgiler eserin yazıldığı yıllarda dünyanın meşhur yer ve yapılarının durumları ve bunlar hakkında bilinenleri bugüne taşıyor olması da eseri önemli kılan başka bir tarafıdır.

Bununla birlikte eserin temel yazılma gayesi, muhtevasının çoğunu, hatta neredeyse tamamını oluşturan ve yukarıda zikredilen yer ve yapılarla ilgili bilgi vermenin tamamen

dışındadır denilebilir. Müellif, bütün bu bilgilendirmeleri, tanım, tarif, tavsif ve tasvirleri aslında Allah'ın kudret, azamet ve kuvvetini ifade edebilmek için sıralıyor. Yani asıl gayesi Allah'ın yaratma sanatını, kudret ve yüceliğini anlatmak olan yazar ilginç bir yol seçmiş durumda. Önce dünyanın bütün kıta, ülke ve bölgelerindeki meşhur yer ve yapıları insanda hayret ve merak uyandıracak şekilde anlattıktan ve tarif ettikten sonra bütün bunların en nihayetinde Allah'ın kudret ve yaratma sanatının bir ürünü olduğunu, bunları inşa eden insanların yaratıcısının da Allah olduğunu söyleyerek sözü aynı noktaya getiriyor. Bütün bunlara ibret nazarıyla bakılması gerektiğini vurguluyor. Bilhassa okyanuslar, göller, denizlerdeki büyük gemiler, büyük heykel ve yapıları söz konusu ederken bunların kendi büyüklüklerine nazaran dünya ve evrendeki küçükliklerini hatırlatarak Allah'ın kudretine ibret nazarıyla bakılmasının lüzumunu hatırlatıyor.

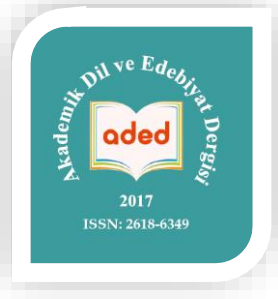
Eserin dilinin süslü nesre yakın olduğunu daha evvel ifade etmiştik. Eserde böyle bir dilin tercih edilme sebebinin de kitabın zikredilen yazılma sebebine bağlı olduğu söylenebilir. Allah'ı ta'zîm ve tekrîm etmek, eşyaya ibret nazarıyla bakmayı salık vermek maksadıyla yazılmış olan eserde, buna bağlı olarak sanatlı cümleler, Arapça ve Farsça kelimelerle kurulmuş uzun terkipler, sayfalarca süren uzun cümle ve örneklendirmeler dikkat çekiyor. Dolayısıyla gerek muhteva gerekse planlama açısından eser, benzerine az rastlanır türden bir kitap olarak karşımıza çıkıyor.

## Kaynaklar | References

- Abdulkadiroğlu, A., & Özkan, F. H. (1994). *Yozgat Meşhurları*.
- Abdulkadiroğlu, A., & Özkan, F. H. (2000). Osmanlı Dönemi Yozgathı Şeyhler, Bilim Adamları ve Şairler. İçinde *Osmanlı Devleti ve Bozok Sancağı* (ss. 74-76).
- Celepoğlu, A. (2013). *İbnülemin Mahmud Kemâl İnâl, Son Asır Türk Şairleri*. AKMB Yayınları.
- Çelik, B. (2012). *Yusuf Ziya Bey ve Birinci Mecmu'â-i Eş'ârım Yâhûd Nevbahârım; İnceleme-Metin*. Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Ekinci, R. (2022). Bârîka-i Te'essür. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/barika-i-teessur-ziya-tees-1270>
- Ekinci, R. (2023). *Vâveylâ-yı Peder Yâhud Evlâd Acısı*. İksad.
- Özbek, A. (2022). Tabsıra Yâhûd Adana Temâşâsı. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tabsira-yahut-adana-temasasi-yusuf-ziya-yozgadi>
- Özer, F. (2022a). Kastamonu, Küre, İnebolu Temâşâsı. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/kastamonu-kure-inebolu-temasasi-ziya>
- Özer, F. (2022b). Mir'ât-ı Muhammediye ve Menâkıb-ı Ahmediyeye. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/mir-at-i-muhammediye-ve-menakib-i-ahmediyye-ziya>
- Özer, F. (2022c). Temâşâ-yı Âlem. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/temasa-yi-alem-ziya>
- Özer, F. (2022d). Temâşâ-yı Celâl-i Hudâ. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/temasa-yi-celal-i-huda-ziya>
- Özer, F. (2022e). Zemzeme-i Zafer. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/zemzeme-i-zafer-ziya-yusuf-ziya>
- Özger, Y. (2010). *Sicill-i Ahvâl Deflerine Göre Osmanlı Bürokrasisinde Yozgathı Devlet Adamları*. IQ Yayınları.
- Özger, Y. (2011). Yusuf Ziya Yozgadhı ve Temaşâ-yı Celâl-i Hudâ Adlı Eseri. *Karadeniz Araştırmaları*, 28(28), Article 28.
- Özger, Y. (2019). Yozgadhı, Yusuf Ziya. İçinde *DİA: C. Ek-2* (s. 675).
- Tavşancioğlu, A. (2011). *Şu'arâ-yı Bozok*. Kün Yayıncılık.

- Turan, M. (2022a). Medâr-ı Mükâleme. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*.  
<https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/medar-i-mukaleme-arabi-ve-farisi-ve-turki-ziya>
- Turan, M. (2022b). Müntehabât-ı Şeh-nâme-i Firdevsî-i Tûsî. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/muntehabat-i-sehname-i-firdevsi-i-tusi-ziya>
- Yıldırım, İ. (2020). *Yûsuf Ziyâ Yozgadî, Mir'ât-ı Muhammediyye ve Menâkıb-ı Ahmediyye*. Kimlik Yayınları.
- Yıldırım, İ. (2021). Evsâf-ı Seniyye-i Hamidiyye'den Bir Şemme. İçinde *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <https://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/evsaf-i-seniyye-i-hamidiyye-den-bir-semme-ziya>
- Yûsuf Ziyâ Yozgadî. (1314). *Temâşâ-yı Celâl-i Hudâ*. Vilayet Matbaası.
- Yûsuf Ziyâ Yozgadî. (1316). *Temâşâ-yı Âlem*. Cemal Efendi Matbaası.





# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Erkan ASLAN

<https://orcid.org/0000-0002-5519-8486>

Dr. Öğr. Üyesi

aslaner36@gmail.com

Kafkas Üniversitesi

<https://ror.org/04v302n28>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Âşık Şenlik'in Şiirlerinde Varoluşsal İzler

### Existential Traces in Âşık Şenlik's Poems

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 24.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Aslan, E. (2024). Âşık Şenlik'in Şiirlerinde Varoluşsal İzler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 749-764.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1502464>

Aslan, E. (2024). Existential Traces in Âşık Şenlik's Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 749-764.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1502464>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Erkan ASLAN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Kapsam ve sınırlılıklarının yanı sıra tanım ve niteliği konusunda ortak bir noktada buluşmanın zor olduğu varoluş düşüncesi, var olma olgusunu genel olarak karamsar bir tarzda ele alan, felsefe tarihi açısından önemli düşünce akımıdır. Birçok farklı tema etrafında şekillenen varoluş düşüncesini, edebî ve sanatsal akımların yanı sıra bir kültür ekolü olan âşıklık geleneği içerisinde de görmek mümkündür. Çoğu âşık, yaşadığı varoluşsal kaygılara şiirlerinde yer vererek âdeta varoluş düşüncesinin toplumsal niteliğine ışık tutmaktadır. Bu çalışmada Kars âşık ekolünün kurucu âşığı Şenlik'in şiirlerinde yer alan varoluşçu temalar, toplumsal ve psikolojik boyutlarıyla incelemeye tabi tutulmuştur. İnceleme; “yalnızlık ve yabancılaşma”, başkaldırı”, “ölüm”, “hiçlik”, “kaygı-acı çekme” temaları ışığında ele alınmış ve Âşık Şenlik'te varoluş düşüncesinin geniş bir şekilde yer bulduğu tespit edilmiştir. Şenlik'te görülen gurbet kaynaklı yalnızlık, içsel sıkıntılar, sosyal hayata karşı yapılan eleştiriler ve nihayet bir kurtuluş parolası olarak ölüm gibi varoluşsal izler, yaşadığı toplumun bilinçdışının yansımaları olarak ortaya çıkmakta ve toplumsal bir boyuta dönüşmektedir. Şenlik'te yer alan varoluşsal kaygıların yaşadığı toplumun düşüncelerine uygun bir şekilde ateist değil teist bir yapıda olduğu görülmektedir. Yine Âşık Şenlik üzerinden, varoluş düşüncesinin toplumsal ve psikolojik boyutunun incelendiği bu çalışmadaki sonuçların, âşık edebiyatına mensup birçok âşık için söylenebilir olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk felsefesi, âşıklık geleneği, Âşık Şenlik, varoluş, varlık

## Abstract

*The idea of existence is an idea that it is difficult to meet at a common point in terms of definition and quality, as well as its scope and limitations. Existentialism is an important movement of thought in terms of the history of philosophy, which deals with the phenomenon of existence in a generally pessimistic way. It is possible to see the idea of existence shaped around a different theme in the tradition of minstrelsy, which is a culture school as well as literary and artistic movements. Most of the minstrels shed light on the social quality of the idea of existence by including the existential concerns they experienced in their poems. In this study, the existential themes contained in the poems of Şenlik, the founding minstrel of the Kars âşık (minstrel) school, were subjected to examination with their social and psychological dimensions. The review was considered in the light of the themes of “loneliness and alienation”, “rebellion”, “death”, “nothingness”, “anxiety-suffering” and it was found that the idea of existence found a wide place in Âşık Şenlik. The loneliness caused by expatriation seen in Şenlik, internal problems, criticisms against social life and existential traces like death as the motto of salvation emerge as a reflection of the unconscious of the society in which they live and turn into a social dimension. It is seen that the existential concerns in Şenlik are in a theist structure, not atheistic, in accordance with the thoughts of the society in which he lives. It has been concluded that the results of this study, in which the social and psychological dimension of the idea of existence is examined through Âşık Şenlik, can be said for many minstrels belonging to minstrel literature.*

**Keywords:** Folk philosophy, tradition of minstrelsy, Âşık Şenlik (minstrel), existence, entity

## Giriş

Âşıklık geleneğinin geçmişten günümüze sürekliliği her ne kadar tartışma konusu olsa da, geleneğin varlığını sürdürdüğü zaman ve coğrafyalarda, hitap ettiği kesimin duygu, düşünce, hayata bakışı gibi birçok özelliği bünyesinde barındırdığı bir gerçektir. Âşıklık geleneği hitap ettiği toplumun duygu, düşünce, hayata bakışı ve olaylar karşısındaki tavrının sanatsal bir dışavurumu olarak günümüzde de bu misyonunu sürdürmektedir. Geleneğin toplumsal yönü ya da topluma mal olmuş düşünce tarzları konusunda, başat aktör olan âşıkların rolü büyüktür. Âşıklar, usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yetişerek mensubu olduğu toplumun duygu ve düşüncelerini, sazlarıyla sözleriyle ifade ederken çoğu zaman bilinçli veya bilinçdışı bir şekilde birçok fikir akımına ya da fikir akımından parçalara şiirlerinde yer verirler. Bu yönüyle âşıklık geleneği felsefi akımlar bağlamında incelenmeye müsait olsa da, bugüne kadar araştırmacıların geleneğin bu yönüne yeteri kadar eğilmediğini söylemek mümkündür. Oysaki âşıklık geleneğinin toplumsal yaşamdaki rolünü anlayıp işlevlerini çözümlmek için geleneğin felsefi boyutuna inmek gerekliliği ortadadır. Bu düşüncelerden yola çıkarak âşıklık geleneğinde kolektif düşünce yapısını yansıtan fikirlerden birinin varoluşsal algılar olduğu söylenebilir.

Varoluşçuluk bir felsefi akım olarak her ne kadar 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış olsa da, varoluşsal izlerin çok daha eski dönemlerden beri insan zihninde yer edinmiş bir olgu olduğu görülmektedir. “Var oluş kavramını ilk kez kullanan Alman filozof *Stephen F. Heinmann*; bugünkü felsefi anlamda ilk kez kullanan ise *Søren Kierkegaard*; bu düşünce sistemini tanımlayan ise *Jean Paul Sartre*dir” (Çobanoğlu, 2024, s. 168-169). “Genel olarak, varolma durumu”nu tanımlayan varoluş; “dış dünyada, insanın bilgisinden bağımsız olarak gerçekleşme, mekân ve zaman içinde potansiyel değil de, aktüel bir varlığa sahip bulunma hâli” (Cevizci, 2000, s. 974) olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte varlık kavramını tanımlamanın zorluğuna dikkat çeken Rollo May, bu konuda bir yaklaşım yöntemi önerir: “Varlık, deneyim verilerini temel alan ve bunları gitgide yapısal ve önemli değerlerinden ayıracak şekilde adım adım unsurlarına ayırmayı amaçlayan kapsamlı bir analize direnen ya da direnebilen şeydir (2017, s. 122). Varoluş teması insanın düşünsel gelişimine paralel bir şekilde ortaya çıkmış ve Fatma D. Altunay’ın da belirttiği gibi felsefenin birincil sorunu olmuştur (2017, s. 26). Aynı şekilde Hilmi Ziya Ülken de varlığı felsefenin temel problemi olarak görmektedir (2014, s. 128). Dolayısıyla varlığı ya da varoluşçuluğu, sorunları tespit ederek analiz eden ve çağının insan sorunlarına çözüm arayan bir düşünce olarak görmek daha doğru olur (Çüçen, 2018, s. 18). Nitekim Kierkegaard felsefesinde de, hemen bütün varoluşçu düşünürlerde de ortak olan okuyucuları değiştirme, geçmiş yanılısamlarından kurtarma ve onları sadece düşünmeye değil aynı zamanda yeni bir tarzda yaşamaya sevk etme arzusu vardır (Gödelek, 2010, s. 50). “Düşünen birey her zaman varoluşun içindedir. Bu nedenle, varoluşu düşünen kişiler, ya geçmişte kalan ya da gelecekte olması muhtemel varoluşlar üzerine düşünürler” (Taşdelen, 2004, s. 115).

Kubilay Aktulum, felsefi bir hareket olan varoluşçuluk ile yazınsal bir hareket olan varoluşçuluğu birbirinden ayırır. Ona göre, felsefi varoluşçuluğun kökleri insan

düşüncesinin bilinçaltıyken yazınsal varoluşçuluk iki dünya savaşına bağlı olarak özellikle Fransa’da yeniden üretilen bir yazınsal harekettir (2021, s. 246). Aktulum’un ifadesinden yola çıkarak bu çalışmada, Âşık Şenlik’te yer alan “felsefi varoluşsal izlerin” bilinçdışı görünümleri esas alınarak bunların toplumsal niteliğine odaklanıldığını söylemek mümkündür. Genel kanıya göre, âşıklık geleneği zümre edebiyatı şeklinde ortaya çıkmamıştır. Âşıklar da düşünüş tarzı olarak toplumdaki herhangi birinden bu anlamda farksızdır. Âşığın toplumsallık noktasındaki temel işlevi, kolektif düşünceleri sanatsal bir şekilde ve genellikle müzik eşliğinde icra etmesidir. Bu nedenle âşık; gerek varoluşsal, gerekse başka fikir akımları kapsamında değerlendirilebilecek düşüncelerini, bağlı olduğu toplumun bir ferdi olarak dile getirirken aslında toplumsal düşüncelerin bir aracı olarak işlev görmektedir, mensubu olduğu toplumun düşüncelerini sanatsal bir şekilde yansıtmaktadır.

Varoluş düşüncesinin insan yaşamındaki etkisi göz önüne alındığında bu düşünceyi birçok sanat dalında estetik bir şekilde görmek mümkün olduğu gibi, âşık sanatı içerisinde de bu türden algılara çeşitli temalar ışığında rastlamak olanaklıdır. Çünkü âşıklar, varoluş kaygısıyla ortaya çıkan düşünceleri, zaman zaman sanatlarının merkezine koyarak şiirlerini bu bağlamda oluşturmaktadır. Bu çalışmada da amaç; varoluş temasının toplumsal yansımaları âşıklık geleneği üzerinden, Âşık Şenlik örneğinde okumaktır. Çalışmada; Türkiye, Gürcistan, Azerbaycan ve İran’da büyük üne sahip olan Âşık Şenlik’in<sup>1</sup> şiirlerindeki varoluşsal izler; “yalnızlık ve yabancılaşma”, “başkaldırı”, “ölüm”, “hiçlik”, “kaygı ve acı çekme” başlıkları altında incelenmiş, hikâyeler kapsam ve sınırlılıklar gözetilerek çalışmaya dâhil edilmemiştir.

### Âşık Şenlik’in Şiirlerinde Varoluş Temaları

Âşık Şenlik’in şiirlerinde varoluşsal açıdan dikkat çeken temaların başında “yalnızlık ve yabancılaşma” gelmektedir. İnsan duygusunun en derin gerçeği olarak yalnızlık, kişinin içinde yaşadığı dünyayı kendisine yabancı kabul etmesi ve bunu bilmesidir (Hoş, 2000, s. 4). Yalnızlık, çeşitli alt türlere ayrılarak incelenebilen bir kavram olup temelde psikoloji ile ilişkilendirilmektedir. İnsanın belli bir yetiye sahip olması, yalnızlık sınırlarını aşarak toplumsal bir varlığa dönüşmesine sebep olmuştur. Nitekim düşünebilme yetisi, yalnızlık durumunda değil toplumsal bir yaşamda anlamlı olmaktadır. Sosyal bilimlerin birçok alanında kabul edilen “insan toplumsal bir varlıktır” sözü de esasen yalnızlığın bahsedilen yönüne bir işaret olarak düşünülebilir. Bununla birlikte yalnızlığı tek bir yön üzerinden düşünmemek gerekmektedir. Yalnızlık, hem fiziki hem de ruhsal olarak çok yönlü bir

<sup>1</sup> Asıl adı Hasan olan Şenlik, 1850 yılında Ardahan’ın Çıldır ilçesinin eski adı Suhara köyü olan şimdiki Âşık Şenlik Beldesi’nde dünyaya gelmiştir. Karapapak veya Terekeme adı verilen Türk boyuna mensup olan Şenlik’in saz ve söz ustası Ahılkelek’in ünlü âşıklarından Hasta Hasan’ın çırağı Âşık Nuri’dir. Şenlik 1913 yılında İran’ın ünlü Revan Hanlarından birisinin düğününe davet edilir ve buradaki âşıklarla çeşitli yarışmalar yaparak birinci olur, “baş âşık” seçilir. Yenilen âşıkların yemeğine zehir koyması sonucu Şenlik, yolda hastalanır ve yaşamını yitirir. Cenazesi köyüne getirilen Şenlik, bugün Âşık Şenlik Beldesi’ndeki anıt mezarda yatmaktadır. Âşık Şenlik hikâyeciliği, halk şiirine getirdiği makam ve şekil yeniliği, yetiştirdiği çırakları ile gelenekte çığır açan, iz bırakan ve ekol yaratan “Âşık Şenlik Okulu”nun hocası ve büyük ustasıdır (Aslan, 2013).

şekilde ortaya çıkmaktadır. Nitekim Ingrid Bolmsjö vd. tarafından yapılan bir çalışmada, yalnızlığın mekânsal ve toplumsal yalnızlık olarak (2019, s. 1314) sınıflandırıldığı görülmektedir. Burada toplumsal yalnızlık kavramı ile sosyal ilişkilerden uzak olma durumu kastediliyor olsa da, toplumsal yalnızlık düşünce evresine geçtiği anda felsefi bir durum olarak ortaya çıkmakta ve genel olarak karamsar bir düşünce şeklini ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında yalnızlığı bir fikir yansıması olarak varoluş düşüncesinde de görmek mümkündür. Çünkü insan her ne kadar toplumsal bir varlık olarak yalnızlıktan uzak durmaya çalışsa da ya da en azından bunu bilinçdışı bir şekilde zihninde tutsa da, kimi durumlarda yalnızlığın kaçınılmaz olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Böylece yalnızlık belli bir süreden sonra varlık sorgulamasına sebep olarak varoluş düşüncesinin önemli temalarından biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Yalnızlık, yabancılaşmanın bir önceki aşaması olarak değerlendirilmeye uygundur. Fiziki yalnızlığın ruhi yalnızlığa dönüşmesiyle, kişi bunun bir sonucu olarak topluma yabancılaşmaktadır. İrem Nas'ın da belirttiği gibi, yabancılaşmanın en belirgin görüngüsü; kültürel çözülüş ve yok oluşturmaktır. Yabancılaşma kişinin bireysel farkındalığını zaman içerisinde farklı etkiler sonucu yitirmesidir (2013, s. 8). Âşık Şenlik'in şiirlerinde zaman zaman yalnızlık temasına ve yalnızlığın ortaya çıkardığı buhranlara rastlanmaktadır. Şenlik, özellikle gurbet olgusunun oluşturduğu yalnızlığı, birey üzerindeki iç daralması ve buhranlarla birlikte bir varlık zeminine oturtur.

Garip aslan gurbet ele tüşende  
Hayalı perişan zihni zay olu  
Her taraftan şıkar av kesili  
Terlan iken çalağana tay olu.

Her kim düşse gurbet serencemine  
Fikri vuguf olu dünya gamına  
İtibarı düşer zir-i zemine  
Yeksana piyandaz hak-i pay olu.

Sefil Şenlik çeker gurbet ahını  
Garibin defteri yüze ohunu  
Her ne dese halkı nasa dohunu  
Cevabı oh sözü gati yay olu (Aslan, 2007, s. 184).

Şenlik, gurbetin insanı yalnızlaştırarak aslandan taya dönüştürdüğünü ve bu dönüşümün zihnini ele geçirip ziyan ederek gerçekleştiğini belirtir. Örnek şiire göre yalnızlığın dünya kederine karşı zihni aktif hâle getirdiğini ve böylece varoluşsal bir kaygıyı ortaya çıkarttığını söylemek mümkündür. Kişi gurbet nedeniyle kendi toplumundan uzaklaşarak alışık olmadığı bir toplumsallıkta var olmaya çalışsa bile, kalabalıklar içinde yalnızlığa düşmekte ve bu durum varoluşsal bir sorgulamaya sebep olmaktadır. Dolayısıyla Şenlik üzerinden okuduğumuz yalnızlık, toplumun birçok bireylerini kapsar nitelikte bir toplumsal olguya dönüşmektedir. Çünkü âşıklar şiirlerinde yalnızca bireysel duygu ve düşüncelerini değil aynı zamanda toplumsal düşünce ve kaygıları da dile getirmektedir. Böylece Şenlik toplumsal yönü olan yalnızlığı kendi şiir dünyasında estetik bir şekilde

sunmaktadır. Yalnızlığın oluşturduğu varoluşsal kaygıyı Şenlik, bir başka şiirinde şu şekilde işlemektedir:

Ah çekip aleme eyledim feryat  
İlaç olur bu efkara deyen yoh  
Neçe kimselerden diledim imdat  
Mevlam gılsın derde çare diyen yoh.

Şan şan olup sızlar sinemde dağlar  
Ne tabipler sarar ne cerrah bağlar  
Eflatun el çekip loğman gan ağlar  
Merhem sever böyle yare diyen yoh.

Şenlik der dünyada gülmedim heç men  
Usandım canımdan olmuşum peşman  
Ne yaran ne yoldaş ne dost ne düşman  
Hayıf oldu bahdı kara diyen yoh (Aslan, 2007, s. 186-187).

Şiirde aslında ruhsal bir yalnızlığın sebep olduğu “anlaşılmazlık” ana tema konumundadır. Anlaşılmazlık aynı zamanda bir yabancılaşmaya sebep olmaktadır. Nitekim insan, anlaşıl(a)madığı zaman yalnızlaşmakta ve yabancılaşmaktadır. Âşık, çektiği yoğun efkârın ne doktorlar ne de eş dost tarafından anlaşılmadığından şikâyet ederken aslında çevresine karşı yaşadığı bir yabancılaşmayı dile getirir. Böyle bir durumda ise ruhsal yalnızlığın doğurduğu varoluş kaygıları son noktaya ulaşmakta ve birey için dayanılmaz bir hâle gelmektedir. Şiirin son dörtlüğünde âşık şikâyetlerini artırarak “varoluşundan” beri hiç mutlu olmadığını, varoluşun ona acı ve ıstırap getirdiğini ve yaşamanın artık bir işkenceye dönüştüğünü vurgular. Bütün bu acıların içinde belki de en kötüsü hissettiği bu olumsuz düşünceleri anlayacak bir dostunun olmamasıdır. Ruhsal yalnızlık olarak nitelendirilebilecek bu durum karşısında Şenlik, bir çıkış yolu bulamamakta ve son söz olarak hayata gelişine pişman olduğunu söyleyerek varoluş kaygılarını şiirine net bir şekilde yansıtmaktadır.

Varoluş felsefesinde işlenen bir diğer tema “başkaldırır”. Varoluşçu yazarlar çağımız kişinin baskıdan kurtulmasını isteyerek insanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırır (Bezirci, 2020, s. 11). Varoluş kaygılarıyla ortaya çıkan başkaldırır temasını, Âşık Şenlik’te bir iç sıkıntısıyla birlikte eleştiri formunda görmek mümkündür:

Doğru yoldan eğri yola düşmem Allah kerimdi  
Terk edip tertiplerimden şaşmam Allah kerimdi  
Uymam elin fitnesine kanmam dünya feline  
Canımı cebri cefaya koşmam Allah kerimdi

Feleğin zulmet sitari halimi zâr eyledi  
Yandırdı cümle azamı vücudum nâr eyledi  
Aleme karşı mâlumat cihanda dâr eyledi  
Gizli sırrım beyan edip açmam Allah kerimdi

Âsi nefis islah olmaz dünyada yorulmamış  
El elden aralanmaz halk divan kurulmamış  
Şenlik der yalan dünyada hiç seçki verilmemiş  
Gedayı beyden paşadan seçmem Allah kerimdi (Aslan, 2007, s. 126).

Örnek şiirde görüldüğü üzere Şenlik, toplumun ahlaki yönden, doğru ve eğri yol olmak üzere iki zıt seçenikle karşı karşıya kaldığını ve bu seçeneklerin olumsuz olanından Allah'a sığınarak kurtulduğunu ifade etmektedir. Şenlik şiirde toplumun aksayan yönlerine inancına sığınarak başkaldırmaktadır. Albert Camus, başkaldıran insanı hayır diyen biri (2016, s. 23) olarak tanımlamaktadır. Burada da Şenlik'in aslında zıt seçeneklerden olumsuz olana net bir şekilde hayır diyerek bir başkaldırı söylemi oluşturduğu söylenebilir. Şiirin üçüncü dördlüğünde âşık, sınıfsal ayrımlara karşı bir başkaldırı söylemi oluşturarak dilenci ile beyi ayırt etmediğini, dolayısıyla bu dünyaya ait şan ve şöhrete ehemmiyet vermediğini göstermektedir. Şenlik'teki başkaldırı söyleminin zaman zaman derin buhranlar şeklinde ortaya çıktığı görülmektedir:

Şenliğ'em dünyada gülmedim heç men  
Usanıp canımdan olmuşum peşman  
Gayretsiz dosttansa gayretli tüşman  
Ölende gabrime gül dolandırır (Aslan, 2007, s. 178).

İç sıkıntısı bir mutsuzluk hâli ile birlikte Şenlik'te öyle bir noktaya ulaşır ki, âşık yaşamaktan duyduğu derin üzüntüyü bir başkaldırı şeklinde ortaya koyar. Camus, başkaldırı anlayışını dünyanın uyumsuzluğuna, görünüşteki kısırlığına (2016, s. 33) bağlamaktadır. Burada Şenlik'in çektiği acılara başkaldırısının uyumsuz dünyadan kaynaklı bir şekilde ortaya çıktığı söylenebilir. Âşık Şenlik'te bir başka başkaldırı da kadere ya da feleğe karşıdır.

Felek meni saldı dermansız derde  
Ah çehmeh'ten ciğer oldu gan hekim  
Gönül endişede can intizarda  
Gözedirdim yollarını men hekim (Aslan, 2007, s. 172).

\*\*\*

Men Şenliğem indi bele söyledim  
İnif aşkın deryasını boyladım  
Feleğinen bir satıraç oynadım  
Zarım gırh geldi yat gara bahtım (Aslan, 2007, s. 177).

Şenlik burada felekten ve kaderden şikâyet etmektedir. Her iki olgunun da Şenlik'te çözümsüz problemlere yol açtığını, şiirlerinden anlamak mümkündür. Feleğin oluşturduğu olumsuzluklar, Şenlik'in kaderini de etkileyerek onu dermansız dertlere düşürmekte ve böylece varoluşu dayanılmaz noktalara ulaşmaktadır. Öyle ki, Şenlik zarsız oynanan satıraç oyununda bile zarının kırık geldiğini ifade ederken aslında elinde olmayan bir şekilde bahtının karalığına bu çelişik durum ile vurgu yapmaktadır. Gerek halk şiirinde gerekse divan şiirinde sıklıkla işlenen felekten şikâyet temasını Âşık Şenlik'te varoluşsal izler taşıyacak bir biçimde görmekteyiz ki âşık şiirinde varlık problemlerini ve



eleştirilerini felek üzerinden dile getirmenin yaygın bir durum olduğu söylenebilir. Şenlik'in bir başka şiirinde yine başkaldırı temasını net bir şekilde görmek mümkündür:

Hicran alayları doymaz ganımdan  
Gören ibret alır Nuh Tufanı'ndan  
Cellat kimi tutup giribanımdan  
Ne alır canı[m]ı ne de el çeker (Aslan, 2007, s. 187).

Bu dörtlükte sonsuz bir döngüden kaynaklanan ruhsal sıkıntıların doğurduğu başkaldırışı görmek mümkündür. Şenlik, hicran yükünün ne canını aldığını ne de kendisini rahat bıraktığını belirterek bir başkaldırı söylemi oluşturmaktadır. Şenlik'teki bu sonsuz buhran döngüsü, Odyssea'daki Sisyphos adlı karakterin öyküsüne benzemektedir. Tanrılar tarafından cezalandırılan Sisifos, büyük bir kayayı bir tepenin doruğuna kadar yuvarlayarak çıkartmaya mahkûm edilmiştir. Sisifos, kayayı tam zirveye ulaştırıncaya kadar kaya elinde kaçmakta ve görev her defasında tekrar etmektedir (Homeros, 2021, s. 204) Böylece Sisifos, kayayı yukarı taşıma eylemiyle sonsuz bir döngüye düşmektedir. Aynı şekilde Şenlik de ölüm ve mutlu bir varlık arasında tercih şansı bulamayarak sonsuz bir mutsuzluk girdabına düşmekte, hatta bu mutsuzluğu şiirin diğer dörtlüğünde gergedan ve fil gibi güçlü hayvanların bile taşıyamayacağı metaforuyla ifade ederek başkaldırı temalı bir söylem oluşturmaktadır. Bununla birlikte bahsi geçen şiirin ilk dörtlüğünde yer alan *Hekim cerrah bilmez derdime çare / Ne bilem müddeti nece yıl çeker* ifadesi de varoluşsal bir iz taşımaktadır. Nitekim Şenlik'in doktorların bile bilmediği derdi aslında fiziki değil ruhi bir derttir ve varoluşuyla yakından ilişkilidir. Yine bu derdin ne kadar süreceğini bilmemesi, aslında derdin müddetinin dünyadaki varlığıyla paralellik göstermesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla varoluşçu kaygılar Şenlik'in şiirlerinin birçok yerinde net bir şekilde kendisini göstermektedir.

Varoluş konusunda önemli olgulardan biri olan ölüm, felsefe tarihinde çok sık işlenen bir tema olmanın yanı sıra, varoluş felsefesinin de temel paradigmalarından birini oluşturmaktadır. Albert Camus, *Sisifos Söyleni* adlı kitabında “Gerçekten önemli olan tek bir felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir.” (2017, s. 21) sözleriyle aslında ölümün varoluş düşüncesindeki önemine değinmektedir. Varoluşçu filozoflar açısından insan, bütün yönleriyle ele alınmadığı takdirde anlaşılabilmekten uzaktır. Bu nedenle, ölüm varoluşun bir parçası olarak değerlendirilmelidir (Altunay, 2017, s. 30). Fatma D. Altunay, ölüme karşı savaşın en büyük başkaldırı olduğunu, bu savaşın yaşama bağlılığını ve varoluşsal mücadeleyi temsil ettiğini, bu nedenle intiharın böylesi bir varoluşsal mücadeleyi kesintiye uğrattığını belirtmektedir (2017, s. 73). “Kişi, eğer absürtle başa çıkma yöntemi olarak intiharı seçerse, hayatın anlamsızlığına yenilmiş olur. Eğer hayatın bir anlama sahip olduğunu düşünüyorsa da intihardan kaçınmalıdır.” (Bilgin, 2023, s. 36). Şenlik'te her ne kadar ölüm ve yaşam arasında varoluşsal bir sorgulama olsa da, hiçbir zaman intihar düşüncesi bu varoluş problemlerini sonlandırmak için bir araç olarak görülmez. Böylece Şenlik ne kadar acı çekse de varoluşsal mücadelesini sonuna kadar sürdürmektedir. Bunun temel sebebi Şenlik'in mensubu olduğu İslam dininin intihara yüklediği olumsuz bakıştır. İslam dininde intihar büyük günahlardan sayıldığı için, iman



sahibi hiç kimsenin bu olguyu aklından bile geçirmemesi, yaratıcıya güvenerek dertleri ile mücadele etmesi beklenir. Şenlik de bu düşünceden yola çıkarak her ne kadar zaman zaman dayanılmaz varoluş sancuları çekse de intiharı aklından bile geçirmez. Mahşer gününe olan inanç, -bunu şiirlerinde net bir şekilde görüyoruz-Şenlik'i ölüm karşısında oldukça dirençli bir konuma getirir:

Ey İrebbim bu dünyada namerdi şad eyleme  
Merdi gözden cüda gıf, gönülden yâd eyleme,  
Muhabbetli müminleri sahla öz penehında,  
Mahşer günü mücrim edip, gabrini od eyleme (Aslan, 2007, s. 187).

\*\*\*

Payıdar olmaz zalim  
Yiğide neyler ölüm  
İşte boynum sal gılıç  
Doğruyu söyler dilim (Aslan, 2007, s. 154).

Ölüm karşısında yiğitçe bir tavır sergileyen Şenlik, her koşulda doğruyu söyleyeceğini ve zalimin payıdar olmayacağını belirterek aynı zamanda sosyal bir mesaj da vermektedir. Şenlik'in şiirlerinde ölüm oldukça doğal bir olgu olarak gösterilmektedir. Elbette ki bu durumun sebebi daha önce de belirtildiği gibi öteki dünya inancıdır. Öteki dünyanın varlığı, bu dünyada ölümü doğal kılmanın yanı sıra onun olumlu bir olgu olarak algılanmasına yardımcı olmaktadır. Çünkü bu dünya, varoluşçu kaygıların yaşandığı acılarla dolu bir dünya iken ölüm, mutlak mutluluğun olduğu öteki dünyaya geçiş sağlayan bir olgu olarak düşünülmektedir. Aynı zamanda ölüm, Şenlik'in şiirlerinde herkesi eşit konuma yükselten bir araçtır:

İster ihtiyar ol ister nevcivan  
Bu dünyada baki galan öğünsün  
Merahsız fikirsiz gamsız her zaman  
Başatan şad oluf gülen öğünsün (Aslan, 2007, s. 164).

\*\*\*

Şenlik der dünya fanidir fani  
İskender Ürüstem Süleyman hanı  
Ecel pazarından gurtarif canı  
Ezrailden möhlet alan öğünsün (Aslan, 2007, s. 165)

Âşık, bir taraftan ölümün olduğu bir dünyada genç, yaşlı ayrımı yapmadan herkesin eşit olduğunu, bir taraftan ise bütün egoların anlamsız olduğunu belirtmektedir. Şenlik'e göre ancak bu dünyada baki kalanlar övünebilir ki böyle bir durum da zaten mümkün değildir. Şiirin ikinci kıtasında şair, "İskender Rüstem Süleyman hani?" diye sorarken aslında bildiği cevap üzerinden varoluşun bu dünyadaki geçiciliğine vurgu yapmaktadır. Martin Heidegger'e göre, "Her soru sorma arayıştır. Her arayış, aranılandan gelen kendi öncel kılavuzuna sahiptir. Soru sormak, varolanı nedeniği ve şöyleliği içinde bilmek için arayışta bulunmaktadır." (2021: 23). Şenlik de burada İskender, Rüstem ve Süleyman'ın varlığını, bildiği bir soru üzerinden sorgularken aslında kendi hiçliğine atıf yapmaktadır.

Nitekim onun bilincine göre tarihe mal olmuş kişiler bile bugün varlığını yitirmişken onun “sefil” varlığının bir “hiç”ten ibaret olduğu ortadadır. Bu hiçlikten ancak öteki dünyaya geçişle kurtulabilir. Dolayısıyla Âşık Şenlik şiirlerinde ölümü, varoluşuyla birlikte meydana gelen bütün dünyevi olumsuzluklara karşı bir panzehir olarak konumlandırır. Ona göre ölümün olduğu bir dünyada her şey gibi varoluş da gereksizdir ki, ölüm aslında bu gereksizliğe son verip anlamlı olan öte dünyanın kapısını aralamaktadır. Bununla birlikte Şenlik’in ölüm karşısında zaman zaman bir kaygı duyduğu görülmektedir:

Medet Allah gönül guşu gafeste  
Çıhar şirin candan ayırma meni  
Pervaneyem aşg oduna yanaram  
Bu aşg-ı süzandan ayırma meni

Bu cihanda çohdu şirli odalar  
Yaran idi mana beyler gedalar  
Tükendi tarihler doldu vadeler  
Eş yaran yoldaştan ayırma meni (Aslan, 2007, s. 181).

Şenlik kimi zaman ölüm kaygısı taşısa da, daha önce belirtildiği gibi bu kaygılardan dinî inancı sayesinde kurtulmaktadır. Örnek şiirin son kıtasında yer alan “Zerrece imandan ayırma meni” gibi ifadeler bu durumun açık göstergesidir. Âşık Şenlik’in şiirlerinde yer alan ölümden kaynaklı kaygılar, mensubu olduğu toplumun düşünceleriyle uyumlu bir şekilde teist yapıda tezahür etmektedir.

Varoluş düşüncesinde “hiçlik” önemli temalardan biridir. Her şeyin boşuna olması hiçliğe neden olurken, hiçlik ise varoluşu “anlamsız” kılmaktadır; fakat Sartre’a göre “hiçlik, varlığını varlıktan alır; onun sahip olduğu varlık hiçliği ile ancak varlığın sınırları içinde karşılaşılır; ve varlığın tümünden yok oluşu varlık-olmayanın saltanatının başlangıcı değil, tersine, hiçliğin de aynı anda silinip gidişi olur: *varlık-olmayan ancak varlığın yüzeyinde vardır*” (2011, s. 65). Hiçliği varoluşçu psikiyatrinin en önemli sorunlarından biri olarak gören Engin Geçtan, var olmanın anlamının yok olmayla kavranabileceğini belirtir. İnsanın bir gün öleceğini bilen tek canlı olduğunu ve bu yüzden anlamlı yaşayıp yaşamadığı konusunda kaygılandığını, bu nedenle de kolektif tepkiler ve tutumlar yığını içinde eriyip yok olmayı seçtiğini belirtir (2007, s. 41). Âşık Şenlik’in şiirlerinde sık rastlanılan hiçlik teması Geçtan’ın belirttiği gibi çeşitli sorgulamalara ve buna bağlı olarak buhran hâline yol açar. Şenlik, hiçlik temalı şiirlerinde genel olarak dünyanın faniliği ve yaşamın anlamsızlığı üzerinde durur:

Gamlı gönlüm bugün ganlar ağladı  
Duruf gülsen de bir gülmesen de bir  
Abu danem tahsim olup gurbete  
Gidip gelsem de bir gelmesem de bir

Sevda saldı meni hicran gahrına  
Gama dalsam da bir dalmasam da bir

Panzehir kâr etmez aşkın zehrine  
Şifa bulsam da bir bulmasam da bir

Semenderin arşa dayanan zarı  
Hali müşkül gördüm pervaneleri  
Yahıp vücudumu kül eden narı  
Şama salsam da bir salmasam da bir

Şenlik der afatı talan bağında  
Şeyda pervaz eyler dal budağında  
Zimministan gülüyem şita çağında  
Bitif solsam da bir solmasam da bir (Aslan, 2007, s. 180).

Hiçlik teması kimi zaman Şenlik'te eleştirel bir bakış açısıyla ortaya çıkmaktadır. Şenlik bu dünyadaki her şeyin bir "hiç"ten ibaret olduğunu, dolayısıyla insanların kibirli davranışlarının gereksizliği üzerinde durur. Şenlik bu eleştirel yaklaşımını öyle bir boyuta vardırı ki, birçok insan tarafından büyük övgülerle anılan tarihî kişiliklerin bile yaptıklarının gelip geçiciliğine atıf yaparak ölüm ve hiçlik bağlamında her şeyin bir sonu olacağını ve dolayısıyla her şeyin bir hiçe dönüşeceğini belirtir. Fakat Şenlik'te hiçlik yalnızca bu dünyayı kapsamaktadır. Bu dünyadaki hiçlik, aslında öteki dünyayı anlamlı hâle getirmektedir:

İster ihtiyar ol ister nevcivan  
Bu dünyada baki galan öğünsün  
Merahsız fikirsiz gamsız her zaman  
Başatan şad olup gülen öğünsün

Müddeti Hazreti Adem'den beri  
Ohunmaz defteri bilinmez sırrı  
Bu dünyadan getdi nice min biri  
Ahretten dünyaya gelen öğünsün

Şenlik der bu dünya fanidir fani  
İskender Ürüstem Süleyman hanı  
Ecel pazarından gurtarıf canı  
Ezrailden möhlet alan öğünsün (Aslan, 2007, s. 165).

Âşık Şenlik'te hiçliği dünyanın faniliği kavramıyla okumak da mümkündür. Bu dünya fanidir, dolayısıyla bu dünyada olan ve ahiret hayatına hazırlık noktasında katkı sağlamayan bütün dünyevi şeyler, dünyanın hiçliği ile birlikte önemsiz hâle gelecektir. Dünyanın hiçliği algısı, Şenlik'te kendisine ve hitap ettiği insanlara dünyevi olgulara güvenmemeleri hususunda telkinlerde bulunmasına neden olmaktadır:

Deli gönül sana verim nasihat  
Deme ulusum var elim yahşdı  
Bu dünya fanidir kimseye galmaz  
Deme bu dünyada galem yahşdı (Aslan, 2007, s. 232).

Âşık Şenlik'te, hiçliğin en belirgin göstergelerinden bir diğeri de şiirlerinde kullandığı “Sefil” sıfatıdır. Sefil sıfatı Şenlik'in şiirlerinde işlevsel bir konumdur. Bu sıfat, âşığı her türlü dünyevi olgudan ayırarak ego noktasında âdeta bir otokontrol sağlamanın yanı sıra, bu dünyanın gelip geçiciliğine, bir başka ifadeyle hiçliğine vurgu yapmaktadır. Nitekim birçok tarihî kişiliğin bile gerçekleştirdiği “büyük” olayların sonunun kara toprak yani bu dünyanın hiçliği olduğu vurgulanmaktadır. Buradan hareketle Âşık Şenlik'in “Sefil” sıfatını, varlık bilinci ile seçtiğini söylemek mümkündür.

Esfendiyar Zaloğlu'yla cenk etdi  
Firavun tanrılık davası gütdü  
Nemrut gale yaptı göğe oh atdı  
Şenlik kara yerdür mekânın senin (Aslan, 2007, s. 147).

Varoluş düşüncesinde “kaygı” ve “acı çekme” önemli bir konumda durmaktadır. Esasında kaygı ve buna bağlı bir şekilde meydana gelen acı çekme, varoluşsal sorgulamaların bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Birey varoluşu ile ilgili yaptığı sorgulamaların neticesinde sürekli bir kaygı hâli içerisinde. Bu kaygı hâli çoğu zaman beraberinde acı çekmeyi de getirir. Kierkegaard, kaygıyı iki anlamda yorumlamaktadır: bireyin nitel sıçrama ile günahı tespit ettiği kaygı ve günahla birlikte gelen veya gelmekte olan kaygı (2004, s. 123). Varoluşçu felsefede çeşitli kavramlar ışığında değerlendirmeye müsait olan kaygıyı ve beraberinde ortaya çıkan acı çekmeyi, Âşık Şenlik'te had safhada görmek mümkündür. Âşık Şenlik dünyanın geçiciliği üzerine oluşturduğu felsefesinde, bu dünyada kaygı duymayı ve acı çekmeyi dermansız bir olgu olarak görmektedir:

Deli gönül hayallanıp uğraşır harayınan  
Men tabıbsız dert çekerem merhemsiz yarayınan  
Pirim diye arzuleyif getsem öz mekânıma  
Menzilim min yıllık yoldu tükenmez bir ayınan (Aslan, 2007, s. 125).

Şairin dörtlüğün son mısrasında, menzilin bin yıllık olduğunu ama bir ayının anca geçtiğini ifade etmesi, varoluş açısından değerlendirilebilir. Nitekim âşığın algısında kaygı öyle boyuttur ki, bu süreyi ortalama bir insanın yaşam süresi kadar değil, bin yıl olarak tarif edilen ömründe yalnızca bir ay olarak adlandırmaktadır. İki taraflı yaptığı abartı, aslında varlığının sanki sonsuza kadar sürecekmiş gibi algılamasına ve bundan kaynaklı dayanılmaz bir varlık kaygısına sebep olmaktadır. Kaygının zaman zaman âşıkta depresif bir ruh hâline dönüştüğünü de görmek mümkündür. Bu depresiflik Şenlik'te bir bunaltı hâli olarak ortaya çıkmaktadır:

Şenlik'em düşmüşüm perişan hâle  
Şad olup gülmerem bu günden böyle  
İtirdim sadığı hiç gelmez ele  
Tiğ-ı şimşir, zernişanı gidifti (Aslan, 2007, s. 207).

Şenlik, çoğu zaman yaşadığı kaygıya ve çektiği acılara karşı elinden bir şey gelmediğini ve bu durumu kabullenip acıları çekmekten başka bir çaresi olmadığını dile getirmektedir. Aşağıdaki dörtlükte “deryaya gark olmuş yelkensis gemim” ifadesinde, büyük bir denizde

sulara gömülmüş yelkensisz yani çaresiz bir gemi misali, bu hayatta çaresiz kaldığını belirtmektedir:

Şenlik'em artıftı efkârım gamım  
Bilmem neye varır benim encamım  
Deryaya gark oluf yelkensisz gemim  
Elim yetmez bir kenara ağlarım (Aslan, 2007, s. 238).

Şenlik yaşadığı kaygıları ve çektiği acıları kabullenmenin yanı sıra bunlara karşı panzehir oluşturmaktadır. Daha önce sıklıkla belirtildiği gibi Şenlik'teki varoluş algısı ateist yapıda değildir. Şenlik şiirlerinde sıklıkla Allah'a olan inancını vurgulamaktadır. Bu noktada Allah inancının, çektiği acılara karşı bir direnç oluşturduğu görülmektedir. Özellikle âşık edebiyatında çok sık kullanılan *Allah kerimdir* ifadesi, Şenlik'te bahsi geçen acılar için bir çıkış yolu niteliğindedir. Çekilen bütün acılara karşı Allah'a sığınmak, aslında âşık için öteki ve sonsuz dünyada bir mutluluk anahtarındır. Allah'a olan inanç ve güven, âşık için yegâne kurtuluş yoludur:

Şenliğ'em dar arşa çıhtı amanım  
Daha senden özge yohdu gümanım  
Sana sığınırım Gani süphanım  
Zerrece imandan ayırma meni (Aslan, 2007, s. 181).

Şiirde de görüldüğü üzere, Şenlik abartılı bir şekilde amanının göklere çıktığını ve bu durumdan yalnızca Allah'a sığınarak kurtulmanın mümkün olacağını dile getirmektedir. Yine zerrece imandan ayırma meni ifadesinde, imanını sıkıntılara karşı panzehir olarak gördüğünü ifade etmektedir.

## Sonuç

Çıldırılı Âşık Şenlik'in şiirlerinde yer alan varoluş olgusuna odaklanan bu makaleden çıkarılabilecek en temel sonuç, varoluşsal bir algının Âşık Şenlik'in şiirlerinde geniş bir şekilde yer aldığıdır. Âşık edebiyatı içerisinde önemli bir konumda olan Kars bölgesi âşık ekolünün lider âşığı Şenlik, şiirlerinde âşık edebiyatında sıklıkla kullanılan temaların hemen hepsine yer vermiştir. Bu açıdan bakıldığında Şenlik'te yer alan varoluş algısının, âşık edebiyatı içerisinde değerlendirilebilecek birçok âşıktaki belli oranda yer aldığı söylenebilir.

Kesin sınırlarını belirlemenin oldukça zor olduğu varoluş düşüncesini, çeşitli temalar ışığında incelemek mümkündür. Bu çalışmada da yaygınlığı göz önünde bulundurularak "yalnızlık ve yabancılaşma, başkaldırı, ölüm, hiçlik, kaygı ve acı çekme" temaları üzerinden yapılan incelemede, Âşık Şenlik'in belirtilen temaları şiirlerinde sıklıkla işlediği ve böylece varlık konusuna şiirlerinde geniş bir yer verdiği görülmektedir. Bahsi geçen temalarla oluşturduğu varoluşsal algıda; yalnızlığın ve gurbetin yarattığı bunalımları, ölümün doğurduğu kaygıları ve ölümün insan yaşamında sağladığı eşitliği görmek mümkündür. Ayrıca ölüm, Şenlik'in şiirlerinde öteki dünyaya, yani mutluluğa erişilecek olan dünyaya, geçişi sağlayan olumlu bir olgu olarak görülmektedir. Şenlik'te başkaldırı,

bütün âşık ve divan edebiyatında olduğu gibi kadere karşı yapılan bir başkaldırı niteliğindedir ki, bu durum aynı zamanda varoluşa yapılan bir isyandır. Hiçlik teması, Şenlik'te tamamen bu dünyanın gelip geçiciliği üzerine kuruludur. Bu dünyadaki bütün her şeyin özellikle dünyevi ünvan ve olguların aslında bir hiçten ibaret olduğu yönündedir. “Sefil” sıfatı da bu noktada bilinçli bir tercihi göstermektedir. Kaygı ve acı çekme ise Şenlik'te belirgin bir şekilde kendini gösterir. Yaşamak, Şenlik'in şiirlerinde kaygı ve acı çekmeye eş bir konumda gösterilir ki, bu acılar karşısında âşığın eli kolu bağlıdır. Fakat gerek acı ve kaygı temasında, gerek hiçlik ve gerek de diğer varoluş temalarında Şenlik'in her zaman dayanağı vardır: Allah'a olan inanç ve öteki dünyanın varlığı. Şenlik, varoluşuyla bağlantılı bir şekilde, yaşadığı bütün karamsarlık, bunaltı, kötümserlik gibi duygulardan Allah'a olan inancı sayesinde kurtulmakta, öteki dünyaya olan inancı ile sonsuz bir mutluluğa kavuşacağı günü beklemektedir.

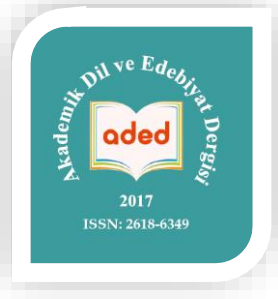
Âşık Şenlik özelinde tespit edilen varoluşsal algıların toplumsal bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Bunun temel sebebi, bu tür varoluşçu düşüncelerin aslında âşıkların mensubu olduğu toplumdan kaynaklı olarak ortaya çıkmasıdır. Bir başka ifadeyle toplumsal bir olgu olarak ortaya çıkan varoluşsal düşünceler, sanatsal bir şekilde âşıkların şiirleriyle görünüm kazanmaktadır.

## Kaynaklar | References

- Aktulum, K. (2021). Varoluşçuluk. S. Bozbeyoğlu (Ed.), *Yazımsal akımlar içinde* (s. 245-298). BilgeSu Yayıncılık.
- Altunay, F. D. (2017). *Varoluşçu felsefede ölüm kavramı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- Aslan, E. (2007). *Çıldırılı Âşık Şenlik. Hayatı—Şiirleri—Karşılaşmaları—Hikâyeleri*. Maya Akademi Yayınları.
- Aslan, E. (2013). Çıldırılı Şenlik. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*.  
<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/senlik-cildirli>
- Bezirci, A. (2020). Önsöz. (A. Bezirci, Çev.), *Varoluşçuluk içinde*. Say Yayınları.
- Bilgin, D. (2023). *Mavera şairlerinin şiirlerinde varoluşçu başkaldırı biçimleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Bolmsjö, I., Tengland, P.-A., & Rämgård, M. (2019). Existential loneliness: An attempt at an analysis of the concept and the phenomenon. *Nursing Ethics*, 26(5), 1310-1325.  
<https://doi.org/10.1177/0969733017748480>
- Camus, A. (2016). *Başkaldıran insan* (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.
- Camus, A. (2017). *Sisifos söyleni* (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.
- Cevizci, A. (2000). *Paradigma felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Çobanoğlu, S. (2024). *Halkbilimsel metaetik kuram ile Âşık Veysel poetikasında Türk halk felsefesi ve varoluşçuluk*. Paradigma Akademi Yayınları.
- Çüçen, A. K. (2018). *Varoluş filozofları*. Sentez Yayıncılık.
- Geçtan, E. (2007). *Varoluş ve psikiyatri*. Metis Yayınları.
- Gödelek, K. (2010). *Kierkegaard*. Say Yayınları.
- Heidegger, M. (2021). *Varlık ve zaman* (K. Ökten, Çev.). Alfa Kitap.
- Homeros. (2021). *Odyseia* (A. Erhat & A. Kadir, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Hoş, R. (2000). *Varoluşçuluk bağlamında yalnızlık ve yabancılaşma* [Yüksek lisans eser metni]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Kierkegaard, S. (2004). *Kayı kavramı* (V. Taşdelen, Çev.). Hece Yayınları.
- May, R. (2017). *Varoluşun keşfi* (A. Babacan, Çev.). Okyanus Yayıncılık.
- Nas, İ. (2013). *Yakın dönem Türk sinemasında varoluşçuluk ve yabancılaşma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kadir Has Üniversitesi.

- Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve hiçlik: Fenomenolojik ontoloji denemesi* (T. Ilgaz & G. Çankaya Eksen, Çev.). İthaki Yayınları.
- Taşdelen, V. (2004). *Kierkegaard'ta benlik ve varoluş*. Hece Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2014). *Varlık ve oluş*. Doğu Batı Yayınları.





# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Ersin DURMUŞ

<https://orcid.org/0000-0002-8532-2580>

Dr. Öğr. Üyesi

[ersin.durmus@asbu.edu.tr](mailto:ersin.durmus@asbu.edu.tr)

Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi

<https://ror.org/025y36b60>

İlahiyat Fakültesi

İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü

## Avnî'nin Şiirlerinde Ölümle İlgili Kullanımlar

*Uses Related to Death in Avnî's Poems*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 17.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 26.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atf | Citation

Durmuş, E. (2024). Avnî'nin Şiirlerinde Ölümle İlgili Kullanımlar. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 765-785. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502059>

Durmuş, E. (2024). Uses Related to Death in Avnî's Poems. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 765-785. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502059>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Ersin DURMUŞ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



**Öz**

Osmanlı sultanları arasında önemli şairler bulunmaktadır. Bu sultan şairlerden biri de Avnî'dir. Avnî, Fatih Sultan Mehmed'in (II. Mehmed) mahlasıdır. Avnî'nin şiirleri ile ilgili çok sayıda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar onun şiir sahasındaki değerini ortaya koymuştur. Bu bağlamda, Avnî'nin başarılı örnekler veren divan şairlerinden biri olduğu söylenebilir. Nitekim o hayal gücü zengin, tasvirleri başarılı bir isimdir. Klâsik Türk şiiri soyut ve somut kavramların, üstün bir gözlem yeteneğiyle yorumlandığı örnekler bakımından oldukça zengindir. Avnî'nin şiirlerinde klâsik Türk şiirinin bu zenginliğini görmek mümkündür. Avnî'nin şiirlerinin bilinen tek nüshası, Millet Yazma Eser Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 305 numarada kayıtlıdır. Avnî'ye ait şiirlere mecmua ve tezkirelerde de rastlanmaktadır. Bu çalışmada öncelikle ölüm kavramı ve bu kavramın klâsik Türk şiirinde kullanımı ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ardından Avnî'nin edebî şahsiyeti ve şiirleri ile ilgili kısaca bilgi verilmiştir. Son olarak, Avnî'nin şiirlerinde ölümle ilgili kullanımların bulunduğu beyitler alt başlıklar altında tasnif edilerek değerlendirilmiştir. Avnî'nin şiirlerinin hacim bakımından küçük olmakla birlikte ölümle ilgili zengin kullanımlar içerdiğini söylemek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Klâsik Türk şiiri, ölüm, Avnî, Fatih Sultan Mehmed.

**Abstract**

*There are important poets among the Ottoman sultans. Avnî is one of these poet sultans. Avnî is the pseudonym of Fatih Sultan Mehmed (Mehmed II). Many studies have been done on his poems. These studies revealed his value in the field of poetry. Avnî is one of the divan poets who wrote successful poems in this context. He has a rich imagination and successful descriptions person. The classical Turkish poetry is very rich in examples where abstract and concrete concepts are interpreted with a superior observational ability. It is possible to see this richness of classical Turkish poetry in Avnî's poems. The only copy of Avnî's poems is recorded in Millet Yazma Eser Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 305. Avnî's poems can also be found in poetry handwritten magazines and biographies of the Ottoman period. In this study, first of all, a general evaluation was made about the concept of death and the use of this concept in classical Turkish poetry. Then, brief information about Avnî's literary personality and poems is given. Finally, Avnî's couplets about death were classified and evaluated under subheadings. It is possible to say that Avnî's poems are a small copy in terms of volume, but they contain various uses related to death.*

**Keywords:** Classical Turkish poetry, death, Avnî, Fatih Sultan Mehmed.

## Giriş

Temel anlam itibarıyla hemen her sözlükte ölümün benzer tanımlarını görmek mümkündür. Ancak tanımları sayı ile sınırlandırmak mümkün olmadığı gibi bir kavramın boyutları da sözlük anlamlarıyla sınırlandırılmaz. Kavramlar zaman, kişi, inanç, kültür, bakış açısı gibi değişkenlere göre yeni tanımlamalara açıktır. Söz gelimi, ahiret inancı olmayan bir insan ölümü son olarak tanımlarken, bir mümin ölümü yeni bir başlangıç, bir mutasavvıf ise düşün, bayram olarak tanımlayabilir. Bu bağlamda ölüm kavramı ile ilgili İslâmî bakış açılarının ve yorumların da oldukça zengin olduğunu söylemek mümkündür. Bazı mutasavvıflara göre ölüm üzülecek ve matem tutulacak bir olay değil, sevinilecek bir husustur. Hak âşıkları kendilerini Mevlâ'ya kavuşturan ölümü bir vuslat gibi görür (Uludağ, 2007, s. 37). Ölüme, hayatta kalanlar açısından yaklaşılarak onu bir vaiz olarak değerlendirmek ise ayrı bir yorum kapısını aralamaktadır. İnsanları manevi bir hastalık olan gafletten kurtarmak amacıyla ölümü bir uyarıcı olarak kullanma yöntemi ilâhî ve nebevî beyanlarda yer almakta, ashaptan itibaren birçok menkıbevi rivayet de buna eklenmektedir (Topaloğlu, 2007, s. 34). Osmanlı dönemi şair kadrosu arasında tekke mensubu yahut tasavvufi neşve sahibi olanlarda bu yaklaşımların örnekleri oldukça fazla görülür. Klâsik Türk şiiri örneklerinde ise bu yoğunlukta olmasa da benzer bir durumdan söz edilebilir. Pala (1997, s. 18), divan edebiyatını tanımlarken onun İslâm dini ve tasavvufa dayalı bir düşünce örgüsü bulunduğunun altını çizer. Hâl böyle olunca, dinî ve tasavvufi kaynaklarda sıklıkla dile getirilen ölüm gerçeğinin klâsik Türk şiirine yansımaları da kaçınılmaz olmuştur. Haddizatında şiirin böylesine evrensel bir gerçeğe topyekûn kayıtsız kalması düşünülemez.

Klâsik Türk şiirinde ölüm kavramı dinî-tasavvufi yaklaşımların yanı sıra farklı açılardan ele alınarak zenginleştirilmiştir. Bunların başında aşk merkezli yaklaşım gelir. Klâsik Türk şiirinin temelini teşkil eden “âşık-maşuk-rakip” üçlüsünün merkezinde yer alan ve klâsik Türk şiirinin kendine has bir kimliğe büründürdüğü “aşk” anlayışı, sıklıkla “ölüm” kavramı ile birlikte ele alınmıştır. Bu kullanımın gazellerde yoğunlaştığını söylemek de mümkündür.

Yeniterzi, şairlerin ölümle ilgili kullanımlarını merkeze alarak yirmiden fazla divan üzerinde yaptığı tarama neticesinde vardığı sonucu şöyle özetlemektedir:

- “1- Divan şairleri ölümü soğuk ve acı bir olay değil, sevgiliye yaklaşma yolundaki tercih şeklinde ele almışlardır.
- 2- Günlük hayata ilişkin âdet, inanç veya uygulamalar divan şiirinde çoğu zaman sanatkârane söyleyişlerin ardında gizli kalırken; ölümle ilgili hususların, ölümün gerçekliğine paralel olarak açıkça verilmesi dikkati çeker.
- 3- Tespit edilen âdet ve inançların büyük çoğunluğu dinî mahiyetteki inanç ve uygulamalara dairdir.” (Yeniterzi, 1999, s. 137)

Görüldüğü üzere divan şairleri tartışmasız gerçek olan ölümü yoğun olarak işlemiştir.<sup>1</sup> Bu bazen ölenin ardından kaleme alınıp mezar taşına yazılan bir manzumede bazen bir mersiyede bazen bir nasihat-nâmede karşımıza çıkarken ölümle ilgili kullanımlara çoğu kez müstakil olarak ölüm temasını işlemeyen farklı nazım türleri içerisinde de rastlanmaktadır. Gerçek hayattan kopuk olduğuna dair bazı mesnetsiz genellemelerin aksine hayatın gerçeklerine kayıtsız kalmayan klâsik Türk şiirinin kendine has dünyasında kavramların farklı yansımaları vardır. Bu bağlamda divan şairleri ölümü farklı üsluplarla ve tabirlerle ifade etmişlerdir. Avnî ise bu hususta en az iki açıdan değerlendirilmelidir. Birincisi Osmanlı şairleri kadrosuna mensup bir şair olan Avnî'nin ölüme bakışı; ikincisi ise büyük bir padişah olan Fatih Sultan Mehmed'in ölüme bakışıdır. Bu çalışmada söz konusu çıkarımın sağlanacağı kaynak, şiirler ile sınırlı tutulduğundan, Fatih'in elbette devlet adamlığından ziyade şair kimliğinin ön planda olacağı düşünülebilir. Bununla birlikte bir şairin ölümle ilgili kullanımlarının, padişahlığına işaret edip etmediği; diğer bir deyişle, bir padişahın şiir sahasında kalem oynatırken padişahlığına dair ipuçları verip vermediğine dair oluşan merak bu çalışmanın ortaya çıkmasına neden olan etkenlerden biridir.

### 1. Avnî, Edebî Şahsiyeti ve Şiirleri

Avnî, Devlet-i Aliyye padişahlarından Fatih namıyla şöhret bulmuş olan II Mehmed'in mahlasıdır. 27 Receb 835 (30 Mart 1432) tarihinde Edirne'de doğmuştur. Çok iyi bir eğitim almıştır. Siyasî tecrübe ve başarılarının yanında ilmî, edebî ve entelektüel birikime sahip padişahlardan biri olarak adını tarihe yazdırmıştır. 4 Rebîülevvel 886'da (3 Mayıs 1481) vefat etmiştir. Türbesi, yaptırdığı ve kendi adıyla anılan cami hazîresindedir (İnalçık, 2003, s. 395,405).

Latîfî, tezkiresinde merhum sultanı ve onun devrini övgü dolu cümlelerle anlatır. II. Mehmed devrinde âlime, sanatkâra, şaire büyük önem verildiğini; merhum sultanın da Avnî mahlası ile müfredler ve gazeller söyleyen bir şair olduğunu zikredip şiirlerinden örnekler verir (Canım, 2018, s. 99).

Fatih'in hüküm sürdüğü yıllar klâsik Türk edebiyatının, kuruluş dönemlerini tamamlayıp klâsik olmaya adım attığı yıllardır. Türk edebiyatı Anadolu topraklarında kök salarken Arap ve Fars edebiyatlarından da beslenerek güçlenmiştir. XV. yüzyıla gelindiğinde şekil ve muhteva açısından önceki yüzyıla nispetle daha sağlam eserler vücuda gelmeye başlamıştır. Fatih'ten sonraki yıllar ise devletin gücüne paralel olarak edebiyatın da güçlendiği; aruzun Türkçe ile daha da kaynaştığı ve edebî dilin kendi ayakları üzerinde daha sağlam durduğu yıllar olmuştur. Bunda Fatih'in etkisi çok büyüktür. O sadece bir şair değil aynı zamanda devrinin şairlerini himaye eden bir padişahtır.<sup>2</sup> Şairlerin himaye

<sup>1</sup> Divan şairlerinin ölüm konusundaki değerlendirmeleri ve ölümle ilgili kullanımlarından örnekler için bk. Yeniterzi (1999); Savran (2009).

<sup>2</sup> Fatih'in şairleri himayesi ve himaye ettiği şairler hakkında bilgi için bk. Pala (2018, ss. 26-27).

edilmesi, sanatçının devlet eliyle korunması ve ekonomik açıdan desteklenmesi anlamına gelir. Bu da sonraki yıllarda edebiyatın güçlenmesi sonucunu doğurmuştur.

Avnî'nin şiirdeki mahareti, hakkı teslim edilmesi gereken meziyetlerinden biridir. Onun edebî şahsiyeti ve şair kimliği hakkındaki şu tespitler oldukça önemlidir:

“Fatih Sultan Mehmed’in şiiri bu yüksek bilgi ve kültür hamulesi ile birlikte bütün bir klâsik Türk edebiyatının son derecede gelişmiş ve neredeyse mükemmeliyete ulaşmış muhteva birikimini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Gerek devrinin büyük şairleri ve gerekse bütün bir klâsik Türk edebiyatı şairler kadrosu içerisinde yapılacak ciddi araştırmaya dayalı bir mukayese sonucu, Şair Avnî'nin, hiç de telâffuz edildiği gibi “orta derecede bir şair” olmayıp; aksine, hayâl ve bilgi açısından çok yönlülük özelliği taşıyan üslubu göz önünde bulundurulacak olursa, emsallerinden geri kalmayan, birinci sınıf sanatkarlar arasında sayılabileceği söylenebilir. Avnî'nin şiiri klâsik Türk edebiyatının olanca bilgi, kültür ve estetik birikimini bütün ihtişamı ile yansıttığı kadar, tasavvufun ve tasavvuf ile ilgili bütün hususların mecazî düşünceyi, sembolizmi ve hatta alegoriyi besleyen etkilerine de sonuna kadar açıktır. Onun şiirlerinde sevgili, sevgiliye ait bütün bedenî güzellik unsurları, şarap, meyhane, kilise, put, zünnar, sakî, sultan, köle v.b. gibi maddî değerler, bir taraftan dünyevî (gerçek) nitelikleri ile boy gösterirken; diğer taraftan da tasavvufî (plâtonik) düşünce dünyasına ait mecaz ve sembolizm unsurları olarak karşımıza çıkarlar. Avnî'nin şiirleri teşbih, teşhis, mecaz, kapalı ve açık istiare, telmih, hüsn-i ta'lil, iham (tevriye) gibi sanat ve ifade üslupları açısından da şaşırtıcı bir zenginlik taşımaktadır.” (Doğan, 2023, ss. 19-20)

Pala (2018, ss. 28-31) ise Türkçe hassasiyeti, hayalleri, tasvirleri, aruzu kullanması gibi hususlarda Fatih'in hakkını teslim etmekle birlikte şairlikteki gücünü padişahlıktaki heybeti ile kıyaslamının yanlış olacağını ve şiirde devrinin yegânesi olmadığını belirtir.

Avnî şiirlerinin derli toplu tek yazması, Millet Yazma Eser Kütüphanesi Ali Emiri Manzum 305 numarada kayıtlı bulunan yazmadır (Avnî, t.y.). Avnî'ye ait mürettep bir divan ise henüz bulunamamıştır. Her ne kadar söz konusu yazmanın serlevhasında “Dîvân-ı Sultân Muhammed Rahimehullâh” yazıyorsa da tam ya da mürettep bir divandan söz edilemez. Birçok araştırmacı Avnî'ye ait şiirler için bu kaynağa sadık kalarak divan tabirini kullanmayı tercih etmiştir. Mevcut şiirler birkaç manzume dışında gazel olduğundan esere tam anlamıyla divançe demek de zordur. Bununla birlikte eldeki şiirler hacimce küçük olsa da gerek şairin edebî şahsiyeti gerekse şiirlerin edebî değeri bakımından klâsik Türk şiiri içerisinde önemli bir yere sahiptir.

Avnî ve şiirleri hakkında farklı nitelikte çok sayıda çalışma yapılmıştır. Öztoprak, bu çalışmalar içerisinde Avnî'nin şiirleri ile ilgili yapılan neşirleri kronolojik olarak sıralayıp bu neşirler hakkında kısaca bilgi verdikten sonra şu tespitte bulunmuştur:

“Her çalışmada bir öncekine göre daha fazla şiir yer almıştır. Fatih'in divan nüshalarında yer almayan şiirleri mecmualarda, tezkirelerde vb. yerlerde bulduğucha bir sonraki divan neşrine konmuştur. Türkiye’de ve yurtdışındaki yazmaların bilhassa mecmuaların tamamının incelenmediği dikkate alınırca Fatih'in daha başka şiirlerinin

de bulunabileceği, böylece şiir sayısının artabileceği rahatlıkla söylenebilir.” (Öztoprak, 2021, s. 24)

Bu çalışmada kullanılan beyitlerde Doğan (2023) neşri esas alınmıştır. Doğan’ın farklı yayınevleri tarafından farklı yıllarda basılan Avnî’nin şiirleri ve şerhi ile ilgili çalışması, 2014 yılında Türkiye Yazma Eser Kurumu Başkanlığı tarafından İngilizce tercümesiyle birlikte basılmıştır. 2023 yılındaki 3. baskıda ise şiir sayısı bir artarak seksen beşe çıkmıştır. Söz konusu neşirde, Avnî Divanı’nın tek nüshası olan Millet Yazma Eser Kütüphanesi Manzum 305 numarada kayıtlı bulunan yazma esas alınmıştır. Bununla birlikte önceki neşirler gözden geçirilmiştir. Jacob (1904) neşrinden alınan bazı eklemeler ile mecmualarda tespit edilen şiirler de metne dâhil edilmiştir. Ayrıca Avnî’ye ait olduğu ileri sürülen bazı şiirler çeşitli şüpheler ve bariz üslup farklılıkları sebebi ile metne alınmamıştır.

## 2. Avnî Şiirlerinde Ölümle İlgili Kullanımlar

Bu bölümde, Avnî’nin şiirlerinde: “âb-ı hayat, adem, âhîret, Azrâîl, cân, cehennem, cennet, dil (gönül), dünyâ malı, emr-i Hak, göç, gurbet, hastalık, haşr, ihtiyarlık, irtihâl, Îsâ, kabir, kan, kefen, memât, Mesîh, mevt, meyyit, mezar, misâfir, misâfirhâne, mîzân, münker ve nekir, nâr, ok, ölümsüzlük, rihlet, rûh, sefer, sırat, sorgu-suâl, şefâat, teneşir, tığ, vefât, yara, yolculuk” gibi ölümle ilgili olan kelimeler, bu kelimelerin türevleri ve yakın anlamlıları gözden geçirilerek ölümle ilgili kullanımların yer aldığı beyitler tespit edilmiştir. Aynı alt başlık altında değerlendirilebilecek olan beyitler bir araya getirilirken, ölümle ilgili birden fazla unsur barındıran bazı beyitler farklı başlıklar altında değerlendirilmiştir. Çalışmanın hacmi dikkate alınarak tüm beyitlerin dil içi çevirisine ya da şerhine ayrıca yer verilmemiştir.

### 2.1. Dünyadan Murat

Klâsik Türk şiiri geleneğine göre insan asla bu dünyaya ait bir varlık değildir. İnsanın ana vatanı Allâh’ın huzuru olup bu dünyada bir bakıma sürgün hayatı yaşadığından, kendisi için geçici olan bu mekâna bağlanıp ona sevgi beslemesi anlamsızdır. Dünya aşağılıktır, fazilet sahiplerini ezer, kısıdır, fanidir, gamhanedir, hapishanedir, vefasızdır... Bu sebeplerle rağbet edilecek bir yer değil bilakis terk edilesi bir yerdir (Şentürk, 2019, ss. 380-387). Tasavvufî mecazları şiirinde sıklıkla kullanan Avnî de dünyaya bakışını sûfiyâne bir söylemle dile getirmiştir. Bu aşağılık dünya için çabalayıp durmanın bir anlamı yoktur. İnsana gereken, sahip olduklarıyla yetinmektir. Elbisenin kolu ele, eteği de ayağa mesken olarak yeter. Bu dünyada kaç gün kalmak mukadderse bu süre zarfında insana barınak olarak meyhane yeter. Tasavvufta meyhane, dostların sohbet meclisi, tekke, kulun aşk ve şevkle Rabb’ine münâcât mahalli, kâmil mürşidin kalbi gibi anlamlara gelmektedir (Uludağ, 2002, s. 246).

Bu dünyâ-yı denî için niçe bir dest ü pâ urmak  
Elüne âstîn ü pâyuña mesken yeter dâmen (G.56/8)<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Beyit numaralarında Doğan (2023) neşri esas alınmıştır.

Bu dâr'ül-hâdise içre niçe gün durmağ olursa  
Hemân yeğdür ki 'Avnî idesün meyhâne[y]i me'men (G.56/9)

Avnî'ye göre âşık olanın dünyadaki maksadı aşk derdine tutulmak ve dünyaya gelmekten murat ise sevgiliye kavuşmaktır. Bu ifadeler tasavvufi söylemle de örtüşürülebilir. Aşk, tasavvufun temelidir. Nitekim mutasavvıflara göre yaratılışın temelinde aşk vardır. Hatta âlem aşktan ibarettir. Aşağıdaki beyitte Avnî âşığın maksadının aşk derdi ve dünyadan muradın da sevgiliye kavuşmak olduğunu söyler. Elbette bu tür beyitlerin mutlak olarak tasavvufi olduğu söylenemez. Bununla birlikte ifadeler, tasavvufi yoruma kapalı da değildir. Eğer beyit tasavvufi açıdan yorumlanacak olursa dünyaya gelmekten kastın Allâhu teâlâya kavuşmak olduğu da söylenebilir:

'İşk derdidür cihânda 'âşika maksûd olan  
Vasl-ı dilberdür hemîn bu dâr-ı dünyâdan murâd (G.8/2)

Aynı gazelin bir başka beytinde Avnî, dünya için edilen kavgalardan dem vurarak bütün bu kavgaları bitirip barışı getirecek olan çare olarak eceli işaret etmektedir:

Çün ecel sulh itdürür âhir nizâ'ı kaldurur  
Pes nedür dünyâ için bu kurı gavğâdan murâd (G.8/4)

## 2.2. Hayatın ve Ölümün Maşuktan Oluşu

Klâsik Türk şiirinde hayat ve ölüm kavramlarının bir edebî sanat örneği olan tezat teşkil edecek şekilde bir arada kullanımı oldukça yaygındır. Maşuk hem âşığı öldüren hem ona can veren vasıflarla mevsuftur. Şu örnekte de sevgilinin salına salına yürüyüşü canlar alırken, güzel bir sözü de Avnî'ye hayat vermektedir.:

Cânlar alur revân itseñ hırâmân kâmetüñ  
'Avniye cân virür ammâ lutf-ı güftârüñ senüñ (G.42/5)

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin kametinin (boyunun) âşığı kendinden geçirmesi, mest etmesi gibi kullanımlara sıklıkla rastlamak mümkündür. Bu beyitte ise sevgilinin kametinin can alıcı olarak vasıflandırılması dikkat çekmektedir. Sevgilinin sözünün, ağzının, dudağının can verici (hayat bağışlayıcı) olması da klâsik Türk şiirinde sık karşılaşılan bir kullanımdır. Bazen bu kullanım sevgilinin bakışlarının öldürücülüğü ile birlikte ele alınır:

Yüzüñ meh-i 'id ü ser-i zülfüñ şeb-i Esrâ  
Gamzeñ yed-i Mûsâ leb-i lâ'lüñ dem-i 'İsâ (G.1/1)

Avnî sevgiliye hitaben “Senin yüzün bayram ayı (hilali), saçların İsrâ gecesi, bakışın Hz. Musa'nın eli, la'l dudakların da Hz. İsa'nın nefesidir” der. Bu beytin yer aldığı gazelin tamamına bakıldığında Avnî'nin Hazreti Peygamber'i (aleyhisselam) övdüğü anlaşılmaktadır. Bu beytin mevcut nüshanın tertibinde ilk sırada yer alması da divan tertibinde, kıymet verilen zatların öncelenmesi usulünün bir tezahürüdür. Avnî, Hazreti Peygamber'in (aleyhisselam) bakışlarını Hz. Musa'nın (aleyhisselam) eline benzetmektedir. Bu ifadenin, Hz. İsa'nın (aleyhisselam) ölümlere hayat veren mucizevi

nefesi ile birlikte işlendiği düşünülduğünde Hz. Musa'nın bir yumruk ile Kıpti'nin ölümüne neden olduğu hadiseye bir telmih olduğu sonucuna varılabilir. Nitekim Hz. Muhammed'in (aleyhisselam) öfkeli yahut bigâne bir bakışı da müminler için ölüm mesabesindedir. Bununla birlikte, kıymetli bir taş olan la'le teşbih edilen dudakları ise Hz. İsa'nın ölümlere hayat veren mucizevî nefesine benzetilmiştir. Şaire göre Hz. Peygamberin sözleri ölümlere, ölmüş kalplere hayat vermektedir. Aşağıdaki beyit de benzer bir anlam ihtiva etmektedir:

Gamzesi öldürdüğüne lebleri cânlar virür  
Var ise ol rûh-bahşuñ dîn-i 'İsâ râhıdur (G.14/4)

Avnî'nin şiirlerinde sevgilinin hayat veren dudakları ve öldürücü bakışları ile ilgili çok sayıda örnek olduğundan bu kapsamdaki beyitler ayrı başlıklar altında değerlendirilmiştir.

### 2.3. Dudaklar

Dudak (leb), klâsik Türk şiirinde en fazla işlenen unsurlardandır ve sadece bir güzellik unsuru değildir. Bu bağlamda birçok teşbihte kullanılır. Dudakların hayat verici ve öldürücü vasıfları beyitlerde çoğu kez bir arada yer alır. Bununla birlikte dudakların maşuka hayat vermediği örnekler, dolaylı bir ölüm tasviri hüviyetindedir. Canın son çıkış noktası dudak olduğu için can ile yakından ilgilidir. Panzehir, âb-ı hayât ve çeşme-i cândır. Bu noktada dudaktan dökülen can bağışlayıcı kelimeler de önem kazanır. Söyledikleriyle ölümleri diriltmek bakımından İsin nefes ve İsidemdir (Pala, 2005, s. 285). Aşağıdaki beyitler dudakın bu anlamda kullanımına örnek teşkil etmektedir:

Niş-i fûrkat ye'si nûş-ı vuslat ümmîdi müdâm  
Zülf ile lâ'lûñ firâkında yeter em sem baña (G.3/5)

Lâ'l-i cân-bahşıyla uşşâka hitâb itse nigâr  
Mürdeler üzre sanasın Hazret-i 'İsâ gelür (G.17/7)

Ger firâkuñ derdine vasluñdan olursa devâ  
Nûş-ı lâ'lûñ gamzeñüñ nişine tiryâk eylerüz (G.27/3)

Bir Firengî şîvelü 'İsâyî gördüm anda kim  
Lebleri dirisidür dir idi 'İsâyî gören (G.61/2)

Âb-ı Kevserle hayât âbına kalmaz ihtiyâc  
İrse ger lâ'lûñ tabîbi haste-dil dermânına (G.66/4)

Aceb mi muğ-beçenüñ lâ'l-i cân-bahşına cân virsem  
Ki bu deyr-i kühenden taşra salmışıdır Mesîhâyı (G.72/5)

Her ne kadar klâsik Türk şiirinde dudaklar hayat verici özelliği ile ön plana çıksa da, şairler tarafından olumsuz vasfıyla da işlenmiştir. Bu bağlamda maşuk bir azar ile âşığı incitir,



zehirler, öldürür. Aşağıdaki beyitte ise zengin bir hayal gücü örneğiyle, ağyara sunularak onlara can veren dudakların bu kez âşığı öldürdüğü anlatılmaktadır:

Şerbet-i lâ'lûnı sunup ağyâra öldürdün beni  
Gayre cân viren 'acebdür kim beni eyler helâk (G.39/2)

#### 2.4. Bakışlar

Klâsik Türk şiirinde daha çok "gamze" ifadesiyle karşımıza çıkan bakışlar çoğu zaman öldürücü özelliğiyle ön planda olmuştur. Ok, kılıç, hançer vb. olan bakışlar dolayısıyla cellattır, katildir ve diğer katillik vasıflarıyla mevsuftur. Aynı zamanda âşık, öldürücü bakışları derdinin devası olarak da kabul eder. Bu özelliğinden dolayı da âşık öldürücü bakışlardan şikâyetçi olmak şöyle dursun bilakis onu talep eder:

Ne lâzım tığ-ı müjgânı seni katl eylesün dimek  
Bilürsüz ehl-i hâl olan olur bu söze kâ'iller (G.11/6)

Mest çıkmış müje tığı-y-ile İslâm ehli  
Hey meded komañuz ol kâfiri kim kan eyler (G.16/4)

Bir harâret var derûn-ı dilde zahm-ı tığuña  
Gamzesi tığı erişince benüm baña geçer (G.19/3)

Câna hecrûñ hançeri geçdügi yetmez miydi kim  
Gamze tîrini atarsın ol dahi câna geçer(G.19/4)

Katlüme ya müjgânı ya tiri sebep olmuş  
Çün öldüriser tîr hemân tığ hemândur (G.23/2)

Dîde zahm-ı gamzeden pür-hündur  
Yaşı anuñçün anuñ gül-gündur (G.25/1)

Ger firâkuñ derdine vasluñdan olursa devâ  
Nûş-ı lâ'lûnı gamzeñüñ nişine tiryâk eylerüz (G.27/3)

Mûsâ-yı müjeñ olursa cânuma kâtil  
Kâfir olayın olur isem İsiye kâ'il (G.47/1)

Tâli'ün yüzi gülüp olmadı handân nideyin  
Yüregün derdine bulunmadı dermân nideyin  
Kasduña yâr çeker hançer-i bürrân nideyin  
Virisersin bu gam u mihnet ile cân nideyin  
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül (Mhm.48/3)

Sultân-ı hüsn yüzün ü hâcibdürür kaşuñ  
Cellâd çeşm ü zülf-i siyeh perde-dâr-ı hüsn (G.57/5)

Ey Yûsûf-ı zemâne nice cân halâs idem  
Gamzeñ ki katlüme takınur tığ ile sinân (G.60/4)

Nâvek-i dil-dûzdur cân mülkin âbâd eyleyen  
Hançer-i dildârdur dil hânesin ma'mûr iden (G.63/2)

Gamzesi tığine tâkat getürimez kimse  
Nakd-i cân virmek ile 'Avnî harîdâr yine (G.65/5)

Gamzeler tîrini doldurmuş kaşı kurbânına  
Dil nişân olmak diler beñzer susadı kanına (G.66/1)

Lebinden bûse men'ine çekerken gamzesi hançer  
Kaçan mümkin-durur dilden giçürmek bu temennâyı (G.72/3)

Avnî'nin öldürücü bakışlarla ilgili bu kullanımlardan farklı bir yaklaşımı daha vardır ki o da bakışların sadece âşığı değil başkalarını da öldürücü özellikte olmasıdır. Bu kullanım klâsik Türk şiirinde sık görülen bir durum değildir. Nitekim aşağıdaki beyitte ağıyar ya da rakipler olarak anlaşılan “âhar”ın katledildiği fakat âşığın bu nimetten mahrum kaldığı için nâ-şâd olduğu anlatılmaktadır. Genellikle klâsik Türk şiirinde rakiplere yüz veren, onların derdine derman olan; âşığa ise müstağni davranan sevgili tipinin yerini bu beyitte rakipleri öldüren bir sevgili tipi almıştır. Bu yönüyle aşağıdaki beyit oldukça özgündür. Ancak Avnî burada rakiplerin ölmesine çok da sevinemez. Sevgiliden gelen ölüm bir mutluluk vesilesi addedildiğinden rakiplere yapılan yine iyilik, âşığın nasibine düşen de mutsuzluk olmuştur:

Tığ çekdün şâd oldum âharı katl eyledün  
Gayrı şâd itdün veli bu şadı nâ-şâd eyledün (G.40/3)

## 2.5. Zülûfler

Klâsik Türk şiirinde zülûf, rengiyle, şekliyle, kokusuyla en çok işlenen kavramlardan biridir. Kendi perişan olduğu gibi âşığı da perişan eden en önemli tuzakların da başında gelir. Zifiri karanlıktır, zulmettir, küfürdür. Onun tuzağına birçok âşık düşmüştür ve zülûf tellerinde asılı kalmışlardır. Öyle bir tuzaktır ki misk bile onun kadar güzel kokamaz. Hatta güzel kokular bile kokularını ondan alır. Hal böyle olunca âşık da zülûf sevdasıyla yaşar. Ancak böyle bir âşığı iki akıbet bekler: Birisi vuslat yolunda zülfe kavuşma arzusuyla can vermek; diğeri de zülfe kavuşarak yani zülün tuzağına düşerek can vermektir. Her iki durumda da netice aynıdır. Avnî şiirlerinde zülûf en çok kullanılan kelimelerdendir. Bu bağlamda zülûf, tuzak, zincir, avcı kuş, karanlık, güzel koku, gönül alıcılık yönleriyle birçok beyitte ele alındığı gibi ölüm bağlamında da kullanılmıştır. Onun kaleminde zülûf

cellattır. Mahşer meydanı insanları nasıl bir araya topluyorsa zülûf de tuzağına düşürdüklerini bir araya toplamaktadır. Şairin akıbeti de zülûf sevdasıyla can vermek olacaktır:

Cân viricek âkibet sevdâ-yı zülfünden señûñ  
Ehl-i diller karalar geysün dutup mâtem baña(G.3/4)

Hey kıyâmet gamzeden diller perîşân olsalar  
Târ-ı zülfüñ ukdesi cem'iyet-i mahşer yeter (G.24/3)

Sultân-ı hüsn yüzüñ ü hâcibdürür kaşuñ  
Cellâd çeşm ü zülf-i siyeh perde-dâr-ı hüsn (G.57/5)

## 2.6. Ölümü Arzulamak

Klâsik Türk şiirinde âşğın ölüme yaklaşımlarından biri, onu gönül derdinin dermanı, aşk hastalığının ilacı olarak görmesidir. Çoğu zaman âşık hicran görmektense ölmeyi tercih eder. Çünkü ayrılık onun için ölümden daha acıdır. Bunun farkında olan âşık, maşuktan gelen oklara korkusuzca göğsünü gerer. Sevdiğinin öldürücü bakışlarıyla ölümünün kolaylaşmasını isteyen âşık, dert ve cevr ile ölmeye de razıdır. Mademki âşğın maksadı maşuka kavuşmaktır, onu bu maksada kavuşturacak vesile ölüm de olsa dert değil bilakis dermanın ta kendisidir. Âvnî için de durum farklı değildir; cansız bedenine saplanan kirpik hançerini can yerine kabul eder:

Ten-i bî-câna müjeñ hançeri kim câna geçer  
Haste-i 'ışka ecel şerbeti dermâna geçer (G. 10/1)

Tîr-i hecre sine dutmaktan budur maksadumuz  
Yoluña baş oynamaga cânı bî-bâk eylerüz (G.27/4)

Cevr içinde cân virmekdür murâdum çün benüm  
Ey rakîb ol yâra gayri san'at irşâd eylegil (G.44/3)

Bilmedüm derd-i dilüñ ölmek imiş dermânı  
Öleyin derd ile tek görmeyeyin hicrânı  
Mihnet ü derd ü gama olmağičün erzânı  
'Avniyâ sencileyin mihnet ü gam-keş kanı  
Göñül eyvay göñül vay göñül eyvay göñül (Mhm.48/7)

Göñlümüñ lâ'lüñe cân virmek olupdur hevesi  
Hâk-i pâyuñdurur ancak gözümüñ mültemesi (G.73/1)

## 2. 7. Ölmeme Niyazı ve Can İsteme Düşüncesi

Bir önceki başlıkta zikredilen âşığın ölümü temenni etmesiyle ilgili kullanımlar klâsik Türk şiirinde yaygın olsa da zaman zaman âşığın ölümü istemediği görülür. Bu teberri, âşik ölümden korktuğu için değil, ölümü ayrılık olarak gördüğü içindir. Her iki kullanımda da âşığın hedefi vuslata ermektir. Ölüm vuslata erdirecekse ölmek; yaşamak vuslata erdirecekse yaşamak hatta ölümsüzlük istenir. Ölüm âşik için bir ceza olacaksa bu durumda istenmez. Aşk belâsına düşen âşik için bu belâyı çekiyor olmak yeterli cezadır. Üstelik aşk derdini çekmekten memnun olan âşik için ölüm aşktan ayrı kalmak anlamına geldiğinden böyle bir durumda ölümü istemek aşktan kaçmak anlamına gelir. Her kim maşukun hayat bağışlayan dudaklarına kavuşmak istiyorsa onun öldürücü kametini lüzumsuz yere anarak ölümü çağırılmamalıdır:

Sevdiğüm ise señi günâhum behey âfet  
Öldürme beni cevri ile kim 'ışk belâdur (G.18/2)

Kâmetin yâd itmez aña kim leb-i cânân gerek  
Sakinur lâ-büd hevâdan her kime kim cân gerek (G.41/1)

## 2. 8. Mum Gibi Yana Yana Can Vermek

Klâsik Türk şiirinde şairler, mumu (şem') çeşitli benzetmelerle ele almışlardır. Ölüm bağlamında düşünüldüğünde ise iki farklı kullanım akla gelir. Bunlardan biri kelebeklerin (pervane) mum ateşinde can vermeleridir. Kelebeklerin ateş etrafında dönmesi ve neticede kendilerini ateşe atarak ölmeleri klâsik Türk şiiri denince akla gelen ilk örneklerdendir.

Bi-hamdillâh şeb-i gamda berî oldum belâsından  
Dil-i pervâne-i pür-sûzi şem'üm saña yandırdum (G.50/4)

Bir diğer kullanım ise mumun yanarak tükenmesi, ölmesidir. Mum pervaneyi (kelebeği) yakabilmek için kendini de yakmak zorundadır. Yavaş yavaş yanarak etrafını aydınlatırken kendini de yavaş yavaş tüketmekte ve ömrünü sonlandırmaktadır. Bu ifadeler âşığın, sevgilinin meclisinde yana yakıla ağlayarak yavaş yavaş can vermesini, teşbih tarikiyle anlatmak için kullanılır. Her iki kullanım da tasavvufî olarak yorumlandığında mum ateşi ilahî aşkın ateşi; kelebek ise bu ateşte yok olarak fenâfillâha eren Hak âşığını sembolize eder. Avnî de ölüm mazmununu ustaca işleyen şairlerden biridir:

Şem'i gör kim meclisünde ağlayup başdan çıkar  
Hoş yanar yakılır ey şem-i şebistânım saña(G.2/3)

Avnî için yanarak can vermek bir son değildir; bilakis aşkın muhafazası için bu gereklidir. Ateşi küllerle örtmek (uyutmak), ateşin söndürülmesi için değil bilakis ömrünün uzatılması için kullanılan yaygın bir yöntemdir. Şairin bedeni aşk ateşiyle yanıp küle döndüyse, bu ölümler birlikte aşk ölmeyecek; bilakis âşığın külleri, aşk ateşini koruyarak bu ateşin sönmesini engelleyecektir:

‘Avnîyâ cismüñ yanup külli kül oldıysa eger  
‘İşk odin hıfz itmek için işbu hâkister yeter (G.24/5)

## 2. 9. Kanlı Gözyaşı

Gözyaşı klâsik Türk şiirinde bazen akarsulara bazen denizlere benzetilir. Mübalağayı bir adım ileriye taşıyan şairlerin kaleminde gözyaşı Nûh Tufanı ile birlikte anılır. Avnî de öylesine ağlar ki gözyaşı derya gibi her zaman akar (G.58/5); gözyaşı seliyle ölmüş toprağı canlandırır (G.44/4); sevgilinin diyarını gözyaşlarıyla sulayıp lale bahçesine çevirir (G.55/1). Gözlerden kanlı yaş akması gibi kullanımlar âşık için ölüm öncesi evreyi işaret eder. Bu ilk bakışta istenmeyen bir hâl gibi görünse de çoğu zaman âşık bu hâlden memnundur. Avnî gönlünün ve gözünün harap olmasını istemez fakat bu istek nefsi için değildir. Çünkü bu göz (deniz) ile bu gönül (maden ocağı) sevgiliye inci ve mücevherler sunan birer kaynaktır. Gözün verdiği mücevher, inci tanelerine müşabih olan gözyaşıdır. Gözyaşı aktıkça ortaya çıkan bu cevherler sevgiliye sunulacaktır:

Eyleme gönlin gözin cevri ile ‘Avnî’nün harâb  
Dürr [ü] gevherler virür bu bahr ile kânım saña (G.2/7)

Ağlasa ‘âşık belâ-yı hecr ile nâlân olup  
Gözlerinden akan anuñ yaş yirine kan olup (G.4/1)

Gâh lâ’li gibi gözüm yaşımı al eyler  
Gâh zülfi gibi hâlümü perîşân eyler (G.16/6)

Ey cefâ-hu hâtırum derd ile mahzûn eyledüñ  
Zahm-ı sinemden gözüm yaşın ciger-gûn eyledüñ (G.38/1)

Lâ’l-i nâbuñ yâdına kan içmek idi ‘âdetüm  
Eşk-i hûnînüm aña yâr itdüñ efzûn eyledüñ (G.38/4)

Âteş-i gamla gubâruñ yele virse ol sanem  
Seyl-i eşküñle revân ol hâki âbâd eylegil (G.44/4)

Gözüm yaşı-y-ıla kûy-i nigârı lâle-zâr itdüm  
Figân u nâleden ol lâle-zârı mürg-zâr itdüm (G.55/1)

Kenârüm dürr-i maksûd ile pürdür ‘Avnîyâ çün kim  
Gözüm yaşı akar deryâ gibi her dem kenârümdan (G.58/5)

## 2. 10. Maşukun Ölümü Kolaylaştırması

Ölüm sıradan insanlar için oldukça zordur. Âşık için ise ölmek, dünyayı terk etmek kolaydır. Zaten o ölümü göze alarak âşık olmuştur. Zor olan sevdiğinden ayrılmaktır. Eğer aşk, aşk-ı İlahî ise ortada bir güçlük kalmaz. Bilakis bu ölümden vuslat vardır; kavuşulan,

gerçek sevgilidir. Burada korkulacak tek şey vahdete ve vuslata erememe ihtimalidir. Beşerî aşk söz konusu olunca korkular da dünyevî sevgi ve sevgililerden ayrılmaya dönüşür ki, bu da insana oldukça zor gelir.

‘Âşıkâ dünyâ vü cân terk eylemek âsân olur  
Lîk cânân terkini itmek gelüpdür cânâ güç (G.6/3)

Divan şairi sevgilinin öldürücü vasıflarını hüsn-i ta‘lîl ile ölümün kolaylaştırıcı unsurları olarak görür. Bunlardan biri de sevgilinin öldürücü bakışlarıdır. “Bakışlar” başlığı altında zikredilen beyitleri bu bağlamda yorumlamak da mümkündür. Öldürücü bakışlar şairin nazarında zor olan ölümü kolaylaştıran bir unsurdur. Bu bakış açısına göre de maşuk yine âşığa yardım etmiş; onun ölümünü kolaylaştırmış olur:

‘Avnîyâ gerçi ölüm dünyede müşkil işdür  
Gamze-i dilber ile biz anı âsân iderüz (G.29/5)

## 2. 11 Ayrılık

Klâsik Türk şiiri âşığın maşuktan ayrı olması üzerine şekillenmiştir dense, yeridir. Şair sevgilisinden daima ayrıdır. Ayrılık Avnî'nin kaleminde zehir, hançer, mızrak, yakıcı bir ateş ve cana kasteden bir katildir:

Câna hecrûñ hançeri geçdüğü yetmez miydi kim  
Gamze tîrini atarsın ol dahi cânâ geçer (G.19/4)

Ol Yûsûf-i hüsn urdı dile nîze-i hecri  
Cânımı alan nîze degül belki sinândur (G.23/4)

Kasd-ı cânım eyleyüpdür yine hicrân var ise  
Hey müselmânlar demidür baña dermân var ise (G.67/1)

Vuslatı şem‘ini çün yakmadı ol yâr gelüp  
Fûrkati nârına ‘Avnî yûri señ yan bu gice (G.68/6)

Peki, bu ayrılık ne zamana kadar sürecektir? Avnî, ayrılığın kıyamete kadar süreceğine işaret eder. Bunun için de aşk atının kıyamete kadar koşacağı genişlikte bir ayrılık meydanına ihtiyaç vardır. Aşk atı bu meydanda koşmaktan hiç yorulmamıştır ve hiç yorulmayacaktır:

Rahş-ı ‘ışka virmedi sahrâ-yı hicrân hiç za‘f  
Tâ kıyâmet imtidâdınca aña meydân gerek (G.41/3)

## 2. 12. Vuslatın Bedeli: Can Vermek

Klâsik Türk şiirinde âşık sevdiğine kavuşmak için inler durur. Bir yandan kavuşma hayaliyle yaşarken bir yandan da kavuşmak istemez çünkü ayrılığın tekrar geleceğinden korkar. Beşerî aşk tasavvurunda vuslatların sonu yine hicranlardır. Hak âşığının amacı ise

hakiki vuslata ermektedir. Bu vuslattan kasıt Hak âşığının seyr ü sülûkünü tamamlayıp, Hakk'a ermesidir. Avnî'ye göre de vuslatın bedeli can vermek olmalıdır:

Señüñ vasluñ metâi cân degermiş  
İşidürüz görenler şöyle dirler (G.15/4)

Visâl-i yâr dilerseñ fenâyî ol 'Avnî  
Ki bahs-i 'ilm ü amel ser-be-ser olur tizîk (G.35/5)

Rikâbuñ öpmek için başumı fedâ kıluram  
Eger ki bend ola boynuma rişte-i fitrâk (G.37/3)

Göñül eşigüñ umar cânın itmedin kurbân  
Ne çâre cennete girmege kişi olsa bahîl (G.49/4)

Mürg-i rûhuñ ki hevân içre uçar olmışdur  
Dîde pervâz-gehi sîne müşebbek kafesi (G.73/2)

Vuslat her zaman gerçekleşmez. Çünkü irade, âşğın elinde değildir. Hal böyle olunca âşık ne kadar gözyaşı dökerse döksün visâle eremez ve aşk pazarında zarar eder. Belki de vuslatı can karşılığında vermeye hazır olan maşuk için gözyaşı ucuz bir bedel olmuştur:

Gözyaşın harcandı vasluñ almadı  
'Avnî bu bâzârda mağbûndur (G.25/5)

## 2. 13. Mezar Taşı ve Mezar Toprağı

Avnî'nin şiirlerinde mezar, vefasızlık ve cefa kelimeleriyle birlikte anılmıştır. Vefasızlık ve cefa çektirmek klâsik Türk şiirinde maşukun öne çıkan vasıflarındandır. Âşık maşuktan göreceği vefanın dolayısıyla cefasız geçireceği bir anın beklentisiyle yaşar. Tüm cefalara rağmen ümidini yitirmeden ve başkasına meyletmeden bekleyişini sürdürür. Aslında bu sebat, vefa konusunda zirve örneklerden biridir. Avnî de bizatihi vefa olmuştur. Sevdiğinden vefa görmeden ölüp toprak olsa bile hem zerrelere ve ruhuna işleyen bu vefanın hem vefa görme beklentisinin öldükten sonra devam edişinin bir tezahürü olarak mezar toprağından vefa kokusu yayılacaktır. Ömrü boyunca başına yağın cefa taşlarını biriktiren Avnî onları da mezar taşı yapmıştır:

Cünün sahrâsı içinde felekde[n] başuma yağın  
Cefâ taşlarını cem' eyledüm seng-i mezâr itdüm (G.55/4)

Vefâ görmedin ölürsem eger ben gül-'izârumdan  
İrişe dem-be-dem bûy-i vefâ hâk-i mezârumdan (G.58/1)

## 2. 14. Matem Tutmak - Karalar Giymek - Köpek Uluması

Ölenin ardından hissedilen üzüntünün ifadesi olan matem farklı şekillerde de olsa hemen her toplumda ve inançta görülmektedir. Matem söz konusu olunca Türk kültüründe ve bu kültüre uzunca bir süre tanıklık eden klasik Türk şiirinde manzara, ağırlıklı olarak siyah zeminde sergilenmektedir (Harmancı, 2009, s. 158). Avnî de matemî karalar giymek deyimıyla ifade ederek aynı zeminde kullanmıştır. Şair, can verdiğiğinde gönül ehli olanların karalar giyip kendisi için matem tutmalarını istemektedir:

Cân viricek âkibet sevdâ-yı zülfünden señün  
Ehl-i diller karalar geysün dutup mâtem baña (G.3/4)

Bu kullanımla ölünün ardından yas tutulması ve siyah elbiseler giyilmesi gibi âdetlere işaret edildiği görülmektedir. Uzunçarşılı'nın (1964, s. 724) aktardığına göre, Fatih'in oğlu Şehzade Mustafa'nın (ö.1474) ölümünden sonra Mahmud Paşa (ö.1474) aleyhtarları, paşanın bu vefattan memnuniyet duyup beyaz elbiseler giyerek satranç oynadığını dillendirirler. Bir hafta giydiği siyah matem elbisesini çıkarmış olan Mahmud Paşa'nın beyaz elbise ile satranç oynadığı görülünce propagandanın da etkisiyle bu olay bahane edilerek paşa idam edilmiştir. Bu olayın sıhhati ayrı bir araştırma konusu olmakla birlikte böyle bir anlatının olması Fatih devrinde ölünün ardından karalar giyme âdetinin oldukça önemsendiğini göstermektedir.

Matem tutmakla ilgili bir diğer bir kullanım ölünün ardından ağlamaktır. Şair köpeğe benzettiği rakiplerinin kendisini öldü zannederek feryat ettiğini (uluduğunu); dostların ise bir yere toplanıp ağlaştığını ifade eder. Klâsik Türk şiirinde âşğın ebedî düşmanı olan ve her türlü kötü sıfatla anılan rakiplerin âşğın arkasından üzülmeye mümkün olamayacağından bu köpek ulumaları sevinç alameti olarak yorumlanır. Pala (2018, s. 221), batıl bir inanç olan köpek ulumasının cenazeye işaret olduğuna dair Avnî'nin, imada bulunduğu altını çizmektedir. Bu durumda köpek uluması da Avnî şiirlerinde ölümle ilgili kullanımlardan biri olarak değerlendirilebilir:

Öldüğüm bilüp mahalleñ itleri feryâd idüp  
Beni ağlar cem' olup bir yire yârân var ise (G.67/3)

## 2. 15. Kıyamet, Kamet ve Mahşer

Öldükten sonra tekrar dirilmek anlamına gelen kıyamet ile boy, boy göstermek, ayağa kalkmak anlamlarına gelen kamet kökteş kelimelerdir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin kameti (boyu) çoğu zaman uzunluk yönüyle ön plana çıkar. Bununla birlikte sevgilinin kametini gören âşıklar için kıyamet kopabilir. Avnî maşukun kametini öldürücü unsurlar arasında zikretmektedir. Her kime canı lazımsa sevgilinin can alıcı kametine bakmak şöyle dursun onu yâd bile etmemelidir. O uzun boylu sevgilinin salınarak yürüyüp geçtiğini gören şair için ömür bitmiş, kıyamet kopmuştur:

‘Ömr geçdüğü kıyâmet kopduğı olur ‘ıyân  
Çün hırâman seyr idüp ol kâmet-i bâlâ geçer (G.19/2)



Kâmetin yâd itmez aña kim leb-i cânân gerek  
Sakinur lâ-büd hevâdan her kime kim cân gerek (G.41/1)

Avnî'nin kıyamet ile mütenasip kullandığı bir kelime de mahşerdir. Ölüm sonrası ile ilgili mefhumlara da şiirlerinde yer veren Avnî, ustaca bir söyleyişle sevgilinin zülfündeki düğümleri mahşer meydanına benzetip zülfün, tuzağa düşürdüğü âşıkları bir araya toplayıcı özelliğini ön plana çıkararak öldükten sonra diriliş ve mahşer meydanındaki toplanışı da tasvir etmiştir:

Hey kıyâmet gamzeden diller perişân olsalar  
Târ-ı zülfüñ ukdesi cem'iyet-i mahşer yeter (G.24/3)

Bağlamaz firdevse gönlini Kalâtâyı gören  
Servi añmaz anda ol serv-i dil-ârâyı gören (G.61/1)

## 2.16. Tabiatın Doğumu (İlkbahar) ve Ölümü (Sonbahar)

Klâsik Türk şiirinde tabiat ile ilgili unsurlara sıkça rastlamak mümkündür. Levend (2017, s. 577) divan şairi için tabiatın, hüner ve marifet göstermeye bir vesile olduğunu; şairin tabiatı tasvir vesilesiyle sanatına yeni bir zemin bulmak ve bu hususta üstünlük gösterebilmeyi hedeflediğini belirtir. Avnî'nin şiirlerinde de tabiat ile ilgili kullanımlar görülmektedir. Bu bağlamda Avnî'nin şiirlerinde ölümle ilgili kullanımların sadece insanla sınırlandırılmadığını söylemek mümkündür:

Sâkiyâ mey vir ki bir gün lâle-zâr elden gider  
Çün irer fasl-ı hazân bâğ ü behâr elden gider (G.22/1)

Çemen ra'nâlarına 'ömr bâğından haber yokdur  
Bu hâle eşk ü nâyleyle behâr elbet ider şiven (G.56/7)

Hâr u has neşv ü nemâ bulur behâr erince âh  
Ben hazân-ı hecre düşdüm nev-behârum var iken (G.62/2)

## 2. 17. Ölümle İlgili Diğer Kullanımlar

### Cennet ve Cehennem

Cefâñı dúzaha teşbih eylemiş 'Avnî  
Boyuñla ruhlerüñi Sidr[e] vü cinâna yazam (G.52/5)

(Avnî, cefanı cehenneme benzetmiş. (Ben de) boyunu Sidre ağacına; yanaklarını cennetlere benzetirim.)

### Toprağın Altına İnmek

Felek her gün çü merdân-ı cihânı zîr-i hâk eyler  
Ko câm-ı merg yâdını getür bir câm-ı merd-efgen (G.56/4)

(Nasil olsa felek her gün dünyanın mertlerini toprağın altına koyuyor; ölüm kadehini anmayı bırak da insanı yere yıkan kadehi getir.)

### Rakîbin Ölmesini Temenni

Yâr için ağyâr ile merdâne ceng itsem gerek  
İt gibi murdâr rakîb ölmezse yâr elden gider (G.22/5)

(Sevgili için rakiplerle mertçe savaşmam gerek. Murdar rakip it gibi ölmezse sevgili elden gider.)

### Fenâ Düşüncesi

Hoş gören âkil fenâ tavrını şöhret gözlemez  
Künc-i uzlet isteyen kendüyi meşhûr istemez (G.28/3)

(Fanilik hâlini hoş gören akıllı kimse şöhret beklemez. Uzlet köşesini isteyen, meşhur olmak istemez.)

### Canın Ağza (Boğaza) Gelmesi

Çâk olan dest-i cefâ-y-ile girîbânuñdur  
İlişen hâr-ı gâm u mihnete dâmânuñdur  
Dökilen yire belâ tığı-y-ile kanuñdur  
Her dem ağza gelen mihnet ile cânuñdur  
Gönül eyvay gönül vay gönül eyvay gönül (Mhm.48/2)

(Ey gönül! Vay gönül! Cefa eliyle yırtılan, yakandır; gam ve mihnet dikenine takılan, eteğindir; bela kılıcı ile yere dökülen, kanındır; her zaman eziyet ile ağza gelen, canındır.)

### Ömre Güvenmemek

Zemâna i'tibâr u 'ömre olmaz i'timâd itmek  
Hoş ol dem kim bu devr içre kılavuz devr sâgar fen (G.56/5)

(Zamana itibar ve ömre itimat etmek olmaz. Bu dünyada kadeh döndürme ilminin kılavuz olduğu an hoştur.)

### Maşukun Merhametsizliği

Dir imişsün yoluma cân virene rahm eylerem  
Bu söz ehl-i hüsn içinde şerm-sâr eyler seni (G.71/4)

(“Yoluma can verene merhamet ederim” dermişsin. Bu söz seni güzellik ehli arasında mahcup eder.)

### Gönül Ülkesine Ölüm Hücumu

Gör ol Türk-i Hitâyî nûş kılmış câm-ı sahbâyı

Salar dil milketine türktâz-ı katl ü yağmâyı (G.72/1)

(Hitâ ülkesinin Türk'üne (güzeline) bak; şarap içmiş; gönül ülkesine ölüm ve yağma salıyor.)

### Sevgiliyi Can Yerine Koymak

Her kişi cânı gibi sevdüğü-çün sen sanemi  
Saña cânım dise 'Avnî ne hatâ cân-ı kesî (G.73/5)

(Ey herkesin canı olan sevgili! Herkes seni canı gibi sevdiğinden, Avnî de sana "canım" dese, bunda ne hata var?)

### Kara yere karmak

Bizümle saltanat lâfın idermiş ol Karamânî  
Hudâ fırsat virürse ger kara yire karam anı (M.80)

(O Karamanlı beyi bizimle saltanat lafı edermiş. Eğer Hudâ fırsat verirse, onu kara yere karacağım.)

### Dönüşü Olmayan Gidiş: Ölüm

Âh min-azmatın bi-gayr-i iyâb  
Âh min-hasretin alâ'l-ahbâb (M.81)

(Âh, dönüşü olmayan gidişten! Âh, ahbap hasreti çekmekten!)

### Sonuç

Ölüm kavramı Türk edebiyatının bilinen her döneminde konu edilmiştir. Sözlü döneme ait olup sonradan yazıya geçirilen ağıt ya da sagular da bir edebî form olarak değerlendirilecek olursa Türk edebiyatında ölüm konusu ilk yazılı örneklerden çok daha öncesine götürülebilir. Söz konusu geniş tarih aralığında önemli bir yeri olan klâsik Türk şiirinde de ölüm konusu yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bu bağlamda çalışmada klâsik Türk şiirinden spesifik bir eser seçilmiştir. İncelenen beyitler, klâsik Türk şiirinde ölüm konusunun sıklıkla işlendiğine dair farklı araştırmacıların ortaya koyduğu tespitleri destekler niteliktedir. Nitekim hacimce küçük bir eser olan Fatih Divanı (Avnî şiirleri) içerisinde ölümle ilgili beyitlerin oldukça geniş bir yer tuttuğu söylenebilir.

Divan şairleri kadrosuna mensup bir Osmanlı padişahı olan Avnî'nin şiirleri, şekil, muhteva ve üslup açısından incelendiğinde karşımıza tam bir divan şairi çıkmaktadır. Bir divan şairinde olması gereken bilgi, gözlem, hayal gücü, üslup, klâsik Türk şiirinin şekli şartlarına riayet, edebî sanatların kullanımı gibi ölçütler açısından Avnî'nin başarılı bir şair olduğu sonucuna varılabilir. Her ne kadar eldeki Avnî şiirlerinin büyük çoğunluğu gazel olsa da farklı aruz kalıplarının tercih edilmesi, aşk merkezli temel kullanımların yanında İslâmî/tasavvufî terminolojinin varlığı, sosyal hayatın şiirdeki tezahürü gibi etkenler bu zeminde değerlendirilebilir.

Ölüm bağlamında incelenen beyitler arasında şairin bir sultan olduğuna işaret eden tek beyitte, Karamanoğulları ile mücadelesi somut olarak görülmektedir:

Bizümle saltanat lâfın idermiş ol Karamânî  
Hudâ fırsat virürse ger kara yire karam anı (M.80)

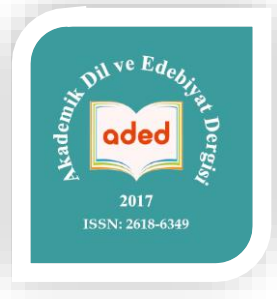
Şair sultan, her asır için güncel kalacak evrensel mesajını şu soruda gizlemiştir:

Çün ecel sulh itdürür âhir nizâ'ı kaldurur  
Pes nedür dünyâ için bu kuru gavgâdan murâd (G.8/4)

Nihayetinde ecel tüm çekişmeleri ortadan kaldırıp barışı sağlayacaksa dünya için bu kuru kavga nedendir? Avnî, kendi asrında bu soruya aşk ve tasavvuf merkezli doyurucu cevaplar vermiş olsa da günümüzde insanlığın bu soruyu ve cevabını hatırlamaya olan ihtiyacı ortadadır.

## Kaynaklar | References

- Avnî. (t.y.). *Dîvân* (Millet Yazma Eser Kütüphanesi A.E. Manzum 305).
- Canım, R. (2018). *Latîfi-Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*.
- Doğan, M. N. (2023). *Fâtih Dîvânı ve Şerhi Diwan of Sultan Mehmed II with Commentary* (3. bs). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Harmancı, M. E. (2009). Klasik Türk Şiirinde Matemin Rengi. İçinde E. G. Naskali & G. S. Yüksekaya (Ed.), *Uçmağa Varmak Kitabı* (ss. 157-170). Kitabevi.
- İnalçık, H. (2003). Mehmed II. İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 28, ss. 395-407). TDV Yayınları.
- Jacob, G. (1904). *Der Divan Sultan Mehmeds des Zweiten* (1. bs). Mayer&Müller.
- Levend, A. S. (2017). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar* (3. bs). Dergâh Yayınları.
- Öztoprak, N. (2021). *Avnî Fatih Sultan Mehmet*. İdeal Kültür Yayıncılık.
- Pala, İ. (1997). *Divan Edebiyatı* (3. bs). Ötüken Neşriyat.
- Pala, İ. (2005). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (15. bs). Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2018). *Şair Fâtih: Avnî* (3. bs). Kapı Yayınları.
- Savran, Ö. (2009). Klâsik Şiirimizde Ölüm Teması ve Ölümle İlgili Bazı Âdetler. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4(2), Article 2. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gopsbad/issue/48554/616492>
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (C. 3). DBY Yayınları.
- Topaloğlu, B. (2007). Ölüm (İslâm'da Ölüm). İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 34, ss. 34-35). TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (2002). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabcacı Yayınevi.
- Uludağ, S. (2007). Ölüm (Tasavvuf). İçinde *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 34, ss. 37-38). TDV Yayınları.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1964). Fatih Sultan Mehmed'in Vezir-i Âzamlarından Mahmud Paşa ile Şehzade Mustafa'nın Araları Neden Açılmışı? *TTK Belleten*, 28(112), 719-728.
- Yeniterzi, E. (1999). Dîvan Şiirinde Ölümle Dair Bazı Hususlar. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5, Article 5. <http://dergisosyalbil.selcuk.edu.tr/susbed/article/view/931>



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Esra KİRİK

<https://orcid.org/0000-0002-3964-065X>

Dr. Öğretim Üyesi

[esrakirik@gmail.com](mailto:esrakirik@gmail.com)

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

<https://ror.org/03gn5cg19>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Damla ÖZDEMİR

<https://orcid.org/0000-0003-3021-7027>

Yüksek Lisans Öğrencisi

[damlaozdemir2023@gmail.com](mailto:damlaozdemir2023@gmail.com)

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

<https://ror.org/03gn5cg19>

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

## -IncA ve -İşIn Zarf-Fiil Eklerinin Kahramanmaraş ve Yöresi Ağzlarındaki Görünümleri

*Appearance of Converb Suffixes -IncA and -İşIn in the  
Dialects of Kahramanmaras and its Region*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 30.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 24.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Kirik, E. & Özdemir, D. (2024). -IncA ve İşIn Zarf-Fiil Eklerinin Kahramanmaraş ve Yöresi Ağzlarındaki Görünümleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 786-804. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507373>

Kirik, E. & Özdemir, D. (2024). Appearance of Converb Suffixes -IncA and -İşIn in the Dialects of Kahramanmaras and its Region. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 786-804. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507373>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme | *Review Reports*

Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem) | *Double-blind. (Two External Referees)*

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur | *Ethical principles were followed during the preparation of this study*

Etik Beyan | *Ethics Statement*

Bu makale, VII. International Conference on Research in Applied Linguistics-ICRAL 2023 adlı sempozyumda sunulan ama tam metni yayımlanmayan "Zarf-Fiil Eki -IncA, -İşIn Eklerinin Kahramanmaraş ve Yöresi Ağzlarındaki Görünümleri" başlıklı bildirdiden geliştirilerek üretilmiştir.

Etik Kurul Belgesi | *Ethics Committee Approval*

Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir | *Article does not require an Ethics Committee Approval.*

Katkı Oranı Beyanı | *Author Contributions*

Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir | *Author's contribution rates to the study are equal.*

Etik Bildirim | *Complaints*

[adeddergi@gmail.com](mailto:adeddergi@gmail.com)

Çıkar Çatışması | *Conflicts of Interest*

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir | *The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest*

Benzerlik Taraması | *Similarity Checks*

Yapıldı | *Yes - iThenticate*

Telif Hakkı ve Lisans | *Copyright & License*

Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır | *Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International*

© Esra KİRİK, Damla ÖZDEMİR | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

Türkiye Türkçesinde şekil ve işlev bakımından zarf-fiil ekleri çok çeşitlidir. Farklı görevlerde kullanılan zarf-fiil ekleri üzerinde birçok çalışma yapılmıştır. Zarf-fiiller çalışmalarda genellikle art zamanlı ve eş zamanlı olarak incelenmektedir.

Zarf-fiil eki -IncA ile yine bu ekle aynı işlevde kullanılan -İşIn eki hem tarihî Türkçede hem de Türkiye Türkçesi ağzlarında kullanılmaktadır. Standart Türkçede de karşılık bulan -IncA ekinin Kahramanmaraş ve yöresi ağzlarında -İşIn ekiyle de aynı işlev ve görevlerde kullanıldığı anlaşılmaktadır. -İşIn eki art zamanlı olarak incelendiğinde ekin Eski Anadolu Türkçesi döneminden itibaren kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle öncelikle bu eklerin tarihî gelişimi incelenecek; ardından eklerin yapısı ve ses özellikleri üzerinde durulacaktır. Söz konusu eklerin sebep gösterme, zaman bildirme, ulama ve şarta bağlama işlevleri bulunmaktadır. Bu yüzden Anadolu ağzlarında hangi bölgelerde ve işlevlerde kullanıldığına kısaca değinilecek; özellikle ekin Kahramanmaraş ve yöresindeki işlevleri hakkında bilgi verilecektir. Kahramanmaraş'ın bütün ilçelerinin ele alındığı Kahramanmaraş ve Yöresi Ağzları adlı eser bu çalışmanın hareket noktasıdır. Bu eserde geçen ilçeler ile mahallelerinden tespit edilen ekler biçimleri ve işlevleriyle bölge bölge belirlenmiştir. Çalışmada ekler tasnif edilirken -İşIn eki üzerine çalışma yapan Faruk Yıldırım'ın “-(y)XşXn Zarf-fiili Üzerine” adlı çalışmasındaki sınıflandırma başlıkları temel alınmıştır. Özellikle -İşIn ekinin bölgesel farklılıkları belirleyici yönü üzerinde durulmuş; Kahramanmaraş'ta yalnız Andırın, Dulkadiroğlu, Onikişubat ve Türkoğlu ilçelerinde ekin kullanıldığı tespit edilmiştir. Kahramanmaraş ağzında -İşIn ekinin kullanım sahası ve yaygınlık derecesine göre etnik ağız haritalarının çiziminde alternatif bir ek olabileceği düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Türkiye Türkçesi ağzları, Kahramanmaraş ve yöresi ağzları, zarf-fiil eki, -İşIn eki, -IncA eki.

## Abstract

*There are many types of gerund suffixes in Turkey Turkish in terms of form and function. Many studies have been conducted on gerund suffixes used in various tasks. These are generally examined diachronically and simultaneously in studies.*

*The gerund suffix -IncA and the suffix -İşIn, which is used in the same function as this suffix, are used both in historical Turkish and in Turkey Turkish dialects. It is understood that the -IncA suffix, which also finds its equivalent in Standard Turkish, is used in the same functions and duties as the -İşIn suffix in the dialects of Kahramanmaraş and its region. When the suffix -İşIn is examined diachronically, it is understood that the suffix has been used since the Old Anatolian Turkish period. Therefore, first of all, the historical development of these suffixes will be examined; Then, the structure and sound characteristics of suffixes will be discussed. Suffixes have the functions of giving reasons, giving time, reference and condition. Therefore, it will be briefly mentioned in which regions and functions it is used in Anatolian dialects; In particular, information will be given about the functions of the crop in Kahramanmaraş and its region. The starting point is the study titled Kahramanmaraş and its Region Dialects, in which all districts of Kahramanmaraş are discussed. The suffixes identified from these districts are marked region by*

*region with their forms and functions. Thus, it will be understood in which regions the supplement is used and at what intensity. The widespread use of these suffixes in the Kahramanmaraş dialect leads us to some conclusions about the ethnic structure.*

**Keywords:** *Türkiye Turkish dialects, Kahramanmaraş dialects, gerundium, -İşIn, -Inca.*

## Giriş

Türkçede fiilleri zaman, sebep, durum ve diğer açılardan niteleyerek zarfa çeviren eklere zarf-fiil ekleri denir. Günümüz Türkiye Türkçesi yazı dilinde kullanılan zarf-fiil eklerinin yanında Türkiye Türkçesi ağızları da zarf-fiil ekleri bakımından oldukça çeşitlilik göstermektedir. Fiilleri zaman yönünden niteleyen zarf-fiil eklerinin başında -Inca eki gelmektedir. Türkiye Türkçesi ağızlarında aynı işlevlerde kullanılan bir diğer zarf-fiil eki ise -İşIn ekidir.

-Inca ve -İşIn zarf-fiil eklerinin Anadolu ağızlarındaki durumu hem biçim hem de işlev bakımından çok çeşitlidir. Ağızlar üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında bu eklere dair yöresel ağız çalışmalarında kısmen değinilmiş; tespit edilebildiği kadarıyla Yıldırım (2007), Kahya (2009), Hünerli (2012, 2016), Doğan (2015), Şimşek Umaç (2016), Kalegeri (2023) dışında spesifik olarak değerlendirilmemiştir. Standart Türkçenin dışında ekin biçim ve anlam dünyası ağızlarda yöresel olarak farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle Kahramanmaraş ve yöresinde bu eklerin hangi biçim ve işlevlerde kullanıldığını tespit etmek gerekmiştir. Zira bu tür çalışmaların yapılması ağızları sınıflandırmada yardımcı olacaktır. Şimdiye dek yapılan çalışmalar da sınıflandırmalara katkı sağlaması amacıyla yapılmıştır. Ne kadar çok bölgede ekler üzerine ayrıntılı çalışmalar yapılırsa bölgesel farklılıklar da o derece kendini belli edecektir. Kahramanmaraş ağızı üzerine zarf-fiilleri konu alan bir çalışma yapılmamıştır; ancak bu ekleri konu alan başka bölgelere ait ağız çalışmalarının örnekleri az da olsa mevcuttur. Bu çalışmalar şu şekilde sıralanabilir:

Taşçı, Y. (2003). Anadolu ağızlarında zarf fiil ekleri. [Yayımlanmış yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.

Sezer, Ö. (2006). Türkiye Türkçesi ağızlarında zarflar ve zarf yapımı. [Yayımlanmış yüksek lisans tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Karahan, L. (2011). Anadolu ağızlarında kullanılan bazı zarf-fiil ekleri. Arıkoğlu E. & Ergöneç Akbaba, D. (Ed.) *Türk Dili Üzerine İncelemeler içinde* (s. 345-373). Akçağ Yayınları.

Tespit edilebildiği kadarıyla Inca ve -İşIn ekleri üzerine doğrudan yapılmış çalışmalar şunlardır:

Yıldırım, F. (2007). -(y)XşXn zarf-fiili üzerine. *Szegedi Tudományegyetem Studia Uralo-Altaica*, 47, 505-519.



Kahya, H. (2009). Karamanlıca bir zarf-fiil eki: {-IncAs}. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(3), 1242-1252.

Hünerli, B. (2012). {-G)X(n)CA} zarf-fiilinin farklı bir işlevi üzerine [sistemik olarak "karşıtlık-kıyaslama" bildirme]. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(2), 1-14.

Doğan, M. (2015). Karadeniz Bölgesi ağzlarında -(y)XncA zarf-fiil eki ve görünümü. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(16), 535-554. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8954>.

Hünerli, B. (2016). Eski Anadolu Türkçesindeki sınırlama işlevindeki “-(y)XncA dek/degin/kadar” ara formunun Doğu Trakya ağzlarındaki görünümü ve “-(y)XncA” zarf-fiilinin kullanım çeşitliliği. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 152-163.

Şimşek Umaç, Z. (2016). -IncAz zarf-fiil eki ve Türkiye Türkçesi ağzlarında görünümü üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(1), 171-177.

Kalegeri, Ç. (2023). Doğu ve Batı Türkçesi örnekleminde -mAGXnCA ve mAyIncA zarf-fiil ekindeki şart ifadesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 8(1), 74-87.

## Çalışmanın Yöntemi

-IncA, -İşIn zarf-fiil eki ve biçimleri, “Kahramanmaraş Yöresi ve Ağızları” adlı çalışmadan hareketle -tespit edilen örnekler üzerinde- Eckmann’ın (1950) ve Faruk Yıldırım’ın (2007) çalışmalarında bulunan “sebeup gösterme, zaman bildirme, ulama ve şarta bağlama” başlıkları altında değerlendirilecektir. Ayrıca örnekleriyle tespit edilen “konuya girme” başlığı da bu sınıflandırmaya eklenmiştir. Bahsi geçen eklerin işlevleri bağlama göre belirlenmiştir. Ardından eklerin işlevleri sınıflandırılacak ve sonuca bağlanacaktır.

Kahramanmaraş ve yöresi ağzlarında kullanılan bu eklerin işlevleri ortaya konarak günümüz Türkiye Türkçesinden ayrılan ve birleşen yönleri incelenecektir. Bu nedenle öncelikle sözü geçen eklerin ses ve yapı özellikleriyle işlevlerine değinmek gerekmektedir.

### 1. -IncA Zarf-Fiil Ekinin Yapısı ve İşlevleri

-IncA zarf-fiilinin yapısıyla ilgili farklı görüşler vardır. Deny’e göre “-(y) ince lahikası boğazlı k’sinden ayrılmış -kin-ce lahikasıdır. Bu lahika -kän -çä lahikasıyla sıkı sıkıya hısımdır ki bu da daha eski bir \*-Kan+çañ veya \*-Kañ+çañ’dan ekinin varlığını kabul etmeye yol açar” der. -(y)ince lahikası lehçelerde de -(y)incek, -(y)incen ve -(y)inces şekilleriyle görülür (Deny, 1941, s. 939). Gabain’e göre bu ek “-g fiilden isim yapan yapım eki +I 3. teklik şahıs iyelik eki +ça eşitlik hali eki” birleşimiyle oluşmuştur (1945, s. 278). Uygur Türkçesinde de bu ekin var olduğu görülmektedir. Eraslan’ın tasnifine göre, tasrif edilemeyen ve anlam bakımından zaman bildiren -inca zarf-fiil eki, +ça/+çe eşitlik ekinin (-ğınça/-ğınçe, -ğunça/ -ğünçe gibi) ve +n vasıta hâli ekinin (-matın/-metin, -mayın/-meyin; -pan/-pen gibi) kalıplaşmasıyla oluşmuştur (2012, s. 400). Ergin’e göre ise bu ek

Eski Türkçede -ğınça, -ginçe şeklinde idi. -ğın, -gin yapım eki ile -ça, -çe eşitlik ekinin birleşmesinden doğmuştur. Batı Türkçesine ek -ınça, -inçe şeklinde geçmiş; Eski Anadolu Türkçesinde uzun zaman bu şekilde kullanılmıştır. Ek vokal uyumuna Omanlıca devresinde girmiştir (1958, s. 307-308).

Ercilasun'a göre -ğınça/-ginçe eki Ergin'in belirttiği gibi fiilden isim yapma eki -ğın/-gin ve eşitlik eki -ça/-çe ekinin birleşimi ile oluşmuştur. Kutadgu Bilig'de çok örneği bulunmadığını söyleyen Ercilasun, ekin daha çok olumsuz fiil gövdelerine gelerek -dıkça/-dikçe anlamını belirttiğini söylemiştir (1984, s. 184-185).

Karahanlı Türkçesinde -ınca/-ince eki -ğınça biçimindedir ve cümle içerisinde zarf görevindedir: bay bılğınça 'zengin oluncaya kadar' (Hacıeminoğlu, 2013, s. 174). Harezm Türkçesinde bu zarf-fiil eki -Gınça, -GUınça, -KUınça, -Inça, -GUça, -gimçe, -GUmça biçimleriyle karşılaşılmaktadır: 'aytğınça, ölgümçe' (Argunşah ve Yüksekaya, 2019, s. 207). Kıpçak Türkçesinde ise, bu ekin -GInça, -GUınça biçimleri kullanılmaktadır: 'bargınça' (Argunşah ve Yüksekaya, 2019, s. 346).

Bazı Anadolu ağızlarında da yazı dilinin -IncA/-UncA zarf-fiil eki ses değişimleri ile -IncI/-IncAğ/-IncA Ğ biçimlerine girmiştir: bitmeyince, yolunca, yolunca Ğ (Korkmaz, 2007, s. 107).

Ekle ilgili yapılan çalışmalar incelediğinde bu ekin işlev bakımından zengin olduğu görülür. Deny'ye göre -(y)ince'li zarf-fiilin anlamı çok değişime uğramıştır. Deny, Bugün ardıncalık<sup>1</sup> (consecutif) zarf-fiili gibi kullanılan ekin daha önce hudutlayışlı (limitatif) ve yerine gelirlilik (substitutif) zarf-fiilini karşıladığını belirtir. Çoğu zaman da -(y)ince eki ardıncalık işlevini bütün bütün kaybederek -dikde, -dikçe ve -dikden sonra kalıplarının anlamına önemli oranda yaklaşır (1941, s. 939-940). Çağdaş Türk lehçelerindeki işlevlerine bakıldığında {-(G)X(n)CA} ekinin "sınırlama" ve "zaman bildirme" işlevleri öne çıkar. Bu iki temel işlevi yanısıra ekin şart, sebep, karşıtlık-kıyaslama gibi işlevleri de bulunmaktadır (Hünerli, 2012, s. 1-3). Ağızlarda zarf-fiil ekleri üzerine ayrıntılı bir araştırma yapan Taşçı'ya göre ek ve türevleri; zaman bildirme, sebep bildirme, yaklaşma, konuya girme, çabukluk, pekiştirme işlevlerinin yanısıra -a/-e kadar ve -erek işlevlerinde de kullanılmıştır (2003, s. 223-228).

## 2. -İşIn Zarf-Fiil Ekinin Yapısı ve İşlevleri

Daha çok Anadolu ağızlarında kullanılan -İşIn ekinin yapısı hakkında görüşlerini ve tespitlerini belirten araştırmacıların başında Thury (1885), Deny (1941) ve Eckmann (1950) gelir. Karaağaç -ışın/-ışin zarf-fiil ekinin Eski Türkçede olmadığını, Eski Anadolu Türkçesinde ise bu ekin olumsuzluk bildiren zarf-fiil eki olduğunu söylemiştir. Ekin yapısının eylemsi+durum (-ış+ın>-ışın) ekinden oluştuğunu belirtmiştir. Tasnifinde -ışın/-ışin zarf-eylem eklerini, iki başlık altında incelenmiştir. Tablolaştırdığı tasnifinde -

<sup>1</sup> Deny, bu zarf-fiilin zamanlık zarf-fiil ile sebeplik zarf fiil arasında yer tuttuğunu belirtir.

ışın ekinin biçimlerini “Eski Türk Yazı Dilleri” başlığında ekin sadece Eski Anadolu Türkçesi’nde -ışın/-işin/-uşun/-üşün kullanım biçimine yer vermiştir. İkinci başlık olarak “Çağdaş Türk Yazı Dilleri” başlığında Türkmençe ve Tatarcada ekin -ışın/-işin/-uşun/-üşün biçiminin olduğunu belirtmiştir (Karaağaç, 2013, s. 383-384). Leyla Karahan bu ekin -ış/-iş fiilden isim yapma eki ve +n vasıta ekinin kalıplaşmasıyla meydana geldiğini belirtmiştir (2011, s. 363). -ışın zarf-fiil eki, isim-fiil eklerinin genişlemesiyle oluşmuştur (Oğul, 2021, s. 155).

Oğul’a göre -IşIn zarf-fiil eki, isim-fiil eklerinin genişlemesiyle oluşmuştur (2021, s. 155). Eckmann, -ışın zarf-fiil ekinin zaman, sebep, şart anlamları taşıyan zarf-fiiller yaptığını belirtmiş ve “Inca, -dlğl gibi, -dlktAn sonra, -ip, ... er ... mez” anlamlarında kullanmıştır (Kahya, 2008, s. 148). Ergin’e göre Karamanlıcada bugün hala işlek olan bir ektir ve -Inca zarf-fiil ekinin yerine kullanılmaktadır (1950, s. 345). Eckmann ekin Karamanlıcadaki işlevlerini zaman, sebep, şart ve olmayış olarak verir (1950, s. 48). Yıldırım ise ekin işlevlerini, iç içe geçmiş dört temel grupta incelenebileceğini söyler: zaman bildirme, sebep gösterme, ulama ve şarta bağlama. Hatta -IşIn ekinin -Inca ekinden çok daha geniş bir işlev alanına sahip olduğunu ekler (2007, s. 508). Bunun dışında farklı ağız çalışmalarında da ekin işlevlerine dair ağırlıklı olarak zaman bildirme işlevi öne çıkar (Taşçı, 2003, s. 388-389; Sezer, 2006, s. 74-77).

Anadolu ağzlarını üç ana gruba ayıran ve bu ağız gruplarını da kendi içinde sınıflandıran Karahan ise -ışın/-işin zarf-fiil ekini sınıflandırmasında üç ana başlıktan biri olan “Batı Grubu Ağızları” başlığı içerisinde değerlendirmiş ve VII. Alt Grup’ta bu ekin işlek bir şekilde var olduğunu belirtmiştir (2017, s. 171-174). Korkmaz ise Konya, Karaman, Niğde vb. Orta Anadolu ağzlarında -IşIn ekinin yaygın bir şekilde kullanıldığını belirtmiş ve şu örnekleri paylaşmıştır: alışın ‘alınca’, gelişin ‘gelince’, gidişin ‘gidince’. Bu ekin -ınca zarf-fiilinin koşutu olduğunu söyleyen Korkmaz, Ürgüp ve yöresi ağzlarında -ışın zarf-fiil ekinin -ışgın biçiminin de olduğunu vurgulamış ve örneklerini göstermiştir: ‘güz gelişin ‘güz gelince’, geri verişgin ‘geri verince’ (Karahan, 2007, s. 106-107). Osmaniye ağzında da bu ekin yaygın olarak kullanıldığı görülür. “bitişin, gelişin vb.” (Donbologlu, 2023, s. 125).

Bu çalışmanın hareket noktası olan Kahramanmaraş ve yöresi ağzlarındaki metinlerin incelenmesi sırasında karşılaşılan, örnekleri ve biçimleriyle dikkat çeken -IşIn ekinin bölgede yaygın olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Türkiye Türkçesi yazı dilinde kullanılmayan bu ek, Türkiye Türkçesindeki -Inca eki ile aynı görevde kullanılmıştır.

### 3. Kahramanmaraş Ağzında -Inca ve -IşIn Eklerinin Biçim ve İşlevleri

#### 3.1. Biçim Bakımından -Inca ve -IşIn Ekleri

Kahramanmaraş ağzında yaygın bir şekilde kullanılan zarf-fiil eki -Inca ekinin birçok farklı biçimi tespit edilmiştir: -inca, -incă, -incă, -inca Ꞥ, -inca<sup>1</sup>, -incağ, -inci, -inciğ, -i<sup>1</sup>ca, -i<sup>1</sup>ce, -inc<sup>2</sup>, -ince, -incé, -incé, -incē, -incek, -inci, -inciğ, -incik, -inç, -nce, -nci, -unca, -

*uncā, -ünca, -unca<sup>1</sup>, -uncu, -uncuğ, -unçu<sup>1</sup>, -ünce, -üncé, -üncē, -üncū, -üncū<sup>1</sup>, -üncü, -üncüye, -enc▶á, -encé, -énce, -énci, -éncik.* Bunlardan bazıları aşağıda örneklenmiştir:

#### -IncA:

*bunnar birbirlerine yandı<sup>1</sup> gö ◀y•ndük yandı<sup>1</sup> gö ◀y•ndük diye şè yápinca bñrdan dèllerdi.* ‘Bunlar birbirlerine yandık kavrulduk, yandık kavrulduk diye söylendikleri için bundan dolayı derlerdi.’ (Pazarcık\Göynük Mahallesi<sup>2</sup>).

*annem bunu b•yütdü, i tabi 'n ğı bu hanımı da a<sup>1</sup>ınca hanım birez tábi bağmaz.* ‘Annem bunu büyüttü; e tabi bu hanımla da evlenince hanım tabi bakmaz.’ (Onikişubat\Hacıbrahimuşağı Mahallesi)

*ondan sōna da şindi yáztınca ağbayır diy'n̄llar.* ‘Ondan sonra şimdi yazınca [mahallenin adını] Akbayır diyorlar.’ (Elbistan\Akbayır (Til) Mahallesi)

*yēmeK bişirirsen varı<sup>1</sup>ca o da çocu<sup>1</sup> fu<sup>1</sup> lu av<sup>1</sup>d<sup>1</sup>.* ‘Vardığında yemek pişirirsen o da çocuğunu avutur.’ (Onikişubat\Önsen Kasabası)

*hēp gēlincek işleri var.* ‘Gelince hep işleri var.’ (Elbistan\Izgın Kasabası)

*yo<sup>1</sup> yapı<sup>1</sup>ırdı yo<sup>1</sup>la gēdincé molem daşındán bahÇeyé şeyæo<sup>1</sup>muş.* ‘Yol yapılırdı, yola gittiği için molem taşından bahçeye şey olmuş.’ (Elbistan\Çiçekköy Mahallesi)

*ğır<sup>1</sup> fı<sup>1</sup> oluncu üsdü<sup>1</sup> ü<sup>1</sup> açınıcı göyarsa<sup>1</sup> a<sup>1</sup> basar dèller.* ‘Kırklı olduğunda [bebek kırkı] üstünü açık koyarsan al basar derler.’ (Dulkadiroğlu\Ayaklıcaoluk Mahallesi)

Eski Anadolu Türkçesinin özelliği olan -IşIn ekinin Türkiye Türkçesinde zarf-fiil eki olan -IncA eki ile aynı görevde kullanıldığı bilinmektedir. -IşIn ekinin de Kahramanmaraş ağzında belirlenen birçok farklı biçiminin var olduğu görülmüştür. Ekin olumsuz örnekleri de tespit edilmiştir: *-ışın, -İm, -ışen, -ışın, -ışın, -üşin, -uşun, -meyişin, mé şüşin, -meyşin.* Kahramanmaraş ağzında -IşIn ekinin ses özelliklerine bakıldığında ekin düzlük-yuvarlaklık ve önlük-artlık uyumuna uygun bir şekilde eklendiği görülmüştür. Eke dair kimi örnekler şöyledir:

#### -IşIn:

*savaşaetme şüşin nō<sup>1</sup>ur?* ‘Savaş etmeyince ne olur?’ (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

<sup>2</sup> Çalışmada kaynak olarak yararlanılan Kahramanmaraş ve Yöresi Ağzları (Erdem ve Kirik, 2012) adlı eserde yerleşim yerleri “köy” olarak geçmektedir. Ancak bugün Kahramanmaraş, büyükşehir belediyesi statüsüne kavuştuğu için bu bölgelerde “mahalle” ibaresi kullanılmıştır.

eve **gêlišin** gördüm gelin **gêtirişin**. ‘Eve gelince (damadı) gördüm, gelin getirince.’ (Türkoğlu\Kızılениş Mahallesi)

harmanda yú<sup>1</sup> niye **gaalışın** suyu yolıyá <sup>1</sup>æāzından <sup>1</sup>çeri ativerri<sup>1</sup>. ‘Harmanda yük falan kalınca suyu, yolun ağzından içeri ativeririz.’ (Türkoğlu/Doluca Mahallesi)

fıransız **gêlišin** burıye de ermeniler vardı ermenilerê dutundu. ‘Fıransız buraya geldiği zaman Ermeniler vardı, Ermenilere tutundu’ (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

### 3. 2. İşlev Bakımından -IncA ve -İşIn Ekleri

#### 3. 2. 1. Zaman Bildirme

3.2.1.1. Standart Türkçedeki -(y)XncA zarf-filiyle eş görevli olarak kullanılmaktadır. Burada hareketin veya durumun olduğu zaman bildirilir. Gençan’a göre bu artçıl ulaç, kendisinden sonra gelen eylemin ya da eylemsinin hemen kendisinin ardı sıra yapıldığını, yapılacağını gösterir (1975, s. 359). -IncA, -dİgİ zaman, -dİgİnda anlamını veren kullanımlar görülmektedir.

#### -IncA:

bacımı **gêlinæedik** burıye **gelincik**. ‘Buraya geldiği zaman bacımı gelin etmiş.’ (Dulkadiroğlu\Şerefoğlu Mahallesi)

anam irahmaTlığ bitirmiş bu gızı. ben gèri **gêlince** hêÇ gızıhandan ufağ çocu **ƒudu** bilmezdim. ‘Rahmetli annem bu kız için anlaşımış. Ben hiç bilmiyordum, ufak çocuktuk. Ben geldiğim zaman (gördüm).’ (Afşin\Kuşkayası Mahallesi)

ğına yağdılar onda kèrlisi sabāna **doļuncuğ** zükü yüklediler. ‘Kına yaktılar, ondan sonra sabah olunca yükü yüklediler.’ (Dulkadiroğlu\Şerefoğlu Mahallesi)

**oļgunnaşın**çı ş ► <sup>1</sup>le hafif... ‘Şöyle hafif olgunlaştığı zaman.’ (Pazarcık\Taşdemir Mahallesi)

burıye **gêlincê** bu k ► ó dèdiler o ƒuļu yètişmüyör. ‘Buraya geldiğim zaman; bu köy okulu yetişmiyor, dediler.’ (Elbistan \Ağlıca Mahallesi)

aylığæaļmıya **gêdincé** dèr. ‘Aylık almaya gittiğinde der.’ (Ekinözü\Ortaören Mahallesi)

Şææédince bunnar gayri delé ƒannı **olunca** bekár ikisi de. ‘Şey edince bunlar gayri delikanlı olduğunda, bekar ikisi de.’ (Elbistan\İncecik Mahallesi)

**gêlinç** a<sup>1</sup>rabālar bizi ş<sup>1</sup>yle dutdu. ‘Geldiğimizde akrabalar bizi şöyle tuttu.’ (Göksun\Yeniyapan Mahallesi)

biz urıye **yèrleşincig** bir ānca o çiflik vardı. ‘Biz oraya yerleştiğimizde, anca, bir o çiftlik vardı.’ (Türkoğlu\Kadıoğlu Çiftliği)

*o gēdincē babam da iki evlīdi yá.* ‘O gittiğinde babam iki evliydi ya.’ (Göksun\Yeniyapan Mahallesi)

*bu mēmlēde de gēlincē adetini bilmiyoḡ huyun bilmiyoḡ.* ‘Bu memlekete geldiğimizde adetini bilmiyorduk, huyunu bilmiyorduk.’ (Göksun\Yeniyapan Mahallesi)

*aḡmıya gēdincē gēderim dedim.* ‘Almaya gittiğim zaman giderim dedim.’ (Ekinözü\Ortaören Mahallesi)

*ta[silder gēlincē su bardā bulunmazdı.* ‘Tahsildar geldiğinde su bardağı bulunmazdı.’ (Göksun\Yeniyapan Mahallesi)

*sonrá gēl sēnesi gēlinci çocu fūm oldu.* ‘Sonraki sene olduğunda çocuğum oldu.’ (Çağlayancerit\Düzbağ Kasabası)

*do fʻnrunca onnar nēyne beslenir ēkmāna buḡuruna bēsenir.* ‘Doğurduğunda onlar neyle beslenir, ekmele bulgurla beslenir.’ (Pazarcık\Taşdemir Mahallesi)

#### -İşIn:

*fıransız gēlişin burıye de ermeniler vardı ermenilerē dutundu.* ‘Fıransız buraya geldiği zaman Ermeniler vardı, Ermenilere tutundu’ (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

*görmeden vērdiler eve gēlişin gördüm.* ‘Görmeden verdiler, eve geldiğim zaman gördüm.’ (Türkoğlu\Kızıleniş Mahallesi)

*bu köylere saḡdırmışlar saḡdırışınæişde gāliP bey denilen bir bi Lbaşı varımış.* ‘Bu köylere saldırmışlar, [köylere] saldırdıklarında Galip Bey denen bir binbaşı varmış.’ (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

3.2.1.2. Standart Türkiye Türkçesinde “-dİktAn sonra” kalıplarıyla karşılanabilir.

#### -IncA:

*o gēdincē dēdikine gāynana L da gēlsi L.* ‘O gittikten sonra kaynanan da gelsin, dedi.’ (Göksun\Yeniyapan Mahallesi)

*gālbdenæēdincē çocu L gēri su aḡmış ci fēriinden.* ‘Kalp [ameliyatı] yaptıktan sonra çocuğun ciğeri su toplamış.’ (Göksun\Arslanbeyinçiftliği Mahallesi)

*yātıncı biréz uyanū.* ‘Biraz yattıktan sonra tekrar uyanıyor.’ (Çağlayancerit\Düzbağ Kasabası)

*çalışdım hizmetli oḡaraḡ e ordan da emekli olunca ne varæemmi ?* ‘Hizmetli olarak çalıştım, oradan da emekli olduktan sonra ne var emmi?’ (Onikişubat\Büyüksır Mahallesi)

**b• F•düm, b•yünce** de *buriyá geldim*. ‘Büyüdüm, büyüdükten sonra da buraya geldim.’ (Elbistan\Çiçekköy Mahallesi)

*şiyeye varınca* F *ğaysarıyı geçincek bunnar para saçıyor*. ‘Şeye vardıktan sonra, Kayseri’yi geçtikten sonra bunlar para saçıyor.’ (Afşin\Dağlıca Kasabası)

*anamızæöölünce* *babamız başından savmiyé çabıg*. ‘Anamız öldükten sonra babamız başından çabuk savmaya.’ (Elbistan\Eldelek Mahallesi)

*anañı Fı Læelinden gurtulunca* *aynananı Læelinden gurtulıyör mü?* ‘Analığın elinden kurtulduktan sonra kaynananın elinden kurtuluyor mu?’ (Elbistan\Eldelek Mahallesi)

*anañıg vardı dedi ki nişan da řinc* ♀ *gı şey dedi*. ‘Analık vardı, nişanı taktıktan sonra [analık] şey dedi.’ (Onikişubat\Kurucaova Mahallesi)

*o gédincé dedikine*. ‘O gittikten sonra dedikine.’ (Göksun\Yeniyapan Mahallesi)

*iki sene durünca* *ésgere gétidi*. ‘İki sene durduktan sonra askere gitti.’ (Çağlayancerit\Düzbağ Kasabası)

*toplarıg gadasını aldı Fım, onı da geri durunca* *öderig*. ‘Toplarınız gadasını aldığım, onu da durduktan sonra tekrar öderiz’ (Dulkadiroğlu\Kabasakal Mahallesi)

*anam ölünce* *élembāda bacım vardı, orıye şaldılar*. ‘Annem öldükten sonra élembāda bacım vardı, oraya gönderdiler.’ (Elbistan\Çiçekköy Mahallesi)

*onunæadını o çocu Fu ölünce* *demiş o çocu larımı L dāmiş birçigæğızi olursa humaş vururum*. ‘Öldükten sonra onun adını, çocuklarımla kız olursa Humaş vururum, demiş.’ (Pazarcık\Sultanlar Mahallesi)

*bunnarı L babası güccüdü ölünce* *biri gücāmdiyedi bi buçuğ yaşında*. ‘Bunların babası öldüğünde küçüklerdi, biri bir buçuk yaşında kucağımdaydı.’ (Türkoğlu\Dedeler Mahallesi)

*üretinci bun* ▶ *de şermene şalı Fık*. ‘Ürettikten sonra bunu değirmene salıyoruz.’ (Pazarcık\Taşdemir Mahallesi)

### -İşIn:

*yú Lú Lúye gelişin* *burdan yñ řarıæiçe gellerdi*. ‘Yüklüklü’ye geldikten sonra burdan yukarıya sonra da içeriye gelirlerdi.’ (Türkoğlu/Doluca Mahallesi)

*gardeşi de mapısdan çı şışın*. ‘Kardeşi de hapisneden çıktıktan sonra.’ (Onikişubat\Döngel Mahallesi)

*mēnde* [] *es çı şıın* *biraz iş işler bolaldı*. ‘Menderes çıktıktan sonra işler biraz bollaştı.’ (Andırın\Yeniköy Mahallesi)



*orıyá da gélişin bacısı goymamış.* ‘Oraya da geldikten sonra bacısı koymamış.’  
(Onikişubat\Döngel Mahallesi)

*o da gelineouluşun onü da aldığ.* ‘O da gelin olduktan sonra onu da aldık.’  
(Onikişubat\Maksutlu Mahallesi)

**3.2.1.3.** Fiilin gerçekleşme süresi -Inca işlevine göre daha kısa sürdüğünde bu ek, standart Türkçedeki -Ar...-mAz yapısıyla karşılanır. Çabukluk bildirir.

**-Inca:**

*o =óprüden aşşā o ziminñne atıyoła. atınca bñy bizim o köylere ƒabar gelyö.* ‘O köprüden aşağı zibillğe atıyorlar; atar atmaz bu kez bizim köylere haber geliyor.’  
(Elbistan\Karaelbistan Kasabası)

*bënim évde varıncağæişde şu barnāmi ğnrsetdirdım.* ‘Benim eve varır varmaz şu parmağını gösterttim.’ (Andırın\Torun Mahallesi)

*köprüyé varıncı köprü yí ƒııdı.* ‘Köprüye varır varmaz köprü yıkıldı.’  
(Türkoğlu\Beyoğlu Kasabası)

*o benim nënem dë Fénci dūbütüñ beni aı ƒııladııar.* ‘O benim nenem der demez için herkes beni alkışladı.’ (Türkođlu\Beyođlu Kasabası)

*ne alım çil ğız sa ıa di ƒi bārınca ba ƒa bir tene dım bıçaağ dedim.* ‘Ne alayım sana çil kız sana, diye bağırır bağırmaz bana bir tane bıçak al, dedim.’  
(Onikişubat\Önsen Kasabası)

*gëlinci bahim ğızım dë.* ‘Geldiğinde bakayım kızım, de.’ (Dulkadiroğlu\Bulanık Mahallesi)

**-IşIn:**

*orıye de gëdişin dëdilerkinë ancā, seni öldü di Féler.* ‘Sen oraya gider gitmez [senin için] öldü dediler.’ (Onikişubat\Küçüksır Mahallesi)

*eve gëlişin de bunu duydım.* ‘Eve gelir gelmez bunu duydum.’ (Dulkadiroğlu\Dereli Mahallesi)

**3.2.1.4.** Standart Türkçede “-rken” yapısıyla karşılanabilecek bu durumun örneği azdır. -IşIn biçiminin örnekleri yöre ağzında yoktur. Yalnız -Inca biçiminde tespit edilmiştir.

**-Inca:**

*çoıuğ çocu ƒu da ëverincë birez zahmed çekdik.* ‘Çoluk çocuğu evlendirirken biraz zahmet çektik.’ (Çađlayançerit\Düzbağ Kasabası)

*ëzenæo ƒununçuı, yá ƒ sabahæëzeni, yá aışamæëzeni, yá ılenæëzeni o ƒunurkëne ğulāna söyleler.* ‘Ezan okunurken, ya sabah ezanı, ya akşam ezanı, ya öğlen ezanı okunurken kulağına söylerler.’ (Pazarcık\Narlıçerkezler Mahallesi)



3.2.1.5. Bildirdiği hareket gerçekleşmeden, bağlı olduğu fiildeki hareketin gerçekleşmeyeceğini bildirir. Bu işleviyle, standart Türkçedeki “-mAdIkçA” ve “-mAdAn” zarf-fiillerine benzer. Yalnız -İşIn biçiminde kendini gösterir.

#### -İşIn:

*dér ki ben görmeyişinæalmam dér.* ‘Der ki; ben görmeden alman.’ (Onikişubat\Çamlıbel Mahallesi)

*heç gi şingl g►örmeysiñ tanısmTşın abövæo telefonnan.* ‘Hiç şimdi görmeden, tanışmadan telefonla (anlaşıp evleniyorlar).’ (Dulkadiroğlu\Çobanlı Mahallesi)

#### 3.2.2. Sebep Bildirme

-diğİ için, -diğİndAn yapılarıyla kurulmuş cümlelerdir. Ana yüklem yan yüklem olan zarf-fiil ekiyle neden-sonuç ilişkisi kurar; sebep bildirir.

#### -IncA:

*düşünce düşük yaptım.* ‘Düştüğüm için düşük yaptım.’ (Göksun\Kınıkköz Mahallesi)

*dişim şindT yapırdım. biæat da ba<sup>±</sup> bitinci maráşa do<sup>±</sup>dura gëtdik.* ‘Dişimi şimdi yaptırdım. Damağın bir kısmı bittiği için Maraş’a doktora gittik.’ (Pazarcık\Akçakoyunlu Mahallesi)

*o oñunca yapT işde bertiz tarafi yapT.* ‘O (Ceviz) olduğu için yapıyor, işte Bertiz tarafı yapıyor.’ (Dulkadiroğlu\Akyar Mahallesi)

*sëveriberliğe’nñunca bunnarı sürüyöñlar.* ‘Seferberlik olduğu için bunları sürüyorlar.’ (Andırın\Çokak Kasabası)

*çocu Fu biráz şip de annem ba rñncâ hiç üslenmedi.* ‘Çocuğu biraz şey edip annem baktığı için [çocuğu] hiç üstlenmedi.’ (Onikişubat\Hacıbrahimuşağı Mahallesi)

*babam dahā ıçığ b•yünce de almamışlar.* ‘Babam biraz daha büyüdüğü için de almamışlar.’ (Göksun\Esenköy( Küçükkızılıcık) Mahallesi)

*dışardan yápinca oñuyñr.* ‘Dışardan yaptığın için olmuyor.’ (Pazarcık\Göynük Mahallesi)

*oriye gëdincek bura issizlenmiş.* ‘Oraya gittiği için bura ıssızlaşmış.’ (Afşin\Dağlıca Kasabası)

*mëmmun oñdum •le di fënce.* ‘Öyle dediği için memnun oldum.’ (Andırın\Çokak Kasabası)

*o réfa fat ëdinci üçünc• fi alma<sup>±</sup> zorunda galđı.* ‘O vefat ettiği için üçüncüyü almak zorunda kaldı.’ (Afşin\Alimpınar Mahallesi)

*yáşı tamam oľunca emekli oldu.* ‘Yaşını tamamladığı için emekli oldu.’ (Afşin\Alemdar Kasabası)

*\*yle oľunca hē nişan yápdılar.* ‘Öyle olduğu için nişan yaptılar.’ (Dulkadiroğlu\Akyar Mahallesi)

*o oľunca yapT burdā şe oľuncu sōna şeýe verdiler.* ‘O olunca yapıyor. Burda şey olduğu için, sonra şeýe verdiler.’ (Elbistan\İncecik Mahallesi)

*on sékis tēne do Fnrunca b•le küçüğeğalmışdır.* ‘On sekiz tane doğurduğu için böyle küçük kalmıştır.’ (Göksun\Kınıkkoz Mahallesi)

*anaľıgæoľuncā erkenævlendirmişler.* ‘[Evde] Analık olduğu için erken evlendirmişler.’ (Andırın\Kıyıkçı Mahallesi)

*onu Læavradı ölüncü beni orıye yamadılar.* ‘Onun avradı öldüğü için beni oraya yamadılar.’ (Göksun\Kavşut Mahallesi)

*anaľarı babaľarı ölüncü= dayıľarı hacæosmannaræalmış yanına.* ‘Babaları öldüğü için dayıları Hacı Osmanlar yanına almış.’ (Elbistan\İncecik Mahallesi)

*o •ľünce sa Læöömür. benimæadımæo La o bé L o ba La vurmuşlar.* ‘O öldüğü için, sana ömür, onun adını bana vurmuşlar.’ (Göksun\Kavşut Mahallesi)

*ölin ölüncé başğayı göciyé vardım.* ‘Ölüm öldüğü için başka kocaya vardım.’ (Elbistan\Çiçekköy Mahallesi)

*ordan da durunca aľlah♀ L yazğısı mTmiş?* ‘Ondan dolayı Allah’ın yazğısı mıymış?’ (Onikişubat\Kurucaova Mahallesi)

*on dörT yaşında oľunca, eşgiden çocuğlara biæşeyæanlatılmazdı; annem duTdu beni v► ermegæisdedi.* ‘Eskiden çocuklara bir şey anlatılmazdı. Ben on dört yaşına geldiğim için annem beni vermek istedi.’ (Dulkadiroğlu\Akyar Mahallesi)

*ğır 7ı oľuncu üsdü Lü açınıcı göyarsa L aľ basar deller.* ‘Kırklı olduğu için [bebeğin] üstünü açık koyarsan al basar derler.’ (Dulkadiroğlu\Ayaklıcaoluk Mahallesi)

*sōna bu su işlerine ganele aldıľar. hükümet suyu L şe Fi aľınca, dá Farmenimizi isdimlágæetdiler.* ‘Sonra bu su işlerini kanala aldılar. Hükümet suyun şeyini aldığı için değirmenimizi istimlak ettiler.’ (Göksun\Hacimirza Mahallesi)

*b► nóz de gocam ölüncü dışarľara çi Fardım.* ‘Bu kez de kocam öldüğü için dışarılaraya çıktım.’ (Elbistan\Güplüce Mahallesi)

#### -İşIn:

*fıransa böyle şik@yetæedişin fıransız onnarı desdekledi.* ‘Fransa böyle şikayet ettiği için Fransızlar onları destekledi.’ (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

*süleymannıdancaayrılıp da burıye köy yerleşişin isim goyduğlar.* ‘Köy Süleymanlı’dan ayrılıp da buraya yerleştiği için isim koydular.’ (Onikişubat\Çamlıbel Mahallesi)

### 3.2.3. Şart Bildirme

-Inca ve -İşIn zarf-fiili, nadiren şart görevinde de kullanılır. Standart Türkçede -sa, -dikça, -diği taktirde anlamını karşılamaktadır.

#### -Inca:

*dönümü te alanı b•yüg. ba<sup>l</sup>sana alanı te şırdan alınca te şırdan te şıriyé eniyêr.* ‘Dönümü, alanı büyük. Baksana ta şuradan ölçersen ta şuraya [kadar] iniyor.’ (Afşin\Binbođa Mahallesi)

*ğardaşı<sup>L</sup> seni<sup>L</sup> sey dü d▶áned▶i<sup>L</sup>ı görsü<sup>L</sup> ğ’nrünce öldürüllerdi filánæōłana ba řiyö di řin.* ‘Kardeşin senin söylediğini gördüğü taktirde, filan oğlana bakıyor diye öldürürlerdi.’ (Göksun\Hacimirza Mahallesi)

*işde efdē yapardıđkine çocuđ sar řincă eli gođu i ři ołsu<sup>L</sup> d-řn.* ‘İşte kundak yapardıđ ki, çocuk sarkarsa eli kolu iyi olsun diye.’ (Dulkadirođlu\Beşenli Mahallesi)

*sen de řma<sup>L</sup>a ölünce / uruhud yázi<sup>L</sup> mezárımı<sup>L</sup> başına* ‘İmanla ölürsem mezarımın başına uruhud yazın, de.’ (Türkoğlu\Yolderesi Mahallesi)

*ğır şlı ołuncu üsdü<sup>L</sup>ü açınctı goyarsa<sup>L</sup> ađ basar deller.* ‘Kırklı olduğunda [bebek kırkı] üstünü açık koyarsan al basar derler.’ (Dulkadirođlu\Ayaklıcaoluk Mahallesi)

#### -İşIn:

*harmanda yú<sup>l</sup> niye ğalışın suyu yolıyá<sup>L</sup>æázından ačeri atıverri<sup>l</sup>.* ‘Harmanda yük falan kalınca suyu, yolun ağzından içeri atıveririz.’ (Türkođlu/Doluca Mahallesi)

### 3.2.4. Ulama

İki hareketin birbirine bağlanmasıyla Standart Türkçedeki -(y)Xp ve -ArAk zarf-fiiliyle benzer işlevleri yerine getirir. Kimi durumlarda, ulamayla birlikte bir hâl bildirme işlevi de sezilir. Bölge ağzında yalnız -Inca örnekleri mevcuttur.

#### -Inca:

*mézarlı şa varınca<sup>l</sup> barnā<sup>L</sup>ı görsetdirdi.* ‘Mezarlığa varıp parmağını gösteretti.’ (Andırın\Torun Mahallesi)

*üretinci bun▶ê dé şermene sađu řük.* ‘Bunu üretilip değirmene salıyoruz.’ (Pazarcık\Taşdemir Mahallesi)

*ğazanda kürekle řencé ázını örtüyó<sup>l</sup>.* ‘Kazanda kürekleyip ağzını örtüyoruz.’ (Ekinözü\Demirlik Mahallesi)

*ğabağ da bişiri<sup>L</sup>ce eşgisini goya<sup>L</sup>.* ‘Kabağı pişirip ekşisini koyarsın.’  
(Dulkadiroğlu\Dereköy Mahallesi)

*řaymiyé yí řinciğæondan sōna onu yüğletmiş.* ‘Haymayı yıkıp onu yükletmiş.’  
(Dulkadiroğlu\Göllü Mahallesi)

### 3.2.5. Konuya Girme

Yöre ağzında yalnız -InC ekinde, bir nevi konuya girmek veya konuyu değiştirmek için kullanılan bir zarf olarak karşılaşılmaktadır.

#### -InC:

*yemek olunca<sup>L</sup> hēmen davara davarı kesellerdi.* ‘Yemek konusuna gelince, hemen davarı keserlerdi.’ (Türkoğlu\Hacıbebek Mahallesi)

*ğīna yapmiyé gelincik, günüzünen cēhiz dökülürdü.* ‘Kına yapma konusuna gelince, gündüz çeyiz dökülürdü[serilirdi].’ (Dulkadiroğlu\Şerefoğlu Mahallesi)

*ğadını<sup>L</sup> çocu şu oluncu oļu vardı ğızı yōd△.* ‘Kadının çocuğu konusuna gelince, oğlu vardı, kızı yoktu.’ (Onikişubat\Bunsuz Mahallesi).

### 4. -IşIn Ekinin Yöredeki Yaygınlık Durumu

Bu ekin tespit edildiği ilçelerden hareketle, genellikle Dulkadiroğlu ve Onikişubat ilçelerinde yaygın bir şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür. Öte yandan Andırın ve Türkoğlu ilçelerinde de ekin kullanımına az da olsa rastlanılmıştır. Ancak diğer ilçeler Afşin, Çağlayancerit, Elbistan, Ekinözü ve Pazarcık’ta ekin kullanımına rastlanmamıştır. Tespit edilen örneklerden hareketle ekin, düzlük-yuvarlaklık uyumuna göre biçimlendiği belirlenmiştir: ‘oļuşun’. Aynı şekilde önlük-artlık uyumuna da bağlı kalarak gelişim göstermiştir: ‘saļdırışın’. Ekin olumsuz biçimi Standart Türkçede olduğu gibi -mA yapısı ile kurulmuştur: ‘ğ►örmeşin’. Belirlenen örneklerde ekin, birleşik fiillerle kullanımı da tespit edilmiştir: ‘savaşæetmé řēşin’.

**çí şıJın** (Andırın\Yeniköy Mahallesi)

**çí şışın** (Onikişubat\Döngel Mahallesi)

**ğ►örmeşin** (Dulkadiroğlu\Çobanlı Mahallesi)

**ğalışın** (Türkoğlu/Doluca Mahallesi)

**gedişin** (Onikişubat\Küçüksır Mahallesi)

**ğelişin** (Dulkadiroğlu\Dereli Mahallesi)

**ğelişin** (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi, Döngel Mahallesi)

**ğelişin** (Türkoğlu/Doluca Mahallesi, Kızıleniş Mahallesi)

**ğörmeyişin** (Onikişubat\Çamlıbel Mahallesi)

**oluşun** (Onikişubat\Maksutlu Mahallesi)

**saldırışın** (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

savaşætme **ġeşin** (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

şik@yetæedişin (Onikişubat\Dadağlı Mahallesi)

**yerleşişin** (Onikişubat\Çamlıbel Mahallesi)

Ekin daha çok bölgenin merkezi, güneyi ve güneybatısında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bölgenin kuzey ve doğu kesimlerinde ise eke rastlanmamıştır. Bu sonuca bakarak bu eke dair bir ağız haritası oluşturmak ve etnik yapıya dair sonuç çıkarmak mümkün olabilir. Zira Korkmaz'a göre bu ek Avşarlara özgü bir ektir (1971, s. 29). Bunun için daha fazla bölgede derleme çalışmalarının tamamlanması ve ekin durumunun belirlenmesi gerekmektedir.

## Sonuç

Kahramanmaraş ve yöresi ağızlarında incelenen bu ekin Eski Anadolu Türkçesinden günümüze dek taşınmış bir özellik olduğu görülmektedir.

İncelenen -IşIn ve -Inca zarf-fiil ekinin tüm biçimleri tespit edilmiş; bunların kelimeye hem önlük-artlık hem de düzlük-yuvarlaklık uyumuna uygun olarak eklendiği görülmüştür.

Yıldırım'a göre -IşIn ekinin işlevleri Anadolu ağızlarında -Inca ekine göre daha fazladır. Ancak Kahramanmaraş ağzında -Inca zarf-fiil ekinin işlevleri daha geniş kullanılmıştır. Yıldırım'ın zaman, sebep, ulama ve şart bildiren sınıflandırmasına ek olarak konuya girme işlevi da yine -Inca zarf-fiilinde görülmüştür.

Yine yöre ağzında -Arken, -(I/U)rken anlamını veren kullanımlar, yalnız -Inca biçimlerinde tespit edilmiştir.

Ulama ve konuya girme işlevlerinde yalnız -Inca kullanılmıştır. Zaman bildirme, sebep gösterme ve şart bildirme başlıklarında hem -Inca hem de -IşIn zarf-fiilleri kullanılmıştır.

Kahramanmaraş ağzında -IşIn ekinin 'Dulkadiroğlu, Onikişubat, Andırın ve Türkoğlu' ilçelerinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Eldeki metinlerden diğer ilçelerde bu ekin kullanımına rastlanmamıştır.

Eklerin en çok zaman bildirme işlevinde kullanıldığı anlaşılmaktadır. En az kullanılan işlev ise konuya girme işlevidir. Zaman işlevlerinde ise en yaygın olanları -Inca, -dİĞI zaman, -dİĞIndA ve -dİktAn sonra işlevleridir.

Yapılan bütün bu inceleme ve çalışmalar sonucunda elde edilen bilgiler ışığında yapısı ve işlevi bakımından -IşIn zarf-fiil ekinin ağız haritasında belirleyici özelliği olduğu tespit

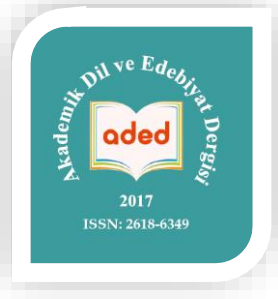
edilmiş olup, ağız haritası oluşturmada önemli rolü ve etkisi olacağı görüşüne varılmıştır. Bunun için Anadolu'nun bütün bölgelerinin ağızlarının derlenmesi ve karşılaştırmalı ağız çalışmalarının artırılması gerekmektedir.

## Kaynaklar | References

- Argunşah, M, Yüksekaya, G. (2019). *Karahanlıca-Harezmece-Kıpçakça dersleri*. Kesit Yayınları.
- Doğan, M. (2015). Karadeniz Bölgesi ağzlarında -(y)XncA zarf-fiil eki ve görünümüleri. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(16), 535-554. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.8954>.
- Eckmann, J. (1950). Karamanlıca -işin'li gerundium hakkında. *TDAY Belleten*, 14-15, 45-52.
- Eraslan, K. (2012). *Eski Uygur Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. (1984). *Kutadgu Bilig grameri-fiil*. Akçağ Yayınları.
- Erdem, M. D. & Kirik, E. (2011). *Kahramanmaraş ve yöresi ağzları (giriş-inceleme-metinler)*. Kahramanmaraş İl Özel İdaresi.
- Ergin, M. (1958). *Türk dil bilgisi*. İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Ergin, M. (1950). *Türk dil bilgisi*. İstanbul Matbaası.
- Gencan, T. N. (1975). *Dilbilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hacıeminoğlu, N. (2013). *Karahanlı Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Hünerli, B. (2012). {-(G)X(n)CA} zarf-fiilinin farklı bir işlevi üzerine [sistematik olarak "karşıtlık-kıyaslama" bildirme]. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1(2), 1-14.
- Hünerli, B. (2016). Eski Anadolu Türkçesindeki sınırlama işlevindeki “-(y)XncA dek/degın/kadar” ara formunun Doğu Trakya ağzlarındaki görünümü ve “-(y)XncA” zarf-fiilinin kullanım çeşitliliği. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 152-163.
- Kahya, H. (2008). Karamanlıca zarf-fiil eklerinden örnekler. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19, 131-152.
- Kahya, H. (2009). Karamanlıca bir zarf-fiil eki: {-IncAs}. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(3), 1242-1252.
- Kalegeri, Ç. (2023). Doğu ve Batı Türkçesi örnekleminde -mAGXnCA ve mAyInCA zarf-fiil ekindeki şart ifadesi. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 8(1), 74-87.
- Karaağaç, G. (2013). *Türkçenin dil bilgisi*. Akçağ Yayınları.

- Karahan, L. (2011). Anadolu Ağızlarında Kullanılan Bazı Zarf-Fiil Ekleri. Arıkoğlu E. & Ergönenç Akbaba, D. (Ed.)*Türk Dili Üzerine İncelemeler içinde* (s. 345-373). Akçağ Yayınları.
- Karahan, L. (2017). *Anadolu ağzlarının sınıflandırılması*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (1971). Anadolu ağzlarının etnik yapıyla ilişkisi sorunu. *TDAY Belleten*, 19, 21-32.
- Korkmaz, Z. (2007). Anadolu ve Rumeli ağzlarının dayandığı temeller. *TDAY Belleten*, 2007(1), 87-110
- Oğul, H. (2021). *Turhal ilçesi ve köyleri ağzı (giriş - inceleme - metin - sözlük)* [Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi]. Adıyaman Üniversitesi.
- Şimşek Umaç, Z. (2016). -IncAz zarf-fiil eki ve Türkiye Türkçesi ağzlarında görünümü üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(1), 171-177.
- Taşçı, Y. (2003). *Anadolu ağzlarında zarf-fiil ekleri* [Yayımlanmış yüksek lisans tezi] Gazi Üniversitesi.
- Thury, J. (1885). *A kasztamun-i török nyelvjaras*. Magyar Tudományos Akademia.
- Yıldırım, F. (2007). -(y)XşXn Zarf-fiili üzerine. *Szegedi Tudományegyetem Studia Uralo-Altaica*, 47, 505-519.
- Yüce, N. (1999). *Gerundien im Türkischen: Eine morphologische und syntaktische Untersuchung*. Simurg Yayınları.





# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Hasan ÇELİK

<https://orcid.org/0000-0002-0192-004X>

Dr. Öğr. Üyesi

[hscelik@agri.edu.tr](mailto:hscelik@agri.edu.tr)

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi

<https://ror.org/054y2mb78>

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Küçük Beyler Piyesine Dair Eleştiriler Üzerine Bazı Dikkatler

*Some Considerations on the Criticisms of the Play  
“Küçük Beyler”*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Çelik, H. (2024). Küçük Beyler Piyesine Dair Eleştiriler Üzerine Bazı Dikkatler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 805-827. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507788>

Çelik, H. (2024). Some Considerations on the Criticisms of the Play *Küçük Beyler*. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 805-827. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507788>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Hasan ÇELİK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın [Yalçın] müşterek yazdıkları *Derse Devam Edelim* ya da sonraki adıyla *Küçük Beyler* piyesi ilk defa sahnelendiği 1910 yılından itibaren tartışmaların odağı hâline gelmiştir. İlk olarak isim benzerliğinden dolayı başlayan bu tartışmalar 1920 yılına gelindiğinde başka boyuta evrilmiş ve devrin tiyatro hayatı da merkeze alınarak piyes eleştirilmeye devam edilmiştir. Piyenin *Derse Devam Edelim* adıyla oynandığı zamanlardaki eleştiriler çok uzun sürmemiş ve karşılıklı birer yazıyla nihayetlenmiştir. Asıl tartışmalar ise 1920 yılında *Küçük Beyler*'in Darülbedayi tarafından sahnelenmesiyle başlamıştır. Devrin genç isimleri Peyami Safa, Bahaettin Tevfik ve Yusuf Ziya'nın [Ortaç] yazılarıyla başlayan tartışma, Cenap Şahabettin'in cevap mahiyetindeki yazısıyla Yusuf Ziya ile Cenap Şahabettin arasındaki ikili münakaşaya dönmüştür. Yusuf Ziya'nın Cenap Şahabettin'e karşılık yazdığı bu yazıda ise tartışmanın asıl mahiyeti de ortaya çıkmıştır. Bu tartışmada Türk tiyatro tenkidi adına olumlu kaydedilecek herhangi bir gelişme olmamıştır ve tartışma özellikle 1920'lerin tenkidinin karakteristik özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Tartışmada, yazılar ilmi dayanaklardan ziyade karşıdaki ismi ve oyunu küçük düşürme üzerine kurulmuş ve hücum şekli almıştır. Bütün bunların yanı sıra Darülbedayi, Tuluat kumpanyaları, vodviller, tiyatrodaki ahlâk tartışmaları ve gençler ve geçkinler gibi meseleler de tartışmalara dâhil edilmiştir. Dolayısıyla *Küçük Beyler*'in ilk sahnelendiği zamandan başlamak üzere daha sonraki tartışmalar üzerinden devrin eleştiri anlayışını ve dönemin tiyatro hayatına dair birtakım dikkatleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Edebiyat eleştirisinden çıkarak kişiselleşen bir eleştiri türü kendisinin eleştirilmesine zemin hazırlayıp kapı araladığından bu makale de edebiyat eleştirisi kisvesi altında saldırıya dönüşerek kişiye yönelik eleştirinin eleştirisidir.

**Anahtar Kelimeler:** *Küçük Beyler*, *Derse Devam Edelim*, Cenap Şahabettin, Türk tiyatrosu, Darülbedayi.

## Abstract

The controversy surrounding the play *Derse Devam Edelim* by Cenap Şahabettin and Hüseyin Suat [Yalçın], later titled *Küçük Beyler*, became a focal point of debates starting from its premiere in 1910. Initially sparked by the similarity in names, these debates escalated into broader dimensions by 1920, encompassing critiques of contemporary theater life. Criticisms during the period when the play was staged as *Derse Devam Edelim* were brief and ended with mutual writings. However, the real controversies began in 1920 when *Küçük Beyler* was staged by Darülbedayi. The dispute, initiated by young figures of the time such as Peyami Safa, Bahaettin Tevfik, and Yusuf Ziya [Ortaç], turned into a duel between Yusuf Ziya and Cenap Şahabettin, with the latter responding to criticisms. Yusuf Ziya's rebuttal revealed the essence of the debate, which did not contribute positively to Turkish theater criticism. Instead, it highlighted the confrontational nature of criticism in the 1920s, focusing more on personal attacks rather than scholarly foundations. The debates encompassed issues beyond literary criticism, including morality debates in theater, generational conflicts, and the roles of institutions like Darülbedayi and Tuluat companies. Thus, discussions about *Küçük Beyler* not only reflect the criticism of the time but also shed light on the theater scene and critical perspectives of the era. This article critiques the personalized form of criticism that emerged from literary criticism, which paved the way for attacks disguised as literary critique, targeting individuals.

**Keywords:** *Küçük Beyler*, *Derse Devam Edelim*, Cenap Şahabettin, Turkish theater, Darülbedayi.

## Giriş

*Küçük Beyler*, Meşrutiyet'in yeniden ilanından (1908) sonra Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat [Yalçın] tarafından *Derse Devam Edelim* adıyla vodvil türünde kaleme alınmış, 1920 yılında ise Darülbeydi repertuarına dâhil edilerek Ramazan ayında sahnelenmiştir. *Derse Devam Edelim* daha sonraki adıyla ise *Küçük Beyler* vodvili ilk olarak Meşrutiyet'in (1908) akabinde Varyete ve Osman Bey Tiyatrolarında temsil edilmiş (Ortaç, 1920a, s. 3), oyun ilk temsilinde ve sonraki temsillerinde sürekli bir biçimde eleştirilerin hedefi hâline gelmiştir. İlk olarak isim benzerliğinden ötürü Burhanettin [Tepsi] Bey ve Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat [Yalçın] arasında küçük çaplı bir tartışma yaşanmış daha sonra oyunun 1920'deki temsilinde ise bu defa oyun üzerinden devrin genç isimleri Cenap Şahabettin'e yüklenmişlerdi. *Küçük Beyler* 1920'de Darülbeydi repertuarına dâhil edilip sahnelendikten sonra kemiyet itibariyle küçük fakat keyfiyet itibariyle büyük bir tartışmanın da fitili ateşlenir. Bu tartışmanın ana odağı ise gençlerin Cenap Şahabettin'e hücumu şeklindedir ve Cenap Şahabettin'e ilk eleştiri Mütareke senelerinde yazmaya başlayan Peyami Safa'dan gelmiştir ki bu yazı baştan ayağa şahsiyat içerikli hücumdan başka bir şey değildir. Peyami Safa'dan bir gün sonra ise Bahaettin Tefvik bir eleştiri yazısı yazmıştır. Onun yazısının da Peyami Safa'nın yazısından içerik itibariyle aşağı kalır yanı yoktur. Daha sonra ise Yusuf Ziya [Ortaç] eleştiri yazılarına devam etmiş, kimi zaman piyesi beğenmiş kimi zaman ise eleştirmiştir. Aslında bu tartışmada *Küçük Beyler* bir bakıma paravan niyetiyle kullanılmıştır; fakat asıl hedef *Küçük Beyler* özelinde eski nesle mensup ve edebî zevk bakımından da eskiyi devam ettiren Cenap Şahabettin ile Darülbeydi ve devrin tiyatrosunu eleştirmektir. Belki bu durum açıkça dile getirilmemişti yine de devrin özellikle tartışmaları dikkate alındığında durumun basit bir eskiler-yeniler tartışması olduğu kolaylıkla görülecektir.

Metni elde bulunmayan piyes üzerine yazılan eleştiri yazılarından anlaşıldığına göre konusu şöyledir:

Şuara-yı Devlet azasından Tayfur Bey'in Hafı ve Safi birinin iki genç çocuğu vardır. Bunlar o gece anne ve babasının evde olmamasından istifade ederek oynak takımından iki hanımı, İffet ile Safvet'i köşke atarlar. Perde açıldığı zaman daha uyanmamışlardı ve uykusuzlukla geçen yorucu bir geceden sonra yataktan çıkmışlardır. *Küçük Beyler*'in hocası Müştak Efendi ise neredeyse ders için gelecektir. Biraz sonra kapı çalar ve hepsi telaşla pencereden bakarlar. Üç çarşafılı Hanım eve gelmiştir. Küçük Beyler saklanırlar. İffet ile Safvet ise misafirleri içeri alır. Gelenler bir anne ile iki kızdır. Kiralık köşk aramak için gelmişlerdir. Bir müddet durduktan sonra giderler ve kapı yine çalar. Bu defa gelen Müştak Efendi'dir. Bu sefer de kızlar saklanırlar. Hafı ile Safi derse başlar. Aynı zamanda Küçük Beyler'in Lalası Arif Ağa da birkaç kelime öğrenmek hevesiyle gelip kulak misafiri olur. Halbuki İffet vaktiyle Hoca Müştak Efendi'nin, Safvet de Arif Ağa'nın karısı imiş. Eski kocalarını böyle kapı aralığından görünce dayanamayan bu iki kadın teker teker meydana çıkar. Sahne karışır, ders unutulur ve hep bir ağızdan:

“Kıydan kıydan kıydan gel

Ortası çamur yandan gel”

havasını tuttururlarsa da bu defa Tayfur Bey gelir, kadınlar kaçıır, Muallim Efendi de ders verdiğini söyleyerek işi başka yöne çeker. Biraz sonra sahnede Müştak Efendi ile sahnede yalnız kalan Tayfur Bey iki kızı olan bir hanım bulunduğunu ve kızları oğullarına validelerini de kendisi almak arzusunda bulunduğundan bahisle hoca efendiyi araştırmaya gönderir. Hafı ile Safı'yi de çağırıp fikrini söyler.

İkinci perde, Tayfur Bey'in köşkünü gezmeye gelen ve aynı zamanda Tayfur Bey'in kızlarını oğullarına, annelerini de kendisine almak istediğı Safınaz Hanım'ın yeni taşındığı evdir. Safınaz Hanım, nikâh için haber beklerken kapı çalar ve mahalle muhtarı gelir. Hemen içeri alıp ikram ederlerse de manalı sözlerinden bir şey anlamazlar. Tekrar kapı çalar ve bu sefer de Küçük Beyler gelir. Aradan iki dakika geçtikten sonra yine kapı çalar bu sefer de İffet ile Safvet gelir. Hanım bu hâl karşısında şaşırır, ne yapacağını bilemez bir hâlde çırpınırken Tayfur Bey de gelir ve meclis tamam olur. Meğerse vaktiyle ehl-i dil misafirhanesi imiş.

Üçüncü perde yine aynı sahnedir. Safınaz Hanım kızlarına nasihat ederken Müştak Efendi ile Arif Ağa gelir. Yanlılığı düzeltmeye çalışır, İffet ile Safvet de işe karışarak Küçük Beylere, Küçük Hanımları göstermek için böyle bir yalan tertip ettiklerini söyleyip meseleye sakinlikle bitirir ve düğün hazırlığına başlanır (Ortaç, 1920a, s. 3).

Bu Küçük Beyler, eve kadın atacak dereceye geldiklerinden babaları, bunları Safınaz adlı bir kadının Rasime ve Resmiye isminde iki kızıyla evlendirmek ister. Evlilikten önce bir akşam, yanlılıkla Safınaz Hanım'ın evindeki baba ile oğullarıyla küçük beylerin metresleri karşılaşrlar. Yine bir süre sonra evlilik gerçekleşir (Bahaettin Tefvik, 1920a, s. 3).

*Küçük Beyler* vodvili üzerine tartışmalarda Mütareke senelerinin edebî tenkit bakımından karakteristik özelliklerini görmek mümkündür. Fikrini ilmî esaslar üzerine değil, şahsî meseleler üzerine inşa etme, şahsiyata varan ifadeler kullanma gibi özellikler bu tartışmanın da belirleyici unsurlarındandır. Türk edebiyatında eskiler ve yeniler sürekli bir mücadele hâindedir. Bu durum edebiyat tarihleriyle ve diğer çalışmalarla sabittir. *Küçük Beyler* etrafında dönen tartışmanın ana eksenini de budur. Eski nesle mensup Cenap Şahabettin'in yeni nesle mensup gençler tarafından tahkir edilmesinden ibaret bir tartışma.

### 1. *Derse Devam Edelim* Hazırlık Aşamasında

Tarihler 26 Ocak 1328/1910 yılını gösterdiğinde *Yeni Gazete*'de *Derse Devam Edelim*'in birinci perde dokuzuncu meclisi ile ikinci perde on birinci meclisi yayımlanmış (Töre, 2005, s. 55), camia böylesi bir oyunun hazırlandığından haberdar edilmiş, 1910 yılının başlarında *Yeni Gazete*'de *Derse Devam Edelim*'in iki sahnesi yayımlanmasına rağmen oyun bir türlü bitirilememiştir. 1910'un sonlarına doğru ise “Derse Devam Edelim” adıyla bir piyesin oynanacağı *Tanin* gazetesinde ilan edilmeye başlanmıştır. İlk olarak 21 Eylül

1910 yılında *Tanin* gazetesinde bir ilan çıkmış ve Burhanettin Bey Kumpanyası tarafından Odeon Tiyatrosunda oyunun *-Derse Devam Edelim-* [bugün] Rejisör Reşat Bey tarafından oynanacağı duyurulmuştur (İlan, 1910a, s. 4). Daha sonraki sayılarda da oyunun ilanı çıkmaya devam etmiştir. 23 Eylül 1910'da Beyoğlu Odeon Tiyatrosunda Sahne-i Milliye-i Osmaniye Burhanettin Bey tarafından (İlan, 1910b, s. 4), 31 Teşrin-i Evvel [Ekim] 1910'da Beyoğlu'nda Odeon Tiyatrosunda Yeni Osmanlı Sahnesi Raşit Rıza Bey ve Benliyan Efendi idaresinde Çarşamba günü oynanacağı (İlan, 1910c, s. 4), 1 Kanun-i Evvel [Aralık] 1910'da Kadıköy Kışlık Tiyatro'da Raşit Rıza Efendi ile Benliyan Efendi tarafından sahneleneceği (İlan, 1910d, s. 4) ve son olarak ise Şehzadebaşı Şark Tiyatrosu'nda Raşit Rıza Efendi ve Benliyan Kumpanyası tarafından on dokuzuncu ve sonucu defa olmak üzere oynanacağı ilan edilmiştir (İlan, 1910e, s. 4). Bu ilanlarda Burhanettin Bey ve kumpanyasının oynayacağı *Derse Devam Edelim*'in kime ait olduğundan bahsedilmemiş, yalnızca hangi kumpanya tarafından nerede oynanacağı belirtilmiştir. O sıralarda kendileri de aynı isimle piyes hazırladıklarını daha önce *Yeni Gazete*'de ilan ettiklerinden Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat [Yalçın] da Burhanettin Bey'in sahneye koyduğu *Derse Devam Edelim*'in kendi yazdıkları oyun sanılacağı endişesiyle *Tanin* gazetesine bir tezkip metni göndererek Burhanettin Bey ve kumpanyası tarafından sahnelenen *Derse Devam Edelim*'in kendi hazırladıkları *Derse Devam Edelim* olmadığını açıkladılar. Böylelikle oynanan oyunun Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın oyunu olmadığı anlaşıldı. Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın tezkibinden sonra Burhanettin Bey, oyunun aslının İtalyanca olduğunu ilan etmek durumunda kaldı. Bu yüzden de Burhanettin Bey ile Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat arasında bu isim benzerliğinden ötürü bir tartışma başladı.

21 Eylül 1910'da *Tanin* gazetesinde Burhanettin Bey tarafından oyunun oynanacağını ilan edilmesinin ertesi günü Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat, *Tanin* gazetesine bir yazı göndererek kendilerinin de aynı isimle bir oyun yazdıklarını; fakat oyunun henüz bitmediğini dolayısıyla ilan edilen *Derse Devam Edelim*'in kendi yazdıkları oyun olmadığını söylediler ve bundan ötürü de Burhanettin Bey'i halkı *iğfal etmekle* suçladılar:

“Burhanettin Bey'in taht-ı idaresinde bulunan Sahne-i Milliye tarafından *Derse Devam Edelim* namıyla bir oyun oynanacağını gazetelerde gördük. Biz bu namla bir mudhike yazmaktayız. Fakat henüz bitmedi. Eserimizin isminden istifadeye kalkan Burhanettin Bey'e karşı ne söyleyeceğimize mütehayyiriz. Yalnız ahali-i muhtemeye arz ederiz ki Burhanettin Bey'in vaz-ı sahne edeceği *Derse Devam Edelim* bizim *Derse Devam Edelim* mudhikesi değildir. Bu adeta ahaliyi iğfaldir. Temaşa-giranın muğfil avlanmamalarını istirham ederiz” (Yalçın ve Cenap Şahabettin, 1910, s. 4).

Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın yazdıkları *Derse Devam Edelim* ve Burhanettin Bey ile kumpanyasının oynadıkları oyun sadece isim olarak aynıydı. Onun dışında piyesler arasında bir benzerlik söz konusu değildi. Burhanettin Bey yazdığı cevabî yazıda bunu açıklamıştı. Burhanettin Bey ile kumpanyasının sahneye koydukları *Derse Devam Edelim* mudhikesi, aslı İtalyanca piyes vaktiyle Mısır'da ve Bulgaristan'da temsil edilmiş daha sonra da Burhanettin Bey Kumpanyasına dâhil Komik Benliyan Efendi'nin kıraatıyla oynanmıştı. Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın yazdıkları tezkipten sonra Burhanettin

Bey de önce 23 Eylül 1910'da *Tanin* de ertesi gün ise *İkdam*'da toplamda iki adet cevap yazısı neşretti. Burhanettin Bey, *Tanin*'deki cevabında yalnızca kendi oynadıkları oyun hakkında bilgi verdi ve başka herhangi bir açıklamada bulunmadı:

“Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beyefendilere

Dünkü *Tanin*'de *Derse Devam Edelim* mudhikesi için hakkımda bazı isnadatta bulunduğunuzu okudum. Ben hiçbir zaman halkı iğfal etmedim. *Derse Devam Edelim* diye oynadığımız oyun vaktiyle yazılmış ve bu isimle Mısır'da, Bulgaristan'da bu defa kumpanyamıza dâhil olan Komik Benliyan Efendi tarafından kerrat ile oynanmıştı. Hususiyile aslı İtalyanca olan bizim oynadığımız *Derse Devam Edelim* mudhikesi sizin yazdığınız veya yazacağınız oyundan çok evvel yazılmıştı. Artık bu ismi kime râci olacağı takdir edilebilir” (Tepsi, 23 Eylül 1910a, s. 4.).

Bu açıklama Burhanettin Bey'i tatmin etmemiş olmalı ki ertesi gün *Yeni İkdam*'da daha sert üslupla ikinci açıklamayı yayımlama gereği duymuştu ve bu açıklama sadece Burhanettin Bey'e ait değildi. Burhanettin Bey Kumpanyasının rejisörü Reşat Bey'in de açıklaması aynı yazının içindeydi. Burhanettin Bey, *Yeni İkdam*'da neşredilen cevabî yazısına *Tanin*'deki açıklamasıyla başlamış ve daha sonra sözü Reşat Bey'e bırakmıştı. Reşat Bey'in yazdığına göre, kendisi Millî Osmanlı Tiyatrosunu idare ettiği zamanlar Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin, *Derse Devam Edelim* adıyla ve Millî Osmanlı Tiyatrosunda oynanmak şartıyla komedi hazırlamak istemişler. Reşat Bey, bir buçuk sene beklemiş; fakat oyun bir türlü gelmemiş. Daha sonra Reşat Bey, Heveskârân Cemiyetinden çekilip yerini Nurettin Şefkati ve İbnürrefik Ahmet Nuri'ye [Sekizinci] bırakmış ve onlar da bir hayli beklemişler. Bu arada Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat, piyesi Mınakyan Kumpanyasına vermeyi vadedmişler ama oyun yine bitmemiş. Bu açıklamadan sonra Reşat Bey de piyesinin aslının İtalyanca olduğunu ve Cenap ve Suat Beyler'in oyunlarından evvelce yazıldığının altını çizerek açıklamasını bitirdi. Ardından ise Burhanettin Bey, arzu edildiği takdirde Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat'ın yazdıkları oyunu da oynayacaklarını ekledi:

“Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beylere:

Dünkü *Tanin*'de *Derse Devam Edelim* mudhikesi için hakkımda bazı isnadatta bulunduğunuzu okudum. Ben hiçbir zaman halkı iğfal etmedim. *Derse Devam Edelim* diye oynadığımız oyun vaktiyle yazılmış ve bu isimle Mısır'da, Bulgaristan'da bu defa kumpanyamıza dâhil olan Komik Benliyan Efendi tarafından kerrat ile oynanmıştır. Sizin yazmakta olduğunu mudhikeye gelince şerikim Reşat Bey bakın ne diyor:

‘Millî Osmanlı Tiyatrosunu idare ettiğim zamanlar Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beyler *Derse Devam Edelim* ismiyle ve bize oynatmak şartıyla bir komedi hazırlatmakta idiler. Bir buçuk sene bekledik. Ha bugün, ha yarın diye diye Heveskârân Cemiyeti riyasetinden çekilip mevkiimi Meclis-i Sıhhiye Muhasebe Müdürü Ahmet Nuri Bey'le Nureddin Bey'e terk ettiğim zaman onlar da bir hayli beklediler. En nihayet bu isimdeki komediyi Mınakyan Kumpanyasına vermediği vadedmişler. Ancak kesret-i meşguliyetlerinden henüz bitirememişler. Hâlâ vücut bulmayan bir şeyin ismini inhisar altına almak kimsenin hakkı değildir. Hususiyile aslı İtalyanca olan bizim oynadığımız



*Derse Devam Edelim* mudhikesi mumaileyhim beylerin yazdıkları veya yazacakları oyundan çok evvel yazılmıştır. Artık bu ismin kime râci olacağını sen takdir edersin.’

Dün gece Odeon’a mevki-i temaşaya konulduğu zaman bu son iki sene zarfında doğrudan doğruya yazılan ve intihal suretiyle nakledilen millî piyeslerin en güzeli olduğunu hazirun itiraf ve vakit geçirmeden tekrar oynamaklığımızı rica ettiler. Biz de bu arzu-yu umumiye imtisalen dün gece bu *Derse Devam Edelim*’i tekrar oynadık. Bundan böyle yetiştiremediğim Sadullah Efendi vazifesini dahi ben oynayacağım.

Teşrif buyurulduğu takdirde sizin piyesinizin mevzuu ile bizim komedimizin arasındaki farkı derhal görür ve belki de sizin *Derse Devam Edelim*’i biraz mektebe gönderirsiniz” (Tepsi, 1910b, s. 4).

Burhanettin Bey’in yayımladığı cevap yazılarına bir karşılık gelmemiş, konu böylelikle kapanmıştı. Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat’ın Burhanettin Bey ve Kumpanyasının oynadıkları *Derse Devam Edelim*’in kendi yazdıkları oyun olmadığını açıklamaya iten sebep muhtemelen Cenap ve Suat Beylerin oyunundan iki perdenin 26 Kanun-i Sani [Ocak] 1910 yılında *Yeni Gazete*’de yayımlanmasıydı (*Yeni Gazete*, 1910, s. 4); çünkü *Yeni Gazete*, yazarların piyeslerinden seçerek gönderdikleri iki perdeyi sütunlarında yayımlamıştı. Yayımlanan bu metinde imza kısmında Cenap Şahabettin’in adı yoktu: “Aynı sayının ilk sayfasında -Cenap Şahabettin ve Hüseyin Suat Beylerin bu namdaki vodvilinden birkaç parça- ibaresi vardır” (Özbek, 2016, s. 509). Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat’ı böylesi bir açıklamaya iten sebep belki de Burhanettin Bey’in, kendi şöhretlerinden yararlanmak istediklerini düşündüklerindendi.

Cenap Şahabettin ile Hüseyin Suat’ın müşterek yazdıkları *Derse Devam Edelim* vodvili daha sahnelenmeden birtakım tartışmalara sebep olmuştu. İsim benzerliğinden ötürü ortaya çıkan bu sorunlar yüzünden olmalıdır ki daha sonra piyesin adı *Küçük Beyler* (1920) şeklinde değiştirilmişti. Sonraki yıllarda ise *Küçük Beyler*’in adı *Züppeler* (1923) olarak değiştirilecek ve bu sefer sadece Hüseyin Suat’ın imzasıyla yayımlanacaktı (Töre, 2004, s. 265-266).

1920 yılına geldiği zaman Darülbedayi Ramazan repertuarına üç yeni piyes eklemişti ki bunlardan biri de *Küçük Beyler*’di. 1920 yılının Haziran ayı içinde *Küçük Beyler* vodvilinin ilanları gazetelerde çıkmaya başladı ve *Küçük Beyler*, Darülbedayi Ramazan repertuarının üçüncü oyunu olarak 9 Haziran 1920’de Şehzadebaşı’nda Ferah Tiyatrosunda sahnelendi (Bahaettin Tevfik, 1920a, s. 2). “Hüseyin Suat ve Cenap Şahabettin Beylerin *Küçük Beyler* ünvanlı üç perdelik mudhikesi birinci defa olarak Şehzadebaşı’nda Ferah Tiyatrosunda bu akşam saat on bir de umum için Darülbedayi-i Osmanî sanatkârları tarafından temsil edilecektir” (İlan, 1920, s. 2).

9 Haziran 1920’de ilanı çıkan *Küçük Beyler*, aynı günün akşamı Darülbedayi oyuncularından Ferah Tiyatrosunda, o dönemde Darülbedayi tarafından Ramazan ayı için hazırladığı üç piyesin sonuncusu olarak temsil edildi (Bahaettin Tevfik, 1920a, s. 3). Oyunun sahnelenmesiyle birlikte bir süre matbuat dünyasında fırtınalar koparacak tartışmanın fitili ateşlendi. *Küçük Beyler*’in Darülbedayide sahnelenmesi üzerine dönemde

tartışılan bazı meseleler tekrar gün yüzüne çıktı. Darülbedayi, vodviller, tuluat kumpanyaları, adaptasyon, tiyatrodaki ahlâk meselesi, gençler-yaşlılar üzerinden *Küçük Beyler* ve özellikle de Cenap Şahabettin eleştirildi.

## 2. Darülbedayiye Dair Eleştiriler ve *Küçük Beyler*

Kuruluşundan itibaren eleştirilerin odağında bulunan Darülbedayi yıl geçtikçe daha fazla tenkit ediliyordu; çünkü Darülbedayinin yönetim kısmında yaşanan birtakım meseleler matbuat dünyasında hoşnutsuzluklar meydana getirmişti. Bu yıllarda Darülbedayi zaten kendi iç meseleleri yüzünden eleştirilerin odağındaydı. Gazete ve dergilerde Darülbedayiye dair olumsuz yazılar peşi sıra çıkıyor, Darülbedayinin ıslah edilmesi gerektiği vurgulanıyordu. Eleştirilerin ortak noktası Darülbedayinin mektep olmaktan çıkıp ticarî bir müesseseye hâline geldiğiydi. Tam da bu sıralarda *Küçük Beyler* Darülbedayi repertuarına eklenince eleştirilerden Darülbedayi de nasibini aldı.

1920’lerde Darülbedayinin buhran geçirdiği matbuatın ortak düşüncesiydi ve Raşit Rıza’nın [Samako] Darülbedayiden ihraç edilmesi bu tartışmaları alevlendirmişti (İmzasız, 1920a, s. 4). Dolayısıyla hazır Darülbedayi meselesi gündemdeyken ve *Küçük Beyler* de Darülbedayi tarafından sahneye koyulmuşken bu vesile ile hem Darülbedayi hem Cenap Şahabettin tenkit edilmek fırsatı ele geçmişti. *Küçük Beyler*’in sahnelenmesinin hemen ertesi günü ilk eleştiri Peyami Safa’dan geldi ve o, eseri yerden yere vurdu. Evvela bu oyunu sahnelemekle Darülbedayi heyet-i temsiliyesinin hazin bir intihara teşebbüs ettiğini yazdı. Peyami Safa yazısını Darülbedayiye dair şu sözlerle bitirdi: “Bizim nokta-i nazarımıza göre, Darülbedayiye gittikçe düşüren sebep o menhus ‘inhisarcılık’ zihniyetidir ki bu şiddetinde devam ettikçe müessesese, maazallah, gümbür gümbür yıkılmak felaketiyle karşılaşacaktır. ‘Kanun, benim!’ diyen bir temaşa müessesesini nihayet sanatın kanunları muvacehesinde devrilecektir” (Safa, 1920, s. 3).

Bahaettin Tefik de Peyami Safa ile aynı düşüncededeydi; fakat o, sadece Darülbedayinin değil piyes yazarlarının da sukut ettiğini vurguluyordu: “Evvelki akşam Darülbedayi sahnesinde sukut eden şey, yalnız *Küçük Beyler* piyesi değildir. Aynı zamanda Darülbedayi hakkındaki ümitler, piyesin muharrirlerinin şöhretleri, hep birden sukut etmiştir” (Bahaettin Tefik, 1920a, s. 3). Aynı yazısında şunları da yazmıştı Bahaettin Tefik: “Evvelki akşam muharrirlerinin şöhretlerine kapılarak bu piyesi temaşa için Darülbedayiye koşan halkın, daha birinci perdede maruz kaldığı bir inkisar-ı elim vardır ki gerek Darülbedayi, gerek artistler bu inkisarın altında pek müşkül mevkilere düşmüşlerdir” (1920a, s. 3). Fakat Yusuf Ziya, Bahaettin Tefik’e bu noktada itiraz ederek “Kendine gel ya hu, kendine gel!.. Bu ne coşkunkluk? Darülbedayi hakkındaki bütün ümitler piyesin muharrirlerinin bütün şöhretleri neden sukut ediyor?” (Yusuf Ziya, 1920c, s. 3) demişti. Hâlbuki aynı Yusuf Ziya bir önceki yazısında Darülbedayinin *Küçük Beyler*’i temsil etmesinden dolayı tamamen değilse bile birkaç saatliğine sarsıldığını yazmıştı (Ortaç, 1920b, s. 3).

*Küçük Beyler*, 1920’de ilk defa temsil edilmemişti, daha önceleri de *-Derse Devam Edelim* adıyla -oyanmış; fakat eleştirilmemişti. Cenap Şahabettin, piyesin 1910’da eleştirilmeyip



1920’de bu denli eleştirilmesini ihtiyarlık meselesine bağlamıştı. Yusuf Ziya’ya göre ise eserin bu defa eleştirilmesinin sebebi oyunun Darülbedayi tarafından temsil edilmesiydi. *Küçük Beyler; Derse Devam Edelim* adıyla oynandığı ilk temsilinde eleştirilmemişti; çünkü o zamanlar bir kurum tarafından değil, Heveskâran Cemiyeti tarafından Varyete ve Osman Bey Tiyatrolarında birer defa temsil edilmişti:

“Fihakika bu eseriniz ilk defa Ferah Tiyatrosunda oynanmadı. Daha evvel bir kere Şişli’de, bir kere de Beyoğlu’nda temsil edilmiş ve belki de hiç kimsenin tenkit ve tezyifine uğramamıştı. Halbuki bu sefer didik didik edildi. Sebebi mi? Gayet sade: o vakit, bugün memleketimizin yegane mümtaz sahnesi olan Darülbedayice değil, lalettayin toplanmış sanat âşığı bir kaç genç tarafından vaz-ı sahne edilmişti. Ve bunun içindir ki kimse meşgul olmak külfetinde bulunmadı. Buna başka bir misal daha gösterebilirim: Körebe. İşte bu da sizin eseriniz ve bu da *Küçük Beyler* kadar zavallı bir eser. Halbuki kitap şeklinde çıkan, Tepebaşı Kışık Tiyatrosunda temsil edilen bu piyesinizden de hiç bahsetmedik. Çünkü o, bizi alakadar eden güzide bir temaşa müessesesinin programına giremeyerek layık olduğu ellere düşmüş bir eserdir!” (Ortaç, 1920c, s. 3).

Cenap Şahabettin, Edebiyat-ı Cedide nesline mensup olması dolayısıyla 1920’li yıllarda yeni nesil yazarlar tarafından sık sık tenkide uğruyordu. Sadece Cenap Şahabettin değildi eski nesle mensup olduğu için eleştirilen. Yeni nesle mensup isimler kendi iktidar alanlarını sağlamlaştırmak için bir şekilde eskiye mensup isimleri eleştirmekten geri durmuyorlardı. Aynı zamanlarda Darülbedayi de eleştirilerin hedefine geldiği ve *Küçük Beyler* de Darülbedayi tarafından temsil edildiği için bir taşla iki kuş vuruldu ve hem Cenap hem de Darülbedayi yeni neslin eleştirilerinden nasibini aldı. *Küçük Beyler*’de Hüseyin Suat’ın da imzası olmasına rağmen ona dair herhangi bir eleştiride bulunan olmamıştı. Zira oyunda esas olarak eleştirilmek istenen Cenap Şahabettin idi. Yusuf Ziya, *Küçük Beyler*’i değerlendirdiği yazısında Hüseyin Suat’ı kıymetli bir şair olarak değerlendirirken, Cenap Şahabettin’den ise sadece Darülfünun müderrisi olarak bahsetmişti.

### 3. Vodviller ve Küçük Beyler

Vodviller, 1920’lerin üzerinde en çok konuşulan, tartışılan tiyatro türleri arasındaydı. Halka hoş vakit geçirtmek, eğlendirmek gibi özelliklerinden dolayı da vodvil türünde epeyce eser veriliyordu. Vodvil; *kaba çizgili güldürü türüdür* (Taner vd., 1966, s. 177) ve asıl amacı seyircileri güldürmektir. Amaç bir biçimde halkı güldürmek olunca piyeste çok fazla mantık da aranmazdı. Aksine vodvillerde bile isteye mantık hataları bazen yazar tarafından yapılırdı ki bu sayede güldürü unsuru elde edilmeye çalışılırdı. Vodvillerde vaka son derece hareketlidir ve karmaşık bir hâle getirildikten sonra tesadüfler aracılığıyla olaylar arasındaki bağlantı ortaya çıkarılır. Nitekim, o yılların tiyatro yazarı ve eleştirmeni Selim Nüzhet [Gerçek], vodvillerde mantık aranmayacağını söylemişti (Gerçek, 1922a, s. 3). Sadece Selim Nüzhet değil, devrin diğer tiyatro tenkidi yazar isimler de vodvillerde mantık aranmayacağında hemfikirdiler. Vodvillerdeki bütün saçmalıkların,

mantıksızlıkların amacı halkı güldürmekti. Devrin tiyatro yazarı ve münekkidi Reşat Nuri [Güntekin] ise vodvil için şunları söylemişti:

“Bu nevi eserlerden beklediğimiz şey seciye veya âdet tasvirleri, ruh buhranları, içtimaiyat davaları ilh gibi vasıtalarla bizi düşündürmeleri yahut müteheyyiç etmeleri değildir. Vodvilin gayesi sadece perde karşısında bulunduğumuz müddetçe bizi güldürüp eğlendirmekten ibarettir... Hele beklenilmedik tesadüfler, tuhaf yanlışlıklar vodvilin en kuvvetli cazibesini teşkil eder. Vodvil zihin ve kalbin ihtiyaçlarını düşünmez. Onu seyre gelenler birkaç saat için ruhlarını günün endişelerinden, mantığın müstebid nizamından kurtarırlar. Hülusa vodvil bir nevi hayat fantezisi” (Güntekin, 1920, s. 3).

Halit Fahri Ozansoy da vodviller için şöyle düşünüyordu: “Tabii vodvillerde ‘hakikat’ tam olarak aranamayacağı gibi seciyelere de büyük bir ehemmiyet atfedilemeyeceğinden biz de burada bunları münakaşa edecek değiliz” (Ozansoy, 1920a, s. 3). İbrahim Necmi [Dilmen] de vodviller için hemen hemen aynı kanaatteydi: “Asr-ı sabığın komedi namı altında aldığı mudhike cinsi, adet ve ahlaki tahlil ve tehzil eden daha ciddi şekillerinden de sıyrılarak, sadece halkı güldürmek gayesine tecevvüd edince vodvil namını alır” (Dilmen, 1921a, s. 3).

Vodvillerde vaka önce arapsaçına çevrilir ve daha sonra mesele çözülerek olay nihayete erdirilir ki burada vakaya karmaşık hâle getirmekten maksat da okuru eğlendirmek ve güldürmektir. Vodviller, seyirciye hoş vakit geçirtmek ve eğlendirmek için tertip edilir. Bu yönüyle vodviller aynı zamanda en çok eleştirilen tiyatro türlerinin de başında geliyordu. Örneğin; İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Lokman-zade* vodvili sahnelenince *Alemdar* gazetesinde Ayın, N., imzasıyla neşredilen bir yazıda şunlar kaydedilmişti: “Evvvelki akşam Darülbedayi İbnürrefik Ahmet Nuri Bey'in *Lokman-zade* namındaki üç perdelik bir vodvilini temsil etti. Ve biz bu temsilde son derece fecii olarak Darülbedayinin Hasan ve Naşit Efendiler kumpanyası derekesine düştüğüne şahit olduk” (Ayın, N, 1921, s. 3). *Küçük Beyler* de vodvil türünde yazılınca piyes bu yönüyle de eleştiri yağmuruna tutuldu. Peyami Safa da *Küçük Beyler*'i eleştirdiği yazısında vodvillere karşı son derece sert eleştirilerde bulunmuş: “*Vodvil... Hay şu ıstılahı temaşa lügatimize sokmaz olaydık!*” demişti (Safa, 1920, s. 3).

Halkın vodvillere rağbet etmesinden ötürü de tiyatrolarda da vodviller öne çıkıyordu. Öyle ki Hüseyin Suat'ın uyarlaması *Kirli Çamaşırlar*'ın Metin And'ın ifadesiyle övünürcesine ilk “Osmanlı Vodvili” olarak duyurulması da bu türe verilen önemi göstermekteydi (And, 1971, s. 152). Yine vodvil adıyla kurulan tiyatro toplulukları da türe gösterilen rağbetin bir başka kanıtıydı. 1317'de Şahinyan, Matosyan, Hekimyan, Satenik bir vodvil topluluğu, 1323'de de Ahmet Fehim Efendi yönetiminde Binemeciyan, Şahinyan, Tolayan, Hekimyan ile Komedi ve Vodvil adında bir topluluk dahi kurulmuştu (And, 1971, s. 59). 1922 yılında ise Burhanettin Bey Heyet-i Temsiliyesi Serbest Tiyatro adını Vodvil Heyetleri ve Sinema olarak değiştirmişti (And, 1971, s. 61).

Özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkardığı bunalımdan sonra Türk tiyatro sahnelerinden vodvillerin ön plana çıktığını söylemek yanlış olmaz; zira dört sene süren

kanlı harpten sonra memleketin tamamını içine alan ve kana boğan başka bir savaş hüküm sürüyordu. Bunun yanı sıra ailevi ve iktisadi bunalımların arasında halkın birkaç eğlence kaynağından biriydi tiyatrolar. Halk hiç değilse içinde yaşanan zamanın boğucu atmosferinden eğlenceli dakikalar geçirerek rahatlamak istiyor, bu sayede kendine bir kaçış alanı yaratıyordu. Bundan dolayı Tuluat sahneleri hınca hınç doluyordu; çünkü oralarda komedi vardı, eğlence vardı. Birer ticarî müessese niteliğindeki tiyatro kumpanyaları da halkın eğlenmek ihtiyacına sessiz kalmıyor ve vodvil nevinden eğlenceli oyunları sahnelerine taşıyor, bilet paralarını Tuluat kumpanyalarına kaptırmak istemiyorlardı. Vodvillerin para kazanmak amacıyla sahnelendiğini İbrahim Necmi bir yazısında sezdirmiş ve şöyle demişti:

“Darülbedayi hadd-i zatında para kazanmak gayesiyle tesis edilmiş bir müessese değildir; bilakis sanatı en yüksek ve en asri eşkali dahilinde memleketimize nakil, tesis ve tamim maksadıyla vücuda getirilmiştir. Bunun için Darülbedayiden asıl beklenen şey, şüphe yok ki, memalik-i müterakkiye en muteber eşkal-i temaşayı nakletmek ve milli mahsullerimizi de onların kavaid ve esasatına uymaktır” (Dilmen, 1921a, s. 3).

Hâl böyle olunca da asıl gayesi halkı güldürmek olan vodviller de tiyatro kumpanyalarının repertuarlarında kendilerine yer buluyorlardı; çünkü halk komedi piyeslerine fazlaca alaka gösteriyordu. Vodviller sayesinde halk gülüyor, eğleniyor, tiyatro kumpanyaları ise bu sayede para kazanıyorlardı. Zaten çok fazla telif tiyatro metni yoktu. Bu da adaptelerle çözülmeye çalışılıyor yeri geldiği zaman da önceki senelerde yazılmış oyunlar yeniden sahneye konuluyordu. Hatta İbrahim Necmi bir yazısında “galiba geçen hafta temaşa âleminde hafif vodviller haftasıydı” diyerek Türk tiyatro sahnelerinde vodvillerin fazlalığına dikkat çekmişti (Dilmen, 1920b, s. 3). Bir başka yazısında ise yine Darülbedayi ve Yeni Sahne’de çoğunlukla hafif vodvillerin oynandığını söylemişti (Dilmen, 1921c, s. 3). Henüz 1919’da yazılmış bir yazıda ise şunlar kaydedilmişti: “Darülbedayinin oynadığı oyunlar çoğunlukla üçer perdelik oyunlardır. Geneli muayyen bir tezi savunurlar. İbnürrefik Ahmet Nuri Bey’de olduğu gibi bazen melodramlara doğru bir meyil görüle de geneli komedi ve bir kısmı da vodvildir” (İmzasız, 1919, s. 3). Muhacirin-i Müslime menfaatine Darülbedayi ile Türk Tiyatrosunun ortaklaşa oynadıkları oyunlar arasında en çok sahnelenen piyes İbnürrefik Ahmet Nuri’nin *Sekizinci* vodviliydi. Yardım maksadıyla oynanan oyunlardaki asıl amaç oralardan hatırı sayılır bir miktar para toplamak olduğuna göre Darülbedayi ile Türk Tiyatrosunun en fazla sahneledikleri vodvil türündeki *Sekizinci*’de halkın bu tarz eserlere rağbeti bir kez daha kolaylıkla görülür.

Vodvil türünde yazılan *Küçük Beyler*, Darülbedayi tarafından sahnelenince eleştiriler de peşi sıra çıkmaya başladı; fakat buradaki asıl amaç aslında oyundan ziyade Cenap Şahabettin’i eleştirmektir ve yazılan yazılardan bu kolaylıkla görülüyordu zira eserin vodvil türünde yazılması, vodvillerde çok fazla mantık aranmamasına, asıl maksadın bir şekilde okuru güldürmek, eğlendirmek olmasına rağmen, *Küçük Beyler*’de bu özelliklerin aranması, piyeste sürekli bir mantık aranmasıydı. *Küçük Beyler*, vodvil olarak tertip edilmiş ve bu şekilde sahnelenmişti. *Küçük Beyler*’in de Darülbedayi repertuarına girmesi bu sebeptendi. Piyese çok fazla değiştirilmeden sahnelenmişti. Yusuf Ziya’nın verdiği bilgiye göre “Sükna Buhrani” gibi günün meselelerinden bazı kısımlar eklenmişti sadece.

*Küçük Beyler*'i en ağır eleştirenlerden Yusuf Ziya [Ortaç] da bir yazısında vodvil için şunları yazmıştı: “Böyle eserlerde mantık, hakikat aranmaz. İstenilen coşkun bir neşe, insicamlı bir harekettir” (Ortaç, 1920b, s. 4). Bir vodvil olan *Ceza Kanunu* için bu şekilde düşünen Yusuf Ziya, mevzu *Küçük Beyler* olunca bir anda fikirlerinde değişikliğe gitmiş ve *Ceza Kanunu* için yazdığı cümleyi hatırlattıktan sonra kendini haklı çıkarmak için şöyle yazmıştı:

“Bu nevi eserlerden beklenen şey tatlı, hoş vakit geçirmektir. Vaka, çok hareketli ve üstadane tesadüflere bağlanarak birinci perdede yapılır, ikincide zahiren makul sebeplere istinaden karmakarışık bir hâle getirilir, üçüncüde de sulh ve sükûn ile nihayetlendirilir. Fakat fazla mantık aranmaz gibi bir kayıt ile aralık bıraktığımız ricat kapısıyla işi büsbütün martavala dökmek arasında çok fark vardır. Bu ifrata misal olarak birinci perdede İffet'le Saffet'in Müştak Efendi'yle Arif Ağa'nın sabık zevceleri çıkmasını gösterebiliriz! Saniyen vodvillerden beklenen kahkaha eserin içinden kaynaklanan hareketlerden taşan bir neşedir. Yoksa halkı güldürmek için en süfli yerlerden gıdıklamak hoş bir şey değil!.. Sahnede zarif sözler, yarı çıplak vakalar pek sevimli olabilir. Fakat her şeyi sırtıktan bir tesadüfe bağlayarak halkı fena fena güldürmek sanat değildir.” (Ortaç, 1920c, s. 3).

Bu yazısında böyle demesine rağmen Yusuf Ziya, bir sonraki yazısında ise vodvillerin özelliğini net bir şekilde belirlemişti: “Vodviller, müddealı eserlere benzemez. Onlardan bir şey beklenir: kahkaha!” (Ortaç, 1920d, s. 3). Yukarıda da ifade edildiği üzere vodvillere mantık aranmayacağını, vodvillerin tek gayesinin halkı güldürmek olduğunu söyleyen tiyatro münekkitleri konu *Küçük Beyler* olunca bir anda lafı eğip bükme telaşına düşmüşlerdi.

Görüleceği üzere *Küçük Beyler*'i eleştiren yazarlar eserin yazıldığı vodvil türünün özelliklerini bir kenara bırakarak oyunu tenkit etmeye başladılar. Vodvillerde mantık aranmayacağı dile getirilmesine rağmen *Küçük Beyler*'deki mantık hatalarını dikkat çektiler. Yine vodvillerin asıl maksadı bir biçimde halkı eğlendirmek ve güldürmek olmasına rağmen, *Küçük Beyler*'deki komedinin sanat sayılamayacağı üzerinde durdular. Dolayısıyla aslında burada eserden ziyade yazarı eleştirilmek istendiğinden, eleştiren isimler de kimi zaman kendi düşüncelerinin aksine hareket ettiler. Başka piyeslerde dikkat etmedikleri hususlara *Küçük Beyler*'de bilhassa dikkat ettiler. Piyesi, buralardan eleştirmeye özen gösterdiler.

#### 4. Tuluat Kumpanyaları ve *Küçük Beyler*

O yıllarda Tuluatçılara ve Tuluat oyunlarına karşı da ciddi eleştiri hâkimdi ve *Küçük Beyler* eleştirilirken de sürekli bu husus vurgulanıyordu. Devrin tiyatro eleştirmenlerinin Tuluat'a bu denli karşı olmalarının sebeplerinden biri buralarda halkın ahlâkının, zevkinin zehirlediğini düşünmeleriydi ki Selim Nüzhet bu konuda diğer eleştirmenlerden ayrılıyordu. Ona göre Tuluat'ın halkın ahlâkını ifsat etmek gibi bir amacı yoktu, onun tek bir gayesi vardı: güldürmek (Gerçek, 1922b, s. 3). Tuluatçılara bu açıdan o kadar eleştiri vardı ki 1920 yılında kurulan Yeni Sahne'nin kurucularından Mehmet Rauf, Yeni Sahne'nin kuruluş amacının -ahlâk açısından- Tuluat kumpanyalarıyla rekabet etmek

olduğunu söylemişti (İmzasız, 2 Ekim 1920b, s. 3). Peyami Safa, *Küçük Beyler*'in Komik-i Şehir Hasan Efendi'nin dolabından aşırıldığını ve eserin Tuluat süprüntülerine taş çıkartacak derecede çirkin ve bayağı olduğunu söylemişti. O, Tuluata karşıydı; çünkü Tuluatı Türk milletinin göğsüne saplanmış bir hançer olarak görüyordu: "Daha dün kadar birçok muharrir arkadaşlarımız Tuluat kumpanyalarının bu zavallı milletin göğsüne sapladığı hançerleri telin edip dururken Darülbeydinin de geç kalan birisi telaşla sahnesine bu kadar aşağılık bir eser sokmasına kim hayret etmez?" Aynı yazıda Peyami Safa, eleştirilerinin dozunu artırarak devam ediyordu: "Zavallı müntehirler! Hakikaten çok acınacak haldesiniz. Maksudınız ne? Para mı kazanmak istiyordunuz? Tuluat kumpanyalarına rekabet edebilmek için sanat perisinin katli vacip olduğuna mı hükmettiniz?" (1920, s. 3). Bahaettin Tevfik de *Küçük Beyler* ve Tuluat için şunları söylemişti: "Hususiyle vakanın eşhasının seciyelerindeki tenakuzlar, tebayünler, temaşa-gerlere en fena bir tuluat sahnesi hatırlatmaktan geri kalmamıştır (1920a, s. 3).

Tuluat kumpanyaları, o dönem için seyircilerin çoğunu kendilerine çekmeyi başarmıştı. Hatta Peyami Safa, *Küçük Beyler*'i eleştirdiği yazısında; "Hasan ve Naşit gece gündüz para kırıyorlar" demişti. Hâl böyle olunca seyircilerden gelecek biletlerle varlığını devam ettiren tiyatro topluluklarının da halkın hoşuna gidecek, onları tiyatroya çekecek oyunlar sahneye koymaları son derece tabii bir hâle geliyordu. Bir başka yazıda ise "bir takım tuluat kumpanyalarının icra-yı rezaletine göz yummamalı" (İmzasız, 1920c, s. 3) denilerek Tuluat kumpanyalarının yasaklanması isteniyordu. Her ne kadar Tuluat kumpanyaları o yıllar için eleştirilse de halk buralara gitmekten geri kalmıyor, Tuluat sahneleri hınca hınc doluyordu. Selim Nüzhet, bu rağbet için şunları söylüyordu: "Ciddi bir kumpanyayı ancak yaşatacak temaşa-giran mevcut iken ber-hayat kalmaları ve çoğalmaları ile Tuluat kumpanyaları bizde ekseriyetin kendilerine temayülünü ispat eder. Bu da kolaylıkla anlaşılır. Zira onlar bizim halk tiyatrolarımızdır" (Gerçek, 1922c, s. 3). Vodvillerde olduğu gibi Tuluat'ın da amacı güldürmek ve eğlendirmektir ve meseleye buradan bakılınca halkın bu sahnelere rağbet etmesinin sebebi kolaylıkla anlaşılıyordu; çünkü halk gülmek istiyor ve kendilerini güldürecek sahnelere rağbet ediyorlardı. Selim Nüzhet'e göre Tuluat'ın güldürmek maksadı takdir edilecek bir şeydi ve bu konuda şunları yazmıştı: "Tuluat'ın maksadı isterse yalnız halkı güldürmek olsun, başka gayesi olmasın, mademki halkı güldürüyor, mademki bu gayeye vasıl oluyor -bunu siz de teslim edersiniz- o da bu nokta-i nazardan, yalnız bu nokta-i nazardan olsun şayan-ı tebrik değil midir?" (Gerçek, 1922d, s. 3).

Tuluat kumpanyalarına bu denli itiraza rağmen bunlar devrin gerçeği idi. Buralardaki asıl maksat seyirciyi güldürmek ve eğlendirmek olduğundan içinde yaşanan zamanın sıkıntılarının ötürü de halkın buralara rağbeti söz konusuydu. Her ne kadar bu kumpanyalara ciddi itirazlar gelse de engellemek mümkün olamıyordu. Bu noktada en itidalli yaklaşımı Selim Nüzhet sergilemişti. O, Tuluat kumpanyalarına nezahatten ayrılmamaları şartıyla biraz müsaadekâr davranılması kanaatindeydi; zira insanlar gülmeye muhtaçtı (1922c, s. 3) ve Tuluat kumpanyaları bunu başarabiliyordu.

Görüleceği üzere *Küçük Beyler* üzerinden Tuluat kumpanyalarına dair eleştirilerin sebebi halkın çoğunluğunun buralara gitmesiydi. Ayrıca Tuluatçıların halkın ahlâkını bozduğu düşüncesi de yine devrin tiyatrocuları arasında hâkim bir görüştü. Küçük Beyler de halkın ahlâkını bozduğu yönünden eleştiri alınca ister istemez piyes Tuluat oyunlarına bağlanarak eser tenkit edildi.

### 5. Tiyatroda Ahlâk Tartışmaları ve *Küçük Beyler*

Tiyatronun ve sinemanın ahlâk üzerindeki olumsuz tesiri devrin tartışılan meselelerindendi. Bilhassa Tuluat kumpanyalarının halkın ahlâkını bozduğu meselesi tartışılıyor; hatta böylesi oyunların sahnelerden menedilmesi gerektiği de düşünülüyordu. *Alemdar* gazetesindeki imzasız bir yazıda bu hususa temas edilmiş, Malul Gaziler Sinemasında sahnelenen böylesi bir oyun oynayan sanatçının sahnelerden yasaklanması istenmişti:

“Erkeklerimizin, çocuklarımızın ahlakının ifsadı kafi gelmiyormuş gibi bir de böyle sahnelerin kadınlarımıza küşade bulundurulmasına müsaade edilmesine bilmem nasıl tahammül ediliyor. Evvelki akşam Fevziye Caddesinde malul gaziler sinemasında icra-yı lubiyat eden kumpanyada akşamdan yediği patlıcan dolmasını karısının karnında arayan komik derhal sanattan menedilmelidir... Ahlak bahsinde kantocuların hatırına gelen müstehciani tuhaflık şeklinde söyleyen mahud komikleri daire-i edebe sevk etmek çaresi düşünülmelidir. Kadınlarımızı Ramazan gecelerinde sinema vesaire dinlemekten menetmek insafsızlık olur. Fevziye caddesindeki malul gaziler sinema ve saz kafidir. Ancak mahut kumpanyayı kadınlarımıza karşı tecavüzlerden menetmek onu harim-i ismet olan kadınlar muhitine sokulmak lazımdır. Bunun için malul gaziler sinema bahçesinde bir takım tuluat kumpanyalarının icra-yı rezaletine göz yummamalı ve yalnız kadınlara sinema ve saz gösterilmesine müsaade edilmelidir” (İmzasız, 1920c, s. 3).

Tiyatroların ve sinemaların halkın ahlâkını bozduğu iddiasına Mehmet Rauf, *Payitaht* gazetesindeki köşesinden cevap vermiş ve bu iddiayı reddetmişti. Ona göre, halk oyun seyretmeye ahlâkını tasfiye etmek için değil, zevk için gidiyordu:

“Tiyatronun bir mekteb-i edebi ve ahlak olduğu iddiasına rağmen, hiç kimse oyuna ahlakını tasfiye, fikrini terfi ve ila için gitmediği de bir hakikattir. Çünkü izzet-i nefsimiz bizi, ahlak ve fikriyet nokta-i nazarından bu gibi ihtiyaçlarından vareste ve müstağni addettirerek -şüphesiz pek büyük bir müsahele ile- kendi hakkımızdaki hürmetimizi tahkim etmiştir. Demek ki, tiyatroya yalnız zevk için gideriz. Hiç şüphe yoktur ki, tiyatroya gelenlerin yalnız öyle müstahsen maksatlarla gelmeleri lazım gelseydi, oyun yerleri bomboş kalırdı. Bizi tiyatroya gitmeye sevk eden şey öyle müstahsen bir sebep olmayıp, mahaza eğlenmek, bütün uzviyetimizi teheyhüç edecek hakiki, şenai tahassüsle müteleziz olmak yani, bütün kuvvet-i manasıylai zevk duymak için gideriz” (Mehmet Rauf, 1921, s. 1).

İşte, tiyatrolara ahlâk açısından bakıldığı böyle bir devirde *Küçük Beyler* vodvili de tam da buradan eleştirilmişti. Daha doğrusu piyes eleştirilmek için bu yönü bahane edilmişti; çünkü daha evvel de ifade edildiği üzere maksat *Küçük Beyler*'i ilmi açıdan tenkit etmek



değil, eser özelinde Cenap Şahabettin'i eleştirmekti. Nitekim Yusuf Ziya, "Darülbedayi ve Münekkittler" başlığıyla Bahaettin Tevfik'in *Küçük Beyler* eleştirisi üzerine yazdığı yazıda "bazı heveskâr münekkittler, bunu mal bulmuş mağribi gibi yakalayarak her akıllarına geleni yazmaları"nın makul olmayacağını söylemişti (Ortaç, 1920d). Cenap Şahabettin henüz tartışmaya dâhil olmadan evvel Yusuf Ziya, *Küçük Beyler* hakkında iki makale yazmış ve bunların birinde aslında eseri bir bakıma Bahaettin Tevfik'e karşı müdafaa etmişti. Bu yazılardan beş ay sonra Cenap Şahabettin *Küçük Beyler*'i müdafaa etmek maksadıyla bir makale yayımlayınca bu defa Yusuf Ziya da kaleme sarıldı ve tenkit yazısından ziyade şahsiyat içerikli bir makale yazdı. Bahaettin Tevfik, *Küçük Beyler*'i eleştirirken onun mektep çocuklarının ahlâkını bozduğunu söylemiş, Yusuf Ziya da bu eleştiriyi: "Darülbedayinin Maarif Nezaretine raptı mevzubahis değildir. Bunu, çok fena bir düşüncesizlikle yaptığınız "mektepli çocukların ahlakı bozuluyor" gibi bir fazla mutaassıplığa kuvvet vermek için siz uydurmuşsunuz!" cümlesiyle karşılamıştı; fakat bu defa kendisi *Küçük Beyler*'i edep ve edebiyat ile alakası olmayan bir eser olarak değerlendirmiyordu (Ortaç, 1920a, s. 3).

Darülbedayi, vodviller, Tuluat kumpanyalarının yanı sıra *Küçük Beyler*'e dair bir başka eleştiri de eserin son derece müstehcen olup *hissiyat-ı umumiye*yi *rencide etmesi* ve bu yönüyle de mektep çocuklarının ahlâkını bozduğu düşüncesiyle gelmişti. Bahaettin Tevfik ile Peyami Safa böyle düşünüyordu. Yusuf Ziya ise *edeb ve edebiyatla alakası olmayan bir eser* diyordu *Küçük Beyler* için (1920a, s. 3). Peyami Safa'nın yazdığına göre Celal Sahir [Erozan], *Küçük Beyler* için "çok aşağı, çok âdi" demiş, Yusuf Ziya [Ortaç] ise eserin adı geçince kahkaha atmış. Peyami Safa, *Küçük Beyler* hakkında Yahya Kemal'e [Beyatlı] de fikrini sormuş ve Yahya Kemal de cevaben: "Aman... aman sormayın... Yazsanız a, yazmalısınız" şeklinde fikir vermiş (Safa, 1920, s. 3). Bahaettin Tevfik ise küçük beyleri fuhuş âleminin en ince noktalarına vakıf kimseler olarak tanımlamıştı: "Hem babalarından, hem kocalarından utanan, korkan, hem onlarla laubali olan ve fuhuş âleminin en ince noktalarına vakıf bulunan *Küçük Beyler*, acaba hangi milletin enmuzecidir" (Bahaettin Tevfik, 1920a, s. 3). Yusuf Ziya, Cenap Şahabettin daha tartışmaya dahil olmadan evvel yazdığı yazıda *Küçük Beyler* piyesinin mektep çocuklarının ahlâkını bozduğu görüşüne karşı eseri müdafaa etmiş ve özellikle Bahaettin Tevfik'e hitaben bu iddiayı kendisinin uydurduğunu söylemişti: "Darülbedayinin Maarif Nezaretine raptı mevzubahis değildir. Bunu, çok fena bir düşüncesizlikle yaptığınız 'mektepli çocukların ahlakı bozuluyor' gibi bir fazla mutaassıplığa kuvvet vermek için siz uydurmuşsunuz!" (Ortaç, 1920d, s. 3). Yine aynı yazıda Yusuf Ziya, eserin din, adet ve ahlâk bozduğu iddiasını sokaktan örnekler vererek çürütmeye çalışmış, dolayısıyla da piyesin kahramanlarının halkın içinden kimseler olduğuna dikkat çekmişti: "Din, adet, ahlak cihetine gelince, İstanbul kaldırımlarından taşan bu simalar, sahnedeki örneklerine rahmet okutacak kadar berbat ve mebzul olduğunu bilmemek masumluğunda bulunmayınız" (Ortaç, 1920d, s. 3). *Küçük Beyler*'in ahlâki açıdan zararlı olup olmadığı meselesinde Yusuf Ziya net bir görüş ortaya koyamamıştı. Bir yazısında eserin ahlak üzerinde etkisinin olmadığını söylerken bir başka yazıda ise piyesin edeple alakasının olmadığını iddia etmişti. Yusuf Ziya'nın bir anda fikir değiştirmesinin nedeni ise Cenap

Şahabettin'in bütün eleştirileri karşılamaya çalışan yazısından sonra yazdığı yazıydı. Cenap meseleye dâhil olmasaydı Yusuf Ziya, *Küçük Beyler* için olumlu görüşlerini belki de devam ettirecekti; fakat Cenap tartışmaya dâhil olunca Yusuf Ziya da bir anda fikirlerini değiştirmişti.

*Küçük Beyler*'i eleştirenlerin yanı sıra eserin iyi olduğunu düşünenler de vardı. Ayın, N imzalı yazıda *Küçük Beyler*'in açık saçık bir piyes olmasına rağmen yüksek bir piyes olduğunun da altı çizilmişti ki *Küçük Beyler*'e gelen eleştirilerin dayanak noktalarından biri de eserin üryan olmasıydı (Ayın, N, 1921, s. 3).

Cenap Şahabettin de beş aylık bir bekleyişten sonra "Topuna Cevap: Edebiyat Delikanlılarına" başlıklı bir makale ile suskunluğunu bozdu. Cenap Şahabettin yazısında, bir yandan esere dair eleştirileri cevaplıyor bir yandan da bu eleştirilerin asıl maksadının kendisi olduğunu iddia ediyordu. *Küçük Beyler*, ahlak nokta-i nazarından da eleştirilmişti. Cenap Şahabettin bu eleştiri için eserin ilk oynandığı zaman daha dekolte, daha oynak olduğunu söyleyerek devamında ise şunları kaydetmişti:

"O zaman aynı mel'üne daha dekolte, daha tozlu, daha oynaktı. Binaenaleyh daha şiddetle muahede edilmek lazım gelirdi. Mamafih kadın ve erkek bütün temaşağiran eseri alkışlayarak bir tebessüm-i kabul ile telakki ettiler. O zamandan beri bende hamuliyet-i ahlakiyenin azalmadığına sokaklarda gittikçe, yukarıya doğru açılan kadın baldırları birer şahid-i nefistir. O halde *Küçük Beyler*'e karşı o zamanki perhiz ile sonraki lahne turşusunun sebebi nedir? Söyleyeyim: Zira o zaman eserin muharriri olmak üzere yalnız Hüseyin Suat Bey'in ismi meydanda isi. Ben bu eser-i temaşa ile münasebetimi ketmetmek istemişim. Ve yemin ederim Darülbedayi de temsil edilmesi mevzubahis olunca ismim yine mektum kalacak sanıyordum. İlanmelerde namımı görünce hiç de hoşnut olmamakla beraber emre vaki feylesofane bir sükutu mahz-ı nimetadediniz. Edebiyatın sönük, solgun, zürriyetsiz devrelerinde iğrenç müşatemeler ve manasız tarizler başlar. Bu bir kaidedir. *Küçük Beyler*'i bir fırsat ittihaz ederek zamanenin küçük beyleri de kalplerinde müterakim süfera-yı arzı ortaya çıkardılar" (Cenap Şahabettin, 1920b, s. 1).

*Küçük Beyler*'e ahlak, edep noktasında gelen eleştiriler çoğunlukla piyesin özellikle mektep çocuklarının ahlakını bozduğu yönündeydi; fakat burada da yine piyesi eleştiren isimlerin aşırıya kaçtıklarını söylemek yanlış olmaz. Gerek Yusuf Ziya'nın eserin bu yönünü müdafaa ederken söyledikleri gerekse de Cenap Şahabettin'in yazdıklarından bu durum anlaşılıyor. Bilhassa Yusuf Ziya'nın bu mesele hakkında verdiği örnekler, piyese gelen eleştirilerin maksadının daha iyi anlaşılmasına yardımcı oluyor.

## 6. *Küçük Beyler* Alkışlandı mı ıslıklandı mı?

*Küçük Beyler* sahnelendikten sonra eserin seyirciler tarafından alkışlanmadığı ve ıslıklandığı iddiası ortaya atıldı ve daha sonraki makaleler de özellikle bu hususun üzerinde duruldu. Seyircilerin *Küçük Beyler* piyesini beğenmediği, temsil esnasındaki ıslıklara dayanarak iddia edilip eser eleştirilmişti. İlk olarak Peyami Safa *Küçük Beyler*'in seyirciler tarafından ıslıklandığını yazısına taşımıştı: "Nitekim temaşa-gerleriniz bile size merhamet edecek yerde ıslık çaldılar" (1920, s. 3). Fakat aynı yazıda Peyami Safa halkın



ne vodvil ne de farsdan anlamadığını, halkın tek bir şeyden anladığını onun da maskaralık olduğunu ifade etmişti. Bu durum aslında Peyami Safa'nın hesabına kaydedilecek açık bir çelişkiydi. Bahaettin Tevfik de *Küçük Beyler*'in temsilinden sonra yazdığı yazıda piyesin müthiş bir sukuta maruz kaldığını hatta doğmasıyla ölmesinin bir olduğunu söylemişti: “Nitekim, evvelki akşam temsiline hitamında temaşa-giranın gösterdikleri istiskal bunu pek güzel ifade ettiği gibi müelliflerine ve Darülbedayiye de bu güzel bir vesile-i ikaz olmuştur” (1920a, s. 3). Yusuf Ziya da yazısında *Küçük Beyler*'in seyirciler tarafından ıslıklandığına, sadece birkaç elin alkışladığına dikkat çekiyor, piyesin ıslıklanmasını halkın zevkindeki *mesut inkişafa* bağlıyor ve şunu söylüyordu: “Bu ilk ıslık, ammenin şimdiye kadar gösterdiği sayısız takdir ve mükafat sadaları arasında çımlanan ilk cezadır” (Ortaç, 1920a, s. 3). Halbuki Bahaettin Tevfik, İbnürrefik Ahmet Nuri'nin *Ceza Kanunu*'nu değerlendirdiği bir yazısında seyircilerin oyunun temsili esnasındaki tezahüratlarının ifratlı olduğundan müellif ve muharrir için halkın göstereceği takdirattan tenzilat yapılmadıkça, piyes hakkında doğru bir fikir hâsıl edemeyeceğini söylemiş, aynı yazıda tiyatro yazarlarının alkış seslerinden ziyade ilmî tenkitlere ihtiyacı olduğunu da eklemişti (1920a, s. 3). Cenap Şahabettin, eleştirilere karşılık yazdığı yazıda eserin *Derse Devam Edelim* adıyla oynandığı zaman kadın ve erkek bütün seyircilerin eseri alkışlayarak bir *tebessüm-i kabul ile telakki ettiklerini* yazmıştı (Cenap Şahabettin, 1920b, s. 1).

Temaşa tenkidi yazarlar aslında tenkit meselesinden alkışa çok da önem vermeyip alkış ya da ıslığı çok da dikkate almazken mevzuu Cenap Şahabettin olunca bir anda alkışı ve ıslığı önemsemeye başlamışlardı. Nitekim alkış meselesi bir tiyatro yazarı için mühimdi ve eserin seyirciler tarafından beğenildiğini ispat ediyordu; fakat burada konu edilen alkış meselesi eserin halk tarafından beğenilmediğini göstermesinin yanı sıra bu vesile ile Cenap Şahabettin'i eleştirmek imkânı vermesinden dolayı bu denli üzerinde durulmuştu. Bir eserin seyirciler tarafından alkışlanması ya da ıslıklanması eserin halk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından dikkate değerdi; fakat bu durum eserin iyi ya da kötü olduğuna kesin bir delil sayılamazdı ki zaten temaşa tenkidi yazar isimler yazılarında bunu dile getirmişlerdi. Konuya bir de şu açıdan bakılınca durum daha net bir şekilde anlaşılacaktır. Darülbedayinin adapteyi bir sistem olarak kabul etmesinden itibaren adapte eserler oldukça eleştiri almış ve bu eserler ne kadar iyi adapte edilirse edilsin buralardan iyi bir eser çıkamayacağı dile getirilmişti. Yani devrin yazarlarına göre adapte piyesler edebî bakımdan kaliteli piyesler olamazdı; fakat halk adapte piyeslere son derece rağbet ediyor, böylesi eserleri beğeniyordu. Halit Fahri bir yazısında bu durumu yazmış, halkın adapte piyesleri beğendiğini ve alkışladığını ifade etmişti (Ozansoy, 1920b, s. 7). Şayet alkış burada bir ölçü sayılacaksa adapte piyeslere dair devrinde olumsuz eleştirilerin gelmemesi gerekirdi; çünkü halk bu eserleri beğeniyordu, fakat münekkitler her fırsatta adapte eserleri tenkit ediyordu.

1920 yılında *Küçük Beyler* hakkında yazılan eleştirilerden anlaşıldığına göre, piyes 1910 senesinde oynandığı zaman matbuat tarafından sessizlikle karşılanmış, hakkında olumlu yahut olumsuz bir şey yazılmamıştı. Nitekim o yıllara ait gazete/dergi koleksiyonlarında da oyun hakkında herhangi bir yazıya denk gelinmemiştir. Zaten Cenap Şahabettin de oyunun ilk defa sahnelendiği zamanlar “hiç kimse tarafından edebi mülahaza-i

intikadiyeye hedef" olmadığını yazmıştı (Cenap Şahabettin, 1920b, s. 1). Burada iki ihtimal üzerinde durulabilir. Ya oyun gerçekten beğenilmemiş ve o yüzden yeniden sahnelenmemişti ya da akla gelmeyen başka bir sebepten ötürü oyun sahneden çekilmişti. İlk ihtimalin zayıf olduğu Cenap Şahabettin'in *Küçük Beyler* hakkındaki tartışma üzerine yazdığı bir yazıdan anlaşılıyor. Cenap Şahabettin o yazıda, oyunun seyirciler tarafından alkış aldığı söylemişti (Cenap Şahabettin, 1920a, s. 1). Seyirci alkışlarının bir oyunun beğenilip beğenilmediğinin ölçüsü olup olmadığı tartışmalı bir durum olsa da her alkış alan oyunun iyi alkış almayan eserin de kötü olduğunu söylemek epey güç görünüyor. Mesela Mahmut Yesari'nin *Yarasalar*'ı ilk temsilinde sadece birkaç el tarafından alkış almışken sonraki temsilinde ise seyircilerin bir kısmından alkış almayı başarabilmiş, altı yedi temsilden sonra ise afişten kaldırılmıştı ki eserin alkışlanmamasını Mahmut Yesari eserin kötü olduğuna değil, anlaşılmadığına bağlamıştı (Yesari, 2018, s. 70-71). Bir oyunun afişten kaldırılması ise bazen de maddî sebeplerden kaynaklanıyordu; zira seyircinin hoşuna gitmeyen bir oyun sonraki temsilinde de seyirci çekemeyeceği için tiyatro sahipleri eseri afişten kaldırmayı, repertuardan çıkarmayı uygun görüyorlardı ki ticarî birer müessese olan tiyatrolar için bu son derece doğal bir durumdu. Dolayısıyla *Küçük Beyler*'in alkışlanmamasını sebep göstererek eserin kötü olduğunu ima etmek çok da doğru bir eleştiri sayılamazdı. Kaldı ki tiyatro seyircisi o yıllarda bir oyunun iyi ya da kötü olduğunu ayırt edebilecek tiyatro bilgisine de çoğunlukla sahip değildi. Tiyatro seyircisi üzerine yazılan yazılarda bu durum kolaylıkla görülüyordu. Alkış meselesi aslında *Küçük Beyler*'in ilanlarının çıktığı gün Cenap Şahabettin'in *Alemdar*'da yazdığı "İç Yüzü" başlıklı yazısına dayanıyordu; çünkü Cenap Şahabettin o yazısında alkışın her zaman bir takdir eseri olmadığını bununla birlikte de oyuncularını teşvik etmek için bir nezaket eseri olmak üzere alkışlamanın seyircilerin biraz da borcu olduğunu söylemişti. Aynı yazısında Cenap, alkışın seyirciler arasında yakınlık sağladığını ve aralarında ortak bir his meydana getirdiğini de eklemişti. Cenap'a göre seyircilerin oyunu seyrederken alkış hususundan olduğunca cömert davranmalarını ve bu suretle eseri anladıklarını ispat etmeleri gerektiğini söylemişti. Cenap'ın bu yazısından alkışa ehemmiyet verdiği görülebilmekteydi; zira o düşüncesine örnek teşkil etmesi açısından Avrupa tiyatrolarından örnek vermiş ve oralarda alkışa ehemmiyet verildiğinin altını çizmişti (Cenap Şahabettin, 1920a, s. 1). İşte Cenap'ın 9 Haziran 1920'de bu yazıyı yazmasından bir gün sonra yani 10 Haziran 1920'de Ferah Tiyatrosundan temsil edilen *Küçük Beyler* alkışlanmayıp ısıklanmasını, piyesi ve Cenap'ı eleştirenlerin işlerini kolaylaştırmış ve Cenap Şahabettin'i kendi cümleleri ile vurmaya çalışmışlardı. Nitekim Peyami Safa da bu fırsatı kaçırmamış ve Cenap'ın yazısından sonra *Küçük Beyler*'in ısıklanması hissikablelvuku olarak değerlendirmişti.

## 7. İhtiyarlık Meselesi ve *Küçük Beyler*

*Küçük Beyler*'in bu denli eleştirilmesinin bir başka sebebi ise gençler ve geçkinler arasındaki iktidar mücadelesiydi. Bu yıllarda genç isimler çeşitli gerekçelerle eski nesle mensup yazarlara hücum ediyor bir bakıma onları susturmak istiyordu. Gençler kendi iktidar alanlarını kuvvetlendirmek için bu yolu tercih etmişlerdi. Devrin bu özelliğinin farkındaki Cenap Şahabeddin de tartışmanın seyrini buraya çekti ve meseleyi tiyatro

tenkidinden çıkardı. Cenap Şahabettin de kendini savunmak için yazdığı yazısında durumu bu açıdan ele almış ve gençlerin kendisine bu yüzden hücum ettiklerini yazmıştı. Cenap Şahabettin'in söylediğine göre *Küçük Beyler*, *Derse Devam Edelim* adıyla ilk oynandığı zaman piyesin altında yalnızca Hüseyin Suat Yalçın'ın adı varmış. Ne zaman ki 1920 yılında ilanlarda kendi adı da piyesle birlikte ilan edilince gençler Cenap Şahabettin'in adını görünce esere hücum etmeye başlamışlar; fakat Cenap Şahabettin'in zihni kendini yanıltıyor olmalıydı. Daha 1910 yılında *Yeni Gazete*'de *Derse Devam Edelim*'den iki sahne yayımlanınca orada Cenap'ın da adı geçiyordu ve Burhanettin Bey'e o dönem yazdıkları varakada imza kısmında iki yazarında adı vardı. Dolayısıyla piyesin hem Cenap Şahabettin'e hem de Hüseyin Suat'a ait olduğu o zamanlardan biliniyordu. Meseleye bu açıdan bakıldığı zaman *Küçük Beyler*'e Cenap'ın adı eklendi diye esere hücum edildiği noktasındaki savunma çok da gerçekçi görünmüyor. Muhtemeldir ki Cenap Şahabettin, piyese gelen eleştirileri bir bakıma savuşturmak için böylesi bir savunma mekanizması geliştirdi ve tartışmanın odağından *Küçük Beyler*'i uzaklaştırarak, Mütareke senelerindeki eskiler-yeniler yahut gençler-ihtiyarlar meselesine dökmeye çalıştı. Nitekim yazılan eleştiri yazılarından da bu durum anlaşılıyordu. Piyeste iki ismin imzası vardı: Cenap Şahabeddin ve Hüseyin Suat Yalçın. Fakat bu tartışmalarda Hüseyin Suat'ın adı geçirilmemeye gayret ediliyor her fırsatta Cenap Şahabeddin'e yükleniliyordu. Hâlbuki oyun yalnızca Cenap Şahabeddin'e ait değildi ve kuvvetle muhtemeldir ki piyes genel itibarıyla Hüseyin Suat'a aitti. Zaten Enver Töre de bir yazısında bunu dile getirmiş ve piyeste Cenap Şahabettin'in müdahalesinin, payının pek fazla olmadığını iddia etmişti (Töre, 2004, s. 266).

“Bizim kanaatimiz, Cenab'ın Hüseyin Suat ile devrin modasına uyularak bir vodvil (*vaudeville*) tertib etme isteğinin *Derse Devanı Edelim* 'i ortaya çıkardığı, eserin beğenilmemesi üzerine ise Cenab'ın bu işten çekildiği yolundadır. Piyes, *Küçük Beyler* yahud *Derse Devam Edelim* şeklinde yeniden sahneye getirilirken Cenab'ın piyese müdahalesinin olmadığını düşünüyoruz. Zira, piyeste yapılan değişiklikler Cenab'ın eserindeki ilk izlerini silmiştir. Gerek tarz olarak gerekse muhteva bakımından her iki eserin de Hüseyin Suat'a daha yakın durduğunu söyleyebilirim. Bu görüşümü desteklemesi bakımından, Cenab'ın hem tenkidli yazılarına hem de telif iki eserine iyi bakmak gerekir. Zira, yazdığı tenkidi yazılarda tiyatro eserlerinin yapısı üzerinde duran ve bu yüzden bazı eserleri (mesela *Jön Türk*) hırpalayan Cenab'ın; diğer iki piyesinde kuruluş bakımından aksaklık yoktur. Bu bakımdan *Küçük Beyler*'de Cenab'ın payının pek fazla olmadığını düşünebiliriz. Kaldı ki Cenab'ın adı, eserin bir başka versiyonu olan "Züppeler" oyununda hiç yer almaz.”

Ancak her nedense piyes sanki Cenap Şahabettin'e aitmiş gibi bütün eleştiriler de onun şahsında toplanmıştı. Bu da açık bir şekilde gösteriyor ki buradaki asıl amaç bir şekilde Cenap Şahabettin'i hırpalamak ve yıpratmaktı. Cenap meseleye dâhil olana kadar mesele sıradan bir tiyatro tartışması gibi görünse de onun dâhil olmasından sonra meselenin asıl amacı anlaşılımıştı. Nitekim ilk yazısında yer yer *Küçük Beyler*'i Bahaettin Tevfik'e karşı

müdafa eden Yusuf Ziya Ortaç da Cenap'ın makalesinden sonra kılıcını çekti ve Cenap'a yüklenmeye başladı ve tartışmanın asıl maksadı da böylelikle ortaya çıktı.

Yazılan eleştiri yazılarından zaten eserin seyirciler tarafından da beğenilmediği anlaşılıyor ki çok geçmeden zaten *Küçük Beyler*, Darülbedayi repertuarından da çıkarılmıştı. Darülbedayi bir bakıma *Küçük Beyler*'i repertuarından çıkarmakta mazurdu; çünkü halkın beğenmediği bir oyunu sahnelemek bilet satamamak anlamına geliyordu. Darülbedayi ve diğer tiyatro topluluklarının bir amacı da bilet satışları üzerinden müesseseyi ayakta tutmaktı. Dolayısıyla Cenap da eserin beğenilmediği için eleştirildiğini kabul etmek yerine tartışmanın seyrini değiştirmeyi belki de daha uygun görmüştü; çünkü Mütareke yıllarında eski nesil ile yeni nesil yazarları sürekli iktidar mücadelesi içindeydiler. Hemen her edebî tartışmada bunun izlerini kolaylıkla görmek mümkündü. Gündem de hazır böylesi bir mesele varken, Cenap da tartışmayı bu düzleme çekmek ve bir bakıma piyesin üzerinden eleştiri oklarını uzaklaştırmak istedi. O dönem için bu tarz bir savunmanın alıcıları da kolaylıkla bulunabilirdi. Nitekim öyle de oldu ve 1921 yılında Ayın, N imzalı bir yazıda Cenap Şahabettin şu ifadelerle desteklendi:

“Geçen sene Ramazan'da, Darülbedayi üstad-ı muhterem Cenap Şahabettin Bey'in *Küçük Beyler* namındaki bir vodvilini temsil etmiş ve birkaç gün sonra bu piyes gençliğin müthiş bir hücumuna maruz kalmıştı. Cenap Bey o zaman bu, sütunlarca yazılara verdiği bir cevapta *Küçük Beyler* sekiz sene evvel müteaddit defalar temsil edildiği zaman son derece takdir edildi. Çünkü o zamanlar piyesin muharriri sadece Hüseyin Suat Bey idi. Bugün *Küçük Beyler* tenkit ediliyor. Zira piyese benim ismim de ilave edilmiştir.” diyordu. Şüphesiz Cenap Bey'in bu sözleri doğru idi. O zaman kendisine muğber olan bazı gençlerimiz üstadın da müşterek olduğu bu eseri fena hâlde hırpalamışlardı” (Ayın, N, 1921, s. 3).

İktidar alanının bir sonucu olarak *Küçük Beyler*'e yüklenildiğinin bir başka dayanağı ise eserin 1910'da oynandığı zaman olumlu yahut olumsuz bir eleştiri almazken, 1920'de adeta oyun yerden yere vurulmasıydı. Hâlbuki Piyenin 1910 ve 1920'de oynanan metinleri arasında bariz farklar olmadığı Yusuf Ziya yazmıştı (Ortaç, 1920c, s. 3).

## Sonuç

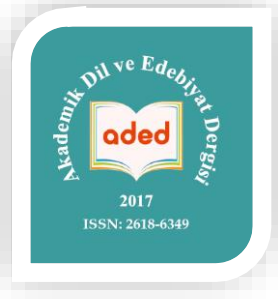
*Küçük Beyler* piyesi üzerine yazılan eleştiri yazılarında bir bakıma Türk edebiyatındaki tenkidin seyrini görmek mümkündür. Eserden ziyade yazarına yönelmek ve bir şekilde yazarı hırpalamak üzerine yoğunlaşan bu eleştiriler çoğunlukla şahsî düşüncelerin mahsulüydü. Bu, iki yazarlı bir eserde sadece yazarların birinin eleştirilmesinden anlaşılıyordu. *Küçük Beyler*'in Darülbedayide sahnelendiği zamanlar edebî camiada hâli hazırda bir gruplaşma söz konusuydu. Bir yanda eski devre mensup isimler, diğer yanda ise yeni nesil diye adlandırılacak isimler. Cenap Şahabettin Edebiyat-ı Cedide nesline mensup olması dolayısıyla eskiyi temsil ediyordu ve genç isimler bundan dolayı her fırsatta Cenap Şahabettin'i eleştirmek istiyorlardı. Tam da bu sıralarda *Küçük Beyler* sahnelenince bu fırsat bir kez daha ele geçmişti. Eserde Hüseyin Suat'ın da imzası

olmasına rağmen onun adı çoğunlukla anılmamıştı. Anıldığı yerlerde de eleştiri maksadıyla değil sadece eserin yazarlarından biri olarak bahsedilmişti. Eleştiriler çoğunlukla Cenap Şahabettin üzerine yoğunlaşmıştı. Esere dair yazılan eleştiri yazılarındaki çelişkili ifadeler de aslında bu iddiayı doğruluyordu. Piyesin seyircilerin tarafından beğenilmediğinden hareketle eserin kötü olduğu iddia edildi; fakat yine aynı yazıda seyircilerin aslında tiyatrodan çok da anlamadığı söylendi. Vodvillerde mantık aranmayacağı, buradaki asıl maksadın güldürmek ve eğlendirmek olduğu yazıldı ama *Küçük Beyler* vodvil olmasına rağmen eserdeki mantık hatalarına dikkat çekildi, oyunun komik kısımları ise seyirciyi en adi yerden gıdıklamak olduğunun altı çizildi. Edebiyat eleştirisi kılığında başlayan bu yazıların tartışma ilerledikçe de asıl amacı ortaya çıktı: Eserden ziyade müessiri eleştirmek.

**Kaynaklar | References**

- [İlan]. (1910). “Derse Devam Edelim Vodvil”, *Yeni Gazete*, 509, s.3.
- [İlan]. (1910a). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 739, s. 4.
- [İlan]. (1910b). “Tiyatrolar”, 741, s. 4.
- [İlan]. (1910c). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 777, s. 4.
- [İlan]. (1910d). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 808, s. 5.
- [İlan]. (1910e). “Tiyatrolar”, *Tanin*, 810, s. 4.
- [İlan]. (1920). “Küçük Beyler”, *İkdam*, 8377, s. 2.
- [İlan]. (1920). “Küçük Beyler”, *İleri*, 865, s. 4.
- [İlan]. (1920). “Temaşa Âlemi”, *Alemdar*, 2836, s. 3.
- And, M. (1971). *Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu (1908-1923)*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aydın, N. (1921). “Ahmet Nuri Bey’in Lokman-zadesi”, *Alemdar*, 54, s. 3.
- Bahaettin Tevfik (1920a). “Darülbedayide *Küçük Beyler*’in Temsili: Darülbedayi İlk Defa Olarak Bir Piyesin Sukutuna Şahit Oldu”, *İleri*, 867, s. 3.
- Bahaeddin Tevfik (1920b). “Darülbedayide Yeni Bir Temsil: Ceza Kanunu”, *İleri*, 866, s. 3.
- Bahaeddin Tevfik (1920c). “Darülbedayide Yenilikler”, *İleri*, 845, s. 2.
- Cenap Şahabettin (1920a). “İç Yüzü”, *Alemdar*, 2836, s. 2.
- Cenap Şahabettin (1920b). “Topuna Cevap: Edebiyat Delikanlılarına”, *Peyam-Sabah*, 656, s. 1.
- Dilmen, İ. N. (1921a). “Lokman-zade”, *Vakit*, 1242, s. 3.
- Dilmen, İ. N. (1920b). “Bahar Hastalığı”, *Vakit*, 1095, s. 3.
- Dilmen, İ. N. (1921c). “Yedekçi Opereti”, *Vakit*, 1116, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922a). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1548, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922b). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1533, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922c). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1526, s. 3.
- Gerçek, S. N. (1922d). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1538, s. 5.
- Gerçek, S. N. (1922e). “Tiyatro-Sinema”, *İleri*, 1526, s. 3.
- Güntekin, R. N. (1920). “Ceza Kanunu”, *Vakit*, 912, s. 3.
- İmzasız (1919). “Darülbedayi ve Oyunları”, *Tarik*, 83, s. 3.

- İmzasız (1920a). “Darülbedayi Meselesi”, *Alemdar*, 2946, s. 4.
- İmzasız (1920b). “Yeni Sahne’de Hazırlık-Eylül Muharriri Mehmet Rauf Bey’le Mülakat”, *Vakit*, 1011, s. 3.
- İmzasız (1920c). “Tuluat Tiyatroları ve Ahlâk”, *Alemdar*, 1831, s. 3.
- Mehmet Rauf (1921). “Zevk-i Bedii”, *Payitaht*, 57, s. 1.
- Ortaç, Y. Z. (1920a) “Aynı Deliden Bir Cevap - Edebiyatın Pir-i Sermadidesine”, *Alemdar*, 1946, s. 3.
- Ortaç, Y. Z. (1920b). “Ceza Kanunu”, *Alemdar*, 1834, s. 4.
- Ortaç, Y. Z. (1920c). “Küçük Beyler”, *Alemdar*, 1838, s. 3.
- Ortaç, Y. Z. (1920d). “Darülbedayi ve Münekkitler 1”, *Alemdar*, 1845, s. 3.
- Ozansoy, H. F. (1920a). “Yeni Sahnede Amca Bey”, *Alemdar*, 2015, s. 3.
- Ozansoy, H. F. (1920b). “Temaşa-gerler ve Müellifler”, *Ümit*, 7, s. 7.
- Özbek, S. (2016). *Nesir Yazarı Olarak Cenap Şahabettin*, (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi.
- Safa, P. (1920). “Ramazanda İstanbul’umuz: Darülbedayinin Küçük Beyler’i”, *Tercüman-ı Hakikat*, 14086, s. 3.
- Tepsi, B. (1910a). “Varaka”, *Tanin*, 741, s. 4.
- Tepsi, B. (1910b), “Derse Devam Edelim”, *Yeni İkdâm*, 194, s. 4.
- Taner, H. vd. (Hzl.), (1966). *Tiyatro Terimleri Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Töre, E. (2004). “Hüseyin Suat Yalçın’ın Yayımlanmamış Bir Piyesi: Züppeler”. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, 15, 265-266.
- Töre, E. (2005). *Cenap Şehabeddin’in Tiyatroları*. Kitabevi.
- Yalçın, H. S. ve Cenap Şahabettin (1910) “Varaka”, *Tanin*, 740, s. 4.
- Yesari, M. (2018). *Bâbüâlî’den Son Selam: Mahmut Yesari’den Hatıralar*. Özen, İ. (Hzl.), DBY Yayınları. İstanbul.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Hüseyin GÖKÇE

<https://orcid.org/0000-0001-5275-8751>

Dr.

[h.gokcel6@hotmail.com](mailto:h.gokcel6@hotmail.com)

İnönü Üniversitesi

<https://ror.org/04asck240>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı

## Batı Grubu Ağzlarının Bir Bölümünde Kullanılan {-DXnAk} Zarf-Fiil Eki ve İşlevleri

*{-DXnAk} Adverb-Verb Suffix Used in Some of Western Group Dialects and Its Functions*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 29.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | *Citation*

Gökçe, H. (2024). Batı Grubu Ağzlarının Bir Bölümünde Kullanılan {-DXnAk} Zarf-Fiil Eki ve İşlevleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 828-836. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507276>

Gökçe, H. (2024). {-DXnAk} Adverb-Verb Suffix Used in Some of Western Group Dialects and Its Functions. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 828-836. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507276>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a></i>

© Hüseyin GÖKÇE | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)





## Öz

Zarf-fiiller, asıl fiilde meydana gelen eylemin zamanını, sebebini, durumunu ve tarzını bildiren dilbilgisel yapılardır. Türkçe, zarf-fiil ekleri yönünden zengin bir dildir ve bu durum, Türkçenin ifade zenginliğini gösterir. Türkçede zarf-fiil ekleri ile birçok yargı, tek bir cümle ile ifade edilebilir. Zarf-fiil ekleri, basit ve birleşik yapı olmak üzere iki şekilde incelenir. Basit yapı zarf-fiiller, Türkçenin ilk devirlerinden itibaren kullanılırken birleşik yapı zarf-fiiller, tarihsel süreç içerisinde meydana gelir. Bu şekilde oluşan birleşik zarf-fiil yapıları, Türkiye Türkçesinde de kullanılır. Birleşik zarf-fiiller, Türkiye Türkçesine kıyasla Türkiye Türkçesi ağızlarında çok daha fazladır. Ağızlarda, Türkiye Türkçesinde kullanılmayan birçok birleşik zarf-fiil eki görülür. Söz konusu birleşik zarf-fiillerden biri de Batı grubu ağızlarının bir bölümünde tespit edilen {-DXnAk} zarf-fiil ekidir.

Bu çalışma, {-DXnAk} zarf-fiil ekinin bu ağızlardaki kullanımına odaklanmıştır. Çalışmada öncelikle {-DXnAk} zarf-fiil ekinin yapısı hakkında bazı açıklamalar yapılmış, ardından bu ekin söz konusu ağızlarda hangi işlevlerle kullanıldığına değinilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda {-DXnAk} zarf-fiil ekinin ilgili ağızlarda zamandaşlık, zamanda sonralık, zamanda öncelik, şart ve sebep bildirme işlevleri ile kullanıldığı görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Türk dili, zarf-fiil, {-DXnAk}, ağızlar, yapı, işlev.

## Abstract

*Adverbial verbs are grammatical constructions that indicate the time, cause, state and manner of the action occurring in the main verb. Turkish is a rich language in terms of adverbial-verb suffixes and this shows the richness of Turkish expression. In Turkish, many judgments can be expressed in a single sentence with adverbial-verb suffixes. Adverb-verb suffixes are analyzed in two ways: simple and compound. While simple adverbial verbs have been used since the early periods of Turkish, compound adverbial verbs have been formed over time in the historical process. Compound adverb-verb structures formed in this way are also used in Turkish. Compound adverbial verbs are much more common in Turkish dialects than in Turkish. Dialects contain many compound adverbial verbs that are not used in Turkish. One of these compound adverbial verbs is {-DXnAk} adverbial verb suffix, which is found in some dialects of the Western Group.*

*This study focuses on the use of {-DXnAk} adverbial-verb suffix in these dialects. In the study, firstly, some explanations about the structure of {-DXnAk} adverbial-verb suffix were made, and then the functions of this suffix in the dialects in question were mentioned. As a result of the analysis, it was seen that the adverbial-verb suffix {-DXnAk} is used in the dialects with the functions of simultaneity, temporal succession, temporal priority, condition and reason.*

**Keywords:** Turkish language, adverb-verb, {-DXnAk}, dialects, structure, function.

## Giriş

Zarf-fiil ekleri, birden fazla cümle ile ifade edilebilecek yargıların tek bir cümle ile ifade edilmesini sağlayan ve böylelikle gereğinden fazla bağlaç ve cümle kullanılmasına engel olarak en az çaba yasasının gerekliliğini yerine getiren dilbilgisel yapılarıdır. Türkçe, zarf-fiil eklerinin mevcudiyeti bakımından zengin bir dildir (Salan, 2015, s. 71). İlk yazılı eserlerden günümüze değin Türkçenin her döneminde kullanılan zarf-fiil ekleri, basit ve birleşik yapıları olmak üzere iki şekilde ele alınır. Basit yapıları zarf-fiiller, Türkçenin ilk dönemlerinden itibaren geniş bir kullanım alanına sahip olan aslı zarf-fiiller olarak nitelendirilir (Gülsevin, 2000, s. 127). Birleşik yapıları zarf-fiiller ise tarihsel süreç içerisinde çeşitli eklerin birleşmesi sonucu meydana gelen ikincil zarf-fiillerdir.

Günümüzde Türkiye Türkçesi ve ağızlarında hem aslı zarf-fiillerin hem de birleşik zarf-fiillerin kullanıldığı görülür. Türkiye Türkçesi ve ağızlarında kullanılan aslı zarf-fiiller, büyük ölçüde benzerlik gösterirken birleşik zarf-fiillerin kullanımında böyle bir benzerlik söz konusu değildir. Ağızlarda farklı pek çok birleşik zarf-fiil eki vardır. Türkiye Türkçesi ağızlarında bu zarf-fiil ekleri, aslı fiilde meydana gelen eylemin zamanını, sebebini, durumunu ve tarzını bildirmek amacıyla kullanılır. Ağızlarda bu amaçla kullanılan zarf-fiil eklerinden biri de *{-DXnAk}* ekidir. Bu çalışmada da söz konusu *{-DXnAk}* zarf-fiil eki incelenmiştir.

*{-DXnAk}* zarf-fiil eki, Balıkesir, Çanakkale, Manisa, Bursa, Kütahya ve Uşak ağızlarında tespit edilmiştir. Ekin, Çanakkale, Bursa, Kütahya ve Uşak ağızlarında seyrek, Balıkesir (Bigadiç) ve Manisa (Gördes) ağızlarında yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Bu ağızlar, Türkiye Türkçesi ağızlarının Batı grubu içerisinde değerlendirilir (Karahana, 2014, s. 178). *{-DXnAk}* zarf-fiil eki, Batı grubu içerisinde değerlendirilen diğer ağızlarda (Afyon, Aydın, Denizli, Burdur, Isparta, Muğla, İzmir, Antalya, Bilecik, Eskişehir, Nallıhan) ve tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinde tespit edilememiştir. Ancak ağız çalışmalarının sayısı arttıkça diğer Batı grubu ağızlarında da *{-DXnAk}* zarf-fiil ekinin örneklerine rastlanabilir.

Yapılan araştırmalar sonucunda *{-DXnAk}* zarf-fiil eki üzerine özgün bir çalışmanın yapılmadığı görülür. Yalnızca, Gördes ağızı üzerine hazırlanan bir yüksek lisans tezinde ve Manisa ağızı üzerine hazırlanan bir kitap çalışmasında *{-DXnAk}* şeklinde bir zarf-fiil ekinin varlığından bahsedilir. Ancak hazırlanan yüksek lisans tezinde ekin yapısı ve işlevlerine değinilmezken kitap çalışmasında ise ekin yapısı yalnızca bir cümle ile açıklanır (bk. İltemir, 2023, s. 168; İlker, 2017, s. 403).

Bu çalışmada bir kısım Batı grubu ağızlarında kullanılan *{-DXnAk}* zarf-fiil ekinin daha ayrıntılı bir şekilde incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma, batı grubu ağızları üzerine hazırlanan il ve ilçe bazındaki yüksek lisans ve doktora tezleri\* ile bilimsel kitapların taranması sonucu ortaya konmuştur. Tarama sonucunda *{-DXnAk}* zarf-fiil ekinin tespit

\* Yüksek lisans ve doktora tezleri için veri kaynağı olarak <https://tez.yok.gov.tr/> internet adresi kullanılmıştır.

edildiği il ve ilçe ağzları üzerine yapılan eserler çalışmaya dahil edilirken bu zarf-fiil ekinin tespit edilemediği eserler çalışmaya dahil edilmemiştir.

## 1. {-DXnAk} Zarf-Fiil Ekinin Yapısı

{-DXnAk} zarf-fiil ekinin, tarafımızca, görülen geçmiş zaman sıfat-fiil ekiyle üçüncü teklik kişi iyelik ekinin, zamir n'sinin, yönelme durum ekinin ve Ok pekiştirme edatının birleşmesi sonucu meydana geldiği düşünülür. Zarf-fiil ekinde meydana gelen ses değişimlerini  $*-dlğInA Ok > *-dĪnAk > dInAk$  şeklinde tasarlamak mümkündür. Türkiye Türkçesi ve ağzlarında sıfat fiillerin üzerine iyelik eklerinin ve durum eklerinin getirilmesi sonucu oluşan birçok birleşik zarf-fiil eki vardır (bk. Çakmak, 2013; Gülsevin, 2001; Üstüner, 2000).

Zarf-fiil ekleri, ağzılarda bazen vurgu eksikliğinden dolayı {-AncAz}, {-kAnAm}, {-IncAk} örneklerinde olduğu gibi {-(A)z}, {-(A)m}, {+k} gibi pekiştirme ekleriyle genişlemeye uğrayabilir. (Karahan, 2016, s. 349-352). Benzer bir durum, {-DXnAk} zarf-fiil ekinde de görülür. {-DXnAk} zarf-fiil ekini, çoğunlukla ağzılarda kullanılan ve {-DXk} + {+I} + {+n} + {+A} şeklinde meydana gelen {-DXnA} (Üstüner, 2000, s. 119) zarf-fiil ekinin {+k} pekiştirme eki ile genişletilmiş şekli olarak düşünmek mümkündür. {-DXnA} zarf-fiil ekinin Balıkesir, Çanakkale, Manisa ve Uşak ağzlarındaki işlevlerinin büyük ölçüde {-DXnAk} zarf-fiil ekinin işlevleriyle örtüşmesi de bu durumu destekler. Nitekim İlker de Manisa ağzında tespit ettiği {-DXnAk} zarf-fiil ekini, {-Dık} + {+InA} yapısının üzerine “ok” edatının eklendiği eskicil bir biçim olarak görür (2017, 403). {-DXnAk} zarf-fiil eki, ağzılarda sıklıkla kullanılan ve yapısal olarak -dĪk+ile+n (> -dĪk+InA+n > -dĪğInAn > -dĪnAn)” şeklinde meydana gelen {-DXnAn} zarf-fiil ekiyle işlevsel olarak benzerlik gösterir. Ancak, yapı olarak {-DXnAk} zarf-fiil eki ile {-DXnAn} zarf-fiil eki arasında bir benzerlik kurmak güçtür. {-DXnAn} zarf-fiil ekinde, {-n} pekiştirme ekinin dolaylı “-ilen > -inen” şeklinde ses bilgisel bir değişim meydana gelir. Bu yapı içerisinde /l/ sesi, /n/ sesine benzer. Ancak {-DXnAk} zarf-fiil eki içerisinde kullanılan pekiştirme eki {-n} değil {-k}'dir. Bu durumda {-DXnAk} zarf-fiil eki içerisinde benzeşme sonucu bir /l/ > /n/ ses değişimi olduğunu ve söz konusu zarf-fiil ekinin yapısında bir vasıta durum ekinin yer aldığını söylemek pek mümkün değildir. Ayrıca {-DXnAk} zarf-fiil ekinin tespit edildiği ağzların büyük bir çoğunluğunda bu zarf-fiil ekiyle birlikte {-DXnAn} zarf-fiil eki de kullanılır. Bununla birlikte {-DXnAn} zarf-fiil ekinin ağzılarda sıklıkla kullanılan ve dolayısıyla temel işlevlerinden biri olan “-Ir...-mAz” anlamında zamanda çabukluk işlevinin {-DXnAk} zarf-fiil ekinin işlevleri arasında görülmemesi de bu zarf-fiiller arasında yapısal olarak bir benzerlik olmadığını gösterir.

## 2. {-DXnAk} Zarf-Fiil Ekinin İşlevleri

### 2.1. “-dlğI zaman, -dlğIndA, -InCA” Anlamında Zamandaşlık İşleviyle Kullanımı

{-DXnAk} zarf-fiil eki, “-dlğI zaman, -dlğIndA, -InCA” anlamında, zamandaşlık bildirme işleviyle kullanılır. Bu durumda zarf-fiil ekinin yer aldığı fiilin eylemi ile asıl fiilin eylemi eş

zamanlı olarak gerçekleşir. Zarf-fiil ekinin bu işlevi {-DXnA} zarf-fiil ekiyle benzerlik gösterir.

### {-DXnAk}

*namazımı kılıyım eve gđdinek* (Kibar, 1998, s. 104). “Eve gelince namazımı kılayım”.

*hinci burdan bi kaçak gitti burdan. gittinek bi ağanın yanına durmuş* (Bülbül, 2007, s. 232). “Şimdi buradan bir kaçak gitti. Gidince bir ağanın yanında hizmetçi olmuş”.

*aşık oldunek anası vermicek ömuş* (Bülbül, 2007, s. 233). “Aşık olduğunda annesi vermeyecek olmuş”.

*çala çala çala toplaşrlarımız. Gāli ni yapıyolādi bilmiyon óle toplaşđnak* (Çelik, 2022, s. 664). (Çalgı) çala çala toplaşrlarımız. “Artık toplaştıklarında öyle ne yapıyorlardı bilmiyorum”.

*sokā giddinek yđ yerılıvđri diyōlā. Urda gine ölürsün diyōlā* (İltemir, 2023, s. 316). “Sokağa çıktığında yer yarlıverir. Orda yine ölürsün diyorlar”.

*urdan āşam oldinek olan, amalē daşıyō moturla* (İltemir, 2023, s. 314). “Oradan akşam olunca oğlan, motorla amele taşıyor”.

*inek gemedi benim diyo, ineğin falan yerde otlama galdı deyo, otlama galdinek hem dede gityo hem Ekmekçi dede gityo arama* (Yücel, 2011, s. 22). “Benim inek gelmedi diyor. İneğin falan yerde otlamak için kaldı diyor. Otlamak için kalınca hem dede hem de Ekmekçi dede aramaya gidiyorlar”.

### {-DXnA}

*āşam gđdine babama sōle beni dinnemedi deye* (Kibar, 1998, s. 81). “Akşam geldiğinde beni dinlemedi diye babama söyle”.

*yirmi gün oldūna yarı kırkını yaparız* (Bülbül, 2007, s. 252). “Yirmi gün olduğunda yarı kırkını yaparız”.

*Ordan bunnara bu adamnā geldine dedim ki Dileğ’e “Dileek!” dedim gızım dedim; usda vā, dedim* (Çelik, 2022, s. 722). “Oradan bunlara bu adamlar geldiğinde Dilek’e “Dilek kızım, usta var” dedim”.

## 2.2. “-dIktAn sonra” Anlamında Zamanda Sonralık Bildirme İşleviyle Kullanımı

{-DXnAk} zarf-fiil eki, “-dIktAn sonra” anlamında, zamanda sonralık bildirme işleviyle kullanılır. Bu durumda zarf-fiil ekinin yer aldığı fiilin eylemi, asıl fiilin eyleminden önce gerçekleşir. Zarf-fiilin bu işlevi {-DXnA} zarf-fiil ekiyle benzerlik gösterir.

### {-DXnAk}

*bi de bi govan bal alam demişld, yiyem demişld yolma biTTinek* (Tayşi, 2007, s. 138). “Yolma bittikten sonra bir de bir kovan bal alalım yiyelim demişler”.

*gömdunek aralānda bi gül bitmiş* (Bülbül, 2007, s. 233). “Gömdükten sonra aralarında bir gül bitmiş”.

hazreti ömer, diyō hazreti aliye ben öldüneK diyō, bakam ğabirine giren diyō, ne Tçek (İlker, 2017, s. 686). “Hazreti Ömer, hazreti Ali’ye, ben öldükten sonra bakalım kabre gireyim ne edecek, diyor”.

babaları öldüneK üleşleri bi ğavġa eTTild bi şamata eTTild (İltemir, 2023, s. 333). “Babaları öldükten sonra mirasçuları bir kavga ettiler bir şamata ettinler”.

çocuK ōsa n ōlcek ōcēK, ōmasa n ōlcek yaşıñ ilēledinek (İltemir, 2023, s. 323). “Yaşın ilerledikten sonra çocuk olsa ne olacak olmasa ne olacak”.

### {-DXnA}

ben öldüne ğdmiş iç kıymeti yok (Kibar, 1998, s. 104). “Ben öldükten sonra gelmiş, hiç kıymeti yok”.

ikisi de yanmış. yandine ğabire gömmüşld (Bülbül, 2007, s. 233). “İkisi de yanmış. Yandıktan sonra kabire gömmüşler”.

{-DXnAk} zarf-fiil eki, sonra edatı ile birleşerek de “-dlktAn sonra” anlamında ve zamanda sonralık bildirme işleviyle kullanılır. Benzer bir kullanım {-DXnA} zarf-fiil ekinde de görülür.

### {-DXnAk}

aġşamüsdü ikindi namazı ğilindineK sō gelin çıkāmā gidilirdi (İltemir, 2023: 283). “Akşamüstü ikindi namazı kılındıktan sonra gelin çıkarmaya gidilirdi”.

haşladınak sona Pi şđ yammoyolā güzelce soyyō ezyolā undan sona sovan doroyolā (Gökçe, 2017, s. 166). “Haşladıktan sonra bir şey yapmıyorlar, güzelce soyuyor, eziyorlar, ondan sonra soğan doğuyorlar”.

### {-DXnA}

unu büşdüne sōna öküz arabasma çatalla atāsıñ, sarāsıñ. burē harmana getirīsiñ. (İltemir, 2023, s. 418). “Onu biçtikten sonra çatalla öküz arabasına atar sararsın. Buraya harmana getirirsin”.

### 2.3. “-mAdAn önce” Anlamında Zamanda Öncelik Bildirme İşleviyle Kullanımı

{-DXnAk} zarf-fiil eki, olumsuz ekiyle birlikte “-mAdAn önce” anlamında, zamanda öncelik bildirme işleviyle kullanılır. Bu durumda zarf-fiil ekinin yer aldığı fiilin eylemi, asıl fiilin eyleminden sonra gerçekleşir. Bu işlev {-DXnA} zarf-fiil ekinde tespit edilememiştir.

### {-DXnAk}

adam esgere ği medinek evlendik u geldineK sōna ayrıldıK bu evleri düzeni ğurduK (İltemir, 2023, s. 264). “Adam askere gitmeden önce evlendik, o geldikten sonra ayrıldık bu evleri, düzeni kurduk”.

### 2.4. Şart Bildirme İşleviyle Kullanımı

{-DXnAk} zarf-fiil eki, şart bildirme işleviyle kullanılır. Bu durumda asıl fiilin eylemi, zarf-

fiil ekinin yer aldığı fiilin eylemine bağlıdır. Zarf-fiil ekinin yer aldığı fiilin eylemi gerçekleşmeden asıl fiilin eylemi gerçekleşmez. Zarf-fiilin bu işlevi {-DXnA} zarf-fiil ekiyle benzerlik gösterir.

### {-DXnAk}

*İşdah yok yinmiyō. yimiye yimiye yimiye e yicēñiz dedile ācīK ācīK yimđ gayrat edcēñiz dedild. yimezseñiz temelli düşceñiz. hinci ben buna zorluyōn.....biz bunu yimedineK sōru temelli düşcez* (İltemir, 2023, s. 313). “İştah yok yenmiyor. Yemeye yemeye yiyeceksiniz dediler. Az az yemeğe gayret edeceksiniz dediler. Yemezseniz temelli düşeceksiniz dediler. Şimdi ben bunu zorluyorum.....biz bunu **yemezsek** sonra temelli düşeceğiz”.

### {-DXnA}

*Hinci yusuf bene der ki gelmedine burđ görün mi anam sevmiy, görün mi anam geliy mider, hem de der, gücenir* (Bülbül, 2007, s. 307). “Şimdi buraya gel**mezsem** Yusuf, bana görüyor musun annem sevmiyor, görüyor musun annem geliyor mu, der hem de gücenir”.

## 2.5. “-dİğIndAn, -dİğİ için” Anlamında Sebep Bildirme İşleviyle Kullanımı

{-DXnAk} zarf-fiil eki, “-dİğIndAn, -dİğİ için” anlamında, sebep bildirme işleviyle kullanılır. Bu durumda zarf-fiil ekinin yer aldığı fiilin eylemi, asıl fiilin eyleminin gerçekleşmesindeki sebebi bildirir. Zarf-fiilin bu işlevi {-DXnA} zarf-fiil ekiyle benzerlik gösterir.

### {-DXnAk}

*oraya cavırlā guyu gazmışlā. Guyu gazdinek orda para, altın çoğumuş* (Çelik, 2022, s. 378). “Oraya gâvurlar kuyu kazmışlar. Kuyu kazdıkları için orada para ve altın çokmuş”.

*bu baca'lāmdan amalyeT ödineK bi sene mi tu'tamadım iki sene mi gi? bilmiyōn işTe u zman tu'madm.* (İltemir, 2023, s. 324). “Bu bacaklarımdan ameliyat **olduğum için** bir sene mi iki sene mi bilmiyorum işte o zaman tutmadım”.

### {-DXnA}

*avcuna para gısdıralāmiş çocuk oldūna. o zaman çocuk hiç parasız galmazmış* (Bülbül, 2007, s. 312). Çocuk olduğu için avucuna para kısırdırlarmış. “O zaman çocuk hiç parasız kalmazmış”.

## Sonuç

Türkiye Türkçesi ağızları, zarf-fiil eklerinin çeşitliliği bakımından zengin bir sahadır. Türkiye Türkçesinde kullanılmayan birçok zarf-fiil ekini, ağızlarda görmek mümkündür. Bu eklerden biri de {-DXnAk} zarf-fiil ekidir. Batı grubu ağızları içerisinde yer alan Balıkesir, Çanakkale, Manisa, Bursa, Kütahya ve Uşak ağızlarında tespit edilen {-DXnAk} zarf-fiil eki, görülen geçmiş zaman sıfat-fiil eki + üçüncü teklik kişi iyelik eki + zamir n'si + yönelme durum eki + Ok pekiştirme edatı şeklindeki bir birleşmeden meydana gelir. Bu ek, ağızlarda kullanılan {-DXnA} zarf-fiil ekinin {+k} pekiştirme eki ile genişletilmiş şeklidir. {-DXnAk}

zarf-fiil eki, Balıkesir, Çanakkale, Manisa, Bursa, Kütahya ve Uşak ağzlarında;

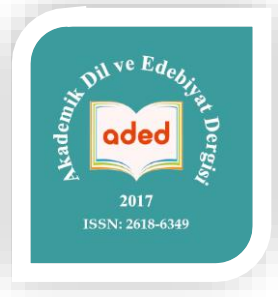
- “-dİğİ zaman, -dİğİnda, -Inca” anlamında, zamandaşlık bildirme işleviyle
- “-dİktAn sonra” anlamında, zamanda sonralık bildirme işleviyle
- olumsuz ekiyle birlikte “-mAdAn önce” anlamında, zamanda öncelik bildirme işleviyle
- şart bildirme işleviyle
- “-dİğİnda, -dİğİ için” anlamında, sebep bildirme işleviyle kullanılır.

{-DXnAk} zarf-fiil ekinin Balıkesir, Çanakkale, Manisa, Bursa, Kütahya ve Uşak ağzlarında daha çok “-dİğİ zaman, -dİğİnda, -Inca” anlamında, zamandaşlık bildirme işleviyle ve “-dİktAn sonra” anlamında, zamanda sonralık bildirme işleviyle kullanıldığı görülür. Bu ek, Balıkesir (Bigadiç) ve Manisa (Gördes) ağzlarında sık bir şekilde kullanılırken diğer ağzlarda nispeten daha az kullanılır.

**Kaynaklar | References**

- Bülbül, G. (2007). Balıkesir Bigadiç ağızı. [Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Çakmak, C. (2013). Birleşik zarf-fiil kavramı ve çağdaş Türk lehçelerindeki görünümü. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3 (6), 13-30.
- Çelik, T. (2022). Uşak'tan derlenen efsaneler üzerine bir inceleme. Paradigma Akademi.
- Gökçe, H. (2017). Eski Anadolu Türkçesinden günümüze Bursa ilinin Yağcılar köyünde meydana gelen bazı ses değişimleri. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, (16), 145-178.
- Gülsevin, G. (2001). Türkiye Türkçesinde birleşik zarf-fiiller. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 122-143.
- İlker, A. (2017). Manisa ağızları, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İltemir, H. (2023). Gördes ağızı. [Yüksek Lisans Tezi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Karahan, L. (2014). Anadolu ağızlarının sınıflandırılması. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, L. (2016). Zarf-fiil eklerinde genişleme eğilimi ve -sA(r) ekinin yapısı. *Türk Dili Üzerine İncelemeler* içinde (s. 192-200). Akçağ Yayınları.
- Kibar, O. (1998). Biga yöresi ağızları. [Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>.
- Salan, E. (2015). {-mAGIn} zarf-fiil eki üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (54), 71-84.
- Tayşi, M.,(2007). Tavşanlı ve yöresi ağız incelemeleri. [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Üstüner, A. (2000). Anadolu ağızlarında sıfat-fiil ekleri. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yücel, İ. E. (2011). Tavşanlı'da eski Türk inançlarının izleri. [Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>





# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Işlay Pınar ÖZLÜK

<https://orcid.org/0000-0001-7998-4740>

Dr. Öğr. Üyesi

[ipozluk@hotmail.com](mailto:ipozluk@hotmail.com)

Kırıkkale Üniversitesi

<https://ror.org/01zhwwf82>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Ahmedî, Mihrî Hâtun ve Şeyhî Divanlarında Atasözlerinin Kullanımı

*The Use of Proverbs in Ahmedî, Mihri Hatun and  
Şeyhi Divans*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 20.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 08.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Özlük, I.P. (2024). Ahmedî, Mihrî Hâtun ve Şeyhî Divanlarında Atasözlerinin Kullanımı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 837-853. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502958>

Özlük I.P. (2024). The Use Of Proverbs In Ahmedî, Mihri Hatun And Şeyhi Divans. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 837-853. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502958>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Işlay Pınar ÖZLÜK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Atasözleri ait oldukları toplumun değer yargılarını, ahlak anlayışını, inanışlarını, hayat ve tabiatla alakalı tecrübelerini ortaya koyan sözlü kültür unsurlarıdır. Bu unsurlar günlük hayatta konuşma dilinin ayrılmaz birer parçasıdır. Atasözünde asıl olan, bir durumla ilgili öğüt vermek, kişiyi doğru yola sevk etmek ve öngöründe bulunmaktır. Malzemesini hayattan alan edebiyat metinleri ait oldukları milletlerin yeme-içme kültürüne, giyim-kuşam özelliklerine, eğlencelerine, âdet ve inanışlarına dair birçok unsuru ihtiva eder. Yapı taşı dil olan edebî metni oluşturan unsurlar arasında dil ile ilgili hususiyetlerin olmaması düşünülemez. Döneme ve coğrafyaya has yerel söyleyişler, atasözleri ve deyimler, kalıp ifadeler edebî metinlerle günümüze kadar ulaşmıştır. Türk kültüründe Orhun Yazıtları'ndan itibaren varlığını takip edebildiğimiz atasözleri en önemli kültür miraslarımızdan biridir. Tezkire yazarlarının verdikleri bilgiler ışığında klasik Türk edebiyatında atasözlerinin ilk defa XV. yüzyıl şairlerinden Sâfî'nin Divan'ında tespit edildiğini söylemek mümkündür. Klasik Türk edebiyatı geleneğinin yerleşmeye başladığı bu dönemde atasözlerinin Necâtî Bey başta olmak üzere pek çok şair tarafından kullanıldığı dikkat çekmektedir. Çalışmada XV. yüzyılda eser vermiş üç şairin divanlarından hareketle döneme ait atasözlerinin kullanımı üzerinde durulmaktadır. Ahmedî, Şeyhî ve Mihrî Hatun'un çağdaşları gibi divanlarında atasözlerine yer verdikleri görülmektedir. Atasözlerinin birçoğu vezne uydurmak yahut döneme ait dil hususiyetleri sebebiyle günümüzdeki kullanımından farklı olduğu görülmektedir. Bazı beyitlerde de atasözlerinin bir kısmı mana bakımından beyitlerde yer almakla birlikte söz varlığı olarak görülmemektedir. Adı anılan divanlarda veri taraması sonucu toplam 38 atasözünün varlığı tespit edilmiş, örnek beyitlerle birlikte dikkatlere sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, atasözü, Ahmedî, Şeyhî, Mihrî Hâtun

## Abstract

*Proverbs are elements of oral culture that reveal the value judgements, morality, beliefs, life and nature-related experiences of the society to which they belong. These elements are an integral part of spoken language in daily life. The main thing in proverbs is to give advice about a situation, to direct the person to the right path and to make predictions. Literary texts, which take their material from the life lived, contain many elements of the eating and drinking culture, clothing-dressing, entertainment, customs and beliefs of the nations they belong to. Among the elements that make up the literary text, the building block of which is language, it is unthinkable that there are no language-related features. Local expressions, proverbs and idioms, phrases and expressions specific to the period and geography have survived to the present day through literary texts. Proverbs, whose existence can be traced in Turkish culture since the Orkhon Inscriptions, are one of our most important cultural heritages. In the light of the information given by Tezkire writers, it is possible to say that proverbs in Classical Turkish Literature were first identified in the Divan of Sâfî, one of the XVth century poets. It is noteworthy that proverbs were used by many poets, especially Necâtî Bey, in this period when the tradition of classical Turkish literature began to settle. This study focuses on the vocabulary of proverbs of the period based on the divans of three poets who worked in the XVth century. It is observed that Ahmedî, Şeyhî and Mihrî Hatun, like their contemporaries, included proverbs in their divans. It is seen that many of the proverbs are different from their current usage either to fit the meter or because of the language features of the period. In some couplets, some of the proverbs are included in the couplets in terms of meaning,*

but they are not seen as vocabulary. In the aforementioned divans, a total of 38 proverbs were identified as a result of the data search and presented to the attention with sample couplets.

**Keywords:** Classical Turkish literature, proverb, Ahmedî, Şeyhî, Mihri Hâtun

## Giriş

Milletlerin kendilerine has ananelerini, inançlarını, değer yargılarını, hayat ve tabiatla alakalı tecrübelerini bazen düz bir söyleyişle bazen söz sanatları yardımıyla anlatan, öğüt vermek ve ikaz etmek amacıyla söylenen ve ilk söyleyeni belli olmayan kalıplaşmış ifadeleri atasözü olarak tanımlamak mümkündür. Atasözleri geçmişten günümüze sözlü kültür vasıtasıyla taşınan ve zaman içerisinde kelimelerinde değişikliğe uğrayabilen dil ve kültür hazineleridir. Dilin tanımı yapılırken “canlı bir varlık” olmasından bahsedilir. Dil de canlılar gibi doğar, yaşar ve ölür. Dilin ölmesi artık kullanılmaması manasına gelmektedir. Dil gibi dildeki kelimelerin de zaman içerisinde kullanılmaması yahut aynı anlama gelen başka kelimelerle yerlerinin doldurulması sıkça rastlanan bir durumdur. İlk ortaya çıkışından itibaren aradan geçen yüzyıllarla birlikte değişen dil özellikleri ve kelime dağarcığı sebebiyle atasözlerini meydana getiren kelimelerde de bazı değişiklikler olması son derece doğaldır. Aynı anlama gelen farklı kelimelerin ortaya çıkması ve atasözlerine dâhil olmasıyla atasözlerinin manalarında değişikliğe sebep olmaktadır.

Ömer Asım Aksoy’un tanımına göre atasözleri “...atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştıran ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş özsözler”dir (Aksoy, 1988, s.2).

Türk yazı dilinde atasözleri, ilk olarak Orhun Yazıtları’nda tespit edilmiştir. Bu örneklerde atasözü “söz, haber, mesaj” gibi anlamlara gelen “sa” fiilinden türetilmiş “sab-sav” kelimesiyle ifade edilmektedir (Elçin, 1993, s. 623). Oğuznâme’de geçen “*Atalar sözü tutmayan ok gibi atılır*”, “*Atalar sözünü tutmayan yabana atılır, ahirette tamu ehline katılır*” atasözlerinin manasına bakıldığında kişinin atasözlerindeki düsturlara uymamasının sonucunda bu dünyada toplum tarafından dışlanacağı, ahirette ise yerinin cehennem olacağı vurgulanmaktadır. Atasözlerinin toplum içerisinde ne denli önemli bir yere sahip olduğu bu iki örnekle ortaya konulmaktadır (Çobanoğlu, 2004, s. 4-5). İslami dönem Türk edebiyatının en güzel örneklerinden olan Dîvânü Lugâti’t Türk’te atasözü için “*saw*” kelimesi kullanılmıştır. *Saw; atalar sözü, darbi mesel* manalarıyla verilmektedir (Atalay, 1999, III, s.154). Yûsuf Has Hâcib tarafından 1069-1070 yılında tamamlanan Kutadgu Bilig adlı eserini de ihtiva eden çalışmasında Üstüner, eserde atasözlerinin çoğunun aynen değil aruz vezninin tatbik edilmesi nedeniyle bazı değişikliklerle alındığını ifade ederek Kutadgu Bilig’de toplamda 205 atasözü tespit ettiğini belirtmektedir (Üstüner, 1989, s. 22). Türk dünyası atasözlerini, bu sözlerin kaynaklarını ve ait oldukları

topluma has özelliklerini göz önüne alarak üç gruba ayırmak mümkündür. Birinci gruptaki atasözleri aynı hayat tarzını, aynı kültürü yansıtmaları açısından birebir aynı olanlar; ikinci grup atasözleri manası aynı olmakla birlikte bazı kelimelerinde farklılık gösterenler; üçüncü grup ise her Türk boyunun hususi özelliklerinden kaynaklanan mahalli olan atasözleridir (Çobanoğlu, 2004, s.15).

Aksoy; atasözlerinin biçimsel olarak kalıplaşmış ve donmuş olduklarını belirtir. Bunun yanı sıra ona göre atasözlerinde bir kelimenin yerine anlam değişmesi dahi başka bir kelime getirilemez (Aksoy, 1988, s.15-16). Ancak atasözlerinin edebî eserlerde kullanımı söz konusu olduğunda araştırmacılar şiir dilinin imkânları dâhilinde atasözlerini metne katmanın bazı zorlukları beraberinde getirdiği hususunda birleşmektedirler. Mine Mengi, *Necâti'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı* (1986, s.51) başlıklı çalışmada, şiirde atasözlerinin günümüzden farklı kelime yapılarıyla ve söz dizimiyle kullanılmalarına dikkat çekmektedir. Bunun sebebinin, atasözlerini vezne uydurmak zorunluluğunun yanında her unsur gibi atasözlerinin de zamanla değişmelerinin bir işareti olduğuna değinmektedir. Karahan, gerek Divan'ı üzerinde atasözleri hakkında çalışma yaptığı Figanî gerekse başka şairlerde görüldüğü üzere özellikle şiir dilinde atasözlerinin vezne uydurulması sebebiyle anlamları değişmeyecek şekilde farklı kelimeler yahut söz dizimleriyle kullanıldığını hatta zaman zaman araya başka sözcüklerin karıştırıldığını tespit ettiğini belirtmektedir. Eğer atasözünün anlatmak istediği mana değişmiyorsa ve çok büyük bir değişiklik söz konusu değilse bu ifadeler atasözü olarak tanımlanmalıdır düşüncesindedir (Karahan, 1979, s.167).

Atasözlerinin edebî metinlerde kullanılmalarının sebebi; kısa ve özlü bir anlatıma sahip olmaları, az sözle çok şey anlatmaları, bünyelerinde bazı söz ve anlam sanatlarını bulundurmalarıdır. Aruz vezniyle belirli bir çerçevede ve dar bir kalıp içerisinde kendisini ifadeye mecbur olan şair için atasözlerinin anlam bakımından yoğun yapısı bulunmaz bir kaynaktır. Atasözleri anlamın çözülmesinde ve ortaya konulmasında önemli rol oynar. Ayrıca beyit içerisinde bir neden sonuç ilişkisi kurmaya yardımcı olur. Atasözlerinin bir başka özelliği de toplumun ananevi mirasını, inançlarını, tecrübelerini nesilden nesle aktarma aracı olmasıdır. Bu özellikleriyle şiirde okuyucuyu işaret edilen yönde uyarma ve yol gösterme aracı olarak kullanılmaktadırlar. XIII. yüzyıldan itibaren kendisine has eserler ortaya koymaya başlayan klasik Türk edebiyatı neredeyse XX. yüzyılın başına kadar varlığını sürdürmüştür. Edebiyat sahnesinde var olduğu uzun zaman dilimi göz önüne alındığında hem edebiyat tarihi hem de Türk kültür tarihi açısından oldukça kıymetli bir kaynak olduğu yadsınamaz. Edebiyat terminolojisinde, bir fikri kuvvetlendirmek veya ispat için atasözlerinden faydalanmak şeklinde tanımlanan irsâl-i mesel ya da îrâd-ı mesel ise atasözü söz varlığının klasik Türk edebiyatında tezahüründen başka bir şey değildir. Divanlara, mesnevilere, daha geniş ifadeyle manzum ve mensur eserlere serpiştirilen atasözlerinin en yoğun kullanıldığı eserler pend-nâmelerdir. Tamamen atasözleriyle örülmüş bu türden eserlerin en dikkat çekenleri şüphesiz

Güvahi'nin *Kenzü'l-bedâyi* isimli manzum *Pend-nâme*'si ile Defterdâr-zâde Cemâlî Ahmed'in *Matâli-i Cemâlî*'sidir. Pend-nâmeler kadar olmasa da klasik Türk edebiyatı şairleri divanlarında değişen oranlarda atasözlerine yer vermişlerdir. Klasik şiirde beyitlerin sınırlandığı az sözle çok şey anlatma mecburiyeti, kısa söyleyişlerle yoğun bir ifade kabiliyetine sahip olan atasözlerinin şiirlerde kullanılmasının sebeplerinden bir tanesidir. XV. yüzyıldan itibaren şairlerin atasözlerini şiir dilinde kullanmalarının bir sebebi de şiir dilini sadeleştirme ve Türkçeleştirme isteği olmalıdır.

Latîfi Tezkiresi'nde Sâfi mahlasıyla şiir yazan Kasım Paşa'nın Divan'ında atasözlerine yer veren ilk şair olduğunu "*Şu'arâ-yı Rûmda mesel-gûyluk evvel andan sâdır u zâhir olmuş ve Necâtî Begde kemalin bulmuşdur*" cümlesiyle ifade etmektedir (Canım, 2000, s.349; Mengi, 1986, s. 47). Latîfi'nin de belirttiği üzere XV. yüzyılda Necâtî'nin atasözleri ve deyimleri sıklıkla kullanması onun şiirinin en göze çarpan özelliklerindedir. Mengi onun bu özelliğinin temelinde, Türkçeyi şiir dilinin hizmetinde kullanmak isteği olduğunu dile getirmektedir (Mengi, 1986, s. 49). Elbette divanlarında atasözlerinden faydalanan çok sayıda şair mevcuttur<sup>1</sup>. Dinçer Arslan, *Nev'î Divanı Sözlüğü (Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlük)* başlıklı doktora tezinde Nev'î'nin şiirde "*lirizm, sadelik ve anlaşılrlık*" gibi özellikleri düstur edinmesi nedeniyle deyim ve atasözlerinden yararlandığını ifade etmektedir (Dinçer Arslan, 2017, s.29). Karahan, XVI. yüzyıl şairlerinden olan Figanî'nin atasözlerini eserlerinde ustalıkla ve yerinde kullanmasının onun başarısının önemli etkenlerinden biri olduğu tespitini yapmaktadır (Karahan,1979, s.174). Klasik Türk şairleri eserlerinde atasözlerine değişik şekillerde yer vermişlerdir. Atasözleri, mısra ve beyitlerde ya aynen veya vezne uydurmak için az çok değişikliğe uğramış biçimde, birçoğunda herhangi bir izaha gerek görülmeden tabii olarak öylece kullanılmıştır. Çoğu zaman da "mesel" olduğu belirtilmiştir. Bununla birlikte atasözünün kendisinin beyit içinde kullanılmadığı ancak o atasözüne gönderme yapılarak sadece anlam değerinin ifade edildiği de görülür. Genellikle atasözlerinin kullanımı temsili teşbihten ibarettir. Mürekkep durumunda olan müşebbehünbihin yani kendisine benzetilen unsurun ifadesi ilk mısradaki bahsedilen fikri destekleme ve muhatabı ikna gayesi taşır.

Çalışmada XV. yüzyıl klasik Türk şairlerinden olan Şeyhî, Ahmedî ve Mihrî Hâtun'un divanlarında atasözlerinin kullanımı üzerinde durulmaktadır. Taranan divanlarda tespit edilen, atasözü formunda olduğu görülen bazı ifadelerin atasözleri ve deyimler sözlüklerinde tespit edilememesi sebebiyle bu unsurlar metne dâhil edilmemiştir. Aynı sorunun çözümü üzerine Kaya'nın sunduğu teklif önemlidir. Kaya, makalesini hazırlarken atasözleriyle ilgili belli başlı kaynaklara başvurmasına rağmen tespit ettiği bazı sözlerin bu sözlüklere alınmadığını tespit ettiğini belirtmektedir. Bu durum karşısında söz konusu eserlerin söz varlığını tam anlamıyla yansıtmadıklarını ifade ederek sözlük

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Kaya, B. A. (2011). Atasözleri ve Deyimlerin Divân Şiirinde Kullanımı ile Divânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 11-54. <https://doi.org/10.15247/dev.69>

çalışmalarında divanların mutlaka derleme yapılacak kaynaklar arasında bulunmaları gerektiğini de eklemektedir (Kaya, 2011, s.51).

Metinde tekrardan kaçınmak amacıyla bazı kısaltmalar kullanılmıştır<sup>2</sup>. Çalışmanın konusu olan divanlar<sup>3</sup> Kütür ve Turizm Bakanlığının e-kitap sayfasından temin edilmiştir. Atasözü kullanımı tespit edilen beyitlerden önce söz konusu atasözü verilmiş ardından divanlardan alınan şiir unsurlarıyla ilgili kısa bir açıklama yapılarak dikkatlere sunulmuştur. Atasözleri alfabetik olarak sıralanmış ve tespit edildikleri sözlük yanlarına kaynak olarak eklenmiştir. Birden fazla kaynakta tespit edilen atasözlerinde tek bir kaynağa gönderme yapılmıştır. Çalışmanın genelinde Türk Dil Kurumunun *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* ile Ömer Asım Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* esas alınmış, bu kaynakların yanı sıra kullanılan diğer sözlükler metnin içinde belirlenen atasözlerinin yanında belirtilmiş ve kaynakçada künyeleri verilmiştir.

### Divanlarda tespit edilen atasözleri

Açık yaraya tuz ekilmez (TDK, 2023, s.26)

Mihri, *açık yaraya tuz ekilmez* atasözünü “Bakışların yaralı göğsüme yaralar açtıkça bari gözyaşlarım üzerine tuz dökmese” şeklinde kullanmaktadır.

Yäreler urdukça gamzeñ sîne-i mecrûhuma  
Dökmese seylâb-ı eşkim bâri üstine nemek Mihri H.D., G.88-2

Alna yazılan başa gelir (TDK, 2023, s.145)

Aşağıdaki beyitte “Can ve gönül, senin saçına esir olduysa yazılanın başa geleceği” söylenirken kadere razı olduğu vurgulanmaktadır.

Cân u dil oldu-y-sa zülfüne esîr  
Yazılan çün başa budur çâre ne Ahmedî D., G. 599-2

Örnek olarak alınan diğer beyitte “Ey kendine zahidim diyen alnımızın yazısı ezelde yazılmıştır mahvedemezsin” manasına gelen “*Alna yazılan başa gelir*” atasözünü lafzen olmasa da mana olarak tespit etmek mümkündür.

Kendüzüne vir öğüdün yüri i zâhidem diyen  
Mahv idemezsin alnumuz yazusu çün ezelledür Şeyhî D., G.41-2

“Her ne kadar olmuş ve olacak olan her şey kader ile belirlenmiş olsa da kendini (sıfatlarını) düzeltmek için çaba göster”

<sup>2</sup> Türk Dil Kurumu'na ait Türkçe Sözlük için TDK kısaltması, Divan için D., Gazel için G., Kaside için K., Murabba için Mrb., Müstezad için Müs., Tahmis için Th., Terci-i bend için Trc., Zeyl için Z. Kısaltmaları kullanılmıştır.

<sup>3</sup> Ahmedî Divânı (ktb.gov.tr), Mihri Hâtun Divânı (ktb.gov.tr), Şeyhî Divânı (ktb.gov.tr)

Tehzîb-i sıfât itmege tedbîr-i ‘amel kıl  
Takdîr iledür gerçi ki olmuş u olası Şeyhî D., K.6-32

**Altının kıymetini sarraf bilir** (TDK, 2023, s.164)

“(Altını) Cahilin eline verme, altının kıymetini kalaycı nereden bilsin” diyen şair atasözündeki sarraf bilir sözünü çıkarmakla birlikte anlam olarak altının kıymetini kalaycı ne bilir, onun kıymetini ancak sarraf bilir imasını yapmaktadır.

Virme nâdân eline kim ne bilür  
Altunuñ kıymetini ehl-i rasâs Mihri H.D., G.67-6

Âşığa ya sabır, ya sefer gerek/ gerektir (Yurtbaşı, 1994, s.29)

“Âşığa ya sabretmek ya da sefer gerekir derlerdi. Bu sözün hakkı budur; insanoğlu için gerçekmiş.” Âşığın sevgiliye kavuşması sabretmekten geçmektedir. Sabredemeyen âşik seyhat etmelidir diyen şair, âşığın en önemli özelliklerinden biri olan sabretmeye vurgu yapmaktadır.

‘Âşıkâ dirler idi sabr gerek yâhud sefer  
Bu kelâm hakkı budur gerçek imiş âdemîde Mihri H.D., G.161-5

“Âşıklara ya sabretmek ya bulunduğu yeri terk etmek lazımdır dediler. Ey Mihri! Şimdi (Mihri) beni buradan gönderir.”

Didiler lâzım durur ‘uşşâka sabr u yâ sefer  
İmdi ey Mihri hemân terk-i diyâr egler beni Mihri H.D., G.192-7

**At ölür meydan(nalı) kalır, yiğit ölür şan (namı) kalır** (TDK, 2023, s.277)

İyinin kendisi ölse de sözü ölmez (Çobanoğlu, 2004, s.316)

Bazı atasözleri manaları bakımından aynı anlama gelmektedir. Tespit edilen beyitler arasında bu özellikte olanlar her iki atasözü de verilerek çalışmaya dâhil edilmiştir. Aşağıdaki beyitte “Ey sevgili, güzelliğinin zamanı geçer bir iyi ad kalır. İyilik yapan hayır ile anılır, unutulmaz” denilmektedir.

Devr-i hüsnüñ geçer ey yâr kalur bir eyü ad  
Unudılmaz añılır hayr ile ihsân ehli Mihri H.D., G. 210-6

Kişi uzun ömürlü olmayı istiyorsa iyilik yoluna gitmesi gerektiğine inanılmaktadır beyitte de “İnsanın öleceği, insanlığın yani yapılan ve söylenenlerin kalıcı olacağı” belirtilmektedir.

‘Ömr-i bekâ diler iseñ ihsân yolun gözet  
Çün kalur âdemîlig u âdem gelür gider Şeyhî D., G.38-5

**Ateş olmayan yerden duman çıkmaz** (TDK, 2023, s.283) (Aksoy, 1988, s.161)



Ahmedî, “Her gece yüreğimin göğü âhımla kararır. Nerede ateş varsa orada mutlaka duman da vardır” şeklinde çevirebileceğimiz beyitte atasözüne yer vermektedir.

Her gice yüregüm gögi karardur âh-ıla  
Her n'irede ki od ola lâ-büd duhâni var Ahmedî D., G.161-5

### **Bağrı başlı gözü yaşlı** (Eyüboğlu, 1973, s.33)

Şair beyitte “Kim ki Ahmedî'nin dertnamesini okursa bağrı yaralı olur, gözleri kanlı yaşlarla dolar.” derken kendi dertlerinin ne kadar büyük olduğuna vurgu yapmaktadır.

Her ki Ahmedî'nün ohır-ısa derd-nâmesin  
Baş ola bağrı gözleri kan yaş-ıla tola Ahmedî D., G. 3-7

Besle kargayı oysun gözünü (Aksoy, 1988, s.185)

“Bu dünyada kimi ‘gözümün nuru’ diyerek beslersen o, mum gibi daima kanını dökmek ister.” şeklinde günümüz Türkçesine sadeleştirebileceğimiz beyitte atasözü aynen geçmese de beyitten çıkan anlamla örtüşmektedir.

Kimi cihânda gözüm nûrı diyü bisleyesin  
Diler ki şem' bigi döke kanuñı her-bâr Ahmedî D., K. 26-3

### **Bugün buldun bugün ye, yarına Allah kerim** (Eyüboğlu, 1973, s.49)

Ahmedî “Elinde fırsat varken bugün malını ye, yedir. Yarına bırakma çünkü mal da dünya da fanidir” derken bu dünyanın geçiciliğine vurgu yapmaktadır.

Ele girmiş-iken fırsat bugün yi vü yidür mâlı  
Komagıl yarına nesne ki fânîdür cihân fânî Ahmedî D., K. 71-21

Bugünkü işini yarına bırakma (Aksoy, 1988, s.206)

Atasözü beyitte şu şekilde ifade bulmaktadır; “Ey şeh, eline (fırsat) geçirmişken bu zamanı hoş geçir, bugünü yarına bırakma bu devir buna uygun değildir”

Şehâ çün kim elün irdi geçürgil hoş bu devrânı  
Bu günü koma yarına ki götürmez bu devr anı Ahmedî D., K. 71-1

Aynı atasözünü ihtiva eden bir diğer beyitte âşığın sevdiğine bugün kavuşmak istediği vurgulanırken ikinci mısradaki öğüt niteliğinde olan zamana bırakma, işini yarına erteleme ifadeleri yer almaktadır.

Yar diler bu gün ire yârına  
Va'deyi ko salma anı yarına Ahmedî D., G. 610-1

### **Bülbülün çektiği dili belası** (TDK, 2023, s.651)



İnsanların başına gelen olumsuz durumlar düşünmeden söylenen sözlerden kaynaklanmaktadır. Menekşe de sevgilinin saçı hususundaki olumsuz sözleri sebebiyle derde düşmüştür. Zebân-be kafâ, Farsça sözlükte bit otu ya da sığırkuyruğu diye bilinen bir bitki olarak tanımlanmaktadır. Menekşenin başına gelen bela hep onun saçını diline dolması, ondan bahsetmesi sebebiyledir. Klasik Türk şiirinde saç sevgiliyi baştan çıkararak, yoldan çıkararak, onu kendisine tutsak eden, âşıkları kendisine zincirleyen bir fiziki güzellik unsurudur. Beyitte “Benefşe senin saçını anacağı zaman ondan bit otu, sığırkuyruğu diye söz ederdi (küçümserdi). Kadersizin başına ne gelirse dilinden gelir” denilmektedir.

Benefşeyi sacuñ añduğı ider zübân-be-kafâ  
Kadersüzüñ getüren başına kazâ dildür Ahmedî D., K. 43-5

**Cins cinse çeker** (Aksoy, 1988, s. 213)

Arapça kullanılan *el-cinsü ile'l-cinsi yemil* ifadesi cins cinse meyleder manasına gelmektedir (Alzyout, 2024, s. 370). Klasik şiirde sevgilin boyu servi ağacına benzetilmektedir. Şair beyitte boyunun uzunluğuyla bilinen servinin boyuna benzettiğinin delili olarak *cins cinse çeker* atasözünün Arapçasını kullanmaktadır.

Serv meyl itdügine kaddüñe bârî ne delil  
Çün bilürler kamu ki\_el-cinsü ile'l-cinsi yemil Ahmedî D., G. 392-1

Davul dengi dengine diye çalar (TDK, 2023, s. 927)

“Aşkın yolunda sevgilinin zengin, âşığın fakir olması kadar büyük bir engel yoktur.” Âşık ve sevgili arasındaki ilişkide âşığın kul, köle, fakir olarak betimlenmesi klasik Türk şiirinde sıkça rastlanan bir durumdur. Bunun karşılığında sevgili efendi, sultan gibi sıfatlarla anılmaktadır. Aralarındaki ilişkide eşitlik yoktur. Beyitte âşık ve sevgilinin eşit şartlarda olmamasının kavuşmak için en büyük engel olduğuna işaret edilmektedir.

‘İşkuñ yolında bundan ulu müşkil olmaya  
Kim ma’şûk ulu yirden ü ‘âşık fakîr ola Ahmedî D. G. 39-4

Davulun sesi uzaktan hoş gelir (TDK, 2023, s. 927)

“Davulun sesi uzaktan hoş gelir.” atasözü bir durumun, bir olayın, bir kişinin iç yüzünü bilmediğinizde bu durum, olay ya da kişi size dışarıdan çok hoş çok iyi gelir manasındadır. Ancak beyitte bu söz farklı kelimelerle ve bahsedilen atasözünün manasının dışında kullanılmıştır. “Davulun sesi kulağa uzaktan kaba gelir, sen bu isteğinden vazgeçsen iyi olur.” Burada bahsedilen durumda hâlihazırda uzaktan gelen ses kulağa hoş gelmemektedir. Ve bu sebeple sen bu işin peşini bırakırsan iyi olur. Çünkü gelen ses kulağa kaba gelir, kulağı rahatsız eder yani bir problem olduğu hissedilmektedir. Bu sebeple “Balık baştan kokar” veya “Perşembenin gelişi çarşambadan bellidir” gibi atasözlerine mana bakımından daha yakındır.

Tabluñ âvâzı sem‘a ırakdan kaba gelür  
İtseñ yeg idi sen bu hevâdan ferâgati      Mihrî H.D., G.185-6

**Dikensiz gül olmaz** (TDK, 2023, s.1006)

Şair, “Yanında rakip olmayan bir güzel görmedim. Bu cihan bağında dikensiz gül olmaz imiş” manasındaki beyitte atasözündeki söz unsurları farklı bir dizilimle kullanılmaktadır. Klasik şiirde gül kelimesi geçtiğinde akla ilk gelen bülbüldür. Bülbül güle olan aşkıyla maruftur. Ancak dikenleri sebebiyle dile ulaşması zor ve meşakkatlidir. Mihrî güzelin yanındaki rakipleri dikene benzetmektedir. Yaradılışı sebebiyle gülü nasıl dikensiz düşünmek mümkün değilse sevgiliyi de yanında ona meftun rakipler olmadan düşünmek mümkün değildir.

Görmedüm bir hûb kim yanında olmaya rakîb  
Bu cihân bâğında hiç gül olmaz imiş hârsuz      Mihrî H.D., G.63-5

(Dünya kimseye kalmaz) Dünya Süleyman’a bile kalmamış (TDK, 2023, s.1105)

Klasik şiirin geleneğinde sevgili-âşık ilişkisi net sınırlarla belirlenmiştir. Sevgili; efendidir, sultandır. Âşık ise köledir, kuldur. Sevgili âşiğa yüz vermez, onunla alakadar olmaz hatta onu hor görür. “Senin güzelliğinin devridir, âşığı bugün gölgende hoş gör. Dostum bil ki bu dünya kimseye bâki kalmaz.” anlamına gelen beyitte, sevgilinin âşığın yakınında olmasına müsaade etmesini söylerken âşığı hor görmekten vazgeçmesi telkin edilmektedir ve bu dünyanın kimseye kalmadığı gibi sevgiliye de kalmayacağı vurgulanmaktadır.

Devr-i hüsnüñdür bugün sâyeñde hoş gör ‘âşıkı  
Bâki kalmaz dostum bil kim bu devrân kimseye      Mihrî H.D., G. 171-2

“Dünya kimseye kalmaz bu sebeple bütün bu sıkıntı ve azaba ne gerek var?” Dünya kimseye kalmaz. Herkes dünyada geçicidir. Öyleyse elde etmek, ulaşmak için çabalanan, türlü eziyetlere katlanılan dünyevî arzular için bu kadar sıkıntı ve azap çekmeye ne gerek var diyen Ahmedî, sorusuna bir cevap beklememektedir. Aksine istifham sanatıyla “bu sıkıntılara girmeye gerek yok” anlamını kuvvetlendirmektedir.

Dünya kalmaz kimesneye ne gerek  
Pes anuñ-çun bu kamu renc ü ‘azâb      Ahmedî D. K. 8-18

“Felek bu dünya baki değil sana da kalmaz” ifadesinde Mihrî, dünyanın geçiciliği üzerinde durmaktadır.

Görmedük bir güli gülşende ki solmaya felek  
Sanma bir kimse ki itdüğünü bulmaya felek  
Bu cihân bâki degül saña da kalmaya felek  
Âh elinden felegüñ dâd elinden felegüñ      Mihrî H.D., Mrb. 5-6

Elün aşda iken gözün işde olsun (Çobanoğlu, 2004, s.239)

Atasözünün farklı varyantları mevcuttur. Mihri Hâtun Divan'ında da atasözü "gözün aşta iken elin işte olsun derler" şeklinde geçmektedir. Sözcüklerde takdim tehir yapıldığı görülmektedir.

Çün alduñ elüñe yakamı hâlüme bak kim  
Dirler gözün aşd'olsun olurken elün işde Mihri H.D., G.156-4

**Eski düşman dost olmaz, it derisi post olmaz** (Aksoy, 1988, s.271)

"Kişinin düşmanlarından iyilik beklemesi, köpeklerden kemik talep etmeye benzer." Eski düşman dost olmaz, it derisi post olmaz atasözünün manasına işaret etmektedir.

Kişi düşmenlerinden hayr ummah  
Taleb itmekdür itlerden ekari' Ahmedî D., K. 46-57

Fırsat her vakit ele geçmez (TDK, 2023, s.1280)

"Ey Mihri eline fırsat geçmişken yârin dudağının kenarından öp, bu an bu gece her zaman (ele) geçmez."

Fursat el virmiş iken bûse-kinâr it yâri  
Dâ'imâ girmez i Mihri ele bu dem bu gice Mihri H.D., G. 144-5

Gözü tanede olan kuşun ayağı tuzaktan kurtulmaz (Aksoy, 1988, s.294)

"Gönül senin yüzündeki 'ben'in için saçına düştü. Kuşun tuzağa düşmesinin sebebi su ve yemdir" Sevgilinin fiziki güzellik unsurları klasik Türk şiirinde birçok unsurla benzetme ilişkisi kullanılarak istiarelerle, teşbihlerle şiirlere konu olmuştur. Şairler çoğu zaman yaşadıkları hayattan aldıkları unsurları, manzaraları, benzetmeleri güzellik unsurları üzerinden anlatmayı seçmişlerdir. Beyitte kuş yakalamak için kurulan tuzaklara bırakılan yem ile sevgilinin beni, gönül ile kuş, yüz ile su arasında benzerlik ilişkisi kurulmaktadır. Gayr-ı mürettep leff ü neşr sanatı yapılmıştır. Kuşlar nasıl gördükleri taneye kayıtsız kalamıyorsa âşık da sevgilinin yüzündeki bene kayıtsız kalamaz ve kendisini kaptırır.

Göñül yüzünde hâlün-içün düşdi zülfüne  
Kuş dâma düşdüğine sebab âb u dânedür Ahmedî D., G. 220-2

"Ahmedî'yi benin ve saçın esir etti; kuşu yem ve tuzak belaya salar". Taneyi gören kuş tuzağa çekilir ve yemek için yaklaşır. Bu sırada kuşu yakalamak için yemin olduğu yere bırakılan ip çekilir ve tuzak harekete geçer. Nihayetinde tanenin peşinde olan kuş tuzağa esir olur. Ahmedî de sevgilinin yüzündeki bene ulaşma arzusuyla yaklaşır ancak sevgilinin saçlarına dolanarak onun esiri olur. Bu sebeple sevgilinin saçları tuzakta kullanılan ipe, Ahmedî kuşa, ben taneye benzetilmektedir beyitte gayr-ı mürettep leff ü neşr sanatı vardır.

Esîr itdi Ahmedîyi hâl ü zülfüñ  
Salar kuşu belâya dâne vü dâm Ahmedî D., G.440-9

“(Sevgilinin) beni gönül kuşunu bir tane ile kandırdı; gönül saçının tuzağına hile ile kendi düştü.”

Aldadı hâli gönül murgını bir dâne ile  
Dâm-ı zülfine gönül düşdi mi kendü dek ile Mîhrî H.D., G. 157-2

Gülü seven dikenine katlanır (TDK, 2023, s.1443)

İlk beyitte “Sevgiliyi arzu eden eziyete tahammül etsin, her kim gül bahçesini istiyorsa dikene sabretsin” arzu edilene ulaşmak için geçilecek yolda kişiyi bekleyen zorlukların ifadesi olan atasözü (ilk mısradaki konu hakkında verilen öğütten sonra) ikinci mısradaki bu öğüdün desteklenmesi amacıyla kullanılmaktadır. Sonraki beyitlerde de gülü isteyen kişinin bu yolda dikene tahammül etmesini öğütleyen ifadeler mevcuttur. Diken amaca ulaşmayı arzulayan kişinin karşısına çıkan zorlukların sembolüdür.

Cevre kıla tahammül iden yârî ârzû  
Sabr ide hâre her kim aña gül-sitân gerek Ahmedî D., G. 356-3

Yârî gerekse derdine ‘ışkuñ tahammül it  
Diler-iseñ ki elüñe gül gire hârî sev Ahmedî D., G. 538-5

Sabr it agyâr cefâsına gönül diseñ  
Hârî zahmı-y-ıçun ola mı ki gülden çıhasın Ahmedî D., G. 526-5

Yârî diyen gerek ki vefâyı cefâ saya  
Ol kişi kim güli seve sabr ide hârına Ahmedî D., G. 602-5

“Diken gülün eteğini bırakmaz ne edelim, gülün rızası için bari dikenini hoş görelim.” Diken ve gülü birbirinden ayırmak mümkün değilse, gülün gönülü olsun diye dikenin verdiği sıkıntıya sabredelim manasında kullanılan beyitte atasözünün değişikliğe uğrayarak kullanıldığı görülmektedir. Asıl varyantta gülün rızasıyla ilgili bir veri bulunmamaktadır. Gülü seven dikenine katlanır, net bir bilgi ifadesidir. Ancak burada mevzuya gülün rızası da dâhil olmaktadır.

Komaz gülün nidelüm dâmenini elden hâr  
Gülün rızâsı için bâri hârî hoş görelüm Mîhrî H.D., G. 112-3

**Gün bugün** (Aksoy, 1988, s.295)

“Kadehi bugün eline al yarını bırak, dünyanın nasıl bir dünya olduğunu bilirsin.” Beyitte insan hayatı kısa olduğu ve kişinin başına her an her şey gelebileceği için hayatın tadını çıkarmak ve arzu ettiklerini yapmak için yarının beklenmemesi gerektiği ifade edilmektedir.

Ayah al ele bugün yarını ko  
Cihânı çün bilürsin ne cihândur Ahmedî D., G. 177-11

Gül ile lale açılmışken bugünü hoş geçir yarını düşünmeyi bırak, manasına gelen mısradan sonra şair ömrünün ne zaman sona ereceğinin belli olmadığına vurgu yapmaktadır.

Gül ü lâle açılmışdur bugün hoş geç ko yarını  
Çü 'ömrün hâlini bildün ki gitmege şitâb eyler Ahmedî D., G. 163-5

“Dün geçti, yarının ne olacağını kim bilir? Ey dost şimdi bugünü ganimet say” Dünün geçtiğini ve artık gelmeyeceğini, yarının ise ne getireceğinin belli olmadığını belirten şair; bugünün kazanılmış bir ganimet, bir fırsat olduğu ve hakkının verilerek yaşanması gerektiği üzerinde durmaktadır.

Gitdi dün yarın n'olısar kim bilür  
Dut ganimet bu günü iy dost pes Ahmedî D., G. 295-4

Gün doğmadan neler doğar (TDK, 2023, s.1451)

“Dünyada her gece hadiseler meydana gelmektedir, gün doğmadan neler doğacağını kim bilir?” Hayat her gün karşımıza ummadığımız olaylarla çıkmaktadır. Yarının insana ne getireceğini kimse bilemez. Bu sebeple insan umut etmekten vazgeçmemelidir.

Devrân ki hâdisât ile her gice yüklüdür  
Gün togmadan neler toga kim bile nâ-gehân Şeyhî D., Trc. 6-1-6

**Hâl hâlin yoldaşdır** (TDK, 2023, s. 1496)

“Ey dost beni ağlar görüp neden gülmeyesin, gülenler ağlayanın hâlini ne bilir?” Yakınımız da olsa kimse kimsenin içinde bulunduğu imkân ve şartları bilemez. Bu sebeple insanların içinde bulunduğumuz duruma bizimle aynı tepkileri vermeleri beklenmemelidir.

Beni ağlar görüp ey dost niye gülmeyesin  
Ne bilür ağlayanın hâlini handân ehli Mihri H.D., G. 210-5

Hastanın hâlinen hasta bilir (TAD<sup>4</sup>, 1997, II, s.11)

Aşağıdaki beyitte şair, gece gündüz yandığını başka kimsenin onu umursamayacağını ve dertlinin hâlinen ancak derdi olanın anlayacağını ifade etmektedir.

Ben yanaram dün ü gün benden kimesne aña degül  
Derd-mendü hâlini nicesi bile saglar Ahmedî D., G. 225-3

<sup>4</sup> Türk Atasözleri ve Deyimleri, 1997, C:1-II, Millî Kütüphane Başkanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

**Hatasız kul olmaz** (Çobanoğlu, 2004, s.282)

Mihri'nin suçuna bakıp kapından uzaklaştırma, bu dünyada günah işlemeyen insan yoktur derken “*Hatasız kul olmaz.*” atasözünü farklı kelimelerle anımsatmaktadır.

Cürmine bakup Mihri'yi dūr itme tapuñdan  
Olmez bu cihânda çü günâh işlemez âdem Mihri H.D., G. 105-6

Herkesin bir derdi var değirmencininki su (TDK, 2023, s.1569)

“Ey gönül dert ve eziyete tahammül et, dünyada kimsenin derdi olmadığını sanma” manasına gelen beyit farklı kelimelerle “*Herkesin bir derdi var değirmencininki su*” atasözüne gönderme yapmaktadır.

Ey dil hemîşe cevr ü cefâya tahammül it  
Sanma cihânda her kişinün bir belâsı yok Mihri H.D., G. 76-9

**Kişi ettiğini bulur** (Eyüboğlu, 1973, s.164)

“Felek ettiğini bulmayan birinin olduğunu sanma.” Bu dünyada herkes kendi kararlarının ve eylemlerinin sonuçlarıyla yüzleşir. Bu sonuçlarla yüzleşmeyen kimse yoktur.

Görmedük bir güli gülşende ki solmaya felek  
Sanma bir kimse ki itdüğünü bulmaya felek  
Bu cihân bâkî degül saña da kalmaya felek  
Âh elinden felegün dâd elinden felegün Mihri H.D., Mūs. 5-6

“Elbette herkes bu dünyada ettiğini bulur, ben buldum ancak bunu düşman işitmesin.” Başıma ne geldiye kendi yapıp ettiklerimiz sonucudur. Ancak düşmanlarım bunu duyarsa sevinir bu sebeple onlar başıma geleni duymasın.

Her kişi itdüğün bu cihânda bulur velî  
Ben buldum uş sakın bunu düşmen işitmesün Mihri H.D., G. 119-4

Kişi ne yaparsa kendine yapar (TDK, 2023, s.2058)

Ne ekersen onu biçersin (TDK, 2023, s.2472)

“Bugünü bahar ise yarını sonbahardır, herkesin yüzünün karası kendine kalır.” Herkes yaptıklarının sonucuyla kendisi yüzleşmek durumunda kalır.

Bu günü bahâr ise vü yarını hazândur  
Kendüye kalur her kişinün yüzi karası Mihri H.D., G.190-5

**Sabreden derviş muradına ermiş** (TDK, 2023, s.2806) (Aksoy, 1988, s.418)

Ahmedî “Âşğın her derde sabretmesi gerekir çünkü âşğın devası şüphesiz sabırdır.” şeklinde günümüz Türkçesine çevirebileceğimiz beyitte âşıkların dertlerine sabrın deva olacağını ifade etmektedir.

Gerek kim sabr ide her derde ‘âşık  
Ki bî-şek sabrdur ‘âşık devâsı Ahmedî D., G.673-8

Sabreyle işine hayır gelsin başına (Aksoy, 1988, 418)

Sabrın sonu selamettir (Aksoy, 1988, 418)

“Sabret ki istediğin kolayca olsun derler, eğer kaderinde varsa gerçekleştiğinde buna şaşılmaz.” Kişinin muradına ulaşmak için sabretmesini ve bu sabır sonucunda ulaşılan emelin kişinin kaderi olduğundan şaşılmaması gerektiğini vurgulayan şair, her iki atasözüne de anlam bakımından uygun olan bir ifadeye yer vermektedir.

Dirler ki sabr it ki müyesser ola murâd  
Tâli‘ bu tâli‘ ise ‘acebdür eger ola Ahmedî D., G. 29-4

Sinek küçüktür ama mide bulandırır (Aksoy, 1988, s.428)

“Şiirimi (yalan yanlış yargulayan) iddia edenlerden korursam beni ayıplama çünkü şerbetin üzerine sinek gelirse sefası olmaz.” Şiirinin hakkında kötü konuşan, onu karalayan kimselerden şiirini sakınan şair bunun için ayıplanmaması gerektiğini bu iddiaların, aynen şerbete düşen sineğin şerbetin tadını kaçıracağı gibi şiirinden alınan tadı kaçıracağını ifade etmektedir.

Müdde‘ilerden sahınsam şi‘rümü ‘ayb itme kîm  
Şerbetün olmaz safâsı üstine üsse meges Ahmedî D., Z. 8-5

Su testisi su yolunda kırılır (Aksoy, 1988, s. 434, 2318)

“Gözün canlara zarar verirse şaşılır mı? Bu yolda olanın zamanı yoktur.” Âşıklar sevgiliye ulaşmak için bir yola çıktıklarında zarar görmeleri beklenen bir durumdur. Klasik şiir geleneğinde sevgilinin gözleri katil, yan bakışları kılıç, kirpikleri ok olup âşığa zarar verir. Bu yola çıkan âşıklar için zarar görmek yahut can vermek beklenen bir durumdur.

Gözün cânlara kasd iderse n’ola  
Bu yolda olanuñ yohdur zamânı Ahmedî D., G.721-6

### Şeytanla kabak ekenin kabak başına patlar<sup>5</sup>

“Sevgiliyi iddia edenlerin sözleriyle elden çıkardım, her kim şeytana uyarsa elbette imandan çıkar” Müddeiler beyitte şeytana benzetilerek doğru yola sevk etmeyen, yanlış

<sup>5</sup> Bu atasözü basılı Türkçe Sözlük’te tespit edilememiştir. Ancak internet ortamındaki sözlükte atasözü mevcuttur. Türk Dil Kurumu Sözlükleri (sozluk.gov.tr)

kararlar almamıza sebep olan kişileri kastetmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu kimselere uyulduğunda şeytana uyanın dinden çıktığı gibi yanlış kararlar alınacaktır.

Müdde'î sözi ile elden çıkardum yâri âh  
Her ki şeytâna uyar elbette îmândan çıkar Mihri H.D., G. 39-7

**Takdir tedbiri bozar** (Çobanoğlu, 2004, s.319)

“Aklımla tedbir alırım ki bir an ona kavuşayım, ne diyeyim takdir bu tedbirimi bozar.” İnsanoğlu ne kadar aklını kullanarak hareket edip planlar yapsa da en nihayetinde Allah’ın takdiri gerçekleşir. Şair her ne kadar tedbir alıp akılcıca hareket etmeye çalışsa da en nihayetinde Allah’ın takdiri her şeyin üzerindedir.

İderem ‘akl-ıla tedbîr ki irem bir dem aña  
Ne diyem çünkü bu tedbîrümü takdîr bozar Ahmedî D., G.176-2

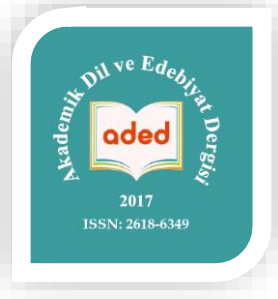
## Sonuç

Çalışmanın neticesinde ele alınan divanlarda 35 atasözü tespit edilmiştir. 3 atasözünü mana bakımından eşleşen farklı atasözleri de metne eklenerek toplam 38 atasözüne ulaşılmıştır. Divanlarda rastlanan ve atasözü mahiyetinde öğüt veren bazı ifadeler sözlüklerde bulunmaması sebebiyle çalışmaya dâhil edilmemiştir. Atasözlerinin büyük çoğunluğunun sözlüklerdeki dizilimlerinden farklı bir şekilde beyitlere dâhil edildiği görülmüştür. Bazı atasözlerinde ise atasözünde geçen kelimenin eşanlamlısının kullanıldığı tespit edilmiştir. “*Davulun sesi uzaktan hoş gelir*” atasözü beyitte “*Tabluñ âvâzı sem’a irakdan kaba gelür*” yani davulun sesi uzaktan kaba gelir, hoş gelmez manasında kullanılmıştır. Ayrıca 1 beyitte “*Cins cinse çeker*” atasözünün Arapçası olan *el-cinsü ile'l-cinsi yemil* ifadesi görülmektedir. “*Elin aşda iken gözün işde olsun*” atasözünün takdim tehir yapılarak beyitte “*Dirler gözün aşd'olsun olurken elün işde*” şeklinde dâhil edildiği tespit edilmiştir. Çalışmada “*Gülü seven dikenine katlanır*” atasözünü ihtiva eden 4 beyit mevcuttur. Bu beyitler dışında bir beyitte de “*Gülüñ rızâsı için bâri hârî hoş görelüm*” mısrasında gülün rızası için dikenini hoş görmek söz konusu edilmektedir. Bazı beyitlerde atasözlerini direkt vermek yerine şairin atasözünün anlamına vurgu yaptığı vardığımız sonuçlardan bir tanesidir. Vezne uydurmak, zamanla bazı kelimelerin kullanımlarının azalması yahut tamamen ortadan kalkması ve bunların yerine yenilerinin gelmesi gibi sebeplerle zaman zaman bünyesindeki kelimelerde zaman zaman söz diziminde gerçekleşen bazı değişikliklerle birlikte XV. yüzyıl divanlarında kullanılan atasözlerinin bir kısmı dikkatlere sunulmuştur.



## Kaynaklar | References

- Aksoy, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İnkılap Yayınları.
- Alzyout, H. A. (2024). XVI. Yüzyıl Şair Tezkirelerinde Arapça Mesellerin Kullanımı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(46), 367-392. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.1321508>
- Arslan M. (2018). *Mihrî Hâtûn Divânı*. 58679, [mihri-hatun-divanipdf.pdf](https://www.ktb.gov.tr/mihri-hatun-divanipdf.pdf) (ktb.gov.tr)
- Atalay, B. (1999). *Divânü Lûgâti't-Türk Tercümesi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aydoğan, Y. (trs). *Ahmedî Dîvân*. 10591, [ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf](https://www.ktb.gov.tr/ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf) (ktb.gov.tr)
- Biltekin, H. (2018). *Şeyhî Dîvânı*. 61044, [seyhi-divanipdf.pdf](https://www.ktb.gov.tr/seyhi-divanipdf.pdf) (ktb.gov.tr)
- Canım, R. (2000). *Tezkiretü'ş-şuarâ ve Tabsiratü'n-nüzemâ*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Çobanoğlu, Ö. (2004). *Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dinçer Arslan, S. (2017). *Nev'î Divanı Sözlüğü (Bağlamsal dizin ve işlevsel sözlük)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Elçin, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Akçağ Yayınları.
- Eyüboğlu, E. K. (1973). On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri. Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Kaçalın, M. S. (2023). *Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karahan, A. (2012). Trabzon'lu Figani'de Atasözleri Ve Deyimler. *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, 23, 165-174.
- Kaya, B. A. (2011). Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 11-54. <https://doi.org/10.15247/dev.69>
- Mengi, M. (1986). Necatî'nin Şiirinde Atasözlerinin Kullanımı. *Erdem*, 2(4), 47-58.
- Millî Kütüphane Başkanlığı. (1997). *Türk Atasözleri ve Deyimleri*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2023). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üstüner, A. (1989). *Karahanlıca ve Eski Anadolu Metinlerinde Deyimler, Atasözleri ve Kısa Hikâyeler*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Yanar, A. (1997). Hayvan Motifli Atasözleri ve Deyimlerimiz. Devran Matbaacılık.
- Yurtbaşı, M. (1994). *Sınıflandırılmış Türk Atasözleri*. Özdemir Yayıncılık.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## İncinur ATİK GÜRBÜZ

<https://orcid.org/0000-0002-4551-9741>

Doç. Dr.

[iagurbuz@erbakan.edu.tr](mailto:iagurbuz@erbakan.edu.tr)

Necmettin Erbakan Üniversitesi

<https://ror.org/013s3zh21>

Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Osmanlı Edebî Metinlerinde Demir ve Demircilik

*Iron and Blacksmithing in Ottoman Literature Texts*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 28.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.04.2024

### Atf | Citation

Atik Gürbüz, İ. (2024). Osmanlı Edebî Metinlerinde Demir ve Demircilik. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 854-887. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501632>

Atik Gürbüz, İ. (2024). Iron and Blacksmithing in Ottoman Literature Texts. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 854-887. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501632>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atf-GayriTicari Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© İncinur ATİK GÜRBÜZ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



**Öz**

İnsanlığın tarihsel süreçte geçirdiği tekâmülde çok önemli bir yeri olan demir ve demircilik mesleği etrafında çeşitli inanışlar meydana gelmiştir. Demir ve demirci etrafında oluşan bu inanışlara ilahi metinlerle çeşitli mitolojik anlatılarda rastlamak mümkündür. Söz konusu inanışlar etrafında oluşan düşünceler, hayaller, kurgular ve imgelerden meydana gelen çağrışım dünyası, insanoğlunun ürettiği sözlü anlatılara ve yazılı metinlere yansımıştır. Bu çalışmada önce demir ve sonrasında demircilik etrafında oluşan anlatı dünyasının kutsal, mitolojik, edebî metinlerdeki yansımaları tespit edilmeye çalışılacaktır. Araştırma evreninde kutsal metinler ve mitolojik anlatılar da yer almakla birlikte odak noktasını klasik Türk edebiyatı metinleri oluşturacaktır. Çalışmanın temel amacı, klasik Türk edebiyatı geleneği içerisinde üretilmiş metinlerde demir ve özellikle de demircilik mesleğine ait unsurların şiirin benzetmeler dünyası içerisinde nasıl kullanıldığının belirlenmesidir. Bu amaçla divan, mesnevi, mecmua, seyahatname, kıyas-ı enbiya türündeki eserlerle dinî, tarihî ve mitolojik metinler taranarak araştırma evreni oluşturulmuştur. Çalışmada söz konusu eserler üzerinde yapılan taramalardan elde edilen örneklerden hareketle demirin insanlık tarihi için önemi, demirin ve demircinin çeşitli mitolojilerde yer alış biçimi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Özellikle de klasik Türk edebiyatı metinlerinde demir, demirci, demirci dükkânı ile demirin işlenmesinde kullanılan demirci ocağı, ateş, kömür, körük, örs, çekiç, kıskaç gibi unsurlar etrafında oluşan anlam dünyasının tespit edilmesi hedeflenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk edebiyatı, demir, demirci, mecaz, anlam dünyası

**Abstract**

*Various beliefs have emerged around iron and the profession of blacksmithing, which have played a significant role in the historical development of humanity. It is possible to encounter these beliefs surrounding iron and blacksmiths in divine texts and various mythological narratives. The world of associations, consisting of thoughts, dreams, fantasies, and images formed around these beliefs, has been reflected in oral narratives and written texts produced by mankind. This study aims to identify the reflections of the narrative world formed around iron and blacksmithing in sacred, mythological, and literary texts. Although sacred texts and mythological narratives are included in the research scope, the focus will be on classical Turkish literary texts. The main objective of the study is to determine how elements related to iron, especially the profession of blacksmithing, are utilized within the realm of metaphor in texts produced within the tradition of classical Turkish literature. For this purpose, works such as divans, mesnevis, compilations, travelogues, and biographical accounts, as well as religious, historical, and mythological works, were scanned to establish the research scope. Through the examples obtained from scans conducted on these works, an attempt has been made to reveal the importance of iron for human history, as well as the various ways in which iron and blacksmithing are depicted in mythology. Specifically, the aim was to identify the world of meaning formed around elements such as iron, blacksmithing, blacksmith shop, the forge used in the processing of iron, fire, coal, bellows, anvils, hammers, and tongs in classical Turkish literary texts.*

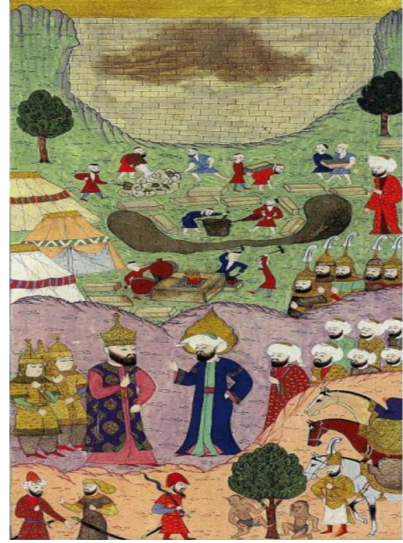
**Keywords:** Classical Turkish literature, iron, blacksmith, metaphor, world of meaning

## Giriş

İnsanlık tarihinin en kritik materyali olarak nitelendirilebilecek olan demirin ilk defa nerede, nasıl bulunduğu bugün için kesin olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte insan yaşamı için son derece önemli olan bu metal, kutsal metinlerde ve bütün dünya toplumlarının mitolojik anlatılarında kendine yer bulmuştur. Demir, gücünü sağlamlığından, eğilip bükülmez oluşundan alır. Onu ahşaptan, taştan, bakırdan, tunçtan ve eşya yapımında kullanılan diğer materyallerden daha değerli kılan da bu dayanıklılığıdır. Bu metalden yapılan güçlü silahlar ve dayanıklı araç gereçler insanlık tarihini kökten değiştirmiştir.

### 1. Kutsal Demir: Demir İle İlgili İnanışlar

İnsanlık tarihi değiştiren bu metalin dinî metinlerde kutsal varlıklarla ilişkilendirildiği görülmektedir. Bu çerçeveden olmak üzere demir *Kur'an-ı Kerim*'de üç farklı işleviyle yer almıştır. İlk olarak İsrâ suresinde kıyamet günü cansız cesede yeniden can verilip insanoğlunun yeniden diriltileceği anlatılırken cesedin sertliğini ve ruhsuzluğunu/cansızlığını ifade etmek üzere taşla birlikte mecazî anlamıyla kullanılmıştır<sup>1</sup>. İkinci olarak Kehf suresinde Zülkarneyn'in Yecüc ve Mecüc'e karşı set inşa etmesi anlatılırken zikredilmiştir<sup>2</sup>. Söz konusu seddin yapımı yazılı metinlere yansımış ve çeşitli eserlerde de resmedilmiştir (bk. Resim 1, Resim 2). Burada gerçek anlamıyla ve işleviyle kullanılan demirin sağlam ve dayanıklı oluşuna vurgu yapıldığı dikkati çekmektedir. Demirin üçüncü ve en çok gönderme yapılan işlevi ise silah yapımında kullanılmasıdır. İnsan, Mü'min ve Hac surelerinde doğru yoldan çıkıp küfre düşen insanların cehennem ateşiyle ve demirden yapılan kelepçe, halka, zincir, kamçı, topuz gibi silahlarla cezalandırılacağı bildirilmektedir<sup>3</sup>. Söz konusu ayetlerde demirin suçu ve suçluyu engelleme, cezalandırma üzerinden -ateşle birlikte- adaleti sağlama aracı olarak



**Resim 1:** Seyyid Lokman, *Zübdetü't-Tevârih*, TSMK, H1321, 48b

<sup>1</sup> “Onlara şunu söyle: *İster taş olun, ister demir.*”, *Kur'an-ı Kerim*, İsrâ 17/50.

<sup>2</sup> “Zülkarneyn, ‘... Şimdi siz bana gücünüzle yardım edin de sizinle onların arasında sağlam bir set yapayım. Bana demir kütleleri getirin!’ dedi. İki dağın arasını demir kütleleriyle doldurtup dağlarla aynı seviyeye getirince ‘Şimdi ateş yakın ve körükleyin!’ dedi. Demir yığınlarını kor ateş hâline getirince de ‘Bana erimiş bakır getirin de üzerine döküeyim.’ dedi.”, *Kur'an-ı Kerim*, Kehf 18/95-96.

<sup>3</sup> “Ama şunu unutmayın ki, biz kâfirler için zincirler, demir kelepçeler ve alevli bir ateş hazırladık.”, *Kur'an-ı Kerim*, İnsan 76/4; “O zaman boyunlarında demir halkalar ve zincirler olduğu halde sürüklenecekler.”, *Kur'an-ı Kerim*, Mü'min 40/71; “Onlar için ayrıca demirden kamçılar ve topuzlar vardır.”, *Kur'an-ı Kerim*, Hac 22/21.

konumlandırıldığı dikkati çekmektedir. Burada demirin onu elinde tutana güç veren ve düşmanlarına karşı galibiyet sağlayan bir unsur olarak takdim edildiği görülmektedir.

İslâm inancına göre demir, yeryüzüne Allah tarafından indirilmiştir. Nitekim *Kur'ân-ı Kerîm*'deki Hadîd (demir) suresinde “Allah'ın açık delillerle peygamberler gönderdiği ve insanların adaleti yerine getirmeleri için beraberlerinde kitap ve mizan ile birlikte kendisinde büyük bir kuvvet ve insanlar için fayda bulunan demiri de indirdiği” ifade edilmiştir<sup>4</sup>. Bu ayette de demirin -yukarıda değinilen- kuvvetli olma, fayda sağlama ve adaleti temin etme işlevleri vurgulanmıştır. İslâm âlimleri ayette geçen “indirdik” kelimesinden ne anlaşılması gerektiğiyle, dolayısıyla demirin dünyada nasıl var olduğuyula alakalı farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu çerçevede demirin dünyanın yaratılışı sırasında sıvı hâlde gökyüzünde dolaşırken soğudukça yarıklardan yer altına indiği, esasen su kaynaklı olup yağın yağmurla birlikte gökten yere inerek toprağa karışıp katılaştığı, yıldız çekirdeklerinde üretilip göktaşlarıyla dünyaya geldiği, Hz. Âdem'le birlikte Cennet'ten indirildiği, aslında toprakta bulunduğu ve Allah'ın insanlara onu işlemeyi öğrettiği gibi çeşitli yorumlar söz konusudur (Ayrıntılı bilgi için bk. Gezer, 2006; Sülün, 2009; Duran, 2012; Eker, 2022). XIV. yüzyıl şairlerinden Ahmedî, kılıç ve kalemin münazarasını işlediği bir şiirinde yukarıdaki ayetin lafzına yer vermiştir. Kılıç, söz konusu şiirden alınmış olan aşağıdaki beyitte hammaddesi olan demirin *Kur'ân-ı Kerîm*'de zikredilmiş [*enzelne'l-hadîd (biz demiri indirdik)*] olmasıyla övünmektedir<sup>5</sup>:



Resim 2: Seyyid Lokman, *Zübdetü't-Tevârih*, Chester Betty, T 414, 108a.

Didi evvel fahr idiben kılıc kim ol benüm

Kim benüm-çün didi *enzelne'l-hadîd* ol Kirdgâr [Ahmedî, *Dîvân*, K XXV/2 (Akdoğan, y.t.y., s. 69)]<sup>6</sup>

Hadis kaynaklı metinlerde sıkça dile getirilen görüş, demirin yeryüzüne indirilirken Hz. Âdem'e verilen şeyler arasında yer aldığıdır. Taberî, cennetten indirilirken Hz. Âdem'e

<sup>4</sup> “Andolsun ki biz peygamberlerimizi açık delillerle gönderdik ve insanların adaleti yerine getirmeleri için beraberlerinde kitabı ve mizanı indirdik. Biz demiri de indirdik ki onda büyük bir kuvvet ve insanlar için faydalar vardır. Bu, Allah'ın, dinine ve peygamberlerine gayba inanarak yardım edenleri belirlemesi içindir. Şüphesiz Allah kuvvetlidir, daima üstündür.”, *Kur'ân-ı Kerîm*, Hadîd, 57/25.

<sup>5</sup> Bu çalışmada mitolojik ve edebî metinlerden hareketle demire ve demircilik mesleğine ilişkin monografik bir değerlendirme yapmak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çeşitli yüzyıllarda kaleme alınmış manzum ya da mensur farklı türlerdeki çok sayıda eser taranarak fişlenmiş ve bunlardan temsil vasfı en yüksek olan örnekler seçilerek metne dâhil edilmiştir.

<sup>6</sup> Çalışmaya alınan örneklerin nazım şekillerini göstermek amacıyla kullanılan kısaltmalar ile bunların açılımları şu şekildedir: G: gazel, K: kaside, Mf.: müfred, Muh.: muhammes, Th: tahmis, Tkb.: terki-bend.

Hacerü'l-Esved, Hz. Musa'nın asası ve saban ile gerekli başka bazı eşyalar verildiğini kaydeder<sup>7</sup>. Sonradan örs, çekiç ve kerpeten de indirildiğini söyler (Taberî, 1991, C. I, s. 163). Hindî Mahmûd da *Kıyas-ı Enbiyâ*'sında dünyaya indirildiği sırada Hz. Âdem'in yanında başka şeylerin yanı sıra saban demiri ile ateş yakmak için kullanacağı bir demir parçasının da bulunduğu belirtir:

Ve bir saban demüri bile gelmiş  
Getürmüş Cebre'îl od taş demürle [Hindî Mahmûd, *Kıyas-ı Enbiyâ*, 795/a, 810/a  
(Karataş, 2013, s. 243, 244)]

Dinî metinler gibi mitolojik anlatılarda da demirin gökyüzü ile ilişkilendirildiği ve ona kutsallık atfedildiği görülmektedir. Farklı mitolojilerde gökyüzünden gelen bu metalin bir tanrı ya da tanrıya eş bir güç olarak takdim edildiği dikkati çekmektedir. Tespit edilebildiği kadariyle dünya dillerinde demir anlamını taşıyan en eski sözcük, "gök" ile "ateş" piktogramlarından oluşan ve genellikle "gök metal" ya da "yıldız-metal" biçiminde tercüme edilen Sümerce "an.bar" kelimesidir (Eliade, 2003, s. 23).

Çeşitli Türk boylarına ait sözlü ve yazılı anlatılarda demirin mitolojik metinlerdekine benzer şekilde kutsal bir unsur olarak yer aldığı görülmektedir. Bu çerçevede Kaşgarlı Mahmud'un aktardığı Kırgız, Yabaku, Kıpçak vb. Türk boylarında demiri kutsama ve demir üzerine and içme gibi âdetlerle (İnan, 1986, s. 84; Çeribaş, 2007, s. 115) yabancı elçilerin sınırdan geçerken kızgın demirin üzerinden atlatılması, kötücül bakışın olumsuz etkilerinden kurtulmak için kurşun dökülmesi (Gökalp, 1976, s. 38) gibi ritüellerin varlığı metalin ve özellikle de demirin Türklerdeki karşılığı hakkında fikir verecek nitelikte örneklerdir. Demirle ilgili en dikkat çekici husus, Türklerin onu evrenin temel unsurlarından biri olarak kabul etmeleridir. Genel kabule göre evreni oluşturan dört temel unsurun (anâsır-ı erbaa) "hava, su, ateş ve toprak" olduğuna inanılırken Türklerde bu unsurlar "su, ateş, ağaç ve demir" şeklini almıştır. Demiri evreni oluşturan temel unsurlardan biri olarak kabul etmeleri, söz konusu metalin kutsallığı yanında Türklerin günlük hayatındaki başat rolüyle ilişkili olmalıdır. Nitekim göçebe olarak yaşadıkları dönemlerde savaş aletlerini, en önemli ulaşım araçları konumundaki atların nallarını, koşum takımlarını demirden yapan Türkler, yerleşik hayata geçtikten sonra da tarım aletleri yapmak için demire ihtiyaç duymuşlardır.

## 2. İlahi Demirci: Kutsal Metinlerde, Mitolojik Anlatılarda ve Edebî Eserlerde Demirin İşlenmesi

### 2.1. İnsanın Demiri İşlemeyi Öğrenmesi

İnsanlığın tekâmülü için kritik öneme sahip olan demirin ne zaman ve nasıl bulunduğu bilinmediği gibi ilk defa nerede, ne zaman, kimin tarafından, nasıl işlendiğine dair kesin bir bilgi de bulunmamaktadır. Arkeolojik araştırmalara göre insanoglunun demiri işlemeyi öğrenmesi coğrafyaya ve topluma göre farklılık göstermiş, demirin sistematik bir

<sup>7</sup> Hz. Âdem'le birlikte yeryüzüne indirilen eşyalar hakkında farklı rivayetler mevcuttur. Bu konuda detaylı bilgi için bk. Taberî, 1991, C. I, s. 161-168; Duran, 2012, s. 189-190.



şekilde işlenip eşya yapımında kullanılması ise adını verdiği Demir Çağı'nda gerçekleşmiştir. Demir Çağı'nın coğrafyaya, topluma göre farklılık göstermekle birlikte geleneksel sınıflama çerçevesinde MÖ 1200 yıllarında başladığı kabul edilmiştir (Güran, 2004, s. 70). İnsan eritme ve ergitme teknolojisini keşfetmeden evvel metalleri şekillendirme teknolojisini keşfetmiş ve tabiatla bulduğu bakır, altın ve meteor menşeli demiri döverek şekillendirmiştir. Bununla birlikte meteoritlerin kullanımı tam bir demir çağını başlatacak kadar değildir. Bu süre boyunca az bulunan bu metalin kullanımı çoğunlukla ritüel amaçlıdır. İnsanoğlunun yaşamında yeni bir aşamanın, metal çağının başlaması için madenlerin eritilmesinin keşfedilmesi gerekmiştir (Fathalizade, 2010, s. 34-35). İlkçağ'da (MÖ 3200 - MS 375) çok nadir bulunan demir, günümüzdeki altın kadar değerli bir madendir.

Bazı araştırmacılar demirin silah yapımında kullanımını MÖ 3000'li yıllara tarihlendirmektedirler. Yakın Doğu ve Güney Avrupa'da ise demir silahların yapımına MÖ 1200-1000 yılları arasında başladığı görülmektedir (Duymuş, 2011, s. 35). Bu tarihlerden önce Kenan bölgesinde demirin bilinmediği, silah yapımında kullanılmadığı ancak Suriye'nin kuzey kesiminde bulunan Anadolu Hattilerin ve Filistinlilerin demiri işledikleri ve kimseyle paylaşmadıkları bu zanaati baskılar sonucunda başkalarına öğretmeye mecbur kaldıkları rivayet edilmektedir. Oysa Herodotos'un çağdaşı olan Miletli Hekatey, ilk demir silahın Saka/İskit Türklerinin (MÖ VIII.–MS II. yüzyıllar) kağanı olan Sanevn tarafından hazırlandığından söz etmektedir. Thukydides'e göre demirin mucidi Sakalar/İskitler olmalıdır. Nitekim askerî teçhizatlarında demiri çokça kullandıkları bilinen Saka/İskit Türklerine ait MÖ IV. yüzyılın birinci yarısına tarihlendirilen 100 adet demir ok ucu bulunmuştur. MÖ I. binyılın ilk yarısından itibaren Anadolu ve Eski Ön Asya dünyasının en büyük madenci topluluğu olan Urartular, Doğu Anadolu bölgesindeki bakır, kurşun, gümüş yatakları yanında zengin demir madenlerini de işletmişlerdir (Tural, 2020, s. 73-74).

## 2.2. Kutsal Metinlerde Demirciler

*Tevrat*'ta demirin işlenmesine ilişkin bazı bilgiler yer almaktadır. Ömer Faruk Harman, *Tevrat*'ın Türkçe tercümesinde Hz. Âdem'in oğullarından Kâbil'in isminin "Kâin" olarak geçtiğini ve kelimenin İbrânicedeki şeklinin "Kâyin" olduğu bilgisini verir. Kelimenin kökünün "kyn" olması hâlinde "maden içinde çalışan, demirci" anlamını ifade edeceğini, Ârâmicedeki "kainâyâ" ve Arapçadaki "kayn" kökleriyle birleşeceğini belirtir. Bu durum, demiri ilk işleyen kişinin Kâbil olabileceğine işaret etmektedir. Yine *Tevrat*'a göre (Tekvîn, 4/16-22) Kâbil'in Nod diyarına giderek orada bir şehir kurduğunu, torunlarından Tubal-Kâin'in tunç ve demir işlediğini, Kâbil'in yeryüzünde medeniyeti ilk başlatan soyun atası olduğunu aktarır (Harman, 1996, s. 376-377). Taberî de bazı rivayetlerde yeryüzünde ilk defa demir ve kurşun çıkarıp işleyen kişinin Kâbil'in üçüncü kuşaktan torunu Tubelkin olduğunu belirtir (Taberî, 1991, C. I, s. 217).

İslâm inancına göre ise Hz. Âdem ile Havvâ, Cennet'ten çıkarılıp yeryüzüne indirilirken kendilerine dünyada kullanmaları için bazı eşyalar verilmiş, yaşamaları için gerekli olan bazı ilimler ve bilgiler öğretilmiştir. Bu çerçevede demiri ilk kez işleyen kişinin ilk insan

ve ilk peygamber olan Hz. Âdem olduğuna inanılır. Taberî, Allah'ın Hz. Âdem ve Havvâ'yı yeryüzünde yiyeceğin ve içeceğin kıt olduğu bir yere indirdiği, karınlarını doyurabilmeleri için de Âdem'e demirciliği ve ekin ekip biçmeyi öğrettiği bilgisini vermektedir. Rivayete göre Hz. Âdem, indiği dağın üzerinde ateş yakmak için elindeki çekiçle etraftaki kurumuş ağaç dallarını kırar. Kırdığı dalları yerden biten bitkilerden biri zannettiği kazık gibi duran bir demir parçasının üzerine yığar ve Cebrail'in getirdiği taş ile demiri birbirine vurarak ateş yakar. Ateşin sıcaklığıyla eriyen demirden bir bıçak yapar ve işlerini görmek için bu bıçağı kullanmaya başlar. Daha sonra bu demirden bir de fırın yapar (Taberî, 1991, C. I, s. 163, 165, 166).

Hindî Mahmûd da *Kıyas-ı Enbiyâ*'sında Hz. Âdem'in yeryüzüne indirilişi hakkında bilgi vermiştir. Buna göre bir melek eşliğinde yeryüzüne inen Hz. Âdem'e binalar yapması ve dünyaya yerleşmesi için vahiy gelir. Sonrasında Cebrâil ona bir buğday tanesi, iki öküz ile bir demir saban getirir ve demir sabanı kullanarak ekip biçmesini söyler. Cebrâil'in getirdiği eşyaları gören Hz. Âdem ise "Ben Cennet'i bunlar için terk ettim." diyerek yaşadığı düş kırıklığını ve pişmanlığı ortaya koyar:

O dem vahy eylemiş Âdem'e Sübhân  
Bu yeryüzünde bünyâd ko hemân ân

Yapa zürriyyetün dahı binâlar  
Bu emrüm olduğına inanalar

Yapar Âdem bir ev bâ emr-i Yezdân  
Ol evi idinür Havvâ'yla evtân

Getürmiş Cebre'il bir dâne bugday  
İki öküz dahı birbirine tay

Ve bir saban demüri bile gelmiş  
Dimiş Âdem başuma düşdi bu iş

Bakup Âdem görüp bunları dir ki  
Bular çün eyledüm Cennâtı terki

Neye getürdün iy Cibrîl bunı sen  
Dimiş eküp biçüben bunı yi sen

Senün ogullarınun rızkıdur bu  
Eküp biçüp şu sudan elini yu  
(Karataş, 2013, s. 242-243)]

[Hindî Mahmûd, *Kıyas-ı Enbiyâ*, 791-798

Hindî Mahmûd, Cebrâil'in Hz. Âdem'e taş ve demir yardımıyla kömürü tutuşturup ateş yakmasını ve demiri işlemesini öğrettiği bilgisini vermiştir (İlgili beyitler için bk. "Demirci Ocağı ve Ateş" başlıklı bölüm). Ateşte yumuşattığı demirden ilk olarak bıçak yapan Hz. Âdem daha sonra çekiç, kıskaç (kıskaç), örs, balta, saban gibi eşyalar imal etmiştir:

Düzer evvel bıçak Âdem Nebi'dir  
Bıçakçılara oldı bilinüz pîr



Düzeldür baltayı saban demürin  
Gedâ eyler Hudâ görün emîrin

Vehib ibni Münebbih'den mesâ'il  
Mukaddem çekic u kısacdı kâ'il

Kısacdan sonra örs andan saban dir  
Giriftârdur bilün yoldan sapan dir  
818 (Karataş, 2013, s. 244-245)]

[Hindî Mahmûd, *Kısas-ı Enbiyâ*, 815-

Demirle ilişkilendirilen bir diğer peygamber de Hz. Dâvûd'dur. *Kur'ân-ı Kerîm*'deki bir ayette Allah'ın Hz. Dâvûd'a demiri işleme yeteneği verdiği bilgisi yer almaktadır<sup>8</sup>. Rivayete göre; Hz. Dâvûd âdeti üzere tebdil-i kıyafet edip halk arasında dolaşırken insan suretine girmiş bir melek, geçimini devlet hazinesinden karşıladığını söylemiş ve bu konuda kendisini uyarmıştır. Bunun üzerine Hz. Dâvûd geçimini temin edebilmesi için Allah'tan kendisine bir kazanç yolu ihsan etmesini isteyince ona demiri işleme ve zırh yapma sanatı öğretilmiştir<sup>9</sup> (Karabacak, 2018, s. 200). Esasen Allah tarafından Hz. Dâvûd'a üç haslet verilmiştir ki bunlardan ilki ses güzelliği, ikincisi el ile demiri şekillendirebilme becerisi ve üçüncüsü de korkusuzluktur<sup>10</sup>:

Hudâ Dâvûd'a üç haslet müyesser  
İdüpdür nakl olnur dinle püser

Ki evvel hûb nefes virmiş o Yezdân  
Zebûr okusa halk olurdu handân

Hevâda saf dutup dinlerdi her murg  
Yoluna vire cân dilerse Sî-murg

İkinci virdi kuvvet Hayy u Kayyûm  
Demür elinde anun oldı dir mûm

Üçüncü korku virmemiş ana Hak

Niçe şehleri katl itmişdür el-hak [Hindî Mahmûd, *Kısas-ı Enbiyâ*, 5921-5924  
(Karataş, 2013, s. 652)]

Hz. Dâvûd'un demiri eliyle yumuşatması farklı bağlamlarda şiirlere de konu olmuştur. Azmizâde Hâletî, *Sultân Ahmed Hân'a Virilen Temmûziyedür* başlıklı temmuziyye kasidesinin girişinde güneşin sıcaklığını anlatmak için mucize olarak tanımladığı Hz. Dâvûd'un eliyle demiri yumuşatmasına telmihte bulunmuştur:

<sup>8</sup> "Biz Dâvûd'a tarafımızdan büyük bir lutufta bulunduk: 'Ey dağlar! Onunla beraber tesbih edin. Ey kuşlar, siz de!' buyurduk. Demiri onun için yumuşattık.", *Kur'ân-ı Kerîm*, Sebe 34/10.

<sup>9</sup> Hz. Dâvûd'un demiri işlemesi ve bunun edebî eserlere yansması konusunda bk. Atik Gürbüz, 2020.

<sup>10</sup> Hz. Dâvûd hakkındaki beyitlerde *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçen "Ona hikmet ve güzel konuşma vermiştik." (*Kur'ân-ı Kerîm*, Sâd 38/20) ve "Biz ona demiri yumuşattık." (*Kur'ân-ı Kerîm*, Sebe 34/10) mealindeki ayette atıfta bulunulmuştur.

Nerm idüp şem‘-sıfat âheni tâb-ı hurşîd

Gösterür mu‘cize-i Hazret-i Dâvûd’ı zamân [Hâletî, *Dîvân*, K 14/8 (Kaya, 2017, s. 110)]

Münîrî de Hz. Dâvûd’un mucizesine telmihte bulunduğu aşağıdaki beyitte kalbini demir ile özdeşleştirmiştir. Nefsiyle mücadelesinde başarılı olmak için Hz. Dâvûd’un elinde demiri yumuşatması gibi kendisinin de (aşk ateşiyle) kalbini yumuşatması gerektiğini belirtmiştir:

Kalbünü mûm eyle yeter sana dahı ey Münîr

Hazret-i Dâvûd elinde âhen oldıyısıa mûm [Münîrî, *Dîvân*, G 202/6 (Ersoy, 2017, s. 319)]

### 2.3. Mitolojik Anlatılarda Demirciler

Demiri değerli kılan dayanıklılığı, bir yandan da onun şekillendirilmesinin önündeki en büyük zorluk olmuştur. Demirin işlenmesi ancak ateşte ısıtılıp yumuşatılmasıyla mümkündür. Bu sebeple mitolojik anlatılarda demiri işleyenlerin, tanrılar ya da tanrısal güce sahip olan yarı tanrı insanlar olduğu görülmektedir. Daima demirle birlikte anılan ateşin, demiri yumuşatacak kadar büyük bir güce sahip olduğu düşünülmüştür. Demirci ise hem ateşe hem de demire hükmeden güç olarak konumlandırılmıştır. Bu çerçevede mitolojik anlatılarda demir gibi demiri işleyen demircilerin de kutsiyet atfedilerek gökyüzü ile ilişkilendirildikleri, bir tanrı ya da tanrıya eş bir güç olarak algılandıkları gözlemlenmektedir. Bu çerçevede söz konusu metinlerde demircilik yaptığına inanılan, ateşle özdeşleşmiş, silah yapımında ve silahları korumakta ustalaşmış tanrılarla ya da tanrısal figürlerle karşılaşılmaktadır.

Demir anlamına gelen -bilinen- en eski kelimeye sahip olan Sümer mitolojisinde metalurji bilgisine sahip olan ve demirhanelerin tanrısı durumundaki Gibil, bir ateştir. Bu tanrı figürü bir yandan demirci ocağındaki ve tuğla fırınındaki ateş şeklinde şehirleri kuran yaratıcı güç olarak bir yandan da Mezopotamya’nın yakıcı yaz sıcaklığı biçiminde yıkıcı güç olarak tasavvur edilmiştir (bk. Black&Green, 2003, s. 84). Bu Sümer tanrısı Gibil, Babil’de Girru’ya dönüşür. Sınırsız bir bilgiğe sahip olduğuna inanılan Girru, silahların keskinliğini korumakla görevlidir. Ugarit mitolojisinde de sihirli silahlar üreten<sup>11</sup> Kothar-wa-Khasis adında bir zanaatkâr tanrı figürü görülür. Tüm zanaatkârların ve demircilerin koruyucusu olan tanrı, Mısır mitolojisinde Ptah iken Yunan mitolojisinde Hephaistos’tur. Doğduğunda çirkin olması sebebiyle annesi Hera tarafından istenilmeyen Hephaistos, deniz altındaki mağarasında metale şekiller vererek yalnızlığını gidermiştir<sup>12</sup>. Başka

<sup>11</sup> Kothar-wa-Khasis, Baal’i “yagruş” (avlayıcı) ve “aymur” (vurucu) denen iki sihirli silahla donatır (Hooke, 1993, s. 100).

<sup>12</sup> Metal Ustası-Tanrı Hephaistos doğduğunda o kadar çelimsiz ve çirkin bir çocuktaki ki, ondan öğrenen annesi Hera, böyle bir çocuğa sahip olduğu için kendisiyle alay edilip utanç duyacağını düşündüğünden, bebeği tuttuğu gibi Olympos Dağı’ndan aşağı fırlattı. Ne var ki çocuk şans eseri, Thetis ve Eurynome’nin ona hemen yardım ettiği denize düştüğünden ölümcül veya kalıcı bir yara almadı. Bu iyiliksever tanrıçalar onu alıp denizin altındaki bir mağaraya sakladılar. Bu mağarada büyüyen Hephaistos yalnızlığını metale çeşitli şekiller vererek gidermeye çalıştı. Kendisini ölümden kurtaran tanrıçalara olan minnettarlığını onlara ustalığını

yeteneklerinin yanı sıra metalurji, ateş ve volkan tanrısı olarak da bilinen Hephaistos, Zeus'un sevgilisi Europa'yı korumakla görevlendirildiği Girit'te bronzu döverek denizi gözleyip yaklaşan gemilere taşlar fırlatan, denize girip ellerinden çıkardığı ateşle onları yakan dev Talos'u şekillendirmiş; tanrılara asa, kalkan, miğfer gibi çeşitli eşyalar yapmıştır (Graves, 2010, s. 105-107). Hephaistos'un Roma mitolojisindeki ismi Vulcanus'tur. Vulcanus, Etna yanardağının altında demir dövdüğü için bugün ondan mülhem olarak yanardağlara volkan adı verilmektedir (bk. Tok, 2007, s. 44). Slav mitolojisinde ateşin yaratıcısı ve hamisi olan Svarog aynı zamanda gökyüzü demircisi ve savaşçı bir tanrıdır (Dualı, 2022, s. 931). Fin mitolojisine ait *Kalevala Destanı*'nda demirci Ilmarinen, hem ev eşyalarını hem de savaş aletlerini biçimlendirme yeteneğine sahiptir (bk. Yerli, 2019, s. 42). Keltlerde ise Goibniu<sup>13</sup>, üç vuruşta bir kılıç yapması ile dikkati çeker. Goibniu'nun Galler'deki karşılığı tanrılar için sihirli silahlar tasarlayıp imal eden Gofannon'dur (Olding, 2019, s. 19). Hint mitolojisinde de tanrı Tvashtri, diğer tanrılar için silahlar ve arabalar tasarlar (Un, 2011, s. 92). Şinto'nun pirinç tanrısı İnari de kılıç ustalarını ve zanaatkarları korur (Cartwright, 2017).

Buraya kadar anlatılmaya çalışıldığı üzere mitolojik metinlerde demirin ve demiri işleme yeteneğinin tanrısal güçle ilişkilendirildiği görülmektedir. Bütün metinlerde/anlatılarda başlangıçta sadece tanrısal güçlere ait olan demir ile demirin işlenmesine dair bilgi ve yeteneğin yine tanrısal güçler tarafından bir lütuf olarak insanlara verildiği bilgisi tekrarlanmıştır.

#### 2.4. Eski Türklerde Demirciler

Eski Türklerde de demir gibi demiri işleyen demircilere de kutsallık atfedildiği görülmektedir. Demircinin kutsallığı, onlara bu yeteneğin doğrudan tanrı tarafından verilmiş/öğretilmiş olmasıyla ilişkilidir. Bu çerçeveden olmak üzere Saha Türklerinin Kut-Sür inancına göre gökyüzünün beşinci katında yaşayan Ulug Sorun-Tanrı, insana "sür" ile birlikte Şaman inancı, dil öğrenme yeteneği ve demiri işleme becerisi vermiştir (Gömeç, 1998, s. 191). *Kut-Sür*, "hayat-ruh, yaşama kudreti" anlamlarına gelmektedir (Kirişçioğlu, 2017, s. 234). Bu inanış çerçevesinde demirciliğe inanç kadar, iletişim kurma becerisi kadar, hatta yaşamın kendisi kadar büyük bir önem atfedildiği dikkati çekmektedir.

Yukarıdaki Kut-Sür inanışında olduğu gibi, birçok başka işleviyle birlikte din adamı konumunda bulunan ve kutsal güçlerle temas kurabilme yetkinliğine sahip olan şamanlarla demircilerin ortaklıkları olduğu görülür. Yakut Türklerine göre şaman ve demirci aynı yuvadandır. Demircileri himaye ettiğine inanılan koruyucu ruh, şamanlık yeteneği ile demircilik sanatını insanlara bağışlayan "Kıday Bahsı"dır. Orta Asya Türkleri arasında -örneğin Özbeklerde- şamanlığa yeni başlayanların, demircilerin koruyucusu

kullanarak yaptığı birbirinden güzel süs eşyaları ve o güne kadar eşi benzeri görülmemiş aletler hediye ederek gösterdi (Graves, 2010, s. 105).

<sup>13</sup> Goibniu, İrlanda dilinde "demirci" demektir. Kelime folklorlarda "Gobhan (dülger)" olmuştur, Hristiyanlık da bundan "Kilisenin yapıcısı" anlamını çıkarmıştır (Hançerlioğlu, 2000, s. 172).

olarak bilinen Hz. Dâvûd'un duasını almak üzere Harezm'in güneyindeki eski bir kalede gecelemeleri gereklidir (Beydili, 2004, s. 156). *Manas Destanı*'nda Manas'ın demirciye "darkan" diye seslendiği dikkati çeker. Tarkan, Türklerde vezir, ordu komutanı anlamlarına gelmekle birlikte Moğollarda şamana "darkan/darhan" denilmektedir. Bağlamdan şamanın ve demircinin aynı olup kutsal kabul edildiği anlaşılmaktadır. Kazaklar lohusayı "albastı"dan korumak için çekiç ve bir demir parçası alıp "Demirci geldi, demirci geldi!" diye bağırırlar. Demircinin aletleri, şamanın davulu gibi kutsal kabul edilir. Demir ilk keşfedildiğinde demircinin büyücü olarak telakki edilmesi söz konusudur.

Türkler, ilahi güç atfettikleri demirciyi ataları olarak kabul ederler. Bu çerçevede Göktürkler, atalarının demirci olduğuna inanırlar. Esasen Türklerin ata olarak gördükleri Bozkurt'un ilk demirci olduğu inancı hâkimdir. Bu yüzden Türk milleti demiri ulu sayar (Beydili, 2004, s. 155). *Ergenekon Destanı*'nda demirci bir kahraman olarak yer almaktadır. Dört yüz yıl boyunca Ergene Kon dağında yaşayan Türkler artık buraya sığmaz olunca çıkacak bir yol aramaya başlarlar. Bir demircinin yol göstericiliğiyle demir cevherinin bulunduğu bir bölümü eriterek dışarı çıkarlar ve bu günü bayram olarak kutlarlar. Günümüzde Nevruz olarak kutlanan günün bu gün olduğuna inanılır:

...Dört yüz yıl sonra kendileri ve sürüleri o kadar çoğaldı ki artık oralara sığmadılar. Bunun üzerine toplandılar ve konuştular. "Atalarımızdan iştirdik, Ergene Kon'un dışında geniş ve güzel bir ülke varmış. Atalarımız orada otururlarmış. Tatar baş olup öteki boylarla birlikte bizim uruğumuzu kırmış, yurdumuzu almış. Artık Tanrıya şükür, düşmandan korkarak dağda kapanıp kalacak durumda değiliz. Bir yol bularak bu dağdan göçüp çıkalım. Bize dost olanla görüşür, düşman olanla güreşiriz." dediler. Hepsi bu düşünceyi beğendi. Çıkmaya yol aradılar. Bir türlü bulamadılar. Bir demirci, "Ben bir yer gördüm, orada bir demir madeni var. Sanıyorum ki bir kattır. Onu eritirsek yol buluruz." dedi. Gidip orayı gördüler; demircinin sözünü uygun buldular. Millete odun, kömür vergisi saldılar. Herkes vergisini getirdi. Dağın böğründeki çatlağa bir sıra odun, bir sıra kömür dizdiler. Dağın tepesine ve öteki yanlarına da odun ve kömür yığıldıktan sonra deriden yetmiş körük yaptılar, yetmiş yere koydular. Ateşlediler; hepsini birden körüklediler. Tanrının gücüyle demir eridi. Bir yüklü deve geçecek kadar yol açıldı. O ayı, o günü, o saati belleyip dışarı çıktılar [...] (Ercilasun, 2007, s. 445-446).

Bu kurtarıcı demirci motifinin kökleri oldukça eski çağlara dayanır. Demir dağın eritilip oradan yol açıldığı ve bu yolla ışıklı dünyaya girildiği gün, eski Türklerde ulusal ve dinî bayram sayılmıştır. İlkbaharda kağanın elindeki çekici zindan üzerinde bulunan kör demire vurmasıyla başlayan bu şenlik, bayram olarak kayıtlara geçmiştir. *Oğuz Kağan Destanı*'nda "Tömürdü" (Demirci) adlı ustanın demir kapıyı açması da *Ergenekon Destanı*'ni çağrıştırmaktadır (Beydili, 2004, s. 155). Söz konusu dstandaki demir dağın eritilmesinin sembolik değeri olduğunu söyleyen Ebru Şenocak, kutsalın simgesi olan demir dağdan çıkmayı sağlayacak yolu *yüce birey/bilge demircinin* gösterdiğini ve bunun temizlenme ve dönüşme aracı olan erginleyici bir sınav olarak yorumlanabileceğini belirtmektedir (2013, s. 2533).

Türk mitolojisinde demirci motifinin kimi zaman şeytani motiflere yakın olumsuz bir figür olarak tezahür ettiği de görülür. Tanrı Ülgen'e karşı çıkan Erlik, yer altına kurduğu atölyesinde demiri ateşte eritip örs üzerinde çekiçle döverek ürettiği çirkin kötü varlıkları insanların üzerine salar. Yeryüzünde yaşayan güzel ve iyi huylu insanların Tanrı Ülgen tarafından yaratıldığına; sureti bozuk, kötü huylu kişilerinse Erlik olduğuna inanılır (Gülensoy, 2017, s. 36). Kumandinlerin inanışlarına göre demircileri dünyaya gönderen, Tanrı Ülgen'in kızı ile aralık dünyadan olan şamanın evliliğinden doğan total Kurultay'dır. Bu bakımdan kimi anlatılardaki demirci figürleri total ve aksak olarak görülür (Beydili, 2004, s. 155).

## 2.5. Klasik Türk Edebiyatı Metinlerinde Demirciler

Evliya Çelebi; *Seyahât-nâme*'sinde demir, kömür, örs ve çekiç tutan demircilerin ve demir ile ilgili zanaat ehlinin hepsinin Hz. Dâvûd'dan çerâğ yaktığı, dolayısıyla pirlерinin Hz. Dâvûd olduğu ve "Dâvûdîler" olarak adlandırıldıkları bilgisini vermektedir. Bu çerçevede demir kayakçılar, kılıççılar, zırhçılar, mızrakçılar, hançerciler, bıçakçılar, bıçak kınıcıları, tüfenkçiler, tabancacılar, mihçiler, çiviciler, kantarcılar, keserciler, burgucular, sapancılar, zerkûbyân (altın dövücüler) gibi örs ve çekiç kullanarak demir işleyen esnaf gruplarının gerçek pirinin Hz. Dâvûd olduğunu belirtmiştir. Bunlardan başka gerçek pirleri farklı olmakla birlikte demiri işlemeleri sebebiyle çilingir demircileri ve gemciler de Dâvûdîler zümresinden kabul edilmiştir (Ayrıntılı bilgi için bk. Kahraman&Dağlı, 2003, C. I-2, s. 560-584, 613). Bıçakçıların piri ise -yukarıda anlatıldığı üzere- ilk bıçağı yapan Hz. Âdem'dir.

Evliya Çelebi, demir işleyen esnafların Hz. Dâvûd zümresinden olup seferlerde balyemez toplarla bütün mühimmat ve levazımatlar için çok gerekli olduğundan önemli olduğunu, bu sebeple de düğün merasimlerindeki geçit törenlerinde diğer meslek erbabından önce geçtiklerini belirtir. Çelebi'nin *Seyâhatnâme*'de kaydettiğine göre; demirciler söz konusu törenlerde büyük arabalar üzerine minyatür demirci dükkânları inşa edip onu defne, erguvan ve başka çiçeklerle süslerler. Geçiş sırasında sekizer onar demirci bu dükkânda büyük çekiçlerle örsler üzerinde ritim tutarak demir döver. Omuzlarında demir çubuklar ve çekiçler bulunduğu hâlde yaya olarak geçen bazı demirciler de zaman zaman yol üzerine bir örs koyup hemen orada demir döverler ve "Dâvûdîyiz Dâvûdî" şeklinde bağırırlar (Kahraman&Dağlı, 2003, C. I-2, s. 567-568).

III. Murâd'ın şehzadesi Mehmed'in 1582 yılındaki sünnet düğününü anlatan, İntizâmî'nin kaleme alıp Nakkaş Osman'ın resimlediği *Sûrnâme-i Hümayûn*'da iki öküzün çektiği araba üzerine inşa edilmiş bir nalıncı dükkânı tasviri yer almaktadır (bk. Resim 3). Resmin merkezinde, platform üzerine yerleştirilmiş olan ve içinde ateş yanan bir demirci ocağı ile ocağın arkasına konumlandırılan körük yer almaktadır. Dükkânda çalışan ustalardan bazıları ocakta ısıtıp yumuşattıkları demirleri örs üzerinde çekiçle döverken bazıları da kalayı eritip demiri gümüş ve altınmış gibi kolaylıkla işlemektedir (Atasoy, 1997, s. 89). Yine aynı eserden alınan diğer resimde ise ustalar bakırı ısıtıp şekillendirerek çeşitli kaplar yapmaktadır (bk. Resim 4).



**Resim 3:** *Sûrnâme-i Hümayûn*, TSMK, H1344, 307a



**Resim 4:** *Sûrnâme-i Hümayûn*, TSMK, H1344, 255a

Suûdî'nin *Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenâbi'ü's-Siyâde* adlı resimli fal kitabında demircilik; duvar delici, ateşbaz, ziftçi, hammal, lağımçı ve debbağ (derici) ile birlikte Zuhâl (Satürn) gezegeni ile ilişkilendirilmiştir.



**Resim 1:** Suûdî, *Metâli'ü's-Sa'âde ve Yenâbi'ü's-Siyâde*, Bibliotheque Nationale, Supplément Turc 242, vr. 32b-33a.

Bu ilişki, burçların ve gezegenlerin insanlara etkisi bağlamında oluşturulmuştur. Zuhâl yıldızı bazı eski Türk toplumlarında kutsal kabul edilmekle<sup>14</sup> birlikte İslami döneme ait çeşitli kaynaklarda kötü huylarla/hasletlerle ilişkilendirilmiş olduğu, ona bakmanın gam ve keder getirdiğine inanıldığı görülmektedir<sup>15</sup>. Kelime anlamı olarak “en büyük uğursuzluk” manasına gelen “Nahs-ı Ekber” şeklinde isimlendirilmiş olması, Zuhâl ile ilgili olumsuz algının bir göstergesi mahiyetindedir. Bu noktada demircilerin olumsuz bir algıya sahip olan Zuhâl ile ilişkilendirildiği görülmektedir. İlk zamanlarda dünyayı şekillendiren kutsal güç olarak kabul edilen demirin ve demircinin alımlanmasına ilişkin bu değişim dikkat çekicidir. Bu durum, ilahi dinlerin etkisi yanında, gelişen teknik

<sup>14</sup> Eski Türklerin de içinde bulunduğu Doğu inancına göre gök tarafından idare edilen yeryüzü, yedi iklime ayrılmaktadır. Bunlardan Hint diyarını kapsayan birinci iklim, Zuhâl gezegeni tarafından yönetilmektedir. Zuhâl'in renginin siyah olduğuna ve ak gümüşten olan yedinci kat gökte yaşadığına inanılmaktadır. Eski Türk toplumları ay ve güneş ile yıldızların koruyuculuğuna inanmışlar; Yakut ve Kırgızlar, Zühre (Venüs) ile Zuhâl'i (Satürn) kutsal saymışlardır (Kıyak, 2010, s. 191, 193).

<sup>15</sup> Yedinci kat göğe hâkim olduğuna inanılan ve Nahs-ı Ekber (en büyük uğursuzluk) lakabıyla meşhur olan Zuhâl (Keyvan) yıldızının tabiatı aşırı derecede soğuk ve kurudur. Ahmaklık, cahillik, korkaklık, çocukluk, kindarlık, yalan, çekiştirme, gam, tembellik, kalın kafalılık ve zarar bu yıldızın özelliklerindedir. Yedinci iklimin kendisine mensup olduğu inanılan Zuhâl, çarşamba gecesiyle cumartesi gününün hâkimi ve siyah rengin sahibidir (Kam, 2008, s. 28).



imkânlarla bağı olarak demirin önceki dönemlere göre daha bol çıkarılması ve kurumsallaşan devlet mekanizması içerisinde gelişen esnaf örgütlenmesine paralel olarak toplumun bütün kesimlerinin demir eşyalara daha kolay erişebilmesiyle ilişkili olmalıdır. Demirin az sayıdaki seçkin insanın sahip olduğu bir güç olmaktan çıkıp herkesin ulaşabildiği sıradan bir madene dönüşmesiyle birlikte -muhtemelen dinî inanışların da etkisiyle- demir etrafında oluşan mitolojik anlatılar ve mitik imgeler zaman içinde unutulmuştur. Kutsallığı unutulmuş demirden geriye, işlenmesi zor ve şekillendirilmesi meşakkatli bir metal olduğu hakikati kalmıştır ki bu durum, demircilerin tanrısal vasıflarını kaybetmesine neden olmuş, demirciliğin de güce dayalı, yorucu ve zor bir meslek olarak alımlanmasına yol açmıştır.

Osmanlı dönemi edebî metinlerinde demirciler, kutsal vasıflarını kaybetmiş olmakla birlikte *Şehnâme* kaynaklı tarihî hüviyete sahip şahsiyetlerle ilişkilendirilmişlerdir. Bunlardan ilki, Kiyûmers'in torunu, Siyâmek'in oğlu olan Hûşeng'dir. İnanışa göre Hûşeng, demiri bulmuş ve ondan çeşitli aletler yapmıştır (Tökel, 2000, s. 176):

Cüdâ eyler serinden bîm-i tîgi hûş-ı Hûşenk'i  
Aceb nermî verir darbı dil-i saht-ı Nerîmân'a [Vehbî, *Dîvân*, K 7/13  
(Yenikale, 2017, s.y.)]

*Şehnâme* kaynaklı bir diğer demirci de Cemşîd'dir. Tahmurs'un oğlu, Pişdâdiyân sülalesinin dördüncü padişahı olarak bilinen Cemşîd, babasının ölümünden sonra tahta geçmiş ve öncelikle savaş aletleri yapmaya başlamıştır. Demiri yumuşatıp ondan kalkanlar, zırhlar ve silahlar imal etmiştir (Tökel, 2000, s. 125). Şiirlerde yer alan *Şehnâme* kaynaklı başka bir demirci de Gâve'dir. Gâve, Dahhâk'ın devrilip Ferîdûn'un tahta geçmesiyle sonuçlanan isyanın simgesi olmuştur (bk. Pala, 2004, s. 174; Tökel, 2000, s. 174). Nedîm de aşağıdaki beytinde söz konusu başkaldırının sembolü hâline gelen ve Farsların bayrak yapıp kutsal saydıkları Gâve'nin demirci önlüğüne gönderme yapmıştır. Ziyâ Paşa da bahtı sayesinde Gâve gibi sıradan bir demircinin Dahhâk gibi bir hükümdarın mülkünü perişan edeceğini belirtmiştir:

Kâmetin ham-keşte kılmakta Direfş-i Gâviyân  
Râyet-i mansûrunun pîşinde dâ'im râ gibi [Nedîm, *Dîvân*, K 16/20  
(Macit, 2017, s.y.)]

Bir abd-i habeş dehre olur baht ile sultân  
Dahhâk'ın eder mülkünü bir Gâve perîşân (Ziyâ Paşa, *Harâbât*, Tkb. 7-1)

Kutsal metinlerdeki ve mitolojik anlatılardaki ilahi vasıflarıyla tanrısal güçlerini kaybeden demirciler, Osmanlı dönemi edebî eserlerinde zor bir iş yapan esnaf grubuna mensup sıradan insanlar olarak yer almışlardır. Reşad Ekrem Koçu, fabrika sanayii kurulmadan önce hammaddesi demir olan pek çok eşya ve aletin insan eliyle yapıldığı devirlerde demircilerin zamanımızdakinden çok daha büyük bir öneme sahip olduğunu belirtir. Koçu, önemli olduğu kadar ağır ve yorucu bir meslek olduğunu belirttiği demirciliği şu şekilde tasvir eder: Daima ateş karşısında kömür ve demir tozlarına bulanılarak çalışılır; istenilen şekli vermek için ateşten nâr-ı beyzâ hâline gelmiş olan demir, örs üzerinde ağır

balyozlarla dövülür. Demircilik pazı kuvveti, beden takati, sağlam vücut yapısı isteyen bir meslektir. Bilhassa demir dövücüler, bu esnafın şehbaz yiğitleri olup ateş karşısında yarı çıplak çalışırlar. Koçu ayrıca ateş başında demir döven bir demirciyi tasvir eden IV. Murad ile Nefî'nin şu müşterek beytini aktarmıştır (1966, s. 4380):

Düşdü dâmân-ı dile bir şerer-i süz-efken  
Aşk âhengeri zencîr-i cünûn işler iken

Şehrin güzelliklerini ve güzellerini anlatan şehrengizlerde esnaf, icra ettikleri mesleklerin terminolojisi kullanılarak klasik şiirin teşbihler dünyasına uygun bir şekilde tasvir edilmişlerdir. XVI. yüzyıl şairi Edincikli Ravzî, Edincik için söylediği şehrengizinde Mehmed Şâh isimli demircinin yanağını demiri bile yumuşatacak kırmızı ateşe benzetmiştir:

Biri âhenger Mehmed Şâh'dur ol yârı gör  
Âheni nerm eyler âteş ol ruhu gül-nârı gör  
Ko inâdı ârif ol dükkâna gel yalvarıgör  
Küfr-i zülfi olmuş îmân ehlinüñ zunnârı gör  
Hak budur bâğ-ı İrem'dür şehir-i İdincik ki var [Ravzî, *Dîvân*, Muh. 3/17  
(Aydemir, 2017, s. 117- 118)]

Benzer söyleyişlere halk şiiri geleneğinde de rastlamak mümkündür (Örnekler için bk. Kaya, 2019). Bu çerçeveden olmak üzere, XX. yüzyılın başlarında yaşadığı düşünülen Rûzî'nin *Esnaf Destanı*'nda yukarıdakine benzer bir demirci tasviri yer almaktadır. Tasvir, demirci dükkânında tek başına çalışan demirci ustası üzerine kurulmuştur. Usta, ocağı yakmış körüklemektedir ve bu sırada da yanan kömürlerden etrafa kıvılcımlar sıçramaktadır. Demirci dükkânına ait bu unsurları hayali için zemin olarak kullanan şair; demirciyi sevgiliyle, örsü sevgilinin gönlüyle, ocağı aşk ateşiyle ve körüğü de âşığın aşk ateşini arttıran sevgilinin edasıyla ilişkilendirmiştir. Yalım ateş bir güzel olarak tasavvur edilen demirci<sup>16</sup>, âşıklarına kıvılcımlar saçmaktadır. Yüreği örs gibi olan bu güzel, demircinin ocağı körüklediği gibi âşıkların aşk ateşini körüklemekte ve sevda ehline kıvılcımlar saçmaktadır:

Demirci güzeli bir yalım âteş  
Ne örs yüreklidir ol mâh-ı dilkeş  
Körükler ocağı istemez bir eş  
Saçar kıvılcımlar ehl-i sevdâya (Kaya, 2019, s. 134)

Bazı metinlerde ise demircilere olumsuz anlamlar yüklendiği görülmektedir. Selanikli Meşhûrî, yaşadığı dönemde kıymetinin bilinmediğinden yakındığı aşağıdaki beytinde cevherin kıymetini ancak cevherden anlayanların bileceğini söylemekte, işi metalle uğraşmak olsa da demircilerin anlamayacağından yakınmaktadır. Burada demircilerin mücevherin değerini bilmeyeceklerine yapılan vurgu, bu meslek zümresine mensup

<sup>16</sup> Klasik Türk edebiyatı geleneğinde çeşitli vesilelerle kendilerinden bahsedilen din büyükleri, devlet adamları, esnaf gibi şahısların şiirde bir sevgili gibi konumlandırılmaları ve sevgiliye ait unsurlarla tasvir edilmeleri sık görülen bir durumdur. Bu bağlamda Hz. Hüseyin ile ilgili benzer kullanımlar için bk. Atik Gürbüz, 2012.



kişilerin incelikten yoksun, kaba ve anlayışsız olduklarına işaret etmektedir. Şairin bunun “mesel” olduğunu bildirmesinden, demircilerin toplum nezdindeki izlenimlerinin bu düşüncenin atasözü hâline gelebileceği kadar uzun süreden beri böyle olduğunu göstermektedir:

Ne gam bilmezse ebnâ-yı zamân kadrini Meşhûrî  
Meseldendir ki cevher kıymetin âhengerân bilmez [Meşhûrî, *Dîvân*, Mf. 21  
(Aydemir&Çeltik, 2017, s. 183)]

### 2.5.a. Demirci Dükkânı

Toplumsal yapının önemli bir parçası olan ve tarihsel süreçte imajı farklılaşan demirciliğin mahiyeti en başından beri temelde hiç değişmemiştir. Mesleğin ana malzemesi demirdir ve bu demirin işlenebilmesi için hep aynı işlem basamakları uygulanagelmıştır. Demirci ocağındaki kömürler tutuşturulur, yanan ateş körükle harlanır, demir ateşe konularak ısıtılır, tavına gelince örsün üzerine konularak çekiç yardımıyla dövülür, istenilen şekli aldıktan sonra da su verilerek sertleştirilip sağlamlaştırılır. Bu işlem basamaklarının her biri demirci dükkânında gerçekleşir. Böyle olmakla birlikte demirci dükkânı çok az şiirde kendine yer bulmuştur. Ravzî kaleme aldığı şehrengizde, şiirin teşbihler dünyasında sevgili ile âşğın buluşma mekânı olarak tasavvur ettiği Mehemed Şâh’ın Edincik’teki demirci dükkânından söz etmiştir:

Biri âhenger Mehemed Şâh’dur ol yârı gör  
Ko inâdı ârif ol dükkâna gel yalvarıgör [Ravzî, *Dîvân*, Muh. 3/17ac (Aydemir,  
2017, s. 117)]

Demirci dükkânından farklı olarak mesleğin icrasıyla ilgili olan “demir, ocak, ateş, körük, örs, çekiç” gibi unsurlar, sahip oldukları belirgin özellikleriyle klasik şiir geleneğinin mecazlar ve teşbihler dünyasına uygun olarak daha çok şiirde yer almıştır. Demircilik mesleğinin icrası ilgili söz konusu unsurların şiirlerdeki belirgin işleniş biçimleri şu şekildedir:

### 2.5.b. Demir

Sert bir metal olan demir, bu sertliği dolayısıyla edebî metinlerde sevgilinin gönlünün benzetileni olarak yer almıştır. Yergi amacı taşıyan bu benzetmenin amacı, sevgilinin âşğâ karşı olan ilgisizliğini, duyarsızlığını ve acımasızlığını vurgulamaktır. Hâmî’nin aşağıdaki beyti söz konusu benzetmeye, benzer bir açıklama getirmektedir. Şair, âşğın ahlarını ve inlemelerini duymazlıktan gelip onlardan etkilenmeyen sevgilinin bu tutumunun ancak onun sert taştan ya da demirden bir kalbe sahip olmasıyla izah edilebileceğini düşünmektedir:

Sen büt-i sîm-ten binâgûşa irişmez âh enîn  
Seng-i hârâdan mıdur sende o kalb-i âhenîn [Kâbilî, *Sultân-ı Hûbâna*  
*Münâsib Eş‘âr*, 5025 (Gürbüz, 2018, s. 978)]

Kalkandelenli Mu'îdî aşağıdaki beytinde yârin gönlünü soğuk bir demire teşbih etmiştir. Soğuk demir serttir, dolayısıyla eğilip bükülmesi, işlenmesi mümkün değildir. Demirin şekillendirilebilmesi için ateşte ısınması gerekir. Bir gönül de ancak aşk ateşiyle ısınıp yumuşayabilir. Ancak sevgilinin, aşkına karşılık vereceği konusunda hiç ümidi kalmayan Mu'îdî gönlüne ondan vazgeçmesini telkin eder:

Mu'îdî yumuşamaz çün gönli yârun  
Sovuk âhen dögülmez kıl ferâgat [Mu'îdî, *Divân*, G 43/7 (Tanrıbuyurdu, 2018, s. 74)]

Bağdatlı Rûhî de sevgilinin soğuk demir gibi sert bir kalbe sahip olduğu belirterek rakibin o kalbi yumuşatmaya çalıştığını ama boşuna uğraştığını zira nasıl ki soğuk demir dövülmezse sevgilinin içinde aşk ateşi yanmayan kalbinin de yumuşamayacağını belirtir:

Ağyâr o kalb-i âheni nerm eylemek diler  
Miskîni gör ki yok yire soğuk demir döver [Rûhî, *Divân*, G 212/1 (Ak, 2001, s. 444)]

Reşad Ekrem Koçu (1966, s. 4380) Rûhî'nin beytinde yer alan “soğuk demir dövme” ifadesinin “olmayacak bir iş için boş yere emek sarf etme” anlamında bir deyim olduğu bilgisini vermektedir. Türkçede demir etrafında oluşan pek çok atasözü ve deyim yer almaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır: demir almak, demir atmak, demir ayak, demir baş, demir bırakmak, demir çarık, demir değnek, demir gibi, demir leblebi (çiğneyene aşk olsun), demir yalayıp ateş püskürmek, demir yürekli, demire vurmak, demirlemek, yer demir gök bakar; demir ıslanmaz deli uslanmaz, demir paslanır deli uslanır, demir nemden insan gamdan çürür, demir tavında dilber çağında, demir tavında dövülür, demirciden kömür alınmaz, it demirciden ne alır, demircinin canı demirden berk (sert) gerek, emir demiri keser, eski pamuktan bez olmaz kötü demirden kılıç, güzel söz demir kapıyı açar, ham demir dövülmez, işleyen demir pas tutmaz (paslanmaz, ışıldar), sivri demir çuvalda durmaz, üvey ana ekmeği demirdendir tokmağı, yaddan sille (el yumruğun) yemeyen kendi pençesin (yumruğunu) demir sanır, yaramaz demirden yahşi kılıç olmaz (kötü demirden kılıç olmaz), yiğidin sözü demirin kertiği... (İlgili atasözleri ile deyimlerin anlamları ve manzum örnekleri için bk. Eyüboğlu, 1973). Demir ile ilgili kalıplaşmış sözlerin çokluğu, onun insanların gündelik yaşantısında ve toplumsal yaşamın sürdürülmesinde ne kadar önemli bir yere sahip olduğunun göstergesidir.

Bağdatlı Rûhî başka bir beytinde de sevgilinin gönlünü son derece sert bir taşa benzetmiştir. Öyle ki aşğın ah oku demiri bile delerken sevgilinin gönlüne tesir etmemektedir:

Kılmaz ol âfetün dil-i sengînine eser  
Rûhî egerçi nâvek-i âhum demür deler [Rûhî, *Divân*, G 290/5 (Ak, 2001, s. 496)]

Âşığın ahının sevgilinin gönlüne tesir etmemesinin nedeni ahın zayıflığından değildir. Zira Ispartalı Kâbilî, yay kaşlı sevgilinin oklarından mustarip olan âşığın ah okunun son derece tesirli olup feleğin kat kat demirini delip geçtiğine dikkati çekmektedir:

Ol kemân-ebrû elinden bir kez âh itsem eger  
Tîr-i âhum iy felek pûlâddan kat kat geçer [Kâbilî, *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr*, 571 (Gürbüz, 2018, s. 161)]

Ahının taşa bile tesir ettiği hâlde sevgiliyi etkilememesi karşısında tahammülü kalmadığı anlaşılan Kemâl Paşa da hayretini ve sitemini, sevgiliye hitaben “Allah sana ne demirden yürek vermiş!” diyerek ifade etmeye çalışmaktadır:

Taşlara kâr kılır itmez eser âh sana  
Ne demürden yürek itmiş begüm Allâh sana [Kâbilî, *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr*, 4648 (Gürbüz, 2018, s. 904)]

Sevgilinin sert kalbinin yumuşamayacağını anlayan Ravzî, bütün ümidini sihir ve büyüye bağlamıştır. Demirciye teşbih ettiği sevgilinin üzerine kendisinin sihirli şiirleri okunsa (efsun okumak) kalbinin yumuşayacağını belirtmektedir. Ravzî bunu söylerken bir yandan da şiirlerinin büyüleyici güzellikte olduğunu vurgulayarak şairlik yeteneğini övmektedir:

Sengîn dilini nerm ider efsûn-ı şi'rûmi  
Kim okısa o dil-ber-i âhenger üstine [Ravzî, *Dîvân*, G 478/4 (Aydemir, 2017, s. 327)]

Demirin benzetildiği tek gönül, sevgilinin gönlü değildir. Bazı şiirlerde âşığın gönlünün ve sinесinin de demire teşbih edildiği görülmektedir. Sevgilinininkinden farklı olarak övgü amacı taşıyan bu teşbihin temel amacı, âşığın aşkın zorluklarına katlanacak sağlam bir yüreğe sahip olduğunu vurgulamaktır. Bu çerçevede âşığın gönlü ve sinesi, sevgilinin cefa ve sitem oklarına siper olacak demir bir kalkan olarak tasavvur edilmiştir. Balıkesirli Zâtî aşağıdaki beytinde demir gibi sağlam bir yüreği olan âşığın gönlünün, sevgilinin kırpik oklarından korunmak için sinесini siper ettiğini belirtir:

Dil müjen oklarına sine tutar  
Var demürden yüreği misl-i siper [Zâtî, *Dîvân*, G 158/1 (Tarlan, 1967, s. 158)]

XVI. yüzyıl şairi Bursalı Ferrûhî de Zâtî'nin hayalini pekiştirerek âşığın yüreği demirden olmasa sinесini sevgiliden gelen oklara siper edemeyeceğini ifade eder:

Tîrüne sine mi tutardı siper  
Yüreği olmasa demürden eger [Kâbilî, *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr*, 570 (Gürbüz, 2018, s. 161)]

Bazı şiirlerde de sevgili ve âşığın dışında rakibin gönlü de demire benzetilmiştir. Zâtî'nin -tamamı aşağıda verilmiş olan beytin- bir mısrasında sevgilinin ilgisine mazhar olarak âşığın başında odlar yakan rakipleri demir gönüllü olmakla suçlamaktadır. Sevgilide

olduğu gibi yergi amacı taşıyan bu benzetme de rakibin acımasızlığına vurgu yapmaktadır:

Başumda ağyâr-ı âhen-diller odlar yaktılar [Zâtî, *Dîvân*, G 259/1b (Tarlan, 1967, s. 259)

Demir, şiirlerde aşk ilişkisi dışında farklı bağlamlarda sertliği, sağlamlığı ve dayanıklılığı karşılamak amacıyla da kullanılmıştır. Muvakkitzâde Pertev'in şairliğini övmek amacıyla kaleme aldığı aşağıdaki mısralarda demir, şairin irade gücünü ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Şair, Ferhat'ın Bî-sütûn'u kazmayla delmesine telmihte bulunup zorluğu daha da arttırarak Bî-sütûn dağı demirden olsa bile kendisinin kalemine dayanamayacağı ifade etmiştir:

Şîr-i merdem yâd ayak basmak ne mümkün bîşeme  
Âhen olsa Bî-sütûn-ı gam tayanmaz tîşeme  
Hâsılı üstâd-ı nazmeme söz bulunmaz pişeme [Pertev, *Dîvân*, Th. XXXI/6abc (Bektaş, 2017, s. 385)]

### 2.5.c. Demirci Ocağı ve Ateş

Demirci dükkânının en önemli unsurlarından biri, demire şekil vermeyi mümkün kılan yumuşatma işleminin gerçekleştirildiği demirci ocağıdır. Bu ocak, içerisinde yıllarca ateş yandığı ve yıllar içinde pek çok kez demir ısıtılıp yumuşatıldığı hâlde kendisinin bir zarar görmemesi dolayısıyla dikkati çekmektedir. Osmanlı dönemine ait çeşitli resimlerdeki çizimlerden demirci ocağının dikdörtgen, altıgen, dikey silindirik gibi farklı formlarda yapıldığı görülmektedir. Aşağıda Seyyid Lokman'ın *Zübdetü't-Tevârih*'inden alınmış olan ve İskender-i Zülkarneyn'in Yecüc ve Mecüc'e karşı set inşa ettirme sürecini tasvir eden resim (bk. Resim 6) ile *Sûrnâme-i Hümayûn*'daki nalıncı (bk. Resim 7) ve bakırcı (bk. Resim 9) esnaflarının geçişini gösteren resimlerde farklı biçimlerdeki demirci ocakları etrafında çalışan ustalar görülmektedir:



**Resim 6:** Seyyid Lokman, *Zübdetü't-Tevârih*, TSMK, H1321, 48b



**Resim 7:** *Sûrnâme-i Hümayûn*, TSMK, H. 1344, 307a

Demirci ocağı, şiir dilinde de bu dayanıklılığı sebebiyle çeşitli unsurların benzetilene olarak ve genel olarak olumsuz çağrışımlarla yer almıştır. Vezîr-i Azam Mehmed Paşa'ya hâlini arz eden ve inayet bekleyen Azmizâde Hâletî, içinde bulunduğu durumu anlatırken

demirci ocağı ile sinesi arasında ilişki kurmuştur. Şairin yanık gönlü gam oklarının peykanlarıyla öyle dolmuştur ki görenler onu demirci ocağına benzetmişlerdir:

Şöyle pürdür tîr-i gam peykânlarından kim gören  
Sîne-i sûzânı sandı küre-i âhengerân [Hâletî, *Dîvân*, K 37/19 (Kaya, 2017, s. 159)]

Nedîm, Sadrazam Damad İbrahim Paşa için yazdığı bahâriyye kasidesinde de Hz. İbrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesine telmihte bulunarak Paşa'nın cömertliği karşısında demirci ocağının gül bahçesine döneceğini söyler:

Ebr-i cûdunda var ol feyz ki reşhinden onun  
Gül olup küre-i haddâd gülistâna gelir [Nedîm, *Dîvân*, K 14/17 (Macit, 2017, s.y.)]

Ateş; yemek pişirme, ısınma ve bir ışık kaynağı olarak karanlığı aydınlatıp geceyi yaşanılabilir kılma gibi insanların temel ihtiyaçlarını karşılama yanı sıra, insanlığın tekâmülü için önemli bir merhale olan sert metali işlemeyi mümkün kılması bakımından da önemli bir güçtür. Çeşitli toplumların mitolojilerinde ateşin insanlara tanrılar tarafından hediye olarak verildiğine dair anlatılar yer almaktadır. Bazı dinî kaynaklarda da ateşin ilahi kökenli olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Hindî Mahmûd, Allah'ın emriyle cehennem ateşinin rahmet suyuyla yetmiş kez yıkandıktan sonra Cebrail'in onu Hz. Âdem'e getirdiği bilgisini vermektedir:

...  
Tamudan çıkmış oddur bu bilürsin  
O yetmiş kez yunup rahmet suyuyla  
Getürdüm sana Allâh buyruğuyla [Hindî Mahmûd, *Kıyas-ı Enbiyâ*, 812b-813 (Karataş, 2013, s. 244)]

XV. yüzyıl şairi Antepli İbrâhîm bin Bâlî, *Hikmet-nâmesi*'nde yıldırımın oluşumunu anlattığı bölümde ateşin yakılışı hakkında da bilgi vermektedir. Buna göre çakmak taşı demire dokununca kıvılcım ortaya çıkar:

Nite kim tokına kaddâhe taşa  
Gelür bir od ara yirde rişâşe  
Şol od kim hâsıl olur bu eserden  
Demürden mi çıkar yâhûd hacerden [İbrâhîm bin Bâlî, *Hikmet-nâme*, 1368-69 (Altun, 2018, s. 83)]

Hindî Mahmûd da ateş yakma gereçleri, bunların nereden geldiği ve dünyadaki ilk ateşin nasıl yakıldığı hakkında bilgiler aktarır. Bu göre; Cebrâil Cennet'ten çakmak taşı, demir ve kömür getirmiş ve Hz. Âdem'e bunları kullanarak ateş yakmayı öğretmiştir. O da öğrendiği şekilde demiri çakmak taşına vurarak kavı (kurumuş hâldeki ağaç kabuğu ya da bir tür ağaç mantarı) tutuşturmuş, kavdaki ateşle de yine Cennet'ten gelen kömürü

tutuşturmuş ve böylelikle yeryüzündeki ilk ateşi yakmıştır. Sonrasında da Allah'ın verdiği bu nimet için gözyaşı dökmüştür:

Getürmüş Cebre'îl od taş demürle  
Bularla hâsıl olur hem kömürle

Dir Âdem'e bularla olur işün  
Demüri taşa urmağa dürişün

Çıkar od taş u demürden görürsin

...

Urur Âdem demüri taşa ol dem

Çıkar od kav yakar gözi döker nem  
811, 812a, 814 (Karataş, 2013, s. 244)]

[Hindî Mahmûd, *Kıyas-ı Enbiyâ*, 810,

Ateşle ilgili bu unsurların şiirlerde çeşitli şekillerde kullanıldığı görülmektedir. Zâtî aşağıdaki beytinde rakiplerin sevgiliyi kolayca elde edip âşğın başına odlar yaktıkları yolundaki hayali için “bir çakım kav” deyimini kullanarak demirle çakmak taşının bir kez çakmasıyla kavın tutuşup alev almasını zemin olarak kullanmıştır:

Bir çakım kavdur diyü ol bağı taşa çakdılar

Başuma ağyâr-ı âhen-diller odlar yakdılar [Zâtî, *Divân*, G 259/1 (Tarlan, 1967, s. 259)

Demirci dükkânlarındaki ocakta yüksek sıcaklığa sahip ateş yanar. Demir, bu yüksek sıcaklıktaki ateşte şekil verilebilecek yumuşaklığa ulaşana kadar ısıtılır ve sonrasında dövülerek insanlar için faydalı bir araç gerece dönüştürülür. Şeyhülislam Yahyâ'nın aşağıdaki beytinde ateşin bu dönüştürücü gücüne vurgu yapılmıştır. Âşık değilken bir demir gibi sert olan insan gönlü, içinde aşk ateşinin yanmasıyla bir demirci ocağı hâline gelir ve o ateş yandıkça başkalaşır:

Bir âhen-i serd idi dil âşık degülken şimdi ol

Dükkân-ı âhengerdeki kânûn-ı sûzân kendidür [Yahyâ, *Divân*, G 64/2 (Kavruk, y.t.y., s. 89)]

### 2.5.ç. Körük

Demirin işlenebilmesi için yumuşaması, yumuşayabilmesi için de yüksek sıcaklıktaki ateşte belirli bir süre ısıtılması gerekir. Bunun için demirci ocağında yanan ateşin önce istenilen sıcaklığa ulaşabilmesi, sonrasında da demirci demire şekil verene kadar uzunca bir müddet aynı sıcaklıkta kalması önemlidir. Zira ısınması uzun süren demirin şekillendirilmesi de uzun zaman almakta, bu süreçte metalin tekrar tekrar ısıtılıp dövülmesi gerekmektedir. Yukarıda



Resim 8: *Sûrnâme-i Hümayûn*, TSMK, H1344, 255a

anlatıldığı üzere demirin çakmak taşına çarpmasıyla ortaya çıkan kıvılcımlar kavın alev almasını sağlar, bu alevler de kömürü tutuşturur. Kömür tutuşunca ateşin yanmaya devam etmesi içinse körük kullanılır. Zira yanmanın gerçekleşebilmesi için oksijen gereklidir ve bu oksijen de demirci ocağının yanına yerleştirilmiş olan körüğün üflediği havayla sağlanır. Körükten gelen havayla ateş harlanır ve daha kuvvetli bir şekilde yanmaya başlar. Bu sırada etrafa kıvılcımlar saçılır. Rûzî, *Esnaflar Destanı*'nda yer alan -ve tamamı yukarıda alıntılanmış olan dördlükteki- "Saçar kıvılcımlar ehl-i sevdâya" (Kaya, 2019, s. 134) mısrasında bu duruma gönderme yaparakyalım ateş yakıcı bir güzelliğe sahip olan sevgilinin, aşk ateşini körüklediği sevdâ ehline kıvılcımlar saçtığını ifade eder.

Ocağın büyüklüğüne göre körüğün büyüklüğünün ya da sayısının değişebildiği anlaşılmaktadır. Nitekim Osmanlı döneminde kaleme alınmış çeşitli eserlerde yer alan resimlerdeki demirci körükleri oldukça büyük boyutlarıyla dikkati çekmektedir. Rûzî'nin "Körükler ocağı istemez eş" (Kaya, 2019, s. 134) mısrasında demircinin, yanına başka birisini istemeyip körüğü tek başına çalıştırdığı belirtilmektedir. Mısradaki "eş istemez" vurgusu da iki kişi tarafından çalıştırılan çift taraflı büyük bir körüğün veya iki ayrı körüğün bulunduğu işaret etmektedir.

#### 2.5.d. Örs, Çekiç ve Kıskaç

Ateşte ısınan demirin bir alete, eşyaya ya da silaha dönüşebilmesi için demircinin onu şekillendirmesi gerekir. Yapılacak ürünün mahiyetine göre bir hayli uzun ve meşakkatli olabilen bu şekillendirme sürecinde çeşitli araç gereçler kullanılır. Bunların en temel olanları; sıcak metali tutmak için kullanılan kıskaç, metalin üzerine konulduğu örs ve dövme işlemini yapmak için kullanılan çekiçtir. Kutsal metinlerde ve mitolojik anlatılarda demir, demircilik ve ateş gibi demiri işleme sürecinde kullanılan örs ve çekisin de ilahi güç(ler) tarafından insanlara verildiği bilgisi yer almaktadır. Taberî, demire şekil vermek için kullanılan örs ve çekicinin Cennet'ten indirilip Hz. Âdem'e verildiğini kaydeder (1991, C. I, s. 163). Hindî Mahmûd'un Vehb ibn Münebbih'ten aktardığına göre ise Hz. Âdem, bıçak yaptıktan sonra demiri işlemek için gereken çekiç, kıskaç (kıskaç) ve örsü yapmıştır:

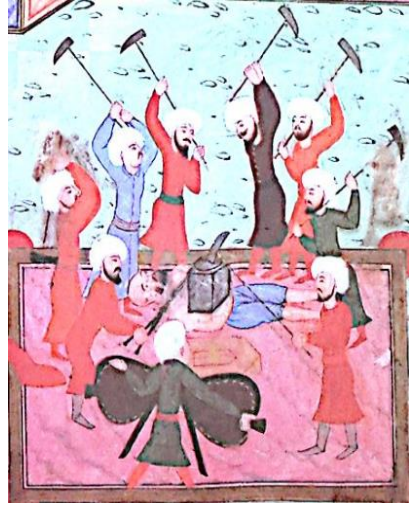
Vehib ibni Münebbih'den mesâ'il  
Mukaddem çekic u kısacdı kâ'il

Kısacdadan sonra örs andan saban dir  
Giriftârdur bilün yoldan sapan dir  
818 (Karataş, 2013, s. 244, 245)]

[Hindî Mahmûd, *Kıyas-ı Enbiyâ*, 815,



*İntizâmî Surnâmesi*'nde yer alan ve esnaf alaylarının geçişi sırasında yapılan sıra dışı bir gösteriyi tasvir eden resimde (bk. Resim 9) bu araç gereçlerin tamamı ve kullanılış biçimleri görülmektedir. Nurhan Atasoy'un Löwenklaw'dan aktardığına göre; kazancılar esnafının geçişi sırasında ufak tefek yapıları bir adam, şaşılacak, hatta inanılmayacak bir iş yapmış, yere serilen kötü bir ceketin üzerine sırt üstü yatarak göğsünün üstüne dört köşeli bir örs koydurmuştur. Daha sonra örsün üzerine bir parça bakır yerleştirilmiş ve yedi kuvvetli adam büyük çekiçlerle bu bakırı levha hâline getirmiştir. *Sûrnâme*'de "Demirden dağa vursalar yamyassı ederler." diye övülen bu ustalar, herkesi çok şaşırtan inanılmaz bir gösteri sunmuşlar, "Yâ Settâr! Sen dur." şeklinde birbirlerine haber vererek dövdükleri bakırdan bir tepsi imal etmişlerdir (Atasoy, 1997, s. 73). Bu tasvirde görüldüğü üzere ustalardan biri körükle ateşi canlı tutarken bir usta kısaçla bakırı örsün üzerinde sabit tutmakta ve yedi usta da ellerindeki çekiçleri sırayla bakıra vurarak onu şekillendirmeye çalışmaktadır.



**Resim 9:** *Sûrnâme-i Hümâyûn*, TSMK, H1344, 254b

Demir gibi sert bir metali şekillendirmede kullanılan bu araç gereçler, bazı belirgin özellikleriyle şiir diline girmiştir. Üzerinde uzun zaman boyunca pek çok kez sıcak demir dövülüp şekillendirildiği hâlde kendisi değişmeyip şeklini koruyan örs, bu sağlamlığı sebebiyle şiirin mecazlar dünyasında yer almıştır. Rûzî, âşîğın aşkına, ızdırabına, feryat ve figanlarına kayıtsız kalan sevgilinin bu tepkisizliğini, umarsızlığını ve acımasızlığını ifade etmek için onun örs yürekli bir demirci güzeli olduğunu ifade etmiştir:

Ne örs yüreklidir ol mâh-ı dilkeş (Kaya, 2019, s. 134)

Ravzî ise âşîğın sinisini örse, aşk ızdırabını da çekice benzetmiştir. Aşağıdaki beytinde, "Sinenin örsünden gam çekicinin sesi geliyor. Yoksa bir demirci mi sevdin, bu gürültünün sebebi nedir?" diye soran şair, sevgiliyi bir demirciye teşbih ederek onun gam çekiciyle âşîğın sine örsüne vurduğunu tahayyül etmiştir:

Çekic-i gam sadâsı var senün sindân-ı sinende  
Bir âhenger mi sevdün yohsa bu gavgâyı n'eylersin [Ravzî, *Dîvân* G 447/2  
(Aydemir, 2017, s. 314)]

### 2.5.e. Demircinin Dövdükleri

Demirin ve demircinin ilk dönemlerden itibaren önemli olması hatta kutsal olarak kabul edilmesi bu metalin insan hayatına kattıklarıyla ilişkilidir. Demircilerin demiri işleyerek yaptıkları araç gereçlerle insanların yaşam biçimleri kökünden değişmiştir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de yer alan ve yukarıda tamamı alıntılanan ayetlerde (Hadîd, 57/25; İnsan 76/4;



Mü'min 40/71; Hac 22/21) demirin “insanlar için çok faydalı olduğu”, “büyük bir kuvvetinin bulunduğu” ve günahkârların demirden yapılan kelepçe, halka, zincir, kamçı, topuz gibi silahlarla cezalandırılacağı belirtilmektedir. Söz konusu ayetlerde insanlar için yararlı olduğu belirtilen demirin gündelik yaşamın idame ettirilmesi, düşmanlara karşı zaferler kazanılması ve kötülerin cezalandırılıp adaletin sağlanması sürecinde büyük bir güce sahip olduğuna vurgu yapıldığı dikkati çekmektedir. Bu vurgulardan, demirin söz konusu işlevleriyle insan yaşamını kolaylaştırmakla kalmayıp toplumsal düzeni sağlama noktasında da önemli bir işlevinin olduğu anlaşılmaktadır.

Eski Türklerde demir ve demirciliğin yanı sıra demirden üretilen eşyanın da kutsal kabul edildiği görülmektedir. Tarih boyunca Türklerin yemin törenlerinde demir ve demirden üretilen kılıç önemli bir yer tutmuştur<sup>17</sup>. Abdülkadir İnan, Kaşgarlı Mahmud'un temür (demir) kelimesini açıklarken “gök girsin, kızıl çıksın” cümlesini naklettiğini, Türk andı hakkında malumat verdiğini söyler. Buna göre Kırgız, Yabaku, Kıpçak ve diğer Türk boylarında insanların kılıcı önlerine yan olarak koyup “Sözümde durmazsam kılıç kanıma bulansın, demir benden öcünü alsın.” anlamına gelen “Gök girsin, kızıl çıksın!” şeklinde yemin ettiklerini aktarır. Ayrıca Kırgız ve Kazaklarda demirci körüğü üzerine and içme âdetinin olduğundan bahseder (İnan, 1948, s. 281, 283). Bu yemin ritüelinin merkezinde yer alan kılıç, bıçak, nacak gibi malzemesi demirden olan nesnelere beslenen saygı veya korkunun bu araçların kesme özelliğine dayandığı ve demir kültüne (Demir kültü hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Uğur Çerikan, 2015; Yağcı, 2015) uzandığı söylenebilir (Arvas, 2019, s. 1005-1006).

Osmanlı *Ehl-i Hıref Kânûnnâmesi*'nde yer alan elli esnaf zümresinden biri olan demirciler, XI. yüzyılda Basra'da yazılan ve Doğu'nun ilk büyük ansiklopedisi olan *Resâil*'de “mineraller ile bağlantılı zanaatçiler” başlığı altında yer almıştır. Osmanlı döneminde ise “demir tel çekici, dökümcü, döküm kalaycı, bıçakçı, nalbant, topuzcu, kılıççı, nalçacı, şamdancı, üzengici” meslekleriyle birlikte “metal işleme ve silahçılık” grubunda zikredilmiştir (Tez, 2016, s. 202, 212, 222). Demirciler, “top, tüfek, kılıç (tiğ, şemşir, seyf), balta (teber), hançer (deşne), gaddare, topuz, gürz (kûpâl), şeşper, mızrak (sinân, rumh), temren (peykân), şiş (pinyâl, meç), kalkan (siper, cünne), zırh, cevşen” gibi silahlar (Bunlarla ilgili örnek beyitler için bk. Kam, 2008, s. 78-184) ve “kazan, tencere, sahan, kepçe, tabak, kaşık, bıçak” gibi pişirme, yeme-içme ile ilgili araç gereçler başta olmak üzere hayatın her alanına ilişkin pek çok türde eşyayı ya doğrudan imal etmişler ya da ürettikleri parçalarla yapımlarına katkıda bulunmuşlardır. Demircilerin yaptığı bu eşyalar da çeşitli vesilelerle edebî eserde yer almış, şiirin mecazlar dünyasına girmiştir. Aşağıda söz konusu eşyaların klasik Türk şiirinde nasıl yer aldıklarına ilişkin bazı örnekler yer almaktadır.

### 2.5.e1. Kılıç

Demirden imal edilen araç gereçler arasında en önemlilerinden ve şiirlerde en çok işlenenlerden biri kılıçtır. Demirle âdeta özdeşleşmiş olan kılıç, dönemin vazgeçilmez

<sup>17</sup> Türklerden başka Germenler, Eski Yunanlılar, Romalılar ve İskitlerin de kılıç ya da silah üzerine yemin ettikleri bilinmektedir (bk. Öztürk, 2002, s. 168).

silahlarından biridir ve gerek toplumsal gerekse de bireysel yaşama katkıları sunmuştur. XIV. yüzyıl şairi Ahmedî, *Kasîde fi-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı kasidesinin teşbib bölümünde kılıç ile kalemin münazarasına yer vermiştir. *Kur'ân-ı Kerîm*'de kendi isimleriyle birer sure bulunan (Hadid ve Kalem sureleri) taraflar, birbirlerine üstün gelme çabasıyla kendilerinin olumlu özelliklerini sıralayarak eskiden beri bir tartışma konusu olan “Kılıç mı keskindir (üstündür) yoksa kalem mi?” sorusuna cevap bulmaya çalışmışlardır. Bu çerçevede taraflar ilk olarak söz konusu surelerden “enzelne'l-hadîde fihi be'sün şedîdün ve menâfi'u li'n-nâsi” ve “nûn ve'l-kalemi vemâ yesturûn” ayetlerini alıntılıyarak üstünlüklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Demir, Allah tarafından yeryüzüne indirilmiş olmasıyla (enzelne'l-hadîde) övünürken kalemse levhi (Levh-i Mahfûz) yazmış olmakla ve Allah'ın kendi üzerine yemin etmesiyle (ve'l-kalem) şeref bulduğunu belirterek karşılık vermiştir. Daha sonra taraflar toplumsal yaşama katkıları üzerinden bir üstünlük yarışına girmişlerdir. Kılıç, kendisiyle düşmanlara galip gelinip yeni memleketlerin fethedildiğini, ülkenin güvenliğinin kendisiyle temin edildiğini, kendisiyle hazineye gelir sağlandığını belirtmiş; buna karşılık kalemse yazılı kanunlara atıfta bulunarak memleketin kendisiyle karar bulduğunu, müminlerin kendisiyle payidar olduğunu, din kalesinin kendisiyle sağlam kılındığını, gelirlerin kaydının kendisiyle tutulduğunu söylemiştir. Taraflar ayrıca bireye kattıkları değer üzerinden de mücadele etmişlerdir. Kılıç insana güç ve büyüklük verdiğinden, -cezalandırma ve adaleti sağlama aracı olmasına atıfta bulunarak- bütün ayıpları yok ettiğinden; kalemse insanları bilgiyle mamur edip faziletli kıldığından, bütün sırlara mahrem olduğundan dem vurmıştır. Kılıç ve kalem arasındaki bir başka tartışma alanı da sahip oldukları meziyetlerdir. Kılıç aslının toprak olmasıyla, ateşe sabr etmesiyle, şecaat sahibi olmasıyla övünürken kalem de aslının sudan gelmesiyle, belagat sahibi olmasıyla iftihar eder ve kılıcı “nâr”ın (ateşin) “nûr”a dönüştüremeyeceği kadar katı olmakla suçlar. Tartışma böylece sürüp giderken yenişemeyeceklerini anlayan taraflar, hükümdara gidip hangisinin daha üstün olduğu konusunda onun hüküm vermesini isterler. Hükümdarsa her ikisinin de kendisi için gerekli ve önemli olduğunu söyleyerek orta yolu bulur ve aralarındaki çekişmeye son verir:

Çün demür ile kamışı kıldı Hâlık âşîkar  
İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kâr-zâr

Didi evvel fahr idiben kılıc kim ol benüm  
Kim benüm-çün didi “enzelne'l-hadîd” ol Kirdgâr

Eyle virdi pes cevâbını anun anda kalem  
Kim benüm-için didi “nun ve'l-kalem” Perverdigâr

Kılıc ana didi kim benüm iledür pâs-ı mülk  
Pes kalem didi benem dîn kasrın iden üstüvâr

Didi kılıc kim benem sultânlarla olan kemer  
Pes kalem didi benem sultânlar elinde süvâr

Didi kılıc yir yüzi binümle olur lâle-gûn  
Pes kalem didi benümledür cihân nakşı nigâr

Pes kılıç didi benüml'ider ekâbir ululih  
Pes kalem didi benüml'ider efâzil iftihâr

Pes kılıç didi benem kim feth iderem memleket  
Pes kalem didi memâlik benden almışdur karar

Pes kılıç didi benem küffârı iden pâyimâl  
Pes kalem didi benem mü'minler'iden pâyidâr

Pes kılıç didi ki şehler düşmenin sayd iderem  
Pes kalem didi benem anları eyleyen şikâr

Pes kılıç didi ki şehler benden ister kuvveti  
Pes kalem didi ki anlar benden ister istimâr

Pes kılıç didi benüm çoh gevherüm vardur ayân  
Pes kalem didi benem hod bahr-ı dürr-i şâh-vâr

Pes kılıç didi ki sîm ü zer-durur bana makâm  
Pes kalem didi ki bahr-ı müşğdür bana diyâr

Pes kılıç didi benem şerri cihândan def iden  
Pes kalem didi benem her hayrı iden ihtiyâr

Pes kılıç didi ki aslum oldı hâk-i hoş-nihad  
Pes kalem didi ki binüm aslum âb-ı hoş-güvâr

Pes kılıç didi ki benem Hızr bigi sebze-pûş  
Pes kalem didi suya saldum benümdi ol şîcâr

Pes kılıç didi ki od içinde ben sabr iderem  
Pes kalem didi katsın nûr idemez sini nâr

Pes kılıç didi ki handânam degülem türş-rûy  
Pes kalem didi ki mü'min gerek ola eşk-bâr

Pes kılıç didi dürüstem ben şikestüm hiç yoh  
Pes kalem didi şikest itdüm Hak-ıçun ihtiyâr

Pes kılıç didi bilürsin bini gökden inmişem  
Pes kalem didi ki levhi yazmışam bî-iftikâr

Pes kılıç didi ki kamu aybı ben def iderem  
Pes kalem didi benem hod kamu gayba râz-dâr

Pes kılıç didi benem hoş-reng ü gâyet ten-dürüst  
Pes kalem didi itdi bini havf-ı Hak zâr u nizâr

Pes kılıç didi ki hükmün âleme olmuşdur revân  
Pes kalem didi ki var bende dahı bu iktidâr

Pes kılıç didi ki illerden ben aluram harâc  
Pes kalem didi kamusun ben iderem iddihâr

Pes kılıç didi cihânda olmuşam ben mu'teber  
Pes kalem didi cihâna nişe ideler i'tibâr

Pes kılıç didi ki Rüstem'den virürem ben nişân  
Pes kalem didi ki uş İdris'den ben yâdigâr

Pes kılıç didi şecâ'at bende vardur bî-hisâb  
Pes kalem didi belâgat bende vardur bî-şümâr

Pes kılıç didi benem sultânlarla hidmet-güzîn  
Pes kalem didi benem anlara hoş-midhat-güzâr

Pes kılıç didi ki şâha ben kulam beste-kemer  
Pes kalem didi ki bana dahı budur resm-i kâr

Pes kılıç didi dur imdi varalum şeh katına  
Tâ ki da'vîmüzi bizüm kat ide ol nâm-dâr

Başı üstine kalem kılıc-ıla oldı revân  
Girdiler ol pâdişahun hazretine rûz-bâr

...  
Ol gelenlere cevâb ol resme virdi pâdişâh  
Çün benümsiz aranızda olmasun bu gir ü dâr

[Ahmedî, *Divân*, K XXV/1-31, 55 (Akdoğan, y.t.y., s. 69-72, 74)]

## 2.5.e2. Ayna

Ateşe giren demirin akıbetini demirci bilir. Isınıp yumuşayan demir, ihtiyaca göre kimi zaman savaşta can alacak bir silaha kimi zaman da bir güzelin âşığına can veren görüntüsünü yansıtacak bir aynaya dönüşür. İnsan gibi demir de özünde sınırsız bir potansiyele sahiptir; yeter ki ateşte yanmayı göze alsın. Ahmedî'nin aşağıdaki beytinde ateşte yanmayan demirin ne aynaya ne de silaha dönüşme ihtimalinin olamayacağı belirtilmiştir. Böylelikle ancak karşılına çıkan, paylarına düşen zorluklara katlanabilenlerin gerçek potansiyellerine ulaşabilecekleri vurgulanmıştır:

Ocağa girüben oda yanmaz-ısa demür  
Ne âyîne olur ol u ne âlet-i gazâ  
(y.t.y., s. 17)]

[Ahmedî, *Divân*, K V/50 (Akdoğan,

Cam aynalar yaygınlaşmadan önce aynalar tunç ve demir gibi metallere imal edilmiştir (bk. Resim 10). Demir (pûlâd/polat) aynalar sık sık cilalanıp parlatılmazlarsa hammaddeleri olan demirin paslanmasıyla yansıtma özelliklerini kaybedebilirlerdi. Edebî metinlerde ayna, çoğunlukla gönül ile ilişkilendirilmiştir. Bu durum, Allah'ın insan gönlüne tecelli ettiği inancıyla ilgilidir. İnanışa göre ancak kalbi temiz olanlar Allah'ın tecellisinin farkındadır, kalpleri günahla kirlenmiş olanlarsa bu tecellinin farkına bile varmaz. Bâkî'nin aşağıdaki beytinde de benzer şekilde âşığın, sevgilinin kalbini aşk ateşiyle temizlenmemiş paslı bir demir aynaya benzettiği görülmektedir. Sevgilinin acımasızlığına işaret eden bu benzetmede âşık, sevgilinin yansıtma özelliğini kaybeden gönül aynasından vefanın görüntüsünün yansımadağını belirterek durumdan şikâyet etmektedir:



Resim 10: Sultanların Aynaları, 1998, s. 84, 87, 93

Eşkâl-i vefâ resmi kabûl etmedi kalbün  
Âyinedür ammâ begüm âyine-i pûlâd [Bâkî, *Divân*, G 35/4 (Küçük, y.t.y, s. 88)]

### 2.5.e3. Kilit, Anahtar, Nal

Bağdatlı Rûhî'nin şafak vaktini tasvir ettiği aşağıdaki beyitlerinden, şafak vaktinde gökyüzünün aldığı rengin ve gök cisimlerinin şekillerinin şairin zihninde çeşitli çağrışımlara yol açtığı anlaşılmaktadır. Şair bu tasvirde feleği bir demirciye, doğmakta olan güneşin kızılığın boyanmış gökyüzünü ise bir demirci ocağına teşbih etmiştir. Henüz gözden kaybolmamış olan hilali ise -ilk olarak- ateşe konan ve ısındıkça siyahtan kırmızıya, kırmızıdan sarıya ve en sonunda da sarıdan beyaza dönen bir kalbe teşbih etmiştir. İkinci olarak bir at nalına benzetererek demircinin, çarh sandığının kilidini açacak bir anahtar yapmak amacıyla bir parça nalı ateşe koyduğunu tayayyül etmiştir. Üçüncü olarak da hilali demirci ocağındaki bir demir parçası olarak tasavvur etmiştir. Felek demircisi, ocakta kızdırılmış bu demir parçasını eline almış, memduhun atına nal yapmak üzere çalışmaktadır:

Âyâ şafakda zâhir olan mâh-ı nev midür  
Âteşde kalb-i zer midür olmuş yahûd sefid

Sandûk-ı çarh kufîni açmağa rûz u şeb  
Bir pâre na'li oda salup kıldı yâ kilid

Ol şeh-süvâr esbine yâ na'l düzmeğe  
Haddâd-ı çarh almış ele pâre-i hadîd  
103)

[Rûhî, *Divân*, K 12/8-10 (Ak, 2001, s.

Hâletî de zamandan şikâyet ettiği aşağıdaki rubâisinde yukarıdakine benzer şekilde feleği kilit yapan bir demirciye benzetmiştir. Talihinin hiç yaver gitmediğini belirten şair, felek demircisinin sanatını ne zaman icra edip kendisine ikbal kapısının kilidini açacak bir anahtar yapacağını sorgulamaktadır:

Evzâ'-ı sipihr hâtırum zâr eyler  
Hemvâre zebûn-ı baht-ı bed-kâr eyler  
Âhen-ger-i dehr her ne zamân san'atını  
Kufl-ı der-i devletümde izhâr eyler (Kaya, 2017, s. 32)

#### 2.5.e4. Peykân, Kafes

Demircinin yaptığı silahlardan biri, okların ucuna takılan ve düşmana asıl zararı veren peykân (temren) adlı sivri demir parçadır. Yine demircilerin imal ettiği eşyalardan biri de içine hayvanların kapatıldığı kafeslerdir. Sevgilinin âşiğa ettiği eziyetlerin anlatıldığı aşağıdaki beyitte demircilerin imal ettiği peykan ve kafes bir arada kullanılmıştır. Sevgili âşiğa yan bakışıyla o kadar çok ok fırlatmıştır ki o oklardan geriye kalan peykanlar gönül kuşunun etrafında demirden bir kafes yapmıştır:

Tîr-i gamzenden kalan peykânlar iy Îsâ-nefes  
Cem' olup dil murgına oldu demürden bir kafes [Kâbilî, *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr*, 651 (Gürbüz, 2018, s. 173)]

#### 2.5.e5. Kapı Halkası

Demircilerin dövdüğü eşyalardan biri de kapı halkasıdır. Misafirin gelişini haber vermek için kullanılan bu halkalar günümüzdeki kapı zillerinin işlevini üstlenmişlerdir. Aşağıdaki beyitte kapı halkası, hasretle ve sabırsızlıkla sevgilinin yolunu gözleyen âşığın iştiağını anlatmak üzere bir gösterge olarak kullanılmıştır. Aşk derdiyle sararıp solan âşığın vücudu zayıflayıp beli bükülmüştür. Bütün bu bitkin hâline rağmen bir an olsun eşîğinden ayrılmaksızın sevgilinin yolunu gözlemektedir. Bu tabloda sararmış teni ve iki büküm olmuş bedeniyle kendisini sevgilinin kapısını gözleyen sarı renkli bir kapı halkasına benzetmiş olan âşık, kendisi varken neden demircinin kapıya başka bir halka yaptığını sorgulamaktadır:

Kapunda cismüm iken halka-i zer  
Niçün âhenger ana halka ider [Kâbilî, *Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr*, 5333 (Gürbüz, 2018, s. 1039)]

#### Sonuç

Ateşin keşfi ve madenlerle olan ilişkisinin fark edilmesi pek çok kültür için çeşitli inanışları da beraberinde getirmiş ve hemen hemen her kültürde demirci olan tanrısal kahramanları ortaya çıkarmıştır. Yeryüzünde yaygın olan metal olması sebebiyle hem günlük kullanıma hem de savaş aleti yapımına uygun olan demir, zamanla tarım aletleri için de önemli bir metal hâline gelince önemi daha da artmıştır. Bu sebeple demir

etrafında şekillenen inanışlarda baş aktör olan demirci tanrıların ateşle olan ilgileri ve aynı zamanda pek çoğunun savaş tanrısı olması dikkat çekicidir.

Türk mitolojisine ait anlatılarda da demire ve demircilere yer verilmiş, şaman ve demirci eş sayılıp, kutsanmıştır. Lohusalık dönemindeki anneyi korumak için, nazardan korunmak maksadıyla demir ve demircilik ile ilgili unsurların günlük pratiklere yansıyan ve günümüzde de yaşayan uygulamaları da bulunmaktadır. Anlatılar arasında *Ergenekon Destanı* demir dağın, demirci tarafından eritilmesiyle; demirden yapılmış kılıcın and içme törenlerinde kullanılmasıyla dikkate değer tarafları bulunmaktadır. Demir ve demircilik ile ilgili inanışlar da kutsal kitaplarda yer almakta, insanlar arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Peygamberler arasında Hz. Âdem ve Hz. Dâvûd'un yaşamlarında demir ile ilgili unsurlar önemli yer tutmakta ve her iki peygamber de demircilerin piri olarak kabul edilmektedir.

İnsanlık için bu kadar önemli bir yer tutan demirin ve demircilik mesleğinin edebî metinlere yansması da kuşkusuz kaçınılmazdır. Özellikle klasik metinlere odaklanılan bu çalışmada demir ve demircilik ile ilgili inanışların klasik Türk edebiyatına yansımış olduğu görülmüştür. Demircilik ve etrafındaki kavramlar, Hz. Âdem ve Hz. Dâvûd ile ilgili inanışlardan, aşkı anlatmaya, memduhun övgüsünden zamandan şikâyete kadar geniş bir çerçevede kullanılmıştır.

**Kaynaklar | References**

- Ak, C. (2001). *Bağdatlı Rûhî Dîvânı karşılaştırmalı metin*. Uludağ Üniversitesi Basımevi.
- Akdoğan, Y. (y.t.y.). *Ahmedî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html>
- Altun, M. (2017). *İbrahim İbn-i Bâlî - Hikmet-nâme-I (1b-149a)*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-194369/ibrahim-ibn-i-bali-hikmet-name.html>
- Arvas, A. (2019). Türk destanlarında “ant içme” ritüeli üzerine bazı tespitler. *Folklor/Edebiyat*, 25(100), 997-1009. <https://doi.org/10.22559/folklor.1056>
- Atasoy, N. (1997). *1582 Sûrnâme-i Hümâyûn, düğün kitabı*. Koçbank Yayınları.
- Atik Gürbüz, İ. (2012). Kerbela şehidinden sevgili imgesine: Hz. Hüseyin. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (64), 129-146. <https://dergipark.org.tr/pub/tkhcbva/issue/71964/1157737>
- Atik Gürbüz, İ. (2020). Osmanlı metinlerinde Hz. Dâvûd. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9(21), 63-96. <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut326>
- Aydemir, Y. (2017). *Ravzî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196580/ravzi-divani.html>
- Aydemir, Y., & Çeltik, H. (2017). *Meşhurî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196428/selanikli-meshuri-divani.html>
- Bektaş, E. (2017). *Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195828/muvakkit-zade-muhammed-pertev-divani.html>
- Beydili, C. (2004). *Türk mitolojisi (Ansiklopedik sözlük)* (E. Ercan, Çev.). Yurt Kitap-Yayın.
- Black, J., & Green, A. (2003). *Mezopotamya mitolojisi sözlüğü (Tanrılar, ifritler, semboller)*. Aram Yayıncılık.
- Cartwright, M. (2017, Mayıs 23). Inari. *World History Encyclopedia*. World History Publishing. <https://www.worldhistory.org/Inari/>
- Çeribaş, M. (2007). Türklerde demirciler ve şamanlar. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (42), 113-121. <https://hbvdergisi.hacibayram.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/929>
- Dualı, Ş. M. (2022). Hristiyanlık öncesi Doğu Slav inançları ve tanrılar panteonu. *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 920-940. <https://doi.org/10.32711/tiad.1188669>

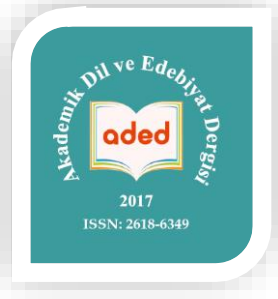


- Duran, M. A. (2012). Hadid sûresi: İsmi ve sûredeki “demirin inzâli” kavramı. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 14(26), 179-200. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192141>
- Duymuş, H. H. (2011). Asur kaynaklarına göre Demirçağı'nda Tabal Krallığı. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2(3), 34-46. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/27567/290046>
- Eker, Ü., & Zal, Ü. (2014). Risâle-i Temürçilik. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, (4), 11-23. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uygur/issue/30036/324325>
- Eker, Z. (2022). “Demiri biz indirdik” mealindeki âyetin yorumu üzerine. *Katre International Human Studies Journal*, (14), 42-72. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/katre/issue/74492/1168677>
- Eliade, M. (2003). *Demirciler ve simyacılar* (M. E. Özcan, Çev.). Kabcacı Yayınevi.
- Ercilasun, A. B. (2007). Ergenekon Destanı. *Makaleler, dil-destan-tarih-edebiyat* (E. Arıkoğlu, Yay. Haz.). Akçağ Yayınları.
- Ersoy, E. (2017). *Münirî Dîvânı*. Kùltür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196156/muniri-divani.html>
- Eyüboğlu, E. K. (1973). *On üçüncü yüzyıldan günümüze kadar şiirde ve halk dilinde atasözleri ve deyimler (tabirler)* (Cilt 1-2). Doğan Kardeş Matbaacılık.
- Fathalizade, A. (2010). Orta Çağ'da, Yakındoğu'da demir çelik üretimi ve kılıç yapımı. *Metalürji Mühendisleri Dergisi*, (158), 34-36. [https://www.metalurji.org.tr/dergi/dergi158/d158\\_3443.pdf](https://www.metalurji.org.tr/dergi/dergi158/d158_3443.pdf)
- Gezer, S. (2006). “Enzelnâ el-hadid” [el-Hadid 57/25] ifadesinin tercüme ve yorumları üzerine bazı değerlendirmeler. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(10), 97-110. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/hititilahiyat/issue/7695/100817>
- Gökalp, Z. (1976). *Türk töresi* (H. Dizdarođlu, Haz.). Kùltür Bakanlığı Yayınları.
- Gömeç, S. (1998). Tarihte ve günümüzde Saha Türkleri. *AÜ DTCF Tarih Araştırmaları Dergisi*, 19(30), 175-203. [https://doi.org/10.1501/Tarar\\_0000000123](https://doi.org/10.1501/Tarar_0000000123)
- Graves, R. (2010). *Yunan mitleri*. Say Yayınları.
- Gülensoy, T. (2017). *Ve... Tanrı Türk'ü yarattı (Türk boylarının mitolojileri, destanları ve efsaneleri ile Zebur, Tevrat ve Kur'an-ı Kerim'e göre dünyanın ve kişi oğlunun yaratılışı)*. Bilge Kùltür Sanat.
- Güran, T. (2004). *İktisat tarihi*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gürbüz, M. (2018). *Kâbilî, Sultân-ı Hûbâna Münâsib Eş'âr*. Kùltür ve Turizm Bakanlığı <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208513/sulan-i-bana--munasib-esar.html>

- Hançerlioğlu, O. (2000). *Dünya inançları sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Harman, Ö. F. (1996). Hâbil-Kâbil. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 14). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 376-378. <https://islamansiklopedisi.org.tr/habil-ve-kabil>
- Hooke, S. H. (1993). *Ortadoğu mitolojisi - Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hristiyan mitosları* (A. Şenel, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.
- İnan, A. (1948). Eski Türklerde ve folklorda “ant”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 6(4), 279-290. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2152451>
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve bugün şamanizm*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İntizâmî. *Sûrnâme-i Hümayûn*. TSMK, H. 1344.
- Kahraman, S. A., & Dağlı, Y. (2003). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi* (C. 1, 2. Kitap). Yapı Kredi Yayınları.
- Kam, Ö. F. (2008). *Divan şiirinin dünyasına giriş (Âsâr-ı Edebiye Tedkikâtı)* (H. Çeltik, Haz.). Birleşik Yayınları.
- Karabacak, M. (2018). Kur'an ve Hadisler Bağlamında Hz. Dâvûd'un Örnekligi. *Mütefekkir*, 5(9), 187-204. <https://doi.org/10.30523/mutefekkir.441661>
- Karataş, A. (2013). *Hindî Mahmûd, Kısas-ı Enbiyâ (Peygamber kıssaları)*. <http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/9596bd5d-ddff-46ad-8811-bd8d1a1e0964.pdf>
- Kavruk, H. (y.t.y.). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html>
- Kaya, B. A. (2017). *Azmizâde Hâletî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196456/azmizade-haleti-divani.html>
- Kaya, D. (2019). *Âşık edebiyatında esnaf ve iş destanları*. [https://dogankaya.com/fotograf/dogan\\_kaya\\_esnaf\\_destanlari.pdf](https://dogankaya.com/fotograf/dogan_kaya_esnaf_destanlari.pdf)
- Kitab-ı Mukaddes -Eski ve Yeni Ahit-*. (2006). Kitab-ı Mukaddes Yayınları.
- Kıyak, A. (2010). İslam öncesi Türk kültüründe yıldızlarla ilgili inanışlar. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(2), 189-197. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatilahiyat/issue/68908/1088680>
- Kirişçiöğlü, M. F. (2007). Saha Yakut Türklerinin Kut Sür inancı. 2. uluslararası büyük Türk dili kurultayı (İhsan Doğramacı'ya armağan) 25-30 Eylül 2007, Bişkek (s. 234-238). Bilkent Üniversitesi.
- Koçu, R. E. (1966). *İstanbul ansiklopedisi* (C. 8). Koçu Yayınları.

- Küçük, S. (y.t.y). *Bâkî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html>
- Macit, M. (2017). *Nedim Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196897/nedim-divani.html>
- Olding, F. (2019). The gods of gwent: Iron Age and Romano-British deities in South-East Wales. *Monmouthshire Antiquarian Association*, 35(20), 9-36.
- Öztürk, N. (2002). İlahi dinlerde yemin, keffaret ve kurban. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(13), 167-192. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/neuifd/issue/19707/210552>
- Seyyid Lokman. *Zübdetü't-tevârih*. Chester Betty, T 414.
- Seyyid Lokman. *Zübdetü't-tevârih*. TSMK, H. 1321.
- Seyyid Muhammed ibn Emir Hasan el-Suûdî. *Metâli'ü's-sa'âde ve yenâbi'ü's-siyâde*. Bibliotheque Nationale, Supplément Turc 242.
- Sultanların Aynaları*. (1998). Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Sülün, M. (2009). Demirin inzâlinden Kur'ân'ın inzâline bir nüzûl analizi. *Akademik Araştırmalar Dergisi*, (XLIII), 155-176.
- Şenocak, E. (2013). Göç ve Ergenekon destanlarında mitostan ütopyaya yolculuk. *Journal of Turkish Studies*, 8(1), 2525-2537. <https://turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=4162>
- Taberî (1991). *Milletler ve hükümdarlar tarihi* (C. 1). (Z. K. Ugan, & A. Temir, Çev.). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tanrıbuyurdu, G. (2018). *Kalkandelenli Mu'îdî Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html>
- Tarlan, A. N. (1967). *Zâtî Divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tez, Z. (2016). *Meslekler tarihi, eskiçağdan günümüze zanaatsal ve sanatsal uğraşlar*. İnkılâp Kitabevi.
- Tok, G. (2007). Yer demir... İlkçağlarda demir ve demirciler. *Bilim ve Teknik Dergisi*, (476), 42-46. <https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=kVF17XHXjD5sjWtJtM2rfdAA?dergiKodu=4&cilt=40&sayi=566&sayfa=42&yaziid=23673>
- Tökel, D. A. (2000). *Divan şiirinde mitolojik unsurlar*. Akçağ Yayınları.

- Tural, S. (2020). İskitler ve madencilik sanatındaki yerleri. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 4(1), 69-90.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/toplumsalbilimler/issue/54426/749051>
- Uğur Çerikan, F. (2015). *Türk kültüründe demir* (Tez no. 412134) [Doktora tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Un, F. H. (2011). *Karşılaştırmalı Hint ve Yunan mitolojisi* (Tez no. 302114) [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Yağcı, M. (2015). *Türk kültüründe demir ve demircilik (VI-XII. yüzyıllar)* (Tez no. 415579) [Yüksek lisans tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.  
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196833/sunbulzade-vehbi-divani.html>
- Yerli, S. (2019). *Türk kültüründe demircilik ve günümüz demirci ustalarının sosyolojik portreleri* (Tez no. 564169) [Sanatta yeterlik tezi, Akdeniz Üniversitesi]. YÖK Tez Merkezi.
- Ziya Paşa (1292/1875-76). *Harâbât* (C. 2). Matabaa-i Âmire.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Kadirhan ÖZDEMİR

<https://orcid.org/0000-0002-4544-2000>

Arş. Gör. Dr.

[kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr](mailto:kadirhan.ozdemir@hbv.edu.tr)

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05mskc574>

Edebiyat Fakültesi

Türk Halk Bilimi Bölümü

## “Kıspet Pehlivanın Yarısıdır”<sup>1</sup>: Kültürel Miras Aktarımında Sinema Sanatından Yararlanma Örneği Olarak “Kıspet” Filmi

“The Kispet is Half of the Wrestler”: The Utilization of Cinematic Art in the Transmission of Cultural Heritage through the Example of the Film “Kispet”

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 30.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 27.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Özdemir, K. (2024). “Kıspet Pehlivanın Yarısıdır’: Kültürel Miras Aktarımında Sinema Sanatından Yararlanma Örneği Olarak ‘Kıspet’ Filmi”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 888-907.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1507793>

Özdemir, K. (2024). “The Kispet is Half of the Wrestler’: The Utilization of Cinematic Art in the Transmission of Cultural Heritage through the Example of the Film ‘Kispet’”. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 888-907. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507793>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author’s contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Kadirhan ÖZDEMİR | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



<sup>1</sup> Alıntı yapılan kaynak için bakınız: Kahraman, 1989, s. 96.

## Öz

Kültür, sanat alanında kendine özgü kodlarla varlık gösterir. Sinema bu sanat dallarından biri olarak toplumun kültürel belleğinde yer etmiş semboller ve kavramlarla ilişkilendirilir. Yönetmenler ve senaristler, eserlerinde bu kültürel belleğe sıkça atıfta bulunurlar. Halk bilimi ile görsel kültürün bir parçası olan filmler arasındaki ilişki, bu kültürel kodlara yapılan atıflara dayanmaktadır. Makalede, kültürel mirasın aktarımında sinema sanatının rolü *Kıspet* adlı kısa film üzerinden incelenmektedir. Senaryosunu Necip Güleçer ve Harun Korkmaz'ın yazdığı ve yönetmenliğini Harun Korkmaz'ın üstlendiği *Kıspet* kısa filmi Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü ile Yağlı Güreş Birliği tarafından desteklenmiştir. Filmin konusunu Antalya'nın bir köyünde yaşayan Hamza adında bir çocuğun başpehlivan olma hayali oluşturmaktadır. Çalışma kapsamında *Kıspet* adlı film, yağlı güreş geleneğine ilişkin unsurlardan kispet, usta-çırak ilişkisi ve müzik bağlamında değerlendirilmiştir. Makalenin amacı, *Kıspet* adlı filmde kullanılan yağlı güreş geleneğine ilişkin kodların kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından nasıl bir rol oynadığını ortaya koymaktır. Bu çalışmada, yöntem olarak içerik analizi ve literatür taramasının yanı sıra, Harun Korkmaz'ın röportajları ve filmle ilgili haberler üzerinden netnografik analiz uygulanmıştır. Bulgular, *Kıspet* filminin Türklerin geleneksel yağlı güreş kültürünü sinema sanatı aracılığıyla başarılı bir şekilde işlediğini göstermektedir. Film, bu bağlamda kültürel miras aktarımında iyi bir uygulamalı halk bilimi örneği olarak değerlendirilmektedir. *Kıspet* filmi, yağlı güreş etrafında oluşan geleneğin önemini vurgulayarak izleyicilerde kültürel mirasa olan bağlılığı artırırken, gelecek nesillere de bu mirası aktarma konusunda bir araç olarak işlev görmektedir. Bu bulgular, sinema sanatının kültürel mirasın korunması ve aktarılmasında önemli bir rol oynayabildiğini göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel sürdürülebilirlik, kuşaklararası aktarım, geleneksel spor, kısa film, yağlı güreş

## Abstract

*Culture exists itself in the field of arts through its unique codes. Cinema, as one of these art forms, is associated with symbols and concepts embedded in the cultural memory of society. Directors and screenwriters frequently reference this cultural memory in their works. The relationship between folklore and films, which are part of visual culture, is based on these cultural references. This article examines the role of cinema in the transmission of cultural heritage through the short film "Kıspet." The film, written by Necip Güleçer and Harun Korkmaz and directed by Harun Korkmaz, is supported by the General Directorate of Cinema of the Ministry of Culture and Tourism and the Oil Wrestling Association. The film's narrative centers on a boy named Hamza living in a village in Antalya, who dreams of becoming a chief wrestler. Within the scope of this study, "Kıspet" is evaluated in terms of elements related to the tradition of oil wrestling, such as the kispet (wrestling trousers), master-apprentice relationship, and music. The aim of the article is to reveal how the codes related to the tradition of oil wrestling used in "Kıspet" play a role in the safeguarding and transmission of cultural heritage to future generations. In this study, in addition to content analysis and literature review, netnographic analysis was applied through interviews with Harun Korkmaz and news about the film. The findings indicate that "Kıspet" effectively portrays the traditional Turkish oil wrestling culture through the art of cinema. The*

*film is evaluated as a good example of applied folklore in the context of cultural heritage transmission. By emphasizing the significance of the tradition surrounding oil wrestling, "Kıspet" enhances viewers' cultural heritage attachment and serves as a tool for transmitting this heritage to future generations. These findings demonstrate that the art of cinema can play a crucial role in the safeguarding and transmission of cultural heritage.*

**Keywords:** Cultural sustainability, intergenerational transmission, traditional sports, short film, oil wrestling

## Giriş

Sinema, insan deneyimini aktarmanın ve iletmek istenen mesajları anlatmanın güçlü bir aracı olarak kabul edilir. Kültürel üretim ve tüketim alanına dair pek çok konuyu ele alan halk bilimi ise toplumlara ilişkin kültürel ifadeleri inceleyen bir disiplindir. Halk bilimi ve sinemanın kesişimi, izleyicilere farklı kültürlerin yaşam tarzlarına, inançlarına ve geleneklerine derinlemesine bir bakış sunabilmektedir. Bu durum sinemanın sadece bir eğlence aracı olmadığını, aynı zamanda kültürel aktarım için de kullanılacak bir sanat formu olduğunu göstermektedir. Sinemanın kültürel mirasın korunması ve yeni nesillere aktarılması sürecinde kritik bir rol oynaması onu halk bilimi çalışmalarının da odağına alınmasını sağlamaktadır.

İmran Gündüz Alptürker'in çalışmasında belirttiği üzere sinema 19. yüzyıldan itibaren toplum hayatında yer almaya başlamış ve teknolojik ilerlemeler neticesinde kültür, sanat, edebiyat ve geleneklerle zenginleştirdiği içeriğiyle hem eğlendirme hem de kültür aktarımı<sup>2</sup> işlevleriyle önemli bir yere sahip olmuştur (2022, s. 120). Ahmet Özgür Güvenç sinema sektörünün, halkın dikkatini çekebilmek için halk biliminin araştırma alanına giren konuları ister istemez kullanmak durumunda olduğunu ifade eder (2020, s. 63). Kültürle yakından ilişkili olan sinema bu yönüyle halk bilimi ile ortak bir bağa da sahiptir. Tuna Yıldız ise makalesinde halk bilimcilerin genellikle disiplinler arası çalışmalardan kaçınma eğilimi gösterdiğini ve alan araştırmalarında elde ettikleri verileri sinema sahasına entegre etmek için herhangi bir çabada bulunmadıklarını ifade etmektedir. Yıldız bu düşüncesini "Oysaki halk bilimciler arşivlerinde sakladıkları metinlerin keşfedilmesini beklemeden bunları farklı sanat dallarının uygulama alanları ile birleştirme yollarını keşfetmelidirler" (2012, s. 150) şeklinde bir öneriyle devam ettirmektedir. Çalışmada bu bağlamda yapım yılı 2022 olan *Kıspet* adlı kısa film ele alınmaktadır. Kısa film konusu itibarıyla sinemanın kültürel aktarım işlevini kullanarak yerel bir değeri evrensel taşıma potansiyeline sahip gözükmektedir. Filmin dijital bir yayın platformu olan YouTube üzerinden ücretsiz yayımlanması daha fazla izlenme olanağı sağlamaktadır. Makale, *Kıspet* filmi özelinde halk bilimi ve sinema arasındaki ilişkiye odaklanmakta, bu

<sup>2</sup> İlke Tepeköylü (2016, s. 1001-1014), makalesinde sinemanın geleneğin aktarımında işlevsel olduğunu belirtmiş ve halk edebiyatı anlatı türleri üzerinden sinemada folklorun kullanımını uygulamalı halk bilimi bağlamında değerlendirmiştir.



etkileşimde filmin kültürel değerleri kullanma işlevini, kültürel sürdürülebilirliğe katkısını ve yaşayan mirasın aktarımındaki rolünü incelemektedir.

Makalede incelemeye alınan, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü ile Yağlı Güreş Birliği tarafından desteklenen *Kıspet* filminin konusu kısaca şöyledir:

Antalya'nın bir köyünde, Hamza adında bir çocuk yaşamaktadır. Hamza'nın en büyük tutkusu kıspet giymek ve ilerde başpehlivan olmaktır. Ne var ki, babası eski bir başpehlivan olarak yaşamış olduğu engellerden dolayı Hamza'nın bu tutkusuna engel olmaktadır. Ancak, Hamza'nın dedesi Hikmet ve yakın arkadaşı Sinan, Hamza'yı cesaretlendirerek, kendi yolunu çizmeye teşvik etmektedirler (Url-1).

Filmin yönetmeni Harun Korkmaz *Kıspet* filmi için “Türkiye'nin en önemli festivallerinde özel seçkide yer almıştır. Ulusal ve uluslararası birçok film festivalinde sinema sektör temsilcilerinin yoğun ilgisiyle karşılanmış, bu festivallerde En İyi Film, Jüri Özel Ödülü, İzleyici Özel Ödülü, En İyi İkinci Film, Mansiyon gibi çok sayıda ödüle layık görülmüştür” (Url-1) ifadelerini kullanmaktadır. Birçok ödül alan bu filmin çalışmanın kapsamına girmesinin en önemli nedeni halk bilimci bir yönetmenin halk biliminin çalışma kadrolarından biri olan geleneksel sporlardan yağlı güreş geleneğini filmin ana konusu yapması olarak ifade edilebilir.

Aysun Ezgi Yılmaz, sinemanın olumlu ve olumsuz etkilerini nasıl kullanıldığıyla doğrudan ilişkilendirmektedir (2021, s. 803). Ele alınan *Kıspet* filminin yönetmeni ve aynı zamanda senaristlerinden biri olan Harun Korkmaz filmin her karesinde ata sporu olan yağlı güreşin<sup>3</sup> izlerini yansıtmak için gayret ettiğini (Url-2) ifade etmektedir. Korkmaz, filmde yer alan folklorik unsurların uygun kullanımı için Abdulkadir Emeksiz'den akademik danışmanlık ve güreş sporunun doğru tekniklerle yansıtılması için de Halil Bağdat isimli pehlivandan teknik destek almıştır. Korkmaz, folklorik unsurların sinemada kullanımının oldukça önemli olduğunu şu cümleler ile açıklamaktadır:

Akademik açıdan yöneldiğim halk bilimini, medya faaliyetleriyle birleştirerek, kamera objektifinden beyaz perdeye toplumun kültürel motiflerini yansıtmadaki heyecanımı en yoğun hissettiğim konuların başında pehlivanlık ritüelleri ve hikâyesi geliyor. Bu gelişim sürecimin beni; doğup büyüdüğüm, mayamızın şekillendiği toprakların, kültürel motif ve zenginliğini, gelenek ve yaşam şeklini en güçlü, en etkileyici hikâyelerini anlatmaya ittiğini, hayatımı bu manada şekillendirdiğini de ifade etmemde fayda var (Url-2).

Yönetmenin deneyimi, beslendiği ilgi alanları ve yararlanan kültürel bellek<sup>4</sup>, filmin şekillenmesinde oldukça etkindir. Bu açıdan Korkmaz'ın aynı zamanda filmin

<sup>3</sup> Türkiye'de köklü bir geleneğe sahip olan yağlı güreşler, günümüzde hâlen devam eden geleneksel sporlardan biridir. 2024 yılında 663.sü düzenlenen Edirne Kırkpınar Yağlı Güreş Festivali UNESCO tarafından İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsilî Listesi'ne 2010 yılında kaydedilmiştir. Detaylar için bakınız: Url-3.

<sup>4</sup> Kültürel bellek, genel anlamıyla toplumların geçmişlerine dair birikimleriyle olan bağlantılarını tekrarlamak suretiyle canlı tuttuğu ve bu birikimin kuşaklar arası aktarımını sağlayarak sürekli hâle getirdiği kolektif



senaristlerinden biri olması nedeniyle, doğup büyüdüğü toprakların kültürel motiflerini ve geleneklerini eserine yansıtmalarının doğal olduğu söylenebilir. Yönetmenin kısa filmde ele aldığı yağlı güreş geleneği kendisinin de içinde yer aldığı bir kültürel dokunun parçasıdır.

Geleneksel pratiklerin sinema aracılığıyla aktarılması, toplumsal kimliğin ve kültürel belleğin korunması ve yeniden üretilmesi açısından önemli bir rol oynar. Harun Korkmaz'ın aşağıdaki alıntıda yer alan söylemleri bu bağlamda incelemeye oldukça elverişlidir:

Beyaz perde için yola çıkarken yapmam gereken ilk işlerden birinin doğup büyüdüğüm topraklarda sürekli gözlemlediğim olayları anlatmak olduğunu düşündüm. Burada da karşıma ilk olarak yağlı güreş çıktı. 800 yıllık tarihiyle Türk kültürünün en önemli motiflerini içinde barındıran bir spor dalıydı çünkü. Yağlı güreşlerin ülkemizde futboldan daha çok fanatığı var ancak sessiz çoğunluk oldukları için dışarıdan gözüküyor (Url-4).

Kültürel mirasın aktarılması için bu mirasın taşıyıcılarının/paydaşlarının kendi unsuruna sahip çıkması beklenmektedir. Elbette yerelden evrensele ulaşan süreç yalnızca bireysel çabalarla gerçekleşebilecek bir eylem değildir. Hem ulusal hem de uluslararası kurumların kültürel mirasın korunması ve sürdürülebilirliği için eylem adımları atmaları gerekmektedir. Bu noktada kısa adı UNESCO olan Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü'nün imzaladığı ve doğrudan kültürle ilişkili iki sözleşmeden bahsetmek gerekmektedir. Bu sözleşmelerden ilki 2003 yılında imzalanan *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*<sup>5</sup>'dir. SOKÜM Sözleşmesi küreselleşme sürecinin dayattığı kültürel tek tipleşme karşısında devreye sokulan önemli bir uluslararası anlaşmadır. Türkiye'nin 2006 yılında taraf olduğu ve toplamda 195 üye ülkenin onayladığı bu sözleşme (Oğuz, 2018) somut olmayan kültürel mirasın korunması ve yaşatılmasına katkı sağlamaktadır. UNESCO'nun imzaladığı bir diğer sözleşme 2005 yılında oluşturduğu *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*<sup>6</sup>'dir. Bu sözleşme, kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak, teşvik etmek ve desteklemek için birçok hükümet arasında iş birliği ve dayanışma sağlamaktadır. Kültürel ifadeler, sanat, müzik, edebiyat, dans, tiyatro, görsel sanatlar, geleneksel bilgi ve beceriler gibi çeşitli alanlarda ortaya çıkan ve bir toplumun kimliğini ve değerlerini yansıtan ifadelerdir. Bu alanlar aynı zamanda günümüzde kültür endüstrisi<sup>7</sup> tarafından etkin kullanılan öğelerdir. Bu bağlamda KİFAÇ Sözleşmesi ve kültür endüstrisi arasında önemli bir ilişki bulunmaktadır. Kültür

kimliği oluşturan bellek türünü tanımlar. Konuyla ilgili detaylar için bakınız: Akın, 2018; Assmann, 2015; Münüsoğlu, 2017; Pultar, 2019.

<sup>5</sup> Buradan itibaren SOKÜM Sözleşmesi olarak kullanılacaktır.

<sup>6</sup> Buradan itibaren KİFAÇ Sözleşmesi olarak kullanılacaktır.

<sup>7</sup> Adorno'ya göre, kültür endüstrisi terimi, ilk olarak Horkheimer ile birlikte 1947'de yayımlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabında kullanılmıştır. Bu terim, kitle kültüründen farklı olarak, tüketicilere uygun ve planlı şekilde üretilen kültürel ürünleri ifade eder. Kültür endüstrisi, yüksek ve düşük kültürü birleştirerek, her ikisinin de değerini düşürür. Tüketiciler, kültür endüstrisinin öznesi değil, nesnesidirler; yani kültür endüstrisi, kitlelerin zihniyetini pekiştirmek ve güçlendirmek için onları kullanır (2011, s.109-110).

endüstrisi, kültürel ürünlerin üretimi, dağıtımı ve tüketimi üzerine odaklanan geniş bir sektördür. Dolayısıyla, KİFAÇ Sözleşmesi kültür endüstrisinin gelişimini ve sürdürülebilirliğini destekleyerek kültürel ifadelerin çeşitliliğini koruma çabalarına katkıda bulunmaktadır. Ayrıca, kültür endüstrisi aracılığıyla kültürel ifadelerin yayılması ve erişiminin artırılması da sözleşmenin amaçları arasında yer almaktadır. Yönetmen Harun Korkmaz’ın “Kendi kültürünü dünyaya çok iyi pazarlayan ülkelere baktığınızda şunu görürüz, kültürünü hiç yadsımaz, kendisiyle barışıktır ve yeni bir sentez oluşturup bunu dünyaya pazarlamayı bilirler.” (Url-4) cümleleri KİFAÇ Sözleşmesi’nin uygulanması noktasında altı çizilen hususlara gönderme yapmaktadır. KİFAÇ Sözleşmesi’nde belirtilen kültür endüstrisi alanlarında somut olmayan kültürel mirasın kullanılması küresel hegemonya karşısında yerel olanı korumak için önemli bir uygulamadır. Belirtilen iki sözleşme de çalışmamızla ilişkili olan kültür aktarımına ışık tutan uluslararası koruma politikalarıdır.

## 1. Filmde Yer Alan Yağlı Güreş Kültürüne Dair İzler

Tarihî süreç içerisinde çeşitli değişikliklere uğrayarak günümüze kadar gelen yağlı güreş geleneği, yazılı kültür aracılığıyla günümüze aktarılmıştır (Bilar, 2005, s. 9). Dijitalleşmenin ön planda olduğu 21. yüzyılda geleneğin dijital kültür içerisinde yer alarak görünürlüğünün evrensel taşınması amaçlanmaktadır. Bu bağlamda makalede ele alınan ve dijital bir platform olan YouTube üzerinden yayınlanan *Kıspet* filminde yer alan yağlı güreşe dair izler üç başlık altında değerlendirilmiştir. Elbette kısa metrajlı bir filmde geleneğe ilişkin bütün unsurların yer alması mümkün değildir. Ancak filmde yer alan en önemli üç unsur -kispet, usta çırak ilişkisi ve müzik- derinlemesine incelemek bu geleneğin izlerini ön plana çıkarmak için atılacak bir adım olacaktır.

### 1.1. *Kıspet’in Kıspetinde*:<sup>8</sup> Geleneksel Bir Giysi Olarak Kispet<sup>9</sup>

*Kıspet* filminin açılış sahnesinde, seyirci iki çocuğun kendi arasındaki diyaloglarıyla karşılaşmaktadır. Çocuklar, bir köy yolunda okul üniformalarıyla evlerine doğru ilerlerken bu sahnede, Hamza isimli çocuğun okulda yaşadığı bir olayı Sinan adlı arkadaşına anlatmasıyla karakterlerin tanıtımı yapılır. Ayrıca bu noktada Hamza’nın hedefinin babası gibi bir başpehlivan olmak olduğunu öğrenmekteyiz. Babasının geçirdiği bir sakatlık sonucu güreş mücadelesine devam edemediği ve topal kaldığı yine bu sahnede izleyiciye aktarılmaktadır. Filmin ana karakteri Hamza bu sahnede, “Ben babam gibi başpehlivan<sup>10</sup> olacağım, hepiniz göreceksiniz!” şeklinde bir ifade kullanır ve gelecekteki hedefini açıkça ortaya koyar.

Yerel dokulara sahip olduğu kadar bir spor türü olarak küresel niteliğe de sahip olan güreşin başlangıcı oldukça kadimdir. İnsanların taş ve demir devrinde de güreştiklerine dair belgeler ortaya çıkarılmış bulunmaktadır (Çavga & Aygün, 2013, s. 63). İki güreşçinin fiziksel temas

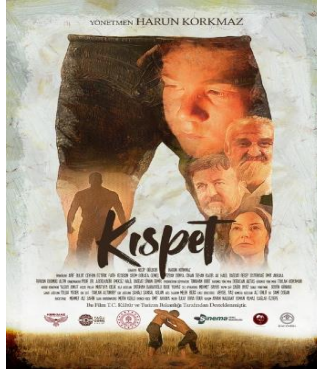
<sup>8</sup> *Kıspet* filminde geçen bir sahneden alıntıdır.

<sup>9</sup> Halk arasında daha çok kispet olarak bilinse de TDK’ye göre kispet doğru yazım olduğu için makalede de filmin adı dışında bu kullanım biçimi tercih edilmiştir.

<sup>10</sup> Pehlivan Farsça kökene sahip bir isim olup “yiğit” manasına gelmektedir (Çavga & Aygün, 2013, s. 137).

kurarak birbirini belirli kurallar çerçevesinde alt etmeye çalıştığı güreş, insanların herhangi bir alet kullanmadan yaptıkları geleneksel bir spordur. Güreş veya Orta Asya’da yaşamış ve yaşamakta olan çeşitli Türk boylarının deyimiyle kureş Orta Asya’da doğup göçler sonucunda çeşitli noktalarda uygarlıklar kurmuş olan Türklerin en belli başlı ve belki de en eski sporlarından. Bu nedenle Türk’ün güreşe ata sporu adını (Atabeyoğlu, 2000, s. 7) vermesi uygun bir ifade olarak gözükmektedir. Birbirinden farklı türleri olan güreş, ritüelleri, millî ve dinî boyutları olan geleneksel bir spordur.<sup>11</sup> Güreş yüzlerce yıllık sürdürülebilirliğini kuşaktan kuşağa aktarım aracılığıyla sağlamaktadır. Bu aktarım sözlü, yazılı ve görsel kültür kanalıyla gerçekleştirilebilmektedir. Görsel kültürün işlevsel olduğu bir alan da medyanın üretim yollarından biri olan filmlerdir.

*Kıspet* adlı film, geleneksel bir Türk sporu olan yağlı güreş üzerine odaklanmaktadır. Yağlı güreşin pek çok kuralı ve ritüelleri bulunmaktadır. Bu bağlamda, filmin ilerleyen sahnesinde karakterler arasında geçen bir diyalog, bu kültürünün önemli bir parçası olan ve filme de adını veren geleneksel yağlı güreş giysisi kispete atıf yapmaktadır. Hamza karakterinin, “Herkes okulda kıspetim var dedim.” ifadesi yağlı güreş sporuna olan ilginin kolektif bellekteki yerine atıf yapmaktadır. Zira kispet bir güreşçinin olmazsa olmazıdır. Filmde bu bağlamda dikkat çeken bir diğer ayrıntı, film boyunca sahne geçişleri esnasında dış bir sahnede bir kispet ustasının kispet yapımına yer verilmesidir. Filmin başından sonuna kadar ara ara verilen bu sahnelerin sonunda kispetin tamamlanması ve gelecekteki Hamza karakteri tarafından giyilmesi bu geleneğin sürdürülebilirliğini ve Hamza’nın amacına ulaştığını göstermektedir. Filmin aşağıda yer alan afişinde yağlı güreşin geleneksel giysisi kispet figürünün üzerinde filmin karakterleri yer almaktadır. Ana karakter Hamza en üstte yer alırken gelecekteki Hamza karakteri sırtı dönük biçimde kispetini giymiş olarak izleyiciyle paylaşılmıştır.



**Resim-1.** *Kıspet* Filminin Afişi (Kaynak: Url-2)

*Kıspet* filminde, geleneksel yağlı güreş kıyafeti kispetle ilişkili olarak bir başka sahne daha bulunmaktadır. Güreş ustası Halil Bağdat’ın “*Kıspet* giymek öyle kolay değil. Hak etmek lazım. Şimdi abdestini alıp dua edip buraya gelmeni istiyorum. Bakalım senden pehlivan

<sup>11</sup> Geleneksel bir spor olan güreş birçok toplumda kendine özgü motiflerle yer almaktadır. Ancak bir spor biçimi olarak güreşin küresel bir spor/oyun olduğunu ifade etmeliyiz.

olacak mı?” sözleri, kispet giyme eyleminin kolay olmadığını ve öncelikle hak edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu cümleler, pehlivanlık geleneğinde yer alan kispet giyme sürecinin önemini ve bir ritüel olarak kabul edildiğini yansıtmaya açısından ayrıca önemlidir.

Sözlük anlamı yağlı güreşte pehlivanların giydikleri, belden baldırına kadar uzanan bir tür dar paçalı meşin pantolon olan kispet, Arapça kisve, kisvet kelimesinden türemiş ve dilimizde farklı telaffuzlarla da söylenmeye başlanmıştır (Çevik, 2011, s. 117). Kispetin beli düz ve kıvrımsızdır. Bel kenarının içinde, bağ olarak kalınca bir ip bulunmaktadır. Bu ip, belin daralıp genişletilmesini sağlar. Kispetin bu uçurlu çevresine kasnak veya peşkovaz denmektedir. Bazı kispetlerin kasnağı, kolaylıkla tutulmasını diye, birkaç kat deriden, sert ve enli olarak yapılmaktadır. Kispetin oturak tarafı, rahatlık sağlamak amacıyla bol; oyuk ve parçalarsa dardır. Paçalar baldır üzerinde ipe bağlanır ve bacakla paça arasına keçebent adı verilen keçe veya bez sarılır. Geçerli ve değerli kispetlerin üzerinde, makine dikişi ile yapılmış süsler bulunur (Kaya, 1985, s. 12). Erdem’e göre kispet pehlivan için çok önemli olan bir unsurdur. Kispet dikmek, ayrı bir iştir ve sanıldığı gibi kolay bir iş değildir. Kispet dikmenin birçok inceliği bulunmaktadır (2009, s. 161). Kispetin, pehlivanların performansını ve hareket kabiliyetini doğrudan etkileyen bir giysi olması, onun teknik ve işlevsel özelliklerinin ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bu sebeple, kispetin doğru ve özenli bir şekilde dikilmesi, pehlivanın müsabaka sırasında rahat etmesini ve performansını en üst düzeye çıkarmasını sağlamaktadır.

Kesimi ve dikimi ustalık isteyen kispet, güreşçi için “pehlivanın yarısidir”<sup>12</sup>. Galibiyet ve mağlubiyette kispetin büyük rolü vardır. Güreşçinin vücuduna uyması için özel olarak kesilir ve dikilir. Pehlivanın içinde rahat hareket edebilmesi ve sağlam olması gerekir. Kispetin bele yakın kasnak kısmı, rakip oyuncunun buradan tutarak oyun yapmasını sağlamaktadır (Kar, 2003, s. 39). Kispetin hazırlanmasının zorluğu ve içerdiği incelikler, bu işin uzmanlık gerektiren bir zanaat olduğunu vurgular. Bu bağlamda, kispet dikiminin zor olması, bu giysinin tarihsel ve kültürel değerinin yanı sıra teknik bilgi ve beceri gerektirdiğini de ortaya koymaktadır. Kispet ustalarının bu zanaatı sürdürmeleri, geleneksel el sanatlarının devamlılığı açısından büyük önem taşımaktadır.

Özbay Güven’e göre, kispetin sadece yağlı güreşle sınırlı bir geçmişi olduğu düşüncesi yanlıştır. İskit/Saka Türklerine ait güreşçi figürleri ve Manas Destanı, Türklerin güreş sırasında deri giysiler giydiğini göstermektedir. Manas Destanı’nda, Koşay Han’ın Yolay Han ile güreşirken deri kispet giymesi, bu geleneğin eskiye dayandığını ortaya koymaktadır (1992, s. 26). Pehlivanların deri kispet kullanmasının bir diğer nedeni Dervişoğlu’na göre, Türk kültüründe derinin kutsal kabul edilmesindedir (2018, s. 206). Deriden üretilen kispetin neden deriden imal edildiğiyle ilgili bir görüş de eski Kırkpınar ağalarından Alper Yazoğlu’na aittir. Yazoğlu, Kırkpınar’la ilgili kitabında kispetin sığır derisinden yapılmasının sebebinin, sığırın gücünün onu giyene de geçmesi olarak açıklar. Ona göre, Orta

<sup>12</sup> Maç sırasında kispetin herhangi bir yerinin yırtılması geçmişte yenilgiyi temsil ettiği için, kispetin sağlam bir şekilde dikilmesi hem güreşçi hem de usta için çok önemliydi (Başaran & Gürcüm, 2011, s. 117). Bugün Türkiye Güreş federasyonu tarafından bu husus farklı bir kurala bağlanmıştır. Detaylar için bakınız: [Url-5](#).

Asya Türklerinde şamanlar kartal kanatları ve sığır boynuzlarını takarak bu hayvanların güçlerini kendilerinde görüp dinî törenler yaparlardı. Kispet giyme geleneği de bu köklü inanın devamı niteliğindedir (YY, s. 67). Kispet giyen pehlivanın peşrev ritüelinde gerçekleştirdiği kartal dansına andıran hareketler bu inanın Türklerdeki “don değiştirme”<sup>13</sup> motifiyle de doğrudan ilişkili olduğunu da göstermektedir. Bu bağlamda, kispet giyme geleneği sadece sporun bir parçası değil, aynı zamanda kültürel ve tarihî bir mirasın da bir parçasıdır.

Geçmişte pehlivanın kispet giyme şerefine nail olabilmesi için belirli şartlara sahip olması gerekiyordu. Kispet her güreşçiye verilmezdi ve kispet giymek için bu onurun kazanılması gerekirdi. Kispet giyme onuru, usta güreşçinin takdirine bağlı olarak verilirdi. Dolayısıyla kispet giyen pehlivanların cesur, çalışkan, zeki ve aynı zamanda ahlaklı bir kişi olması gerekmektedir. Bu niteliklere sahip olan pehlivan, ev sahipliği yaptığı bir törende usta pehlivan tarafından giydirilirdi (Gül vd., 2015, s. 54). Bu tören şu şekilde gerçekleşirdi:

Geçmiş yıllarda bir pehlivanın kispet giymesi önemli bir olay sayılır ve bunun için tören yapılırdı. Pehlivanlıkta pişmeyen güreşçilerin kispet giymeye hakları olamazdı. Bir genç pehlivanın ne zaman kispet giyeceğini ustası tayin ederdi. Kispet giyme töreni sırasında eski pehlivanlar, seyirciler, pehlivanın hısım-akrabası da bulunurdu. Genç pehlivan, ustasının ve diğer yaşlı sporcuların ellerini öper, bir akrasıyla da gösteri güreşi yapardı. Bu tören sırasında misafirleri genç pehlivanın ailesi ağırlardı. Törelere göre kispet ayağa geçirilmeden önce iki rekat namaz kılınırdı. Pehlivanlardan biri Hazreti Hamza'nın ruhuna “Fatiha” okurdu. Kispet giyilirken, besmele çekilir, kispetin kasnak tarafı öpülür, altına konur, önce sağ, sonra sol paçadan kispet ayağa geçirilirdi. Yine törelere göre kispet giyme töreninde yağ kazanının veya ibrikçinin içine bir miktar gül suyu dökülürdü (Gümüş, 1990, s. 9).

Bu törende kispet giyildikten sonra paçabent (pantolon paçasının bez parçası ile bağlanması) ritüeli gerçekleştirilir. Paçabent ipi bacağın etrafına üç kez sarılır. Bu, İslami kurallara, mezhebe ve hakikate atıfta bulunur. Daha sonra kispet, paçabentin üstüne çekilir (manşet yukarı katlanır) ve ip artık kispete bağlanır. Ardından besmeleyle başlayan kasnak ritüeli gelir ve ardından kispet bağı (bel bağı) bağlanmaya başlar. Üç düğüm atılır; her düğümün farklı bir anlamı vardır. İlk düğüm Allah için, ikinci düğüm Hz. Muhammed için ve üçüncü düğüm Hz. Ali (dördüncü İslam halifesi) içindir. Bu işlem tamamlandıktan sonra ipin bir ucu sağ tarafa doğru uzatılır ve Hz. Hasan'a, diğer ucu ise sol tarafa doğru uzatılır ve Hz. Hüseyin'e işaret edilir. Güreş müsabakaları bittikten sonra pehlivan kispeti çıkarır. Kispet, sağ ayaktan başlanarak ve kispetin bel kuşağının bağı öpülerek, giyildiği şekilde çıkarılır. Daha sonra kispet ve zembil yeniden yağlanır (asla kurumalarına veya hava almalarına izin verilmez) ve kispet dikkatlice torbaya yerleştirilir (Gül vd., 2015, s. 54; Bilgin, 1994, s. 42). Kispetin etrafında oluşan bu ritüel ona verilen değeri ve önemi göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

<sup>13</sup> Konuyla ilgili olarak Namık Aslan'ın “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine” (2004) ve Mehmet A. Küçük'ün “Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde Don Değiştirme” (2020) başlıklı makalelerine bakılabilir.

Kispet giyme onuru her pehlivana verilmemiştir. Eğer bu onura sahip değillerse, usta pehlivanın kispetini taşımalarına izin verilebilir. Ayrıca bu görev her pehlivana nasip olmamıştır. Geçmişte büyük usta pehlivanlar bile bir zamanlar genç çıraqları ve kispetlerini kendileri taşımak zorundaydılar. Ayrıca ustanın kispetini taşıma şerefine nail olan genç pehlivanlar ustanın gözüne girmek zorundaydı. Eğer usta güreşçi genç güreşçide yeterli potansiyel ya da çaba görmezse, genç güreşçiye ustanın kispetini saklamak için kullanılan hasır torba olan zembilini taşıma onurunu da vermezdi (Gül vd., 2015, s. 54). Pehlivanlar, kispetlerini giyip çıkarmadan önce yere kadar uzanan beyaz entari şeklinde bir gömlek giyerlerdi. Bu uygulama, avret yerlerinin örtülmesini sağlarken aynı zamanda kefeni andıran beyaz entariyle Kırkpınar efsanesine<sup>14</sup> gönderme yaparak bu sporun köklerinde şehitlik kavramının bulunduğunu hatırlatırdı (Delice, 2011, s. 29). Kispet giymenin sadece bir giysi değişiminden ibaret olmadığı, pehlivanların sosyal hiyerarşisinde önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Ustanın kispetini taşıma görevi, genç pehlivanların yeteneklerinin ve potansiyellerinin bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, genç pehlivanlar, ustalarının gözünde başarılı bir güreşçi olarak görülmedikçe bu onura erişememektedirler. Ayrıca, kispet giymeden önce giyilen beyaz entari, Kırkpınar efsanesine gönderme yaparak bu sporun köklerinde şehitlik kavramının bulunduğunu hatırlatan bir sembol olarak dikkat çekmektedir. Kispete ilişkin ritüeller, kispet giymenin kültürel ve tarihi bir mirasın ifadesi olduğunu göstermektedir.

Er meydanında güçlerini denemeye karar vererek kispet giyen pehlivanlar içleri yağ ve su doldurulmuş kazanlarda yağlanırlar. Yağ dökülürken önce sağ elle sol omuza, göğse, kol ve kispete yağ sürülür. Sonra sol elle aynı şey yapılır (Bilgin, 1994, s. 46). Pehlivanlar daha sonra birbirlerinin sırtlarını yağlarlar (Atabeyoğlu, 2000, s. 41). Kapışma sırasında yağlanma ihtiyacı duyan pehlivanlar ellerinde ibrikle meydana dolaşmakta olan yağcılardan yağ isteyebilirler. Ancak yağa ve yüzünü silmek için yanlarında bulunması gereken beze tekrar ihtiyaç duyan güreşçinin bu işlemi yapabilmesi rakibinin izin vermesini gerektirmektedir. Bu da töreden sayılmaktadır. Karşılaşma kızıymışsa ve bir pehlivanın biri zaman çalmak, dinlenmek için yağı, suyu bahane ediyorsa rakibi haklı olarak buna karşı çıkabilir ve kozunu paylaşmakta olduğu güreşçiye izin vermez (Bilgin, 1994, s. 46-47). Yağlı güreşte pehlivanların yağlanma ritüeli, sadece fiziksel hazırlığın bir parçası değil, aynı zamanda güreşin kültürel ve sosyal kurallarını da içeren önemli bir uygulamadır. Pehlivanların birbirlerini yağlaması hem dayanışma hem de karşılıklı saygının bir göstergesi olarak

<sup>14</sup> Kırkpınar'a ilişkin efsane yazılı kaynakta şu şekilde geçmektedir: Türkler 1356 yılında Orhan Gazi komutasında Bizans'ı kuşatmak için Rumeli'ye geçmeye karar verdiklerinde ilk hedef olarak Domuzlu Hisarını seçmişlerdi. Orhan Gazi'nin kardeşi Süleyman Paşa yanına kırk kahraman olarak iki salla Rumeli sahillerine geçti. Hisarı aldıktan sonra kırk öncü Rumeli fethini tamamlamak üzere yollarına devam ettiler. Kırk kahraman gazi, yaman ve güçlü birer pehlivandı. Her molada güreş tutarak eğlenirdi. Aralarında uzun süredir yenişemeyen Ali ve Selim adlı iki yiğit pehlivan vardı. Edirne civarında Ahırköyde bir hıdrellez günü bu iki yiğit güreşlerini neticelendirmek üzere meydana çıktılar. Sabahdan gece yarısına kadar güreştiler. Son nefeslerini verdiler fakat yenişemediler. Gaziler iki yiğit arkadaşlarını o er meydanının köşesinde bir incir ağacının altında toprağa verdiler. Yollarına ve gazalarına devam ettiler. Yıllar sonra hayatta kalan akıncılar arkadaşlarının mezarlarına taş dikmek istediler. İncir ağacının altında billur gibi akan kırk pınarların kaynadığını gördüler. Halk zamanla buraya Kırkların pınar demeye başladı. Çok geçmeden Ahırköyün çayırı “Kırkpınar” adını aldı (Yılmaz, 1995, s. 5-6).



değerlendirilebilir. Ayrıca, karşılaşma sırasında yağ ve bez kullanımı gibi ihtiyaçların rakibin iznine bağlı olması, güreşin adil ve kurallara uygun bir şekilde gerçekleşmesini sağlar. Bu uygulamalar, yağlı güreşin töresel yapısını ve sporda etik kuralların önemini vurgulamaktadır. Bu ritüeller ve kurallar, yağlı güreşin sadece fiziksel bir mücadele değil, aynı zamanda kültürel ve ahlaki değerler taşıyan bir spor olduğunu ortaya koymaktadır. *Kıspet* filminin final sahnesinde yetişkin bir pehlivan olan Hamza'nın geleneğe uygun biçimde kispetini giymesi ve yağlanması filmde bu geleneğin aktarımına yer verildiğini göstermesi açısından önemlidir.

Ritüellerin sıklıkla uygulandığı yağlı güreşte zembil, kispeti en iyi taşımaya yarayan çantadır (Yılmaz, 2006, s. 46). Zembil sazdan yapılmış bir çantadır. Zembilin en büyük özelliği pehlinanın kispetine bulaşan yağı dışarıya vermemesidir. Usta pehlinalar gelecekte başarılı olacaklarına inandıkları çıraklarına zembillerini taşıtırlar ki bu bir gelenektir. Ayrıca güreşi bıraktıklarında zembillerini duvara asarlar (Erdem, 2009, s. 163). Yağlı güreşte zembilin kullanımı, sadece pratik bir ihtiyaç olmaktan öte, ritüel ve geleneklerle derin bir bağa sahiptir. Zembilin yağ sızdırmama özelliği, kispetin korunması açısından önem taşırken, usta pehlinaların çıraklarına zembillerini taşıtması, gelecek vaat eden güreşçilerin teşvik edilmesini ve onlara duyulan güveni simgeler. Zembilin duvara asılması ise, güreşi bırakmış pehlinaların bu spora olan bağlılıklarını ve saygılarını sürdürdüklerini göstermektedir. Bu uygulamalar, yağlı güreşin yalnızca fiziksel bir mücadele değil, aynı zamanda güçlü bir kültürel ve sosyal yapı ile desteklendiğini ortaya koymaktadır. Kispetin muhafazasında işlevsel olan zembil, yağlı güreşin ritüellerini ve geleneklerini yaşatan önemli bir semboldür ve pehlinaların hem fiziksel hem de manevi hazırlık süreçlerinin bir parçasıdır.

Kıspet günümüzde de önemli bir giysi olmakla beraber Kahraman'a göre eskiden kispet güreşçiler için çok büyük önem taşırdı. Pehlivanlar kispetlerine kutsal bir duygu ile bakarlardı. Güreşi bıraktıkları zaman, kispetlerini evlerinin en değerli yeri olan misafir odalarının bir duvarına asar ve artık bundan sonraki günlerini gençlik çağlarını anmak ve yaptıkları güreşleri hayal etmekle geçirirlerdi. Bazı güreşçiler, mezar taşlarına kispet resmi kazdırır, bazıları ise eğer çok ünlü bir güreşçi ise kispetlerini Mekke'de kale duvarına asmak için Mekke'ye götürür veya gidemezse bir gidenle gönderirlerdi (1989a, s. 99). Kıspet, sadece bir giysi olarak değil, aynı zamanda pehlinaların yaşamlarının ve kimliklerinin önemli bir sembolü olarak değerlendirilmektedir. Pehlivanların güreşi bıraktıktan sonra kispetlerini evlerinin en değerli yerine asmaları, bu giysinin onlar için manevi bir hatıra ve gurur kaynağı olduğunu göstermektedir. Ayrıca, kispetin mezar taşlarına kazınması veya Mekke'ye gönderilmesi gibi ritüeller, kispetin kutsallığını ve pehlinalık kültürünün dinî ve kültürel boyutlarını yansıtmaktadır. Bu uygulamalar, kispetin pehlinalar için sadece bir giysi olmadığını, aynı zamanda hayatlarının ve inançlarının bir parçası olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, kispetin taşıdığı sembolik anlamlar, pehlinalık kültürünün derin köklere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. *Kıspet* filminde Hamza'ya ustası Halil Bağdat tarafından kispet verilirken ona gözü gibi bakması gerektiği ve kısmetinin kispette saklı olduğunu ifade etmesi kispete verilen önemi göstermektedir.

## 1. 2. Usta-Çıracak İlişkisi

Geleneksel bilginin gelecek kuşaklara aktarılma yollarından biri olarak değerlendirilen usta-çırak ilişkisi (Kabaçam, 2024, s. 100), yağlı güreş geleneğinde yer almaktadır. Usta-çırak ilişkisi, güreşe ilişkin kültürel mirasın korunması, aktarılması ve gelecek nesillere taşınmasında kritik bir rol oynamaktadır. Usta, tecrübesi ve bilgisiyle çırağına güreşin inceliklerini öğretmekte ve ona rehberlik etmektedir. Aynı zamanda, usta-çırak ilişkisi, öğrenmenin sadece teorik bilgi ile değil, aynı zamanda pratik deneyim ve kişisel mentorlukla gerçekleştiği bir ortam sunar. Bu sayede, geleneğin kökleri daha derinlere uzanmakta ve kültürel bağların güçlenmesine katkı sağlamaktadır. Usta-çırak ilişkisi aynı zamanda bir dayanışma ve saygı kültürünün de temelini oluşturur çünkü bu ilişki sadece spor alanında değil, aynı zamanda günlük yaşamda da bir öğrenme ve öğretme sürecini temsil eder. Bu nedenle, yağlı güreş geleneğindeki usta-çırak ilişkisi, kültürel mirasın canlı tutulmasında hayati bir öneme sahiptir. Araştırmacılara göre kıspet yapıcılığı geleneksel yağlı güreşlerin ortaya çıkışıyla birlikte başlamıştır (Kaygusuz, vd., 2019, s. 152). Elimizde henüz tam bir yazılı belge olmasa da kıspetin güreşçinin olmazsa olmaz giysilerinden biri olduğu muhakkaktır.

Filmde yer alan Hamza karakteri kendisine eğitim verecek olan kişiye “Hocam” diye seslenir. Bunun üzerine Hamza şu cevabı alır: *Er meydanında<sup>15</sup> hocam olmaz usta diyeceksin*. Türk kültüründe usta-çırak ilişkisi, tecrübenin, bilginin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir eğitim sürecidir. Uyaniker’e göre yağlı güreşte eğitim sözlü ve sözsüz bir iletişim sürecidir. Güreş aile ocağında başlar. Çocuk ilk güreşini dedesiyle, babasıyla ve kardeşleriyle yapar. Çocuğun kabiliyeti varsa başta dedesi, babası veya diğer aile büyükleri olmak üzere güreşe yönlendirilir. Güreşte adının yaşatılmasının önemli yolu iyi bir çırak yetiştirmektir. Çünkü iyi bir çırak, ustasının adıyla anılır ve gittiği her yere onun namını taşır (2019, s. 61-62). Atıf Kahraman’a göre köylerde güreş yapmaya istekli ve yetenekli çocuklar, çok küçük yaşlardan itibaren birbiriyle güreşirken, büyüklerinden gördükleri oyunları uygulayarak yetişir. 15-16 yaşına gelip serptiği zaman, bu spora yeteneği olanlar, akranları arasından seçilerek kendilerini gösterir. Eğer köyünde kendisinden daha büyük bir güreşçi varsa onunla, yoksa başka köylerden bir pehlivanla güreş tutmaya başlar, o pehlivana çırak olur. Bütün güreşlere onunla gider ve ona “usta” der. Çıraklık dönemi 20-22 yaşına kadar sürer. Bu yaşa erişen bir güreşçi, olabileceği kadar olmuştur. 22 yaşına kadar da ustasından güreşin tekniğini ve pehlivanlığın kurallarını öğrenir, görgüsünü artırır (1989a, s. 73-74). Bir güreşçinin kendisine usta bulması kolay değildir. Her usta güreşçi kolaylıkla çırak edinmemektedir. Kahraman’a göre bu durumun temel sebebi güreş alanlarında birdenbire parlayan iyi bir güreşçinin “ustası kimmiş?” diye sorulmasıdır. Onun başarısı, ustasını yüceltir, başarısızlığı ise ustasını küçültür (1989a, s. 75). Türk güreşinde usta-çırak sistemi asırlar boyu devam eden bir töredir. Koca Yusuf’u Pomak Osman (Pamukçulu Osman veya Kel İsmail), Kara Ahmet’i Hergeleci İbrahim, Hergeleci İbrahim’i

<sup>15</sup> Kırkpınar güreşlerinin yapıldığı çayıra en genel adıyla “Er Meydanı” denilir. Kırkpınar güreşlerinin asıl yeri bugün Yunanistan topraklarında kalan ve Edirne’ye yaklaşık 11-12 km uzaklıkta Simavna (Samona) Köyü merası içerisindedir. Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı yıllarında güreşler Edirne ve Mustafa Paşa yolu arasındaki Virantekke mevkiinde yapılmıştır. Cumhuriyet’ten sonra da güreşler Sarayıçi denilen bugünkü yerine alınmıştır. Detaylar için bakınız: (Çavga & Aygün, 2013: 140-141).



Torlak Deli Hafız, Çolak Molla'yı Suyolcu Mehmet Pehlivan, Suyolcu Mehmet Pehlivan'ı Yörük Ali, Kolaylı Hüseyin Yener'i Hilyazlı Ömer Pehlivan, Kolaylı Sadık Esen'i Kolaylı Hüseyin Yener Pehlivan, Adalı Halil'i Kel Aliço, Kurtdereliyi Adapazarlı Cinci Hoca ve Yaşar Doğu'yu da Samsunlu Sami Aker yetiştirmişlerdir (Bilgin, 1994, s. 43). Güreşçinin başarısının ustasına mal edilmesi hem ustanın prestijini artırmakta hem de başarısızlık durumunda onu olumsuz etkilemektedir. Dolayısıyla, bu dinamik süreç usta-çırak ilişkisinin güreş kültüründeki merkezî rolünü ve bu ilişkinin hem güreşçinin hem de ustasının itibarını nasıl etkilediğini göstermektedir.

Pehlivanlıkta olduğu gibi güreş geleneğinin önemli unsurlarından biri olan cazgırlık ve davul-zurna geleneğinde de da usta-çırak ilişkisi bulunmaktadır. Cazgır, pehlivanları memleketleriyle, yöreleriyle, güreşteki oyunlarıyla, zayıf ve kuvvetli yönleriyle (Köse,1990, s. 82; Kahraman, 1997, s. 29) anlatmasının yanı sıra belediye başkanı, vali, siyasi parti lideri, milletvekili, bakan, cumhurbaşkanı gibi önem arz eden konuklarını niteliklerine uygun söz kalıpları ya da mâniler aracılığıyla seyirciye tanıtın ve pehlivanları salavatlayıp, dualadıktan sonra salarak güreşi başlatan (Kalaycı Durdu, 2011, s. 182) yağlı güreşin önemli gelenek taşıyıcılarından biridir. Usta-çırak ilişkisi ile kuşaktan kuşağa aktarılan cazgırlara “salavatçı” da denilmektedir. Güreşçiler ve izleyiciler üzerinde manevi gücü yüksek bir ruh atmosferi yaratarak güreşleri namlandıran cazgırlar, geleneksel kıyafetlerle er meydanında bulunurlar (Çavga & Aygün, 2013, s. 138). Yağlı güreşlerdeki önemli görevlerden birini yerine getiren cazgır (Kahraman, 1989b, s. 171) güreş ve dua kurallarına uygun biçimde, seyircilerin hoşlanacağı dizeler söyler (Kar, 2003, s. 34). Cazgır, güreşlerde yaşlanınca kadar işine devam eder, gücü kalmayınca yerini başkasına bırakması bir gelenektir (Yazoğlu, YY, s. 68). Cazgırlık, yağlı güreşin sadece bir parçası değil, aynı zamanda bu spora anlam katan önemli bir unsurdur. Usta-çırak ilişkisi ile aktarılan bu gelenek, cazgırların kuşaklar boyunca taşıdığı manevi ve kültürel mirası vurgular. Cazgırların, pehlivanları ve önemli konukları tanıtırken kullandıkları dil ve söyledikleri mâniler, güreşin ritüelistik boyutunu ve toplumsal bağlamını güçlendirmektedir. Geleneksel kıyafetlerle er meydanında bulunmaları ve seyirciler üzerinde manevi bir atmosfer yaratmaları, cazgırların yağlı güreş kültüründeki rolünü pekiştirmektedir. Ayrıca, cazgırların güreşi başlatma ve yönlendirme işlevi, onların güreşin kuralları ve dua ritüelleriyle olan uyumunu sağlamaktadır. Bu unsurlar, cazgırlığın yağlı güreşin hem ritüelistik hem de sosyal bir boyutunu temsil ettiğini ve bu geleneğin devamlılığını sağladığını göstermektedir.

Yağlı güreşte yer alan bir diğer usta-çırak ilişkisi *Kispet* filminde de yer alan kispet ustalığıdır. Filmde ara sahnelerde sürekli olarak gösterilen kispet ustası yağlı güreşin önemli bir değeridir. Kispet ustaları güreşe “gönül vermiş” kişilerdir. Kispet ustası, pehlivanın başarısıyla; pehlivan da kispet ustasıyla övünür. Kispet, pehlivan için kutsal bir eşyadır. Yeşil Hafız, Nazif Hoca, Hidayet Başsaraç ve Bigalı İrfan Şahin tanınmış kispet ustaları olarak bilinmektedir (Kar, 2003, s. 39). Günümüzdeki ekonomik ve sosyal koşullar nedeniyle kispet ustalarının sayısı giderek azalmaktadır. Bigalı İrfan Şahin, uzun yıllar boyunca kispet dikmiş ve 2012 yılında düzenlenen bir ödül töreninde, Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm

Bakanlığı tarafından “Yaşayan İnsan Hazinesi”<sup>16</sup> olarak ilan edilmiştir (Kaygusuz, vd., 2019, s. 153). Ancak kendisiyle yapılan görüşmede çırak bulma konusunda zorluk yaşadığını ve insanların artık bu tür zanaatlara sıcak bakmadığını ifade etmiştir.<sup>17</sup> Oysaki geleneğin aktarımında kuşaklararası bilgi paylaşımı oldukça önemlidir. Bir eğitim alanı olarak da değerlendirilebileceğimiz usta-çırak ilişkisi yılların bilgi ve tecrübesinin genç kuşağa aktarımında işlevsel bir alandır. Bu noktada kültür koruma yaklaşımı açısından SOKÜM Sözleşmesi’nin de ifade ettiği üzere kuşaklararası iletişim ve bilgi aktarımı, bir toplumun kültürel mirasının gelecek nesillere aktarılmasında hayati bir rol oynar. Usta-çırak ilişkisi, geçmişten gelen bilgi ve deneyimleri günümüze taşıyan köprülerden biridir. Usta, sahip olduğu tecrübeleri ve bilgi birikimini çırağa aktararak onun yetişmesine ve gelişmesine katkıda bulunur. Çırak ise bu aktarılan bilgileri, kendi deneyimleriyle birleştirerek gelecek kuşaklara taşır. SOKÜM Sözleşmesi’nin vurguladığı gibi, kültürel koruma sadece somut kültürel mirasın fiziksel olarak muhafazası değil, aynı zamanda bu tür geleneksel bilgi ve becerilerin aktarılmasını içerir. Bu nedenle, usta-çırak ilişkisi, kültürel mirasın canlı tutulmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir araçtır.

### 1.3. Yağlı Güreşte Müzik

Müzik, güreş sporunun vazgeçilmez bir ögesidir. Türkiye’de davul-zurna eşliğinde yapılan; “karakucak güreşi”, “aba güreşleri”, “tatar güreşi”, “şalvar güreşi”, “yağlı güreş” ve “deve güreşi” olmak üzere altı geleneksel güreş türü vardır (Altınöçek, 2010, s. 322). Dünyada yağlı güreş gibi müzikle yapılan spor yarışması yok denecek kadar azdır. Osmanlı spor kültüründe, güreş, cirit, at yarışları ve polo gibi karşılaşmalar, genellikle mehter takımının veya mehter çalgılarının davul-zurna eşliğinde gerçekleştirilen sportif etkinliklerdir (Ögel, 1987, s. 249). Osmanlı Devleti’nde seferlere çıkan orduların uğurlama müziğinin de ses kaynağı olan davul-zurna (Altay, 1999, s. 22) yağlı güreş meydanlarının temel unsurlarındandır.

Türkler MÖ 400 yıllarında davul ve zurna çalmaktaydı. İslamiyet’in kabulünden önce davulun adı “tümruk” zurnanın adı ise “yırağ” olarak bilinmektedir. Orhun Yazıtları ve Kaşgarlı Mahmud’un Divânu Lugâti’t-Türk adlı eserinde bu iddialar doğrulanmaktadır<sup>18</sup> (Bilgin, 1994, s. 49-50; Atabeyoğlu, 2000, s. 41; Gümüş, 1990, s. 13). Davul ve zurnanın Türklerde ayrı bir yeri vardır. Bu iki alet her ne kadar müzik aleti ise de Orta Asya Türklerinde Türk hakanları dost beyliklere, geleneklere uyarak davul-zurna takımları

<sup>16</sup> M. Öcal Oğuz’a göre bu sistem, UNESCO’nun somut olmayan kültürel mirasın korunması çerçevesinde 1993 yılında başlatılmış olup, o tarihten bu yana sürekli olarak geliştirilmiştir. UNESCO, bu sistem aracılığıyla somut olmayan kültürel mirası üreten bireylere dikkat çekmeyi amaçlamaktadır (2008, s. 6).

<sup>17</sup> Detaylar için bakınız: Url-6.

<sup>18</sup> Dede Korkut anlatılarında Dede Korkut savaşa başlanırken davul çalındığını birçok yerde anlatır. Orhan Şaik Gökyay’a göre savaşlarda orduyu yüreklendirmek ve şevke getirmek için boru, davul, kös, nakkare ve yekeme adı verilen türlü musiki aletleri de yer almaktadır (2006, s. 18). Anlatılarda geçen bir örnek şu şekildedir: “Soylu Oğuz beyleri arı sudan abdest aldılar, ak alınlarını yere koydular; iki rekât namaz kıldılar. Atlarına binip adı görklü Muhammed’e salavat getirip, kından kılıç sıyrıp, tekbir getirip, kâfire at saldılar. Gümbür gümbür nakkareler dövüldü; burması altın tunç borular öttü; ciğerinde olanlar belirtti; muhanneşler kenar sıyrıttı. Bey nökerden, nöker beyden ayrıldı; bir kıyamet savaş oldu, meydan dolu baş oldu” (Gökyay, 2006, s. 108).

gönderirlerdi. Öyle ki Osmanlı Devleti bir beylik olarak kurulurken Selçuk Hakanı tarafından beylik sembolü olarak aynı gelenek Osman Bey'e tekrarlanmıştır (Yazoğlu, YY, s. 63). Davul ve zurnanın tarihi ve kültürel önemi, Türk toplumlarının müzik aletleri olarak bu enstrümanları nasıl kullanıp benimsediği kadar, siyasi ve sosyal semboller olarak da işlev görmeleriyle belirginleşmektedir. Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar süregelen bu gelenek, davul ve zurnanın sadece eğlence ve ritüel unsurları olmadığını, aynı zamanda diplomatik ve sosyal bağları güçlendiren araçlar olduğunu göstermektedir.

Günümüzde her yıl geleneksel olarak yapılan Kırkpınar yağlı güreşlerine eşlik eden çalgı grupları davul ve zurnadan oluşur. Yağlı güreşte müzik arasındaki ritmin uyumu, güreşin temposuna göre hızlı ve yavaş olarak değişir. Kırkpınar'da çalınan canlı, dinamik pehlivan havaları genelde çengi harbi<sup>19</sup> usulünde icra edilen, millî duyguları canlandıran, cesareti, kahramanlığı, mertliği ve yiğitliği vurgulayan ezgilerinden oluşur. Pehlivanın maneviyatı üzerine olağanüstü etki eden bu tür müziğin büyümlü gücü er meydanında kendisine büyük bir güç ve cesaret kazandırmaktadır (Güven, 1992, s. 46). *Kıspet* filminde yer alan birkaç sahnede davul-zurnaya yer verildiği görülmektedir. Sahnelerin bazılarında arka planda davul-zurna çaldığı duyulmaktadır. Ayrıca filmde yeşillik bir alanda güreşe tutuşan gençlere davul-zurnanın eşlik ettiği görülmektedir. Güreşin tüm oyunlarını bilen ve ezgileriyle güreşi seyirciyi anlatan davul-zurnacılar (Uyaniker, 2019, s. 162) bu geleneğin taşıyıcılarıdır.

Davul-zurna ekipleri güreş karşılaşmasından birkaç gün önce şehirde dolaşarak halkı şenliklere davet ederler. Davul-zurna eşliğinde güreşçilere er meydanında "tutuş" için çağrıda bulunulur (Altınölçek, 2010, s. 324). Güreşlerde ise güreşi yönlendirmek, heyecanı artırmak, seyircilere göre işi anlatmak ve eski kahramanlık günlerini hatırlatmak gibi önemli işlevler üstlenir (Uyaniker, 2019, s.133). Geleneksel yağlı güreşlerde davul-zurna eşliğinde icra edilen önemli bir ritüel peşrevdir. *Kıspet* kısa filmde de Hamza'nın müsamere akşamında güreşe başlamadan önce rakibiyle birlikte peşrev yapması geleneğin aktarımı açısından oldukça dikkat çekicidir. Eski bir gelenek olan peşrev için Uyaniker; "Tuva Türklerinde güreşlerden önce kartal dansının yapılması, peşrevin kökeninin çok eskilere dayandığının bir göstergesidir" (2019, s. 95) ifadelerini kullanmaktadır. Eski zamanlarda en güzel peşrev yapan pehlivana Kırkpınar'da ödüller verildiği (Yılmaz, 2006, s. 45) de bilinmektedir.

Peşrev sözcüğünün kökü Farsça'dır ve aslı Pişrev'dir. Türkçe anlamı ise, önde giden, ön taraf, önceki veya huzurdur (Yazoğlu, YY, s. 62). Peşrev güreşe hazırlık, güreşin başlangıcıdır. Uyumlu çırpınmak demektir. Bu çırpınış aynı zamanda bir anlam ifade etmektedir. Peşrevde düzenli bir şekilde eller birbirine çarparken pehlivan da âdeta sıçrar, eller vurur, göz alıcı bu hareketler birkaç kez tekrarlanır. Sonra bir tarafa dönerek, genelde kibleye dönerek, diz çöker ve seyircileri selamlarlar (Köse, 1990, s. 88). Peşrev bittikten sonra, alanda dolaşmaya başlayan güreşçilerden birisi elini kispetine vurarak rakibine işaret verir. Bu sesi duyan diğer güreşçi, ona doğru gelir ve karşılaştıklarında el sıkışırlar. Sonra ters yönde yürümeye başlayınca ellerini ağızlarına ve alınlarına götürerek selam verirler.

<sup>19</sup> Konuyla ilgili olarak Gülay Mirzaoğlu'nun "Savaş Alanlarından Musiki Meclislerine 'Cengi Harbi'" (2002) başlıklı çalışmasına bakılabilir.

Tekrar alanda dolaşmaya başlarlar. Kısa bir süre dolandıktan sonra, yine kispetlerine ellerini vurarak işaret verip birbirlerine doğru yürüyüp karşılaştıkça iç tarafta kalan ayaklarını yan yana getirip paçalarının şirazelere yoklar, tekrar ayrılırlar. Bundan sonra güreşe giriş başlar. İki rakip karşılaştıkça elense ederler. Boşta kalan elleri birbirine tutuşarak sallanır. Ayak ve ensedeki eller değiştirilip tekrar öbür eller birbirini tutarak sallanır ve ayrılırken geride bulunan ayaklarının topuk kısmından veya baldırından temenna ederler. Bu hareketlerinin anlamı; “Sen o kadar yiğitsin ki, ben senin ayağının bastığı toprak olayım.” veya “Ayağının bastığı toprak başımın üstünde olsun.” demektir. Dördüncü hareket olarak birbirini kucaklayarak kaldırmadan sıvazlarlar. İlk önce yaşça küçük olan büyüğü, sonra da büyük küçüğü sıvazlar. Yine alanda dolanan güreşçiler kispetlerine ellerini vurup işaret vererek güreşe başlamak üzere birbirine ağır ağır yaklaşır ve güreşe girerler (Kahraman1989a, s. 90-91). Peşrev, musikide başta icra edilen eser manasında olduğu gibi güreşte de ilk defa icra edilir ve güreşe başlamadan önce pehlivanlar peşrevlerle hem halkı selamlar hem de az sonra başlayacak güreşe hazırlanır. Musikide peşrev aynı makamda kendisini takip edecek eserlere kulakları hazırlarken güreşte de az sonra başlayacak olan güreşe izleyenleri hazırlar (Coşkun, 2011, s. 318).

Peşrev ritüeli hem güreşçilerin fiziksel hazırlığını hem de manevi anlamda güreşe olan bağlılıklarını ve saygılarını gösteren önemli bir gelenektir. Bu ritüel, sadece bir ısınma hareketi olmayıp, izleyicilere ve rakiplere yapılan bir selamlaşma ve saygı gösterisidir. Peşrev hareketlerinin ritmik ve düzenli yapısı, güreşçilerin disiplinini ve uyumunu simgelerken, aynı zamanda geçmişten gelen kültürel mirasın devam ettirilmesi açısından da büyük bir öneme sahiptir. İzleyiciler, peşrev esnasında güreşçilerin performansını değerlendirmekte ve bu süreç, güreşin başlangıcından itibaren seyircinin dikkatini çekerek onları güreşe hazırlamaktadır. Bu, güreşin hem fiziksel hem de kültürel bir etkinlik olarak derin köklere sahip olduğunu ve izleyiciler ile güreşçiler arasındaki bağın güçlendirildiğini göstermesi açısından da önemli gözükmektedir. *Kıspet* filminde de bu geleneğe yer verilmesi bilinçli bir tercihin sonucudur.

## Sonuç

Teknoloji, bir yandan kültürler arasında etkileşimi artırırken; diğer taraftan yeni olana doğru koşuşturma eski geleneklerin ve kültürün yok olmasına sebep olmaktadır. Bu bağlamda bazı toplumlar kendi geleneklerinin bir kısmının farkında değildir. Bu tür eğilimler zamanla geleneğin ve ritüellerin kaybolmasına ya da tamamen unutulmasına neden olmaktadır/olacaktır. Kültürden beslenen geleneksel güreşler kendine özgü ritüeller, örfler ve âdetlerle ayakta kalabilir. Bu unsurların geleneksel güreşin özüne uygun olarak yaşatılması oldukça önemlidir. Yağlı güreş, Türkiye'nin köklü kültürel miraslarından biri olarak, ritüelleri ve gelenekleri ile derin anlamlar taşımaktadır. *Kıspet* filmi, bu geleneksel sporu sinema aracılığıyla geniş kitlelere tanıtarak, kültürel sürdürülebilirliğe önemli bir katkı sağlamaktadır. Filmde yer alan kispet, usta-çırak ilişkisi ve müzik gibi unsurlar, yağlı güreşin sadece bir spor değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi ve kültürel miras olduğunu göstermektedir. Peşrev ritüeli ve davul-zurna eşliğinde yapılan güreşler, bu sporun estetik ve manevi boyutlarını vurgulamaktadır. Kispet giymenin ve zembil taşımının pehlivanlar

için taşıdığı sembolik anlamlar, geleneksel yağlı güreş sporunun köklü tarihini ve önemini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, yağlı güreşin kültürel boyutlarının korunması ve gelecek nesillere aktarılması büyük önem taşımaktadır. Kispet etrafında oluşan ritüeller ve törenler geleneksel yağlı güreşlerin renkleri ve motifleridir. Ritüelin yeri geldiğinde yeniden canlandırılması, yaşatılması ve geleneksel olarak nesilden nesile aktarılması gerektiği düşünülmektedir.

Makalede incelenen film kısa metrajlı olmasından dolayı yağlı güreş geleneğinin bütün unsurlarına yer verememiştir. Ancak film, halk biliminin önemli çalışma alanlarından biri olan geleneksel sporlardan yağlı güreş için zengin bir örnek sunmaktadır. Film, bu gelenek üzerinden bir toplumun kültürel değerlerini, kimliğini ve yaşam tarzını yansıtmakta ve izleyicilere derin bir kültürel deneyim sunmaktadır. Filmin başarısında yerel toplulukların, geleneğin taşıyıcılarının ve uzmanların katılımının etkisi olduğu görülmektedir. Halk bilimi çalışmalarında, yerel toplulukların görüşlerine, bilgilerine ve deneyimlerine değer verilmesi ve onların aktif katılımının sağlanması önemlidir. Yağlı güreş geleneğini anlatan film, farklı perspektiflerden bakarak geleneğin çoksensliliğini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır. Bu bağlamda *Kispet* adlı film, halk bilimi disiplinine ve kültürel mirasın korunması ve yaşatılmasına katkı sağlayacak önemli bir uygulamalı halk bilimi örneğidir.

*Kispet* filminin konusunu oluşturan yağlı güreşin kültürel ve tarihî önemini korumak ve gelecek nesillere aktarmak için çeşitli stratejiler benimsenmelidir. Eğitim programları ve uygulamalı çalışmalar aracılığıyla genç nesillere bu sporun tarihini ve kültürel değerlerini anlatmak, dijital platformlarda görünürlüğünü artırmak için *Kispet* filmi gibi projelerin sayısını çoğaltmak ve bu içerikleri uluslararası platformlarda tanıtmak önemlidir. UNESCO'nun SOKÜM Sözleşmesi ve KİFAÇ Sözleşmesi çerçevesinde, pehlivanların, kispet ustalarının, davul-zurna ekibinin, cazgırların ve geleneğe ilişkin diğer pek çok unsurun desteklenmesi, bu kültürel mirasların sürdürülebilirliği açısından kritik rol oynamaktadır. Ayrıca, yağlı güreşin ritüelleri, tarihî ve kültürel önemi hakkında daha fazla akademik araştırma yapılması ve yayımlanması teşvik edilmelidir. Kırkpınar gibi geleneksel güreş şenlikleri sadece sportif etkinlikler olarak değil, aynı zamanda kültürel şenlikler olarak desteklenmeli ve çok daha fazla tanıtılmalıdır. Bu şenliklerde eğitim seminerleri, kültürel sergiler ve gösteriler düzenlenerek medya kanalıyla geleneksel sporların geniş kitlelere tanıtılması sağlanmalıdır.

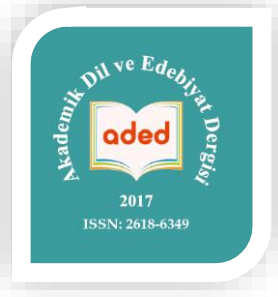
## Kaynaklar | References

- Adorno, T. W. (2011). *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*. (Çev.: Nihat Ülner- Mustafa Tüzel- Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akın, B. (2018). “Kültürel Bellek ve Müzik”. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 13, 101-117.
- Altay, Ö. (1999). *Kırkpınar 1999-638. Tarihi Kırkpınar Güreşleri ve Kültür Etkinlikleri*. Edirne: Mert Ofset.
- Altınölçek, S. (2010). “Güreş Karşılaşmalarında Müziğin Yeri ve Önemi”. *Acta Turcica*, 1, 321-328.
- Aslan, N. (2004). “Şekil Değiştirme Motifinin Anlatılarımızdaki Bazı Yansımaları Üzerine”. *Millî Folklor*, 16(64), 37-43.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel Bellek*. (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atabeyoğlu, C. (2000). *Geleneksel Türk Güreşi ve Kırkpınar*. İstanbul: Türkiye Milli Olimpiyat Komitesi Yayınları.
- Başaran, F. N. & Gürcüm, B. H. (2011). “The Yağlı Güreş Tradition in Kırkpınar and the Last Master of Kıspet-Making”. *Folk Life: Journal of Ethnological Studies*, 49(2), 103-24.
- Bilar, E. (2005). *Yazılı Kültürden Dijital Kültüre Kırkpınar*. Edirne: Türk Kütüphaneciler Derneği Edirne Şubesi Yayınları.
- Bilgin, O. (1994). *Kırkpınar Deyince*. Ankara: Motif Basım.
- Coşkun, M. Y. (2011). “Er Meydanı/Heroes’ Arena”. *Pehlivan: Kırkpınar Yağlı Güreşleri/Kırkpınar Oil Wrestling* içinde. (ed. Doğanay Çevik). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü/Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism: Directorate General of Research and Training.
- Çavga, M. & Aygün, Ö. (2013). *Edirne ve Kırkpınar*. İstanbul: Puslu Yayıncılık.
- Çevik, D. (2011). “Pehlivan”. *Pehlivan: Kırkpınar Yağlı Güreşleri/Kırkpınar Oil Wrestling* içinde. (ed. Doğanay Çevik). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü/Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism: Directorate General of Research and Training.
- Delice, H. (2011). *Kırkpınar Türklerde Spor Anlayışı ve Kırkpınar Ruhu*. İstanbul: Babialı Kültür Yayıncılığı.
- Dervişoğlu, M. (2018). “Türk Güreşinde Kıspet, Kıspet Ustalığı ve Kıspet Üzerine İnanışlar”. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 8(16), 204-222.
- Erdem, H. (2009). *Doğuşundan Günümüze Kırkpınar Güreşleri*. Edirne: Ceren Yayıncılık.

- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Gül, M. vd. (2015). "Lost Tradition in Kirkpınar Oil Wrestling: Importance of Kispet and Ceremony of Kispet Wearing". *International Journal of Wrestling Science*, 5(1), 52-55.
- Gümüş, A. (1990). *Kırkpınar Güreşleri*. Ankara: Özkan Matbaacılık.
- Gündüz Alptürker, İ. (2022). "Derviş Zaim'in Devir Filminin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi: Yünüm Böğët Şenliği". *Millî Folklor*, 17(135), 119-134.
- Güven, Ö. (1992). *Türklerde Spor Kültürü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Güvenç, A. Ö. (2020). *Folklor ve Sinema*. Ankara: Ötüken Neşriyat.
- Kabaçam, B. (2024). "El Sanatı Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi: Yaşayan İnsan Hazinesi Örneği". *Millî Folklor*, 18(142), 100-111.
- Kahraman, A. (1989a). *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi-Cilt 1*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, A. (1989b). *Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi-Cilt 2*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kahraman, A. (1997). *Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi (1924-1951) Kırkpınar Güreşleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kalaycı Durdu, B. (2011). "Cazgır", *Pehlivan: Kırkpınar Yağlı Güreşleri/Kırkpınar Oil Wrestling* içinde. (ed. Doğanay Çevik). Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü"/Republic of Turkey Ministry of Culture and Tourism: Directorate General of Research and Training.
- Kar, Z. (2003). *Er Meydanı Kırkpınar Geleneksel Yağlı Güreşleri*. Edirne: Mart Matbaacılık.
- Kaya, K. (1985). *Yaşayan Kırkpınar*. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Kaygusuz, M. vd. (2019). "Kültürel Mirasımız Yağlı Güreş Sporunun Geleneksel Giysisi Kispet". *Akademikbakış Dergisi*, 72, 147-166.
- Köse, M. (1990). *Edirne-Kırkpınar ve Yağlı Güreş*. Edirne: Polat Ofset.
- Küçük, M. A. (2020). "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Geleneğinde Don Değiştirme". *Bilgi*, 94, 97-122.
- Mirzaoğlu, F. G. (2002). "Savaş Alanlarından Musikî Meclislerine Cengi Harbi". *Türkbilgi*, 3, 45-52.
- Münüsoğlu, H. (2017). *Kültürel Bellek Bağlamında İmrozlu Kimliği Üzerine Etnografik Bir İnceleme*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı Doktora Tezi. Ankara.
- Oğuz, M. Ö. (2008). UNESCO ve Geleneğin Ustaları. *Millî Folklor*, 77, 5-10.



- Oğuz, M. Ö. (2018). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ögel, B. (1987). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Pultar, G. (2019). “Antik Bellek Tekniğinden Bellek Çubuğuna Doğru Kültürel Belleğin Kavramsal Temelleri”. (Hızl: P. Şahin Tekinalp ve G. Gökalp Alpaslan). *Kültürel Bellek* içinde. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Tepeköylü, İ. (2016). “Halk Edebiyatı Anlatı Türlerinin Uygulamalı Halk Bilimi Bağlamında Türk Sinemasındaki İzdüşümleri”. *Turkish Studies-International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11(4), 1001-1014.
- Url-1: Kıspet Filmi, [https://www.youtube.com/watch?v=Xm\\_6iYKEuEg](https://www.youtube.com/watch?v=Xm_6iYKEuEg) (Erişim Tarihi: 02.04.2024)
- Url-2: Kıspet, <https://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/kisafilmler/kispet.html> (Erişim Tarihi: 02.04.2024)
- Url-3: Kırkpınar Oil Wrestling Festival, <https://ich.unesco.org/en/RL/krkpınar-oil-wrestling-festival-00386> (Erişim Tarihi: 25.03.2024)
- Url-4: Bir Vefa Borcu: Kıspet, <https://www.aksam.com.tr/cumartesi/bir-vefa-borcu-kispet/haber-1236434> (Erişim Tarihi: 02.04.2024)
- Url-5: Türkiye Güreş Federasyonu Yağlı Güreş Müsabaka Talimatı Taslağı, <https://shgm.gsb.gov.tr/Public/images/SGM/Federasyon/19529yagli%20gures%20m-usabaka%20talimati.pdf> (Erişim Tarihi: 23.04.2024)
- Url-6: Son Kıspet Ustası İrfan Şahin, [https://www.youtube.com/watch?v=ERBPg3YV\\_ho&t=1302s](https://www.youtube.com/watch?v=ERBPg3YV_ho&t=1302s) (Erişim Tarihi: 19.05.2024)
- Uyaniker, N. (2019). *Türklerde Güreş Kültürü ve Kırkpınar Güreşleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Yazoğlu, A. (TY). *Balkanlarda Türk Yağlı Güreşleri Kırkpınar I. YY: Özofset Yayınları*.
- Yıldız, T. (2012). “Piyasadan Endüstriye Melodramdan Mitolojiye’ Sinemanın Yarım Kalan Hikâyesi:1950-1980 Yılları Arasında Türk Sinema Eleştirisi”. *Millî Folklor*, 96, 148-156.
- Yılmaz, A. E. (2021). “İftarlık Gazoz Filmi Örneğinde Sinemada Kültür Koruma Yaklaşımları”. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 107, 799-812.
- Yılmaz, T. (1995). *Tarihi Kırkpınar Güreşleri*. İstanbul: Edirne Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yılmaz, T. (2006). *Kırkpınar Yağlı Güreşleri*. Edirne: Edirne Belediyesi Yayınları.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Merve BÜYÜKADA

<https://orcid.org/0000-0001-7656-8864>

Doktor Öğretim Üyesi

[mervebykada@gmail.com](mailto:mervebykada@gmail.com)

Bayburt Üniversitesi

<https://ror.org/050ed7z50>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Bir İhtilâc-nâme Örneği: Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc

*A Sample Of İhtilâc-Nâme:  
Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 16.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 08.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | *Citation*

Büyükada, M. (2024). Bir İhtilâc-Nâme Örneği: Hâzâ Kitâbu İskender-Nâme-i İhtilâc. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 908-938. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502077>

Büyükada, M. (2024). A Sample Of İhtilâc-nâme: Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 908-938. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502077>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı   <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyrights&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a></i>

© Merve BÜYÜKADA | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

İnsanoğlu geçmişten bugüne, ileride yaşanabilecek durum ya da olaylar hakkında bilgi edinmek istemiş ve gelecek ile ilgili birtakım tahminlerde bulunmuştur. Bunu yaparken de çevredeki farklı nesnelere, canlıların hareketlerini veya onların fiziksel özelliklerini bir araç olarak kullanmış nihayetinde bunları iyiye ya da kötüye yorarak çeşitli yargılara varmıştır. Tüm bu tahminler ve hükümler, zamanla birikerek toplumların inanç dünyalarına yerleşmiş ve dilden dile aktarılarak yazılı geleneğin bir parçası hâline gelmiştir. Daha çok fal içerikli olan bu ürünler Türk edebiyatında “fal-nâme” başlığı altında toplanmıştır. Fal-nâme çatısı altında sınıflandırılan türlerden biri de ihtilâc-nâmeler ya da diğer bir adıyla seğir-nâmelerdir. Bu metinlerde insanın muhtelif uzuvlarının seğirmelerine özel anlamlar yüklenerek çeşitli çıkarımlarda bulunulmuştur.

Yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde manzum veya mensur şekilde kaleme alınmış birçok ihtilâc-nâme mevcuttur. Manisa İl Halk Kütüphanesinde 45 Hk 5373/1 numara ile kayıtlı mecmuada yer alan ihtilâc-nâme de bunlardan biridir. Metin mecmuanın 8b-12b varakları arasında bulunmaktadır. Bu çalışmada *Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc* başlıklı metin Latin harflerine aktarılarak tavsif edilmiş; ardından muhteva, dil ve imla yönünden incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Fal, fal-nâme, seğirme, seğir-nâme, ihtilâc-nâme, mecmua

## Abstract

*From past to present, human beings have sought to obtain information about situations or events that may occur in the future and made some predictions accordingly. In doing so, they utilized various objects in the environment, observed the movements and physical characteristics of living things as tools, and eventually made diverse judgments by interpreting them favorable or unfavorable outcomes. All these predictions and judgments accumulated over time, settled in the belief worlds of societies, and eventually became part of the written tradition by being transferred from one language to another. In Turkish literature, these products, which predominantly focused on fortune telling, are categorized under the title “fal-nâme”. One of the genres classified under the umbrella of fal-nâme is ihtilâc-nâme, or also known as seğir-nâme. In these texts, various inferences were made by attributing special meanings to the twitching of various human limbs.*

*There are many ihtilâc-nâmes written in verse or prose in domestic and foreign libraries. One such ihtilâc-nâme is archived in a magazine registered in Manisa Provincial Public Library with number 45 Hk 5373/1. The text is located between pages 8b-12b of the magazine. This study involves the translation of the text titled “Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc” into Latin letters and its detailed description. Subsequently, the text is scrutinized in terms of its content, language, and spelling.*

**Keywords:** Fortune, fortune book, seğirme, seğir-nâme, ihtilâc-nâme, mecmua

## Giriş

Fal kelimesi sözlükte; “iyi talih, uğur, baht-ı nîk; talih ve bahtı anlamak için bir takım vesâit-i garîbeye müracaat etme” (Şemseddin Sami, 2015, s. 333) olarak tanımlanır. Fal kelimesi eski Türk kaynaklarında ise “ırk” sözcüğü ile karşılanmış ve *Dîvânü Lugâti't-Türk*'te bu kelime “falcılık, kahinlik, bir kimsenin gönlündekini bilmek” şeklinde anlamlandırılmıştır (Kaşgarlı Mahmud, 1941, s. 42).

İnsanlık tarihi kadar kadim kabul edilen fal ve falcılık, eski Yunan, Roma, Babil, Mısır, Sümer ve Türklük âleminde farklı biçimlere bürünerek meydana çıkmış; İslam dünyasında da yaşamaya devam etmiştir (Duvarcı, 1993, s.13). İslam'dan evvel cahiliye Arapları arasında büyük bir kıymeti olan falın, İslamiyet'ten sonra bazı türleri haram sayılmış<sup>1</sup> olmasına rağmen varlığını sürdürmüştür; bazı neveleri de İslami bir şekle bürünerek hususi bir yer kazanmıştır (Ertaylan, 1951, s. 1).

Her kavmin sık sık yararlandığı fal kitapları, Türk dünyasında da diğer milletlerde olduğu gibi eski yüzyıllara dayanır. Kadim Türk kaynaklarından olan *Irk Bitig* adlı fal kitabı bunun belgesi durumundadır (Arat, 1991, s. 277; Ersoylu, 1985, s. 27). İslamiyet'ten önceki Türkler fala bir hayli itibar etmişler ve karşılaştıkları meselelerin çözümü için falcılardan yardım beklemişlerdir. Pek çok fal çeşidinden aldıkları motifler onların destanlarında ve hikayelerinde yer almıştır (Duvarcı, 1993, s. 7). Osmanlı döneminde de halk, padişah, şehzade, devlet büyüğü, bilgin, şair gibi her sosyal katmandan insanın falla ilgilenmiştir (Duvarcı, 1993, s. 13). Fatih Sultan Mehmet adına Hâmidî tarafından Farsça *Câm-ı Sühan-gûy* adlı eser hazırlanması ve Fatih Sultan Mehmet'in zaman zaman Hâfız *Dîvân*'ından fal açtırması (Ertaylan, 1951, s. 37), Zâtî'nin şairliğinin yanında remmâl olması (kum üzerine çizili işaretlere bakarak falcılık yapması) (Çavuşoğlu, 2011, s. 25), Ömer Rûşenî Dede'nin *Miskin-nâme*, Zaîfî'nin *Fâl-ı Murgân*, Cem Sultan'ın *Fâl-ı Reyhân* (Kurnaz, 1997, s. 183) gibi eserler ortaya koymaları, imparatorlukta “esnaf” kimliği taşıyan müneccimlerin, remilcilerin ve resimli falcıların varlığı (Sezer, 1998, s. 10-12) bu dönemde fala olan ilgiye verilebilecek birkaç örnektir.

Türk edebiyatında nesir veya nazım “fal-nâme”<sup>2</sup> başlığı altında değerlendirilebilecek birçok eser telif edilmiştir. Ertaylan fal türlerinden bahsederken onları çeşitli başlıklar altında açıklamıştır: Bunlardan “zeczr”, “tayre” ve “ıyafet” kuşların titreyiş, uçuş ve haykırışlarından birtakım anlamlar çıkararak bazı olayların gerçekleşeceği sonucuna varma bilgisidir. “Kehânet” bir taş falı olup birkaç türü<sup>3</sup> bulunmaktadır. “İrafet” su dolu bir kaba veya kurs-ı âfitâba (güneşin yüzeyine) yani billur gibi parlak şeylere ya da mürekkebe bakarak gâibi görme falıdır. “Kitfe” şâne-i kûsfend denilen koyun kemiği

<sup>1</sup> “... dikili taşlar (putlar) üzerine boğazlanmış hayvanlar ve fal oklarıyla kısmet aramanız size haram kılındı. Bunlar yoldan çıkmaktır...” (Mâide, 5/3). “Ey iman edenler! İçki, kumar, dikili taşlar, fal okları şeytan işi iğrenç şeylerden ibarettir. Bunlardan kaçın ki kurtuluşa eresiniz” (Mâide, 5/90).

<sup>2</sup> Ersoylu'ya (1997, s. 204) göre fal ile ilgili olan kehânet-nâme, tefeül-nâme, hürşid-nâme, yıldız-nâme ve ihtilâc-nâme gibi eserlerin genel adı fal-nâmedir.

<sup>3</sup> Bunların birinde yedi taş olur ve her birine nişan yapılarak isim konur. Devamında bazı sözler söylenir ve avuç açılarak taşların durumuna ve şekline bağlı olarak hayra ya da şerre hüküm verilir (Ertaylan, 1951, s. 3).

üzerinde çeşitli renk ve hatlar bularak bunlardan birtakım manalar çıkarma falıdır. “Kıyâfet”<sup>4</sup> ilmi de başlarda kâif denilen kişilerce nesep tayini için yapılan ancak daha sonra genişleyerek kıyâfet-nâme adı verilen eserlerin ortaya konulduğu bir ilim hâlini almıştır. “Fîrâset” de insanın dış görünüşüne bakarak iç yüzünü yani karakterini anlayıp hükme<sup>5</sup> varmaktadır. “İhtilâc” ise insanın bazı uzuvlarının oynamasından, bazı havâdis zuhur edeceğini istidlâl etmektir (1951, s. 2-7)

İnsan vücudundaki bazı organların oynaması, seğirmesi ve benzeri hâllerine dayanılarak bunları çeşitli olay ve durumlara yorma falı olan ihtilâc (Ersoylu, 1981, s. 70), sözlükte, “çarpınma, çarpıntı, seğirme, etlerin gevşeyip büzülmesi ve havâle nöbeti tutma” (Devellioğlu, 2015, s. 482) olarak tanımlanır. İhtilâc ile birbirlerinin yerine kullanılan “seğir” sözcüğü ise “hafif kıvılcak ve daha çok vücudun bir yerinde deri ile birlikte derinin hemen altındaki kasların hafifçe oynaması; seyremek” (Gülensoy, 2011, s. 747) şeklinde açıklanır.

“İnsan vücudunun bazı nahiye ve azalarında fizikî bir sinir ve adale hareketi olarak görülen “seyirme”lere toplum tarafından eski çağlardan beri gelecekteki olaylara bir işaret manası verilmiş, böylelikle bunlara hususi bir değer atfedilmiştir” (Özergin, 1967, s. 4331). Yüzyıllar içinde bu seğirmeleri konu edinen birçok metin kaleme alınmıştır. Bu metinler batıda “palmalogie”, Araplarda<sup>6</sup> “ilm-i İhtilâc” Türklerde ise “segir-nâme” olarak adlandırılmıştır (Sümbüllü, 2010, s. 27). Bu eserler Türk edebiyatında “ihtilâc-nâme, kütüb-i ihtilâc” gibi isimlerle de anılmıştır (Ersoylu, 1985, s. 27).

Türk edebiyatında ihtilâc-nâme/seğir-nâme türünde pek çok eser ortaya konmuştur. İhtilâc-nâmelerin hacimleri dar olduğu için genellikle yazma eserlerin içinde bir bölüm olarak yer almışlardır. Bunlardan biri de Manisa İl Halk Kütüphanesinde<sup>7</sup> 45 Hk 5373/1 numara ile kayıtlı mecmuada yer alan olan ihtilâc-nâmedir.

## 1. Nüsha tavsifi

Mecmua kitap şeklinde tertip edilmiştir. 270 varaktan müteşekkildir. İçinde iki tabîr-nâme ve bir ihtilâc-nâme yer almaktadır. Kâğıt ölçüleri 267x165/195x114’tür. İhtilâc-nâme yazmanın 8b-12b yaprakları arasındadır. Metnin başlığı *Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc*’dır. Müstensihî ve istinsah tarihi belli değildir. 8b yaprağı 12 satır, 9a-12a yaprakları 19, 12b yaprağı ise 16 satırdır. Eser toplam başlık kısmı da dahil 162 satırdan müteşekkildir. Metnin 8b, 10b ve 11b yapraklarında rekabe kaydı bulunmaktadır. İhtilâc-nâme metninin yer aldığı varaklara müstensihî tarafından herhangi bir numaralandırma yapılmamıştır. 9b yaprağı dışında derkenarlara herhangi bir not düşülmemiştir.

<sup>4</sup> Çelebioğlu (1998, s. 226) mevzu ve hususiyet itibarıyla ilm-i ihtilâc, ilm-i simâ, ilm-i kef, ilm-i hutût, ilm-i iyâfe ve ilm-i riyâka gibi çeşitli ilim dallarının, kıyâfet ilmine bazen pek yakın bazen nispeten uzak veya bu grupta tasnif edilebilecek ilimler olduğunu belirtir.

<sup>5</sup> Bu ilim özellikle cariye ve köle satın alınırken kullanılmıştır (Ertaylan, 1951, s. 7).

<sup>6</sup> Araplar bu ilmin Tomtom’un (kim olduğu bilinmiyor) kurduğunu söylerler (Hançerlioğlu, 1984, s. 186).

<sup>7</sup> “Manisa İl Halk Kütüphanesi” diğer sayfalarda “MİHK” şeklinde kısaltılmıştır.

Yapraklar kırmızı mürekkepli, tek çizgili bir cetvel ile çevrelenmiş ve metin tek sütun hâlinde düzenlenmiştir. Metinde nesih hattı kullanılmıştır. İhtilâc-nâme siyah mürekkep ile kaleme alınmış ancak “eğer” ile “ve eğer” bağlaçları, yön bildiren “sol” ve “sağ” sözcükleri, “ammâ” bağlaçlarının bir kısmı ve bazı sıra sayı sıfatları sürh ile yazılmıştır. Buna ilaveten “segirse” kelimesinin üst kısmı da bazı yapraklarda sürh ile çizilmiştir.

## 2. Metnin muhtevası üzerine bazı notlar

İnsanoğlunun inanç, telakki ve merakını ortaya koyan ilimlerin<sup>8</sup> birer pîri vardır. Bunlar başta Hz. İdris ve Hz. Danyal Peygamberlerdir. Bunun yanında Hz. Ali, İmam Cafer-i Sâdık, Eflatun, Hz. Lokman ve Hz. Zülkarneyn gibi isimlere bağlanan gaybî ilimler de vardır (Tatçı, 1993, s. 238-239). Halk arasında meşhur olan ihtilâc ilmini ise kimileri Hz. Zülkarneyn’e ve kimileri ise Hz. Danyal’a nispet etmiş ancak bu durum bir delile dayandırılmamıştır (Ertaylan, 1951, s. 6). Sümbüllü ve Gözitok’a (2013, s. 127) göre “seğir-nâme müelliflerinin veya istinsahçıların, seğir-nâmelerde verilen yargıların uygulayıcıları olarak Hz. Adem, İmam Cafer-i Sâdık, Hz. Danyal ve Hz. Zülkarneyn gibi isimleri referans olarak göstermelerinin sebebi muhatapları etkilemek içindir.” Çalışmanın konusunu oluşturan bu ihtilâc-nâmenin metin kısmında Hz. Zülkarneyn’in ya da Hz. Danyal’ın isimleri geçmemektedir. Ancak başlıkta *İskender*<sup>9</sup> ismine yer verilmiştir. *Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc* başlığıyla Zülkarneyn yerine İskender adının zikredilmesi bu iki ismin özdeşleştirilmesinden kaynaklı olabilir.

İhtilâc-nâme -pek çok ihtilâc-nâme metni- gibi baş uzvunun seğirmesi ile başlar ve gövdenin seğirmesi ile tamamlanır. Genel olarak uzuvların seğirmesinde belli bir sıra takip edilmiş ancak bu sıranın atlanıldığı da olmuştur. Örneğin [12a] yaprağında, diz uzvunun çeşitli yönlerden seğirmesi verilirken uyluk uzvuna geçilmiş daha sonra diz uzvunun seğirmesine geri dönmüştür. Bazı uzuvların da sağ tarafındaki seğirmesine yer verilirken aynı uzvun sol tarafındaki seğirmesine yer verilmediği ya da bazı uzuvların sol tarafındaki seğirmesinden bahsedilirken aynı uzvun sağ tarafındaki seğirmesinden bahsedilmediği olmuştur. Bazen de uzuvların “sağ” veya “sol” kısımları hiçbir şekilde belirtilmemiştir. Örneğin; “dirsek”, “böğür”, “gözün alt kapağı” gibi uzuvların sağ tarafındaki seğirmelerine yer verilirken sol tarafındaki seğirmelerine yer verilmemiş ya da “gözün aşağı kirpiği” uzvunun sadece sol tarafındaki seğirmesine yer verilmiştir. “Enek”, “boğaz” ve “boyun” uzuvlarında ise yön bildirilmemiştir.

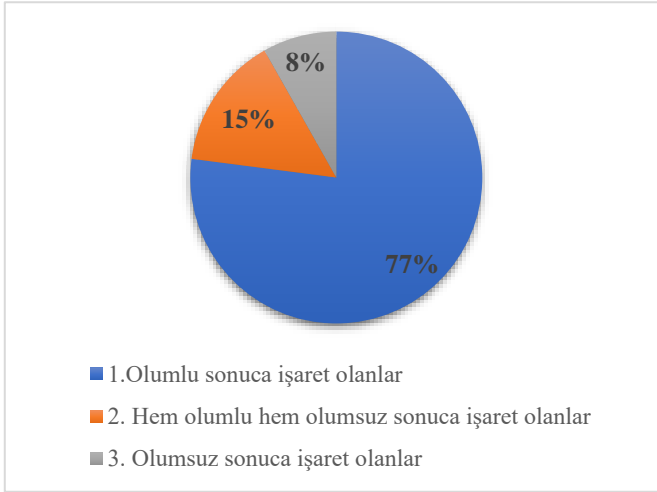
Farklı uzuvların seğirmelerinden bahsedilirken kimi zaman aynı yorumlar yapılmış bunlar da kelime veya kelime gruplarının tekrarına yol açmıştır. Bunlardan bazıları

<sup>8</sup> Bu ilimlerin bir kısmından “Giriş” bölümünde bahsedilmiştir.

<sup>9</sup> Kur’ân-ı Kerim’de geçen Zülkarneyn ile (el-Kehf 18/83-99) maceraları ve yaşadıkları yer açısından aralarında benzerlikler olan İskender’in hayatı, İslâmî edebiyatlarda destani-efsanevi tarzda yer almış, onu ve maceralarını konu alan müstakil eserler yazılmıştır. Genelde tarihi eserlerle tefsirlerde Zülkarneyn’in İskender-i Kebîr, İskender-i Ekber, İskender-i Himyerî; Makedonyalı İskender’in ise (Alexandre the Great) İskender-i Rûmî ve İskender-i Yunânî diye anılmasına rağmen edebî eserlerde bu adlandırmalar tamamen birbirine karışıp Zülkarneyn’in şahsiyeti İskender’in hayatına kuvvetli bir şekilde sindirilmiş ve “İskender-nâme” adı verilen tür içinde de İskender âdetâ tamamıyla Zülkarneyn hüviyetine bürünmüştür (Ünver, 2000, s. 557).

şunlardır: sevinüp/sevine şâd ola (14); sevine (12); eline gire (9) (mâl eline gire/ dünyâlıcak eline gire/ mîrâs eline gire/ nesne eline gire/mansıb eline gire/ menfa'at eline gire/mâl eline gire/ kul eline gire/ mâl eline gire); devletin bula, devlete vâsıl ola, devlet için şâd [u] râhat ola, 'azîm devlete vâsıl ola, bir devlete nâ'il olup sevine, devlet bula, devletlü ucundan eylük göre (7); melûl ola (6); eylük göre (4); murâdına irişe/ire (5); münâsib söz işide, hayır haberler işide, hayırlu haberler işide, bir haber işide (4); râhatlık bula (4); ziyân gelmeye (4); sefer ide/kıla (4); sefere gide (3); gavgâ ide/idüp (3); ceng ide (3); gâlib ola (3); gussa çeke (3); gâybden eline mâl gire/ gâybden nesne eline gire / gâybden mâl eline gire (3); her ne murâdı ve maksûdı var ise hâsıl olup/ her ne murâdı maksûdı var ise hâsıl ola/ cümle murâdı hâsıl ola (3); ululuk bula/bulup (3); namâz kıla/ namâzın kıla/namâza kâhil ola (3); 'azîm mesrûr olup/ola (2); 'azîm devlete vâsıl ola (2); ululuğa irişe (2); kaygu çeke (2); tarlık çeke (2); eylük görüp sevine/sevinüp (2); gönli murâdına irişe/ gönli murâdına nâ'il ola (2); gam u gussa çeke/çeküp (2); hasta ola ammâ tîzcek şifâ bula/ hasta ola ve tîzcek geçe (2); kuvvet bula (2).

İhtilâc-nâme'de 122 seğirme ve olası sonuçlarından bahsedilmiştir. Bu seğirmelerin 94'ü olumlu bir sonuca, 10'u olumsuz bir sonuca, 18'i ise hem olumlu hem olumsuz bir sonuca işaret etmektedir.



Metinde sağ bölümü belirtilen uzuv sayısı 42, sol bölümü belirtilen uzuv sayısı ise 39'dur. Sağ ve sol uzuvların olumlu veya olumsuz hüküm bildirmeleri yönünden aralarında belirgin bir fark bulunmamaktadır. Sağ bölümlerin seğirmesi ile ilgili 12 olumsuz, sol bölümlerin seğirmesi ile ilgili 10 olumsuz hüküm bulunmaktadır. Geri kalan hükümler olumludur. Verilerden görüldüğü üzere metinde, insan vücudundaki çeşitli uzuvlar ve onların farklı kısımlarının seğirmeleri genellikle iyiye yorulmuştur. Kötüye yorulan seğirmeler de çoğunlukla sonunda iyi hükümlere bağlanmıştır.

Vücuttaki seğirmeleri ele alan metinlerde, uzuvların sağ sol ya da aşağı yukarı tarafındaki seğirmeler karşılaştırıldığında seğirme sonuçlarının "iyiye" ya da "kötüye" işaret etmeleri



bakımından genellikle birbirine benzedikleri görülür. Örneğin Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın *Ma'rifet-nâmesi*'nde sağ göz bebeğinin seğirmesinin ağrıya, sol göz bebeğinin seğirmesinin sürûra işaret olduğu; sağ göz kuyruğunun seğirmesinin sevince, sol göz kuyruğunun seğirmesinin mala işaret olduğu belirtilir (Başar, 1984 s. 94). Bu İhtilâc-nâme'de de sağ göz bebeğinin seğirmesi iyi huydan kötü huya dönmeye, kötü fikirler düşünmeye, sol gözünün bebeğinin seğirmesi tez zamanda muradına erişmeye, sağ gözünün kuyruğunun seğirmesi erkek oğlu ucundan sevinip mutlu olmaya, oğlu yok ise oğul gibi gördüğü bir kimseden iyilik görmeye, sol gözünün kuyruğunun seğirmesi mal ve oğulcuk ucundan sevinip mutlu olmaya işarettir. Bu benzerlikler hiç şüphesiz toplumların benimsediği ortak kültür ve inançların olağan neticesidir. Ancak bazen aynı uzvun çeşitli bölümleri için yapılan seğirme yorumlarının farklılık gösterdiği de olmuştur.<sup>10</sup>

Yusuf Ziya Sümbüllü (2010, s.175) 17 farklı seğir-name metnini ele alarak incelediği çalışmasında metinlerdeki hükümlerin genel olumluluk oranının %75, olumsuzluk oranının %25 olduğunu belirtir.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Örneğin sağ gözünün köşesinin seğirmesi Hz. Danyal'a göre "gücenecek bir olaya", İmam Cafer-i Sâdık'a göre "yararlanmaya, kâra", Hz. Zülkarneyn'e göre "mutluluğa, talihe", Hz. Selman'a göre "çıkarların artmasına, yararlı şeylerin olacağına", Sahib'e göre ise "haber almaya" işarettir (Sezer, 1998, s. 249).

<sup>11</sup> Sümbüllü'nün (2010, s. 145-174) çeşitli uzuvların hükümlerine dair verdiği oranlar özetle şu şekildedir: **Baş:** %100 olumlu; **alın:** hem sağ hem sol bölüm için %93 olumlu, kademeli olumsuzluk %7; **ayak:** hem sağ hem sol bölümler için %80 olumlu, %20 olumsuz; **ayak topuğu:** sağ topuk, %100 olumlu, sol topuk %43 olumsuz, %29 olumlu, %21 kademeli olumlu, %7 kademeli olumsuz; **ayak parmakları:** sağ ayak parmakları %61 olumlu, %20 olumsuz, %19 kademeli olumlu, sol ayak parmakları %67 olumlu, %29 olumsuz, %4 kademeli olumlu; **baldır:** sağ baldır %67 olumlu, %20 olumsuz, %13 kademeli olumlu, sol baldır %100 olumlu; **baş:** %95,5 olumlu ve %4,5 kademeli olumlu; **boğaz:** %52 olumlu, %38 olumsuz ve %10 kademeli olumsuz; **boyun:** %51 olumlu, %30 olumsuz, %13 kademeli olumlu, %6 kademeli olumsuz; **böğür:** böğrü %79 olumlu, %21 olumsuz, sağ tarafı %84 olumlu, %16 olumsuz; **burun:** %50 olumlu, %33 olumsuz, %15 kademeli olumlu, %2 kademeli olumsuz, **burnun sağ yanı** %20 olumlu, %60 olumsuz ve %20 kademeli olumsuz, **burnun sol yanı** %40 olumlu, %20 olumsuz ve %40 kademeli olumsuz; **çene:** genel oransal dağılımı %79 olumlu, %14 olumsuz, %7 kademeli olumlu; **dil:** %44 olumlu, %39 olumsuz ve %17 kademeli olumlu; **dirsek:** sağ dirseği %17 olumlu, %25 olumsuz, %58 kademeli olumlu; **diz:** genel %54 olumlu, %42 olumsuz, %4 kademeli olumlu, **dizin sağ bölümü** %83 olumlu, %11 olumsuz ve %6 kademeli olumlu, **dizin sol bölümü** %29 olumlu, %65 olumsuz ve %6 kademeli olumlu; **dudak:** genel dağılımı %67 olumlu, %31 olumsuz, %2 kademeli olumlu; **dübür:** sağ bölümü %87,5 olumlu, %12,5 olumsuz, sol bölümü %100 olumlu; **el:** sağ bölüm %71 olumlu, %29 olumsuz, sol bölüm %92 olumlu %8 olumsuzdur; **el parmakları:** sağ el parmakları %72 olumlu, %12 olumsuz, %4 kademeli olumsuz; **sol parmaklar** %63 olumlu, %19 olumsuz, %13 kademeli olumluluk, %5 kademeli olumsuzluk; **göbek:** genel ortalama %74 olumlu, %21 olumsuz, %5 kademeli olumlu; **göğüs:** sağ bölüm %15 olumlu, %85 olumsuz; sol taraf %83 olumlu, %17 olumsuz; **göz:** sağ bölümler %76 olumlu, %22 olumsuz ve %2 kademeli olumlu, sol bölümler %66 olumlu, %25 olumsuz, %8 kademeli olumlu, %1 kademeli olumsuz; **haya:** genel ortalama %50 olumlu, %33 olumsuz, %15 kademeli olumlu, %1 kademeli olumsuz; **karın:** sağ bölümü %90 olumlu, %10 kademeli olumlu; **sol bölümü** %20 olumlu, %30 olumsuz, %50 kademeli olumluluk; **kasık:** sağ tarafı %43 olumlu, %57 olumsuz; **sol tarafı:** %100 olumlu; **kaş:** sağ bölümü %94 olumlu, %6 olumsuz, sol bölümü %93 olumlu %7 olumsuz; **koltuk:** sağ bölümü, %36 olumlu, %50 olumsuz, %14 kademeli olumluluk; **sol bölümü** %69 olumlu, %15 olumsuz, %8 kademeli olumlu; **kulak:** sağ kulak %89 olumlu, %11 olumsuz, sol kulak %50 olumlu, %50 olumsuzluk; **meme:** sağ ve sol meme %100 olumlu; **omuz:** sağ omuz %88 olumlu, %6 olumsuz, %6 kademeli olumluluk; **sol omuz** %92 olumlu, %8 olumsuz; **oyluk/uyruk:** sağ uyluk %69 olumlu, %23 olumsuz, %8 kademeli

MÎHK 45 Hk 5373/1 numarada kayıtlı mecmuada yer alan ihtilâc-nâmede ise uzuvlardaki seçirmelerin %77'i olumlu, %8'i olumsuz %15'i ise hem olumlu hem olumsuz hüküm bildirmektedir.

Sümbüllü'nün incelemiş olduğu 17 seçirnâme ile MÎHK'de yer alan ihtilâc-nâmedeki hükümlerin (olumlu veya olumsuz hükme varma bağlamında) genel olarak benzerlik göstermektedir. Ancak karşılaştırma sonunda MÎHK'de yer alan bazı seçirmelerin olumlu/olumsuz hükümlerinin Sümbüllü'nün küçük bir oran içinde gösterdiği dağılımın içinde yer aldığı görülmüştür.<sup>12</sup>

Yapılan literatür taramasında<sup>13</sup> MÎHK'deki ihtilâc-nâmede verilen uzuvlar ve onların bölümleri ile ilgili isimlerin diğer yayımlanan ihtilâc-nâme metinlerindeki isimlerle

olumluluk; **sol uyluk** %80 olumlu, %10 olumsuz, %10 kademeli olumluluk; **pazu: sağ bölüm** %52 olumlu, %38 olumsuz, %10 kademeli olumluluk; **sol bölüm** %88 olumlu, %12 olumsuz; **sakal** %100 olumlu; **sırt: sağ bölümü** %53 olumlu, %40 olumsuz, %7 kademeli olumluluk, **sol bölümü** %92 olumlu, %8 olumsuz; **vücut:** %73 olumlu, %20 olumsuz, %7 kademeli olumlu; **yanak:** sağ yanak %77 olumlu, %23 olumsuz, sol yanak %39 olumlu, %61 olumsuz; **yürek:** %23 olumlu, %62 olumsuz, %15 kademeli olumlu.

<sup>12</sup> Örneğin Sümbüllü'nün incelemiş olduğu metinlerde çenenin seçirmesi çoğunlukla olumsuz hükme, MÎHK'de yer alan metinde olumlu hükme; Sümbüllü'de sağ dirseğin seçirmesi - az bir farkla da olsa- daha çok olumsuz hükme, MÎHK'de olumlu hükme; Sümbüllü'de kasığın sol bölümünün seçirmesi sağa göre daha olumlu hükme, MÎHK'de her iki bölümünün de seçirmesi olumlu hükme; Sümbüllü'de sol uyluğun seçirmesi sağa göre daha fazla olumlu hükme, MÎHK'de her ikisi de olumlu hükme; Sümbüllü'de sol pazının seçirmesi sağa oranla daha olumlu hükme, MÎHK'de her ikisi de olumlu hükme; Sümbüllü'de sağ yanağın seçirmesi genellikle sola göre daha olumlu hükme, MÎHK'de her ikisi de olumlu hükme; Sümbüllü'de yüreğin seçirmesi çoğunlukla olumsuz hükme, MÎHK'de her olumlu hem olumsuz hükme bağlanmıştır.

<sup>13</sup> Literatür taramasında şu çalışmalar incelenmiştir: Bars, M. E. (2023). Yeni bir karşılaştırmalı seçirname nüshası üzerine değerlendirmeler. *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 11(29), 95-110. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.1191067>; Bekar, B. ve Güngör, O. C. (2024). Segirname'nin yeni bir yazma nüshası üzerine. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 7(1), 1-21. <https://doi.org/10.38120/banusad.1398367>; Çakmak, S. (2018). Vatikan Kütüphanesindeki Türkçe "ihtilaçname" nüshası (giriş-metin-inceleme-dizin). *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 15-64. 10.22464/diyalektolog.255 ; Çulha, T (2009). Karayca bir inceleme: sekirme yoraları. *Dil Araştırmaları*, 4(4), 37-55; Daşdemir, Ö. (2016). İngiltere Kütüphanelerinde kayıtlı dört seçirname üzerine. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 19-46; Eroğlu, S. (2017). Seçir-nâme -a copy in Riccardiana Library, Florence-. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (33), 671- 695. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.316115>; Eroğlu, S. (2020). Bir ihtilâc-nâme nüshası - Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya bölümü 2705-. *The Journal of Turcic Language and Literature Surveys (TULLIS)*, 5(2), 180-198; Ersoylu, H. (1985). Seçir-nâme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı -Belleten*, (33), 27-48; Ersoylu, H. (1992). "Segir-nâme (II)". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı- Belleten*, 99-145; Gökdemir, A. (2020). Abdulgani Bin Abdulcelil Geredevi'nin Risâle-i Segürnâme'si. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (44), 45-60; Güngör, Ö. (2022). Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesinde kayıtlı bir seçir-nâme nüshası üzerine. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, (17),123-148. <https://doi.org/10.28981/hikmet.1121558>; Kaba, H. (2021). Yeni bir seçirnâme nüshası üzerine. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (24), 173-185. Kaplan, Y. (2023). Nazîrâ'nın manzum çinnâme ve seçirnâmesi. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9(1), 122-138.<https://doi.org/10.20322/littera.1222044>; Karaatlı, R. (1999). Türkçe bir segirname üzerine. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten*, 47, 89-126; Kayaokay, İ. (2020). Yeni bir ihtilâc-nâme-segir-nâme nüshası üzerine. *Atlas International Refereed Journal on Social Sciences*, 6(26), 219-239. <https://doi.org/10.31568/atlas.417>; Kete, A. (2008). Segürnâme (inceleme-metin-dizin) [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sakarya Üniversitesi; Kılıç, M. (2018). Seçir-nâmeler ve Latif'in seçir-nâmesi. *Ağrı*

benzer olduğu saptanmıştır. Yalnızca MİHK'ndeki metinde geçen “boynunun köki” ifadesine diğer yayımlanmış seğir-nâme çalışmalarında rastlanmamıştır. Ayrıca MİHK'daki metinde yer alan “dünyâlıcak” ve “üşeler” sözcüklerinin de diğer ihtilâc-nâme metinlerinde yer almadığı tespit edilmiştir.

---

*İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4 (2), 97-104. <https://doi.org/10.31463/aicusbed.450329>; Kurgun, L. (2018). Bir ihtilâcnâme hakkında. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 6(14), 60-75; Küçükyıldız Gözelce, D. ve Karaca, S. (2023). Bir seğirname örneği: Avanzâde Mehmed Süleyman'ın A'zâ seğirmesi. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10 (2), 598-622. <https://doi.org/10.16985/mtad.1275535>; Mert, A. (2016). Bir seğirname nüshası. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 1(7), 220-232; Muratoğlu, M. (2020). Leipzig Kütüphanesinde kayıtlı bir seğir-name üzerine. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(30), 889-901. <https://doi.org/10.12981/mahder.716281>; Özçelik, S. (1996). Bir ihtilac-name üzerine. *Millî Folklor*, (31-32), 98-111; Özergin, M. K. (1967). Eski bir seyirme-nâme. *Türk Folklor Araştırmaları*, Y.18, 10, 4331-4332; Özer, A. (1969). Türkçe iki 'seğirname' kitabı üzerine. *Türk Kültürü Dergisi*, Y. VII, (77), 368-372; Polat, K. (2018). Yeni bir ihtilâc-nâme metni üzerine değerlendirmeler. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 1 (14), 127-144; Sertkaya, A.G. (2011). Bilinmeyen bir seğirname yazması. 38. *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Bildiriler: Dil Bilimi, Dil Bilgisi ve Dil Eğitimi*. Ankara, 1533-1560; Sümbüllü, Y.Z. (2007). Seğir-nâme ve seğirmek manaları üzerine bir inceleme. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (32), 53-69; Süer, F. R. (2011). Bir seğirname örneği. *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6 (4), 287-304; Sümbüllü, Y. Z. (2010). *Seğirname*. Fenomen Yayınları; Sümbüllü, Y. Z. ve Gözitok, M. A. (2013). Gaybî bir ilim şubesi olarak ihtilâc-nâmeler ve Mevlânâ Sevâdî'nin manzum ihtilâc-nâmesi. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 105-131. <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut101>; Sümbüllü, Y.Z. (2016). Yeni bir ihtilâcnâme nüshası üzerine değerlendirme. *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (6), 174-196. 10.16989/TIDSAD.129; Şakar, S. Ö. (2010). Bir tür fal kitabı: ihtilâc-nâme. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (22), 213-228; Tatçı, M. (1993). Türk edebiyatındaki seğir-nâme ve çin-nâme türlerinden birer örnek. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, (87), 237-242; Tetik, B. (2019). Mehmet İlmî'nin seğirname ve çinnâmesi. *Batman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Hakemli Dergisi*, 3(2), 72-85; Top, Y. (2016). Süleymâniye Kütüphanesi'nde yer alan bir seğirname örneği. *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (1), Bartın, 697-712; Uz, Ö. (2022). Yeni bulunan mensur bir ihtilâc-nâme örneği üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(2), 645-681. <https://doi.org/10.34083/akaded.1141089>; Yalap, H. (2017). Yeni bir ihtilâcnâme/seğirname nüshası. *Journal of History Culture and Art Research*, 6(3), 682-695. <https://doi.org/10.7596/taksad.v6i3.938>; Yastı, M. (2015). Yeni bir seğir-nâme yazması üzerine. *Türkiyat Mecmuası*, 25(1), 275-314; Yazar, İ., ve Beyhan, E. (2022). Yazarı bilinmeyen 1758 tarihli yeni bir seğirname nüshası hakkında. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (7), 101-119. <https://doi.org/10.51531/korkutataturkiyat.1092412>; Yılmaz, İ. (2018). Türk kültüründe seğirname/seğirnameler ve yeni bir seğirname/seğirname örneği. *Uluslararası Kültür ve Bilim Kongresi Tam Metin Kitabı*, 596-604.

Tablo.1. İhtilâc-nâme’de yer alan seçirmeler ve olası sonuçları						
	Seğiren uzuvlar ve bölümleri	İhtilacnâme’ye seçirmelerin sonuçları	göre olası	Olumlu sonuca işaret olanlar	Olumsuz sonuca işaret olanlar	Hem olumlu hem olumsuz sonuca işaret olanlar
1	başı	mâl eline gire ve dünyâ devletin bula ve pâdişâhlığa iriše		+		
2	başının çevresi	ululuğa iriše ve gönli murâdına nâ’il ola		+		
3	başının sağ yanı	aşireti üzerine ululuk bula ve sözi geçgin ola		+		
4	başının sol yanı	bir yakın sefere gide ve seferi mübârek ola		+		
5	alnı	bir sefere gide ve maksûdı murâdınca ola sevine		+		
6	alnının sağ yanı	ya oğlı ucundan veyâhûd bir dostı ucundan eylük görüp sevinüp şâd ola		+		
7	alnının sol yanı	istediğin bula ve murâdına iriše		+		
8	kafası	mâl için biraz biraz kaygu çeke ve gine tızcek şâd ola				-/ +
9	sağ kulağı	hayırlı kendüye münâsib söz işide ve sevinüp şâd ola		+		
10	sol kulağı	kendüye yaman söz ile yâd ideler anı işidüp melûl ola			-	
11	sağ kulağının yumşağı	ululuk bulup râhatlığa iriše		+		
12	sol kulağının yumşağı	ol sâ’at sevinüp ‘azim mesrûr olup şâd ola		+		
13	sağ kulağının ardı	halk arasında sözi gâyet makbûl ola		+		
14	sol kulağının ardı	hayır haberler işide sevinüp şâd ola		+		
15	sağ kaşısı	evli ise erkek oğlı ola değil ise evlene ve andan hayır göre		+		
16	sol kaşısı	dostı için sevine ve şâd olup râhatlık bula		+		
17	kaşısı ve gözi	yavuz gelmeye		+		
18	sağ gözünün bebeği	eyü hüydân yavuz hûya döne fâsid fikirler düşe			-	

19	sol gözinün bebeği	delıldür ki tızcek murâdına irişe	+		
20	sağ gözinün kuyruğı	erkek oğlu ucundan sevinüp şâd ola, oğlu yoğise oğul müşâbihisinde bir kimseden eylük göre	+		
21	Sol gözinün kuyruğı	mâl ve oğlucuk ucundan sevinüp şâd ola	+		
22	sağ gözinün yukaru kapağı	ansuzın haberi yoğ iken bir 'azım şâdlığa irişe	+		
23	sol gözinün yukaru kapağı	ceng ide âkıbet gâlib ola ziyân gelmeye	+		
24	sağ gözinün aşığı kapağı	melûl ola ve ağlaya dahı 'azım tarlık çeke		-	
25	sağ gözinün çevresi	ansuzın azacuk hasta ola ve tızcek geçe			-/+
26	sol gözinün çevresi	nâgâh sevine ve 'azım eylük göre	+		
27	sağ gözinün yukaru kirpiğı	bir kimseyi göre kim çokdan görmemiş ola	+		
28	sol gözinün yukaru kirpiğı	bir ulu kimseden 'azım eylük görüp sevine	+		
29	sol gözinün aşığı kirpiğı	bir hayırlu sefer ide	+		
30	sağ gözinün pınarı	erkek oğlu doğa	+		
31	burnı	şâd olup baylık bu[la] [ve] 'azım devlete vâsıl ola	+		
32	burnının ucı	eyü adı çıka ve sâhib-i merhamet olup eylük ile analar	+		
33	burnının sağ yanı	kaygu çeke azacuk yine tız geçüp şâd ola			-/+
34	burnının sol yanı	sevine şâd [u] râhat olup hayırlu haberler işide	+		
35	ağzının sağ yanı	şâd ola ve çok haberler göre	+		
36	ağzının sol yanı	bir iş işleye kim ol işden utana ve ba'zılar dimişler kim gâyib kimesnesi var ise gele			-/+
37	yukaru dudağı	gâyib gele üşeler	+		
38	aşığı dudağı	düşmânı hor ve makhûr ve rezil ola	+		
39	iki dudağı bir yerden	yabandan bir kimesnesi gele ve ba'zılar dimişler ki bir kimesne ile ceng ve gavgâ ide			+/-
40	sağ yanağı	gamdan kurtula	+		
41	sol yanağı	delıldür ki murâdına ire ve sevinüp şâd ola	+		

42	dili	gavgâ ide lâkin düşmânları üzerine zafer bulup gâlib ola			-/+
43	eneği	husûmet vâki' ola		-	
44	sakalının sağ yanını	eylûk göre ve sevinüp şâd ola	+		
45	sakalının sol yanını	yaramaz cevâblar işidüp melûl ola		-	
46	boğazı	hoş ve tatlu ta'âmlar yiye	+		
47	boynunu	mâl bula sevinüp şâd ola	+		
48	boynunun köki	sadaka vire ve namâz kıla ve tesbîh ve tehlîl ide tâ ki Hazret-i Allâha ol kimesnenün üzerinden ol belâ ve kazâyı def eyleye	+		
49	sağ omuzunu	genlik ve râhatlık bula ve eylûk içinde ola	+		
50	sol omuzunu	bir haber işide sevinüp şâd ola	+		
51	sağ bâzûsını	sa'âdet ve 'izzet bula, ba'zılar dimişler kim er ise avrat ala avrat ise ere vara	+		
52	sol bâzûsını	zâyi' olmuş nesnesi var ise bula yâhûd gâyet müştâk olduğu kimesneyi göre	+		
53	sağ dirseğini	gâyıbden eline mâl gire	+		
54	sağ elini	çok mâl bula ve ba'zılar dimişler ki ceng ide gâlib ola ve kuvvet bula	+		
55	sol elini	ululuk bula ve gönli murâdına irişe	+		
56	sağ elinin başparmağını	her ne hâceti var ise revâ ola	+		
57	ikinci parmağını	sovuk haberler işide ve gamgîn ola		-	
58	üçüncü parmağını	her ne murâd iderse işleye ve anun ucından sevinüp şâd ola	+		
59	dördüncü parmağını	gâyet sevinüp şâd ve râhat ola	+		
60	beşinci parmağını	sehelce gam u gussa çeke ammâ ziyân gelmeye hayra döne			-/+
61	Sol elinin başparmağını	düşmân ile söyleşe ve sözi üstün ola			-/+
62	ikinci parmağını	bir hayır haber işidüp şâd ola	+		

63	üçüncü parmağı	bir kimesne ile münâza'ât-ı kesîre ide 'âkıbet sözi üstün ola			-/+
64	dördüncü parmağı	mâl bulup bir dost ucundan şâd ola	+		
65	beşinci parmağı	biraz dünyâlık eline gire devlet için şâd [u] râhat ola	+		
66	sağ koltuğu	azacuk gussa çeke ve tizcek yine kurtula			-/+
67	sol koltuğu	bir dostdan şâdlık ve eylük görüp sevinüp şâd ola	+		
68	sağ elinün ayası	her ne murâdı ve maksûdı var ise hâsıl olup sevine	+		
69	sol elinün ayası	şâdlık ve râhatlık bula	+		
70	göğsinün sağ yanı	bir işden ötüri korkup gam ve gussa çeküp melûl ola ammâ ziyân gelmeye			-/+
71	göğsinün sol yanı	bir hayır haber işidüp şâd ola	+		
72	sağ emceği	mîrâs eline gire	+		
73	sol emceği	şâdlık ve râhatlık bula	+		
74	arkasınun sağ yanı	biraz tarlık çeke ve melûl ola		-	
75	arkasınun sol yanı	oğlı doğa sevinüp şâd ola	+		
76	arkasınun cümlesi	rızık ucundan şâd ola	+		
77	sağ memesi	bir kimesneden eylük ve râhatlık bulup sevinüp şâd ola	+		
78	sol memesi	bir nesne bulup sevine şâd ola	+		
79	iki memesi	bir nesne bulup andan hayır göre	+		
80	böğri	şâd olup belâlardan emîn ola	+		
81	sağ böğri	sevine şâd ola	+		
82	karnınun sağ yanı	hastalıktan kurtula	+		
83	karnınun sol yanı	hasta ola ammâ tizcek şifâ bula			-/+
84	göbeği	bay ola ve berekâtı çok ola	+		
85	yüreği	melûl ola ammâ sonı hayırlu ola			-/+
86	kasuğu	kız oğlan ile şâdlık bula	+		
87	kasığının sağ yanı	bir gâybden nesne eline gire	+		
88	kasığının sol yanı	ansızın sefere gide ve sağ esen gele ve 'azîm fâ'ide göre	+		
89	zekeri	murâd eylediği kimesne ile cimâ' ide	+		



90	hâyasının iki yanı ma'an	tarlığa düşe ve yine kolaylıkla halâs ola				-/+
91	oturağının sağ tarafı	bir mansıb eline gire	+			
92	oturağının sol tarafı	bir menfa'at eline gire	+			
93	dizi	bir yerden bir hayırlu yere sefer ide	+			
94	dizinün sağ yanı	sa'âdete yeltene ve râhatlık bula	+			
95	dizinün sol yanı	şâdlığa ve râhatlığa ire ve sevine	+			
96	sol uyluğu	şâdlığa ve sevinmeklige delâlet ider	+			
97	sağ uyluğu	'azîm devlete vâsıl ola	+			
98	sağ dizi	pâdişâh tarafından bir devlete nâ'il olup sevine	+			
99	sol dizi	bir kimesne ile düşmân ola ammâ ziyân gelmeye sevine				-/+
100	sağ baldurı	bir yâd kimesnenün namâzın kıla hayra yetişe	+			
101	sol baldurı	şâd ola ve gözi aydın ola	+			
102	sağ topuğu	nafakası tar ola sonra sevine şâd ola				-/+
103	sol topuğu	devlet bula	+			
104	sağ ayağının arkası	bir ulu ucundan veya bir devletlü ucundan eylük göre şâd şâd ola	+			
105	sol ayağının arkası	sefer ide mâl eline gire veyâhüd bir genç 'avratdan çok eylük göre	+			
106	sağ ökçesi	ululuğa irişe	+			
107	sol ökçesi	bir kimesneye husûmet eyleye			-	
108	sağ ayağının altı	mübârek sefer kıla murâdına irişe	+			
109	sol ayağının altı	mâlî telef ola			-	
110	sağ ayağının başparmağı	kul eline gire yâhüd gâybden mâl eline gire	+			
111	ikinci parmağı	gamdan âzâd ola sevine	+			
112	üçüncü parmağı	ceng ide kayguya düşe ammâ kuvvet bula				-/+
113	dördüncü parmağı	gavgâ idüp elinden bir hatâ çıka ve nedâmet çeke			-	
114	beşinci parmağı	her ne murâdı maksûdı var ise hâsıl ola	+			
115	cümle barmakları	cemî zahmetden halâs olup kurtula	+			

116	sol ayağının başparmağı	cümle murâdı hâsıl ola	+		
117	ikinci parmağı	iş için 'azîm mesrûr ola	+		
118	üçüncü parmağı	hasta ola veyâhûd namâza kâhil ola			-/+
119	dördüncü parmağı	câriye ala andan sevine şâd ola	+		
120	beşinci parmağı	kaygulardan halâs [ola]	+		
121	Sol ayağının cümle parmakları	Çok belâlardan ve kazâlardan emîn ola	+		
122	cemî gövdesi	'ibâdete meşgûl olup Hak dergâhına makbûl ola	+		

### 3. Metnin dili ve imlası üzerine bazı notlar

Metinde Arapça ve Farsça tamlamaların kullanımı oldukça azdır. Bu terkiplerin sayısı başlıkta bir, metin kısmında üç, dua kısmında ise ikidir. Bunlar “Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc”, “a'lem bi's-savâb”, “temmetü'l-kitâb”, “münâza'ât-ı kesîre”, “sâhib-i merhamet”, “Hazret-i Allâha” terkipleridir. Bunun yanında Arapça ve Farsça sözcüklerin tek başına kullanımı ('azîm, mesrûr, makbûl, fâsid, 'âkıbet, melûl, gâyib, makhûr, vâkî, ta'âm, tehlîl, müştâk, gussa, ma'an, mansıb, nedâmet; nâgâh, hor, şâd, gamgîn... vs.) tamlamalara göre daha fazladır.

İhtilâc-nâme metnindeki cümleler “eger (87)”, “ve eger (34)”, “ammâ (6)” bağlaçları ile birbirine bağlanmıştır. Cümlelerin çoğu anlam ve yapı bakımından olumlu cümlelerdir. “Segir” fiiline tasarlama kiplerinden “-se” şart eki eklenerek metindeki her cümle “şartlı bileşik cümle” hâline getirilmiştir.

Metinde uzuvların seğirmelerinin olası sonuçları verilirken sadece bir cümle bildirme kiplerinden geniş zaman eki “-er” ile çekimlenmiştir ([12a] (5) “Eğer sol uyluğu seğirse şâdlığa ve sevinmekliğe delâlet *ider*”). Geri kalan tüm cümleler tasarlama kiplerinden olan “-a / -e” istek kipi ile kurulmuştur ([12a] (3) “Dizinün sağ yanı seğirse sa'âdete yeltene ve râhatlık bula”) gibi.

İhtilâc-nâme'de Eski Anadolu Türkçesi döneminin bazı dil özellikleri görülmektedir. EAT'de bazı kelimelerde (eyü, gey-) bulunan “e” sesi Eski Türkçede olduğu gibi kendini muhafaza etmiştir. Bugün İstanbul ağzında “i” olarak söylenmekle birlikte bazı Anadolu ağızlarında hâlâ “e” olarak telaffuz edilmektedir (Timurtaş, 1976, s. 333). Metinde yer alan “eylük”, “eyü” gibi kelimeler bu duruma örnektir.

Bunun yanı sıra EAT'de “i” şeklinde geçen ama bugün “e” ünlüsüyle yazılan kelimeler vardır (Timurtaş, 2005, s. 37). Metinde “i” şeklinde geçen fakat bugün “e” olarak telaffuz edilen sözcüklere örnekler “irişe”, “ide”, “idüp”, “vire” kelimeleridir.

EAT metinleriyle Osmanlı Türkçesinin ilk dönem eserlerinin dil açısından en belirgin özelliklerinden biri de ünlü yuvarlaklaşması olayıdır (Efendioğlu, 2013, s. 60). Bu sözlerdeki dudak benzeşmesine aykırı durum, bu ünlülerin yanlarındaki dudak ünsüzlerinin etkisiyle Eski Türkçedeki yuvarlak biçimlerini korumuş olmalarıyla ilgilidir (Karaağaç, 2015, s. 104). Metinde yuvarlaklaşmaya örnek Türkçe kelimelerden bazıları “kaygu”, “kendü”, “eyü”, “yukaru”dur. Eklerinde yuvarlaklaşma görülen diğer kelimelere örnek ise “devletlü”, “azacuk”, “tatlu” kelimeleridir.

Yuvarlak dudak ünlülerinde görülen bir ses olayı olan düzleşme, küçük ünlü uyumu denilen dudak benzeşmesinin ters yönde gerçekleşmesidir (Karaağaç, 2012, s.128). Bu dönemde “dogrı, gümiş, pusı, kuyı, yüri...” gibi kelimelerde düzleşme görülmüş olsa da asıl düzleşme eklerde kendini göstermiştir (Köktekin, 2008, s. 79). Bu metinde düzleşme olayının görüldüğü kelime ve eklerden bazıları şunlardır: “ötürü; gönli, gögsinün, dostı, sözi, gözi, ucu, kuyruğı, oğlı, burnı, koltuğı, maksúdı, ötüri, uyluğı, baldurı”dır.

Bu dönemde vurgusuz orta hece ünlülerinin de düştüğü görülmektedir (Gülsevin ve Boz, 2019, s. 46). Metinde orta hece düşmelerinin görüldüğü kelimelerden bazıları “yumşığı, eyelük”tür.

Metinde EAT döneminde kullanılan sözcükler ve bazı eskicil öğeler de bulunmaktadır. Bunun yanı sıra bugün Türkiye Türkçesinde kullanımı az olan, anlam değişimine uğrayan ya da metinde geçen biçimleriyle/telaffuzlarıyla kullanılmayan sözcükler de yer almaktadır. Bunlardan bazıları: aya (avuç)<sup>14</sup>, azacuk [azıcık] (çok az)<sup>15</sup>, baylık (zenginlik)<sup>16</sup>, dünyâlık (mal mülk, para pul)<sup>17</sup>, emcek [emecek, emcik, emçek] (meme)<sup>18</sup>, eñek (çene kemiği, gerdan)<sup>19</sup>, geñlik [giñlik] (bolluk, genişlik, ferahlık)<sup>20</sup>, kimesne (kimse)<sup>21</sup> oturak (kıç, kaba et, kıynak)<sup>22</sup>, ökçe (topuğun arkası)<sup>23</sup> sehelce (sehel: az, cüz’i azacık, pek basit)<sup>24</sup>, ucuñdan [ucuñuzdan] (yüzünüzden, sizden dolayı)<sup>25</sup>, uyluk [oyluk]<sup>26</sup>

<sup>14</sup> (TDK, 2009, s. 289).

<sup>15</sup> (Gülensoy, 2011, s. 98).

<sup>16</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIV ve XV. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 468-469)

<sup>17</sup> Bu kelime metinde geçen şekliyle sözlüklerde bulunamamıştır. Tarama sözlüğünde “dünyâlık” kelimesi yer almakta ve bu kelime “dünyalık, para pul” şeklinde açıklanmıştır (TDK, 2009, s. 1324).

<sup>18</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIV, XV ve XVI. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 1458-1460).

<sup>19</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIV, XV ve XVI. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 1467-1469).

<sup>20</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIV, XV ve XVI. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 1645-1646).

<sup>21</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIII-XVIII. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 2567-2571).

<sup>22</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIV-XV. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 3033).

<sup>23</sup> (Parlatır, 2014, s. 1324).

<sup>24</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIV-XV. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 3372).

<sup>25</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XV. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 3887).

<sup>26</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIV-XVI. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 3035-3036).

(kalçadan dize kadar olan bacak kısmı), üşeler<sup>27</sup> [üş (üşmek, üşüşmek, toplanmak)<sup>28</sup>, üşegelmek (topluca gelmek, toplanıvermek, üşüşmek)], yavuz'dur<sup>29</sup> (fena, kötü)<sup>30</sup>.

İhtilâc-nâme'de bazı ünsüzlerin yazımında ikilikler bulunmaktadır. Bunlardan ilki zel (ذ) ve dal (د) harflerinin kullanımındadır. XV. asra kadar zel (ذ) harfinin, dal (د) harfinden önce uzun veya kısa sesli bulunduğu durumlarda dal (د) harfi yerine kullanıldığı belirtilir (Timurtaş, 1998, s. 81). Bu metinde de “şâd” kelimesi on üç yerde zel (ذ) harfi ile yani “şâz شاذ” şeklinde; yirmi sekiz yerde de dal (د) harfi ile yani “şâd شاد” biçiminde verilmiştir. Çeviri yazıda birlik sağlanması için “şâd” şeklinde gösterilmiştir.

Bir diğer ikilik b (ب) ile p (پ) ünsüzlerinin yazımındadır. “Parmak” kelimesi sekiz yerde p (پ) harfi ile “parmağı پرمی” şeklinde, on beş yerde ise b (ب) harfi ile “barmağı برمی” şeklinde verilmiştir. Çeviri yazıda birlik sağlanması için p (پ) ile yazımı tercih edilmiştir.

Cim (ج) ve çim (چ) ünsüzleri de birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Örneğin, geçgin kelimesi cim (ج) چکین ünsüzü ile; geçe kelimesi çim (چ) چیم ünsüzü ile; geçüp kelimesi ise cim (ج) چوب ünsüzü ile yazılmıştır.

Bazı ünlülerin de yazımında ikilikler vardır. Örneğin “eylük” kelimesi sekiz yerde vav (و) harfi ile yani eylük ایلک şeklinde; üç yerde ise vav (و) harfi olmadan eylik ایلک şeklinde yazılmıştır. Çeviri yazıda “eylük” biçiminde verilmiştir.

Zarf fiil eki olan “-up/- üp” ekleri de yazmada p (پ) ünsüzü ile değil b (ب) ünsüzü ile yazılmıştır. Yine bu ekin yazımında bazen vav harfi (و) konulmuş, bazen ses ötre harekesi ile karşılanmış bazen de sesi yuvarlak ünlü olarak okutacak herhangi bir işaret konulmamıştır. Çeviri yazıda harf p (پ) harfi ile gösterilmiştir. Örneğin, [10a] (2) geçüp چوب, [11a] (19) çeküp چکوب, [11b] (7) bulup بلوب, (10) olup اولوب; [8b] (10) sevinüp سوبیت; [11a] (19) kırkup قورف.

Yine “kirkik” kelimesi, yazmada “kirkik کیریکی” şeklinde yazılmıştır. Metinde birlik sağlanması için “p” ile yazımı tercih edilmiştir.

Müstensih bazen kelimeleri sehven yanlış bir şekilde ya da üst üste iki kere yazmış ve bu kelimelerin üzerini çizerek düzeltmeler yapmıştır. [8b] (8) inşa'eddâم, [9b] (4) “añsuzın” اموالسوز, “[12a] (10) “segirse” سگیرسه kelimelerindeki düzeltmeler

<sup>27</sup> Yapılan taramada bu kelimenin metinde geçen şekliyle kullanımına rastlanılmamıştır ancak kelimenin kökü ve yardımcı fiil (gel) ile kullanımı tarama sözlüğünde belirtildiği gibidir ve bu kelime için örnekler “XV. yy. metinlerinden” seçilmiştir (TDK, 2009, s. 4110).

<sup>28</sup> (Gülensoy, 2011, s. 999).

<sup>29</sup> Bunlardan EAT metinlerinde yaygın olarak kullanılan yavuz kelimesi XVI. yüzyılın sonuna kadar “kötü” anlamını korumuş ve bu yüzyıldan itibaren kelime “güçlü, çetin” manalarını kazanarak anlamında iyileşme meydana gelmiştir (Aksan, 1974, s. 9; Erol, 2014, s. 607; Üşenmez, 2014, s. 669). Yavuz kelimesine ihtilâc-nâmeye iki yerde yer verilmiş ve ikisinde de “kötü” anlamıyla kullanılmıştır.

<sup>30</sup> Tarama sözlüğünde bu kelime için örnekler XIII-XVIII. yy. metinlerinden seçilmiştir (TDK, 2009, s. 4418-4423).

misaldir. Bazen de anlam için gerekli olmayan bağlaçları metne eklemiştir. Bunlar çeviri yazıya aktarılırken anlatım bozukluğuna sebep olmaması için silinmiş ve dipnotlarda gösterilmiştir. Örneğin; “[8b] ... Eger başınuñ sağ yanı segirse ve ‘aşireti üzerine (5) ululuğ bula ve sözi geçgin ola.” cümlesindeki birinci “ve” bağlacı metin transkribe edilirken yazılmamıştır.

Bazı kelimelerin imlasında yanlışlıklar olduğu tespit edilmiştir. Çeviri yazıya aktarırken bu kelimelerin doğru yazımları esas alınmış ve dipnotlarda belirtilmiştir. Örneğin, “[11a] (11) dünyâlicağ” kelimesinin ilk hecesi yazmada vav (و) harfi ile yani “dünyâlicağ” **دونيأيقو** şeklinde; “[9a] (14) rāhatlık” kelimesi yazmada kaf (ق) harfi yerine kef (ك) harfi ile yani rāhatlık **راحتليك** şeklinde; “[10b] (19) ğamġin” kelimesi ise ye (ى) harfi konulmadan yani “ğamgin” **عمگون** şeklinde yazılmıştır. Bazı harflerin de yazımında karışıklıklar olduğu görülmüş ve bunlar çeviri yazı metinde düzeltilmiştir. Örneğin; “[11b] (19) ħalâş” kelimesinde sad (ص) harfi yazmada, dat/dad (ض) harfi ile **حاروض** yazılmıştır.

Bazı kelimeler art arda iki defa yazılmıştır. Bunlardan ikileme olabilecek kelimeler (şâd şâd, biraz biraz gibi) aynen bırakılmıştır. Ancak anlamı bozabilecek durumda olan kelimelerden biri silinmiştir. Örneğin, “[12b] (10) şol” kelimesi yazmada sehven peş peşe iki kere **شول صول** yazılmış ve transkribe edilirken biri aktarılmamıştır.

Bazı kelimelerde metin tamiri yapılmıştır. Örneğin; “eylük [10a] (1) ile añalar” ifadesinde “ile” kelimesi yazmada “eyleye” **ايليد** şeklindedir. Transkribe edilirken anlam yönünden daha uygun olan “ile” kelimesi tercih edilmiştir. Yine metin kurulurken anlam bütünlüğünün sağlanması için bazı sözcük ve ekler ilave edilmiştir. Bunlar köşeli parantez ile gösterilmiştir. Örneğin; [9b] (17) bu[la] [ve], [10a] (3) [u], [11a] (12) [u], [12b] (11) [ola] gibi.

Müstensih tarafından birçok kelime yazıldığı satıra sığdırılamamış ve bu sebeple kelimelere ait harf ya da ekler bir sonraki satıra yazılmıştır. Satır numaralandırmaları yapılırken kelimeleri bölmek için numaralandırma bir sonraki kelimenin başından itibaren yapılmıştır. Örneğin, 2. satır çevre kelimesinde bitmiş, satıra sığmadığı için -si eki 3. satıra yazılmıştır. Kelimeyi bölmek adına 3. satır numarası “-si” ekinin değil kendinden sonra gelen “segirse” kelimesinin ön tarafına konulmuştur. “(2) devletin bula ve pâdişahlığa irişe. Eger başınuñ çevresi (3) segirse...” cümlesinde olduğu gibi.

#### 4. Metin

##### Hâzâ Kitâbu İskender-nâme-i İhtilâc

[8b] (1) Eger bir kimesnenün başı segirse mâl eline gire ve dünyâ (2) devletin bula ve pâdişahlığa irişe. Eger başınuñ çevresi (3) segirse ululuğa irişe ve gönli murâdına nâ’il

(4) ola. Eger **başınıñ sağ yanı** segirse<sup>31</sup> ‘ aşireti üzerine (5) ululuk bula ve sözi geçgin ola. Eger **başınıñ** (6) **şol yanı** segirse bir yakın sefere gide ve seferi mübârek 7) ola. Eger **alını** segirse bir sefere gide ve maqşûdı murâdıncı (8) ola sevine inşâ ’allâh.<sup>32</sup> Eger **alınıñ sağ yanı** (9) segirse ya oğlı ucundan veyâhüd bir dostı ucundan (10) eyelük görüp sevinüp şād ola. Eger **alınıñ** (11) **şol yanı** segirse istedigini bula ve murâdına irişe. (12) Eger **kafası** segirse māl için biraz biraz kayğu çeke [9a] (1) ve gine tizcek şād<sup>33</sup> ola. Eger **sağ kulağı** segirse bir (2) hayırlı kendüye münâsib söz işide ve sevinüp şād<sup>34</sup> (3) ola. Eger **şol kulağı** segirse kendüye yaman söz (4) ile yâd ideler anı işidüp melül ola. Eger **sağ** (5) **kulağıñıñ yumşağı** segirse ululuk bulup rāhatlığa (6) irişe. Eger **şol kulağıñıñ yumşağı** segirse ol (7) sâ‘at sevinüp ‘ azim mesrür olup şād<sup>35</sup> ola. (8) Eger **sağ kulağıñıñ ardı** segirse halk arasında (9) sözi gāyet maqbûl ola. Eger **şol kulağıñıñ ardı** (10) segirse hayır haberler işide sevinüp şād<sup>36</sup> (11) ola. Eger **sağ kaşı** segirse evli ise erkek oğlı (12) ola değil ise evlene ve andan hayır göre. Eger **şol** (13) **kaşı** segirse dostı için sevine ve şād<sup>37</sup> olup (14) rāhatlık<sup>38</sup> bula. Eger **kaşı ve gözi** bile segirse yavuz (15) gelmeye. Eger **sağ gözinüñ bebegi** segirse eyü hüydan (16) yavuz hüya döne fâsîd fikirler düşe. Eger **şol gözinüñ** (17) **bebegi** segirse delildür ki tizcek murâdına irişe. (18) Eger **sağ gözinüñ kuyruğı** segirse erkek (19) oğlı ucundan sevinüp şād<sup>39</sup> ola. Oğlı yoğ ise [9b] (1) oğul müşâbihisinde bir kimseden eyelük göre. Eger **şol gözinüñ** (2) **kuyruğı** segirse māl ve oğulcuğ ucundan (3) sevinüp şād ola. Eger **sağ gözinüñ yukarı kapağı** (4) segirse<sup>40</sup> añsuzın<sup>41</sup> haberi yoğ iken bir ‘ azim şādlığa (5) irişe ve eger **şol gözinüñ yukarı kapağı** segirse (6) ceng ide ‘ âkıbet gâlib ola ziyân gelmeye. Eger (7) **sağ gözinüñ aşağı kapağı** segirse melül ola ve (8) ağlaya dağı ‘ azim tarlık çeke. Eger **sağ gözinüñ çevresi** (9) segirse añsuzın<sup>42</sup> azacuk hasta ola ve tizcek (10) geçe. Eger **şol gözinüñ çevresi** segirse nâgâh (11) sevine ve ‘ azim eyelük göre. Eger **sağ gözinüñ yukarı** (12) **kirpiğı** segirse bir kimseyi göre kim çokdan görmemiş (13) ola.<sup>43</sup> Eger **şol gözinüñ yukarı kirpiğı** segirse bir ulu (14) kimseden ‘ azim eyelük görüp sevine. Eger **şol gözinüñ** (15) **aşağı kirpiğı** segirse bir hayırlı sefer ide. (16) Eger **sağ gözinüñ pıñarı segirse** erkek oğlı (17) doğa. Eger **burnı segirse** şād olup baylık bu[la] [ve] (18)

<sup>31</sup> Yazmada “segirse” kelimesinden sonra “ve” bağlacı vardır. Anlatım bozukluğu olmaması metine eklenmemiştir.

<sup>32</sup> Müstensih “inşâ ’allâh” kelimesinden sonra düzeltme yapmıştır.

<sup>33</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>34</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>35</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>36</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>37</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>38</sup> “ق” harfi yazmada “ك” harfi ile yazılmıştır.

<sup>39</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>40</sup> Müstensih “segirse” kelimesinden sonra düzeltme yapmıştır.

<sup>41</sup> “Añsuzın” kelimesi yazmada “añsuzın” şeklindedir.

<sup>42</sup> “Añsuzın” kelimesi yazmada “añsuzın” şeklindedir.

<sup>43</sup> “Ola” kelimesinden önce varâğın derkenarına “yukarı kapağı rāhat ola gözinüñ” notu düşülmüştür. Ancak “yukarı kapağın seğirmesi” bahsi daha önceden yazıldığı için metne tekrar eklenmemiştir.

‘azîm devlete vâşıl ola. Eger **burnınuñ ucu** segirse (19) eyü adı çıça ve şâhib-i merhamet olup eylük<sup>44</sup> [10a] (1) ile<sup>45</sup> añalar. Eger **burnınuñ şağ yanı** segirse kayğu (2) çeke azacuk yine tîz geçüp şâd<sup>46</sup> ola. Eger **burnınuñ** (3) **şol yanı** segirse sevine şâd<sup>47</sup> [u] rāhat olup (4) hayırlı haberler işide. Eger **ağzınuñ şağ yanı** segirse (5) şâd<sup>48</sup> ola ve çok haberler göre. Eger **ağzınuñ şol** (6) **yanı** segirse bir iş işleye kim ol işden utana (7) ve ba‘zılar dimişler kim gâyib kimesnesi var ise gele. Eger (8) **yukaru dudağı** segirse gâyib gele üşeler. Eger (9) **aşağı**<sup>49</sup> **dudağı** segirse düşmāni ħor ve maĥhūr ve rezîl (10) ola ve eger **iki dudağı bir yerden** segirse yabandan (11) bir kimesnesi gele ve ba‘zılar dimişler ki bir (12) kimesne ile ceng ve ğavġā ide. Eger **şağ yañağı** segirse (13) ğamdan kırtula. Eger **şol yañağı** segirse delıldür (14) ki murādına ire ve sevinüp şâd ola ve eger **dili** (15) segirse ğavġā ide lâkin düşmānları üzerine zafer (16) bulup ġālib ola. Eger **eñegi** segirse ħuşümet (17) vāķi‘ ola. Eger **şakalınuñ şağ yanı** segirse (18) eylük göre ve sevinüp şâd ola ve eger **şakalınuñ** (19) **şol yanı** segirse yaramaz cevāblar işidüp [10b] (1) melül ola ve eger **boğazı** segirse hoş ve tatlu (2) ta‘āmlar yiye ve eger **boynı** segirse māl bula sevinüp (3) şâd ola ve eger **boynınuñ köki** segirse şadaġa vire (4) ve namāz kıla ve tesbîĥ ve tehlîl ide tā ki Ĥazret-i Allāha ol (5) kimesnenüñ üzerinden ol belā ve ġazāyı def‘ eyleye ve eger (6) **şağ omuzı** segirse ġenlik ve rāhatlık bula ve eylük (7) içinde ola ve eger **şol omuzı** segirse bir (8) haber işide sevinüp şâd ola ve eger **şağ bāzūsı** (9) segirse şa‘ādet ve ‘izzet bula. Ba‘zılar dimişler kim (10) er ise ‘avrat ala ‘avrat ise ere vara. Eger **şol bāzūsı** (11) segirse zāyi‘ olmış nesnesi var ise bula (12) yāĥūd ġāyet müştāk olduġı kimesneyi göre ve eger **şağ** (13) **dirseġi** segirse ġāyibden eline māl gire ve eger **şağ eli** (14) segirse çok māl bula ve ba‘zılar dimişler (15) ki ceng ide ġālib ola ve kıvvet bula ve **eger şol** (16) **eli** segirse ululuk bula ve ġönli murādına irişe (17) ve eger **şağ elinüñ başparmağı**<sup>50</sup> segirse her ne ħāceti (18) var ise revā ola ve eger **ikinci parmağı**<sup>51</sup> segirse (19) şovuk haberler işide ve ġamġin<sup>52</sup> ola. Eger **üçünci parmağı**<sup>53</sup> [11a] (1) segirse her ne murād iderse işleye ve anuñ ucundan (2) sevinüp şâd ola eger **dördünci parmağı**<sup>54</sup> segirse ġāyet (3) sevinüp şâd ve rāhat ola. Eger **beşinci parmağı**<sup>55</sup> (4) segirse sehelce ġam u ġuşşa çeke ammā ziyān gelmeye ħayra (5) döne ve eger **şol elinüñ başparmağı**<sup>56</sup> segirse düşmān (6) ile söyleşe ve sözi üstün ola. Eger **ikinci**

<sup>44</sup> “Eylük” kelimesi metinde “eylik” şeklindedir.

<sup>45</sup> “ile” kelimesi yazmada “eyleye” şeklindedir.

<sup>46</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>47</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>48</sup> Kelime yazmada “şâz” şeklindedir.

<sup>49</sup> “Aşağı” kelimesi yazmada “aşaġa” şeklindedir.

<sup>50</sup> “parmağ” kelimesi yazmada “barmağ” şeklindedir.

<sup>51</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>52</sup> “gamġin” kelimesi yazmada “ġamġin” şeklindedir.

<sup>53</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>54</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>55</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>56</sup> “başparmağı” kelimesi yazmada “başbarmağı” şeklindedir.



**parmağı**<sup>57</sup> (7) segirse bir hayır haber işidüp şād<sup>58</sup> ola ve eger **üçünci** (8) **parmağı**<sup>59</sup> segirse bir kimesne ile münāza‘āt-ı<sup>60</sup> keşire ide ‘ākıbet (9) sözi üstün ola ve eger **dördüncü parmağı**<sup>61</sup> segirse (10) māl bulup bir dost ucundan şād ola ve eger (11) **beşinci parmağı**<sup>62</sup> segirse biraz dünyalık<sup>63</sup> eline gire devlet (12) için şād [u] rāhat ola. Eger **sağ koltuğu** segirse (13) azacuk guşsa çeke ve tizcek yine kırtula. Eger **şol** (14) **koltuğu** segirse bir dostdan şādlık ve eylük<sup>64</sup> görüp (15) sevinüp şād<sup>65</sup> ola ve eger **sağ elinün ayası** (16) segirse her ne murādi ve maqşūdı var ise hāşıl (17) olup sevine. Eger **şol elinün ayası** segirse şādlık (18) ve rāhatlık bula. Eger **gögsinün sağ yanı** segirse (19) bir işden ötüri korqup ğam ve guşsa çeküp [11b] (1) melül ola ammā ziyān gelmeye. Eger **gögsinün şol yanı** segirse bir hayır (2) haber işidüp şād<sup>66</sup> ola. Eger **sağ emcegi** segirse mīrāş eline gire. (3) Eger **şol emcegi** segirse şādlık ve rāhatlık bula. Eger **arqasınun sağ** (4) **yanı** segirse biraz tarlık çeke ve melül ola. Eger **arqasınun şol** (5) **yanı** segirse oğlu doğa sevinüp şād ola. Eger **arqasınun cümlesi** (6) segirse rızık ucundan şād ola. Eger **sağ memesi** segirse (7) bir kimesneden eylük<sup>67</sup> ve rāhatlık bulup sevinüp şād ola. Eger **şol** (8) **memesi** segirse bir nesne bulup sevine şād ola. Eger **iki memesi** (9) segirse bir nesne bulup andan hayır göre ve eger **bögrü** segirse şād (10) olup belälardan emīn ola. Eger **sağ bögrü** segirse sevine şād (11) ola ve eger **qarnınun sağ yanı** segirse hastalıktan kırtula ve eger (12) **qarnınun şol yanı** segirse hasta ola ammā tizcek şifā bula ve (13) eger **göbegi** segirse bay ola ve berekātı çok ola ve eger **yüregi** segirse (14) melül ola ammā soñı hayırlı ola ve eger **kasuğu** segirse kız oğlan (15) ile şādlık bula ve eger **kasıgınınun sağ yanı** segirse bir ğayıbden (16) nesne eline gire ve eger **kasıgınınun şol yanı** segirse añsızun<sup>68</sup> sefere (17) gide ve sağ esen gele ve ‘azīm fā‘ide göre. Eger **zekerü** segirse (18) murād eylediği kimesne ile cimā‘ ide. Eger **hāyasınun iki yanı ma‘an** (19) segirse tarlığa düşe ve yine kolaylıkla hālāş<sup>69</sup> ola. Eger **oturağınınun [12a]** (1) **sağ tarafı** segirse bir manşib eline gire. Eger **oturağınınun şol** (2) **tarafı** segirse bir menfa‘at eline gire ve eger **dizi** segirse bir yerden bir hayırlı (3) yere sefer ide. **Dizinün sağ yanı** segirse sa‘ādet yeltene ve rāhatlık bula (4) ve eger **dizinün şol yanı** segirse şādlığa ve rāhatlığa ire ve sevine. (5) Eger **şol uyluğu** segirse şādlığa ve sevinmeklige delālet ider. Eger **sağ** (6) **uyluğu** segirse ‘azīm devlete vāşıl ola eger **sağ dizi**

<sup>57</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>58</sup> Kelime yazmada “şāz” şeklindedir.

<sup>59</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>60</sup> “münāza‘āt” kelimesi metinde “münāzi‘āt” şeklindedir.

<sup>61</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>62</sup> “parmağı” kelimesi yazmada “barmağı” şeklindedir.

<sup>63</sup> “dünyalık” kelimesi metinde “dünyalık” şeklindedir.

<sup>64</sup> “eylük” kelimesi yazmada “eylik” şeklindedir.

<sup>65</sup> Kelime yazmada “şāz” şeklindedir.

<sup>66</sup> Kelime yazmada “şāz” şeklindedir.

<sup>67</sup> “Eylük” kelimesi yazmada “eylik” şeklindedir.

<sup>68</sup> “añsızun” kelimesi yazmada “añsızun” şeklindedir.

<sup>69</sup> “ص” harfi yazmada “ض” şeklindedir.

segirse pâdişâh (7) tarafından bir devlete nâ'il olup sevine. Eger **şol dizi** segirse (8) bir kimesne ile düşmân ola ammâ ziyân gelmeye sevine. Eger **sağ baldurı** (9) segirse bir yâd kimesnenün namâzın kıla hayra yetişe. Eger **şol baldurı** (10) segirse<sup>70</sup> şâd ola ve gözi aydın ola. Eger **sağ topuğu** (11) segirse nafaqası tar ola şoñra sevine şâd ola. Eger **şol** (12) **topuğu** segirse devlet bula. Eger **sağ ayağınınuñ arkaşı** segirse (13) bir ulu ucundan veya bir devletlü ucundan eyelük göre şâd (14) şâd ola. Eger **şol ayağınınuñ arkaşı** sefer ide mâl (15) eline gire veyâhüd bir genç ' avratdan çok<sup>71</sup> eyelük göre. Eger **sağ** (16) **ökçesi** segirse ululuğa irişe. Eger **şol ökçesi** segirse (17) bir kimesneye huşûmet eyleye ve eger **sağ ayağınınuñ altı** segirse mübârek (18) sefer kıla murâdına irişe. Eger **şol ayağınınuñ altı** segirse mâlı (19) telef ola. Eger **sağ ayağınınuñ başparmağı**<sup>72</sup> segirse kul eline gire [12b] (1) yâhüd gâyibden mâl eline gire. Eger **ikinci parmağı** segirse gamdan âzâd ola sevine. (2) Eger **üçüncü parmağı** segirse ceng ide kayğuya düşe ammâ kuvvet bula. (3) Eger **dördüncü parmağı** segirse gavgâ idüp elinden bir haţâ çıka ve nedâmet (5) çeke. Eger **beşinci parmağı** segirse her ne murâdı maşşûdı var ise hâşıl (6) ola. Eger **cümle parmaqları** birden segirse cemî' zahmetden hâlâş<sup>73</sup> olup (7) kırtula. Eger **şol ayağınınuñ başparmağı** segirse cümle murâdı hâşıl (8) ola. Eger **ikinci parmağı** segirse iş için ' azîm mesrûr ola. Eger **üçüncü** (9) **parmağı**<sup>74</sup> segirse hasta ola veyâhüd namâza kâhil ola ve eger **dördüncü** (10) **parmağı**<sup>75</sup> segirse câriye ala andan sevine şâd<sup>76</sup> ola ve eger **beşinci** (11) **parmağı**<sup>77</sup> segirse kaygulardan hâlâş [ola] ve eger **şol**<sup>78</sup> **ayağınınuñ** (12) **cümle parmaqları**<sup>79</sup> birden segirse çok belâlardan ve kazâlardan (13) emîn ola ve eger **cemî' gövdesi segirse** ' ibâdete (14) meşgûl olup Hağ dergâhına (15) maşbûl ola.

Allâhu a'lem bi's-şavâb temmetü'l-kitâb.

## Sonuç

İhtilâc-nâmede 122 seğirmeye yer verilmiştir. Bu seğirmelerin %77'si iyiye %15'i hem iyi hem kötüye, %8'i ise kötüye yorulmuştur. Metnin geneline bakıldığında toplam olumlu hüküm oranının %84,5 olumsuz hüküm oranının %15,5 olduğu, yani uzuvların seğirmelerinin -pek çok ihtilâc-nâme metninde olduğu gibi- olumlu hükümlere isnat edildiği görülmüştür. Bunun yanı sıra sağ bölümü belirtilen uzuvlarla sol bölümü belirtilen uzuvların olumlu ya da olumsuz sonuca işaret etmeleri bakımından aralarında sarih bir fark olmadığını söylemek mümkündür.

<sup>70</sup> Bu kelimedede müstensih düzeltme yapmıştır.

<sup>71</sup> "ج" harfi yazmada "ح" şeklindedir.

<sup>72</sup> parmağı" kelimesi yazmada "barmağı" şeklindedir.

<sup>73</sup> "ص" harfi yazmada "ض" şeklindedir.

<sup>74</sup> "parmağı" kelimesi metinde "barmağı" şeklindedir.

<sup>75</sup> "parmağı" kelimesi metinde "barmağı" şeklindedir.

<sup>76</sup> Kelime yazmada "şâz" şeklindedir.

<sup>77</sup> "parmağı" kelimesi metinde "barmağı" şeklindedir.

<sup>78</sup> "şol" kelimesi metinde iki defa yazılmıştır.

<sup>79</sup> "parmaqları" kelimesi metinde "barmaqları" şeklindedir.

İhtilac-nâme'deki seğirmelerin olumlu sonuçları; kişinin eline mal girerek zenginleşmesi, eline menfaat girmesi, ulu bir makama erişmesi, toplum içinde söz sahibi biri olması, sefere çıkması ve sağ salim gelmesi, savaşta galip gelmesi, arzuladığı her şeyin olması, güzel sözler duyması, iyi biri olarak anılması, mutlu olması, evlenmesi, oğlu olması, insanlardan iyilik görmesi, güzel yemekler yemesi, ibadetlerini yerine getirmesi, kaza ve beladan uzak olması, bir nesne bulması, gamdan, zahmetten ve hastalıktan kurtulmasıdır. Olumsuz sonuçları ise mal için biraz kaygı çekmesi, elinden mal çıkması, kötü sözler duyması, üzülmesi, iyi huylu bir insan olmaktan çıkıp kötü huylu bir insana dönüşmesi, kötü şeyler düşünmesi, ağlaması, üzüntü ve darlık çekmesi, hasta olması, bir kimse ile düşman olması, savaşması, kavga etmesi, kaygılanması ve pişman olmasıdır.

Metinde farklı uzuvların seğirmeleri verilirken bazen aynı yorumlar yapılmış ve bu durum kelime veya kelime gruplarının tekrar edilmesine sebep olmuştur. Uzuv isimleri ve onların bölümleri diğer yayımlanmış ihtilâc-nâme/seğir-nâme metinleri ile genellikle aynıdır. MİHK'de yer alan ihtilâc-nâmede diğerlerinden farklı olarak "boynunun köki" seğirmesine rastlanmıştır. Ayrıca yayımlanmış diğer ihtilâc-nâme metinlerinde bulunmayan ve metinde kullanılan biçimiyle -erişilebilen- kaynaklarda yer almayan "dünyâlıcak" ve "üşeler" kelimelerine tesadüf edilmiştir.

Folklorik özellikler ihtiva eden metin edebî kaygılardan uzak bir şekilde kaleme alınmıştır. Eserde Arapça ve Farsça terkiplerin sayısının oldukça az olması, metnin büyük bir çoğunluğunun Türkçe kökenli kelimelerden veya yabancı kökenli olup bugün Türkiye Türkçesine yerleşmiş olan sözcüklerden oluşması esere sade ve anlaşılır bir dil özelliği kazandırmıştır.

Eserin müellifi veya müstensihî belli değildir; ancak imla hususiyetindeki bazı hatalar ve harflerin yazımındaki değişken tutum, metni kaleme alan kişinin veya müstensihînin iyi bir eğitim almadığını düşündürmektedir.

Metnin istinsah tarihi ile ilgili bir bilgi yoktur. Fakat zel (ز) harfinin dal (د) harfi yerine kullanılması ve bu durumdaki ikilikler, bazı ünlü değişmeleri (e~i/i~e), kelime kök ve eklerinde görülen yuvarlaklaşma ve düzleşme olayları, aynı harflerin yazımındaki farklılıklar, telaffuz biçimleri, anlam değişmesine uğramış sözcük kullanımı, Eski Anadolu Türkçesi dönemine ait kelimelerin, eskicil öğelerin veya bugün kullanımı az olan sözcüklerin (aya, azacuk, baylık, dünyâlıcak, emcek, eñek, geñlik kimesne, oturak, ökçe, sehelce, ucuñdan, uyluk, üşeler ve yavuz gibi) metinde yer alması ihtilâc-nâmenin Eski Anadolu Türkçesi döneminin sonlarında veya Osmanlı Türkçesi döneminin ilk aşısında yazılmış olabileceğini düşündürmektedir. Fakat tüm bunlar eserin yüzyılına kati bir şekilde belirlemek için yine de yeterli olmamıştır.

Bu alışma ile MİHK 45 Hk 5373/1 numarada kayıtlı mecmuada yer alan ihtilâc-nâme eviri yazıya aktarılarak tanıtılmış, ardından bazı dil ve muhteva hususiyetlerine dikkat çekilerek araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

İhtilâc-nâmeler/seğir-nâmeler üzerine pek çok çalışma yapılmış olsa da farklı kütüphanelerde tanıtılmayı bekleyen onlarca yazma metin bulunmaktadır. Birçok bilim dalını ilgilendiren seğir-nâmeler üzerine yapılacak araştırmaların artması, ilerideki disiplinler arası çalışmalara da katkı sağlayacaktır.

**Kaynaklar | References**

- Aksan, D. (1974). Eşanlamlılık sorunu ve Türk yazı dilinin eskiliğinin saptanmasında eşanlamlardan yararlanma. *Türkoloji Dergisi*, 6(1), 1-14. [https://doi.org/10.1501/Trkol\\_0000000062](https://doi.org/10.1501/Trkol_0000000062)
- Arat, R. R. (1991). *Eski Türk şiiri*. TTK Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (2011). Kasîde. *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II -Divan Şiiri-* içinde (s. 17-77). TDK Yayınları.
- Çelebioğlu, A. (1998). Kıyâfe(t) ilmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın kıyâfetnâmeleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları* içinde (s.225-262). MEB Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Duvarcı, A. (1993). *Türkiye'de falcılık geleneği ile bu konuda iki eser "Risâle-i falnâme li Ca'fer-i Sâdık" ve "Tefe'ül-nâme"*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Efendioğlu, S. (2013). *Vâhidî Cinânü'l-Cenân (giriş dil incelemesi- metin-dizinler)*. Fenomen Yayıncılık.
- Erol Arslan, H. (2014). *Eski Türkçeden Eski Anadolu Türkçesine anlam değişimleri*. TDK Yayınları.
- Ersoylu, H. (1997). Fal, fal-nâme ve bir çiçek falı: "Der-Aksâm-ı Ezhâr". *Türkiyat Mecmuası*, (20), 195-254.
- Ersoylu, H. (1981). Falnâme ve fâl-ı reyhân-ı Cem Sultan. *İslam Medeniyeti Dergisi*, 5(2), 69-81.
- Ersoylu, H. (1985). Seğir-nâme. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı -Belleten*, 33, 27-48.
- Ertaylan, İ. H. (1951). *Fâlname*. 3(4), İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. *Mârifetnâme*. (1984). (haz.). M. Fuad Başar, Kitsan Kitap Kırtasiye ve Dağıtım.
- Gülensoy, T. (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü (A-N)*. TDK Yayınları.
- Gülensoy, T. (2011). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe sözcüklerin köken bilgisi sözlüğü (O-Z)*. TDK Yayınları.
- Gülsevin, G. (2011). *Eski Anadolu Türkçesinde ekler*. TDK Yayınları.
- Gülsevin, G. ve Boz, E. (2019). *Eski Anadolu Türkçesi*. Gazi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1984). *İslâm inançları sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Karaağaç, G. (2012). *Türkçenin dil bilgisi*. Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, G. (2015). *Türkçenin ses bilgisi*. Kesit Yayınları.
- Kaşgarlı Mahmud (1985). *Divanü lûgat-it Türk tercümesi (ter.)* Besim Atalay, Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Köktekin, K. (2008). *Eski Anadolu Türkçesi*. Fenomen Yayıncılık.
- Kurnaz, C. (1997). Zaîfî'nin "Fâl-ı Murgân'ı. *Divan Edebiyatı Yazıları* içinde (s. 183-205). Akçağ Yayınları.
- Özergin, M. K. (1967). Eski bir seyirme-nâme. *Türk Folklor Araştırmaları*, 10, 4331-4332.
- Özer, A. (1969). Türkçe iki 'segirnâme' kitabı üzerine. *Türk Kültürü Dergisi*, (77), 368-372.
- Parlatır, İ. (2014). *Osmanlı Türkçesi sözlüğü*. Yargı Yayınevi.
- Sezer, S. (1998). *Osmanlı'da fal ve falnameler*. Milliyet Yayınları.
- Sümbüllü, Y. Z. (2010). *Seğirname*. Fenomen Yayıncılık.
- Sümbüllü, Y. Z. ve Gözitok, M. A. (2013). Gaybî bir ilim şubesi olarak ihtilâc-nâmeler ve Mevlânâ Sevâdî'nin manzum ihtilâc-nâmesi. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 105-131.
- Şemseddin Sami (2015). *Kamus-i Türkî*. (Haz. Paşa Yavuzarslan). TDK Yayınları.
- Tatçı, M. (1993). Türk edebiyatındaki segir-nâme ve çin-nâme türlerinden birer örnek. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 87, 237-242.
- TDK (2009). *Tarama Sözlüğü: XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla*. (Haz. Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin). C.I., 4. Baskı, TDK Yayınları.
- TDK (2009). *Tarama Sözlüğü: XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla*. (Haz. Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin). C.III., 3. Baskı, TDK Yayınları.
- TDK (2009). *Tarama Sözlüğü: XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla*. (Haz. Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin). C.IV., 3. Baskı, TDK Yayınları.
- TDK (2009). *Tarama Sözlüğü: XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla*. (Haz. Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin). C.V, 3. Baskı, TDK Yayınları.
- TDK (2009). *Tarama Sözlüğü: XIII. yüzyıldan beri Türkiye Türkçesiyle yazılmış kitaplardan toplanan tanıklarıyla*. (Haz. Ömer Asım Aksoy ve Dehri Dilçin). C.VI, 3. Baskı, TDK Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1976). *Küçük Eski Anadolu Türkçesi grameri*. *Türkiyat Mecmuası*, 18, 331-368.
- Timurtaş, F. K. (1998). *Osmanlı Türkçesine Giriş*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (2005). *Eski Türkiye Türkçesi: XV. yüzyıl gramer metin sözlük*. Akçağ Yayınları.
- Ünver, İ. (2000). İskender mad. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 22, 557-559.
- Üşenmez, E. (2014). *Eski Anadolu Türkçesinde arkaik (eski) ögeler*. Akademik Kitaplar.





### حدائق السکر نامہ احتیاج

اگر کسکه ناک باشی سکر به مال الیسیکون و دنیا  
 دالین بول و یا شاهانه ایلسته اگر باشک جوهر  
 سی سکر به اولوغ ایلسته و کولی مرادینه نایل  
 اوله اگر باشنیک صاغ باشی سکر به و عشیرتی اوز  
 رته اولوق بول و موزی کجکی اوله اگر باشنیک  
 صول باشی سکر به ریقین سفیر کید و سفیر مبارک  
 ک اوله اگر باشی سکر به سفیر کید و مقصودی مرا  
 دچی اوله سونیه انشاء الله تعالی النینک صاغ باشی  
 سکر به با اوغلی اوچندن و یا حور بردی اوچند  
 نایلون کور و سونیب سادا اوله اگر التیشک  
 صول باشی سکر به ایسته دوکین بوله و مرادینه ایلسته  
 اگر قفاسی سکر به مال ایچون بران بران قوجیکه

وینه

وکینه تیزجک سادا اوله اگر صاغ قولای سکر به  
 خیر لوکند و به مناسب سوز ایسته و سونوب صا  
 ذ اوله اگر صول قولای سکر به کند و به یمن سوز  
 ایلد با ایلد الی ایسته و ب ماول اوله اگر صاغ  
 قولای نیک بو مشائی سکر به اولوق بولوب راجت  
 ایلسته اگر صول قولای نیک بو مشائی سکر به اول  
 ساعت سونوب عطر سدر و اولوب سادا اوله  
 اگر صاغ قولای ناک اردی سکر به خلق ایسته  
 سوزی غایت مقبول اوله اگر صول قولای نیک  
 و سکر به خیر خیر ایسته سونوب سادا  
 اوله اگر صاغ قاشی سکر به اولی ایسته ارطک او  
 غلی اوله دکل ایسته اوله و اندن خیر کور اگر صول  
 قاشی سکر به دوستی ایچون سونیه و سادا اولوب  
 راحت لیک بوله اگر قاشی و کوزی بیاس سکر به یا  
 وز کله به اگر صاغ کوزنیک بیک سکر به اوچون  
 یاد و خوب دونه فاسد فکر له دونه اگر صول کوز  
 نیک بیک سکر به دلیله در که تیزجک مرادینه ایل  
 بیسته اگر صاغ کوزنیک و پر و غنی سکر به ارطک  
 اوغلی اوچندن سونوب سادا اوله اوغلی بوغیس



Ek 2. MİHK 45 Hk 5373/1: [9b, 10a]





میلو اوله **والی** بوغازی سکرسه حوش و طبلو  
 طبلو ایلمن بیله **والی** بوی سکرسه مال بوله سویلو  
 بیله اوله **والی** بوینک گولی سکرسه صدقه ویر  
 و تعلق قله و تسبیح و تهلل این تکه حضرت اینه اول  
 کیمینک اوزیدن اول بالا و قضاوده دفع ایلنه **والی**  
 صاغ او موزی سکرسه کلک و راحتق بوله و لیلو  
 کیمینک اوله **والی** صول او موزی سکرسه بر  
 خیر ایشه سوینوب شاد اوله **والی** صاغ بازوی  
 سکرسه سعادت و عزت بوله بعضیلر دینلر کم  
 ارایسه عورت اله عورت اینه ان **وان الی صول** یا  
 زوسی سکرسه صاغ اولن نند سی و اریسه بو  
 باخود غایب متناق اولد و فی کسسه کوز **والی** صا  
 غ و سه سکی سکرسه غایبدن اینه مال کین **والی** صا  
 غ الی سکرسه چوق مال بوله و بعضیلر دینلر  
 کچنک این غایب اوله و قوت بوله **والی** صول  
 الی سکرسه اولوق بوله و کولکی مرادینه ابرینه  
**والی** صاغ اینک باش بر مانی سکرسه هره جا  
 جانی و اریسه روا اوله **والی** اکی بر مانی سکرسه  
 صوق و بعضیلر ایشده و نمکن اوله **الی** اوچتی بر مانی

سکرسه هره مراد ایدر سه ایشله وانک اوچندن  
 سوینوب شاد اوله **الی** دور دنجی بر مانی سکرسه حفا  
 بت سوینوب شاد و راحت اوله **والی** اکی بر مانی  
 سکرسه سرتاکی غم و غصه چکه اما زبان کلمه حفا  
 و نه **والی** صول اینک باش بر مانی سکرسه و شمان  
 ایدر سولک و سوزی اوستون اوله **الی** اکی بر مانی  
 سکرسه بر خیر خبر اشد و شاد اوله **والی** اوچتی  
 بر مانی سکرسه بر کسه ایدر منازغانی کین ابر عاقبت  
 شوزی اوستون اوله **والی** دور دنجی بر مانی سکرسه  
 مال بولوب بر دوست اوچندن شاد اوله **والی**  
 اکی بر مانی بر مانی سکرسه بران و نیا لقی الیه کین و وقت  
 اینون شاد و راحت اوله **الی** صاغ قولوقی سکرسه  
 از حوق غصه چکه و تین چکینه تورته **الی** صول  
 قولوقی سکرسه بر و سندن شادلق و اینک کو  
 روپ سوینوب شاد اوله **والی** صاغ اینک ایا سکی  
 سکرسه هره مرادی و مقصودی و اریسه حاصل  
 اولوب سونه **الی** صول اینک ایا سکی سکرسه شاد  
 لوق و راحتق بوله **الی** کونک صاغ بانی سکرسه  
 بر سندن او دوری قورق غم و غصه و چکوب

Ek 4. MİHK 45 Hk 5373/1: [11b, 12a]



ملکه اوله ایله بان کلمه کر کوکنک صول یلک سکر سه چنره  
 خایر شکر و تیشنا اوله کر صاخ ایچکی سکر سه میراث الیه کوره  
**الوصول** ایچکی سکر سه شاد بایق وراحتلق بوله اوله کر قینک صا  
 خ یان سکر سه بران طاریق چکه و ملول اوله اوله کر قینک صول  
 بایق سکر سه اوغلی ووخه سوینوب شاد اوله اوله کر قینک صول  
 سقی سکر سه زرقی اوچدن شاد اوله اوله کر صاخ مده سای سکر سه  
 بر کسند فایک وراحتلق بولوب سوینوب شاد اوله **الوصول**  
 مده سای سکر سه بر نسنه بولوب سوینوب شاد اوله اوله ایچکی مده سای  
 سکر سه بر نسه بولوب اذن خیر کور و کر بوی سکر سه شاد  
 د اولوب باقورون امین اوله **الوصول** بوی سکر سه سوینوب شاد  
 اوله **وکر** قار نینک صاخ بایق سکر سه خستلقدن قور ناله **وکر**  
 قار نینک صول بایق سکر سه خسته اوله **اما** نینک شاد اوله **وکر**  
 کر بوی سکر سه بای اوله ویر کایچ جوق اوله **وکر** بوی سکر سه  
 مبول اوله **اما** صول خایر لاوله **وکر** قاسوی سکر سه قایرا و غایب  
 الیه شاد بایق لاوله **وکر** قاسغیک **صاخ** بایق سکر سه بر غایب  
 نسنه الیه کور **وکر** قاسغیک **صول** بایق سکر سه آسزک سفر  
 کیک **و** **صاخ** آسن کله و عظیمه فاله کوره **وکر** بوی سکر سه  
 مراد اوله وک کسند الیه جماع الیه کر چاره سینک ایکی بایق **و**  
 سکر سه طار لغده ووشه قینیه قولا یغله خاوض اوله **وکر** اوله

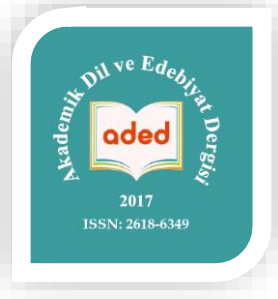
عینک

قینک صاخ طریف سکر سه بر منصب الیه کور **وکر** اوله قور ایشک صول  
 طریف سکر سه بر منفعت الیه کور **وکر** دیزی سکر سه بر دین بر حایق  
 بر سفر الیه **وکر** دینک صاخ بایق سکر سه سعاده بنته وراحتلق  
**وکر** دینک صول بایق سکر سه شاد لغه وراحتلق ابره و سوینوب  
**الوصول** اولوب سکر سه شاد لغه و سوینوب کله کلان ابره **وکر** صاخ  
 اولوب سکر سه عظیمه دولته واصل اوله **وکر** صاخ دیزی سکر سه با  
 شاد طریفدن بر دولته نایل اولوب سوینوب **الوصول** دیزی سکر سه  
 بر کسند الیه و شغاف اوله **اما** نینک کلمه سوینوب **وکر** صاخ باله  
 بری سکر سه بر باد کسند نیک غارین قاله خایر یغنه **الوصول** باله  
 بری سکر سه شاد اوله و کوزی ای دین اوله **وکر** صاخ طریف  
 سکر سه فقده سای طار اوله صکر سه سوینوب شاد اوله **وکر** صول  
 طریف سکر سه و دت بوله **وکر** صاخ ایغینک ارقه سای سکر سه  
 سه بر اولو اوچدن و بایر دولتو اوچدن اولو کوره شاد  
 شاد اوله **الوصول** ایغینک ارقه سای سکر سه سفر الیه مالک  
 الیه کور و باهود بر ننج عهده ن جوق بولک کوره **وکر** صاخ  
 اوچده سای سکر سه اولو لغده اویغنه **الوصول** اوچده سای سکر سه  
 بر کسند بر خصوصت الیه **وکر** صاخ ایغینک الیه سکر سه مبارک  
 سفر قاله و مراد بید اویغنه **الوصول** ایغینک الیه سکر سه مالک  
 تلف اوله **وکر** صاخ ایغینک باش بر مئی سکر سه بر قول الیه کور



## Ek 5. MİHK 45 Hk 5373/1: [12b]





# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Murat ERSÖZ

<https://orcid.org/0009-0003-3766-9971>

Dr. Öğr. Üyesi

[mersoz@gmail.com](mailto:mersoz@gmail.com)

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

<https://ror.org/05mskc574>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Aleksey Eliseeviç Kulakovskiy'in Saha İntelligentsiyatıgar "Saha Aydınlarına" Başlıklı Mektubu

*Aleksey Eliseevich Kulakoosky's Letter Titled Sakha Intelligencijatugar "The Sakha Intellectuals"*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 10.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | *Citation*

Ersöz, M. (2024). Aleksey Eliseeviç Kulakovskiy'in Saha İntelligentsiyatıgar "Saha Aydınlarına" Başlıklı Mektubu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 939-989. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501820>

Ersöz, M. (2024). Aleksey Eliseevich Kulakoosky's Letter Titled Sakha Intelligencijatugar "The Sakha Intellectuals". *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 939-989. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501820>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı   <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Murat ERSÖZ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

Sahalar, Aleksey Eliseeviç Kulakovskiy (1877-1926)'i klasik bir şair, seçkin eğitimci, vizyoner bilim insanı ve geleceği iyi okuyan bir filozof olarak tanımlar. Kulakovskiy, 49 yıllık kısa hayatının neredeyse yarısını Saha dilinin, kültürünün ve kimliğinin korunması için farklı yerleşim yerlerinde çalışarak, gözlem yaparak, bilimsel malzeme toplayarak ve eser üreterek geçirir. *Saha İntelligentsiyatıgar* "Saha Aydınlarına", onun tanınmış çalışmaları arasındadır. *Saha İntelligentsiyatıgar*, mektup türünde yazılmış olmasına rağmen hacimli bir makale boyutundadır. Kulakovskiy; kültürel, sosyal ve felsefi içerikli fikirlerine yer verdiği bu çalışmasını Mayıs 1912'de tamamlar. Bu eserde; göç, eğitim, tarım, hayvancılık, çevre sorunları, verimli kaynak kullanımı, sürdürülebilir kalkınma, istihdam, tehlikedeki halklar ve diller gibi konularda tespit ettiği sorunlara getirdiği çözüm önerilerini yedi ana başlık altında sıralar. Onun teklifleri, sadece kendi dönemini ve Sahaları değil günümüzü ve hatta pek çok toplumu yakından ilgilendirir niteliktedir. Özel kütüphanelerde ve arşivlerde saklı kalan bu eser, 1942'de G. P. Başarin'in yoğun çabası sayesinde bulunur. Geniş okuyucu kitlesinin ondan haberdar olması ise Kulakovskiy'in kaleminden çıkan el yazması nüshanın 1990'da *Polyarnaya Zvezda* "Kutup Yıldızı" adlı dergide tam metin olarak yayımlanmasından sonra mümkün olur. *Saha İntelligentsiyatıgar*ın kitap formatında basılması ise 1992'de gerçekleşir. Bu makalede, Sahaların Sovyet öncesi yaşantısı hakkında önemli bilgiler ihtiva eden bu tarihî mektup Türkçeleştirilip tahlil edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Saha (Yakut), A. E. Kulakovskiy, Saha İntelligentsiyatıgar, kültürel gelişim, tehlikedeki diller

## Abstract

*Aleksey Eliseevich Kulakovsky (1877-1926) is described as a classical poet, distinguished educator, visionary scientist, and a forward-looking philosopher. Kulakovsky spent almost half of his short 49-year life working in various settlements, observing, collecting scientific material, and producing works to preserve the Sakha language, culture, and identity. Among his notable works is "Sakha Intelligentsiyatıgar" (The Sakha Intellectuals). Although written in the form of a letter, "Sakha Intelligentsiyatıgar" is extensive enough to be considered an article. Kulakovsky completed this work, in which he included his cultural, social, and philosophical ideas, in May 1912. In this piece, he enumerates the issues he identified and their solutions under seven main headings, addressing topics such as migration, education, agriculture, animal husbandry, environmental problems, efficient resource use, sustainable development, employment, endangered peoples, and languages. His proposals are relevant not only to his own time and the Sakha people but also to our present day and many other societies. This work, which remained preserved in private libraries and archives, was found in 1942 thanks to the intensive efforts of G. P. Basharin. However, it was not until the full text of this manuscript was published in the journal "Polyarnaya Zvezda" (Polar Star) in 1990 that it reached a wider audience. The book format publication of Sakha Intelligentsiyatıgar occurred in 1992. In this article, this historical letter, which contains*

*significant information about the pre-Soviet life of the Sakha people, has been translated into Turkish and analyzed.*

**Keywords:** Sakha (Yakut), A. E. Kulakovsky, Sakha İntelligentsiyatıgar, cultural development, endangered languages

## **Giriş\***

Aleksey Eliseeviç Kulakovskiy (Öksöküleex Ölöksöy), modern Saha edebiyatının kurucusu olarak kabul edilir (Aleeksev, 1966, s. 5). Kulakovskiy, 4 (16) Mart 1877'de Booturuskay ilinin IV. Coxsoğon beldesinde dünyaya gelir. Doğduğu yer, 1913'teki idari değişiklikten sonra Taatta ili sınırları içerisinde kalır. Taatta'nın nüfusunun çoğunluğunu eskiden beri Sahalar oluşturmaktadır. Burada Saha sözlü edebiyatı ürünleri yoğun olarak anlatılır. Bu yüzden o; ninni, atasözü, efsane, masal ve destan gibi folklor türlerinin aktif olarak icra edildiği bir ortamda büyür. Özellikle Culuruyar Nurgun Bootur, Toyon Nurgun, Xaan Cargıstay ve Kuruubay Xaannaax Kulun Kulustur gibi tanınmış Saha olonholarını (destanlarını) dinleyerek yetişir. Kulakovskiy'in yakın akrabaları arasında olonhohutlar (destan anlatıcıları) da bulunmaktadır (Aleeksev, 1966, s. 22).

Gelenek göreneklerine bağlı ve nispeten varlıklı bir ailesi vardır. Döneminin yetersiz ekonomik ve sosyal şartlarına rağmen, büyüklerinin basireti sayesinde eğitim öğretim görme fırsatı yakalar. Böylece, Sahalar içerisinde modern anlamda örgün eğitim mezunu olan ilk kişi olur.

İki evliliğinden beş çocuğu dünyaya gelir. Bunlardan Reas Alekseeviç Kulakovskiy (1914-1993) dışındakiler daha küçük yaşlarında vefat ederler (Kopırın, 2003, s. 21). R. Alekseeviç ise babası gibi öğretmenlik yapar ve edebî eserler kaleme alır. Onun babasının hayatını anlattığı *Ağam Oloğ* "Babamın Hayatı" adlı hikâyesi, Saha edebiyatı tarihi araştırmacıları tarafından önemli bir kaynak eser olarak değerlendirilir (Kulakovskaya, 2006).

Kulakovskiy'in öğrenciliği 1886'da Çurapçı'da başlar. Burada dört, Cokuuskay'daki "duxovnay uçilişe"de<sup>1</sup> bir, "realnay uçilişe"de<sup>2</sup> ise altı yıl (1891-1897) öğrenim gördükten sonra 1897'de kâtip yardımcısı olarak çalışma hayatına atılır. O; Cokuuskay, Bülüü,

---

\* A. E. Kulakovskiy'in torunu Sayın Lüdmila Reasovna Kulakovskaya (Людмила Реасовна Кулаковская)'ya (Kulakovskaya 2014) künyeli çalışmasından yararlanma imkânı tanıdığı için; M. K. Ammosov Kuzeudoğu Federal Üniversitesi, A. E. Kulakovskiy Enstitüsü (Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова, Институт А. Е. Кулаковского) direktörü Sayın Prof. Dr. Praskovya Vasilyevna Sivtseva-Maksimova (Доктор Филологических Наук, Профессор Прасковья Васильевна Сивцева-Максимова)'ya da bazı kaynaklara ulaşmamıza yardımcı olduğu ve zaman ayırıp sorularımıza cevap verme nezaketinde bulunduğu için teşekkür ederiz.

<sup>1</sup> Duxovnay uçilişe (Rusça: Духовное училище): Dinî okul. İlahiyat okulu.

<sup>2</sup> Realnay uçilişe (Rusça: Реальное училище): Bir tür ortaöğretim kurumu. Doğa bilimleri ve matematik ağırlıklı bir müfredatı vardır.



Verhoyansk, Taatta, Seyimçeen, Xaçikaat ve Çörkööx gibi küçük büyük pek çok yerde vazife alır. Genellikle öğretmenlik yapar. Sahacanın yanı sıra matematik ve fizik branşlarında da dersler verir. Ek olarak komiserlik, yerel yönetim delegeliği, vilayet eğitim şubesi ve çeviri masası üyeliği görevlerinde de bulunur. Farklı görevlerde bulunması, kendisini çok yönlü yetiştirmesine imkân sağlar. Böylece çeşitli alanlarda söz söyleyebilecek kadar bilgi ve tecrübe sahibi olur. Ayrıca XIX. yüzyılın ikinci yarısında Çarlık Rusyası'nda ortaya çıkan *Narodnik* "Halkçı" hareketinin her halkın bilinçli sanatçılarının yetişmesinde oynadığı rol de göz ardı edilemez; bunların Sibirya'ya sürgüne gönderilen pek çok üyesi bölgedeki aydınların gelişmesine katkıda bulunmuştur (Duranlı, 2007, s. 57).

Döneminin pek çok Saha aydını gibi Kulakovskiy de Rus dilini, kültürünü ve edebiyatını iyi derecede öğrenir. İlaveten antik Yunan yazarlarının eserlerinden ve yerli yabancı önemli düşünce insanlarının çalışmalarından da haberdar olur. Tek bir alana bağlı kalmaz, farklı alanları öğrenmeye özen gösterir. Çalışkan ve meraklı bir kişiliği vardır. Okul sıralarından beri aşına olduğu Rus klasik yazarlarına, özellikle A. Puşkin ve M. Lermontov'a olan ilgisi her geçen gün artarak devam eder. Özellikle Puşkin'den şiirler ezberler ve notlar alır. Eserlerinde farklı dillerin ve kültürlerin bir arada yaşamasının yarattığı fırsatlardan toplumsal anlamda fayda sağlanılacağına olan inancını her daim vurgular.

Çeviri çalışmalarının önemini farkındadır. Bu alanla yakından ilgilenir ve Rusçadan Sahacaya edebî çeviriler yapar. Onun basılan ilk çalışması, M. Lermontov'dan yaptığı *Demon Andağara* "Şeytan'ın Yemini" adlı çevirisidir. Bu çeviri, 24 Nisan 1908'de iki dilde yayın yapan *Yakutskaya Jizn/Saxa Oloğö* "Saha Hayatı" adlı gazetede yayımlanır. XIX. yüzyılın başında eser veren Saha edebiyatçıları, şekil ve muhteva bakımından dönemin Rus klasiklerinden etkilenirler. Hatta pek çok defa onları örnek alırlar. Kulakovskiy'in *Öriis Belextere* "Nehrin (Lena'nın) Hediyeleri" (1909) şiirinde M. Lermontov'un *Darı Tereka* "Terek Nehrinin Hediyeleri" (1839) adlı eserinin tesiri bellidir. İlk dönem Saha yazarlarının beslendiği iki temel kaynak vardır. Bunlarda biri folklor diğeri ise komşu Rus edebiyatı ve onun klasikleridir. Bu iki kaynağın doğal etkisini dönemin tüm yazarlarında görmek mümkündür.

Kulakovskiy, konu ve içerik yönünden Saha sözlü edebiyatından da yararlanır. Ancak o, kültürel ve sanatsal manada beslendiği tüm kaynakları kendi süzgecinden başarılı bir şekilde geçirerek ürünlerini yaratır. Özgün bir sanatçıdır. Şiirlerinde, toplumu ve insanları kendi bakış açısıyla işler. Saha yazılı edebiyatı araştırmacısı V. B. Okorova, Kulakovskiy'in eser verdiği yılları üçe ayırarak analiz eder (Okorova, 2003, s. 31). Okorova'ya göre I. dönem, 1900-1908'i kapsar. Bu dönem, yazarın ilk eserlerini kaleme aldığı yıllardır. II. dönem, 1909-1916'yı kapsar, onun başlıca eserlerini kaleme aldığı dönem olarak değerlendirilir. Ayrıca bu dönem, yazarın üretkenliğinin zirvede olduğu yıllar olarak

değerlendirilir. Hatta bu yıllar ustalık dönemi olarak da adlandırılır. *Saha İntelligentsiyatıgar* "Saha Aydınlarına" ile *Oyuun Tüüle* "Şamanın Rüyası" bu dönemin ürünleridir. III. dönem ise 1923-1925'i içine alır. Yazar, bu dönemde Sovyet düşünce dünyasının etkisinde ürünler verir. *Kötör Aal* "Uçak" (1925), *Xaar-Muus Doydu Armıyaya* "Kar Buz Ülkesinin Ordusu" (1924) ve *Sayın Keliite* "Yazın Gelişi" (1924) onun bu yıllarda kaleme aldığı önemli eserlerinden birkaçıdır. Kulakovskiy'in otuza yakın şiiri günümüze ulaşır, bunların kitap biçimindeki ilk baskısı yazarın sağlığında ve kontrolünde *Cokuuskay*'da yapılır. *Iria-Xohoon* "Şarkı-Şiir" adıyla 1924 ve 1925'te iki cilt hâlinde basılan şiirleri, sonradan yapılan yayımlara örnek teşkil eder. Aleksey Kulakovskiy'in şiiri gerçekte çağ üstü ve insanı, insan olmanın değerini ele almaktadır. Bu özellik ise Kulakovskiy'in sadece çağdaş Saha edebiyatının kurucu adı olarak kalmasına değil, aynı zamanda sanatıyla Saha edebiyatının eserleriyle yaşayan şairi olarak tanımlanmasına neden olmaktadır (Duranlı, 2022, s. 9).

Dünya edebiyatlarından öğrendiği türleri Saha edebiyatına başarılı bir biçimde uyarlar (Maksimova-Sivtseva, 2009, s. 26). Kulakovskiy'in eserlerinden *Bayanay Algıha* "Bayanay'ın Duası" (1900), modern Saha edebiyatının ilk şiiri olarak kabul edilir. Bu şiir, Saha edebiyat tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü, Saha yazılı edebiyatı Afanasiy Yakovleviç Uvarovskiy'in (1800-1861) *Axtılar* "Hatıralar" adlı ilk edebî denemesinden yaklaşık yarım yüzyıl sonra modern anlamda bir eser meydana çıkarmış olur. Kulakovskiy'in bu başarısı, Sibiry'a'nın çetin iklim şartlarında hayatta kalma mücadelesi veren bir milletin sanat anlayışının gelişmesi ve çeşitlenmesi açısından oldukça değerlidir. O, 1904'te Saha kadınları üzerine yazdığı *Saxa Caxtalların Metiriettere* "Saha Kadınlarının Portreleri" şiirini, 1910'da Saha halkının geleceğiyle ilgili endişelerini anlattığı *Oyuun Tüüle* "Şamanın Rüyası" şiirini, 1912'de ise *Saxa İntelligentsiyatıgar* "Saha Aydınlarına" adlı mektubunu kaleme alır. Bu yapıtlar, onun tanınmasının yolunu açar.

Kulakovskiy, şiirlerinin yanı sıra Saha dili, folkloru ve coğrafyasıyla ilgili eserler de kaleme alır. Hatta zahmetli yolculuklara katlanarak pek çok bölgeyi dolaşır ve hem sosyal bilimlerle hem de fen bilimleriyle alakalı malzeme toplar. O, Sahaların ilk folkloristleri arasında sayılır, kitaplaştırdığı atasözleri haricinde bilmeceler ve efsaneler de derler. Saha atasözleri üzerine yaptığı çalışması önemli bir başvuru kaynağı olarak görülür. Burada, Saha düşünce yapısının ortak noktalarını bölge farklılıklarına rağmen başarılı bir biçimde ortaya koyar. Derlediği Saha atasözlerini Rusça çevirileriyle birlikte vererek Sahaların tanıtımına katkı sağlar (Kulakovskiy, 1945b). Halk kahramanı *Mançaarı* hakkında uzun bir deneme yazar (Kulakovskiy, 1945a). O, sosyal bilimleri de fen bilimleri de yakından ilgilendiren çalışmalar yapar (Kulakovskiy, 2022). Farklı disiplinlerde pek çok yeniliğe imza atar. Sahalar arasında modern araştırma yöntem ve tekniklerini uygulayan öncü bilim insanları arasında yer alır. Saha diniyle ve diliyle ilgili yaptığı çalışmaları önemini hâlâ korumaktadır (Kulakovskiy, 1923; Kulakovskiy, 1946b).

Yazar, toplumsal faaliyetlere de katılır. 1925'te kurulan *Saxa Keskile* "Sahaların Geleceği" adlı ilmî cemiyetin üyesi olur (Kirişçioglu, 1998, s. 502). Burada hem başkan yardımcılığı görevinde bulunur hem de dil araştırmaları bölümünün koordinatörlüğünü yürütür. Mayıs 1925'te Kulakovskiy'in edebî hayatının ve bilimsel çalışmalarının 25. yılına ithafen bir anma toplantısı düzenlenir.

26 Şubat 1926-6 Mart 1926 tarihleri arasında Bakü'de toplanan "I. Türkoloji Kongresi"ne katılmak için hazırlanan gruba seçilir. Bu kongrede bulunmayı hasta olmasına rağmen çok ister (Kulakovskay, 2006, s. 329). Bu amaçla yola çıkar ama Bakü'ye kadar gidemez, önceki rahatsızlıkları uzun ve yorucu seyahat şartları dolayısıyla nüksedince Moskova'da kalıp tedavi olmaya çalışır. Yapılan müdahaleler sonuç vermez ve 6 Haziran 1926'da vefat eder. Mezarı Moskova'dadır. Onun şiire, sanata ve halk bilimi alanındaki çalışmalara getirdiği yenilikçi bakış açısının, ancak onun ölümünden sonra yeterince değerlendirilebildiğini söylemek gerekir (Duranlı, 2007, s. 56).

Kulakovskiy'nin eserlerinde işlediği bazı konuların, dar bir çevre tarafından ön yargılı bir biçimde yansıtıldığı dönemlere rastlamak mümkün. Fakat o, gündelik tartışmalardan ve siyasi çatışmalardan hep uzak durmayı tercih eden bir aydın olarak her zaman yaşadığı toplumun güvenini kazanmayı amaçlar. Onun görüş ve önerileri tüm kesimleri yakından ilgilendiren bir mahiyet arz eder. O, Çarlığı da Sovyet dönemini de iyi bilir ve koşulların da kırılma noktalarının da farkındadır. Milletlerin tarihinde sonuçlarının titiz bir biçimde hesaplanmadığı aşırı uygulamalara tesadüf edilir. Bu, tarihsel bir gerçektir. İşte böyle bir tatsız sürecin sonucunda Kulakovskiy'in yapıtları hakkında birtakım kısıtlama kararları verilir. Ona yapılan ithamlar ve eserleri hakkında verilen sansür kararları, ancak Sovyet döneminin siyasi ve sosyal gelgitleriyle açıklanabilir. Buna rağmen ne Sahaların ne de onların birlikte yaşadığı diğer milletlerin Kulakovskiy'e veya çalışmalarına verdiği önemde bir azalma gözlemlenir. Aksine hakkındaki tüm kısıtlamaların kaldırılması için birlikte çabalarlar.

O, üstün ahlaki değerleriyle de temayüz eder. Çevresinde şefkatli, cömert ve alçak gönüllü birisi olarak tanınır. Ayrıca, aniden ortaya çıkan zorlu şartlar karşısında sergilediği kararlı duruşuyla yanındakilere itimat telkin eden cesur bir insandır. Sorunlara yaklaşım tarzı bütüncüdür. Uzlaşmayı temel çözüm yöntemi olarak görür ve ustaca uygular. Kulakovskiy, Sahaların milletleşme sürecinde önemli roller üstlenir. Üstün gayretiyle sonuçlandığı işler sayesinde halkının gönlünde mümtaz bir yer edinir.

Bu sembol ismin yegâne mirası eserleridir. Sahalar bu mirası göz bebekleri gibi korurlar (Aleeksev, 1966, s. 13). Bu uğurda pek çok adım atarlar ve çeşitli faaliyetler düzenlerler.

Eserlerinin ve fikirlerinin incelenip araştırılması için resmî statülü enstitüler<sup>3</sup> kurup onun adını taşıyan devlet ödülleri<sup>4</sup> ihdas ederler.

### Saha İntelligentsiyatıgar "Saha Aydınlarına"

Sahalar, Kulakovskiy'i ortak değerleri olarak görüp benimserler. Bu sosyal olgunun iyi anlaşılabilmesi için öncelikli olarak *Saha İntelligentsiyatıgar* "Saha Aydınlarına" bakılması gerekir. Bu mektup, yazarın ileri görüşlülüğünü ve reformist fikirlerini içeren bir manifesto niteliğindedir. Yazar, burada Sahaların XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başındaki hayatını sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan ayrıntılı bir biçimde analiz eder ve Saha varlığının güvende olmadığı sonucuna geldiğini net bir biçimde belirtir. Hatta bu durum onda köklü ve derin bir kaygıya dönüşür. Dönemin koşulları, başta nüfus politikaları ve yeni yerleşimci sorunu olmak üzere, dikkatlice incelendiğinde onun bu endişesinin hiç de yersiz olmadığı anlaşılır.

Kulakovskiy, milletin geleceğinin imarı hususunda kendisine sorumluluk düştüğünün bilincindedir. 1910'da kaleme aldığı *Oyuun Tüüle* adlı ünlü şiiri bu inancın ve aydın mesuliyetinin bir neticesi olarak ortaya çıkar. Bu şiir aynı zamanda *Saha İntelligentsiyatıgar*'a fikri bağlamda hazırlık görevi görür. O, bu şiirinde duygusal bir tarzda ifade ettiği düşüncelerini adı geçen mektubunda analitik bir biçimde işler, maddeleştirip sistemli bir hâle getirir. Böylece fikirlerini hem kalıcı hem de uygulanabilir kılmayı hedefler.

O, XX. yüzyıl başındaki Saha toplumunun kültürel durumunu iyi bilir. Alfabeti yenilenen, okullaşma oranı istenilen seviyede olmayan ve bunlarla bağlantılı olarak okuryazarlık oranının düşük kaldığı bir toplumda, görüşlerini sadece aydınlar vasıtasıyla yayabileceğinin farkındadır. Bu sebeple mektubuna "Saha İntelligentsiyatıgar" hitabıyla başlar. *İntelligetsiya* "aydın" kavramı, Sahalar arasında XIX. yüzyılın sonuna doğru nispeten iyileşme yoluna giren ekonomik ve kültürel şartlara ve eğitim öğretim hayatındaki yeniliklere bağlı olarak gelişme kaydeder. Kulakovskiy, yeni yeni gelişme kaydaden bu sınıfın önemini anlar ve bu hitabıyla onlara olan güvenini güçlü bir biçimde vurgular. Çünkü mesajlarının sadece onlar tarafından tam olarak anlaşılabilmesine ve uygulanabileceğine inanır.

Romanov Hanedanlığı'nın 300. yılı dolayısıyla 25 Ağustos 1912'de, katılımcıları arasında kanaat önderlerinin, sermaye sahiplerinin ve yazarların olduğu bir toplantı tertip edilir. Amaç, Saha toplumunun güncel sorunlarını konuşup çözüm yolları araştırmak ve bazı idari mevzuları karara bağlamaktır. Kongre şeklinde organize edilen toplantının davetli

<sup>3</sup> M. K. Ammosov Kuzeydoğu Federal Üniversitesi, A. E. Kulakovskiy Enstitüsü (Rusça: Северо-Восточный федеральный университет имени М. К. Аммосова, Институт А. Е. Кулаковского). Bu enstitü, Kulakovskiy'in kültürel mirasını derinlemesine incelemek amacıyla 2 Eylül 2010'da kurulur.

<sup>4</sup> Bu ödül, Saha (Yakut) Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı M. E. Nikolayev (1937-2023)'in 3 Mart 1992 tarihli kararnameyle ihdas edilir ve ilk olarak G. P. Başarin'e verilir.

konuşmacıları içerisinde Kulakovskiy de bulunmaktadır. Kulakovskiy, burada yapacağı sunum için yaklaşık iki ay çalışır ve yazım aşaması 1912 Mayıs'ında tamamlanan hacimli bir metin hazırlar. Mektup türünde yazılan bu metin, Saha edebiyatı tarihine, hitap cümlesi dolayısıyla *Saha İntelligentsiyatıgar* "Saha Aydınlarına" adıyla geçer. O, bu metni kaleme aldığı sırada Xañalas iline bağlı Xaçıkaat adlı beldede okul arkadaşı S. P. Baraşkov (1876-1921)'un çocuklarına öğretmenlik yapmaktadır. Kulakovskiy, bu toplantıya katılır ama birtakım nedenlerden ötürü kısa kalır ve üzerinde uzun süre çalıştığı eserini kamuoyuyla paylaşamaz. Ancak, onun kongre için ayrıntılı bir hazırlık yaptığı hem katılımcılar hem de dinleyiciler tarafından bilinmektedir. Fakat metin, herhangi bir şekilde yayımlanmadığı için içeriği hakkında pek fazla kişi uzun süre bilgi sahibi olamaz. Özel arşivlerde keşfedileceği günü bekler.

Yaklaşık yirmi yıl sonra, "Kıym Gazetesi" editörlüğü ve Komünist Partisi üst düzey yöneticiliği yapmış olan N. N. Okoemov (1837-1939), 1934'te toplanan "Saha Yazarlarının I. Konferansı"nda bu mektuptan bahseder. 1941'e geldiğinde de tarihçi G. P. Başarin'in (1912-1992) eline mektubun daktilo edilmiş bir örneği geçer (Kulakovskiy; Başarin, 1992, s. 6). Fakat ünlü araştırmacı belgenin güvenilirliğini sorgular ve Kulakovskiy'e ait olup olmadığını doğrulamak amacıyla yazarın kaleminden çıkan orijinal nüshaya ulaşmaya çalışır. Çabaları sonuç verir ve aradığı nüshayı 1942'de Komünist Partisi arşivinde bulmayı başarır. Başarin'in ortaya çıkardığı bu el yazması, konunun uzmanlarınca mektubun "ilk nüshası" olarak değerlendirilir. Bu nüshanın Komünist Partisi arşivine 1933'te N. S. Maksimov aracılığıyla ulaştırıldığı tespit edilir. Fakat onun eline nasıl geçtiği net bir biçimde aydınlatılamaz. Bu konuda en yaygın görüş, kültürlü bir parti çalışanı olan Maksimov'un metni 1926'da vefat eden E. M. Molotkov'un özel kütüphanesinden aldığı şeklindedir (Kulakovskiy; Başarin, 1992, s. 7). Öyle ki Molotkov, Kulakovskiy'in Bölüü ilinde öğretmenlik yaptığı 1912-1914 tarihleri arasında sık görüştüğü bir dostudur. Yazarın kaleminden çıkan bu nüsha o sıralarda Molotkov'a geçmiş olabilir. Bilim insanı Başarin, hem metnin orijinal nüshasının bulunması ve korunması hem de incelenip kitap biçiminde yayımlanması sürecinde olağanüstü bir çaba sergiler. Yaşanan siyasi ve sosyal değişiklikler dolayısıyla stresli bir dönem olan 1940'lı yıllarda, metnin önemini kavrayan böyle bir aydın olmasaydı bu değerli kaynağın ilgili nüshasının günümüze kadar sağlıklı bir şekilde ulaşması pek mümkün olmazdı.

Başarin, Saha edebiyatının üç klasiğini yani A. E. Kulakovskiy, A. İ. Sofronov ve N. D. Neustroev'in hayatlarını ve çalışmalarını analiz ettiği yapıtında Kulakovskiy'in mektubundan da bahseder (Başarin, 1944, s. 28). Böylece geniş okuyucu kitlesi mektubun içeriği hakkında bilgi sahibi olmuş olur. Fakat takip eden yıllarda Kulakovskiy'in eserlerine bazı kısıtlamalar getirilince mektup metninin bir bütün olarak yayımlanması gecikir. Ancak, 1990'da *Polyarnaya Zvezda* "Kutup Yıldızı" adlı dergide, F. G. Safronov ile S. İ. Nikolaev'in gayretleriyle yayımlanabilir (Kulakovskiy vd., 1990). Modern Saha edebiyatının kurucusu A. E. Kulakovskiy'in değerli fikir ve önerilerini içeren bu önemli

eser, kaleme alındıktan yaklaşık 80 yıl sonra, yani 1992'de, büyük bir çabanın ve emeğin ürünü olarak kitap formatında basılır (Kulakovskiy vd., 1992).

Saha dili ve edebiyatı alanında yaptığı araştırmaların yanı sıra gazetecilik faaliyetleriyle de bilinen Y. İ. Vasilyev (1952-2011), 1991'de mektubun Kulakovskiy'in kaleminden çıkan iki nüshasının daha olduğunu ortaya çıkarır (Vasilyev, 1994). Mektubun Vasilyev tarafından bulunan bu iki nüshası yazar N. D. Neustroev (1895-1929)'den kardeşinin kızı A. D. Neustroeva'ya kalan özel evrakların arasında bulunur (Vasilyev, 2000, s. 3). İ. Y. Vasilyev de bu nüshalar hakkında bir kitap yazar ve burada mektubun bulunan tüm nüshalarının fiziki özellikleri ve muhtevaları hakkında kısaca bilgi verir (Vasilyev, 2000, s. 12-19). Fakat Başarin tarafından arşiv taraması yoluyla elde edilen "ilk nüsha", konunun uzmanlarınca *Saha İntelligentsiyatigar*'ın esas metni olarak kabul edilir (Maksimova-Sivtseva, 2022, s. 51). Eserin sonraki yıllarda yapılan bilimsel baskılarında ve çevirilerinde arşivlenden çıkan bu metin tercih edilir (Kulakovskiy vd., 2014; Kulakovskiy vd., 1990; Kulakovskiy vd., 1992; Kulakovskiy vd., 2002; Kulakovskiy vd., 2012; Ölöksöy vd., 1995).

*Saha İntelligentsiyatigar* "Saha Aydınlarına", Sovyet öncesi Saha hayatının ele alındığı örneğine az rastlanan bir eserdir. Kulakovskiy, yoğun bir hazırlık aşamasının ardından ulaştığı verileri sistematik bir şekilde işleyerek bu eseri meydana getirir. O, çeşitli konulardaki görüş ve önerilerinin iyi anlaşılması için metni bölümlere ayırır. Ayrıca, her bir bölümü de kendi içerisinde maddelendirir. Metnin bölümleri: "I. Toprak Kullanımı, II. Tarım, III. Balıkçılık, IV. Hayvancılık, V. Okul ve Sosyal Hayat, VI. Ekonomik Durum ve İşletmeler, VII. Gelir Kaynakları" şeklindedir. Özenle oluşturulup sıralanan bu konulardan önce uzun bir giriş bulunmaktadır.

Kulakovskiy, giriş kısmına Sahaların yok olma ihtimaliyle karşı karşıya olduğuna dikkat çekerek başlar ve bu tehlikeli gidişatı birkaç ana başlık etrafında değerlendirir. Bu riskin bertaraf edilmesi için yeteri kadar uğraşılmamasına anlam veremediğini de ifade eder. Görüşlerini sosyolojik açıdan izah edip güncel örneklerle sağlamlaştırır. Geleneksel hayat tarzlarını çeşitlendirmeyen ve ilk günkü gibi koruyan milletlerin "ilkel", kendilerini bilimsel anlamda geliştirip ilerleme kaydedenlerin ise "kültürlü" olarak nitelendirildiğini belirtir. Bu ikisinin uzun süre birlikte yaşaması hâlinde ilkel milletlerin yok olup gideceğinin genel kabul olduğunu söyler. Çünkü ilkel milletlerin hep hazır başka bir deyişle doğanın görünürdeki sınırlı kaynaklarını kullandıklarını, bunların da nüfus artışına paralel olarak eriyip tükendiğini vurgular. Yazar, doğanın bahsettiği zenginliklerin işlenip geliştirilerek tüketilmesi hâlinde uzun süreli fayda sağlanacağını savunur. Bunun da ancak bilimsel metotlarla ve kültürlü yani gelişmiş milletlerin eliyle olabileceğine inanır.

Ardından görüşlerini desteklemek için nesilleri tükenmiş yahut nüfusları epey azalmış ilkel milletleri sıralar. Sonra göçmen akını dolayısıyla yaşam alanları daralıp fakirleşen milletlere değinir. Fakirliği yok oluşun önemli bir işareti hatta ilk basamağı olarak görür

ve Sahaların da bu yola girdiğini düşünür. Ardından bu konuyu Kırgızlar özelinde detaylıca inceler. Onların geçmişleri ile hâlihazırdaki durumlarını karşılaştırır. Göçmen akını sonucunda ortaya çıkan kontrolsüz nüfus artışının yoksulluğa neden olduğuna ayrıntılı bir biçimde değinir. Bundan ders alınması gerektiğini belirtir. Buldukları coğrafyadan ötürü izole bir hayat süren Çukçaların gelişmiş milletlerle yakın ilişki içerisine girmiş olmasını onların varlığı açısından bir tehdit olarak değerlendirir. Çünkü bu yakın temas yüzünden alkolizm kaskacına girdiklerine dikkat çeker.

Rusların çeşitli bölgelere iskânı Orta Asya bozkırıyla sınırlı kalmaz, Sibiryaya'ya da uzanır. Kulakovskiy'e göre, Çarlığın batı kesimlerindeki Rus nüfusunun artış hızının yüksek olması buna karşın tarımsal verimliliğin çeşitli nedenlerden ötürü istenilen seviyede olmaması ve birtakım yapısal sorunlar, yetkilileri sıkışık durumdaki bu insanlara yeni yerler bulma arayışına iter. Ülke güvenliğiyle ilgili bazı önlemler de dikkate alınarak Sibiryaya, doğal olarak Saha toprakları, Rus göçmenler için belirlenen en uygun yerleşim yerlerinden biri hâline gelir. Bu tercihte bölgenin yer altı yer üstü zenginliklerine ilişkin anlatılan biraz mübalağalı hikâyeler ve yeni yapılan demiryolu sayesinde ulaşımın kolaylaşması da önemli rol oynar. Çarlık zamanında Sibiryaya'ya yerleşimcilerin ne şekilde gönderileceği konusunda kamu uzmanlarına kapsamlı projeler hazırlatılır. Yazar, bölgenin kaldırabileceği göçmen sayısı hakkında telaffuz edilen bazı rakamları abartılı bulur. Bunların bölgenin kapasitesiyle orantılı olmadığını söyler. Fakat özellikle bazı ortamlarda Sahaların Kuzey Buz Denizi kıyısına kaydırılması ve onlardan boşalan yerlerin yeni gelenlere verilmesinin konuşulmasına epey içerler. Bunu dillendirenlere karşı üzüntüsünü ve memnuniyetsizliğini etkili bir biçimde ifade eder. O, gündemdeki tüm göçmen politikalarının bir şekilde Sahaların yaşam alanlarını daraltacağını, onları yoksullaştıracığını ve daha pek çok sıkıntıyı tetikleyeceğini anlatmaya çalışır. Ardından da Sahaların hâlihazırdaki konumlarını ve imkânlarını koruyabilmeleri için kamuoyu oluşturması gerektiği yönündeki düşüncelerini paylaşır. Yeni yerleşimci meselesinin Sahalar tarafından ciddiye alınması ve ortak bir mücadele tarzı belirlenmesi gerektiği üzerinde durur.

Kulakovskiy, bu kısımda göçmen sorununun peşinden Sahaların geleceği adına hayati bir tehlike olarak gördüğü diğer bir konuyu daha gündeme getirir. O da asimilasyon, yani başka bir milletin -baskın bir kültürün- içerisinde eriyip yok olması meselesi. Yazar, nüfus artışı karşısında yaşanan yerin yahut mevcut kaynakların yetersiz kalması durumunda barınma ve yiyecek içecek kıtlığının ortaya çıkacağını, bunların da zorunlu göçe neden olacağını söyler. Asimilasyonun bir tür istila biçiminde oluşan kontrolsüz bir göçün neticesinde meydana geleceğinden bahseder. Bu bağlamda Sahaların Hintliler, Çinliler yahut Japonlar tarafından asimile edilebilme ihtimali olduğunu ileri sürer. Özellikle Çin'in kalabalık nüfusuyla ilişkili zorlayıcı sebeplerden ötürü yayılcı bir politika izlemesinin olası olduğuna işaret eder. Bunun da Sahalar açısından bir risk oluşturduğuna değinir. Burada Çin'e geniş bir yer ayırır ve XX. yüzyılın başında az gelişmiş bir tarım toplumu



olan Çin'in ileriki yıllarda nasıl bir büyüme atılımı yapma potansiyeline sahip olduğundan bahseder. Onun bu ülkeyle ilgili öngörülerini çok şaşırtıcı derecede isabetlidir. Kulakovskiy, Sahaların gelecek tasavvurunda yukarıda isimleri geçen ülkelerin ve ek olarak Amerika'nın olmaması gerektiğini açıkça belirtir. Bunlarla kurulacak herhangi bir beraberlikte Sahaların çok çabuk ezileceğinin altını çizer. Fakat iyi tanıdıkları ve birbirlerine alıştıkları Ruslarla paylaşılan bir yaşamın ve kurulan birlikteliğin faydalarına değinerek girişi tamamlar.

Yazar, Sahaların kültürel anlamda ilerleyebilmesi için yedi ana başlıkta ele aldığı görüşlerini sıralamadan önce bunların tek bir kişi veya kurum tarafından hayata geçirilmesinin mümkün olmadığını ifade eder. Tüm toplum kesimlerinin desteğine ihtiyaç olduğunu vurgular. Eserin özgün biçiminde bulunmamasına rağmen konu bütünlüğü açısından bakıldığında giriş birinci bölüm, peşinden gelen kısım da ikinci bölüm olarak değerlendirilebilir.

Kulakovskiy'in ele aldığı ilk başlık "Toprak Kullanımı"dır. O, bu başlığı on dört maddeye ayırarak analiz eder. Hem burada hem de diğer başlıklarda paylaştığı görüş ve önerilerin yürürlükteki kanun ve yönetmeliklere uygun olmasına özen gösterir. Gerekli yerlerde mevzuata mutlak surette göndermelerde bulunur. Çünkü yeni yerleşimci iskanının konuşulduğu bir ortamda topraktan yararlanma yaşamsal bir öneme sahiptir. Zaten Sahalara zar zor yeten üretime elverişli arazinin göçmenlerin gelişyle birlikte daralacağına işaret edip eldeki imkânların verimli kullanılması gerektiğini anlatır. Sahaların geleneksel geçim kaynağı büyükbaş hayvancılıktır. Onlar, bu alandaki üretimlerini uzun ve çetin kış koşulları altında yaparlar. Tarla tarımı istenilen seviyede olmadığı için meralar hayvan beslemede hayati bir öneme sahiptir. Dolayısıyla yazar, bu meseleye yoğunlaşır. Meraların fiziki anlamda büyütülmesi için alınması gereken tedbirlere değindiği gibi ıslahları ve yararlanma usulleri hususunda yapılması gerekenleri de ayrıntılı bir biçimde değerlendirir. Ardından Sibiry coğrafyasının kaderi olan bataklıklarla ve sellerle nasıl mücadele edileceğine geçer. Kuru otların yakılmasına ve ormanlara zarar verilmesine karşı çıkar. Tahripkâr yöntemlerin gelecek kuşaklara faturasının ağır olacağından bahseder.

Bu başlığın peşinden "Tarım"ı değerlendirir. Sibiry geniş bir bölgedir. Buranın bazı yerlerinde tarım yapmak asla mümkün değildir fakat bazı yerlerinde ise çeşitine bağlı olarak tarımsal üretim gerçekleştirilebilir. Kulakovskiy, tarımı gelir getiren bir sektör olarak değil stratejik bir değer olarak görür. İnsanoğlunun hayatta kalma mücadelesinin sigortası olarak tanımlar. Önce bu alandaki geri kalmışlığın nedenlerini özetler. Peşinden de kendi çözüm önerilerini detaylıca anlatır. O, gübrenin özellikle de organik gübrenin yararlarına dikkat çeker, ardından iklime uyumlu tohum türünün ve tarımsal aletlerin modernizasyonunun rekolte artışındaki payını vurgular. Buğday üretiminin insan beslenmesindeki yerinin altını çizer ama tek başına yeterli olmadığını da belirtir. Kış erken

başlayıp geç bittiği için bu coğrafyada buğdayı yahut diğer tahıl ürünlerini yetiştirmenin güçlüklerinden bahseder. Bu şartlara dayanıklı bir yumru bitki olan patatesin üretiminin teşvik edilmesi gerektiğini söyler. Patatesi, buğdayın çeşitli sebeplerden zarar gördüğü senelerde bir güvence hatta bir anlamda kurtarıcı olarak değerlendirir. Ayrıca buğday tarımıyla kıyaslandığında işçiliğinin kolay zahmetinin ise az olduğuna değinir.

Kulakovskiy “Balıkçılık”ı sadece birkaç maddede işler. İlgili maddeler, günümüzde bu alanda gelişmiş ülkelerin balık varlıklarını muhafaza ve çoğaltma yöntemleriyle benzerdir. Yazar, balık popülasyonunun yeteri kadar çok olmadığı göllere başka göllerden takviye yapılmasını, balıkların üreme mevsimleri dikkate alınarak avlanma yasağı uygulamasına geçilmesini, av malzemelerine standart getirilmesini ve henüz istenilen büyüklüğe erişmemiş balıkların ağ atılarak yakalanmasının önlenmesini teklif eder. Fakat önerilerini diğer başlıklarda olduğu gibi detaylandırmaz.

Kulakovskiy, “Hayvancılık”a geniş yer ayırır, Sahalar açısından çok önemli olan bu meseleyi tüm yönleriyle ele almaya çalışır. Eserin yazıldığı yıllar açısından bakıldığında bu alanın Sahaların başlıca geçim kaynağı olduğunu unutmamak gerekir. Öyle ki insanların sahip olduğu sığır sayısı onların varıl yahut yoksul olduğunu gösteren bir ölçüt olarak kullanılmaktadır. Ayrıca et ve süt, onların en temel besinleridir. Dolayısıyla bu sektörün hem gelir hem de yiyecek temini açısından yaşamsal rolü vardır. Sahalar ağırlıklı olarak büyükbaşla yani sığır yetiştiriciliğiyle ilgilendirler; bunun yanı sıra at yetiştiriciliği de yaparlar. Profesyonel anlamda koyun, geyik, domuz yahut kümes hayvanı yetiştiriciliği ise yok denecek kadar azdır.

Yazar, hayvancılık türlerini öncelik sırasına göre değerlendirir ve ilk olarak sığır yetiştiriciliğini ele alır. Konuya bölgede yetiştirilen sığırlarda görülen et, süt ve yavru verimi noktasında karşılaşılan yetersizliklere işaret ederek girer. Hayvansal üretimde verimi artırmak için projeler yapılması gerektiğini Rusya tarihinden örnekler vererek açıklar. O, batılı ülkelere yüksek verimli hayvan ithalatına birtakım haklı gerekçeler öne sürerek karşı çıkar. Yerli ırkların ıslah edilmesi gerektiğini ısrarla vurgular. Çünkü ithal ırkların bölgenin olağanüstü iklim şartlarına uyum problemi yaşayacağını ve peşinden de büyük zararların ortaya çıkacağını savunur. Veterinerlik hizmetlerinin önemine dikkat çeker. Özellikle salgın hastalıklarla mücadelede modern tedavi tekniklerinin faydasının altını çizer. Yeni ve etkili ilaçların veteriner hekimler aracılığıyla uygulanabileceğini ifade eder. Bu sayede kitlesel hayvan ölümlerinin engellenebileceğine belirtir. Hayvan barınaklarının elden geçirilmesi gerektiğini düşünür. Hayvan refahı ile verim arasındaki doğru orantıyı teferruatlı bir şekilde açıklar. Bunun Sibiryaya coğrafyasında ne denli kıymetli olduğunu ifade eder. Sığırların beslenmesinin ve kışlık ot tedarikinin sağlıklı ve sürdürülebilir bir şekilde yapılabilmesi için alınması gereken önlemleri sıralar. Kımız, tereyağı, peynir, çökelek ve kaymak gibi katma değerli ürünlerin yapımının teşvik

edilmesi gerektiğini söyler. Böylece hayvancılıkla geçimini sağlayan kişilerin refah düzeylerinin artacağına işaret eder.

Yazar, hayvancılık denilince akla ilk gelen dal olan sığır yetiştiriciliğini derinlemesine ele aldıktan sonra Sahalar için diğer önemli bir hayvancılık branşına -at yetiştiriciliğine- geçer. At yetiştiriciliğinin gerekli olduğunu ve kamu kaynaklarıyla desteklenmesi gerektiğini belirtir. Atlardan ulaşımda ve taşımacılıkta yararlanılması gerektiğini de vurgular. Peşinden domuz, küçükbaş ve kümes hayvancılığı alanlarındaki önerilerini sıralar. Domuz yetiştiriciliğinde sayının tarımsal üretimdeki verim gözetilerek artırılması gerektiğine değinir. Sahalar arasında pek bilinmeyen koyun üreticiliğine dikkat çeker. Bakım maliyetlerinin düşük olmasına nazaran faydasının çok olduğunu işaret eder. Özellikle derisinin değerli olduğunu belirtir.

Kulakovskiy, "Okul ve Sosyal Hayat" başlığa altında, Sahaların kültürel ve sosyal gelişmişliği yakalayabilmesi için neler yapması gerektiğini sekiz maddede ele alır. Bu çerçevede önce okullaşma sorunu üzerine eğilir. O, bu konudaki aksayan tarafların tek bir kişinin önerileriyle değil uzlaşmayla çözüme kavuşturulmasının faydalı olacağını dile getirir. Aklındaki okullaşma programını açıklamadan önce okul sayısının azlığını gündeme taşır. Yani idealden önce gerekli olana yoğunlaşır. Ardından mevcut okul çeşitleri ve müfredat hakkındaki görüşlerini sıralar. O, okulların kendi hayalindeki gibi olmasını ister ama bunun finansmanının sorun oluşturabileceğini de ekler. Günümüz eğitim dünyasının en çok üzerinde durduğu konulardan biri olan meslek okullarının önemine dikkat çeker ve bunların nasıl olması gerektiğini anlatır. İlaveten tarım okulları açılmasını da teklif eder. Müfredatta Saha alfabesine ve yazısına yer verilmesine değinir. O, hep aydınları göreve çağırır. Çünkü onları toplumun lokomotifleri olarak görür. Aydınların özel dergiler ve kitaplar okuyup öğrendiklerini halkla paylaşmasının önemine dikkat çeker. Ayrıca onların Saha edebiyatının oluşturulması misyonunu üstlenmesi gerektiğini savunur. Rusçadan Sahacaya çeviriler yapılmasını da bu işin ilk adımı olarak değerlendirir. O, sadece okullaşmayı teşvik etmez dış dünyayla irtibatlı halk kütüphaneleri açılmasını da önerir.

Sosyal meselelere değinirken anlattıkları sayesinde Saha toplumunun o dönemdeki yaşantısı hakkında bilgi sahibi olma imkânı oluşur. O, alkolizm, kumar ve tütün kullanımıyla mücadele edilmesi gerektiğini belirtir ve bu alışkanlıkların neden olabileceği toplumsal tahribatın tahminlerin ötesinde bir noktaya ulaşabilme ihtimalinden bahseder. Bağımlılıkla ilgili görüşlerini kısaca işledikten sonra tartışmalı diğer bir konuya geçer. Parasal kazanç elde etmek hayatın bir parçasıdır ve her toplumun buna ulaşmak için bir ekonomi algısı ve bir sistemi vardır. Bu mesele yanlış anlamaları ve uzlaşmazlıkları beraberinde getirebilir. Kulakovskiy, bu gerçeklikleri bildiği için bu konudaki fikirlerini dikkatli bir biçimde ifade etmeye çalışır. Ne yazık ki burada dile getirdiği bazı görüşleri dolayısıyla, değişen politik atmosferin de etkisiyle, acımasızca eleştirildiği olur. Fakat

onun kendisini eleştirenlerden ayrıldığı en önemli nokta, sosyolojik ve psikolojik beklentilerin ve değişikliklerin bir anda olmayacağını düşünmesidir. Yani Saha toplumundaki yoksulların durumu, sermaye sorunu, toprak mülkiyetine dayalı sınıf sistemi ve bir çeşit ağalığın sebep olduğu olumsuzlukların zamanla çözüme kavuşturulabileceğine inanır. Bu sorunların bazılarının rekabet koşullarının acımasız dışlilerince yok edileceğini savunur. Temel amaç toplumsal refaha kavuşmak ise bunun mevcut sistemi topyekûn yıkmaktan değil kültürel kalkınmadan ve bu sayede meydana gelecek olan zihniyet devriminden geçtiğini belirtir. Kısaca kaynakları doğru kullanmanın bir beceri olduğunu ve bunun da zamanla oluşabileceğinin altını çizer. İmkânları olan milletlerin deneme yanılmayla bunları heba etmemesi gerektiğini net bir biçimde ifade eder. Bunu toplumsal öz eleştiri yaparak anlatmaya çalışır ve tekliflerini örneklerle destekleyerek açıkça ortaya koymaya çabalar.

Yazar, “Ekonomik Durum ve İşletmeler” başlığında, başta değindiği bazı konuları somut önerilerle açarak halkın refahının nasıl artırılacağı sorusuna cevap arar. Onun bu meseleye getirdiği çözüm, önce sermaye temini ardından verimlilik ve istihdam artışı yönündedir. İstihdam artışının sezonluk işlerle ve yeni işletmeler açılarak gerçekleştirilebileceği üzerinde durur. Bu konuya epey önem verir. Çünkü pek çok Saha parasal sıkıntı çekmektedir ve yılın üç ayında sıkı çalışıp sığırları için ot temin ettikten sonra kalan kısmını işsiz güçsüz geçirmektedir. Bu yüzden kültürel gelişmenin vazgeçilmez bir ayağı olan malî kalkınma gerçekleşmezse artan ihtiyaçlar karşısında toplumsal sıkıntıların baş göstereceğini düşünür. Bütün sonuçları analitik olarak analiz eden yazar, dönemi için oldukça yeni sayılabilecek projeler üretip işsizliğin azalmasına ve bu sayede Saha halkının yaşam standartlarının artırılmasına katkı sağlamayı amaçlar. Nihai hedefi ise Sahaların sosyal yapısının güçlenmesi ve böylece olumsuz iç ve dış tesirlerden mümkün mertebe az etkilenilmesidir.

Genel anlamda hayvancılığa ve tarıma epey geniş yer ayırıp inceleyen Kulakovskiy, bu alanlara yeri geldikçe tekrar tekrar değinir. Sığır üretme çiftlikleri kurulmasını teklif eder. Bu sayede maliyetlerin düşeceğini verimin artacağını bunun da kâra olumlu yansıtacağını ifade eder. Hem sebze hem de tarla tarımı için yeni tespit ettiği ekim ve dikim alanlarına dikkat çeker. Buralar değerlendirilerek yeni kaynaklar yaratılabileceğini düşünür. Çeşitli mesleklerin Sahalar arasında geliştirilebileceğine inanır. Özellikle el sanatı ürünlerinin çoğaltılması gerektiğini vurgular. Bu sayede eldeki ham maddenin değerlendirileceğini ve sınırlı sermayenin boş yere dışarı gitmesinin önüne geçileceğini savunur. O; özellikle deri işleme, seramikçilik, demircilik, koşumculuk, tornacılık, marangozluk ve boyacılık gibi iş kollarında yeni istihdam alanlarının oluşturulabileceğinden bahseder. Sosyal yardımların artırılmasını dile getirir ve vatandaşın devlete olan vergi borcu başta olmak üzere değişik kalemlerdeki yükümlülükleri için yeni düzenlemeler yapılmasını talep eder.

Kulakovskiy, üretime önem verir. Fakat ticareti de ihmal etmez, değerli bir istihdam sahası olduğunu bilir ve burayla ilgili görüşlerini detaylıca ele alır. Verimliliği artırarak ucuza mal edilen ürünleri son kullanıcıya aracısız ulaştırmanın yollarının bulunmasını tavsiye eder. İhtiyaç duyulan malzemelerin de yine aynı şekilde temin edilmesinin önemini vurgular. Böylece hem kârlılığın artacağını hem de maliyetlerin düşeceğini söyler. Sosyal mağazacılığın geliştirilmesini, ürün tedarikinin ve teslimatının ucuza yapılması için şirketler kurulmasını telkin eder. Ormancılık ve madencilik sektörlerindeki fırsatları görür ve buraların pek çok kişi için yeni istihdam alanları olabileceğinin altını çizer. Komşu ülkelerle çay ve benzeri ürünlerin alım satımının gerçekleştirilmesinden fayda sağlanacağını anlatır. Sahaların özellikle okyanusa kıyısı olan çevre bölgelerdeki ticari balıkçılığa uygun yerlerde mevzuatın müsaade ettiği ölçüde avlanma yapmasını önerir. Bu yolla iyi gelir elde edilebileceğinin üzerinde durur. Hatta ayrıntılı bir gelir gider tablosu bile hazırlar.

Yazar, son başlıkta "Gelir Kaynakları"nı inceler. O, bireysel fikirlerden daha ziyade ortaklaşa alınan kararlara güvenir. Toplu hareket edebilmek için örgütlü bir yapıya ihtiyaç olduğunu iyi bilir. Bunun için de topluluklara, kooperatiflere ve komisyonlara ihtiyaç duyulacağını belirtir. Doğal olarak bunların finansmanı için maddiyata ihtiyaç olduğunu ifade eder. Parasal kaynağın bulunmasının zorluğunu itiraf eder ama imkânsız olmadığını da ekler. Daha sonra nasıl bir yol izleyerek bu kaynağın oluşturulacağını tek tek izah eder. Buraya bakıldığında en ince detayın bile üzerinde özenle çalışıldığı çok bellidir.

Kulakovskiy, mektubunu özet niteliğinde birkaç paragrafla bitirir. Son olarak göç yoluyla gelenler dolayısıyla Sahaların yaşayabileceği hayatî tehlikenin altını bir kez daha çizer. Bunun küçümsenecek bir durum olmadığını söyler. Rasyonel önlemler alınması ve birlikte hareket edilmesinin önemini vurgular. Bu konudaki farkındalığın öncelikle aydınlar arasında oluşmasını bekler. Ardından halkın bilgilendirilme sürecinin başlaması gerektiğine değinir. Bu sürecin güçlüklerinin bilincindedir ama sadece başlamanın zor olduğunu ifade eder. Samimi çabayla arkasının hızlı bir şekilde geleceğini kararlı bir şekilde savunur.

### **Sonuç**

Kulakovskiy, içinde bulunduğu koşullara karşın kendisini çok yönlü yetiştirmeyi başarmış bir aydındır. Bazı yaşamsal konuları gündeme taşımamanın netameli olduğu bir dönemde görüşlerini cesurca ifade etmeye çalışır. Güncel tartışmalardan ziyade geç kalındığı takdirde sonuçları ağır olabilecek köklü sorunlara yoğunlaşır. Bu bağlamda Saha milletinin maddi ve manevi varlığının güvenceye alınması meselesine odaklanır ve bu amaçla *Saha İntelligentsiyatıgar*'ı kaleme alır. Onun görüş ve önerileri incelendiğinde makul bir çaba içinde olduğu kolayca anlaşılır.

Eserde, üzerinde durulan mevzular birbiriyle bağlantılı bir biçimde sıralanır ve ayrıntılı işlenir. Özellikle göçün ve kültürel asimilasyonun Sahalar açısından yaratabileceği

yaşamsal tehditlere geniş yer verilir. Bu iki problemin olumsuz etkisinin ortadan kaldırılabilmesi için kültürel gelişmeye, yani bir anlamda eğitimin önemine dikkat çekilir. Yeni okulların, özellikle de meslek liselerinin açılması, müfredatın yenilenmesi hatta ülkeler arası iş birliği imkânlarına sahip kütüphanelerin kurulması önerilir. Yabancı dillerden Sahacaya çeviriler yapılması, okuryazarlık seferberliği, yazılı bir edebiyatın meydana getirilmesi, kaynak kitap temini gibi kültürel hayatla ilgili başlıklarda yapılması gerekenler belirtilir. İlkel yöntemlere bel bağladığından dolayı gelişme kaydedemeyen bir toplumun varlığını sürdürmeyeceğinin altı çizilir. Yoksulluk, kitlesel yok oluşun ilk basamağı olarak görülür ve bu yüzden halkın maddi refahının sağlanması için alınması gereken tedbirler önemsenir. Tarım ve hayvancılık en ince ayrıntısına kadar analiz edilir ve bu alanların öneminden bahsedilir. Ormancılık, madencilik, balıkçılık, ticaret ve el sanatlarının önünün açılması ve çıkan fırsatların iyi değerlendirilmesi için yapılması gerekenlere işaret edilir. Alkolizm, kumar ve sigara bağımlılığına karşı yürütülecek kapsamlı bir mücadelenin önemi üzerinde durulur. Kontrolsüz nüfus artışı ve onun neden olabileceği toprak kullanımına bağlı güvenlik sorunlarının önüne geçilmesi için ihtiyaç duyulan önlemler uluslararası etkileriyle birlikte açıklanır. Sahaların muhtemel bölgesel riskleri olumsuz etkilenmeden atlatılması için beraber yaşadıkları milletlerle sağlayacağı uyumun faydasına değinilir.

*Saha İntelligentsiyatıgar*'da ağırlıklı olarak Saha toplumunun kültürel, ekonomik ve sosyal açılardan zayıf kalan yanları ele alınır ve bunlara rasyonalist çözümler üretilir. Fakat esere geniş açıdan bakıldığında göçmenlik, nüfus problemi, tehlikedeki diller, uluslararası ilişkiler, gıda arzı, kalkınma, üretkenlik, eğitim, iklim ve çevre gibi evrensel sorunlara getirilen çıkış yolları pek çok toplumu yakından ilgilendirecek stratejik öneme sahiptir.

Bir Saha entelektüelinin eşsiz gözlem yeteneği, derin bilgi birikimi ve ileri görüşlülüğü sayesinde ortaya çıkan bu mektup, daha güzel bir dünya için çaba sarf eden günümüz insanına çağlar ötesinden ulaştırılmaya çalışılan hayati bir mesaj niteliğindedir.

## **Metin<sup>5</sup>**

**Mayıs, 1912, Хаçикаат<sup>6</sup>**

### **SAHA (YAKUT) AYDINLARINA**

Ben, Sahaların yok olup gitme ihtimalini, hatta bunun kaçınılmaz bir yazgı olduğu fikrini dile getirirken siz benim çok abartıya kaçtığımı veya bir tür vesveseye kapıldığımı düşünebilirsiniz. Siz öyle düşünün, fakat ben günümüzde Sahaların durumunun gerçekten de çok kritik olduğuna inanıyorum.

Kasvetli gökyüzümüzün ufkunda ölümcül bulutlar ürpertici bir biçimde birikti. Bunlar nasıl olur da alenen görülmez ki!

Eski hâlini muhafaza ederek kendi iç dünyasında yaşayan bir milletin, daha kültürlü bir milletle ortak zaman geçirmesi neticesinde yok olup gideceği aksiyomunu herkes iyi bilir. Bunu tarihten pek çok örnek destekler.

Öyle ki, Kızılderililer, siyahiler ve onlar gibi daha pek çok yüce millet yok oldu, yok olmaya da devam edecek. Bunun sebebi basit: Bilimle uğraşarak derin bilgi sahibi olan kültürlü insan, kendini kuşatan tabiattan rahatça faydalanabilir; fakat ilkel insan sadece doğanın hazır ve görünür zenginliklerinden yaralanabilir. İnsan nüfusu durmadan arttıkça bolluk ve zenginlik biter ve ilkel insanın da nesli tükenmeye başlar, kısacası, "varoluş mücadelesinde" ayakta kalamaz. Bu, tartışma götürmez bir süreçtir. Bu önermeye göre biz de (Sahalar) yok olma yoluna girdik...

Özellikle, Sibiryaya yerlilerinin durumunu değerlendirdiğimizde, yukarıda ifade edilen sonucun gerçekliği dehşete düşürmektedir; onlar çok net ve hızlı bir biçimde kayboldular. Bize akraba olan Altayların, Karagasların, Koybalların, Çağatayların, Uygurların, Osmanlıların, Teleütlerin ve Kamasınlerin günümüzdeki nüfusları 100'lü sadece bazılarının ki 1.000'li rakamlarla ifade edilmektedir. Yok olmak üzere olanlar: Sibiryaya Tatarları, Uraanaxlar, Oroçoonlar (680 kişi), Vogullar (7.000), Buharestler (400), Ostyaklar, Zıryanlar, Kaçınlar, Tunguslar, Lamutlar (500), Manegrler, Goldlar (430), Yukagirler (675), Çuvanlar (72), Koryaklar, Kamçadallar (5.000), Aynalar (1.130), Gilyaklar (2.500), Latışler, Esler ve diğerleridir. Arınlar, Omuklar ve Baykal Sahalarının (Çukunaların) ise artık nesli tükenmiştir.

Sadece Kırgızlar, Buryatlar, Sahalar ve Çukçaların nüfusu azalmamıştır. Fakat, bu durum ilk bakışta iyi gibi görünse bile insanın kendini emniyette hissetmesi olanaksız. Turuxan

<sup>5</sup> Metin, A. E. Kulakovskay'ın torunu "Lüdmila Reasovna Kulakovskaya" tarafından "Saxa İntelligentsiyatıgar" adıyla Rusçadan Sahacaya yapılan çevirisi üzerinden Türkçeleştirildi bk. (Kulakovskay; Kulakovskaya, 2014). Bazı sözcüklerin Türkçe karşılıkları olmadığından dolayı özgün biçimleri korundu. Fakat karışıklık olmaması için ilk kullanıldıkları yerlerde dipnot verilerek kısa açıklamalar yapıldı. Metnin özgün hâlinde tercih edilen numaralandırma yöntemine, paragraflara, parantez ve tırnak işaretlerine bağlı kalındı. İlave parantez ve tırnak işareti kullanılmadı. Özel isimlerin imlâsında çeviriye esas teşkil eden metindeki yazılış şekilleri tercih edildi. Çeviri sırasında mümkün mertebe cümle bütünlüğünü bozmamaya gayret edildi. Hırıltılı ve tonsuz arka damak "h" sesi "x", damak "n" sesi "ñ", ön boğumlanmalı "n" ünsüzü ise "ñ" işaretiyle karşılanmıştır.

<sup>6</sup> Хаçикаат (Rusça: Качикаат): Saha (Yakut) Cumhuriyeti'nin başkenti Yakutsk'a komşu Хаһалас (Rusça: Хангаласский) iline bağlı bir yerleşim birimi, belde.



Sahaları son üç dört yıl içerisinde balık tuttıkları yerleri kaybettikleri için epey fakirleştiler; fakirleşme, yok oluşun en temel işaretidir. Vitim (Nüüye), Xalma ve Verxoyanskay Sahaları çok yoksuldu; ayrıca kültürel gelişmişlik düzeyleri de sınırlıdır.

Bunların dışında kalan Sahaların, yani bizim nüfusumuz o nispete gerilemedi; ancak, açıkça görüleceği üzere, inanılmaz bir hızla azalmakta ve zayıflamaktayız. Bu da gelecekte yok olacağımızın açık bir işaretidir.

İptidai yaşamlarını sürdüren Çukçalar, gelişmiş milletlerin zehirli “nefesleri”ne henüz maruz kalmadıkları için bugüne kadar varlıklarını muhafaza ettiler, kaybolup gitmediler. Ancak, Amerikalılar ile Ruslar onları uzun zamandır içkiye alıştırıyor, dolayısıyla onların da günleri artık sayılı.

Kırgızların acı dolu kaderlerine üzüntüyle bakıyorum. Onlarla biz “akrabayız”, dillerimizin kökü bir. Rus kökenli olmayanlar içerisinde nüfusu en fazla olan onlardır (yaklaşık 1.000.000); ayrıca uysal tabiatlı ve duygusallar. İçki içmenin yasak olduğu İslam dininin muhafazası altında yaşayan Kırgızlar, kalabalık sığır sürülerine sahiptir ve uçsuz bucaksız bozkıra hâkimdir. Onlar, bütün yıl boyunca bozkırın bir ucundan öteki ucuna göçüp eğlenirler ve atalarının zamanından beri yerleşik olan geleneklerini tatbik ederek huzurlu bir hayat sürerler. Ancak, XX. yüzyılın başında, Uralların arkasından ansızın çıkıp gelen aç göçmen grupları her yanı sardılar. Sayıları yer yer on binleri hatta yüz binleri bulan göçmenler, ricaya yahut korkutmaya aldırış etmeden bu toprakların asıl sahiplerine kişi başı sadece 15'er desyatinalık<sup>7</sup> yer bıraktılar, kalanına da kendileri yerleştiler (1911'e kadar 11.587.128 *desyatinalık* yeri zorla aldılar.). Çiftçilikle hiç ilgisi olmayan Kırgızlar, sığır yetiştiriciliği için gerekli alanları küçülünce hayvanlarını kesip neredeyse bedavaya elden çıkartmak zorunda kaldılar. Şimdi bolluk içinde geçen eski günlerini üzüntüyle anıyor ve fakruzaruret içinde bir yaşam sürüyorlar...

Kırgızların ne uzayan ne de kısalan kaderleri, onların yaşadıklarını yaşayacağımızdan dolayı bizi de korkutmalı; lakin hiç aldırış etmiyor, masal gibi dinliyor, rüyada görülen yahut duyulan bir şey gibi düşünüyoruz.

Göçmen dalgası sadece bozkır bölgesiyle sınırlı kalmadı, önünde durulmaz bir sel gibi bütün Sibiryayı sardı. Dinecek gibi de görünmüyor. Öyle ki, Rus köylüsünün nüfusunu yıldan yıla artırabilme kabiliyeti çok yüksek. İstatistiklere göre Ruslar, bu konuda dünya rekorunu ellerinde bulundurmaktadır; her yıl Sahaların sayısını 8'e katlayacak kadar Rus bebek dünyaya gelmektedir. Artık 10, 20 bilemedin 100 yıl içerisinde sayılarının ne kadar olacağını siz düşünün!

Batı Sibiryanın uçsuz bucaksız genişlikteki idareleri: Yenisey, İrkutskay<sup>8</sup>, Transbaykal Bölgesi, kötü şöhretli Amur. Kısacası, Trans Sibiry Demiryolu'nun yapımından bu yana

<sup>7</sup> Desyatina (Rusça: Десятина): Çarlık Rusyası döneminde kullanılan arazi ölçüsü birimi. 1 desyatina yaklaşık 1,09 hektara denktir.

<sup>8</sup> İrkutskay (Sahaca: Иркутская, Rusça: Иркутск): İrkutsk.

sayıları her yıl yüz binleri bulan göçmenlerin yerleştiği bu yerler tamamen doldu (Göçmen sayısı son zamanlarda 800.000-900.000'i buldu.).

Bir taraftan Avrupa kıtasındaki Rusya'da işler iyiye gitmemekte, her yıl işlendiği için toprağın verimi düşmektedir; özel mülkiyetin elinden kurtarılamamış arazilerden faydalanma kültürü çok düşük seviyelerdedir ve ilerleme kaydedilememektedir, sık sık yaşanan verimsiz yıllar çiftlikleri zayıflatmaktadır. Öte yandan nüfus ise günde ya da saatte değil dakikada hatta saniyede artmaktadır; bu yüzden göçmenlere sıkışarak oturabilecekleri bir yer bulmak bile mümkün görünmemektedir. Bu durum karşısında zorda kalan hükûmetin neden dikkatini bu kadar uzaktaki Saha bölgesine çevirdiği anlaşılmaktadır. Bu bölge hakkında, yer yurt çok geniş ve imkânları da bol diye gerçeklikten epey uzak, hatta efsanevi söylentiler de yayılmaktadır. Hükûmet, bunların ne derece doğru olduğunu tam anlamıyla bilemediğinden dolayı bölgemizin 2.000.000 göçmeni barındırabilecek bir kapasitesi olduğuna dair rapor hazırlayan Markgraf<sup>9</sup> özel olarak görevlendirerek buraya gönderdi.

Hükûmet, Markgraf'ın raporunu memnuniyetle karşıladı ve bunun üzerine Saha bölgesine göçmen göndermekle ilgili acil bir hazırlık çalışması yürütmeye başladı.

Hükûmet, Sibirya'ya, özellikle bizim bölgemize göçmenleri yerleştirerek bir taşla üç kuş vurmaya hesaplamaktadır: 1. Hiçbir yere sığmayacak derecede çoğalan nüfusa yer bulunmuş olacak (Günümüzde merkezî bölgelerde ortaya çıkan yer sorununun iyice büyümüş ve ağırlaşmış olması göz önüne alındığında bu çok önemlidir.). 2. Nüfus yoğunluğunun çok az olduğu bu ücra bölgenin doğal zenginliklerini işleyerek devletin kazanç temin etmesini amaçlayan insanların iskânı sayesinde kalkınma hız kazanacak. 3. Amerika, Japonya ve Çin gibi yayılmacı ve tehlikeli komşulara karşı uç bölgelerini korumak için koloniler kurulmuş olacak. Şartlar bundan farklı olsaydı, hükûmet çok açık olan bu yanlış algılamaya kendini o kadar kolay kaptırmaz ve bugünkü yükümlülüklerini bütün açılardan karşılayan Markgraf raporuna daha temkinli yaklaşır.

Bize gelince; atalarımızın yaşayıp geçtiği yurtların, yuvaların, ocakların ve barınakların sahibi olduğumuz inancına ve onları kimseye bırakmayacağımız fikrine kapılıp kendi kendimizi çocukça hatta safça kandırmışız. Fakat bizim meşhur "işimiz, öğüdümüz"<sup>10</sup>, "mahkememiz, yaşamız"<sup>11</sup> ve "dilekçemiz"<sup>12</sup> göçe karşı hiçbir şey yapamıyor ve herhangi bir fayda sağlamıyor... Bizim küçük çıkarlarımızı haddinden fazla tahrik eden 80 kürü"<sup>13</sup> için "III. Xatılı"lar<sup>14</sup> ile "Tölöy"ler<sup>15</sup> arasında çıkan anlaşmazlık, Yakut Birliği<sup>16</sup>,

<sup>9</sup> Otto Vasilyeviç Markgraf, Çarlık Rusyası zamanında Orman Dairesi (Rusça: Корпус Лесничих) olarak bilinen kamu kurumunda müfettiş yardımcısı olarak çalışan görevli.

<sup>10</sup> Sahaca: "дыялабыт-куолубут".

<sup>11</sup> Sahaca: "сууппуг-сокуоммут".

<sup>12</sup> Sahaca: "бырысыанньыабыт".

<sup>13</sup> Kürüö (Sahaca: Күрүө): Ortalama 300-400 ot yığınınından oluşan çayır hissesi, mera.

<sup>14</sup> III. Xatılı (Sahaca: III. Хатылы): Yerleşim birimi.

<sup>15</sup> Tölöy (Sahaca: Төлөй): Yerleşim birimi.

<sup>16</sup> Yakut Birliği, Yakut halkının ileri gelenleri tarafından 4-5 Ocak 1906'da kurulur. İlk başkanı Vasili Vasilyeviç Nikiforov (1866-1928)'dur. Amacı Yakutları siyasi, ekonomik ve toplumsal anlamda görünür kılmak ve birtakım talepleri toplu olarak dile getirmektir. 19 Ocak 1906'da kapatılır.

Skripitsın'ın talimatları<sup>17</sup>, Sahaları askere alma ve büyükbaş hayvan vergisi benzeri “sansasyonel işler”, korkunç yeni yerleşimci “hayaleti” karşısında sis bulutları gibi aniden dağılıp gideceklerdir. Artık “felaket ve musibet”<sup>18</sup> ile “dert ve keder”in<sup>19</sup> ne olduğunu tam anlamıyla tecrübe etmenin zamanı geldi.

Sahaların yerlerinin yurtlarının derinlemesine analiz edildiği Piter'deki<sup>20</sup> yönetici çevresine gerçek bir Saha vatanseveri girip yerleşmiş olsaydı ve bir şekilde duyduğu her şeyi iyice anlarsaydı. İşte o zaman ne söylerdi ne aktarırdı? Sahaların bugüne kadar yaşamlarını sürdürdüğü toprakların hazineye ait olduğunu tekrar edip dursalar, bırakın onun bunu kabul etmesini yahut düşünmesini, böyle bir şeyi aklının ucundan dahi geçirmesi mümkün olmazdı...

Evet, bizimle ilgili çeşitli fikirler, teoriler ve projeler yayılmaktadır. Örneğin; Saha Bölgesi, sakinleri ve Saha dili hakkında uzmanlığıyla tanınan ve bununla övünen bir kişi, otorite olarak bir fikir ortaya attı. Bizim açımızdan abartılı hatta çılgınca fakat dinleyiciler için ise isabetli bulunan bu düşünce: Saha halkını, kuzeye yani denize doğru göç ettirmek onların yurtlarını da Rusya'dan gelenlere tahsis etmek biçimindeydi. Bu beyefendinin projesi size tuhaf gelebilir; ancak, Rus idarecilere o zaman için ideal görünmekteydi. Ne yapalım, kendi açılarından doğru olabilirler: Yerleşimcilere toprak gerekli; onları Kuzey Buz Denizi'nin kıyısına yerleştirdikleri takdirde iklime dayanmaları olanaksız; bu yüzden oraya Sahaları gönderdikleri zaman onlar iklime alışık olduğu için gittikleri yerde yok olup gitmeleri söz konusu olmayacaktı; o zaman ne yapmalıydı: Sahaları mutlaka kuzeye göç ettirmeli ve böylece sorunu çözmeliydi!

İçimizi dışımızı, neyimiz var neyimiz yok çok iyi bilen ve yukarıda bahsi geçen ifadeleri Tomsk'taki bir bilimsel toplantıda dile getiren bu kişinin kim olduğu belki dikkatinizi çekebilir (“Sibirya Sorunları”)<sup>21</sup>.

Aksilik, soyadını unuttum, fakat tarif ettiğimde hemen tanıyacaksınız.

Onunla uzun süre birlikte yaşadık. Çok genç, çevik ve çelimsiz bir şekilde aramıza geldi ve ihtiyarlanmış, şakacı ve alaycı bir adam olarak döndü. Birlikte, onlarca yıl “tar”ımızı<sup>22</sup>, “üöre”imizi<sup>23</sup> ve “butugas”ımızı<sup>24</sup> öve öve ve tika basa yedik. Bizim biricik güzel kızımıza (Vefat etti.) övgüler dizer ve onu çok severdi, kuzeyin kar fırtınası uğultusu eşliğindeki uzun kış gecelerini birlikte geçirirlerdi... Gençken ve yaşam enerjisi güçlü iken bu ücra memleketin kızına gönlünü kaptırır; ne yazık ki onun düşüncelerini ve arzularını kız,

<sup>17</sup> Vladimir Nikolayeviç Skripitsın (1848-1929): 1892-1903 arasında Yakut bölgesinde valilik yapar. Skripitsın, 19 Şubat 1899'da liberal bir toprak reformu projesi için talimat verir. Ancak, onun bu projesi geniş toprak sahiplerinin engeline takılır.

<sup>18</sup> Sahaca: “өлүү-алдырхай”.

<sup>19</sup> Sahaca: “сор-мун”.

<sup>20</sup> Piter (Sahaca: Питер, Rusça: Санкт-Петербург): St. Petersburg.

<sup>21</sup> Sibirya Sorunları (Rusça: Сибирские вопросы): 1905'te kurulan, bir süreli yayındır. Bahsi geçen konuşmacı ise Eduard Karleviç Pekarskiy (1858-1934)'dir. Pekarskiy, 1881-1889 arasında Yakut bölgesinde yaşar. Yakut dili, edebiyatı ve kültürü üzerine yaptığı bilimsel çalışmaları sayesinde ünlenir.

<sup>22</sup> Sahaca: “тар”. Donmuş yoğurt. Keş.

<sup>23</sup> Sahaca: “үөрө”. Bir çeşit çorba.

<sup>24</sup> Sahaca: “бутугас”. Bir çeşit çorba.

kızın düşüncelerini de o anlamadığı için epey sıkıntı çekerler. Öncelikle bu yüzden, sonra da elinden bir şey gelmediğinden dolayı eşi ne konuşursa yazmaya ve ona da kendi dilini öğretmeye çalışır. Fakat eşinin güçlü etkisi altında kalıp boyun eğer ve ona kendi dilini asla öğretmez; aksine ondan Saha konuşma dilini -sevgilerini paylaştıkları dili- öğrenir ve bu sayede Piter'e gider. Bugünlerde büyük şan ve şöhret peşinde koştukça koşmakta.

İşte, bu beyefendi bir gün tesadüfen  
Ne Kuzey'in kıvrak oyunlarını,  
Ne de Buz Denizi'nin korkunç hilelerini,  
Tecrübe etmiş bilgili kişilere rastlamış.

Aklının derinliğini göstermek,  
Vatanseverliğin yüceliğini kanıtlamak için,  
Kahramanımız şöyle söylemiş,  
Bugüne kadar böylesini işitmedim:

"Kısa boylu Saha soğuşa alışkındır,  
Fırtınalı Kuzey Denizi güzeldir ona.  
Neden yürekte sevdiğileri yerlere sürmeyelim,  
Kalplerine ruhlarına hoş gelen ülkeye.

Tarlaları, meraları ve evleri de  
Boş yatana, çürüyüp yıkılana kadar,  
Onlar ayrıldıktan sonra üzülmesinler diye,  
Çocuklarımıza miras olarak verilsin..."

Bu çok çalışkan işçiye şaşırıyorum:  
Gençliğinden beri üzerinde titredığı her şeyi,  
Kanlı emeğinin meyvesini,  
Anlık bir övgü uğruna satmayı düşünmüş!

Çoğunlukla geceleyin, kesinlikle uyumadan,  
Aklı, kalbi ve ruhu kederlenecek,  
Emeğine gelince kimsenin gözüne görünmeden  
Geride bir haber yahut iz bırakmadan kaybolacak;  
Esperanto, Volapük ve Liptay'ın gölgesine göz kırpacak;  
O, sadece gücüklerin kırgınlıklarını dinleyecek.

\*\*\*

Dostlarım, morali düzelmiş de bu yüzden şarkı söylüyor diye düşünmeyin, gözümde yaşlar akarken gülüyorum: "Veba ortasında eğleniyorum işte..."

\*\*\*

Fakat dünyada iyi insanlar da yok değil: Uzak denizlerin ötesinde, vadilerin öte ucunda, çarın yaşadığı şehirde muhteşem bir yapı var. Bu yapıda, iyi insanlar türlü türlü faydalı işler hakkında uzun uzun düşünüp ısrarlı bir biçimde kafa yoruyorlar. Burada bizim hayrımızı isteyenler de mevcut (Sibirya Milletvekilleri); onlar diğer iyi niyetli kişilere

“yaratılışları farklı insanları” ölüme yollamayın. Çünkü bize “haraç” ödüyorlar, gelecekte de ödemeye devam edecekler; sonra asırlardır Sibiry’a yaşadıkları için vücutları bu çetin iklim koşullarına alışmış olan bu insanlar, yurtlarının doğasından ve yer altı zenginliklerinden yararlanılmak istenildiğinde kendilerine ne kadar fazla ihtiyaç olacağını kanıtladılar. Daha sonra bu iyi insanlar, dile getirdikleri bu düşünceleri doğrultusunda, kendi “döküntülerini” Sibiry’a göndermemeyi ve yerli halkın ayrıldığı takdirde “hayatta kalmasının mümkün olmadığı” topraklarına ilişilmemesi gerektiğini salık verdiler.

Konuşan bu hatipler, tıpkı Krilov’un<sup>25</sup> fırıncısı gibi sözlerinin doğruluğunu ispatlamaya çalışırken izleyiciler ise yine Krilov’un fabllarındaki kedi gibi bir yandan söylenenleri turtaları tıkıştırarak dinliyor, diğer yandan da birer ikişer toplanıp homurdanıyorlarmış: “Şu hatip Tunguzların vaftiz babası, bu Sahaların dünürü, öbürü Buryatların akrabası o yüzden böyle konuşuyorlar; onları dinleme! Dayan, birazdan bitecek.”.

İşte böyle, hiçbir yerde işimiz rast gitmiyor...

\*\*\*

Resmî belgelerde göçmenlere yerli halkın kullanmadığı boş araziler verilecek diye yazıyor. Öyle şey olur mu? Bu kesinlikle doğru değil! Bölgemizi enine boyuna pek çok kez gezdiğim için iyi biliyorum, burası İrkutskay sınırından denizlere kadar nehirler ve şelalelerle oyulmuş sarp kaya; sadece yer yer bereketli toprakların olduğu alanlar mevcut, oralarda da Ölüöne, Bülü ve Amma nehirleri uzanmaktadır. Yablonovay sıradağının çok uzak kanyonlarına yolculuk yapan bir kişi, Cokuuskay<sup>26</sup> bölgesinin kapladığı alanı, heybetli ve kasvetli kayalıklardan oluşan okyanusta minik bir noktaya yahut bir adaya benzetir...

Ölüöne adalarından, Nuotara’dan, Allan’dan ve Öymököön’den başka göçmenleri yerleştirecek bir yer yok, buralara da topu topu 20-30 bin kişi ancak sığar. Bu da hazine tarafından 15 *desyatinalık* bir standart üzerinden yerlilerin arazilerinin ellerinden zorla alınacağı anlamına gelmektedir. Bütün arazi (çayırlar, tarlalar, meralar, çiftlikler, ormanlar ve sulak yerler), Ruslar ile Sahalar arasında kişi başına 15’er *desyatina* düşecek şekilde eşit oranda paylaşılacaktır.

Buna dayanarak bizim yapıp yerleştığımız yerleri zorla elimizden alacaklar ve onun yerine Baybal’a yahut Bahılay’a geniş bir ormanın küçük bir parçasının veya gölün ya da dağın bir köşesinin tahsis edildiğini söyleyecekler... Saha da kendine verilen arazinin, geçimini sağlamaya yetmeyeceği gerekçesiyle şikâyet ettiğinde “Bizim yerimiz yok; göçmenlerin yaşadığı gibi yaşayın, daha fazlasını bilmiyoruz!” şeklinde bir karşılık alacaktır... Ancak, göçmenler ile bizi kıyaslamak mümkün değil. Onlar topraktan yararlanmayı iyi biliyorlar, hatta çok verimsiz yerlerden bile kazanç sağlayabiliyorlar. Ayrıca, göçmen olmaları sebebiyle, hazineden düşük faizli kredi ve hibe de alabiliyorlar.

<sup>25</sup> İvan Andreeviç Krilov (1769-1844): Rus edebiyatının ünlü fabl yazarı.

<sup>26</sup> Cokuuskay (Sahaca: Дьокуюскай, Rusça: Якутск): Yakutsk.

Toprak konusunda göçmenlerle girdiğimiz rekabette, idarecilerimiz onlara çeşitli açılardan destek oluyorlar, bu desteğin ileride de devam edeceğini dikkate almalıyız. Onları, bu kadar uzaktan geldikten sonra tekrar memleketlerine göndermek hükûmete çok pahalıya mal olacağından dolayı bu yol tercih edilecek gibi görünmüyor; hükûmet bunu yeğlemese de onlara her yıl 25.000.000'a yakın masraf yapıyor. Toprakları zorla ellerinden alınıp tüm köy ve kasaba tarafından sürülen yabancılarda oluşan travma tekrarlanmış olacak... İşte o zaman "kuğu şarkımızı" söylemenin zamanı gelecek!

Benim açımdan, bizim gökyüzümüzün diğer bir tehlikesi -yani daha korkunç bulutu- ise Hintliler, Çinliler, Japonlar vb. şeklinde görünmektedir. İnsanoğlu, dünya üzerinde çok sonra -varlığın oluşma sürecinin epey sonraki dönemlerinde- ortaya çıktı. Geç de olsa yabancı hayvanlar âleminin bütün türlerine karşı, sadece sahibi olduğu konuşma yeteneği sayesinde düşüncelerini paylaşabilmesiyle zafer kazandı. Onun konuşma kabiliyeti, yazının ve bilimin yaratılmasında önemli bir basamak vazifesi gördü; ayrıca insanoğlunun yalnızca hayvanlar âlemiyle mücadelesinde değil, doğanın yıkıcı ve bozguna güçlerine karşı direnebilmesinde de güçlü bir manivela oldu.

İnsanoğlu, günümüzde kendini doğanın kralı olarak kabul etmektedir. O, gerçekten de kendisiyle övünebilir; övünmelidir de zira hayvanlar âlemini yendi. Günümüzde uzak yakın diye nitelenebilecek aşılmaz bir mesafe söz konusu değil. Onun düşüncesi, telgraf vasıtasıyla belki birkaç saat içerisinde tüm yerküreyi dolaşma imkânına sahip. O, suda balık gibi istediği yöne gidebilir, her şeyi yapabilir; üstelik gökyüzünde de bir kuş gibi uçabilir. Salgınlar gibi korkunç "abaahı"ları<sup>27</sup> da yok eden bilim, her yere yoğun bir biçimde musallat olan kötü ruhları -birini bile atlamadan- "büsbütün ortadan kaldırdı". İnsanoğlu; rüzgâr, su ve şimşek gibi eski düşmanlarını, kendi çıkarı doğrultusunda çalışan itaatkâr kölelere dönüştürdü. O, araştırmacılığı sayesinde doğanın tüm sırlarını öğrenip tahlil ettikten sonra onları anlaşılır kıldı. O, sadece kendi gezegenini bilmekle kalmadı; yıldızları, güneşi, diğer gezegenleri; üstelik onların bileşenlerini, yapılarını, oluşumlarını ve boyutlarını da öğrendi. Kısacası, onun yeryüzünde eşi benzeri yoktur; o, dünyayı, hiç kimseden ve hiçbir şeyden korkmadan tek başına ve gururlu bir şekilde yönetmektedir.

Fakat insanoğluna da üstünlük kurabilecek denklikte bir düşman ortaya çıktı! Onun düşmanı da kendine benzemekte, diğer bir deyişle o da insan.

İnsanoğlu, hayatın başlangıcında epey engellerle karşılaştı, yavaş gelişti ve azar azar çoğaldı. Ancak, büyüüp güçlendikçe tüm düşmanlarını bertaraf etti; sonra hayatı hızlı bir biçimde inkişaf etti, peşinden de önlenemez bir şekilde etkisi arttı.

Artık insanoğlu, yeryüzünde yayıldığı yer yurt iyice daralıp yiyeceği içeceği azaldığı için, kendi kendini yok etme tehlikesiyle karşı karşıya kaldı... Fakat bu düşünceme şu zamanda olacak diye kesin bir sınır çizemiyorum.

İnsanoğlu, ilk önce iklimi ılıman ve sıcak yörelerde çoğaldı; ardından yavaş yavaş soğuk kutup bölgelerine kadar yayıldı.

<sup>27</sup> Abaahı (Sahaca: Абааһы): Yakut mitolojisinde kötü ruhlara verilen genel isim. İnsanlara zarar veren her şey.

İnsan göçünün ilk büyük dalgası Afrika'ya, Avustralya'ya ve Büyük Okyanus'taki adalara ulaştı... Pusula bulunduktan sonra da göçün ikinci dalgası Amerika'ya kadar erişti. İnsanlık, bütün yeryüzünün yaklaşık 1/3'ünü kaplayan bu şaşırtıcı derecede büyük kıtayı -kendi tarihi açısından önemsiz bir sürede- sadece dört asırda doldurdu. Sonunda bu göç dalgası, bizim Sibirya'mızı da etkileyecek bir noktaya geldi...

Kendi topraklarında aşırı derecede çoğalan tüm kadim milletler, bu sıkışık durumdan ancak göç ederek kurtulabildiler. Uygun yer olduğu için, göç sürecinde her şey yolunda gitti. Artık hiçbir tarafta bu şekilde boş bir toprak kalmayınca insanoğlunun hayatını devam ettirebilme sorunu çok açık bir şekilde belirdi. Ya nüfus artışını kontrol edecek ya yiyeceği gıdaları ucuz (kimyasal) bir yoldan elde etmenin çaresini bulacak ya da açlıktan ölecekti...

İnsanlık (Fransızlar hariç.), bilgisinin ve gelişiminin yetersizliği yüzünden aklını ve fikrini binlerce yıl boyunca kısılcında kaldığı geleneksel anlayışlardan kurtarmaya ve tek rasyonel yola girmeye -nüfus artışını azaltmaya- bir türlü teşebbüs etmedi.

Ne var ki hayatta kalmaya mecbur. Onun için de oldukça vahşi yöntemleri -güçlülerin zayıfları silah gücüyle yok etmesini (savaşı)- denemek zorunda kalıyor.

Sonuçta bütün kadim milletler çözümü göçte ve savaşta buldular, bulacaklardır da...

Sadece Aydınlık Gökyüzü İmparatorluğu (Çin), binlerce yıldır kendini taştan büyümlü hilalle -Çin Seddiyle- kuşattı. Ama artık bu set de geniş bir yer ve yiyecek ekmek isteyen 400 milyonluk bir kuvvetin tazyikiyle çatlamak üzere...

Bana öyle geliyor ki açlık çeken çekik gözlü kabilelerin korkunç baskısına dayanamayan set, bugün yarın çatlayıp un ufak olacak, peşinden de ürkütücü ve ölümcül bir insan seli koca Asya'yı doğu ve kuzey denizlerine kadar, kan döke döke tamamen saracak...

Korkarım ki bir avuç Saha da bu dehşetli fırtına karşısında ezilecek ve beklenmedik bir biçimde yok olup gidecek.

Aydınlık Gökyüzü İmparatorluğu'nun (Çin'in), binlerce yıllık destansı uykusundan uyanıp yeryüzünün tamamını uzaktan gözlemleyip diğer insanların gerisinde kaldığını anlamasının üzerinden dokuz sene geçti. O, midesinin boş, bedeninin ise kuvvetli olduğunu anladı ve ruhunu saran korkunç güçler uğursuzca kükremeye başladı.

\*\*\*

Çin'in geçmişini, son yıllardaki ve bugünlerdeki hadiseler ışığında dikkatlice değerlendiriniz. Hayatın akış hızı, onun enerjisini katlayıp taşırdı, bu sayede politik ve sosyal ilerleme yolunda dev adımlar atmasının önü açılmış oldu. Eğer Çin, yanı başında duran Sibirya'nın tamamını olmasa bile, doğu tarafını ele geçirmeyi düşünürse ne olur? 400 milyon kişi içinden dâhi bir adamın mutlak surette başkan olacağını düşünüyorum<sup>28</sup>. O, bilimin kimyasal yiyecek yapacak ucuz bir metot bulmasını yahut halkının açlıktan

<sup>28</sup> Burada Çinli siyasetçi "Sun Yat-sen"e (1866-1925), atıfta bulunmaktadır.



ölmesini hiçbir şey yapmadan bekleyecek değil. Siyasi ve toplumsal açıdan yol gösterici reformların yanı sıra ülkesinin ekonomik kalkınmasıyla da ilgilenmesi gerekeceğini düşünüyorum. Fakat böyle müreffeh bir hayata, göç dışında -başka bir deyişle yeni yerler fethetmek dışında- ulaşması mümkün değil. Bence, hayatta kalma "temel meselesi", Çinliler için çok kritik bir önem arz etmektedir. Onun iki yoldan birini tercih etmesi lazım, ya yiyeceğini diğer milletlerden silah veya kılıç aracılığıyla temin edecek ya da bir verst<sup>29</sup> karede kendisiyle birlikte yaşayan 200 kişiyle birlikte açlıktan ölecek. Çin hükûmeti, uçsuz bucaksız ülkeleri ele geçirme hırsı için 40-50 milyon insanının (askerinin) hayatını feda etmeyi önemsemeyecektir.

Savaş sırasında, bizim zavallı Rusya'mızın elbette ciddi bir direniş gösterebilmesi imkânsız; çünkü Çin'in çatışma bölgesine komşu olması ona çok önemli bir avantaj sağlayacaktır. Japonların da böyle bir üstünlüğü vardı. Bir anda milyonlarca askeri cepheye sevk edebilecek bir güçte olan Çin'e karşı yapılacak bir savaşta, bizim 300.000 kişilik askerî birliğimiz sayıca çok yetersiz kalacaktır. Sonra Trans Sibiryaya Demiryolu'nun sınırlı kapasiteli tek hattı üzerinden, 5.000-6.000 verstlik mesafeden, Rus-Japon savaşında olduğu gibi kalabalık bir askerî yığınak yapılmasının maliyeti de yüksek; ayrıca epey de vakit alacaktır.

Rusya'nın düzenli birliklerinin, deniz ve hava filosunun gelişmişliği yani genel anlamda askerî seviyesi Çin'e karşı üstün olsa da bunlar zamana bağlı konular. Çin'e iç işlerini düzenlemesi için yalnızca zaman vermen kâfi; Japonlara yenilmek bizi nasıl şaşırtmışsa Çin'in gelişme hızı da bizi öyle şaşırtacaktır. Aslına bakılırsa çağdaş milletlerin uygarlaşma hızı anlaşılabilir. Çünkü önde gelen devletlerin ilerleme süreci binlerce yıl boyunca ağır ağır oldu. İnsanlık, yolunu bilimin ve deneyin ortaya çıkardığı olumlu sonuçlardan yoksun bir biçimde kontrollü hareket ederek tamamen şans eseri buldu. Fakat günümüz "barbarları"nın sonu gelmez derin uykularından uyanmaları, dünya üzerinde kendi konumlarını tüm teferruatıyla anlamalarıyla yakından ilişkilidir; onlar, kalkınmanın engelleri temizlenerek hazır hâle getirilmiş yolundan öteden beri bir hayli rahat ve süratli bir biçimde ilerlediler.

Sadece Ruslar ve biz Sahalar ebedî uykumuzdan uyanamıyoruz. Rusya halklarının hayatlarının pas tutmuş düzenlerinin gıcirtısı, uzak bir yerdeki milletlerin yaşam akışının ötesinden duyulmaktadır. Rusya'da okuryazarlık oranı -bu bir devletin kültürel seviyesini gösteren en temel gösterge- %8-9'a denktir; oysa bu rakam gelişmiş ülkelerde %90-95'e kadar çıkmaktadır. Bize yani Sahalara gelince okuryazar sayısı görme ve yürüme engelli kişilerin sayısından bile azdır.

Ben (sadece ben), Rusya'yı sosyal açıdan ikiye ayırıyorum: Birinci sırada; ruhban sınıfı, bürokratlar ve aydınlar gelmektedir, bunlar nüfusun %8-9'unu oluşturmaktadır; ikinci sırada ise çiftçiler, işçiler ve askerler yer almaktadır. Kısacası okuryazar olanlar ve olmayanlar diye iki kısma ayırıyorum. Kültürü yaydığı kabul edilen birinci kısım, bilerek

<sup>29</sup> Verst (Rusça: Вёрста): Eskiden Rusya'da kullanılan uzunluk ölçüsü birimi. 1 verst yaklaşık 1,06 km'ye denktir.

hiçbir şey yapmaz. Neticede, devlet cehalet içinde kalır ve bu yüzden gücü azalır, imkân ve kabiliyetleri zayıflar.

Ben %8-9 civarındaki okuryazar arasından “ilericileri” farklı parçalara ayırmıyorum, çünkü onları öyle görmüyorum. Çoğunlukla gürültü kopararak, tartışarak ufak şeyleri bahane edip pek çok partiye bölünerek nasıl ilerici olacaklar, böyle yaparak kendilerini zayıflatıyorlar, önemli işleri halledemeden “ölü bir noktada” bırakıyorlar.

İşte böyle dostlarım, Sahaların geleceğini karanlık görüyorum.

Peki biz ne yapmalıyız? Küreği de dümeni de olmayan hayat gemisinde, akıntı boyunca savrulurken paramparça mı olalım, yoksa kurtulmak için bir şey mi yapalım, kavga mı edelim.

Biz, hür ve sağlıklı insanlar, hayat fırtınası sırasında hiçbir şey yapmadan oturarak ilk esintide yerle bir olup dünya üzerinden silinmeyi mi bekleyeceğiz?

Hayır, defalarca hayır! İnsanoğlunun doğanın mutlak efendisi görüldüğü sırada, ışıltılı şiirler ile çok güzel estetiğin gölgesinde, her şeyden üstün olan bilimin ve aklın korumasında, irfan ve maneviyat yönünden oldukça doyurucu bir hayat sürdüğü esnada, toplumun her anlamda rahata erdiği bir zamanda, kendi yaşam hakkından vazgeçmesi epey can sıkıcı ve üzücüdür!

Suya düşen adam bile çerden çöpten tutunmaya çalışır.

Peki, ne yapacağız, nasıl hareket edeceğiz?

Amerika’ya, Japonya’ya veya Çin’e mi katılalım? Hayır, bu taktikler işe yaramaz. Hayatta kalma mücadelemiz esnasında bizi çabuk ezerler. Fakat parlak gözlü, iri burunlu Ruslar, -bize Ortodoks inancını hediye etmelerini hiç dikkate almıyorum- bu ismi geçen milletlere kıyasla bize çok daha yakın ve samimidirler; üstelik akraba sayılırlar. Onlar da bizim gibi yarı yabancı, art niyetsiz ve merhametliler; bizi gücendirecek bir tutumları yok (Kültürel seviyelerimiz eşit olsaydı, Sahalar onları istedikleri gibi yönlendirebilirdi.). Ben, tabii ki önemsiz istisnaları hesaba katmadan Rusların geneli hakkında konuşuyorum.

Pekarskay’ın projesini kabul edip Kuzey’e mi gidelim? Hayır! Söz konusu bu taktik de kötü. Kuzey’de bizim hayatımızı sürdürebileceğimiz bir yer yok. Varır varmaz yok olup gideriz, oraya kendi rızamızla taşınamayız.

Tek mantıklı yol, kendimizi yetiştirmemiz ve Ruslarla kaynaşmamız olacaktır. Belki, bu birliktelikten iyi nesiller meydana gelecektir. Bu yetiştirme süreci, bize sadece yukarıda bahsi geçen korkutucu “hayaletleri” engellememizde değil genel manada da gerekli olacaktır.

\*\*\*

Yeri gelmişken kendi kültürümüzün gelişmesi için alınması gereken tedbirlerle ilgili bazı düşüncelerimi eklemek istiyorum. Bu düşüncelerim bir dizi alelade sorudan ibarettir ve doğrudan bir işe uygulanması mümkün değildir. Bunun nedeni basit: Dostlarımdan bildiği

üzere benim hiçbir bilgim ve deneyimim yok. Gençliğimi hiçbir kaygı gütmeden neşeli bir şekilde geçirdim, geniş ve ferah bir ülkede, insan ömrünün kısalığının bilincinde olarak hayatı pek ciddiye almadan yaşadım ve ne kendimin ne de yakınlarımın varlık mücadelesi için bir çaba sarfettim. Spesifik bir konuda uzmanlaşmaya bilerek özen göstermedim, bireysel ve genel anlamda öğretim sürecini görmezden geldim. Çocuk masumiyeti içerisinde, kısa ömrümü fazla çabalamadan -sadece hayatın güzelliklerini toplayarak- "olağan" bir şekilde geçiririm diye düşünüyordum... Ancak, gördüğünüz gibi yanlışım. Pişmanlık, âdet olduğu üzere sonradan gelir. Ayrıca, ele alınan meselelerin çözümü tek tek bireylerin gücünün ötesindedir, bu yüzden hepsi aydınlar, vatanseverler ve halkın örgütlü güçlerinin kontrolüne bırakılmıştır.

## **I. Toprak Kullanımı**

Göçmenler yokken de topraklarımız yetmiyordu. Elbette bunda, gerçek anlamda arazi kıtlığından ziyade, bizim deneyimsizliğimiz de önemli bir etkendi. İhtiyaç duyulan yerlerde belki birazcık islah yapılsa sahip olunan topraklarda rahatça yaşamak mümkün olabilirdi.

1. Saha çiftliklerindeki yazlık otlakların meralardan çitlerle ayrılması büyük zararlara sebep olmaktadır. Çitle çevirmenin (çit, bent, direk) asıl amacı dışında da faydaları var: a. Mümkün olduğu kadar uzunluğun kısaltılmasına çabalanır (быһыта сүүрдэр)<sup>30</sup>, onun için birbirlerinden epey uzakta bulunan meralar bile ortak bir çitle birleştirilir. b. Kereste taşımayı kolaylaştırmak için çitler olabildiğince ormanın yakınından geçirilmeye çalışılır. Böyle bir çit sistemi otlak alanını önemli ölçüde azaltır; çünkü otlak olabilecek niteliğe sahip aradaki araziler, merayla birlikte ortak çit bölgesinin içerisinde kalır. Bu şekilde arada kalan yerler, asıl meradan genellikle birkaç kat büyük olur. Bu yüzden önceki sistemi mutlaka değiştirmek ve eski ortak çitleri söküp sadece meraları çeviren parça parça çitler kurmak lazım.

2. Bu yolla, yukarıda açıkça ortaya konulan çözüm, daha önemli bir hedefe ulaşmayı sağlar; yeni oluşturulmuş çitlerden yararlanan her bir çiftlik, yaylak sahibi olma şansı bulur.

3. Otlığa elverişli pek çok arazi, söylediğim gibi, ortak çitlerin sınırları içerisinde kaldığından otlak alanı yetişmez, bu yüzden mükemmel mera olacak ovaları ve alaasları<sup>31</sup> otlak olarak kullandık. Buradan anlaşılacağı üzere, ortak çit sistemi sadece otlak olacak arazilerin değil meraların da alanını azaltmaktadır. Bu nedenle her bir merayı ayrı çitle çevirdikten sonra, mevcut en iyi otlaklarımızı meraya dönüştürmeliyiz. Böyle yaptığımız takdirde merayı da otlığı da eskiye nazaran ortalama %25 oranında büyütme imkânımız doğar, bu rakam elbette hatırı sayılır bir orana denk gelmektedir.

4. Etrafı çitle çevrilen dar otlakların toprağı, sığırların devamlı surette otlamaları dolayısıyla bozulup kötüleşir. Sığırlar iyice çiğneyip ezdikleri için bir daha orada ot

<sup>30</sup> Быһыта сүүрдэр (Sahaca): Yapılabilecek en kısa çit türü.

<sup>31</sup> Alaas (Sahaca: Алаас): Orman içinde kalmış açık alan, mera.

kesinlikle büyümez, üstelik kurduğunda “добун-хонуу”<sup>32</sup>, “хара буор”<sup>33</sup> yahut “күөргэл”<sup>34</sup> dönüşür; eğer toprak nemli ise üzerini bataklık tümseği “һыалыар”<sup>35</sup> kaplar; sonuçta bu tür otlaklar artık kullanılamaz bir hâl alır. Bu yüzden otlakları parça parça çitleyip yaz boyu dönüşümlü olarak kullanmak gerekir. O zaman toprak “dinlenip” tekrar ot yetiştirecek hâle gelir.

5. İçinde tümsek olan mera sahiplerine, özellikle tümsekleri seyrek ve engebeli ise tümsekleri temizlemeyi zorunlu kılmalı. Buna bağlı olarak onlara bazı haklar tanınmalı; örneğin, temizledikleri yerlerin kullanım vadesini uzatmak gibi.

6. Skripitsın tarafından ortadan kaldırılan ağullar, depolar, çitle çevrili otlaklar (Mirasçısı olmayan meralar hariç.) eski hâllerine getirilmeli, sonra topluma ve tek otlaklı çiftliklere kazandırılmalıdır. Bu, büyükbaş hayvan yetiştiriciliği için çok büyük bir ihtiyaçtır. Hükûmet de buna karşı çıkmaz; çünkü Skripitsın “yönergesi”, bazı özel kişilerin 20-30 *kürüölük* yeri adaletsiz bir biçimde sahiplenmesinden dolayı çıkmıştır.

7. Buzağuların otlaması için hususi bir yer ayrılmalı (iyi otlaklardan bölerek) ve oraya sağım sırasında süt emmelerine mâni olması için kullanılan ağızlıkları olmadan bırakılmalıdır.

8. Kuru ot tedarikinin arkasının kesilmemesi için meralar tahsis edilmeli. O zaman stok miktarı her yıl artar ve daha iyi saklanır; ot borcu toplanırken de günümüzde karşılaşılan büyük telaşlar ve anlaşmazlıklar ortadan kalkar.

9. Mümkün olan bütün göllerin suyunun tahliye edilmesi ve tarla açmaya uygun orman alanlarının temizlenmesi için acele etmek lazım. Göçmen akını söz konusu olduğundan çabuk davranmalı; çünkü onların hazırlanmış ve işlenmiş arazileri sahiplenme hakları yok. Doğu Sibiryana Ana İdare Konseyi dergisininin 01.05.1868 tarihli X. sayısında, yabancılara toprak ayrılırken ot tarımı için ayıklanmış arazilerin, buraları kullanıma uygun hâle getirenlerin işletmelerine tahsis edileceği belirtilmiştir.

Bu açıdan -sizin de çok iyi bildiğiniz gibi- isteyen herkesin ormanda tarım alanı açmasına izin veren Kraft<sup>36</sup> yönergesi (1908 tarihli) dayanak olarak kullanılabilir. Ormandan açma yapmanın faydasını tembeller tam manasıyla kavrayamadığı için, teşvik maksadıyla, ormandan tarım alanı açan kişiye 20-30 yıl boyunca bu araziden yararlanma hakkı tanınmalı.

10. Merayı yıllık hasat durumuna göre (hasadın eşit olarak paylaşılması; hasada bağlı olarak kesinti yapılması) paylaşmak gibi zararlı bir geleneğe son vermek lazım. Çünkü bu gelenek, çok değerli olan zamanın boşa gitmesine neden olmaktadır; sonuçta “çekilen zahmete değmiyor”: “Hasada bağlı yapılan kesintiye karşılık” 2-3 kızak ot alma beklentisi

<sup>32</sup> Добун-хонуу (Sahaca): Sert toprak.

<sup>33</sup> Хара буор (Sahaca): Üzerinde bir şey yetişmeyen, çiğnenmiş toprak.

<sup>34</sup> Күөргэл (Sahaca): Turbayla karışık verimsiz toprak.

<sup>35</sup> Һыалыар (Sahaca): İçinde küçük tümseklerin olduğu toprak.

<sup>36</sup> İvan İvanoviç Kraft (1859-1914), 1906-1913 arasında Yakutsk valisi olarak görev yapar. Başta tarım olmak üzere pek çok alanda önemli kararlar alıp uygular.

olan yoksul bir adam, ot biçme ve toplama işinin en yoğun zamanında yok yere oyalanıyor. "Hasada bağlı yapılan kesinti"yi ot stoğundan karşılanan yardımlarla değiştirmek mümkün.

11. Kütükleri gaz yağıyla temizlemeyi uygulamaya almalıyız. Gaz yağı Oxotskay'da<sup>37</sup> 2,5 ruble.

12. Göllerin çevresinde saz yetiştirmeli: Kolayca kökleşip çabuk büyür ve çok faydalıdır; özellikle kurak mevsimlerde.

13. Nehirlerden kaynaklı ilkbahar selleri her geçen sene azalıyor. Bunun sebebi, bir yandan ormanların gereksiz kesilmesi sonucunda kar ile yüzey buzunun emilemeden buharlaşip istenilen seviyede su oluşmaması, diğer yandan da nehirlerin her yıl daha derinden akmasıdır; neticede nehir yatakları hayvan otlatmadan ve köprü, iskele ve çitlerin özensiz yapımından dolayı zarar görüyor. Bu yüzden meraları ve otlakları ara sıra ilkbahar taşkınları basıyor, bu da doğal olarak hayvan yetiştiricilerinin refahını önemli ölçüde etkiliyor. Sonuç olarak Tanda, Baayağa, Taatta ve Suola gibi nehirlerle ve onların isimleri bilinmeyen kollarına barajlar ve kanalların kurulması acil bir hâl aldı. Belki, baraj yapımı için büyük bir sermayeye ihtiyaç olduğu söylenecektir, fakat öyle değil. Sadece bu işi teknik anlamda yöneterek büyütüp geliştirecek bir kişi bulmak lazım. Mühendislik bilgisi gerektirmeyen diğer işler, buralardan faydalanacak işletmelerdekilerce yapılacaktır, o zaman barajların ve kanalların yapım masrafı, yararına nispeten yüz kat daha az olacaktır. Her yıl su altında kalan bir meraya sahip olmak ne kadar arzu edilir! İşte bu yukarıda adları geçen nehirlerin ve kollarının eğimleri epey düşüktür; bunun işleri gözle görülür bir biçimde hafifleteceği de dikkate alınmalıdır.

Beyler, bu 13. maddede işaret edilen meseleye çok dikkat edin; bu çok gerekli ve çok acil bir sorun... Yenilikçi Sahalar, Düpsün'deki Afanasievlerin baraj yapmak için çalıştıklarını söylüyorlar.

14. Bütün gücümüzle kuru ot yakmaya karşı çıkmalıyız. Orman veya mera yangını dolayısıyla hem kendimize hem de gelecek kuşaklarımıza çok büyük zarar verdiğimizizi tüm toplum katmanlarına anlatmalı ve onları ikna etmeliyiz. Yüzyıllar boyunca bitki kalıntılarının oluşturduğu humuslu kara toprağı yok eden yangınların zararı hesaplanıp bir rakam çıkarılmış olsaydı, eminim insanın kavraması güç bir meblağ ortaya çıkardı.

## **II. Tarım**

15. Göçmenlerle birlikte yaşamaya başladığımız zaman, üç bölgede oturan Sahalar açısından buğday; bölge geneli için ise tarım, hayatta kalmanın en güvenilir geçim kaynağı olacaktır. Bu yüzden tarımı bilinçli ve kararlı bir biçimde öğrenmek lazım ve eskisi gibi sadece kıtlıkta değil öncesinde de hazırlık yapmak için gayret etmek gerekir.

Doğu illerinde buğday tarımı ilkel metotlarla yürütülmektedir: a. Sadece daha önce işlenilmeyen alanlarda (yeni yerlerde) tarım yapılmaktadır. b. Genellikle arpa

<sup>37</sup> Oxotskay (Sahaca: Охотскай, Rusça: Охотск): Ohotsk.

ekilmektedir. c. Ayıklama, çapalama ve gübreleme yapılmamaktadır. d. Tamamen eski tarımsal ekipman kullanılmaktadır.

İleri üretim teknikleri ve araçları olduğunu, iş gücünden tasarruf ederek ve toprak verimini koruyarak iyi sonuçlar almanın mümkün olduğunu halkın çoğu bilmez ve anlamaz. Bunları öğrenmiş yahut tecrübe etmiş olsalardı, ihtiyaçlarının da etkisiyle tarım yapma anlayışlarını geliştirebilirlerdi.

Onun için şu önlemleri almanın zamanı geldi:

1. Toprağı hayvansal gübreyle gübrelemeli. Her evin veya harabenin yanında yığılmış yahut tepe misali kabarıp çürümüş hâlde gübre olur. Gelişmiş milletlerin asırlık deneyimleri ve bilimsel bulguları, bir yerde hiç gübre kullanılmadan yapılan tarımın verimsiz olduğunu ispatlamaktadır. Bunun nedeni, her yıl aynı yerde ekim yapılması dolayısıyla buğday ve sebze yetiştiriciliği için gerekli maddelerin bütünüyle tükenmesi ve kısa sürede eski oranına ulaşamamasıdır. Günümüzde Lena'nın kıyısında bulunan köyler ve ilçeler, bütün topraklarını (ekilebilir arazilerini) hayvan gübresiyle gübrelemektedir. Bu yüzden özellikle hayvan gübresinden yararlanmak amacıyla tarlalarının yakınına, otluklarından veya sulama yaptıkları yerlerden uzak da olsa (Bazen kışlıklarına 1-2 *verst* mesafededir.), sığırlarını yemleyip kışlatırlar. Bence, yazlık ağullar doğrudan tarlaların ortasına yapılmalı. Çamur olsa da önemli değil. Gübrelemenin diğer çeşitleri hakkında fikir yürütecek durumda değiliz; sonuç olarak hiçbir faydası yok diye yaktığımız yahut gereksinim duymadığımız hayvan gübresinden yararlanmayı anlayacak seviyeye eriştiğimizde kadere şükretmeliyiz. Bazı gelişmiş ülkelerde toprağı gübrelemek için yeri geliyor insan dışkısı bile kullanılıyor; açlık, demek ki insanoğlu için oyun değil.

2. Buğday ve çavdar çeşitleri ekilmelidir. Bilim insanları ve uygulayıcılar, Saha buğdayının soğuk iklim koşullarına iyi uyum sağladığına ve kırağıdan fazla etkilenmediğine dikkat çekiyorlar. Saha buğdayının bitkisel döngüsü (büyüme ve olgunlaşma süresi) önemli ölçüde kısalı. İrkutskay'da ekilen Saha buğdayı, yerli (o bölgeye ait) buğdaydan 10-17 gün erken yetişiyor. Bu nedenle -ormanlarımız azaldığı için kırağının daha erken ve sık görülmesine rağmen- bugün bundan kaynaklı sorunlardan nispeten daha az etkileniyoruz.

Özellikle kurak sonbaharlarda kışlık mahsul olarak arpa tarımını geliştirmek gerekiyor. Birkaç deneyimin ardından çok güzel ürün vermişti (Geçen yılki ürünü görmüş olmalısınız.). Elbette, güzün ekilebilen başka tahıllara da ihtiyaç var.

3. Sadece hayvansal gübreyle topraktaki verim kaybının önüne geçmek mümkün değil. Bu yüzden tarımsal üretimde (bezelye, keten ve tahıllar gibi) nöbetleşe tarla bitkisi yetiştirme sistemini de devreye alma vakti geldi.

4. Tarım işletmelerinde kullanılan alet edevatın yenileri ve iyileştirilmiş çeşitleri gereklidir. Bunlar: 1. Pulluk (geliştirilmiş saban), pulluk sabanla kıyaslandığında toprağı eşit düzeyde sürer, 1,5-2 kat daha geniş alır, çok verimli ve hızlı iş görür. Pulluk demirinin önüne yerleştirilen özel bıçak, çok kalın ağaç köklerini bile keser; saban demiri değiştirilebilir, uzun ömürlüdür; fiyatı, 15'ten başlar 200 rubleye kadar çıkar. 2. Mibzer, ekicinin ihtiyaç

duyduğu derinlikte ekim yapar; buğdayın ekim sıklığı isteğe bağlıdır, bu nedenle mibzerle yapılan ekimlerde tohum tasarrufu çok olur. Mibzerin arkasında tapan bulunur, ekim esnasında eş zamanlı görev yapar; dolayısıyla çalışma süresi kısalmış, işçilik kolaylaşır; ortalama fiyatı, 150 rubledir. 3. Harman makinası. 4. Eleme makinası, buğdayı savurarak çerini çöpünü ve samanını ayırır, taneleri de üç kalitede sınıflandırır; günde 200-250 pud<sup>38</sup> buğday işleme kapasitesine sahiptir; fiyatı, 50 ila 100 ruble arasında değişir. 5. Ot biçme makinaları. 6. Buğday biçme makinaları, hayvancılıkla uğraşanlar açısından bilhassa önemlidir; buğday hasadı, ot biçme ve toplama gibi çok zaman isteyen değerli bir iş esnasında vakit kaybına yol açar. Bununla bağlantılı olarak orak kullanımını yasaklayıp tırpana geçmek lazım; fakat Sahalar cimrilikten, tırpan kullanmayı taneler dökülür diye pek tercih etmez, orakla uğraşarak zaman kaybederler. 7. Değirmen ve diğerleri.

5. Sebze yetiştiriciliği. Sebzeler içerisinde en ön sırada patates olmalı. Onun ekimini eskiden buğday tarımı nasıl başlatıldıysa yine aynı şekilde zorunlu bir yöntem uygulayarak başlatmak lazım. Patates sadece bir yiyecek çeşidi olduğundan dolayı değerli değil. Öncelikle yemek yaparken çok fazla zaman ve emek gerektirmediği için (sök, kızart ve ye) işlerin başınızdan aştığı ot hasadı zamanında, karnınızı doyurmak istediğinizde, büyük kolaylık sağlar (Temmuz'un 20'sinden itibaren tüketilebilir.). Öte yandan ekmek yapmak istediğinde buğdayı biçmen, sonra kurutman, başağını samanından (yani sapından) bir bir ayırman, ardından havanda dövmen, tulumda çalkalayıp savurman, el değirmeninde çekip ununu çıkarman, elekten geçirmen ve peşinden de başka işler yapman gerekir. Elbette Sahaların bir yıllık buğday stoklayabilecek deneyimi yok, üstüne üstlük yazın işler sıkıştığında zamana ve enerjiye çok ihtiyaç duyarlar; ikinci olarak patates yumru bitki olduğundan erken düşen kırığıdan buğdaya nazaran fazla olumsuz etkilenmez, eğer buğdayı kırığı çalarsa "sigorta" olarak değerlendirilebilecek bir yiyecektir. Lezzetini ve besleyiciliğini herkes bilir. Taneli bitkilerle kıyaslandığında onlardan daha küçük alanlarda yetiştirilebilir.

Tabii ki patatesten başka sebzeler de lazım, fakat şu an için Sahaların bu konunun faydasını anlaması mümkün değil, bu yüzden diğerlerini sadece toplulukların veya okulların bahçelerinde yetiştirmekle yetineceğiz.

### **III. Balıkçılık**

1. Kışın donmayan göllerdeki ve göletlerdeki balık varlığını, "balık göçürerek" (tabii bu ifade doğruysa) çoğaltmak lazım.
2. Yumurtlama dönemlerinde avlanmaya engel olmalı.
3. Yüzeyi buz tutmuş göllerde sepetle balık tutmanın önüne geçilmeli, çünkü sepet salmak için açılan delikler gölün tüm balıklarla birlikte kaskatı kesilmesine neden oluyor.
4. Balıkların ufak olduğu göllerde, onlar irileşinceye kadar ağ atmayı yasaklamak gerek.

<sup>38</sup> Pud (Rusça: Пуд): Rusya'da kullanılan eski bir ağırlık ölçüsü birimi. 1 pud yaklaşık 16,38 kg'a denktir.



#### IV. Hayvancılık

1. Sahaların büyükbaş hayvan varlığına da dikkat çekmek gerekir. Bu hayvanlar çok küçüldü ve cılızlaştı; fiziki anlamda kısalıp zayıfladı, üstelik et ve süt verimleri de azaldı. Bunun yanı sıra buzağı ölüm oranlarının ve yetişkin sığırlarda önleyici basit tıbbi müdahalelerle tedavi edilebilecek hastalıklara yakalanma oranlarının yüksekliği dikkat çekici boyutlara ulaştı. Sığırlardaki bu kondisyon kaybıyla mutlak manada mücadele etmek lazım. Bu yüzden toplumsal sığır çiftliklerini yöneterek iyi kalite boğaları ve inekleri seçip alan birlikler oluşturulmalı. Yerel koşullara uyumlu hayvan ırkları özenle seçilmeli. Kuraklık dolayısıyla sığır varlığının %60'ı telef olduğu için ıslah çalışması yürütmeye elverişli bir dönem oluştu. Eskiden, I. Petro Hollanda'dan iki inek ile bir boğa getirmiş. Bunlardan doğanların sayısı bir milyona kadar ulaşmış. Bu ırk, günümüzde Rusya'nın en verimli sığır cinsi olarak görülmektedir (Kolmogorskay sığırı). Bu ırkın inekleri, günlük ortalama 25 bitülka<sup>39</sup> süt vermekte; boğalarının canlı ağırlığı 50 *puda* kadar çıkmaktadır (İngiliz boğası ise 80 *puda* ulaşmaktadır). "İrk ıslahı" tam anlamıyla böyle olmalı (Bizim sığırların ağırlığı ise 10-13 *pud* arasındadır.).

2. Sığırları ısırıp sürekli rahatsız ederek kilo artışlarına mâni olan börtü böcekten onları korumak için otlakların gölge yerlerine geniş yemlikler yapmak lazım.

3. Sığırlar, soğuğa karşı koyabilmek için yağ rezervlerini kullanırlar. Bu nedenle onların kışlık ağıllarını rüzgâra karşı korunaklı hâle getirmek gerekir.

4. Ahırların nemli havayı çabuk dağıtması için geniş ve iyi bir havalandırma sistemine sahip olması lazım. Terli yahut ıslak bir hayvan dışarı çıkınca hemen titremeye başlar; üşüyen hayvan, kışın su birikintileri üzerinde açılan deliklerden sağlanan soğuk sudan kana kana içmez, bu da doğal olarak onların sağlığını yani beslemesini olumsuz yönde etkiler.

5. Sığırlar için samandan, eylülde kurumuş otlardan, kamışlardan veya hayvan yemi artıklarından yataklık yapma uygulamasını yerleştirmek lazım. Bu sanıldığı kadar masraflı değil; üstelik hayvanların idrarını emmiş bir yataklık malzemesi, tarlaya mükemmel bir gübre olur.

6. Genel olarak hayvanların beslenmesini iyileştirmek gerek. Özellikle yemlerine tuz eklemeli; tuz, sindirim sistemi ve metabolizma açısından faydalı maddelerin emilimine yardım eder, su gereksinimini artırır, kilo alımını kolaylaştırır, verim artışı sağlar ve onların hastalıklara karşı direncini yükseltir. Ayrıca, hafif bozulmuş yahut küflenmiş ot tuzlandığında zararlı larvalar ve parazitler ölür; böylece bu materyal hayvan yemi olarak kullanılabilir hâle gelir. Örneğin, meşhur kuraklıktan sonra meydana gelen açlık felaketi sırasında Cokuuskay civarında hafif bozulmuş otlardan yiyen sığırlar öldü. Fakat, Bülüü civarındaki hayvan yetiştiricileri bu malzemeleri tuzladıkları için kayıp yaşamadılar. Onlar, hazırladıkları tuz çözeltilisini depolarına bastıkları otların üzerine süzgeçle serpmişler.

<sup>39</sup> Bitülka (Rusça: БУТЫЛКА): Şişe. Rusya'da ölçü birimi olarak kullanılır ama bir standardı yoktur.

7. Kuşkusuz tereyağı ve sabun yapımı ile peynir, çökelek ve kaymak yapma konularına da eğilmek lazım. Bu işlerin her biri, hayvan yetiştiriciliğiyle geçimini sağlayan aileler açısından çok kıymetli ve gelir getirici; üstelik refah düzeyini artırma potansiyeli de var. Yağı toplanmış sütün keşe dönüşürken bazı yararlı maddeleri kaybettiğini bilimsel çalışmalar ispatladı, sadece hatırlatmak istedim.

Tereyağı yapımını ele alacak olursak, basit üretim yöntemleri kullanarak yağ çıkarmak, kaymağı sıradan bir yayıkla çırpmaaya kıyasla daha fazla verim sağlar. Fakat tereyağı yapımı, iki açıdan dikkat edilmesi gereken bir iştir. Eğer bu iş, büsbütün özel girişimin elinde ilerlese sütün tamamı önceden satın alınarak cahil halkın hareket alanı daraltılabilir, sonuçta Sahalar süt mamullerinden yararlanamaz bir duruma düşebilir. Rusya'da ve Doğu Sibiry'a da bu tip vakalarla pek çok kez karşılaşıldı. Bu yüzden işin bu yönleri -özellikle tereyağı yapımı- toplumsal yahut kamusal ilkeler çerçevesinde yürütülmelidir.

8. Saha yaşamında at çok gereklidir. Bu yüzden yetiştiriciliği desteklenmelidir. Azalmasına, yok olup gitmesine izin verilmemelidir. Attan, kendi amacının yanı sıra devlete satarak da fayda sağlamak mümkündür. Saha bölgesel yönetiminin 2-4 Mayıs 1901 tarihli ve 228 sayılı genel toplantısında, Cokuuskay, Ölüöxüme ve Bülüü illerinde yaşayan Sahaların, Ruslaşmaları yahut Ruslara benzemeleri göz önünde bulundurularak zorunlu askerlikle yükümlü kılınmaları şeklinde bir görüş kabul edildi. Genel kurul, ilgili görüşünü, Sibiry'a karargâhınının 5 Mayıs 1900 tarihli ve 2661 numaralı talebine cevaben, Saha bölgesi valisine ve Sibiry'a askerî karargâhına İrkutskay askerî valisi aracılığıyla ilettiler. Cevap, Saha bölgesindeki süvari hizmetini başlatmak maksadıyla at sayımını nasıl organize edecekleri hakkındaki soruya ilişkindi. Bu mesele, Doğu Sibiry'a'nın siyasi durumu ve üst yönetimimizin Saha atları hakkındaki övgü dolu değerlendirmeleri dikkate alındığında, sıradan ve faydasız sözlerle geçiştirilecek kadar önemsiz değil.

9. Şimdiye kadar iş gücünden bir şekilde yararlanılmayan kısrakları, yük taşımaya ve koşum takmaya alıştırmak lazım. Bunun için zenginlerin daha binilmemiş atlarını ve henüz işe koşulmamış öküzlerini yoksullara belli bir süreliğine ücretsiz vermesi gibi, yavru lamamış kısraklarını da aynı şekilde dağıtması mümkün.

10. Kımıza dönmeliyiz. Bilim insanlarının ve Sahaların kıımızın sağlıklı çayın ise zararlı bir içecek olduğunu tespitinin üzerinden çok zaman geçti. Son dönemlerde çayda tağşiş oranı önemli ölçüde arttı; öyle ki, şirketler yıllık 50.000 pud, çay tuğlası hazırlarken bu miktar 500.000 puda kadar çıktı. Çayın sapı, eski çürümüş yaprakları ve tozu, Japon çayının içeriğinin sadece %25'ini oluşturmaktadır. Bundan gerisi: Söğüt kabuğu, talaş, tutkal, boğa kanı ve kurum gibi zararlı maddelerden meydana gelen sahte bir karışımdır. Buna çay fiyatını da eklediğinizde karşınıza hiç de güzel olmayan bir manzara çıkıyor (Sahalar çaya yılda 600.000, 10 yılda ise 6.000.000 ruble harcıyor.). Öte yandan, şimdilerde -kıtık sonrasında- inek sütü kesinlikle ihtiyacı karşılamaya yetmez oldu; bu yüzden varsıl vatanseverler yoksul kardeşlerini aç bırakmayacaktır, onların kısrak sütünden yararlanmalarına müsaade edeceklerdir diye düşünüyorum. Sağmlık kısraklara meralar yetmeyeceğinden ötürü taze sürgün veren otlaklarda çitlerden özel alanlar yapılmalı.

11. Siparişle gelen “güney”<sup>40</sup> ırklarının yetiştirilmesine gelince ben buna tamamen karşıyım. Bizim bölgemizin iklim şartlarına kolay uyum sağlayamaz, çok az yavru verirler, hastalıklara yatkınlar, masraflılar, çok üst düzey bir bakım ve ilgi isterler. İri yarı, hızlı, çevik, güçlü ve güzel olmalarına rağmen çok nazlı ve dayanıksızlar. Saha ırkına gelince pek çok yönüyle olağanüstüdür, iklimimize uyum sağlama yönünden ondan daha iyisini bulmak zordur.

12. Domuza, büyük çiftliklerin atıklarıyla beslenebilecek sayıda bakmak lazım. Zamanla tarım gerçek anlamda geliştiğinde ölçeği büyütmenin bir sakıncası yok. Bu yıl (1912) Cokuuskay’da bir *pud* domuz eti 7,5-8 ruble, maden bölgelerinde ise 11 ruble 50 kapık (1 *pud* domuz etini kışın maden ocaklarına ulaştırmanın maliyeti 2 ruble 80 kapık, yazın ise 2 rubledir.); bir domuz yılda yaklaşık 20 yavru verir ve iki haftalık bir yavru domuz Cokuuskay’da 3 ruble eder.

13. Azıcık bir yeme (kışık 2 kızak ot) ve bakıma ihtiyaç duyan koyun da beslenebilir, hatırı sayılır bir geliri vardır (Derisi değerli, eti de lezzetlidir.).

14. Kümes hayvanlarından ise elbette tavuk olmalı. Rusya ve Almanya’da tavuğu, ördeği ve kazı genellikle meraya bırakırlar, burada temmuzdan güne kadar otlayıp semirir.

15. Hayvancılıkla uğraşanlar için veteriner önemli bir ihtiyaçtır. Sahaların veterinerleri yerme eğiliminde olmasının nedeni veterinerlik hizmetlerinin faydasız olduğundan değil, önemsiz dış etmenlerden kaynaklanmaktadır. Gerçi, Cokuuskay bölgesinde hazine tarafından finansa edilen 5 veteriner bulunmaktadır; öte yandan nahiyelerde de veterinerlik istasyonları kurulması için talepte bulunmak lazım. Veteriner olmadan - bizim çok istediğimiz- Pasteur<sup>41</sup> tarafından icat edilen şarbon “aşısını” uygulayıp hayvanları kurtarmamız mümkün değil. İçişleri Bakanlığı Laboratuvarı, bu aşığı Saha bölgesine ücretsiz göndermektedir. 1897’de 4.000 sığır şarbondan ölünce Nam ve Düpsün nahiyelerinde başarılı bir aşı uygulaması yapılır.

16. Ot ve buğday stoğuna dikkat etmek gerek. Ben stokları ikiye ayırmak istiyorum, hazineye ait olanlar yani üst idare tarafından yönetilenler ve şahıslara ait olanlar. İlki eski usulle, yani “baskıyla” yapılır. Akabinde hiçbir faydası olmaz. Bozulunca yahut artık ihtiyaç olmaktan çıkınca hazine tarafından dağıtılır. Özel stoklar ise hazine gereksiz yere kontrol etmesin ve engel olmasın diye varsılların elinde birikmelidir. Stokları, yönetiminden sorumlu sivil toplum kuruluşları ve varsıllar ihtiyaç durumuna göre kullanılmalıdır. Yoksullar, stoklardan yararlanma hakkını, ota veya buğdayla ödeme yaparak değil, varsıllara yahut kuruluşlara iş yaparak kazanmalıdır.

17. Ot ve diğer stoklar için büyük ambarlar yapılmalı ve üzerleri tahtayla, yaprakla veya direklerle kaplanıp toprak atılmış çatılarla örtülmeli. Ayrıca bunların batısını ve güneyini de sırkılarla yahut çitlerle çevirmek lazım. Bu tip ambarlar, otu güneşten, yağmurdan ve kardan korur, uzun süre kullanıma hazır bir hâlde beklemelelerini sağlar; çok faydalı ve

<sup>40</sup> Güney’den kast, Rusya’nın merkezî kesimleridir.

<sup>41</sup> Louis Pasteur (1822-1895): Kimya ve mikrobiyoloji alanlarında yaptığı çalışmalarla tanınan bilim insanı. Şarbon aşısını keşfeder.

kârlıdır. 300 araba ot alabilen bir ambarın maliyeti, kalitesine bağlı olarak 15 ila 50 ruble arasında değişir. Böyle bir yapının içerisinde tutulan otun %80-90'ı çürümeden saklanabilir; oysa açık havada duran 300 araba otun %50-66'sı korunabilir, yani ancak 150-200 araba ottan yararlanılabilir. Ambarın kârı işte bu kadar çoktur.

## **V. Okul ve Sosyal Hayat**

1. Okul meselesi epey geniş ve tartışmaya açık bir konudur. Bu yüzden sizlerin ve tüm toplumun görüp incelemesi ve çözüm üretmesi gerekir. Bu konuda bir kişinin tek başına yetkisi yok, zaten gücü de yetmez. Şahsi olarak sadece şunu söyleyebilirim (yeni bir şey olmasa da) hâlihazırda okul sayısı çok az, programlar bize oldukça yabancı ve yaşantımıza epey zıt. Bunların daha da ötesine geçeceğim (Belki sınırları zorladığımı düşünebilirsiniz.), ilkokullar ile kilise okulları bize zarar veriyor. Orada eğitim gören çocuklar yeterince bilgi sahibi olamıyor ve ayrıca fiziksel aktivite gerektiren işlerde çalışmaktan da uzaklaşıyorlar. Çocuklar anladıkları dille -Slavların, Yahudilerin ve Greklerin tarihlerinden gerekli gereksiz pek çok şeyle beyinlerini doldurmak yerine- genel bir gelişim kaydetmeli. Her bir nahiyede, hayatımızın gereksinimlerine uygun düşen programların yürütüldüğü okullara ihtiyaç var. Devletin istediği programın dışına çıkan okulların masraflarının hazineден karşılanması mümkün olmadığı için bu okulları giderlerini göz önünde bulundurarak açmamız lazım. Bence, en alt düzeyde eğitim veren tarım okulları mutlaka olmalı, orada en azından tarımın temel alanlarında eğitim verilmeli.

2. Mevcut okul programlarına Sahaca alfabeyi ve yazıyı da dâhil etmek gerekir; öğretilmesi en fazla bir ay alır.

3. Aydınlar, tarıma özel dergiler ve kitaplar edinmeli, öğrendikleri bilgileri güçleri yettiğince tüm topluma yaymalıdır.

Özellikle aydınların Saha edebiyatının oluşturulması misyonunu üstlenmesi lazım, bu olmadan Sahaların arasında okuryazarlığın yayılması, dolayısıyla aydınlanmanın gerçekleşmesi mümkün değil. Saha edebiyatının oluşturulması için ilk ve en önemli adım Rusçadan Sahacaya çeviriler yapmak olmalı.

4. Halk kütüphaneleri gerekli, yanı sıra dış dünyanın günümüzdeki yaşantıları hakkında fikir sahibi olmak maksadıyla periyodik ve özel dergilere de abone olunmalı.

5. Meslek okullarının açılması elzem. Çünkü zanaatkâr az, ham madde bol olduğundan dolayı ustaların çalışmaları bize geniş bir alan açacaktır. (bk. VI. bölüm, 7. madde).

6. Alkolizm, kumar ve tütün kullanımıyla mücadele için önlem almak lazım. İstenilen düzeyde gelişmemiş bir toplum, hiçbir zaman "kültürel eğlenceler" in bu çeşitleriyle mücadele edebilecek bir olanağa sahip olamayacağı gibi bunların sebep olacağı zararları da anlayamaz.

7. Yoksullara kredi açılması, toprak mülkiyetine dayanan sınıf sisteminin kaldırılması ve kulaaklarla<sup>42</sup> mücadele edilmesi hususunda tedbir alınmasının gerekli olduğunu düşünmüyorum. Siz belki bunu tuhaf karşılayacaksınız, fakat bence, Saha hayatında var olan bu gerçeklerle bugün uğraşmanın bir faydası yok, ayrıca bu olası da değil. Örneğin, otlaklar hisse bazlı bölünse o zaman çok hisse düşen yoksullar, yerlerini zenginlere onlarca yıllığına kiralayarak (kira gelirine aldanıp) kendi durumlarını zayıflatacaklar, dolayısıyla bu hisseler onların gelecekte köleleştirilmelerine neden olacaktır.

Eğer yoksul Sahalara kredi verilirse hiçbir şey düşünmeden ödenmesi imkânsız borçlara batacaklardır; öte yandan aldıkları kredileri de kesinlikle doğru kullanamazlar. Bir Saha'yı %50'yle bile korkutamazsınız, bunu herkes bilir, bu nedenle bu konu üzerinde daha fazla durmayacağım. Bir Saha'nın tesadüfen kazanılan malı mülkü yerli yerinde kullanamayacağı gerçeği şu örneklerle doğrulanabilir: a. Yerel koşullara göre değerlendirildiğinde demirciler, marangozlar veya dülgerler gerçekte çok para kazanır, fakat içlerinde -istisnalar dışında- zengin olanı yoktur (Böyle olmasa "Büyük usta zenginleşemez." diye bir atasözü söylenir miydi?). Bu ve aşağıda vurgulanan durumlar, bahsi geçen kişilerin kültürel gelişmişlik düzeyiyle ilişkilidir, başka türlü izah etmek mümkün değil. b. Bu durum iyi avcılarla kürk avcıları için de geçerlidir, onlar da zengin olamazlar. c. Mamut kemiği bulanlara epey sık rastlanır ama içlerinden zengin çıkmaz. d. Saha Bölgesi Sahalarının kredi kasasından ödünç alma işlemleri, genellikle olumsuz sonuçlanıyordu; bu şekilde borç alanlar iflas ediyordu, bu yüzden "Sandığım parasının kokusu ağır olur." şeklinde bir atasözü söylenir olmuştur. e. Oxotskay yolu boyunca telgraf hattı yapımı içinde çalışan yaklaşık 200 kişi, yaz boyunca kişi başı 80 ila 270 ruble arasında para kazandı. Fakat bu kayda değer kaynak bile fayda etmedi, çarçur oldu. Kumarda kaybettiler, içkiye verdiler vb.

İşin aslı, psikoloji bilimine göre yeteri kadar gelişmemiş bir insan, kültürün önemini de gelecek için maddi anlamda zenginliğin ne ifade ettiğini de asla anlayamaz, anlama olasılığı da yoktur. Hâsılı "Köpek kenara ayırmaz, kuzgun pişirmez." diyerek yaşayabileceği kötü günler için bir şey biriktirmez. Örneğin, Sahalara, istisnasız hepsine, 1.000 ruble dağıttın, sonra göreceksiniz ki %80'i yahut %90'ı çok geçmeden bu paranın tamamını saçıp savuracaktır; ahlaki değerleri değişmiş pek çok kişi bu kaynağı içkiye, kumara, hileye hurdaya harcayacaktır.

Booturuuskay vilayetinin nahiyelerinde uzun süre yaşadığım için yukarıda ifade edilenleri destekleyen tuhaf bir durum gözlemledim. Alkolizm ve kumar, özellikle çok güzel noktalarda kurulmuş nahiyelerde, yani maddi yönleri iyi olan yerlerde epey yaygındır.

Zenginler ve *kulaaklar*, her şeylerini durmadan sömürdükleri -âdeta "ne öldürür ne de ondurur" vaziyette tuttıkları- yoksullara bilmeden iyilik yapmıştır. Zenginler ve *kulaakların*, yoksulların öfkeye, hırsa, tutkuya ve eğlenceye kapılmalarına neden olabilecek paralarını ellerinden almaları, onları hayatta kalmak için canla başla çalışarak mücadele etmeye zorlamış; bu da yoksulların güçlü kuvvetli olmalarının yolunu açmış ve

<sup>42</sup> Kulaak/Kulak (Sahaca: Кулаак, Rusça: Кулак): Kırsalda yaşayan varlıklı köylü sınıfına verilen ad.

çalışma azimlerini ateşlemiştir. Buradan, özellikle doğu illerinde hızla zenginleşen varsılların yoksulları sömürmesinin kötü yanlarının olmadığı manası elbette çıkmaz. Zenginler, fakirleri sömürerek elde ettikleri sermayeyi burada tuttular; böylece bu sermayenin başka yerlere akmasına engel oldular. Bu durum, Saha halkının refah düzeyinin artması noktasından değerlendirildiğinde önemli bir iştir.

Hayır beyler! Sahaların refah düzeyini artırmak için onların kültürel seviyelerini mutlak surette yükseltmek ve onları hayatı, olayları anlamaya yetenekli kılmak lazım. Kimileri farklı bir açıdan bakıp değerlendiriyor. Sahaların kültürel yönlerinin gelişmesi için maddi olarak desteklenmeleri gerektiğini söylerlerken -gördüğünüz üzere- ben bu görüşe katılmıyorum.

Bu yüzden "idarecilerimizi" rahat bırakmalı ve onlara engel olmamalıyız diye düşünüyorum. *Kulaaklar*, korkunç hasımları olan rekabetin baskısı altında (hem de yakın zamanda) kaybolup gidecektir. Şu zamanda sadece idareciler ve aydınlardan umudumuz var: İdarecilerin hepsi vatanseverdiler ve onlar ögütleriyle, iyi örnek olmalarıyla ve maddi destekleriyle çok büyük hizmetler yapabilecek imkânlarla sahipler; aydınlara gelince onların rolü müteşebbis, özendirici ve lider olmaktır...

8. Tüketici mağazaları.

## **VI. Ekonomik Durum ve İşletmeler**

Halkın refahını artırmak için yukarıda sayılan önlemler tek başına yeterli değil. Az da olsa çevreden bir sermaye akışı olmalı "Tanrı olmadan eşiği aşamazsın, sermaye olmadan da tek bir adım atamazsın.", dışarı çıkıp sezonluk işler bulmaya çalışılmalı ve imkânlar ölçüsünde uygun işletmeler açılmalı. Bunların arasına şunları da dâhil ediyorum:

1. Hayvan ıslahı araştırmaları için esas teşkil eden sığır üretme çiftlikleri lazım (Bunlar zorunluluktur.). Sahaların çoğu sadece sığır yetiştiriciliğiyle geçimlerini sağlar, temel gereksinimlerini de bu sayede karşılar. Bu iş kazançlı olduğu için giderlerini her halükârda çıkarırlar.
2. Toplumsal yerlerde veya okullarda sebze bahçeleri olmalı. Buralarda tohumluk patates saklamaya uygun özel depolar bulunmalı (Sahalar tohumluk patatesin nasıl saklanacağı hususunda bilgi sahibi değil.).
3. Merkezî nahiyelerde ve şehirde bir araba otun fiyatı 3 ruble iken uzak nahiyelerde 1 rubledir. Bu farklılığın iki taraf için de avantajlı hâle dönüştürülmesi gerekmektedir, bu yüzden şehirdeki ve merkezî nahiyelerdeki sığırları uzak nahiyelerin alıp beslemesi organize edilebilir. Sığırların gidip gelmesi çok maliyetli değil.
4. Eşyaların yanı sıra zayıf sığırları da kabul eden halka açık rehinci dükkanları kurmak gerek.
5. Muhtelif meslekleri geliştirmeli ve özellikle el sanatı imalatını çoğaltmalıyız. Elimizde bulunan malzemelerden yararlanmamız lazım. Böylece dışarıdan gelen pahalı ürünlerin -başta giysi olmak üzere bazısının ham maddesi Saha Bölgesi kökenlidir- yerine mümkün

olduğunca yerel üretimi ikame etmeliyiz (Bölgeden sadece deri için yıllık 150.000 ruble çıkmaktadır.). Örnekler:

- a. Xalimalıların yahut Verxoyanskaylıların at derisinden su geçirmez çizme yapma metotlarını inceleyip tatbik etmeliyiz.
- b. Deri işlemeyi öğrenmek gerekli.
- c. Kilimiz harika olduğu için bu kille çömllekçiliği (seramikçiliği) geliştirmeliyiz.
- d. Cokuuskay bölgesindeki pek çok yerde bulunan ve kalitesi bilinen demiri eritme yöntemini iyileştirmek lazım.
- e. Demirciliği ve demir haddeleme işini geliştirmeliyiz.
- f. Ahşaptan, deriden ve kayın ağacından yapılan ürünleri; koşumculuk, tornacılık, marangozluk ve boyacılık gibi el sanatlarını; koşum takımı, araba takımı, deriden veya ahşaptan kap kacak ile ayakkabı vb. eşyaları çeşitlendirip çoğaltmak lazım.
- g. Bizde atın sırt derisinden hiç faydalanılmaz; fakat satranç desenli paspasa bölge dışında yüksek fiyattan değer biçilir (Tanesi 20 ila 75 ruble arasında alıcı bulur.). Bu yüzden bunun imalatını artırmalıyız.
- h. Hayvancılıkla uğraşanların atlarının yahut ineklerinin çöpe attığı tüylerinden yararlanılmalıdır. Döşemelere yayılan kilimler çok kıymetlidir.
- i. Yağ eritip mum yapımına önem vermeliyiz. O zaman pahalı stearin mumlarına alternatif olur; böylece bunların yapımında harcanan emek ve zaman israfının önüne geçmiş olmanın yanı sıra odun da tasarruf edilmiş olur, bu da yerleşim yerlerinin yakınındaki ormanların kesilmesini önler.
- j. İçkiyi undan ve kayın özünden evde yapmalıyız (1 *bitulkası* 15-18 kapikten fazlaya mal olmaz.).

6. Kıtık zamanında buğday yardımı alan evsiz ve kimsesiz yaşlıların listelerini -acilen- hazırlayıp Gıda Yasa'sının 92. maddesi esasında, bu borçları silmek için yönetimden talepte bulunmak lazım.

7. Evsizlerin, kimsesizlerin ve kayıpların vergi borçlarını ödemekten kaçınmak tabir caizse iki ucu keskin bir bıçak gibi tehlikeli bir konudur. Biz hâlihazırda vergiyi, bir şekilde iyi bir gücün yardımıyla 1897'deki ilk genel nüfus sayımı sonuçlarına göre değil, sayımızın daha az olduğu 1857'deki X. halk sayımı neticesine göre belirlenen oran üzerinden ödüyoruz. Hükûmet, belki 1857 sayımını dikkate alarak vergi isteyip bize yoksullar, yaşlılar ve kimsesizlerin yükümlülüklerini ödemekten kurtulma fırsatı vermeyen bilinçli bir tutum takınabilir. Hangisinin kârlı olduğunu hesaplayıp görmek lazım. Eskiden olduğu gibi 1857 sayımına girenlerin tamamı için ödeme yapmak mı yoksa gerçekten imkânı olanlar için ödeme yapmak mı? Bence, hükûmet tüm yok olmak üzere olan yerlilerden 1857 sayımı çerçevesinde vergi topluyor, bu yüzden bize, yani nüfusu çok az da olsa artanlara, dokunmuyor.



8. Bölüü nehrinin Lena nehrine kavuştuğu ağzın aşağısında pek çok geniş ada mevcut. Bu adalar henüz kimse tarafından sahiplenilmedi ve zengin alüvyonlu toprakları var. Bu yüzden oralarda otlar çok bereketli bir şekilde yetişir. Hükümet bu adaları gönüllülere ömür boyu ücretsiz faydalanmaları için veriyor, bunun yanı sıra her aileye bir defaya mahsus olmak üzere 200 ruble de yardım yapıyor. Fakat bu tahsisin şartı, yardım alan kişinin 5 yıl boyunca bu adayı ekip biçmesi şeklinde. Anlaştığı süre dolduğunda burayı tamamen bırakıp terk etmesinin önünde bir engel yok. Bence, kısıtlı alanlara sahip nahiyelerde oturan dinamik ve girişimci kişiler, buraları göçmenlerden önce değerlendirip yerleşebilirler. Eğer insanlar tek başlarına böyle bir işe kalkışmaktan çekinirlerse toplu olarak da yapabilirler.

9. Eski idarelerin görev ve sorumlulukları dâhilinde olmayan illerdeki işletmeleri, çalışmaları ve yeni alınan önlemleri koordine etmek için buralardaki ve nahiyelerdeki komisyonları ve alt komisyonları organize etmeliyiz. Komisyon üyelerine de çalışmaları karşılığında ödeme yapmalıyız.

10. İl merkezinde satışa sunulan çevreden getirilmiş sığır, süt, et ve yağ, komisyonlar ve yeni kuruluşlar tarafından il veya bölge bütçesinden satın alınmalı. Satılmak için getirilmiş zayıf sığırları, güze kadar özel olarak yapılan yerlerde bakıp beslemek gerek. Taşıma maliyetini düşürmek maksadıyla etin, yağın ve diğer ürünlerin nakliyesini toptan yapmak lazım.

11. Ürünleri ucuza mal etmek ve kredi kullanmak için Moskava'daki büyük firmalarla aracısız ilişki tesis etmeliyiz. Bu yöntem çok kârlı. Aracılar -Cokuuskay'daki toptancılar, pazarcılar ve bunun yanı sıra diğer mahallî tüccarlar- ortadan kalkar. Bu sisteme katılanların her biri %10 net kâr elde eder; ticaretin dolaşım maliyeti büyük oranda artar, özellikle % "..."<sup>43</sup>, gerçekte bu para maaş olarak ilin kendi idaresine aktarılır. Hanımlar ve beyler, aracı sayısı bir iki kişiden ibaret değil... Buna kırsalda üretilen hayvansal ürünleri alıp yerine muhtelif mallar veren şehirli tüccarların zaman kayıpları, at koşmaları, yol ihtiyaçları, içki ve kumar harcamaları gibi sayısız göze görünmez masrafları da maliyetlere yansınca, sipariş alındıktan sonra tüketicilere geleneksel yollarla ulaştırılan ürünlerin fiyatlarındaki fark çarpıcı bir rakama ulaşmaktadır. Ne yazık ki, bu rakamı hesaplamak mümkün değil, çünkü değişken koşullara ve dalgalı oranlara bağlı. Örneğin, Booturuuskay ilinin nüfusunu 20.000 olarak alın, kişi başına, çayı saymayın ve tütün ile şekerle yılda 15 ruble verdiğinizi düşünün 300.000 ruble çıkar; 143.567 nüfuslu Cokuuskay Bölgesi için aynı hesabı yaptığınızda da 2.153.505 ruble çıkar. Büyük firmalarla doğrudan alışveriş yapılırsa %10 kâr etmek mümkün, yani yılda 215.350,5 ruble. (Xaňalaslı bir işçi giyimine, ayakkabısına, tütününe ve şekerine yılda 45 ruble harcamaktadır.).

12. Mal siparişi veriyorsanız, elbette, illerde sosyal mağazaların bulunması lazım. Bu mağazaları, tarım ürünleriyle (tereyağıyla, ekmekle ve otlar) ve el sanatlarıyla donatıp para yerine başka bir sistem kurmak gerekir. Rehinci dükkanlarını da bu mağazalarla

<sup>43</sup> Rakam belirtilmemiş.

birleştirmek lazım. Mağazalarda zayıf sığırları da kabul etmeli, bu yüzden mera tahsis edilmeli yahut bir araziye uzun süreliğine kiralayabilmeleri güvence altına alınmalı.

13. Sığır eti ve diğer ürünlerin dağıtımı için madencilik şirketleriyle görüşülmeli. O zaman tüm araçların ve nakliyecilerin kazandığı paranın tamamı Sahalara kalır. Et veya diğer sığır ürünlerinin tedariki ve teslimatı konusunda deneyimli yüklenicilerle anlaşmak da uygun şirket kurmak da buna dâhil.

Cokuuskay'da sığırları ve onların ürünlerini halktan alıp satan il zenginleri %10'ar, şehirdeki cepler %5, maden sahalarına gönderenler %15 kâr alıyolar; bu durumda sığır başı %40 maliyet artışı oluyor. Saha bölgesinden maden sahalarına her yıl 700.000 rublelik sığır ve et gönderilmektedir. Cokuuskay'da senelik 100.000 rublelik et tüketilmektedir, nahiyelerden toplamda 800.000 ruble değerinde et taşınmaktadır, Cokuuskay'dan ise 500.000 rublelik. Bu rakamın %40'ı 200.000 ruble değerinde önemli bir sermaye yapmaktadır. Ancak, tüm nüfusu bu işe katmanın mümkün olmayışı, üstelik yeni bir girişime karşı deneyimsiz oluşumuz kârlılığı azaltmaktadır. Bu yüzden bu miktarın %75'ini çıkarttığımızda geriye yılda 50.000 ruble kalır. Bu azımsanmayacak kâra ek olarak bir de göze pek görünmeyen bir kazanç daha vardır, ona da önem atfetmek gerekir. Et, Ölüxüme'ye kendi adamları ve yük atlarının yardımıyla taşındıktan sonra, geri dönüşte bu atlar tekrar kullanılabilir.

Daha büyük kârlar, ette ve sığırdaki tekelleşerek elde edilebilir. Bunu kendi gücümüzle gerçekleştirebilme imkânımız yok, bu işte bize nitelikli elemanların, iş insanlarının ve yüklenicilerin yardımı lazım. Genel olarak, işlenmemiş et ve sığır tedariki konusunda bile tecrübeli bir idareci olmadan başarılı olabileceğimizi düşünmüyorum. Bu anlattığım işletmenin sadece ilk yılı zorlu ve düşük kârlı geçecektir.

14. Lena boyunca hem buharlı vapurlarda kullanılması hem de tomrukların yüzdürülerek Cokuuskay'a getirilmesi için ağaç kesimi sözleşmesi imzalamalıyız. Şehir ortalama üçer ruble fiyatla "..."<sup>44</sup> sahaanlık<sup>45</sup> odunluk tomruk satın alıyor, Lena boyunca seyreden 30 vapur ise yazın yerinden -yani kıydan- ikişer ruble maliyetle 30.000 sahaanlık odun yakıyor. Ölüxüme'ye eti götürdükten sonra, dönüşte işçilerin Ölüxüme ile Cokuuskay arasında ağaç kesimi ve depolaması işiyle uğraşmaları çok yerinde olacaktır.

15. Madencilikle meşgul olan şirketlerle yahut yüklenicilerle irtibata geçip insanları işe almaları konusunu konuşmalı. Bu insanlar daha sonra kendi başlarına işler yürüterek başka yerlerde de girişimci ruhu aşılayacaklardır.

Doğu illerindeki tayga hayatı hakkında dolaşan çeşitli söylentiler artık efsanelere dönüştü, yani tekelleşen sermayenin egemenliğinden ve altın üretiminin artmasından dolayı maden sahalarındaki yaşam koşulları kültürel ve sosyal bir nitelik kazandı. Rus işçilerin bu yılki ayaklanmasının bizim işlerimize doğrudan bir etkisi olmadı. Hatta 10.800 kişinin grevi hiçbir şeyi değiştirmede, yani insanlar için güvenlik sağlanmış durumda. Şimdi

<sup>44</sup> Rakam belirtilmemiş.

<sup>45</sup> Sahaan (Sahaca: Сahaан, Rusça: Сажень): Eskiden Rusya'da kullanılan bir uzunluk ölçüsü birimidir. 1 Sahaan yaklaşık 2,13 metredir. Genellikle tarım arazilerinin ölçümünde yahut inşaat işlerinde tercih edilir.

işçiler arasında moral bozukluğuna çok az rastlanmaktadır; kumarın ve alkolizmin yaygınlık oranı hemen hemen bizim illerimize denktir; cinayet olayları ise nadiren görülmektedir. Sadece Ölüöne Derneği'ne ait maden sahasına her kış Ölüöxüme ve Bülüü bölgesinden ve ek olarak bizim bölgemiz ile Xañalas'tan 8.000-9.000 Saha gelmektedir. Sahalar burada et ve balık satışından 200.000, odun tedarikinden ise 1.500.000 ruble kazanmaktadır.

Xañalas'tan gelen, içki içmeyen ve kumar oynamayan işçiler, giyim kuşam, yeme içme ve ulaşım için yaptıkları masraflar haricinde her kış 60 ila 80 ruble arasında aylık alır; bunun dışında ot hasadıyla uğraştıkları yoğun dönemde ise serbest olurlar ve istedikleri gibi izin kullanarak memleketlerinde bulunabilirler.

16. Viladivostok'taki firmaların (en azından Çurin'in) yardımıyla Hankou'dan ve Şanxay'dan, Ayaan yahut Oxotskay üzerinden çay sipariş edip almalıyız.

İçinde 80 paket olan bir kutu çayın Hankou'ya ve Şanxay'a maliyeti 23 rubledir; Ayaan'a ve Oxotskay'a nakliye 7 ruble, sigorta ise 1 rubledir; Ayaan'tan Nılxañ'a nakliye 9 ruble; ardından Allan'a kadar 2 ruble; Oxotskay'dan Ulunnaax'a 12 ruble; sonra Booturuuskay'a kadar 2 ruble; toplamda bir kutunun 41 ila 44 ruble civarında maliyeti vardır, yani bir paket çay 55 kapike geliyor.

Oxotskay yahut Ayaan yolunda, V. X. Sleptsov gibi sağlam ve işi iyi bilen yükleniciler gerekli. Bu şekilde neredeyse tüm iller faydalanabilir, o zaman çay doğu illerinde diğerlerine nazaran 2 ruble daha ucuza gelir.

Her iki liman aracılığıyla yılda 800.000 rublelik ithal edilen çayın doğu illerine düşen kısmı 300.000, Cokuuskay bölgesinin tamamına düşen kısmı ise 400.000 ruble değerindedir.

Cokuuskaylı iş adamları, çay ticaretine yatırdıkları sermayenin %25'i oranında kâr ediyorlar. Sahalar da bundan aşağı kalmayacak bir tutarda kâr edecektir, yani 400.000 rubleden yılda 100.000 ruble gelir elde edeceklerdir. Üstelik, nakliye ücreti Tunguz, Rus veya Tatar (Galibarov) yüklenicilere değil Sahalara kalacaktır; hatta Aziz Petrus Günü'nden sonra bile çay alınacak diye şehre gereksiz ziyaretler olmazdı.

17. Açlık gerçeğiyle ilişkili olarak hükümetten bölgenin yaşam standartlarının iyileştirilmesi için Keexte<sup>46</sup> ve Sibirya üzerinden direkt çay ithal etme izni istemeliyiz. O zaman çay daha ucuza mal edilmiş olur. Zira Lena'nın yukarı kollarına (Ust-Kut<sup>47</sup>) şimdi demiryolu yapılmakta, bu sayede 1 pud kargonun taşıma ücreti 1 ila 70 kapık arasında ucuzlayacak.

18. Toplumsal iş imkânlarını düzenlemeliyiz. Ezici çoğunluğu parasal sıkıntı çeken ve 9 ay boyunca işsiz güçsüz yaşayan Sahalar için çalışma hayatını tanzim etmek büyük önem

<sup>46</sup> Keexte (Rusça: Кяхта): Rusya Federasyonu'nun Buryat Cumhuriyeti'nde bulunan bir şehir. Özellikle XIX. yüzyılda Rusya ile Çin arasında önemli bir ticaret merkezi olur.

<sup>47</sup> Ust-Kutka (Rusça: Усть-Кут): Rusya Federasyonu'nun İrkutsk bölgesinde bulunan bir şehir. Lena ve Kuta nehirlerinin birleştiği noktada kurulur. Demiryolu dâhil olmak üzere gelişmiş ulaşım altyapısı dolayısıyla tarih boyunca önemli bir ticaret güzergâhı olur.

taşımaktadır. Böylelikle bir taşla birkaç kuş vurulmuş olur, yani aynı anda birkaç sorun çözülebilir. Bütün kamu kurumları maddi anlamda özellikle yiyecek içecek açısından rahatlar; ilk bakışta devasa harcamalar gerektiren projeler çok kolay bir şekilde hayata geçirilebilir. Ardından yoksul sınıflar için korkunç miktarlardaki nakdî ve aynı vergi yükümlülüklerinden ödeme yaparak kurtulma olasılığı doğar, bunu da ot hasadı dışında kalan zamanlarda (güzün ve baharın) yapmak mümkün olur.

19. Biz balık potansiyeli zengin bir ülkede yaşıyoruz. Nehir ağzlarının dışında devlete ve imparator kabinesine ait Oxotskay denizinin kıyısında balıkçılığa elverişli yaklaşık 100 bölge bulunmaktadır. Bu bölgeler isteyenlere her yıl yapılan ihale ile az bir ücret karşılığında kiraya veriliyor. Bunların büyük olanları yerliler (Ruslar) üzerinden yabancılara (çoğunlukla Japonlara) tahsis edilirken; küçükleri dolandırıcılara, maceracılara ve yarı göçebelere gidiyor. Bir kısmı ise hiç kullanılmıyor.

Biz Sahalar, geçen yılki kıtlığın neden olduğu zararları telafi etme gereğini doğru bir biçimde açıklayarak Devlet Duması'nın Sibirya'daki milletvekilleri aracılığıyla Devlet Varlık Yönetimi Dairesi'ne veya genel olarak başkanlığa dilekçeyle başvurup "Ölüöne, Lantara, Oxota, Kuktuy ve Urax nehirlerinin ağzındaki" bir yahut birkaç bölgede ücretsiz balık tutma hakkı verilmesi talebinde bulunmalıyız.

Bu hakkı elde edemediğimiz takdirde Viladivostok'ta düzenlenen açık artırmalara doğrudan katılıp balıkçılık bölgelerini satın alabiliriz. Burada herhangi bir acente bizim ticari ilişkilerimizi yürütmeye uygun firma olabilir. Bu işi, Xalımalı (yarı Saha) olup İrkutskay'da taş bir evde oturan, ticari anlamda büyük sermayesi ve geniş iş bağlantıları olan Nikolay Mihayloviç Berejnov büyük bir mutlulukla yapacaktır. O, 1911'in yazında Oxotskay sakinlerinden fıçı, tuz ve balık ağı satın almaları için gerekli parayı hazineден veya özel sermaye sahiplerinden temin edebilmek için vekaletname istemiş. Çabalarının karşılığı olarak balık satışını da üzerine almak şartıyla net kârdan sadece %1 talep etmekteydi. Oxotskaylılar, onun teklifinin avantajlarını anlamaktan âciz olduklarından dolayı vekalet vermedi, hatta Berejnov'un teklifini tartışmak için halkı toplayacak bir girişimci bile çıkmadı.

Rusya'nın tüm ileri gelenleri, hükûmetin doğu ve kuzey denizlerindeki zengin balık kaynaklarının olması gerektiği gibi kullanılmadığının uzun zamandır farkında. Bu zenginlik oldukça büyüktür; her yıl Amur'da 500.000 *pud*, Ob'da 5.000.000 *pud*, Yenisey'de 300.000 *pud*, Ölüöne'de 60.000 *pud*, Angaraa'da 75.000 *pud*, Olxon'da 30.000 *pud*, Kamçatka'da 3.700.000 *pud* balık avlanmaktadır. Yıllık yüzbinlerce *pud* balık avlanabilme kapasitesine sahip pek çok bölgede balıkçılık yapılmamaktadır; örneğin Lantar, Aldoma, Urax ve diğerleri. 1911'e kadar Oxuota'da yalnızca 20.000-30.000 *pud* balık avlanmıştı. Sadece 1911'de 40 Japon balıkçı, dört ağ ile burada yaklaşık 130.000 *pud* balık tutmuştur, bunu da milyonlarca *pud* kapasitesi olan nehrin ağzından değil balığın az, avcılığın ise zor olduğu denizden, yani nehrin mansabından uzakta yapmayı başarmıştır.

Oxotskay'da 100 kişinin yaklaşık ne kadar balık tuttuğuna dair küçük bir hesap yapalım. 40 Japon, 130.000 *pud* balık tuzlamış, yani her biri 3.250 *pud* balık yakalamış. Biz abartmamak maksadıyla kişi başı 500 *pud* alacağız, yani Japonlardan 6,5 kat daha azını alacağız, Oxotskaylıların yaz boyu kişi başı 1.000 *pud*dan daha fazla balık avladığını bile bile. Biz, buradan hareketle 100 kişinin 50.000 *pud* balık yakalayabileceğini varsayalım.

### **Giderler:**

1. Nisan'ın 1'inden Ekim'in 1'ine kadar 100 çalışanın maaşı yüzer rubleden 10.000 ruble.
2. Onların geçim masrafı (Deniz yoluyla gelen ekmek 2,30 ruble, tereyağı Cokuuskay'dan gelir, ete ihtiyaç duyulmaz, balık ise bedavadır.) ayda 10 ruble, 6 ayda 60 ruble, bu da 100 kişi için toplamda 6.000 ruble.
3. Oxotskay'a gidiş 10 geliş 5 ruble, yani toplam 15 ruble. 100 kişi için hesaplandığında 1.500 ruble.
4. Üç yıl boyunca kullanılabilen 10 adet balık ağının tanesi 80 ruble, toplam 800 ruble.
5. 5.000 *pud* tuz, 1 *puda* 40 kapikten (Alman tuzu 3 *pud*luk çuvallarda satılır, çuvalı da 1,20 rubledir.) toplam 2.000 ruble.
6. Her biri 10-12 *pud* kapasiteli 3.000 fiçı, tanesi 3 rubleden 9.000 ruble.
7. Viladivostok'a kadar 1 *pud* kargo taşıma ücreti 35 kapiktir, 50.000 *pud*un maliyeti ise 17.500 rubledir.
8. Çita, İrkutskay veya diğer büyük şehirlere ulaşım 70 kapiktir, toplam maliyet 35.000 ruble.
9. Çeşitli küçük ve öngörülemeyen harcamalar ile yönetici maaşları vb. için de 8.200 ruble.

Toplam: 90.000 ruble.

Ancak, hanımefendiler ve beyefendiler, bu planı hayata geçirebilmek için hesaplanan 90.000 rublenin hepsi gerekli olacaktır diye korkmayın; bu tutarı, elbette herhangi bir yerden alma imkânı yok. Fakat: a. Çalışanlara; tereyağı, geyik eti ve bir miktar ekmek temin ettikten sonra ailelerine de inek, ot, buğday vb. verip güvenlerini kazanarak Oxotskay'a yönlendiriyoruz. Bunların tamamını kendi kaynaklarımızdan tedarik etmemiz mümkün. b. Aslında tamı tamına 5.000 fiçuya ihtiyaç var, eksik kalan 2.000 fiçuyu ise çalışanlar kendileri yapabilir. Bu işte usta bir kişi günde 1,5 fiçı yapar, bunu emsal kabul edelim, bizim 1 acemi işçi de günde yarım fiçı yapsın, 100 acemi günde 50 fiçı yaparak 2.000 fiçuyu 40 günde bitirebilir (Mayıs'ın 1'inden Haziran'ın 10'una kadar). c. Harcama kaleminde belirtilen 3.000 fiçuyu, Viladivostok'taki Kont Keyzerling'in fiçı fabrikasından kredi yahut kiralama usulüyle temin edebiliriz. d. Viladivostok'a (17.500 ruble) ve sonrasına kadar lazım olan yol masrafını (35.000), balık satışının ardından ödeyeceğiz; balıkları (Tamamı şart değil.) rehin bırakarak buharlı gemi ve tren sahiplerinin güvenini kazanacağız. Yani, ilk aşamada sadece tuz için 2.000 ruble, balık ağı için 800 ruble, beklenmedik harcamalar için de 2.000-3.000 ruble gerekli, ardından işe başlayabiliriz.

Balık mevsiminde Oxotskay'da Japonlara havyar satarak epey para kazanmak mümkün (2.000-3.000 rubleye kadar).

### **Kazanç:**

Kişi başı 500 *pud* balık avlama hesabını abartılı görmeyin; sadece balık avlamak tek başına yeterli değil ağları kıyıya çekip çıkarmak, tuzlamak ve diğer işlemler de önemli. Oxotskaylılar ağlarını bir defa atıp çektiklerinde çoğunlukla 2.000-4.000 *pud* balık avlarlar (Tek seferde 20.000 *puda* çıktığı da olur.); bunu 8 kişi çıkarır, yani adam başı 250 ila 500 *pud* arasında düşer. Bizim zavallı Saha, yaz boyu Kazak'ın<sup>48</sup> bir günde çıkardığı kadar balık çıkaramaz mı? Çıkarılan balığın bolluğu dolayısıyla teknede adım atacak yer olmadığına Oxuota'da çok kez şahit oldum. Şartlar el verdiğinde bizim çocuklarımız da hedeflenenin çok üzerinde balık avlayacaktır.

Çita'da, İrkutskay'da ve kıtanın diğer merkezi şehirlerinde deniz balığının bir *pudu* 3 ila 4,5 ruble arasında değişen fiyatlardan satılmaktadır, bu rakam maden sahalarında 10 rubleye kadar çıkmaktadır. Biz, tabii ki, en düşük fiyat üzerinden (3 rubleden) hesapladığımızda 50.000 *pud* 150.000 ruble kazandıracaktır, bu da 60.000 ruble net kâr demektir (İlk başta koyulan 6.000 ruble sermaye düşünüldüğünde insanı şaşkırtan hatta güldüren bir sonuç ortaya çıkmakta, öyle ki 6.000 rublemiz %600 kâr getirmektedir.).

Ayaan bölgesinde yahut Lantara'da balık avlarsanız, Maaya, Allan, Ölüöne ve Vitim boyunca bulunan maden sahalarına bunları verebilirsiniz; 1 *pud* balık, taşıma maliyetini de dâhil ettiğinizde 5,5 rubleye mal olur; satışı ise 8 ila 10 ruble arasında değişir.

Balık hakkında abartmadan hesap yaptığımı tekrar vurgulamak istiyorum; aksine, gelirleri düşük giderleri ise yüksek tutmaya çalıştım. Elbette size tuhaf gelebilir. Madem bu kadar yüksek bir kârlılık var da neden Oxotskaylılar bu işe atılmıyorlar? Gerçekten bu durum insanı kuşkulandırıyor, sıra dışı bir şey; ancak, kaybolmak üzere olan bir grubun yorgunluğuna ve uyuşukluğuna iyi bir örnektir. Uzun zamandır yok olup gitme eğiliminde olan Oxotskaylıların durumu gittikçe kötüleşmektedir.

Rus-Amerikan şirketinin faaliyetlerini sürdürdüğü 1781-1867 arasında, Cokuuskay bölgesinin 5 ilinin (Bayağantay hariç), bu firmanın yılda yaklaşık 60.000 *pud* kadar kargosunu Oxotskay ve Cokuuskay arasında önceleri *pud* başına 1 rubleye ardından da 1,33 rubleye isteksizce taşıdığı dönemde, Oxotskay'da tersane, tuz ve kömür ocakları vardır. Buralarda, Saha bölgesinden ve Alaska'dan sürgünler çalışırken Oxotskay limanı çok meşhur ve önemli bir merkezdi ve o zamanlar nüfusu da epey fazlaydı. Hükümet buraya 250 Kazak ile 130 yabancı aileyi zorla taşıyıp iskân etti. 1860'larda yapımına başlanılan fakat henüz tamamlanmamış telgraf hattının yapımı sırasında orada 100 Saha erkeği de bulunmaktaydı. Sürgünler ve diğer yabancılar da çoktu. Bu kadar kalabalık nüfustan günümüze sadece 30-40 perişan ev kaldı, buralarda da birer ikişer acınası durumda alkolik Kazak ailesi yaşamaktadır. Bu Kazaklar, 1909'daki balık sezonu bitince günlüğü 3 rubleye telgraf işinde çalışmak istemediler; yılın 10 ayı hiçbir şey

<sup>48</sup> Kazak (Rusça: Казак): Slav kökenli bir halktır. Rusya'nın sınırlarının genişlemesi için önemli görevler ifa ederler.

yapmamalarına rağmen 1 ruble için 1 *sahaan* odun dahi kesmezlerdi. Japonlar 1911'e kadar 1 *pud* balığı 40 kapike alırken, bir Kazak'ın da balıktan günde 10 ila 25 ruble arasında para kazanma imkânı varken, o, zamanının çoğunu içki içerek geçiriyordu. İşte, günlerini bu şekilde harcayan insanlardan herhangi bir faydalı faaliyette bulunmalarını beklemek ne kadar doğru, üstüne üstlük bir de riskli bir işe girişmelerini ummak...

Oxotskay'da yaşayan Booturuuskaylı İ. Sivtsev çok kabiliyetliydi ama 1909'a kadar bir iş kurabilecek imkân bulamadı. Çünkü çok fakirdi. 1910 ve 1911 yıllarında telgraf işinde çalıştı, peşinden yine 1911'de 8.000 rublelik balığı Japonya'ya, 20.000 rublelik balığı da Viladivostok'a göndermişti. İlk gönderdiği balığa el konulmasına rağmen diğeri, öncekinin masrafını da karşılamıştı. Sivtsev, Oxotskay'da yönetimden izin almaksızın açgözlü bir biçimde balık avlamıştı.

Hankou'da yahut Viladivostok'ta balık satışından elde edilen parayla çay alınırsa sermaye tek seferde iki kez çevrilmiş olur. Ticaretle uğraşan insanlar da bu şekilde para döndürmeye haklı olarak çok büyük önem atfederler.

## **VII. Gelir Kaynakları**

Topluluklar, kooperatifler ve komisyonlar örgütlemek; yeni kurumlar kurmak için, elbette, maddi kaynağa, genel olarak da değişik kalemlerde gelirlere ihtiyaç vardır; özellikle de işin başlangıcında. Sermaye -doğrudan işlevlerine ek olarak- mümkün mertebe bir güven ortamının oluşturulması veya işlere halkın katılımının sağlanması maksadıyla oynadığı çekim gücü rolüyle de önemlidir.

Her şeyden önce gerekli kaynak bulmak lazım. Bu, son derece zahmetli bir iş ama üstesinden gelinmesi imkânsız değil. Bu kadar önemli bir konuda, kişilerin şahsi fikirleri kayda değer bir anlam ifade etmese bile, bazı düşüncelerimi söylemek istiyorum, fakat hepsinin gerçekleştirilebilir olduğunu iddia edemem.

1. Sahaların çeşitli kültür derneklerinin üyelerinden alınan aidatları.
2. Şahıslardan alınan borçlar.
3. Hazine, dernekler ve diğer kurumlarca verilen borçlar, desteklemeler ve bağışlar. Şöyle:
  - a. Hazineden.
  - b. Rus-Asya Bankası'ndan (Saha Şubesi'nden): Teminat karşılığında.
  - c. N. D. Everstov adıyla Cokuuskay'daki bankadan: Teminat karşılığında.
  - d. Rus İmparatorluğu, Coğrafya Derneği'nin Doğu Sibirya Şubesi'nden.
  - e. Rusya Ticaretini ve Sanayisini Teşvik Derneği'nin Doğu Sibirya Şubesi'nden.
  - f. Sibirya Araştırmaları Derneği'nden.
- g. 37.000.000 rubleye sahip olan, 1912'de Rusya'nın 20 vilayetinde açlıkla mücadele için hatırı sayılır bir miktarda harcama yapan, yardımseverliğiyle ünlü Kızıl Haç



Derneği'nden. Bu derneğin "amacı" oldukça geniş olduğu için çeşitli mazeretlerle kaynaklarından yararlanmak mümkündür.

h. Saha yurdundaki Yardım Kuruluşu'ndan. Bu kuruluşun 30.000 ruble sermayesi var, 1896'daki Nam'da ve Düpsün'de vuku bulan şarbon salgını sırasında destek amacıyla karşılıksız 1.000 ruble verdi.

i. Saha ilinde güvence akçesi olarak duran "yolları ve köprüleri onarmak için" ayrılmış (11.269) rubleden.

j. Sahalar olarak yıllık 10.525 ruble ödediğimiz bölge yedek rezervinden: İsteme gerekçesi, açlık.

k. 65.000 rublelik Cokuuskay şehrinin yardım bütçesinden: İsteme gerekçesi, açlık ve kültürel gelişmeye katkı.

l. Yıllık 1.425 ruble ödediğimiz çekirgeyle mücadele fonundan: İsteme gerekçesi, çekirgelerin çoğalması ve tarımın iyileştirilmesi.

m. Saha bölgesindeki Saha borç kasasından: Kasa kendi tüzüğünü 96. maddesi uyarınca sıraya göre değil, bireylerden önce topluluklara kredi sağlamalıdır.

4. Toplumsal katılımlı çekilişler ve piyangolar: Piango düzenlemeye; kültürlenmeyle ilişkilendirilen çeşitli mazeretler ileri sürülerek kolayca izin alınabilir.

5. İnsanların kötü alışkanlıklarından: Örneğin alkolizm, kumar ve tütün bağımlılığından. Ben bunu şöyle planlıyorum: a. Herhangi bir yerden bir şişe votka alan kişiyi 50 kapikle cezalandırmak (votka ticareti yapanları elbette, yasa uyarınca); şehirde yapılan votka ticaretini kontrol altına alma gerekliliğinden dolayı, ana yolların müsait yerlerinde, satın alınan votka miktarını denetlemek için merkezler kurmak lazım. b. Kumarda kazananlardan kazançlarının bir kısmını almak. c. Çocukları tütün tiryakisi olan ebeveynleri cezalandırmak. Böylelikle çift yönlü kazanç sağlamış oluruz. Hem zararlı alışkanlıkların yaygınlaşmasının önüne geçmiş hem de kültürel faaliyetler için kaynak yaratmış oluruz. Kâğıt oyunlarını ve diğer kötü alışkanlıkları kontrol etmek için doğru bir yöntem geliştirilirse bu iki kalem çok fazla gelir getirir (Sadece Cokuuskay Bölgesi yılda 60.000 kovadan fazla yani 1.200.000 şişe votka içiyor). İyilik yapmak isteyen hiç kimsenin yeni başlatılan bu işe destek olmak için 50 kapiklik cezayı ödemekten kaçacağını sanmıyorum. Bunun yanı sıra hükümetin de zararlı alışkanlıklarla mücadeleyi engelleyeceğini düşünmüyorum, yalnızca inandırıcı bir şekilde açıklamak gerek.

6. Özel bağışlar. Bu maddeye çok büyük önem atfediyorum. Bu, tamamen insanların ne düşündükleriyle bağlantılıdır. Doğrusu halkın düşüncesi, öncelikle müteşebbislerin, idarecilerin ve özendiricilerin, bu işe inanıp vatansızlık ülkeleriyle ve coşkuyla bilinçli bir yaklaşım sergilemesine göre şekillenecektir.

7. Yukarıda bahsedilen toplumsal çalışmalar, kalıcı ve önemli gelir kaynakları olacaktır.

8. Farklı kamu kuruluşlarından elde edilen kazançlar.

9. Taahhütlerden, çeşitli işlerden, ticari yahut diğer kuruluşlardan, maaşlardan, arsa kiralardan, yani Sahaların türlü yollarla elde ettiği kazançlardan sağlanan vergiler. Bu madde aracılığıyla toplanan kaynak büyük, temiz ve en başta sürekli akar oluşturacaktır. Gerçekte: 1. Kaderin bir cilvesi olarak bizler, yani Sahalar, büyük ölçekte ticari faaliyetler yürüten kişilerden yoksun değiliz (sayıca az da olsalar). İçimizde pek çok küçük tüccar bulunmaktadır. 2. Cokuuskay'da ev kiralama işinden yılda 14.000-16.000 rubleye kadar gelir elde eden yaklaşık 40 ev sahibi var. 3. Hem büyük hem de küçük taahhüt işleriyle uğraşan pek çok insan bulunmakta. Örneğin maden sahalarına orman ürünleri ve erzak tedarikçileri (A. N. Jirkov, S. P. Baraşkov, P. D. Tixonov ve başkaları); kamuya ait kargoyu uzak kuzey bölgelerine taşıyanlar, Ayaan'dan ve Oxotskay'dan çay getirenler ve devlet binalarını yapanlar gibi. 4. Kürk (sincap, tilki, kutup tilkisi ve samur) ve mamut dişi ticaretiyle uğraşan önemli sayıda insan var (A. İ. Jirkov, V. Nikiforov, N. O. Krivoşapkin, İ. P. Antipin, G. V. Nikiforov, İ. T. Pavlov ve diğerleri.). 5. Bizde aylıklı çalışanlar da var (doktorlar, sağlık memurları, rahipler, tüccar vekilleri, muhasebeciler, katipler ve öğretmenler). 6. Saha adını taşımasalar da Sahaların geleceğini önemseyen ve bu ortak amacı destekleyen N. D. Everstov, N. A. Averenskay, İn. V. Migalkin ve P. P. Molotkov gibi insanlar var. Bahsedilen kişilerin zenginlikleri arttıkça artar ve istikbalde Saha halkının sarsılmaz temelini meydana getirirler. Bunların içinde kültürel faaliyetlere ve eğitime destek hususunda sadece bir çağrı bekleyen, vatanlarının refahı için gelirlerinden binlerce rubleyi bağışlamaya hazır, asil bir vatanseverlik duygusuyla dolu kişiler olduğunu şeksiz şüphesiz biliyorum. Bunların isimlerini benim gibi Sahalar da çok iyi biliyorlar. Burada, bu kişilerin isimlerini vermek yersiz, çünkü konuşmamızın bu noktası oldukça hassastır. Bu yüzden sadece basit bir biçimde üzerinden geçiyorum, onlar yüzbinlerle ifade edilebilecek ticari faaliyetler yürütmekteler.

Bu kısa özetle mesajımı bitiriyorum, burada tartışmaya açtığım konuları sıraladım, gayretle çalışmaya davet ediyorum. Sizi sadece bir konuda uyarıyorum! Bölgeye Rusları göç yoluyla taşımak, Sahaların yok olup gitmesi ve "sarı tehlike" hususunda şahsi görüşünüz ne olursa olsun, her şeyi olumlu görüp yanıltıcı hayallere kapılmayın ve başkalarının da bu tip umutlar beslemesine salık vermeyin. Benimle aynı fikirleri paylaşmayabilirsiniz, en azından aksini iddia etmeyin yani her şeyin yolunda olduğunu ispatlamayı denemeyin. Sadece ve sadece kültür, onun için çalışın çabalayın, propaganda yapın, bizim çağımızda kültürel faaliyetlerin yayılması için hareket etmek lazım, her ne kadar göç ettirip iskân etme ve yok olup gitme "hayalet" olarak algılansa da günümüzde (olumlu tarafından bakarak) bir zorunluluk hâlini aldığına da unutmamalı... Şahsen uzun yıllar boyunca göç ve yok olup gitme konuları üzerine kafa yordum. Sonra bende göçmenler ne olursa olsun gelecek ve varlığımızı sürdürürebilmemiz için rasyonel önlemler almadığımız takdirde kaybolup gideceğimiz fikri hâkim oldu; uygarlık ve bilim, sonunda zafer kazanıp bu olumsuz geleneksel tutumu ve barbarlığı ortadan kaldırırsa kadar insanoğlunun bir karış yer için akıl almaz ve acımasız savaşlarla daha iki üç asır boyunca kan dökceği kanaati hâsıl oldu.

Bilimsel çalışmaların tespitine göre insan beyni tek yönlü işlemeye alışmıştır, hatta mantığın bile bu işleme prensibine karşı koyabilecek imkânı yoktur. Tarihten bir örnek

ele alalım. Bilim insanları (Kopernik, Galileo ve Bruno), ilk kez XIV. asırda yeryüzünün yuvarlak olduğunu söylediğinde onlara inanan çıkmadı ve bu düşünceleri dolayısıyla içlerinden birisi idam edildi. İnanmama nedenleri, o zamanki insanlığın beyninin yeryüzünü düz olarak algılamaya alışmış olmasıydı. Aslında yeryüzünde olan her şey bir düzen dâhilinde hareket etmektedir, biz de (Sahalar) bu ülkede doğduk, büyüdük ve öleceğiz; bu durum yüzyıllardır böyleydi, gelecekte de böyle devam edip gidecek, eskiden beri bu şekilde düşünmeye alıştık... Değişimler hakkında konuşanlara inanmayacaklardır, propaganda yaparken güvensizliğe ve âdet olmuş kavramlara karşı ciddi bir şekilde dikkat edildiği takdirde sonuç alınabilir; çünkü dediğim gibi, biz Sahalar “Ölümü tecrübe etmediğimizden dolayı onun ne olduğunu da bilmeyiz...” diye ifade ettiğimiz gibi, kendini kandırmanın ölümcül yanılmasına tutulmuş durumdayız.

Gerçekten de “Güney”de yaşayan insanlar öyle aşırı çoğaldılar ki sıkışıklıktan (başka bir deyişle açlıktan) dolayı sivrisinekler gibi öldüler, örneğin 1897’de Hindistan’da 4.100.000 kişi yani Sahaların nüfusunun 16,4 katından fazla insan açlıktan öldü...

Ne yapmalıyız? Neye, nereden başlamalıyız? Bu sorular kaçınılmaz olarak akıllara gelmektedir. Ama bence, her şeyden önce kesinlikle aydınların kongreler düzenlemeleri ve aralarında devamlı yazışmaları lazım. Ondan sonra elbette, köy, il ve bölge toplantıları organize etmek; idarecilerle görüşmeler yapmak, halkı detaylı bir biçimde aydınlatmak, kitap, dergi ve çeşitli kılavuzlar için abonelik sistemi oluşturmak, topluluklar ve dernekler kurmak, bir yayın organı edinmek gibi işlerle uğraşmalıyız. Sadece başlamak zordur; ancak, tohum atıldıktan sonra büyümesi hızlı olacaktır. Bu işe hep birlikte, Saha bölgesindeki tüm yönetim birimleri olarak sadece samimi bir biçimde katkı sunmak lazım!

**Öksöküleex Ölöksöy<sup>49</sup>**

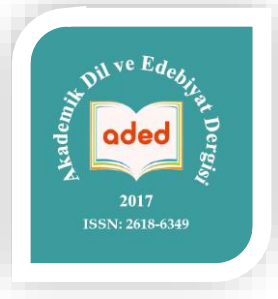
<sup>49</sup> El yazma nüshası, Saha Cumhuriyeti Millî Arşivi’nde korunmaktadır.

## Kaynaklar | References

- Afanasev, P. S.; Haritonov, L. N. (1968). *Russko-Yakutskiy Slovar (Nuuççalı-Saxalı Tılcıt)*. SSRC Naukaların Akademiyata Sibirdeeği Sala, Saxa Sirineeeği Filiala Tıl, Literatura Uonna İstoriya İstituta.
- Afanasev, P. S.; Voronkin, M. S.; Alekseev, M. P. (1976). *Dialektologičeskiy Slovar Yakutskogo Yazıka (Saxa Tılın Dialektologičeskiy Tılcıt)*. SSRC Naukaların Akademiyata Sibirdeeği Sala, Saxa Sirineeeği Filiala Tıl, Literatura Uonna İstoriya İstituta.
- Afanesiyevev, P. S.; Slptsov, P. A. (1994). *Saxa Tılın Bıhaarılaax Kılgas Tılcıt*. NKİ Biçik.
- Alekseev, E. E. (1966). *Öksöküleex Ölöksöy*. Yakutskay.
- Alekseev, E. E. (2002). *A. E. Kulakovskiy i XXI vek*. Yakutskay.
- Başarin, G. P. (1944). *Три якутских реалиста-просветителя*. Yakutsk.
- Başarina, Z. K. (2002). *Saxa Literaturata (Üöreter-Metodiçeskiy Posobie)*. Cokuuskay.
- Darbasova, S. D. (2022). К вопросу О Периодизации Истории Критической Мысли по Творчеству А. Е. Кулаковского. *Вопросы Национальных Литератур*, № 2 (06), s. 17-25.
- Duranlı, M. (2022). Aleksey Eliseeviç Kulakovskiy'in "Nehrin Hediyeleri" Adlı Anlatı Şiiri. *Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi*, S. 191, s. 8-25.
- Duranlı, M. (2007). Modern Saha Türk Şiirinin Kurucusu A. E. Kulakovskiy ve Onun Eleştirel Eseri "Nehrin Hediyeleri". *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, Cilt: VII, S. 1, s. 55-65.
- Erçimen (1973). *Aray Min Umaybat Buoluum*. Kn. İzd-vo.
- Grigorev, N. S. (1974). *Saxa Tılın Somoğo Domoğun Tılcıt*. Saxa Sirineeeği Kinige İzdatelstvota.
- Grigoreva, L. P. (Haz.) (2012). *Suruyaaççı Kiriitikete (XX. Üye Ortotunaağı Saxa Suruyaaççıların Literaturnay-Kritičeskiy Ülelere)*. Cokuuskay.
- Kirişçioglu, M. F. (1998). Saha (Yakut) Türkleri Edebiyatı. *Türk Dünyası El Kitabı (Türkiye Dışı Türk Edebiyatları)*, C. IV: 501-512.
- Kopırın, N. Z. (2003). *Üyeler Kirbiileriger (İstatiyalar, retsenziyalar, belietehinner, etiiler)*. Saxa Respublikatın Naukaların Akademiyata Gumanitarnay Çinçiyii İstituta.
- Kulakovskay, A. E. (1946a). *Iria-Xohoon*. Yakutskay.
- Kulakovskay, A. E. (2014). *Saxa İntelligentsiyatıgar*. (Kulakovskaya, L. P Çev.). Cokuuskay.
- Kulakovskay, R. A. (2006). *Ağam Oloğo*. Biçik.

- Kulakovskiy, A. E. (1923). *Материалы для изучения верований якутов*. Yakutsk.
- Kulakovskiy, A. E. (1945a). *Маңҕары/Mançaari*. Yakutsk.
- Kulakovskiy, A. E. (1945b). *Якутские пословицы и поговорки/Saxa Öhүн Хоһооно*. Yakutsk.
- Kulakovskiy, A. E. (1946b). *Статьи и материалы по якутскому языку*. Yakutsk.
- Kulakovskiy, A. E. (2022). *Виды животного и растительного царств, известные якутам*. Yakutsk.
- Kulakovskiy, A. E. (1992). *Yakutskoy İntelligentsii*. (Başarin, G. P. Haz.). Yakutsk.
- Kulakovskiy, A. E. (2002). *Yakutskoy İntelligentsii*. (İvanov V. N. Haz. Kirillin, D. B. Çev.; Nakhodkina, A. A.-Kapitonova, A. V. Çev.). Art-Fleks.
- Kulakovskiy, A. E. (2012). *Yakutskoy İntelligentsii*. (Kulakovskaya, L. P. Çev.-Haz.). Novosibirsk.
- Kulakovskiy, A. E. (1990). *Yakutskoy İntelligentsii*. (Safronov, F. G; Nikolaeva, S. İ. Haz.). *Полярная звезда: литературно-художественный и общественно-политический журнал*, S. 5. s. 89-107.
- Maksimova-Sivtseva P. V. (2009). A. E. Kulakovskay-Öksöküleex Ölöksöy. *Öksöküleex Ölöksöy Аымнларın ионна Çinçiyiilerin Тоғус Томнаах Toloru Таһаарı (Mannaуғı Tom, Iria-Xohoon)*, s. 7-27.
- Maksimova-Sivtseva P. V. (2016). Letter “To the Yakut Intelligentsia” by A. E. Kulakovsky: setting and features of the problem of survival of indigenous peoples of the North in the early 20th century. *International Journal of Environmental & Science Education*, Vol. 11, No. 18, s. 11495-11503.
- Maksimova-Sivtseva P. V. (2016). Послание А. Е. Кулаковского «Якутской Интеллигенции» В Контексте Его Научного И Литературного Наследия. *Туркология*, No: 5, s. 67-75.
- Maksimova-Sivtseva P. V. (2022). Avtografi A. E. Kulakovskogo: analiz rukopisey raboti “Yakutskoy intalligentsii”. *Vestnik Severo-Vostoçnogo Vestnik Severo-Vostoçnogo федерального университета им. М. К. Аммосова. Серия "Вопросы национальных литератур"*, No: 1 (05), s. 46-57.
- Nelunov, A. G. (2002). *Somoğo Domox Saxalı Nuuççalı Tılcıta I, II*. Saxa Respublikatın Naukatın Akademiyata Gumanitarnay Çinçiyii İstitutıta.
- Okorokova, V. B. (2000). *Saxa Literaturata Üyeler Kirbiileriger*. NKİ Biçik.
- Okorokova, V. B. (2003). *Saxa Literaturata*. Rossiskay Federatsiya Üöreğın Ministerstvota M. K. Ammosov Aatınan Saxa Gosudarstvennay Universiteta.
- Okorokova, V. B. (2004). *Literatura Teoriyata (Abiturieñña Kömö)*. Cokuuskay.

- Okorokova, V. B.; Popova, M. P. (2011). *Biliñni Saxa Literaturata (XX üye bütüüte-XXI üye Sağalanıta)*. XİFU izdatelskay ciete.
- Ölöksöy, Ö. (1995). *Saxa İntelligentsiyatıgar*. (Kirilin, Dmitriy Çev.). *Çolbon (Uus-Uran Literaturnay Uonna Obşestvennay-Politiçeskay Surunaal)*, S. 6, s. 29-69.
- Pekarskiy, E. K. (1945). *Yakut Dili Sözlüğü*. TDK Yay.
- Pekarskiy, E. K. (1959). *Slovar Yakutskogo Yazıka*. SSSR Akademiya Nauk.
- Petrova, T. İ. (2005). *Saxalı-Nuuççalı Kılğas Tılcıt*. İye Tıl Derneği.
- Popov, İ. K. (2004). *Saxa Tılıgar Kılğas Kömö Tılcıt*. NKİ Biçik.
- Sivtsev, G. F. (1979). *Saxalı Kılğas Tılcıt*. Saxa Sirineeği Kinige İzdatel'stvota.
- Slepstsov, P. A.; Filippov, G. G.; İvanov, V. N.; vd. (2001). *Saxalı Tabı Suruyuu Tılcıtı*. Saxa Respublikatın Naukatın Akademiyata Gumanitarnay Çinçiyii İnstituta.
- Slepstsov, P. A. (Ed.) (1972). *Yakutsko-Russkiy Slovar (Saxalı-Nuuççalı Tılcıt)*. SSRC Naukaların Akademiyata Sibirdeeği Sala, Saxa Sirineeği Filialı Tıl, Literatura Uonna İstoriya İnstituta.
- Slepstsov, P. A. (Ed.) (2004-2018). *Saxa Tılın Bıhaarulaax Ulaxan Tılcıtı (Bolşoy Tolkovniy Slovar Yakutskogo Yazıka)*. Saxa Öörspüübülüketin Naukatın Akademiyata Gumanitarnay Çinçiyii İnstituta.
- Spiridonov, İ. G. (1995). *Literaturabıt Beğehee uonna Büğün*. NKİ Biçik.
- Toburokov, N. N., (2001). *Öksöküleex Ölöksöy Oloğun Uonna Ayar Ületin Ürdük Üörex Kihatıgar Üöretii*. Kuduk.
- Toburuokap, N. N. (2001). *Saxa Literaturatın İstoriyata (XIX üye ikkis añara)*. Rossiskay Federatsiya Üöreğın Ministerstvota M. K. Ammosov Aatınan Saxa Gosudarstvennay Universiteta.
- Vasileva, D. E. (2014). *Suruyaaççılarbit Algıstaax Ayar Aartıktarınan: İstatıyalar*. NKİ Biçik.
- Kulakovskiy, A. E. (2000). *Yakutskoy İntelligentsii (Variantı Pisma)*. (Vasilyev, İ. Y. Haz.). Yakutsk.
- Kulakovskiy, A. E. (1994). *Yakutskoy İntelligentsii*. (Vasilyev, Y. İ. Haz.). *İlin: istoriko-geografiçeskiy, kulturoloğıçeskiy jurnal*, S. 1993-1994.
- Vasilyev, Y. İ. (1995). *Türkçe-Sahaca (Yakutça) Sözlük*. TDK Yay.
- Vasilyev, Y. İ. (1993). *Yakutların Üç Klasıği. Anayurttan Atayurda Türk Dünyası Üç Aylık Bilim Kültür ve Araştırma Dergisi*, S. 2, C. 1, s. 39-42.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

**Nesime CEYHAN AKÇA**

<https://orcid.org/0000-0001-5880-1386>

Prof. Dr.

[nesimeceyhan@hotmail.com](mailto:nesimeceyhan@hotmail.com)

Çankırı Karatekin Üniversitesi

<https://ror.org/011y7xt38>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Avustralyalı Asker/Şair Francis Edmund  
Westbrook'un Şiirlerinde Gelibolu**

*Gallipoli in the Poetry of Australian Soldier/Poet Francis  
Edmund Westbrook*

**Araştırma Makalesi | Research Article**

Geliş Tarihi | Date Received: 26.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 23.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

## Atf | Citation

Ceyhan Akça, N. (2024). Avustralyalı Asker/Şair Francis Edmund Westbrook'un Şiirlerinde Gelibolu. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 990-1013. <https://doi.org/10.34083/akaded.1505240>

Ceyhan Akça, N. (2024). Gallipoli in the Poetry of Australian Soldier/Poet Francis Edmund Westbrook. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 990-1013. <https://doi.org/10.34083/akaded.1505240>

## Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atif-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Nesime CEYHAN AKÇA | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)





## Öz

Tarihte bazı kırılma anları vardır ve bunlar devletlerin/ulusların geleceklerinin şekillenmesine etki eder. Türkler ve Anzaklar açısından Çanakkale Savaşları işte bu kırılma noktalarından biri olarak kabul edilebilir. Çanakkale kara ve deniz savaşlarında Türk ordusunun İtilaf devletleri karşısında gösterdiği destansı mücadele Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna giden yoldaki önemli kilometre taşlarından biridir. İngiliz ve müttefik ordularının 25 Nisan 1915'te gerçekleştirdikleri Anzak çıkarmasında en önde yer alan Avustralya askerleri savaşta çok zayıf vermeleri ve galip gelememelerine rağmen Anzak çıkarması Avustralya'da da ulus bilincinin oluşmasının başlangıcı olarak görülür. Bu çalışmanın amacı Gelibolu yarımadasında gerçekleşen Anzak çıkarmasına katılmış Avustralyalı asker/şair Francis Edmund Westbrook'un şiirlerinde Gelibolu muharebelerinin izini sürmek, şairin Türk askerleri hakkındaki düşüncelerini öğrenmek ve savaşta ölen silah arkadaşıyla içten içe gerçekleşen hesaplaşmasını irdelemektir. Çalışmada ele alınan *Good-Bye* ve *Fame* başlıklı iki şiir F. E. Westbrook'un 1916 yılında yayımlanan *Anzak and After (Anzak ve Sonrası)* adlı şiir kitabında yer almaktadır. Şiirler analiz edilirken *tarihsel analiz* ve *metin/içerik analiz* yöntemleri kullanılmıştır. Çalışmada ileri-geri bağlantılar kurularak Gelibolu muharebesine katılan Avustralyalı askerinin gözünden Anzak askerlerinin ruh halleri, savaşta karşılaştıkları zorluklar, savaşta başarı elde edememiş sebepleri ve savaş sonrasında kendilerini ülkelerinde bekleyen sonucun ne olduğu öğrenilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Türk edebiyatı; Birinci Dünya Savaşı; Gelibolu; Avustralyalı şair; Francis Edmund Westbrook; şiir.

## Abstract

*In history, there are some breaking points shaping the future of states/nations. The Gallipoli (Dardanelles) campaign can be considered as one of these turning points for the Turks and Anzacs. In the land and naval battles of Dardanelles (Çanakkale in Turkish), the epic struggle of the Turkish army against the Allied powers is one of the most important milestones in the way of establishment of the Republic of Turkey. The Anzac landing is seen as the beginning of the formation of national consciousness in Australia although the Australian soldiers, who were at the forefront of the Anzac landing of the British and allied armies on 25 April 1915, suffered many casualties in the war and were not victorious. The aim of this study is to follow the traces of Gallipoli campaign in the poetry of Francis Edmund Westbrook who was an Australian soldier/poet and participated in the Anzac landings on the Gallipoli peninsula, learn his thoughts about Turkish soldiers and examine his inner reckoning with his comrade who died in war. The two poems titled 'Good-Bye' and 'Fame' analysed in this study are included in the poetry book of F. E. Westbrook named 'Anzak and After' published in 1916. The methods of 'historical analysis' and 'text/content analysis' were used in the study while analysing the poems. In this study, by establishing forward and backward connections, it was tried to learn moods of Anzac soldiers through the eyes of an Australian soldier who participated in the Gallipoli campaign, the difficulties they faced in war, reasons for not achieving success in the war and what outcome awaited them in their country after the war.*

**Keywords:** New Turkish literature; World War One; Gallipoli; Australian poet; Francis Edmund Westbrook; poem.

## Giriş

Çanakkale Savaşları Türk ve Anzak tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Yaklaşık 9 ay süren Çanakkale Muharebeleri sonucunda Türk ordusu dünyaya ‘Çanakkale Geçilmez’ mesajını vermiş, Anafartalar kahramanı Miralay Mustafa Kemal bir daha unutulmamak üzere tarih sahnesinde yerini almış ve gelecekte yeni Türkiye Cumhuriyeti devletinin kuruluşunun temel taşları döşenmiştir. Trablusgarp ve Balkan Savaşlarından ağır kayıplar vererek mağlup çıkan ve savaşmak için yeterli güce sahip olmadığına inanılan ‘*hasta adam*’ Osmanlı Devleti’nin Çanakkale Muharebeleri’nde gösterdiği destansı mücadele Birinci Dünya Savaşı’nda Osmanlı ordusunun zafer kazandığı cephelerden biridir. Diğer taraftan İngiltere ve müttefik orduları içerisinde yer alan Avustralyalı askerler Gelibolu Muharebeleri’nde başarısız olmalarına rağmen onlar için tek teselli kaynağı 25 Nisan 1915 tarihli Anzak Çıkarması’nın kendi ülkelerinde ‘ulus bilincinin’ oluşmasının başlangıcı olarak kabul edilmesidir.

Literatürde Çanakkale Savaşı temalı harp edebiyatı ürünleri tarandığı zaman karşımıza ilginç bir durum çıkmaktadır. Türkiye’de yayımlanmış Çanakkale temalı şiirlerin büyük bir kısmının savaşa aktif olarak katılmamış Türk şairler tarafından kaleme alındığı görülmektedir. Türk şiirinde siper edebiyatı sayabileceğimiz eserlerin yok seviyesinde kalması üzerinde düşünölmeye değer bir konudur. Savaşın karşı tarafını oluşturan İngiltere, Fransa ve Rusya ise Çanakkale deniz ve kara savaşlarında mağlup oldukları için sanki tarihte Çanakkale Savaşları yokmuş gibi davranmaya çalışsalar da harbe katılan askerlerin kayda değer bir yazma faaliyeti içinde oldukları ve arkalarında birçok edebi ürün bıraktıkları görülür. Özellikle İngiltere’de yayımlanan Birinci Dünya Savaşı konulu eserlerin (şiir, günlük, mektup, hikâye, hatırat vb.) tamamına yakını Somme (Fransa) ve Ypres (Belçika) cephelerinde gösterdikleri kahramanlıkları anlatmaktadır. Çanakkale temalı şiirler ve günlükler genellikle İrlanda ve Avustralya’dan Gelibolu Yarımadası’na savaşmak için getirilen askerler tarafından kaleme alınmıştır. Literatürde dikkat çeken bir diğer husus ise İtilaf Devletleri Çanakkale savaşları yerine Gelibolu Muharebesi (Gallipoli Campaign) kavramını kullanmayı tercih etmektedirler.

Birinci Dünya Savaşı’nın yüzüncü yılından itibaren İngiltere, İrlanda, Avustralya ve Yeni Zelanda arşivlerinde Gelibolu muharebesi ve Anzak çıkarmasıyla ilgili cephede yazılmış günlükler, asker mektupları, askerî yazışmalar, propaganda materyalleri ve savaş anını gösteren fotoğraflar yavaş yavaş kamuoyu ile paylaşılmaya başlanmıştır. Arşiv belgelerinin dijital ortama aktarılarak dünyanın en uzak bölgelerindeki araştırmacıların erişimine ücretsiz (open access: açık erişim) olarak sunulması Gelibolu muharebelerinin bilinmeyen yönlerinin ortaya çıkarılmasına büyük katkı sağlayacağı bir gerçektir. Bu bağlamda özellikle Anzak çıkarma harekâtı esnasında savaşın karşı tarafını oluşturan İngiliz ve müttefikleri ordusunda (İrlanda, Avustralya, Yeni Zelanda, Newfoundland askeri birliklerinden oluşan) yer alan askerlerin cephede, siperde, cephe gerisinde veya savaştan döndükten sonra yaşadıkları ruh ve duygu hâlleri ile pişmanlıklarını ve hayal kırıklıklarını savaşı bizzat yaşamış askerlerin, şair ve yazarların kaleminden öğrenmek tarihî gerçeklerin gün yüzüne çıkması açısından önemlidir.

Birinci Dünya Savaşı'nda bizzat savaşmış ve kendilerini veya silah arkadaşlarını cepheye gitmek için harekete geçirecek inanç ve ruhu şiirlerinde ve/veya düzyazılarında yansıtmış asker-yazarların kaleme aldığı kitaplar okunarak daha birçok şey öğrenilebilir. Bir ulusun ruhunun edebiyatında yaşadığı herkesçe doğru kabul edildiğine göre; daha fazla ileri gitmeden önce biraz geriye bakabilirsek savaşa katılan askerleri daha iyi anlayacak ve onların yaptıklarının halkın gelenekleriyle ne kadar bağlantılı olduğunu görebileceğiz (Adcock, 1920, s. 11). Son yıllarda Birinci Dünya Savaşı'nda Çanakkale Cephesi'nde Türklere karşı savaşmış hiç de azımsanmayacak sayıda İngiltere, İrlanda veya Avustralya kökenli askerin kaleme aldığı Gelibolu, Suvla, Seddülbahir, Kabatepe temalı şiirler araştırmacılar tarafından ortaya konulmaya başlanmıştır. Literatürde karşımıza çıkan Gelibolu Muharebeleri'ne katılan veya Gelibolu temalı şiir(ler) yazarın İngiliz ordusunda görev yapmış olan asker veya şairlerden bazıları şunlardır: İrlandalı şair Francis Ledwidge (Ceyhan Akça, 2022), İngiliz-Avustralyalı asker/şair Geoffrey Wall (Ceyhan Akça, 2023a), İskoç kökenli Galler doğumlu İngiliz askeri Patrick Shaw-Stewart (Ceyhan Akça, 2023b; Hibbitt & Ulu, 2021) ve Anzak askeri Horace Willimas (Çelikel, 2017). *Gelibolu'nun İngiliz Yazarları* isimli çalışmasında Güllübağ (2016)'ın, Rupert Brook'tan Siegfried Sassoon'a kadar 12 şair/yazarın şiir ve günlüklerini Türkçeye çevirerek Gelibolu Muharebeleri konusunda önemli bir eksikliği giderdiği söylenebilir. Bostanbas'ın (2018) hazırladığı *Turkish and British literary representations of the Gallipoli Campaign* başlıklı doktora tezi Çanakkale Savaşları literatürüne önemli katkılar sağlayacaktır.

## 1. Çanakkale Savaşları Hakkında Tarihsel Süreç

Birinci Dünya Savaşı'nda Türk ordusu itilaf devletlerine karşı Kafkas, Irak, Filistin-Suriye, Galicya, Makedonya, Romanya, Yemen, Hicaz, İran ve Libya olmak üzere on cephede mücadele etmiştir.

Türk kamuoyunda Çanakkale Savaşları deyince herkesin aklına 18 Mart 1915 Çanakkale Deniz Zaferi gelmektedir. İngiliz ve Fransız gemilerinden oluşan Kraliyet Donanması 19 Şubat 1915'te Çanakkale Boğazı'na doğru saldırıya geçmiş fakat Osmanlı ordusunun boğaza döşediği mayınlar ve kara topçularının isabetli atışları sonucu itilaf devletleri donanmasındaki üç gemi çok ağır zayıat vermiştir (Cook & Humphries, 2018, s. 10). Çanakkale Muharebeleri iki aşamadan oluşmaktadır. Birincisi, 18 Mart 1915'te Türk ordusunun "*Çanakkale Geçilmez*" sözünü dünyaya gösterdiği Çanakkale Deniz Zaferi (Budak, 2015, s. 1); ikincisi, İngiliz, Fransız ve müstemlekeleri askerlerinden oluşan birleşik askeri gücün 25 Nisan 1915'te Anzak Koyu'na yaptıkları çıkarma ile başlayan ve 9 Ocak 1916'da Türk ordusunun zaferi ile sonuçlanan kara muharebeleridir.

Birinci Dünya Savaşı başladığı zaman Osmanlı İmparatorluğu savaşa henüz dâhil olmamıştı. 4 Ağustos 1914'te Büyük Britanya'nın Almanya'ya savaş ilan etmesiyle birlikte son on yıldır bir dizi ittifak halinde bulunan ülkeler kendilerini bir anda silahlı çatışmanın içinde buldular (Bartlett, 2013, s. 16). Büyük Britanya ordusu bünyesinde Galler sınır birlikleri, İrlanda birlikleri, Anzaklar, Seylan, Hindistan ve Nepal birlikleri yer alırken; Fransa ve müstemlekeleri ordusu bünyesinde ise Cezayir, Fas ve Senegal'den gelen askeri birlikler yer alıyordu (Bostanbas, 2018, s. 17). Britanya'nın savaşa girmesiyle birlikte

sömürge durumundaki Newfoundland da (Kanada) kendini savaşın içinde buldu (Cook & Humphries, 2018, s. 4). Yaklaşık 31.000 asker ve otuz asker taşıma gemisiyle birlikte 'SS Florizel' gemisi 4 Ekim 1914 tarihinde Kanada'dan İngiltere'ye doğru hareket ederek İngiliz donanmasına katılmıştır (O'Brien, 2007, s. 415-417).

İngilizlerin Çanakkale Cephesi'ne bakışlarındaki bazı önyargıları, savaşın kaderine etki etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Trablusgarp ve Balkan Savaşları'ndan mağlup çıkması ve geniş bir coğrafyada savaşacak olması nedeniyle İngiltere Çanakkale Boğazı'nı kolayca geçeceğini düşünüyordu. Bu nedenle İngiliz donanması ve kara birlikleri Londra'da planlamalarını birlikte değil, ayrı ayrı ve gizli olarak yürütüyorlardı (Strachan, 2001). Diğer bir hata ise taarruzun planlanması yapılırken Hamilton'a ekibin içinde yer verilmemiş, ancak savaşta emsali olmayan bir amfibi çıkarması düzenlemesi için sadece üç hafta süre tanınmıştır (Bartlett, 2013, s. 16). 1914/1915 kışında savaşın gidişatını değerlendiren İngiliz kabinesi Batı Cephesi'nde istenilen sonucun elde edilemeyeceğini anlayınca İngiliz ve Fransız donanmaları yönlerini Osmanlı İmparatorluğu'nun kontrolündeki Çanakkale'ye doğru çevirmeye karar verdiler (Cook & Humphries, 2018, s. 10). Plan değişikliğindeki amaç; eğer itilaf devletleri Çanakkale ve İstanbul boğazlarının kontrolünü ellerine geçirirlerse Rus ordularının Karadeniz üzerinden Akdeniz'e geçişi sağlanarak Almanya'nın beklenenden daha kısa sürede mağlup edilmesi sağlanacaktı (Prior, 2010). Bu bağlamda İngiltere komutasındaki itilaf devletleri ordusu 25 Nisan 1915 günü Gelibolu'ya üç farklı çıkarma harekâtı düzenlemiştir. Bu kapsamda İngiliz ordusuna bağlı 29'ncü Tümen tarafından Cehennem Burnuna (Cape Helles) ana çıkarma harekâtı gerçekleştirilirken; İngilizlerin yaptığı çıkarmaya müdahale etmek isteyen Türk askeri birliğini engellemek için Avustralya askerleri tarafından Gelibolu Yarımadası'nın yukarı kısmına doğru ikinci bir çıkarma daha yapılmıştır. Üçüncü çıkarma ise Fransızlar tarafından Asya kıyısındaki Kumkale denilen yere düzenlenmiştir. Fransız ordusunun görevi Türk askerlerini oyalamak, bazı siahları imha ettikten sonra gemiye binerek Gelibolu Yarımada'sının güney kısmındaki İngilizlerle birlikte savaşa katılmaktı. Balkan Savaşlarında çok ağır yenilgiye uğrayan Osmanlı ordusunun savaşacak gücü olmadığı düşüncesinde olan itilaf devletleri 75.000 kişilik bir askeri güç ile ilk çıkarmayı gerçekleştirmişler, fakat İngiliz ve müttefik orduları karşılarında Gelibolu Yarımadası'ndaki bütün tepeleri kontrol altına almış 400.000 kişilik Türk ordusu ile karşılaşınca yaptıkları bütün planlar bir anda boşa çıkmıştı (Midford, 2017, s. 41). Anzaklara karşı Yarbay Mustafa Kemal organizasyonundaki 27'nci ve 57'nci Alayların Anafartalar ve Conkbayırı'nda gerçekleştirdiği güçlü savunma ve taarruz karşısında Anzak birlikleri ağır zayıat vererek Gelibolu Yarımadası'nı terk ederek Mısır'a geri dönmek zorunda kalmışlardı (Akça, 2015).

İngiliz ve müttefik birliklerinin 25 Nisan 1915 tarihinde gerçekleştirdikleri Anzak çıkarmasında başarısız olma nedenlerinden biri; farklı coğrafyalardan gelen itilaf devletleri askerlerinin Gelibolu'daki iklim koşullarına uyum sağlayamamalarıdır. Gelibolu Yarımadası ve Melbourne'in iklim şartları birbirine benzer olduğu için Avustralyalı askerler sıcak iklim koşullarına kolayca uyum sağlarken (Taranaki Daily News, 1915, s. 7; Chasseaud & Doyle, 2005, s. 4; Birkett-Rees, 2016, s. 60); soğuk iklimin hâkim olduğu

Birleşik Krallık (İngiltere, İrlanda, Galler) ve Yeni Zelanda'dan gelen askerler için Gelibolu'daki 'sıcak hava dalgası' katlanılması zor bir iklim anlamına geliyordu (Mortlock, 2007, s. 49). Hindistan, Burma ve Mauritius gibi İngiliz müstemlekesi askerleri (29. Tümen) de sıcak havaya alışkın oldukları için fazla etkilenmemişlerdir. Britanya Adaları'ndan gönderilen bazı birlikler (Bölgesel Kuvvet 42'nci Tümen-Doğu Lancashire) Gelibolu Muharebesi öncesinde Mısır'da ön eğitime alındıkları için sıcak iklim koşullarına biraz olsun alışmışlardı. Fakat 10. İrlanda Tümeni'ni oluşturan Kitchener gönüllülerinin çoğu Temmuz 1915 başlarında İngiltere'den yola çıkmış, Mısır'da bir ay kaldıktan sonra, Suvla Koyu'nda savaşa katıldıkları için iklim değişikliğinden tahmin edilenden çok daha fazla etkilenmişlerdi (Gillon, 1925, s. 4-5; Mitchinson, 2014, s. 89; Cooper, 1918/1992, s. 35-38). I/Borders'dan (İskoçya'da bir bölge) bir muvazzaf subay (daha önce Burma'da görev yapmış olan) Çanakkale'ye geldikleri zaman karşılaştıkları hava olayını şöyle özetlemektedir: "Hayat... çok sıkıcı hale geldi... Her yerde çok az gölge vardı ve gündüz sıcağında 'siper' adeta bir Türk Hamamı gibiydi." (Sheffield, 2017, s. 27). Bir başka sorun ise Anzakların başlangıçta inşa ettikleri siperlerin oldukça ilkel ve tehlikeli olacak kadar üstünkörü yapılmış olmasıydı. Bu nedenle siperleri tahkim etmek için çok fazla zaman, emek, fiziki güç harcamak gerekiyordu (TNA, 1915a; Sheffield, 2017, s. 35). Bu da Anzak askerlerinin moral ve motivasyonunu olumsuz yönde etkiliyordu. Temmuz 1915'te cepheye ilk defa gelen bir subay, "siperlerin gerçek bir labirent gibi olması nedeniyle yollarını kaybetmelerinin çok kolay olduğunu" hayretle ifade etmişti (TNA, 1915b). Ağustos 1915'te Helles'te [Gelibolu yarımadasında bir burun] savaşan 8'nci Kolordu'nun komutanı Korgeneral Sir Francis (Joey) Davies, "top ateşinden korunmuş tek bir siper bile bilmiyorum" (Sheffield, 2017, s. 38) diyerek itilaf devletleri ordusunun karşı karşıya kaldığı vahameti gözler önüne sermektedir. Anzak (Arıburnu) ve Suvla koylarındaki durum Helles'ten hiç de farklı değildi. İtilaf devletleri ordusunun Çanakkale Savaşları'nda başarısız olmasında etkili olan diğer faktörler temiz suya erişim zorluğu, yanlış gıda tüketimi (konserve edilmiş sığır ve domuz eti, sert bisküvi, sulu reçel vb.), yetersiz sağlık hizmeti, günden güne artan salgın hastalıklar (tüberküloz, difteri, tetanos) ve psikolojik travmalar (Midford, 2017, s. 41-46) olarak sıralanabilir.

İngiliz ordusuna katılmak amacıyla 18-40 yaş aralığındaki her on sekiz Yeni Zelandalı erkekten birini (1/18) temsil eden 8.454 askerden oluşan birlik Yeni Zelanda'dan İngiltere'ye doğru yola çıkmış fakat Osmanlı ordusunun Süveyş Kanalı'na yönelik bir saldırı yapacağı bahanesiyle Yeni Zelandalı askerler Mısır'a yönlendirilmişlerdir. Mısır'da kapsamlı bir eğitimden sonra Avustralya ve Yeni Zelanda tugay ve tümenleri 'ANZAK (Australia and New Zealand Army Corps)' adı altında yeni bir oluşumla (Bartlett, 2013, s. 16) Gelibolu Yarımadası'na doğru yola çıkarılmışlardır.

25 Nisan 1915 sabahı erken saatlerde Arıburnu'na (şu anda Anzak Koyu olarak bilinir) çıkarma yapan 3.000 Yeni Zelanda askerinden beşte biri akşama kadar zayı (ölü, yaralı veya esir) olmuştu. Türk ordusunun başarılı savunması karşısında şaşkına dönen İngiliz Genarali Hamilton kurmaylarıyla yaptığı toplantı sonrasında en iyi seçeneğin Anzak Çıkarması'nı derhal bırakarak "Zor işleri atlattınız, şimdi tek yapmanız gereken güvende olana kadar kazmak, kazmak, kazmak" (Travers, 1994, s. 412) emrini vermesi itilaf

devletleri askerlerinin içinde buldukları zor durumu yansıtmaktadır. Emir sonrası 1,6 kilometrekarelik alanda kazdıkları siper ve tünellerden en fazla 20.000 askerin yararlanabileceği ifade edilmektedir (Bartlett, 2013, s. 17).

## 2. Materyal ve Yöntem

Tarihçilerin dışarıdan bir göz ve düşünceyle yazdıkları kitaplar ile savaşı birebir yaşamış askerlerin, şair veya yazarların ürettiği eserler arasında farklılık olabileceği herkes tarafından kabul edilebilir bir durumdur. Carla de Petris kaleme aldığı “Invention gives that slaughter shape” isimli makalede “Siperlerde yaşamış, hatta orada çamur içinde ölmüş şairler ve yazarlar umutsuzluklarını dizelerinde, öykülerinde dile getirmeselerdi, şimdi o savaş hakkında ne biliyor olurduk?” şeklindeki bir soruyu sürekli olarak kendi kendine sorarak savaş ortamını tarihçilerin değil bizzat savaşa katılanların yazması gerektiğini ifade etmeye çalışmıştır (de Petris, 2018, s. 234). Şairler hakkında Hatem Türk’ün yaptığı çıkarım ‘de Petris’in ifadesini destekler niteliktedir:

“Şairler, milletlerin daha çok düşünen kişileri olarak tarih boyunca hayatın iz düşümlerini sonraki nesillere aktarmışlardır. Bu iz düşümler, tarihçilerinki kadar kesin verilere dayanmıyor gibi görünse de aslında insan ve onun hayat karşısında aldığı tavri göstermesiyle de bizce geçmişin en ince ayrıntılarını yansıtır.” (Türk, 2014, s. 401).

25 Nisan 1915 günü Anzak Koyu’na çıkarma yapan İngiliz donanmasında yer alan Avustralyalı asker/şair Francis Edmund Westbrook’un savaş esnasında ve sonrasında kaleme aldığı şiirler çalışmanın ana materyalini oluşturmaktadır.

Literatürde yer alan Gelibolu Muharebesi’yle ilgili bilimsel makaleler/kitaplar, blog yazıları, gazete haberleri, lisansüstü tezler ve arşiv kayıtları da çalışmada yararlanılacak diğer kaynaklar arasında yer almaktadır.

Çalışmada kullanılan veriler (şiirler) *tarihsel analiz* ve *metin/içerik analiz* yöntemleri kullanılarak incelenmiştir. Çalışmada *tarihsel analiz* yönteminin seçilme nedeni “belirli olayları veya deneysel/gözlemsel vakaları analiz etme ve sosyal, kültürel, siyasal, ekonomik ve entellektüel faaliyetlerin geniş ölçekte açıklama yeteneğine” (Smith & Lux, 1993, s. 595) sahip olmasıdır.

Tarihsel analiz, “Olayları etkileyen ince ayrıntıları/küçük farklılıkları, kişilikleri ve fikirleri yeniden anlama amacıyla olayların yorumlanmasını kapsayan geçmiş olayların akıcı ve dinamik bir tarzda anlatımı” (Rowlinson, 2005, s. 295) olarak tanımlanmaktadır.

Çalışmada ileri-geri bağlantılar kurularak Gelibolu Yarımadası’nda gerçekleşen savaşa katılan askerlerin ruh halleri, savaşta karşılaştıkları zorluklar, savaş sonrasında kendilerini ülkelerinde bekleyen son ve Türkler hakkındaki düşünceleri çözümlenmeye çalışılmıştır.

## 3. Türk Harp Edebiyatında Birinci Dünya Savaşı ve Çanakkale/Gelibolu Muharebeleri

Trablusgarp Savaşı, Balkan Savaşları ve 18 Mart 1915 Çanakkale Deniz Muharebesi’ne devrin şair ve yazarlarının yeterince duyarlılık göstermediğini gören Osmanlı Harbiye



Nezareti aynı akıbeti yaşamamak için Çanakkale Kara Savaşları esnasında ücret mukabili 'harp edebiyatı' temalı eser yazma kampanyası başlatmıştır. Yusuf Ziya, Celâl Sahir, Mehmet Emin, Ahmet Nedim ve Mustafa Fevzi gibi şairlerin ürettikleri eserler karşılığında Harbiye Nezareti'nden para aldıkları ifade edilmektedir (Yılmaz & Eyi, 2014, s. 733). Harp propaganda faaliyetlerinin bir diğeri de Çanakkale Savaşları sürerken Harbiye Nezaretinin yazar, sanatçı ve gazetecileri Çanakkale Cephesi'ne ziyarete götürmek istemesidir. Türk edebiyat dünyasında yer edinmiş yazar ve şairlerle ressam ve müzisyenlerden 30 isme Çanakkale Cephesi'ne ziyaret etme teklifi götürülmüş ise de sadece 19 kişi bu teklifi kabul etmiştir. 11 Temmuz 1915'te Sirkeci tren istasyonundan başlayan on günlük Çanakkale savaş alanı gezisi 23 Temmuz 1915'te *Heyet-i Edebi*'nin İstanbul'a geri dönüşü ile tamamlanmıştır (Ulu & Cakir, 2018, s. 96). Adı geçen heyette Ömer Seyfeddin, Enis Behiç (Koryürek), Mehmed Emin (Yurdakul), Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Ali Canib (Yöntem), Ağaoglu Ahmed, Celal Sahir (Erozan), Hıfzı Tevfik (Gönensay), Hakkı Süha (Gezgin), Orhan Seyfi (Orhon), Ressam Çallı İbrahim, Ressam Nazmi Ziya, eski *Tanin* gazetesi muharriri Muhiddin, eski Dârü'l-eytam Müdürü Selahaddin, Bestekâr Ahmet Yekta (Madran), Yusuf Razi ve İbrahim Alaaddin (Gövs) yer alıyordu (Çakır, 2004, s. 279-280). Heyetin mihmandarlığını Erkân-ı Harp (kurmay) Binbaşı Edib (Servet) Bey ve Yüzbaşı Hulusi Bey yapıyordu. Heyette bir sağlıkçı (Doktor Fikri Bey), bir fotoğrafçı ve bir de sinemacı görevliydi. Tevfik Fikret ve Samipaşazade Sezai hasta olduğu için ekipte yer alamamıştı. Mehmet Akif ise Teşkilât-ı Mahsûsa'daki görevi nedeniyle Aralık 1914'te Almanya'ya gönderilmişti. Yine Mayıs 1915'te Kuşçubaşı Eşref Bey ile beraber Arabistan'ın Necid ve Riyad bölgelerine (Ceyhan, 2008, s. 16-17) görevlendirilen Mehmet Akif, Çanakkale cephe ziyareti katılamamıştı. Abdülhak Hamid, Çanakkale gezisine katılmasa da harp sırasında *İlham-ı Vatan* adlı şiir kitabı ve *Yadigâr-ı Harb* adlı tiyatro oyununu yayımlamıştır (Fikriyat, 2019). Enis Behiç (Koryürek), Çanakkale savaş alanından geldikten sonra 19 Ağustos 1331 tarihinde kaleme aldığı "Çanakkale Şehitliğinde" adlı manzumeyi 10 Eylül 1331 (23 Eylül 1915) tarihinde *Türk Yurdu* dergisinde (yıl 5, sayı 92, sayfa 227) yayımlamıştır (Çandır, 2014, s. 388). Gelibolu Muharebesi hakkında İngilizlerin savaşa bakışını Aubrey Herbert, Allan Patrick Herbert, Ernest Raymond, W. F. Rollo ve Geoffrey Dearmer gibi İngiliz yazarların; Türk tarafının düşüncelerini Mehmet Akif Ersoy, Ziya Gökalp, Ömer Seyfeddin, Celal Nuri İleri, Ahmet Nedim ve İbrahim Naci (Bostanbas, 2018, s. 18) gibi Osmanlı-Türk yazarlarının kaleminden öğrenmekteyiz.

Literatüre göre Çanakkale (Gelibolu) Muharebeleriyle ilgili cephe temsilleri savaşa katılan askerlerin bizzat yazdığı edebi ürünlerde görülebileceği gibi muharebe alanına giden sivillerin kaleme aldığı şiirlerde, günlüklerde, mektuplarda, denemelerde veya anlatsal/söylemsel düzyazılarda da yer almaktadır. Türk tarafında anlatsal düzyazı ve şiirlerin çoğu sivil entelektüeller (sanatçı ve edebiyatçılar); İngiliz tarafında ise savaşa bizzat katılan asker veya yazarlar tarafından kaleme alındığı görülmektedir (Bostanbas, 2018, s. 18).

Türk harp edebiyatı literatüründe 1915-1928 yılları arasında Çanakkale Muharebeleri temalı iki yüz civarında şiirin yayımlandığı görülmektedir *Türk Yurdu*'nun 19 Mart 1331 tarihli nüshasında (Cilt 8, No 2, sayfa 17-19) yayımlanan "Çanakkale Güllenenirken" (şairi



belirtilmemiş) Çanakkale Muharebeleri hakkında yazılmış ilk şiir olma özelliğini taşımaktadır (Çakır, 2009, s. 26-27).

Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanan *Çanakkale Savaşları Bibliyografyası*'nın önsözünde belirtildiği üzere;

“Çanakkale Savaşları ile ilgili Türk askerlerine ait mektup, günlük ve hatıra türü eserler İtilaf askerlerinininkilere oranla oldukça azdır. Bu durum, Türk askerleri arasında okuma-yazma oranının düşük olması ve buna bağlı olarak yazma geleneğinin yerleşmemiş olması vs. etkenlerle izah edilebilir. Ancak en önemli sebep Mehmed Nihad Bey'in Harb-i Umûmî'de Seddülbahir (Cenub Grubu) Muhârebâtı, adlı eserinde belirttiği üzere Çanakkale Muharebeleri'nde tümenden küçük kıta ve onların komuta makamlarındaki subay kaybının harp ceridelerinin dahi düzenli olarak tutulmasına imkân bırakmayacak şekilde çok fazla olması ve Çanakkale cephesinden sağ çıkabilen subayların önemli bir kısmının da daha sonra öteki cephelerdeki savaş alanlarında şehit olmalarıdır.” (Koyuncu vd., 2010, s. vi).

İlk sayısı Kasım 1915'te yayımlanan *Harp Mecmuası*, Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı harp propagandasının başlıca araçlarından birisi olmuştur. Osmanlı Devleti'nin görsel propaganda bakımından en başarılı yayını kabul edilen *Harp Mecmuası*, toplam 27 sayı yayımlandıktan sonra Haziran 1918'de kapanmıştır (Işık & Eşitti, 2018, s. 185). *Harp Mecmuası*'nda yayımlanan fotoğrafların cephelere göre dağılımı şöyledir: Galiçya Cephesi 158, Sina Cephesi 156, Kafkas Cephesi 120, Çanakkale Cephesi 100, Irak Cephesi 71, Trablusgarp Cephesi 41, Hicaz Cephesi 27 ve İran Cephesi 20 fotoğraf yer almıştır (Işık & Eşitti, 2018, s. 200).

Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) yılları Osmanlı'da gazete ve dergiciliğin zor zamanları olduğu söylenebilir. Ceyhan (2008), savaş yıllarında Birinci Dünya Savaşı ile ilgili gazete ve dergilerde yayımlanmış 47 hikâye belirlemiştir; dergi ve gazetelerin eksik sayfaları ve yıpranmışlığı nedeniyle tam metin oluşturulamayanlar elendikten sonra 37 hikâyeyi yeni yazıya aktarmıştır. Elde edilen 37 hikâyeden 15'i Çanakkale Cephesi'ni, 8 hikâyeye ise cephe anılmadan Birinci Dünya Savaşı genel manzaralarını anlatmaktadır. Geri kalan hikâyelerden 4'ü Filistin-Suriye Cephesi'ni, 3'ü Doğu Cephesi'ni, 1'i Yemen Cephesi'ni, 1'i Irak Cephesi'ni, 1'i Lübnan'ı, 3'ü harp esirlerini, 1 hikâyeye ise Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Anadolu'nun genel durumunu anlatmaktadır (Ceyhan, 2008, s. 18-20).

#### 4. Avustralya Harp Edebiyatında Anzak Çıkarması ve Gelibolu Muharebesi

Anzak Kolordusu'nun Arıburnu ve Kabatepe'nin kuzeyine yaptığı çıkarmalar Avustralya'da *The Sunday Morning Herald* gazetesinde 3 ve 8 Mayıs 1915 tarihlerinde; *The Argus* gazetesinde ise 6 ve 7 Mayıs 1915 tarihlerinde haber olarak yer almıştır. 12-21 Mayıs 1915 tarihlerinde *The Sunday Morning Herald* gazetesindeki haberlerde Anzak askerlerinin Seddülbahir ve Kilidbahir bölgelerine yönelik yapılan çıkarmaların başarı ile sonuçlandığı bu nedenle Türklerin zor durumda kaldığı şeklinde yanıltıcı propaganda faaliyeti yürütülerek Avustralya kamuoyunun morali yüksek tutulmaya çalışılmıştır. 30 Mayıs 1915 tarihinde yayımlanan *The Mercury* gazetesinde Fransız Generali Vanderberg'in ağır şekilde

yaralandığı, İngiliz Generali Berykes'in öldüğü haberleri ve gün be gün gazetelerde ölen askerlerin künyesinin yayımlanmaya devam etmesi Çanakkale'de istenilen sonucun bir türlü elde edilememesi Avustralya toplumunda huzursuzluğa ve ümitsizliğe neden olmaya başlamıştır. *The Argus*, *The Sydney Morning Herald* ve *The Mercury* gazeteleri savaş hakkında bilgiyi ya gazetelerin savaş bölgesine gönderdikleri muhabirler vasıtasıyla doğrudan ya da irtibatlı olarak çalıştıkları İngiliz gazeteleri üzerinden alıyorlardı (Sarıkoyuncu & Sarıkoyuncu Değerli, 2009, s. 49-52).

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İngiltere'de amatörce yazılan şiirler sayısal olarak en yüksek düzeye ulaşmıştır. Örneğin, Ağustos 1914'te amatör askerler tarafından kaleme alınmış 100 civarında şiirin *The Times* gazetesine yayımlanmak üzere gönderilmesi İngiltere'de yerel/ulusal düzeyde basılan gazeteleri ve edebiyat/fikir dergilerini adeta bunaltmıştı (Leadingham, 2008, s. 13). Ted Bogacz,

“1914-1918 yılları arasında İngiliz şairler tarafından üretilen şiir sayısını net olarak belirlemenin mümkün olmadığını ama Catherine W. Reilly'in *English Poetry of the First World War: A Bibliography* (London 1978) isimli çalışması (p. xix) dikkate alındığında 2.225 bireysel savaş şairi ve 3.104 cilt eserin varlığından” (Bogacz, 1986, s. 645-647) söz etmektedir.

21 Ekim 1916 tarihli *The Times* gazetesinde yayımlanan bir yazıda şiirin Birinci Dünya Savaşı esnasında kitleleri harekete geçirme ve propaganda aracı olarak oynadığı rol şu şekilde belirtilmektedir:

“Savaşta şiirin önemine sadece gazeteciler değil, generaller de tanıklık ettiler. Gelibolu'nun ünlü General Sir Ian Hamilton 20 Ekim 1916'da katıldığı Şiir Cemiyeti'nin bir toplantısında “**şiir bir ulusun ahlakının en yüksek ifadesi**” olduğunu” (Bogacz, 1986, s. 657) beyan etmiştir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında İngiliz ve müttefikleri ordusunda asker olarak görev yapan Avustralyalı şair Frank Vivian Searle 30 Ağustos 1915 tarihinde Anzak Koyu'nda Türklere karşı savaşırken ölmüştür. James Drummond Burns 8 Eylül 1915 tarihinde Şarapnel Vadisi'nde başına aldığı bir kurşun sonucu Gelibolu'da hayatını kaybeden bir diğer Avustralyalı asker/şair olarak resmî kayıtlara geçmiştir. Avustralyalı asker/şair Sydney Bolitho ise Kabatepe de her iki bacağına aldığı yaranın iyileşmesi için tedavi amaçlı gittiği İngiltere'de 1 Mayıs 1919 tarihinde tüberkülozdan ölmüştür. Tom Vincent Brennan (diğer adı Brentomnan), Kilkenny- İrlanda'da doğmuş olmasına rağmen 1913 yılında Avustralya'ya göç etmiş bir asker/şairdir.

Gelibolu, Mısır ve Filistin Cepheleri'nde savaştıktan sonra Avustralya'ya sağ dönen fakat savaşın etkisiyle yakalandığı psikiyatrik hastalık nedeniyle bitkin düşen Tom Brennan ise 7 Eylül 1920 tarihinde hastanede vefat etmiştir (Sheridan, 2018a). Geoffrey Wall, Gelibolu Cephesi'nde savaşmamasına rağmen “The Return (Geri Dönüş)” isimli şiirde Gelibolu muharebesine katılan Anzak askerleriyle bir Türk askerinin savaş ortamında karşılaşma anını ve sonrasında yaşadığı pişmanlıkları tarafsız bir gözle okuyuculara aktaran Avustralyalı bir şairdir (Ceyhan Akça, 2023a).

Frank Vivian Searle, Ray Searle ve Ned Searle Avustralya adına Birinci Dünya Savaşı'na katılmış üç kardeşti. Frank ve Ray cephede ölüirken; Ned savaştan sağ olarak kurtulmayı başarmıştı. Anzak olarak geçirdiği kısa yaşamı süresince Frank birkaç şiir yazmışken; Ray ise sadece bir şiir yazmıştır. Üç kardeşten ikisinin cephede ölmesi 'Searle' ailesini bir hayli üzmüştür (Sheridan, 2018a).

Birinci Dünya Savaşı'nın önde gelen şairleri (Owen, Sassoon, Graves, Sitwell vd.)

“Siperlerde görev yaparken Batı Cephesi'nin ne Agincourt (1415 İngiliz-Fransız Savaşı), ne eski devlet okullarının oyun alanları, ne de yiğitliğin Tanrı tarafından test edilmesi olmadığını tam tersine modern endüstriyel dünyanın küçük bir minyatürü, hatta modern dünyanın en dehşet verici hali olduğunu öğrendiler.” (Bogacz, 1986, s. 645).

Burada ilginç olan şey tanınmış şairlerin savaşın çıkmasını desteklemekle kalmayıp; hatta savaşın sürmesini de teşvik etmeleridir. Toplumda hayranlık uyandıran bu şairlerin Birinci Dünya Savaşı'nda modern savaşın korkunç gerçeğini arkaik bir dil ve kutsal ifadeler kullanarak gizlemiş olmalarıdır. Leadingham'ın (2008, s. 10-11) ortaya attığı bir teze göre bazı şairlerinin Britanya'nın savaşta olma nedenini sorgulamayışlarını Wellington House'daki Savaş Propaganda Ofisi ile birlikte hareket eden gizli bir örgütün üyesi olabileceklerine dayandırmaktadır. Cohen (1964, s. 4), tanınmış şairlerin takındıkları bu tavrı “gerçek şairin doğru sözlü olması gerektiği” ifadesi ile eleştirmektedir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında yürütülen propaganda faaliyetlerinde şiirin diğer propaganda araçlarına (makale ve broşür) göre daha fazla kullanılmasının nedeni olarak şiirin eğitilmiş bir erkek ya da kadının işareti olduğu şeklinde yaygın bir algıya dayanmasıydı (Leadingham, 2008, s. 11-12). Zaten Birinci Dünya Savaşı ile ilgili yazılmış eserler dikkate alındığında İngiliz ordusu bünyesinde savaşa katılmış askerlerin savaş öncesi ve sonrası yaşamlarında şiirin sembolik bir öneminin olduğu geniş bir kitle tarafından kabul edilen bir gerçektir.

## 5. Francis Edmund Westbrook'un Edebî Yaşamı

Avustralya'nın Victoria eyaletinin South Yarra şehrinde 1889 yılında dünyaya gelen şair Francis Edmund Westbrook, 1976 yılında Hawthorn'da vefat etmiştir (Sheridan, 2018a). 'İşçi sınıfının kahramanı' olarak bilinen F. E. Westbrook'un koyun kırkıcısı, tarım işçisi, gemilerde aşçılık gibi çok farklı mesleklerde çalıştığı görülmektedir. Westbrook'un eserleri dikkatlice incelendiğinde kendisinin 'Avustralya çalılıklarının aşığı' olduğu kolayca anlaşılabilir (Sheridan, 2018b).

Birinci Dünya Savaşı başlangıcında İngiltere ve müttefiklerinin yürüttüğü propaganda faaliyetleri (Ceyhan Akça, 2023c, s. 92-93) sonucu birçok erkeğin vatanseverlik coşkısına kapılarak macera aramak için askerlik çağrısına olumlu cevap verdikleri görülmektedir. Vatanseverlik duygusu güçlü olan F. E. Westbrook da 1914 yılında askere yazılarak İkinci Sahra Topçu Tugayı'na trompetçi olarak katılmış ve 25 Nisan 1915 günü İngiliz ve müttefiklerinin Gelibolu'ya yaptıkları çıkarmada yer almıştır. Savaş öncesi güzel şiirler yazsa da Westbrook henüz ulusal düzeyde bilinen bir şair değildir. Fakat yazacağı savaş temalı

şiiirler Westbrook'un ulusal düzeyde tanınması için büyük bir fırsat sunacaktır. Westbrook'un da içinde yer aldığı askeri birlik HMAT Shropshire adlı gemi ile 20 Ekim 1914'te Avustralya'dan Mısır'a doğru yola çıkmıştır (Sheridan, 2018b). İngiliz donanmasının Mısır'da geçici süreyle konakladığı süreçte şiiir yazmaya başlayan Westbrook, 25 Nisan 1915 Anzak çıkarması ve sonrasında Gelibolu muharebesi ile ilgili düşüncelerini yansıttığı şiiirleri *Anzac and After (Anzak ve Sonrası)* adlı kitapta toplayarak yayımlamıştır (Westbrook, 1916a; 1916b).

### 5.1. Francis Edmund Westbrook'un 'Good-By' Başlıklı Şiiiri

Çalışmanın bu bölümünde Francis Edmund Westbrook'un 1916 yılının Şubat ayında kaleme aldığı ve *Anzac and After (Anzak ve Sonrası)* isimli şiiir kitabının 31 ve 32'nci sayfalarında yer alan "Good-By, Evacuation of Gallipoli, 1915" (Elveda, Gelibolu'nun Tahliyesi, 1915) isimli şiiir İngilizceden Türkçeye çevrilmiş ve şairin/askerin şiiirde anlatmak istediği savaş atmosferi, içinde bulunduğu durum (duygu ve düşünceler), gerçekler ve yaşanan pişmanlıklar ile gelecekte onları bekleyen atmosfer tarihsel verilerle karşılaştırılarak/desteklenerek okuyucuya aktarılmaya çalışılmıştır.

#### GOOD-BY (*Evacuation of Gallipoli, 1915*)

It has come to the last and it's good-by, Bill,  
I'm sick at the heart and sad  
To leave you sleeping, old cobber, the best  
That ever a swaddy had.

#### ELVEDA (*Gelibolu'nun Tahliyesi, 1915*)

Sona gelindi ve elveda, Bill,  
Kalbim yaralı ve üzgünüm  
Seni uyurken bırakmak, dostum, en iyi şey  
Bir askerin yapabileceği.

Gelibolu'dan ayrılırken arkada bırakılan dostlara ağıt sayabileceğimiz bu şiiir, ölümden kurtulmuş olmanın ve kendilerini bekleyen sevdiklerine kavuşacak olmanın sevincinden uzaktır. Şair, 'Bill' adlı arkadaşını Çanakkale sirtlarına gömmüş ve yola çıkmaktadır.

Somebody's bungled the job, it is said,  
Who, it isn't for me to know,  
But leaving the place where you fought and died  
Is stabbing my heart to go.

Birisinin işi berbat ettiği, söyleniyor,  
Kim, bunu bilmek bana düşmez,  
Ama senin savaştığın ve öldüğün yeri terk etmek  
Kalbime hançer gibi saplanıyor.

Westbrook, yenilgi ve verilen kayıplar için örtülü bir şekilde birilerini suçlamaktadır; ancak neticede kendisi emirleri uygulayan ve itaate mecbur bir askerdir. Emir ve komutada dikkatini çeken tersliklere ne müdahale edebilmiştir ne de yüksek sesle yaşadıkları süreci eleştirebilmiştir.

Michael King *The Penguin history of New Zealand*' isimli eserinde İngiliz donanmasının Çanakkale Savaşı'nda başarısız olmasını Yeni Zelanda askerleri arasında yaygın olan şu kaniya dayandırarak açıklamaktadır: "Harekatın bir bütün olarak fiyaskoyla sonuçlanması cephedeki birliklerin değil, planlamacıların ve stratejistlerin hatasıydı" (King, 2003, s. 300). Bu değerlendirmenin Westbrook'un şiiirinde de hissedildiğini görüyoruz. Şair, teknik süreçlerdeki kusurları sorgulayamayacağını ama dostunun savaşıp öldüğü yerde onu bırakıp ayrılmanın kendisine büyük acı verdiğini söylüyor.

The lanes of mounds on the beach and hills,  
In the spots that we fought to win,  
The pledges of victories tardily won,  
The graves of an Empire's kin.

*Sahil ve tepelerdeki toprak yığınlarının dar geçitleri,  
Kazanmak için savaştığımız herkesin ağzında/dilinde,  
Geç kazanılan zaferlerin yeminleri  
İmparatorluğun soydaşlarının mezarları.*

Aslında sadece İngilizlerin Avustralya, Yeni Zelanda, İrlanda ve 'Kanada'dan devşirdiği askerlerin mezarları bile savaşın vahametini gözler önüne sermeye yetmiştir. Kara Çıkartması'nda ön saflarda Türk askerinin insanüstü savunmasıyla karşılaşan ve büyük kayıplar veren "Büyük İmparatorluğun soydaşları" için ölümden sonra kazanılacak bir zaferin vaadi anlamsızlaşır. Anzak çıkarma harekâtına katılan Avustralyalı asker Alexander Jamieson Meikle'nin 7 Temmuz 1915 günü arkadaşı Fred B. Puckridge'e hitaben yazdığı dört sayfalık mektup cephedeki durumu şöyle anlatmaktadır:

"... Çeşitli gazeteler Gelibolu Yarımadası'na yaptığımız çıkarma hakkında açıkça söylemek gerekirse gerçek bilgiyi verdiler - karadaki ilk 10 gün tam anlamıyla cehennemdi - Türkler bizi sert karşıladılar - sürekli olarak şarapnel yağmuru altındaydık ve keskin nişancılar her yerde iş başındaydı, ne zaman vurulacağınızı asla bilemezdimiz - zayıf sayımız oldukça fazlaydı, fakat bu beklenen bir şeydi - eğer şu anda işgal ettiğimiz alanı görseydiniz, buraya nasıl yerleştiğimize şaşır kalırdınız - ve burayı biz ele geçirdikten sonra eğer Türkler bize kararlı bir saldırı yapsalardı, karada geçirdiğimiz ilk iki hafta içinde hepimizi ya Birleşik Krallığa ya da denize gönderirlerdi - Şimdi güvenli bir şekilde yerleştik, siper aldık ve şeytanın kendisi bile bizi yerimizden oynatamaz. Dediğim gibi, Avustralyalıların ve Yeni Zelandalıların işgal ettiği Anzak Koyu çok sınırlı bir bölge ve doğal olarak Türkler bu bölgenin her santimini biliyorlar, bu yüzden bol miktarda top mermisi/bomba yağdırarak bizi zor duruma düşürmek onlar [Türkler] için oldukça kolaydı ve sefiller [Türkler] bunu yapmaktan da geri kalmıyorlardı." (Meikle, 1915, s. 1-2).

We're going, but over Australia way  
They will speak with a willing pride  
Of sons who answered the call to arms  
From the city and countryside.

*Gidiyoruz, ama Avustralya olma yoluna  
İftiharla konuşacaklar  
Orduya katılm çağrısına cevap veren oğulların  
Şehirden ve kırsaldan.*

Avustralya, Birinci Dünya Savaşı başladığında Büyük Britanya ordusuna 'gönüllü' statüsünde asker gönderen tek ülkedir. Avustralya İmparatorluk Gücü'nde (AIF: Australian Imperial Force) görev yapan askerler "profesyonel asker olmayıp geçici olarak silah altına alınmış asker üniforması giymiş kişilerdir". Büyük Savaş süresince Avustralya askerleri sadece düşman gördüğü kişilerle savaşmamış gerektiği zaman otoriteye (özelde İngiliz askerî otoritesine) karşı da tutum geliştirmeyi yapabilmış istisna kişilerdir. Bu durumun oluşmasında Avustralya askerinin 'bush (kırsal/çiftçi)' geleneğinden kaynaklanan otoriteye baş eğmeme özelliği yatmaktadır. Avustralya ulusal kimliğinin temel değerlerinden biri olan 'dostluk' kavramı 'digger' kelimesiyle eş anlamlı kullanılmakla birlikte 'bush geleneğine' atıfta bulunarak Birinci Dünya Savaşı esnasında 'kader birliğini' ve 'yardımlaşmayı' temsil eder duruma gelmiştir (Özcan, 2023, s. 149-152).

Avustralyalı askerleri içinde buldukları yenilgi durumundan kurtaran tek düşünce döndüklerinde bu savaştan aldıkları ilhamla bağımsızlıkları için mücadele edecek

olmalarıdır. Profesyonel asker olmadıkları halde Büyük Britanya için silah altına girmiş ve askerlik öğrenmiş olan şehirli ve köylüsüyle bu halk kendi yurtları için bir mücadeleyi yapabileceklerine bu savaşta inanırlar.

And whether we're leaving or whether we stay  
It is much in a way the same,  
For deep in the side of the green tree -Fame-  
Is bitten Australia's name.

*Ve gitmek ya da kalmak  
Bir bakıma ikisi de aynı şey,  
Çünkü gençlik/zindelik çağında -Ün/Şöhret-  
Avustralya'nın adına kazanır.*

Gelibolu Muharebeleri esnasında verilen küçük bir molada askerlerin kaleme aldıkları mektuplar, şiirler ve günlükler incelendiği zaman İngiliz ve müttefikleri ordularında görev yapan (muvazzaf, paralı veya gönüllü) askerlerin içinde buldukları ruh hallerini, pişmanlıklarını ve geleceğe ait beklentilerini kolayca anlayabiliriz. Adeta cehennemi andıran savaş ortamını yaşamış İrlanda, Avustralya, Yeni Zelanda, Kanada (Newfoundland) ve Hint asıllı (Gurkalar dâhil) askerler niçin ve kimin adına savaştıklarını zaman zaman sorgularlar (Detaylı bilgi için bakınız: Ceyhan Akça, 2022; 2023a; 2023b). Burada da gençliklerinin en güzel zamanlarında canlarını Britanya için takdim eden bu halklar kendi ülkeleri adına onurlu bir nam/ün bırakmaktan başka ne elde edebilmişlerdir?

I'm going, but hoping to meet again  
On the level the wily Turk,  
For fighting and crouching in traverse and trench  
Is a sordid kind of work.

*Ben gidiyorum ama tekrar karşılaşmayı umuyorum  
Düzlükte kurnaz Türk'le  
Çünkü hendek ve siperde çömelmek ve savaşmak  
İğrenç bir uğraşı.*

Şairin direkt siper tecrübesine işaret eden bu bend, aynı zamanda savaşa dair önemli bir şahitliktir. Türkler savunma hattında yukarıdadır ve coğrafyaya hâkim oldukları için üstünlük Türk askerindedir. Bu durumu Türk askeri ustaca kullanmıştır. Şairin 'Kurnaz Türk'le düzlükte karşılaşmak istemesi, şartlar eşit olsaydı bak biz neler yapardık, serzenişidir. Oysa hendekler ve siperler her iki taraf için de berbat bir tecrübedir.

Bir İngiliz subayının ifadesine göre; "Çatışmanın en kötü yanı, arazinin engebeli yapısı ve düşmanın [Türk askerinin] siper ve mevzilerinin tamamen gizlenmiş olmasıydı. Arazinin çok sayıda çukur ve vadiden oluşması [Türklerin] savunma yapması için mükemmel bir ortam oluşturuyordu." (Ellis, n.d., s. 36; Sheffield, 2017, s. 29).

But war is war, and it's little to say  
That our enemy played the game;  
He fought as clean as a soldier may,  
But I hate him just the same.

*Faat savaş savaştır ve söylenecek az şey var  
Düşmanımız oyunu kuralına göre oynadı;  
Bir askerin yapabileceği kadar dürüst savaştı,  
Ama yine de ondan nefret ediyorum.*

Westbrook yine de bu bendde düşmanına hak vermekten kendini alamaz. "Savaş, savaştır." ve yurdunu savunan Türkler için söylenecek olumsuz bir şey yoktur. Düşman, yani Türkler, oyunu kuralına göre oynamışlardır. Gerçek bir asker kadar dürüst savaşmışlardır, ancak bu, şairin Türklerden nefret etmesine engel değildir. Arkadaşı Bill ve diğer birçokları Türkler eliyle öldürülmüşlerdir.



For I can't forget when you took the count  
In a stunt to the left of Quinns',  
A night as black as the ace of spades  
Or a fallen Satyr's sins.

*Ama unutamam senin numara aldığın zamanı  
Quinns'in soluna doğru bir gösteride,  
Kapkara bir gece  
Ya da cennetten sürülmüş Satyr'ın günahları.*

*Satyr* “Yunan edebiyatında yarı insan yarı keçi olan bir tanrı”dır (URL1) ve Yunan mitolojisinde kötülük ve günahlarla örtüşen varlıklardan biridir (URL2). Yarı insan, yarı at/keçi olan bu varlık kırılık, ormanlık yerlerde gezer ve herkese tuzak kurar. Burada Bill'in asker olarak numara aldıktan sonra (gönüllü askere yazılma) günahkâr bir yarı tanrı tarafından tuzağa düşürüldüğünü anlıyoruz. Bu yarı tanrının İngiltere olabileceği düşünülebilir, çünkü şiirin başından itibaren kendilerini sevk ve idare edenlere dair bir güvensizlik hissediliyor.

A. St. John Adcock (1920), İngiliz ordusuna katılmak için askere yazılan sivillerin durumunu şu sözlerle özetlemektedir:

“Tren istasyonlarında durdum. Daha birkaç ay önce memur veya zanaatkâr olan askerlerimizin sabırla/metanetle ya da neşeyle cepheye doğru yola çıktıklarını gördüm. Onları uğurlamak için toplanan kadınlarının askerleri cesaretlendirmek için gülümsediklerini fakat tren hareket edip biraz uzaklaşınca nasıl gözyaşlarına boğulduklarını fark ettim.” (Adcock, 1920, 26-27).

Avustralyalılar için her ne kadar gönüllülük esas olsa da savaşa gitmenin bedeli ağır olmuştur.

Soft sentiment isn't for soldier men;  
But I swear when it's steel to steel  
The point of my bayonet dripping red  
Will prove of the things I feel.

*Hassas duygular askere göre değildir;  
Ama tüfek tüfeğe kalındığında ant içerim ki  
Süngümün kan damlayan sivri ucu  
Hissettiklerimi doğrulayacak.*

Birinci Dünya Savaşı sonrası Gelibolu Muharebesi bir 'kahramanlık-romantik mit'in konusu haline geldi (Macleod, 2015, s. 138; North, 1936/1965, s. 7). Burada da şairin dostuyla ilgili duygusal yaklaşımına engel olmak istediğini görüyoruz. Gerçekte, Gelibolu'da görev yapan askerler için savaşın romantik olan bir yönü yoktu. Birinci Dünya Savaşı standartlarına göre bile Gelibolu Muharebesi İtilaf Devletleri askerleri için son derece antipatik, tehlikeli ve ağır cezaya sahip bir deneyimi yaşatan bir savaşı ifade etmektedir (Sheffield, 2017, s. 43).

So good-by, Bill, if the Fates are kind  
When the wattle trees burst to flame,  
I will twine a wreath at my saddle bow  
To honor my comrade's name.

*Bu yüzden elveda, Bill, eğer kaderde varsa  
Akasya ağaçları kızıla döndüğünde,  
Atımın eyerinin yayına bir çelenk bağlayacağım  
Silah arkadaşımın adını onurlandırmak için.*

Or dozing along on the old stock horse,  
In the wake of the straying sheep,  
Little doubt that I'll dream of this shell-torn spot  
Where I left you here to sleep.

*Veya pinekliyorum yaşlı soylu atın üstünde,  
Yolunu kaybetmiş koyunun peşinde,  
Şüphesiz bombanın patladığı anı hayal edeceğim  
Seni uyumaya bıraktığım bu yerde.*

Duygusallığı bırakmak istese de buna gücü yetmez şairin. Bir kez daha “elveda” der



arkadaşına. Şayet kader ona bu fırsatı verirse sonbaharda akasya ağaçları kıvılda döndüğünde ölen arkadaşlarını onurlandırmak için atının eyerine bir çelenk bağlayacaktır. Ya da yaşlı/soylu atı üzerinde yolunu kaybetmiş koyunun peşinde uyuyakalacaktır.

Kaybolmuş koyun benzetmesi, Hz. İsa'nın İncil'de geçen (Luka-15, 3-7) toplumuna anlattığı bir olaya göndermedir.

“Sizden birinin yüz koyunu olsa ve birini kaybetse, doksan dokuzu bozkırda bırakarak kaybolanı bulana dek onun ardına düşmez mi? Onu bulunca da sevinç içinde omuzlarına alır, evine döner. Arkadaşlarını, komşularını çağırır ve “Benimle birlikte sevinin, kaybolan koyunumu buldum.” der.” (CET, 2022).

Burada da Bill, Gelibolu'da kaybedilen binlerce koyundan biridir ve şair, Hz. İsa'nın işaret ettiği vefayı ona göstermek niyetindedir. Bombanın patladığı ve arkadaşının hayata gözlerini yumduğu yeri asla unutmayacaktır, kaybolan koyunu geri götürmese de. Şu durumda Gelibolu, hayatta kalan tüm Avustralyalı askerler için kaybedilen koyunların aranacağı ve anılacağı yerdir.

Şubat 1915-Ocak 1916 tarihleri arasında İngiltere ve müttefik orduları tarafından Gelibolu'ya düzenlenen seferle ilgili Sir William Birdwood tarafından *Gallipoli 20 years afterwards: Sir Hanry Chauvel Remembers* isimli makale *The Australasian (Melbourne, Vic.)* gazetesine gönderilmiş ve ilgili gazetenin 27 Nisan 1935 tarihli nüshasının 8. sayfasında yayımlanmıştır:

“21 yıl önce, Avustralyalılara dünya haritası üzerinde Gelibolu'yu göstermeleri istenseydi birçoğu boşluğa şaşkın şaşkın bakardı. Büyük bir olasılıkla İngiliz Milletler Topluluğu'ndaki tek bir kişi bile dünya haritası üzerinde Suvla Körfezi'nin yerini söyleyemezdi. [Gelibolu muharebesinden] bir yıl sonra Gelibolu kelimesi [Avustralya tarihinin] sayfalarına silinmez bir şekilde kazanmıştı. İşte o zaman inanılmaz olan gerçek oldu.” (TIAC, 2024).

Bu mektup da Gelibolu'nun Avustralyalılar için asla unutulamayacak bir mekân olduğunu gösterir.

Asleep with honor I leave you now,  
You died as you wished to die.  
The days will be longer without you, Bill;  
Good-by, old fellow, good-by.

Onurla uykuya dalarken şimdi senden ayrılıyorum,  
Ölmek istediğin gibi öldün.  
Günler daha uzun olacak sensiz, Bill;  
Elveda, eski dostum, elveda.

Westbrook, arkadaşı Bill'in ölümü ve Gelibolu'dan ayrılırken onu hiç bilmediği diyarlarda bırakmanın ezikliği üzerine yazdığı şiirini, sade ve saygılı bir şekilde bitirir. “Ölmek istediğin gibi öldün” diyerek görevini yerine getirmiş olmanın onurunu ona yükler ve bundan sonra onsuz günlerin zor geçeceğini söyleyerek son vedasını gerçekleştirir.

## 5.2. Francis Edmund Westbrook'un 'Fame' Başlıklı Şiiri

Çalışmada ikinci olarak Frank E. Westbrook'un *Anzac and After (Anzak ve Sonrası)* isimli şiir kitabının 23 ve 24'ncü sayılarında yayımlanan “Fame (Ün/Şöhret)” başlıklı şiiri incelenmiştir.

**FAME**

What is fame?  
A flash from the darkness of oblivion,  
Of forgetfulness and prejudices.

**ÜN/ŞÖHRET**

Ün/Şöhret, nedir?  
Bir parıltı unutulmuşluğun,  
Unutmanın ve önyargıların karanlığından.

Ün'ün/Şöhret'in ne olduğunu sorgulayarak başlayan şiiir, Gelibolu Savaşı'na katılan esasında modern savaşlarla hiçbir ilişkisi olmayan sade Avustralya insanının (çiftçi/köylü/basit halk) ebediyen unutulmayacak adının peşindedir. Burada bu sade halkın yüzyıllar sonrasına kalmasını arzu ettiği onurlu ünü üzerine yazılmıştır şiiir.

The sounds of recognition after silence,  
The apex of ambition and attainment.  
The remembrance of deeds and misdeeds,  
The names of heroes and knaves of great cunning.  
On the lips of the populace and orators  
With intent for good purposes or evil.

Sessizlik sonrası itiraf sesleri,  
Hırs ve başarının zirve noktası.  
İyilik ve kötülüklerin hatırlanması,  
Kahramanların adları çokbilmişlerin beceriksizliği.  
Halkın ve hatiplerin dudaklarında  
İyi ya da kötü niyetle.

Westbrook bu şiiirde savaşıyan Avustralya halkı ile onları yönlendiren zümreyi ayırmakta ve savaşta birçok can kaybına yol açan beceriksizliklere işaret etmektedir. Her şey yaşandıktan sonra acının sessizliğinde itiraflar hissedilir. Bu, hırslar yanında başarıların anılması gibi, iyilikler yanında kötülüklerin hatırlanması gibi doğaldır. Kahramanlar ve kahramanlıklar yanında her şeyi bildiğini iddia ederek askeri çıkmaza sürükleyen çokbilmişlikler her şey bu sessizlikte ortaya dökülecektir. Bunda iyi ya da kötü niyet aramak boşadır. Aslında savaşın en başında kandırılmıştır Avustralya askerleri. Genelkurmay ATASE Arşivindeki belgeye (Kls: 540, Dos: 2107, Fih: 5-2, 5-3) göre Gelibolu'ya savaşmak için getirilen Avustralyalı askerlerden biri Türklere esir düştüğü zaman verdiği "... İngilizler bize diyorlardı ki, Almanlar, İngiltere'yi istila etmek istiyorlar. Sonuçta Avustralya'yı alacaklar. Almanlara karşı savaşmak gerekir. Biz Almanlarla savaşmak için getirildik. Karaya çıktığımızda Türklere savaştığımızı anladık..." (Sayılır, 2005, s. 324) ifadesi Birinci Dünya Savaşı'nda İngiltere'nin İtilaf Devletleri'ne karşı çok da dürüst davranmadığının göstergesidir. Bu durum belli ki sıcak savaşta da devam edegelmiştir.

I hold no brief for wrong-doers.  
But for the fame of our fair island,  
Her gallant sons and nobler mothers,  
In whose ears are sounds of sacrifice  
And in whose nostrils is the incense of burnt offering  
In their hair, cypress and rue.

Sözüm yok yanlış yapanlara.  
Fakat lekesiz/adil adamızın namı için,  
Onun cesur oğullarının ve soylu annelerinin,  
Kulaklarında özverili olanların sesleri  
Ve burnunda pişmiş yiyeceklerin hoş kokusu  
Saçlarında matem göstergesi başörtüsü ve esef.

Şair, savaş meydanında yapılan yanlışları kabullenmiştir bir seviyeye kadar, ancak Avustralya adasının lekesiz/adil adının namı/şöhreti için, onun savaşa korkusuzca katılmış cesur oğulları ve onların soylu annelerinin hatırı için bu onurlu ad unutulmamalıdır. Annelerinin yemeklerine özlemlerle hayatı terk eden oğullar, başörtüleriyle onların yasını tutan anneler unutulmamalıdır. Westbrook'a göre, bu şiiir de aslında bunun için yazılmıştır. Şair, savaşta yenilmiş olarak görülmeyi toplumuna utanç

kabul ettiğinden ısrarla kendilerinin cesurca savaştığını ancak başlarındakilerin yanlışlarının savaşı bu hâle getirdiğine vurgu yapar.

What is fame?  
A sound mingled with beating of wings.  
The dark-moving wing of the Angel Death,  
Deathless, immortal, yet born of death and sacrifice.  
Singing above our fallen brave and living heroes.

Ün/Şöhret nedir?  
Kanat çırpmasına karışan bir ses.  
Karanlığı başlatan Ölüm Meleğinin uçuşu,  
Ölümsüz, ebedi olsa da ölüm ve kurbanın doğuşu  
Ölen cesur ve yaşayan kahramanlarımızın üzerine  
şarkı söyleme.

Çok ağır zayıatlar vermelerine rağmen Gelibolu Muharebesi Avustralyalılar açısından efsanevi boyutta bir mücadele olarak algılanır ve vatandaş nezdinde saygı görmektedir. Bunun nedeni Anzak çıkarmasının hem askerler ve hem de daha geniş vatandaş kitlesi için ulusal bir uyanışı, bir başka ifadeyle ulus olma bilincinin başlangıcını temsil etmesidir (Bean, 1921; Thomson, 1990). Şiirde kahramanlarının ölümünün, bu aynı zamanda bir tür kurbanlık halidir, yeni bir doğuşa neden olduğuna da vurgu yapılmıştır. Ölüm meleğinin kanatları altında başlayan ölüm yolculuğu şanlı bir ad bırakmaya dönüşmüştür.

Fame was born on the height of Gaba Tepe,  
On the wave-bitten stretch of its beaches.  
On the battle-scarred sides of its slopes.  
In the breast of the gallant living,  
In the bier of the honoured dead.

Ün/Şöhret doğdu Kabatepe'nin zirvesinde,  
Dalgaların çarptığı sahillerde.  
Yamaçların savaştan zarar gören yüzeylerinde.  
Yiğit bir yerlinin bağrında,  
Onurlu ölümün mezarında.

Kabatepe'de düşen Avustralyalı askerlerin ardından hiç yitirilmeyecek bir ün doğmuştur Avustralya askeri için. Şairin bu düşüncesi bugün gerçekleşmiştir. Avustralyalılar için kıtalar ötesi bir coğrafyada düşman dahi olmadıkları bir toplumun topraklarında ölen gençleri her şeyden kıymetli olmuş, her yıl Türkiye kıyılarına (Anzak Koyu'na) gelerek ölen askerleri için ayin yapmayı bir ritüele dönüştürmüşlerdir.

Anzak askerleri çoğunlukla Arı Burnu (Anzak Koyu) civarında, şu anda *Lone Pine (Yalnız Çam)* ve Conk Bayır anıt mezarlarının bulunduğu yer arasındaki yamaçta savaşmışlardı. Diğer müttefik askerleri cephe hattının batısında, Ege kıyılarına doğru inen yamaçları işgal etmişlerdi. Türkler ise yarımada boyunca Çanakkale Boğazı kıyılarına kadar uzanan doğu yamaçları kontrol altına almışlardı. Her kuvvetin konumunu taze yiyecek ve suya erişim durumu belirliyordu (Midford, 2017, s. 7).

In the great heart of the nobler mothers  
Fame revealed to the wondering world  
The wondrous fighting gallantry of our men.

Soylu annelerin cesur yüreklerinde  
Gösterildi şöhret meraklı dünyaya  
Erlerimizin muhteşem savaş cesareti.

A. St. John Adcock (1920), savaştan yaralı veya sağ salim kurtulanlar memleketlerine dönerlerken her iki tarafın yaşadığı duyguyu ise şu şekilde ifade etmektedir:

“Tren istasyonlarında durdum. Cepheden yorgun ve çamura bulanmış askerlerin izinli olarak evlerine döndüklerini gördüm. Orada burada her yerde dışarıda bekleyen büyük kalabalıkların arasından bir anne, bir baba, bir eş, bir çocuk, bir kız kardeş, bir erkek kardeş veya bir sevgilinin ani çığlıklarla öne doğru koşarak askerlerden birine ya da askerlerden onlardan birine canhıraş sarıldığını ve ikisinin birlikte öncesinde ağlayarak sonrasında gülerken ayrıldıklarını gördüm. Trenlerden inen yaralıları gördüm.

Kalabalıklar arasında başı açık duran ya da hastalar geçerken ani tezahüratlarla heyecanlanan erkekler duruyordu. Ambulanslar içinde sargılı vaziyette yatan kişilere çiçek atmak için yola çıkan kadınlar gördüm.” (Adcock, 1920, s. 26-27).

Westbrook, savaşı en şiddetli haliyle yaşadığı ve arkadaşlarını toprağa verdiği için askerlerinin unutulup gitmesinden endişelidir ve onları hafızalarda daima tutma peşindedir. Son bend de bu ruh hâliyle kaleme alınmıştır.

Until the last stars are crashing into oblivion  
And darkness is thrust about us,  
The last trump echoes o'er chaotic void,  
Shall fame die not from the heart of mankind.

*En son yıldızlar unutulana  
Ve karanlık üzerimize çökene  
En son davul kaotik boşlukta yankılanana kadar  
Ölmesin ün insanlığın kalbinde.*

Bu çıkarım, Slade'nin (2003, s. 780), “(Gelibolu muharebesi) görünüşte bir yenilgi olarak ifade edilse de binlerce kilometre uzakta bir ulusun (Avusturya) doğuşunu gösteren bir savaş olması nedeniyle dünyada çok ender rastlanan bir vaka ve örnek olarak gösterilebilir.” fikrini desteklemektedir.

Avustralyalılar gerçek anlamda Türk topraklarına bıraktıkları çocuklarının adının peşini bırakmamışlar, onların cesur savaşlarından ilhamla yeniden doğma kudretini göstermişlerdir. Aynı durum, bitti tükendi denilen Türk askeri için de geçerlidir; Çanakkale destanı, 1923 yılında kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti devletinin işaret fişegi sayılmaktadır.

## Sonuç

Üzerinden bir asırdan fazla vakit geçmiş olmasına rağmen büyük Çanakkale Muharebeleri'nin her boyutuyla incelenmemiş olduğunu görmek esef vericidir. Harbin üzerinden yüz sene geçtikten sonra yabancı arşivlerin genel okuyucuya dijital ortamda açılmış olması Türkiye açısından aslında önemli bir fırsatı ayaklarımıza getirmektedir. Bizim Çanakkale Savaşları ve edebiyatı ile ilgili çalışmalarımızın hep kendi kaynaklarımızın üzerinden gerçekleşmesi muhakkak büyük eksikliklerdir. “Savaş-”, işteş bir eylemdir ve bizimle savaşan ülkelerin tarihi bağlamda sorumlulukları, yanlışları, doğruları ortaya dökülebileceği gibi, tek görevi yurdunu korumak olan masum askerlerimizin karşısına savaşmak için gelen insanların durumları, yazdıkları, düşündükleri, hissettikleri, pişmanlıkları, düşmanlıkları hepsi bizi ilgilendirmelidir. Avustralyalı şair/asker Francis Edmund Westbrook'la ilgili çalışma da bu amaca hizmet etmektedir. Hiç bilmedikleri bir coğrafyada çoğu İngiltere'yi istila etmek isteyen Almanlarla savaşmak üzere gelen ve aslında asker kökenli olmayan bu halk, masum Türk halkıyla savaşmış, ölmüş ve öldürmüştür. Yazılan şiirler, düşmanımızın dünyası hakkında bir parça daha bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır:

Düşman askeri Çanakkale'de büyük bir hayâl kırıklığı yaşamıştır. Kendilerini yönlendiren üstlerine ve hakim güce karşı aciz ve kırgındırlar. Teknik olarak yanlış yönlendirildiklerini hisseder, ancak emirlere uyar, zayıf vermeye engel olamazlar. Yurtlarına götürecekleri şanlı bir ad dışında hiçbir kazançları yoktur. Arkada bıraktıkları arkadaşları karşısında mahcupurlar. Karşılarında vatanlarını savunan Türkleri sevmeseler de işlerini hakkıyla yapan kişiler olarak görürler. Bir ideal uğruna savaşmaktan uzaktırlar.

Bu tarz metinlerin savaşın insanî yönünü deşifre ettiği açıktır. Zaman zaman kahramanlık zaman zaman lirik tarafları ağır basan bu savaş edebiyatı metinlerinin savaşın gerçekliği ile de örtüştüğü açıklamalarda gösterilmeye çalışıldı. Aynı günlerde siperlerde yurdunu savunan Türk askerlerinden araştırmacılara kalan metinlerin çok çok sınırlı olduğunu bir kez daha hatırlatmakta fayda vardır.

**Kaynaklar | References**

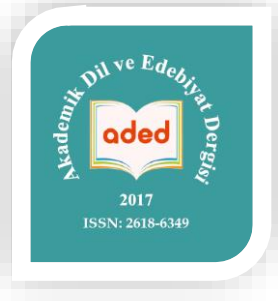
- Adcock, A. St. J. (1920). *For Remembrance: Soldier Poets who have Fallen in the War (revised and enlarged edition)*. Hodder and Stoughton Limited.
- Akça, B. (2015). Türk-Avustralya ilişkileri (1915-1970). *Yeni Türkiye*, 65, s. 636-643.
- Bartlett, K. (2013). A historical study of human resource development lessons from the Gallipoli campaign. *The Journal of Knowledge Economy & Knowledge Management*, VIII(1), pp. 13-23.
- Bean, C. E. W. (1921/1924). *The Story of Anzac: Official History of Australia in the War of 1914-1918*, vols. 1-2, Angus and Robertson.
- Birkett-Rees, J. (2016). Capturing the battlefield: Mapping and air photography at Gallipoli. A. Sagona, M. Atabay, J. Mackie, I. McGibbon, R. Reid (Ed.), *Anzac Battlefield: A Gallipoli Landscape of War and Memory* içinde (p. 60). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781316278291>.
- Bogacz, T. (1986). A tyranny of words?: Language, poetry, and anti-modernism in England in the First World War. *The Journal of Modern History*, 58, p. 643-668.
- Bostanbas, O. (2018). Turkish and British literary representations of the Gallipoli Campaign [Unpublished PhD thesis]. Northumbria University. Access date 18 May 2024. Available at <http://nrl.northumbria.ac.uk/id/eprint/42062/>
- Budak, M. (2015). Çanakkale muharebeleri'ni İstanbul'dan idare edenler. L. Erdemir & K. Solak (Ed.), *Çanakkale Muharebelerinin İdaresi: Komutanlar ve Stratejiler* içinde (s. 1-2). Çanakkale Valiliği Yayınları.
- Chasseaud, P. & Doyle, P. (2005). *Grasping Gallipoli*. Spellmount, p. 4.
- Ceyhan Akça, N. (2022). Çanakkale Savaşında İrlandalı bir şair: Francis Ledwidge. G. Kurt (Ed.), *Filoloji Alanında Akademik Çalışmalar* içinde (6. Bölüm, s. 81-94). Gece Kitaplığı.
- Ceyhan Akça, N. (2023a). İngiliz-Avustralyalı asker/şair Geoffrey Wall'ın şiirlerinde Gelibolu muharebesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 33, 443-455. <https://doi.org/10.29000/rumelide.1285321>.
- Ceyhan Akça, N. (2023b). Homeros'un gölgesinde Gelibolu'ya sefer: Patrick Shaw-Stewart. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 459-477. <https://doi.org/10.34083/akaded.1265246>.
- Ceyhan Akça, N. (2023c). An unknown text by Aka Gündüz as an example of Ottoman-German joint war propaganda during the First World War. *Codrul Cosminului*, XIX(1), 87-108. <https://doi.org/10.4316/CC.2023.01.05>.
- CET (2022). Mesih İsanın Kutsal Kalbi Bayramı. CET-Katolik Ruhani Reisler Kurulu. <https://www.katolik-kilisesi.org/2022/06/>.

- Cohen, J. (1964, March). Wilfred Owen: Fresher fields than Flanders. *English Literature in Transition*, VII(1), 1-7.
- Cook, T. & Humphries, M. O. (2018). The forgotten campaign: Newfoundland at Gallipoli. *Canadian Military History*, 27(1), Article 18. Available at <http://scholars.wlu.ca/cmh/vol27/iss1/18>.
- Cooper, B. (1918/1992). *The tenth (Irish) division at Gallipoli*. Irish Academic Press.
- Çakır, Ö. (2004). *Türk şiirinde Çanakkale Muharebeleri*. AKM Yayınları.
- Çakır, Ö. (2009). *Türk Harp Edebiyatında Çanakkale Mektupları*. Akçağ.
- Çandır, K. (2014). Enis Behiç Koryürek'in 1912-1922 yılları arasında yazdığı savaş konulu şiirleri üzerine bir inceleme. Ö. Çakır (Ed.), *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu Bildiriler* içinde (s. 381-392), Berikan Yayınevi.
- Çelikel, M. A. (2017). A Lyrical war: Gallipoli war through poetry in Anzac diaries. *Journal of Narrative and Language Studies*, 5(9), 10-18.
- de Petris, C. (2018). Invention gives that slaughter shape: Irish literature and world war I. *Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies*, 8(8), 233-258. <https://doi.org/10.13128/SIJIS-2239-3978-23322>.
- Ellis, A. J. (n.d.). Memoir papers. Border Regiment Archives (BRA) Cumbria's Museum of Military Life (CMML), p. 36.
- Fikriyat (2019, Mart 18). Çanakkale savaşına giden 'edebiyat heyeti'. <https://www.fikriyat.com/galeri/tarih/canakkale-savasina-giden-edebiyat-heyeti>
- Gillon, S. (1925). *The Story of the 29<sup>th</sup> Division*. Nelson.
- Güllübağ, M. (2016). *Gelibolu'nun İngiliz Yazarları*. Tiydem Yayıncılık.
- Hibbitt, R. & Ulu, B. (2021). Double palimpsest: History and myth in the poetry of the Gallipoli campaign. *Journal of European Studies*, 51(3-4), 273-291. <https://doi.org/10.1177/004724412111033411>.
- Işık, M. & Eşitti, Ş. (2018). Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'ndaki propaganda faaliyetleri üzerine bir inceleme: Harp Mecmuası örneği. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz (29): 185-216. <https://doi.org/10.20427/turkiyat.505852>.
- King, M. (2003). *The Penguin History of New Zealand*. Penguin Books.
- Koyuncu, A., Keskin, Ö. & Sınmaz Sönmez, C. (2010). *Çanakkale Savaşları Bibliyografyası*. Atatürk Araştırma Merkezi.
- Leadingham, N. C. (2008). Propaganda and Poetry during the Great War [Unpublished Masters of Art thesis in history]. School of Graduate Studies East Tennessee State University. Access date 18 May 2024. Available at <https://dc.etsu.edu/etd/1966>.



- Macleod, J. (2015). *Gallipoli*. Oxford University Press, p. 138.
- Meikle, A. J. (1915). Letter from Gallipoli to F. B. Puckridge (D5895, 7 July 1915, Anzac Cove-Gallipoli Peninsula). Transcribed by L. Fredericks. Digital collections of State Library South Australia. Access date 20 May 2024. Available at <https://digital.collections.slsa.sa.gov.au/nodes/view/2592>.
- Midford, S. (2017). *Gallipoli, Anzacs and the Great War*. La Trobe University.
- Mitchinson, K.W. (2014). *The Territorial Force at War, 1914-1916*. Palgrave Macmillan.
- Mortlock, M. J. (2007). *The Landings at Suvla Bay, 1915*. McFarland.
- North, J. (1936/1965). *Gallipoli: The Fading Vision*. Faber.
- O'Brien, M. (2007). Out of a clear sky: The mobilization of the Newfoundland regiment, 1914-1915. *Newfoundland and Labrador Studies*, 22(2), 401-427.
- Özcan, O. (2023). Çanakkale savaşı'nın Avustralya'daki etkisi: Kültürel kimlik arayışından millet inşasına bushman geleneğinin Anzak efsanesine dönüşümü. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 22(34): 140-161. <https://doi.org/10.17518/canakkalearaştırmaları.1231425>.
- Prior, R. (2010). *Gallipoli: The End of the Myth*. Yale University Press.
- Rowlinson, M. (2005). Historical research methods. R. A. Swanson & E. F. Holton (Ed.), *Research in Organizations: Foundations and Methods of Inquiry* içinde (s. 295-312). Berrett-Koehler.
- Sarikoyuncu, A. & Sarikoyuncu Değerli, E. (2009). Avustralya basınında Çanakkale muharebeleri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, XXV(73), 39-62.
- Sayılır, B. (2005). Çanakkale Savaşları'nda Yer Alan İtilâf Askerlerinin Dini-Etnik Yapısı ve Sahip Oldukları Türk İmajı. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 18(18), 319-331.
- Sheffield, G. (2017). Shaping British and Anzac soldiers' experience of Gallipoli: Environmental and medical factors, and the development of trench warfare. *British Journal for Military History*, 4(1), 23-43.
- Sheridan, D. P. G. (2018a, September 11). The Dead Poets' Club – For Members Only. Australian Great War Poetry. Access date 15 April 2024. Available at <https://dpgsheridan.wixsite.com/agwp/post/the-dead-poets-club-for-members-only>.
- Sheridan, D. P. G. (2018b, October 1). In Mirth and Grey Sorrow these Verses were Born: Frank Westbrook. Access date 15 April 2024. Available at <https://dpgsheridan.wixsite.com/agwp/post/in-mirth-and-grey-sorrow-these-verses-were-born-frank-westbrook>.

- Slade, P. (2003). Gallipoli thanatourism: The meaning of ANZAC. *Annals of Tourism Research*, 30(4), 779-794.
- Smith, R. A. & Lux, D. S. (1993). Historical method in consumer research: Developing causal explanations of change. *Journal of Consumer Research*, 19, 595-610.
- Strachan, H. F. (2001). Military history. N. J. Smelser & P. B. Bates (Ed.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences* (vol. 14) içinde (pp. 9863-9868). Elsevier Science.
- Taranaki Daily News (1915). 19 October 1915, p. 7.
- Thomson, A. (1990). The Anzac Legend: Exploring national myth and memory in Australia. R. Samuel & P. Thompson (Ed.), *the Myths We Live By* içinde (p. 73-82). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003174714>.
- TIAC (The Institute of Australian Culture) (2024, April 25). Gallipoli 20 years afterwards: Sir Harry Chauvel remembers [27 April 1935]. Access date 22 May 2024. Available at <https://www.australianculture.org/gallipoli-20-years-afterwards-1935/>
- TNA (1915a). WO 95/4313, War Diary, 42<sup>nd</sup> Div. G.S., 20 June 1915.
- TNA (1915b). CAB 45/247, M. Beresford, ts diary, 15 July 1915.
- Travers, T. H. E. (1994). Command and leadership styles in the British Army: The 1915 Gallipoli model. *Journal of Contemporary History*, 29(3), 403-442.
- Türk, H. (2014). Şiirin Asker Kahramanları: II. Meşrutiyet Dönemi Türk Şiirinde Asker Kahramanlara Yöneliş. Ö. Çakır (Ed.), *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu Bildiriler* içinde (s. 399-408), Berikan Yayınevi.
- Ulu, B. & Cakir, B. (2018). Sons of two Empires: The idea of nationhood in Anzac and Turkish poems of Gallipoli campaign. *Alicante Journal of English Studies*, 31, 83-107.
- URL1. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/satyr>.
- URL2. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Satir>
- Yılmaz, M.S. & Eyi, Z. (2014). Kastamonu örneğinde Kore savaşı ve basın: Haber, şiir ve mülakatlar. Ö. Çakır (Ed.), *Türk Harp Edebiyatı Konulu I. Uluslararası Türkiyat Sempozyumu Bildiriler* içinde (s. 731-746), Berikan Yayınevi.
- Westbrook, F. E. (1916a). Good-Bye. *Anzac and After (A Collection of Poems)* içinde (p. 31-32). Duckworth.
- Westbrook, F. E. (1916b). Fame. *Anzac and After (A Collection of Poems)* içinde (p. 23-24). Duckworth.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

Nilüfer ÖZTÜRK AYKAÇ

<https://orcid.org/0000-0003-2469-0758>

Dr. Öğr. Üyesi

[dr.niluferozturk@gmail.com](mailto:dr.niluferozturk@gmail.com)

Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi

<https://ror.org/037vfv096>

Edebiyat Fakültesi

Sosyoloji Bölümü

## Âşık Veysel'in Hayatı ve Şiirlerinden Hareketle Toplumsal Eşit(siz)lik ve Tabakalaşma

*Social (In)equality and Stratification Based on the Life and  
Poems of Asik Veysel*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 28.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 27.07.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Öztürk Aykaç, N. (2024). Âşık Veysel'in Hayatı ve Şiirlerinden Hareketle Toplumsal Eşit(siz)lik ve Tabakalaşma. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1014-1043. <https://doi.org/10.34083/akaded.1506907>

Öztürk Aykaç, N. (2024). Social (In)equality and Stratification Based on the Life and Poems of Asik Veysel. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1014-1043. <https://doi.org/10.34083/akaded.1506907>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study.
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Nilüfer ÖZTÜRK AYKAÇ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



## Öz

Bu çalışmada son dönem Türk halk ozanlarından Âşık Veysel'in hayatı ve şiirleri, toplumsal eşit(siz)lik ve tabakalaşma temaları açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda nitel araştırma yöntemlerinden tematik analiz ve içerik analizi teknikleri kullanılmış; ayrıca edebiyat sosyolojisinin “yazar” ve “eser” unsurları özelinde inceleme derinleştirilmiştir. Çalışmanın odağında, toplumsal tabakalaşma ve eşit(siz)lik temalarına ilişkin tematik bir inceleme bulunmaktadır. Analiz birimi olarak bu temalarla ilgili Âşık Veysel'in biyografisinde yer alan anılar ve bu temaların yer aldığı şiirler incelemeye tabi tutulmuştur. Toplumsal eşitsizlik ve tabakalaşmaya ilişkin örnekler, ilk olarak “maddi sebepler kaynaklı eşitsizlikler” ve “ırk, etnik köken ve mezhepsel kimlik kaynaklı eşitsizlikler” olmak üzere iki ayrı grupta sınıflandırılmıştır. Bu kategorilerde yer alan unsurların insanlar arasında ayrımcılık oluşturması, Veysel tarafından eleştirilmektedir. Üçüncü bir kategori olarak özellikle meslekler ve karakterlere göre toplumsal farklılıklar ele alınmış, Veysel'in bunlara “farklılık” temelindeki yaklaşımı yorumlanmıştır. İncelemelerde Marksist eleştiri, alan teorisi, sembolik etkileşimcilik gibi teorik yaklaşımlardan da faydalanılmıştır. Bu makale aracılığıyla Âşık Veysel'in bir ozan olarak toplumsal duyarlılığı yorumlanmış, bundan hareketle edebiyatın toplumsal meseleleri ele alış örnekleri derinleştirilmiş ve tartışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Âşık Veysel, toplumsal eşit(siz)lik, toplumsal tabakalaşma, toplumsal farklılıklar.

## Abstract

*In this study, the life and poems of Asik Veysel, one of the late Turkish folk poets, are discussed in terms of the themes of social (in)equality and stratification. In this context, thematic analysis and content analysis techniques, which are among the qualitative research methods, were used; in addition, the examination of the “author” and “work” elements of the sociology of literature has been deepened. The focus of the study is a thematic analysis on the themes of social stratification and (in)equality. As the unit of analysis, the memories in Asik Veysel's biography regarding these themes and the poems containing these themes were examined. Examples of social inequality and stratification are first classified into two separate groups: “inequalities due to financial reasons” and “inequalities due to race, ethnicity and sectarian identity”. Veysel criticizes the fact that the elements in these categories constitute discrimination among people. As a third category, social differences, especially according to professions and characters, were discussed and Veysel's approach to them based on “difference” was interpreted. Theoretical approaches such as Marxist criticism, field theory, and symbolic interactionism were also used in the investigations. Through this article, Asik Veysel's social sensitivity as a poet has been interpreted, and based on this, literature's handling of social issues has been exemplified and discussed.*

**Keywords:** Asik Veysel, social (in)equality, social stratification, social differences.

## Giriş

Edebiyat, duygu ve düşüncelerin sanatsal bir dille topluma aktarıldığı bir alandır. Bu aktarımın insandan insan(lar)a yapılıyor olması, aktarılan içeriğin toplumsal unsurlara sahip olması, edebiyatın aktarım yolundaki toplumsal süreçler gibi birçok dinamik, edebiyatı sosyolojinin de konusu yapmaktadır. Edebiyatın toplumsal işlevi, edebiyat sosyolojisi açısından çeşitli unsurlar aracılığıyla incelenmekte; edebiyat-toplum arasındaki karşılıklı ilişki bu yolla çözümlenebilmektedir.

Toplumsal eşitsizlik ve tabakalaşma, insanlığın en köklü toplumsal meseleleri arasındadır. Irksal ve mezhepsel farklılıklar, kölelik-efendilik, yoksulluk-zenginlik gibi mülkiyet kaynaklı eşitsizlikler bu meselenin toplumsal hayata yansımalarının bazı örnekleridir. Bu örnekler, insanlık tarihi boyunca edebiyat gibi birçok sanat dalına da konu olmuştur.

Âşık Veysel, edebiyat ve kültür dünyasının önemli değerlerinden biridir. İnsana ve topluma dair birçok unsur onun hayatına ve şiirlerine yansımıştır. Âşığın bu konulara yaklaşımı yaşam deneyimlerinde, kayda geçirilen anılarında da açık bir şekilde görülmektedir. Veysel'in kendi varlığından hareketle engellilik, yoksulluk ve bu dinamikler üzerinden toplumda karşılaşılan eşitsizlik biçimlerine karşı bir duruşu vardır. Âşık Veysel'in şiirlerinde insanın manevi değerine vurgu ön plandadır. Modern dünyadaki insana maddi değer biçme gayreti, bu bağlamda sıklıkla eleştirilmektedir. Bu gayret, maddi kaynaklara ve çeşitli statü göstergelerine dayalı bir toplumsal tabakalaşmayı inşa etmektedir. Benzer biçimde, salt insan olmaktan kaynaklanan birlik ve kardeşlik, Veysel'in şiirlerinde sıklıkla vurgulanmakta ve insanlar arasındaki yapay ayrımlara hoş gözle bakılmamaktadır.

Çalışmada ilk olarak nasıl bir toplumsal araştırma yürütüldüğünün aktarıldığı yöntem bahsi yer almaktadır. Onu izleyen başlıkta edebiyat sosyolojisi ve özel olarak şiir sosyolojisinin kısa bir izahı yapılmıştır. Daha sonra toplumsal tabakalaşma ve eşitsizlik kavramlarına dair teorik bir çerçeve çizilmiş ve akabinde inceleme kısmına geçilmiştir. İnceleme, ilki âşık Veysel'in bazı anılarından oluşan biyografisi, diğeri seçme şiirlerinden oluşan örnek mısralar olmak üzere iki ana başlığa ayrılarak gerçekleştirilmiştir. Şiirlerin tematik incelemesi; “maddi sebepler kaynaklı eşitsizlikler”, “ırk, etnik köken ve mezhepsel kimlik kaynaklı eşitsizlikler”, “toplumsal farklılıklar ve toplumsal eşit(siz)lik” temaları özelinde detaylandırılmıştır.

## 1. Literatür Taraması

Bugüne kadar Âşık Veysel'le ilgili çok sayıda yayın yapılmıştır. Bunların tamamını özetleyebilme imkânı olmadığı için, sadece, bu çalışmanın odağıyla ilgili olan altı makalenin ve yedi tezin konularına burada kısaca değinilmiştir. Veysel'le ilgili diğer yayınlardan ise makalenin inceleme kısmında faydalanılmıştır.

Bülent Arı (2015), âşık şiiri geleneğinde ortaya konan toplumsal eleştiri içerikli taşlamaları 5 başlık altında incelediği makalesinde Âşık Veysel'in üç dördlüğünü de örnek olarak kullanmıştır. Serhat Sabri Yılmaz (2016), makalesinde Veysel'in “Çarık-Mes Konuşması”

adlı şiirini ontolojik tahlil yöntemine göre incelemiştir. Recep Tek (2016), Veysel'in şiirlerinde işlediği toplumsal temaları yazısında 7 başlık altında tahlil etmiştir. Serdar Deniz Özdemir (2018) toplum hayatında görülen olumsuzlukların Veysel'in şiirlerine nasıl yansıdığını makalesinde 4 başlık altında incelemiştir. Muzaffer Çandır (2023), 20 başlık altında Veysel'in şiirlerine yansıyan manevi değerleri ele almıştır. Çandır'ın Aydın Furan ile birlikte yayımladığı çalışmada ise (2024) bu kez UNESCO'nun 12 temel evrensel değeri referans alınarak bu değerlerin Âşık Veysel'in şiirlerindeki örnekleri incelenmiştir.

Veysel'le ilgili olup burada konusundan bahsedilecek tezlerin 1'i doktora, 6'sı yüksek lisans düzeyindedir. Sıtkı Bahadır Tutu'nun (2008) hazırladığı doktora tezinde özellikle Veysel'in şiirlerinin tematik olarak değerlendirildiği satırlar bu makalenin odağına yakındır. Yasemin Yurduşen (2013), yüksek lisans tezinde Veysel'in şiirlerindeki eğitici ve öğretici unsurları incelemiştir. Esra Çerkezoğlu (2015), Âşık Veysel'in şiirlerine yansıyan dinî unsurları ele almıştır. Abdullah Karaçağıl (2019), Veysel'in şiirlerini vatan, millet, din, bayrak kavramları özelinde detaylı olarak tetkik etmiştir. Sabri Yığman (2019) tezinde Veysel'in şiirlerini değerler eğitimi açısından konu edinmiştir. Pir Sultan Abdal ve Âşık Veysel'in şiirlerinde geçen varoluşçu temaları karşılaştırmalı olarak ele alan Orhan Yavuz (2020), Veysel'deki varoluşçu temaları "iman, bireysellik, umut-umutsuzluk, arayış, ölüm" başlıkları altında toplamıştır. Şenel Vural (2023) ise tezinde Veysel'in 10 şiirini ontolojik tahlil yöntemine göre incelemiştir. Vural'ın seçtiği şiirler arasında, daha önce Serhat Sabri Yılmaz'ın (2016) aynı yöntemle incelediği "Çarık-Mes Konuşması" adlı şiir yoktur.

Görüldüğü gibi Veysel ve şiirleri pek çok çalışmaya konu olmuştur. Bu çalışmada ise hem Âşık Veysel'in biyografisinden ve anılarından hem de şiirlerinden seçilen örnekler eşliğinde toplumsal tabakalaşma ve eşitsizlik meselelerine odaklanılmıştır. Söz konusu meseleler, edebiyat sosyolojisinin "yazar" ve "eser" unsurları (Escarpit, 1992) özelinde incelenmiş ve Veysel'le ilgili mevcut literatüre özgün bir katkı sağlanmıştır.

## 2. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemine göre veriler oluşturulmuş ve yorumlanmıştır. Nitel araştırmalar, sosyal gerçekliğin nicelleştirilmeyen unsurlarını konu edinir. Nitel araştırmalarda, toplumsal gerçekliğin nasıl oluştuğuna odaklanılır ve bu gerçeklik derinlemesine ele alınır. Temel amaç, araştırılan konuya dair betimsel ve gerçekçi bir resim sunmaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.48). Elde edilen bulgular temalaştırarak aktarılır ve içeriği detaylı olarak analiz edilir.

Bu bağlamda çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden "tematik analiz" ve "içerik analizi" teknikleri kullanılmıştır. Temalaştırma, verilerin belirli kategoriler altında toplanabilmesini sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.236). İçerik analizinde de birbirine benzeyen veriler belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirilerek anlaşılabilir bir düzende yorumlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.227). Bu teknikler ışığında veri kaynağı olarak Âşık Veysel'in hayat hikâyesi ve kayda geçen şiirleri kullanılmış, toplumsal eşitsizlik ve tabakalaşma temalarına dair unsurlar incelenmiş ve

yorumlanmıştır. İnceleme, edebiyat sosyolojisinin ana unsurlarından olan “yazar” ve “eser” bağlamında gerçekleştirilmiştir; Âşık Veysel’in hayatı ve şiirleri analiz birimi olarak belirlenmiştir. Şiirler örnek gösterilirken her bir tema için dört şiir doğrudan ilgili temanın altında incelenmiş, temayla ilgili benzer mahiyetteki diğer şiirler ise dipnotta belirtilmiştir. Bu arada Veysel’in bütün şiirleri ilk olarak Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından Âşık Veysel yaşarken yayımlansa da bu çalışmada, yakın geçmişte Doğan Kaya’nın yayımladığı ve sayıca daha fazla şiir içeren *Âşık Veysel* (2011) adlı kitaptaki şiirler esas alınmıştır.

### 3. Edebiyat Sosyolojisi

Edebî eserler, yazar ve okurda aynı veya farklı duygular, düşünceler uyandırmaktadır. Bu duygu ve düşünceler, özellikle toplumsal mahiyetleri bakımından sosyolojinin ilgi alanına girmektedir. Edebiyat sosyolojisi, edebiyat ve sosyolojinin kesişiminde yer alan bir alt disiplindir. Edebî olguyu toplumsal bir olgu olarak incelemeyi amaçlar (Sapiro, 2019, s.13). Bu amaç çerçevesinde yazar ile birlikte eserin kendisi, ortaya çıkış süreci, üretildikten sonraki toplumsal etkileri gibi birçok unsur inceleme alanına girmektedir.

Edebiyat sosyolojisi, Hegel geleneğine bağlı olarak Almanya’da ortaya çıkan ve Schücking’in beğeni sosyolojisi ile Mannheim’in bilgi sosyolojisi anlayışlarıyla desteklenmiş olan “sistemik edebiyat sosyolojisi” ve Fransız ve Anglo-Amerikan kaynaklı sosyoloji ekolleri çerçevesinde gelişmiş olan “deneysel edebiyat sosyolojisi” olmak üzere iki yaklaşıma ayrılabilir (Güllülü, 1988). Bu iki yaklaşım, felsefe ve sosyoloji gibi farklı disiplinlerle irtibatını artırarak edebiyat sosyolojisinin alanını genişletip gelişimini sağlamıştır.

Edebiyat sosyolojisi; edebiyatı üretim ve dolaşım şartlarına tâbi olan ve değerlerle, bir “dünya görüşü”yle hep ilişkili bir faaliyet olarak görmekte; bu görüş çerçevesinde metin ile bağlam arasındaki ilişkilerin incelenmesini gerektirmektedir (Sapiro, 2019, s.20). Ancak bu inceleme, bu ilişki ile sınırlı değildir. Edebî eserleri üreten, tüketen, yargılayan pek çok kişi ve kurumun dâhil olduğu ‘toplumsal bir fenomen’ olarak edebiyatın, toplumsal meseleler ile bir döneme ilişkin temsillerin edebî metinlere yansımalarının sorgulanması, bir edebiyat sosyolojisi incelemesinde tetkik edilmesi gereken iki husustur (Sapiro, 2019, s.13). Edebiyat sosyolojisinin inceleme sürecinde dört temel ayağının bulunduğu kabul edilmektedir (Kösemihal, 1964). Bunlar; yazar, eser, okur ve basım-yayın-dağıtım unsurlarıdır.

Sosyoloji biliminin kapsamı ve metodolojisinin gelişimi, edebiyat sosyolojisinin gelişimini de sağlamıştır. Sosyoloji yasaları hakkındaki bilginin ilerleyişi ve sosyolojik yöntemin kesinlik kazanışı sosyal yapıyı daha iyi inceleme ve çeşitli unsurların etkilerini daha iyi hesaplanabilme imkânı tanımaktadır (Moran, 2002, s.85). Bu imkândan hareketle, edebiyatın toplumsal alandaki izdüşümü bilimsel ve sistemik olarak analiz edilebilmektedir. Edebiyat teorileri, edebiyata ve topluma yaklaşımda farklı yönelimleri gösterir. Yansıtma teorisi, alan teorisi, sembolik etkileşim gibi yaklaşımlar bunlar arasındadır (Sapiro, 2019). Ele alınan konu ve bağlam çerçevesinde bu yaklaşımlardan



faydalanılmaktadır. Bu çalışmada Veysel'i etkileyen toplumsal çevre ve şiirlerindeki temalar toplumsal eşitsizlik ve tabakalaşma kavramları çerçevesinde inceleneceğinden Marksist teori, alan teorisi ve sembolik etkileşimcilik yaklaşımlarından da faydalanılmıştır.

Edebiyata toplumsal bağlamdan yaklaşmak, sosyolojik meselelerin de gündeme alınmasını sağlar. Türkiye sosyolojisinin en özgün yanlarından biri olarak toplumsalın derin kıvrımlarına dokunmayı bilebilen, sosyolojik değere sahip en has çalışmaların yan disiplinlerden ve özellikle sanat, edebiyat gibi farklı alanlardan gelen zanaatkârlardan üretildiği söylenmektedir (Ünsaldı ve Geçgin, 2013, s.13). Türkiye'deki sanatçılar ve edebiyatçıların çalışmaları bu bağlamda değerlendirilebilir. Âşık Veysel gibi isimler ve onların toplumsal içeriğe sahip verimleri bu bakımdan daha değerli olmaktadır. Nitekim "Âşık Veysel ve Yaratıcı Endüstriler" adlı makalede (Tunç ve Çelik, 2023) Veysel'in edebiyat, müzik, tiyatro, turizm ve sinema, müze ve sanatsal sergiler, tasarım, moda, tanıtım, reklamcılık, yazılım, festivaller gibi birbirinden farklı sanat ve etkinlik alanlarında eser üretimine olanak sağlayan bir zengin kaynak olduğu savunulmaktadır. Benzer bir diğer çalışmada ise Solmaz ve Sarpkaya (2023), Âşık Veysel'in popüler kültürde benimsenmesinin sebebi ve bu etkinin metinlerarasılık/müziklerarasılık bağlamında nasıl ele alınacağı temel soruları ekseninde, farklı müzik türü örneklerinden hareketle Âşık Veysel ortak paydasında buluşulduğunu göstermişlerdir.

### 3.1. Şiirin Sosyolojisi

Edebî eserler, okurunun karşısına çeşitli formlarda çıkar. Şiir, nesir, roman, deneme, anı, öykü bu türlerden bazıları olup her biri özgün bir sanat eseri olarak kendine has özelliklere, içeriklere ve anlamlara sahiptir.

Bir edebî tür olarak şiir, en eski türler arasında olup gücünü ve etkinliğini hâlâ korumaktadır. Hemen tüm toplumlarda edebiyatın şiirle başladığı söylenebilir (Tüzer ve Hüküm, 2019, s.71). Şiirin tercih edilme nedenlerine dair Ceyhan Akça (2013, s.9-10) şu şekilde bir sınıflandırma yapmıştır: şiir çabuk yazılan/söylenen; kişinin sevinç, arzu ve üzüntülerini en hızlı ifade eden; günlük ve anlık tepkileri içerebilen; okuyucuyla en hızlı iletişime geçen bir edebî tür oluşunun ve bu sebeple toplumsal çalkantıları sığağı sığağına hafızasına ve mısraına alarak ilerleyen; diğer edebî türlerden farklı olarak yalınlık ve yoğunlukta çok esnek oluşu sebebiyle yalın gerçeklikle acı suskunluğu bir arada taşıyabilen bir türdür. Kemal H. Karpat'a göre de Türk şiiri, uzun süre düzyazıyla rekabet etmiş ve 1950'lere kadar da edebiyatın ana türü olarak üstünlüğünü korumuştur (2017, s.32). Zira Türk şiiri çok eski devirlere dek izi sürülebilen, Türk toplumsal tarihinin mirasını taşıyan önemli edebiyat alanlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Şiir, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında da önemli bir yer tutmaktadır. Öykü, roman gibi türlerin nispeten Cumhuriyet'in daha ileri dönemlerinde yaygınlık kazanması sebebiyle şiir, uzunca bir dönem en önemli edebiyat türü olma özelliğini korumuştur.

Halk edebiyatı, halk için üretilen kitle edebiyatından ayrı bir etkinlik ve varlık alanıdır (Williams, 1974). Bu anlamda halk edebiyatı, halktan gelen kişilerin kendi toplumlarına

yönelik meseleleri öne çıkardığı, gerçekten halkı anlattığı bir edebiyat türü olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla yazarın/şairin halktan gelerek halk için eser üretmesi, gerçek manada halkın edebiyatı olmaktadır.

Türk edebiyatı açısından halk edebiyatı anlamında köy ve köylülüğe dair anlatımlar önemli bir yer tutmaktadır. Zira 1980’li yılların ortasına kadar Türkiye’de kentsel nüfus, kırsal nüfusu geçmemiş (Öztürk Aykaç, 2022, s.392), başka bir deyişle toplum nicel göstergelere göre o zamana kadar kentlileşmemiştir. Bu durum edebiyat alanına da yansımış ve bu dönemlere kadar eserlerin ağırlığını köyü konu alan metinler oluşturmuştur. Türk edebiyatına dair yaptığı bir değerlendirmede Kemal H. Karpat, köyü ve köylüyü insan olarak gerçek manada anlatanların köyden çıkan yazarlar olduğu görüşünü savunmaktadır (Karpat, 2017, s.38). Bu isimler arasında kabul edilebilecek olan Âşık Veysel de kendinden yola çıkarak Anadolu köyünü, köylüsünü gönül gözüyle anlatmıştır.

Ozanlık, İslamiyet öncesi dini ritüellerin önemli bir parçası olan Türk şiirini dünyevi özelliklerle donatmıştır (Tüzer ve Hüküm, 2019, s.71). Halk şiirinin, halk edebiyatının yere kapanmış bir heykel gibi kırık dökük, folklor alanına düşmüş bir haldeyken yerden kaldırıldığından; onu Köroğlu, Karacaoğlu, Dadaloğlu gibi isimlerin karanlıktan aydınlığa çıkardığından bahseden Özen, Veysel’in de o gelenekten gelen bu kişilerin bir torunu ve zamanının âşıklarının en âşığı olduğunu ifade eder (2009, s.10). Bu anlamıyla Veysel, halkın sorunlarını halktan bir dille anlatan bir kimliğe sahiptir.

Şiirin sosyolojiyle olduğu kadar psikolojiyle de ilgisi bulunmaktadır. Şiir yazmak, yüksek sesle şiir okumak veya dinlemek insan psikolojisi üzerinde terapik özellikler göstermekte, bu sayede kişi mevcut koşullarından çıkıp hayalin geniş mekânlarında hareket etme şansı bulmakta, dolayısıyla şiir kişinin sağlığı üzerinde terapötik özellikler göstermektedir (Çalışkan, 2018, s.71). Veysel’in şairliği de onu dünyasından ve şartlarından öteye taşıyıp ufkunun zenginleşmesini sağlamıştır.

Bir tür olarak Türk halk şiiri ve Türk halk şairleri, Türk edebiyat tarihi açısından da toplumsal tabakalaşmanın bir örneğini sunarlar. Örneğin divan şiiri ve divan şairlerinin görece yüksek statüsüne karşılık, halk âşıklarının statüsü gözetildiğinde halkın temsiliyeti, bu tabakalaşmanın karşılığını göstermektedir. Tarih boyunca birçok kişi, “kayırcılık” anlamına gelen yazarın bir kimse ya da kurum himayesinde eserini yazmasını tecrübe etmiş, bu sayede himaye altına alınmıştır. Osmanlı’da da bilgin ve sanatkarlar hükümdarın ve sarayın saygınlığını koruyan ve yücelten kişiler olarak kabul edilmeleri sebebiyle hükümdarlar tarafından himaye altına alınmıştır (İnalçık, 2022, s.9-13). Ancak halk şairleri ekseriyetle bu grubun içinde olmamış, himaye altına alınmamış, halk içinde halkça yaşamaya devam etmişlerdir. Yaşam tarzlarına yansıyan bu durum, eser yazma tarzlarına da yansımıştır. Ağdalı anlatım yerine yalınlığın öne çıktığı, halkın doğal yaşamına ilişkin temaların gündem edildiği halk şiiri, halkın yaşantısının edebi temsildir. Söz sanatlarına ağırlık vermek yerine toplumu ilgilendiren sosyal meselelere değinmek, farklılaşmanın bir diğer yanını temsil etmektedir. Böyle bir kimliğe sahip olan Âşık Veysel de halk şiirinin bir temsilcisi olmuş; şiirlerinde halk kimliğini, halkın sosyal sorunlarını

ön planda tutmuştur. Toplumsal eşitsizlikten kaynaklanan toplumun içindeki çatışmalar, bu sorunlardan olup bu çalışmanın da konusunu oluşturmaktadır.

#### 4. Toplumsal Eşit(siz)lik ve Tabakalaşma

Toplumsal eşitsizlik, bir toplum içinde yer alan bir grup ya da grup içindeki farklı bireylere eşitsiz ödüller ya da fırsatlar sunulması anlamına gelen bir terimdir (Marshall, 1999, s.210). Toplumsal (sosyal) tabakalaşma ise toplumun ekonomik, politik, biyolojik, dinî ve ırksal kriterlere göre belirlenmiş sosyal katlar (katmanlar) halinde tabakalaşmış olduğunu açıklayan bir sosyolojik doktrindir (Rosenthal ve Yudin, 1972, s.428). Dolayısıyla toplumsal eşitsizlikler ile toplumsal tabakalaşma birbiriyle doğrudan ilintili kavramlardır. Toplumsal tabakalaşma, toplumsal eşitsizliklerin devamlılığını temellendirmekte iken, toplumsal eşitsizlik toplumsal tabakalaşmanın sonucu olarak deneyimlenmektedir.

Toplumsal hayatta tabakalaşma ve eşitsizlik, yaşamın birçok alanında tecrübe edilmektedir. Günlük hayat deneyiminin birçok alanıyla beraber hukuki eşitsizlikler, eğitim alamama, meslek ve unvan sahibi olamama gibi statüyle ilişkili fırsat eşitsizliği durumları, belli mekânlara, bölgelere girememe örnekleri bunlar arasındadır. Klasik Marksist söylemin mülkiyeti esas alan eşitsizlik yaklaşımının dışında toplumsal cinsiyet eşitsizliği, yaş ayrımcılığı ve yaşlılık, engellilik, ırkçılık gibi toplumsal dezavantajlılığın çeşitli tezahürlerinden söz edilebilir. Bunlara ek olarak Neomarksist yaklaşımların da dâhil olduğu yeni sosyolojik yaklaşımlarda da eşitsizlik salt mülkiyet üzerinden değil, mülkiyetle bağlantılı yaşam tarzı gibi daha geniş ve kapsayıcı bir alan üzerinden okunabilir. Klasik anlamda Max Weber'in kavramsallaştırdığı ve mülkiyete ek olarak statü grubu, parti gibi unsurların da eklemlediği tabakalaşma anlayışı, yaşam tarzına dayanan tabakalaşma ve eşitsizlik analizlerinin ilklerinden kabul edilebilir.

Toplumsal eşitsizlik ideolojileri; dinsel, doğal (ırksal/biyolojik), ekonomi-politik olmak üzere üç kategoride sınıflandırılmaktadır (Turner, 1997). Temelini dinden alan toplumsal eşitsizlik ideolojileri, dinler arası ve bazı dinlerin kendi içindeki tabakalaşma sistemleri temelinde eşitsizliği açıklamaktadır. Doğal eşitsizlik ideolojisi, Charles Darwin'in evrim teorisi ve onun toplumsal hayata uyarlanması sonucu sosyal Darwinizm adını alan Herbert Spencer'in teorisi temelinde bir açıklama sunar. Avrupa'da modern ve laik dönemin ürünü olan bu ideoloji, biyolojik belirlenimcilikle eşitsizliği meşrulaştırır. Üçüncü eşitsizlik ideolojisi ise kapitalizm temelli bir yaklaşım olup mülkiyet, sermaye birikimi gibi kavramlar ve süreçler aracılığıyla eşitsizliği gerekçelendirir.

Felsefi olarak Antik Çağ'a götürülebilecek kadar eski olan eşitsizlik söylemi, özellikle Platon ve Aristoteles gibi filozofların metinlerinde kapsamlı olarak dile getirilmiştir. Her iki filozof da insanların doğuştan eşit yaratılmadıklarını, belli özelliklere göre toplumda farklı tabakalara ait olduklarını savunarak bu iddialarından hareketle kendi felsefe sistemlerini ve tabakalı tasarımlarını geliştirmişlerdir. Platon *Devlet* (1999) adlı eserindeki ütopyasında tabakalı bir toplum sisteminden bahseder. Aristoteles de *Politika* (2020) adlı eserinde ruh kategorilerine göre bireylerin toplumsal konumlarının belirlendiği bir siyasal

sistemi anlatır. Ancak Aristoteles'te eşitlikle birlikte adalet kavramı üzerinde de durulur ve eşitlere eşit, eşit olmayanlara eşit davranmayarak paylaştırıcı ve dağıtıcı adaletin sağlanması öğütlenir (2020, s.73 ve s.275).

Aydınlanma düşünürlerinden Jean Jacques Rousseau, toplumsal eşitsizliği iki biçimde tanımlar (1990, s.87). Bunlardan ilki, doğa tarafından meydana gelen yaş, sağlık, bedensel güçler, zekâ ya da ruh nitelikleri arasındaki farklardan doğan doğal ya da fiziksel eşitsizliklerdir; diğeri ise manevi veya politik eşitsizlik olarak isimlendirilebilen, bir çeşit uzlaşmaya dayalı ve insanların onaması ile kurulan yahut kabul edilen, kimilerinin başkaları zararına yararlandığı zenginlik ya da saygınlık gibi ayrıcalıklardır. Rousseau'ya göre doğal/fiziksel eşitsizlikler, eşitsizliğe maruz kalanın başka yönlerden güçlü kılınmasıyla dengelenmektedir. Oysa ikinci tür eşitsizlikler, yapay olmakla beraber herhangi bir unsurla dengelenmemekte, toplumda asimetrik bir güç dengesi oluşturmaktadır.

Sosyoloji açısından toplumsal eşitsizlik ve tabakalaşma, merkezî inceleme alanlarından biridir. Felsefi olarak Antik Çağ'dan beri tartışılıyor olmasına karşın sosyolojide özellikle Karl Marx ve Friedrich Engels'in çalışmalarıyla birlikte mülkiyet kaynaklı toplumsal eşitsizlik kavramı, toplumsal incelemenin merkezine konumlandırılmıştır.

Doğal olarak olsun yahut olmasın, eşitsizliğin toplumsal ilişkiler neticesinde inşa edildiği kabulü hâkimdir. Toplumsal eşitsizlik, toplum içinde ve toplumlar arasında eşitsiz ilişkilerin kökleşmesi anlamında toplumsal tabakalaşmayı da oluşturmaktadır.

Toplumsal tabakalaşma araştırmaları, insan grupları arasında toplumsal süreçlerle ilişkilerin maksat dışı sonuçlarından kaynaklanan sistematik eşitsizlikleri inceleyen araştırmalardır (Marshall, 1999, s.710). Toplumsal tabaka araştırmaları, özet olarak üç hedefi gözetmektedir. Bunlar; sınıf ya da statü sistemlerinin toplumsal eylem tarzlarının kurucusu olacak şekilde toplum düzeyinde ne ölçüde egemen yer tuttuğunu saptamak; sınıf ve statü yapılarını, sınıf ve statü oluşumunun belirleyicilerini analiz etmek; fırsatlar ve sonuçlarda gözlenen eşitsizlikler ile grupların sınıf ve statü sınırlarını nasıl muhafaza ettiklerini belgelemektir (Marshall, 1999, s.710).

Ülken de tabakayı (1969, s.279); monarşi gibi tek buyruklu bir yönetim tarzının geçerli olduğu toplumlarda mertebelenmenin aşağıdan yukarıya doğru bir derecede yükselmeye imkân verdiği zaman doğan toplum derecelerinden biri olarak tanımlar. "Orta tabaka", "halk tabakası" gibi adları alan bu tabakalar, sınıftan farklı olarak ekonomik ölçüt temelinde ayırmazlar. Ekonominin de tabakaların ayrışma unsurlardan biri olmasına karşın, tabaka söz konusu olduğunda siyasal ayrıcalık, dinî/etnik kimlik gibi unsurlar da belirleyici olabilir. Burada ifade edilen "halk" tabakası, Avrupa tarihinde "aristokrasi"nin dışında kalan ayrıcalıksız sınıfın bir temsili olabileceği gibi, modern ulus devletlerdeki hukuki eşitliğe rağmen toplumsal ilişkiler neticesi ortaya çıkan "vatandaş" ve "halk" ayrımının da bir parçasını oluşturabilmektedir.

## 5. Tematik İnceleme

Çalışmada toplumsal eşit(siz)lik ve tabakalaşma temaları özelinde bir inceleme yapılmıştır. Tetkikler, edebiyat sosyolojisinin ana unsurları arasında yer alan “yazar” ve “eser” aracılığıyla derinleştirilmiştir. Bu amaçla önce Âşık Veysel'in hayatından bazı kesitler, ardından söz konusu temalara uygun şiirler incelenmiştir.

### 5.1. Veysel'in Hayatından Toplumsal Eşit(siz)lik ve Tabakalaşma Temalı Bazı Kesitler

Biyografiler, yaşayanların öz yaşam öykülerinden oluşsa da kişilerin içinde yaşadıkları toplumsal tarihe dair de birçok unsur barındırmaktadır. Kişinin biyografisi ile içinde yaşamış olduğu toplumsal tarihle kurduğu bağ, toplumsal muhayyilenin bir gereği olarak ortaya çıkmaktadır. C. Wright Mills bunu “toplumbilimsel düşün” olarak açıklar (2007). Bu bakış açısı ayrıca, kişisel gibi görünen meselelerin toplumsal yönünü fark edebilmeyi de olanaklı kılar. Bu çalışmanın ana teması olan “sosyal tabakalaşma” ya da “toplumsal eşitsizlik”, bu toplumsal meseleler arasındadır. Âşık Veysel'in kendi yaşam deneyiminden hareketle dile döktüğü bazı sözler, toplumda da bir sorun olarak deneyimlenen bir toplumsal meseleye işaret etmektedir.

Âşık Veysel, Sivas'ın Sivrialan köyünde doğmuştur. Veysel'in doğduğu, büyüdüğü ortam ile yetiştiği çevre, onu hem bir insan hem de bir ozan olarak beslemiştir. Bütün bu etkileşim alanı, onun sosyal çevresini ve Veysel'in içinde olduğu toplumsal alanı oluşturmaktadır. Bu alan içinde Veysel'i keşfeden şair ve yazarlar; onu davet ederek sesinin daha geniş bir çevreye yayılmasına vesile olan Sivas Âşıklar Bayramı; saz öğretmenliği yaptığı Köy Enstitüleri; jüri olarak davet edildiği Konya Âşıklar Bayramı kritik dinamikleri oluşturmaktadır.

Âşık Veysel; kâinatı okuyan, yetiştiği çevredeki kültürü iyi anlamış, özümsemiş, irfan sahibi bir şair olarak tasvir edilmektedir (Yıldız, 2018, s.13). Bilal Kemikli (2016), Âşık Veysel'den ve onun kendi tabirinden yola çıkarak halk âşıklarını bildik âşık tipi ve asıl âşık (âşık-1 sadık) olmak üzere ikiye ayırır. Asıl âşık; ariflerin yolunda giden, mecazı ve hakikati bilen, özüyle sözüyle doğru olan ve kemale ermek için gayret eden sadık kimselerdir (Kemikli, 2016). Âşık Veysel de âşık-1 sadık olarak ikinci kategoride kabul edilmektedir (Kemikli, 2016; Yıldız, 2018, s.13). Dolayısıyla Veysel yalnızca bir âşık değil, toplumsal meselelere duyarlı bir halk insanıdır.

Arısoy (1975, s.3), tüm sanatçıların kendilerine ve topluma karşı görev ve sorumlulukları bulunduğunu, dolayısıyla sanatçıların çeşitli açılardan inceleme konusu edilmesinin onların eleştiri, görev ve sorumluluk alanlarının belirlenmesi olduğunu, Âşık Veysel'in de bu çerçevede halk edebiyatımızdaki saz şairleri içinde farklı etki ve renklere sahip bir değer olarak olumlu bir inceleme konusu olduğunu savunmaktadır. Gerçekten de Âşık Veysel'in hayatı ve eserleri, onun topluma yönelik bir sorumluluk bilinciyle hareket ettiğini göstermektedir.

Alan teorisi, edebiyatın toplumsal olarak belirlenmiş bir faaliyet oluşu ilkesinden hareketle kurulmuştur (Sapiro, 2019, s.37). Kişinin yaşadığı dönem, yaşadığı yer(ler),

sahip olduğu ve edindiği sosyal çevre gibi unsurlar bu anlamda önemlidir. Ekonomik, kültürel ve sosyal sermaye ve onların uzantısında oluşan sembolik sermaye, bireyin toplumsal alandaki konumunu kısmen belirlemektedir. Âşık Veysel'in yaşam öyküsü de bu bağlamda dikkati çekmektedir. Yaşam öyküsüne dair bilinenlerle ve kendisiyle hatırası olanların aktardıklarıyla bu durum ortaya çıkmaktadır. Bilindiği gibi biyografiler, kişisel tanıklıklar, hatıralar (anılar) yazarlar hakkında bilgi sahibi olmaya imkân sunan zengin kaynaklar arasındadır (Sapiro, 2019, s.45). Anılar her devre ışık tutmakta, ilgili dönemin olaylarını ve toplumsal dinamiklerini yansıtmaktadır (Cılga, 2023, s.15). Bu yönüyle de bilhassa sanatçılar, devlet ve bilim insanlarının daha iyi tanınması açısından da hatıralar önemli bir vesika sayılıp araştırmacılara doğrudan yahut dolaylı olarak katkı sunabilmektedir (Kaya, 2011, s.50). Âşık Veysel'le ilgili olarak da çokça anı bulunmaktadır. Birçok farklı ağızdan ve kaynaktan aktarılan bu anılardan yaklaşık 300 kadarı Hüseyin Cılga (2023) tarafından derlenerek “bilgelikleri-sezgileri-nükteleri” şeklinde sınıflandırılmıştır. Bu çalışmada farklı kaynaklardan ilgili anılar seçilerek incelenmiş; bu başlıkta, Âşık Veysel'in kayda geçirilmiş olan anılarından hareketle toplumsal tabakalaşma ve eşitsizlik konularına bakış açısı ve davranış örnekleri değerlendirilmiştir.

Veysel'in biri hastalıktan, diğeri bir kaza sonucu görmeyen gözleri, onu görme engelli bir birey haline getirmiş ve toplumsal eşitsizliğin bedenselleşmiş bir örneğini ortaya çıkarmıştır. Ayrıca köyde doğan ve köylü olma kimliğiyle ozanlığını sürdüren Veysel'in bu yönü, şehirli olmaktan ayrışması sebebiyle eşitsizliğin başka bir cephesini temsil etmektedir.

Yavuz Bülent Bakiler'in aktardığı bir hatıra (2010, s.45), Veysel'in toplumsal eşitsizliğe yaklaşımının en açık örneklerinden biridir:

“Şimdi Ankara Barosu avukatlarından Vedat Karadeli'yle bir faytona atlayıp aradığımız kapıya ulaştık. İçeri girdiğimizde Veysel'i zengin bir yer sofrasının başında bulduk... Büyük bakır sininin etrafında birkaç kişi daha vardı. İğneci Ali, bizi de ısrarla sofraya oturttu. Orada yemekte bulunanlardan biri, Veysel'i uyarmak istedi:

-Aman âşık dikkat et, dedi. Bu gelenler bizden değil, ikisi de Sünni. Ona göre konuş haaa!

O anda oda sanki sağır bir sessizlikle doldu... Âşık Veysel'in yüzüne baktım. Çiçek bozuğu yüzü, kararmaya başladı. Elindeki kaşığı, büyük bakır siniye atar gibi bıraktı. Başı bir süre göğsüne düştü. Elleri, çaresizlik içinde birkaç defa döndü durdu, sonra kırgın, kızgın bir sesle öfkesini boşalttı:

-Yahu, ne demek 'Bunlar bizden değil.' sözü? Yahu, ne demek Alevilik, ne demek Sünnilik? Hâlâ mı siz-biz kavgasındayız? Bu gelenler Türk mü? Türk! Müslüman mı? Müslüman! İnsan mı? İnsan! Daha var mı “Bizden değil, sizden değil.” ayrımı? Allah aşkına bırakın bu kafayı! Ben hoşlanmıyorum bu ikilikten! Şuraya, ağzımın tadıyla birkaç lokma yemeye geldim; senlik-benlik kavgasına değil! Adam olun adam! Herkesle iyi geçinin!”

Bu anı vesilesiyle Veysel'in mezhep-din kavgasına ve bu kavgedan doğan ikiliğe karşı duruşu, Arı'nın çalışmasında da (2015, s.272-273) âşık şiirinde mezhep-din kavgasına yönelik toplumsal eleştiriler başlığında yer bulmuştur.

Veysel'in bu eğilimine yönelik bir diğer anı ise şu şekildedir:

“Köy İşleri Bakanlığı, Sivrialan'a giden yolları yaparak önemli bir sorunu çözmüş olur. Yolun açılmasından sonra gururla Sivrialan'a gelen karayolu görevlileri, doğal olarak Âşık Veysel'den memnuniyet ifade eden teşekkürler beklerler. Veysel, Sivrialan köyüne gelen güzergah üzerindeki tüm Alevi köylerinin dışında tek bir Sünni köy olan Örenyurt köyünün de yolu yapılmadığından dolayı sitem ederek:

-Örenyurt köyüne de yol götürün. Bunu yapmazsanız 'Veysel, sadece kendi köyünü düşündü' derler. Ben, bunu kaldıramam.” (Cılga, 2023, s.77).

Bu hatıra Balbay'ın çalışmasında (2018, s.110) “*Sünni köyüne de yol yapmazsan elini sıkımam!*” başlığıyla yer bulmuştur. Görüldüğü üzere Veysel, kendi dinî kimliği üzerinden oluşabilecek bir toplumsal eşitsizliğe son derece karşıdır.

Bir diğer anı, Veysel'in yaşamının son demlerine dairdir. Vefatından birkaç saat önce ölüm döşegindeyken oğlu Ahmet Şatıroğlu'nun teybi açarak kendisinden son bir söz duyma isteği üzerine Veysel'in söyledikleri (Kaya, 2011, s.33), yukarıdaki duruma bir örnek daha teşkil etmektedir:

“-Baba artık gidiyorsun, sesin hatıra kalsın, bize bir şeyler söyle, der.

-Ne diyeyim, ne diyeyim? Birbirinizle, konu komşu ile iyi geçinin. Dirliğiniz düzeniniz bozulmasın. Herkesin günahı kendine, sevabı kendine... Birliğinizi beraberliğinizi bozmayın, der.”

Veysel'in doğduğu köy ve yetiştiği çevreden hareketle bir değerlendirme yapıldığında, kendisinin Alevi olduğu kabul edilmektedir. Ancak kendisi yukarıda ifade edildiği gibi hem yaşam tarzıyla hem de şiirleriyle Alevilik savunusu yapmaz; aksine sürekli birlik çağrısı yapar. Şiirlerine de Alevilik-Bektaşılık temaları yansımadağından, eserleri Alevilik-Bektaşılık edebiyatı içinde değerlendirilmez ve kendisinin Alevi olduğunu bilmeyenler bu durumu şiirlerinden sezemezler (Kaya, 2011, s.49). Veysel'in Aleviliğine dair İlhan Başgöz'ün şu değerlendirmeleri de önemlidir:

“Veysel'in Aleviliği, dar sınırlar içine sıkıştırılmış, bir mezhep anlayışı değildir. Veysel'in Aleviliğine, Yunus Emre'nin Bâtını anlayışının, sadeleştirilmiş ve halkın düzeyine indirilmiş bir biçimi diyebiliriz.” (akt. Kaya, 2011, s.49-50)

Gülağ Öz'ün 1960 yılında Veysel'le yaşadığı bir hatıra (2013, s.19), dönemin siyasi atmosferine dair Veysel'in tutumunu yansıtmaktadır:

“O dönemde partililik yüzünden kimse kimseye selam bile vermezken, Veysel Emmi, çok hoşgörülüydü. Bunların gelip geçici olduğunu, parti yüzünden insanların birbirini kırmasının bir yararı olmayacağını her toplumda söylüyordu.”



Veysel'in şiirleri dışında günlük hayattaki eylemleri ve söylemlerinden bir alıntı, onun toplumsal farklılıklara bakışını resmetmektedir. Kişiler arasındaki farklılıklarla, hatta üstünlük olabilecek durumlarla ilgili olarak Mustafa Baydar, Veysel'den şu sözleri aktarmıştır (akt. Kaya, 2011, s.95):

“Bu üzerinde yemek yediğimiz masa ne kadar eder? Mesela on lira. Fakat on paralık mih olmasa bu masa olur mu idi? Bu dünyada herkesin kendine göre bir lüzumu, değeri ve manası vardır.”

Veysel, burada mih-masa metaforu üzerinden küçük, değersiz ve önemsiz görülen şeylerin dahi bir işlevi olduğunu, dahası, daha değerli görülen şeylerin varlığına katkıda bulduklarını anlatmaktadır.

Veysel'in halkçı ve eşitlikçi yönü, başka bir anıda şöyle ortaya çıkmaktadır:

“Hafif Türk müziği sanatçılarından Fikret Kızılok, Veysel'in ziyaretine gelir. Giderken; -Veysel baba! Şu sazımı akort et de ver. Ben de sizden esinlenmek istiyorum, der.

Bunun üzerine Veysel;

-Ben sazımı halka göre akort ediyor ve ilhamımı ondan alıyorum. Siz de böyle hareket ederseniz, sazınız akortlu demektir, diye karşılık verir.” (akt. Kaya, 2011, s.69)

Hüseyin Cılga'nın (2023, s.59) derlediği anılar arasında da yer alan ve 1960 yılında TRT stüdyosunda Veysel'le gerçekleştirilen bir röportajda ise Veysel'in insanlar arasındaki toplumsal farklılıklara bakışına dair bir örnek sunulmaktadır:

“Erdoğan Alkan, bir röportajda Âşık Veysel'e sorar:

-Eşyaya ve insana kendi dünyanda bir şekil veriyor musun?

Âşık Veysel de yanıtlar:

-Veremiyorum. Sebebi ise Âşık Hüseyin şöyle demiş: “İnsan kısım kısım, yer damar damar.” İnsanların hepsi bir renkte, bir ölçüde değil ki ona göre bir karara varayım.”

Veysel'e göre insanları bir ölçüye uydurmaya çalışmak, onlar arasındaki farklılıkları görmezden gelmek anlamına gelecektir. Buradan hareketle, bunu yok saymanın bir toplumsal eşitsizlik inşa etmek anlamına geleceği düşünülebilir. Oysa onlar arasındaki farklılıklar, farklılığın renklerini çeşitlendirir. Veysel'in yaklaşımı, şiirlerinde de örneği görüleceği üzere bu farklılıklara saygı duymak ve onlar aracılığıyla bir eşitsizlik kurmayıp toplumsal eşitliği bu şekilde sağlamak yönündedir.

Veysel'in hayatından seçilen bu kesitler, onun toplumsal tabakalaşma ve eşitsizlik konusuna bakışını örneklendirmektedir. Görüldüğü gibi Veysel için ayırmak değil birlemek, bir etmek esastır. Her fırsatta sınıfsal ve özellikle mezhepsel ayrımcılığı yüksek sesle eleştirmiş; ölüm döşeğindeyken dahi “Birliğinizi beraberliğinizi bozmayın!” mesajını yinelemiştir.

## 5.2. Veysel'in Toplumsal Eşit(siz)lik ve Tabakalaşma Temalı Şiirleri

Genel olarak bakıldığında uzak bir köyde yetişen, çocuk yaşta gözünü kaybeden ve bundan dolayı okuma yazma öğrenememiş birinin söylemesi neredeyse imkânsız olan ifadelere Veysel'in şiirlerinde sıkça rastlandığından bahseden Yıldız (2018, s.13), aslında onun tam da bu yönünün onu Âşık Veysel yaptığını söylemektedir. Ayrıca Veysel'in bir yandan Alevi-Bektaşî kültürünün izlerini taşıdığını bir yandansa bir sufi, bir derviş olarak kabul edilmesi gerektiğini aşağıdaki dizeleri örnek göstererek söylemektedir:

Bu âlemi gören sensin  
Yok gözünde perde senin  
Haksıza yol veren sensin  
Yok mu suçun bunda senin (Yıldız, 2018, s.13)

Kendi görme engelliliğinden hareketle “gören gözleri” haksızlığa yol vermekle eleştiren Veysel, bu vesileyle toplumsal eşitsizlik ve adaletsizlik meselelerinin onun için önemine dair bir örnek sunmuştur. Ona göre, haksızlığı yapmak kadar ona göz yummak da suç ortak olma anlamına gelmektedir.

Arı (2015, s.264), âşık şiirlerinde toplumsal eleştiri konularını “düzen eleştirileri, felek-Tanrı eleştirileri, mezhep-din kavgalarına karşı eleştiriler, kişilere yönelik eleştiriler ve siyasi içerikli eleştiriler” olmak üzere beş grupta toplamıştır. Veysel'in şiirlerini ele aldığımız bağlam, buradaki bazı başlıklara girmekte ancak odak toplumsal tabakalaşma ve eşitsizlik üzerine olduğundan daha farklı kategorilere de uymaktadır.

Âşık Veysel'in şiirlerinde toplumsal eşitsizlikler ve tabakalaşma; zenginlik-yoksulluk, şehirlilik-köylülük, din, mezhep, etnik köken farklılıkları gibi farklı örnekler üzerinden konu edilmektedir. İnsanlar arasındaki farklılıklara da yer veren Veysel, bu farklılıkların üstünlük, yükseklik, ayrıcalık gibi eşitsiz ilişkilere dönüşmesini eleştirmiş ve tepkisini “eşitlik” vurgusu yaptığı şiirleri üzerinden yansıtmıştır. Bu durumları örneklendiren bazı şiirler seçilerek makale ana metnine taşınmış, diğer şiirlerinde geçen benzer mahiyetteki mısralar dipnotta belirtilmiştir.

### 5.2.1. Maddi Sebepler Kaynaklı Eşitsizlikler

Maddi sebepler kaynaklı eşitsizlikler, literatürde özellikle ekonomi-politik çerçevede tartışılmakta ve bu yaklaşım temelinde birçok toplumsal sorunun ana sebebi olarak kabul edilmektedir. Özel mülkiyetin toplumsal belirleyiciliğini esas alan maddi sebepler kaynaklı bu eşitsizlik biçimi, mülkiyet kavramının ortaya çıkışından beri insanlık tarihinde görülmektedir.

Âşık Veysel'in şiirlerinin bu başlıktaki incelemesi, toplumsal eşitsizliğin ve tabakalaşmanın en temel göstergelerinden olan maddi değerleri konu alışıları üzerinden yapılmaktadır. Maddi sebepler kaynaklı toplumsal eşitsizlikler; felsefi tartışmalar, Marksist kuramlar ve Bourdieu'nun alan teorisi çerçevesinde analiz edilmiştir.

Marksizm, ekonomik teori üzerine inşa edilmiş bir tarih felsefesidir ve tarihin gelişimi, üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların ilişkisiyle oluşan ekonomik yapıyla belirlenen yasalara göre cereyan etmektedir (Moran, 2002, s.43). Marksist tarihsel materyalizm sınıflandırmasına göre tarih boyunca insana (köleye), toprağa, altın ve gümüş gibi değerli madenlere ve üretim araçlarına sahip olmak üzerinden karşılık bulan toplumsal eşitsizlik, toplumda eşitliğin olmadığı her dönemde bir mülkiyet ürünü üzerinden sürmektedir. Zenginlik ve yoksulluk, mülkiyetten kaynaklanan iki temel gösterge olup insanlık tarihi boyunca bu göstergeler efendi-köle, aristokrat-serf, burjuvazi-proletarya gibi iki karşıt sınıf üzerinde konumlanmıştır.

Altın, gümüş ve bakır parasal değerleri açısından hiyerarşik bir sınıflandırmaya tabi tutulan değerli madenlerdir. Bu madenlerin tarihte dünya ekonomik sistemlerdeki işleyişinde sikke üretiminde ve dolaşımında gümüş altının, bakır da gümüşün yerini almıştır (Marks, 2003, s.122). Altının gümüştən, gümüşün de bakırdan daha değerli oluşu, kapitalist sistemin dünyada kalıcı kıldığı bir değişim olmaktadır. Veysel “Kardeşim” adlı şiirinde, maddi sebepler kaynaklı eşitsizliklere ve bundan kaynaklanan ilişkilere şu şekilde değinmiştir:

Beni **hor görme** kardeşim  
Sen **altın**sın ben **tunç** muyum  
**Aynı vardan var olmuşuz**  
Sen **gümüş**sün ben **saç** mıyım

Ne var ise sende bende  
**Aynı varlık her bedende**  
Yarın mezara girende  
Sen **toksun** da ben **aç** mıyım

Kimi molla kimi derviş  
Allah bize neler vermiş  
Kimi arı çiçek dermiş  
Sen **balsın** da ben **ceç** miyim

**Topraktandır cümle beden**  
**Nefsini öldür ölmeden**  
Böyle emretmiş Yaradan  
Sen **kalemsin** ben **uç** muyum

Tabiata Veysel âşık  
**Topraktan olduk** kardaşık  
**Aynı yolcu**yuz yoldaşık  
Sen **yolcusun** ben **bac** mıyım” (Kaya, 2011, s.254)

Veysel’in “Kardeşim” adını taşıyan şiiri, toplumsal tabakalaşma ve eşitsizliğin açık bir şekilde dile getirildiği ve “eşitlik” fikri temelinde hiyerarşik ilişkilerin eleştirildiği bir metindir. Bu şiir, Özdemir’in değerlendirmesinde de (2018, s.153) Veysel’in şahsından hareketle karşı sınıf ayrılığına yönelik eleştiriler başlığına konu edilmiştir.

“Aynı varlık her bedende” dizesiyle özünde varlığın bir olduğunu, her insanın aynı “öz”den yaratıldığını ifade eder. Maddi hayat değerleri referans gösterilerek insanların bunlar aracılığıyla birbirini aşağılamasına karşı çıkılmaktadır, çünkü inanışa göre Allah her insanı eşit yaratmıştır. “Aynı vardan var olmuşuz” sözü bu anlama geliyor olup burada insanlığın ortak bir atası ve özü olduğu iddiası da varsayılmaktadır.

Maddi dünyanın değerlerini önemseyen nefsi yok etme, insanı bu ortak özde birleştirmek anlamına gelmektedir ve Veysel de insanı buna çağırmaktadır. Bu tespit, Doğan Kaya tarafından da yapılmış (2011, s.93) ve bu şiir, konu bakımından Veysel'in fikrî şiirleri arasında sınıflandırılmıştır. Tasavvuf gibi dinî öğretilerde çok önemli bir yer tutan, maddi unsurlara karşı koyarak ruhu beslemeyi öğütleyen “nefs mücadelesi”, Veysel'in şiirlerinde bu çerçevede yer bulmaktadır. Nefsini yenmenin insanı insan yapan en önemli vasıflardan biri olduğunu söyleyen Veysel, “Nefisle mücadele, ordularla mücadeleye benzer, eğer bunu, bu içindeki şeytanı yenebilmişsen, işte insan-ı kâmil sensin.” demektedir (Yılmaz, 1996, s.93). Bu durumda nefsi yenmek, insanın en değerli mücadelesi olmaktadır.

Şiirde geçen ikilikler kafiyeye uyacak şekilde oluşturulmuştur: altın-tunç; gümüş-saç; tok-aç; bal-çeç<sup>1</sup>; kalem-uç; yolcu-baç<sup>2</sup>.

Veysel'in şiirlerinde mülkiyet, özellikle altın gibi değerli bir mülkiyet kaynağı üzerinde anlamını bulur. “Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünük” adlı şiirinde altın ve tunç arasındaki hiyerarşik ilişkiye bir kez daha yer vermiştir:

“Eline geçeni harcama bol bol  
Beyhude sarf olan altın tunç olur” (Kaya, 2011, s.312)

Platon'un *Devlet* adlı eserinde yer alan aşağıdaki alıntı, bir diyalog üzerinden Platon'a göre altın ve gümüşün toplumsal hayattaki karşılıklarını göstermektedir:

“Bu toplumun birer parçası olan sizler, diyeceğim, birbirinizin kardeşisiniz. Ama sizi yaratan Tanrı, aranızdan önder olarak yarattıklarının mayasına altın katmıştır. Onlar bunun için baş tacı olurlar. Yardımcı olarak yarattıklarının mayasına gümüş, çiftçiler ve öbür işçilerin mayasına da demir ve tunç katmıştır. Aramızda bir hamur birliği olduğuna göre sizden doğan çocuklar da herhalde size benzeyeceklerdir. Ama arada bir, altından gümüş, gümüşten de altın doğduğu olabilir. Bunun için Tanrı, her şeyden önce önderlere, doğan çocuklara iyi beççilik etmelerini, içlerine bu madenlerden hangilerinin katılmış olduğunu dikkatle araştırmalarını buyurmuştur. Kendi çocukları tunçla ya da demirle katışık doğmuşlarsa hiç acımayıp hamurlarına uygun işlere koyacak onları; çiftçi ya da işçi yapacak. Çiftçi ve işçi çocukları arasından mayaları altın ve gümüşle katışık doğanlar olursa, onları gözetecek, kimini önderliğe kimini beççiliğe yükseltecek; çünkü mayasında demir ya da tunç katışık olanların önderlik edeceği gün şehrin yok olacağını Tanrı buyurmuştur.” (Platon, 1999, s.111)

<sup>1</sup> çeç: Sivas yöresinde “balı alınmış petek” anlamında kullanılmaktadır.

<sup>2</sup> baç: Özellikle Osmanlı döneminde “yolculardan zorla alınan para” anlamında kullanılmaktadır.

Burada sembolikleşen altın ve gümüş, sonradan edinilmeyip yaradılıştan insanın özüne konan bir şeydir. Platon daha sonra sözlerine şöyle devam eder:

“İlkin, kesin bir zorunluk olmadıkça, hiçbiri mal mülk edinmesin. Sonra oturdukları yer, yiyeceklerini sakladıkları ambar, her isteyenin girebileceği yerler olmalı. Yiyecekleri de ölçülü ve yiğit savaşçılara yaraşan cinsten olsun. Bekçiliklerine karşılık, yurttaşların kendilerine verecekleri, bir yıllık yiyeceklerinden ne çok, ne de az olsun. Yemeklerini birlikte yesinler, savaştaki askerler gibi hep bir arada yaşasınlar. Gümüş ve altına gelince, diyeceğiz ki onlara: İçlerinde Tanrının koyduğu altını, gümüşü saklayanların, insanların vereceği altında ve gümüşte gözü olmaz. Kendi altın yaradılışlarını dünyanın altınıyla kirliletmek günahdır. Çünkü dünya altını yüzünden türlü kötülükler işlenmiştir. Oysaki içlerindeki altın tertemizdir.” (Platon, 1999, s.113)

İdealist bir filozof olan Platon, toplum felsefesi yaptığı bu kısımlarda, insanların aynı özden var olmadıklarını, yaradılışlarındaki öze göre toplumsal hayat yaşamaları gerektiğini savunur. Oysa Veysel, tam aksini savunarak “Aynı vardan var olmuşuz” demektedir. İkisi için ortak olabilecek bir nokta, uğruna türlü kötülükler işlenmiş olan dünya altınının kirliliğidir.

Şiirin ilk mısraında da yer alan “hor görmek”, Veysel’ce hoş karşılanmamaktadır<sup>3</sup>. “Hor görme” tavrı, toplumsal eşitliğe aykırı olarak kendini başkalarından üstün görmek anlamına gelmektedir.

Çarık ve mes metaforları üzerinden yazdığı “Çarık-Mes Konuşması” adlı şiirinde de “çarık” ve “mes” iki farklı sınıfı temsilen metafor olarak kullanılmış, maddi görünümleri üzerinden toplumsal tabakalaşma karşılaştırması yapılmıştır. Salahaddin Bekki (2021, s.75), Âşık Veysel’in toplumsal duyarlılıktan yoksun görülemeyeceğini, böyle bir değerlendirmenin onu tam olarak okumamaktan kaynaklandığını ve Veysel’in toplumsal çarpıklıkları dile getirirken diğer âşıklardan farklı olarak nezaket ve zarafeti elden bırakmadan bunu nazikçe yaptığını ifade etmekte ve onun bu tarzına örnek olarak “Çarık-Mes Konuşması” adlı şiirini göstermektedir.

Veysel’in bu şiiri özel bir incelemeye de konu edilmiştir. Bu tahlilde çarığın zengini, mesin yoksulu temsil edişinden hareketle Veysel’in hiçbir zaman zenginlikte hevesi olmadığı, yoksulluğu kabullendiği, rahatsız olduğu şeyin zenginin yahut şehirlinin yoksulu ve köylüyü hor görmesi olduğu, haksızlık konularına yönelik siteminin dahi kavgadan ve şirkten uzak bir üslupla dile getirildiği belirtilmektedir (Yılmaz, 2016, s.402-403). Söz konusu sitem, şiirin sonunda Veysel’in “birlik” ve “dayanışma” çağrısıyla neticelendirilmiştir:

Çarık:  
Aman kardeş çok üşüdüm  
Sen köşede ben dışarda

<sup>3</sup> Veysel’in “Gönül Senin ile Gel Konuşalım” (Kaya, 2011, s.271) şiirinin 2. dördlüğünün ilk iki mısraında geçen “Ey gönül kendini yüksek gözetme/ Sana zor geleni herkese tutma” sözleri ile de kişinin kendini diğerlerinden üstün görmesi eleştirilmektedir.

Senin ile kardeş idim  
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Elin, yüzün çamur bu ne  
Git ahırda kızinsene<sup>4</sup>  
Laf istemem uzun çene  
Ben köşede sen dışarda

Çarık:

Sen de deri ben de deri  
Görüyon mu kör kaderi  
Sen tutmuşsun mevkileri  
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Neler gördüm tezgâhlarda  
Hiç gezmedim uzaklarda  
Hakkım vardır bu haklarda  
Ben köşede sen de dışarda

Çarık:

Güzel güzel halı kilim  
Senin kılın benim kılım  
Tepeleyip etme zulüm  
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Ben kimseye etmem zulüm  
Ne çare ki böyle yolum  
Halı gene benim halım  
Ben köşede sen dışarda

Çarık:

Sen gezersin halılarda  
Güzel güzel balolarda  
Ben gezerim çalılarda  
Sen köşede ben dışarda

Mes:

Mes çarıktır çarık mestir  
Yürürlerse aynı sestir  
Veysel söyler bir nefestir  
Gâh içerde gâh dışarda (Kaya, 2011, s.140-141)

---

<sup>4</sup> kızinsene: Sivas yöresinde "ısınsana" anlamında kullanılmaktadır.

Çarık fakirlik, köylülük; mes ise zenginlik, şehirlilik gibi toplumsal tezahürleri işaret etmektedir. Bu temelden kurulan toplumsal ikilik, maddiyat kaynaklı toplumsal farklılığın iki görünümünü resmetmektedir. Bulunulan mekânlar, toplumsal konumlar, fiziksel görünüm gibi unsurlar özelinde bu farklılık toplumsal hayata yansımaktadır. Çarık ve mesin her ikisinin hammaddesinin de deri olmasına karşın biri doğrudan ayağa, diğeri ayakkabının içine giyilmekte, dolayısıyla biri köylülüğü ve yoksulluğu, diğeri ise varlığı temsil etmektedir (Alptekin, 2007, s.90). Bu şiirin arka planında şehirli-köylü, zengin-fakir çatışmasının olduğu, âşığın bu şiirde yumuşak bir tavır içinde oluşunun kökeninde zengine ve şehirliye karşı bir mahcubiyet ve ezilme duygusu taşıdığı, son tahlilde “mes çarıktır çarık mestir” diyerek birlik mesajı verdiği görülmektedir (Yılmaz, 2016, s.396). Çarık ve mesin ikisinin de deriden yapılmış oluşundan hareketle, çarık giyen de mes giyen de insan olmak bağlamında aynı özendir. Dolayısıyla maddi unsurlar kaynaklı zenginlik ve şehirlilik, insanlar arasındaki birliği bozabilecek nitelikte değildir.

Veysel çarık ve mes arasındaki ilişkiyi, mesten sınıfsal bir ürün olarak bahsettiği bir diğer şiirinde şu şekilde açık etmiştir:

Bir pipom var **yamalıklı**  
**Palto** giyerim **alıklı**  
 Oğlum kızım hep **çarıklı**  
**Mes** giymemiş soyum benim (Kaya, 2011, s.246)

Bu şiirde de yamalıklı pipo, alıklı palto ve çarık “yoksulluk ve köylülük sembolleri” olarak gösterilirken bu durumun karşıtı olan mes bir “zenginlik ve şehirlilik sembolü” olarak kullanılmıştır. Veysel “oğlum, kızım, soyum” diyerek kendi ailesinin de mese/zenginliğe sahip olmadığını anlatmaktadır.

Kemal H. Karpat, Türk edebiyatı üzerinden topluma dair yaptığı incelemelerde Türkiye’de karşıt sosyal gruplar bulunmasına rağmen Türk toplumunu bir arada tutan şeyin karşılıklı dayanışmaya ve eşitliğe dayanan “cemaat ruhu” olduğunu söyler ve cemaatin dinî, siyasi, mesleki yahut millî olabildiğini, cemaat içinde farklılıklar bulunabildiğini ancak bu farklılıkların sınıf mücadelesi oluşturmayacağını da ekler (2017, s.24). Veysel’in şiirlerinde yansıttıkları da söz konusu cemaat ruhundan etkiler taşımaktadır. İlk iki dördlüğüne yer verilen aşağıdaki şiiri, Veysel’in azla yetinmeyi telkin edip maddiyatı önemsemediğini belirttiği mısralarıyla başlayıp başkalarını küçümsemeksizin millî kimliğiyle<sup>5</sup> övündüğü mısralarla devam etmektedir:

Bir **küçük dünyam** var içimde benim  
**Mihnetim ziyetim** bana **kâfidir**  
 Görenler dar görür geniştir bana  
 Sohbetim ülfetim bana **kâfidir**  
**İstemem dünyanın saltanatını**

<sup>5</sup> Veysel’in halkçı görüşleri, yaşadığı dönemin icraatlarından olan Halkevleri’ni anlattığı şiirlerine de yansımıştır (Kaya, 2011, s.161 ve s.205).



### Süslü giyimini Arap atını

Bilirsem Türklüğün var kıymetini

Vatanım milletim bana kâfidir (Kaya, 2011, s.307)

Mal mülkle övünmek, Veysel'in yapacağı iş değildir. O, illa bir şeyle övünecekse vataniyle, milletiyle, Türklüğüyle övünmektedir. Ancak bunu yaparken de başkalarını küçümseme yoluna gitmemekte, tıpkı Karpat'ın ifade ettiği gibi farklılıkları sınıf mücadelesine dönüştürmemektedir. Veysel için asıl değerli olan şey ise kültür/ilim sahibi olmaktır. Bunu, cahilliği eleştirdiği birçok şiirinde açıkça ifade etmiştir<sup>6</sup>.

### 5.2.2. Irk, Etnik Köken ve Mezhepsel Kimlik Kaynaklı EÅitsizlikler

Irk, etnik köken ve mezhepsel kimlikten doğan eşitsizlikler, doğal kaynaklı eşitsizlikler kapsamındadır. Ten rengi, aile kökeni, doğulan yer gibi faktörler doğal eşitsizliğin kaynağı olmaktadır. Irk ve etnik kimlik kökenli eşitsizlikler, özellikle 20. yüzyılda biyolojik belirlenimcilik teorileriyle desteklenmeye çalışılmıştır. Ancak eşitsizliği biyolojik gerekçelerle meşru kılmaya çalışan bu teoriler; ırk kavramının bilimsel geçerliliğinin kuşkuolu oluşu, biyolojik süreçlerin toplumsal gerçeklik üzerinde herhangi bir etkisi olduğu görüşünün bir hakikat olmaktan uzak oluşu gibi iddialarla eleştirilmektedir (Turner, 1997, s.87). Bu eleştirilere rağmen doğal eşitsizlikler, çeşitli gerekçelerle toplumsal yaşama yansıtılmakta ve derinleştirilmektedir.

Veysel'in şiirlerinde öne çıkan birlik ve kardeşlik vurgusu; ırk, etnik köken ve inanç kaynaklı farklılıklara yöneliktir. Bu farklılıklara "vahdet" yönünden yaklaşılır (Yardım, 2023, s.14). Bu unsurlar, toplumsal ayrışmanın ve çatışmanın kökeni olarak kullanıldığından Veysel'in yaklaşımı, bu ayrışmayı kökten yok etmek üzerinedir. Veysel'in şiirlerinin ve sazının<sup>7</sup> etkisiyle/gücüsüyle bu yaklaşım çok daha fazla yayılım alanı bulmuştur.

Edebî eserin üretim şartları, yazarın toplumsal rolünün tanımlanmasına katkıda bulunan alanlardan biridir (Sapiro, 2019, s.52). Bu şartlar bakımından Veysel, halk tabakasındandır ve ele aldığı meseleler, bu kesimin sorunlarından oluşmaktadır. Bir köy ve halk şairi olan Veysel, Alevi inancına mensup bir çevrede yetişmiştir. Bununla birlikte, Alevilik vurgusundan ve bunu ayırıcı bir unsur olarak kullanmaktan özellikle kaçınmıştır.

Sazın ve söz söylemenin aşağılandığı, bu sebeple Veysel'in dahi bir dönem yasaklandığı, köyü dolayısıyla sahip olduğu mezhepsel kimliğin dışlamaya ve ötekileştirmeye maruz kalışına rağmen (Işık, 2019, s.28-29) Veysel bu olumsuzluklara karşı keskinleşmekten,

<sup>6</sup> "Aldanma Cahilin Kuru Lafına" (Kaya, 2011, s.300) adlı şiirinin tamamında; "Bir Softaya" (Kaya, 2011, s.315) adlı şiirinin beşinci dörtlüğünde; "Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı" (Kaya, 2011, s.221) adlı şiirinin ise "Cahil insan gül ise de koklama" dizesinde açıkça cahilliği eleştirdiği görülmektedir.

<sup>7</sup> Aksoy'un tespitine göre (2023, s.821) Veysel sazına bir çalgı aleti olmanın ötesinde anlamlar yüklemekte, onu bir arkadaşı olarak görmektedir. Hatta "Sazıma" başlıklı şiirinde bir insanı değil sazını kendisine vasi kılmıştır.

tarafgirlikten kaçınmış ve mezhep, kimlik üstünlüğü gütmemiştir. Bu tavrı, hayatına ve şiirlerine de açık şekilde yansımıştır.

İrk ve inanç kaynaklı toplumsal eşitsizlikler, Veysel'in şiirlerinde "senlik-benlik kavgası" şeklinde ifade edilmektedir. Özellikle Türkiye ölçeğinde Türklük, Kürtlük, Çerkezlik şeklindeki etnik kökenler ile Alevilik ve Sünnilik özelindeki mezhep çatışmaları şiirlerinde yer bulmakta ve aralarında ayırım yaratma çabaları şiddetle eleştirilmektedir. Ömrünün son yıllarında bu mezheplere dair suni gruplaşmaların oluşumu ve bunun gazete yazılarında, televizyon programlarında gündeme gelmesi, Veysel'in bu yapay ayırma dayalı siyasi örgütlenmelerin artışından duyduğu rahatsızlık ve her fırsatta birliğe çağırması, neticede iki kesimin de Veysel'i sevip bağrına basmış olmasıyla sonuçlanmış ve bu durum, Veysel'i hemşehrisi olan bazı âşıklardan ayrı kılan bir özellik olarak ifade edilmiştir (Yalçın, 2000, s.13). Kendi mezhepsel kimliğini diğerine üstün tutmayan Veysel, bu durumun bu çerçevede kullanılmasına da karşı çıkmaktadır.

Veysel'in şiirlerinde, Türklük vurgusu da açık bir şekilde yer almaktadır. Ancak bu çerçeve, ırksal bir üstünlük bağlamında değildir. Milliyetçilik çerçevesinden ele alınabilecek olan bu şiirlerin çoğu, özellikle II. Dünya Savaşı yılları ortamında yazılmıştır ve bu çerçevede değerlendirilmeleri daha doğru olacaktır. Bazı değerlendirmelere göre bu şiirler, egemen ideolojiyle uzlaşma ve yurtseverlik çerçevesinde de yorumlanmaktadır (Pehlivan, 1984, s.23-24). Bu şiirler doğrudan toplumsal eşitsizlik ve tabakalaşmaya konu olmadığından çalışmamıza dâhil edilmemiştir.

İrksal farklılıklar, dinsel-mezhepsel ayrılıklar Veysel'in şiirlerindeki toplumsal eleştirilerin önemli bir parçasını oluşturmaktadır (Özdemir, 2018, s.154-157). Onun bir olmak, birlik olmak temalı çok sayıda şiiri bulunmaktadır. Bu birlik, Türkiye sınırları içinde bir olmak anlamına gelmekle birlikte, genel olarak dünya insanları birlikteliğini kapsayacak genişliğe de ulaşmaktadır. Aşağıdaki şiiri buna dair en açık örneklerden biridir:

Allah birdir Peygamber hak  
Rabbü'l-âlemîn'dir mutlak  
**Senlik benlik nedir bırak**  
Söyleyim geldi sırası

**Kürt'ü, Türk'ü, ne Çerkez'i**  
Hep Âdem'in oğlu kızı  
**Berberce şehit gazi**  
Yanlış var mı ve neresi

**Kuran'a bak İncil'e bak**  
**Dört kitabın dördü de hak**  
**Hakir görüp ırk ayırmak**  
**Hakikatte yüz karası**

Bin bir ismin birinden tut  
**Senlik benlik nedir sil at**  
Tuttuğun yola doğru git

Yoldan çıkıp olma asi

**Yezit** nedir, ne **Kızılbaş**  
Değil miyiz **hep bir kardaş**  
**Bizi yakar bizim ataş**  
**Söndürmektir tek çaresi**  
(...)

Åu âlemi yaratan bir  
Odur küllî Şeye kâdir  
**Alevi Sünnilik** nedir  
Menfaattir varvarası<sup>8</sup>  
(...)

Veysel sapma sağı sola  
Sen Allah'tan birlik dile  
**İkilikten gelir bela**  
**Dava insanlık davası** (Kaya, 2011, s.186-187)

Veysel bu Şiirinde ırk, din, inanç gibi unsurlar üzerinden doğan eÅitsizliğı karşı çıkmaktadır. Buradan zuhur eden ayrılıkların yalnız menfaatler, yani yine maddi dünya çıkarlarından kaynaklandığını ifade etmekte; özellikle İslam dini içindeki Alevilik-Sünnilik ayrılığının birilerinin menfaati sebebiyle olduğunu dile getirmektedir. Her türlü ikiliğin belaya sebep olacağını, asıl meselenin insanlık davasını olduğunu ifade ederek Şiirini bitirmektedir. Benzer bir birlik çağrısı, Veysel'in aÅağıdaki dörtlüğüne de yansımıştır:

ÇalıÅalım kurtulalım buhrandan  
**Nedir senlik benlik** usandık candan  
**İrkımız neslimiz aynı bir kandan**  
Yurdun yaraların saralım kardaş (Kaya, 2011, s.319)

Veysel'in birlik temalı bu yaklaşımı, Türklük milli bilinci Őemsiyesi altında toplanmaktadır. Ancak buradaki Türklük, üstünlük gayesindeki katı bir milliyetçi tavır içinde değil, vatan sevgisi etrafında toplanan milli bir bilinç çerçevesindedir. AÅağıda ilk iki dörtlüğüne yer verilen Şiirde Veysel'in "Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız" diye haykırması<sup>9</sup>, vatan sevgisi etrafında toplanacak bir nesle sesleniştir:

Bu nasıl kavgalar çirkin dövüşler  
**Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız**  
Yolumuza engel olur bu işler  
Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız  
**Birleşiriz bir bayrağın altında**

<sup>8</sup> varvara: "Hepsi, tümü; güürtü" anlamlarında kullanılmaktadır.

<sup>9</sup> "Vatan Sevgisini İçten Duyanlar" başlıklı Şiirindeki "Her ferdin hakkı var bizimdir vatan" (Kaya, 2011, s.217) mısraı da benzer bir haykırışı yansıtmaktadır.

**Biz Türklerin ikilik yok** aslındaYanar tutuşuruz **vatan aşkında**

Hepimiz bu yurdun evlatlarıyız (Kaya, 2011, s.346)

Veysel, mezhep savaşı ve bundan doğan kötülüğü “Durum” adlı şiirinde ise şu dörtlülle eleştirmektedir:

Bakmaz mısın insanların işine

**Kötülükler** doğar peşi peşine**Mezhep kavgasına, din dövüşüne**

Sanki varıp sığmamışlar cennete (Kaya, 2011, s.169)

Görüldüğü gibi Veysel yaşadığı çağın ırk, etnik köken ve mezhepsel kimlik temelli kavgalarından bıkmış durumdadır. Bunların ülkeyi ve toplumu ileri götürmeyeceğini, aksine yurdun her açıdan güçlenmesine engel oluşturacağını yüksek sesle dile getirmektedir. Veysel’e göre yapılması gereken en önemli şey, ikilikten kaçınıp bütün farklılıkları zenginlik saymak ve bunun sonucunda “bir” olabilmektir. Söz konusu birlik, vatan sevgisi bağlamında Veysel’in Cumhuriyet rejimine bağlılığı ve desteği çerçevesinde de düşünülmelidir. Atatürk’e, Cumhuriyet’e, Halkevleri’ne, Köy Enstitülerine’ne yazdığı şiirler onun bu bağlılığı ve desteğinin yansıması olarak değerlendirilmelidir. Erdal da (2024) çalışmasında bu konuya odaklanarak Veysel’in Cumhuriyet ve Atatürk temalı şiirlerini ele almış; Halkevleri’nin Veysel’in müzikal yönünün gelişimine, Köy Enstitülerinin ise Veysel’in şiirlerinde de öne çıkan birlik, çalışma, ülkeye hizmet gibi temaların gelişimine katkı yaptığı sonucuna varmıştır. Bu çerçevede Koçak ve Gündoğdu (2023), 1930-1950 yılları arasındaki siyasi ve iktisadi devlet politikalarının Veysel’in şiirine yansımalarını değerlendirmiş; neticede Veysel’in şiirlerine yansıyan vatandaşlara yönelik çalışkanlık öğretisi, tasarruf bilinci, cahillığe karşı eğitimi olma teşviki gibi unsurların bu politikalarından feyz aldığı fikrine ulaşmıştır.

**5.2.3. Toplumsal Farklılıklar ve Toplumsal Eşit(siz)lik**

Bu başlıkta Âşık Veysel’in toplumsal eşitsizliğe yaklaşımı, toplumsal farklılıklar temelinde ele alınmıştır. Bu temanın bu başlıkta konu edilmesinin temel gerekçesi, toplumsal hayattaki çeşitli farklılıkların kabulü ile toplumsal eşitlik çağrısı yapılıyor olmasıdır. Bu çağrı, Veysel’in toplumsal tabakalaşma ve eşitsizliğe dair çözümünü ve mevcut farklılıkların ahlaki temel üzerinden meşrulaştırılmasını içermektedir. Burada ifade edilen toplumsal farklılıklar; karakter yahut ahlaki erdemler ve mesleki bakımdan oluşmakta, bunlar diğer temalardaki maddi yahut ırksal-etnik-mezhepsel farklılıklardan ayrı bir çerçeveye oturmaktadır. Bundan dolayı bu farklılıkların toplumsal hayattaki tezahürleri, eşitsizlik olarak yansımamaktadır.

Veysel’in bakış açısında Allah insanları farklı renklerde, farklı dillerde, farklı bedensel özelliklerde yaratmıştır. Dolayısıyla bireylerin kendilerinin seçmediği, onlara verili olarak gelen bu farklılıklar birer bozgunculuk vesilesi olmamalı, sırf bu yüzden birlik ve beraberlikten ödün verilmemeli, farklılıklara tahammül edilebilmelidir (Tek, 2016, s.345-346). Veysel şiirleri aracılığıyla günün değil, gelecek zamanların ve toplumun tüm

kesimlerinin alkışını almıştır (Özdemir, 2010, s.127). Toplumun tüm kesimlerinden farklı kesitler, onun şiirlerine konu olmuştur. Bunların en kapsamlısı, kendi yaşından yola çıkarak yazdığı “Seksen Yıllık Yolu Biraz Düşünek” adlı şiirden seçilen şu mısralarda görülmektedir:

(...)

**Tembelin** cebi boş karnı aç olur

(...)

Eğer **çiftçi** isen sarıl tutaktan

Ne ekersen onu biçen topraktan

(...)

Ya bir **zanaatkâr** ya bir **memur** ol

(...)

**Hamal** isen iskelede mağzada

**Mebus-vari** manto alma avrada

(...)

Eğer **zengin** isen paraca malca

**Yabancılar** sana kardeş bac'olur

(...)

**Esnaf** isen aç dükkânı bazar et

Eğer **seyyah** isen geşt ü güzâr<sup>10</sup> et

(...)

Şimdi **genç** olanlar sonra **koc**'olur (Kaya, 2011, s.312-313)

Bu şiirinde kendi yaşından yola çıkarak genel bir hayat değerlendirmesi yapan Veysel; tembel, çiftçi, zanaatkâr, memur, hamal, mebus, zengin, yabancı, esnaf, seyyah, genç, koca (yaşlı) gibi meslek, mizaç, yaşam tarzı farklılaşmasından ortaya çıkan tiplerden bahsetmektedir. Aynı zamanda toplumsal tip olarak da betimlenen bu kimseler, toplumsal hayatın farklı veçhelerinde bulunurlar. Her biri, konumlarının gerektirdiği yaşam tarzını temsil etmektedirler. Tembellik bir karakter özelliği olarak kabul edilip tipik bir davranış örüntüsünü gerektirmektedir. Çiftçilik, zanaatkârlık, memurluk, hamallık, mebusluk, esnaflık, seyyahlık çeşitli meslek grupları olarak şiirde yer bulmaktadır. Zenginlik, paranın gördüğü değer sebebiyle yabancıları dahi kişiye yakın kılmaktadır. Veysel, “Şimdi genç olanlar sonra koc'olur” dizesiyle ise genç olanların sonra kocayacağını (yaşlanacağını) belirtip hayatın kendine has doğal döngüsüne vurgu yapmaktadır.

Veysel, dünya ahvalini anlattığı “Kaldırısam Perdeyi Döksem Suçunu” başlıklı şiirinden seçilen aşağıdaki iki dörtlükte meslek ve mizaç farklılıklarına şu şekilde yaklaşmıştır:

Nice **zengin**lerin çarkın çevirdin

Nice **kahraman**ı teptin devirdin

Bunca **fakir**leri kastın kavurdun

Herkese bir türlü kadersin dünya

<sup>10</sup> geşt ü güzâr: “Gezip dolaşma, gezip tozma” anlamında kullanılmaktadır.

(...)

Ne **bankeri** kalır ne de bir **fakir**

Herkes kazancını sana bırakır

Beş arşın bez ile yol'eden ahir

Eline geçeni yutarsın dünya (Kaya, 2011, s.155)

Veysel bu şiirinde zengin, kahraman, fakir, banker tiplerine yer vermiştir. Ancak bunlar arasında hiyerarşik bir güç ilişkisi kurgusuna rastlanmamaktadır. Bu farklı toplumsal tipler, “herkes” kelimesinin ontolojik çağrısında yer bulmaktadır. Benzer bir çağrı, “Gönül Sana Nasihatim” adlı şiirindeki şu dörtlükte de geçmektedir:

Bazı **zengin** bazı **züğürt**

Bazı **usta** bazı **şegirt**

Bazı **koyun** bazı **aç kurt**

**Her iren**kten derme gönül (Kaya, 2011, s.227)

Veysel'in bu şiirinde toplumsal farklılıklar, “ikilikler” halinde yer bulmaktadır. Zengin-züğürt; usta-şegirt (şakirt/çırak); koyun-kurt şeklinde anılan ikilikler, “her renk” söylemiyle toplumu oluşturan farklı renkler olarak ifade edilmektedir. Veysel, toplumsal farklılıkları “Güzelliğin On Par'etmez” şiirinde de koyun-kurt metaforuyla anlatmış (Kaya, 2011, s.152), fikir farklılıklarının toplumsal hayata da yansıtacağını söylemiştir. Bu farklılıklar, diğer şiirlerde de dile getirildiği gibi, eşitsizlik ilişkisi doğuran bir ilişkiyle değil, her özün kendi doğası içinde yaşamını sürdürmesi şeklinde anlatılmaktadır.

Veysel, Allah'a seslendiği “Mimar” başlıklı şiirinin ilk iki dörtlüğünde ise farklılıklara daha manevi bir anlam yüklemiştir:

Bu dünyayı kuran mimar

Ne hoş sağlam temel atmış

**İnsanlığa ibret** için

**Kısım kısım kul** yaratmış

**Kimi yaya, kimi atlı**

**Kimi uçar çift kanatlı**

Dünya şirin baldan tatlı

Eyvah balı tuza katmış (Kaya, 2011, s.323)

Veysel, yaya-atlı gibi farklılıklarla birlikte “Kimi uçar çift kanatlı” dizesiyle insan dışındaki mahlûkları da konu edinerek canlıların çeşitliliğine gönderme yapmaktadır. Her canlının doğası, özü burada kendine yer bulmuştur. Aslında Veysel'in şiirdeki temel mesajı şudur: İnsanlar arasındaki farklılıkları birer kusur olarak görmemek gerekir, zira bu farklılıkları bahşeden Allah'tır. Dolayısıyla farklılıkların eşitsizliğe giden yolu açması demek, ilahi var edişe de karşı çıkmak demektir.

## Sonuç ve Tartışma

Bu çalışmada Âşık Veysel'in hayatından ve şiirlerinden örneklerle toplumsal eşit(siz)lik ve tabakalaşma meseleleri ele alınmış; edebiyat sosyolojisinin iki önemli unsuru olan “yazar” ve “eser” özelinde detaylı tespitlerde bulunulmuştur. Analiz birimi olarak Veysel'in hayatı (anıları) ve şiirleri belirlenmiştir. Veysel'in hayatından ve bütün şiirlerinden toplumsal eşit(siz)lik ve tabakalaşmayla ilgili olanlar seçilmiş ve bunlar, kuramsal bakış açılarının desteğiyle yorumlanmıştır.

Edebiyat, yazarlarının sözcükler aracılığıyla direniş gerçekleştirdiği bir alandır. Şairler de gelişmiş algıları ve diri sinir uçlarıyla içinde buldukları zamanın ve mekânın ve bu zaman ve mekân içinde vuku bulan hadiselerin nabzını elinde tutan; toplumsalla ilişkileri kimi zaman başkaldırı, kimi zaman çatışma, kimi zaman destansı bir ululama şeklinde olabilen kimselerdir (Çağan, 2012, s.419-420). Veysel de bu şairlerden biridir ve şiirlerinde doğa sevgisinden vatan aşkına, birlik çağrısından milli bilince kadar birçok konu yer almaktadır. Onun şiirlerinde zenginler ve şehirliler tarafından hor görülmeye karşı halktan yana bir tavır alış ve insanlığın ortak bir öze sahip olduğuna dair bir inanç vardır. Âşık Veysel özelinde bu direniş, çeşitli sebeplerle inşa edilen toplumsal eşitsizliğe karşı durmak, birliği sağlamaya çalışmak şeklinde kendini göstermiştir. Bu amaç uğrunda Veysel'in şiirleri, toplumsal eşitsizlik ve tabakalaşma kaynaklı sorunlara direniş aracına dönüşmektedir. Anılarına yansıyan bazı olaylardan/durumlardan anlaşılacağı gibi Veysel, şiirlerinin yanı sıra yaşamıyla ve davranışlarıyla da bu direnişi göstermektedir. Ancak bu direnişini, edebiyatı bir siyaset malzemesi yapmaksızın, herhangi bir propagandaya dönüştürmeksizin gerçekleştirmektedir. Nitekim tam da bu yönü, Veysel'den açık bir siyasi destek bekleyen çevrelerde hayal kırıklığına sebep olmuştur. 1960'ların siyasi atmosferinde insanların particilik sebebiyle kutuplaştığı bir ortamda, taraf tutmaksızın particiliğin geçici olduğunu vurgulaması ve insanların bu sebeple birbirini kırmamasını hatırlatması bu tavrının örneklerindedir.

Arısoy, Âşık Veysel ile Afro-Amerikalı siyahi şarkıcı Ray Charles arasında görme engelli oluşları ve sanatlarının zenginliği açısından bir benzerlik kurmuştur (1975, s.5-6). Rousseau'nun doğal eşitsizlik teorisine benzer biçimde Arısoy da doğanın kişideki bir uzva karşılık başka bir yönden güçlendirildiğini, görme yetilerini kaybeden kişilerin duygu ve ruhi yönden daha üstün olabildiklerini söyleyerek Ray Charles ve Âşık Veysel gibi sanatçıları buna örnek göstermektedir. Ancak toplumdaki tüm eşitsizlikler, bu şekilde dengelenemez ve çeşitli vesilelerle üretilmeye devam eder. Rousseau (1990, s.177), doğa halinde hemen hiç bulunmayan eşitsizliğin gücünü ve artışı bizim yeteneklerimizden, insan aklının ilerlemesinden aldığını ve sonunda mülkiyetin ve kanunların yerleşmesiyle sabitletiğini ve yasallaştığını savunur. Buna göre, insan uygarlaştıkça inşa edilen toplumsal eşitsizlik kalıcı hale gelmekte ve artmaktadır.

Veysel'in “Çarık-Mes Konuşması” adlı şiiri üzerine yapılan ontolojik tahlil neticesinde onun eşitlikten, dayanışmadan yana bir insan olduğu, vermek istediği evrensel iletiyi şiirlerine yansıttığı söylenmektedir (Yılmaz, 2016, s.402). Gerçekten de zenginlik-yoksulluk, şehirlilik-köylülük, etnik, mezhepsel ve dinî kimlik farklılıklarının Veysel



nezdinde toplumsal ayrılmaya gerekçe olmaması, özellikle ve her seferinde vurgulanmaktadır. Veysel'in kendi kimliğinden hareketle hem tecrübe ettiği hem de tecrübe alanının biraz dışında kalan çeşitli düzeylerdeki ve konumlardaki toplumsal ve sınıfsal farklılıklar, çeşitli şekillerde ve düzeylerdeki toplumsal eşitsizlikler onun dünyayla kurduğu ilişkide merkezi konumdadır.

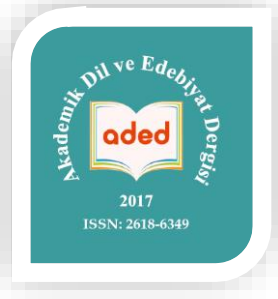
Veysel sanat adamı olmak, halk adamı olmak, halkın sözcüsü olmak dışında politikaya ve ideolojilere teslim olmamıştır (Kutsi, 1973, s.37-38). Hatta bu yönü, Pehlivan (1984) gibi açık bir siyasal duruş ve tarafgirlik beklentisinde olan kimseleri hayal kırıklığına uğratmıştır. Onun bu tavrı, toplumsal meselelere ilişkin duyarlılığı çerçevesinde kapsayıcı ve bütünleştirici olmuştur. Solmaz ve Sarpkaya'nın da örneklendirdiği gibi (2023) halk müziği, pop müzik, rock müzik, klasik müzik gibi birbirinden çok farklı müzik türleri ve dünya görüşleri dahi Âşık Veysel'de buluşabilmiştir.

## Kaynaklar | References

- Aksoy, H. (2023). Âşık Veysel'in vasiyeti: Sazım sen kal dünyada. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(2), 815-823.
- Alptekin, A.B. (2007). *Âşık Veysel (Türk'üz türkü çağırırız)*. Akçağ Yayınları.
- Arı, B. (2015). Âşık şiirinde toplumsal eleştiri. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12(32), 262-284.
- Arısoy, S. (1975). Âşık Veysel. *Sivas Folkloru*, 26, 3-6.
- Aristoteles (2020). *Politika*. (Ö. Orhan, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Bakiler, Y.B. (2010). *Âşık Veysel*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Balbay, M. (2018). *Gönül gözünde binbir renk Âşık Veysel*. Halk Kitabevi.
- Bekki, S. (2021). *Halk müziğinin seyyar radyosu Âşık Veysel*. Muhit Kitap.
- Ceyhan Akça, N. (2013). *Edebiyat sosyolojisi açısından 12 Eylül şiiri*. Kurgan Edebiyat.
- Cılga, H. (2023). *Âşık Veysel (Bilgelikleri-sezgileri-nükteleri)*. Post Yayınevi.
- Çağan, K. (2012). Şiirin sosyolojik imkânı bağlamında Mehmed Akif şiirinin toplumu anlamaya katkısı. K. Alver (Ed), *Edebiyat sosyolojisi incelemeleri* (s. 411-436) içinde. Hece Yayınları.
- Çalışkan, A. (2018). *Edebiyat bilimi ve modern Türk edebiyatında edebiyat psikolojisi*. Kurgan Edebiyat.
- Çandır, M. (2023). Manevi değerlerimizin Âşık Veysel'in şiirlerine yansması. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*, *Âşık Veysel Hatırasına Gelenek ve Edebiyat Özel Sayısı*, 9, 252-275.
- Çandır, M. ve Furan, A. (2024). Âşık Veysel tefekkürünün evrensel boyuttaki yansmaları. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (EFAD)*, 7(1), 81-91.
- Çerkezoğlu, E. (2015). *Âşık Veysel Şatıroğlu'nun şiirlerinde din ve dindarlık* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Çukurova Üniversitesi.
- Erdal, G. (2024). Cumhuriyet'in 100. yılında Âşık Veysel'in Cumhuriyet ve Atatürk temalı şiirleri hakkında bir değerlendirme. *International Journal of New Horizons in the Social Sciences (JOSSCI)*, 1(1), 1-9.
- Escarpit, R. (1992). *Edebiyat sosyolojisi*. (H. Portakal, Çev.). İletişim Yayınları.
- Güllülü, S. (1988). *Sanat ve edebiyat sosyolojisi*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Işık, C. (2019). *Gerçek Âşık Veysel*. Bağlam Yayıncılık.
- İnalçık, H. (2022). *Şair ve patron*. Doğu Batı Yayınları.

- Karaçağlı, A. (2019). *Âşık Veysel'in şiirlerinin vatan, millet, din, bayrak kavramları açısından incelenmesi* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Giresun Üniversitesi.
- Karpat, K.H. (2017). *Osmanlı'dan günümüze edebiyat ve toplum*. Timaş Yayınları.
- Kaya, D. (2011). *Âşık Veysel*. Akçağ Yayınları.
- Kemikli, B. (2016, 23 Şubat). İki Veysel yahut aynadaki kırılma. <https://fikircografyasi.com/makale/iki-veysel-yahut-aynadaki-kirilma> adresinden 02 Haziran 2024 tarihinde alınmıştır.
- Koçak, A. ve Gündoğu, S.K. (2023). 1930-1950 yılları arası dönemde Türkiye siyasi ve iktisadi devlet politikalarının Âşık Veysel şiirine yansımaları. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 16(44), 1547-1562.
- Köseihal, N.Ş. (1964). Edebiyat sosyolojisine giriş. *İstanbul University Journal of Sociology*, 2(19-20), 1-37.
- Kutsi, T. (1973). *Âşık Veysel (Hayatı, sanatı, eserleri)*. Ararat Yayınevi.
- Marks, K. (2003). *Kapital-I (Kapitalist üretimin eleştirel bir tahlili)*. (A. Bilgi, Çev.). Eriş Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mills, C.W. (2007). *Toplumbilimsel düşün.* (Ü. Oskay, Çev.). Der Yayınları.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim Yayınları.
- Öz, G. (2013). *Alevilik-Bektaşılık bağlamında Âşık Veysel*. Barış Kitap.
- Özdemir, A. (2010). *İki kapılı handa Âşık Veysel*. Sivas Platformu Yayınları.
- Özdemir, S.D. (2018). Âşık Veysel'in şiirlerinde sosyal eleştiri. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 16(6), 151-161.
- Özen, K. (2009). *Selam olsun kucak kucak Âşık Veysel (Hayatı ve şiirleri)*. Duvar Yayınları.
- Öztürk Aykaç, N. (2022). Türkiye'de kentleşme. Ü. Şentürk (Ed), *Türkiye'nin toplumsal yapısı* (s. 377-414) içinde. Paradigma Akademi Yayınları.
- Pehlivan, B. (1984). *Âşık Veysel (Yaşamı, sanatı, şiirleri üzerine bir inceleme)*. Deniz Kitaplar Yayınevi.
- Platon (1999). *Devlet*. (S. Eyüboğlu ve M.A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rosenthal, M. ve Yudin, P. (1972). *Materyalist felsefe sözlüğü*. (A. Çalışlar, Çev.). Sosyal Yayınlar.
- Rousseau, J.J. (1990). *İnsanlar arasındaki eşitsizliğin kaynağı*. (R.N. İleri, Çev.). Say Yayınları.
- Sapiro, G. (2019). *Edebiyat sosyolojisi*. (E.C. Gürcan, Çev.). Doğu Batı Yayınları.

- Solmaz, E. ve Sarpkaya, S. (2023). Sazdan gitara Âşık Veysel: Âşık Veysel'in evrensel etkisini popüler müzik örnekleri üzerinden okumak. A. Öger ve M.S. Çelepi (Ed), *Prof. Dr. Mustafa Arslan armağanı* (s. 783-796) içinde. Paradigma Akademi Yayınları.
- Şatıroğlu, A.V. (1971). *Dostlar beni hatırlasın*. (Ü.Y. Oğuzcan, Haz.). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tek, R. (2016). Edebiyat-toplum ilişkisi bağlamında Âşık Veysel'in şiir dünyası. *SUTAD*, 40, 327-350.
- Tunç, E. ve Çelik, A. (2023). Âşık Veysel ve yaratıcı endüstriler. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(3), 983-991.
- Turner, B. (1997). *Eşitlik*. (B.S. Şener, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Tutu, S.B. (2008). *Âşık Veysel Şatıroğlu (Hayatı, eserleri ve müzik kimliği)* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ege Üniversitesi.
- Tüzer, İ. ve Hüküm, M. (2019). *Edebiyat sosyolojisi (Edebiyata sosyolojiden bakmak)*. Akçağ Yayınları.
- Ülken, H.Z. (1969). *Sosyoloji sözlüğü*. MEB Basımevi.
- Ünsaldı, L. ve Geçgin, E. (2013). *Sosyoloji tarihi (Dünya'da ve Türkiye'de)*. Heretik Yayıncılık.
- Vural, Ş. (2023). *Âşık Veysel'in şiirleri üzerine ontolojik bir inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Gaziantep Üniversitesi.
- Williams, R. (1974). On high and popular culture. *New Republic*, 171(21), 15.
- Yalçın, Ö. (2000). *Âşık Veysel (Dramı, sanatı, şiirlerinden seçmeler)*. Ötügen Neşriyat.
- Yardım, M.N. (2023). *Bilge ozan Âşık Veysel Şatıroğlu*. Akıl Fikir Yayınları.
- Yavuz, O. (2020). *Pir Sultan Abdal ve Âşık Veysel'de varoluşçu temalar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Yığman, S. (2019). *Değerler eğitimi açısından Âşık Veysel'in şiirleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, A. (2018). *Âşık Veysel*. Ketebe Yayınları.
- Yılmaz, N. (1996). *Âşık Veysel (Millî kültürümüzdeki yeri)*. Ocak Yayınları.
- Yılmaz, S.S. (2016). Âşık Veysel'in "Çarık-Mes Konuşması" adlı şiirinin ontolojik tahlili. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 40(1), 389-404.
- Yurduşen, Y. (2013). *Âşık edebiyatı halk şiirindeki eğitsel ve öğretisel unsurlar (Âşık Veysel örneği)* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

Orhan AY

<https://orcid.org/0000-0002-5836-8911>

Dr.

orhanedeb\_56@hotmail.com

Milli Eğitim Bakanlığı

<https://ror.org/00jga9g46>

## Bir Münâcât Örneği Olarak Kul Deli Münâcâtı

### *The Munajat of Kul Deli as an Example of Munajat*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 15.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 22.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

#### Atıf | *Citation*

Ay, O. (2024). Bir Münâcât Örneği Olarak Kul Deli Münâcâtı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1044-1063. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501921>

Ay, O. (2024). The Munajat of Kul Deli as an Example of Munajat. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1044-1063. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501921>

#### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a></i>

© Orhan AY | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



Allah'a yalvarmak, yakarmak, istek ve niyâzda bulunmak anlamlarına gelen mûnâcât, Türk edebiyatının ilk dönemlerinden beri kullanılan bir türdür. Manzum ve mensur şeklinde yazılan mûnâcâtlar, İslâmiyet'ten sonra ilk olarak Arap edebiyatında ortaya çıkmış, oradan Fars ve Türk edebiyatlarına geçmiştir. Klasik Türk edebiyatında ilk örneği Ahmed Fâkih tarafından yazılan mûnâcât, bu edebiyatın son devri olan XIX. yüzyıla kadar etkisini artırarak devam etmiştir. Müstakil mûnâcâtlar olduğu gibi mürettep divânlarda, mesnevi ve değişik manzum eserlerde mûnâcât kısımlarına rastlamak mümkündür. Mûnâcâtlar günahlardan nedamet edip pişmanlıkla Allah'a tövbe ve istiğfar niyetiyle yazıldığından edebî kaygılardan uzak, içten ve samimi bir üslup; sade ve anlaşılır bir dille yazılmışlardır. Türk edebiyatında genel olarak aruzun kısa kalıpları kullanılmakla beraber çalışmamızın konusunu teşkil eden Kul Deli Mûnâcâtı'nda olduğu gibi bestelenmek amacıyla 8'li hece ölçüsüyle yazılan ve nakaratlar ihtivâ ettiğiinden belirli bir ezgiyle söylenen mûnâcâtlar da mevcuttur. Bu çalışmayla kaynaklarda hayatı hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmayan Şair Kul Deli'ye ait Diyanet İşleri Başkanlığı Yazma Eserler Kütüphanesi Dewey 810 23 numarada kayıtlı yazmanın 57a-59a varakları arasında yer alan mûnâcâtın transkripsiyonu ve tahlili yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Türk edebiyatı, mûnâcât, Kul Deli, Kul Deli mûnâcâtı.

#### **Abstract**

*Munajat, which means begging, pleading, requesting and supplicating to Allah, is a genre that has been used since the early periods of Turkish literature. Munajats written in verse and prose first appeared in Arabic literature after Islam, and from there they passed on to Persian and Turkish literature. Munajat, the first example of which was written by Ahmed Fâkih in classical Turkish literature, dates back to the 19th century, the last period of this literature. It continued to increase its influence until the century. It is possible to come across sections of munajat in composed divans, mesnevi and various poetic works, as well as in independent munajats. Since the supplications are written with the intention of regretting sins, repenting to Allah and seeking forgiveness, they have a sincere and sincere style, far from literary concerns; They are written in simple and understandable language. Although short forms of aruz are generally used in Turkish literature, there are also munajats that are written in 8-syllable meter and sung with a certain melody because they contain refrains, as in the Kul Deli's Munajat, which is the subject of our study. In this study, the supplication between the pages 57a-59a of the manuscript registered in the Manuscripts Library of the Presidency of Religious Affairs, Dewey 810 23, belonging to the poet Kul Deli, about whose life there is no information in the sources, was transcribed and analyzed.*

**Keywords:** Turkish literature, munajat, Kul Deli, the munajat of Kul Deli.

## Giriş

نجو (necv) kökünden türemiş olan münâcâtın kelime anlamı fısıldaşmak, gizlice söyleşmektir. Terim olarak kulan Cenâb-ı Hakk'a hitaben dua ve niyâzda bulunması (Şemseddin Sami, 1996: s.1407); yüce Mevla'sına yalvarması (dua), yakarması (niyâz), dileklerini ona arz etmesi, onu övmesi ve bağlılığını bildirmesi için yazılan şiir ve düz yazılardır (Uludağ, 1995, s. 384-385). Daha geniş bir ifadeyle münâcât, günahlara karşı pişmanlığın dile getirilerek tövbenin kabulü için samimiyet ve içtenlikle rahmet ve mağfireti bol olan Allah'a yalvarıp yakarmak amacıyla yazılan şiirlerdir (Dini Terimler Sözlüğü, 2009, s. 262). Bu minvâlde düşünüldüğünde Hz. Âdem'le Havva'nın cennette kendilerine yasaklanan meyveyi yemek suretiyle Allah'ın emirlerini çiğnedikten sonra pişmanlık duyup tövbe ederek Allah'a yalvarıp yakarmaları; Hz. Musa, Hz. Nuh ve Hz. Yunus'un dualarında nefislerine zulmettiklerini söyleyerek Allah'ın mağfiretine sığınmaları (Bkz. El-Hud 11/47, el-Kasas 28/16, el-Enbiya 21/87)\* münâcât türünün ilk örnekleri sayılabilir. Bu hususta Demirayak şöyle der: "Tüm peygamberler Allah'a yakarış anlamında münâcâta bulunmuşlar ve ümmetlerini bu konuda teşvik etmişlerdir. Münâcât bu mivalde tüm peygamberlerin ortak sünnetlerindedir." (2018, s. 6). Hadis kaynaklarında da Hz. Muhammed'e nispet edilen çok sayıda münâcât örneği mevcuttur (Kartal, 2018, s. 500).

Arap edebiyatında günümüz münâcât şekline yakın manzum münâcât türünün ilk örneğini Hz. Ebû Bekir vermiş, onu Hz. Ömer ve Hz. Ali takip etmiştir. Ardından ashaptan Hasan bin sabit, Muaviye bin Ebû Süfyân (ö. 60), Numan bin Beşir el-Ensârî (ö.64), Amr bin Ahmer el-Bâhilî (ö. 75) ve Zeynelâbidîn Ali bin el-Huseyn bin Ali'nin (ö. 94) münâcâtları İslâm edebiyatının ilk münâcât örnekleri sayılmak- tadır (Demirayak, 2018, s. 7-8). Abbasiler döneminde zuhur eden tasavvuf hare- ketleriyle münâcât türü şekil ve muhtevâ açısından bağımsız bir tür olarak varlığını sürdürmüş (Demirayak, 2018, s. 3), bu dönemde Hz. Peygamber'in birtakım duaları tasavvuf erbâbınca söylenen münâcâtlara ilham kaynağı olmuştur (Macit, 2020: s. 562-564). Hasan-ı Basrî (ö.110), Râbia el-Adeviyye (ö.185), Zünnûn el-Misrî (ö. 245) gibi pek çok ünlü mutasavvif manzum münâcât örnekleri vermiştir (Demirayak, 2018, s. 8-9).

Münâcâtlarda Allah'la konuşmuşçasına samimi ve içten bir üslup tercih edildiğinden sade ve anlaşılır bir dil kullanılmıştır. Allah'a karşı tövbe ve istiğfar dilenmiş, günahkârlık ve pişmanlık duyguları nedeniyle Allah'ın yardım ve inayeti talep edilmiştir. Genel olarak şairler, günahkâr olduklarını dile getirerek bağışlanmaları için Allah'a yalvarıp yakarmışlardır. (Demirayak, 2018, s. 15).

Münâcâtlarda işlenen günahlara karşı pişmanlık ön plana çıktığından Allah'ın inayet ve mağfiretine sığınma söz konusudur. Münâcâtın temeli dua ve yakarış üzerine olduğundan duanın kabulü için birtakım vesileler aranmıştır. Şairler tövbe ve diğer isteklerinin kabulü için daha çok Allah'ın 99 ismini ihtiva eden esmâ-i hüsnâyı vesile kılarak yakarışta

\* Bu çalışmada yer alan ayetlerin açıklamasında *Kuran Yolu Meali*. (2015). *Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları* esas alınmıştır.



bulunmuşlardır. Bunu yaparken de “En güzel isimler Allah’ındır, bu güzel isimlerle O’na dua edin.” (El-Araf 7/180) ayetini delil getirmişlerdir (Demirayak, 2018, s. 9-10,15-16).

## 1. Arap ve Fars Edebiyatında Mûnâcât

İslâm dininde bir ibadet çeşidi olan dua ve yakarışların nazma ve nesre dökülmesiyle ortaya çıkan mûnâcât türünün ilk örneklerini muallakâ şairi Lebîd bin Rebîa (ö. 40), sahâbeden Abdullah bin Revâha (ö. 8) ve dört halife vermiştir. Bunu Hz. Hüseyin ve oğlu Zeynelâbidin’e (ö. 94) atfedilen mûnâcâtlar takip eder (Koçin, 2011, s. 23). Zamanla Arap yarım adasından İran, Hindistan, Kuzey Afrika’ya yayılan İslâmîyet; yerleştiği yerlerde toplumun dinî inançlarının yanı sıra edebiyatı üzerinde de derin bir etki bırakmıştır. İslâmî dönemde Arap edebiyatında ortaya çıkan mûnâcât, İran’ın İslâm orduları eliyle fethinden sonra Arap edebiyatından Fars edebiyatına geçmiştir. Mûnâcât türü Fars edebiyatında tasavvufî remiz ve istiârelerle zenginleşerek (Demirayak, 2018, s. 12) varlığını devam ettirmiştir. Fars edebiyatının ünlü şairlerinden olup Türk edebiyatını derinden etkileyen Genceli Nizâmî (ö. 661) ve Hâce Abdullah el-Ensârî el-Herevî (ö. 481) Farsça yazdıkları manzum mûnâcâtlarıyla Türk edebiyatında ilk mûnâcât örneklerini yazan şairlerimize ilham kaynağı olmuştur. Onlardan sonra gelen büyük mutasavvîf şairler olan Ferîdüddin Attâr (ö. 618), Abdurrahman Câmî (ö. 898) ve Mevlânâ Celâleddin Rûmî (ö.672) yazdıkları Farsça mûnâcâtlarla Türk edebiyatında mûnâcât türünü yazan şairlere örneklik teşkil etmiştir (Koçin, 2011, s. 26-27).

## 2. Türk Edebiyatında Mûnâcât

İslâmî dönemde Arap edebiyatında ortaya çıkan mûnâcât 10. /11. yüzyıllarda Fars edebiyatına oradan da dîvân edebiyatıyla birlikte Türk edebiyatına geçmiştir. Dîvân şairleri mûnâcât türlerinde işlenen konulara kutsiyet atfettiklerinden mürettep dîvânların ve müstakil mesnevilerin başında bu türü kullanmayı gelenek hâline getirmişlerdir (Pala, 2022, s. 340).

Türklerin İslâmîyeti kabulüyle beraber mûnâcât türü Türk edebiyatında yer edinmiştir. Türk-İslâm edebiyatının en eski ürünlerinden olan *Kutadgu Bilig*’in başındaki tevhidde mûnâcât niteliği taşıyan beyitler ve Hoca Ahmed Yesevî’nin (ö. 562) *Dîvân-ı Hikmet* adlı eserinde yer alan altıncı hikmet Türk-İslâm edebiyatının ilk mûnâcât örnekleri sayılmışlardır. Anadolu sahasında eser yazan Ahmed Fâkih ve Sultan Veled’in (ö. 712) mûnâcâtları ise Klasik Türk edebiyatının ilk mûnâcât örnekleri kabul edilmiştir. (Macit, 2020, s. 562).

Dîvân edebiyatı geleneği içerisinde eser veren şairlerin nerdeyse tamamı mûnâcât yazmış olup Ahmed-i Dâî (ö. 824) , Şeyhî (ö.832), Ali Şîr Nevâî (ö. 906), Adlî (ö.918), Fuzûlî (ö. 963), Muhibbî (ö. 974), Bahtî (ö. 1026), Azmîzâde Hâletî (ö. 1040), Nefî (ö. 1044), İsmetî (ö. 1076), Nâilî (ö. 1077), Necîb (ö.1084) ve Esrâr Dede(ö. 1211) gibi şairler en güzel mûnâcât örneklerini vermişlerdir. (Macit,2020, s. 562-564) Tasavvufî Türk edebiyatı şairleri dîvân şairlerine oranla daha çok mûnâcât yazmışlardır. Yunus Emre (ö. 720), Dede Ömer Rûşenî (ö. 892), Eşrefoğlu Rûmî (ö. 874), Kemal Ummî (ö. 880), Seyyid Nizamoğlu

(ö. 1010), Niyâzî-i Mısrî (ö. 1105), Sezâî-yi Gülşenî (ö. 1151), Kuddûsî (ö. 1849) ve Ahmed Remzi Akyürek (ö. 1944) manzum münâcât yazan başlıca mutasavvıf şairler olup dîvân şairlerine göre daha sade, lirik, duygulu ve rikkatli münâcâtlar yazmışlardır (Macit, 2020, s. 562-564).

Başta gazel, murabba, mesnevi, rubâî ve kaside olmak üzere Türk edebiyatının hemen hemen tüm nazım şekilleriyle yazılan münâcâtlar mevcuttur. İlk münâcâtlar mesnevi nazım şekliyle yazıldıkları halde süreç içerisinde daha çok gazel nazım şekliyle münâcât yazılmıştır (Koçin, 2011, s. 90-91). Genel olarak manzum olarak yazılmakla birlikte Sinan Paşa *Tazarru 'nâme'si* gibi tamamen mensur yazılan münâcâtlar da mevcuttur.

Türk edebiyatında eser veren şairlerimiz dinî-tasavvufî, edebî, tarihî ve coğrafi metinlerde klasik eser tertibine uyarak genel olarak tevhidlerden sonra münâcâta yer vermişlerdir (Koçin, 2011, s. 32). Bunun aksine Bağdatlı Rûhî (ö. 1014), Sultan I. Ahmed (Bahtî) (ö.1026), Nihâlî gibi birtakım şairler dîvânlarına münâcâtla başlamışlardır. Taşlıcalı Yahyâ'nın (ö. 990) *Yusuf u Züleyhâ'sı* Ahmed Fakih'in *Kitâbü Evsâf-ı Mesâcidi'sh-Şerîfe* eseri gibi münâcâtla başlayan mesneviler de mevcuttur (Koçin, 2011, s. 35).

Türk edebiyatında dîvânların başında veya tevhidlerden sonra gelen münâcât kısımlarında genel olarak münâcât başlığı kullanılmış, dîvânların gazeliyât kısımlarında yer verilen münâcâtlarda ise başlık kullanılmamıştır. (Koçin, 2011, s. 86)

13./14. yüzyıllardan itibaren yazılan münâcâtlarda daha çok hezec bahrinin mefâ'îlün/mefâ'îlün/fe'ülün, mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün/mefâ'îlün, mef'ülü/mefâ'îlü/mefâ'îlü/fe'ülün kalıpları kullanılmıştır. Hezec bahrinden sonra en çok kullanılan kalıplar ise remel bahrinin fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün, fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilün ve fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün kalıplarıdır (Koçin, 2011, s. 92-93).

13./14. yüzyılda yazılan münâcâtlar vezin ve kafiye yönünden kusurlu oldukları halde 15./16. yüzyıllardaki münâcâtlarda ahenk unsurları olan vezin ve kafiye kullanımında tam bir kusursuzluk hâkimdir. Münâcât örneklerinde mukayyed kafiye kullanılmakla birlikte daha çok tam kafiye kullanılmıştır (Koçin, 2011, s. 95-96).

### 3. Mahlas Kullanımı ve Kul Deli

Türk edebiyatında şairler; siyasî, içtimaî, ekonomik ve şahsi sebeplerden ötürü "mahlas/tapşırma" olarak adlandırılan takma ad kullanmışlardır. Mahlas kullanma geleneğinin çok eskilere dayandığı ve kaide haline geldiği Türk edebiyatında aynı ismi taşıyan çok sayıda şair olduğundan karışıklığa mahal vermemek için mahlas kullanılmıştır (Kaya, 2003, s. 40-41). Mahlas kullanmanın bir başka nedeni de şairlerin mahlas sayesinde dinleyici ve okuyucuların zihinlerinde mistik ve esrarlı bir portre çizmeye çalışmak istemeleridir (Elçin, 1988, s.48). Mahlaslar, ismin başına veya sonuna bir sıfat getirilerek, ismin dışında bir takma ad kullanılarak, rüyada veya birisi tarafından gerçek hayatta şaire verilerek, çevrenin etkisi veya şairin kendisi tarafından alınarak oluşturulmuştur (Kaya, 2003, s. 43-45). Türk edebiyatının yüzyıllarca geniş bir coğrafyada varlık göstermesi,

iletişim imkânlarının kısıtlı olması, şairlerce beğenilen güzel manaya sahip mahlasların kullanılmak istenmesi gibi çeşitli sebeplerle divan ve halk şiirinde birtakım ortak mahlaslar kullanılmıştır. (Erdoğan, 2009, s. 64-65). Zamanla ortak mahlas kullanımı çok yaygınlaşmış ve dîvân edebiyatında “Abdî, Arif, “Feyzî, Şeyhî” gibi mahlasları kullanan şairlerin sayısı yirmiye aşmıştır (İsen, 1989, s. 22-27). Âşık edebiyatında da ortak mahlas sorunu olup “Bezmi, Civan, Cünunî, Devamî, Dildarî, Gülşenî, Hicranî, Hayalî, İrfanî, Kararî, Kâtibî, Kusurî, Lisânî, Mevcî, Pesendî, Talibî, Ceyhunî, Cemalî, Cevlanî, Feryadî, Figânî, Gedâyî, İhsanî, Noksanî, Serdarî, Sıdkı, Emrah, Fedayî, Kemalî, Kenzî, Seyranî, Türabî” gibi mahlaslar birden fazla halk ozanı tarafından kullanılmıştır (Koz, 1987, s. 169-179). Bununla birlikte bu makalenin konusunu teşkil eden şair Kul Deli gibi “kul” takma adını kullanarak mahlas oluşturan çok sayıda halk ozanı da mevcuttur: Kayıkçı Kul, Kul Nesîmî, Kul Himmet, Kul Mehmet bunlardan birkaçıdır.

Münâcâtında “Kul Deli” mahlasını kullanan şairin hayatına dair kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Ancak şairin münâcâtından yola çıkarak onun hayatında birtakım sıkıntılar yaşadığını, bu sıkıntılardan kurtulmak için Allah’a el açıp niyâzda bulunduğunu söylemek mümkündür. Şairin “Kul Deli” mahlasını niçin kullandığı bilinmemekle birlikte münâcâtında geçtiği üzere delilikten mustarip olup bezdiği ve üzerindeki deliliğin kalkması için Allah’a dua ettiği görülmektedir.

#### 4. Kul Deli Münâcâtı Nüşâ Tavsifi

*Kul Deli Münâcâtı* Diyanet İşleri Başkanlığı Yazma Eserler Kütüphanesi Dewey 810 23’te kayıtlı yazmanın 57a- 59a varakları arasında yer almakta olup her varak 18 satır ve 2 sütundan oluşmaktadır. Eser nesih ve manzum yazı türüyle nohudi renkte filigransız kâğıt üzerine yazılmıştır. Eserin şirazesı dağılmış, bazı varaklarında mürekkep lekeleri ve yırtıklar oluşmuştur. Eserin dış ölçüleri 180x1120 mm, 140x80 mm’dir. Yazmanın 59a varağında ferağ kaydı olup eserin 13 Cemaziyülâhir 1298 /12 Mayıs 1881 tarihinde Hafız Ahmed’in talebesi Seyyid Muhammed tarafından istinsâh edildiğine dair bir bilgi mevcuttur.

#### 5. Kul Deli Münâcâtı Dil, Üslup ve Şekil Özellikleri

*Kul Deli Münâcâtı*, 168 mısra/ 42 dörtlükten ibaret olup 8’li hece ölçüsüyle ve düz kafiye şeklinde yazılmıştır. Ahengi sağlamak için uyak ve redif kullanılmıştır. Şair, duygu ve düşüncelerini ifade ederken sanat endişesi taşımadan samimiyetle doğrudan Allah’a yöneldiğinden duygulu ve rikkatli bir üslup tercih etmiş; sanatlı ve süslü söyleyişten ziyade derin bir lirizm içerisinde sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır.

*Kul Deli*, günahlara karşı af ve bağışlanma dilemek suretiyle Allah’a niyâzda bulunduğundan samimi ve içten bir üslup tercih etmiştir. Ayrıca münâcâtta “Yalvarırım saña Allâh” ve “Kapuña gelmişem Allâh” dizelerini nakarat olarak kullanmıştır. Bu durum münâcâtın dinî törenlerde okunmak ve bestelenmek amacıyla yazıldığının bir göstergesi olabilir.

## 6. Kul Deli Münâcâtı Muhtevası

“Bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması” (Uludağ, 1991, s. 11) anlamına gelen aşk, tasavvufta “aşırı sevgi” anlamında kullanılmaktadır. Mutasavvıflar, sevgi ve muhabbeti çeşitli kısımlara ayırarak son mertebeye aşkı koyarlar. Onlara göre aşk, sevginin en mükemmel şeklidir. Tasavvufî inanışa göre aşk, sevenin (kul) sevgilide (Allah) kendini yok edip her şeyde onu bulmasıdır. Kul, Allah aşkı vesilesiyle kötü hasletlerden sıyrılarak Allah’a layık biri olmak için ona yaklaşıp ilticâ eder (Uludağ, 1995, s. 59). İslâmî inanışa göre kulla Allah arasında karşılıklı bir sevgi bağı vardır. Kul, Allah’ı sevdi mi Allah da onu sever. Allah sevgisini kazanan bir kul ona kurbiyet duyar, böylece duaları daha çok kabul olur. Hadis-i kudsiye göre Allah bir kulunu sevdi mi onun işiten kulağı, gören gözü, tutan eli, yürüyen ayağı olur. Böyle bir durumda kul, Allah’ın gözetimi ve denetimi altında olur. Allah’ın dostluk ve muhabbetini kazanarak ona yakın olur, böylece duaları daha çok kabul olur (İmam Nevevî, 1991, s. 270). Bu nedenle münâcâtlarda şairler Allah’ın aşk ve muhabbetini talep eder. Bu minvâlde Kul Deli, münâcâtın farklı yerlerinde tekrarladığı “Yâ ben kime varam Allâh/ Seninle söyleşem Allâh/ Seninle uyanam Allâh/ Seninle geçeyim Allâh/ Seninle gireyim Allâh” dizeleriyle samimi ve içten bir şekilde sevgi ve bağlılığını dile getirerek her halinde Allah’la beraber olmayı, ona yakınlık ve kurbiyet duymayı arzu etmektedir. Bu minvâlde Kul Deli, aşağıdaki beyitte geçtiği üzere ilâhî aşkla kalbini doldurmak suretiyle istek ve taleplerini kabul etmesi için Allah’a münâcâta bulunmaktadır:

İlâhî ağlaram güldür  
 ‘Aşkîñ ile kalbim doldur  
 Deliliği benden kaldır  
 Kapuña gelmişem Allâh

İslâm inancına göre günahın büyüklüğü ne olursa olsun kul; Allah’tan ümidini kesmemeli, onun dergâhına bağışlanma için ilticâ etmelidir. Nitekim Kur’ân-ı Kerîm’de Allah günahkârlara hitaben “De ki, ey kendi aleyhlerine olarak günahta haddi aşan kullarım! Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyin. Allah (dilerse) bütün günahları bağışlar; doğrusu o çok bağışlayıcı, çok merhamet edicidir.” (El- Zümer, 39/53) diye buyurmaktadır. Bu nedenle münâcâtlarda şairlerin günahlarının çokluğu ve büyüklüğünü itiraf ederek Allah’ın sonsuz kerem ve ihsanına güvenip tövbe ettikleri görülmektedir. Bu hususu Kul Deli’de de görmek mümkündür. Aşağıdaki dörtlüklerde görüldüğü üzere Kul Deli; nefesine uyararak işlediği günahlara karşı pişmanlığını dile getirmekte, Allah’ın affının genişliğine sığınarak bağışlanma dilemekte ve tövbesinin kabulünü talep etmektedir:

Saña dirim yâ ilâhî  
 Señsiñ sultanlarıñ şâhı  
 Buñca itdim hem günâhı  
 Bağışla sen beñi Allâh

Nefsin hevâsına uydum  
Günâh deryâsına daldım  
Tövbe idüp nâdim oldum  
‘Afv eylesen hemân Allâh

Tasavvufî literatürde kul, “beyne’l-havf ve’r-recâ” olarak tabir edilen korku (havf) ile ümit (recâ) arasında bir hayat yaşamalıdır (Uludağ, 1995, s. 430). Kulda cehennem azabına duçar olma korkusu ve cennet nimetlerine kavuşma ümidi birlikte olmalıdır. Nitekim Yüce Allah, Kur’ân-ı Kerîm’de “Korku ve ümit içinde rablerine ibadet ve dua etmek üzere vücutları yatak görmez, kendilerine verdiğimiz rızıktan da Allah için harcarlar.” (el-Secde, 32/16) diye buyurarak müminde korku ve ümit duygularının beraber olması gerektiğine değinmiştir. Bu minvâlde aşağıdaki dörtlüklerde görüldüğü üzere Kul Deli, münâcâtının pek çok yerinde “havf ve recâ” dengesini gözeterek cehennem azabından kurtulup cennete girmek için niyâzda bulunmaktadır:

Yüzüm karasına bakma  
Cehennem nârına yakma  
Beni ‘âsilere katma  
Yalvarıram saña Allâh  
Şükür hamdım ni‘metine  
Gark eylesen rahmetine  
Halk itdiğin cennetine  
Seninle gireyim Allâh

Genelde duaların daha çok kabulü için münâcâtlarda Allah’ın en güzel isimleri olan esmâ-i hüsnâyâ tevessül edilir. Kul Deli, bu geleneğe uyarak dualarının kabulü için esmâ-i hüsnâdan olan “Bârî”, “Kayyûm” ve “Ganî” isimlerine tevessül etmekte, işlediği çok sayıda günaha karşı bağışlanma dilemektedir:

Kapuña geldi bir gedâ  
Sâ’il kibir ider nide  
Mahrûm itme Bârî Hudâ  
Kapuña gelmişem Allâh  
Ta’rîf idüp söyleyeni  
Yazup dahı diñleyeni  
Lutfuñla yarlığağıl yâ Ganî  
Bugün bizi hemân Allâh

Münâcâtlarda zaman zaman tarihi şahsiyetlere ve önemli olaylara telmihte bulunmaktadır. Kul Deli, tarihi şahsiyetlerden olan ve mistik görüşleri nedeniyle darağacında asılarak idam edilen mutasavvıf şair Hallâc-ı Mansur’a (ö. 309) (Uludağ, 1997, s. 377-381) telmihte bulunarak kendisini onunla özdeşleştirmiştir:

Mansûr gibi boynum darda  
Kan akıtmak vardır serde

Devâ eyle kamu derde  
Kapuña gelmişem Allâh

İnsan üstesinden gelemediği sorunlar karşısında bunalıma girip birtakım sıkıntılar yaşayabilir. Böyle bir durumda derdini dökecek, kendisine yardımcı olacak birilerini arar. Kul Deli, münacatında Allah'ı kendisine yakın hissettiği için tasa ve sıkıntılardan kurtulmak için Allah'ın kerem ve ihsanını umarak kapısına geldiğini belirtmektedir. Bu durum onun hayatında birtakım sıkıntılar yaşadığını da göstermektedir:

Çokdur gönlümde tasa  
Kerem eyle gitsün gussa  
İsterim fazlından hisse  
Kapuña gelmişem Allâh

İslam inancına göre Allah yolunda ölmek kadar muteber bir makam yoktur. Bu nedenle Allah yolunda şehit olanlar dışında cennete giren hiç kimse yeniden dünyaya gelmeyi arzulamaz. Şehit ise gördüğü makamın büyük mükâfatından ötürü on defa daha ölmek için dünyaya dönmeyi temenni eder (Bkz. Buhârî, Cihâd, 21). Bunun için şehadetin mükâfatını bilen Müslümanlar sıradan bir şekilde eceliyle ölmeyi değil Allah yolunda ölmeyi murat etmişlerdir. Kul Deli, aşağıdaki dörtlükte görüldüğü üzere normal bir şekilde ölmeyi değil, Allah yolunda canını feda etmeyi arzulamakta; sonraki dizelerde de bu arzusunu sürdürmektedir:

Cânım başım fedâ olsun  
'Azrâil boşına gelsün  
Varsun bir gayrı cân alsun  
Cânım aña virmem Allâh  
  
'Ömrümün günü gelmeden  
Açılan gülüm solmadan  
'Azrâil cânım almadan  
Saña kurbân idem Allâh

Hiç kimse akıbetinin ne olacağını bilemez. Bunun için Müslümanlar korku ile ümit arasında bir hayat yaşamaktadırlar. Müslümanlar akıbetleri hakkında Allah'tan korktukları kadar Allah'ın rahmetinden ümit kesmemekle de mükelleftirler (Bkz. El-Secde, 32/16). Kul Deli, akıbetinin ne olacağını merak etmekte, amellerinin ıslahı ve kabir sorgusunda kendisine yardımcı olması için Allah'tan yardım dilemektedir:

Bilmem ne olur hâlimi  
İslâh eyle a' mâlîmi  
Kabr içinde sû' âlimi  
Seniñle vireyim Allâh

Kur'an-ı Kerim'de kıyamet gününde cereyan eden olaylar dehşetli bir şekilde tasvir edilmektedir. Müslümanların işledikleri iyi amellerle bu güne hazırlık yapmaları istenmektedir (bkz. el-Tekvir, 81/1-14; el-İnşirah, 94/1-8). Kıyamet koştuktan sonra

cehennem tüm dehşetiyle mahşer alanında toplanan insanların üzerine gelecektir. Cehennemden dehşetinden ve uğultulu sesinden ötürü korkudan küfre sapanların gözleri yuvalarından fırlayacaktır (Bkz. el-Enbiya, 97/21). Bu nedenle Kul Deli, cehennem azabının verdiği dehşetli korkudan emin olmak ve sırat köprüsünden selametle geçmek için din gününün sahibi olan Allah'ın kendisine yakın olmasını dilemekte, yardım ve inayetini talep etmektedir:

Kıyâmet günü olunca  
İsrâfil sûrı urunca  
Cümle cânlar uyanınca  
Seniñle uyanam Allâh

Sensin kulları korkudan  
Emîn eyle bu kaygıdan  
Tamu üstünde köprüden  
Seninle geçeyim Allâh

Münâcât türlerinde genel olarak dört büyük melek olan Azrail, Cebrail, Mikail ve İsrail görevleriyle birlikte zikredilir. Kul Deli, bu geleneğe uyarak aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere Azrail ve İsrail'i görevleriyle birlikte anmıştır:

'Ömrümün günü gelmeden  
Açılan gülüm solmadan  
'Azrâil cânım almadan  
Saña kurbân idem Allâh

Kıyâmet günü olunca  
İsrâfil sûrı urunca  
Cümle cânlar uyanınca  
Seniñle uyanam Allâh

Kişi Allah'tan bir şey istediği vakit acziyetini belirterek alçak gönüllülükle ve için için istemelidir (Bkz. el-Araf, 7/55). Kul Deli, duasının kabul olması için enâniyet ve kibirden uzaklaşarak bir dilenci gibi Allah'ın kapısında bağışlanma talep etmekte, Allah'tan isteklerine karşı kendisini mahzun etmemesini dilemektedir:

Kapuña gelmişem sâ'il  
Umduğuma eyle nâ'il  
Mahzûn itme şânıñ degil  
Kapuña gelmişem Allâh



## 7. Transkripsiyonlu Metin\*

[57a]

İşit imdi münâcâtı  
Kabûl eyle bu hâcâtı  
Saña yalvarayım katı  
Red eyleme sözüm Allâh

Sana dirim yâ ilâhî  
Señsiñ sultanlarıñ şâhı  
Buñca itdim hem günâhı  
Bağışla sen beñi Allâh

Nefsin hevâsına uydum  
Günâh deryâsına daldım  
Tövbe idüp nâdim oldum  
‘Afv eylesen hemân Allâh

Ben kuluñ sabrı hiç yokdur  
Bilürem ‘isyânım çokdur  
Senden gayrı kayyûm yokdur  
Yâ ben kime varam Allâh

Bildirdin ‘akl ile dile  
Zikr eyledim bile bile  
Bu ‘aşk ile bu derd ile  
Seniñlen eylesem Allâh

Böyledir Bârî’niñ emri  
Çâre yokdur sabırdan gayrı  
Baña virdicegiñ ‘ömri  
Yoluñda dökdüm ey Allâh

Abdest deyü aldığımı  
Namâz deyü kıldığımı  
Tâ‘at deyü idüğimi  
Kabûl eyle hemân Allâh

Her ne virdiñ ise baña  
Emânet eyledim saña  
Gayrı cevâb yokdur aña  
Benim bu sözümden yâ Allâh

Beyaz eyle kara yüzi  
Neyleyem görmeyan gözi

\* Sadece aslı uzunluklar ve ñ gösterilmiştir.

Bunda söyledigim sözi  
Señinle söyleşem Allâh

İşit imdi bu sözümü  
Kabûl eyle niyetimi  
Hatâdan sakla özümü  
Saña ısmarladım Allâh

[57b]

Öldür beni döke kanı  
Eyleme dîni î mânı  
Baña virdiceğîñ cânı  
Gine saña virem Allâh

‘Ömrümün günü gelmeden  
Açılan gülüm solmadan  
‘Azrâil cânım almadan  
Saña kurbân idem Allâh

Çün bu cânı virdin baña  
Gine virem cânı saña  
‘Azrâil sultânına  
Gönderme sen beñi Allâh

Cânım başım fedâ olsun  
‘Azrâil boşına gelsün  
Varsun bir gayrı cân alsun  
Cânım aña virmem Allâh

Kurbân olsun cânım gine  
Kabûl eyle döne döne  
Karanlık kabirde sine  
Seniñle gireyim Allâh

Bilmem ne olur hâlimi  
İslâh eyle a‘mâlîmi  
Kabr içinde sù‘âlîmi  
Seniñle vireyim Allâh

Kıyâmet günü olunca  
İsrâfil sùrı urunca  
Cümle cânlar uyanınca  
Seniñle uyanam Allâh

Sensin kulları korkutan  
Emîn eyle bu kaygıdan

Tamu üstünde köprüden  
Seninle geçeyim Allâh

Çâre yokdur kurtulmağa  
'Ayıplarım seyr olmağa  
Günâhlarım tartılmağa  
Seninle varayım Allâh

[58a]

Bak şu feleğîñ işine  
Ne gelür garîb başıma  
Hisâb virmege karşuna  
Seniñle durayım Allâh

Şükür hamdım ni'etine  
Gark eylesen rahmetine  
Halk itdiğin cennetine  
Seninle gireyim Allâh

Dertli kuluñ göñli ğamda  
Muhabbetde vardır cânda  
Ebed ayrılmaz mekânda  
Seniñle olayım Allâh

Ta'rif idüp söyleyeni  
Yazup dahı dînleyeni  
Lutfuñla yarlığağul yâ Ğani  
Bugün bizi hemân Allâh

İlhâm bırakdın kalbime  
Ağlayu geldim kapuña  
Lâyık itme 'azâbına  
Yalvarıram saña Allâh

Saña direm yüce Ganî  
Yokdan var eyledin beni  
Cehennemde yakma cânı  
Yalvarıram saña Allâh

Ey benim yüce sultânım  
Fedâ olsun başım cânım  
Sen sakla dînîm îmânım  
Yalvarıram saña Allâh

Yüzüm karasına bakma  
Cehennem nârına yakma

Beni 'âsilere katma  
Yalvarıram saña Allâh

Kapunda kelbiñ olayım  
Daim kapuñda durayım  
Hâlimi kime diyeyim  
Yalvarıram saña Allâh

Kul Deli'nin bu sözünü  
Kabûl eyle niyâzını  
Açıvir ğaflet gözümü  
Yalvarayım saña Allâh

[58b]

İlâhî varlığıñ hakdır  
Birligine şüphe yokdur  
İsterem rahmetiñ çokdur  
Kapuña gelmişem Allâh

Kapuña geldi bir gedâ  
Sâ'il kibir ider nide  
Mahrûm itme Bârî Hudâ  
Kapuña gelmişem Allâh

Kapuña gelmişem sâ'il  
Umduğuma eyle nâ'il  
Mahzûn itme şânıñ degil  
Kapuña gelmişem Allâh

Geldim kapuña sâ'ilem  
Her ne virirse kâ'ilem  
Zor ile alur degilem  
Kapuña gelmişem Allâh

Çokdur gönlümde tasa  
Kerem eyle gitsün gussa  
İsterim fazlından hisse  
Kapuña gelmişem Allâh

İlâhî bilürem seni  
Sensin ganilerden ganî  
Mahzûn itme bugün beni  
Kapuña gelmişem Allâh

Nasib eyle ululukdan  
Kısmet eyle dolulukdan

Bezmişem bu delilikden  
Kapuña gelmişem Allâh

Îlâhî ağlaram güldür  
'Aşkîñ ile kalbim doldur  
Deliligi benden kaldır  
Kapuña gelmişem Allâh

[59a]

Mansûr gibi boynum darda  
Kan akıtmak vardır serde  
Devâ eyle kamu derde  
Kapuña gelmişem Allâh

Kabûl eyle bu dileğim  
Îlâhî doldur güldür kim  
Şimden girü alam merhem  
Kapuña gelmişem Allâh

Çürük işlerimi sağla  
Kötü huylarımı bağla  
Bu yarama merhem eyle  
Kapuña gelmişem Allâh

Îlâhî varlıktan geçdim  
Yüzüm suyum yire saçdım  
Boyun büküp avuç açdım  
Kapuña gelmişem Allâh

Kul Deli'niñ bu sözünü  
kabûl eyle niyâzını  
Açıvir ğaflet gözünü  
Kapuña gelmişem Allâh

Mâşâ'llâh bâreka'llâh ve lâ havla ve lâ kuvvete illa bi'llâhi'l-'aliyyi'l-'azîm bi rahmetike yâ erhame'r-râhimîn.

## Sonuç

Bu çalışmayla ilk defa bir halk ozanı olan Kul Deli ve münâcâtı tespit edilerek edebiyat dünyasına tanıtılmıştır. Kul Deli Münâcâtı, latin harflerine çevrilmek suretiyle içerik açısından çeşitli konular bağlamında tahlil edilmiş, böylece dil ve edebiyat alanında çalışma yapmak isteyenlerin ve eserden faydalanmak isteyen okurların istifadesine sunulmuştur. Sadece aslı uzunluklar ve nazal ñ harfi gösterilmek suretiyle Kul Deli Münâcâtı'nın transkripsiyonu yapılmış, çalışmanın sonunda Arap harfli metnin tıpkı tıpkıbasımı verilmiştir.

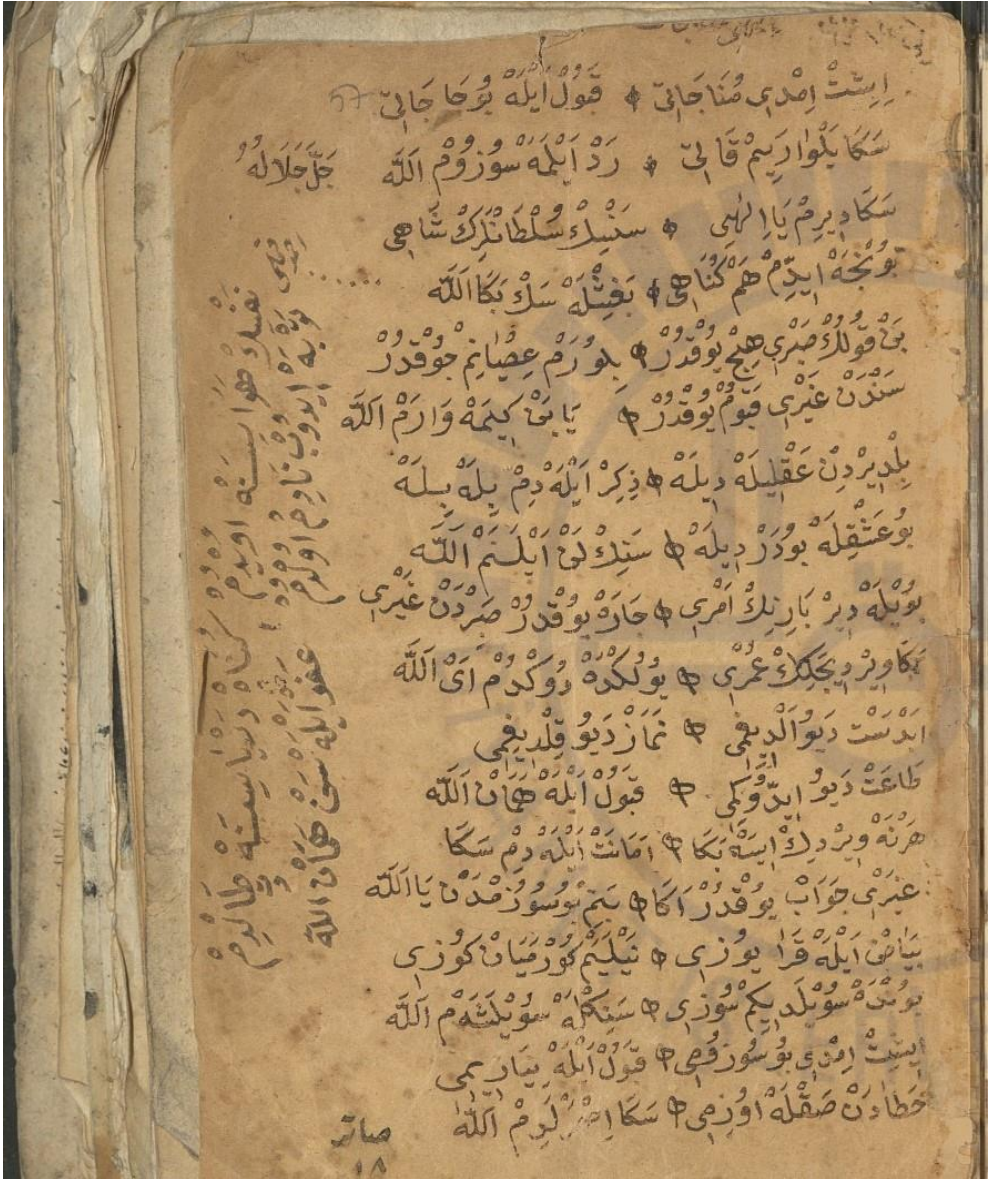
Çalışmamızın konusunu teşkil eden Kul Deli Kul Deli Münâcâtı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yazma Eserler Kütüphanesi Dewey 810 23 numarada kayıtlı yazmanın 57a-59a varakları arasında yer almaktadır. Münâcât, 8'li hece ölçüsüyle yazılmış olup 168 mısra/ 42 dördlükten ibarettir. Münâcât, nakaratlar ihtivâ ettiğinden belirli bir ezgiyle söylenmek amacıyla yazılmıştır. Kul Deli, münâcâtını günahlara karşı pişmanlık duyarak tövbe ve istiğfar dilemek amacıyla yazdığından konusu gereği sanatlı söyleyişten uzak sade ve anlaşılır bir dil, samimi ve içten bir üslup kullanmıştır.

**Kaynaklar|References**

- Demirayak, K. ( 2018). *Arap-İslâm Edebiyatı Manzum Münâcâtlarda Şekil ve Muhtevâ*. Fenomen Yayınları.
- Dini Terimler Sözlüğü. (2009). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Elçin, Ş. (1988). *Halk Edebiyatı Araştırmaları I*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, M. (2009). Divan Şiirinde Ortak Mahlas Sorunu ve Kabûlî Örneği. *ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 53/ 55-82.
- İmam Nevevî. (1991). Riyâzü's-sâlihîn Tercüme ve Şerhi. c. 2. (Çev.İhsan Özkes). Kahraman Yayınları.
- İsen, M. (1989). *Türk Edebiyatında Mahlasdaş Şairler*. Milli Eğitim Yayınları.
- Kartal, M. A. (2018). Bir Nebevi Gelenek Olarak Münâcât ve Ebu'l-Hasan Harakânî'nin Yeni Bulunan Bir Münâcâtı. *Turkish Studies*, 13(2) , 491-515.
- Kaya, D. (2003). *Âşık Edebiyatına Giriş*. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yay.
- Koçin, A. (2011). *Türk Edebiyatında Münâcât*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Koz, M. S. (1987). “Âşık Edebiyatımızda Ortak Mahlaslar Sorunu”. *I. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri Eskişehir*: Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.
- Kul Deli Münâcâtı. Diyanet İşleri Başkanlığı Yazma Eserler Kütüphanesi, Nu: 810. 23, 57a-59a.
- Kuran Yolu Meali*. (2015). Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Macit, M. (2020). “Münâcât”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 31, 562-564.
- Pala, İ. (2022). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Şemseddin Sami. (1996). *Kamûs-ı Türkî*. Çağrı Yayınları.
- Uludağ, S. ( 1997). “Hallâc-ı Mansûr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 15, 377-381.
- Uludağ, S. (1991). “Aşk”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 4, 11-17.
- Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Marifet Yayınları.



Ek: Kul Deli Münâcâtı Tıpkıbasım





اولادى دوتوقانى ايله دين ايمانى  
 بكاوردى بىكلىقانى كنه سكا ورم الله  
 عمره كوني كندن اعلان كونم صولدن  
 عزرايل جام ليدن سكا بوان ايدم الله  
 جون بوغالى ورون بكا كنه ورم جانى سكا  
 عزرايل سلطانته كونه سن بكا الله  
 جانى بايم دوا اولسون عزرايل بوسته كسون  
 وارسون رعب جانالسون جام اكا ورم الله  
 فرمان اولسون جام كنه قول ايله دونه دونه  
 قزلق قرده سننه سىكله كريم الله  
 بلم نه اولور خالى اصلاح ايله اعمالى  
 قىر حنده سوالي سىكله ورم الله  
 قىامت كوني اولنجى اسرايل صوري اورنجى  
 حمله جاندر اويانجى سىكله اويانم الله  
 سىسنى قولدى قورقدن ايمى ايله بو شفودن  
 طامور اوستنده قورودن سىكله كيم الله  
 جاره بو قدر قورنجى عىلدىم سيرا اولجه  
 كاخلىم طار طلفه سىكله وارسم الله

بوشتر فلک

بوشتر فلک ايشنه نه كونا عزىت باشمه  
 حساب ورمكه قستونه سىكله طوريم الله  
 شد ختم بعثته عرف ايله سار حىته  
 خلق ايدىبى جنتته هو سىكله كىم الله  
 دريل مولد كوكي غده حخته واور جانده  
 اند ايلمار مكارنه سىكله اولايغ الله  
 نوق ايدوب سولنى باروب دى و كلبى  
 لطفله بار لعه عىل ياغنى بكون برى جان الله  
 الهام برقون قلبه اعلىوا كلم قابوكة  
 لايق ائمه عذابته بوار برم سكا الله  
 سكا ورم بوجه غنى بوقدن وار ايلدين بى  
 بىمىن ياغنه جانى بوار برم سكا الله  
 اى بيم بوجه سلطانم دوا اولسون باشم جام  
 سىكله دين ايمانم بوار برم سكا الله  
 قوكده كلوا اوليم دايم قوكده طوريم  
 خالى كيمه ديهه بيم بوار برم سكا الله  
 قول دىزق بو سوزنى قول ايله يازنى  
 اچى وىر عقت كوزنى بوار برم سكا الله

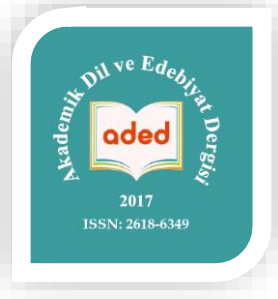
لطفلك

سكا ورم بوجه غنى  
سكا ورم

صاى  
ع







# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Özlem ERDOĞAN

<https://orcid.org/0000-0003-4266-7666>

Dr. Öğr. Üyesi

[oordogan@cumhuriyet.edu.tr](mailto:oordogan@cumhuriyet.edu.tr)

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

<https://ror.org/04f81fm77>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## “Eşitlik Öbeği” Üzerine

### On The “Equality Phrase”

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 16.02.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 11.06.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atf | Citation

Erdoğan, Ö. (2024). “Eşitlik Öbeği” Üzerine. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1064-1076.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1438192>

Erdoğan, Ö. (2024). On The “Equality Phrase”. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1064-1076.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1438192>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çifti Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atif-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Özlem ERDOĞAN | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

Türkçenin sözdizimi kaynaklarında kimi zaman “eşitlik öbeği” veya “eşitlik grubu” şeklinde adlandırılan bir sözcük öbeğinden söz edildiği görülür. Kısaltma öbeklerinin bir alt türü olarak gösterilen bu öbek, birinci unsuru -CA eşitlik ekini alan bir sözcük öbeği olarak tanımlanır. Verilen örnekler, kimi kaynaklarda “*kendince haklı, sayıca üstün, yaşça büyük*” vb. şeklindedir. Kimi kaynaklarda ise bu tür örneklere ilaveten “*insanca davranış, dostça sesler, milyonlarca çocuk*” vb. örnekler de eşitlik öbeği olarak gösterilmiştir. Ayrıca, eşitlik öbeği gibi bir sözcük öbeğinden hiç söz etmeyen ve bu tür örnekleri tamamen farklı şekillerde değerlendiren kaynaklar da bulunmaktadır. Bu çalışmada, söz konusu örneklerin ele alınış biçimiyle ilgili mevcut değerlendirmelerin neler olduğu araştırılmış ve ardından eldeki örneklerin sözdizimsel açıdan nasıl açıklanabileceği ve özellikle de bu örneklerin “eşitlik öbeği” olarak adlandırılabilir ayrı bir öbek türünü temsil edip etmediği sorularına cevap aranmıştır. Bu doğrultuda, ilk olarak -CA ekinin birden fazla sözcük arasında anlamsal ve yapısal bir bağ kurarak öbek oluşturabilmek gibi bir işlevinin olup olmadığı sorgulanmıştır. İkinci olarak da isimleri sığa veya zarfa dönüştüren -CA ekinin bu işleviyle eldeki örneklerin sözdizimsel yapısını nasıl etkilediği üzerinde durulmuştur. Ayrıca, benzer işlevleri gösteren başka eklerin ve benzer sözdizimsel özellikler gösteren başka öbeklerin olup olmadığına da bakılmış ve bu doğrultuda karşımıza çıkan öbeklerle eşitlik öbeği olarak tanımlanan örnekler karşılaştırılmıştır. Sonuçta ise bu örneklerin bir kısmının sıfat tamlamalarıyla ve bir kısmının da zarf öbekleriyle gösterdiği yapısal benzerliğe dikkat çekilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Türk dili, sözdizimi, sözcük öbekleri, eşitlik öbeği, eşitlik eki.

## Abstract

*In Turkish grammar, there is sometimes a word phrase called “equality phrase”. This word phrase, considered as a subtype of abbreviation phrases, is defined as a word phrase whose first element takes the equality suffix -CA. The examples given in some sources are as follows: “kendince haklı, sayıca üstün, yaşça büyük” etc. In addition to such examples, some sources also give the following examples: “insanca davranış, dostça sesler, milyonlarca çocuk”. Moreover, there are also sources that don’t mention a phrase like the equality phrase at all and evaluate such examples in completely different ways. In this study, it has been investigated what the current evaluations are about the way these examples are handled. Then, answers have been sought to the questions of how the examples mentioned could be explained syntactically and especially whether these examples represent a different type of word phrase that can be called “equality phrase”. In this regard, it has been first questioned whether the -CA suffix has a function such as creating a word phrase by establishing a semantic and structural link between more than one word. Secondly, it has been focused on how the -CA suffix, which transforms nouns into adjectives or adverbs, affects the syntactic structure of the examples with this function. In addition, it has been examined whether there are other suffixes having similar functions and other word phrases having similar syntactic features, and accordingly, the word phrases being encountered and the examples defined as equality phrases have been compared. Finally, it has been pointed out that some of these examples resemble adjective phrases and some resemble adverbial phrases.*

**Keywords:** Turkish language, syntax, word phrases, equality phrase, equality suffix.

## Giriş

Türkçenin sözcük öbekleri ve bu öbeklerin tanımlanması konusu, sözdizimi kaynaklarında ana hatlarıyla ve belli ölçüde standart bir zemine oturtulmuş gibi görünmektedir. Bununla birlikte, bu konuya daha yakından bakıldığında arada farklı şekillerde tanımlanan ve adlandırılan pek çok öbekte de karşılaşmanın mümkün olduğu ifade edilebilir. Bu tür öbeklerin kaynaklar arasında karşılaştırmalar yapılarak tespit edilmesi ve bu doğrultuda karşımıza çıkan örnekler nasıl bakıldığı ve bakılması gerektiği sorularına cevap aranması, Türkçedeki öbeklerle ilgili mevcut tanım, adlandırma ve sınıflandırma sorunlarının neler olduğunu belirleyerek bunlara bir çözüm bulabilmek açısından önem taşımaktadır. Bu bağlamda ele alınabilecek öbeklerden biri de “eşitlik öbeği” olarak adlandırılan sözcük öbekleridir.

### “Eşitlik Öbeği” Kavramı ve Bu Kavram Bağlamında Öne Çıkan Örneklerin İncelenmesi

Türkçenin sözdizimi kaynaklarında “Kısaltma Öbekleri” üst başlığı altında “Eşitlik Öbeği” veya “Eşitlik Grubu” şeklinde adlandırılan bir öbek türü karşımıza çıkar. İlk unsurunun -CA eşitlik ekini aldığı söz konusu öbek “*kendince haklı (sebepler), yaşça büyük (adam), sayıca üstün (asker)*” ve “*insanca davranış, dostça sesler, milyonlarca çocuk*” vb. şekillerde örneklendirilir. Bu örneklerden “*insanca davranış, dostça sesler, milyonlarca çocuk*” şeklinde olanlarda birinci unsurun kendinden sonra gelen ismi genellikle nitelediği ve bazen de sayı, belirsizlik vb. açılardan belirttiği görülür. “*kendince haklı (sebepler), yaşça büyük (adam), sayıca üstün (asker)*” şeklindeki örneklerde ise birinci unsurun kendinden sonra gelen bir sıfatı derecelendirme, sınırlandırma veya azlık-çokluk gibi anlam ilgileriyle tamamladığı ifade edilebilir.

Bu örneklerin kaynaklarda ele alınış biçimiyle ilgili dikkat çeken ilk hususlardan biri, söz konusu iki örnek tipinin ikisinin de aslında her kaynakta eşitlik öbeği olarak gösterilmemiş olmasıdır. Söz gelimi, Karahan (2006), Aktan (2009) ve Demir (2019) -bu konuda doğrudan bir açıklama veya ayırım yapmamış olmakla birlikte- eşitlik öbeği olarak sadece “*kendince haklı*” ve “*sayıca üstün*” şeklindeki örnekler yer vermişlerdir. Özkan ve Sevinçli (2011), Karaağaç (2011), Özkan, Toker ve Aşçı (2016) ve Böler (2019) tarafından verilen örnekler arasında ise her iki tipe de rastlanmak mümkündür.

Tüm bunların dışında, eşitlik öbeği gibi bir öbek türünden hiç söz etmeyen araştırmacılar da bulunmaktadır. Bu araştırmacılar arasında ise Ergin (1962), Bilgegil (1963), Hatiboğlu (1972), Banguoğlu (1974), Kükey (1975), Sağlam (1977), Şimşek (1987), Koç (1990), Karaörs (1993), Delice (2007), Özmen (2013), Kültürel (2018), Balyemez (2018), Dinar (2020) ve Altun (2023) anılabilir. Ayrıca, bu isimlerden Özmen (2013, s. 69) “*yüzlerce sene*” örneğine sıfat tamlamaları arasında yer vermiştir. Efendioğlu (2008, s. 78) “*epeyce büyük*” örneğini zarf tamlamaları arasında göstermiştir. Gökdayı (2020, s. 171) ise konuya *Evensel Dilbilgisi* kuramı çerçevesinde yaklaşarak eşitlik grubu şeklinde adlandırılan “*insanca davranış, sayıca az, yaşça büyük*” vb. öbeklerin ad öbeği olarak ele alınması gerektiğini ifade etmiştir.

Bu genel tablo, hem söz konusu örneklerin nasıl açıklanabileceği konusunda hem de bu örneklerin bilinen tüm öbeklerin dışında “eşitlik öbeği” olarak adlandırılacak ayrı bir kategoriye temsil edip etmediği hakkında yorum farkına dayalı bazı belirsizliklerin olduğuna işaret etmektedir. Bundan dolayı, eldeki örneklerin gerek sözdizimsel özellikleri gerekse karşıladığı terim, kavram ve tanım boyutu açısından yeniden gözden geçirilmesinde ve detaylı bir şekilde incelenmesinde yarar görülmektedir.

Bunun için ilk olarak “eşitlik öbeği” tanımlamasına daha yakından bakmak gerekirse kaynaklarda bu kavramla ilgili çoğunlukla bir tanım cümlesi ve örneklerden oluşan kısa açıklamalara rastlandığı ifade edilebilir. Tanımlar, birbirini takip eder niteliktedir ve örnekler de çoğu kez birbirinin aynısı veya bir benzeridir.

Uygur (1997, s. 547-548), bu bağlamda söz konusu örneklere “eşitlik grubu” adlandırmasıyla dikkat çeken araştırmacıların başında anılabilir. Bu konuda *Eşitlik (Ekuvatif) Eki ve Eşitlik (Ekuvatif) Grubu Üzerine* başlıklı makalesiyle kısaltma grupları içinde “eşitlik grubu” adı altında bir öbekten daha söz edilebileceğine belirten Uygur (1997, s. 548) bu öbeği şöyle açıklamıştır: “(...) eşitlik hâli eki, mukayese (nispet) fonksiyonu çerçevesinde isimler/vasf isimleriyle birlikte kullanılmak suretiyle eşitlik grubu meydana getirmektedir.” Örnekleri ise şu şekildedir: *sayıca fazla, estetikçe değerli, zekaca üstün*.

Karahan (2006, s. 83), Uygur (1997) tarafından önerilen bu öbeği “Kısaltma Grupları” arasında “eşitlik grubu” olarak göstermiştir. Sonraki yıllarda da aynı tip örnekleri kısaltma gruplarının bir alt çeşidi olarak göstermeye devam eden Karahan (2023, s. 110), konuyla ilgili şu açıklamalara yer vermiştir: “*Birinci unsuru eşitlik eki taşıyan kısaltma grupları: isim+eşitlik hâli eki+isim=kısaltma grubu zekâ+ca+üstün=zekâca üstün (çocuklar)*. Karahan’ın verdiği diğer örnekler ise şu şekildedir: “*sayıca / fazla (düşman), zekâca / üstün (çocuklar), vücutça / zayıf (insanlar), kendilerince / haklı (sebepler)*”.

Aktan (2009, s. 80), “Kısaltma Grupları”nın bir alt başlığı olarak gösterdiği “Eşitlik Grubu” bölümünde şu tanıma yer vermiştir: “*Birinci unsuru eşitlik hâli eki almış isimle, yalın hâlde olan başka bir ismin oluşturduğu kelime grubudur.*” Devamında ise bu kısaltma grubunun örneklerinin sayıca az olduğunu belirterek bu örnekleri şu şekilde sıralamıştır: “*sayıca / az (soru), zekâca / zeki (çocuklar), vücutça / şişman (insanlar), kendilerince / haklı (sebepler), yaşça / büyük (adam), bilgice / zayıf (öğretmen)* vb.”

Özkan ve Sevinçli (2011, s. 113), “Kısaltma Grupları” içerisinde ele aldığı “Eşitlik Grubu” için şu açıklamalara yer vermiştir: “*Eşitlik grubu, eşitlik eki (-cA,-çA) almış bir isimle başka bir ismin oluşturduğu kelime grubudur.*” Örnekleri ise şu şekildedir: “*sayıcı üstün, gönlünce hareket, insanca muamele, dostça davranış, akıllıca hareket, zekaca üstün* vb.”

Karaağaç (2011, s. 150), “Kısaltma Öbekleri” başlığı altında “Eşitlik Hâli Öbeği” şeklinde adlandırdığı öbek türünü şu şekilde tanımlamıştır. “*Eşitlik eki veya edatı almış bir isim ögesinin bir başka isim ögesi ile kurduğu söz öbeğidir. Bu öbekte, birinci öge, eşitlik eki veya edatı taşır.*” Devamında, söz konusu öbeklerin sıfat tamlamalarıyla olan benzerliği konusunda şu açıklamalara yer vermiştir: “*Sıfat tamlamasında olduğu gibi bu öbekte de bir niteleme vardır. Kuruluş olarak sıfat tamlaması gibidir, burada da birinci öge, ikinci ögeyi*



niteleme görevi üstlenmiştir. *Hâl eki almış olan söz sıfat olarak algılanır.*” Ayrıca, bu öbeği “[*isim + eşitlik ek veya edati*] + [*isim+Ø*]” şeklinde bir formülle göstermiştir. Örnekleri ise şu şekildedir: “*delicesine sevgi, kardeşçe yaşayış, oldukça kötü bir rol, birtakım delice hülyalar, milyonlarca çocuk, olanca gerçeğiyle, tabiatın başka varlıklarından ayıran başlıca özellik, oldukça kuvvetli bir çocuk hastalığı, yeterince yağış, dostça sesler, insanca davranış, çocukça gülüş.*”

Özkan, Toker ve Aşçı (2016, s. 121), “Kısaltma Grupları” içerisinde yer verdiği “Eşitlik Grubu” başlığı altında şu açıklamalarda bulunmuştur: “*Eşitlik hâlindeki bir unsurla ondan sonra gelen bir isim unsurunun oluşturduğu kelime grubuna eşitlik (ekvatif) grubu denir. Eşitlik hâli eki taşıyan unsur önce, diğer isim ise sonra gelir.*” Ardından bu öbeğin yapısını “*isim+eşitlik eki + isim= eşitlik grubu*” şeklinde göstermiş ve şu iki örneğe yer vermiştir: “*Aşağılık korkusuyla, ustaca taklide yeltendiğiniz Batının bağırsak ifrazı olup çıkıyorsunuz!*” ve “*Yani hesapça ben size borçlu kalmaktayım.*”

Demir (2019, s. 44), “Kısaltma Öbekleri” üst başlığı altında “Eşitlik Öbeği” şeklinde adlandırdığı öbek türünü şöyle açıklamıştır: “*Eşitlik hâli eki almış bir ismin başka bir isimle oluşturduğu sözcük öbeğidir. Eşitlik hâli ekini birinci unsur almaktadır.*” Devamında ise öbeğin yapısını “*isim (eşitlik hâli eki) + isim (yalın hâl)= Eşitlik Öbeği*” şeklinde göstermiş ve “*kendince haklı (kişi)*” ve “*sayıca fazla (kalem)*” örneklerine yer vermiştir.

Böler (2019, s. 199), “Kısaltma Grupları” bölümündeki “Eşitlik Grubu” başlığı altında şu tanıma yer vermiştir: “*-CA eşitlik hâli eki taşıyan bir isim ögesiyle bir başka isim ögesinin oluşturduğu kelime grubuna eşitlik gurubu denir.*” Ardından bu öbeğin yapısını “[*isim + /-CA eşitlik hâli eki*] + [*isim+Ø*]= *eşitlik grubu*” şeklinde göstermiş ve “*ruhça ve kafaca halis*”, “*bedence yorgun*” ve “*yaşça büyük*” örneklerine yer vermiştir.

Tüm bu açıklama ve örnekler doğrultusunda konuyla ilgili öne çıkan noktalar şöyle özetlenebilir:

1. “Eşitlik Grubu”, “Eşitlik Öbeği” veya “Eşitlik Hâli Öbeği” şeklinde adlandırılan örnekler, bir tür kısaltma öbeği olarak değerlendirilmiştir.
2. Öbek, -CA eşitlik eki almış bir ismin başka bir isimle oluşturduğu sözcük öbeği olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda, “[*isim + /-CA eşitlik hâli eki*] + [*isim+Ø*]= *eşitlik grubu*” vb. formüllerle birinci ismin -CA ekini alırken ikinci ismin ek almadığı bir yapı tarif edilmiştir.
3. Tanım cümleleri birbirine yakın olsa da verilen örneklere bakıldığında başlıca iki ayrı tip örnek dikkat çekmektedir. Bu örneklerden ilki “*insanca davranış*” ve ikincisi “*yaşça büyük (adam)*” şeklindedir. Bu iki örnek, gerek öbeği oluşturan sözcüklerin türü gerekse ortaya çıkan yapı bakımından farklı görünmektedir. İlk örnekte -CA ekini alan unsur, sıfat işleviyle kendinden sonra gelen bir ismi nitelemiş ve böylece, [*sıfat / isim*] yapısında bir öbek meydana gelmiştir. İkinci örnekte ise bu unsur, zarf işleviyle kendinden sonra gelen bir sıfatı tamamlamış ve bunun sonucunda da [*zarf / sıfat*] yapısında bir öbek ortaya çıkmıştır.

Buna göre, “eşitlik öbeği” gibi bir adlandırmanın kavramsal açıdan sadece aynı nitelikte ve kendine mahsus örnekleri karşılaması gerekirken karşımıza çıkan örneklerin öncelikle bire bir aynı olmadığı ifade edilebilir. Türkçenin sözcük öbekleri arasında eşitlik öbeği gibi bir öbek türüne yer verilebilmesi ise ancak eldeki örneklerin ayrı özelliklerinin saptanmasına bağlıdır. Bu özellikleri saptayarak söz konusu örneklerin ayrı bir öbek türü oluşturup oluşturmadığını anlamak için de ilk olarak diğer öbeklerle karşılaştırmalar yapılabilir.

Bu bağlamda, Türkçedeki tüm sözcük öbekleri için göz önünde bulundurulabilecek ilk özelliklerden biri, öbeğin bir ek vasıtasıyla kurulup kurulmadığı meselesidir. Daha açık bir ifadeyle, Türkçede öbeği oluşturan sözcükler arasındaki anlamsal bütünlük ve yapısal ilişki, bazı öbeklerde sözcüklerin sadece belli bir sıra ve anlama göre yan yana getirilmesi yoluyla sağlanırken bazı örneklerde bunun için belli eklerin kullanıldığı ve öbeğin bu ekler sayesinde kurulduğu görülür. Söz gelimi, [güzel / gün] gibi bir sıfat tamlaması, iki sözcüğün içerdiği anlamdan dolayı sadece yan yana gelmesiyle oluşmuştur. Bu tür öbeklerde söz gelimi, [güzel / günler] örneğindeki gün-ler sözcüğünde olduğu gibi çokluk eki görülebilir veya [soğuk / su] örneğindeki soğu-k sözcüğünde olduğu gibi yapım eklerine rastlanabilir. Bununla birlikte, burada görülebilecek eklerin öbeğin meydana gelmesi açısından belli bir işlevinin olmadığını da altı çizilmelidir.

Bir ekin bir öbek kurması ise söz gelimi, [kapının / kolu] gibi bir belirtili isim tamlamasında olduğu gibi gerçekleşmektedir. Bu örnekte birinci unsur ilgi ve ikinci unsur iyelik eki almıştır ve bu ekler olmadan söz konusu örnek bir belirtili isim tamlaması olarak tanımlanamaz. Yani, bu tür örneklerde öbeğin öbek olarak tanımlanması, adlandırılması ve sınıflandırılması belli eklerle bağlıdır. Bu ekler olmadığında sözcükler arasındaki anlamsal ve yapısal bütünlük de ortadan kalkmaktadır.

Türkçede belirtili ve belirtisiz isim tamlamaları veya fiilimsi öbekleri gibi bu şekilde bir ek vasıtasıyla kurulmuş birçok öbekten söz edilebilir. Bu tür öbeklerin bir kısmı da kaynaklarda “Kısaltma Öbekleri” üst başlığı altında toplanmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi “eşitlik öbeği” olarak adlandırılan örnekler de bu başlık altında gösterilen öbeklerden biridir. Dolayısıyla eşitlik öbekleri, en yakın “Kısaltma Öbekleri” başlığı altında ele alınan diğer öbeklerle kıyaslanabilir görünmektedir.

Bu durumda söz konusu başlık altında başka hangi öbeklerin bulunduğu bakıldığında belirtme öbeği, yönelme öbeği, bulunma öbeği, ayrılma öbeği, iyelik öbeği ve ilgi öbeği gibi sözcük öbeklerinin öne çıktığı görülmektedir. İki isimden oluşan bu öbeklerde ikinci isim ek almazken birinci ismin üzerine -I, -A, -DA, -DAn, -(s)I, -In/nIn gibi belli ekler gelmektedir. Böylece, [yüzü / aşkın], [başına / buyruk], [yükte / hafif], [gözden / irak], [bacağı / sakat] ve [Ayşe'nin / ev] gibi örnekler karşımıza çıkmaktadır. Burada her öbek, birinci unsurunda görülen ekin en yaygın işleviyle anılarak belirtme öbeği, yönelme öbeği, bulunma öbeği vb. şekillerde adlandırılmıştır.

Söz konusu öbeklerin yapısıyla ilgili başlıca iki ortak özellik üzerinde durulabilir. Bunlardan ilki, burada sözü geçen her ekin iki sözcük arasındaki anlamsal ve yapısal bağı

kuruyor olmasıdır. Yani, söz gelimi [*yükte* / *hafif*] gibi bir bulunma öbeğinde *yük* ve *hafif* sözcüklerinin bir anlam etrafında birleşmesi ve yapısal olarak öbek niteliği gösterebilmesi, ilk sözcüğün aldığı *-DA* eki vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Söz konusu sözcükler, bu ek olmadan birbirinden ayrı kalmakta ve anlamlı bir bütün oluşturamamaktadır. Bu açıdan *-DA* eki, burada “sözcük öbeği oluşturmak” gibi bir işlevi yerine getiren bir “kurucu ek” (Delice, 2000, s. 228-229; Karaca, 2013, s. 12) olarak görülebilir. Aynı işlev, bu öbeklerin ilk unsurunda yer alan diğer ekler için de söz konusudur. Yani, diğer ekler de başka örneklerde hangi kategoriye özgü bir işlev gösterirse gösterebilir bu yapı içinde yer aldığı anda artık öbeği kurma işlevini üstlenmiş olmaktadır.

Kısaltma öbeği olarak gruplandırılan örneklerde gözlemlenen ikinci özellik ise ilk ismin ek aldıktan sonra da yine sözcük türü bakımından isim özelliği göstermesidir. Yani, [*yükte* / *hafif*] gibi bir bulunma öbeğinde *yük* sözcüğü de isimdir; bu ismin *yükte* şeklinde ek almış hâli de yine isimdir. Bu özellik [*üzü* / *aşkın*], [*başına* / *buyruk*], [*gözden* / *ırak*], [*bacığı* / *sakat*] ve [*Ayşe'nin* / *ev*] şeklindeki diğer örnekler için de aynı şekilde tekrar edilebilir. Yani, bu örneklerin tamamında öbeğin birinci unsuru, ek aldıktan sonra da isimdir.

Diğer taraftan, bir ekin öbek kurmak yerine eklendiği sözcüğün türünü değiştirmesi de mümkündür. Böyle bir durumda, söz gelişi bir isim ek aldıktan sonra sıfat veya zarf gibi başka bir sözcük türünün özelliklerini taşımaya başlar ve bu dönüşümü gerçekleştiren ek de bir “dönüştürücü ek” (Delice, 2000, s. 229-231; Karaca, 2013, s. 11-12) işlevi göstermiş olur. Örneğin, [*yeni* / *ev*] gibi bir sıfat tamlamasında sıfat unsurunun yerini *boyalı* sözcüğü de alabilir ve bu durumda, [*boyalı* / *ev*] şeklinde bir sıfat tamlaması karşımıza çıkar. Burada *-II* eki, sıfat tamlamasını kurmamış; üzerine geldiği ismi sıfat tamlamasının birinci unsurunu oluşturabilecek alternatif sıfatlardan birine dönüştürmüştür. Aynı işlev, yukarıda kısaltma öbekleri bağlamında sözü geçen eklerin bir kısmında da görülebilir. Söz gelimi, [*gözde* / *öğrenci*] örneğinde *-DA* eki ve [*sudan* / *sebe*] örneğinde *-DAn* eki ismi sığara dönüştürmüş ve dolayısıyla, bir dönüştürücü ek işlevi üstlenmiştir.

Buna göre, aradaki işlev farkı göz önünde bulundurularak [*yükte* / *hafif*] ve [*gözde* / *öğrenci*] örnekleri karşılaştırıldığında her iki örnekte de birinci unsur *-DA* ekini almış olsa da bu örneklerin aynı yapıyı temsil ettiği söylenemez. [*yükte* / *hafif*] örneğinde birinci unsur isim; [*gözde* / *öğrenci*] örneğinde birinci unsur sıfattır. [*yükte* / *hafif*] örneği *-DA* ekinin iki isim arasında anlamsal ve yapısal bir bağ kurması yoluyla oluşmuştur; [*gözde* / *öğrenci*] örneği ise *-DA* ekinin sığara dönüştürdüğü sözcüğün kendinden sonraki ismi niteliğiyle meydana gelmiştir. Bu açıdan, [*yükte* / *hafif*] örneği [*isim+DAn* / *isim*] şeklindeki yapıyla bulunma öbeği olarak değerlendirilebilir; ancak, [*gözde* / *öğrenci*] örneği [*sıfat* / *isim*] şeklindeki yapıyla bir sıfat tamlamasıdır.

Başka bir örnek vermek gerekirse [*gözden* / *ırak*] ve [*sudan* / *sebe*] örnekleri karşılaştırılabilir. *-DAn* ekinin farklı işlevlerle kullanıldığı bu örnekler arasındaki en büyük farklılıklardan biri, *gözden* sözcüğünün isim olmasına karşılık *sudan* sözcüğünün sıfat işlevinde olmasıdır. Aradaki sözdizimsel farklılık ise [*gözden* / *ırak*] örneği için

[*isim+DAn / isim*] yapısında bir ayrılma öbeği; [*sudan / sebep*] örneği için de [*sıfat / isim*] yapısında bir sıfat tamlaması şeklinde açıklanabilir.

Bu doğrultuda, “*insanca davranış*” ve “*yaşça büyük*” gibi örneklere bakıldığında bu tür örneklerin tanımlanmasında da temel olarak -CA ekinin nasıl bir işlev gösterdiği sorusu belirleyici görünmektedir. Bu ekin birden çok işlevle karşımıza çıkması mümkündür;<sup>1</sup> ancak, konumuz açısından bir sınırlandırmaya gidildiğinde yukarıda sözü edilen iki noktanın özellikle önem kazandığı düşünülebilir. Yani buna göre, söz konusu örneklerin de bir çeşit kısaltma öbeği olarak değerlendirilebilmesi için -CA ekinin ilk olarak “sözcükler arasında bir öbek oluşturacak şekilde anlamsal ve yapısal bir bağ kurması” ve ikinci olarak da “eklendiği sözcüğün türünü değiştirmemesi” gerekir.

Eldeki iki tip örneği buna göre ayrı ayrı değerlendirmek gerekirse ilk olarak “*insanca davranış*” şeklindeki örneklerde -CA ekinin ismi sıfata dönüştürdüğü görülmektedir. Buna göre, ilk unsuru sıfat olan söz konusu örnek, ilk unsuru isim olan [*yüzü / aşkın*], [*gözden / irak*], [*bacağı / sakat*] ve [*Ayşe'nin / ev*] gibi diğer örneklerden farklıdır. İlk unsuru sıfat ve ikinci unsuru isim olan bir öbek de gösterdiği [*sıfat / isim*] şeklindeki yapı bakımından ancak bir sıfat tamlaması olarak değerlendirilebilir. Burada -CA eki, sıfat tamlamasını kurmamış; bu ek tarafından sıfata dönüştürülen sözcük [*doğru / davranış*], [*çirkin / davranış*] vb. sıfat tamlamalarındaki sıfat unsuruyla aynı dizisellik içinde kullanılmıştır. -CA ekinin bu örnekte gösterdiği “ismi sıfata dönüştürme” işlevini söz gelimi [*çocuksu / davranış*] örneğinde olduğu gibi -sI eki, [*alaycı / davranış*] örneğindeki gibi -CI eki, [*yersiz / davranış*] örneğinde olduğu gibi -sIz eki ve daha başka ekler de gösterebilir. Bu tür örneklerde ismi sıfata dönüştüren ek esas alınarak nasıl özel bir adlandırmaya gidilmiyorsa [*insanca / davranış*] gibi örnekler için de aynı yolun izlenmesi kanaatimizce daha uygundur.

<sup>1</sup> -CA ekiyle ilgili olarak Ergin (1962, s. 158, 227), Korkmaz (2005, s. 72-73) ve daha birçok araştırmacı tarafından bu ekin hem çekim eki hem de yapım eki işlevi gösterebileceği dile getirilmiştir. Buna göre söz konusu ek, üzerine geldiği sözcüklere eşitlik, benzerlik, karşılaştırma vb. anlam ilgileri kattığı *insanca*, *binlerce*, *bence*, *yavaşça* vb. örneklerde bir çekim ekidir ve çekim ekleri arasında da genellikle durum ekleri kategorisinde gösterilmiştir. Üzerine geldiği isimden *Türkçe*, *Kırgızca* gibi dil ve lehçe isimleri; *Çamlıca*, *Kanlıca* gibi yer isimleri; *karaca*, *kokarca* gibi hayvan isimleri vb. sözcükler türettiği örneklerde ise söz konusu ek, artık bir yapım eki olarak değerlendirilmiştir. Bunun dışında, ekin işlevleriyle ilgili daha ayrıntılı tasnif çalışmalarından da söz etmek mümkündür. Bu çalışmalardan birini *Türkiye Türkçesinde Eklerin İşlevleri* başlıklı doktora teziyle ortaya koyan Karaca (2013), Türkçedeki tüm ekleri yapım ekleri ve çekim ekleri olarak ikiye ayırmak yerine işlevsel özelliklerine göre sekiz farklı grupta ele almış ve bunlar arasında -CA eki için de dört ayrı işlevden söz etmiştir. Buna göre, -CA eki *Türkçe*, *Çamlıca*, *kokarca* vb. örneklerde “yapım eki” işlevindedir. Bunun dışında söz konusu ek, eklendiği ismi “*dostça / bir sohbet*” örneğinde olduğu gibi sıfata ve “*Ailece tatile gittiler.*” gittiler örneğinde olduğu gibi zarfa dönüştürebilir ve bu kullanımıyla, bir “dönüştürücü ek” işlevi gösterir. “*genişçe / bir zarf*” örneğinde *geniş* sözcüğü -CA ekini almadan önce de aldıktan sonra da sıfattır. Böyle bir örnekte ise -CA eki üzerine geldiği sıfatı derecelendirerek anlamca genişletmiştir ve bundan dolayı, “genişletme eki” olarak değerlendirilebilir. Bu ekin aynı zamanda çeşitli edatları temsil etmesi de mümkündür. Söz gelimi, “*yeterince uzattıktan sonra*” örneğinde *kadar* edatını; “*Âdetince her akşam kahveye uğradı.*” gibi bir örnekte de *üzere* edatını temsil etmiştir. Bu açıdan bakıldığında da söz konusu ek, işlevsel açıdan bir “temsil eki” olarak tanımlanabilir.

İkinci olarak “*yaşça büyük (adam)*” şeklindeki örneklere bakıldığında -CA ekinin bu örneklerde de sözcük öbeği oluşturmak gibi bir işlev gösterdiğini düşünmek güçtür. Bu tip örneklerde -CA eki, eklendiği sözcüğü zarfa dönüştürmüş ve söz konusu öbek de bu zarfın bir sıfatla belli bir sıra ve anlam doğrultusunda yan yana gelmesiyle oluşmuştur. Buna göre, [*yaşça / büyük*] (*adam*) gibi bir öbek birinci unsurunun zarf ve ikinci unsurunun sıfat olması sebebiyle her iki unsuru da isim olan kısaltma öbeklerinden ayrılır. Diğer bir ifadeyle, öbeği meydana getiren sözcükler -[*yaşça / büyük*] (*adam*) şeklindeki kullanımıyla- tür bakımından [*zarf / sıfat*] (*isim*) şeklinde sıralanabilir. Dolayısıyla, [*yaşça / büyük*] örneğinde bir zarf ve sıfattan meydana gelen ve [*zarf / sıfat*] şeklinde gösterilebilecek bir yapı görülür.

Bu noktada, Türkçede [*zarf / sıfat*] yapısında başka örneklerin olup olmadığı sorgulandığında [*en / güzel*] (*günler*), [*çok / fazla*] (*para*) gibi örnekler karşımıza çıkar. Bu tip örneklerin kaynaklarda nasıl değerlendirildiğine bakıldığında ise -bazı tartışmalara rastlanmakla birlikte- temel olarak işaret edilen üç grup örnek ve buna bağlı değerlendirmeler dikkat çekmektedir. Buna göre, ilk grubu -burada üzerinde durduğumuz- zarfın sıfatı tamamladığı [*en / güzel*] (*günler*) vb. örnekler oluşturmaktadır. İkinci grubu zarfın zarfı tamamladığı [*çok / fazla*] (*çalışmış*) şeklindeki örnekler oluşturmaktadır. Üçüncü grubu ise zarfın ismi tamamlamasıyla ortaya çıkan [*sadece / Ahmet*] (*cevaplayabildi*) şeklindeki örnekler oluşturmaktadır. Bunlardan zarfın sadece sıfatı tamamladığı örnekler, Kükey (1975, s. 38-39) tarafından “Belirteç Öbeği” olarak değerlendirilmiştir. Zarfın zarfı tamamladığı örnekler, Uzun (2000, s. 140) tarafından “Zarf Öbeği” ve Dinar (2020, s. 54-56) tarafından da “Belirteç Öbeği” olarak tanımlanmıştır. Zarfın “sıfat veya zarf” türünden bir sözcüğü tamamladığı örnekler, Şimşek (1987, s. 367-369) tarafından “Belirteç Öbeği”; Hirik (2021, s. 113) tarafından “Belirteçli Ad Öbeği”; Gemalmaz (1989, s. 21), Efendioğlu (2008, s. 78) ve Özmen (2013, s. 74-75) tarafından “Zarf Tamlaması”, Ertane Baydar ve Baydar (2001, s. 42) tarafından “Zarf Grubu” ve Karahan (2023, s. 71) tarafından “Sıfat Tamlaması” olarak ele alınmıştır. Zarfın “sıfat, zarf veya isim” türünden bir sözcüğü tamamladığı örnekler ise Delice (2007, s. 35) tarafından “Zarf Öbeği” olarak adlandırılmıştır. Ayrıca, Balyemez (2018, s. 237-239) tarafından konuyla ilgili adlandırma sorunları ele alınmıştır. Bu konuda söz konusu örneklerin bilinen sıfat tamlaması yapısına uygun olmadığına dikkat çeken Balyemez (2018, s. 239), yine de -ilköğretim ve ortaöğretim öğrencilerine yakın bir terim olması sebebiyle- “sıfat tamlaması” adlandırmasının tercih edilebileceğini ancak bunun yanında, “zarf öbeği” ve “zarf tamlaması” terimlerinin de dikkate alınması ve tartışılması gerektiğini belirtmiştir. Ertane Baydar (2012, s. 191-192) da *en*, *daha*, *pek* sözcüklerinin zarf olduğunu ve bu sözcüklerin ancak sıfat veya zarf türündeki sözcüklerle kullanılabileceğini belirterek ortaya çıkan örneklerin sıfat tamlaması özelliği göstermediğinin altını çizmiştir.

Kısaca, [*en / büyük*] ve [*çok / fazla*] gibi örneklerin adlandırılması konusunda kaynaklarda öne çıkan terimlerin başlıcaları şunlardır: “zarf tamlaması”, “zarf öbeği”, “belirteç öbeği”, “belirteçli ad öbeği” ve “sıfat tamlaması”. Bunlardan sıfat tamlamalarında görülen [*sıfat / isim*] şeklindeki yapı, yukarıda sözü edilen örneklerin [*zarf / zarf*], [*zarf / sıfat*] veya [*zarf*

/ isim] şeklinde gösterebileceğimiz yapıyla kanaatimizce örtüşmemektedir ve bu sebeple, söz konusu örnekleri tanımlamak üzere sıfat tamlaması dışındaki diğer terimlerden birinin tercih edilmesi daha uygun görünmektedir. Burada tercih edilen terim ise “zarf öbeği” olacaktır.

Bu çerçevede, [yaşça / büyük] (adam) örneğine geri dönmek gerekirse bu örneğin [çok / büyük] (adam) örneğiyle sözdizimsel açıdan daha farklı bir yapıda olmadığı ifade edilebilir. Yani, her iki örnekte de [zarf / sıfat] (isim) şeklinde bir öbek söz konusudur. Buradaki [zarf / sıfat] yapısının birinci unsuru olarak her ne kadar *en, daha, pek, çok, fazla* vb. zarflar öne çıksa da -CA ekini alarak zarflaşan sözcüklerin de aynı yapı içinde söz konusu zarfların yerini alabildiği görülmektedir. Dolayısıyla, [yaşça / büyük] öbeğinin birinci unsuru [en / büyük], [daha / büyük], [çok / büyük], [pek / büyük], [fazla / büyük] vb. zarf öbeklerinin birinci unsuruyla dizisel açıdan eş değerli görünmektedir. Aynı diziselliğin [kendince / haklı] ve [daha / haklı], [sayıca / az] ve [çok / az], [zekâca / üstün] ve [en / üstün] vb. şekillerde diğer örnekler için de geçerli olduğu ifade edilebilir. Bu durumda, kanaatimizce söz konusu örnekleri eşitlik öbeği şeklinde ayrı bir öbek türü olarak tanımlamak yerine [en / büyük], [daha / büyük] vb. örneklerle aynı bağlamda değerlendirmek ve bu doğrultuda, zarf öbeği olarak tanımlamak daha uygun görünmektedir.

Özetlemek gerekirse elimizdeki örnekler kendi içinde ikiye ayrılabilir. Bunlardan ilki, [insanca / davranış] şeklinde olan örneklerdir. Bu örnek tipinde -CA ekinin eklendiği ismi sığara dönüştürdüğü ve bu sıfatın da kendinden sonra gelen ismi nitelediği görülmektedir. Dolayısıyla, söz konusu örnekler, [sıfat / isim] şeklinde bir yapısal özelliğe sahiptir. Bu yapı, sıfat tamlaması olarak tanımlanabilir. İkinci grubu ise [yaşça / büyük] (adam) şeklindeki örnekler oluşturmaktadır. Bu tip örneklerde ise -CA ekinin eklendiği sözcüğü zarfa dönüştürdüğü ve bu zarfın da kendinden sonra gelen sıfat işlevindeki bir sözcüğü tamamladığı görülmektedir. Bir zarf ve bir sıfattan meydana gelen [zarf / sıfat] şeklindeki bu yapı da [en / büyük], [daha / büyük], [çok / büyük], [fazla / büyük] vb. örneklerle benzer bir yapısal özellik göstermektedir. Bundan dolayı, ikinci gruptaki söz konusu örnekler de bir zarf öbeği olarak değerlendirilebilir.

## Sonuç

Bir ekin bir sözcük öbeği oluşturabilmesi için bu ekin iki veya daha fazla sözcük arasındaki anlamsal ve yapısal bağlantıyı sağlaması ve böylece, sözcükleri bir sözcük öbeği oluşturacak şekilde bir arada tutabilmesi gerekir. -CA ekinin işlevlerine bakıldığında ise bu ekin bir sözcük öbeği kurmaktan ziyade üzerine geldiği ismi ya sığara ya da zarfa dönüştürdüğü gözlenmektedir. Böylece, söz konusu eki alarak sıfat veya zarf işlevi kazanan her sözcük, sözdizimi içinde sıfat ve zarf türündeki diğer sözcüklerle benzer şekillerde kullanılabilir.

Buna göre, sıfat işlevli örneklerin diğer tüm sıfatlar gibi sıfat tamlamalarının birinci unsurunu oluşturduğu ifade edilebilir ve [insanca / davranış], [dostça / sesler], [milyonlarca / çocuk] vb. örnekler bu çerçevede değerlendirilebilir. Bu tip örneklerde -CA



eki, eklendiği sözcüğü bir sıfat tamlamasında sıfat olarak bulunabilecek alternatif öğelerden biri hâline getirmektedir. Bundan dolayı, söz gelimi [*insanca / davranış*] örneği, -CA ekinin *insan* ve *davranış* sözcükleri arasındaki bağlantıyı sağlamasıyla değil; tıpkı [*çocuksu / davranış*] örneğinde olduğu gibi bir sıfat ve ismin yan yana gelmesiyle oluşmuştur.

Zarf işlevli örnekler için de benzer bir durumun geçerli olduğu ifade edilebilir. Zarflar, sözdizimi içinde ya bir fiili ya da bir fiilimsiyi tamamlayan sözcüklerdir. Bunun yanında, [*en / güzel*], [*daha / iyi*], [*çok / fazla*] gibi zarf öbekleri içinde karşımıza çıkabilirler. -CA ekini alarak zarflaşan sözcükler de -aslında bir fiili veya fiilimsiyi tamamlamaları da mümkün olmakla birlikte- bu çalışmanın konusunu oluşturan [*kendince/ haklı*] (*sebepler*), [*yaşça / büyük*] (*adam*), [*sayıca / üstün*] (*asker*) gibi sözcük öbekleri içinde karşımıza çıkabilmektedir. Bu öbeklerin tanımlanması konusunda ise söz gelimi [*sayıca / üstün*] (*asker*) örneğinde görülen [*zarf / sıfat*] yapısının [*en / üstün*] (*asker*) örneğindeki [*zarf / sıfat*] yapısıyla olan benzerliği dikkate alınabilir. Bu açıdan bakıldığında -CA eki, *sayı* ve *üstün* sözcükleri arasında anlamsal ve yapısal bir bağ kurmaktan ziyade üzerine geldiği sözcüğü zarfa dönüştürerek bu sözcüğü bir zarf öbeğinde birinci unsur olarak bulunabilecek alternatif öğelerden biri hâline getirmiş görünmektedir.

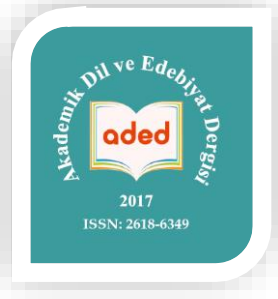
Kısaca, eldeki örneklerin bir kısmı sıfat tamlamalarına ve bir kısmı da zarf öbeklerine özgü bir yapısal özellik göstermekte ve dolayısıyla, “eşitlik öbeği” adlandırmasını karşılayacak belli bir örnek tipi bulunmamaktadır. Bundan dolayı, Türkçenin sözcük öbekleri arasında böyle bir öbek türünün gösterilmesi konusu, tekrar gözden geçirilmelidir.



## Kaynaklar | References

- Aktan, B. (2009). Türkiye Türkçesinin söz dizimi. Gazi Kitabevi.
- Altun, M. (2023). Türkçede söz dizimi çözümlemeleri Türk romanlarından örneklerle. Pegem Akademi.
- Balyemez, S. (2018). Dil bilgisi üzerine açıklamalar. Pegem Akademi.
- Banguoğlu, T. (1974). Türkçenin grameri. TDK Yayınları.
- Bilgegil, K. (1963). Eğitim enstitüleri için Türkçe dilbilgisi edebiyat bilgi ve teorilerine giriş. Güzel İstanbul Matbaası.
- Böler, T. (2019). Türkiye Türkçesi söz dizimi. Kesit Yayınları.
- Delice, H. İ. (2000). Türk dilinde işlevsel ek tasnifi denemesi. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 9 (1), 221-235.
- Delice, H. İ. (2007). Türkçe sözdizimi. Kitabevi.
- Demir, N. (2009). Türkçe cümle bilgisi. Altınordu Yayınları.
- Dinar, T. (2020). Söz öbekleri. E. Boz (Ed.), *Türkiye Türkçesi IV Sözdizimi* içinde (s. 35-82). Gazi Kitabevi.
- Efendioğlu, S. (2008). Zarf tamlaması. *Türk Dili Araştırmaları Yıllı Belleten*, 56 (2008/I), 71-80.
- Ergin, M. (1962). Türk dil bilgisi. İstanbul Matbaası.
- Ertane Baydar, A. S. & Baydar, T. (2001). Türkiye Türkçesinde kelime grupları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 16, 27-47.
- Ertane Baydar, A. S. (2012). Kuzeybatı grubu Türk lehçelerinde zarf grubu. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(23), 183-197.
- Gemalmaz, E. (1989). Uyum ve standart Türkiyeli Türkçesi'nde uyumlar. Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Gökdayı, H. (2000). Türkçede öbekler. Kriter Yayınevi.
- Hatiboğlu, V. (1972). Türkçenin sözdizimi. TDK Yayınları.
- Hirik, S. (2021). Söz dizimi kuramları bağlamında türkçede baş unsur. Gazi Kitabevi.
- Karaağaç, G. (2011). Türkçenin söz dizimi. Kesit Yayınları.
- Karaca, H. (2013). Türkiye Türkçesinde eklerin işlevleri. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi.
- Karahan, L. (2006). Türkçede söz dizimi. (11. baskı). Akçağ Yayınları.
- Karahan, L. (2023). Türkçede söz dizimi. (29. baskı). Akçağ Yayınları.
- Karaörs, M. (1993). Türkçenin söz dizimi ve cümle tahlilleri. Erciyes Üniversitesi Yayınları.

- Koç, N. (1990). Yeni dilbilgisi. İnkılâp Kitabevi.
- Korkmaz, Z. (2005). Türk dilinde +ça eki ve bu ek ile yapılan isim teşkilleri üzerine bir deneme. *Türk Dili Üzerine Arştırmalar I* içinde (s. 12-84). TDK Yayınları.
- Kükey, M. (1975). Uygulamalı örneklerle Türkçenin sözdizimi. Kardeş Matbaası.
- Kültürel, Z. (2018). Türkiye Türkçesi cümle bilgisi. Palet Yayınları.
- Özkan, A., Toker, M. & Aşçı, U. D. (2016). Türkiye Türkçesi söz dizimi. Palet Yayınları.
- Özkan, M. & Sevinçli, V. (2011). Türkiye Türkçesi söz dizimi. Akademik Kitaplar.
- Özmen, M. (2013). Türkçenin sözdizimi. Karahan Kitabevi.
- Sağlam, S. (1977). Türkçenin sözdizimi örneklerle tümce çözümlemeleri. Güneydoğu Modern Matbaa.
- Şimşek, R. (1987). Örneklerle Türkçe sözdizimi tümceler-belirtme öbekleri-çözümleme. Kuzey Gazetecilik Matbaacılık.
- Uygur, C. V. (1997). Eşitlik (ekuvatif) eki ve eşitlik (ekuvatif) grubu üzerine. *Türk Dili Dergisi*, 546, 547-548.
- Uzun, N. E. (2000). Anaçizgileriyle evrensel dilbilgisi ve Türkçe. Multilingual.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Özlem GÜNGÖR SERT

<https://orcid.org/0000-0002-3939-150X>

Dr.

[gungorozlem16@gmail.com](mailto:gungorozlem16@gmail.com)

Bursa Uludağ Üniversitesi

<https://ror.org/03tg3eb07>

Türkçe Uygulama ve Araştırma Merkezi

## Millî Kütüphane’de Kayıtlı Manzum

### Bir Kur’ân Falı Örneği:

### “Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerîm”

*An Example of A Verse Qur’an Fortune-Telling  
is Registered in The National Library: “Falu’l-  
Kur’ani’l-Kerim”*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 27.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 17.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Güngör Sert, Ö. (2024). Millî Kütüphane’de Kayıtlı Manzum Bir Kur’ân Falı Örneği: “Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerîm”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1077-1101. <https://doi.org/10.34083/akaded.1505916>

Güngör Sert, Ö. (2024). An Example Of A Verse Qur’an Fortune-Telling Is Registered In The National Library: “Falu’l-Kur’ani’l-Kerim”. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1077-1101. <https://doi.org/10.34083/akaded.1505916>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author’s contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Özlem GÜNGÖR SERT | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz<sup>1</sup>

Tarih boyunca meçhule karşı tecessüs duygusu ile geleceği keşfetmenin peşinde olan insanoğlu, çeşitli araç ve teknikleri kullanarak kaderine hükmetmeye çalışmıştır. Bunun sonucu olarak da yıldız falı, kuş falı, kâğıt falı, taş falı, su falı ve kitap falı gibi pek çok fal türü ortaya çıkmış; hemen hemen her toplumda fal bakma geleneği oluşmuştur. Türk-İslâm medeniyetinde de çok eskilerden beri süregelen bu geleneğin tarihçesi, İslâmî dönemin öncesine dek uzanmaktadır. Fal bakmanın, hem tarihinin bu denli eski olmasının hem de her devirde ilgi çekmesinin sebebi “geleceğe duyulan merak ya da gaybı öğrenme isteği” olmuştur.

İnsanoğlu yeryüzündeki bitkilerle meyvelerin dilinden, hayvanların işaret ettiği durumlardan, gökyüzündeki yıldızlardan, insanların vücudundaki seğirmelerden yola çıkarak pek çok durumu veya nesneyi fal aracı olarak kullanmış ve bilinmezi öğrenmek için çabalamıştır. *Kur’ân-ı Kerîm*’de fal bakmak yasaklanmış olmasına rağmen, zaman içinde Müslüman toplumlar arasında *Kur’ân-ı Kerîm*, fal malzemesi olarak kullanılmış ve *Kur’ân* falları da manzum, mensur veya manzum-mensur olarak kaleme alınmıştır. Üzerine çalışma hazırladığımız metin ise manzum olarak yazılmıştır. Harflerin yorumu temelli manzum *Kur’ân* fallarında harflerin yorumlandığı beyit sayıları eserden esere farklılık göstermektedir. Harfler bazı metinlerde tek beyitle, bazılarında ikişer, bazılarında üçer, bazılarında dörder ve bazılarında da daha fazla beyitle yorumlanmıştır.

Fal içerikli metinlerin giriş kısımlarında yer alan bölümlerde fala bakmadan önce yapılması gereken bir takım dinî vecibeler yer almaktadır. Bunlar; niyet tutmak, abdest almak, üç Fatıha ve üç İhlas okuyarak Hz. Peygamber’e salavât getirmektir. Bu dinî vecibeler genel olarak tüm metinlerde benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır. Falnâmelerin giriş bölümlerinde, bunlara ek olarak falın nasıl bakılacağına dair bilgiler de bulunur.

Bu çalışmada, edebî önemi haiz olan falnâme türündeki eserlerin, gün yüzüne çıkarılması için Milli Kütüphane’de “06 Mil Yz B 947/24” koleksiyon numarasında “Fâlu”-*Kur’ân-ı Kerîm*” adıyla kayıtlı eser incelenerek eserin nüsha, şekil ve içerik özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Ardından metin neşredilmiş ve neşredilen nüshanın görüntüleri çalışmaya eklenmiştir. Hazırlanan bu çalışmayla da günümüze değin değerlendirilen manzum *Kur’ân* falı örneklerine bir yenisi daha eklenip bu vesileyle de ilim âlemine katkı sunulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Klâsik Türk edebiyatı, falnâme, kehânet, *Kur’ân* falı, manzum fal.

## Abstract

*Thought history, umans, driven by curiosity about the unknown, have sought to discover the future, attempting to control their destiny using various methods and techniques. As a result, many forms of fortune-telling such as astrology, bird reading, paper reading, stone reading, water reading, and book reading have emerged, creating a tradition of fortune-telling in almost every society. Turkish Islamic civilization, the history of this tradition, which has been ongoing since ancient times, dates back to the pre-Islamic period. The reason for the longevity*

<sup>1</sup> “Makalenin transkripsiyonlu metninde Ali Sir Nevayi Ceviri yazı tipi kullanılmıştır.”

and enduring appeal of fortune-telling lies in the human curiosity or desire to learn the unknown future.

Humans have used various or situations as tools for fortune-telling, interpreting the language of plants and fruits, the indications of animals, the stars in the sky, and the twitching of human bodies in an effort to uncover the unknown. Although fortune-telling is prohibited in the Qur’an, Qur’anic texts have been used as materials for fortune-telling among Muslim societies and Qur’anic fortunes have been written in verse, prose, or verse-prose forms. The text we are working on was written in verse. In verse Qur’an fortune-telling based on the interpretation of letters, the number of couplets in which the letters are interpreted varies from work to work. In some texts, the letters are interpreted with a single couplet, in some with two, in some with three, in some with four and in some with more couplets.

In the introductory sections of the works there are some religious rituals that must be performed before fortune telling. There are, making the intention, performing ablution, saying salawat to the prophet by reciting three Fatihâs and three İkhlas. These religious duties generally appear similarly in all texts. In addition to these, the introductory sections also contain information on how to tell fortunes.

In this study, in order to unearth these works of literary importance, we will examine a work registered under the title “Falu’l-Kur’âni’l-Kerim” in the National Library under collection number “06 Mil Yz B 947/24” to contribute to our literature by examining the manuscript’s edition, form, and content characteristics. Subsequently, we will publish the text and include the original version in our study. Through this work, we aim to add another example of poetic Qur’anic fortune-telling, contributing to the world of knowledge up to the present day.

**Keywords:** Classical Turkish literature, falnama, prophecy, the Qur’anic fortune-telling, in verse fortune-telling.

## Giriş

Fal, insanoğlunun bilinmeze karşı duyduğu merakını bir nebze olsun giderebilme görevi üstlenmektedir. Gelecekte haber alma, gaybı bilme insanlık tarihi ile âdeta eş değer bir olgudur. Çünkü insanlar, dün de bugün de geleceklerini önceden öğrenmek için çeşitli arayışlara girmişler ya da bunun için teşebbüste bulunmuşlardır.

Arapça bir kelime olan fal, “uğur ve uğurlu şeyleri gösteren simge” anlamındadır (Aydın, 1995, s. 134). Tarihin neredeyse her döneminde farklı biçimlerle kendine yer bulan fal, her millette değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yıldız falı, el falı, kemik falı, kâğıt falı, kuş falı, kitap falı bunlardan sadece bazılarıdır.

Türkler, hem İslâmî dönemden önce hem de İslâmiyet’ten sonra fala ilgi duymuşlar ve buna bağlı olarak da “falnâme, seğirnâme, ihtilâcnâme, hurşidnâme, tefe”ülnâme, bahtnâme ve yıldıznâme” gibi pek çok farklı isimle eserler meydana getirmişlerdir.

Falnâme türünde yazılmış eserler; okuyucuya falın nasıl bakılıp yorumlanacağını anlatan manzum veya mensur olarak kaleme alınan kitaplara verilen genel bir adlandırmadır.

Fal ve buna bağlı olarak geliştirilen falnâme, seğirnâme, ihtilacnâme, tefe”ülnâme gibi metinler, insanlık tarihi boyunca insanın doğasında var olan merak duygusunu gidermek; geleceğin yani bilinmezliğin kapılarını aralamak veyahut açmak için bir araç olarak kullanılmışlardır. Bu sebeptendir ki falın ve fal bakmanın tarihi çok eski dönemlere kadar uzanmaktadır.

Fal bakmanın gelişimini İslâmiyet öncesi ve İslâmiyet sonrası diye iki ayrı koldan inceleyebilmek mümkündür. İslâmiyet öncesinde Câhiliyye Dönemi Araplarında büyük öneme sahip olan fal, bir ilim olarak kabul edilmiştir. Bu durum İslâmiyet’in ortaya çıkışı ile birlikte ölmemiş ancak İslâmî bir şekle bürünerek yeni bir özellik kazanmıştır (Ertaylan, 1951, s. 1). İslâmiyet’in kabulü ile birlikte fal bakarak gaipten haber vermek hem ayet hem de hadisler aracılığı ile yasaklanmıştır. Ancak falın bazı şekilleri için Ebû Hureyre’den nakledilen bir hadiste Hz. Peygamber, “İslâm’da teşe’üm yoktur, en hayırlısı tefe”üldür.” buyurmuş ve akabinde orada bulunanlar “tefe”ül nedir?” diye sorduğunda, “Sizden birinizin duyduğu güzel sözdür.” cevabını vermiştir. Teşe’üm “uğursuz sayma”; tefe”ül ise “uğurlu, hayırlı saymak” manasındadır. Bu açıdan bakıldığında tefe”ül yani hayra yormak uygun görülmüştür (Duvarcı, 1993, s. 12-13). Tüm bu ifadelerin pek tabii sonucu olarak da İslâmiyet’le birlikte fal bakma şekilleri değişiklik göstermiş ve fal bakmada hayra yorma ön plana çıkmıştır.

Falnâmeleri; Kur’ân, kur’a ve peygamber adlarına göre düzenlenen falnâmeler olmak üzere üç ayrı grupta inceleyebiliriz. Bunlardan ilki olan Kur’ân falnâmeleri; falnâme metinlerinin en yaygın türüdür. Harflerin yorumuna dayalı falnâmeler ve Kur’ân ayetlerine dayalı falnâmeler olmak üzere bu da kendi içinde ikiye ayrılır (Uzun, 1995, s. 143). Bu çalışmaya konu olan eser, Kur’ân falnâmeleri grubunda yer almakta olup harflerin yorumuna dayalı bir falnâme metnidir. Falnâme türünün ikinci örneği olan kur’a falnâmelerinin, üzerinde rakam veya harfler bulunur ve bunlar bir nevi zar atılarak oluşturulur. Yapısı çok karmaşık olan bu falnâmelerin de birçok çeşidi bulunmaktadır. Falnâme türünün üçüncüsü ise; peygamber adlarına göre düzenlenen falnâmelerdir. Bu metinlerde peygamberlerin isimleri bir şema hâlinde düzenlenir ve her bir peygamberin hayatı ve mucizelerine dayalı fallar verilir (Uzun, 1995, s. 143).

Kur’ân falnâmeleri bazı eserlerin ya da *Kur’ân-ı Kerîm*’lerin sonuna ilave edilebileceği gibi müstakil olarak da yazılabilirler. Üzerinde çalıştığımız söz konusu eser de bir mecmua içinde müstakil olarak kaleme alınmış ve falnâme metninde de Arap alfabesinde yer alan bütün harflerin delâlet ettiği manalar ikiye beyitle verilmiştir.

Falnâmelerin esasını yıldıznâmeler ve Kur’ân falları oluşturmaktadır (Sezer, 1998, s. 15). İslâmiyet’te fal bakmanın yasak olmasına rağmen Müslüman toplumlarda Kur’ân fallarının neden yazıldığı, bu konuda cevaz olup olmadığı, bu eserleri kaleme alanların hangi dinî gerekçeye dayandıkları gibi sorular akla gelmektedir. Bu türde eser yazanlar da bu tarz sorulara muhatap olabileceklerinden hareketle, eserlerinin başında Kur’ân fallarını

Cafer-i Sâdık, Hz. Ali, Hz. Osman ve hatta Hz. Peygamber’e dayandırmışlardır (Yıldız, 2010, s. 197). Fala bakmadan önce abdest alınması, namaz kılınması, dua okunması gibi bazı dinî vecibelerin yerine getirilmesi, İslâm tarihinde en mühim kişilerin kaynak gösterilmesi ve inanmayanların kâfir sayılacaklarına dair hükümlere yer verilmesi falları dinî bir zemine dayandırma ve zihinde oluşan bulanıklığı giderme gayretinin bir sonucu olsa gerektir (Özkat, 2018, s. 275).

Osmanlı Devleti’nde Fatih Sultan Mehmed’in, döneminin Ebu Hanife’si olarak bilinen Molla Hüsrev’e ve diğer din bilginlerine Kur’ân falı baktırdığı, Şeyhülislâm Ebüssuûd Efendi’nin Kur’ân’la fala bakana “*şer’an bir şey lazım gelmeyeceği*” fetvası gibi örnekler halk arasında Kur’ân’la fala bakmanın çok yaygın olduğunu ve bu hususta dinen bir sakınca görülmediğini göstermesi açısından önemlidir. Devlet protokolünde “müneccimbaşı”nın özel bir yerinin olması da ayrıca hatırlanması gereken bir husustur (Sezer, 1998, s. 11-13; Yıldız, 2010, s. 183).

Manzum, mensur veya manzum-mensur olarak kaleme alınmış harflerin yorumuna dayalı Kur’ân falları içerisinde mensur örnekler sayı ve çeşitlilik açısından manzum örneklerle nazaran daha zengindir. Bunun yanı sıra harflerin yorumuna dayalı falnâmelerin her üç çeşidinde de mukaddime tarzında bir giriş bölümü mevcuttur. Arapça ve Farsça olarak düzenlenmiş olan bu giriş kısımlarında falın Hz. Peygamber’den nakledildiği bildirilir (Özkat, 2018, s. 278).

Falnâme metinlerinin giriş kısmında “Gaybı ancak Allah bilir.”<sup>2</sup> hükmü kaydedilmiştir. Bunun yanı sıra fal bakmak suretiyle yapılacak işlerin olayları hayra yormadan (tefe’ül) ibaret olduğu da özellikle belirtilmiştir (Uzun, 1995, s. 141). Bu sebeptir ki metinlerde olumsuz yorumlar çok fazla değildir.

Kaleme alınan falnâme metinlerinde sadece beş manzum örnekte şair/müellif adı belirtilmiş, mensur örneklerin hiçbirinde müellif adı belirtilmemiştir (Özkat, 2018, s. 281). Bu durum bize Kur’ân fallarında müelliflerin pek çoğunun, Kur’ân-ı Kerîm’de fal bakmanın yasak olduğu gerekçesinden olsa gerek eserlerine kayıt düşmekten çekindiklerini göstermektedir.

Falnâmelerde, tefe’ülde bulunmadan evvel, abdest alınıp ardından yapılması beklenen bir dizi dinî davranışlar için tavsiyelerde bulunulur. Bununla falın caiz olmadığına dair oluşan tereddütlerin giderilmesi amaçlanır (Uzun, 1995, s. 141). Kur’ân falının çeşitleri, birbirinden farklı teferruatlara sahip olsa da temelde aynıdır. Üzerinde araştırma yaptığımız metinde verilen bilgiye göre; bir kişinin Kur’ân falı bakmadan önce abdest alıp üç defa Fatıha ve İhlas surelerini okuyup üç defa da Hz. Peygamber’e salavât getirmesi ve ardından fal duası okuması tavsiye edilir:

*“(1) Kur’ân-ı Kerîmden fâl itmek murâd olınsa âbdest alınıp iki rek’ât namâz (2) kıla üç kerre sûre-i Fâtiha üç kerre İhlâs ve üç kerre şalavât getirüp (3) işbu du‘â’ı oқыya [133b]*

<sup>2</sup> Neml 27/65.



Bu dinî davranışlar sonrasında ise *Kur'ân-ı Kerîm* hususi bir biçimde açılır, buradaki yedinci satırdaki ilk harf dikkate alınır. Bu harfin de manasını gösteren fal cetvellerinden faydalanılır (Duvarcı, 1993, s. 32). Falnâmelerde, açılan *Kur'ân-ı Kerîm* yaprağının sağ yüzündeki sayfanın yedinci satırının ilk harfinin dikkate alınması Hz. Ali'nin rivâyeti; sağ taraftan yedi yaprak çevirip yedinci yaprağın sağ tarafındaki sayfanın yedinci satırının ilk harfinin dikkate alınması ise İmâm Ca'fer-i Sâdık'ın rivâyeti olarak aktarılmaktadır (Özkat, 2018, s. 288). Aşağıda, konu ile ilgili aldığımız örnek kısımdan da görüleceği üzere, çalıştığımız falnâme metni İmâm Ca'fer-i Sâdık'a atfedilen hükme göre kaleme alınmıştır:

(5) *ba' dehu niyyet idüp Muşhaf-ı Şerîfi aç a yidinci satırûñ evvelini göre (6) andan sonra yid[i] kâğıd şayup yidinci satırûñ evvelini göre her ne (7) harf gelürse ne şād ve ne ğamġin ola cemî' -i ħavāş bu kâ' ide ile 'amel ider ki" [133b]*

Bazı falnâmelerde fal bakmadan önce okunması gereken Arapça dualar kaydedilmiştir (Uzun, 1995, s. 141). Bu dualar falnâme metinlerinde farklılık göstermektedir. Üzerinde çalıştığımız eserin giriş kısmına da böyle kısa bir dua eklenmiştir:

*"Bismillāhirrahmānirrahîm  
Allāhümme innî tefe 'eltu bi-kitābîke (4) el-ekremî ve tevekkeltü 'aleyke fe-erînî mā hūve 'l-mektūmu fî-sırrîke 'l-meknūn (5) fî-ġaybîke ve enzil 'aleyne 'l-ħaġġa bi-ħürmeti Muħammedin nebiyyike şallallāhu 'aleyhi ve sellem" [133b]*

Falnâmeler üzerine bugüne değin pek çok akademik çalışma yapılmış olmasına rağmen Kur'ân falları üzerine hazırlanan tez, makale ve bildiri sayısı bir o kadar sınırlıdır.<sup>3</sup> Klâsik Türk edebiyatında *Kur'ân-ı Kerîm*'e müracaatla, yapılacak işlerin hayra yorulması amacıyla kaleme alınmış manzum Kur'ân fallarından biri de çalışmamıza esas olan eserdir. Bu makalede, gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen ve konu ile ilgili literatürde adı geçmeyen "Fâlul-Kur'ânîl-Kerîm" adıyla kayıtlı falnâme nüshası incelenmiştir.

<sup>3</sup> Manzum Kur'ân falları ile ilgili yapılmış çalışmalar şunlardır: Ertaylan, İ. H. (1951). *Falnâme*, İstanbul Üniversitesi Yayınları; Duvarcı, A. (1993). *Türkiye'de Falcılık Geleneği ile Bu Konuda İki Eser, Risâle-i Falnâme li Ca'fer-i Sâdık ve Tefe'ülname*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları; Şanlı, İ. (2003). "XVI. Yüzyıl Divan Şâiri Fedâyi ve Fâl-nâme-i Kur'ân-ı 'Azîm'i", *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 161-178; Yıldız, A. (2012). İslâmî Türk Edebiyatında Kur'ân Falları, *İslâmî Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 195-232, Sütun Yayınları; Şenödeyici, Ö. & Koşık H. S. (2015). "En Muteber Kaynaktan Gaybı Öğrenmek: Bir Kuran Falı Manzumesi", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 1, 71-96; Vural, H. (2017). "Fal Bakma Geleneği ve Bir Fâl-ı Kur'ân", *Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 95- 114; Koşık, H. S. (2017). "Müellifi Bilinmeyen Manzum Bir Kur'ân Falı", *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, 3(4), 127-141; Avcı, İ. (2018). "Ali Uşşâki'nin Manzum Kur'an Falı: Sürür-nâme", *Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR'e Armağan*, 83-103, Yayın Evi Yayınları; Özkat, M. (2018). Türk Edebiyatında Harflerin Yorumuna Dayalı Kur'ân Falları ve XIX. Yüzyıla Ait Manzum Bir Örnek. *I. Uluslararası Develi -Âşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi- Türk Kültürü Bildirileri*, 269-311; Eroğlu, S. (2020). "Manzum Bir Kur'an Falı - Floransa Laurenziana Kütüphanesi Nüshası", *2nd International Congress on Academic Studies in Philology (BICOASP) Book of Congress Proceedings*, 315-335; Ceylan, Ö. (2021) "Eyâ Fâl İssi Gör Fâlin Ne Oldu' Kur'adan Kur'ân'a Bir Fal Mesnevisi", *İskender Pala Armağanı*, (ed. Gür, N.), İstanbul: Kapı Yayınları, s. 334-374; Şenödeyici, Ö. (2022). "Okült İlimlere Kaynaklık Etmesi Açısından Kur'an ve Manzum Bir Kur'an Falı", *TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 66-89.

## 1. Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerîm

### 1.1. Nüsha Tavsîfi

Üzerinde çalıştığımız söz konusu eser, “Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerîm” adıyla Millî Kütüphane’de “06 Mil Yz B 947/24” koleksiyon numarasında kayıtlı, 276 varaklık bir mecmuanın 133b ve 134b varakları arasında yer almaktadır. Bazı sayfalarında boşluklar mevcut olan ve içinde Arapça, Farsça ve Türkçe farklı türden eserler yer alan mecmuanın baş kısmı eksiktir. Eser, manzum ve mensur 44 eserin toplandığı bir mecmuanın içinde yer almaktadır. Bu eserin katalog kaydında 06 Mil Yz B 947/2’den başlayıp 947/44’e kadar hangi eserlerin hangi yapıklarda olduğu belirtilmiştir. Ancak 947/39 kataloglama sırasında sehven atlanmıştır.

Metinde eserin başlığı, “Fî Beyâni Fâli Kur’ân” olarak kaydedilmiş olup giriş kısmı mensur (8 satır) devamı manzumdur (59 beyit). Suyolu filigranlı olan eserin ölçüleri 275\*115-210\*75 mm’dir. Sırtı kahverengi meşinle tamir görmüş olan eser; zencirekli, vişne rengi meşin mukavva cilt içerisindedir. Eserdeki cetveller yıldızlıdır. Yazı türü ise taliktir. Eserin ana başlığında ve iki alt başlığında kırmızı mürekkep kullanılmış, metin siyah mürekkeple yazılmıştır. Ayrıca izahı yapılan 29 harfin üzerinde de sürh vardır.

Bu mecmuada yer alan eserlerin neredeyse tamamı aynı müstensih kaleminden çıkmıştır. Mecmuanın kendine has bir düzeni vardır. Mecmuada 44 farklı (manzum ve mensur) eser yer almaktadır. İçerisinde el fâlı, mensur falnâme, kıyâfetnâme, bahtnâme, ilm-i tencîm, eyyâm-ı seb’a, tabirnâme, yıldıznâme gibi eserler mevcuttur. Üzerinde çalışma hazırladığımız falnâme metninden önce uğurlu ve uğursuz gök cisimlerinden bahseden bir metin; sonrasında ise Arapça mensur bir Kur’ân fâlı metni mevcuttur.

Çalışma hazırladığımız falnâme metninde herhangi bir telif/istinsah tarihi ve müellif/müstensih kaydı mevcut değildir. Ancak mecmuanın içinde yer alan diğer eserlerde istinsah ve müstensih kayıtları mevcuttur. Falnâme metninden önceki bir eserde istinsah tarihi 1182/1768-69; üç sonraki eserde de 1190/1771-72 ibaresi olduğundan falnâme metni de bu yıllar arasında istinsah edilmiş olmalıdır. Ayrıca istinsah tarihi 1182 olan metnin sonunda müstensih ismi “el-Hac Şuayb bin Ali” olarak kaydedilmiştir. Mecmua içindeki metinlerin pek çoğunun aynı müstensih kaleminden çıkması, bizim üzerinde çalışma yaptığımız metnin de bu müstensih tarafından yazılmış olduğunu düşündürmektedir.

### 1.2. Dil ve Üslup Özellikleri

Eserin mensur olan kısmında fal bakmadan önce yapılması gereken dinî vecibelerin ardından Arapça kısa bir dua verilmiştir. Bunun akabinde ise niyet ederek *Kur’ân-ı Kerîm*’i açma tavsiyesinde bulunulmuştur. İlk açılan sayfadan sonra yedi kâğıt yani yaprak sayılması, yedinci kâğıdın sağ tarafındaki sayfasından yedi satır sayılması ve yedinci satırın ilk harfine göre işlem yapılması ifade edilmiştir. Burada bahsi geçen rivâyetin İmâm Ca’fer-i Sâdık’a ait olduğu ifade edilmektedir (Özkat, 2018, s. 291).

Manzum Kur’ân fallarında nazım birimi olarak beyit, nazım şekli olarak da mesnevi tercih edilmiştir (Özkat, 2018, s. 284). Bizim üzerinde çalışma hazırladığımız eser de mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Eserin manzum kısmında 29 harfin (lâm-elif dâhil) her biri için ikişer beyitle yorum yapılmıştır. Çoğu manzum Kur’ân falında olduğu gibi bu metin de aruzun hezec bahrinin *mefâ‘ ilün/mefâ‘ ilün/fe‘ûlün* kalıbıyla yazılmıştır.

Vezin kullanımı açısından bakıldığında metinde pek çok imlâ tasarrufuna rastlanmaktadır. Türkçe kelimelerde yapılan imalenin yanı sıra Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun ünlülerde de yer yer zihaf yapıldığı görülmektedir. İncelemiş olduğumuz falnâme metninde görülen imlâ tasarruflarının bazıları şunlardır:

4. Bir **ulu** kişiden rāḥat göresin  
İşüñ hayr **ola** maḳşûda **iresin**
16. ‘**Ā**killler **danış**tığıyla iş etgil  
‘**Ā**limler **ne** dirise anı dutkıl

Metnin 29b ve 53b mısralarında vezin kusurludur:

29. Eger **dād** gelse işüñ hoş olupdur  
Senüñ yardımcuñ Allāh olupdur
53. Eger **hā** gelse işbu fāl içinde  
Girü tiz hışsa vü hāl içinde

Eserin dili, Eski Anadolu Türkçesi özelliklerini taşımaktadır. Metinde kullanılan “-ısar (hayr olısar), -iser (kār idiser), gıl (olgil), -gil (iş etgil),” ekleri buna delildir. Yine metinde “e” ile yazılıp bugün “i” ile yazılan “eyü” kelimesi; metinde “i” ile yazılıp bugün “e” ile yazılan “iresin” gibi.

Kelimelerin yazımında dikkat çeken hususlar şunlardır: Baht (بخت) kelimesi baht (بخت) olarak (2b, 3a, 19a); hoş (خوش) kelimesi hoş (خوش) olarak (7a, 29a); hayr (خير) kelimesi hayr (حیر) olarak (13a); Hūdā (خدا) kelimesi Hūdā (حدا) olarak (13b, 14b, 30b, 32b); Hāllāḳ (خلّاق) kelimesi Hāllāḳ (حلّاق) olarak (24b); iḥsān (احسان) kelimesi iḥsān (احسان) olarak (36b) yazılmıştır.

Metinde geçen “eylükler” kelimesinin yazımı 30a’da geçen kısımda (ايولكلر) iken 32b’de (ايلكلر) şeklinde yazılmıştır.

Müstensihler, sıkça kullanılan sinonimler arasında bazen bağlaç vavı koymazlar. Metin içinde bu durumla pek çok yerde karşılaşırız: “faẓl u ‘ināyet” kelimesi (فضل عنایت) (5b); “zūhd ü tevbe” kelimesi (زهد توبه) (6b); “mülk ü māl” kelimesi (ملك مال) (7b); “dün ü gün” kelimesi (دن كون) (8b); “faẓl u ikbāl u sa‘ādet” kelimesi (فضل اقبال سعادت) (51b); “māl u cāh” kelimesi (مال جاه) (36b) şeklinde yazılmıştır.

Metinde bazı durumlarda ikinci tekil şahıs ekinin ünsüzü nazal n (ن) kimi zaman dış n’si (ن) ile yazılmıştır: Metindeki “menzilinde” kelimesi (منزلنده) (12a); “ḥavfun” kelimesi (خوفن) 18b; “başunda” kelimesi (باشنده) (44a); “işünde” kelimesi (ایشنده) 44b; “işün” kelimesi (ایشن) 46a; “işünden” kelimesi (ایشندن) (56b) olarak yazılmıştır.

Metinde kullanılan Eski Türkçe kelimeler şu şekildedir: *Çalap* “Allah”, *arta tur-* “artmak”, *dürüş-* “meşgul olmak”, *danışik* “istişare”, *fodulluk* “üstünlük taslama”, *ayruksı* “başka”.

## 2. Harflerin Yorumu

Eserde, toplam 29 harfin açıklamasına yer verilmiş olup her bir harf için ikişer beyitlik yorum yapılmıştır. Metinde bütünüyle olumlu yorumlanan harfler; *elif*, *be*, *te*, *se*, *cim*, *ha*, *hı*, *dal*, *re*, *ze*, *sin*, *dad*, *tı*, *zı*, *ayın*, *fe*, *mim*, *vav*, *ye*; sabredilmesi gerektiğini olumlu vurgulayan harf *sad*; uyarıda bulunularak yorumlanan harfler *gayn*, *kaf*, *kef*, *nun*, *he*’dir. Bütünüyle olumsuz yorumlanan harfler *şın*, *zel* ve *lâm-elif*; başı olumsuz sonu olumlu yorumlanan harf ise *lam*’dır. Harflerin genel yorumları göz önünde bulundurulduğunda harflerin delâlet ettiği manaların pek çoğunun müspet olduğunu görüyoruz. Sadece üç harf tamamen olumsuz bir biçimde, diğer tüm harfler olumlu bir şekilde yorumlanmıştır. Aslında bu durum bize Kur’ân fallarının genellikle gelecekte olumlu haber verdiğini gösterir. Bu fallarda maksat, olay ya da durumları hayra yormaktır.

Metindeki harflerin yorumu şu şekildedir:

**Elif (ا)** : Eğer elif gelse sevinçli olasın, her zaman kederden, gamdan kurtulasın. Talihin, senin yardımcın ola, uğurlu falın (sana) baht ve saadet getire.

**Be (ب)** : Eğer be gelse talih sana yar ola, Ferd-i Cebbâr yani Allah senin yardımcın ola. Yüce bir kişiden huzur, rahatlık bulasın, işlerin hayır olsun ve hayırlı sonuca ulaşasın.

**Te (ت)** : Eğer te gelse hızlıca bir müjde, iyi haber; ihsan ve yardım ulaşır. Dürüstlüğü takvayı ve tövbeyi meslek edin, Allah’tan kork.

**Se (ث)** : Eğer se gelse falın hoştur. Şüphesiz malın ve mülkün artacaktır. Malında eşin, benzerin olmaz ve gece gündüz hayırlı işlerle meşgul ol.

**Cim (ج)** : Eğer cim gelse tüm millete ve sana Allah’tan ikram ve saygı gele. Ne niyet edersen hayırla sonuçlanır, bütün iyilikler karşına gelip seni bulur.

**Ha (ح)** : Eğer ha gelse bil ki sevinçli olasın, ne niyet tutarsan (ona) sahip olasın. Bahtının kandili menzilinde yana, Allah’ın ismini dilinden düşürme.

**Hı (خ)** : Eğer hı gelse niyet hayır olur, sen durma Allah’a şükür ve minnet eyle. Ne dilersen hepsi gerçekleşir, Huda’nın kulluğundan uzaklaşma.

**Dal (د)** : Eğer dal gelse sen bahtlı kişisin, her iki cihânda da talih yoldaşın olur. Âkil kimselerle istişâre et, âlimler ne söylerlerse onu yap.

**Zel (ذ)** : Eğer zâl gelse bu falın uygun değildir, Allah’a sığın çünkü kötü fal çıktı. Bu falda korku var, eğer niyetini gerçekleştirsen hiç gülemezsin.

**Re (ر)** : Eğer re gelse talih sana yâr olur, bugünden sonra iyi bahtın olur. İnsanların içinde devletli olasın, birçok kişinin bilmediğini sen bilesin.

**Ze (ز):** Eğer ze gelse talih seni bula ve bütün kederlerini gidere. Sen mutluluk ve refah kuşağını beline bağla, ne istersen senin eline gelecek ve gerçekleşecek.

**Sin (س):** Eğer sin gelse seçkin kimseler, halk ve âlem içinde eşin, benzerin olmaya. Bu niyet içindeki her şey gerçekleşer ve Ma'bûd yardımcın ola.

**Şın (ش):** Eğer şın gelse düşman seninle savaşa ve o kazana; dünyalığın elinden gide. Sakın düşmanın eline düşmeyesin ve o niyetteki falla karşı karşıya gelmeyesin.

**Sad (ص):** Eğer sad gelse biraz sabret, biraz sabrettikten sonra tekrar gün (yüzü) görürsün, rahata ulaşırsın. Kim Hakk'a ulaştıysa sabır ile ulaştı, bütün niyetlerine sabrederek erdi.

**Dad (ض):** Eğer dad gelse işin güzel olur ve Allah yardımcın olur. Sevin, sana iyilikler, güzellikler ulaşacak. Ne istersen Huda sana verecek.

**Tı (ط):** Eğer tı gelse talihin açılır, şüphe tutma ki talih mumun yandı. Bu iyilikler Hak'tan sana hediye. Bu faziletleri, keremleri Huda'dan bilmeyen hata işler.

**Zı (ظ):** Eğer zı gelse ey fal sahibi kardeş, sana talih iki cihânda da yoldaş (olur). Eğer toprağı eline alırsan altın olur, hangi işe sarılsan altın olur.

**Ayn (ع):** Eğer ayn gelse şen ve sevinçli olasın, halk içinde saygıdeğer olasın. Malın gittikçe arta ve padişah sana lütufta buluna.

**Gayn (غ):** Eğer gayn gelse savaştan uzak dur. Bu niyeti bırak da Hakk'a riayet et. Sana sakınmak vaciptir ki Hakk'a karşı herhangi bir şeye benimdir demekten ve bu niyette olmaktan sakın.

**Fe (ف):** Eğer fe gelse düşmana karşı fırsat bulasın. Halk içinde dirlik, düzenlik kılırsan sana sağlık ve esenlik yoldaş olur.

**Kaf (ق):** Eğer kaf gelse düşman elini uzatır, kıskanç kimseler sana eziyet, cefa eder. Gözünü aç ki düşmanından gafil olma, bütün işlerde düşmanlarından böyle şeyler hasıl olabilir.

**Kef (ك):** Eğer kef gelse dünya malı toplayasın, Allah kısmet ede hacca gidesin. Başında üstünlük taslama rüzgârı olmazsa Allah cümle işlerinde sana yardım eder.

**Lam (ل):** Eğer lam gelse bir süreliğine zahmet, gam ve keder seninle olur. Ama işin sonu mutluluktur. Yardımcın Allah, şefaathçin Hz. Muhammed'dir.

**Mim (م):** Eğer mim gelse bütün mallar toplana; ne güzel baht, ne güzel lütuf ve ne güzel fal. Eğer istiyorsan zengin olasın saadet ile berhudâr olasın.

**Nun (ن):** Eğer nun gelse niyetini çevir, kötü kişiye asla hürmet gösterme. Bu niyet (senin işlerini) kolaylaştırır, bilesin. Allah sonunda sana kerem ihsan ede, gülesin.

**Vav (و):** Eğer vav gelse vallâhî bahtiyarlık ve saadet müjdesi gelir. Şükret ki falın güzel geldi, bütün hâllerine uygun geldi.

**He (ه):** Eğer he gelse içinde bulunduğun hâlden dön, ders ve hisse al; yolunda endişe vardır, uzak dur. Herkesin elini öp, baş tacı kıl.

**Lâm-elif (ل):** Eğer lâm-elif gelse bunu bil ki işin zor olacak, tövbeni et. Bozuk, kötü düşünceyi aklından çıkar, sana bu işten fayda gelmez.

**Ye (ي):** Eğer ye gelse sonsuz hürmet ve Huda’dan yardım bulasın. Onun kereminden başka ümit yok, onun lütfundan başka sığınılacak yer yok.

### 3. Harflerin İki Beyitle Yorumlandığı Diğer Falnâme Metinleri ile Mukayese

Kur’ân falnâmelerinde Arap harflerine delâlet eden manalar bazen ikişer, bazen dörder, bazen de daha fazla beyitle açıklanmıştır. Bütün harflerin iki beyitle yorumlandığı falnâme metinleri, tespit edebildiğimiz kadarıyla 4 tanedir. Bunlardan ilki; *Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi* (19 Hk 4103/5), *Millet Yazma Eser Kütüphanesi* (AEMnz699) ve *Millî Kütüphane* (06 Mil Yz A 8625)’de nüshaları bulunan falnâme metnidir.<sup>4</sup> İkincisi; *Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi* (Ulucami 3521/8)’nde yer alan falnâme metni<sup>5</sup>, üçüncüsü; *Millî Kütüphane* (06 Mil Yz B 947/24)’de yer alan falnâme metni<sup>6</sup> ve dördüncüsü ise; “*Kitâbü Fal-i Kur’ân*” adıyla Koç Üniversitesi Kütüphanesi’nde (BP189.R57) kayıtlı 56 beyitten (Özkat, 2018, s. 286) müteşekkil falnâme metnidir. Bu bölümde ilk üç metindeki harflerin yorumu bağlamında bir karşılaştırma yapılmıştır. Dördüncü metin üzerine çalışma hazırlandığı için bu metin mukayeseye dâhil edilmemiştir.<sup>7</sup>

Kur’ân fallarındaki konu ve vezin ortaklığı, kelime kadrosu ve söyleyiş ortaklığını da beraberinde getirmektedir. Hatta bu durum hemen hemen aynı beyitlerin kullanılmasına

<sup>4</sup> Bu eserin Millî Kütüphane’deki nüshası üzerine bir çalışma yapılmıştır. Buradaki falnâme metni, *Fedâyi Dîvânı*’nın sonunda yer almaktadır. Bkz. Şanlı, İsmet (2003). “XVI. Yüzyıl Divan Şâiri Fedâyî ve Fâl-nâme-i Kur’ân-ı ‘Azîm’i”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, s. 161-178. Ancak eserin Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki nüshası müstakil olarak kaleme alınmıştır. Kütüphane kaydında eserin müstensihisi “Zühdü b. Ahmed Hilmi” ve istinsah tarihi “H 1306/1887” olarak kaydedilmiştir. Millet Yazma Eser Kütüphanesi’ndeki nüsha, “Mecmûa-i Eş’âr ve’l-Fevâid” adıyla kayıtlı mecmuanın içinde yer almaktadır.

<sup>5</sup> Eser ile ilgili 1951 yılında Hikmet Ertaylan tarafından bir kitap yayınlanmıştır. Ertaylan, bu eserinde manzum Kur’ân falı metninin yanı sıra İnebey Yazma Eser Kütüphanesi’nde kayıtlı olan mensur falnâme örneklerine de yer vermiştir. Detaylı bilgi için bkz. Ertaylan, Hikmet (1951). *Falnâme*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları (Sucuoğlu Matbaası). Baştürk ve Durmaz, Ertaylan’ın hazırladığı eseri -metinde okunmayan yerleri tamamlayarak, genişleterek ve mukayese ederek- tekrar yayımlamışlardır. Baştürk ve Durmaz bu iki metnin iki ayrı nüsha olduğunu belirtmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Baştürk, Şükrü-Durmaz, Gülay (2020). *Fâl-i Türki-i Manzum*. Bursa: Emin Yayınları. Baştürk ve Durmaz’ın hazırlamış olduğu metnin tam olması sebebiyle çalışmamızda bu eser esas alınmıştır.

<sup>6</sup> İncelemekte olduğumuz eser.

<sup>7</sup> Doç. Dr. Mustafa Özkat tarafından hem bu eser üzerine hem de manzum falnâme metinleri ile ilgili detaylı bir çalışma hazırlanmaktadır.

kadar varmaktadır (Avcı, 2018, s. 92). Aşağıdaki örnekte “ayın” harfinin yorumunda iki farklı falnâme metnindeki yorumun da aynı olduğu görülmektedir:

Eger ‘ayn gelse olğıl şād [u] hurrem  
Ki halk içinde olasın mükerrerem (35. beyit)

Eger ‘ayn geldise olğıl şāz [u] hurrem  
Ki halk içinde olasın mükerrerem (49. beyit, Durmaz-Baştürk, 2019, s. 121)

Aşağıdaki tabloda “I. Metin” başlıklı metin 78; “II. Metin” başlıklı metin 72; bizim üzerinde çalışma yaptığımız “III. Metin” başlıklı metin ise 59 beyittir. İncelemekte olduğumuz metnin giriş kısmındaki mensur bölüm, diğer metinlerde manzum olarak anlatıldığı için III. Metin’deki beyit sayısı diğer iki metne göre daha azdır.

Falnâme metinlerine başlamadan önce okunulan dua, “II. Metin”de yer almazken; “I. ve III. Metin”lerde mevcuttur. Tabii iki eserde de verilen dualar birbirinden farklıdır. Üç eser arasındaki bir diğer farklılık ise; “I. ve III. Metin”lerde önce “vav”, sonra “he” harfinin yorumu verilirken “II. Metin”de önce “he”, sonra “vav” harfinin delâlet ettiği manaya yer verilmiştir. Üç metinde de “*mefā‘ilün/mefā‘ilün/fe‘ülün*” vezni kullanılmıştır. Üç metnin de dili sade ve anlaşılırdır.

Aşağıdaki tabloda “lâm-elif” ile birlikte 29 harfe karşılık gelen yorumlar I., II. ve III. Metin olarak gösterilmiştir. Metinlerde olumlu olarak yorumlanan harfler “+”, olumsuz olarak yorumlanan harfler “-”, başında olumsuz sonunda olumlu yorumlar yapılan harfler de “-+” ve başı olumlu sonu olumsuz olarak yorumlanan harfler de “+-” olarak gösterilmiştir. Böylelikle üç eserdeki harflerin yorumlarına dair bir mukayese yapılmıştır. Tablo incelendiğinde pek çok harfe tekabül eden yorumların birbiri ile uyumlu olduğu, yani I. Metin’de olumlu yorumlanan harfin diğer iki metinde de olumlu yorumlandığı ya da tam tersi, I. Metin’de olumsuz yorumlanan harfin diğer iki metinde de olumsuz yorumlandığı görülmektedir.

Mukayese edilen metinlerde bu uyum genel olarak mevcuttur. Ancak konu ile ilgili kaleme alınan eserlerin bazılarında bir harf için olumlu mana verilirken, diğerlerinde olumsuz yoruma rastlamak mümkündür (Yıldız, 2012, s. 200). Aşağıdaki tabloda da görüleceği üzere “kaf, kef, he ve lâm-elif” harflerinde bir uyum söz konusu değildir. Örneğin I. Metin’de “kaf” harfi olumlu yorumlanırken, diğer iki metinde olumsuz yorumlanmıştır. “Kef” harfi I. ve III. Metin’de olumlu yorumlanırken, II. Metin’de kibirlenmemek konusunda uyarıda bulunulmuştur. “He” harfi I. Metin’de olumlu yorumlanırken II. Metin’de olumsuz, III. Metin’de ise uyarıda bulunularak yorumlanmıştır. Kur’ân falnâmelerinde harflere yüklenen anlamlar birbirinden farklılık göstermektedir.

**Tablo 1.**

I. Metin	II. Metin	III. Metin
----------	-----------	------------



Harfler	Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi (19 Hk 4103/5)	Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi (Ulucami 3521/8)	Millî Kütüphane (06 Mil Yz B 947/24)
ا	+	+	+
ب	+	+	+
ت	+	+	+
ث	+	+	+
ج	+	+	+
ح	+	+	+
خ	+	+	+
د	+	+	+
ذ	-	-	-
ر	-/+	+	+
ز	+	+	+
س	+	+	+
ش	+	-/+	-/+
ص	+	+	+
ض	+	+	+
ط	-/+	+	+
ظ	+	+	+
ع	+	+	+
غ	-	-	-
ف	-	-/+	+
ق	+	-	-

ك	+	+/-	+
ل	-/+	-/+	-/+
م	+	+	+
ن	-/+	-/+	+
و	+	+	+
ه	+	-	-/+
لا	-/+	-	-/+
ى	+	-/+	+

## Sonuç

El yazması eserlerin bulunduğu yazma eser kütüphanelerinde yıldıznâme, seğirnâme, tefe”ülnâme, falnâme, kıyafetnâme ve bunun gibi farklı isimle kaydedilen pek çok eserin mevcut olması bu türdeki eserlerin yazıldıkları dönemlerde ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir. Bu tür, toplumda rağbet görmüştür. Pek çok örnek metninin olması da bunun göstergesidir. Bu tür eserler içinde mühim bir yere sahip olan falnâmeler, yazıldıkları dönemlerin kültürel ve toplumsal öğelerine, değer yargılarına dair önemli ipuçları barındırırlar.

*Kur’ân-ı Kerim*’de fal bakmak yasaklanmış olmasına rağmen, zaman içinde *Kur’ân-ı Kerim* fal bakma aracı olarak kullanılmıştır. Girişte de belirttiğimiz gibi falnâmeler üzerine bugüne değin pek çok akademik çalışma yapılmış olmasına rağmen *Kur’ân* falları üzerine hazırlanan tez, makale ve bildiri sayısı ise bir o kadar sınırlıdır. Biz bu çalışmamızda, var olan araştırmalara bir yenisini ekleyerek Millî Kütüphane’de “Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerim” adıyla kayıtlı olan eseri tanıtmaya çalıştık. Toplam 59 beyitten oluşan metnin mensur olan giriş kısmında fala bakmadan önce yapılması gereken dinî vecibeler yer almaktadır. Bunlar, niyet tutmak, abdest almak, üç Fatıha ve üç İhlas okuyarak Hz. Peygamber’e salavât getirmektir. Sonrasında falın nasıl bakılacağına dair bilgiler de bulunmaktadır.

İslâmî dönemde en yaygın fal çeşitlerinden biri, *Kur’ân* ve kitap falıdır. *Kur’ân* falnâmelerinde, Arap harfleri (“lâm-elif”le birlikte toplam 29 harf) bazılarında ikişer, bazılarında üçer, bazılarında dörder, bazılarında da daha fazla beyitle yorumlanmıştır. Üzerinde çalışma hazırladığımız *Fî Beyâni Fâli Kur’ân* başlıklı eserde, harfler ikişer beyitle tevîl edilmiştir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla iki beyitle yorumlanan falnâme metni 4 (dört) tanedir. Bunlardan ikisi üzerine akademik çalışma yapılmıştır. Hâlihazırda biri, tarafımızca hazırlanmış, diğeri ile ilgili de akademik bir çalışma hazırlanmaktadır. Bu sebeple bu metin, mukayeseye dâhil edilmemiştir.

“Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerîm” metnindeki yorumlar, Kur’ân harflerinin ikişer beyitle yorumlandığı diğer falnâme metinleri ile mukayese edilerek tablo hâlinde gösterilmiştir. Burada bir metinde herhangi bir harfin yorumunda olumlu mana verilirken diğerlerinde tam aksi yorum yapılabilmektedir. Örneğin “kaf” harfinin yorumu I. Metin’de olumlu olarak verilmişken, II. ve III. Metin’de olumsuz olarak verilmiştir. Yine “he” harfi I. Metin’de olumlu yorumlanmışken, II. Metin’de olumsuz yorumlanmış, üzerinde çalışma hazırladığımız metinde de “bulunduğun hâlden dön, ders ve hisse al; yolunda endişe vardır, uzak dur.” diyerek uyarıda bulunulmuştur. Bu ve buna benzer örnekler, her harfin her zaman aynı mana ile yorumlanmadığı sonucunu ortaya koymaktadır.

İncelenen falnâmede, dinin yasakladığı şeylerden uzak durup takva ve tövbe sahibi olunması, gece gündüz hayırlı işlerle meşgul olunması, Allah’ın adının dilden düşürülmemesi, Allah’a şükredilmesi ve bunun sonucunda tüm dileklerin gerçek olacağı, kötü fal çıktığında Allah’a sığınılması, aceleci olmayıp sabırlı olmanın gerekliliği, kibirden uzak durulması gerektiği vurgulanmaktadır. Falnâmenin değerlendirme cetveli incelendiğinde olumlu fal yorumlarının daha fazla olduğu görülmektedir. Bu da tefe”ülün hayra yorma anlamına daha uygun olduğunu göstermektedir. Olumsuz yorumlarda da uyarıda bulunulmakta, fal içinde savaştan, düşmanlardan, kıskanç kişilerden uzak durulması gerektiği telkin edilmektedir.

Metinde kullanılan dil, sade ve anlaşılırdır. Bu da bize falnâmelerin halk için kaleme alındıklarından böyle bir dile sahip olduklarını gösterir. Falnâme metinlerinde genel olarak kullanılan “*meḫā’îlün/meḫā’îlün/fe’ülün*” vezni, metin içindeki bazı imlâ tasarruflarıyla birlikte kullanılmıştır.

Üzerinde çalışma hazırladığımız metin, İslâmiyet’in yasaklamış olduğu “gelecekte haber verme” anlamına gelen klâsik fal değildir. Bu metinde kullanılan Kur’ân falı, herhangi bir işe başlanırken hayra, iyiye yorma aracı olarak ele alınmıştır.

“*Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerîm*”, Eski Anadolu Türkçesi’nin genel dil özelliklerini taşımaktadır. Eserin söz varlığı da dönem özelliklerini yansıtmaktadır.

Kur’ân fallarında müelliflerin pek çoğu, -muhtemelen *Kur’ân-ı Kerîm*’de fal bakmanın yasak olduğu gerekçesiyle- eserlerine kayıt düşmekten çekinmişlerdir. Bu sebeptendir ki pek az falnâme metninin müellifi/müstensihî bellidir. Üzerinde çalışma yaptığımız falnâme metninin sonunda da telif/istinsah ve müstensihine dair herhangi bir kayıt mevcut değildir. Ancak falnâme metninin içinde bulunduğu mecmua incelendiğinde buradaki pek çok eserin aynı müstensih kaleminden çıktığı görülmektedir. Aynı zamanda mecmua içinde yer alan eserlerin bazılarında istinsah kaydının olması bize bu eserin yaklaşık tarihi hakkında bilgi vermektedir. Çalışma hazırladığımız falnâme metninden önceki bir eserde istinsah tarihi 1182/1768-69; üç sonraki eserde de 1190/1771-72 ibaresi olduğundan falnâme metni de bu yıllar arasında kayda geçirilmiş olmalıdır. Yine istinsah tarihi 1182 olan metnin müstensihî “el-Hac Şuayb bin Ali”dir. Mecmua içinde yer alan metinlerin pek çoğunun aynı müstensih tarafından yazılması, üzerinde çalışma hazırladığımız metnin de aynı müstensih tarafından yazılmış olduğunu

düşündürmektedir. Ayrıca bu mecmua içerisinde manzum ve mensur; Arapça, Farsça ve Türkçe olarak kaleme alınmış 44 eser mevcuttur. Bu eserlerin el falı, kıyâfetnâme, bahnâme, yıldıznâme, ilm-i tencîm gibi eserlerden oluşması, mecmuanın bilinçli olarak oluşturulduğunu göstermektedir.

Son olarak; falnâme metninde kullanılan vezin, fala bakmadan önce yapılacaklar, fal bakma yöntemi, belirli bir adının ve müstensih/müellif kaydının olmaması onun klâsik bir Kur'ân falı örneği olduğunu göstermektedir.

## Kaynaklar | References

- Aydın, M. (1995). “Fal”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 12/134-138. İstanbul: TDV Yayınları.
- Avcı, İ. (2018). Ali Uşşâki’nin manzum Kur’ân falı: Sürûrnâme. *Bir devr-i kadîm efendisi Prof. Dr. Tahir ÜZGÖR’e armağan* (Aslan, Ü., Taş, H. ve Zülfe Ö., Ed.), 83-103. Ankara: İlahiyat Yayınları.
- Baştürk, Ş. & Durmaz, G. (2020). *Fâl-i Türkî-i manzum*. Bursa: Emin Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2021) “Eyâ fâl issi gör fâlin ne oldu” kur’adan Kur’ân’a bir fal mesnevisi. *İskender Pala armağanı* (Gür N. Ed.), 334-374. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Durmaz, G. & Baştürk, Ş. (2019). Bir Kuran falı örneği: Fâl-i Türkî-i manzûm ve dil özellikleri. *Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi*, (1), 1-22.
- Duvarcı, A. (1993). *Türkiye’de falcılık geleneği ile bu konuda iki eser: Risâle-i Falnâme li Ca’fer-i Sâdık ve Tefe’ülnâme*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eroğlu, S. (2020). Manzum bir Kur’ân falı -Floransa Laurenziana Kütüphanesi nüshası-, *2nd international congress on academic studies in philology (BICOASP) book of congress proceedings*, 315-335.
- Ersoylu, H. (1997). Fal, falname ve bir çiçek falı: Der Aksâm-ı Ezhâr. *Türkiyat Mecmuası*, 20, 195-254.
- Ertaylan, İ. H. (1951). *Falnâme*. İstanbul: Sucuoğlu Matbaası.
- Fâl-ı Türkî-i Manzûm*. Bursa İnebey Yazma Eser Kütüphanesi (Ulucami 3521/8), vr. 145-147.
- Fâlu’l-Kur’âni’l-Kerîm*. Millî Kütüphane, (06 Mil Yz B 947/24), vr. 133b-134b.
- Feda’î, Ali Bâlî el-Edirnevî. *Divân*. Millî Kütüphane, (06 Mil Yz A 862), vr. 125b-127b.
- Gülhan, A. (2015). Türk kültüründe fal ve isimlerle ilgili bir manzum falname örneği. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 15, 195- 222.
- Koşık, H. S. (2017). Müellifi bilinmeyen manzum bir Kur’ân falı. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 3(4), 127-141.
- Mecmûa-i Eş’âr ve Münşe’ât*. Millet Yazma Eser Kütüphanesi, (AEMnz699), vr. 170b-174b.
- Özkat, M. (2018). Türk edebiyatında harflerin yorumuna dayalı Kur’ân falları ve XIX. yüzyıla ait manzum bir örnek. *I. Uluslararası Develi -Âşık Seyrani ve Türk Kültürü Kongresi- Türk Kültürü Bildirileri*, 269-311.
- Sezer, S. (1998). *Osmanlı’da fal ve falnameler*. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Sümbüllü, Y. Z. (2008). İlm-i tefe’ül ve tefe’ül-nâme (Kur’ân falı) üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 383-391.

- Şahin, H. (2005). Fâl Be Hazâ Kitâb-ı Muhammed. *Kebikeç*, 20, 71-80.
- Şanlı, İ. (2003). XVI. yüzyıl divan şâiri Fedâyî ve fâl-nâme-i Kur'ân-ı 'azîm'i. *Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5, 161-178.
- Şenödeyici, Ö. & Koşık, H. S. (2015). En muteber kaynaktan gaybı öğrenmek: Bir Kuran falı manzumesi. *Littera Turca/ Journal of Turkish Language and Literature*, 1(1), 71-96.
- Şenödeyici, Ö. & Koşık, H. S. (2017). *Osmanlının gizemli ilimleri I*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Şenödeyici, Ö. (2022). "Okült ilimlere kaynaklık etmesi açısından Kur'an ve manzum bir Kur'an falı", *TÜRKBİTİG Kültür Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 66-89.
- Temizkan, M. (2007). Bir Kur'an falı. *Milli Folklor Dergisi*. 74, 70-74.
- Uzun, M. (1995). "Falnâme". *TDV İslam Ansiklopedisi*. 12/141-144. İstanbul: TDV Yayınları.
- Vural, H. (2017). Fal bakma geleneği ve bir fâl-ı Kur'ân. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, V, 2, 95-114.
- Yıldız, A. (2010). Manzum bir Kur'an falı. *İSTEM* (16), s. 181-198.
- Zühdü b. Ahmed Hilmi (1306/1887). *Manzûme-i fâl-i Kur'ân*. Çorum Hasan Paşa Yazma Eser Kütüphanesi, (19 Hk 4103/5), vr. 41a-43b.

## Metin Kurulumunda İzlenen Yöntem

1. Metinde vezin gereği kısa okunması gereken uzun ünlüler okunduğu şekilde, kısa ünlü olarak gösterilmiştir.
2. Zihaf olan kısımlar, italik olarak gösterilmiştir.
3. Atıf vavlarında kalınlık-incelik uyumu dikkate alınmıştır.
4. Sayfa numaraları köşeli parantezle “[ ]” gösterilmiş olup, metnin giriş kısmı mensur olduğu için bu bölümde satır numaralı parantez “( )” içinde verilmiştir. Metnin manzum bölümünde ise beyitler numaralandırılmıştır.
5. Metinde müstensihden kaynaklandığına inandığımız, vezin gereği eklenmesi gereken ekler, metin içinde köşeli parantezle “[ ]” gösterilmiştir.
6. Okunuşunda emin olunmayan kelimeler “(?)” gösterilmiştir.

## Metin

[133b]

### Fî Beyâni Fâli Kur’ân

(1) Kur’ân-ı Kerîmden fâl itmek murâd olınsa âbdest alınıp iki rek’ât namâz (2) kıla üç kerre sûre-i Fâtiha üç kerre İhlâs ve üç kerre şalavât getürüp (3) işbu du‘â’ı okıya

Bismillâhirrahmânirrahîm

Allâhümme innî tefe’eltu bi-kitâbike (4) el-ekremi ve tevekkeltü ‘aleyke fe-erini mâ hüve’l-mektûmu fi-sırrıke’l-meknûn (5) fi-ğaybike ve enzil ‘aleyne’l-ħakka bi-ħürmeti Muħammedin nebiyyike şallallâhu ‘aleyhi ve sellem\*

(5) ba‘ dehu niyyet idüp Muşhaf-ı Şerîfi açâ yidinci satıruñ evvelini göre (6) andan soñra yid[i] kâğıd şayup yidinci satıruñ evvelini göre her ne (7) ħarf gelürse ne şâd ve ne ğamğın ola cemî‘-i ħavâş bu kâ‘ ide ile ‘amel ider ki

*Mefâ‘ilün/Mefâ‘ilün/Fe‘ülün*

### [Ĥarf-i Elif]<sup>8</sup>

1. Eger *elif* gelürse şâd olasın  
Hemişe ğuşşadan âzâd olasın
2. Senüñ yardımcuñ ola çarĥ-ı gerdün  
Zehî baĥt [u] sa‘ âdet fâl-ı meymün

\* “Allah’ım, en kerim olan Kitâb’ınla fal tutup Sana tevekkül ettim. Senin gaybında, senin gizlilik içindeki sırrında saklı olan şeyi bana göster. Peygamberin Hz. Muhammed -sallallahu aleyhi ve sellem- hürmetine gerçeği(n bilgisini) bize indir.”

<sup>8</sup> “Bâ” ve “Tâ” harfi dışındaki harflere başlık yazılmamıştır. Ancak metindeki düzeni bozmamak için diğer kısımlara da tarafımızca ekleme yapılmıştır.



**Harf-i Bâ**

3. Eger *bâ* gelse baht ola saña yâr  
Senüñ yardımcuñ ola Ferd-i Cebbâr
4. Bir ulu kişiden râhat göresin  
İşüñ hayr ola maqşûda iresin

**Harf-i Tâ**

5. Eger *tâ* gelse tizcek bir beşâret  
İrişe saña hem fazl [u] ‘ inâyet
6. Şalâh u zühd [ü] tevbe pişen olsun  
Çalabuñ qorqusı endişen olsun

**[Harf-i Şâ]**

7. Eger *şâ* gelse hoşdur işbu fâluñ  
Gümânsız arta turur mülk [ü ] mâluñ
8. Nazîrûñ olmayısar mâl içinde  
Dürüşgil dün [ü] gün a‘ mâl içinde

**[Harf-i Cîm]**

9. Eger *cîm* gelse ire cümle millet  
İre Hâkdan saña ‘ izz[et] ü hürmet
10. Ne niyyet kim tutarsın hayr olısar  
Kamu eylüklerüñ karşı geliser

**[Harf-i Hâ]**

11. Eger *hâ* gelse bil-kim şâd olasın  
Bu niyyetden ne istersen bulasın
12. Yana devlet çerâğı menziline  
Çalap ismini zikr eyle dilinde

**[Harf-i Hı]**

13. Eger *hı* gelse hayr ola bu niyyet  
Hudâya eyle turma şükr [ü] minnet
14. Ne hâcet eyler-isen cümle hâşıl  
Hudânuñ kulluğundan olma gâfil

**[Harf-i Dâl]**

15. Eger *dâl* gelse devletli kişi-sen  
İki ‘ âlemde devlet yoldaşı-sen
16. ‘ Âkıllar damışığıyla iş etgil  
‘ Âlimler ne dirise anı dutkıl

**[Harf-i Zâl]**

17. Eger *zâl* gelse bu fâluñ degül uz  
Sıgın Allâha çün fâl geldi yavuz

18. Bu fâl içinde rāḥat bulmayasın  
Ki ḥavfun var şaşın hiç gülmeyesin

[134a] [Ḥarf-i Rā]

19. Eger **rā** gelse baht ola saña yār  
Bu günden girü eyü devletün<sup>9</sup> var  
20. Ḥalâyık içre devletli olasın  
Niceler bilmedigin sen bilesin

[Ḥarf-i Zî]

21. Eger **zî** gelse devlet bula seni  
Gidersin guşşalaruñ cümlesini  
22. Kuşan devlet kuşağımı belüñe  
Ne dilersen gire senüñ elüñe

[Ḥarf-i Sîn]

23. Eger **sîn** gelse ḥāşş u ‘āmm içinde  
Nazîrüñ olmaya ‘ālem içinde  
24. Bu niyyet içre ḥāşıl cümle maqşüd  
Mu‘āvinüñ ola Ḥallāk [u] Ma‘būd

[Ḥarf-i Şîn]

25. Eger **şîn** gelse düşmān kār idiser  
Biraz<sup>10</sup> dünyalıguñ elden gidiser  
26. Şaşın düşmān eline düşmeyesin  
Daḥı ol niyyete dürüşmeyesin

[Ḥarf-i Şād]

27. Eger **şād** gelse şabr eyle birez gün  
Birez günden girü imkân olur gün  
28. Kim irdiyse Ḥaqa şabr ile irdi  
Kamu niyyetlere şabr-ile irdi

[Ḥarf-i Dād]

29. Eger **dād** gelse işüñ hoş olupdur  
Senüñ yardımcuñ Allāh olupdur<sup>11</sup>  
30. Sevingil saña eylükler<sup>12</sup> iriser  
Ne dilersen Ḥudā saña viriser

[Ḥarf-i Tî]

31. Eger **tî** gelse t̄ali‘ün uyandı  
Gümān tutma ki devlet şem‘i yandı

<sup>9</sup> “devletüñ” (دولتتک) şeklinde yazılmıştır.

<sup>10</sup> “bir rāz” (براز) şeklinde yazılmıştır.

<sup>11</sup> Vezin kusurludur.

<sup>12</sup> “eylükler” (ايولكلر) şeklinde yazılmıştır.

32. Bu eylükler saña Hağdan ‘ağadur  
Hudādan bilmeyen fazlı hağadur

[Harf-i Zî]

33. Eger *zî* gelse iy fâl issi kardaş  
Saña devlet iki ‘âlemde yoldaş  
34. Eger toprak tutarsañ ola altun  
Neye yapıssañ işüñ ola altun

[Harf-i ‘Ayn]

35. Eger ‘*ayn* gelse olğıl şād [u] hurrem  
Ki halk içinde olasın mükerrerem  
36. Ki varduğınca arta māl [u] cāhuñ  
Saña ihsānlar ide pādīşāhuñ

[Harf-i Ğayn]

37. Eger *ğayn* gelse şavaşdan hazer kıl  
Hağa şakın bu niyyetden güzer kıl  
38. Saña vācib-dürür kim şakınasın  
Şulardan kim anı benüm şanasın

[Harf-i Fā]

39. Eger *fā* gelse düşmāna muğābil  
Bulasın şoñra fırsat ola hāşıl  
40. İdersin halk içinde hoş düzenlük  
Saña yoldaş ola şağlık esenlük

[Harf-i Kāf]

41. Eger *kāf* gelse düşmen el uzada  
Hasūdlar seni çevreden gözede  
42. Gözüñ aç düşmenüñden olma ğāfil  
Kamu işlerde düşmenden ne hāşıl

[Harf-i Kāf]

43. Eger *kāf* gelse dünyā cem‘ idesin  
Hudā rūzī kıla hacca gidesin  
44. Foğulluk yili olmazsa başunda  
Ki Hağ yardım ide cümle işünde

[Harf-i Lām]

45. Eger *lām* gelse renc ü ğuşsa vü ğam  
Birez güne degin virdi saña hem  
46. Velikin ‘ākıbet işün şafadur  
Yarıcuñ Hağ şefi‘ üñ Muştafadur

[Ḥarf-i Mîm]

47. Eger *mîm* gelse cem‘ ola saña mâl  
Zehî devlet zehî nuşret zehî fâl
48. Eger muhtâc iseñ ki bay olasın  
Sa‘ âdât-ıla berḥurdâr olasın

[134b] [Ḥarf-i Nûn]

49. Eger *nûn* gelse dönder niyyetüñi  
Şağın yavuz kişiden hürmetüñi
50. Bu niyyet kolayınadır bilesin  
Çalap fażl ide şoñında gülesin

[Ḥarf-i Vâv]

51. Eger *vâv* gelse v‘allâh zî-beşâret  
İrişdi fażl [u] ikbâl [u] sa‘ âdet
52. Getür şükrâne fâluñ hûb geldi  
Kamu ahvâlüne mensûb geldi

[Ḥarf-i Hâ]

53. Eger *hâ* gelse işbu fâl içinde  
Girü tiz hışsa vü hâl içinde<sup>13</sup>
54. Yoluñda teşvîşüñ vardur ḥazer kıl  
Kamularuñ elin öp ser-te-ser(?) kıl

[Ḥarf-i Lâm-elif]

55. Eger *lâm [u] elif* gelse bunu bil  
İşüñ düşvâr olısar tevbeñi kıl
56. Fesâd [u] endşe gider başuñdan  
Saña aşşı görölmez bu işünden

[Ḥarf-i Yâ]

57. Eger *yâ* gelse hürmet bî-nihâyet  
Meger oldı Ḥudâdan isti‘ ânet
58. Anuñ lutfından ayrıksı recâ yok  
Anuñ fażlından artık mültecâ yok
59. Tamâm oldı bu Kur’ân fâlı bunda  
Ḥudâ ide ‘inâyet yarın anda

<sup>13</sup> Vezin kusurludur.

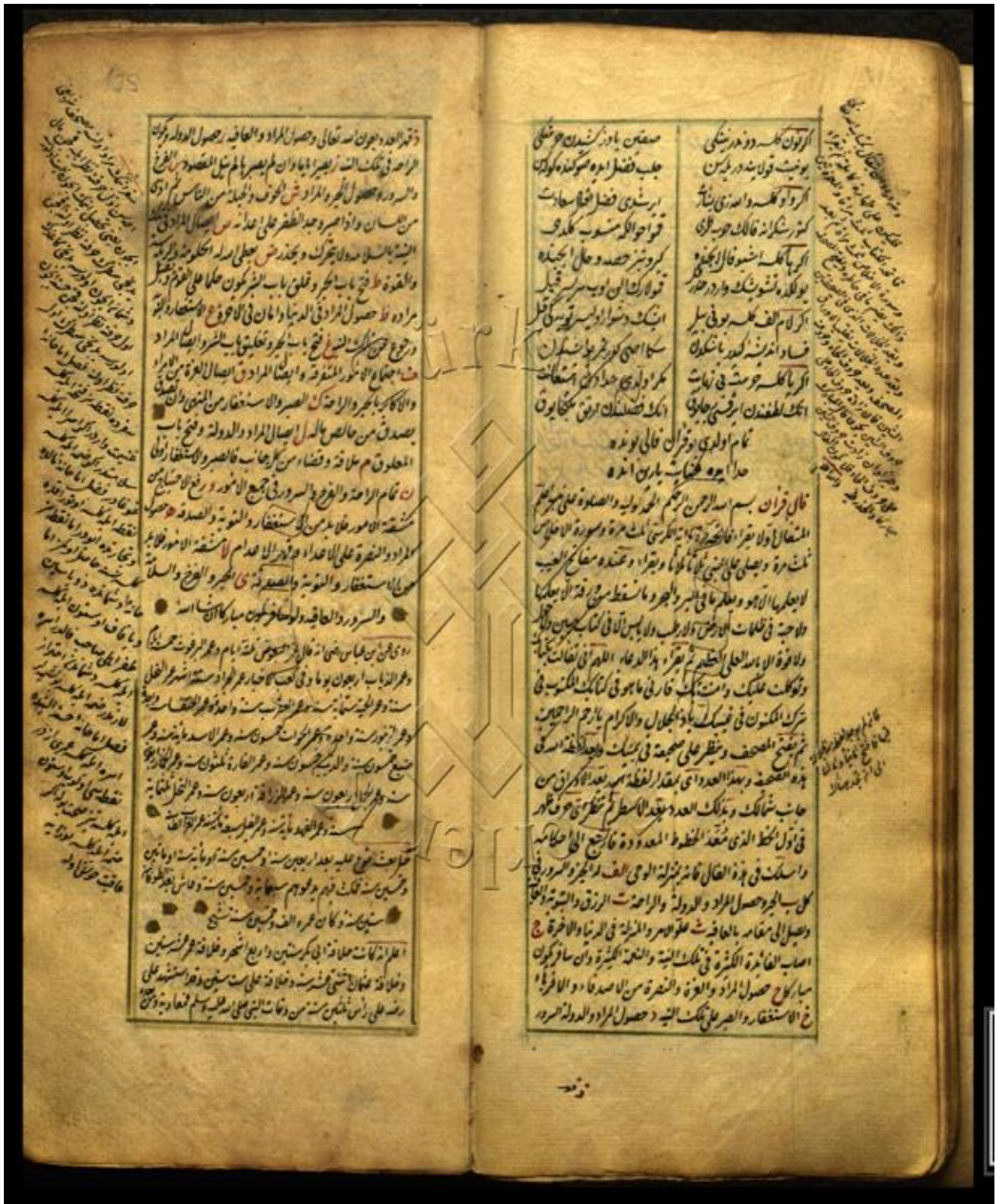
Orijinal Metin

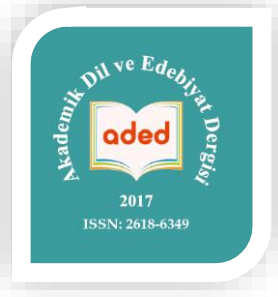


134a

133b







# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Salide ŞERİFOVA

<https://orcid.org/0000-0001-8788-6366>

Prof. Dr.

[salidasharifova@yahoo.com](mailto:salidasharifova@yahoo.com)

Azerbaycan Ulusal Bilimler Akademisi

<https://ror.org/006m4q736>

Nizami Genjavi Edebiyat Enstitüsü

## Kazak Polisiye Edebiyatının Yolunu Açan Yazar - Kemel Tokayev

*Qazax Detektiv Ədəbiyyatına Yol Açmış Yazıçı –  
Kemel Tokayev*

*The Writer Who Paved The Way for Kazakh  
Detective Literature - Kemel Tokayev*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 18.02.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 08.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.04.2024

### Atıf | *Citation*

Şerifova, S. (2024). Kazak polisiye edebiyatının yolunu açan yazar - Kemel Tokayev. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1102-1120. <https://doi.org/10.34083/akaded.1439311>

Sharifova, S. (2024). The writer who paved the way for Kazakh detective literature - Kemel Tokayev. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1102-1120. <https://doi.org/10.34083/akaded.1439311>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a></i>

© Salide ŞERİFOVA | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)





## Öz

Kazak edebiyatında polisiye edebiyatın kurucusu sayılan Kemel Tokayev'in sanatsal yaratısı, dönemin ideolojik ve estetik görüşlerini ifade eden Sovyet dönemi edebiyatına aittir. Kemel Tokayev de Sovyet dönemi edebiyatının temsilcileri gibi eserlerinde dönemin ideolojisi açısından bu dönemin gerçeklerini görünür hâle getirmiştir. Bununla birlikte Kemel Tokayev'in sanatsal örneklerine yansıyan temalar, oluşturulan görseller, eserlerin tür sorunlarının ortaya konulması vb. fikir-içerik ve biçim-ifade açısından modern edebiyat araştırmalarında önem kazanmaya başlamıştır.

Toplumcu gerçekçi sanat anlayışının hâkim olduğu bir edebiyatta yazan ve yaratan Kemel Tokayev, sanatsal çalışmalarında çağının gerçeklerini görselleştirmeyi başarmıştır. Yeni yüzyılın sanatsal gerekliliklerini de yerine getiren yazarın kitaplarının SSCB ölçeğinde büyük bir tirajla basıldığını da belirtmek lazım. Araştırmacıların ve eleştirmenlerin yazar Kemel Tokayev'in sanatsal yaratıcılığına yönelik tutumunun belirsiz olduğu vurgulanmalıdır. Yazarın oğlu Kasım-Jomart Tokayev, hem yazar olarak yaratıcılığı hem de yazara karşı yapay propaganda yapma faktörü nedeniyle babasının sıklıkla haksızlıklarla karşılaştığını vurgulamıştır.

Kemel Tokayev'in yazdığı sanat eserlerinin tür çeşitliliği dikkat çekmektedir. Yazarın düzyazı yazarı, oyun yazarı ve yayıncı olarak çalışması, eserlerinin tür çeşitliliğini etkilemiştir. Yazarın polisiye türüne başvurması, Kazak edebiyatında polisiye türünün yaratıcısı Kemel Tokayev'in sunulmasına zemin hazırlamaktadır. Dolayısıyla yazarın kaleme aldığı polisiye, kitle edebiyatının popüler bir olguya dönüştürülmesiyle değil, topluma aktarmak istediği sorunun, daha doğrusu içinde bulunulan gerçek ve koşulların sunumuyla ilgilidir.

Kemel Tokayeviç Tokayev, Kazak edebiyatında polisiye edebiyatın önünü açan bir yazardır. Yazar, 20. yüzyılın çelişkili gerçeklerini yansıtan ve toplumdaki güncel sorunlara modernite zemininde çözüm arayan bir yazar, yayıncı ve gazeteci olarak ün kazanmıştır. II. Dünya Savaşı gazisi Kemel Tokayev'in yazdığı eserlerde geleneklerin korunması ve ulusal mirasa gösterilen özen açıkça görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Kemel Tokayeviç Tokayev, Kazak edebiyatı, polisiye edebiyatı, Sovyet dönemi edebiyatı, toplumcu gerçekçi sanat anlayışı

## Xülasə

*Qazax ədəbiyyatında detektiv ədəbiyyatın banisi hesab edilən Kemel Tokayevin bədii yaradıcılığı dövrün ideoloji və estetik baxışlarını əxz etdirən Sovet dövrü ədəbiyyatına aiddir. Sovet dövrü ədəbiyyatının nümayəndələri kimi Kemel Tokayev də bu dövrün gerçəkliklərini qələmə aldığı əsərlərində dövrün ideologiyası baxımından inikas etdirmişdir. Buna baxmayaraq, Kemel Tokayevin bədii nümunələrində əksini tapmış mövzular, yaradılmış obrazlar, əsərlərin janr problemlərinin açıqlanması və s. ideya-məzmun və forma-ifadə baxımından müasir ədəbiyyatşünaslıqda aktualıq kəsb etməkdədir.*

*Sosialist realizm yaradıcılıq metodunun hakim kəsildiyi bir ədəbiyyatda yazıb-yaradan Kemel Tokayev dövrünün həqiqətlərini bədii əsərlərində inikas etdirməyə nail olur. Qeyd etmək lazımdır ki, SSRİ miqyasında yeni əsrin sənət tələblərini də əxz etmiş yazarın kitabları böyük*

tirajla işıq üzü görmüşdür. Onu xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, yazıçı Kemel Tokayevin bədii yaradıcılığına tədqiqatçıların və tənqidçilərin münasibəti birmənalı olmamışdır. Atasının bir yazıçı kimi yaradıcılığına görə haqsızlıqlarla tez-tez üzləşməsinə, yazıçıya qarşı süni şəkildə propaqandaların təşkil edilməsi amili yazıcının oğlu Kasım-Jomart Tokayev tərəfindən vurğulanlır.

Kemel Tokayevin qələmə aldığı bədii əsərlərin janr müxtəlifliyi diqqəti cəlb edir. Ədibin həm nasir, həm dramaturq, həm də publisist kimi fəaliyyət göstərməsi əsərlərinin janr müxtəlifliyinə və rəngarəng olmasına təsirsiz ötürmüşür. Müəllifin detektivə müraciət etməsi Kemel Tokayevi Qazax ədəbiyyatında detektivin yaradıcısı kimi təqdim edilməsinə əsas verir. Belə ki, yazıcının qələmə aldığı detektivin kütləvi ədəbiyyatın populyar fenomenə çevrilməsi deyil, cəmiyyətə çatdırmaq istədiyi problematikanın, daha dəqiqi müəmmalı hadisələrin real və baş verdiyi şəraitin təqdim edilməsi ilə əlaqəlidir.

Kemel Tokayev Tokayev Qazax ədəbiyyatında detektiv ədəbiyyatına yol açan yazıçıdır. Ədib XX əsrin ziddiyyət dolu gerçəkliklərini və cəmiyyətdə özünü göstərən aktual problemlərin müasirlik keyfiyyətləri fonunda çıxış yollarının axtarışlarını əks etdirən yazar, publisist, jurnalist kimi ad qazanmışdır. Böyük Vətən Müharibəsinin veteranı Kemel Tokayevin qələmə aldığı əsərlərdə ənənələrin qorunub saxlanması və milli irsə diqqətli münasibət özünü göstərməkdədir.

**Açar sözlər:** Kemel Tokayev, Qazax ədəbiyyatı, detektiv ədəbiyyatı, Sovet dövrü ədəbiyyatı, sosialist realizm yaradıcılıq metodu

### Abstract

The artistic creation of Kemel Tokayev, who is considered the founder of detective literature in Kazakh literature, belongs to the literature of the Soviet period, which expresses the ideological and aesthetic views of the time. Kemel Tokayev, like the representatives of the literature of the Soviet period, also made the realities of this period visible from the point of view of the ideology of the period in his works. Nevertheless, the themes reflected in Kemel Tokayev's artistic examples, the created images, the disclosure of the genre problems of the works, etc. in terms of idea-content and form-expression, it is becoming relevant in modern literary studies.

Kemel Tokayev, who writes and creates in a literature dominated by the socialist realism literary method, manages to visualize the truths of his time in his artistic works. It should be noted that the books of the author, who also fulfilled the artistic requirements of the new century, were published in a large circulation on the scale of the USSR. It should be emphasized that the attitude of researchers and critics to the artistic creativity of the writer Kemel Tokayev was ambiguous. Kasım-Jomart Tokayev, the writer's son, emphasized that his father often faced injustices due to his creativity as a writer, and the factor of artificially organizing propaganda against the writer.

The variety of genres of artistic works written by Kemel Tokayev attracts attention. The fact that the writer works as a prose writer, playwright, and publicist does affect the variety and variety of genres of his works. The author's appeal to the detective gives grounds for presenting Kemel Tokayev as the creator of the detective in Kazakh literature. Thus, the detective penned by the writer is not related to the transformation of mass literature into a popular phenomenon, but to the presentation of the problem that he wants to convey to the society, more precisely, the presentation of the real and circumstances in which the mysterious events took place.

*Kemel Tokaevich Tokayev is a writer who paved the way for detective literature in Kazakh literature. The author gained a reputation as a writer, publicist, and journalist who reflected the conflicting realities of the 20th century and the search for solutions to the current problems in society against the backdrop of modernity. The preservation of traditions and a careful attitude to the national heritage are evident in the works written by Kemel Tokayev, a veteran of the Great Patriotic War.*

**Keywords:** *Kemel Tokaevich Tokayev, Kazakh literature, detective literature, literature of the Soviet period, socialist realism literary method*

## Giriş

Qazax ədəbiyyatında detektiv ədəbiyyatın banisi hesab edilən Kemel Tokayevin (1923-1986) bədii yaradıcılığı dövrün ideoloji və estetik baxışlarını əxz etdirən Sovet dövrü ədəbiyyatına aiddir. Sovet dövrü ədəbiyyatı XX əsrin ədəbi irsinin bir qismini məhz müxtəlif xalqların ədəbiyyatını bir müstəvidə birləşdirməsi ilə diqqəti cəlb edir. Sovet dövrü ədəbiyyatının nümayəndələri kimi Kemel Tokayev də bu dövrün gerçəkliklərini qələmə aldığı əsərlərində dövrün ideologiyası baxımından inikas etdirmişdir. Buna baxmayaraq, Kemel Tokayevin bədii nümunələrində əksini tapmış mövzular, yaradılmış obrazlar, əsərlərin janr problemlərinin açıqlanması və s. ideya-məzmun və forma-ifadə baxımından müasir ədəbiyyatşünaslıqda aktualıq kəsb etməkdədir. Akademik Nizami Cəfərovun vurğuladığı kimi “Kemel Tokayevin əsərləri sənədliliklə bədiiyin “dialog”u və ya harmoniyasından ibarətdir ki, fikrimizcə, yazıçının üslub özünəməxsusluğu, hər şeydən əvvəl, məhz burada təzahür edir” (Cəfərov, 2023). Yazıçının əsərlərində faktlara, sənədlərə müraciət etməsi oğlu Kasım-Jomart Tokayevin “Atam haqqında söz” əsərində təsdiqini tapır: “Kemel Tokayev əsərlərini yazmağa ciddi şəkildə hazırlaşır, rəsmi sənədləri araşdırırdı, buna görə də heç kəs onu faktların saxtalaşdırılmasında və təbliğatçılıq qəlbinə uymaqla ittiham edə bilməzdi” (Tokayev, 2022; s.70).

Qazax ədəbiyyatının XX əsrə aid ədəbiyyatının böyük bir mərhələsi məhz sovet dövrünün əhatə edir. Bu dövr qazax xalqının formalaşmasına təsir göstərən, cəmiyyət və insan münasibətlərini əks etdirən milli ədəbiyyat məhz sosialist realizm yaradıcılıq metodu və ədəbi cərəyanı fonunda da təşəkkül tapmışdır. Sosialist realizm yaradıcılıq metodunun hakim kəsildiyi bir ədəbiyyatda yazıb-yaradan Kemel Tokayev dövrünün həqiqətlərini bədii əsərlərində inikas etdirməyə nail olur. Qeyd etmək lazımdır ki, SSRİ miqyasında yeni əsrin sənət tələblərini də əxz etmiş yazarın kitabları böyük tirajla işıq üzü görmüşdür. Qazax ədəbiyyatında detektiv əsərlərin öncüllərindən olan yazıçının sosializm quruculuğu və sovet adamının formalaşdırılması müstəvisindən qələmə aldığı “Sirli iz” (“Көмекі із”, 1955), “Sərqabənddəki hadisə” (“СарҒабанда болған оқиға”, 1975), “Gecədə əks-səda” (“Түндегі жаңғырық”), “Son zərbə” (“Соңғы соққы”, 1981), “Əsgər müharibəyə getdi” (“Солдат соғысқа кетті”, 1983), “Yuvasından uçan quş” (“Ұясынан безген құс”, 1983) və d. əsərləri ən çox satılan kitablar sırasında yer almışdır. Müəllifin

Sovet dövründə qələmə alınmış bu əsərlərdə yaratmağa nail ola bildiyi mikrodünyada milli kimlik, milli mənlik kimi amillərin qorunmasının şahidi oluruq.

Xalq yazıçısı Çingiz Abdullayev “Qış qaranquşu” (“Қыс қарлығашы”, 1955), “Gələcək haqqında düşüncələr” (“Болашақ туралы ойлар”, 1955), “Sui-qəsd” (“Қастандық”, 1971), “Xüsusi tapşırıq” (“Арнаулы тапсырма”, 1965) və s. hekayə və povestlər müəllifi Kemel Tokayevi “istedadlı yazıçı” (Abdullayev, 2022; s.9) adlandırır. Çingiz Abdullayev həmkarının yaradıcılığında mənəvi dəyərlərə sadıq qalması məqamına toxunur, dramaturq, ictimai xadim Kemel Tokayevin əsərlərinin məhz onun tale yolunu işıqlandırmasını vurğulayır:

“Kemel Tokayevin taleyi məni sarsıtdı. Bu cür ssenariləri həyatın özü yazır. Həm də həyat Yer üzünün hər bir sakininə qarşı ədalətli və mərhəmətli olmur. Bu cəhətdən də Kemal Tokayevin taleyi xüsusilə ibrətamizdir. Uzun illərdən sonra, artıq səksəninci illərdə min doqquz yüz iyirmi iki, iyirmi üç, iyirmi dördüncü illərdə dünyaya gəlmiş nəslə “qəhrəmanlar nəslə” adlandıracaqdlar. Həmin nəslə mənsub adamların, az qala, hamısı İkinci Dünya müharibəsinin döyüş meydanlarında həlak oldu, dəhşətli statistikaya görə, sağ qurtulanların yalnız bir neçə faizi həyatda qaldı.” (Abdullayev, 2022; s.7)

Qazaxıstan pionerlərinə həsr edilmiş “Ulduz yolu” (Жұлдызды жорық, 1954) hekayələr toplusu ilə bədii yaradıcılığa başlamış Kemel Tokayevin əsərləri ilə salnamələr yaratması ictimaiyyətin diqqətindən yayınmır. Məsələn, Kasım-Jomart Tokayev atasının “Əsgər müharibəyə getdi” (“Солдат соғысқа кетті”) əsərini dəyərləndirərək qeyd edir ki, ““Əsgər müharibəyə getdi” (“Солдат соғысқа кетті”) – atamın bu memuar janrında yazılmış əsəri belə adlanır – tarixi mötəbərliyi ilə heyrət doğurur” (Tokayev, 2022; s.83). Kasım-Jomart Tokayev bu romanı konkret olaraq salnamə adlandırır ki, fikirlərində də haqlı olmasının şahidi oluruq: “Kemel Tokayevin son sanballı yaradıcılıq işi (“Əsgər müharibəyə getdi” romanı–S.Ş.) mahiyyətcə özündə ayrılmaz hissəsi olan qazax xalqının tarixindəki ən mürəkkəb dövrlərindən birinin salnaməsidir” (Tokayev, 2022; s.84). Qazaxıstan Respublikasının Prezidenti Kasım-Jomart Tokayevin həm bir siyasi xadim, həm də bir övlad kimi Kemel Tokayevin keçdiyi keşməkeşli həyat yoluna, zəngin bədii yaradıcılıq fəaliyyətinə, yazıçının formalaşdığı ədəbi mühitə “Atam haqqında söz” adlı əsər həsr etməsi təqdirəlayiqdir. Rumıniya Respublikasının keçmiş prezidenti Emil Konstantinesku (1996-2000) Kasım-Jomart Tokayevin atası haqqında qələmə aldığı “Atam haqqında söz” əsərini “oğlunun atasına minnətdarlığının sübutu” olduğunu qeyd etmişdir.

Qazaxıstan xalq yazıçısı, şair və ilk Qazaxıstan himninin həmmüəllifi, ədəbi tənqid və uşaq kitabları müəllifi Qədir Mirzə Əlinin (Қадыр Мырза Әлі) Kemel Tokayev haqqında bir həmkar kimi münasibəti maraqlıdır: “...Kemel Tokayev. Çox ünsiyyətçi, ətrafındakı insanlarla tez anlaşı bilir. ...Dərhal əmin oldum ki, o, nə özünün, nə də başqalarının inciməsinə yol verməyən ciddi və sakit bir insandır.” (Kadir Mirza, 2009; s.4) Qədir Mirzə Əli yazıçı haqqında fikirlərində yazarın özəl xüsusiyyətlərinə aydınlıq gətirilir. Yazıçı, publisist Koğabəy Sərsəkeyev (Қоғабай Сәрсекеев) isə Kemel Tokayevin

yazıcılıq fəaliyyətinə işıq salır. O, müharibə mövzusunda əsərlər qələmə almış Kemel Tokayevin real aləmlə daha çox bağlı olan detektiv nümunələri yaratması, detektiv ədəbiyyatına yol açması amilinə toxunaraq qeyd edir ki, “Qazax ədəbiyyatında təhlükəsizlik işçiləri və polis əməkdaşlarının fəaliyyətindən bəhs edən macəra detektiv janrının əsasını qoyan yazıçı maraqlı mövzudan yayınmamağa çalışıb” (Sarsekeev, 2001; s.4). Yazıçı Koqabay Sarsekeyev həmkarı Kemel Tokayevin “Sui qəsd”, “Gecə açılan” əsərlərinə münasibət bildirərək göstərir ki, “Hər iki hekayə hüquq-mühafizə orqanlarının nümayəndələrinin həyatından, polis məmurlarının insanların müdafiəsindən və cinayətkarların ifşa edilməsindən bəhs edir” (Sarsekeev, 2001; s.4).

Onu xüsusi vurğulamaq lazımdır ki, yazıçı Kemel Tokayevin bədii yaradıcılığına tədqiqatçıların və tənqidçilərin münasibəti birmənalı olmamışdır. Bu münasibət yazıcının oğlu Kasım-Jomart Tokayev tərəfindən vurğulanır. Atasının bir yazıçı kimi yaradıcılığına görə haqsızlıqlarla tez-tez üzləşməsinə, yazıçıya qarşı süni şəkildə propaqandaların təşkil edilməsi amilini belə təqdim edir: “Atama həmin vaxt (1980-ci illər–S.Ş.) “Son zərbə” romanının dərc edilmiş bir neçə fəslə ətrafında süni surətdə başlanılıb şişirdilmiş qalmaql və dövlət xidmətindən aralanması çox pis təsir etmişdi” (Tokayev, 2022; s.65). “Qazax ədəbiyyatında mövcud olan azsaylı əsl detektiv romanlardan biri” (Tokayev, 2022; s.96) hesab edilən “Son zərbə” əsərinin də zamanında düzgün qiymətini almamasının şahidi oluruq. Kasım-Jomart Tokayev atası Kemel Tokayevin elə ilk ədəbi yaradıcılığına başlaması zamanından belə münasibətlə üzləşməsi məqamına diqqəti yönəldir: “...“Ulduz yürüşü” adlı ilk kitabını Qazaxıstan pionerlərinə həsr etdi. Bu, ədəbi sahədə ilk qələm təcrübəsi idi. Həmkarlarının bəziləri onun özünü yazıcılığa həsr etmək arzusunu bölüşmür, bir sıra “tənqidçilər” də yaradıcılıq həvəsini öldürmək üçün ilk kitabı ilə bağlı zəhərli məqalələrlə çıxış edirdilər” (Tokayev, 2022; s.67).

### **Kemel Tokayevin bədii əsərlərinin janr xüsusiyyətləri**

Kemel Tokayevin qələmə aldığı bədii əsərlərin janr müxtəlifliyi diqqəti cəlb edir. Ədibin həm nasir, həm dramaturq, həm də publisist kimi fəaliyyət göstərməsi əsərlərinin janr müxtəlifliyinə və rəngarəng olmasına təsirsiz ötürmüşür. Müəllifin detektivə müraciət etməsi Kemel Tokayevi Qazax ədəbiyyatında detektivin yaradıcısı kimi təqdim edilməsinə əsas verir. Belə ki, yazıcının qələmə aldığı detektivin kütləvi ədəbiyyatın populyar fenomenə çevrilməsi deyil, cəmiyyətə çatdırmaq istədiyi problematikanın, daha dəqiqi müəmmalı hadisələrin real və baş verdiyi şəraitin təqdimi edilməsi ilə əlaqəlidir. Yazıçı Maqira Kojaxmetovanın vurğuladığı kimi “Qazax detektivindən söz düşəndə ilk növbədə, Kemel Tokayevin adı yada düşür” (Asılbekov, 2022; s.72). Müəllifin məhz detektivə xas məxsusi forma və üslubları, ideoloji “təlimatları” təqdim etməsi baxımından məhz ona müraciət edir. Qazax tədqiqatçıları özləri bu məqama biganə qalmamış, qeyd etmişdilər ki, “Detektiv janrı onun təhqiqatının və günahkarların axtarışının incəliklərini təsvir edir” (Жунысова, 2021; s.75).

Yazıçı-jurnalist Ziyaş Toleuova qazax ədəbiyyatında detektivin olmasına münasibətini bildirərək qeyd edir ki,

“Detektiv janr qazax ədəbiyyatında nadir janrdır. ...Dedektiv janr bir neçə əsrdir ki, dünya ədəbiyyatından həkk olunmuş janr olmaqla yanaşı, xarici oxucuları demirəm, oxucularımızı tamamilə özünə cəlb edən janrdır. Bunun əsas səbəbi onun xəttində çağdaş həyat məlumatlarının, həyat səhnələrinin üstünlük təşkil etməsidir və onu digər ədəbi janrlardan fərqləndirən də budur” (Mükəjanova, 2018; s.90). Yazıcının oğlu Kasım-Jomart Tokayev atasının bir yazıçı kimi “qazax ədəbiyyatında layiq olduğu yeri tutmasını” vurğulamaqla, detektiv nümunələri yaratması məqamına aydınlıq gətirmiş və qeyd etmişdir ki, “O, bir mənalı olaraq ədəbiyyatımızda (Qazax ədəbiyyatı–S.Ş.) detektiv janrın yaradıcı kimi qəbul edildi” (Tokayev, 2022; s.69).

Maraqlı məqam Kemel Tokayevin detektiv əsərlərinin əsasını kriminal olmayan hadisələrin təşkil edilməsinin tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanması bu əsərlərin janrına diqqəti yönəldir:

“Amma kriminal olmayan hadisələr də janrın əsasını təşkil edir. Detektiv əsərləri yeni səviyyəyə qaldıran Kemel Tokayevin bəzi əsərlərində cinayət tərkibi olmaya bilər. Janrın başqa bir xüsusiyyəti də odur ki, hadisənin səbəbləri araşdırılana qədər oxucuya naməlum qalır. Əvəzində oxucu sərbəst şəkildə cinayət araşdırmasının incəliklərini araşdırmaq, öz nəticələrini çıxarmaq və müəlliflə haqiqəti müzakirə etmək imkanı əldə edəcək” (Junusova, 2021; s.75).

Məsələn, Kemel Tokayevin “Damğalı qızıl” əsərinin başlanğıcı oxucunu artıq hadisələrin hansı istiqamətdə inkişaf edəcəyinə yönəldir. Müəllifin əsərdə “...Ay yarım əvvəl Dövlət Təhlükəsizliyi Komitəsinə Lyaşkerov soyadlı bir nəfər zəng vurmuşdu. O, dərhal rəislərdən birinin qəbuluna düşməklə bağlı tələbini bildirdi” (Tokayev, 2022; s.157). Mərkəzi elektrik stansiyasında çilingər işləyən Lyaşkerovun növbətçiyə dedikləri “Bir hadisə baş versə, özünüz günahkar olacaqsınız. Belə hesab eləyəcəyəm ki, vicdanım təmizdi. Daha bu lənətə gəlmiş qızılla əlləşmək istəmirəm” (Tokayev, 2022; s.158) cümlələrindən sonra oxucunun hadisələrin arxasında bir cinayətin durması və ya hər hansı bir cinayət olacağı haqqında təəssürat yaradır.

Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin podpolkovniki Bessonov və mayor Sergey Yepifanoviç Kirsanovun dialoqunda artıq bəzi şübhələr yaranır. Onlar belə qərarlaşdırırlar ki, “damğalı qızıl çatdırılması nəzərdə tutulmayan adamın əlinə keçib” (Tokayev, 2022; s.167). Hələ cinayətlərin davam edəcəyini və ya çox olacağına müəllif əsərin başlanğıcında müəyyən fikirlərlə işarə etməyə də nail olur. Qızıl külçəni Lyaşkerova təqdim edən ara adamının dediyi “Qriqori sözünün ağasıdır. Vədi iki dəfə vermir. Bunu çatdırmağı xahiş elədi. Tapşırı, deyim ki, bu keçən buynuzların haqqıdır, həm də daha çox göndərərsiniz” (Tokayev, 2022; s.162). Müəllif cinayətkar əməllərin bir zəncir təşkil etməsinə də aydınlıq gətirir. Qızıl külçəni Lyaşkerova təhvil verən ara adamının dedikləri sözlər buna sübutdur: “...vaxtım çox azdı. Hava işıqlaşanda yola düşməliyəm, o vaxtadan da bəzi yerlərə baş çəkməliyəm” (Tokayev, 2022; s.162).

Kemel Tokayevin “Gecə açılan atəş” əsərinin meşəbəyi Mirzaşın iş başında qətlə yetirilməsinə cəhd edilməsi səhnəsi ilə başlaması artıq baş vermiş cinayəti əks etdirir. Mirzaşın meşənin qaranlığında qaçan insana, daha dəqiqi isə SSRİ sərhədini “açıq-aşkar



qəsdən, düşmənçilik məqsədilə” (Tokayev, 2022; s.253) pozmuş insana “– Ey, məndən qorxma! Bura gəl! Mən meşəbəyiyəm!” kimi çağırışına məhəl qoymayan “naməlum cinayətkarın” “dayan! Atəş açacağam!” kimi xəbərdarlığından sonra meşəbəyini qətlə yetirməyə cəhdi incə detallarıyla təqdim edilir: “...atəşin aydın gurultusu eşidildi. Sanki işıq şüası qocanın sinəsinə sancılıb bütün bədənini yandırdı. Meşə titrədi, torpaq ayaqlarının altından qaçdı. Ağaclar fırlana-fırlana yerə yığılmağa başladılar. Qoca meşəbəyi də ağaclarla birgə yerə sərildi” (Tokayev, 2022; s.252).

Daha sonra oxucu üçün təxmini olaraq, bu cinayətkarın kim olması haqqında təəssürat yaradır. Müəllif polkovnikin general Baytokova telefonla verdiyi məlumatla buna aydınlıq gətirir: “– Yoldaş general, iyirmi dördüncü məlumat verir. Hava hücumundan müdafiə xidməti SSRİ sərhədini pozan təyyarə aşkar eləyib” (Tokayev, 2022; s.253).

Yazıcının detektiv əsərlərinin yalnız müəllif təxəyyülünün məhsulu olmaması, sənədli fakt və materiallara əsaslanaraq qələmə alınmasının əsərlərində şahidinə çevrilmək mümkündür: “Kemel Tokayev mahiyyətə sənədli əsaslara əsaslanan detektiv qazax nəsrinin yeni janrını yaratdı. Qələmə aldığı əsərlərin süjetini hardan əldə etməsi barədə tarix susur, lakin yazıçı baş qəhrəmanların davranışlarını, detektivlərin gündəlik həyatlarını və cinayətkarların tutulmasını incə detalları ilə təfərrüatlarına vara bilməsi, sanki oxucu canlı şəkildə dindirmələrdə iştirak edir, əməliyyatçılarla pusquda oturur, təcrübəli casusun izinə düşür” (Mukanova, 2022; s.95).

Kemel Tokayev qələmə almış olduğu detektiv əsərlərini bəzən təsvir etdiyi əməliyyatın adı ilə bağlayır. Əsərdə təsvir etdiyi əməliyyatın adını əsərin başlığına çıxarmaqla, oxucusuna baş verəcək hadisələr haqqında mesaj ötürür. Məsələn, yazıcının qələmə aldığı “Damğalı qızıl” əsərində bunun şahidi oluruq. Kemel Tokayev “Damğalı qızıl” əsərinin adının məhz əməliyyat adı olmasını əsərin sonunda açıqlayır: “Damğalı qızıl” əməliyyatının həyata keçirildiyi müddətdə görülmüş işləri yekunlaşdırmaq, qaçaqmalçılıq və valyuta əməliyyatları haqqında sovet qanunlarının pozulmasının qarşısını almaq sahəsində qazanılmış təcrübədən irəli gələn fikirləri bölüşmək üçün dəvət eləmişəm” (Tokayev, 2022; s.249).

Kemel Tokayev “Gecə açılan atəş” əsərində detektivin xüsusiyyətlərinə bir müəllif kimi aydınlıq gətirməyə cəhd edir. Məsələn, “xüsusi pasta var ki, onun köməyi ilə sifəti istənilən hala salmaq olur. Qərib detektiv romanlarında bu barədə çox yazırlar” (Tokayev, 2022; s.344).

### **Kemel Tokayevin bədii əsərlərinin problematikası**

Kemel Tokayevin əsərlərinin problematikası rəngarəngliyi və zənginliyi ilə seçilir. Yazıçı cəmiyyətdə şahidi olduğu, dövrü üçün səciyyəvi olan müəyyən həyat hadisələrini obyekt kimi əsərlərinin problematikasına çevirir.

1941-1945-ci illər müharibəsinin iştirakçısı olmuş nasir, dramaturq Kemel Tokayev müharibə mövzusunun əsərlərinin əsas süjet xəttinə və problematikasına çevirməsi də diqqətdən yayınmır. On səkkiz yaşından Stalinqraddə döyüşü ilə döyüş yoluna başlamış,



tank bölüyündə xidmət etmiş Kemel Tokayevin bədii yaradıcılığında insanlığa, bəşəriyyətə fəlakət gətirən müharibənin fəlakət doğurması açıq-aydın şəkildə əksini tapır. Kemel Tokayev cəmiyyəti düşündürən bir çox aktual problemləri dərk etmiş, biganə qalmamış və münasibətini bildirmiş, zəmanəsində möhtəkirlərlə mübarizə aparılmasını açıqlamışdır. İştirakçısı olduğu müharibə səhnələrini əks etdirən əsərlər yaratmış yazıçı xüsusi xidmət orqanlarının xarici ölkə casusları ilə mübarizə aparmalarına biganə qalmamış, qələmə aldığı əsərlərinin problematikasında təqdim etmişdir. Müharibədən ağır yaralanaraq qayıtmış müəllif xüsusi xidmət orqanlarının əməkdaşlarının fəaliyyətlərini yüksək dəyərləndirmiş, xalqın ağır bir dövründə, yəni müharibə illərində düşmən kəşfiyyatına qarşı fəallıqlarını maraqlı ədəbi priyomlarla əks etdirməyə nail olmuşdur. Əsərlərində təsvir etdiyi hadisələri öz dövrü ilə əlaqələndirən müəllif həm arxa, həm də ön cəbhədə fədakarlıq göstərən insanların mənəvi aləmlərini açıqlayan yüksək bədii dəyərli əsərlər yaradır. Jurnalist Atina Jaketovanın qeyd etdiyi kimi, "...Kemal Tokayev qazax detektivinin formalaşmasına böyük töhfələr verib.... Yazıçının əsərlərinə həqiqət və ədalət kimi xüsusiyyətlər xasdır" (Tokayev, 2022; s.72).

Kemel Tokayev ictimai həyatda baş verən dəyişiklikləri, xalqın keçdiyi keşməkeşli tarixi yolu, Çindən qayıdan qazax və uyğurların Qazaxıstana qayıtması məqamına toxunması, qısa şəkildə xalqın öz yaşadıkları, məskun olduqları məkanlardan köç etmələrinə toxunması əsas və yardımçı mövzular vasitəsilə əksini tapır. Müəllifin təqdim etdiyi yardımçı mövzular əsas mövzunun başa düşülməsinə şərait yaradır. Qələmə aldığı əsərlərdə bir neçə hadisəni nəql edən müəllif bununla siyasi proseslərə oxucunun diqqətini yönəltməyə nail olur: "...Bu günlərdə Çindən bir neçə yüz ailə öz vətəninə qayıdıb. Əsasən, qazaxlar və uyğurlardır. Ev müxəlləfatlarını, mal-qaralarını da gətiriblər" (Tokayev, 2022; s.170)

"Damğalı qızıl" əsərində Sovetlər yaranan vaxtı vətənlərini tərk etmiş insanların Sovetlərə qarşı mübarizə aparmaları siyasi diversiya hesab edilirdi ki, müəllif bu məqama da münasibət bildirir. Əsərin qəhrəmanlarından olan, Sintszyana, yəni Çinin bir əyalətinə qaçmış Qazax Qriqori Matveyeviçin əməlləri məhz sovetlərə qarşı bəd əməl olması kimi dəyərləndirilir. Novyaginın konkret olaraq Sovetlərə qarşı mübarizə aparması vurğulanır: "...bizdən uzaqlarda da Sovet dövlətinə qarşı mübarizəni davam etdirirdiniz!" (Tokayev, 2022; s.231)

"Damğalı qızıl" əsərinin problematikasında sistem işçilərinin fəaliyyətinə incəliklə nəzər salınır. Onların ustalıqla öz peşə vəzifələrini yerinə yetirmələri də açıqlanır. Kemel Tokayev qələmə aldığı obrazların dili ilə bu məqamlara işıq salır. Məsələn, podpolkovnik Bessonovun dili ilə onun və həmkarlarının öz işlərində peşəkar olmaları əsərin əsas süjet xəttinə çevrilir və bu məqama aydınlıq gətirilir: "...Qızıl külçəsinin ölkəmizə hansı yolla gəlib çıxdığının yeganə cavabı ola bilər: qaçaqmalçılıq yolu ilə. Bu cür hərəkətlər iqtisadiyyatımıza qarşı valyuta pozuculuğu kimi qiymətləndirilir" (Tokayev, 2022; s.173)

Qeyd etmək lazımdır ki, Kasım-Jomart Tokayev atası Kemel Tokayevin bədii yaradıcılığının problematikasının cəmiyyətin və dövlətin maraqlarına uyğun olmasını

göstərmişdir: “Kemel Tokayev mülkiyyətçilik psixologiyasından tamam-kamal məhrum idi, daim cəmiyyətin və dövlətin maraqlarını hər şeydən uca tuturdu”. Kemel Tokayev qələmə aldığı əsərlərdə oxucularını çox da intizarda saxlamağı sevmir. Müəyyən zamandan sonra əsərin baş qəhrəmanının nə istəməsini açıqlayır, bəzən də incəliklərinə varır. Məsələn, “Gecə açılan atəş” əsərində Çernonosovun və ya Aşrapovun nə məqsəd güdməsini açıqlayır: “Poliqonda təlim vardı. Səhər obaşdan rayon üzərində uçan təyyarələr bir daha geri dönmürdü.

Təyyarələr hara enir? Yaxınlıqda aerodrom var, ya yox? Varsa, rayon mərkəzindən oradək neçə kilometrdir? Burada təyyarə nə məqsədlə saxlanır? Bu suallar son üç gündə Çernonosovu narahət eləyirdi, cavab tapmaq naminə də çox şeydən keçərdi, Məlumatları tamamlayıb dəqiqləşdirmək üçün, gümanına görə, “Kolbastau” kolxozu yaxınlığında yerləşən poliqona mümkün qədər yaxın olmalıydı. Amma ora getməyə hansı səbəb tapa bilirdi? Səbəb, bəhanə yox idi” (Tokayev, 2022; s.369)

Xalq yaddaşına hopmuş inanclar Kemel Tokayev tərəfindən əsərlərinin problematikasında yer almaqdadır. Belə ki, müəllif öz ideyalarını təbliğ etmək üçün inanclara yer ayırır. Məsələn, “Gecə açılan atəş” əsərində “aulda müsəlman uşaqlarına savad və şəriət öyrədən molla Koseybay”ın (Tokayev, 2022; s.270) yaşadığı Pərisokkan yerinin xalq tərəfindən sevilmədiyi yer kimi açıqlanmasını müşahidə edirik. Müəllif bu məkanı incəliklə təsvir edir: “Eşki-Ulmesə gedən yolun bir tərəfi yarıq, digər tərəf isə keçilməz qalın meşəlikdi. Bu yerlər Pərisokkan adlanır. Buralarda gündüzlər nadir hallarda adamlar rastlaşmaq olar, axşam düşəndə adı nəhs çıxmış məkanda bir canlıya belə rast gəlmək mümkün deyil” (Tokayev, 2022; s.270). Müəllif “...qorxulu yeri Pərisokkan – lənətlənmiş yer” (Tokayev, 2022; s.271) adlandırılmasının səbəblərini açıqlamasa da məhz molla Koseybayın, onun oğlu Kimasın üzleşdiyi fəlakətlərlə əlaqələndirməsi maraq doğurur. Bircə oğlu Kimasın müvəqqəti keçirdiyi xəstəliyin səbəbkarı mollanın əməllərini “Allahı da aldadan yalançıymış” kimi dəyərləndirilməsi də diqqətdən yayınmır.

“Gecə açılan atəş” əsərində Kemel Tokayevin xalq inancına tez-tez müraciət edir. Yazıcının Jolbars ata haqqında xalq yaddaşında yaşayan çoxsaylı əfsanələrdən birini nəql etməsi xalqın folklor yaddaşının zənginliyini əks etdirir. Kemel Tokayev əsərdə cəlayirlər üçün müqəddəs şəxs olan Jolbars atanın uyuduğu türbəni, onunla bağlı olan əfsanələri sadalamaqla xalq yaddaşında yaşadığını da göstərir. Jolbars ata “ölüm ərəfəsində xalqına deyib ki, nəşini qara dəvənin belinə qoyub başını buraxsınlar, özləri də qara nərin dayandığı yerdə yurd salsınlar. Öz qurtuluşlarını həmin yerdə tapacaqlar” (Tokayev, 2022; s.344). Müəllif “müqəddəs Jolbars sonsuzlara övlad, oğul istəyəne oğul, qız istəyəne qız verib” deyərək onun fəvqəladə bir şəxs olmasına işarə edir. Yazıcı bu müqəddəs şəxsin qəbri üzərində insanların uzun müddət türbə ucaltmamalarını insanların kökünə, soyuna biganəliyi kimi əlaqələndirə bilməsi nəzərdən qaçmır. Jolbars atanın xeyirxah əməllərinin insanlar tərəfindən düzgün dəyərləndirilməməsi dövrün ideologiyasından doğan amil kimi qabardılır: “adamlar bunu onun borcu sayır, şeyxin qəbri üstündə türbə ucaltmağa

tənbəllik eləyir. Savadlı varislərindən biri həmin türbəni ucaldanacan heç yadlarına belə salmadılar” (Tokayev, 2022; s.344).

Kemel Tokayev qələmə aldığı əsərlərində atalar sözləri və məsəllərə də müraciət edir. Məsələn, “Gecə açılan atəş” əsərində istifadə edilən qazax atalar sözləri diqqəti cəlb edir: “Eh, qazaxlar əbəs yerə demirlər ki, qoca buğanın gözlərində həmişə şəhvət olur...” (Tokayev, 2022; s.350), “el arasında bir məsəl var, qocalanda arvadın ölməsin, yarıyolda atın gəbərməsin” (Tokayev, 2022; s.354) və s.

Akademik Nizami Cəfərov yazıçı Kemel Tokayevin bədii yaradıcılığında Qazaxıstanın etnoqrafik mənzərələrinin yer almasını vurğulayır:

“Hadisələr olduqca maraqlı, eyni zamanda son dərəcə təbii yolla cərəyan edir. Və bu təbiiliyi təmin edən ədəbi priyomlardan ən mühümü, heç şübhəsiz, Qazaxıstanın etnoqrafik mənzərələrinin zəngin, çoxçalarlı fon olaraq böyük məharətlə təqdim edilməsidir. Oxucu, bir tərəfdən, təcrübəli düşmən kəşfiyyatçısını onun qarşısına qoyulmuş vəzifələri yerinə yetirmək üçün nələrdən keçəcəyini, hansı macərələrin iştirakçısı olacağını, nə zaman ələ keçəcəyini (əlbəttə, bu sonuncu – sosializm realizminin yazıçıdan tələb etdiyi əsas nəticə idi) səbirsizliklə izləyir, digər tərəfdən isə, qazax həyatının, qazaxların, eləcə də az və ya çox dərəcədə qazaxlaşmış başqa xalqların nümayəndələrinin məişətinin koloritli təsvirindən zövq alır” (Cəfərov, 2023).

### **Kemel Tokayevin bədii obrazları və peyzaj təsvirinin xüsusiyyətləri**

Qazax ziyalısı kimi Kemel Tokayev bədii yaradıcılığında təsvir etdiyi həyat hadisələrini obrazlar vasitəsilə ifadə edir. Yazıçı bədii təfəkküründə yer almış ideyalarının təzahür etməsi üçün dövrün aktual obrazlarına müraciət edir. Kemel Tokayev milli ədəbiyyatda xalqın taleyində rol oynayan tarixi hadisələr və zamanın axarına uyğun olaraq orijinallığı ilə fərqlənməyə qadir obrazlar yaratmağa nail olmuş, qazax xalqının həyatının əsas məqamlarını əsərlərinin tematik mənası ilə işıqlandırmışdır. “Yazıcının əsərlərində cinayət xronikası, onun açılması prosesi, cinayətkarın ifşası təsvir olunur” (Junusova, 2021; s.75).

Yazıcının əsərlərində özünün də kamil obrazını yarada bilməsi amili tədqiqatçılar tərəfindən vurğulanır: “...yazıçı əsərlərində dəhşətli müharibə yolu keçmiş, bütün dəhşətləri öz gözləri ilə görmüş maraqlı bir şəxsiyyət obrazını formalaşdırmışdır. Uşaqlıq və yeniyetməlik illərində çoxlu çətinliklər yaşamış K.Tokayev insanlığını, həyata sevgisini itirməmişdir” (Şakiev, 2022; s.118). Kasım –Jomart Tokayev bir övlad kimi atasının yaratdığı obrazların ona bənzər olmasını xatırlatması diqqətləri yazıcının yaratdığı obrazlara yönəldir: “əsərlərinin müsbət qəhrəmanları bir çox cəhətlərinə görə atama oxşayırlar, təmkinli, xeyirxah, xasiyyətə sakit, insanlara münasibətdə səxavətli və comərddirlər” (Tokayev, 2022; s.93).

Həmkarları tərəfindən “məhsuldar” yazıçı hesab edilən Kemel Tokayevin məhdud və geniş mənada təqdim etdiyi obrazlar müxtəlif dünyagörüşünə, fərqli xüsusiyyətlərə malik olmalarına rəğmən, müəllifin mütərəqqi ideyalarının çatdırılmasına xidmət edir: “Sirr

deyil ki, yazıçının əsərlərini tədqiq etdikdə Kemel Tokayevin çoxlarının fərqiə varmadığı, diqqət yetirmədiyi xarakter cizgiləri üzə çıxır ki, bu obraz yeni əsərlərlə kəşismə təəssüratı yaranır” (Şakiev, 2022; s.119).

“...Müxtəlif talei, bir-birindən fərqlənən obrazlar” (Tokayev, 2022; s.94) yaratmış Kemel Tokayev təqdim etdiyi obrazların daxili, mənəvi aləmlərini sadəcə bir cümlə ilə də açmağa qadir olur. Məsələn, “Gecə açılan atəş” əsərindəki Osman Yakupovun mənəvi aləmi mayor Bugenbayevin fikri ilə açıqlanır: “Qorxaq adam intihar eləməz” (Tokayev, 2022; s.260). Yakupovun qorxaq olması qabardılır. Müəllif təqdim etdiyi bu kimi obrazlarla şəxsi mənafeyini üstün tutan, müəllifin təbliğ etdiyi mütərəqqi ideyaları qəbul edə bilməyən obrazları canlandırmaqla, cəmiyyətin mənfi tipli insanlardan xali olmadığını əks etdirir. Mənfi surətləri təqdim edən yazıçı buna rəğmən xalq mənafeyini öz şəxsi mənafələrindən üstün tutan, müəllifin təbliğ etdiyi mütərəqqi fikirləri həyata keçirən müsbət, əsas obrazların Kemel Tokayev tərəfindən qələmə alınması və həmin obrazlara inanması tədqiqatçıların nəzərindən qaçmamışdır: “O, qeyri-insani və cinayətkarları ifşa edən personajlarına inanırdı” (Mukanova, 2022; s.95). Kemel Tokayevin “Damğalı qızıl” əsərindəki Dövlət Təhlükəsizlik Komitəsinin baş leytenantı Şaydos Kanısbayevič Kanısbayev, Nikolay Petroviç Novyagin, Kalaubay Nukanoviç Nukanov və digər çəkistlərin obrazları bu baxımdan maraq doğurur. Kemel Tokayev bir yazıçı kimi “...sovet detektiv ədəbiyyatına xas olan hüquq-mühafizə sistemi ilə əlaqədar stereotiplərdən uzaqlaşa bilmişdi. O, öz obrazlarını başları üzərində qəhrəmanlıq haləsi olmayan adi zəhmət adamları kimi təsvir edib” (Tokayev, 2022; s.91).

Tədqiqatlarda detektiv romanlarında obrazların tədqiqi zamanı üç tip xarakterik xüsusiyyətə malik olması vurğulanmaqdadır. Məsələn, cinayət tərkibli amerikan detektiv romanlarında üç tip xarakterik obrazların olması məqamına belə aydınlıq gətirilir ki, “...birinci tip obrazlara ənənəyə sadıq, fərdi motivləri güclü inkişaf etmiş və davranış qaydalarına əməl edən təşəbbüskar və mübarizəyə hazır xarakterlər aiddir. İkinci tip obrazlar xaricdən və kənar qüvvələr tərəfindən idarə olunan bürokratik dövlət aparatının, hərə və polis maşınının, biznes və pulun köləsi olan və hər cür yeniliyi və cinayəti dərhal qəbul edən xarakterlərdir. Nəhayət, üçüncü tipə aid olanlar cəmiyyət içində azmış, özlərini itirmiş, mübarizə gücündən məhrum olan bədbin xarakterlərdir ki, onlar da yeri gələndə ağlasığmaz cinayətlər törədir, imkan düşən kimi əqidəsini, mənəviyyatını satanlardır” (Məmmədova, 2021; s.2125). Kemel Tokayevin detektiv əsərlərində qeyd olunan xarakterik xüsusiyyətlərə malik obrazların olması özünü göstərməkdədir. Məsələn, yazıçının “Damğalı qızıl” əsərindəki podpolkovnik Leonid Leontyevič Bessonovun obrazının təqdimatı maraq kəsb etməkdədir. Podpolkovnik Bessonovun Kirsanova dediklərində əsərdə cinayət elementlərinin olmasını əks etdirir: “Sergey Yepifanoviç, bir-biriylə düz gəlməyən mətləblər var. Axşam Lyaşkerovun yanına bir adam gəlir, qızıl külçəsi verir ki, al, kefin istəyən kimi yaşa. Bir sual belə vermir, hətta, necə deyərlər, kimilə danışdığını belə soruşmur... Lyaşkerov da onunla cəmi bir neçə dəqiqə söhbət eləyib qızılı alır, sifətinisə yadında saxlaya bilmir.” (Tokayev, 2022; s.166) “Damğalı qızıl” əsərində İrənin Şəhpur şəhərindən olan Yakov Daniloviç Taub, Samat Bakıyev,

Jarkənd sakini, milliyyətcə qazax Kojaniyaz Japarov, Çindən gəlmiş Mixail Fyodoroviç Aqapov, Kuljada (Çin) işləyən geoloji dəstənin sürücüsü İvan Markelov, Sintszyandan gəlmiş Qriqori Matveyeviç Qazarx və ya Qureyev kimi obrazlar əsərdə cinayət törədəcək məxluqlar kimi təqdim edilir.

Kemel Tokayevin qələmə aldığı obrazlardan biri də vətəninə xoş güzəran üçün tərک edən vətəndaşların obrazıdır. Kemel Tokayevin yaşadığı dövrdə sosialist ideologiyasının hakim olduğu bir cəmiyyətdə də vətəni, doğma eli, obanı yaxşı yaşamaq arzusu, çox pul qazanmaq istəyi ilə tərک edilməsi təqdir edilmirdi. Bu baxımdan, müəllifin yaratdığı belə obrazlardan biri də “Damğalı qızıl” əsərindəki Zaurum Şarfin obrazı qabarıq şəkildə özünü büruzə verir. Müəllif Şarfin Qərb xoşbəxtliyinə can atması yolunda arvadını, oğlunu vətəndə qoyub getməsinin təsvirində yalnız onun Vətəninə deyil, ailə dəyərlərinə, doğmalarına dönük çıxmasını əks etdirir: “Arvadı onunla getməkdən boyun qaçırdı, oğluyla birgə vətəninə qaldı. Qadının qərarı Zaurumu kədərləndirmədi, oğlanı yalnız onun, “bilikli, istedadlı mühəndisi”n xaricə üz tutmasına izin verilməyəcəyi narahət eləyirdi” (Tokayev, 2022; s.210).

Kemel Tokayev ailə dəyərlərini, ona doğma olan insanları satmağa qadir olan obrazlar da yaratmışdır. Yazıçı “Damğalı qızıl” əsərində Boris Qazarxın pula, var-dövlətə görə ona əziz olan, ona inanan insanlara xəyanət etməsi məqamını göz önündə canlandırır. Boris Qazarxın doğma bacısı Krista Qazarxın etimadından sui istifadə edərək ona olunan əmanətə xəyanət etməsi doğma insanlara olan xəyanəti əks etdirir. Novyaginın “Ona inanmaq olmaz. Qızıl xətrinə doğma qardaş-bacısından belə imtina eləməyə hazırdı” (Tokayev, 2022; s.238) kimi cümlələri məhz belə insanların ümumiləşdirilmiş obrazı kimi özünü Boris Qazarxın simasında əks etdirir. Kasım-Jomart Tokayevin qeyd etdiyi kimi yazıçı Kemel Tokayevin “...qələmindən çıxmış əsərlərdə baş qəhrəmanlar sanki gerçək həyatdan doğulublar, kütləvi oxucular həmin qəhrəmanları tanıyır, başa düşürlər. Yazıçı onları ola biləcəkləri, hamının tanıdığı insanlar kimi, “bəzəksiz-düzəksiz”, izafi pafossuz təsvir etməyə çalışırdı” (Tokayev, 2022; s.91).

Kemel Tokayev qələmə aldığı əsərlərdə qəhrəmanlarının portretlərini də yaradır. Məsələn, “Damğalı qızıl” əsərində Kanay Lyaşkerovun portretini təqdim edən müəllif onun xarici görünüşünü sözlə ifadə edir: “...Boz gözləri, açıq rəngli sifəti, sallaq bıqları vardı, yaşıl drap parçadan tikilmiş, qaragül yaxalılıq palto geyinmişdi. Əlindəki eyni boz qaragül dərisindən olan papağı əzişdirirdi. Ayaqlarındakı xrom çəkmələr təzə idi” (Tokayev, 2022; s.158). Müəllif Kanay Lyaşkerovun üz cizgilərini, geyimini, xarici görünüşünü oxucusunun gözü önündə canlandırır.

Kemel Tokayev epizodik obrazların bədii portretini təqdim etməkdə xəsislik etmir. Yazıçının “Damğalı qızıl” əsərindəki Tursun əkənin portreti bu silsilədənədir. Tursun əkə əsərdə “...arıq, ucaboy, rəngi qapqara yanmış, əynində beli ağ qurşaqla çəkilmiş gözəl xalata olan bir qoca” (Tokayev, 2022; s.178) kimi təqdim edilir.

Yazıçı “Gecə açılan atəş” əsərində də portret yaratmağa cəhd edir. Məsələn, sərhədi pozmuş tərribatçı tərəfindən ağır yaralanmış meşəbəyi onu tapan leytenant Baxıtjan

Altayevin düşüncələri ilə təqdim edilir: “Altayev əyildi. Yerdəki arğaz, qaraşın dəri, saqqallı qoca kişi idi, sinəsi qana batmışdı” (Tokayev, 2022; s.255).

“Gecə açılan atəş” əsərində sərhədi pozmuş, meşəbəyinin həyatına qəsd etməyə cəhd etmiş təxribatçının, Osman Yakupovun portretinin təqdimi də diqqətdən yayınmır: “Bu izi qoyan adam qırx iki ölçülü ayaqqabı geyinir. Çəkisi təxminən yetmiş beş-yetmiş səkkiz kiloqramdı. Orta boyludu, yaşı qırxıdan çox olmaz. Addımları sərrastdı” (Tokayev, 2022; s.256). Osman Yakupov həbs ediləndə də onun portreti qısa şəkildə oxucuya təqdim edilir: “Yakupov otağın küncündəki kətildə öyləşmişdi. Daz qırxdırdığı başının tükləri yenicə çıxmağa başlamışdı. Arabir burnunu çəkə-çəkə dırnaqlarını çeynəyirdi” (Tokayev, 2022; s.257). Kemel Tokayev Osman Yakupovun sözlə obrazını çəkərək, bu obrazın xarakterinin açılmasına müəyyən mənada yardım edir. Əsərdə özünü Arkadi Antonoviç Svintsov kimi təqdim edən Çernonosovun portreti məhz caninin süni göldə boğaraq qətlə yetirdiyi Zinaida Ryabovanın anası Ryabova Taisiya Kamenovun sözləri ilə də təqdim edilir: “...Saçı pırpız dururdu, özü sağlam, enlikürək idi, gözlərisə çuxura düşmüşdü, qoca gözlərinə oxşayırdı” (Tokayev, 2022; s.321). Kemel Tokayev qələmə aldığı obrazların xarici görünüşlərini təsvir etməklə onların daxili aləmlərini, eybəcərliklərini göstərə bilir.

“Qazax ədəbiyyatında yeni “kriminal” istiqamətin banisi” (Tokayev, 2022; s.90) hesab edilən Kemel Tokayev qələmə aldığı əsərlərin kompozisiyasında təbiət təsvirinə, peyzaja geniş yer verməkdədir. Onun həm tarixi, həm də detektiv əsərlərində peyzajın geniş və hərtərəfli təqdim edilməsinin şahidinə çevrilir. Məsələn, ədibin “Damğalı qızıl” əsərində peyzajın təqdim edilməsinə diqqət yetirək: “Gecə yağan yağış asfaltın toz-torpağını yuyub aparmışdı. Aprel ayının səhər Günəşi saf, təzə-tər görkəmiylə bərq vururdu. Parlaq Günəş şüaları adamın gözlərini qamaşdırırdı. Nəhəng qovaqların yenicə cücərmiş yarpaqları evlərin divarlarını zərif yaşıl rəngə boyamışdı” (Tokayev, 2022; s.157).

Yazarın peyzaj təsvirinə geniş yer verməsi əsərin kompozisiyasına xələl gətirmir, əksinə əsərdə həyat hadisələrinin bir-birilə əlaqəli, sistemli şəkildə təqdim edilməsinə xidmət edir. Yazıcının “Gecə açılan atəş” əsərinin elə ilk cümlələrini peyzajın təsviri ilə təqdim edilməsi, əsərdə təsvir ediləcək həyat hadisələrinin ədəbiyyatın daxili qaydalarına uyğun şəkildə əlaqələndirilərək təqdim edilməsi diqqətdən yayınmır: “Qısamüddətli, xəyalı xatırladan, kövrək işıq donub qalmış meşəni bir anlığa nurlandırdı, sonra ağaclar yenə zülmətin qoynunda yoxa çıxdı. Yağış ağı deyirdi...” (Tokayev, 2022; s.251) Və ya “Günəş çıxmışdı, yağışın tərəvət gətirdiyi meşə aydın, parlaq rəngləriylə bərq vururdu. İliq səhər mehi yarpaqları tərpedirdi. Sanki otlar daha qalın, daha şirəli olmuşdu” (Tokayev, 2022; s.254).

Maraqlı məqam isə müəllif tərəfindən baş vermiş hadisələrin peyzaj vasitəsilə açıqlanmasıdır. Müəllif məhz hadisələrin gedişatını peyzajla açıqlamağa və ya da hər hansı bir təəssürat yaratmağa qadir olur. Məsələn, yazıçı “Gecə açılan atəş” əsərində “Sovet İttifaqının sərhədlərini pozan naməlum təyyarə”nin marşrutunu belə təqdim edir: “...düşmənin ucsuz-bucaqsız, qalın meşənin uzanıb getdiyi məhz bu sahəni düşünülüb-

daşınılmış şəkildə seçib. Tamamilə keçilməz yerlər – qalın kolluq basmış sıldırımlar, yarğanlar var” (Tokayev, 2022; s.254).

Kemel Tokayevin peyzajın təsvirinə tez-tez müraciət etməsi “Sirli iz” əsərində də diqqəti cəlb edir. Peyzajdan istifadə edən müəllif bununla əsərin kompozisiyasına və mövzusunə ağırlıq gətirmir, əksinə əsərin maraqlı, oxunaqlı olmasına imkan yarada bildiyi kimi, hadisələrin sonrakı inkişafına da təsir edir. Məsələn, əsərdən peyzajın təqdim edilməsini əks etdirən bir epizoda diqqət yetirək: “Hava aydın, sakit, mülayim idi. Günəş meşənin üzərində bərq vururdu, yaraşlıq şam ağaclarının zirvələri qızılı rəngə boyanmışdı. Burda müharibəni xatırladan heç nə gözə dəymirdi. Hətta ağac budaqlarıyla örtülmüş səngərlər, blindajlar belə, meşənin təbii görkəminə xələl gətirmirdi” (Tokayev, 2022; s.391).

### **Kemel Tokayevin əsərlərinin bədii dilində danışq şəkillərinə müraciət etməsinin xüsusiyyətləri**

Kemel Tokayev həyat hadisələrini və onun haqqında olan düşüncələrini, obrazların daxili və mənəvi aləmini açıqlamaq üçün müxtəlif təhkiyə üsullarından, müxtəlif danışq şəkillərindən, bədii ifadə və təsvir vasitələrindən sənətkarlıqla yarada bilir. Əsərdəki hadisələr hadisəni danışanın şahidliyi və yaxud da rəvayət şəkildə təqdim edilir. Kemel Tokayev detektiv əsərlərində insanların mənəvi aləmlərini, cinayətlərin baş vermələrini və s. məqamları obrazların danışığı ilə canlandırmağa nail olur. Obrazların danışığını dialoq və monoloq kimi iki şəkildə həyata keçirir. İki və ya daha artıq insan arasında baş verən dialoqla, həm də obrazların öz-özünə danışmaları ilə təqdim etdiyi hadisələrə aydınlıq gətirir, qaranlıq məqamları işıqlandırır. Məsələn, “Gecə açılan atəş” əsərində ölkə sərhədlərini pozmuş tərribatçının kimliyinin müəyyənləşdirilməsi epizodunda tərribat törətmiş Osman Yakupov və mayor Bugenbayev arasındakı dialoqda cinayətkarın əsil kimliyinə aydınlıq gətirilir: “...– Bugenbayev qışqırdı. – Oturun! – Mayor artıq sajit tərzdə dilləndi. – Əsl soyadınız nədi?

– Yakupov.

– Mən əsl soyadınızı soruşuram.

Dustaq başını aşağı salıb astadan dilləndi:

– Nahatxanov... Möhtəkirlər özləri çirkli işlərlə məşğul olurlar, mənəşə Qara İşbaz ləqəbi veriblər. Bu, ədalətsizlikdi.

– Deməli, xarici kəşfiyyat sizi ələ alıb?

– Bəli” (Tokayev, 2022; s.261).

Kemel Tokayev dialoqda bir çox qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirməyə nail olur. Yakupovun əsil soyadının Nahatxanov olması, xarici kəşfiyyata xidmət etməsi kimi məqamlar açıqlanır. Bu da ki, əsərdəki hadisələrin inkişafına təsir göstərir. Kemel Tokayev “Damğalı qızıl” əsərində də dialoq vasitəsilə cinayətkarın əsil soyadını aydınlaşdırmasını göstərir: “Novyagin yenə soruşdu:



- Yenə də əsl soyadınız necədi?
- Soyadım... – Qureyev əyri-əyri güldü. – Bir buna bax! Hətta dilə gətirmək belə çətindi, heç öyrənməmişəm. Sanki yad adama məxsusdu.
- Suala cavab verin!
- Qazarx! Qa-zarx Qriqori Matveyeviç” (Tokayev, 2022; s.229).

Kemel Tokayevin təqdim etdiyi dialoqlar vasitəsi ilə baş verən hadisələrin qaranlıq məqamlarına işıq salması diqqətdən yayınmır. Bununla yanaşı yazıçı detektiv əsərlərindəki hadisələrin mahiyyətinə varmağa nail olur. Əsərlərin süjetindəki maraqlı və sirrli məqamları da dialoqlar vasitəsi ilə açıqlayır. Məsələn, “Gecə açılan atəş” əsərində sərhədin pozulmasına, təxribatçıların hansı amal üçün bu təxribatı törətmələrinə məhz dialoqlar vasitəsi ilə aydınlıq gətirilməsi diqqəti cəlb edir. Əsərdə dövlət sərhədini pozmuş təxribatçılardan birinin bu cinayəti niyə törətməsi təxribatçı Skotnikov (və ya Çernonosov) və kəşfiyyat məktəbinin şefi arasındakı dialoqda açıqlanır: “Çernonosovdan gözlərini çəkməyən şef dilləndi:

- Hə, nə gördünüz?
- Dərhal yanan təyyarələr gözə dəyir.
- Onları nəylə vurublar?
- Görünür mərmiylə, amma...
- Çox diqqətlisiniz, yoldaş Skotnikov. Bu, məni sevindirir. Şəkillərə inansaq, doğrudu. Həmin silahın sirrini bilmirik, amma nəyin bahasına olur-olsun, öyrənməliyik.
- Sizi başa düşdüm, cənab polkovnik.
- Peyk məlumatlarına əsasən, koordinatlarını hesablayanda Qazaxıstan adlanan diyarda yerləşdiyi məlum oldu. Təxminən, bax, burada, – polkovnik xəritədə N. şəhərinin ətrafını göstərdi...” (Tokayev, 2022; s.290) Skotnikovla (və ya Çernonosov) kəşfiyyat məktəbinin şefi arasındakı dialoqda baş verən hadisələrin mahiyyətinə varılır, məhz xarici kəşfiyyatın onlara məlum olmayan soyuq silahın sirrlərini ələ keçirmək niyyətində olmaları açıqlanır.

Kemel Tokayev “Sirli iz” əsərində mayor Rodionov və sanitar köməkçisi Belovanı hissəyə gətirmiş yük maşınının sürücüsü arasındakı dialoqda mayorun Belovadan şübhələnməsinin əsassız olmadığını əks etdirir: “...Rodionov sürücüyə tamamilə başqa sual verdi.

- Sanitar təlimatçısı Belovanı maşına harda mindirdiniz?
- Yoldaş mayor, o qızla aramda heç nə baş verməyib. – sürücü utandı. – Dərənin yanında, yolda dayanmışdı, götürməyi xahiş elədi, mən də mindirdim” (Tokayev, 2022; s.402).

Kemel Tokayev əsərdə daxili monoloqlarla əsərinin problematikasına aydınlıq gətirməyə cəhd edir. Buna da müvəffəq olur. Yazıçı “Sirli iz” əsərində əks-kəşfiyyat şöbəsinin

əməkdaşı mayor Viktor Leonidoviç Rodionovun daxili monoloqu ilə baş verən hadisələrin mahiyyətinə diqqət yönəldir: “Rodionov Malyarı dinləyir, qəlbində ona qarşı inamsızlıq hissi get-gedə artırdı. Malyar qardaşını nəyə görə öz yanında saxlayırdı? Leytenant o nəhs gecədə onu niyə qərargahın yanındakı ən vacib posta göndərmişdi? Bəlkə, bütün bunlar qəsd, nəzərdə tutulan cinayəti ört-basdır eləmək məqsədi güdüdü” (Tokayev, 2022; s.390).

Maraqlı məqam, Kemel Tokayevin suallara müraciət etməsidir. Onun qələmə aldığı əsərlərində istər bədii suallar, istərsə də qrammatik suallar müəllifin, həmçinin də təqdim edilən obrazların fikirlərini açmağa, süjet xəttində özünü bürüzə verən qarmaqarışıqlığa və problematikada qaranlıq qalan məqamlara aydınlıq gətirir. Məsələn, “Sirliz” əsərində müəllifin suallardan istifadə etmə məqamına diqqət yetirdikdə, baş verən cinayətin törədilməsi haqqında oxucuda təsəvvür yaratmağa, cinayətkarın kim olması haqqında fərziyyələr irəli sürməyə imkan yaradır: “...düşmənin hardasa, yaxın bir yerdə, qərargahın ətrafında, bəlkə, elə lap özündədi. O, hansı ad altında gizlənir? Süleymanovun da qərargaha gələcəyindən necə xəbər tutmuşdu? Süleymanovdan məxfi məlumat olduğunu bilirdisə, o məlumatları əvvəllər ələ keçirməyə niyə cəhd göstərməmişdi?” (Tokayev, 2022; s.400). Kemel Tokayevin əsərdə istifadə etdiyi bədii ifadə vasitəsi olan bədii suallar, həmçinin sual cümlələri diqqəti cəlb edir. Müəllif əsərdə istifadə etdiyi sualları cavablandırır, beləliklə də özündən asılı olmayaraq, ritorik sualdan istifadə edir. Kemel Tokayev cavabsız qalan sualları ilə oxucunu düşünməyə vadar edir. “Sirliz” əsərində mayor Rodionovun cinayət işi üçün sanitariya təlimatçısı Belovadan şübhələnməsi suallar vasitəsilə təqdim edilir: “...nəyə görə sanitariya maşınında yox, yük maşınında gəlmişdi? Nəyə görə məhz həmin məqamda qərargahın yaxınlığında peyda olmuşdu?” (Tokayev, 2022; s.401).

Müəllifin istər ritorik, istərsə də qrammatik suallardan məharətlə istifadə etməsi diqqətdən yayınmır. Bu müəllifin ana dilimizə tərcümə edilmiş əsərlərində də özünü qoruyur. Məsələn, “Sirliz” əsərində ələ keçirilən Qış Qaranquşu ləqəbli cəsus Leyin istintaq zamanı ünvanladığı “Cənab mayor! Siz zəmanətlə bağlı bir söz demədiniz. Əfv olunmağa ümid bəsləyə bilərəm” kimi sualına mayor Rodionovun “...Qanun qarşısında cavab verməyə hazırlaşın” kimi cavablandırması, Leyin ünvanladığı sualın əsərdə ritorik sual olmadığını göstərir. Mayor Rodionovun lakonik cavabı ilə doğma torpaqlara, onun azadlığı və suverenliyinə xələl gətirənlərin qanundan yayına bilmədiklərini və layiqli cəzalarını almalarını əks etdirir.

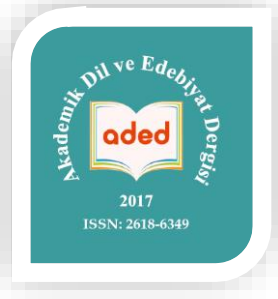
## Sonuç

Kemel Tokayev Tokayev Qazax ədəbiyyatında detektiv ədəbiyyatına yol açan yazıçıdır. Ədib XX əsrin ziddiyyət dolu gerçəkliklərini və cəmiyyətdə özünü göstərən aktual problemlərin müasirlik keyfiyyətləri fonunda çıxış yollarının axtarıllarını əks etdirən yazar, publisist, jurnalist kimi ad qazanmışdır. Böyük Vətən Müharibəsinin veteranı Kemel Tokayevin qələmə aldığı əsərlərdə ənənələrin qorunub saxlanması və milli irsə diqqətli münasibət özünü göstərməkdədir. “Qazax ədəbiyyatında detektiv janrın banisi

adlandırılması ilə fəxr” (Tokayev, 2022; s.85) edən yazıçı, dramaturq Kemel Tokayev gələcək nəsələ örnək olan əsərləri ilə Qazax ədəbiyyatı tarixində özünəməxsus imza atır. Müəllifi olduğu publisistik və bədii yaradıcılığı Kemel Tokayevin şəxsiyyətinin açıqlanmasına, yaradıcılığı ilə yaxından tanış olmağa şərait yaradır. “Kemel Tokayevin əsərləri onun xasiyyətinin özünəməxsus əksidir” (Tokayev, 2022; s.101). Əsərləri bir ədəbi tarixi şəxs kimi keçdiyi həyat yolu ilə yanaşı xalqının tarixi roluna da işıq salır. Kemel Tokayevin yaradıcılığı və milli ədəbiyyatın inkişafında mühüm xidmətləri qazax xalqının ziddiyyətlərlə dolu keşməkeşli tarixinin, mədəniyyətinin öyrənilməsi sahəsində bir mənbədir.

**Kaynaklar | References**

- Abdullayev, Ç. (2022). Mükəddəs borc. Tokayev K. Gecə açılan atəş. Povestlər. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı.
- Asılbekov, R. (2008). Qazax detektivi hansı səviyyədədir? “Kazak ədəbiəti”. 12 avqust.
- Cəfərov, N. (2023) Qazax yazıçısı Azərbaycan dilində – Kemel Tokayevin “Gecə açılan atəş” kitabı haqqında. [https://edebiyyatqazeti.az/news/sience/10900-qazax-yazicisi-azerbaycan-dilinde?fbclid=IwAR39BDcHx7vc-vbUrY-46wtPo0JLPHqiodgQ3lbSVYY\\_Oxf5SrDSx4mGucs](https://edebiyyatqazeti.az/news/sience/10900-qazax-yazicisi-azerbaycan-dilinde?fbclid=IwAR39BDcHx7vc-vbUrY-46wtPo0JLPHqiodgQ3lbSVYY_Oxf5SrDSx4mGucs)
- [https://edebiyyatqazeti.az/news/sience/10900-qazax-yazicisi-azerbaycan-dilinde?fbclid=IwAR39BDcHx7vc-vbUrY-46wtPo0JLPHqiodgQ3lbSVYY\\_Oxf5SrDSx4mGucs](https://edebiyyatqazeti.az/news/sience/10900-qazax-yazicisi-azerbaycan-dilinde?fbclid=IwAR39BDcHx7vc-vbUrY-46wtPo0JLPHqiodgQ3lbSVYY_Oxf5SrDSx4mGucs)
- Junusova, A.K. (2021). (Жунусова, А.К.). Жазушы Кемел Тоқаев шығармашылығы және ұлттық детектив жанры (А.К.Жунусова. Творчество писателя Кемеля Токаева и жанр национального детектива). Вестник Карагандинского университета. Серия «Филология» №2(102).
- Məmmədova, İ. (2021). Amerika ədəbiyyatında detektiv janrın əsas ideoloji aspektləri. Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi. Kış / 8-4.
- Mırza Kadır, A. (2009). (Мырза Кадыр, А.). Мечта писателя / А. Кадыр Мырза. Независимый Казахстан №97 (25494).
- Mukanova, Q. (2022). (Муканова, Г.). Жолбарыс. Кемел Тоқаев – дара тұлға. – Алматы: Қазақ университеті.
- Mükajanova, R.M, (2018) (Мұқажанова, Р.М.). Қазіргі қазақ прозасындағы жаңа үрдіс / Р.Мұқажанова // Жоғары білім беру жүйесі: дәстүр мен инновация. Семей. Б. 90–92.
- Sarsekeev, K. (2001). (Сарсекеев, К.). Происхождение / Кога-бай Сарсекеев. Независимый Казахстан №236 (22 839).
- Şakiev, M.N. (2022). (Шакиев, М.Н.). Наследие Кемеля Токаева и воспоминания современников. Известия Коми научного центра Уральского отделения Российской академии наук №1 (53).
- Tokayev, K. (2022). Gecə açılan atəş. Povestlər. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı.
- Tokayev, K.-J. (2022). Atam haqqında söz. Tokayev, Kemel. Gecə açılan atəş. Povestlər. Bakı, “Qanun” nəşriyyatı.
- В Румынии презентована книга Касым-Жомарта Токаева «Слово об отце». <https://dknews.kz/ru/politika/248890-v-rumynii-prezentovana-kniga-kasym-zhomarta-tokaeva>



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Serpil ERSÖZ

<https://orcid.org/0000-0002-9700-3747>

Doç. Dr.

[serpilersoz@yahoo.com](mailto:serpilersoz@yahoo.com)

Manisa Celal Bayar Üniversitesi

<https://ror.org/053f2w588>

İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Türkçede Benzetme (Asimilasyon) Türleri

### Types of Assimilation in Turkish

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 20.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 20.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Ersöz, S. (2024). Türkçede Benzetme (Asimilasyon) Türleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1121-1132. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502858>

Ersöz, S. (2024). Types of Assimilation in Turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1121-1132. <https://doi.org/10.34083/akaded.1502858>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Serpil ERSÖZ | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

Evrensel bir ses olayı olan benzetme, çok genel olarak bir söz zincirindeki seslerin birbirlerini etkilemesi ve bunun sonucunda da etkileşime giren sesin ya da seslerin değişmesi olarak açıklanabilir. Türkçedeki bütün gramer kitaplarında mutlaka ele alınan konulardan biridir. Yapılan uygulamalı çalışmalarda da pek çok benzetme örneğine rastlanmakta ve tespit edilen örnekler mevcut sınıflandırmalar temelinde incelenmektedir.

Ağız araştırmaları gibi uygulamalı çalışmalarda elde edilen veriler, mevcut tanımların ve sınıflandırmaların geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Makale kapsamında öncelikle benzetme ve benzeşme terimlerine değinilmiş, ikisinin birbirinden farklı ses olaylarını karşıladığı belirtilmiştir. Ardından da Osman Nedim Tuna'nın yaptığı tasnif esasında yeni verileri de kapsayacak bir sınıflandırma oluşturulmaya çalışılmıştır. Buna göre; 1. Ses Türüne Göre (ünlü, ünsüz, ünlü-ünsüz benzetmeleri), 2.Fonetik Özelliklerine Göre (ötümlülük, süreklilik, artlık, damak, dudak ... vb benzetmesi), 3. Benzetmenin Uzaklığına Göre (yakın, uzak), 4. Benzetmenin Derecesine Göre (tam, yarı), 5. Benzetmenin Yönüne Göre (tek yönlü, çift yönlü), 6. Benzetmenin Kalıcılığına Göre (kalıcı, geçici), 7. Benzetmenin Cümledeki Yerine Göre (kelime içinde, kelimeler arasında) ve 8. Bağıntılı Benzetme olmak üzere 8 grup oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk dili, asimilasyon, benzetme, benzeşme.

## Abstract

*Assimilation as a universal phonetic event can be explained in a general sense as the sounds in a chain of words influencing one another, as a result of which the interacting sound or sounds change. This topic is one of the issues absolutely addressed in all grammar books in Turkish. In practical studies conducted, many examples of assimilation are provided, and the examples given are examined on the basis of available classifications.*

*Data obtained in applied studies such as dialect research necessitate the development of current definitions and categorizations. Within the scope of the article, first of all, the terms elision and assimilation were discussed, and it was explained that the two terms refer to different phonetic events. Then, a new classification including new data was attempted to be developed on the basis of the classification made by Osman Nedim Tuna. Accordingly, 8 groups were formed according to: 1. Type of Sound (vowel, consonant, vowel-consonant assimilations), 2.Phonetic Characteristics (voiced, continuous, back, palatal, labial, etc. assimilations), 3. Distance of the Assimilation (near, far), 4. Degree of Assimilation (total, partial), 5. Direction of Assimilation (one-way, two-way), 6. Stability of Assimilation (stable, variable), 7. Place of Assimilation in the Sentence (within the word, between words), and 8. Related Assimilation.*

**Keywords:** Turkish, Turkic languages, assimilations.

## Giriş

Konuşma dilinde veya yazı dilinde rastlanan *asimilasyon*, evrensel bir ses olayıdır. Diğer dünya dillerinde olduğu gibi Türkçede de örneklerine yaygın bir şekilde rastlanır. Yazılı ve sözlü dildeki *asimilasyon* olaylarına, hemen hemen hazırlanan tüm Türkçe gramerlerde yer verilir. Kimi çalışmalar bu konuda oldukça detaylı bir inceleme sunarken kimi çalışmalarda ise konu yüzeysel olarak ele alınır. İşte bu makale, Türkçedeki uygulamalı çalışmalardan hareketle, *asimilasyon* türlerini belirlemek ve kapsamlı bir sınıflandırma sunabilmek amacıyla hazırlanmıştır.

*Assimilation* terimi, Türkçe Sözlük'te *benzeşme* maddesi ile yer almakta ve “Kelime içinde, yan yana düşen iki sestem birinci sesin ikincisinin etkisiyle değişmesi, dönüşme, asimilasyon” (Türkçe Sözlük, 2019, s.309) şeklinde tanımlanmaktadır. Aynı yerde konu ile ilgili “*çarşanba > çarşamba, yurt-daş > yurттаş, o + bir > öbür vb.*” örnekleri de verilmektedir. Bu tanımın yetersiz olduğu görülmektedir. Çünkü buna göre asimilasyon, sadece “yan yana” olan sesler arasında ve “birinci sesin ikinci sesi etkilemesi” şeklinde olabilmektedir. Oysa ki durumun böyle olmadığı literatürde zaten malumdur.

Jean Deny, *asimilasyon* terimini *gibileşme, gibileşirlik, gibleşirlik, benzeşme, benzeşirlik* sözcükleriyle karşılamaktadır (Deny, 1941, s. 96, 140).

Muharrem Ergin, *benzeşmeyi* “Bir gramer birliğinde bir kelimedede bazan yan yana gelen veya biraz aralıklı olarak bir arada bulunan iki sestem birinin diğerine tesir ederek onu kendisine benzettiği, böylece iki sesin birbirine benzeştiği görülür” (Ergin 2009, s. 52) şeklinde açıklar. Ardından Türkçede beş çeşidi olduğunu söyler: “1. Seda bakımından benzeşme, 2. teşekkül noktası bakımından benzeşme, 3. temas derecesi bakımından benzeşme, 4. nazal olma bakımından benzeşme, 5. düzlük yuvarlaklık bakımından benzeşme” (Ergin 2009, s. 52). Ergin ayrıca, yakın ve uzak benzeşmeden bahsederek bunların sesler arasındaki mesafe ile ilgili oluşuna değinir (Ergin, 2009, s. 53).

Ergin, *seda bakımından benzeşme* örneği olarak *ağaç + da > ağaçta* örneğini verir. Bu örnek için “sedasız ç sesi sedalı d sesini t yapar” der. *Teşekkül noktası bakımından benzeşmeye yaz-* fiili üzerinden örnek verir. *Yaz-* fiili görülen geçmiş zaman eki *-dı/-di* şeklinden yalnızca *-dı* ekini alır. Yine bu konu için *anbar, penbe, çarşanba, perşenbe* kelimelerindeki *n*'lerin *m* olması örneklerini de verir. *Temas derecesi bakımından benzeşme* için *ayak+a > ayağa* örneğini, *nazal olma bakımından benzeşme* için *ben>men* örneğini, *düzlük yuvarlaklık bakımından benzeşme* için *gelüp>gelip* örneğini verir (Ergin, 2009, s. 53).

Tahsin Banguoğlu, *benzeşme* konusunu, birbirlerini etkileyen seslerin ünlü ve ünsüz oluşlarını dikkate alarak sınıflandırır. Buna göre 1. *seslilerin benzeşmesi*, 2. *seslilerle sesdeşlerin benzeşmesi*, 3. *sesdeşlerin benzeşmesi* şeklinde üç başlık oluşturur. Daha sonra her bir başlığı kendi içinde şöyle detaylandırır ve açıklar (Banguoğlu, 1974, s. 78-113):

1. Seslilerin Benzeşmesi

1.1. Dil benzeşmesi: Kelimelerdeki kalınlık-incelik uyumunu sağlar.



- 1.2. Dudak benzeşmesi: Kelimelerdeki düzlük-yuvarlaklık uyumunu sağlar.
2. Seslilerle Sesdeşlerin Benzeşmesi: Bunlar kurallı veya rastlantılı olurlar. Aşağıdakilerin ilk ikisi sesleşme, son üçü boğumlanma benzeşmeleridir.
  - 2.1. İçseste ünlüleşme: *katun>kadın, otag>oda, çatır>çadır, açığ>acı, apa>aba.*
  - 2.2. Sesdeşlerde atlama: İnce ünlülerle ince ünsüzlerin, kalın ünlülerle kalın ünsüzlerin hece kurmasıdır: Örn. *gök, gağa.*
  - 2.3. Seslilerde darlaşma: *g, ğ, y* sesleri çevrelerindeki geniş sesliler üzerinde daraltıcı etki yaparlar: *yéĝen, éyi, bekleyen, bozmeyan, yokarı>yukarı, güzel>güzel.*
  - 2.4. Seslilerde incelme: “Öndamak ve diş eti seslerinden *y, ç, ş* sesleri, çevrelerindeki sesliler üzerinde inceltici etki yaparlar” (Banguoğlu, 1974, s. 100): *pış->pış-, bıç->bıç-, yaşıl>yeşil, ayıt->eyit-.*
  - 2.5. Dudak seslerinin benzeşmesi:
    - 2.5.1. Yuvarlaklaşma: *bıçuk>buçuk, bedük>böyük>büyük, pınar>punar, divar>duvar.*
    - 2.5.2. Düzleşme: *fursat>fırsat, furun>fırın, pondiko>funduk>fındık.*
    - 2.5.3. Dudaksılaşma: Yuvarlak ünlülerin yanındaki ünsüzlerin dudak seslerine dönmesidir: *koğa>kova, sovan, tavuk, güvey, dövmek, ovmak; donuz>domuz, koşu>komşu, koşur al>kumral, onjurga>omurga.*
3. Sesdeşlerin Benzeşmesi
  - 3.1. Sesleşme Benzeşmesi: Ünsüz uyumunu oluşturur: *kuşku, üstün, bağçe>bahçe, vodka>votka, tadvik>tetvik; yuwga>yufka, öwge>öfke, izdemek>istemek; çarp-tı, raf-tan, yet-ki, ev-ci.*
  - 3.2. Boğumlanma benzeşmesi:
    - 3.2.1. Dudaksılaşma: *anbar>ambar, canbaz>Cambaz; onbaşı>ombaşı, doksan beş>doksan beş.*
    - 3.2.2. Genizsileşme: *yanlış>yannış, karannık, annatmak, önnük; binmek>minmek, ben>men, benefşe>menekşe.*
    - 3.2.3. Damaksılaşma: *engel>enĝel, yenge>yenĝe, süngü>süngü, çekingen>çekingen.*
  - 3.3. Ayrışma

Böylece Banguoğlu pek çok ses değişmesini açıklayan Türkolojideki en detaylı sınıflandırmalardan birini yapmış olur. Ancak bu sınıflandırma yalnızca fonetik yapıya odaklanmıştır. Benzetmedeki mesafe, yön gibi diğer hususlar, ana başlıklara taşınmadığı için göz ardı edilmiştir.

Zeynep Korkmaz *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde *benzeşme* terimini “Kelime içindeki bir sesin, boğumlanma noktası veya niteliği bakımından yan yana veya aralıklı duran bir başka sesle benzer veya eş duruma getirilmesi olayı” şeklinde tanımlanır ve şu örnekleri sıralar: “var-dur>var-dır, o+bir>öbür, pantolon>pantolon, haste>hasta, çarşamba>çarşamba, sünbül>sümbül vb” (Korkmaz, 2003, s. 41). Korkmaz aynı yerde

daha sonra benzeşmenin niteliği bakımından *yarı benzeşme*, *tam benzeşme*, *yakın benzeşme*, *uzak benzeşme*, *ilerleyici benzeşme*, *gerileyici benzeşme* türlerinin adlarını anar ve bunlardan yalnızca *yarı benzeşme*, *ilerleyici benzeşme* ve *geri benzeşme* hakkında bilgi verir.

Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*'nde *asimilasyon* için *benzeşim* terimini kullanır ve maddeyi şöyle açıklar: “Bir sesin söz zincirinde kendisinden önce ya da sonra gelen bir başka sesle birlikte bulunmasından doğan ve birinden öbürüne özellik aktarımı yoluyla gerçekleşen değişim (örn. Türkçe’de /git-di/nin /gitti/ olması). Dillerin değişim sürecinde benzeşim önemli bir yer tutar: Türkçe’de *öyle* (<o+ile), *öbür* (o+bir) gibi birimler benzeşim ürünüdür.” (Vardar, 2002, s. 38).

Yayınlanmamış Türk Dili Ders Notları’nda Osman Nedim Tuna *benzetmeyi* şöyle tanımlar: “*Bir konson veya vokalin, kendisinden önceki veya sonraki konson veya vokale, kendi vasıflarını geçirmesidir. Yani kendisine benzetmesidir*”. Ardından konu ile ilgili çeşitli unsurları dikkate alan bir tasnif yapar. Banguoğlu’nun tasnifindeki gibi etkileşen seslerin ünlü ve ünsüz olmasına değil, etkileşim ile ilgili diğer hususlara odaklanır:

1. Fonetik Özelliklerine Göre:

- 1.1. Ötümlülük-ötümsüzlük benzetmesi: Benzetenin benzeyene kendi ötümlülük-ötümsüzlük vasfını geçirmesidir. Örn. *bıçgu>bıçkı*, *ağsak>aksak*, *ögsüz>öksüz*, *kızkan->kıskan-*.
- 1.2. Artlık-önlük: Benzetenin, benzeyene kendi vasfı olan önlük-artlık vasfını geçirmesidir: *harp>harp* “*harbi*”, *harf>harf* “*harfi*”, *skelet > iskelet*, *sakil>sakil*, *akide>akide*.
- 1.3. Süreklilik-süreksizlik benzetmesi: *ağırçak> ağırşak*, *gençlik>genşlik*, *kalayık>halayık*, *hûşâb>hoşaf*.
- 1.4. Damaklılık (y’leşme) benzetmesi: *yayla>yayla*, *manyak>manyak*, *kumanya >kumanya*.

2. Boğumlanma (Çıkış) Yerine Göre:

- 2.1. Dudak benzetmesi: *böğürek>bögrek>böbrek*, *beniğ>benim*, *biziğ>bizim*.
- 2.2. Damak benzetmesi: *monla>molla*, *tepme>tekme*.

3. Benzetmenin Uzaklığına Göre:

- 3.1. Yandaş benzetme: Bir konsonun, yanındaki bir konsonu kendisine benzetmesidir: *dinle->dinne-*, *açlık>aşlık*.
- 3.2. Uzak benzetme: *şoson>şoşon*, *şemsiyye>şemşiye*, *beniğ>benim*.

4. Derecesine Göre Benzetme:

- 4.1. Tam benzetme: *şemsiyye>şemşiye*, *kırp->kırk-*, *bögrek>böbrek*, *biletçi>bileççi*.
- 4.2. Yarı benzetme: *bıçgu>bıçkı*, *sekiz on>seksen*, *penbe>pembe*, *kızkanç>kıskanç*.

5. Yerine Göre Benzetme:

- 5.1. İlerlek benzetme: Benzetenin benzeyenden önce gelmesine denir: *agırçak>ağırşak, şoson>şoşon*.
- 5.2. Gerilek benzetme: Benzetenin benzeyenden sonra gelmesine denir: *basturma>pastırma, gidon>didon, kızkanç>kıskanç, sığın>ziğin, smaridi>izmarit*.
6. Karşılıklı Benzetme (Benzeşme): *takye>takke, çimtük>çimtik>çimçik>çimcik>cimcik*.
7. Bağıntılı benzetme: *İzde->isde->iste- (dissimilation+asimilation), cübbe>cüpbe>cüppe, kızgan->kısgan->kıskan-, kıcık>kıcık>gıcık, yapçan>yaşan>yavşan*.

Görüldüğü gibi Banguoğlu'ndan sonra Osman Nedim Tuna'nın tasnifi, en kapsamlı sınıflandırma durumundadır. Ancak Türkolojide, bugüne kadar yapılan ağız araştırmaları gibi uygulamalı çalışmalarda elde edilen sonuçlar, bu tasnifin biraz daha geliştirilmesini gerekli kılmıştır.

### Türkçede Benzetme Türleri

Bu kısımda benzetmenin türlerini listelemeden önce onun unsurlarından ve ardından da *benzetme* ile *benzeşme* arasındaki farklardan bahsedilecektir.

Benzetmede üç temel unsur vardır (Pavlik, 2009):

1. Asimile olacak olan ses (=target, asimilee): *Hedef, benzetilen (ses)*.
2. Asimileye sebep olan ses (=trigger, assimilator): *Tetik, benzeten (ses)*.
3. Asimile olacak sesin, asimilasyondan sonra aldığı şekil: *Benzetilmiş (ses)*.

Yukarıdaki bu terminoloji *ambar* (<*anbar*) sözü için şöyle uygulanabilir:

1. Hedef ses: /n/
2. Tetik ses: /b/
3. Benzetilmiş ses: /m/

*Asimilasyon* karşılığında bugünkü Türkolojide yer alan en yaygın terim *benzeşme*'dir. Osman Nedim Tuna ise *benzetme* terimini tercih etmiştir. Çünkü Tuna, *benzeşme* ve *benzetme*'yi ayrı ses olaylarını göstermek için kullanılmıştır. *Benze-* fiil kökünden -ş- işteşlik ekiyle türetilen kelime (=benzeşme) benzeme işinin *karşılıklı yapıldığını* bildirir. Tıpkı *çarp-* fiilinden türetilen *çarp-ış-* sözünde olduğu gibi iş *karşılıklı* yapılmıştır ve yapılan bu işten her iki taraf da etkilenmiştir. *Benze-* fiil kökünden -t- ettirgenlik ekiyle türetilen kelime (=benzetme) ise benzeme işinin karşı tarafa *yaptırıldığını* yani *benzeme işinden karşı tarafın etkilendiğini* bildirir. Tıpkı *çarp-* fiilinden türetilen *çarp-ıt-* sözünde olduğu gibi işten *sadece karşı taraf etkilenmiştir*.

Dolayısıyla *benzetme* terimiyle, tetik ses(ler)in kendini değiştirmeksizin hedef ses(ler)i etkilediği bir ses olayı düşünülür. *Benzeşme* terimiyle ise hedef ve tetik seslerin karşılıklı olarak birbirini etkilediği ve bunun sonucunda ikisinin de değiştiği bir ses olayı düşünülmektedir. Her iki unsur da birbirinden etkilenmiş, birbirlerinin bütün ya da bazı

özelliklerini almış ve artık her ikisi de yeni bir ses olacak şekilde değişmiştir. Örneğin bir ses dizgesinde A sesi B sesini, B sesi de A sesini etkilemiştir. Bunun sonucunda her iki ses de birbirinden bazı özellikleri alarak değişmiş, artık öncekinden farklı bir ses hâline gelmiştir. Etkileşimden önceki A sesi artık  $A^B$  olmuştur, etkileşimden önceki B sesi de artık  $B^A$  olmuştur (Pavlik, 2009, s. 9):

AB etkileşime girer:  $A \leftrightarrow B > A^B B^A$

Osman Nedim Tuna da aynı düşüncelerle benzeşmeyi benzetmenin bir alt grubu olarak ele almıştır. Ancak günümüz Türkiye Türkolojisinde bu ayrıma dikkat edilmeksizin hepsine birden *benzeşme* dendiği görülmektedir. Bu da literatürde karmaşaya yol açmaktadır.

Tuna'nın yapmış olduğu tasnifle ilgili ekleme ve düzenleme önerilerimiz ise şunlardır:

1. Osman Nedim Tuna, tasnifinde yönü bakımından benzetmeyi *ilerlek* ve *gerilek* olarak iki çeşit göstermiştir. Ancak Türkçedeki uygulamalı çalışmalarda tek yönlü benzetmeye ilaveten iki yönlü benzetmelerin de var olduğu görülmektedir. Fakat neredeyse hiç incelenmediği için bu tür örnekler Türkçede yokmuş gibi görünmektedir.

Örneklere bakıldığında *iki yönlü benzetmelerin* de kendi içinde üçe ayrıldığı anlaşılır: *İkiyanlı benzetme*, *çifte benzetme* ve *karşılıklı benzetme*. İkiyanlı benzetme, “bir söz zincirinde orta hece durumundaki sesin, kendisinden önce ya da sonra gelen seslere doğru gerçekleştirdiği özellik aktarımıdır” (Ersöz, 2020, s. 56). Burada bir tetik ses, her iki yanındaki sesi de hedef almaktadır:

Benzetilen (Hedef)  $\leftarrow$  Benzeten (Tetik)  $\rightarrow$  Benzetilen (Hedef)

*emanet* > *amanat* (Ersöz, 2020, s. 56)

*e*  $\leftarrow a \rightarrow e$  > *a - a - a*

Bu kısımda verilecek *çorbo ol-* “çorba olmak” ve *sıgordo ol-* “sigorta olmak” (Ersöz, 2020, s.56) örnekleri de, yukarıdaki gibi *ikiyanlı tam benzetme* örneğidir.

Çifte benzetme ise “söz zincirinde orta hece durumundaki bir sesin kendisinden önce ve sonra gelen birbiriyle aynı özellikteki seslerin etkisi altında kalarak değişime uğramasıdır” (Ersöz, 2020, s. 56). Burada bir hedef ses, sağındaki ve solundaki iki farklı tetik ses tarafından etkilenmektedir:

Benzeten (Tetik)  $\rightarrow$  Benzetilen (Hedef)  $\leftarrow$  Benzeten (Tetik)

*azerbaycan* > *azarbaycan* (Ersöz, 2020, s. 56)

*a*  $\rightarrow e \leftarrow a$  > *a - a - a*

*gétti o ki* > *gédđi ö ki* “gitti o ki” (Ersöz, 2020, s.56)

*i*  $\rightarrow o \leftarrow i$  > *i - ö - i*

Yukarıdaki örneklerden birincisi *çifte tam benzetme*, ikincisi ise *çifte yarı benzetme* örneğidir.

Osman Nedim Tuna'nın *karşılıklı (benzeşme)* adı altında gösterdiği tür de aslında benzetmenin yönü ile ilgilidir. Aynı iki ses arasında hem ilerleyici hem gerileyici, yani *karşılıklı* bir benzetme olur. Bu türde etkileşime giren seslerden her ikisi de hem tetik hem de hedef sestir:

$$A \Leftrightarrow B > A^B B^A$$

*kelimnerime* “gelinlerime” (Tadash, 2012, s.122) sözcüğü buna örnek verilebilir. Buradaki *benzetme* /n/ ve /l/ sesleri arasında gerçekleşmiştir. Her iki ses de karşılıklı olarak birbirini etkilemiş ve sonuçta her ikisi de değişmiştir.

Türkçede yaygın olarak bilinen *o+bir>öbür* bu türden, uzak bir benzetmedir.

$$o \text{ bir} > \text{öbür}$$

$$o \Leftrightarrow i > \text{ö-ü}$$

Böylesi kalıcı örnekler yanında geçici türden olanlar da bulunmaktadır. Yukarıda verilen *kelimnerime* sözcüğü ile *tümnügüdän* “deliğinden” (Tadash, 2012, s.122) sözcüğü buna örnek olarak verilebilir:

$$\text{kelinlerime} > \text{kelimnerime} \quad \text{tünlüküden} > \text{tümnügüdän}$$

$$n \Leftrightarrow l > mn$$

$$n \Leftrightarrow l > mn$$

Karşılıklı olduğu için bunlara *benzeşme* denebileceğinden yukarıda bahsedilmiştir.

Sonuç olarak Türkçedeki yönü bakımından benzetme, üç türdür: 1) ilerleyici, 2) gerileyici ve 3) iki yönlü benzetme (benzeşme).

2. Dilde tespit edilen bazı benzetmeler kalıcı, bazıları da geçici türden benzetmelerdir. Bugünün geçici benzetmeleri, yarımın kalıcı benzetme adaylarıdır. Bu sebeple yeniden düzenlenmeye çalışılacak sınıflandırmada bu duruma da dikkat etmek gerekecektir. Kalıcı benzetmeler, bugün artık yazı dilinde kabul görmüş türden benzetmelerdir. Türkçedeki örneklerinden bazıları şunlardır: *takye>takke*, *basturma>pastırma*, *ögsüz>öksüz*, *çünki>çünkü*. Geçici benzetmeler ise, yazı dilinde kabul görmeyen, genellikle konuşma diliyle sınırlı kalan benzetmelerdir. Örneklerinden bazıları şunlardır: *şemsiye > şemşiye*, *dinle->dinne-*, *anla->anna-*, *ezan>ezen*, *haber>heber*, *aslında>assında*.

3. Makalede sunulan diğer bir öneri benzetmenin, yüzey yapıdaki (sentagmatik dizilimdeki) yeri ile ilgilidir. Türkçede benzetmeler, hem tek bir kelime içinde hem de kelimeler arasında gerçekleşebilir. Türkiye’de son yıllarda yapılan çalışmalarda bu konuya dikkat edildiği ve ikisinin birbirinden ayrıldığı görülmektedir. Farklı iki kelime arasındaki benzetmeyi gösterirken hedef ses ile tetik ses arasına bir tire (-) işareti konmaktadır. Bu işlem, meydana gelen ses olayında ilgili seslerin yüzey yapıdaki mesafeleri hakkında bilgi vermektedir. Aşağıda birkaç örnek sunulmuştur:

ç-y>ç-ç: üç çüs “üç yüz” (Ersöz 2020, s. 56)

m-v>m-m: adım merilmedi “adım verilmedi”, kim murusa “kim vurursa”, üzüm makdinde “üzüm vaktinde” (Gülsevin, 2002, s. 60)

n-l>n-n: bin nira “bin lira” (Gülsevin, 2002, s. 59), odul lazım “odun lazım” (Ersöz, 2020, s.56)

n-b>m-b: om beş “on beş”, om bir “on bir” (Gülsevin, 2002, s. 59)

ş-c>ş-ş : beş şan “beş can” (Ersöz, 2020, s.56)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, aslında bir ses zincirinde, benzetmeye konu olan sesler birbirinin ardı sıra gelse bile yüzey yapıdaki durumu yansıtmak amacıyla ilgili sesler arasına “-“ işareti konarak benzetme başlığı altında incelenmektedir.

Tüm bu eklemelerle birlikte Türkçedeki benzetme türleri şöyle sınıflandırılabilir:

## 1. Ses Türüne Göre

- 1.1. Ünlü benzetmesi (=vocalic assimilation): Ünlüler arasında olan benzetmedir: *emanet>amanat*.
- 1.2. Ünsüz benzetmesi (=consonantal assimilation): Ünsüzler arasında olan benzetmedir: *yanlış>yannış*.
- 1.3. Ünlü-Ünsüz benzetmesi (=vocalic-consonantal assimilation): Ünlüler ile ünsüzler arasında olan benzetmedir: *baba>buba*.

## 2. Fonetik Özelliklerine Göre

Ünlülerin ve ünsüzlerin çeşitli fonetik bakımlardan birbirlerine benzemeleri ile ilgilidir. Etkileşimde, seslerin ötümlü, ötümsüz, sürekli, süreksiz, art, ön, damak, dudak, geniş, dar veya düz olma gibi fonetik özellikleri etkilidir. Bunlar, tetik ve hedef sesler arasındaki benzetmenin ilgili olduğu fonetik özelliğe göre çeşitlenebilir. Her bir benzetme türü, ilgili ses özelliğine göre ayrı ayrı gruplandırılabilir:

Ötümlülük Benzetmesi: İki ünlü arasında kalan ötümsüz ünsüzler, bu etkiyle ötümlü hâle geçerler . Banguoğlu bunu “içseste ünlüleşme” olarak adlandırır (Banguoğlu, 1974, 93). Onun verdiği örnekler burada sıralanabilir: *katun>kadın, otag>oda, çatır>çadır ... vb*

Ötümsüzlük Benzetmesi: *bıçgu>bıçkı, ağsak>aksak, ögsüz>öksüz, kızkan->kıskan-*.

Sürekli Benzetmesi: *ağırçak>ağırşak, gençlik>genşlik, hûşâb>hoşaf*.

Artlık Benzetmesi: *akıde>akide, haber>habar*.

Önlük Benzetmesi: *general+belirtme he>generali, harp+belirtme he>harbi*

Damak Benzetmesi: *yangın>yağın, mahalle>mağalle, ödle>öğle*.

Dudak Benzetmesi: *doğuz>domuz, anbar>ambar, monla>molla; böğürek>böğrek>böbrek, beniğ>benim, seniğ>senin, biziğ>bizim, gayınboba “kayınbaba”* (Ersöz, 2020, s.74), *dövründe “devrinde”* (Ersöz, 2020, s.75), *sarmusah “sarmısak”* (Ersöz, 2020, s.75).

Darlık Benzetmesi: *baar- “bağrmak”* (Ersöz, 2020, s.62), *oriya “oraya”* (Ersöz, 2020, s.57).

Düzlük Benzetmesi: *kötü insan “kötü insan”* (Ersöz, 2020, s.60).

### 3. Benzetmenin Uzaklığına Göre

Bu benzetme türünde, hedef ve tetik ses arasındaki mesafe dikkate alınır. Hedef ve tetik sesin birbiri ile sınır olması, arada başka bir ses bulunmaması durumunda yakın benzetme, aralarında mesafe olması ya da başka sesler olması durumunda ise uzak benzetme söz konusudur.

- 3.1. Yakın benzetme (=contact assimilation): *dinle->dinne-, açlık>aşlık, aır>aar “ağır”, muacir>maacir “muhacir”.*
- 3.2. Uzak benzetme (=Distant -long-distance- assimilation): *şemsiyye>şemşiye, beniğ>benim, üç yıl “üç yıl”* (Ersöz, 2020, s.54).

### 4. Benzetmenin Derecesine Göre

Tetik sesin hedef sesi her bakımdan tıpatıp kendine benzetmesi, tam benzetme; özelliklerinden yalnızca bir ya da birkaç tanesini hedef sese geçirmesine ise yarı benzetme denir.

- 4.1. Tam benzetme (=complete assimilation): *şemsiyye>şemşiye, kırp->kırk-, böğrek>böbrek, bileççi>bileççi, sekiz on>seksen.*
- 4.2. Yarı benzetme (=partial assimilation): *bıçgu>bıçkı, penbe>penbe, kızkanç>kızkanç.*

### 5. Benzetmenin Yönüne Göre

#### 5.1. Tek Yönlü (=Uni-directional assimilation)

5.1.1. İlerleyici benzetme (=progressive assimilation): Tetik sesin hedef sestem önce gelmesine denir: *haber>habar, kiraz>kirez, cumhuriyet>cummuriyed* (Ersöz, 2020, s.90)

5.1.2. Gerileyici benzetme (=regressive assimilation): Tetik sesin hedef sestem sonra gelmesine denir: *zafer>zefer, şekerleme>şekelleme* (Ersöz, 2020, s.92).

#### 5.2. İki yönlü benzetme (=bi-directional assimilation)

5.2.1. İkiyanlı benzetme (=bilateral assimilation): *barabar “beraber”, amanat “emanet”* (Ersöz, 2020, s.56).

5.2.2. Çifte benzetme (=double assimilation): *gorbagor “gor be gor”* (Ersöz, 2020, s.56).

5.2.3. Karşılıklı benzetme (=benzeşme) (=reciprocal assimilation): *o+bir>öbür, o+ile > öyle, takye>takke, çimtük>çimtik>çimçik>çimcik>cimcik.*



6. Benzetmenin Kalıcılığına Göre
  - 6.1. Kalıcı benzetme (=stable assimilation): *o+bir>öbür, o+ile>öyle*.
  - 6.2. Geçici benzetme (=variable assimilation): *yalnız>yannız, gideller “giderler”*.
7. Benzetmenin Cümledeki Yerine Göre
  - 7.1. Kelime içinde (=intra-lexemic): *peşimden>peşimnen* (Ersöz, 2020, s.93).
  - 7.2. Kelimeler arasında (=inter-lexemic): *gird dene “kırk tane”* (Ersöz, 2020, s. 92).
8. Bağlantılı Benzetme: Bir söz zincirinde aykırılışma ve benzetmenin ardı ardına olması durumuna denir. Burada yalnızca aykırılışma+benzetme örnekleri bulunmaktadır. Ancak yeni bulgularla birlikte bu kombinasyonlar artabilir: *İzde->isde->iste-, cübbe>cüpbe>cüppe, kızgan->kısgan->kıskan-, kıcık>kıcık>gıcık*.

## Sonuç

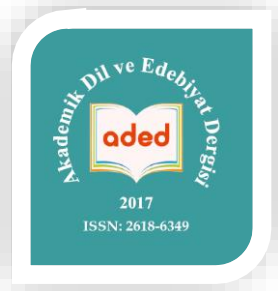
Mevcut literatürdeki benzetme tanımının, terminolojisinin ve sınıflandırmasının, Türkoloji çalışmalarında elde edilen yeni veriler ışığında tekrar ele alınması gerektiği görülmüştür. Çünkü mevcut tanımlarda, yalnızca tek yönlü olduğunu belirten “bir sesin diğer sesi etkilemesi”, yalnızca bir kelime içinde olduğunu belirten “bir kelimedede” ifadesi, bu ses olayını yalnızca ünlülerin veya yalnızca ünsüzlerin kendi arasında olduğunu belirten ifadeler bulunmaktadır. Oysaki Türkçede yapılan uygulamalı çalışmalar, benzetmenin sadece tek yönlü değil iki yönlü de olduğu, sadece bir kelime ile sınırlı olmayıp kelimeler arasında da olabildiği ve etkileşimin yalnızca ünlüler veya yalnızca ünsüzler arasında değil ünlüler ve ünsüzler arasında da olduğuna dair pek çok örnek sunmaktadır. Ayrıca, bu makalede benzetme sonucunda ortaya çıkan yeni şeklin geçici veya kalıcı nitelikte oluşuna da dikkat çekilmiştir.

Dolayısıyla bizce en kapsamlı tanım, “bir söz zincirindeki yakın veya uzak seslerin birbirlerini çeşitli bakımlardan az ya da çok etkileyerek geçici veya kalıcı olarak gerçekleştirdikleri özellik aktarımıdır” şeklinde olmalıdır.

Gelecekte Türkçedeki uygulamalı çalışmalar arttıkça, konuyla ilgili yeni ve farklı verilerin ortaya çıkarılması ve burada teklif edilen sınıflandırmanın da tekrar ele alınması mümkündür. Ancak şimdilik eldeki verilere göre yeterli bir asimilasyon sınıflandırmasının sunulduğu düşünülmektedir.

**Kaynaklar | References**

- Banguoğlu, T. (1974). Türkçenin Grameri. Baha Matbaası.
- Deny, J. (1941). Türk dili grameri. Çev: Ali Ulvi Elöve.
- Ergin, M. (2009). Türk dil bilgisi. Bayrak Basım Yayım Tanıtım.
- Ersöz, S. (2020). Türkiye'deki Ahıska Türkleri ağzı. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gülsevin, G. (2002). Uşak ili ağzları. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2003). Gramer Terimleri Sözlüğü, Genişletilmiş 2. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pavlik, R. (2009). A Typology of assimilations, SKASE Journal of Theoretical Linguistics, 6(1) s.2-26.
- Tadash, H. (2012). Kunduz ili İmamsahip ilçesi ağzı [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuna, O. N. Türk Dili Ders Notları.
- Türkçe Sözlük (2019). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Vardar, B. (2002). Açıklamalı dilbilim terimleri sözlüğü. Multilingual Yayınları.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Sezin Seda ALTUN

<https://orcid.org/0000-0003-2567-7571>

Dr.Öğr.Üyesi

[sezinsedaaltun@gmail.com](mailto:sezinsedaaltun@gmail.com)

İstanbul Medeniyet Üniversitesi

<https://ror.org/05j1qpr59>

Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Zareh Yıldızcıyan'ın Şiirlerinde Mekân Kullanımı

### *The Use of Space in Zareh Yıldızcıyan's Poems*

**Araştırma Makalesi | Research Article**

Geliş Tarihi | Date Received: 30.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 26.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Altun, S.S. (2024). Zareh Yıldızcıyan'ın Şiirlerinde Mekân Kullanımı, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1133-1149. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507642>

Altun, S.S. (2024). The Use of Space in Zareh Yıldızcıyan's Poems, *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1133-1149. <https://doi.org/10.34083/akaded.1507642>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright&License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a>

© Sezin Seda ALTUN | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Zareh Yıldızçıyan (Zahrad)'ın şiirlerinde, mekân ve kaynağını mekândan alan duygulanımlar/çağrışımlar imgelerle örülü şiirsel yapıyı zenginleştirmektedir. Mekâna ilişkin göstergeleri dikkate alarak yapılacak bir okuma ise şairin kurduğu poetik evreni doğru bir biçimde yorumlamayı sağlayacaktır. Mekânların şiirlerde duygu dünyasının inşasında, bireyin var edilmesinde ve konumlandırılmasında belirleyici olduğu görülmektedir. Şairin doğup büyüdüğü, kendisini bulduğu, hayata veda ettiği ve hakkında yazmaktan bıkmadığı şehir İstanbul ile yazlarını geçirdiği, denizine girip havasını teneffüs ettiği Kınalıada şiirlerde somut ana mekânlar olarak yer almaktadır. Yalnızca İstanbul ve Kınalıada değil, aynı zamanda kavramsal olarak doğa, büyükşehir ve şehri oluşturan sokaklar, istasyonlar, mezarlıklar ve evler gibi birimler de Zahrad'ın şiir dünyasında benlik, kendilik, kimlik ve benzeri kavramların tartışılmasına imkan vermektedir. Bu tartışma Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* başlıklı eserinde kurduğu kavramsal çerçeve göz önüne alındığında zenginleşmektedir. Bachelard'ın terminolojisiyle 'nesnelerin evi olan dolaplar ve sandıklar' ile 'omurgasız hayvanların evi olan kabuk' gibi mahfazalar da şiirlerde poetik duyarlılığa katkı verecek şekilde kullanıldığından çalışma kapsamında ele alınmaktadır.

Bu çalışmada, Zahrad'ın *Bambaşka Bir Bahar* adıyla bir araya getirilen ve Ohannes Şaşkal tarafından Türkçeye tercüme edilen toplu şiirlerinde mezkûr mekânların poetik alana olan katkısı ile insana ait duygulanımların mekân üzerinden ne şekilde dile getirildiği, benlik kurgusunun mekâna bağlı olarak kuruluşu Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* başlıklı eserindeki kavramsal çerçeveden faydalanılarak incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Zareh Yıldızçıyan, Gaston Bachelard, mekân, İstanbul, Kınalıada.

## Abstract

*In Zareh Yıldızçıyan's (Zahrad) poems, space and emotions/connotations that take their source from space enrich the poetic structure symbols weave. A reading that considers the indicators of the place will enable a more sound interpretation of the poetic universe established by the poet. It is seen that places are decisive in the construction of the emotional world in poems and in the creation and positioning of the individual. On the one hand, the city of İstanbul where the poet was born and brought up, flourished, and passed away, about which the author never tired of writing, and on the other, Kınalıada where he spent his summers and enjoyed the airs and waters are both decisive in the placial positioning of the individual and in the construction of the emotional world in the poems. In addition, not only İstanbul and Kınalıada but also concepts of nature, metropolis, and civic units, such as streets, stations, cemeteries, and houses, comprise the 'places' in the poems prompting the discussion of identity, selfhood and the ego. In addition, such a discussion is further enriched by taking into consideration Gaston Bachelard's conceptual framework in his *The Poetics of Space* such as his use of 'cabinets/chests as houses of objects' and 'the shells as houses of invertebrate animals' contributing to poetic sensitivity.*

*By making use of the conceptual framework of Gaston Bachelard's *The Poetics of Space*, this study examines the contribution of the places mentioned above to the poetic field, the way human emotions are expressed in terms of place, and the establishment of the construction of the self concerning place in Zahrad's poems, which were collected under the name of *Bambaşka Bir Bahar* and translated into Turkish by Ohannes Şaşkal.*

**Keywords:** Poetry, Zareh Yıldızçıyan, Gaston Bachelard, space, İstanbul, Kınalıada.

## Giriş

Zareh Yaldızciyan (1924 - 2007)<sup>1</sup>, İstanbul, Nişantaşı'nda dünyaya gelir. Zahrad henüz üç yaşındayken babası veremden ölür. Hukukçu olan babası Movses Yaldızciyan baş tercümanlık yapmış, Babiâli'de, Hariciye Nazırlığı'nda danışman yardımcılığında bulunmuştur. Babasının ölümü üzerine bakımını anne tarafından büyükbabası Levon Vartanyan (Hacı Levon) üstlenir. Zahrad, 1941- 42 döneminde Pangaltı Mıkhitaryan Lisesi'nden mezun olur. Eczacılık Okulu'nu kazanır. Burada bir yıl okuduktan sonra tıbbı geçiş yapar. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ni de üç yılın sonunda bırakır.<sup>2</sup> Yaz tatillerinde kâğıtçıda, noterde, ilaç deposunda, tıbbî malzeme kuruluşunda çalışır. Askerlik görevini 1948-49 döneminde yedek subay olarak tamamlar. Kravat ticareti yapar. 1994 yılına dek kemer imalatı, hırdavatçılık ve zincir ticaretiyle uğraşır. 1963'te Anayis Antreasyan'la evlenir.

İlk şiiri 1943 yılında, Vahram Sarkisyan Dzovag yönetiminde yayımlanan *Jamanak* gazetesinin edebiyat sayfasında okuyucuyla buluşur. Daha sonra, çoğu *Marmara*'da olmak üzere birçok dergi ve gazetede şiirleri yayımlanır. *San, Nor San, Nor Or, Carakayt, Hantes mşaguyti, Yerçanıg darekirk, Şoğagat, Kulis, Surp Pırgıç, Nor Tar* bunlardan birkaçıdır. İstanbul dışında şiirlerini yayımladığı süreli yayınlar ise *Pazmaveb, Karun, Antasdan, Ahegan, Şirag, Miutyun, Hay ımdanik*'tir. Şiir kitapları *Medz kağakı (Büyük Şehir)* (1960), *Kunavor sahmanner (Renkli Sınırlar)* (1968), *Pari yergink (İyi Gökyüzü)* (1971), *Ganaç hoğ (Yeşil Toprak)* (1976), *Meg karov yergu karun (Bir Taşla İki Bahar)* (1989), *Mağ mı çur (Bir Elek Su)* (1995) yıllarında yayımlanır. Şiirlerini 2001'de *Dzayrı dzayrin (Ucu Ucuna)* ve 2004'te *Çuri baden ver (Su Duvarıdan Yukarı)* adıyla iki kitapta toplar. 2006 yılında şairin yayımlanmış tüm kitapları çeşitli ekler ve geniş bir özgeçmişle birlikte *Panasdeğdzutyunner (Şiirler)* adıyla Aras Yayıncılık tarafından iki cilt halinde yayımlanır. Ölümünden önce kaleme aldığı ve *Ttumi ham (Kabak Tadı)* adıyla yayımlanmayı düşündüğü şiirleri 2009'da Aras Yayıncılık tarafından kitaplaştırılır. 1940'lardan ölümüne dek geçen sürede kitaplarına girmemiş, dergilerde kalmış şiirleri ve az sayıdaki düzyazıları yine Aras Yayıncılık tarafından *Andib tertis (Yayımlanmamış Sayfam)* adıyla 2012'de bir araya getirilir. Zahrad'a ilişkin inceleme, araştırma, makale ve mektup gibi belgeleri içeren bir kitap da 2012 yılında *Jamanak* gazetesi yayını olarak *Yeger em gertam aysbes voru inç (Böyle Gelmiş Böyle Giderim Kime Ne)* adıyla basılır. Pek çok şiiri Ohannes Şaşkal tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Bunlar beş kitap halindedir: *Yağ Damlası* (1993), *Yapracığı Gören Balık* (2002), *İşığını Söndürme Sakın* (2004), *Ferah Tut Yüreğini* (2015), *Kediler* (2017).

Şiirleri 22 dile çevrilen şair yalnızca Batı Ermeni edebiyatında değil, çevrildiği dillerde de usta addedilmiş evrensel bir değerdir. Zareh Yaldızciyan yaşamı boyunca pek çok ödüle

<sup>1</sup> Şairin hayatına ilişkin bilgiler için Bkz. Zahrad, *Bambaşka Bir Bahar*, Ermeniceden Çev. Ohannes Şaşkal, Aras Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 6-10.

<sup>2</sup> "Özgeçmiş" adlı şiirinin G bölümü bu yıllara ilişkindir: "Fakültede/ Neşter attık kadavraya/ inceden inceye/ sinir sıyırdık/ damar ayıkladık/ ve lime lime/ kas ve kemik ayıştırdık/ Fakat-ben/ insanı tam tanıyamadım ki/ -çaktın- dediler/ sınav sonrası". Bkz. Zahrad, *Bambaşka Bir Bahar*, Ermeniceden Çev. Ohannes Şaşkal, Aras Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 158.

layık görülmüş, çeşitli madalyalarla onurlandırılmış, dünyanın farklı köşelerinde adına çok sayıda saygı etkinliği düzenlenmiş bir şairdir.

## 1. Şairliği ve Şiir Anlayışı

Zareh Yaldızcıyan, çağdaş Batı Ermeni şiirinin ustalarından kabul edilmektedir. Şiirlerini Zahrad mahlasıyla kaleme alan şair, Cumhuriyet sonrası Türkiye Ermeni edebiyatının 1940'lı yıllardan bugüne uzanan dönemine damga vurmuştur. Klasik Ermeni şiirinin etkisi altında yazdığı ilk şiirlerinin ardından bir süre Garip hareketinin tesirinde verimler ortaya koymuş; daha sonra kendi özgün sesini bulmaya, kendine has şiirsel bir yapı ve dil kurmaya muktedir olmuştur. Şiirinde görülen yeni biçimsel arayışlar sağlam bir tekniği ve çarpıcı bir imge dünyasını beraberinde getirmiştir. Ohannes Şaşkal "Hayatı ve Dili Yücelten Şair" başlıklı yazısında yazarın sesini bulma süreciyle ilgili şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

"(...) Şiiri biçimlenip gelişirken yerleşik kalıpların dışına çıkmaya, kökleşmiş beğenileri sarsmaya başlar. Yeni yaratım biçim ve yöntemleri denemeye koyulur. 'Garip Akımı'ndan sıyrılır kendini. Özgünleşmeye başlar. Sözü, düşünce ve coşkusunu gerçeküstücü bir teknikle dile getirerek şiirlerinde çarpıcı imgelere yer verir. Dizelerinde felsefi derinlik göze çarpar. Yaratıcı zekâsı apaçık hissedilir. Mizah ve ironi, dizelerinde ışıltı, parlıltı olarak yansır. Gereksiz ayrıntı ve süslerden uzak, anlaşılır, yalın, özgür ve güler yüzlü bir anlatım tutturarak, kendine has bireşimsel bir yapı, kişisel bir şiir dili oluşturur. Yeni bir öyle birlikte yeni bir söyleyiş biçimi getirir. Yeni bir şiirsel beğeni dalgası, taze bir soluk yaratır..." (Şaşkal, 2020, s. 12)

Zahrad'ın kuşakdaşı gazeteci-yazar Rober Haddecıyan şairin kendi anavatanının sınırlarından taşıdığı ve yabancı ufuklarda kabul gördüğünü dile getirirken çağdaş şairlerden Zareh Khirakhuni onun öncü rolünü vurgular: "Öncü (yani Zahrad) yeni ve hayat dolu bir şiirsel doğrultu yakalayarak bütün bir diaspora ve Ermenistan yazarlarını inkar edilemez bir biçimde etkisi altına aldı." (Şaşkal, 2020, s. 12) Zahrad'ı şiir alanında böylesine usta kılan şairlerden biri ince bir zekânın izdüşümlerinin şiirlerinde görünür olmasıdır. Yaşam içinde gözden kaçan, üstünkörü bir bakışla dikkate değer bulunmayan birçok detay onun şiirinde anlamlı hale gelir. Bu şiir aynı zamanda iyimser, hayat dolu, sevecen bir şiirdir. İçinde yaşama karşı geliştirilmiş bilgece bir bakışı saklar. Ohannes Şaşkal Zahrad'ın bir olgu, anı ya da düşünceden, bir sezgi ya da düşten hayranlık uyandıran beklenmedik bir şiir kotarabildiğine dikkat çeker: "Şiirinin gizi, anlatılmak istenenin dramatik özünü ustalıklı yakalayabilmesindedir. Şiirlerinde dışa vuran anlam içtendir, hayatla ve doğayla organik bir bağ içindedir." (Şaşkal, 2020, s. 13)

Yücel Kayıran "Zahrad: Tarih Dışı Kılınanın Tarihi" başlıklı yazısında şairin, insanın varoluşuna ilişkin kader belirleyici anların, yaşamın ortaya çıkma/çıkamama anlarının şiirini yazdığını ifade eder ve bunu "öykü durumu" ifadesiyle açıklar. Zahrad'ın şiiri başı sonu olan bir hikâyeden çok sözü edilen anları imleyen öykü durumlarına yer verir. Kayıran tespitini şu cümlelerle sürdürür:

“Zahrad’ın şiirinin hemen hemen temel problemi, denilebilir ki, yaşamın ortaya çıkma/çıkamama anını yakalamanın değerini dile getirmekle ilgilidir. Bu problem Zahrad’ın şiirindeki köklü felsefi temelini dile getirir aynı zamanda. Ama yaşam derken, Zahrad’ın şiirinde işaret edilen nedir? Zahrad’ın şiirinin temel problemi olan yaşam kavramını tanımlamamızda, Spinoza’nın conatus kavramı bize yardımcı olabilir: ‘Her şey, kendinde olduğu ölçüde, kendi varlığında sürmeye çabalar.’ Her bireysel varlık, kendi varlığını dile getirir ve, kendi doğasından gelenden başka bir şey yapamaz. Spinoza, buna conatus der: Kendi varlığını sürdürmek için çabalamak. Bu çaba, haz ve neşe verir. İşte, Zahrad, yaşamının bütün dönemlerindeki, kendi varlığını sürdürme çabası içinde olan insanı ve onun cesaretinin sınırlarını gösterir bize.” (Kayran, 2007, erişim tarihi: 22.8.2024)

Zahrad şiirlerinde<sup>3</sup> de poetikasına dair detaylara, şiir anlayışına ilişkin tespitlere yer verir. *Su Duvarдан Yukarı* başlıklı kitabının girişinde yer alan “Şiir dediğin/ Tohum gibi olmalı/ Biter bitmez/ Yeşermeli/ Bizimle yeniden yaşamalı” (s. 266) ifadesinden onun şiire varoluşunun olmazsa olmaz ortağı şeklinde baktığı, şiiri kendi varlığında/yaşam serüveninde her daim yaşatmak istediği anlaşılmaktadır.

“Özgeçmiş” şiirinin H (Önsöz Yerine) başlıklı kısmında ise şöyle der şair: “Ne yazıyorsam burada şimdi/ Ne yazdıysam başka başka yerlerde/ Ve daha da ne yazabilirsem/ Tektir gerçekte -ayrışmaz bir bir/ Yaşam ki benimdir- biraz da sizin/ Sizindir -aynı günü yaşarız madem/ Birlikte -aynını- hiç yok farkı”. (s. 158) Burada şairin yazma eylemini sürdürmesini sağlayan amillerin, diğer bir deyişle şairin meselesinin, anlatma derdinde olduğu yaşanmışlıkların, hayat deneyiminin, duygulanımların tutarlı bir edebî tavrı ifade ettiği anlaşılır. Aynı zamanda şair ve okuru arasında edebiyat aracılığıyla kurulan sağlam ve içten ilişkiye, özdeşlik kurma durumuna da işaret eder.

“Özür” başlıklı şiir ise Zahrad’ın kendi şiirine bir bakıştır. Ancak bu bakış şairin mütevazılığı, her sanatçının zaman zaman kendini içinde bulduğu yetersizlik hissini ve acımasız olduğu söylenebilecek bir özeleştiriyi içermektedir. Kendisini “başarısız yazar bozuntusu” addederek yarının şairinden özür dileyen ses, şiir kişisinden çok Zahrad’a aittir. Ona göre ne yarının şiirine bakır değerler getirebilmiş ne de çıkış yolu gösterebilmiştir. Şair yazdığı her şeyin bugünün içinde var olduğunu, sınır çizgisini aşmayan bir şiir ortaya koyduğunu düşünmektedir. (s. 309)

“Sözcükler Sözcükler” başlıklı şiirinde yazma eylemini borçlu olduğu, “benim -gözüpek/çatalyürek- askerlerim” (s. 98) dediği sözcüklere duyduğu sevgi görülür. Şiirin biçimi ve tekniği konusunda oldukça titiz bir şair olan Zahrad bu konudaki hassasiyetini söz konusu şiirde dile getirmektedir. Sözcükleri elleriyle tek tek dizmiş, şiir bittiğindeyse onları savaş alanına sürmüştür. Savaş alanı burada hem şiirlerin okurla buluşmasını imlemekte hem de şairin şiiri yaratma sürecinde karşılaştığı zorlukları ifade etmektedir.

<sup>3</sup> Şiirlerden yapılacak alıntılar eserin künyesi verilen baskısından yapılacak, metin içinde sayfa numaralarının verilmesiyle yetinilecektir. Bkz. Bkz. Zahrad, *Bambaşka Bir Bahar*, Ermeniceden Çev. Ohannes Şaşkal, Aras Yayıncılık, İstanbul 2020.



Şair burada “sözcüklerin çılgın komutanı”dır ve askerleri/sözcükleri olmadan yoktur. Sözcüklerin elinde, onların sayesinde şair bayrağı yücelerde ışıltıyla dalgalanır. (s. 98)

## 2. Zahrad’ın Şiirlerinde Mekân Kullanımı

### 2.1. Doğa

Zahrad’ın şiirlerinde mekân kavramına baktığımızda ilk olarak doğanın kuşatıcı varlığıyla karşılaşırız. Zahrad üstün ve kapsayıcı yapısıyla yaşamın, canlılığın, yenilenme gücünün ve sürekliliğin simgesi olan doğanın karşısına insanı koyar. İnsan doğanın bir parçası olarak ona muhtaçtır; ancak dramatik bir biçimde bu ihtiyacı başka istek ve arzuların etkisiyle unutmaktadır. “Yarış” başlıklı şiir insanın doğa karşısındaki bu tutumunu irdelerken onun doğaya olan ihtiyacının da altını çizer. İnsan hep doğadan bir adım önde olduğunu sanır; ancak doğa her zaman onun önündedir. İnsan doğaya yetişebilmek, hatta öne geçebilmek için yüzyıllar boyu koşmuş, doğa ise istifini bozmadan onun kendisine yetişmesini beklemiştir. (s. 198) Şairin “Ay Işığında” başlıklı şiirinde de insanın doğanın bir parçası olduğu fikri irdelenirken onun doğayla kurduğu sınırlı ilişkide bu gerçeği göz ardı edip unutuşu aktarılır. Şaire göre ancak “Altınrenk bir kayısı/ krallara yaraşır ihtişamlı/ eriyiverince ağzımızda” (s. 288) hatırlarız doğadan geldiğimizi ve yalnız onunla var olabileceğimizi.

“Kendi başına yükselmiş bir ağacın gölgesi” (Selâm, s. 60) güven veren bir sığınak gibidir. Bu ağaç, altında düşlere dalmaya, uyumaya, her şeyden ve herkesten uzak sağaltıcı bir tek başnalığa imkan verir. İnsan ayaklarının altında “otun ve toprağın cömert şefkatini” (s. 61) hissettikçe daha emin adımlarla yürür yolunu. Herkesi ve her şeyi / yüzleri ve isimleri yeniden kucaklamaya hazır hale gelir. Toprak insanı yalansız şefkatiyle sarıp sarmalayan, güven veren bir alan yaratır. Yaşam-ölüm döngüsünün sürekliliği içinde şair, ölüme karşılık yaşamı kutsar. Zaman hayatı alıp götürür ve yerine ölümü getirir, ancak bahçedeki semiz toprak yaşamayı sürdürür. (Ölümsüz, s. 413) Toprak sürer, tükenmez, yenilenir, bire bin verir; tıpkı yaşam gibi.

### 2.2. Büyük Şehir ve Kent Mekânları

Toprağın “memleket” değeri kazanması, yani mekâna duyulan aidiyet hissini kimlik kurucu bir işlev üstlenmesi ise Zahrad’ın “Memlekete Dair” şiirinde ifadesini bulur. Ona göre memleket insanın doğduğu, büyüdüğü, ürediği ve geleceğini gördüğü yerdir. İnsan ancak memleketim dediği yerde ölümsüzleşir ve gururlu hisseder. (s. 390) Mekânın salt fiziksel faktörler üzerinden yorumlanmayarak “memleket” şeklinde algılanması, ona psiko-sosyal faktörler, deneyim, kültürel unsurlar ve duygusal algılamayı da içine alacak şekilde çok boyutlu bir yaklaşımın sonucudur. Diğer bir deyişle burada mekânı sahiplenme, aidiyet hissetme, kendileme ve benzer duygular işlemeye başlar ve mekânın anlamlandırılma süreci mekân-kimlik etkileşimini de doğurur.

Kent mekânları ve büyük şehirler Zahrad’ın şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Yücel Kayıran “Zahrad: Tarih Dışı Kılınanın Tarihi” başlıklı yazısında Zahrad şiirinin bir kavga şiiri olmadığına, diğer bir deyişle politik veya ideolojik bir şiir olmadığına dikkat çeker.

Şairin böyle bir çabası ve kaygısı yoktur. Dolayısıyla Zahrad şiirinde öne çıkan zaman değil, mekândır. Bu mekân ise İstanbul'dur. Zahrad bir İstanbul şairidir. Kayıran kent mekânının şiir metnine şairin kişisel biyografisinin yansımaları olarak taşındığının altını çizer: “Bu şiirin tinsel evrenindeki İstanbul, modernleşmeden veya politik ve tarihsel olanın görünümü olan değişimleri devre dışı bırakmış, sanki sadece kişinin kişisel biyografisinde mevcut olan İstanbul'dur.” (Kayıran, 2007, erişim tarihi: 22.8.2024)

Şairin şehre bakışına ilişkin tespitler yoğunlukla *Büyük Şehir* (1960) kitabında karşımıza çıkar. Büyük şehirler, kentler aynı zamanda duyguların mekânıdır. Birey öznel varlığıyla kenti kuşatır. Diğer bir deyişle, anılar, arzu ve istekler, acı ve mutluluklar kent mekânında karşılığını bulur. (Altun, 2022, s. 7) Kent içinde yer alan mikro mekânlar (parklar, bahçeler, mezarlıklar, yapılar vb.) kişiye ait duygu durumlarını içinde barındıran, bu duyguları yaşatan yerlerdir. Şairin kitaba adını veren “Büyük Şehir” başlıklı şiiri “zevk” ve “acı” hislerini cadde ve binalarla ölçer: “Büyük şehirde her şey büyük/ zevk büyük/ acı büyük/ caddeler ve binalar gibi tıpkı”. Bu nedenle şairin “küçük insanlar” dediği, dünyaları, beklentileri, sosyal statüleri belli bir düzeyin altındaki insanlar büyük şehirde mutluluğu bulamayacaktır. Bu insanlar kendi sınırlı çevrelerinde, rutinleri ve alışkanlıklarıyla şaşırtmayan, sürprizsiz yaşamları içinde rahat edebilirler: “Küçük insanlar/ Hiç rahat etmeyecekler büyük şehirde” (s. 17). Büyük şehrin bitmeyen dinamizmi ve bunun beraberinde getirdiği kaos zorlayıcı olacaktır. Christian Norberg-Schulz, insanın içinde yaşadığı çevreden yararlanabilmek, ona uyum sağlayabilmek ya da onu kendine uygun hale getirebilmek için o çevreyi tanıması / anlaması gerektiğini belirtir. Bu, çevreden bilgiler almak yoluyla gerçekleşebilir ve bu bilgileri insan ancak ‘algı’ yoluyla uygun ve doğru hareket etmesine yardım edecek biçimde yorumlayıp değerlendirebilir. (Demirkaya, 1999, s. 9) Şairin “küçük insanlar” dediği kişiler bireysel dünyalarını şehrin sosyal deneyimle şekillenen toplumsal yapısıyla uyumlandıramayacaktır. Kişinin içinde bulunduğu çevreyle ilgili bilgi edinme süreci olarak tanımlanabilecek mekânsal algı bu bağlamda yetersiz kalacaktır.

“Test” başlıklı şiirinde bir başka kent mekânı, Kumkapı sahili, şairin zihnindeki çağrışımlarıyla görünür. Kimi buradan geçerken leziz bir balık yemeyi, kimi denizin üstünden yürüyerek Adalar’a gitmeyi düşler; kimi ise yaşamın ne çabuk geçtiğini yahut Agop’a olan beş liralık borcunu anımsar. (s. 132) Yaşanan mekân olarak da nitelendirilen algılanan mekân hem uyarıcının fiziksel özelliklerinin hem de algılayanın öznel değerlerinin bir işlevidir. (Demirkaya, 1999, s. 9) Tam da bu nedenle Kumkapı sahili şiirde her bakanın farklı bir anımsama sürecinden ya da düşten geçtiği bir mekân vasfına sahiptir.

“Kanada’ya” başlıklı şiirde şairin Kınalı sahilinde oturup önünde uzanan dingin ve masmavi Marmara denizine bakarken kurduğu düşsel yolculuğu okuruz. İnsanın hayalinde yapacağı bir yolculuk ne pasaport, ne vize ne de bilet istediğinden şair gözünü kırpmadan Marmara’dan çıkar; Ege’yi, Akdeniz’i ve Atlantik’i geçerek Kanada’ya varır : “Beni izleyenler/ Kınalı sahilinde/ güneş altında oturduğumu sanır/ gafilce/ Oysa -o anben/ Montreal’in kaldırımalarını arşınlarım/ Bir aşağı bir yukarı sizinle (...)” (s. 90) Ne

zaman ki Marmara aniden çıkan rüzgârın etkisiyle köpürür ve çakıl taşlarından sıçrayan bir damla su şiir kişinin yüzüne çarpar, o zaman irkilip uyanır düşünden. Söz konusu düşsel yolculuğun gerçekleştirilebilmesi, diğer bir deyişle şiir kişinin kendi varlığını dolaysızca deneyimleyebilmesi içinde bulunulan mekânın ve zamanın kendilenmesi yoluyla mümkündür. Kendilenen mekânı benimseme ve oraya ait hissetme, diğer bir deyişle kendilemenin güven, sahiplenme, tanıdıklık duygularıyla güçlenen özdeşim boyutu oradan düşsel bir ayrışmayı da mümkün kılar. Zamanı kendileme davranışı da yine kişinin bu dünyadaki zamanını diğerlerinden ayırarak kendi benliğini hissetme ihtiyacıyla ilişkilidir. (Karasu, 2021, s. 26) Günümüz modern toplumlarında zamanın verimli kullanılması gerekliliğinin yarattığı baskı ve tekdüze yaşam koşulları bireyin kendisi gibi var olabileceği, yenilenebileceği bir zaman dilimiyle ilişkilene ihtiyacını doğurur. “En yalın tanımıyla zamanı kendileme, kişinin zamanın bir bölümü ile ilişki kurması ve kendine ayırması yoluyla bu zaman bölümünü psikolojik olarak kendisinin kılması süreci olarak tarif edilebilir.” ( Karasu, 2021, s.25-26) Kınalı’dan Kanada’ya uzanan yolculuk, zamanın ve mekânın kişiselleştirilmesinin göstergesi mahiyetindedir.

“Atina 1969” (s. 74) başlıklı şiirde Atina’nın merkez meydanı olan ve adını ülkenin anayasasından alan Sindağma (Sintagma) meydanı, Attika yarımadasının güney ucunda yer alan Sunyon (Sunion) burnu, Vulyağmeni (Vouliagmeni) gölü, MÖ 5. yüzyılda Atina Akropolis’inde inşa edilmiş olan Partenon tapınağı, yine Atina’nın en yüksek tepesi Lekavitos (Likavittos) ile akropolis ve antik tapınakların gölgesindeki Plaka şehri bunlara ait küçük anıtlarla yer almakta, Zahrad adeta Atina şehrinin tarihi ve mitolojik haritasını çizmektedir.

“Taşname” (s. 172) bölümünde ise birçok şehir yer almaktadır. Salzburg, Montreal, Kudüs, Atina, Tokyo, Eçmiadzin, Londra, Floransa, Kahire, Luxor, Rio, Vatikan, Torremolinos, New York, Mikonos, Tel Aviv, Amsterdam, Şiraz, Paris, Venedik, Moskova, Kapadokya şehirlerinin kendilerine has ayırıcı özellikleri taş imgesi etrafında şiirleştirilir. Zahrad böylelikle şehirlerin ve medeniyetlerin kurucu unsuru ve toplumsal, kültürel, mimarî dönüşümlerin kadim tanığı taşlar aracılığıyla kendi deneyimleriyle de beslediği kişisel bir şehirler kitabı oluşturur. Doğa, medeniyet ve insan üçgeni içinde bir anlatı inşa eder.

“Salzburg” şiirinde şehir şu dizelerle anlatılır: “Taştan besteciler/ Taştan kemanlarıyla/ Taşın -ve kendilerinin- ölümsüzlüğünü söyler.” (s. 172) Bilindiği üzere Salzburg’un başlıca sanayi kollarından biri çalgı yapımcılığıdır. Burası aynı zamanda Wolfgang Amadeus Mozart’ın doğum yeridir. Klasik müzik hayranlarının uğrak yeri olan bu şehir Zahrad’ın şiirine de müziğin, sanatın ve sanatçının ölümsüzlüğü fikriyle girmiştir.

“Taşname”de yer alan bir diğer şiir “Montreal”dir. Şehir Montreal adını ortasındaki Mount Royal dağından alır. Jacques Cartier’nin 1535 yılında hamisi Fransa kralı I. Francis onuruna dağın adını Mont Royal koyduğu söylenir. Günlüğüne şöyle yazar Cartier: “ Ve bu tarlaların arasında, bir dağın yakınında ve bitişiğinde adı geçen Hochelaga kasabası yer alıyor.. Bu dağa Mont Royal adını verdik.” (https://en.wikipedia.org/wiki/Mount\_Royal, Erişim Tarihi: 23.8.24) Zahrad şiirde söz konusu kral dağına gelecek güzel günlere

inananlarca atılan adak taşlarının üst üste yığılmasıyla yükseldiğini ifade eder ve sürdürür: “dimdik ayakta hala/ umutlar gibi/ kar-ışılı” (s. 172) Şehrin tarihine bakıldığında dağın tepesinde her yıl hayvanları kutsamasıyla ünlü bir Anglikan rahip, Horace Baugh’dan da söz edildiği görülür; ancak Zahrad’ın vurguladığı adak taşlarının bu kutsama törenine bir gönderme içerip içermediği net değildir.

Üç büyük semavî dinin, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm’ın kutsal saydığı Kudüs şehrini konu alan aynı adlı şiir ise şehrin kadim yapısına dikkat çekerken onun tarihsel süreçte geçirdiği dönüşümü işaret eder. (s. 173)

Adını Yunan mitolojisinde bilgelik, savaş, zanaat tanrıçası Athena’dan alan, taşlar ve sütunlarla kurulmuş Atina şehri, aynı başlıklı şiirde mitolojik arka planıyla imlenir. (s. 174)

“Tokyo” başlıklı şiirde ise doğa ile insanlar arasında bir paralellik kurularak Japon kültürüne ve insan ilişkilerine dair bir şiir ortaya konur. Şiirde çakıl taşları kayaların, kayalar Fujisan dağının<sup>4</sup> ve Fujisan da yeni doğan güneşin önünde eğilir, selam verir. “Her taş/ büyüklüğü ölçeğinde tevazu gösterir”. (s. 175) Japon kültüründe kişilerin hem selam vermek hem de birbirlerine saygılarını sunabilmek adına eğilmeleri olarak tanımlanabilecek ‘ojigi’ selamlaşması son derece önemli bir yer tutmaktadır. Burada eğilmenin derecesi ya da süresi de belirleyicidir. Eğilme esnasında kişinin egosunu bir kenara bırakma isteği görülmektedir. Şiirde çakıl taşları, kayalar, dağ ve güneş şeklinde büyüyen bir silsile üzerinden Japon kültürünün bu önemli geleneği işlenmiştir.

En eski Hristiyanlık mabedlerinden biri olan Eçmiadzin Ermenistan’da yer alır. Ermenistan Krallığı’nın Hristiyanlığı resmî din olarak kabul ettiği 4. yüzyılın başında inşa edilen kilise dünya Ermenileri ruhanî lideri Katolikos II. Karekin’in de evidir. Zahrad “Eçmiadzin” şiirinde (s. 176) Ermeni el sanatlarının en önemli örneklerinden kabul edilen “haçkarlar”dan söz eder. Şehirdeki taşların çoğunlukla el işçiliğiyle yapılan haçkarlar için kullanıldığına dikkat çeker. Haçkar, üzerinde haç, gül ve çeşitli motiflerin nakşedildiği büyük taşlara verilen isimdir. Genellikle mezar taşı olarak kullanılan haçkarlar yüzyıllardır Hristiyanlık ile heykel sanatını iç içe geçiren bir gelenek olarak kabul edilir. (<https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/erivan-buzdaginein-ardi.html>, Erişim Tarihi: 23.8.24)

19. yüzyılın sonunda Güney Afrika’dan Hindistan’a, Mısır’dan Seylan’a uzanan geniş bir coğrafya üzerinde egemenliği tek başına ele geçiren İngiltere “üzerinde güneş batmayan imparatorluk” haline gelmiştir. (Bilgenoğlu, 2020, s. 271) Zahrad “Londra” şiirinde İngiltere’nin eski ihtişamlı günlerinin geride kaldığını anlatmaktadır: “Nöbetçi birliği değişti/ -ner’de şimdi o eski taşlar?/ güneş batmazdı/ üzerlerinde hiç-/ Ner’de şimdi o eski güneşler?/ Değişti nöbetçi birliği/ -Ömrü bol olsun -müzelerde- balmumu heykellerin” (s. 176)

<sup>4</sup> Japonya’nın en yüksek dağı olan Fuji-san yanardağı Konohanasakuya-hime adlı bir Şinto tanrıçasıyla ilişkilendirilir. Konohanasakuya-hime, bitkiler ve doğa ile bağlantılıdır ve Fuji Dağı bu tanrıçanın evidir.

Önemli Rönesans şehirlerinden biri olan Floransa, Leonarda da Vinci, Michelangelo, Donatello, Rafael, Petrarca, Dante, Sandro Botticelli gibi dünyaca ünlü sanatçıların yaşadığı ve sanatlarını icra ettikleri önemli bir merkezdir. Şehir Zahrad'ın aynı başlıklı şiirinde de bu yönüyle ele alınmıştır: “Değilse eğer/ duyumsarsın zaten/ üstüne bastığın/ kaldırım taşının bile/ günün birinde/ bir sanatsal başarıya/ dönüşmeyi/ umduğunu” (s. 177)

“Kahire” başlıklı şiirde şehirde bulunan binlerce yıllık piramitler üzerinden insanın neliği, değişim ve dönüşüm, zaman gibi kavramlara uzanan birçok çıkarıma ulaşmak mümkündür. “Değişmek şart değil der zaten/ Suskun Sfenks/ Neysen osun başından beri” (s. 177). Burada sözü edilen suskun sfenksin dünyadaki en büyük tek-taş heykeli olan Büyük Gize Sfenksi olduğu düşünülebilir. Antik Mısır mitolojisinde kutsal sayılan aslanların güçlerini kullanarak firavun mezarlarını ve piramitleri koruduklarına inanılmaktadır.

“Luxor”, Uksur ya da Luksor adı verilen ve Güney Mısır'da Uksur ilinin başkenti olan şehri imleyen bir şiirdir. Antik Mısır şehri Thebai'in harabelerinin üstüne kurulmuş Luksor şehri dünyanın en büyük açık müzesi olarak da adlandırılmaktadır. Diğer şiirlerdeki benzer olarak Luksor da kadim geçmişle ele alınır. (s. 178)

“Rio” şiiri Brezilya'nın Rio de Janeiro şehrinde düzenlenen dünyanın en büyük karnavalını konu eder. Müzik ve dans dolu bu büyük festival son derece renkli anlara sahne olmaktadır. Şiirde Zahrad Rio'nun Corcovado Dağı üzerinde yer alan ve şehrin sembolü olan Kurtarıcı İsa heykeline de göndermede bulunur. Şehrin yamaçlarında yahut doruklarındaki taşlar dans etmek için kolları açık İsa gibi karnavalı beklemekte ya da beklemeye ihtiyaç duymamaktadır. Bu imgeyle şehrin her daim festival havası içinde, hareketli bir atmosferi olduğu anlatılmaktadır. (s. 178)

Rönesans döneminde Roma Katolik Kilisesi tarafından inşa edilmiş olan Vatikan Müzeleri dünyanın önemli heykellerine ev sahipliği yapmaktadır ve “Vatikan” başlıklı şiirde söz konusu heykellerin çokluğuna ve insan formuna yakın olan mükemmeliyetine dikkat çekilmektedir. (s. 179)

Torremolinos, İspanya'nın güneyinde, Malaga'nın batısında, Endülüs'te bulunan bir beldedir. “Torremolinos” şiiri İspanyol romancı, şair ve oyun yazarı Miguel de Cervantes'e ve onun başarıya Don Kişot'a atıfla başlar. Romanda Don Kişot'un saldırdığı yeldeğirmenleri şiirde şehrin taşlarını öğütüp un ufak eder ve kıyıya serer. Söz konusu metinlerarasılıkla olumlu bir şiir evreni kurar Zahrad: “Bir ayağın suda öteki kumda/ yürürsün/ güneşin altında”. (s. 179) Güneşli, acıları mutluluğa dönüştüren soyut bir değirmen imgesiyle de şiiri sonlandırır.

Mimarî açıdan dikkate değer binalara sahip olan Newyork; Hong Kong ve Seul'den sonra dünyanın üçüncü en yüksek binalara sahip şehridir. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/New\\_York](https://tr.wikipedia.org/wiki/New_York), Erişim Tarihi: 23.8.24) “New york” başlıklı şiirinde Zahrad insanın kendisi ile yarattığı görkemli şehirler, taşları göğe erecek kadar yüksek binalar arasındaki çelişkiye dikkat çekmektedir.

“Mikonos” şiirinde geleneksel Mikonos evlerini bir tanrının Ege mavisine attığı bir avuç taş benzetir Zahrad. Çan kulesi de şiirde Yunanistan'ın bu güzel adasının önemli bir sembolü olarak şiirdeki yerini alır. (s. 181)

Tel-Aviv, İsrail'in Akdeniz kıyı şeridinde bulunan bir şehirdir; birçok ülke Tel-Aviv'i İsrail'in başkenti olarak tanımaktadır. Şiirde Tel-Aviv'in bir yandan sürekli olarak gelişen, yenilenen bir şehir bir yandan da tarihsel süreç içinde saldırılara uğramış, yıkım görmüş bir şehir olma ikilemiyle ve elbette yine köklü geçmişine görmeyle ele alındığı söylenebilir: “Taşın üstünde/ kalıp kalmamak/ ikileminde/ taş-/ terazinin hangi kefesi ağır basmalı ki/ şehir olsun -ya da olmasın/ Madem bu kefesi ağır basmalı/ şehir olmak için/ Taşlar kendi asırlık arzularını getirir korlar/ o kefesine- terazinin”. (s. 182)

“Amsterdam” şiirinde, kanallar şehri olarak da adlandırılabilir Amsterdam'ın topraktan çok su üzerine kurulmuş olmasına vurgu yapılır. Hollanda'nın birçok yerinde olduğu gibi Amsterdam'da da kanallar bataklık olan bölgede suları denetim altına almak için kazılmış, böylelikle kanal sistemine dayalı bir şehir planlaması uygulanmıştır. Zahrad burada yaşayanların denize taşlarla set çekerek kendilerine bir “vatan” toprağı yarattıklarını düşünmektedir. (s. 182)

“Şiraz” başlıklı şiirinde Zahrad bir gün bütün şarkılar sonsuza dek susarsa şehrin taşlarının -dünya şarkısız kalmasın diye- şarkı söylemeye hazır olduğunu söyler. İran'ın bu güzel, otantik, bağları ve şaraplarıyla, bozulmamış kent dokusuyla ünlü şehri yüzyıllarca bir kültür ve sanat şehri olagelmıştır. Zend hanedanına kuruluşundan yıkılışına kadar başkentlik etmiş olan Şiraz'da sanat ve edebiyat -özellikle şiir- çok gelişmiş ve Sadi Şirazî ve Hâfız gibi iki büyük şairin de burada yetişmesi sayesinde şehir 'şairler şehri' unvanını almıştır. (s. 183)

Paris, sembolü olan Eyfel kulesiyle girer “Taşname”ye. Demirin tek başına ve ihtişamlı kuleleştiği yerde taşlar “boşuna bina”, “boşuna köprü” olurlar Sen Nehri'ne. (s. 183)

İtalya'nın kuzeydoğusunda bulunan Venedik birbirinden kanallarla ayrılmış ve köprülerle bağlanmış adalar üzerine kurulmuş bir şehirdir. Murano adası ise Venedik'in kuzeyinde yer alan, köklü cam sanatı uygulamalarıyla ünlü bir grup adadır. “Venedik” başlıklı kısa şiir şehrin öne çıkan bu özelliklerini imlemektedir: “Venedik'in taşı/ sudan yapılma/ yol yol akar/ ve katılaştığında/ Murano taşına dönüşür/ şeffaf/ renkli” (s. 184)

Sovyet İnsanlı Ay programının bir parçası olarak inşa edilen Soyuz uzay aracı, dünyanın ilk yapay uydusu olarak bilinen Sputnik ve Rusya'ya özgü bir telli çalgı türü olan balalayka “Moskova” şiirinde bir araya gelir. (s. 184)

“Kapadokya” altı bölümden oluşan bir şiirdir. İlk bölüm Kapadokya'nın nasıl oluştuğuna ilişkindir. Dağların püskürttüğü lav ve küllerin milyonlarca yıl boyunca yağmur ve rüzgârla aşınmasıyla ortaya çıkan bölgede insanlar evler ve kiliseler oymuş, bunları fresklerle süslemiştir. İkinci kısımda insanların gelişi ve hem yaşamak hem de ibadet etmek için yerleşmesi anlatılır. Üçüncü bölümde bölgede bulunan vadilerin inançla ilişkisi okunur; nitekim bu vadilerde yüzlerce kaya oyma kilisesi vardır. İnsanların gitmesiyle, yeraltı sığınaklarına kazınan kutsal resimlerin yalnız kaldığı anlatılır dördüncü bölümde.

Şiirin son iki bölümünde, insanın inançla olan ilişkisi, bunun doğadaki yansıması, zamanla bir kültürel mirasa dönüşmesi ve gelecek nesillerin şehrin yarı yıkık kayalarının önünde, yarı çökük mabedlerinin içinde, yarı dökük resimlerinin karşısında kendi varlığını, inancını, zamanını sorgulaması konu edilir. “Taşname”de yer alan şiirlerin neredeyse tümünde taşlar üzerinden şehirlerin alametifarikaları, inançları, köklü gelenekleri ve kadimliği vurgulanır. “Kapadokya”da vadinin dibindeki ırmak zamana karşı akar. (s. 185-87) Şiirlerde süreklilik ve devam fikri esastır. Şairin bütünlüklü bir insan-medeniyet kavrayışı ortaya koyduğu görülmektedir.

### 2.3. Sokak

“Kevin Lynch, kent imgesini oluşturan öğeleri beş başlık altında toplar: Yollar, sınırlar/kenarlar, bölgeler, düğüm/odak noktaları ve işaret öğeleri. Bu öğeler kesin çizgilerle birbirinden ayırlanamamakla birlikte, çoğunlukla birbirinin içine geçer. Yollar, yaşayanlar tarafından kullanılan sokaklar, yaya yolları, kanallar, demiryolları ile toplu taşıma alanlarını ifade eder.” (Altun, 2022, s. 32) Sokaklar Lynch’in ifade ettiği gibi kent imgesini oluşturan önemli birimlerdendir. Bu öğeler edebî metnin parçası haline geldikleri andan itibaren de temsili anlamlar üstlenirler. Zahrad’ın “Mehmet Bey Sokağı” başlıklı şiiri bir sokağı merkeze alarak onun, o sokağı her gün kullanan birinin günlük hayat rutini içindeki önemini anlatır. Şiir aynı zamanda şehrin geçirdiği fiziksel değişimlerin şehir sakinleri üzerindeki etkisini de son derece çarpıcı bir biçimde dile getirmektedir. Mehmet Bey Sokağı’nın iki yanının kaldırımıyla çevrilmesi sonucunda sokaktan her gün geçen Garabet’in yaşadığı bocalama mekânsal yabancılaşma kaynaklıdır. Garabet kaldırımından mı yoldan mı yürüyeceği konusunda kararsız kalır. Her gün, sabah akşam bu sokaktan geçmek zorunda olan Garabet, sokağın eski halini çok iyi bilmekte, toz zerrecelerini dahi tek tek tanımaktadır. Aşına olunan mekândaki fiziksel değişimin etkisiyle Garabet’in pabuçları öksüz kalır, kaldırımında afallar durur. (s. 19) Her mekân, dolayısıyla kent ve onu oluşturan birimler, orada yaşayan insanların gündelik yaşam pratiklerini, alışkanlıklarını, yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Bu nedenle, sokağa kaldırım döşenmesi bireyin (Garabet’in) rutinlerinde bir kırılma yaratmış, bu da beraberinde yabancılaşma ve mutsuzluk getirmiştir.

### 2.4. Ev

“Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar. (...) Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz. Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.” (Bachelard, 2014, s. 39) Diğer bir deyişle zaman, hafızayı mekân gibi canlandırmaktan uzaktır. “Süreklilik duygusunun kökü mekândadır.” (Nora, 2006, s. 17) Gaston Bachelard insanın yaşadığı mekânı, yaşamın tüm diyalektikleriyle uyum içinde nasıl doldurduğunu, ‘dünyanın bir köşesine’ gün be gün nasıl kök saldıgını anlamak gerektiğini söyler. İnsanın dünyaya kök salışı ev sayesinde. “Çünkü ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur. Kelimenin tam anlamıyla bir kozmozdur.” (Bachelard, 2014, s. 34)



“Evin ilk baştaki gerçekliği, görülür ve elle tutulabilir. İyi yontulmuş taşlardan, iyi çatılmış bir iskeletten oluşmuştur. Eve düz çizgi egemendir. Şakul, kendi bilgeliğinin, kendi dengesinin mühürünü basmıştır eve. Böyle bir geometrik nesnenin, insan bedenini, insan ruhunu buyur eden metaforlara direnmesi gerekirdi. Fakat ev bir gevşeme ve bir içsellik mekânı olarak, içselliği yoğunlaştırması ve koruması gereken bir mekân olarak kabul edilir edilmez, hemen insani olana taşınır. Böylece önümüzde, her türlü akılsallığın dışında, düşsellik alanı açılır.” (Bachelard, 2014, s. 79)

Bachelard evin en değerli lütfunun düşlemeyi barındırmak, düşleyeni korumak ve huzur içinde düş kurmamızı sağlamak olduğunu belirtir. Bu nedenle evler içsellik mekânları olarak sakladıkları anı ve düşlerle yazar ve şairleri besleyen önemli bir kaynak olmuştur. “(...) Evle ilgili tüm düşlerde, çok büyük kozmik bir ev fiilen varlığını sürdürür. Bu evin ortasında fırtınalar kopar, pencerelerinden martılar uçar. Böylesine dinamik bir ev şairin evrende ikamet etmesini sağlar. Ya da başka bir deyişle, evren gelip onun evine yerleşir.” (Bachelard, 2014, s. 82) Tam da Bachelard’ın ifade ettiği gibi evler, sığınılan, güven veren, düşlenen, ait olunan mekânlar olarak son derece zengin bir çağrışım evreni yaratırlar Zahrad’ın şiirinde de.

Şairin yaşamını sürdürdüğü Kınalıada, denizi, havası, martısı ve insanlarıyla şiir atmosferini besleyen ana mekân halindedir. “Ev” başlıklı şiirde “Adanın en eski evi/ Bizim” (s. 58) ifadesi şairin uzun zamandır bu mekânda yaşadığı bilgisini destekler. Güvercinlerin yarı yıkık çatısında yuva yaptığı bu evde aşk ise taze bir duygu olarak deneyimlenir. Balkonun yarığında otların çiçek açması, güvercinlerin yuva yapmasına benzer olarak yenilenmenin, başlangıçların, birlikteliklerin ifadesine dönüşür.

Ev Zahrad’ın şiirinde “kendiliğin” mekânıdır. Diğer bir deyişle ev kendi olabilmenin, dolayısıyla da katıksız uyumun ve mutluluğun duyumsandığı mekândır. “Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır.” (Bachelard, 2014, s. 37) Varoluşun en sahici, en dolaysız şekilde deneyimlendiği bu mekândan ayrılış, dış dünyayla sürmesi gereken zorunlu ilişki kişiyi kendi beninden uzaklaştırmaktadır. İnsan evinden çıkıp “başkalarıyla kurulu koca denize” (s. 62) karıştığı zaman kendi beninden ayrı düşer ve bu da beraberinde mutsuzluğu getirir. “Böyle Her Sabah” başlıklı şiir bu bağlamda dikkate değerdir. Her sabah, kişinin zaruri olarak evden ayrılışı onun kendisiyle vedalaşmasıdır: “Ardım sıra çektiğimde kapısını evimin / Bilirim ki/ İçerdedir ben'im -ve her adım ayırır beni ben'imden” (s. 62). Kişi ardında bıraktığı benliği tarafından pencereden kaygılı bir şekilde izlenir. Hatta gidenin ardından bir başına ağlar. Benliğin evle bütünleşmesi ve sosyal hayata karışma mecburiyetiyle parçalanması en net ifadesini bu şiirde bulur. “(...) İnsanın dünya uzamındaki varlığının en temel koşullarından ve belirtilerinden biri olarak ev; dışa kapalı yapısıyla, içerideki yaşamı dıştan örtetek giz[ler] (...) İnsan yaşamına elverişli, güvenli, rahat ve zamanla içerisinde varlık bulan insana aşına gelmeye başlayan bir alan haline dönüşür (...)” (Barlas, 2020, s.1) Şairin “Ev” şiirinde mekân, sözü edildiği gibi insan için güvenli bir sığınak oluşuyla ele alınır. İnsan dış dünyanın yorgunluklarından ev sayesinde kurtulur: “Dolandıktan sonra köşe bucak/ Evdir gidip sığındığımız yer.” (s. 251) “Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten

inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar.” (Bachelard, 2014, s. 37)

“SİSLER dizisinden” başlıklı şiirde ise şiir kişisi ağaçların pembe çiçeklerini açtığı bir bahar günü, yıllarının bahçesiz bir evin içinde geçip gitmesine üzülecek, bu farkındalıkla içi kavrulacaktır. (s. 213) Burada da Bachelard’ın “geleceğin evi” dediği, düşlenen ev tanımına uygun bir hayalle karşılaşırız. Bachelard’a göre doğduğumuz evin ters ucunda, düşlenen ev hayali çalışıp durur:

“Yaşamımızın ileri dönemlerinde, hâlâ sırtı yere gelmez bir yüreklilikle, o zamana kadar yapmadıklarımızı daha sonra yapacağımızı söyleriz. Ev ayağa dikilecektir. Düşlenen bu ev, mülk sahibinin kurduğu basit bir düş, o zamana kadar kullanışlı, rahat, sağlıklı, sağlam, hattâ başkalarının gözünde arzu edilir saydığımız niteliklerin yoğunlaştırılmış biçimi olabilir.” (Bachelard, 2014, s. 91)

Şiirde geleceğin evini bahçeli ve çiçekler içinde bir ev imgesi somutlaştırır. Düşlenen evin hayata geçirilemeyeşinden doğan mutsuzluk ve hayıflanmaya bir de nostalji duygusu eşlik eder. Yıllar geçip gitmiştir ve geri gelmeyecektir. Zamanın geri döndürülemeyecek, söz konusu yaşam ihtimalinin de artık hayata geçemeyecek olduğuna ilişkin bilinç, şiir kişinin içini kavuracak, büyük bir üzüntüye yol açacaktır.

Bachelard’ın ifade ettiği gibi sakladıkları anı ve yaşanmışlıklarla evler asla kaybolmaz, içimizde yaşarlar ve şairler bunu bize çok güçlü bir biçimde kanıtlarlar. (Bachelard, 2014, s. 86) Zahrad da o şairlerden biridir.

## 2.5. Bireysel ve Kolektif Hafıza Mekânları: İstasyon ve Mezarlık

İstasyonlar da Zahrad’ın şiirinde kullanılan mekânlardandır. “Samatya İstasyonu” başlıklı şiir bu anlamda önemlidir. Samatya son yıllara kadar yoğun olarak Ermenilerin ve Rumların yaşadığı bir semttir, dolayısıyla şairin de yolunun çokça geçtiği bir mekân olma ihtimali yüksektir. Şiirde şiir kişisi olarak yine şairin kendisini duyarız. Şair bir fotoğraf aracılığıyla aile üyelerini okuyucuya tanıtır. Söz konusu fotoğrafta Zahrad’ın büyükbabası Hacı Levon, Yenikapı’dan gelin gelen büyükannesi Fortüne, Hacı Levon’un kız kardeşi Beatris, saçında kırmızı kurdelaıyla henüz annesinin eteğine yapışmış küçük bir çocuk olan annesi Ankin, büyükannesinin kucığında teyzesi Arsine ve evin sarı kedisi Jondor, papaz Der Keri ve zil atölyesinden kaçıp gelen Mike yer alır. Fotoğraf Samatya istasyonunda çektilmiş olabileceği gibi Zahrad’ın bir tren yolcuğu esnasında söz konusu fotoğrafla geçmişi anımsadığı da düşünülebilir. Ayrıca tren burada, sevdiklerini ondan koparan ölümün simgesi şeklinde de okunabilir: “Yolcu indirir tren – yolcu alır/ ve yola koyulur ağır ağır/ El sallarım hepsine – el sallar onlar da bana- / Haç çıkarır Der Keri/ Son bir kez miyavlar kedi/ Giderek artırır hızını tren/ Bilmem neden gözlerim böyle yaşlı.” (s. 311) Papaz Der Keri’nin haç çıkarması cenaze merasimini çağırıştırır. Kavuşmaların, ayrılıkların, buluşmaların mekânı olmalarıyla duyguların ve yaşanmışlıkların kayıt altına alındığı istasyonlar yalnızca bireysel anımsamanın değil kolektif anımsamanın, diğer bir deyişle toplumsal yoldan kurulan kent hafızasının da önemli mekânlarından. Ancak burada şairin söz konusu mekândan ölüm, ayrılık, özlem ve geçmişi hatırlama gibi

duyguları aktarmada yararlandığı, yani mekânın daha çok bireysel duyguların ifadesinde araçlaştığı söylenebilir.

Yıldızcıyan'ın şiirinde önemli kolektif hafıza mekânlarından mezarlıklar da yer almaktadır. Mezarlar tek başına ölüye ait öznel kodları aktarırken, mezarlıklar bunları genelleştirerek topluma ait kültürel verilerin ortak göstergesi kılarlar.

“Öleni, ölen kişinin anısını ve onla kurulan bağı hafızada canlı tutabilmek için; kalan kişiler ölüyü hatırlatan algıyı güçlü kılabilmek amacıyla ölümü nesneleştirme yoluna gitmiştir. Nesneleştirilerek sağlanan ölünün dünyadaki bu yeni göstergesi, geçmişte yaşanan bu kişi ile ilgili anıları ve olayları hep canlı tutmaktadır.” (Ergör, 2020.)

“Siva'nın Ölümü” (s. 161) ve “Gömütlük” (s. 162) başlıklı şiirlerde mezarlıklar hayat ve ölüm arasındaki geçişi anlamlandırma sürecinin önemli bir parçasıdır. Toprağın altında yaşamın şevki, hayatı sevmenin sevinci ya da ışığa bakmanın inancı yoktur. Toprağın altındaki artık biraz önce gömülen kişi değildir. Gidenlerin geri gelmeyeceği bilinir ve sanki mezar taşları gidenler geri gelmesini diye konmuştur.

Zahrad'ın ölüm kavramını işlediği şiirler çoğunlukla kaybettiği dostlarının ardından kaleme alınmıştır. Söz gelimi “Harvart'sız” başlıklı şiiri Zahrad'ın yakın dostu olan ve bir trafik kazasında hayatını kaybeden Harvart Mezburyan anısına yazılmıştır. Şiirde kaybı kabullenemeyiş, gidene veda etmenin zorluğu mekâna yansımaktadır: “Hepimiz de fakat/ yolculamaya/ gittik mezarlığa son vedaya/ hissettik ki – o yine yaşıyor bizimle/ - yaşayacak- hilafsız/ biz kandırdık toprağı/ öyle ki/ verdik tabutu Harvart'sız”. (s. 167) Şair, dostunu kaybedişinin ardından Kınalıada'nın anlamsız ve boş bir mekân haline gelişinden yakınmaktadır. Mekâna duyulan bağlılık ve aidiyet orada yaşayan insanlarla kurulan ilişkiyle doğru orantılı olarak güçlenir. Başka bir deyişle insanlar sosyal ilişkilerle mekânsal aidiyet geliştirir; sosyal deneyimler insanların mekâna bağlı hissetmesinde etkili olur. Mekâna bağlılık öncelikle duygu ile ilgili olan bağlara göndermede bulunurken bireyler, gruplar ve birtakım yerler arasındaki bağları da kapsar. (Solak, 2017, s. 21) Şairin adayla olan ilişkisi de dostunun kaybıyla birlikte yeknesaklaşır, boşluk hissi kendini gösterir.

## 2.6. Nesnelere Evi: Çekmece, Sandık, Dolap

Gaston Bachelard eserinde “saklı olanın estetiği”ni içerdiğini söylediği, nesnelere ev sahipliği yapan çekmeceler, sandıklar ve dolaplara da yer verir. Zira bunların içinde birçok hatıra ve düş kilitli kalır. (Bachelard, 2014, s. 30) Zahrad “Lavanta” şiiriyle sandıkların muhafaza ettiği düşleri şiirleştirmiştir. Burada sandık ve sandığın sakladığı düşler imgeleştirilerek artık büyükanne olmuş birinin duyguları ve hayata dair sorgulamaları aktarılır. Sandık ve içindeki çeyiz bir yandan umutların ve düşlerin taze olduğu geçmiş günleri anımsatırken bir yandan çeyizin içindeki “eski zaman dantelalarının” artık paçavraya dönmüş olması, saatin dahi bitkin tik-taklarla ilerlemesi ve pas tutması ömrünün sonbaharını yaşayan büyükannenin yaşamına dair yüzleşmesini de beraberinde getirir: “Her şey sözbirliği edip/ soracak/ Hayat ne bekliyordu senden/ -sen/ ne kattın hayata?” (s. 234) Bachelard'ın mahfazalarla ilgili bahiste dolaplar için dile getirdiklerini

burada sandık için düşünmek mümkündür: “Hafızamızda dantellerin, patiskaların, daha sert kolalı kumaşların üstüne yerleştirilen tülbentlerin durduğu rafı canlandırabilirsek, anılar sürü halinde geri gelirdi: ‘Dolap, dilsiz anılar yığınıyla ağzına kadar dolu(dur),’ der Milosz.” (Bachelard, 2014, s. 111) Sandığın açılmasıyla birlikte ortaya çıkan anılar ve hatırlamanın eşlikçisi lavanta kokusu burada önemli bir detaydır. Nitekim koku hafızayı harekete geçiren, ani ve keskin geri dönüşlerle anıları çağıran etkili bir tetikleycidir. Bir anılar dolabı olan hafıza lavanta kokusuyla açılır. “Lavantayla birlikte dolabın içine mevsimlerin tarihi de girer.” (Bachelard, 2014, s. 111) Beden eskiyip ölse de düşler lavanta kokmayı sürdürür: “Düşler sürdürecektir lavanta kokmayı/ Bir büyükanne -son kez/ Kapatacak/ sandığın kapağını.” (s. 234)

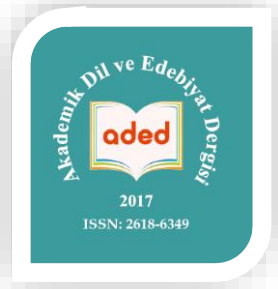
*Mekânın Poetikası*’nda Bachelard bir bölümü de omurgalılara (yuva) ve omurgasızlara (kabuk) ait iki sığınağı irdelemeye ayırmıştır. Ona göre kabuk eninde sonunda terkedilecek bir kılıftır (Bachelard, 2014, s. 144) ve içi boş kabuk da tıpkı boş bir kuş yuvası gibi, sığınma üstüne kurulan düşleri çağırır. (Bachelard, 2014, s. 141) Zahrad’ın “Kabuk” başlıklı şiirinde şair yengecin kendisiyle bir bütün olduğunu sandığı kabuğundan, peltemsi bir sıvı halinde dökülerek ölümü deneyimlediğini anlatır. Kabuk kalıcı (“ve kıyıda/ bomboş kalacak kabuğun/ devinimsiz/ sensiz”); peltemsi sıvı ise geçici olandır (“bir gün dışarı dökülecek/ göçüverip gidecek ruhun/ karışacak suya yosuna”). (s. 120) Yengeç yalnızca kabuğa sığınmış ve günü geldiğinde onu terk etmiştir, tıpkı insanın yaşamda kendine var ettiği sığınaklardan/mekânlardan günü gelince ayrılması gibi.

## Sonuç

Zareh Yaldızcıyan yalnız Batı Ermeni edebiyatını etkilememiş, aynı zamanda çevrildiği yirmiden fazla dilin okurlarınca da usta kabul edilmiş evrensel bir değerdir. Şairin *Bambaşka Bir Bahar* adıyla yayımlanan ve Ohannes Şaşkal tarafından Türkçeye kazandırılan şiirlerinde mekân kullanımına odaklanan ve Bachelard’ın *Mekânın Poetikası* başlıklı eserinden faydalanan bu çalışmada doğal/ana mekân olarak doğa; bunun yanında büyük şehirler, sokaklar, evler, istasyonlar, mezarlıklar şairin şiir evreni içindeki çağrışımları ve şiir atmosferine olan katkılarıyla değerlendirilmiştir. Şairin yaşamını büyük bir sevgiyle sürdürdüğü İstanbul ve Kınalıada şiirlerin tüm dokusunda varlığını hissettirmektedir. Şair insana ait zaafı, şefkat, güven ve sığınma ihtiyacını, ölüm karşısındaki çaresizlik ve üzüntüyü, kayıplar karşısında duyulan boşluk ve özlem hissini, yabancılaşma gibi birçok duyguyu hem dışsal hem de içsel mekânlar üzerinden işlemiştir. Bunun yanında, nesnelere evi denebilecek sandıklara ve omurgasız hayvanların evi olan kabuklara da değinilmiştir. Bu şiirlerde hem yaşanan/algılanan mekânlar hem de düşlenen mekânlar yer almaktadır. Şair insanın aidiyet hissetme, kimlik oluşturma, kendini/varlığını dolaysızca deneyimleme ihtiyacını doğa, memleket, şehir, ev, sokak gibi mekânlarla ilişkilendirmiştir. Toplumsal hafıza kodlarını saklayan istasyon ve mezarlık gibi mekânlardan da kişisel deneyimlerin, uygulanımların ve kayıpların aktarılmasında yararlanılmıştır.

## Kaynaklar | References

- Altun, S. S. (2022). *Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara (1920-1955)*. Utopia&RumeliYa Yayıncılık&Publishing.
- Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. (Alp Tümertekin Çev.). İthaki Yayınları, İstanbul.
- Barlas, M. (2020). “Çağdaş Sanatın Hayalet Mekânları: Tekinsizlik ve Ev İlişkisi Üzerine Sanat Pratikleri”. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 24, 13-27.
- Bilgenoğlu, A. (2020). “Sömürgeler Çağında ‘Kralın Tacındaki Elmas’: Hindistan’ın İngiliz Sömürgecilikteki Yeri ve Önemi”. *Apjir*, 4, 271-290.
- Demirkaya, H. (1999). Mekan Kavramının Tarihsel Süreç İçinde İncelenmesi ve Günümüzde Mekan Anlayışı. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ergör, S. (2020). “Kentlerin Harici Bellekleri: Mezarlıklar”, Mimari tasarım süreç ve etkileşimleri, İTÜ Mimari Tasarım Yüksek Lisans Programı. <https://mimaritasarimsurecveetkilesimleri.wordpress.com/2020/01/09/kentlerin-harici-bellekleri-mezarliklar/> [Erişim Tarihi: 10.6.2024.]
- Karasu, M. (2021). Zamanı ve Mekânı Kendileme İle Zamansal Deneyim Arasındaki İlişkilerin İncelenmesi. [Yayımlanmamış Doktora Tezi] İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayıran, Yücel. (2007). “Zahrad: Tarih Dışı Kılınanın Tarihi”, *Radikal Gazetesi* [Erişim Tarihi: 22.08. 2024.] <https://www.arsayayincilik.com/basindan/zahrad-tarih-disi-kilinanin-tarihi/>
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. (Mehmet Emin Özcan Çev.). Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Solak, S. G. (2017). “Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış”. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, 13-37.
- Zahrad. (2020). *Bambaşka Bir Bahar*. (Ohannes Şaşkal Çev.). Aras Yayıncılık, İstanbul. <https://www.atlasdergisi.com/kesfet/kultur/erivan-buzdaginin-ardi.html>, Erişim Tarihi: 23.8.24.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Mount\\_Royal](https://en.wikipedia.org/wiki/Mount_Royal), Erişim Tarihi: 23.8.24.
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/New\\_York](https://tr.wikipedia.org/wiki/New_York), Erişim Tarihi: 23.8.24.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Turgay AKDURUŞ

<https://orcid.org/0000-0003-4853-1030>

Öğr. Gör. Dr.

[turgay.akdurus@selcuk.edu.tr](mailto:turgay.akdurus@selcuk.edu.tr)

Selçuk Üniversitesi

<https://ror.org/045hgzm75>

Silifke-Taşucu Meslek Yüksekokulu

## Kazak Türkçesinde Renklerin Bitki Adlandırmalarında Kullanımı

*Using Colors to Name Plants in Kazakh Turkish*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 25.06.2024

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 17.08.2024

Yayın Tarihi | *Date Published*: 30.08.2024

### Atıf | *Citation*

Akdurus, T. (2024). Kazak Türkçesinde Renklerin Bitki Adlandırmalarında Kullanımı. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1150-1190. <https://doi.org/10.34083/akaded.1504844>

Akdurus, T. (2024). Using Colors to Name Plants in Kazakh Turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1150-1190. <https://doi.org/10.34083/akaded.1504844>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı   <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright &amp; License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="#">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under <a href="#">Attribution-NonCommercial 4.0 International</a></i>

© Turgay AKDURUŞ | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#)



## Öz

Bitki adları, tıpkı diğer kavram adları gibi zorunluluktan doğmuştur. Tüm toplumlarda insanlar bitkileri adlandırırken onları diğer bitkilerle karıştırmamak, diğerlerinden ayırt edebilmek için onların her birine özel bir isim vermiştir. Kazakistan'da floranın çeşitliliği bitki adlandırmalarındaki zenginliği sağlarken bu bitkilerin isimlendirilmesinde renk adları kavram alan adlarının başında yer alır. Renk adları yönünden zengin ve işlevsel bir dil olan Kazak Türkçesinde bitki adlarının önemli bir kısmı **ak jelimsabaq** "bir karanfil türü", **börte juwsan** "tüylü ve yerde uzanan bir bitki türü", **kızıl baldırlar** "bir tür su yosunu" vb. bu anlayış doğrultusunda oluşmuştur. Renklerin bitki adları ile kullanımı esnasında Kazak dünya görüşünün renklere yüklediği anlam açıkça belirir. Kazak dilindeki bitki adlarının *ak*, *kara*, *kızıl*, *sarı* ve *ala* gibi renklerle daha yoğun; *küreñ*, 'kızıl kahverengi', *şubar* 'alacalı renk', *şegir* 'sarımtırak' gibi renklerle ise daha az kullanıldığı görülür. Renklerin bitkileri adlandırma esnasında onların tasvir edici özelliğinden yararlanır. Kazak Türkçesinde renklerin çok sayıda bitki adlandırmasında görev aldığını gösteren bu çalışma renk adları araştırmalarına katkı sağlamak için hazırlanmıştır. Çalışmaya kaynaklık eden dil malzemeleri Kazak dilinin en kapsamlı söz varlığı durumundaki 16 ciltlik *Kazak Ādebi Tilinin Sözdigi* adlı eserin taranması yoluyla elde edilmiş ve veriler sonrasında eş zamanlı dil bilim yöntemiyle incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Renk Adları, Bitki Adları, Kazak Türkçesinde Renk Adları, Kazak Türkçesinde Bitki Adları, Renkler ve Bitkiler.

## Abstract

*It could be said that plant names, like other concept names, were born out of necessity. In all societies, it seems that when naming plants, people gave each of them a special name in order to avoid confusion with other plants and to distinguish them from others. We can see that the richness of Kazakhstan's flora has provided a rich source of inspiration for plant naming. It would seem that, in naming these plants, color names are at the beginning of the concept domain names. It would be remiss of me not to mention some of the more noteworthy plant names in Kazakh Turkish, which is a functional language rich in color names. These include **ak jelimsabaq** "a type of clove", **börte juwsan** "a type of plant that is hairy and lies on the ground", **kızıl baldırlar** "a type of seaweed", and so on. It is shaped in a way that reflects this understanding. It would seem that when colors are used with plant names, the meaning attributed to these colors by the Kazakh worldview becomes apparent. It seems that plant names in the Kazakh language are more intense with colors such as "ak", "kara", "kızıl", "sarı", and "ala". It is observed that these colors are used less with colors such as *küreñ* "mahogany", *şubar* "pied", and *şegir* "yellowish" The descriptive properties of colors are used when naming plants. This study, which shows that colors play a role in naming many plants in Kazakh Turkish, has been prepared to contribute to color names research. The language materials that form the basis of the study were obtained by scanning the 16-volume publication *Kazak Ādebi Tilinin Sözdigi* which is the most comprehensive vocabulary of the Kazakh language. The data were later examined by the simultaneous linguistics method.*

**Key Words:** Color Names, Plant Names, Color Names in Kazakh Turkish, Plant Names in Kazakh Turkish, Colors and Plants.



## Giriş

Kazakların XIX. yüzyıla kadar yerleşik olmayan bir yaşam tarzını benimsemeleri onların doğa, bitki, hayvan ve meteoroloji konularıyla ilgili gözlemci ve tasvirici bir dünya anlayışı ile dünyaya bakmalarını sağlamıştır. Bu durum pek çok alanda olduğu gibi bitki adlandırmalarında da karşımıza çıkar. Kazak toplumunda doğayı ve onun içindeki canlıları adlandırmada görülen dil zenginliği Kazakların yüzyıllardır süregelen yaşam biçimi ile ilgilidir. Sözü edilen yaşam şekli göçebe kültüre dayalı olup doğadaki bitkileri, hayvanları, hava olaylarını, topografyayı ve renkleri çok iyi tanıyıp ayırt etmeyi gerektirmiştir. Esasında Kazakların doğayı algılayış ve adlandırış biçimi Saphir ve Whorf (1956) gibi araştırmacılar tarafından ortaya atılan dil ve düşünce arasındaki bağlantıya dikkat çeken insanların dilleri ile hayatı ve doğayı farklı bakış açılarıyla anlayıp yorumladıkları gerçeğine dayanır.

Kazakistan'da bitki adlarını dil bilimsel açıdan inceleyen Kaliyev (1988), insan hayatının bitkilerle olan yakın ilişkisine dair çarpıcı tespitlerde bulunur. Kaliyev'e göre ilk insanların bitkilerle teması günlük yaşam ve geçim için önemli ve faydalı arayışlar yoluyla gerçekleşmiştir. Bunlar; besin olarak kullanılan buğday, arpa, darı, bezelye, elma, zeytin vs. ve giyim için kullanılan çeşitli ağaçlar ve onların yapraklarıdır. İnsanoğlu en eski dönemlerden beri beslenme, sağaltım, giyim-kuşam, eşya ve güzellik arayışlarında bitkilerden yararlanmıştı. Bu durum bitkileri tanımayı ve ifade etmeyi gerekli kılmıştır. Kaliyev, Kazakların geniş bozkırlarda göçebe bir hayat idame ettirirken özellikle hayvanları için hangi bitkilerin yararlı, hangilerinin zararlı olduğunu ayırt etmeye ve onları adlandırmaya gayret ettiklerini vurgular. Sovyet coğrafyasındaki 18 bin bitkinin yaklaşık 6 bininin Kazakistan'da yetiştiğini ve yalnızca Kazakistan'da yaklaşık 500 çeşit şifalı bitki bulunduğunu belirtir. Ülke coğrafyasındaki yüksek dağlar, geniş ovalar, engebeli yaylalar, bozkırlaşmış çöller, kumullar, berrak göller, ırmaklar ve sık ormanların iklimi ve habitatu çeşitlendirdiğine değinir. Kazakistan florasındaki bu zenginliğin aynı zamanda Kazak dilinin de zenginliği olduğu değerlendirilmesinde bulunur.

Kazak kültürü ve tarihinde bitkilerin yiyecek-içecek, tıp, hayvan yemi, kozmetik, günlük eşya ile çeşitli alet edevat yapımlarında kullanılması onu etnoğrafik açıdan da araştırma konusu yapmıştır. Buna dayalı olarak Kazak etnografya araştırmacıları tabiattaki bitkileri şu şekilde tasnif etmektedir:

**Juğımdı Ot (Besin Bitkileri):** Bu gruptaki bitkiler şunlardır: *köde, betege, selew, jawılşa, tarlaw, kızğaldak, jumır kiyak* vb.

**Jasık Ot (Yumuşak Bitkiler):** Sazlık yerde yetişen *kumay, mısıkkuyrik* ve *çim* tarzı bitkiler bu gurubu oluşturur. Kazak dilinde sığırların böylesi çayırlardan hoşlandığını belirtmek için "Öküz çayırılık alanda semirir" şeklinde deyim gelişmiştir.

**Kök Ot (Yeşil Bitkiler):** *Kök balawsa, kökoray şalgın, kök maysa, kökpe kök* vb.

**Kara Ot (Siyah Bitkiler):** *Juwsan, kökpek, bayalış, kekire, miya, sorañ, tekesakal, itsiygek* gibi acı otlar.

**Ak Ot (Beyaz Bitkiler):** *Kökmiya, joñışka, biydaklık, betege, köde, ajırak vb.*

**Aşçı Ot (Acı Bitkiler):** *Jantak, seksewil, karabarkın, karasorañ, küyrewik, jñğıl, tal, jiyde, torañğı, balıkköz, şırtıldak, şıtır, kızğaldak, düzgen, tekesakal, akbas, şayır, şağır, börgek, kurğaş vb.* (Şormakova, 2020) .

### Kazakistan'da Bitki Adlandırmaları ve Çalışmaları

Kaliyev (1988), bitki adlarının zorunluluktan doğduğunu, bir kimse bir bitkiye isim verdiğinde onu diğer bitkilerle karıştırmamak, diğerlerinden ayırt edebilmek için her birine ayırt edici bir isim verdiğini belirtir.

Sultaniyazova ve Eskaliyeva (2024), bitkilerin adının tespitinde adlandırmanın standart dil, botanik terminolojisi ve ağızlardaki karşılıklarının farklı farklı olabileceğini vurgular. Bunların iyi tespit edilip sınıflandırmasının doğru yapılmasının adlandırmaları tespit etmede önem taşıdığını söyler. Sulatanniyazova ve Eskaliyeva'ya göre bitkilere yönelik halk adlandırmalarının temel özelliği ortaya konuş bakımından çok basit olması, adlandırma motifinin halk tarafından iyi bilinmesi, anlam bakımından ise bütün ülkenin anlayabileceği kelimeler olmasıdır. Adlandırmada kullanılan motifler arasında başta kuş ve böcek olmak üzere çeşitli hayvan adları, vücut bölümleri, doğa olaylarının yanı sıra dağlar, taşlar, kum, toprak, su, ay, güneş gibi kelimeler yer alır. Yine bitkinin rengi, kokusu, tadı, büyüklüğü, yetiştiği yer, ekonomik değeri vb. özellikleri gösteren kelimeler anahtar rol oynar.

Bitki adlandırmaları konusunda Äwjanova (2024) yazılı ağızların tam olarak etkin bir şekilde taranması, yazar ve şairlerin eserlerinin ayrıntılı olarak gözden geçirilmesinin öneminden bahseder. Örneğin ünlü Kazak şairi Jansugirov, *Jetisuw Suretteri*nde ve *Jer Tügi* adlı 54 dizeden oluşan şiirlerinde 30 çeşit ağaç ve 60'a yakın bitki adını kullanır. Diğer Kazak şairlerinden Äzirbayev'in *Şöp Atawları*, Şantöbetov'un *Kızılkum Körinisi*, Musabekov'un *Şöldiñ Tügi* adlı eserlerinde farklı bitki adlarına rastlanır. Burada yazar ve şairler doğdukları, yaşadıkları yerlerdeki florayı gözlemlemiş ve bu bitki motiflerini estetik açıdan eserlerinde kullanmışlardır.

Baytop (2007) Türk dilleri özelinde genel olarak halkın botanik kitaplarındaki bitki adlarından habersiz olduğunu belirtir. Burada bitki adlarının standart dildeki biçimi ve Latincesi verilir. Aynı şekilde halkın kullandığı bitki adlarının büyük bir çoğunluğu botanik kitaplarında ve sözlüklerde geçmez. İşte bu nedenle bitki adlarının hem standart dildeki hem de ağızlardaki biçimlerinin tespitini şart koşar.

Kaliyev (1988), Lenin'in duygu yoluyla algılamının maddeyi verdiğini daha sonra zihnin ise ona isim vererek herhangi bir genel nesnenin veya kavramın adının tüm bilginin adı yani bilimin ilk adımı olduğunu belirttiğini söyler. Rus dilinde bazı bitki türleri tek bir kelimeyle farklı sıfatlarla ifade edilirken Kazak dilinde ayrı ayrı kelimelerle ifade edilmektedir:

Rusça	Kazakça
<i>vetvistiy</i>	aķbas joñıřķa
<i>şirokolıstnyy</i>	aram joñıřķa
<i>izognutiy</i>	ķoñıraw
<i>maloparniy</i>	señgirlek
<i>peşanıy</i>	aķřatay
<i>ukoronennotsvetnyy</i>	aķtaspa
<i>rastopırenniy</i>	tarbaķ aķtaspa
<i>singrip</i>	aķtiken

Benzer şekilde Kazak dilinde “mar” familyasına giren bitkilerden; “*küyrewik, kanbak, kara kañbak, tüyekarın, bayalış, balıkköz*” bu bitki adlarının tamamına Rusçada “solyanka” denmektedir. Bazı Kazakça bitki adları bu nedenle Rusçada da kullanılır olmuştur. Örneğın seksewil (*Rus. саксаул*), tobilğı (*Rus. тавслага*), karağaş (*Rus. карагач*) gibi (Kaliyev, 1988).

Türk dilinin tarihî kaynaklarına bakıldığında ise Türkçe bitki adlarına ilk olarak Divânı Lugâti't-Türk adlı eserde rastlanır. Bunu değışik zamanlarda meydana getirilen diğerk tarihî eserler takip eder. Baytop (2007), Kazakçanın da içinde olduğu Türk dillerinin bitki adları sözlüğünün Ingeborg Hauenschild tarafından hazırlandığını söyler. Türk dillerindeki Türkçe bitki adları için önemli bir sözlük durumundaki bu eser Sovyetler Birliğı'ne bağlı ölkelerdeki yayınları esas alır. Hauenschild; Altay, Azerbaycan, Başkurt, Çuvaş, Gagavuz, Karaçay-Balkar, Karaim, Kara Kalpak, Kazak, Kırgız, Kırım-Tatar, Tatar, Tuva, Türkmen, Yeni Uygur, Özbek ve Yakut dillerini inceler<sup>1</sup>.

Kazakistan'da bitki adlarını dil bilimsel açıdan inceleyen şu dört ismi anmak gerekir:

1) 1958'de M. Bimagambetov tarafından yayımlanan “Kazak Tilindeği şöp Atawlarının Keybir Meseleleri” (*Kazak Dilindeki Bitki Adlarında Görölen Bazı Sorunlar*). Bimagambetov, bu makalede Kazak Türkçesinde bitki adlandırılmalarına dair çeşitli eleştiri ve önerilerde bulunmuştur.

2) 1963'te Ö. Kiysıkov tarafından yayımlanan “Kazak Tiliniñ Tüsindirme Sözdiginde Ösimdik Atawlarının Berilüwi Jöninde” (*Kazak Dilinin Tüsündürme Sözlüğünde Bitki Adlarının Adlandırılması Hakkında*) adlı makale. Bu makalede 2 ciltlik Kazak Tüsündürme Sözlüğünün 1. cildinin yayımlanması ile ilgili yazar buradaki bitki adları ile ilgili görüşlerini dile getirmiştir.

3) 1967'te çeşitli araştırma ve yazıları olan B. Kaliyev anılması gereken yazarlardan biridir. Örneğın 1970'te *Lenişil Jastar Dergisinde* yayımlanan “Ösimdik Attarın Jiynastıruwğa At Salıs” makalesi önemlidir. Yazar, bu yazılarında bitki adlarını fonetik, morfolojik ve semantik açılardan ele alır. Kaliyev, daha sonraları 1988'de *Kazak Dilindeki Bitki Adları* kitabını yayımlamıştır.

<sup>1</sup> Hauenschild, I (1989): *Türksprachige Volksnamen Für Krauter Und Stauden Mit Den Deutschen, Englischen Und Russischen Bezeichnungen*, Wiesbaden.

4) 1983'te G. Uynkbayeva'nın "Ösimdikterdiñ Halıktık Atawları" adlı doktora tezinde Kazak dilindeki bitki adlarının halk dilindeki karşılıkları ele alınmıştır (Kaliyev, 1988).

### Renklerin Bitki Adları ile Kullanımı

Renkler, beş duyu organından biri olan göz ile algılanan somut ve görsel kavramlardır ve her dilde bu görsellerin bir ifade ediliş biçimi vardır. Buna rağmen dil kullanımında farklı duyu organlarına aktarmalar yoluyla geçerek kullanım sahası genişlemiştir. Örneğin Kazak Türkçesinde *sarı altın (maden)*, *sarı şayan (hayvan)*, *jasıl orman (bitki)*, *jasıl jelek (giyim-kuşam)*, *kök aspan (doğa)*, *kök tütün (doğa olayı)*, *kök dawıl (mevsim)*, *külgin şäli (kıyafet)* vb. görsel algı ile ilgili kavramlar iken *koñır ün* veya *koñır dawıs* (kahverengi ses = sakin, yumuşak ses), *koñır än* (kahverengi şarkı = sakin sesle söylenen şarkı), *koñır saz* (kahverengi melodi = sabit makamda işitilen ses); *kızıl söz* (kırmızı söz = boş, gereksiz söz), *kızıl til* (kırmızı dil = söz ustası), *kızıl awız* (kızıl ağız = dedikoducu, arabozan) işitme organıyla ilgili; *aq köñil* (beyaz gönül = iyi niyet), *kara köñil* (kara gönül = kederli gönül) vb. ise duyu hâllerleriyle ilgili kullanımlardır (Kaydarov, Ömirbekov ve Ahtamberdiyeva, 1986).

Kazak dilinde renk adlarının geniş kullanım alanına kişi adlarında (*Akböpe, Akbota, Kırmızı...*), yer su adlarında (*Akmola, Sariağaç, Kökşetaw, Aközen...*), hayvan adlarında (*jiyren biye, jasıl erinker, or at...*), bitki adlarında (*bozgül japırak, koñırrawşan, tarğül juwa...*), eşya adlarında (*kızıl marjan, kök şıyraz, küñgirt közildirik...*), yiyecek-içecek adlarında (*ak jorğa, bozbaş, kozı küreñ şay, sarı börtpe*), giyim-kuşam adlarında (*ala beren, kara jarğak, kızıl sañ...*) vb. örnekleriyle tanıklık ederiz. Bu örnekler arasında yer alan ve bu çalışmanın kapsamına giren bitkilerin renk adları ile adlandırılması dil bilimsel açıdan dikkat çekici unsurlar barındırmaktadır.

Renk adlarının bu yönü ile ilgili Alman dil bilimci Cirtautas (1961), Türk lehçelerindeki renk adlarını araştırdığı eserinde içerisinde renk adı geçen hayvan bitki adlarına bilhassa bakılmasını önerir. Cirtautas, buralarda unutulmuş veya gözden kaçmış bazı renk adlarının şekil veya anlam olarak tespit edilebileceğini söyler.

Bu çalışma kapsamında Kazak Türkçesinde bitkilerin renk adları ile ifade edilmesi konusuna dair şu başlıklar tercih edilmiştir:

1-Yapım Eki Almış Tek Kelimelik Renklerin Bitki Adı Olarak Kullanılması: **jasılşa (жасылша)**: Maydanoz. [KÄTS XVI:198];

2-İki Renk Adının Yan Yana Gelerek Bitki Adı Oluşturması: **köksağal (көксағал)**: Henüz olgunlaşmamış, sarıya çalan ekin. [KÄTS VIII:241];

3-Renklerin Bitki/Bitki Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **aqbattawıq (ақбаттауық)**: *Lat. calamagrostis epigeios*. İri yapraklı, tahılgillerden, uzun ömürlü bitki türü. [KÄTS I:238];

4-Renklerin Hayvan Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **sarısazan/sarsazan** (**сарысазан/сарсазан**): *Lat. halocnemum*. “Alabota” familyasına mensup uzunluğu 5-40 cm arası olabilen bir bitki türü. [KÄTS XII:697];

5- Renklerin Hayvan ve Bitki Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **aқтүйе жоңиқа** (**ақтүйе жоңиқа**): *Lat. melilotus alba*. Bir ya da iki sene yaşayan, yüksekliği 5-15 cm olan tüylü bir bitki türü. [KÄTS I:279];

6-Renklerin Yiyecek/İçecek Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **köksağız** (**көксағыз**): *Lat. taraxacum kokgsahus*. Çiçekleri sarı, kökünün kabuklarında kavçuk dokuları olan uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS VIII:241]<sup>2</sup>;

7-Renklerin Eşya Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **kızıltaşpa** (**қызылтаспа**): *Lat. aviculare*. Yüksekliği 10-40 cm olan, dik saplı, bir yıllık bir bitki türü. [KÄTS X:510]<sup>3</sup>;

8-Renklerin Kıyafet Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **kökjawlıқ** (**көкжаулық**): *Lat. veronika*. Bir bitki türü. [KÄTS VIII:236]<sup>4</sup>;

9-Renklerin İnsanlara Ait Ad/Ünvan/Vasıf vb. Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **aқтоқал** (**ақтоқал**): Arpa-buğdayın kılçıksız türü. [KÄTS I:279]<sup>5</sup>, **қарajemіt** (**қаражеміт**): Otsu bir bitki türü. [KÄTS XVI:336]<sup>6</sup>;

10-Renklerin Habitatla Birlikte Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **alataw** (**алатау**): Bir erik türü. [KÄTS XVI:42];

11-Renklerin Zaman ve Doğa Olayı Bildiren Adlarla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **aқşунақ** (**ақшұнақ**): *Lat. butomus*. Bataklık yerde yetişen bir bitki türü. [KÄTS I:288]<sup>7</sup>;

12-Renklerin Duyu Organı veya Duyu Olayı Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **boзğıлт сасықшөп** (**бозғылт сасықшөп**): *Lat. leonurus incanus*. “Erindigüldiler” familyasından iki veya daha fazla yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:735]<sup>8</sup>;

13-Renklerin Organ/Vücut Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **kızılқууриқ** (**қызылқұйрық**) II: Sapının üst kısmı kızılımsı, bir veya çok yıllık ot. [KÄTS XVI:386]<sup>9</sup>;

<sup>2</sup> **сағыз**: ağaç reçinesi; ciklet (sozdikqor.kz).

<sup>3</sup> **таспа**: kurdele, bant, kemer, bağ vb. (sozdikqor.kz).

<sup>4</sup> **жаулық**: kadın baş örtüsü (sozdikqor.kz).

<sup>5</sup> **тоқал**: kuma (sozdikqor.kz).

<sup>6</sup> **жеміт**: açgözlü, doyumsuz (sozdikqor.kz).

<sup>7</sup> **шұнақ**: kulağı kesen şiddetli ayaz (sozdikqor.kz).

<sup>8</sup> **сасық**: kokmuş, kötü kokulu (sozdikqor.kz).

<sup>9</sup> **құйрық**: kuyruk (sozdikqor.kz).

14-Renklerin Maden/Mineral Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **aķķayraq** (**аққайрақ**): *Lat. andromeda*. İri çiçekli bitkiler grubundan, yapraklarının altında beyaz çizgileri olan bitki türü. [KÄTS I:250]<sup>10</sup> şeklinde kalıplar görülür.

15- Renklerin Bir Eylem Adıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler: **alaşauw** (**алашауу**): *ağz. Auçiçeği*. [KÄTS XVI:43] **ķaramataw** (**қараматау**): Yaprakları tüylü, nemli yerlerde yetişen deve ile küçükbaş hayvanların severek yediğı acı bir bitki türü. [KÄTS IX:341].

Kazak Türkçesinde çok sayıda bitki adının renk ifade eden sözcüklerle kullanımı konusunu ele alan bu çalışma kaynak malzeme olarak Kazak Ādebi Tiliniñ Sözdigi adlı XVI ciltlik çalışmayı esas almıştır. Daha önce Kazak dili özelinde renk adlarının bitkileri isimlendirmedeki işlevinin ayrıntılı biçimde ele alınmamış olması bu makalenin hazırlanmasına zemin hazırlamıştır. Çalışmanın Türk lehçeleri ve Kazak Türkçesi özelinde renk adları araştırmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 1. Kazak Türkçesindeki Renklerin Bitki Adlarıyla Kullanımı

### 1.1. Yarım Eki Almış Tek Kelimelik Renklerin Bitki Adı Olarak Kullanılması

Kazak Türkçesinde renk adlarının addan ad yapma eki almak suretiyle bir bitki adını karşıladığı örneklere rastlanır. Bu renk adları alfabetik sırayla aşağıda gösterilmiştir:

#### **ak (ақ) türevleri**

**aķtıķ** (**ақтық**): *Selew ve köde* gibi kır bitkilerinin genel adı, *akot*. [KÄTS XVI:35]

#### **boz (боз) türevleri**

**bozañ** (**бозаң**) I: Kurak yerlerde çıkan bitki. [KÄTS III:404]

**bozarša** (**бозарша**): *Lat. tpuja*. Bir tür yapraklı ağaç. [KÄTS III:406]

**bozğaldaķ** (**бозғалдақ**): Baharda karın erimesiyle ortaya çıkan çiçek. [KÄTS III:408]

**bozğanaķ** (**бозғанақ**): Kuru yerde yetişen tahıllı bir bitki türü. [KÄTS III:408]

**bozğıl** (**бозғыл**): Kıraç yerlerde yetişen bir bitki türü. [KÄTS III:408]

#### **jasıl (жасыл) türevleri**

**jasılša** (**жасылша**): Maydanoz. [KÄTS XVI:198]

#### **ķara (қара) türevleri**

**ķaraw** (**қарая**): Bir kamış bitkisi türü. [KÄTS XVI:340]

**ķaramıķ** (**қарамық**) I: Yüksekliğı 30-80 cm arasında değışen, değıersiz, küçük bitkiler topluluğı. [KÄTS IX:341]

<sup>10</sup> **ķayıraq**: bileğı taşı (sozdikqor.kz).

**kızıl (қызыл) türevleri**

**kızıl (қызыл):** 1. Kırım, Kafkas ve Kazakistan'ın güneybatısında yetişen kahverengi, kırmızı renkli oval, iri meyvesi olan bir bitki türü. 2. Harmanda uçurulan temiz tahıl [KÄTS X:499] **kızılşa (қызылша) I:** 1. Kırmızı pancar. 2. Taşların arasında yetişen bir bitki türü. [KÄTS X:510], [KÄTS X:511], [KÄTS XVI:387]

**küreñ (күрең) türevleri**

**küreñse (күреңсе) I:** *Lat. beckmannia*. “Bekmaniya” ailesinden sulak yerde sazlık alanda yetişen bir bitki türü. [KÄTS VIII:552]

**sarı (сары) türevleri**

**saraljın (саралжын):** *Lat. arte misia pontica*. Başlı budaklı, tomurcuklu yapısı olan, süpürge bitkisi. [KÄTS XII:677]

**sargaldaқ (сарғалдақ) I:** *Lat. ranunculus*. Nisan-mayıs aylarında açılan sarı renkli çiçek. [KÄTS XII:684]

**sarşa (сарша):** Yanmış yerlerde yeniden çıkan bitki. [KÄTS XII:704]

**1.2. İki Renk Adının Yan Yana Gelerek Bitki Adı Oluşturması**

Kazak Türkçesinde iki renk adı yalın biçimde yan yana gelerek bir bitki adını karşılayabilmektedir. Bununla ilgili örnekler şunlardır:

**ak jolaқ (ақ жолақ)**

**akjolaқ (ақжолақ):** *Lat. jerula leucographa*. Dağlık ve taşlık yerlerde yetişen, uzun ömürlü bir bitki. [KÄTS I:243]

**aқсары (ақсары)**

**aқсары (ақсары):** 1. *Lat. medicago ochroleuca*. Burçakgillerden yonca grubuna akraba, uzun ömürlü bir bitki türü. 2. Kurak yerlerde yetişen besin değeri yüksek bir ot; bir darı çeşidi. [KÄTS I:267], [KÄTS XVI:31]

**қара ала (қара ала)**

**қарала (қарала) II:** Bir şeftali türü, *қарлығын*. [KÄTS XVI:338]

**kök saғal (көк сағал)**

**köksaғal (көксағал):** Henüz olgunlaşmamış, sarıya çalan ekin. [KÄTS VIII:241]

**3. Renklerin Bitki/Bitki Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Kazak Türkçesinde renklerin bir bitkinin adı veya o bitkinin bir bölümünün adıyla kullanılması çok yaygındır. Renk adları ile alakalı diğer başlıklara nazaran bu başlıkta daha fazla örnek olduğu görülmektedir:



**Renk adı + bitki adı**

**ak (ақ)**

**ақакатсиуа (ақакация):** Akasyanın beyaz çiçekli olan türü. [KÄTS XVI:24]

**ақалма (ақалма):** Beyaz renkli bir elma türü. [KÄTS XVI:24]

**ақалмұрт (ақалмұрт):** Beyaz renkli bir armut türü. [KÄTS XVI:24]

**ақастық (ақастық):** Tahıl, hububat. *bk. ақ егин.* [KÄTS I:213]

**ақайрауық (ақайрауық):** Yüksekliği 50-120 cm olan, uzun ömürlü tahılğillerden bir bitki. [KÄTS I:233]

**ақбақау (ақбақай):** *Lat. petasites mill.* İri çiçekli bitkiler grubundan bir bitki türü. [KÄTS I:236]

**ақбаттауық (ақбаттауық):** *Lat. calamagrostis epigeios.* İri yapraklı, tahılğillerden, uzun ömürlü bitki türü. [KÄTS I:238]

**ақбидай (ақбидай):** Bir tahıl türü. [KÄTS I:238]

**ақбидайық (ақбидайық):** Tahıl grubundan beyazımsı renkli bir bitki türü. [KÄTS I:239]

**ақбиқыс (ақбиқыс):** Temizlenmiş darı. [KÄTS I:239]

**ақборық (ақборық):** Sulu nemli yerlerde yetişen, kökü beyaz renkli, kamış benzeri bir bitki türü. [KÄTS I:216]

**ақдән (ақдән):** Tahıl, buğday, tohum. [KÄTS I:217]

**ақегин/егис (ақегин/егис):** Buğday, arpa gibi tahıllar. [KÄTS I:217]

**ақгүл (ақгүл):** *Lat. jasmminum officinale.* Yasemin çiçeği. [KÄTS I:240]

**ақжарма (ақжарма):** Beyazlatılmış darı. [KÄTS XVI:28]

**ақжелек (ақжелек):** *Lat. petroselinum.* Kökü ve yaprakları yemekte kullanılan, tohumlarından efir yağı elde edilen, bir yıllık bitki. [KÄTS I:242]

**ақжелкек (ақжелкек):** *Lat. armoracia.* Uzun ömürlü, kat kat yapraklı olan, bir bitki türü. [KÄTS I:242]

**ақжелкен (ақжелкен):** *Lat. petroselinum.* Şatırşagüller familyasından, bir veya iki yıllık bitki türü. [KÄTS I:242]

**ақжиде (ақжиде):** Beyaz iğde. [KÄTS I:243]

**ақжирен (ақжирен):** Çölde yetişen, beyaz renkli, dikenli bir bitki. [KÄTS I:243]

**ақжұпар (ақжұпар):** Beyaz çiçek, *bk. ақгүл.* [KÄTS I:244]

**ақжуа (ақжуа):** Soğan gibi kokan, beyaz renkli bir bitki türü. [KÄTS XVI:28]

**aķjuwsan (aķжусан):** *Lat. artemisia albida willd.* İri çiçekli bitkiler grubundan, kekikgillerden beyazımsı bir bitki türü. [KÄTS I:244]

**aķjügeri (aķжүгери):** *Lat. sorghum.* Yemeklerde kullanılan, Güney Kazakistan'da yetişen küçük çiçekli, tahıllı bitki, mısır. [KÄTS I:244]

**aķjüzgin (aķжүзгін):** *Lat. calligonum leucocladum.* Meyvesi oval, sert kabuklu, ceviz benzer bir bitki türü. [KÄTS I:244]

**aķkat (aķқат):** Beyaz renkli frenküzümü türü. [KÄTS I:252]

**aķkawın (aķқауын):** Beyaz renkli bir kavun türü. [KÄTS XVI:25]

**aķқауın (aķқайын):** Kabuğu beyaz, yaprakları kalbe benzeyen dalları aşağı doğru eğilen ağaç. [KÄTS I:250]

**aķkobañ (aķқобан):** Beyaz renkli bir buğday türü. [KÄTS XVI:29]

**aķköde (aķкөде):** *Lat. stipa caucasica schmalh.* Tahılgillerden bir bitki türü. [KÄTS I:249]

**aķkuwray (aķқурай):** *Lat. psoralea.* Burçakgillerden, ufak kırmızımsı çiçekleri olan, uzun ömürlü bitki. [KÄTS I:254]

**aķmiya (aķмия):** *Lat. goebelia sophora.* Burçakgillerden uzun ömürlü bitki türü. [KÄTS I:256]

**aķnabat (aķнабат):** *Lat. melo sativus.* Bir kavun türü. [KÄTS I:257]

**aķnawat (aķнауат):** *Lat. melo ameri.* Yumuşak, tatlı, beyaz bir kavun türü. [KÄTS I:257]

**aķot (aķот):** Dağlık yerlerde yetişen, acı olmayan, *Ölen* familyasından bir bitki türü. [KÄTS I:257], [KÄTS XVI:25]

**aķöleñ (aķөлең):** Bir bitki türü, *bk. aķқайrawıq.* [KÄTS I:257]

**aķsarımsaķ (aķсарымсақ):** Beyaz renkli sarımsak. [KÄTS I:267]

**aķsekwil (aķсексеуіл):** *Lat. halaxlon persicum.* Kalınlığı 8-20 cm, yüksekliği 5 metre bozumsu, gri kabuklu bir bitki türü. [KÄTS I:267]

**aķselew (aķселеу):** *Lat. aristida pennata.* Susuzluğa dayanıklı, tepelik yerlerde yetişen, çok yıllık dikenli bir bitki türü. [KÄTS I:268]

**aķsora (aķсора):** *Lat. suaeda.* Tek yıllık dallı bir bitki türü. [KÄTS I:268]

**aķsöñke (aķсөңке):** Kuruduğu için beyazlaşmış bitki. [KÄTS I:269]

**aķşalğın (aķшалғын):** Dağlık yerlerde yetişen uzun boylu bitki. [KÄTS XVI:36]

**aķşayır (aķшайыр):** *Lat. gnaphalium luteoalbum.* Açık sarı renkli yağlı bir bitki türü. [KÄTS I:286]

**aķşeşek (aķшешек):** Kalın saplı, beyaz çiçekli, dallı bir bitki türü. [KÄTS I:288], [KÄTS XVI:36]

**aқşıtır (ақшытыр):** Şarşı bitkiler familyasından bir yıllık bir bitki türü. [KÄTS XVI:37]

**aқşilik (ақшілік):** *Lat. salix lapponum.* Ağaç benzeri dallı bir bitki türü. [KÄTS I:289]

**aқşöp (ақшөп):** Otsu bitki, *bk. öleñşöp.* [KÄTS I:288]

**aқтар (ақтары):** Erken yetişen bir darı türü. [KÄTS I:276]

**aқтерек (ақтерек):** *Lat. populus alba.* Kovuk ağacı familyasından kabuğu beyazımsı bir bitki türü. [KÄTS I:278]

**aқтуñғыық (ақтұңғыық):** *Lat. nymphaea albe.* “Tungyık” familyasından uzun ömürlü bir su bitkisi. [KÄTS I:279]

**aқтut (ақтұт):** *Lat. morus alba.* Dut ağacının bir türü. [KÄTS I:279]

**aққарағay (аққарағай):** *Lat. abies semenovii.* Yüksekliği 5-30 m’ye kadar olan, hep yeşil kalan ağaç türü. [KÄTS I:252]

### **ala (ала)**

**alabuta (алабұта):** *Lat. chenopodium.* Alabutağillerden nehir ve göl gibi suların yanında yetişen çiçekli, çift cinsli, saçaklı, bir yıllık bitki. [KÄTS I:342]

**alaқawın (алақауын):** Ala renkli kavun. [KÄTS XVI:39]

**alaşaғır (алашағыр):** Kumlu yerlerde yetişen bir kamış türü. [KÄTS XVI:43]

### **boz (боз)**

**bozaғaş (бозағаш):** Bir ağaç türü. [KÄTS XVI:116]

**bozbetege (бозбетеге):** *Saçakçımı* bitkisinin bir türü. [KÄTS XVI:116]<sup>11</sup>

**bozbuırgın (бозбұйырғын):** *Alabuta* familyasından bir veya daha fazla yıllık bir bitki türü. [KÄTS III:408]

**bozizen (бозизен):** *Lat. echinopsilon sedoides.* Bir yıllık dallı bir bitki türü. [KÄTS III:411]

**bozjuwsan (бозжусан):** *Lat. artemisia glauca.* Pelin otu familyasından uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS III:411]

**bozқараған (бозқараған):** *Lat. caragana.* Burçakğillerden ağaç ve otsu bitkilerin bir türü. [KÄTS III:412], [KÄTS XVI:117]

**bozқарағay (бозқарағай):** Çam ağacının boz renkli bir türü. [KÄTS III:411]

**bozқонақ (бозқонақ):** Yaylada hayvanların otladığı yerlerde hayvanların yediği bitki türü. [KÄTS III:412]

<sup>11</sup> **betere:** Soğuşa ve kuraklığa dayanıklı bozkır otu (sozdikqor.kz).

**bozköde (бозкөде):** *Lat. stipa stenophylla*. Bozkırda yetişen boz renkli, uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS III:411]

**bozot (бозот):** *k.d.* Nemli ve dağlık yerlerde yetişen acı olmayan bitkiler grubu, *bk. aqot*. [KÄTS XVI:116]

**bozselew (бозселеу):** *Selew* bitkisinin bir türü, saçak çimi. [KÄTS XIII:143]

**bozsorañ (бозсоран):** *Lat. climacoptera*. Alabuta familyasına giren bir yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS III:413]

### **börte (бөрте)**

**börtejuwsan (бөртежусан):** *Lat. artemisia austriaca*. Çorak yerde yetişen mayhoş, kendine has kokusu olan, bozumsu tüyleri olan, yerde uzanan bir bitki türü. [KÄTS III:564]

### **qara (qара)**

**qaraağaş/qarağaş (qараағаш/qарағаш):** *Lat. ulmus carpinifolia* Kuraklığa dayanıklı, kabuğu koyu gri, yaprakları uzun sert bir ağaç türü. [KÄTS IX:308], [KÄTS XVI:336]

**qaraajırıq (qараажырық):** *Lat. cynodon dactylon*. Haziran-ağustos dönemlerinde çiçek açan, çok yıllık, otsu bir bitki türü. [KÄTS IX:277], [KÄTS IX:308]

**qaraalqa (qараалқа):** Meyvesi siyah, çok yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS IX:309]

**qaraalma (qараалма):** *Lat. malus kirghisorum*. Kabuğu gri renkli, dalları ince ve dikensiz bir elma türü. [KÄTS IX:309]

**qaraandız (qараандыз):** *Lat. inula grandis*. Çiçekleri büyük ve sarı olan, yüksekliği 2,5 m olan çok yıllık bitki. [KÄTS IX:309]

**qaraarpa (qараарпа):** Kabuğundan soyulmamış arpa. [KÄTS XVI:333]

**qarabarqın (qарабарқын):** Tuzlu ve çorak yerde yetişen yüksekliği yarım metreye kadar ulaşan sert gövdeli bir bitki türü. [KÄTS IX:311]

**qarabas (qарабас) III:** Bahçede yetişen, değeri olmayan ot. [KÄTS IX:311]

**qarabayalış (qарабаялыш):** Çölde yetişen, devenin yediği bir bitki türü. [KÄTS IX:312]

**qarabiıday (qарабидай):** Dalları dik, uzunluğu 1,5-2 m, yaprakları tüylü tahıl çeşidi. [KÄTS IX:312]

**qaraburış (qарабұрыш):** *Lat. piper nigrum*. Karabiber. [KÄTS IX:280]

**qarabuta (qарабұта):** Dağlık yerlerde yetişen, buta grubundan bir bitki türü. [KÄTS IX:313]

**qarabüldirgen (qарабүлдірген):** Kara böğürtlen. [KÄTS IX:313]

**qaradän (qарадән):** Bahçede yetişen değersiz ot. [KÄTS IX:317]

**қараиғай (қарайрғай):** Yüksekliği 3 m'ye kadar ulaşabilen bir gül türü. [KÄTS IX:362]

**қаражеміс (қаражеміс) I/II:** Yaprğından ilaç yapılan bir bitki türü; odunsu bir birki türü. [KÄTS IX:319]

**қаражийде (қаражиде):** Sıcak yerde yetişen iğde türü. [KÄTS XVI:334]

**қаражийдек (қаражидек):** *Lat. vaccinium.* Yüksekliği 30 cm'ye kadar ulaşabilen, meyveleri siyah, tomurcuklu çok yıllık otsu bir bitki türü, kara dut. [KÄTS IX:319]<sup>12</sup>

**қаражуwsan (қаражусан):** *Lat. artemisia fragans.* Bozkırda yetişen, hayvanların yediğı bir bitki türü. [KÄTS IX:319]

**қарақарақат (қарақарақат):** *Lat. ribes nigrum.* Boyu 100-105 cm'ye kadar uzayabilen, tatlı, hem yemeklerde hem ilaçlarda kullanılan bir bitki türü; meyvesi siyah olan Frenküzümü çeşidi [KÄTS IX:288], [KÄTS IX:327]

**қаракеді (қаракеді):** Karpuza benzeyen bir kabak türü. [KÄTS IX:323]<sup>13</sup>

**қарақийақ (қарақияқ):** Dağılık yerde yetişen, ince uzun yapraklı, hayvanların yediğı bir bitki türü. [KÄTS IX:328]

**қарақоға (қарақоға):** Kamışın ucundaki püskül. [KÄTS IX:328]

**қарақоғır (қарақоғыр):** Çok yıllık, otsu bir bitki türü. [KÄTS IX:328]

**қарақумақ (қарақұмақ):** Kumlu yerde yetişen bir bitkü türü. [KÄTS IX:331]

**қарақумік (қарақұмық):** Küçük siyah taneleri olan yabani bir bitki türü; karabuğday. [KÄTS IX:331], [KÄTS XVI:338]

**қаралқан (қаралқан):** İt üzümü. [KÄTS XVI:338]

**қарамендуwana (қарамендуана):** “Menduwana” familyasından zehirli bir bitki türü. [KÄTS IX:341]

**қарамойыл (қарамойыл):** Kuşkirazının bir türü. [KÄTS IX:291]

**қараот (қараот):** *Lat. portulaca* 1. Uzun ömürlü bir bitki türü. 2. Kurak yerlerde yetişen acı otların genel adı. [KÄTS IX:347], [KÄTS XVI:334]

**қараөлең (қараөлең) II:** *Lat. sparganium.* 1. Sulak ve bataklık yerde yetişen uzun ömürlü bir bitki türü. 2. Rengi koyu kahverengi olan *өлең* bitkisinin bir türü. [KÄTS IX:347], [KÄTS XII:132]

**қараөрік (қараөрік):** *Lat. prunus.* 1. Koyu yeşil meyvesi olan ağaç. 2. Bu ağacın meyvesi. [KÄTS IX:347], [KÄTS XVI:339]

<sup>12</sup> **жидек:** ahududu (таңқурай), böğürtlen (бүлдірген), çilek (құлпынай) grubu bitkilerinin genel adı (sozdikqor.kz).

<sup>13</sup> **кеді:** bir kavun türü (sozdikqor.kz).

**ğarasaaan (ğarasaaan):** *Lat. girgensohnia*. Yaprakları sert, tek yıllık bir bitki türü. [KÄTS IX:350]

**ğaraseksewil (ğaraseksewil):** *Lat. haloxylon aphyllum*. Çok ağır, dalları kıvrık bir bitki türü. [KÄTS IX:350]

**ğarasora (ğarasora):** *Lat. cannabis*. Çölde yetişen, uyuşturucu özelliğı olan, yiyecek ve ilaç sanayinde kullanılan tek yıllık bir bitki türü, kenevir. [KÄTS IX:350]

**ğarasorañ (ğarasorañ):** *Lat. suaeda phusopora*. 30-100 cm arası yüksekliğı olan büyük yapraklı tek yıllık bir bitki türü. [KÄTS IX:350]

**ğarasulı (ğarasulı):** *Lat. abena fatua*. Yaprğı uzun, ucu sivri, dışı tüylü, taneli bitkilerden tek yıllık bir bitki türü. [KÄTS IX:352]

**ğaraterek (ğaraterek):** 1. Kavak ağacı. 2. Çiçekleri küpeye benzer bir ağaç türü. [KÄTS IX:297], [KÄTS IX:354]

**ğarabatqıl (ğarabatqıl):** Acı bir ot türü. [KÄTS XVI:336]

### ğırmızı (ğırmızı)

**ğırmızığül (ğırmızığül):** *Lat. calendula*. İri çiçekli bitkiler familyasından çiçekleri sarı, bir yıllık odunsu bir bitki türü. [KÄTS X:603]<sup>14</sup>

### ğızıl (ğızıl)

**ğızılağaş (ğızılağaş):** Mobilya yapılan değerli bir ağaç türü; Kuzey Kazakistan bölgelerinde bulunan uzun yapılı bir ağaç türü. [KÄTS X:500], [KÄTS XVI:384]

**ğızılalma (ğızılalma):** *Lat. malus niedzwetzkyana*. Elmanın kırmızı renkli türü. [KÄTS X:501]

**ğızılaldırlar (ğızılaldırlar):** *Lat. rhodorhyta*. Deniz dibinde bitkiler sınıfından en fazla yer kaplayan bitki türü, su yosunu. [KÄTS X:501]<sup>15</sup>

**ğızılbiyday (ğızılbiyday):** Kızıl renkli buğday türü. [KÄTS XVI:383]

**ğızılburış (ğızılburış):** *Lat. sarsicum*. 1. Alka familyasına giren bir yıllık sebze bitkisi. 2. Acı biber. [KÄTS X:506]

**ğızıldolana (ğızıldolana):** Yüksekliğı 1-4 metreye kadar uzayan, sapları kızıl kahve, dikenli bitki bir türü. [KÄTS X:502]

**ğızılğarağay (ğızılğarağay):** 1. Kabukları kızıl olan çam ağacı türü. 2. Bu ağaçtan elde edilen kereste. [KÄTS XVI:385]

**ğızılğat (ğızılğat):** Dalı dikenli, yaprakları yassı olan bir bitki türü; açık kırmızı renkli meyveleri olan ancak yenmeyen Frenk üzümü cinsi. [KÄTS X:509], [KÄTS XVI:385]

<sup>14</sup> Bitkinin adında yer alan *ğırmızı* rengine rağmen bitkinin tanımında “sarı çiçekli” ifadesine yer verilmiştir.

<sup>15</sup> **ğaldır/ğalğыр:** baldır (sozdiqor.kz).

**kızılqayıñ (қызылқайың):** Kabuğu kızıl kahve kayın ağacı türü. [KÄTS XVI:383]

**kızılmiya (қызылмия):** *Lat. glycyrrhiza glabra*. Yüksekliği 30-150 cm kadar olan dik ve tüylü dalları olan bitki. [KÄTS X:509]

**kızılsorañ (қызылсоран):** *Lat. salicornia europaea*. Bir senelik dalılı bitki. [KÄTS X:509]

**kızılzerek (қызылзerek):** Kırmızı çiçekli, çok yıllık bir bitki türü. [KÄTS X:502]

**kızılşıye (қызылшы):** Kızıl vişne. [KÄTS XVI:387]

**kızıltüzgen (қызылтүзген):** “Tüzgen” bitkisinin kırmızı bir cinsi. [KÄTS XVI:383]

### **koñır (қоңыр)**

**koñırrawşan (қоңырраушан):** *Lat. rosa cinnamomea*. Dalları oldukça uzun, budaklı bir bitki türü. [KÄTS X:50]

### **kök (көк)**

**kökalma (көкалма):** Henüz olgunlaşmamış elma. [KÄTS XVI:277]

**kökbawsa (көкбалауса):** Yeni çıkmış ot, taze bitki. [KÄTS VIII:231]

**kökbuta (көкбұта):** *Lat. calluna*. Yüksekliği 30-70 cm. olan, dalılı, yapraklı hep yeşil kalan bir bitki türü. [KÄTS VIII:233]

**kökbüldirgen (көкбүлдірген):** Gül grubundan, uzun ömürlü, meyvesi olan bir bitki türü. [KÄTS VIII:233]

**kökegis/egin (көкегіс/егін):** Arpa-buğday dışındaki darı, pirinç, mısır vb. tahılların genel adı. [KÄTS XVI:277]

**kökgül (көкгүл):** *Lat. gentiana*. Çiçekleri mavi, bazen de sarı olan bir yıllık bir bitki türü. [KÄTS VIII:233]

**kökjalbız (көкжалбыз):** *Lat. nepeta*. Yüksekliği 27-32 cm. olan, ufak boz yapraklı, uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS VIII:236]

**kökjiydek (көкжидек):** Serin ve soğuk yerlerde yetişen bir bitki türü. [KÄTS VIII:237]

**kökönis/kögönis (көкөніс/көгөніс):** Sebze. [KÄTS VIII:240], [KÄTS XVI:272]

**kökpek/kökbek (көкпек/көкбек):** *Lat. atriplex*. Kurak yerlerde yetişen acı ve sert bir bitki türü. [KÄTS VIII:241]

**kökpiyaz (көкпияз):** Yeşil soğan. [KÄTS XVI:277]

**kökşağır (көкшағыр):** *Lat. artemisia marschaliana*. Pelin ailesinden bir bitki türü. [KÄTS VIII:248]

**kökşalğın (көкшалғын):** Yoğun olarak çıkmış otlar, bitkiler. [KÄTS VIII:227]

**kökşay (көкшай):** Yeşil çay. [KÄTS VIII:248]



**kökşeşek (көкшешек) I:** *Lat. echium*. Hayvanların yemediği ancak çeşitli işlerde kullanılan önemli ve iki yıllık bir bitki türü. [KÄTS VIII:248]

**köktat (көктат):** Sebzelere verilen ad. [KÄTS XVI:282]

**kökterek (көктерек):** *Lat. populus tremula*. Yüksekliği 35 metreye kadar çıkabilen, dallı bir ağaç türü. [KÄTS VIII:246]

### kökşe (көкше)

**kökşegül (көкшегүл):** *Lat. polemoniaca*. Haziran-temmuz aylarında çiçek açan uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS VIII:248]

### küreñ (күрең)

**küreñot (күреңот):** *Lat. epilobium*. Küreñot familyasından bir veya çok yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS VIII:552]

### sarı (сары)

**sarıağaç (сарыағаш):** “Jetisuw” yöresinde yetişen bir ağaç türü. [KÄTS XII:711]

**sarıakatsiye (сарыакация):** Sarı çiçekli akasya türü. [KÄTS XVI:496]

**sarıandız (сарыандыз):** *Lat. ligularia*. İri çiçekliler familyasından uzun ömürlü, şifa amaçlı kullanılan uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS XII:712]

**sarıbetege (сарыбетеге):** İyice olgunlaşmış ot. [KÄTS XII:709]

**sarıbiyday (сарыбидай):** Sapsarı olgunlaşmış buğday. [KÄTS XII:709]

**sarıgül (сарыгүл):** İri çiçekli bitkiler grubundan dallı ve otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:715]

**sarıjoñırşka/sarıbas joñırşka (сарыжоңырşқа/сарыбас жоңырşқа):** Sarıyonca. [KÄTS XII:716]

**sarıkamıs (сарықамыс):** Kalın şekilli kamış. [KÄTS XII:710]

**sarıkarağan (сарықараған):** *Lat. zycium chinenses*. Bozkırda yetişen, yüksekliği 05-2 m olabilen sarı yapraklı bir bitki türü. [KÄTS XII:718]

**sarıkarağay (сарықарағай):** Çam ağacının bir türü. [KÄTS XII:718]

**sarıkaraқат (сарықарақат):** Kurak yerlerde yetişen, yüksekliği 2-3 m olabilen dallı ve meyveli bir ağaç türü. [KÄTS XII:718]

**sarıkuwray (сарықурай):** Kolay çıkmayan, kökü derinde, içi boş, sapı sert bir bitki türü, kuray. [KÄTS XII:710]

**sarımiya (сарымия):** Meyan bitkisinin sarı renkli olan türü. [KÄTS XII:721]

**sarıörіk (сарыөрік):** Sarı renkli, şıralı, çekirdekli bir meyve ağacı. [KÄTS XII:724]

**sarıraşan (сарыраушан):** *Lat. solidago*. İri çiçekli bitkiler familyasından uzun ömürlü, otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:725]

**sarıselew (сарыселеу):** Selew bitkisinin bir türü, saçak çimi. [KÄTS XIII:143]

**sarışeşek (сарышешек):** *Lat. rhammatophyllum*. Lahana grubundan uzun ömürlü otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:729]

**sarışöp (сарышөп):** *Lat. delphiunium*. Hayvanların yediği bir ot türü. [KÄTS XII:729]

**sarıvoloduşka (сарыволодушка):** *Lat. bupleurum longifolium*. Maydanozgiller familyasına giren, yüksekliği 40-120 cm arası değişen, haziran ve temmuz aylarında çiçek açan, meyvesi temmuz-ağustos aylarında olgunlaşan uzun ömürlü otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:706]

**sarıkaluwen (сарықалуен):** *Lat. cirsium ochrobepideum*. İri çiçeklilerden bahçede veya nehir kenarlarında yetişen çiçekleri sarı, diken yapraklı, uzun ömürlü otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:718]

**sarıқına (сарықына):** Rengi sarı olan akkınaya benzer bir bitki türü. [KÄTS XII:719]

**sarıқыуақ (сарықияқ):** Hasır yapmakta kullanılan bitki türü. [KÄTS XII:719]

**sarısaған (сарысаған):** Kumlu toprakta yetişen kısa boylu, dikenli, yapraksız bir bitki türü. [KÄTS XII:725]

**sarısasır (сарысасыр):** *Lat. ferula*. Çiçekli bitkiler familyasından, uzun ömürlü, hayvanların yem olarak yediği ve ilaç olarak da kullanılan bir bitki türü. [KÄTS XII:725]

**sarısozañ (сарысозаң):** “Soran” familyasından, otsu ve acı bir bitki türü. [KÄTS XII:725]

**sarışalañ (сарышалаң):** Sudaki rengi sarı olan, uzun boylu bir bitki türü. [KÄTS XII:728]

**sarıtuñgiyіқ (сарытуңғиық):** *Lat. nuphar*. “Sarı nilüfer” familyasına giren çok yıllık bir su bitkisi. [KÄTS XII:726]

### sur (сұр)

**surziğir (сұрзығыр):** Ketengillerden bir bitki türü. [KÄTS XIII:375]

**surşöp (сұршөп):** Hayvanların yediği bir ot türü. [KÄTS XIII:384]

### şabdar (шабдар)

**şabdarbede (шабдарбеде):** Hayvanlar için yem olarak yetiştirilen bir yonca türü. [KÄTS XV:183]

### şegir (шегір)

**şegirgülder (шегіргүлдер):** *Lat. viola*. Menekşe familyasına mensup çok yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS XV:320]

**şubar (шұбар)**

**şubarşöp (шұбаршөп):** *Lat. saussurea*. İri çiçekliler familyasından otsu bir bitki türü. [KÄTS XV:444]

**taŗǵıl (тарғыл)**

**taŗǵıluwa (тарғылжуа):** Yabani bir soğan türü. [KÄTS XIII:737]

**Renk adı + bitki bölümü adı****aķ (ақ)**

**aķjarıraq (ақжапырақ):** *Lat. jurinea*. Nisan-haziran ayları arası çiçek açan, mayıs-temmuz aylarında meyve veren, iri çiçekli, çok yıllık bir bitki türü. [KÄTS I:241]<sup>16</sup>

**aķsabaķtı (ақсабақты):** *Lat. echinops albicaulis*. Uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS I:263]<sup>17</sup>

**aķsobıķ (ақсобық):** Daha sertleşmemiş süt mısır. [KÄTS I:225]<sup>18</sup>

**aķtal (ақтал):** *Lat. salix viminalis*. Yüksekliği 15-20 metre, çok dallı bir ağaç türü. [KÄTS I:273]<sup>19</sup>

**aķtamır (ақтамыр):** Kökü beyaz renkli, iri bir bitki türü. [KÄTS XVI:34]<sup>20</sup>

**aķtiken (ақтікен):** *Lat. nitraria*. Dalı ve yaprakları beyaz olan bir bitki türü. [KÄTS I:282]<sup>21</sup>

**aķtikenşe (ақтікенше):** *Aktiken* bitkisinin bir türü. [KÄTS XVI:35]

**aķurıķ (ақұрық) I:** Rengi beyaz, kabuŗu ince, büyük ve tatlı bir kavun türü. [KÄTS XVI:35]<sup>22</sup>

**boz (боз)**

**boztal (бозтал):** Dalları ince ve kıvrımlı genç ağaç. [KÄTS III:413]

**boztiken (бозтікен):** *Lat. acan thophyllum*. Karanfilgillerden uzun ömürlü, dallı bir bitki türü. [KÄTS III:413]

**ķara (қара)**

**ķarabür (қарабұр):** Kumlu bölgelerde yetişen, yapraksız, sert gövdeli ağaç [KÄTS IX:313]<sup>23</sup>

<sup>16</sup> **жапырақ:** yaprak (sozdikqor.kz).

<sup>17</sup> **сабақ:** sap, gövde (sozdikqor.kz).

<sup>18</sup> **собық:** mısır koçanı (sozdikqor.kz).

<sup>19</sup> **тал:** dal (sozdikqor.kz).

<sup>20</sup> **тамыр:** bitki kökü (sozdikqor.kz).

<sup>21</sup> **тікен:** diken (sozdikqor.kz).

<sup>22</sup> **ұрық:** tohum (sozdikqor.kz).

<sup>23</sup> **бұр:** göz, göze, sürgün yeri (sozdikqor.kz).

**қаратал (қаратал):** Her yeri kaplayan гür ağaç. [KÄTS IX:296], [KÄTS XVI:335]

**қаратамыр (қаратамыр):** Çiçeği beyaz, mavimsi kırmızı beyaz 60-90 cm bir bitki. [KÄTS IX:354]

### **кızıl (кызыл)**

**қızıлтамыр (кызылтамыр) I:** *Lat. macrotomia*. Hodangiller familyasından uzun ömürlü bir bitki түрү. [KÄTS X:510]

### **қоңыр (қоңыр)**

**қоңырбас (қоңырбас):** *Lat. roa*. Tepesinde күçük tanesi olan, kumlu topraklarda yetişen çok yıllık bir bitki түрү. [KÄTS X:54]

### **көк (көк)**

**көктал (көктал):** *Lat. salix pentandra*. Yüksekliği 6-16 metreye kadar olabilen, koyu yeşil yapraklı bir ağaç түрү. [KÄTS VIII:244]

### **қуба (қуба)**

**қуба тал (қуба тал):** Nehir etrafında yetişen, yüksekliği 5-6 m'ye kadar uzayan, dalı ince, boz renkli ağaç. [KÄTS X:222]

### **sarı (сары)**

**sarıқабық (сарықабық):** *ağz*. Ağacın ikinci kabuğu. [KÄTS XII:710]<sup>24</sup>

**sarıтал (сарытал):** *Lat. salix purpurea*. Sөгütүн bir түрү. [KÄTS XII:726]

**sarıтикен (сарытикен):** *Lat. horaninovia*. Alabuta familyasına giren bir yıllık otsu bir bitki түрү. [KÄTS XII:727]

**sarısoяaw (сарысояу):** *Lat. xanthium*. İri çiçekli bitkiler familyasından bir yıllık otsu bir bitki түрү. [KÄTS XII:725]<sup>25</sup>

### **Renk adı + bitki bölümü adı + bitki adı**

#### **ала (ала):**

**алакүлтeli/алакүлтeli қызғалдақ (алакүлтeli/алакүлтeli қызғалдақ):** *Lat. tulipa heteropetala*. Lale familyasından uzun ömürlü bir bitki түрү. [KÄTS I:348]<sup>26</sup>

<sup>24</sup>қабық: ağaç kabuğu (sozdikqor.kz).

<sup>25</sup>сояу: bitki sapında bulunan sivri budaklar, dikenli çıkıntılar (sozdikqor.kz).

<sup>26</sup>күлте: Bitkilerin tepesindeki çiçekleri koruyan çanak, *gül serigi* (sozdikqor.kz).

**Renk adı + bitki adı + bitki adı****kök (көк)**

kökgül kekire (көкгүл кекіре): *Lat. centaurea cuanusl*. İri çiçekliler familyasından mayıs ve eylül aylarında çiçek açan meyvesi haziran-ekim döneminde olgunlaşan yüksekliği 25-100 cm olan bir yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS VIII:223]<sup>27</sup>

**Renk adı + bitki adı + renk adı +bitki adı****sarı (сары)**

sarıgüldi kökgül (сарыгүлді көкгүл): Kökgüller familyasından uzunluğu 40-90 cm arası değişebilen, haziran-temmuz aylarında çiçek açan, meyvesi temmuz-ağustos aylarında olan uzun ömürlü otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:715]

**Renk adı + bitki adı + bitki bölümü adı****boz (боз)**

bozgül jarıraq (бозгүл жапырақ): Orkide familyasından çok yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS III:408]

**Renk adı + renk adı + bitki adı****aқ ala (ақ ала)**

aқala bota (ақала бота): Sapının uzunluğu 10-300 cm arasında değişen, dikey yönlü uzayan odunsu bitki. [KÄTS I:212]

**aқ boz (ақ боз)**

aқboz şöp (ақбоз шөп): Kurak yerlerde yetişen boz renkli bir tür ot. [KÄTS XVI:27]<sup>28</sup>

**boz (боз)**

bozқасқа betege (бозқасқа бетеге): Yumak çiminin bir türü. [KÄTS XVI:116]

**қара ala (қара ала)**

қараala қарбыз (қараала қарбыз): Karpuzun ala renkli türü. [KÄTS I:337]

**sarı jasıl (сары-жасыл)**

sarı-jasıl baldırlar (сары-жасыл балдырлар): *Lat. xan-thophyta*. Su yosunu. [KÄTS XII:716]

<sup>27</sup> **кекіре**: Büyükbaş hayvanların yediği tomurcuklu bitki türü; ekinlerin arasında çıkan yabani otlar (sozdikqor.kz).

<sup>28</sup> **шөп**: ot, çayır, bitki (sozdikqor.kz).

## Renk adı + desen/leke/çizgi adı + bitki adı

### aқşыл серкіл (ақшыл серкіл)

**aқşılсеркіл гүл (ақшылсеркіл гүл):** *Lat. fritillaria pallidiflora*. Lalegillerden soğanlı, uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS I:288]<sup>29</sup>

## Renk adı + nesne adı + bitki bölümü adı

### ак (ақ)

**ақжелім сабақ (ақжелім сабақ):** *Lat. melandrium album*. Karanfil ailesinden bir bitki türü. [KÄTS I:218]<sup>30</sup>

## 4. Renklerin Hayvan Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler

Kazak Türkçesinde renklerin hayvan isimleriyle birlikte kullanılarak bir bitki adını karşılamaı yaygın görülen hadiselerden biridir:

## Renk adı + hayvan adı

### ак (ақ)

**аққылтан (аққылтан):** *Lat. nardurus*. Katı, tüylü, sert yaprakları olan, tahıl grubundan kumu durdurmak için yetiştirilen bitki, kaktüs. [KÄTS I:256]<sup>31</sup>

**ақсырттан (ақсырттан):** Kazakistan'ın güney bölgelerinde çalılıkların arasında yetişen zehirli bir ot türü. [KÄTS XVI:33]<sup>32</sup>

**ақсүйрік (ақсүйрік):** Sap damarları beyaz renkli bir su bitkisi. [KÄTS XVI:32]<sup>33</sup>

### ақша (ақша)

**ақшатay (ақшатай):** *Lat. astragalus arenarius*. Kumlu topraklarda görülen, burçakgillerden bir bitki türü. [KÄTS I:287]<sup>34</sup>

### ала (ала)

**алabota (алабота):** *Lat. atriplex*. *Alabota* bitkigillerden bir yıllık veya daha fazla yıllık, dallı, yapraklı bitki türü. [KÄTS I:340]<sup>35</sup>

### қара (қара)

**қарabota (қаработа):** *Alabota* familyasından bir bitki türü. [KÄTS IX:313]

<sup>29</sup> серкіл: çil, leke (lugat.kz).

<sup>30</sup> желім: yapıştırmacı, yapışkan özellikli (sozdikqor.kz).

<sup>31</sup> қылтан: turna balığının küçüğü (sozdikqor.kz).

<sup>32</sup> сырттан: sırtlan *Lat. hyaena*. (sozdikqor.kz).

<sup>33</sup> сүйрік: Bir tür tatlı su balığı (sozdikqor.kz).

<sup>34</sup> тай: iki yaşını doldurmamış at yavrusu, tay (sozdikqor.kz).

<sup>35</sup> бота: bir yaşını doldurmamış deve (sozdikqor.kz).

**қарабарақ (қарабарақ):** *Lat. halostachys*. Deve ile koyunun yediği bir bitki türü. [KÄTS IX:311]<sup>36</sup>

**көк (көк)**

**көктөбет (көктөбет):** *Manka* hastalığının tedavisinde kullanılan zehirli bir bitki türü. [KÄTS VIII:248]<sup>37</sup>

**сары (сары)**

**сарысазан/sarsazan (сарысазан/сарсазан):** *Lat. halocnemun*. “Alabota” familyasına mensup uzunluğu 5-40 cm arası olabilen bir bitki türü. [KÄTS XII:697]

## 5. Renklerin Hayvan ve Bitki Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler

Kazak Türkçesinde renkler, hayvan ve bitki adlarıyla birlikte kullanılarak yeni bitki isimlendirmelerini ortaya çıkarmaktadır. Sayıca az olan bu örneklerle sadece *ak* renk adında rastlanmıştır:

**ak (ак)**

**аққуw гүл (аққу гүл):** Bir bitki türü, *bk. ақтуңғыық*. [KÄTS I:253]<sup>38</sup>

**ақтүйе жоңша (ақтүйе жоңышқа):** *Lat. melilotus alba*. Bir ya da iki sene yaşayan, yüksekliği 5-15 cm olan tüylü bir bitki türü. [KÄTS I:279]<sup>39</sup>

## 6. Renklerin Yiyecek/İçecek Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler

Bu gruptaki bitki adlarında renk adıyla birlikte bir yiyecek-içecek adının kullanıldığı görülür:

**Renk adı + yiyecek/içecek adı**

**ak (ак)**

**ақсирин (ақшырын):** Lezzetli, iri bir elma türü. [KÄTS XVI:37]<sup>40</sup>

**көк (көк)**

**көкнәр (көкнәр):** *Lat. papaver*. Süt gibi beyaz olan, ilaç, yemek ve güzellik amaçlı yetiştirilen, yuvarlak çekirdekli, uzun ömürlü otsu bir bitki türü. [KÄTS VIII:239]<sup>41</sup>

**көксағыз (көксағыз):** *Lat. taraxacum kokgsahus*. Çiçekleri sarı, kökünün kabuklarında kavçuk dokuları olan uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS VIII:241]<sup>42</sup>

<sup>36</sup> **барақ:** uzun tüylü bir tür köpek (sozdikqor.kz).

<sup>37</sup> **төбет:** iri cüsseli bir tür bekcі köpeği (sozdikqor.kz).

<sup>38</sup> **қу:** bir tür su kuşu, kuğu (sozdikqor.kz).

<sup>39</sup> **түйе:** deve (sozdikqor.kz).

<sup>40</sup> **шырын:** bitki öz suyu (sozdikqor.kz).

<sup>41</sup> **нәр:** gıda, besin (sozdikqor.kz).

<sup>42</sup> **сағыз:** ağaç reçinesi; ciklet (sozdikqor.kz).



**sarı (сары)**

**sarıpısirik (сарыпсірік):** Kurak ve kayalık yerlerde yetişen bitki. [KÄTS XVI:497]<sup>43</sup>

**Renk adı + yiyecek/içecek adı + bitki adı**

**ak (ақ)**

**aқsuw otı (ақсу оты):** *Lat. agrotis alba.* Hayvanların yediği, beyazımsı renkli, suotu familyasından bir biki türü. [KÄTS I:225]<sup>44</sup>

**7. Renklerin Eşya Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Kazak dilindeki renklerin bir eşya adıyla birlikte kullanılarak bitkilere isim olmasına dair örnekler şunlardır:

**ak (ақ)**

**aқşatır (ақшатыр) II:** Yuvarlak başlıklı ve beyaz renkli bir bitki türü. [KÄTS XVI:36]

**aқtaspa şөр (ақтаспа шөп):** *Lat. astragalus cognatus.* Burçakgillerden bir bitki türü. [KÄTS I:277]<sup>45</sup>

**boz**

**tasraboz (таспабоз):** Bir bitki türü. [KÄTS III:403]

**bozkilem (бозкілем):** Süslü birkiler grubundan uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS III:411]<sup>46</sup>

**kara (қара)**

**қарамала (қарамала):** Küçük çiçekli, sarı yeşil renkli, dağlık yerlerde yetişen, yüksekliği 3 m'ye kadar çıkabilen bir ağaç türü. [KÄTS IX:340]<sup>47</sup>

**қаракеней (қаракеней):** Kökü yenebilen, kumda yetişen iri bir bitki türü. [KÄTS XVI:337]<sup>48</sup>

**kızıl (қызыл)**

**қызилтаспа (қызылтаспа):** *Lat. aviculare.* Yüksekliği 10-40 cm olan, dik saplı, bir yıllık bir bitki türü. [KÄTS X:510]

<sup>43</sup> **псірік:** pişmiş ekmek, yufka, hamur vb. (Makale Yazarı)

<sup>44</sup> **су:** su (sozdikqor.kz).

<sup>45</sup> **таспа:** kurdele, bant, kemer, bağ vb. (sozdikqor.kz).

<sup>46</sup> **кілем:** kilim (sozdikqor.kz).

<sup>47</sup> **мала:** tırmık (sozdikqor.kz).

<sup>48</sup> **кеней:** Aşık oyununda kullanılan aşğın küçüğü, küçük aşık (sozdikqor.kz).

**kök (көк)****köknapya (көкнайза):** Karabuğday. [KÄTS VIII:239]<sup>49</sup>**köktaspa (көктаспа):** Burçak bitkisinin yeşil renkli bir türü. [KÄTS XVI:282]**sarı (сары)****sarmala (сармала):** *Lat. descurenia*. Hardal familyasına giren bir bitki türü. [KÄTS XII:694]**sarikewren (сарыкеурен):** *ağz.* Kurak bölgelerde yetişen bir tür acı ot. [KÄTS XII:716]<sup>50</sup>**sarısadaқ (сарысадақ):** *Lat. salsola dendroides*. “Alabota” familyasına giren, kurak yerlerde yetişen, hayvanların yediğı otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:725]<sup>51</sup>**sarisalma/sarsolma (сарысалма/сарсолма):** Kıraç yerler ve çöl topraklarında yetişen hayvan yiyeceğı grubundan acı bir bitki türü. [KÄTS XII:698]<sup>52</sup>**sarışatır (сарышатыр):** *Lat. hieracim*. Tüm dünyada bine yakın türü olan, iri çiçeklilerden otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:728]**sarıtütik (сарытүтік):** *Lat. cancriniella*. İri çiçekli bitkiler grubundan uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS XII:727]<sup>53</sup>**sartegelék (сартегелек):** *ağz.* Küçük yassı bir kavun türü. [KÄTS XII:702]<sup>54</sup>**8. Renklerin Kıyafet Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Bu gruptaki bitki adlarında renk adıyla birlikte bir kıyafet adının kullanıldığı görülür:

**ak (ақ)****aқköylek (ақкөйлек):** Buğdayın kalın kabuğı. [KÄTS I:249]<sup>55</sup>**aқton (ақтон):** Buğday kabuğı. [KÄTS I:279]<sup>56</sup>**kök (көк)****kökjawlıқ (көкжаулық):** *Lat. veronika*. Bir bitki türü. [KÄTS VIII:236]<sup>57</sup>

<sup>49</sup> **найза:** mızrak, süngü (sozdikqor.kz).

<sup>50</sup> **кеурен:** çoban sopası (sozdikqor.kz).

<sup>51</sup> **садақ:** ok yayı (sozdikqor.kz).

<sup>52</sup> **салма:** kapı kilidi demiri (sozdikqor.kz).

<sup>53</sup> **түтік:** boru, hortum (sozdikqor.kz).

<sup>54</sup> **тегелек:** çember, tekerlek (sozdikqor.kz).

<sup>55</sup> **көйлек:** elbise, tişört, gömlek (sozdikqor.kz).

<sup>56</sup> **тон:** kürk, kıyafet (sozdikqor.kz).

<sup>57</sup> **жаулық:** kadın baş örtüsü (sozdikqor.kz).

**sarı (сары)**

**sarıbalaқ (сарыбалақ) I:** Sararıp olgunlaşmaya başlayan ekin, ot. [KÄTS XII:713]<sup>58</sup>

**9. Renklerin İnsanlara Ait Ad/Ünvan/Vasıf vb. Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Kazak Türkçesinde insanlara ait çeşitli ad, lakap, ünvan, vasıf, tarif vb. sözlerin bazen bir renk adıyla birlikte kullanılarak bitkileri isimlendirdiği görülür. Örnekleri şunlardır:

**ak (ақ)**

**aқkelin (ақкелін):** *Lat. handelia.* İri çiçekli bitkiler familyasından bir bitki türü. [KÄTS I:248]<sup>59</sup>

**aқläyli (ақләйлі):** Bağlarda, çimenlik yerlerde peyzaj amaçlı kullanılan bir bitki türü. [KÄTS XVI:30]<sup>60</sup>

**aksırқın (ақсырқын):** *қарасорı* gibi acı bir bitki türü. [KÄTS XVI:33]<sup>61</sup>

**aқsultan (ақсұлтан):** Siyah eriğın bir türü. [KÄTS XVI:32]

**aқşolaқ (ақшолақ) II:** İri taneli yulaf türü. [KÄTS I:288]<sup>62</sup>

**aққodal (аққодал):** *Lat. primulaceae.* Bir yıllık veya uzun ömürlü dallı bir bitki türü. [KÄTS I:252]<sup>63</sup>

**aқşoқan (ақшоқан):** Bataklık bölgelerde, nehir ve göl kenarlarında yetişen yüksekliği 50-100 cm arası olabilen çok yıllık bir bitki türü. [KÄTS XVI:37]<sup>64</sup>

**aқtoқal (ақтоқал):** Arpa-buğdayın kılçiksız türü. [KÄTS I:279]<sup>65</sup>

**kara (қара)**

**қарајеміт (қарајеміт):** Otsu bir bitki türü. [KÄTS XVI:336]<sup>66</sup>

**kızgılt (қызғылт)**

**кызгылт semізot (қызғылт semізot):** Çok yıllık, kalın, kısa damarlı köklü bitki türü türü. [KÄTS X:485]<sup>67</sup>

<sup>58</sup> **балақ:** paça, etek (sozdikqor.kz).

<sup>59</sup> **келін:** gelin (sozdikqor.kz).

<sup>60</sup> **ләйлі:** Leyla ve Mecnun öyküsündeki kişi adı olmalı (Makale Yazarı)

<sup>61</sup> **сырқын:** kurnaz, uyanık (sozdikqor.kz).

<sup>62</sup> **шoлақ:** kolu engelli olan, çolak (sozdikqor.kz).

<sup>63</sup> **қodal:** ağır olmayan, hafif (sozdikqor.kz).

<sup>64</sup> **шоқан:** “Şokan” özel ad. Kazak ve Özbeklerde yaygın olarak kullanılan kişi adı (Makale Yazarı),

<sup>65</sup> **тоқал:** kuma (sozdikqor.kz).

<sup>66</sup> **јеміт:** Açgözlü, doyumsuz (sozdikqor.kz).

<sup>67</sup> **semіз:** dolgun etli, semirtilmiş (sozdikqor.kz).

**kök (көк)**

**kökbuуra (көкбұйра):** Çok iyi bir dudak (ağız) otu türü. [KÄTS VIII:223], [KÄTS XVI:278]<sup>68</sup>

**kökörim (көкөрім):** Yeni filizlenen dal, bitki. [KÄTS XII:213]<sup>69</sup>

**köksultan (көксұлтан):** Yüksekliği 3-4 metreye kadar uzayabilen, meyvesi iri olan bir alıç türü. [KÄTS VIII:243]

**kökşolaқ (көкшoлақ):** Hayvanların yayılırken yedikleri ot. [KÄTS VIII:249]

**sarı (сары)**

**sarışolaқ (сарышoлақ):** *Lat. sideritis*. Dağ çayı bitkilerinden bir veya çok yıllık bir bitki türü. [KÄTS XII:729]

**sarjaw (саржау):** *Lat. trichanthesis*. Sapı dik, dışı tüylü, kanat gibi dilimli, yaprakları sıralı, iri çiçeklilerden uzun ömürlü otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:688]<sup>70</sup>

**10. Renklerin Habitatla Birlikte Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Bitkiler, yetiştiği yerin özelliklerine göre örneğin kumlu alan, sulak yer, bozkır toprakları, dağlık bölge gibi yerlerin adını alabilir. Bir renk adının bitkinin habitatını ifade eden sözle birlikte kullanımı yoluyla meydana gelen bitki isimlendirmeleri şunlardır:

**ak (ақ)**

**aқoyıl (ақойыл):** Bir tür ak darı. [KÄTS XVI:30]<sup>71</sup>

**aқsuwatı (ақсуаты):** Sulak ve nemli yerlerde yetişen bir bitki türü. [KÄTS XVI:32]<sup>72</sup>

**aқтаw қалақay (ақтау қалақай):** *Lat. lamium album*. Isırganotu grubundan bir bitki türü. [KÄTS I:278]<sup>73</sup>

**aқша (ақша)**

**aқşataw (ақшатау):** uzunluğu 30-100 cm arası olan, kumlu yerlerde çıkan, malların severek yediği bir bitki türü. [KÄTS XVI:36]

**ala (ала)**

**alataw (алатау):** Bir erik türü. [KÄTS XVI:42]

<sup>68</sup> **бұйра:** kıvrıkcık, bukleli (sozdikqor.kz).

<sup>69</sup> **өрім:** örgü, örülmüş, örgülü (sozdikqor.kz).

<sup>70</sup> **жау:** düşman (sozdikqor.kz).

<sup>71</sup> **ойыл:** nehir, ırmak (sozdikqor.kz).

<sup>72</sup> **суат:** Irmak veya bulak kenarında hayvanların sulandığı yer (sozdikqor.kz).

<sup>73</sup> **тау:** dağ / қалақай: ısırgan otu (sozdikqor.kz).

**boz (боз)**

**bozsağıl (бозшағыл):** Kurak yerlerde yetişen, taneli bitkilerden, uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS III:414]<sup>74</sup>

**kök (көк)**

**kökbüyük (көкбүйік):** Kıraç yerde yetişen bitki. [KÄTS VIII:233]<sup>75</sup>

**sarı (сары)**

**sarıküyük (сарыкүйік):** *Lat. kobresia.* Dağlık bölgelerde yetişen, uzun ömürlü, hayvanların yediği bir bitki türü. [KÄTS XII:717]<sup>76</sup>

**11. Renklerin Zaman ve Doğa Olayı Bildiren Adlarla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Renk adları zaman ve doğa olayı bildiren kavramlar ile birleşerek bitkilere isim olabilmektedir. Bununla ilgili tespit edilen örnekler şunlardır:

**ak (ақ)**

**aқsırғақ (ақсырғақ):** Ormanda yetişen, uzun ömürlü, iri yapraklı, kökü kalın, beyaz renkli çiçekleri olan bitki türü. [KÄTS XVI:33]<sup>77</sup>

**aқşунақ (ақшұнақ):** *Lat. butomus.* Bataklık yerde yetişen bir bitki türü. [KÄTS I:288]<sup>78</sup>

**aқşууақ (ақшуақ) I:** *Lat. nardurus.* Pelin otu ailesinden hayvanları semirtmek için onlara yedirilen bitki. [KÄTS I:288]<sup>79</sup>

**12. Renklerin Duyu Organı veya Duyu Olayı Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Bu gruptaki renkler, bir duyu organı veya duyu olayı adı ile birleşerek bitkileri isimlendirmektedir. Konuyla ilgili örnekler şunlardır:

**Renk adı + duyu olayı + organ adı**

**ak (ақ)**

**aқсаңырауқұлақ (ақсаңырауқұлақ):** *Lat. litocybe sapida.* Agarika familyasından bir mantar türü; yapraklı ormanlarda, açık alanlarda, genç çam ağaçlarının yanında, sapının dibine doğru kalınlaşan, sarımsı beyaz çizgileri olan bir mantar türü. [KÄTS I:266], [KÄTS XII:658]<sup>80</sup>

<sup>74</sup> **шағыл:** kumlu yer, tepelik alan (sozdikqor.kz).

<sup>75</sup> **бүйік:** yüksek, yüksek yer (sozdikqor.kz).

<sup>76</sup> **күйік:** yanmış yer, yangın sonrası çöleşmiş alan (sozdikqor.kz).

<sup>77</sup> **сырғақ:** ayazlı havadaki keskin buz tabakası (sozdikqor.kz).

<sup>78</sup> **шұнақ:** kulağı kesen şiddetli ayaz (sozdikqor.kz).

<sup>79</sup> **шуақ:** gün ışığı, gün ışığının düştüğü yer (sozdikqor.kz).

<sup>80</sup> **саңырау:** işitme engelli, sağır (sozdikqor.kz).

**kızıl (қызыл)****кızıl/кızılбасты саңырауқұлақ (қызыл/қызылбасты саңырауқұлақ):**

*bk. Renklerin Organ/Vücut Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler > Renk adı + organ/vücut bölümü adı*

**Renk adı + duyu olayı + bitki adı**

**bozğılt (бозғылт):**

**bozğılt sasıқşөр (бозғылт сасықшөп):** *Lat. leonurus incanus.* “Erindigüldiler” familyasından iki veya daha fazla yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:735]<sup>81</sup>

**jasıl (жасыл):**

**jasıl sasıқşөр (жасыл сасықшөп):** Küçük kırmızı çiçekleri olan “erindigüldiler” familyasına mensup iki veya çok yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:735]

**13. Renklerin Organ/Vücut Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler**

Kazak Türkçesinde renklerin organ/vücut bölümü adlarıyla birleşerek bitkileri isimlendirmesine dair tespit edilen örnekleri şunlardır:

**Renk adı + organ/vücut bölümü adı**

**aқ (ақ)**

**aқbaltır (ақбалтыр):** 1. Güzel, güneş almayan, beyaz tenli. 2. Yol kenarındaki dümdüz uzun selvi ağaçları. [KÄTS I:213]<sup>82</sup>

**aқbas (ақбас) II:** *Lat. galatella.* İri çiçekli bitkiler grubundan, uzun ömürlü, baş kısmı acı bir bitki türü. [KÄTS I:236]

**aқbüyрек (ақбүйрек):** Dağda yetişen, tedavi amaçlı kullanılan, iri yapraklı bir bitki türü. [KÄTS XVI:27]<sup>83</sup>

**aқjürek (ақжүрек) II:** Tedavi amaçlı kullanılan bir bitki türü. [KÄTS I:244]<sup>84</sup>

**aққанат (аққанат) II:** Su birikintilerinde yetişen, uzun ömürlü, zehirli bir bitki türü. [KÄTS XVI:29]<sup>85</sup>

**aққуығ (аққұйрық) II:** *Aққуығ çayı* Yüksek kaliteli çay türü. [KÄTS I:254]<sup>86</sup>

<sup>81</sup> **сасық:** kokmuş, kötü kokulu (sozdikqor.kz).

<sup>82</sup> **балтыр:** baldır (sozdikqor.kz).

<sup>83</sup> **бүйрек:** böbrek (sozdikqor.kz).

<sup>84</sup> **жүрек:** yürek, kalp (sozdikqor.kz).

<sup>85</sup> **қанат:** kanat (sozdikqor.kz).

<sup>86</sup> **құйрық:** kuyruk (sozdikqor.kz).

**aқтаматік (ақмаммық):** *Lat. puccinella*. Çölde yetişmeye dayanıklı, kökünden ilaç yapılan bitki. [KÄTS I:256]<sup>87</sup>

**ақсыурақ (ақсирақ):** Su yüzeyini kaplayan bir bitki türü. [KÄTS XVI:32]<sup>88</sup>

**ақсүйек (ақсүйек):** Beyaz renkli sert ağaç dalı. [KÄTS XVI:32]<sup>89</sup>

**ақтاماқ (ақтамақ):** *Lat. philadelphus schrenhii*. Süs için yetiştirilen çiçek türü; Sulak ve nemli yerlerde yetişen, besin değeri yüksek bir bitki türü. [KÄTS I:274], [KÄTS XVI:34]<sup>90</sup>

**ақтууақ (ақтұяқ) II:** *Lat. linea alba*. Uzun ömürlü tedavi amaçlı kullanılan bitki [KÄTS I:279]<sup>91</sup>

### ала (ала)

**алабас (алабас):** Bir tür güz buğdayı. [KÄTS XVI:39]

### көк (көк)

**көкбас (көкбас):** *Lat. eryngium*. Yaprakları ince, uzun ömürlü bitki türü. [KÄTS VIII:232]

### қара (қара)

**қарамоунақ (қарамойнақ):** İçi kırmızı, dışı siyah tatlı bir kavun türü. [KÄTS IX:341]<sup>92</sup>

**қаратамақ (қаратамақ):** Beyazımsı, sarımsı çiçekleri olan, baharın ilk zamanları açan bir bitki türü. [KÄTS IX:354]

### кızıl (қызыл)

**кızılқуурық (қызылқұйрық) II:** Sapının üst kısmı kızılımsı, bir veya çok yıllık ot. [KÄTS XVI:386]<sup>93</sup>

**кızılтаңдай (қызылтаңдай):** *Lat. roemeria*. Haşhaş familyasından bir yıllık sütlü bir bitki türü. [KÄTS X:510]<sup>94</sup>

**кızıl/кızылбасты саңырауқұлақ (қызыл/қызылбасты саңырауқұлақ):** Yaprakları çoğunlukla kayın ağacına yakın yetişen, başının üstü koyu kırmızımsı sarı, aşağı kısmı beyaz gri çalan sapının aşağı tarafı kalın, sağlam koyu kahverengi çizgisi olan bir mantar türü. [KÄTS XII:659]

<sup>87</sup> **маммық:** kuş tüyü (sozdikqor.kz).

<sup>88</sup> **сирақ:** diz ile ayak bileği arası, kaval kemiği (sozdikqor.kz).

<sup>89</sup> **сүйек:** kemik (sozdikqor.kz).

<sup>90</sup> **тамақ:** boğaz; yemek (sozdikqor.kz).

<sup>91</sup> **тұяқ:** toynak (sozdikqor.kz).

<sup>92</sup> **мойнақ:** devenin boynu, devenin boyun derisi (sozdikqor.kz).

<sup>93</sup> **құйрық:** kuyruk (sozdikqor.kz).

<sup>94</sup> **таңдай:** geniz, damak (sozdikqor.kz).



**sarı (сары)**

**sarıbas (сарыбас) I:** *Lat. rorippa*. Lahana grubundan bir-iki yıllık veya çok yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS XII:713]

**sarıbaşsa (сарыбасша):** *Lat. nasturtium*. Yaprakları tüylü, beyaz çiçekli, lahana grubundan bir bitki türü. [KÄTS XII:714]

**sarıbuwin (сарыбуын) II:** *Lat. trollius*. “Sargaldak” familyasından uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS XII:715]<sup>95</sup>

**Renk adı + organ adı + bitki adı****aқ (ақ)**

**aқbas balaw (ақбас балау):** Çok besleyici bir bitki türü. [KÄTS XVI:27]<sup>96</sup>

**aқbas bede (ақбас беде):** *Lat. trifolium montanum*. Burçakgillerden değerli, hayvan yiyeceği olarak kullanılan uzun ömürlü bitki türü. [KÄTS I:236]<sup>97</sup>

**aқbas жоңишқа (ақбас жоңишқа):** *Lat. astragalus virgatus*. Tek dalı bir bitki türü. [KÄTS I:237]<sup>98</sup>

**aқbas juwsan (ақбас жусан):** *Lat. achillea millefolium*. İri çiçekli bitki grubundan, uzun ömürlü, sapı tüylü olan bitki türü. [KÄTS I:237]<sup>99</sup>

**aқbas kapusta (ақбас капуста):** Bir lahana türü, *bk. aқbas kırıkқабат*. [KÄTS I:237]<sup>100</sup>

**aқbas kırıkқабат (ақбас қырыққабат):** *Lat. brassica oleracea*. Haç şekilli çiçekler grubundan bir bitki türü. [KÄTS I:237]<sup>101</sup>

**aқbas қуwray (ақбас қурай):** *Lat. erysimum*. Bozkırda yetişen uzun ömürlü bitki türü. [KÄTS I:238]<sup>102</sup>

**aқbas selew (ақбас селеу):** Susuz ve tepelik bölgelerde yetişen dikenli bir ot türü. [KÄTS I:237]<sup>103</sup>

**aқbas şöp (ақбас шөп):** *Lat. karelinia*. İri yapraklı bitki grubundan, uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS I:238]<sup>104</sup>

<sup>95</sup> **буын:** eklem, boğum (sozdikqor.kz).

<sup>96</sup> **балау:** bir bitki türü (sozdikqor.kz).

<sup>97</sup> **беде:** bir yonca türü (sozdikqor.kz).

<sup>98</sup> **жоңишқа:** yonca (sozdikqor.kz).

<sup>99</sup> **жусан:** pelin otu, yavşan (sozdikqor.kz).

<sup>100</sup> **капуста:** lahana (sozdikqor.kz).

<sup>101</sup> **қырыққабат:** lahana (sozdikqor.kz).

<sup>102</sup> **қурай:** Uzun saplı, iri çiçekli, otsu bitkilerin genel adı (sozdikqor.kz).

<sup>103</sup> **селеу:** Dışarıda yetişen, baş kısmı saçaklı beyaz renkli bitki türü *Lat. aristida* (sozdikqor.kz).

<sup>104</sup> **шөп:** ot, bitki (sozdikqor.kz).

**aқbawır тары (ақбауыр тары):** Beyaz veya kırmızı darının küçük bir türü. [KÄTS I:238]<sup>105</sup>

**ala (ала)**

**alakarın тары (алақарын тары):** ağz. Ala başaklı darı türü. [KÄTS I:335]<sup>106</sup>

**kızıl (қызыл)**

**kızılbas bede (қызылбас беде):** Burçakgillerden uzunluğu 15-20 cm olan çok yıllık bir bitki türü. [KÄTS X:506]<sup>107</sup>

**kök (көк)**

**kökbas bede (көкбас беде):** Dağlı yerde yetişen bir yonca türü. [KÄTS VIII:232]

**kökbas şöр (көкбас шөп):** *Lat. nepeta.* Yüksekliği 5-40 cm olan, haziran-temmuz aylarında çiçek açan, uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS VIII:232]

**kökbas gül (көкбас гүл):** *Lat. echium.* Tarlada, yol kenarında yetişen dikenli bazıları iki yıl bazıları daha uzun yaşayan bir bitki türü. [KÄTS VIII:232]<sup>108</sup>

**қара (қара)**

**қарabasşөр (қарабасшөп):** *Lat. poterium.* Çok yıllık otsu bir bitki türü. [KÄTS IX:311]

**sarı (сары)**

**sarıbas/sarbas қурай (сарыбас/сарбас қурай):** 1. *Lat. sisymbrium officinale.* Semizotu familyasına giren çok yıllık otsu bir bitki türü; *Lat. sisymbrium.* Lahana grubundan bir ya da daha fazla yıllık otsu bir bitki türü. 2. Dağlık yerlerde kümeler halinde yetişen sarı renkli bir bitki türü. [KÄTS XII:682], [KÄTS XII:713]<sup>109</sup>

**sarıbas bede (сарыбас беде):** Çiçekler sarı olan bir yonca türü. [KÄTS XII:713]

**sarıbas жоңışқа (сарыбас жоңышқа):** *Lat. medicago falcata.* Sarıçiçekli, hayvanların yediği bir bitki türü. [KÄTS XII:713]

**sarıbas жуwsan (сарыбас жусан):** *Lat. achillea nobilli.* Pelinotu grubundan, küçük sarımsı çiçekleri olan, ilaç yapımında kullanılan acı bir bitki türü. [KÄTS XII:713]<sup>110</sup>

**sarıbas miya (сарыбас мия):** Baş kısmındaki tüyleri sarı olan meyan kökü bitkisi. [KÄTS XII:714]<sup>111</sup>

<sup>105</sup> **aқbawır (ақбауыр) II:** Gövdesinin bir bölümünde beyaz renk taşıyan hayvan ve bitkiler. [KETS I:238] / **бауыр:** karaciğer / **тары:** darı (sozdikqor.kz).

<sup>106</sup> **қарын:** karn, mide (sozdikqor.kz).

<sup>107</sup> **беде:** bir yonca türü (sozdikqor.kz).

<sup>108</sup> **гүл:** çiçek (sozdikqor.kz).

<sup>109</sup> **sarıbas (сарыбас) II:** Baş kısmı sarı renkli olan hayvan ve bitkileri tanımlamakta kullanılan söz grubu. [KETS XII:713] / **қурай:** Uzun saplı, iri çiçekli, odunsu bitkilerin genel adı (sozdikqor.kz).

<sup>110</sup> **жусан:** pelin otu (sozdikqor.kz).

<sup>111</sup> **мия:** meyan (sozdikqor.kz).

**sarıbas şöp (сарыбас шөп):** *Lat. erysimum.* Lahana grubundan uzun ömürlü bir bitki türü. [KÄTS XII:714]

**Renk adı + renk adı + organ adı**

**aқ қоңыр (ақ қоңыр)**

**aққоңыр бас (аққоңыр бас):** *Lat. lycopoa griseb.* Beyaz renkli, yabancı tahıllı bitki türü. [KÄTS I:252]

#### 14. Renklerin Maden/Mineral Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler

Kazak dilinde renkler, maden/mineral adları ile birleşerek bitkileri adlandırabilmektedir. Tespit edilen örnekleri şunlardır:

**aқ (ақ)**

**aқaltın (ақалтын):** Pamuk. [KÄTS I:212]

**aққайрақ (аққайрақ):** *Lat. andromeda.* İri çiçekli bitkiler grubundan, yapraklarının altında beyaz çizgileri olan bitki türü. [KÄTS I:250]<sup>112</sup>

**aққорғасын (аққорғасын):** Bir bitki türü, *bk. berpi.* [KÄTS I:252]<sup>113</sup>

#### 15. Renklerin Bir Eylem Adıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler

Bir eylemin ad formuyla bir renk adının birleşerek bitki adı olmasına Kazak Türkçesinde yaygın olmamakla birlikte rastlanmaktadır. Tespit edilen örnekler şunlardır:

**ала (ала)**

**алашағу (алашағу):** ağz. Ayçiçeği. [KÄTS XVI:43]<sup>114</sup>

**қара (қара)**

**қараматау (қараматау):** Yaprakları tüylü, nemli yerlerde yetişen deve ile küçükbaş hayvanların severek yediği acı bir bitki türü. [KÄTS IX:341]<sup>115</sup>

**көк (көк)**

**көкбоуау (көкбоуау):** Tatlı, kokusu hoş bir meyve. [KÄTS VIII:233]<sup>116</sup>

## 2. Makalede Geçen Renkler ve Anlamları

Bu makalede bitki adlarının yapımında görev alan renk adları ve tanımları aşağıda liste olarak verilmiştir.

<sup>112</sup> **қайрақ:** bileği taşı (sozdikqor.kz).

<sup>113</sup> **қорғасын:** kurşun elementi (sozdikqor.kz).

<sup>114</sup> **шағу:** ısımak, kırmak, çakmak (sozdikqor.kz).

<sup>115</sup> **матау:** ilmek, bağlamak, dolamak (sozdikqor.kz).

<sup>116</sup> **боуау:** boyamak (sozdikqor.kz).

### **ağ (ақ) ve türevleri**

ağ (ақ): Beyaz. [KÄTS I:211]

ağша (ақша): Beyazımsı, beyaza yakın renk. [KÄTS I:285]

ağşıl (ақшыл): Beyaza yakın, bozumsu. [KÄTS I:288]

ağ ala (ақ ала): Beyazı baskın karışık renk. [KÄTS I:212], [KÄTS I:333]

ağ boz (ақ боз): Açık boz renk. [KÄTS I:215], [KÄTS III:402]

ak jolağ (ақ жолақ): Beyaz çizgili, beyaz desenli renk. [Makale Yazarı]<sup>117</sup>

ağ қоңыр (ақ қоңыр): Açık kahverengi. [Makale Yazarı]

ağ sarı (ақ сары): Açık sarı; sarışın. [KÄTS I:224], [KÄTS XII:705], [KÄTS XVI:31]

### **ala (ала) ve türevleri**

ala (ала): Ala, beyaz karışık farklı renkler. [KÄTS I:333]

ağ ala (ақ ала): bk. ağ maddesi > ağ ala (ақ ала).

### **boz (боз) ve türevleri**

boz (боз): 1. Beyazımsı, akçıl renkli. 2. Tam beyazımsı veya akçıl olmayıp maviyle karışık akçıl, gökçül beyaz (Hayvanlarla ilgili olarak kullanılır) [KÄTS III:402]

bozğilt (бозғылт): Boza yakın, beyaza yakın, bozumsu. [KÄTS III:409]

ağ boz (ақ боз): bk. ağ maddesi > ağ boz (ақ боз).

**börte (бөрте):** Çoğunlukla at ve keçilerde görülen bozla karışık gökçe renk. [KÄTS III:564]

### **jasıl (жасыл) ve türevleri:**

jasıl (жасыл): Yeşil. [KÄTS VI:170]

sarı-jasıl (сары-жасыл): bk. sarı maddesi > sarı-jasıl (сары-жасыл):

### **qara (қара) ve türevleri**

qara (қара): Siyah. [KÄTS IX:274]

qara ala (қара ала): Ak ve kara karışık renk. [KÄTS IX:277], [KÄTS I:337]

**kırmızı (қырмызы):** Açık kırmızı. [KÄTS X:603]

### **qızıl (қызыл) ve türevleri**

qızıl (қызыл): Kırmızı. [KÄTS X:499], [KÄTS XVI:383]

<sup>117</sup> Makale Yazarı: Turgay AKDURUŞ

**kızğılt (қызғылт):** Solgun kızıl, kırmızımsı. [KÄTS X:485]

### **koñır (қоңыр) ve türevleri**

**koñır (қоңыр):** Kahverengi. [KÄTS X:48]

**aқ koñır (aқ қоңыр):** bk. aқ maddesi > aқ koñır (aқ қоңыр):

### **kök (көк) ve türevleri**

**kök (көк):** 1. Mavi renk. 2. Yeşil renk. [KÄTS VIII:221], [KÄTS XVI:277]

**kökşe (көкше):** Mavimsi, maviye çalan. [KÄTS VIII:248]

**kök sağal (көк сағал):** Yeşilimsi sarı, ekinlerin yeşilden sarıya döndüğü renk. [Makale Yazarı]

**kuba (құба):** 1. Açık sarı, açık tenli (sarışın). 2. Beyazımsı, aқcıl renk. [KÄTS X:221]

### **küreñ (күрең) ve türevleri**

**küreñ (күрең):** Kızıl kahve, *koşkıltım* renk. [KÄTS VIII:550]

**küreñse (күреңсе):** Kızıl kahveye çalan, solgun *küreñ*. [KÄTS VIII:552]

### **sarı (сары) ve türevleri**

**sarı (сары):** Sarı. [KÄTS XII:704]

**sarşa (сарша):** Açık sarı, beyazımsı sarı. [KÄTS XII:704]

**aқsarı (aқсары):** bk. aқ maddesi > aқsarı (aқсары):

**sarı jasıl (сары-жасыл):** Sarımsı yeşil. [Makale Yazarı]

**sur (сұр):** Gri. [KÄTS XIII:375]

**şabdar (шабдар):** 1. Gövdesi açık sarı, yele ve kuyruğu ise kır olan kula veya kirli sarı at donu. 2. *tec*. Çil sarı, sapsarı. [KÄTS XV:183]

**şegir (шегір):** Sarımsı, sarıya yakın, sarımtırak. [KÄTS XV:319]

**şubar (шұбар):** Alacalı renk, çapar renk. [KÄTS XV:441]

**tarğıl (тарғыл):** Alacalı, çapar renk. [KÄTS XIII:737]

### **Sonuç**

1. Kazak Türkçesinin şu an için en kapsamlı sözlüğü durumundaki KÄTS'deki verilere göre 38 renk adının bitki adlarını tanımlamak için kullanıldığı saptanmıştır. Bu renk adları alfabetik olarak şunlardır: *aқ, aқша, aқşıl, aқ ala, aқ boz, ak jolақ, aқ koñır, aқ sarı, ala, boz, bozğılt, börte, jasıl, қара, қара ala, kırmızı, kızıl, kızğılt, koñır, aқ koñır, kök, kökşe, kök sağal, kuba, küreñ, küreñse, sarı, sarşa, sarı jasıl, sur, şabdar, şegir, şubar, tarğıl*.

2. Burada listesi verilen 38 farklı renk adının bitkileri adlandırmada şu başlıklarda verilen kullanım özelliklerini gösterdiği görülmektedir: 2.1. Yapım Eki Almış Tek Kelimelik Renklerin Bitki Adı Olarak Kullanılması, 2.2. İki Renk Adının Yan Yanı Gelerek Bitki Adı Oluşturması, 2.3. Renklerin Bitki/Bitki Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.4. Renklerin Hayvan Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.5. Renklerin Hayvan ve Bitki Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.6. Renklerin Yiyecek/İçecek Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.7. Renklerin Eşya Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.8. Renklerin Kıyafet Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.9. Renklerin İnsanlara Ait Ad/Ünvan/Vasıf vb. Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.10. Renklerin Habitatla Birlikte Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.11. Renklerin Zaman ve Doğa Olayı Bildiren Adlarla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.12. Renklerin Duyu Organı veya Duyu Olayı Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.13. Renklerin Organ/Vücut Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.14. Renklerin Maden/Mineral Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler, 2.15. Renklerin Bir Eylem Adıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler.

3. Bitkileri adlandırmada en fazla kullanılan renkler *ağ* rengi 114, *sarı* rengi 57, *kara* rengi 53 defa kullanılmıştır. Diğer yandan renklerin en fazla bitkilerin adı ve aynı bitkinin bölümleri ile kullanımı ile örnekleri bulunduğu anlaşılmıştır. Diğer renk adlarının kullanım sıklığı ve konu başlıkları ise şu şekildedir:

Tablo 1

KONU BAŞLIKLAR I	<i>ağ</i>	<i>akşsa</i>	<i>akşıl</i>	<i>ak ala</i>	<i>ak boz</i>	<i>ak jolağ</i>	<i>ak köñir</i>	<i>ak sarı</i>	<i>ana</i>	<i>boz</i>	<i>bozğilt</i>	<i>börite</i>	<i>jası</i>	<i>ğara</i>	<i>ğara ala</i>	<i>ğarmızı</i>	<i>ğazıl</i>	<i>ğazğilt</i>	<i>ğonir</i>
1. Yapım Eki Almış Tek Kelimelik Renklerin Bitki Adı Olarak Kullanılması	1	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	2	-	-	2	-	-
2. İki Renk Adının Yan Yanı Gelerek Bitki Adı Oluşturması	-	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-
3. Renklerin Bitki/Bitki Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler																			
Renk adı + bitki adı:	52	-	-	-	-	-	-	-	3	12	-	1	-	39	-	1	14	-	1
Renk adı + bitki bölümü adı	8	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	3	-	-	1	-	1
Renk adı + bitki bölümü	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

<i>adı + bitki adı</i>																				
<i>Renk adı + bitki adı + bitki adı</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Renk adı + bitki adı + renk adı + bitki adı</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Renk adı + bitki adı + bitki bölümü adı</i>	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Renk adı + renk adı + bitki adı</i>	-	-	-	1	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
<i>Renk adı + desen/leke/çizgi adı + bitki adı</i>	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Renk adı + nesne adı + bitki bölümü adı</i>	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>4. Renklerin Hayvan Adlarıyla Kullanımı Yoluya Meydana Gelenler</b>	3	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-
<b>5. Renklerin Hayvan ve Bitki Adlarıyla Kullanımı Yoluya Meydana Gelenler</b>	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>6. Renklerin Yiyecek/İçecek Adlarıyla Kullanımı Yoluya Meydana Gelenler</b>																				
<i>Renk adı + yiyecek/içecek adı</i>	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Renk adı + yiyecek/içecek adı + bitki adı</i>	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>7. Renklerin Eşya Adlarıyla Kullanımı Yoluya Meydana Gelenler</b>	2	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	2	-	-	1	-	-	-



8. Renklerin Kıyafet Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
9. Renklerin İnsanlara Ait Ad/Ünvan/Vasf vb. Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1
10. Renklerin Habitatla Birlikte Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler	3	1	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
11. Renklerin Zaman ve Doğa Olayı Bildiren Adlarla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>12. Renklerin Duyu Organı veya Duyu Olayı Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>																			
Renk adı + duyu olayı + organ adı:	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Renk adı + duyu olayı + bitki adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	1	-	-	-	-	-	-	-
<b>13. Renklerin Organ/Vücut Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>																			
Renk adı + organ/vücut bölümü adı	11	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	2	-	-	3	-
Renk adı + organ adı + bitki adı	10	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1	-	-	1	-
Renk adı + renk adı + organ adı	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
14. Renklerin Maden/Mineral Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

15. Renklerin Bir Eylem Adıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-
TOPLAM	11	4	2	1	1	1	1	1	9	20	1	1	2	53	2	1	23	1	2	

Tablo 1'in Devamı

KONU BAŞLIKLARI	kök	kökçe	köksöğel	kuba	küreñ	küreñse	sarı	sarı jasıd	sur	şabdar	şegir	şubar	tarğıl	TOPLAM
<b>1. Yapım Eki Almış Tek Kelimelik Renklerin BitkiAdı Olarak Kullanılması</b>	-	-	-	-	-	1	3	-	-	-	-	-	-	11
<b>2. İki Renk Adının Yan Yanaya Gelerek Bitki Adı Oluşturması</b>	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
<b>3. Renklerin Bitki/Bitki BölümüAdlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>														
Renk adı + bitki adı:	17	1	-	-	1	-	27	1	2	1	1	1	1	176
Renk adı + bitki bölümü adı	1	-	-	1	-	-	4	-	-	-	-	-	-	21
Renk adı + bitki bölümü adı + bitki adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Renk adı + bitki adı + bitki adı	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Renk adı + bitki adı + renk adı + bitki adı	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
Renk adı + bitki adı + bitki bölümü adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Renk adı + renk adı + bitki adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
Renk adı + desen/leke/çizgi adı + bitki adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Renk adı + nesne adı + bitki bölümü adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
<b>4. Renklerin Hayvan Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	9
<b>5. Renklerin Hayvan ve Bitki Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
<b>6. Renklerin Yiyecek/İçecek Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>														
Renk adı + yiyecek/içecek adı	2	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4
Renk adı + yiyecek/içecek adı + bitki adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
<b>7. Renklerin Eşya Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	2	-	-	-	-	-	7	-	-	-	-	-	-	16
<b>8. Renklerin Kıyafet Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4
<b>9. Renklerin İnsanlara Ait Ad/Ünvan/Vasf vb. Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	4	-	-	-	-	-	2	-	-	-	-	-	-	16
<b>10. Renklerin Habitatla Birlikte Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	8

<b>11. Renklerin Zaman ve Doğa Olayı Bildiren Adlarla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
<b>12. Renklerin Duyu Organı veya Duyu Olayı Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>															
Renk adı + duyu olayı + organ adı:	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Renk adı + duyu olayı + bitki adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
<b>13. Renklerin Organ/Vücut Bölümü Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>															
Renk adı + organ/vücut bölümü adı	1	-	-	-	-	-	3	-	-	-	-	-	-	-	21
Renk adı + organ adı + bitki adı	3	-	-	-	-	-	6	-	-	-	-	-	-	-	23
Renk adı + renk adı + organ adı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
<b>14. Renklerin Maden/Mineral Adlarıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
<b>15. Renklerin Bir Eylem Adıyla Kullanımı Yoluyla Meydana Gelenler</b>															
1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
<b>TOPLAM</b>	35	1	1	1	1	1	57	1	2	1	1	1	1	1	318

4. Alman dil bilimci Cirtautas'ın içinde renk adı geçen hayvan ve bitki adlarına özellikle bakılması gerektiği yönündeki uyarısı önemlidir. Çünkü buralarda unutulmuş veya gözden kaçmış bazı renk adlarının şekil veya anlam özelliklerinin tespiti söz konusudur. Cirtautas'ın uyarısına uygun olarak aşağıda verilen 4 renk adı bu makalenin yazarı tarafından tespit edilerek tanımlanmıştır. Bu renklerin bitkileri adlandırmada görev aldığı ancak Kazak dili sözlüklerinde bu renk adlarına yer verilmediği ve dolayısıyla tanımlarının da bulunmadığı anlaşılmıştır:

**ak jolaq (ақ жолақ):** Beyaz çizgili, beyaz desenli renk. [M.Y.]<sup>118, 119</sup>; **ak koñır (ақ қоңыр):** Açık kahverengi. [M.Y.]; **kök sağal (көк сағал):** Yeşilimsi sarı, ekinlerin yeşilden sarıya döndüğü renk [M.Y.]; **sarı jasıl (сары-жасыл):** Sarımsı yeşil. [M.Y.]

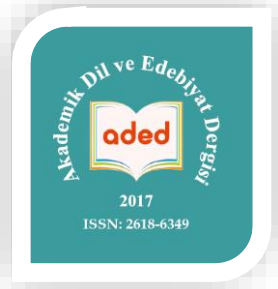
5. Kazak Türkçesindeki gerek bitki adlarının gerekse bitki adlandırmalarında görev alan renklerin tam tespiti için daha fazla bilgi ve araştırmaya ihtiyaç vardır. Bunun için Kazak ağızlarının çok iyi tanıyıp yazar ve şairlerin eserlerinin titizlikle incelenmesi şarttır. Türk dili ve lehçelerinin söz varlığına yönelik bu tür tematik çalışmalar Türk dünyası ve Türkoloji çalışmalarına yönelik araştırmaların derinleştirilebilmesi için önemli ve gereklidir.

<sup>118</sup> Çizgili renklerin ayrı bir renk mi yoksa bir desen mi olduğu tartışmalıdır. *Jağal* örneğinde olduğu gibi Kazakistan'da renk adları araştırmaları kitaplarında bu tür çizgili, benekli, lekeli, noktalı vb. kavramlar ayrı birer renk adı olarak kabul edilmektedir.

<sup>119</sup> M.Y. (Makale Yazarı): Turgay AKDURUŞ.

**Kaynaklar | References**

- Ahmet Baytursinov Til Bilim Enstituti (2011). *Kazak Ādebi Tinin Sözdigi (KĀTS) I-XVI*. Almatı.
- Āwjanova, N. (2024, Nisan, 30). *Ösimdikterdiñ atawlarınıñ keybir mäseleleri* [Sözlü Sunum]. XIII. Mizhnarodna Naukovo-Praktychna İnternet-Konferentsiya “Problemy Ta Perspektivy Rozvytku Suchasnoyi Nauky V Krayinakh Yevraziyi”, Ukrayna.
- Baytop, T. (2007). *Türkçe Bitki Adları sözlüğü* (3. baskı) TDK Yayınları.
- Cirtautas, I., L. (1961). *Der Gebrauch Der Farbbezeichnungen in Den Türkdialekten*. Otto Harrassowitz, Wiesbaden.
- Kaliyev, B. (1988). *Kazak Tilindegi Ösimdik Atawları*. Kazak SSR Ğılım Akademiyası Til Bilimi İnstituti, Kazak SSR Matbaası, Almatı.
- Kaydarov, Ā., Ömirbekov, B., Ahtamberdiyeva, Z. (1986). *Sırğa Tolı Tür men Tüs*. Ğılımı-Technikalık Ādebiyet Bas Redaksiyası.
- Sultanniyazova, İ., S., Eskaliyeva, L. (2024, Mayıs, 16-17). *Kazak tilindeki ösimdik atawlarına tñn bastı erekşelikter* [Sözlü Sunum]. Reviews of Modern Science, Zürich.
- Şahin, H., Takhirova, R. (2023). Azerbaycan ve Türkiye Türkçesinde renk adlarıyla kurulan bitki adları üzerine. *Türk Dünyası Araştırmaları*. 133 (263), 271-282.
- Şormakova, A. (2020). *Kazak tilindegi ösimdik äleminiñ lingvomädeni beynesi* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Almatı, Āl Farabi Üniversitesi.
- Luğat Sözdikteri: <https://lugat.kz/> adresinden Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Sözdikqor: <https://sozdikqor.kz/> adresinden Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.
- Uçar, İ. (2013). Kavram-çağırışım-kelime bağlamında bitki adlarına anlam bilimsel bir yaklaşım. *Turkish Studies*. 8 (1), 2671-2683.
- Whorf, B. L. (1956). *Language, thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. NY: Wiley.



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

[Cilt/Volume: 8, Sayı/Issue: 2, Ağustos/August 2024]

## Uğur ÖZGÜR

<https://orcid.org/0000-0001-9385-2912>

Dr. Öğr. Üyesi

[uozgur@nku.edu.tr](mailto:uozgur@nku.edu.tr)

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi

<https://ror.org/01a0mk874>

Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

## Yusuf TOPALOĞLU

<https://orcid.org/0000-0003-2832-6902>

Dr. Öğr. Üyesi

[yusuf.topaloglu@iuc.edu.tr](mailto:yusuf.topaloglu@iuc.edu.tr)

İstanbul Üniversitesi-Cerrahpaşa

<https://ror.org/01dzn5f42>

Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi

Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı

## Fransızcadan Aktarılan Sözcüklerin Türkçedeki Yardımcı Eylemlerle Kullanımının İncelenmesi

*Analysing the Use of French Words Transferred with  
Auxiliary Verbs in Turkish*

Araştırma Makalesi | Research Article

Geliş Tarihi | Date Received: 15.06.2024

Kabul Tarihi | Date Accepted: 24.08.2024

Yayın Tarihi | Date Published: 30.08.2024

### Atıf | Citation

Özgür, U. ve Topaloğlu, Y. (2024). Fransızcadan Aktarılan Sözcüklerin Türkçedeki Yardımcı Eylemlerle Kullanımının İncelenmesi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 8(2), 1191-1220.

<https://doi.org/10.34083/akaded.1501631>

Özgür, U. & Topaloğlu, Y. (2024). Analysing the Use of French Words Transferred with Auxiliary Verbs in Turkish. *Journal of Academic Language and Literature*, 8(2), 1191-1220. <https://doi.org/10.34083/akaded.1501631>

### Makale Bilgisi | Article Information

Değerlendirme   Review Reports	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   Double-blind. (Two External Referees)
Etik Beyan   Ethics Statement	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   Ethical principles were followed during the preparation of this study
Etik Kurul Belgesi   Ethics Committee Approval	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   Article does not require an Ethics Committee Approval.
Katkı Oranı Beyanı   Author Contributions	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   Author's contribution rates to the study are equal.
Etik Bildirim   Complaints	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   Conflicts of Interest	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest
Benzerlik Taraması   Similarity Checks	Yapıldı   Yes - iThenticate
Telif Hakkı ve Lisans   Copyright & License	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası lisansı altında yayımlanır   Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International

© Uğur ÖZGÜR, Yusuf TOPALOĞLU | Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International



## Öz

Toplum ve ekinler arasında gerçekleşen ticari ilişkiler, savaşlar, göçler, buluşlar, bilim, sanat ve teknolojideki gelişim ve değişiklikler, küresel salgın, ekonomik bunalım gibi olaylar nedeniyle diller birbirini etkilemiş ve dünya dilleri arasında sözcük alış-verişi gerçekleşmiştir. Batıdan (özellikle Fransızca, İngilizce ve İtalyanca) pek çok terim Türkçeye aktarılmıştır. Bu araştırmamızda Fransızcadan Türkçeye aktarılan sözcüklerin Türkiye Türkçesinde en çok kullanılan *et-* ve *ol-* yardımcı eylemlerle kullanımı incelenecektir. Türkçedeki *et-* ve *ol-* yardımcı eylemleri ile ne kadar Fransızca kökenli sözcük kullanılmaktadır ve bunların türleri nelerdir? Bunlar aktarılırken, ses ve biçim yönünden değişikliğe uğramışlar mıdır? Bu sözcüklerin Türkçede bir eş değeri var mıdır? Bu sözcükler, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleri kullanılarak mı aktarılmışlardır? gibi sorulara yanıt aranacaktır. Araştırmada Fransızca kökenli sözcüklerin Türkçedeki birleşik eylem üretme yöntemleri kullanılarak oluşturulmadıkları ve Türkçede bunların anlam yönünden karşılıklarının bulunduğu ancak buna karşın Fransızca biçiminin ve kullanımının tercih edildiği ileri sürülmektedir. Çalışmada, *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü* (2015) ve *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü* (2015) veri toplamak amacıyla kullanılmıştır. Bu sözlüklerden Fransızca kökenli Türkçe yardımcı eylemlerle kullanılan 44 sözcük saptanmıştır. Bu sözcükler, yapı yönünden incelenmiş, sözcüksel ulamları belirlenmiş ve bu ulamlar türlerine göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca Fransızcadaki asıl yazılış biçimleri ve bunların sesletimleri sunularak Türkçeye sessel ve biçimsel olarak nasıl girdikleri incelenmiştir. Bununla birlikte bu birleşik eylemlerin oluşumu sürecinde, Türkçedeki birleşik eylem üretme yöntemlerinin kullanılıp kullanılmadığı ile ilgili saptamalar yapılmıştır. Daha sonra, bunların anlamca Türkçede bir karşılığının olup olmadığına ilişkin TDK'den araştırma yapılmış ve anlamca karşılığı olmayanlara Türkçe anlam önerilerinde bulunulmuştur. Ayrıca kullanım sıklıklarını ortaya koymak, yazın ve bilimsel alanlarda kullanımlarını belirlemek amacıyla 27 farklı Türkçe yazarın toplamda 34 romanından ve 7 farklı alanda yayınlanmış bilimsel araştırma makalesinden örneklerle yer verilmiştir. Fransızca kökenli sözcüklerin söyleyişlerinin eylem, ad, ön ad ve geçmiş zaman ortacı türlerinin aynı sesletime sahip oldukları ortaya çıkmıştır. Bu sözcüklerin Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleriyle aktarılmadıkları anlaşılmıştır. Türkçede bunları anlamca karşılayacak eş değerlerinin olduğu belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Aktarma, Fransızca sözcükler, Türkçe *et-* ve *ol-* yardımcı eylemleri, sessel ve biçimsel inceleme, anlamsal eş değerler.

## Abstract

*Languages have influenced each other due to events like trade relations between societies, crop exchanges, wars, migrations, inventions, developments in science, art, and technology, global pandemics, and economic crises. This has led to an exchange of words between languages, with many terms from the West, especially French, English, and Italian, being transferred to Turkish. This study aims to analyse the usage of French-origin words with the Turkish auxiliary verbs et- and ol-, among the most commonly used in Turkish. The study seeks to determine the number of French-origin words used with et- and ol- in Turkish, as well as their respective types. The study investigates whether they have undergone any changes in sound or form during the transfer, and whether they have equivalents in Turkish. The study also examines if these words are formed*

using compound verb production in Turkish. The research, based on data from the Dictionary of Western Origin Words in Turkish (2015) and Dictionary of Turkish Quotations (2015), identified 44 words of French origin used with Turkish auxiliary verbs. These words were analysed for their structure, lexical categories, and classification according to their types. The study also presents the original spelling forms in French and their phonetics, analysing how they entered Turkish in terms of sound and form. It was found that the words of French origin were not formed using compound verb production methods in Turkish and that there are equivalents in Turkish in terms of meaning, but the French form and usage are often preferred. The study also looked into the frequency of their use and their presence in literature and scientific fields, including examples from novels by Turkish authors and scientific research articles. It was determined that French-origin words of verb, noun, pre-noun, and past participle types have the same pronunciation, and they were not transferred using compound verb formation methods in Turkish. Additionally, equivalents in Turkish were suggested for those French-origin words that do not have a Turkish equivalent in terms of meaning.

**Keywords:** Transfer, French words, Turkish et- and ol- auxiliary verbs, phonological and morphological analysis, semantic equivalents

## Giriş

Dünya genelinde konuşulan diller arasında alıntı sözcükler ya da sözcük aktarmaları, teknolojik ve iletişimsel gelişmeler ve dillerin temasıyla daha çok artmıştır. Türkçenin dünya dilleri ile teması ve Türkçeye bu dillerden aktarılan sözcüklerle ilgili araştırmalar ve çalışmalar yürütülmektedir. Özellikle Türk dili gibi kökeni eskiye dayanan ve geniş bir coğrafyaya yayılmış olan dillerin, diğer dillerle etkileşim içinde olması kaçınılmazdır (Sarı, 2008, s. 3). Türk dili, zaman içinde çeşitli dillerden yabancı sözcükleri benimsemiş ve bunlar neredeyse Türk dilinin bir parçası haline gelmiştir. Bu sözcükler, uzun bir süreç sonucunda Türk diline yerleşmiş ve onunla özdeşleşmiştir (Sarı, 2008, s. 13-14). Ancak bazıları dil yapısına uyarken bazıları uyumsuzluklar yaratarak kural dışılıkları beraberinde getirmiştir. Türk dili, uzun bir tarihe iye olup geniş bir coğrafyaya yayılmış ve kullanılmıştır, bu nedenle birçok yabancı dille etkileşim içinde olmuştur. Osmanlı Türkçesi olarak da bilinen ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar kullanılan dilde, Arapça ve Farsça sözcükler bazen farklı alanlarda kullanılarak yaygınlık kazanmıştır. Bu sözcüklerin dikkat çeken özelliği, kaynak dillerindeki dil bilgisini Türkçeye taşımasıdır. Batı dillerinden Almanca ve İngilizce gibi birçok sözcük Türkçeye geçmiş olup, bazı dilbilgisi kuralları ve özellikleri de bu sözcüklerle Türkçeye aktarılmıştır. 18. yüzyılda Avrupa ile siyasal ilişkilerin artması, Avrupa dillerinden Türkçeye sözcük girmesinde yeni bir yol açmıştır (Levend, 1972, s. 72). Özellikle Fransız İhtilali sonrası Avrupa'da yaşanan değişimler ve Rönesans dönemi, ülkelerin ve dillerin etkilenmesine neden olmuştur. 1839'dan itibaren Fransız etkisi Türkiye'de daha da belirgin hale gelmiştir. Tanzimat Dönemi ve sonrasında, Fransa'da yaşamış ve Fransızca konuşabilen aydınlar, Türk yazınında ve günlük yaşamda Fransızca sözcükleri kullanmıştır (Aktaş, 2007, s. 523).



Fransız İhtilali'nden sonra Fransa'ya giden Türk gençleri, Fransız düşüncesinden etkilenmiş ve ülkelerine döndüklerinde bu düşünceleri yayma gereksinimi duymuşlardır. Bu süreçte Fransızca sözcükler Türkçeye girmiş ve Tanzimat Döneminde Türk aydınları Fransız dilini kullanmayı benimsemiştir (Erata, 2004, s. 217).

Türkiye ile Fransa arasındaki ilişkiler, 16. yüzyılın başlarına kadar Kanuni Sultan Süleyman dönemine uzanan bir geçmişe iyedir. Bu ilişkiler, esir alınan I. François'ın annesinin Osmanlı'dan yardım istemesiyle ve 1526'da Kanuni Sultan Süleyman'ın bu isteği kabul etmesiyle başlar. III. Selim dönemine kadar, Osmanlı padişahlarıyla Fransa kralları arasındaki dostluk devam eder (Oran, 2010, s. 83-85). Daha sonraları Fransa'ya ayrıcalıklar (Fr. capitulation) verilerek, ticari ve ekonomik ilişkiler hız kazanır. Ekonomi ve siyasete dayanan bu ilişkiler, özellikle Tanzimat Döneminde ekinel bağlamda daha fazla gelişme gösterir. Tanzimat Dönemiyle Batı'ya daha sıcak bakan Türk aydınları, Batı ekinini daha yakından tanıyıp incelemek amacıyla Fransız yazarların eserlerini çevirirler. Çeviri yoluyla Türkçeye birçok sözcük girmiştir ve günümüzde Türkçedeki en çok Batı kökenli sözcükler Fransızcadan gelmektedir. Tanzimat Döneminde ele alınan tiyatro metinleri, hikâye ve romanlarda oldukça Fransızca sözcük kullanılır (Aktaş, 2007, s. 523). Tanzimat Dönemiyle çeviri kurumlarının kurulması, hatta dış işleri memurlarına Fransızca öğretimi için kurslar düzenlenmesi, ilk tıp okulunda derslerin Fransızca olarak verilmesi, dış politikada Avrupa'ya temsilciler gönderilmesi gibi adımlar, Fransız ekininin ve dilinin Türkiye'deki etkisini arttırır. Ayrıca, Fransız kaynaklı yayın organlarının yaygınlaşması, gazetelerin ve tiyatronun sosyal hayatımıza girişi de bu dönemde yaşanır. Bu süreç, giyimden ev eşyasına, yeni aletlerden yeni düşüncelere kadar birçok alanda Fransızca sözcüklerin hızla Türkçeye girmesine yol açar. Fransızcadan dilimize geçen bu sözcükler; bilim ve teknoloji, sağlık, ekonomi ve politika, sosyal bilimler, giyim kuşam, yiyecek, ev, süsleme, eğlence, müzik, ekin, sanat, medya ve sosyal yaşam, kimya ve spor gibi alanlarda sınıflandırılabilir (Sarı, 2008, s. 45). Bu durum, Türkçenin zenginleşmesine ve Fransız ekininin Türk toplumunda belirgin bir iz bırakmasına neden olur.

Günümüzde teknik ve teknolojik ilerlemelerle Türkçeye daha çok Fransızca ve İngilizce sözcüklerin girdiğine tanık olunmaktadır. Bu sözcüklerin Türkçeye girişi farklı yollarla gerçekleşir ancak en yaygın yöntem çeviri yazıdır (Fr. transcription). Sözcükler, özgün dillerinden alınıp Türkçeye aktarılırken genellikle aynı şekilde yazılır ve okunurlar (Özgür & Topaloğlu, 2023). Türkçeye bu dillerden sözcük aktarılmasının diğer nedenlerinden biri de beyaz yakalı çalışanların kullandıkları ve günümüzde giderek yaygınlaşan dilden kaynaklanır. İş yeri veya bu tür yerlerde bulunan çalışma odalarında iş görenleri tanımlamak için kullanılan beyaz yakalı ifadesi, reklam ve banka işleri gibi kesimlerdeki uzmanlardan, avukatlık ve serbest muhasebeci gibi uzmanlaşma alanlarında görev gören ve toplumun belli niteliklerini ve özelliklerini taşıyan, genellikle ekonomik veya toplumsal etkinliklerin yürütüldüğü geniş bir bölümü içine alır. Çoğunlukla zihinsel emek ve düşünsel yetenek gerektiren işlerle uğraşan ve genel anlamda üniversite mezunu olup, ileri düzeyde yabancı dil bilgisine sahip olan beyaz yakalılar, bildikleri bir yabancı dilin sözcüklerini, yarısı söz konusu yabancı dilin söylenişıyla diğer yarısını yarı Türkçe çıkarmayı ya da sözcüğü yabancı dilde söylendiği gibi veya Türkçeye uyarlayarak ya da

uydurarak kullanmayı sık yeğlemektedirler. Beyaz yakalıların bu tutumuyla beraber teknolojik ve bildirişim araçlarının yaygın hale gelmesi, ekinel dönüşümün hız kazanması, tüketim alışkanlıklarının değişmesi ve topluma etki etmesi, iş türlerinin ve alanlarının artış göstermesi, Batı'nın güçlü bir ekonomik yapısının olması gibi etkenler, günümüzde Batı kökenli, özellikle Fransızca kökenli sözcüklerin kullanımının daha çok tercih edilmesine neden olmuştur. *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*nde (Karaağaç, 2015) Fransızcadan alınan sözcük sayısı 5858, *Türkçe Verintiler Sözlüğü*nde (Karaağaç, 2008) Fransızca sözcüklere karşılık gelen sözcük sayısı 73 olup TDK'nin yayımladığı *Türkçe Sözlük*'te (TDK, 2015) Fransızca sözcüklerin sayısı 4974 olarak belirlenmiştir.

Bu bağlamda günümüze kadar Türkçe ile Fransızca arasındaki ilişkiyi inceleyen birçok çalışma yapılır. Bunlardan Karaağaç (2015, s. 123), Türklerin Fransız dil ve ekininden bir şeyler öğrenmeye başlaması, 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'nın belirleyici ekini olan Fransız ekininin etkisinde olduğu döneme denk geldiğini ifade eder. Bu dönemlerde, Fransız dili ve ekininin özellikle İngiliz dâhil birçok halkı etkilediğini ve Türkçeye Fransızcadan alınan sözcüklerin sayısının fazlalığının, kimi zaman dilbilgisel etkiye dönüşen bir sözlüksel etki yarattığını belirtir. Batı dillerinden alınan sözcüklerin çoğunun Fransızca aracılığıyla Türkçeye geçtiğini ve hatta günümüzde bile, İngilizce veya diğer Avrupa dillerinden alınan sözcüklerin, Fransızca biçimlere dönüştürülerek Türkçeye aktarıldıklarını ifade eder.

Aypay (2005), *Mehmet Emin Vahid Paşa'nın Eserlerinde Batı Kökenli Kelimeler* adlı makalesinde ana odak noktası Mehmet Emin Vahid Paşa'nın yapıtlarında kullanılan batı kökenli sözcüklerin listesini oluşturmuştur. Batı kökenli sözcüklerin kullanımını bir tümceyle örneklemiş ve geldiği dildeki asıl biçimini belirterek Türkçedeki karşılığını belirtmiştir. Turgut (2009) *Türk Dilindeki Fransızca Kelimeler* adlı yüksek lisans tezinde, Türkçede kullanılan Fransızca kökenli sözcüklerin sıklığı üzerinde durmaktadır. Bu eserde, Türkçedeki Batı kökenli sözcüklerin tarihsel ilerlemesi dönemsel olarak araştırılmış, iki roman ve on öykü üzerinde bir inceleme yapılarak, bu eserlerde kullanılan Fransızca kökenli sözcükler saptanmış ve zaman dizinsel olarak sıralanmıştır. Daha sonra, dildeki yabancı kökenli sözcüklerin varlığının nedenleri çok yönlü bakış açısıyla incelenmiştir. Lüle Mert (2012) *Türkçe Öğretmeni Adaylarının Yabancı Kökenli Sözcük Kullanımlarına İlişkin Bir İnceleme* adlı makalesinde Türkçe öğretmeni adaylarının yazılı anlatımlarında kullandıkları sözcükleri Türkçe ya da yabancı kökenli olmaları bağlamında değerlendirmiştir. Erbay (2002) *Türkçe Sözlük'ün İlk ve Son Baskısındaki Batı Kökenli Kelimelere Dair* adlı makalesinde Türkçemize giren sözcüklerin durumunu Türkçe Sözlük eserinin ilk ve son baskısındaki biçimlerine göre incelemiştir. Bu baskılarda yer alan yabancı sözcüklerin sayısı, giriş dönemleri ve giriş biçimleri dikkate alınarak bir karşılaştırma yapılmıştır. Kartalhoğlu (2023) *Alıntıların Türkçeleşme Süreçleri Bilgisine Eleştirel Bir Bakış* adlı kitap bölümünde Arapça, Farsça, İtalyanca, Ermenice, Rumca ve Fransızca alıntılarının Türkiye Türkçesinde Türkçeleşme süreçlerini eleştirel bir bakışla ele almış ve özellikle bu alıntılarının ses olaylarına odaklanmıştır.

Magrelo (2011) *Türkçede Batı Kökenli Yabancı Sözcükler* adlı bildirisinde Türkiye'nin Batılı ülkelerle tarihsel ilişkisini ele almış ve Batı kökenli yabancı sözcüklerin Türkçeye girmesinin ön koşullarından söz etmiştir. Çiçek (2004) *Türkçeye Giren Fransızca Kökenli Bazı Kelimeler Üzerine Bir İnceleme* adlı makalesinde, Şemseddin Sami'nin 1898 tarihli Kamus-ı Fransevi sözlüğü, Hasan Bedrettin'in 1928 yılında hazırladığı Küçük Kamus-i Fransevi sözlüğü ve Tahsin Saraç'ın 1990 tarihli Büyük Fransızca-Türkçe sözlüğü temel alarak, Türkçeye Fransızcadan geçmiş ve günümüzde Türkçede kullanılan sözcüklerin karşılıklarını değerlendirmiştir. Özkan ve Musa (2004) *Yabancı Dillerin Türkçenin Söz Dizimi Üzerindeki Etkisi* adlı makalelerinde Türk lehçelerinin söz diziminde, Arapça, Farsça, Rusça, İngilizce, Fransızca ve diğer Hint-Avrupa dillerinin etkisinin Türkçe söz dizimi üzerinde herhangi bir değişikliğe yol açıp açmadığını incelemişlerdir. Balaban (2015) *Yabancı Kelimelere Karşılık Bulmada Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri* adlı makalesinde Türkçedeki yabancı kökenli sözcüklerin tartışmalı doğasını ele almaktadır. Türkçeye yerleşmiş ve Türkçeleşmiş yabancı kökenli sözcüklerin dilden çıkarılması yerine, bunlara karşılık bulma gerekliliğine odaklanılmıştır.

Bu çalışmamızda Fransızcadan aktarılan sözcüklerin Türkçe *et-* veya *ol-* yardımcı eylemlerle kullanımı incelenmiş ve bu bağlamda aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

1. Türkçedeki *et-* ve *ol-* yardımcı eylemleri ile ne kadar Fransızca kökenli sözcük birlikte kullanılmaktadır? *Et-* ve *ol-* yardımcı eylemleri ile kullanılan Fransızca kökenli sözcüklerin türleri nelerdir?
2. Fransızca kökenli bu sözcükler, Türkçeye aktarılırken ses ve biçim yönünden herhangi bir değişikliğe uğramışlar mıdır?
3. Fransızca kökenli bu sözcüklerin Türkçede bir karşılığı var mıdır? Eğer varsa, neden Türkçedeki karşılığı dururken Fransızca kökenli sözcükler tercih edilmektedir?
4. Fransızca kökenli sözcüklerle Türkçedeki birleşik eylemler oluşturma yöntemleri kullanılarak mı yeni birleşik eylemler oluşturulmuştur?

Türkçede yardımcı eylemlerle birleşik eylemler oluşturmanın birden fazla yolu bulunmaktadır. Bu nedenle söz konusu oluşum yollarından söz etmek yerinde olacaktır.

## 1. Türkçede Birleşik Eylem Yapılarının Oluşumu

Türkçede, birleşik eylem yapıları ve türleri farklı biçimlerde belirir. Birleşik eylemler, bir adla bir yardımcı eylemin (ad + yardımcı eylem) ya da iki eylemin birleşmesiyle ortaya çıkarlar. Bu birleşme sonucunda, anlamca kaynaşmış veya deyimleşmiş birleşik eylem yapıları oluşur. *Türkçe Sözlük*'te (2011, s. 358), birleşik eylemler kaybolmak, reddetmek, hasta olmak, tedavi etmek gibi bir sözcükle biçim veya anlam yönünden kaynaşmış bütünlükten eylemler olarak tanımlanmıştır. Korkmaz'ın *Gramer Terimleri Sözlüğü*'nde (1992, s. 27), birleşik eylem, ad soylu bir sözcükle etmek, eylemek, olmak yardımcı eylemlerinin birleşmesinden veya iki ayrı eylem biçiminin anlam yönünden kaynaşarak ortaya çıkan eylem türleri olarak ifade edilmiştir. Örnekler arasında kabul etmek, yardım

etmek, yarış etmek, hissetmek, emretmek, şükretmek; sağ olmak, yok olmak, alacak olmak, gitmiş olmak; açivermek, tutuvermek; anlatabilmek, yapabilmek; olagelmek, süregelmek; bakakalmak, şaşakalmak; bekleyip görmek, gezedurmak, didinip durmak gibi eylemler yer almaktadır. Ergin'e göre (1988, s. 388), birleşik eylemler, yardımcı eylemin başına getirilen öğelerin ad veya eylem olmasına bağlı olarak iki türde incelenirler. Adla birleşik eylem oluşturan yardımcı eylemler için adla birleşik eylem ortaya çıkaran yardımcı eylemler, *et-*, *eyle-*, *yap-* gibi eylemlerden geçişli birleşik eylem, *ol-*, *bulun-* ise geçişsiz birleşik eylem oluştururlar. Asıl ve yoğun kullanılan yardımcı eylemler *et-* ve *ol-* yardımcı eylemleridir biçiminde ifadelere yer vermiştir.

Korkmaz (2003, s. 791), birleşik eylemleri, bir ad ile bir yardımcı eylemin veya iki farklı eylem biçiminin veya bir ad soylu bir veya birden fazla sözcüğün bir esas eylemin birleşmesinden meydana gelen ve tek bir kavramın karşılığı olan eylem ulamları olarak tanımlar. Birleşik eylemleri, yükledikleri çeşitli yapı, işlev ve anlam özelliklerine bağlı olarak kendi içlerinde esas anlamını koruyan veya esas anlamını korurken birtakım işlev incelikleri kazanmış birleşik eylemler ve esas anlamını kaybederek deyimleşmiş birleşik eylemler olmak üzere iki ana ulamda ve her ulamda alt ulamların bulunduğunu dile getirir. Ayrıca ad + yardımcı eylemler için, etmek, yapmak, kılmak, olmak gibi yardımcı eylemlerin birleşmesiyle oluştuklarını ve yardımcı eylemin görevinin bir adı eylem durumuna getirmek olduğunu açıklamıştır. Bu nedenlerle esas anlamın ad üzerine yüklediği ve yardımcı eylemin, yalnızca adı etmek, yapmak, kılmak ve olmak anlamları ekleyerek eylemleştiren ve çekim ekleri getirilen bir işlev yüklediği ifadelerine yer vermiştir.

Bu konuyla ilgili Banguoğlu (2015, s. 314), birleşik eylem gövdelerinin sözdizimindeki belirtme öbeklerinden geldiğini açıklar ve birleşik eylem gövdelerini belirteç, çekim ve bağlam öbeği başlıkları altında örneklerle belirtir. Çekim öbeği başlığı altında, yardımcı eylemlerle oluşan birleşik eylemler için sadece kılış ve oluş bildiren etmek ve olmak eylemleri ve eylemek, yapmak, kılmak gibi anlamdaşları yalnız kullanışları dışında yardımcı eylem olarak birçok ad gövdesi ile belirsiz nesne kalıbında kaynaşarak birleşik eylemler ortaya çıkarılırlar. Kılış ve oluş ifade ettiklerinden, bu ad gövdeleri eylemleştirilir. Addan (ad, ön ad, belirteç) eylem türetirler: örnek olarak alt etmek, yardım etmek, yok olmak, deli olmak, zarar etmek, sarhoş olmak, telefon etmek, gürültü yapmak, mümkün kılmak, sabreylemek vb. bilgisini aktarır.

Karaağaç (2013, s. 414-415), birleşik sözlerin çeşitli türleri olduğunu ifade ederek, birleşik ad, birleşik eylem, birleşik ön ad, birleşik belirteç, birleşik ünlem gibi türler ile ilgili açıklamalara yer verir. Bütün deyim ve atasözü sözlüklerini birer birleşik yapıdan oluşturdukları ve bunların kalıplaşmış bileşke olduklarını ifade ederek, nedenliliklerini yitirdikleri için dilin edinim kısmı olan sözlüğe döndüklerini belirtir. Birleşik yapıları oluşturan olay, telmih, anlayış, benzetme gibi türünden nedenli ilişkinin kaybolarak sözlük birimi haline gelmesiyle sözlüklerin birleşik yapılarının ortaya çıktığını açıklar. Birleşik eylem için *alay etmek*, *kabul etmek*, *yok olmak*, *yazıvermek*, *bakakalmak*, *bilebilmek*, *olagelmek*, *kaybolmak*, *emretmek* örneklerini verir. *Gramer Terimleri Sözlüğü*

(Korkmaz, 1992, s. 27) ise birleşik eylemi, adla veya eylemle birleşmiş yardımcı eylemler veya iki ayrı eylemin kaynaşması biçiminde açıklar. Ergin (1988, s. 388) ad + yardımcı eylem birleşik eylemleri için *et-* ve *ol-* yardımcı eylemlerinin kullanıldığını ifade eder.

Birleşik eylemler, esas anlamını koruyanlar ve esas anlamını kaybederek deyimleşenler biçiminde genelde iki gruba ayrılırlar. Bu yapılar içinde ad + yardımcı eylem birleşimlerinde yardımcı eylem, adı eylem durumuna getirir ve esas anlam ad üzerine yüklenir. Banguoğlu (2015, s. 314) çekim öbeklerinde yardımcı eylemlerle oluşan birleşik eylemlere örnekler verirken, Karaağaç (2013, s. 414-415) bütün deyim ve atasözlerinin birer birleşik yapı olduğunu ifade eder. Eker (2006, s. 475) ise adla yapılan birleşik eylemler için Türkçe ya da yabancı kökenli adlarla yardımcı eylemin birleşimini örneklerle gösterir. Eker, (2006, s. 475) taarruz etmek ve satın almak örneklerini vererek, *Birleşik Eylem Grubu* başlığı altında *Adla Yapılan Birleşik Eylemler* için Türkçe ya da yabancı kökenli bir ad ile yardımcı eylemden oluştuğunu dile getirir.

Bu bağlamda Türkçede birleşik eylem yapılarının, ad ve yardımcı eylem ya da iki eylemin birleşimi yöntemiyle oluştuğu anlaşılmaktadır. Bu birleşme sonucu anlamca kaynaşmış ya da deyimleşmiş birleşik eylem yapıları ortaya çıkar.

Bu bilgilerden hareketle, söz konusu araştırmada Türkçedeki yardımcı eylemlerle kullanılan ve birleşik eylem türeten Batı kökenli sözcüklerin Türkçedeki birleşik eylem üretme yöntemleri kullanılarak oluşturulmadıkları ve Türkçede bunların anlam yönünden karşılıklarının bulunduğu ancak buna karşın böyle bir kullanımın tercih edildiği ileri sürülmektedir.

## 2. Yöntem

Batı kökenli sözcüklerin dilimize girişi ile ilgili daha önce pek çok araştırmacı tarafından yapılmış çalışmalar alan yazınında mevcuttur. Ancak bu araştırmaların önemli bir çoğunluğu dilimize giren Batı kaynaklı sözcüklerin sayısı ve hangi dilden geçtikleri üzerine yoğunlaşmaktadır. Çalışmamızda ise yukarıda belirttiğimiz sorulara yanıt bulmak amacıyla öncelikle Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü* (2015) ve Günay Karaağaç tarafından hazırlanan *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü* (2015) veri toplamak amacıyla kullanılmıştır. Bu sözlüklerden Türkçe yardımcı eylemlerle kullanılan Fransızca kökenli 44 sözcük saptanmıştır. Bu sözcükler, yapı yönünden incelenerek sözcüksel ulamları belirlenmiş ve bu ulamlar türlerine göre sınıflandırılmıştır. Ayrıca Fransızcadaki asıl yazılış biçimleri ve bunların sesletimleri Gardes-Tamine (2010) *La grammaire: Phonologie, morphologie, lexicologie* yapıtı yardımıyla sunularak Türkçeye sessel ve biçimsel olarak nasıl girdikleri incelenmiştir. Bununla birlikte bu birleşik eylemlerin oluşumu sürecinde, Türkçedeki birleşik eylem üretme yöntemlerinin kullanılıp kullanılmadığı ile ilgili saptamalar yapılmıştır. Daha sonra, bunların anlamca Türkçede bir karşılığının olup olmadığına ilişkin TDK'den araştırma yapılmış ve anlamca karşılığı olmayanlara Türkçe anlam önerilerinde bulunulmuştur. Günlük yaşamda ve sosyal ağlarda bunların kullanımına sıkça rastlansa da bu birleşik sözcüklerin Türk yazın alanında daha çok bilinen yazarların romanlarında

ve bilimsel araştırma makalelerinde kullanılıp kullanılmadıkları araştırılarak, söz konusu eserlerden örnek tümcelere yer verilmiştir. Bu bağlamda kullanım sıklıklarını ortaya koymak, yazın ve bilimsel alanlarda kullanımlarının benimsenip benimsenmediklerini belirlemek amacıyla 27 farklı Türkçe yazarın toplamda 34 romanından ve 7 farklı alanda yayımlanmış bilimsel araştırma makalesinden örneklerle yer verilmiştir.

### 3. Bulgular

Toplamda elde edilen 44 sözcükten 43 tanesinin Fransızcada {-er-} ile biten birinci grup eylem ve 1 sözcüğün ön ad türünde olduğu saptanmıştır. Ancak 43 eylemin sesletiminin 7 ön ad ve 36 geçmiş zaman ortacı ile aynı sesletime iye oldukları ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla bu sözcükler 5 farklı grupta toplanmış, öncelikle türleri, bu türlerin sesletimleri, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleriyle mi aktarıldıkları, Türkçe karşılıkları ve Türkçe roman ve bilimsel yayınlardan örnek tümceler ile ilgili incelemeler ve bilgiler sunulmuştur. Ayrıca Fransızcadan aktarılıp Türkçe yardımcı eylemlerle kullanılan bu sözcüklerin yerine Türkçede bunları karşılayacak bir sözcüğün olup olmadığı belirlenmiştir.

#### 3.1. Genizden Söyleniş Olan Sözcükler

Bu grupta bulunan sözcüklerin en önemli ve belirgin özelliklerinden biri, Fransızcaya özgü genizden (Fr. nasal) çıkarılan sesbirimlerin var olmasıdır. Bu nedenle aşağıdaki sözcüklerde yer alan bu sesbirim, Türkçe sesletime uyarlanarak aktarılmıştır.

- **Dezenfekte etmek**

***Désinfecter*** eylemi ve geçmiş zaman ortacı (Fr. participe passé) biçiminde kullanılan ***désinfecté*** sözcüklerin sesletimi [dezêfekte] şeklinde aynıdır. Aynı sesletimle herhangi bir değişiklik yapılmadan Türkçeye aktarımları gerçekleşmiştir. Eylem mi yoksa geçmiş zaman ortacı türünün sesletimiyle mi Türkçeye girdiği netlik kazanmayan bu sözcüğün, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleri tercih edilerek mi aktarıldığı açık değildir. Ayrıca Türkçede *arındırmak*, *mikroptan temizlemek* eylemleri ya da geçmiş zaman ortacına *mikroplardan temizlenmiş*, *arındırılmış* anlamında karşılığı olsa da “Küçük sinsi hınçlar, boş gözler, ***dezenfekte edilmiş*** kafalarla.” (Aral, 2007, s. 281) örnek tümcesi, bunun Türkçede yerleşik bir kullanıma iye olduğunu gösterir.

- **Empoze etmek**

Fransızcada ***imposer*** eylemi ve ***imposé*** geçmiş zaman ortacının sesletimi [êpoze] biçiminde aynıdır ve her ikisinin ilk iki sesbirimleri olan {-im-}, /ê/ biçiminde genizden çıkarılan sestir. Bu sözcüğün başındaki geniz sesi Türkçeye /em/ şeklinde geçirilip, sözcük diğer sesbirimlerin başına eklenerek ***empoze*** olarak aktarılmıştır. Eylem ve ön ad türlerinden ötürü Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin benimsenmemiş olabileceği varsayımını doğurmaktadır. Türkçede *zorla kabul ettirmek*, *dayatmak* eylemleri ya da *uyulması zorunlu*, *dayatılmış* geçmiş zaman ortacının varlığına karşın “Kendini insana ***empoze ediyor.***” (Ağaoğlu, 2007, s. 331) örneğindeki gibi roman



yazarlarının Fransızca biçimini kullanmayı benimsedikleri görülmüştür. Ayrıca eylem ve geçmiş zaman ortacının türünün bulunmasından ötürü, aktarımı aşamasında Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin tercih edilmediği söylenebilir.

- **Emprovize etmek**

**Improviser** eylemi, Fransızcada **improvisé** geçmiş zaman ortacı olarak da kullanım bulan bir türe iyedir. Her iki sözcüğün de [ɛ̃pʁovize] biçiminde söylenişi bulunur. Bu sözcüklerde de ilk iki sesbirimler {-im-}, /ɛ̃/ biçiminde genizden sesletilir. Türkçeye ilk iki sesbirim /em/ biçiminde ve Fransızcada söylendiği gibi **empvovize** olarak aktarılan bu sözcüğün Türkçede *doğaçlama yapmak* eylemi ya da *hazırlıksız, gelişigüzel* anlamında geçmiş zaman ortacına karşılık dururken “Bulutlar Nereye Gider’de ilk taslak olarak ritmik gözler verdim; duygu o ritmik figürler üzerinde çalıştı, sonra o ritmik figürleri Ankara’daki bir besteci arkadaşım birkaç bavul üzerinde kendisi **empvovize ederek** şekillendirmeye çalıştı...” (Batur, 2000, s. 332) örneğinde görülebileceği gibi Fransızca sesletiminin tercih edildiği saptanmıştır. Bu sözcüğün eylem ve geçmiş zaman ortacı türünün varlığı, aktarımı aşamasında Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin benimsenmediğini gösterir.

- **Enfekte etmek / olmak**

*Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*’nde bulunan ancak *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*’nde olmayan Fransızca **infacter** eylemi ve **infecté** geçmiş zaman ortacının ilk iki sesbiriminin genizden sesletimleri ve diğer sesbirimlerin söylenişleri [ɛ̃fekte] biçiminde tamamen aynıdır. Genizdeki sesbirimler Türkçeye /en/ şekline uyarlanarak olduğu gibi geçirilen bu sözcüğün eylem ve geçmiş zaman ortacı türünün olmasından ötürü, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleri dikkate alınmadan aktarıldığını gösterir. Öte yandan, Türkçede *hastalığı başkalarına geçirmek, bulaştırmak* eylemleri ya da geçmiş zaman ortacına eşdeğer *bulaşlı* anlamının varlığına karşın “Bunun yanı sıra BLV’nin farklı provirus varyantlarıyla **enfekte olan** hayvanlarda da seronegatiflik bildirilmektedir.” (Bulut & Gülaçtı & Sözdutmaz, 2009, s. 41) örnek tümcesi, Fransızca biçiminin tercih edildiğinin bir kanıtıdır.

- **Enjekte etmek**

Daha çok tıp alanında iştebileceğimiz Fransızca **injecter** eylemi ile **injecté** geçmiş zaman ortacı sesletiminin ilk iki sesbirimi genizden olmak üzere [ɛ̃zekte] biçiminde her iki sözcüğün söylenişleri aynıdır. Bu sözcüğün genizden çıkarılan sesbirimleri Türkçeye /en/ şekline uyarlanarak olduğu gibi geçirilmiştir. Eylem ve geçmiş zaman ortacı türleri dikkate alındığında, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleri göz önünde bulundurularak aktarıldığını söylemek oldukça zordur. Bununla birlikte, Türkçede *şırınga etmek* eylemi ya da geçmiş zaman ortacına denk gelen *kan yürümüş, kızarmış (tenyüz), kanarık* anlamların varlığına karşın, “Kanına mikrop **enjekte eder** gibi kompleks enjekte ediyoruz insanlara.” (Meriç, 2013, s. 337) örneği roman yazarlarının benimsediğini gösterir.



- **Enkarne etmek**

**Incarner** eyleminin ve **incarné** geçmiş zaman ortacının sesletimleri [ẽkaRne] biçiminde ilk iki sesbirimleri genizden çıkarılmakta ve bir bütün olarak aynı şekilde söylenilmektedir. Bu sözcüğün genizden söylenen sesbirimleri Türkçeye /en/ biçiminde uyarlanarak olduğu gibi aktarılmıştır. Eylem ve geçmiş zaman ortacı türlerinin bulunmasından ötürü, aktarılma esnasında Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleri dikkate alınarak mı yapıldığı belirgin değildir. Türkçede *yeniden doğmak* eylemi ve geçmiş zaman ortacı için *yeniden doğmuş* karşılığının yeğlenmesi yerine “Şahında Reşit Bey’in **enkarne etmek** istiyor.” (Meriç, 2013, s. 337) örneği roman yazarlarının kullanımını ortaya koymaktadır.

- **Entegre olmak/etmek**

Fransızcada **intégrer** eylemi **intègre** ön adı ve **intégré** geçmiş zaman ortacı biçiminde bulunur. Bu nedenle *intègre* biçimindeki söyleniş *intégré* olanından farklılık gösterse de ikinci söyleniş eylemin söylenişi ile [ẽtegre] biçiminde aynıdır. Bu sözcüğün genizden çıkarılan sesbirimleri Türkçeye /en/ şekline uyarlanarak olduğu gibi geçirilmiştir. Eylem ve geçmiş zaman ortacı türleri, bu sözcüğün aktarılmasında Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin kullanılmadığını göstermektedir. Ayrıca Türkçede *bütünleşmek* eylemi ile *doğru*, *dürüst*, *bütünleşik*, *tümleşik* ön adları bulunsa da “Onları ilerletebileceğinizi, **entegre edebileceğinizi** mi düşünüyorsunuz?” (Füruzan, 1998, s. 51); “Kendi uzmanlık alanlarında bir şeyler üretebilmek ve onun kurumsallaştığı bir iş bölümü sistemine **entegre olmak** isteyeceklerdir.” (Yavuz, 1998, s. 339) örnekleri roman yazarlarının Fransızca kullanımı yeğlediklerini göstermektedir.

- **Kombine olmak / etmek**

Türkçede *düzenlemek*, *sıraya koymak*; *birleştirmek* anlamında denklığı bulunan Fransızca **combiner** eylemi ile *toplu* anlamında eş değeri var olan **combiné** ön adının söylenişi [kõbine] şeklinde aynıdır ve Türkçeye sesletildikleri gibi girmişlerdir. Eylem ve ön ad türlerinin bulunması, aktarımı sırasında Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin tercih edilmediğini kanıtlar niteliktedir. “Bu çalışmada amacımız, okuma, yazma ve matematik bozukluğunun **kombine olduğu** ÖÖB tanısı olan çocuk...”. Araz Altay & Görker, 2019, s. 236) örneğinde görülebileceği gibi bu sözcüğün, bilimsel makalede yer alan kullanımı, yazarlar tarafından Fransızca biçiminin benimsendiğini kanıtlamaktadır.

- **Kompoze etmek**

**Composer** eylemi ile ön ad olarak kullanılabilen **composé** sözcüklerinin 2. ve 3. ses birimleri genizden çıkarılan bir ses özelliği taşırlar ve Fransızcada [kõpoze] şekilde söylenirler. Türkçeye de bu sesletim genizden sesletilen /õ/ sesi yerine /om/ sesi benimsenerek geriye kalan kısmı olduğu gibi aktarılmıştır. İki sözcük türünün bulunmasından ötürü, aktarımı aşamasında Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin benimsenmediğini gösterir. Diğer taraftan, Türkçede bu sözcüklere eş

değer olan *birleştirmek*, *yeniden oluşturmak* eylemlerinin ve *birleşik* adının varlığına karşın, “Bunu alıyor şu veya bu biçimde dekupe ediyor, ***kompoze ediyor.***” (Yetkin, 2007, s. 742) tümcesindeki kullanımı, yazarlar tarafından Fransızca biçiminin tercih edildiğini kanıtlar niteliktedir.

- ***Prezante olmak / etmek***

Fransızcada ***présenter*** eylemi ile ***présenté*** geçmiş zaman ortacının 5. ve 6. sesbirimleri genizden söylenip [pRezâte] biçiminde aynı sesletime iyledirler. Türkçe sesletimine transliterasyon yoluyla aynı söyleyişin giriş yaptığı görülmektedir. Eylem ve geçmiş zaman ortacı türünün varlığından ötürü, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin kullanılmadan bu sözcüğün aktarıldığı anlaşılmaktadır. Türkçede *tanıtmak* eylemi ve geçmiş zaman ortacına eş değer *tanıtılmış* anlamın varlığına karşın “...sefaret memurlarıyla ***prezante olduk.***” (Rasim, 1969, s. 164) ve “Naci Bey yeni gelenleri ***prezante ediyordu.***” (Karay, 2010, s. 1266) örneklerinde görülebileceği gibi roman yazarları tarafından Fransızca kullanımı benimsenmektedir.

- ***Senkronize etmek***

Fransızcada ***synchroniser*** eylemi ile ***synchronisé*** geçmiş zaman ortacının 2. ve 3. sesbirimleri genizden söylenmekle beraber geriye kalan seslerin söylenişleri [sêkRônize] biçiminde aynıdır ve genizden çıkarılan sesler Türkçe sesletimine transliterasyon yoluyla aktararak, Fransızca sesletimi olduğu gibi geçirilmiştir. Eylem ve geçmiş zaman ortacı türünün varlığından ötürü, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin kullanılmadan bu sözcüğün aktarıldığı anlaşılmaktadır. Türkçede *eş zamanlı duruma getirmek*, *eşzamanlı yapmak*, *eşlemek* eylemleri ve geçmiş zaman ortacına eş değer *eş zamanlı* anlamı kullanımının varlığına karşın, “Sonuç olarak farklı senkronizasyon grupları ile ***senkronize edilen*** ineklere ...” (Aksu & Bozkurt & Türk, 2010, s. 71) örneğinde görülebileceği gibi Fransızca söylenişi benimsenmektedir.

- ***Standardize etmek***

2. ve 3. sesbirimleri genizden söylenen ***standardiser*** eylemi ile geçmiş zaman ortacı türünde bulunan ***standardisé*** sözcüklerinin Fransızca sesletimleri [stâdaRdize] biçiminde aynıdır ve Türkçeye transliterasyon yoluyla aktarılmıştır. İki sözcük türünün bulunmasından ötürü, aktarımı aşamasında Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemlerinin benimsenmediğini gösterir. Türkçede *ölçünlü duruma getirmek*; *tek tipeştirilmek / tipeştirmek* eylemleri ve geçmiş zaman ortacına karşılık gelen *ölçünlü duruma getirilmiş*; *tek tipeştirilmiş* anlamların eş değer olarak kullanımları dururken, “Amaçlarının bir küresel kilise kurmak ya da ibadet biçimlerini ***standardize etmek*** olmadığını, ...” (Alatlı, 2018, s. 1442) örneği Fransızca sesletiminin yeğlendiğini gösterir.

### 3.2. Söylenişi Aynı Olan Eylem, Ön Ad ve Geçmiş Zaman Ortacı Türündeki Sözcükler

Bu başlık altında bulunan sözcüklerin en önemli ve belirgin özelliklerinden biri, eylem, ön ad ve geçmiş zaman ortacı olmak üzere farklı türlerde olup aynı biçimde söylenmeleridir. Söylendikleri gibi Türkçeye uyarlanarak aktarılmalarından ve hangi türün temel alınarak aktarma yapıldığının bilinmemesinden ötürü, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleriyle aktarılmadıkları düşünülmektedir.

- **Akredite olmak / etmek**

**Accréditer** eylem türündeki sözcüğün Fransızca sesletimi, [akRedite] biçimindedir ve ön ad türü olan **accrédité** biçiminin sesletimi de aynıdır. Bu sözcük Türkçeye aktarılırken yazılış biçimi ve sesletimi Fransızcadaki her iki sözcük türünün sesletimiyle aynı olduğu varsayımını doğurmaktadır. Öte yandan, Türkçede bu sözcüğe karşılık *yetki verilmek, kabul edilmek, resmen tanınmak* eylemleri ya da *yetki verilmiş, kabul edilmiş, resmen tanınmış* ön adları gibi kullanımı sık olan eş değerinin bulunmasına karşın, “Hükümet nezdinden **akredite olduğumuzu** söylemişim.” (Alatlı, 2005, s. 43) örneği, bu sözcüğün kullanımının roman yazarları tarafından benimsendiğini göstermektedir.

- **Deforme olmak / etmek**

Eylem türünde olan **déformer** sözcüğü ile geçmiş zaman ortacı olarak kullanımı **déformé** biçiminin [defɔRme] şeklinde sesletimlerinin aynı olduğunu belirtmek gerekir. Bu nedenle eylem veya geçmiş zaman ortacı sözcüklerden herhangi birinin sesletiminin olduğu gibi Türkçeye aktarıldığı söylenebilir. Bu sözcük, *kalıbı bozulmak, biçimi bozulmak* eylemleri ya da geçmiş zaman ortacına eş değer *kalıbı/biçimi bozulmuş* anlamları Türkçede karşılık bulsa da “Tabiatın bazı resim zaruretlerine göre **deforme edilmesi.**” (Eyüboğlu, 2000, s. 266) örneğinde görüldüğü gibi kullanımı benimsenen Fransızca sesletimidir.

- **Dejenere olmak / etmek**

Fransızcada **dégénérer** eylemi ve ön ad olan **dégénéré** biçimlerinin sesletimleri [dezeneRe] biçiminde aynıdır. Türkçe aktarımına bakıldığında, bu üç türdeki sözcüğün aynı sesletiminin herhangi bir değişikliğe uğratılmadan Türkçeye giriş yaptığı anlaşılmaktadır. Hâlbuki *bozulmak, soysuzlaşmak* eylemleri ya da *soysuzlaşmış, yozlaşmış* ön adları biçiminde Türkçede farklı anlamsal kullanımları var olmasına karşın, “Senin gibi entelektüeller **dejenere ediyor** bu milleti.” (Ran, 2000, s. 266) örneğindeki gibi roman yazarlarının Fransızca sesletimi kullanmayı benimsemeleri dikkat çekicidir.

- **Deklare etmek**

*Türkçenin Ahntılar Sözlüğü* içinde bulunan ancak *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*’nde yer almayan Fransızca **déclarer** sözcüğünün ayrıca **déclaré** biçiminde geçmiş zaman ortacı türü de vardır. Her iki sözcük türünün sesletimi [deklaRe] biçiminde aynıdır. “... bu haliyle irticalen (hazırlıksız) konuşmakta ve kendi fikirlerini **deklare**

**etmektedir.**” (Dağlı, 2022, s. 611) örnek tümcesi, her iki sözcüğün Fransızca sesletiminin kullanılma tercihini göstermektedir. Türkçede *bildirmek*, *duyurmak*, *açıklamak* eylemleri ya da geçmiş zaman ortacına karşılık *açık*, *ayan beyan* eşdeğer anlamı bulunsa da roman yazarları, Fransızca biçimini kullanmayı tercih etmektedirler.

- **Ekarte etmek**

Eylem türünde görülen **écarter** sözcüğü ayrıca **écarté** geçmiş zaman ortacı olarak da Fransızca sözcük dağarcığında yerini bulur. Her ikisinin sesletimleri [ekarte] biçiminde aynıdır ve Türkçeye bu sesletim olduğu gibi girmiştir. Öte yandan, Türkçede *saf dışı etmek*, *uzaklaştırmak* eylemleri ya da geçmiş zaman ortacı için *saf dışı edilmiş*, *uzaklaştırılmış* manasında bir denkliliğinin olmasına karşın, roman yazarlarımız tarafından “Bizi **ekarte etmek** için...” (Meriç, 2013, s. 317) örneğindeki gibi Fransızca biçiminin kullanıldığına tanık olunmuştur.

- **Ekspoze etmek**

Fransızcada eylem olarak kullanılan **exposer** ve aynı zamanda geçmiş zaman ortacı olabilen **exposé** biçimlerinin sesletimi [eksपोze] şeklinde aynıdır. Türkçeye de bu iki sözcük türünün sesletimi olduğu gibi aktarılmıştır. Ayrıca “Yalnız fikirlerimi ‘**eksपोze**’ **ederken** mümkün merteye ‘popülarize’ etmeye çalışacağım.” (Ran, 2000, s. 322) örnek tümcesinde görülebileceği gibi bu sözcük romanlarda yerini almıştır. Türkçede bu sözcüğün karşılığı olan *göz önüne koymak*, *sergilemek* eylemleri ya da *açıklama*, *sergileme* adları tercih edilebilirdi.

- **Forme olmak/etmek**

Fransızcada [fɔRme] olarak seslendirilen hem **former** eylemi hem de **formé** geçmiş zaman ortacı, Türkçeye söylendiği gibi geçirilmiştir. Ancak Türkçede *biçimlendirilmek* eylemi ya da geçmiş zaman ortacına karşılık gelen *şekil*, *biçim*, *görünüş* anlamında eşdeğer sözcüklerin varlığına karşın, “Bu Cemal’in kafası ‘enfekt’ Fransız kültürüyle **forme olduğu** için hep mücerredat ile meşbuh.” (Ran, 2000, s. 424) örneğindeki gibi roman yazarlarının Fransızca okunuşunu kullanmayı benimsedikleri görülmektedir.

- **Formüle etmek**

Fransızcada **formuler** eyleminin **formulé** biçiminde işlev gören geçmiş zaman ortacı türü mevcuttur. Bunların ikisi de [fɔRmyle] olarak aynı şekilde söylenirler. Türkçeye de bu söylenişin değişikliğe uğratılmadan aktarıldığı görülür. Ayrıca Türkçede *bir düşünceye bir anlatım biçimi vermek*, *dile getirmek*, *belirtmek*, *ileri sürmek* eylemleri; geçmiş zaman ortacına karşılık *yol*, *yöntem*, *çözüm* eşdeğer anlamlar olsa da alan yazınında kullanımı “Ben bu muharabede iki şey keşfettim ki bunlardan biri askerlik tarihinde şimdiye kadar **formüle edilmiştir.**” (Ünaydın, 2002, s. 427) örneğinde görülebileceği gibi Fransızca biçimi tercih edilmektedir.

- **Koordine etmek**

Tek hece halinde çıkarılan iki sesli (Fr. diphtongue) özellikleri bulunan **coordonner** eylemi ile **coordonné** geçmiş zaman ortacı Fransızcada [køøRdøne] olarak aynı biçimde sesletilirler. Türkçede tek hece halinde çıkarılan iki sesli özelliği bulunmamasından ötürü, bu sözcüğün yan yana gelen iki sesli sesbirimleri söylenerek geriye kalan kısımları olduğu gibi aktarılmıştır. Diğer taraftan, Türkçede bu sözcüğün eylem türüne karşılık **eşgüdümlü yapmak** ve geçmiş zaman ortacına karşılık **düzenli, eşgüdümlü, sıralı** anlamında eş değerlerin varlığına karşın, “Bizim işimiz onların ikisinin arasında yaşananı **koordine etmek** filan değil, Süheyla’nın kendisiyle buluşmasını sağlamaktı.” (Alatlı, 2022, s. 776) tümcesindeki kullanım, Fransızca biçiminin tercih edildiğini gösterir.

- **Manipüle etmek**

**Manipuler** eylemi ile **manipulé** geçmiş zaman ortacının Fransızca sesletimleri [manipyle] biçiminde aynıdır. Bu söyleniş Türkçeye değiştirilmeden aktarılmıştır. Ancak Türkçe **yönlendirmek, elle işlemek, hile yapmak** eylemleri ile geçmiş zaman ortacına karşılık **yönlendirme, elle işleme, hile yapma** anlamlarının bulunmasına karşın, “Amerikalı yazar olmak demek, yasları **manipüle etme** işini yayıncıya bırakmak demek.” (Alatlı, 2018, s. 924) örneğindeki gibi Fransızca biçiminin kullanılmasının yeğlendiği görülmektedir.

- **Marke etmek**

Fransızcada [maRke] şeklinde aynı söylenip iki farklı türde bulunan bu sözcük, eylem olarak **marquer**, geçmiş zaman ortacı olarak **marqué** biçimlerinde görülür. Bu sesletimin Türkçeye olduğu gibi aktarıldığı saptanmıştır. Ayrıca Türkçede **göz önünde tutmak; işaret koymak; göstermek, belirtmek; damga vurmak; belirtisi olmak; kendini göstermek** eylemleri, geçmiş zaman ortacına karşılık olarak **belirgin; belli; damgalı** anlamları bulunsa da “Aksesuar deriz, kanduit deriz, **marke etmek** deriz, prova jeneral deriz...” (Kür, 2017, s. 938) örneği, Fransızca biçiminin yeğlendiğini gösterir.

- **Motive olmak / etmek**

**Motiver** eylemi ve **motivé** geçmiş zaman ortacı Fransızcada [møtive] şeklinde aynı biçimde sesletilirler. Türkçeye de sesletildiği gibi aktarılan bu sözcüğün **isteklendirmek, güdülemek** eylemleri ve **isteklendirilmiş, güdülenmiş** anlamları geçmiş zaman ortacına eş değer olarak verilebilir. Buna karşın, “Felsefi sayılabilecek bir takım soru ve sorunlar  **motive ediyor** beni.” (Batur, 1991, s. 113); “Daha işine  **motive olamadan** bölünüyordu düşüncesi.” (Yıldız, 2017, s. 1041) örnek tümceleri Fransızca biçiminin kullanımının benimsendiğini gösterir.

- **Provoke etmek**

**Provoquer** eylemi ve **provoqué** geçmiş zaman ortacı Fransızcada [pRøvøke] biçiminde sesletilir ve Türkçeye bu sesletim olduğu gibi aktarılır. Öte yandan Türkçede **kışkırtmak** eyleminin ve geçmiş zaman ortacının eş değer **kışkırtılmış** anlamının varlığına karşın, “Bu nedenle Gadamer’in etki tarihi ilkesini ve hermeneutik daire fikrini **provoke ettiğini** iddia

etmek yanlış olmayacaktır.” (İsbir, 2013, s. 71) örnek tümcesi, Fransızca biçiminin kullanımının yeğlendiğini gösterir.

- **Redakte etmek**

Dil ve içerik bakımından yazılmış bir metni gözden geçirip düzenleyerek yayıma hazır duruma getirme işlemi olarak tanımlanan ve yazı yazma, kaleme alma gibi anlamları kapsayan, diğer bir adıyla *redaksiyon* (Fr. *rédaction*) olan bu sözcük, mevcut bir metni kusurlarını giderme ve baskı için düzenleme çalışması anlamında da değerlendirilebilir. Fransızca bilmeyenler tarafından yanlış bir biçimde *redaksiyon* sözcüğünün türetilmiş biçimi kullanılır. Fransızcada *rédaction* sözcüğünün eylem biçimi *rédiğer* olduğu için aslında Türkçeye aktarılan *redakte etmek* yerine *redije etmek* ifadesi anlatılmak istenen anlama daha uygun düşmektedir. *Redakte* sözcüğünün benimsenmesinin mantıklı bir açıklaması olmasa da “Ancak en büyük uğraşı, kocasının kitaplarını daktilo ve *redakte etmekmiş*.” (Alatlı, 2018, s. 1312) örneğinde görülebileceği gibi Türkçede bu haliyle yer edindiği görülür.

- **Rehabilite etmek**

Türkçede hem eylem hem de ön ad olarak eş değeri bulunan Fransızca *réhabiliter* eylemi ile *réhabilité* ön adının söylenişleri [Reabilite] şeklinde aynıdır. Fransızca sessiz /h/ sesbiriminden ötürü, söyleniş bu şekildedir ve Türkçeye aktarılırken Fransızcadaki gibi değil, Türkçe sesletime transliterasyon yoluyla ve /h/ sesbirimi çıkartılarak aktarılmıştır. Öte yandan, Türkçede *iyileştirmek*, *sağaltmak*; *eski haline çevirmek*, *haklarını geri vermek*; *eski saygınlığını kazandırmak* eylemleri ve *iyileştirilmiş*, *sağaltılmış*; *eski haline çevrilmiş*, *hakları geri verilmiş*; *eski saygınlığı kazandırılmış* ön adları gibi birçok anlamsal eş değeri bulunmasına karşın “Aslında *rehabilite etme* adı altında yapılan şey sadece toplumsal normların öğretilmesi ve dayatılmasıdır.” (Özer & Yarar, 2018, s. 31) örneğinde görülebileceği gibi yazarlarımız tarafından Fransızca biçimi sıkça kullanılmaktadır.

- **Rezerve etmek**

*Réservoir* eylemi ile geçmiş zaman ortacı olabilen *réserve* sözcüklerinin Fransızcadaki sesletimleri [RezeRve] biçiminde aynıdır. Türkçeye de bu sesletim olduğu gibi aktarılmıştır. Türkçede *ayırarak*, *saklamak*, *biriktirmek*; *yedeklemek* eylemleri ve *ayrılmış*, *saklanmış*; *ölçülü davranan*, *önlem alan*; *sakıngan*, *çekingen* anlamları geçmiş zaman ortacına karşılık olarak kullanılabilirken “Grubun otele varış tarihinden geriye doğru 30 gün içerisinde vuku bulan ve *rezerve edilmiş* toplam oda sayısının...” (MEB, 2011, s. 7), örneğinde görülebileceği gibi Fransızca biçiminin kullanımı yeğlenmektedir.

- **Süblime etmek**

*Sublimer* eylemi ve ad türünde kullanımı var olan *sublimé* sözcüklerinin Fransızca söylenişleri [syblime] biçiminde aynıdır ve Türkçeye transliterasyon yoluyla oldukları gibi geçirilmişlerdir. Türkçede *yüceleştirmek*, *ulvileştirmek*, *inceltmek* eylemleri ve *ululuk*, *soyluluk* adları kullanılabilirken, “Mahur Beste’nin Huzur’un nice şiirlerinin arka fonunda

hep böyle **süblime edilmiş** sevgiler bulmak mümkündür.” (Taner, 2019, s. 1453) roman yazarlarının Fransızca söylenişini yeğledikleri görülmüştür.

### 3.3. {-Er-} Biçimini Alan ve Bu Biçimden Önce {-s-} Sesbirimi Gelen Sözcükler

Bu başlık altında bulunan sözcüklerin en önemli ve belirgin özelliklerinden biri, /e/ sesini veren {-er-} ile biten eylem, yine /e/ sesini veren sağa vurgulu {-é-} ile biten ad ve ön ad sözcüklerin bu sesbirimlerinden önce bir {-s-} sesbiriminin gelmesi ve bunun /e/ sesinden ötürü /z/ olarak söylenmesidir. Tamamen Fransızcaya özgü bu sesletim, Türkçeye uyarlanarak olduğu gibi aktarılmıştır. Ayrıca hem eylem hem de ön ad türünde bulunan bu başlık altındaki sözcüklerin sesletimlerinin aynı olması ve böylece Türkçeye geçirilirken hangi türün temel alınarak aktarma yapıldığının bilinmemesinden dolayı, Türkçedeki birleşik eylem oluşturma yöntemleriyle aktarılmadıklarını göstermektedir.

- **Dramatize etmek**

Fransızcada eylem türünde kullanılan **dramatiser** sözcüğünün ayrıca geçmiş zaman ortacı olarak **dramatisé** biçiminin de var olduğunu ve her iki türün de [dRamatize] biçiminde söylendiğini ifade etmek gerekir. Bununla birlikte bu sözcüğün Türkçede *abartılı bir biçimde ortaya koymak/sunmak* eylemi ya da geçmiş zaman ortacına denk gelen *abartılı bir biçimde ortaya koyulmuş/sunulmuş* anlamında bir kullanımı benimsenebilecekken “Yeni giriştiği eylemleri kendi kendine önemseme **dramatize etme** özlemi içindeydi, kim bilir?” (Kür, 2013, s. 307) örnek tümcesi, Fransızca sesletiminin kullanılmasının daha çok tercih edildiğini göstermektedir.

- **Hipnotize olmak / etmek**

Türkçede *etki altında kalmak, uyutulmak* anlamında denkliği bulunan Fransızca **hypnotiser** eyleminin ve *etki altında kalmış, uyutulmuş* anlamını taşıyan geçmiş zaman ortacı **hypnotisé** sözcüğünün söyleniş, Fransızcadaki {-h-} sesinin sessiz olmasından ve telaffuz edilmemesinden ötürü [ipnotize] şeklindedir ve bu söyleniş Türkçeye başındaki sessiz {-h-} söylenerek olduğu gibi aktarılmıştır. Öte yandan, “**Hipnotize ediyor** insanı âdeta.” “Ama kimse yerinden kıpırdamıyordu, kalabalık **hipnotize olmuştu**. (Uzuner, 2003, s. 511) örneği alan yazınında kullanımını kanıtlar niteliktedir.

- **Kanalize olmak / etmek**

Türkçede *yönlendirilmek* anlamında denkliği var olan **canaliser** eylemi ve *yönlendirilmiş* manasındaki **canalisé** geçmiş zaman ortacının Fransızcada sesletimi [kanalize] biçimindedir ve bu biçim Türkçeye aktarılırken olduğu gibi alınmıştır. Türkçede yönlendirilmek eş değeri olmasına karşın, “Millî duyguların galeyani doğru olarak **kanalize edilmelidir**.” (Baykurt, 2022, s. 624) örneği, yazarlar tarafından Fransızca biçimini kullanmayı yeğlediklerinin kanıtıdır.



- **Karakterize etmek**

Türkçede *ıralamak*, *nitelendirmek*, *belirtmek*, *ayırt etmek* anlamında eş değeri bulunan Fransızca ***caractériser*** eyleminin ve *ıralamış*, *belirlemiş*, *nitelenmiş*, *ayırt edilmiş* anlamında kullanılan ***caractérisé*** geçmiş zaman ortacının sesletimi [karakterize] şeklinde aynıdır ve Türkçeye değiştirilmeden aktarılmıştır. “Sıtma ve humma nöbeti, ya da akıl sükuneti çizgisi edebiyatı ***karakterize etmişti.***” (Karakoç, 2011, s. 646) örnek tümcesi de roman yazarları tarafından Fransızca biçiminin tercih edildiğini göstermektedir.

- **Kategorize etmek**

***Catégoriser*** eyleminin ve ***catégorisé*** geçmiş zaman ortacının Fransızca sesletimleri [kateɡoRize] biçiminde aynıdır ve bu sesletim Türkçeye değiştirilmeden aktarılmıştır. Ayrıca Türkçede *kümelemek*, *ayıklamak*, *sınıflamak* eylemleri ve geçmiş zaman ortacına karşılık gelen *kümelenmiş*, *sınıflanmış*, *ayıklanmış* anlamlarının varlığına karşın, “Güzel sanatları fazla da ***kategorize etmemek*** gerek.” (Ağaoğlu, 2007, s. 675) örneğinde görülebileceği gibi Türkçede Fransızca biçimi yeğlenmektedir.

- **Kolonize etmek**

***Coloniser*** eylemi ve ***colonisé*** ön adı Fransızcada [kɔlonize] biçiminde aynı şekilde söylenirler. Türkçeye sesletimleri olduğu gibi aktarılan bu sözcüklerin eylem türüne karşılık *sömürgeleştirmek*, *işgal etmek*, *sömürge durumuna getirmek*, *sömürge yapmak* ve ön ad türüne karşılık olarak *sömürgeleştirilmiş*, *işgal edilmiş*, *sömürge durumuna getirilmiş*, *sömürge yapılmış* anlamları bulunur. Buna karşın, “Biz bu suretle, Büyükada’yı kendi edebi zevklerimize göre ***kolonize etmiş*** olmuyor muyduk?” (Karaosmanoğlu, 2015, s. 723) örneği Fransızca biçiminin kullanımının yeğlendiğini göstermektedir.

- **Kristalize olmak/etmek**

***Cristalliser*** eylemi ve ***cristallisé*** geçmiş zaman ortacı sözcüklerinin Fransızca sesletimleri [kRistalize] biçiminde aynı olup Türkçeye söylendikleri gibi aktarılmışlardır. Türkçede karşılık olarak *billurlaştırmak* eylemi, geçmiş zaman ortacına karşılık *billurlaşmış* anlamları olsa da “Yüce bir ereğin coşkusuyla erimeyi göze alamayan, hakikat çizgisinde ***kristalize olamaz.***” (Karakoç, 2012, s. 809) örneğinde görülebileceği gibi Fransızca biçiminin kullanımı tercih edilebilmektedir.

- **Organize olmak / etmek**

Fransızcada ***organiser*** eylemi ile ***organisé*** geçmiş zaman ortacı [ɔRganize] biçiminde söylenirler. Türkçeye de aynı söyleniş olduğu gibi girmiştir. Türkçede *bir araya getirmek*, *birleştirmek* eylemleri ve geçmiş zaman ortacına karşılık gelen *örgütlenmiş*; *düzenli* anlamlarına karşın, “Sanata karşı ilgisini ***organize etmek*** üzere teşebbüse geçtiğini de ayrıca öğrendik...” (Atay, 2023, s. 1101) tümcesindeki örnek, Fransızca biçiminin kullanımının yeğlendiğinin kanıtıdır.

- **Pastörize etmek**

**Pasteuriser** eylemi ile **pasteurisé** geçmiş zaman ortacı Fransızcada [pastœRize] şeklinde aynı sesletime iyedir. Türkçeye aktarımı esnasında Türkçe sesletime transliterasyon yoluyla aktarıldığı görülmektedir. Ayrıca Türkçede *ısıtıp soğutmak* eyleminin ve geçmiş zaman ortacına karşılık olarak *ısıtıp soğutulmuş* anlamlarının varlığına karşın, “Orada bu sütler **pastörize edilecek.**” (Aydemir, 2019, s. 1181) tümcesindeki kullanım Fransızca biçiminin benimsendiğini göstermektedir.

- **Refüze olmak/etmek**

**Refuser** eylemi ile **refusé** geçmiş zaman ortacı Fransızcada [Rəfyze] biçiminde aynı söylenişe iyedirler. Türkçeye de söz konusu söylenişin olduğu gibi aktarıldığı görülmektedir. Türkçede *kabul etmemek*; *reddetmek* eylemleri ile *kabul edilmemiş*; *reddedilmiş* geçmiş zaman ortacı karşılık olarak kullanılabilirken, “Sizi **refüze ediyorum.**” (İleri, 1999, s. 121); “Yeliz’in refüze oluşunun figürleri vardı yüzünde.” (Yıldız, 2018, s. 1316) örneklerinde görülebileceği gibi Fransızca biçiminin yeğlendiği anlaşılmaktadır.

- **Realize etmek**

**Réaliser** eylemi ve **réalisé** geçmiş zaman ortacı, Fransızcada [Realize] biçiminde aynı şekilde söylenir ve Türkçeye bu söyleniş olduğu gibi aktarılır. Bununla birlikte, Türkçede *gerçekleştirmek* eylemi ve geçmiş zaman ortacı için *gerçekleştirilmiş* anlamı eş değer olarak kullanılabilirken “Ama bunun **realize edilmesi** ne kertede mümkündür?” (Yavuz, 1998, s. 1310) örneğinde görülebileceği gibi Fransızca biçiminin kullanımı tercih edilmektedir.

- **Sterilize etmek**

**Stériliser** eylemi ve geçmiş zaman ortacı türünde kullanımı var olan **stérilisé** sözcüklerinin Fransızca söylenişleri [steRilize] şeklinde aynıdır ve Türkçeye transliterasyon yoluyla oldukları gibi geçirilmişlerdir. Türkçede *arındırmak*, *temizlemek* eylemleri ve geçmiş zaman ortacına karşılık *kısırlaştırılmış*, *arınık* kullanımlarına karşın, “Çevreden soyutlamalı, **sterilize edilmelidir.**” (Karakoç, 2012, s. 1446) örnek tümcesi, Fransızca söylenişinin benimsendiğini göstermektedir.

- **Stilize etmek**

**Styliser** eylemi ve geçmiş zaman ortacı türünde kullanımı var olan **stylisé** sözcüklerinin Fransızca sesletimleri [stilize] biçiminde aynıdır ve Türkçeye transliterasyon yoluyla oldukları gibi geçirilmişlerdir. Türkçede *biçim vermek*, *tasarlamak*, *biçimlendirmek* eylemleri ve geçmiş zaman ortacına karşılık olarak *tasarım*, *tasarlanmış*; *biçimli*, *biçimlenmiş* kullanımı dururken, “Tabiatta var olan her şeyin ama her şeyin hiç değiştirilmeden, stilize edilmeden, aynen resmedilmesini eğlenceli buluyordum.” (Pala, 2003, s. 1448) örneği Fransızca sesletiminin tercih edildiğini gösterir.

### 3.4. Sadece Ön Ad Olan Sözcükler

Bu başlık altında sadece bir örneğimiz mevcuttur. Fransızcada ön ad türünde olup Türkçe sesletimine uyarlanarak aktarılan **aktif** ön adıdır.

- **Aktif olmak / etmek**

Ön ad türündeki Fransızca **aktif** sözcüğünün sesletimi [aktif] şeklinde söylenir. Türkçeye okunduğu gibi aktarılan bu sözcük, “Ortaokul ve lise öğrencileri, yaşadıkları şehrin hayatına **aktif olarak** katılmakta, saha araştırmaları ve izlemleri birbirleriyle paylaşabilmekteler.” (Şafak, 2010, s. 46) örneğindeki gibi romanlarda kendine yer edinmiştir. Ancak aktarma sırasında Türkçedeki birleşik eylemlerin oluşum yönteminin benimsenmediği anlaşılmıştır. Ayrıca Türkçede *etkin*, *etken*, *çalışkan* gibi ön adların varlığına karşın, Fransızcadaki sesletiminin tercih edilmesi dikkat çekicidir.

### 3.5. Türkçeye Özgü Sesletimler

Bu başlık altında sadece 2 sözcük bulunmaktadır. Köken olarak Fransızca olan bu sözcükler, Türkçeye transliterasyon yoluyla aktarılarak ve özgü bir şekilde bir sesletime iye olarak kullanılmaktadırlar.

- **Sübvanse etmek**

5. ve 6. sesbirimleri genizden söylenen **subventionner** eylemi ve geçmiş zaman ortacı türünde kullanımı var olan **subventionné** sözcüklerinin Fransızca söylenişleri [sybvãsjøne] şeklinde aynıdır ve Türkçeye transliterasyon yoluyla geçirilmişlerdir. Türkçede desteklemek, *para ile desteklemek* eylemleri ile geçmiş zaman ortacına karşılık gelen *para ile desteklenmiş*, *destekli eş* değer anlamların varlığına karşın, “... teknolojiler ve filtreleme teknolojilerine başvurma koşuluyla **sübvanse edilmelidir.**” (Sapankaya, 2023, s. 209) örnek tümcesi, Fransızca sesletiminin benimsendiğini göstermektedir.

Aşağıdaki tabloda yer alan Fransızca sözcüklerin türleri, çevrimiçi larousse.fr Fransızca-Fransızca sözlüğü aracılığıyla ad, ön ad, geçmiş zaman ortacı (gzo) ve eylem olarak belirlenmiş ve yapılan bütün incelemeler Tablo 1’de özetlenmiştir:

**Tablo1. Türkçe yardımcı eylemlerle kullanılan Fransızca sözcüklerin türleri, sesletimleri, Türkçeye giriş biçimleri ve sesletimleri, Türkçe anlamları**

	Fransızca Sözcük Türü	Fransızca Sesletimi	Türkçeye giriş biçimi ve sesletimi	Fransızca sözcük + Türkçe Yardımcı Eylem	Türkçe Anlamsal Öneriler
1.	Accréditer (eylem)	[akRedite]	Akredite		Yetki verilmek, kabul edilmek, resmen tanınmak.

	Accrédité (ön ad)			Akredite olmak/etmek	Yetki verilmiş, kabul edilmiş, resmen tanınmış.
2.	Actif (ön ad)	[aktif]	Aktif	Aktif olmak/etmek	Etkin, etken, çalışkan
3.	Déformer (eylem)				Kalıbı bozulmak, biçimi bozulmak.
	Déformé (gzo)	[defoRme]	Deforme	Deforme olmak/etmek	Kalıbı/biçimi bozulmuş.
4.	Dégénérer (eylem)	[dezeneRe]	Dejenere	Dejenere olmak/etmek	Bozulmak, soysuzlaşmak.
	Dégénéré (ön ad)				Soysuzlaşmış, yozlaşmış.
5.	Déclarer (eylem)	[deklaRe]	Deklare	Deklare etmek	Bildirmek, duyurmak, açıklamak.
	Déclaré (gzo)				Açık, ayan beyan.
6.	Désinfecter (eylem)	[dezēfekte]	Dezenfekte	Dezenfekte etmek	Mikroplardan temizlemek, arındırmak.
	Désinfecté (gzo)				Mikroplardan temizlenmiş, arındırılmış.
7.	Dramatiser (eylem)	[dRamatize]	Dramatize	Dramatize etmek	Abartılı bir biçimde ortaya koymak, sunmak.
	Dramatisé (gzo)				Abartılı bir biçimde ortaya koyulmuş, sunulmuş.
8.	Écarter (eylem)	[ekarte]	Ekarte	Ekarte etmek	Saf dışı etmek, uzaklaştırmak.
	Écarté (gzo)				Saf dışı edilmiş, uzaklaştırılmış.
9.	Exposer (eylem)	[ekspoze]	Ekspoze	Ekspoze etmek	Göz önüne koymak, sergilemek.
	Exposé (gzo)				Açıklama, sergileme.
10.	Imposer (eylem)	[ēpoze]	Empoze	Empoze etmek	Zorla kabul ettirmek, dayatmak.
	Imposé (gzo)				Uyulması zorunlu, dayatılmış.
11.	Improviser (eylem)	[ēpRovize]	Emprovize	Emprovize etmek	Doğaçlama yapmak.
	Improvisé (gzo)				Hazırlıksız, gelişigüzel.
12.	Infecter (eylem)	[ēfekte]	Enfekte	Enfekte etmek	Hastalığı başkalarına Geçirmek, bulaştırmak.
	Infecté (gzo)				Bulaşlı.

13.	Injecter (eylem) Injecté (gzo)	[êʒekte]	Enjekte	Enjekte etmek	Şırınga etmek. Kan yürümüş, kızarmış (tenyüz), kanarık.
14.	Incarner (eylem) Incarné (gzo)	[êkaRne]	Enkarne	Enkarne etmek	Yeniden doğmak. Yeniden doğmuş.
15.	Intégrer (eylem) Intègre (ön ad) / Intégré (gzo)	[êtegre]	Entegre	Entegre olmak/etmek	Bütünleşmek. Doğru, dürüst, bütünleşik, tümleşik.
16.	Former (eylem) Formé (gzo)	[fɔRme]	Forme	Forme olmak/etmek	Biçimlendirilmek. Şekli, biçimli.
17.	Formuler (eylem) Formulé (gzo)	[fɔRmyle]	Formüle	Formüle etmek	Bir düşünceye bir anlatım biçimi vermek. Dile getirmek, belirtmek, ileri sürmek. İleri sürülmüş, belirtilmiş.
18.	Hypnotiser (eylem) Hypnotisé (gzo)	[ipnotize]	Hipnotize	Hipnotize olmak/etmek	Etki altında kalmak, uyutulmak. Etki altında kalmış, uyutulmuş.
19.	Canaliser (eylem) Canalisé (gzo)	[kanalize]	Kanalize	Kanalize olmak/etmek	Yönlendirilmek. Yönlendirilmiş.
20.	Caractériser (eylem) Caractérisé (gzo)	[karakterize]	Karakterize	Karakterize etmek	İralamak, nitelendirmek, belirtmek, ayırt etmek. İralamış, belirlemiş, nitelenmiş, ayırt edilmiş.
21.	Catégoriser (eylem) Catégorisé (gzo)	[kateɔRize]	Kategorize	Kategorize etmek	Kümelemek, ayıklamak, sınıflamak. Kümelenmiş, sınıflanmış, ayıklanmış.
22.	Coloniser (eylem) Colonisé (ön ad)	[kɔlɔnize]	Kolonize	Kolonize etmek	Sömürgeleştirmek, işgal etmek, sömürge durumuna getirmek, sömürge yapmak. Sömürgeleştirilmiş, işgal edilmiş, sömürge durumuna getirilmiş, sömürge yapılmış.

23.	Combiner (eylem)	[kõbine]	Kombine	Kombine almak/etmek	Düzenlemek, sıraya koymak; birleştirmek.
	Combiné (ön ad)				Toplu.
24.	Composer (eylem)	[kõpoze]	Kompoze	Kompoze etmek	Birleştirmek, yeniden oluşturmak.
	Composé (ön ad)				Birleşik.
25.	Coordonner (eylem)	[kõRDõne]	Koordine	Koordine etmek	Eşgüdümlü yapmak.
	Coordonné (gzo)				Düzenli, eşgüdümlü, sıralı.
26.	Cristalliser (eylem)	[kRistalize]	Kristalize	Kristalize olmak	Billurlaştırmak.
	Cristallisé (gzo)				Billurlaşmış.
27.	Manipuler (eylem)	[manipyle]	Manipüle	Manipüle etmek	Yönlendirmek, elle işlemek, hile yapmak.
	Manipulé (gzo)				Yönlendirme, elle işleme, hile yapma.
28.	Marquer (eylem)	[maRke]	Marke	Marke etmek	Göz önünde tutmak; işaret koymak; göstermek, belirtmek; damga vurmak; belirtisi olmak; kendini göstermek.
	Marqué (gzo)				Belirgin; belli; damgalı.
29.	Motiver (eylem)	[mõtive]	Motive	Motive etmek	İsteklendirmek, güdülemek.
	Motivé (gzo)				İsteklendirilmiş, güdülenmiş.
30.	Organiser (eylem)	[õRgânize]	Organize	Organize etmek	Bir araya getirmek, birleştirmek.
	Organisé (gzo)				Örgütlenmiş; düzenli.
31.	Pasteuriser (eylem)	[pastœRize]	Pastörize	Pastörize etmek	Isıtıp soğutmak.
	Pasteurisé (gzo)				Isıtıp soğutulmuş.
32.	Présenter (eylem)	[pRezâte]	Prezante	Prezante etmek	Tanıtmak.
	Présenté (gzo)				Tanıtlı.
33.	Provoquer (eylem)	[pRovõke]	Provoke	Provoke etmek	Kışkırtmak.
	Provoqué (gzo)				Kışkırtılmış.

34.	Réaliser (eylem) Réalisé (gzo)	[Realize]	Realize	Realize etmek	Gerçekleştirmek. Gerçekleştirilmiş.
35.	Rédiger (eylem)	[Rediže]	Redakte	Redakte etmek	Düzeltilme yapmak, yazıyı yayıma hazır duruma getirmek.
36.	Refuser (eylem) Refusé (gzo)	[Rəfıze]	Refüze	Refüze etmek	Kabul etmemek; reddetmek. Kabul edilmemiş; reddedilmiş.
37.	Réhabilitér (eylem) Réhabilité (ön ad)	[Reabilite]	Rehabilité	Rehabilité etmek	İyileştirmek, sağaltmak; eski haline çevirmek, haklarını geri vermek; eski saygınlığını kazandırmak. İyileştirilmiş; sağaltılmış; eski haline çevrilmiş; hakları geri verilmiş; eski saygınlığı kazandırılmış.
38.	Réservoir (eylem) Réserve (gzo)	[Rezerve]	Rezerve	Rezerve etmek	Ayrırmak, saklamak, biriktirmek; yedeklemek. Ayrılmış, saklanmış; sakınan, çekingen.
39.	Synchroniser (eylem) Synchronisé (gzo)	[sëkRonize]	Senkronize	Senkronize etmek	Eş zamanlı duruma getirmek. Eşzamanlı yapmak, eşlemek. Eş zamanlı.
40.	Standardiser (eylem) Standardisé (gzo)	[stâdaRdize]	Standardize	Standardize etmek	Ölçünlü duruma getirmek; tek tipleştirilmek / tipleştirmek. Ölçünlü duruma getirilmiş; tek tipleştirilmiş.
41.	Stériliser (eylem) Stérilisé (gzo)	[steRilize]	Sterilize	Sterilize etmek	Arındırmak, temizlemek. Kısırlaştırılmış, arınık.
42.	Styliser (eylem) Stylisé (gzo)	[stilize]	Stilize	Stilize etmek	Biçim vermek, tasarlamak, biçimlendirmek. Tasarlanmış; biçimli, biçimlenmiş.



43.	Sublimer (eylem)	[syblime]	Sublime	Sublime etmek	Yüceleştirmek, ulvileştirmek, inceltmek.
	Sublimé (gzo)				Ululuk, soyluluk.
44.	Subventionner (eylem)	[sybvâsjone]	Sübvanse	Sübvanse etmek	Desteklemek, para ile desteklemek.
	Subventionné (gzo)				Para ile desteklenmiş; destekli.

## Sonuç ve Tartışma

Bu araştırmada, Fransızcadan aktarılan sözcüklerin Türkiye Türkçesinde en çok kullanılan *et-* veya *ol-* yardımcı eylemlerle kullanımı incelenmiştir. Araştırmanın sorunsalı ve araştırmada ileri sürülen varsayım bağlamında, Türkçedeki yardımcı eylemlerle işlev gören ve birleşik eylem üretimini sağlayan Batı kökenli sözcüklerin Türkçedeki birleşik eylem üretme yöntemleri göz önünde bulundurulmadan oluşturuldukları ve Türkçede bu sözcüklere anlam yönünden karşılık olabilecek birden fazla sözcüğün varlığına karşın, söz konusu eş değer sözcüklerin kullanımının tercih edilmediği saptanmıştır. Bu araştırmada elde edilen bulgular, Türkçede birleşik eylemlerin oluşturulması sürecinde Fransızca kökenli sözcüklerin yaygın olarak benimsendiği ve sesletim yönünden bunların çoğunlukla Fransızca biçiminin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda Türkçedeki *et-* ve *ol-* eylemleri ile kullanılan ve iki farklı sözlükten derlenen 44 Fransızca kökenli sözcüğün eylem, ön ad ve geçmiş zaman ortacı türlerinde olabildikleri anlaşılmıştır. Türkçede birleşik eylem yapıları, ad ve yardımcı eylem ya da iki eylemin birleşimi yöntemiyle oluşturulurlar ve bu birleşmeyle anlamca kaynaşmış ya da deyimleşmiş birleşik eylem yapıları türetilir. Ancak Fransızca kökenli sözcüklerin farklı türlerde olup sesletimlerinin aynı olması nedeniyle, Fransızcadaki bu sözcüklerin hangi türü dikkate alınarak Türkçe *et-* ve *ol-* yardımcı eylemleriyle birleşik eylem yapıları oluşturduğu açık değildir. Nitekim Fransızca kökenli bu sözcüklerin aktarım süreci incelendiğinde, çoğu sözcüğün türü dikkate alınmadan, ses ve biçim yönünden herhangi bir değişikliğe uğratılmadan Türkçeye geçirildiği, bazılarının Türkçe sesletime uyarlanarak girdiği ve bazılarının ise Türkçe sesletime transliterasyon yoluyla aktarıldığı belirlenmiştir. Ayrıca Fransızca kökenli bu sözcüklerin Türkçede anlamca karşılığının bulunması ve bu karşılıkların yerine Fransızca söylenişlerin tercih edilmesi oldukça ilginç bir tespittir.

Teknoloji kullanımının artışıyla beraber iletişim ve etkileşimin etkisi, ekinsel değişim ve dönüşümlerin olması, tüketim alışkanlıklarının farklılaşması, Batı uygarlığıyla ve ekiniyle yoğun bir şekilde karşı karşıya kalınması, teknolojik, ekonomik ve ekinsel kavram ve terimlerin Batı kökenli sözcükler kanalıyla yaygınlaşması gibi etkenler, günümüzde Fransızca kökenli sözcüklerin kullanımının daha çok tercih edilmesine yol açmıştır. Fransızca, özellikle Tanzimat Dönemi aydınlarının gözünde Batılılaşmanın ve çağcıl olmanın sembolü olarak görülmüştür. Bu dönemdeki aydınlar, Batının bilim, sanat ve

yazın alanlarındaki yeniliklerini ve gelişmelerini yakından izlemiş ve bunları kendi toplumlarına getirmeyi amaçlamışlardır. Bu süreçte Fransızca, Batı ekini ve uygarlığının bir sembolü ve Fransızca sözcüklerin kullanımı bir saygınlık ve itibar unsuru olarak görülmüştür. Türkçe eş değeri dururken, Batı kökenli sözcükleri kullanan birçok insan, bulunulan çağın anlayışına, şartlarına uygun ve uygarca yaşamak olarak algılanması nedeniyle bu türdeki kullanımlar ortaya çıkmaktadır.

Hâlbuki Türk dili, bu sözcüklerin yerine sözcük üretecek veya bu kullanımları karşılayabilecek zenginlikteki ekleri, biçimbirimleri ve eş değer sözcükleri çağlar boyunca içinde var etmiştir. Bu nedenle herhangi bir konuda kendini ifade edebilmek, düşüncesini ileri sürebilmek amacıyla Batı kökenli sözcükler veya söylenişler yerine varsa Türkçe karşılığını kullanmak yoksa da duruma uygun olabilecek bir Türkçe eş değer sözcüğe tümce içinde yer vermek veya olanak varsa yeni bir Türkçe sözcük üretmek, bu araştırmada incelediğimiz özellikteki sözcüklerin zaman içinde kullanımlarının ortadan kalkmasını ve daha arı bir Türkçe kullanımını sağlayacaktır.

Bu araştırma, Türkçede anlam açısından karşılıkları bulunan pek çok Fransızca kökenli sözcüğün Fransızca söylenişlerinin benimsendiğini göstermektedir. Bu durum, ekinsel ve dilsel etkileşimlerin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Özellikle yazınsal ve bilimsel yazılarda, Fransızca kökenli sözcüklerin bu kullanımlarının tercih edilmesinin nedeni, Batıdan etkilenme ve bu etkilere karşı duyulan bir özentiliğin yansıması, Batılı değerleri ve yaşam biçimini benimsemenin bir yolu olarak da görüldüğü değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, Tanzimat Döneminde Türkçede Fransızca sözcüklerin kullanımı, dilin gelişimi ve zenginleşmesi açısından önemli bir rol oynamış, Batılılaşma sürecinin yazınsal alandaki bir yansıması olmuştur. Bu bağlamda, Türkçenin Fransızcadan etkilenmesi hem dilsel bir alışveriş hem de ekinsel bir zenginleşme ve Tanzimat Döneminden günümüze kadar Batılılaşma serüveni olarak görülmelidir. Gelecekte yapılacak çalışmalar, bu etkileşimin diğer Batı dilleriyle olan ilişkisini de inceleyerek, Türkçenin zenginleşme sürecine daha geniş bir bakış açısından bakmamızı sağlayacaktır.

Türkçenin *Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*nde yer almayan *provoke etmek*, *rehabilitate etmek* ve *sübvanse etmek* birleşik eylem kullanımlarının sözlüğe eklenmesi gerekir. Ayrıca Batı kökenli sözcüklerin farklı yardımcı eylemlerle kullanımı da ayrıntılı olarak incelenebilir. Ancak dil incelemelerinde doğru tanımlama koymak ve herhangi bir ölçüye dayanmayan öznel tartışmalardan kaçınmak amacıyla bilim insanları belirli bir yöntem izleyerek araştırılan konu ile ilgili veri toplayıp bunları incelemeye tabi tutarlar ve bunlardan somut veriler elde ederler. Bu nedenle elde edilen verilerin araştırılan konuyu açıklığa kavuşturacak biçimde belirlenmesi, bunlara uygulanan çözümsel yöntemlerin doğru olması ve ortaya çıkan bulgular üzerinden yorum yapılırken öznel olmaktan kaçınılması gerekir.

## Kaynaklar | References

- Ağaoğlu, A. (2007). *Üç Beş Kişi*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aktaş, A. (2007). Türkçede Almanca kaynaklı kelimeler. *Türk Dili*, 6, ss. 522-528.
- Aksu, E. H. vd., (2010). Farklı senkronizasyon uygulamaları ile senkronize edilen ineklerde üreme performansı üzerine vitamin E'nin etkisi. *Fırat Üniversitesi, Veteriner Fakültesi Dergisi*, 24(2), ss. 71-76.
- Alatlı, A. (2005). *Dünya Nöbeti*. Everest Yayınları-Dünya Edebiyatı Dizisi.
- Alatlı, A. (2018). *Aydınlanma Değil, Merhamet*. Everest Yayınları.
- Alatlı, A. (2022). *Kadere Karşı Koy*. A. Ş. Turkuvaz Kitap.
- Aral, İ. (2007). *Safran Sarı*. Turkuvaz Kitap.
- Araz Altay, M. ve Görker, I. (2019). Kombine Tip Özgül Öğrenme Bozukluğunda Uygun Müdahale ile WISC-R Profilinde ve Klinik Bulgularda Düzelleme Mümkün Mü: 3 Yıllık Takip Sonuçları. *Namık Kemal Tıp Dergisi*; 7(3): ss. 236 – 244.
- Atay, O. (2023). *Tutunamayanlar*. İletişim Yayınları.
- Aydemir, Ş. S. (2019). *Toprak Uyanırsa*. Remzi Kitapevi.
- Aypay, A. İ. (2005). Mehmet Emin Vahîd Paşa'nın eserlerinde Batı kökenli kelimeler. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi/Journal of Turkish World Studies*, 5(2), ss. 79-184.
- Balaban, A. (2015). Yabancı kelimelere karşılık bulmada karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10(8), ss. 573-596.
- Banguoğlu, T. (2015). *Türkçenin Grameri*. TDK Yayınları.
- Batur, E. (1991). *Gönderen: Enis Batur*. Remzi Kitapevi.
- Batur, E. (2000). *Başkalaşım I-X*. Yapı Kredi Yayınları.
- Baykurt, F. (2022). *Köçgöçüren*. Literatür Yayınları.
- Bulut, H. vd., (2009). Doğal enfekte bir sürüde ELISA ve nested-PCR ile sığırların lösemi virüs enfeksiyonunun belirlenmesi. *Fırat Üniversitesi, Sağlık Bilimleri, Veterinerlik Dergisi*, 23(1), ss. 39-42.
- Çiçek, A. (2004). Türkçeye giren Fransızca kökenli bazı kelimeler üzerine bir inceleme. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11(24), ss. 1-9.
- Dağlı, A. (2022). Meddah hikâyelerinden romana ara söz kullanımı hakkında karşılaştırmalı bazı tespitler. *İçtimaiyat (Online)*, 6(2), ss. 584-604.
- Eker, S. (2006). *Çağdaş Türk Dili*. Grafiker Yayınları.
- Erata, R. (2004). *Saçmalama Türkçe de neymiş* (2. baskı). Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

- Erbay, F. (2002). Türkçe Sözlük'ün ilk ve son baskısındaki Batı kökenli kelimelere dair. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 11, ss. 129-135.
- Ergin, M. (1988). *Üniversiteler İçin Türk Dili*. Bayrak Basım/Yayım/Tanıtım.
- Eyüboğlu, S. (2000). *Mavi-II: Görsel Sanatlar Üzerine Denemeler ve Eleştiriler*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Füruzan,(1998). *Yeni Konuklar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Gardes-Tamine, J. (2010). *La grammaire: Phonologie, morphologie, lexicologie*. Paris: Armand Colin.
- İleri, S. (1999). *Saz Caz Düğün Varyete*. Oğlak Yayınları.
- İsbir, E. (2013). Provokatif bir düşünür olarak H. G. Gadamer. *Kaygı: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 21, ss. 71-93.
- Karaağaç, G. (2008). *Türkçenin Verintiler Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Türkçenin Dil Bilgisi*. Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, G. (2015). *Türkçenin Alıntılar Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Karakoç, S. (2011). *İnsanlığın Dirilişi*. Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Diriliş Muştusu*. Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Edebi Yazılar*. Diriliş Yayınları.
- Karay, R. H. (2010). *Sürgün*. İnkılap Kitabevi.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2015). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*. İletişim Yayınları.
- Kartalhoğlu, Y. (2023). Alıntuların Türkçeleşme Süreçleri Bilgisine Eleştirel Bir Bakış. L. Karahan, & H. Yıldız içinde, *Doğumunun 80. Yılında Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun Armağanı* (ss. 701-719). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaymaz, Z. (1995). Fransızcadaki Türkçe kelimeler hakkındaki notlar. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2(2), ss. 1998-2005.
- Korkmaz, Z. (1992). *Grammer Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*. TDK Yayınları.
- Kür, P. (2013). *Yarın Yarın*. Everest Yayınları.
- Kür, P. (2017). *Küçük Oyuncu*. Can Yayınları.
- Larousse. (en ligne). [larousse.fr](https://www.larousse.fr/): <https://www.larousse.fr/> adresinden alındı.
- Levend, A. S. (1972). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. TDK Yay.

- Lüle Mert, E. (2012). Türkçe öğretmeni adaylarının yabancı kökenli sözcük kullanımlarına ilişkin bir inceleme. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(4), ss. 2357-2369.
- Magrelo, İ. (2011). Türkçede Batı kökenli yabancı sözcükler. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*, 1(1), ss. 7-10.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2011). *Konaklama ve Seyahat Hizmetleri Rezervasyon İşlemleri 812ste009*. Ankara.
- Meriç, C. (2013). *Jurnal 2. Cilt 1966-1983*. İletişim Yayınları.
- Oran, B. (2010). *Turkish foreign policy, 1919-2006: Facts and analyses with documents*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Özgür, U. ve Topaloğlu, Y. (2023). Fransızcadan Türkçeye aktarılan spor terimlerinin ses ve biçim bakımından incelenmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 8(2), ss. 588-609.
- Özer, N. P. ve Yazar, A. E. (2018). Toplumsal rehabilitasyon ve Hanzo filmi. *Atatürk İletişim Dergisi*, 16, ss. 31-50.
- Özkan, F. ve Musa, B. (2004). Yabancı dillerin Türkçenin söz dizimi üzerindeki etkisi. *Bilig*, 30, ss. 95-139.
- Pala, İ. (2003). *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*. Kapı Yayınları.
- Ran, N. H. (2000). *Kan Konuşmaz / Romanlar 1*. Yapı Kredi Yayınları.
- Rasim, A. (1969). *Muharrir Bu Ya*. Devlet Kitapları.
- Sapankaya, F. Y. (2023). Türkiye'de küresel iklim değişikliğiyle mücadelede sübvansiyon politikalarına yönelik bir tutum araştırması. *International Journal of Public Finance*, 8(1), ss. 185-212.
- Sarı, M. (2008). *Türkçenin Batı Dilleriyle İlişkisi*. TDK Yayınları.
- Şafak, E. (2010). *Firarperest*. Doğan Kitap.
- Taner, H. (2019). *Ölür ise Ten Ölür Canlar Ölesi Değil*. Yapı Kredi Yayınları.
- TDK, (2011). *Türkçe Sözlük*. TDK Yayınları.
- TDK, (2015). *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*. Türk Dil Kurumu.
- Turgut, E. (2009). *Türk Dilindeki Fransızca Kelimeler*. (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uzuner, B. (2003). *Şairler Şehri*. Everest Yayınları.
- Ümit, A. (2019). *Sis ve Gece*. Everest Yayınları.
- Ünaydın, R. E. (2002). *Hatıralar III*. Türk Dil Kurumu.
- Yavuz, H. (1998). *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*. Boyut Kitapları.

Yetkin, S. K. (2007). *Edebiyat Üzerine Denemeler*. Palme Yayıncılık.

Yıldız, A. G. (2017). *Kayıp Sabahlar*. Timaş Yayınları.

Yıldız, A. G. (2018). *Kendimi Unutup Sana Ağladım*. Timaş Yayınları.

## YAYIN İLKELERİ, YAZIM KURALLARI VE ETİK KURALLAR

### Amaç

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Academic Journal of Language and Literature] 2017 yılından itibaren yayınlanmaya başlamış ve yılda üç sayı olmak üzere (Nisan, Ağustos ve Aralık) yayınlanan ücretsiz, uluslararası hakemli bir dergidir. Derginin amacı, Türk Dili ve Edebiyatı konusunda hazırlanmış özgün Türkçe ve İngilizce dillerinde yazılmış çalışmalara yer vermektir.

The Journal of Academic Language and Literature is a free, international refereed journal that has been published since 2017 and published three issues a year (April, August and December). The aim of the journal is to include original studies on Turkish Language and Literature written in Turkish and English..

### Kapsam

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi [Academic Journal of Language and Literature] Türk Dili ve Edebiyatı alanında yazılmış özgün makalelere yer verir. Bu bağlamda Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk bilimi Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat ve bu alanlarla irtibatlı olarak disiplinlerarası yaklaşımlarla yapılmış karşılaştırmalı çalışmalar dergimizin kapsamına dâhildir.

Academic Journal of Language and Literature publishes original articles written in the field of Turkish Language and Literature. In this context, Classical Turkish Literature, Modern Turkish Literature, Folk Literature, Folklore, Turkish Language, Turkish-Islamic Literature, Contemporary Turkish Dialects, Linguistics, Comparative Literature and comparative studies conducted with interdisciplinary approaches in connection with these fields are included in the scope of our journal..

### Yazım Kuralları

#### Genel İlkeler

1) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, uluslararası hakemli bir dergi olup yılda dörder Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED) Türk Dili ve Edebiyatı konusunda Türkçe ve İngilizce dillerinde hazırlanmış özgün araştırma makalelerini kabul eder. Dergi, yılda üç sayı (Nisan-Ağustos-Aralık) olarak sadece e-dergi formatında yayımlanır. Başvurular; Nisan sayısı için 15 Şubat-28 Şubat Ağustos sayısı için 15 Haziran-30 Haziran; Aralık sayısı için 15-30 Ekim tarihleri arasında kabul edilir. Makale inceleme ortalama 45 gün sürer. Dergiye gönderilen makale 2 iç hakem, 2 dış hakem, 2 dil editörü, 1 son okuyucu tarafından incelenir.

2) Dergide değerlendirmeye kabul edilecek yazıların özgün, daha önce yayımlanmamış ve başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, yazar/lar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış olması gerekir.



- 3) 2024 yılı Ağustos sayısından itibaren lisansüstü tezlerden üretilmiş makaleler dergiye kabul edilmeyecektir.
- 4) Kitap incelemesi/değerlendirmesi türündeki çalışmalar 2024 yılı Ağustos sayısından itibaren dergide değerlendirilmeye alınmayacaktır.
- 5) Dergiye makale gönderiminde ek olarak Telif Hakkı Anlaşması Formu yazar/lar tarafından mavi renkli kalemle imzalandıktan sonra PDF formatında sisteme yüklenmelidir. Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanır.
- 6) Bir yazar aynı yayın döneminde (bir ciltte) dergiye sadece bir makale gönderebilir.
- 7) Makale, Microsoft Word'de ADED Makale Şablonu kullanılarak Minion Pro yazı tipinde ve metin 10,5; dipnotlar 8,5 punto ile yazılmalıdır.
- 8) APA Atıf Sistemi kullanılmayan makaleler ve 12.000 kelime sınırını aşan makaleler yazara iade edilir.
- 9) Gönderilen makaleler, 150-300 kelimelik Türkçe özet, İngilizce özet ve en az 5 Türkçe ve İngilizce anahtar kelime içermelidir.
- 10) 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.
- 11) 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.
- 12) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili her türlü yasal sorumluluk yazar(lar)ına aittir.
- 13) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, gönderilen yazılarda düzeltme yapmak, yazıları yayımlamak ya da yayımlamamak hakkına sahiptir.
- 14) Yazının başında 150-300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce Öz, 3-5 kelimedenden oluşan anahtar kelime/keywords ile Türkçe ve İngilizce Başlık bulunmalıdır.
- 15) Dergiye gönderilecek çalışma, <http://www.dergipark.org.tr> adresinden üye girişi ile <https://dergipark.org.tr/tr/journal/2062/submission/step/manuscript/new> linki kullanılarak gönderilmelidir. Makale sisteme eklendikten sonra, aynı sayfadan hakem süreci takip edilebilir. Bu aşamadan sonra, düzeltmelerin yapılması için, bütün hakemlerden raporların gelmesi beklenmelidir. Hakemlerin düzeltme istemesi durumunda istenen düzeltmeler yazar tarafından yapıldıktan sonra yazının son hali kullanıcı panelinden yeniden yüklenmelidir.
- 16) Dergiye gönderilen yazıların daha önce başka bir yerde yayımlanmamış olması gerekmektedir.

17) Dergiye gönderilmiş ve hakem süreci sonunda reddedilmiş bir makalenin yeniden gönderimi kabul edilmeyecektir.

18) Anket ve Mülakata Dayanan Çalışmaların Yayını: Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, bilimsel süreli yayıncılıkta etik güvence oluşturmak amacıyla, Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ve "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkelerini benimsemektedir. Bu kapsamda dergiye gönderilen çalışmalarda aşağıdaki hususlara uyulmalıdır: a) Etik kurul izni gerektiren, tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için (etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir. b) Etik kurul izni gerektiren araştırmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde, ayrıca makalenin ilk/son sayfalarından birinde; olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmelidir.

### **Etik Kurul Kararı**

Bireylerden ölçek, anket, mülakat ve diğer veri toplama araçları kullanılarak veri toplanması gereken çalışmalar/makaleler için alınması zorunludur.

Yazarın bağlı olduğu üniversitenin Etik Kurul'undan onay almış olması gereklidir.

Kurul onayı makalenin ilk sayfasında kurul adı, tarih ve sayı no ile belirtilmelidir.

Makalenin yöntem kısmında veri toplama başlangıç ve bitiş tarihleri yazılmalıdır.

Onay belgesi DergiPark'a ek dosya olarak eklenmelidir.

TR Dizin'in Etik Kurul onayına dair görüşü için bk.

<https://trdizin.gov.tr/about#applicationAndCriteria>

Yazar(lar) / Author(s) ? , ? , ? ?

Etik Beyan / Ethical Statement: Makale sonunda, Kaynakçadan önce, araştırmacıların katkı oranı beyanı, varsa destek ve teşekkür beyanı, çatışma beyanına yer verilmelidir. Bu konuda aşağıda yer alan beyan yazar/lar tarafından onaylanmalıdır.

"Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited".

Finansman / Funding:

Bu konuda aşağıda yer alan beyan yazar/lar tarafından onaylanmalıdır.

Yazarlar, bu araştırmayı desteklemek için herhangi bir dış fon almadıklarını kabul ederler / The authors acknowledge that they received no external funding in support of this research.

Yazar Katkıları / Author Contributions:

Birden çok yazarın yer aldığı çalışmada yazar katkı oranı aşağıda yer aldığı şekliyle belirtilmelidir.

Çalışmanın Tasarlanması Yazar-1 (%55) - Yazar-2 (%45)

Veri Toplanması Yazar-1 (%70) - Yazar-2 (%30)

Veri Analizi Yazar-1 (%60) - Yazar-2 (%40)

Makalenin Yazımı Yazar-1 (%80) - Yazar-2 (%20)

Makale Gönderimi ve Revizyonu Yazar-1 (%90) - Yazar-2 (%10)

Conceiving the Study Author-1 (%55) - Author-2 (%45)

Data Collection Author-1 (%70) - Author-2 (%30)

Data Analysis Author-1 (%60) - Author-2 (%40)

Writing up Author-1 (%80) - Author-2 (%20)

Submission and Revision Author-1 (%90) - Author-2 (%10)

#### **Çıkar Çatışması / Competing Interests:**

Konuyla ilgili olarak yazar/lar aşağıdaki ifadeyi onaylamalıdır.

“Yazarlar, çıkar çatışması olmadığını beyan ederler / The authors declare that they have no competing interests”.

#### **Sayfa Düzeni**

Dergiye gönderilen makaleler ADED Makale Şablonu kullanılarak yazılmalıdır. Yazılar, mutlaka aşağıda belirtilen formatta gönderilmelidir. Sisteme bu formatta girilmeyen yazılar değerlendirmeye alınmayacaktır. Yazılar, Microsoft Word programında yazılmalı ve sayfa yapıları aşağıdaki gibi düzenlenmelidir:

Kâğıt Boyutu : Özel Boyut

Genişlik : 17 cm;

Yükseklik : 24 cm

Üst Kenar Boşluk : 1,5 cm

Alt Kenar Boşluk : 1,5 cm

Sol Kenar Boşluk : 2,0 cm

Sağ Kenar Boşluk : 1,5 cm

Yazı Tipi : Minion Pro

Yazı Tipi Stili : Normal

Normal metin: 10,5 punto

Tablo-grafik: 9 punto

Blok alıntılar: 10 punto

Dipnot metni: 8,5 punto

Paragraf Aralığı: Önce 0 nk, sonra 6 nk

Satır Aralığı : Tek (1)

- 1) Transkripsiyonlu metinler de dâhil olmak üzere yazı tipi Minion Pro olmalıdır (Yazı Tipi ADED Makale Şablonu içinde gömülüdür).
- 2) Makale içerisindeki başlıkların her bir kelimesinin sadece ilk harfleri büyük yazılmalı, başka hiçbir biçimlendirmeye, yer verilmemelidir.
- 3) İmlâ ve noktalama açısından, makalenin ya da konunun zorunlu kıldığı özel durumlar dışında, Türk Dil Kurumunun İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.
- 4) Makalede atıf sistemi olarak APA 7 Atıf Sistemi kullanılmalı; makalenin sonunda mutlaka kaynakça bulunmalıdır.

## APA 7 Yazım Kurallarına Örnekler

### 1. Kaynak Gösterme

#### 1.1. Alıntı Yapma

##### 1.1.1. Bir kaynaktan doğrudan alıntı yapmak

Bir eserden doğrudan yapılmış alıntılar (kişinin kendi eseri de olsa) değiştirilmeden kelimesi kelimesine yazılmalıdır. 40 kelimedenden az olan alıntılar cümlede tırnak işaretleri arasında yazılırken 40 ve daha fazla kelimedenden oluşan alıntılar tek başına blok halinde soldan 1 cm girinti yapılarak verilir.

##### 1.1.2. Alıntıda doğruluk

Doğrudan yapılan alıntılarda alıntı yapılan metin orijinal metinle birebir aynı olmalıdır. Orijinal metin hata içerse dahi bu hatalar alıntıda düzeltilmeden verilmelidir. Doğrudan alıntı yapılan metinde okuyucunun kafasını karıştıracak bir hata varsa hatalı olduğu düşünülen kelime ya da ibareden hemen sonra “orijinal metinde aynen bu şekildedir” anlamına gelen “sic” sözcüğü kullanılmalıdır ([sic]).

## 1.2. Atıfta Bulunma

### 1.2.1. Tek Eser, tek yazar

Pala (2005), redifin en önemli görevini, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylık olarak ifade etmiştir.

Pala'ya (2005), göre redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır.

Redifin en önemli görevi kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır (Pala, 2005).

### 1.2.2. Tek eser, birden fazla yazar

..... (Kurnaz ve Çeltik, 2016).

Bir çalışmanın üç ve daha fazla yazarı varsa ilk atıftan itibaren ilk yazardan sonra “vd.” yazılır.

İsen vd. (2009) .....

... (İsen vd., 2009).

### 1.2.3. Bir kaynağın belli kısımlarına atıf yapmak

Bir kaynağın belli kısımlarına gönderme yapıldığında metin içinde sayfa, bölüm, paragraf bilgisi verilir. Alıntılar için mutlaka sayfa numarası verilmelidir. Kaynak bildirirken sayfa için “s.” bölüm için “böl.,” paragraf için “para.” kısaltmaları kullanılır. İngilizcede sayfa için “p.,” sayfalar “pp.” Bölüm “chap.” kısaltmaları kullanılır.

(Onay, 2000, s. 22-27)

(Kurnaz & Çeltik, 2013, s. 145)

(Şentürk & Kartal, 2004, s. 96)

## 2. Kaynakça Hazırlama

### 2.1. Süreli Yayınlar

#### 2.1.1. Doi numaralı dergi makalesi

Doi numaralı dergi makalelerinden kaynak gösterirken aşağıdaki örnekte olduğu gibi gösterilmelidir:

Erdoğan Taş, M. (2023). Sa'dî'nin Tercüme-i Hilye-i Şerif adlı mensur eseri. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, 7(3), 2346-2373. <https://doi.org/10.34083/akaded.1388284>

#### 2.1.2. Doi numarası olmayan dergi makalesi

Ersoy, E. (2012). XVI. asır şairi Azîzî'nin (ö.1585) bazı gazelleri. Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10(1), 14-161.

## 2.2. Kitaplar, Kaynak Kitaplar ve Kitap Bölümleri

### 2.2.1. Bir kitabın tamamının basılı hâli

İsen, M. (2002). Tezkireden biyografiye. Kapı Yayınları.

### 2.2.2. Doi numarası olan kitap

Brown, L. S. (2018). Feminist therapy (2nd ed.). American Psychological Association. <https://doi.org/10.1037/0000092-000>

### 2.2.3. Editörlü kitap

Gür, N. (Ed.). (2021). İskender Pala Armağanı. Kapı Yayınları.

### 2.2.4. Editörlü kitapta bölüm

Yalçınkaya, Ş. (2021). Gazeli yeniden yorumlamak ve gazelde bütünlük tartışmaları. N. Gür (Ed.), İskender Pala Armağanı içinde (s. 863-874). Kapı Yayınları.

### 2.2.9. Sözlük, eş anlamlılar sözlüğü veya ansiklopedi

Türk Dil Kurumu (t.y.). Türk Dil Kurumu sözlükleri. 20 Haziran 2021 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/adresinden> edinilmiştir.

Macit, M. (2013, 20 Eylül). Fuzuli. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/fuzuli-mdbir>

## 2.4. Toplantı ve Sempozyumlar

### 2.4.1. Bildiri veya poster sunumu

Kartal, A. (2017, Mayıs). Klasik Türk şiirinde “misk”. M. Özdemir (Ed.), Osmanlı Edebî Metinlerinin Anlam Dünyası Sempozyumu. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, BİLECİK.

## 2.5. Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri

### 2.5.1. Yayınlanmamış doktora veya yüksek lisans tezi

Özden, S. (2021). Şeyh Gâlib Divanı'nın tahlili [Yayınlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi

Not: Kaynak gösterme ve kaynakça hazırlamada APA 7 Atıf Sistemi kullanılmalıdır. APA 7 Atıf Sistemi hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız.

## Etik İlkeler Yayın Politikası

### Yayın İlkeleri

1) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi; Türk Dili ve Edebiyatı (Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Halk Bilimi, Türk Dili, Türk-İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk

Lehçeleri, Dilbilim, Karşılaştırmalı Edebiyat) alanında Türkçe ve İngilizce özgün araştırma makalelerini yayımlayarak ulusal ve uluslararası düzeyde bilgi paylaşımına katkıda bulunmayı amaçlar.

2) Yılda (bir ciltte) üç sayı yayımlanan dergiye makale gönderimi Nisan sayısı için 15 Şubat-28 Şubat; Ağustos sayısı için 15 Haziran-30 Haziran; Aralık sayısı için 15 Ekim-30 Ekim tarihleri arasında kabul edilir. İnceleme ortalama 45 gün sürer. 2 iç hakem, 2 dış hakem, 2 dil editörü, 1 son okuyucu çalışmayı inceler.

3) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi 2024 Ağustos sayısından itibaren dergiye “Araştırma Makalesi/Research Article ve Çeviri” türündeki çalışmalar kabul edilecektir. 2024 yılı Ağustos sayısından başlamak üzere kitap incelemesi/tanıtımı türünde hazırlanan çalışmaların dergiye gönderimi kabul edilmeyecektir.

4) 2024 Ağustos sayısından itibaren dergiye gönderilecek makalelerin yazar/larının en az Dr. ünvanlı olması şartı aranacaktır.

5) Dergiye gönderilen makaleler derginin amaç ve kapsamına uygun, başka bir dergide değerlendirme sürecinde olmayan, yazar/lar tarafından içeriği ve gönderimi onaylanmış olmalıdır.

6) Dergiye makale gönderi sırasında yazar/lar Telif Hakkı Anlaşması Formunu da mavi renkli kalemle imzalayıp PDF formatında sisteme yüklemelidir. Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve dergide yayımlanan makaleler CC BY-NC 4.0 açık erişim lisansı altında yayımlanır.

7) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'ne bir yazar aynı yayın döneminde (yılda=her ciltte) sadece bir makale gönderebilir.

8) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde makale yayımı ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir. Dergiye gönderilen makalelerden herhangi bir ad altında gönderim ücreti ya da işlem ücreti alınmaz.

9) Makaleler dergi web sitesine “Makale Gönder” sekmesinden Word formatında elektronik olarak gönderilmelidir.

10) Dergiye gönderilen makaleler derginin yazım kurallarına uyularak hazırlanmalıdır. Yazım kurallarına riayet edilmeden hazırlanıp gönderilen çalışmalar yazara iade edilir.

11) Çok yazarlı makalelerde makalenin dergiye gönderimi sonrasında yazarlardan birinin ismi, diğer makale yazarlarının yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez; yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

12) APA 7 Atıf Sistemi kurallarına göre hazırlanmayan çalışmalar değerlendirme sürecine alınmaz.

13) Dergiye gönderilen makalenin kelime sayısı en fazla 12.000 olmalıdır. 12.000 kelime sınırını aşan makaleler değerlendirmeye alınmaz.



14) Makale, Microsoft Word'de ADED Makale Şablonu kullanılarak Minion Pro yazı tipinde, özetler 10; metin 10,5; dipnotlar 8,5; blok alıntılar, tablolar ve kaynaklar 10 punto ile yazılmalıdır. Ayrıca blok alıntılar sağdan ve soldan 1 cm içe girintili yazılmalıdır.

15) Dergiye gönderilen makaleler, 150-300 kelimelik Türkçe özet, İngilizce özet ve en az 5 Türkçe ve İngilizce anahtar kelime içermelidir.

16) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, incelenmeye sunulan çalışmalarda intihal olup olmadığını kontrol eder. 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.

17) Etik standartlara uygun olmayan tüm makaleler değerlendirme süreci tamamlansa da dergide yayımlanmaz. Bu durum makalenin yayımından sonra tespit edilirse makale için yayımdan çıkarma işlemi uygulanır.

18) Çift Kör Hakemlik: Dergiye gönderilen makaleler intihal kontrolünden geçtikten sonra, baş editör tarafından orijinallik, metodoloji, işlenen konunun önemi ve dergi kapsamı ile uyumluluğu açısından değerlendirilir. Bu değerlendirmelerden geçen ve şartları taşıyan makaleler için alan editörü atanır. Alan editörü makaleyi alana uygunluk, özgünlük ve yayımlandığında alana sağlayacağı katkı yönlerinden değerlendirir. Editör, söz konusu kriterlere ve biçimsel esaslara uygun bulunan makaleleri yurtiçinden ve/veya yurtdışından alanında uzman ve asgari doktor unvanına sahip en az iki tarafsız hakemin değerlendirmesine sunarak çift taraflı kör hakemlik sürecinin adil bir şekilde işlenmesini sağlar.

19) Yayım Kararı: Değerlendirme sürecinden geçerek olumlu görüşle “yayımlanabilir” kararı verilen ve hakemlerin önerileri doğrultusunda yazar tarafından değişiklik yapılan/düzeltilen makaleler Yayın Kurulu tarafından değerlendirilerek yayımlanıp yayımlanmayacağı konusunda karar verilir.

20) Dergiye gönderilen makalelerin ön inceleme ve hakem süreci ortalama 7 hafta sürmektedir.

21) Kalıcı Makale Tanımlayıcısı: Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanan tüm makalelere kalıcı makale tanımlayıcısı olarak DOI atanır.

22) Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanan tüm makaleler <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akaded/archive> web adresinde dijital olarak arşivlenir.

### **Yayın Etiği Beyanı**

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, araştırma ve yayın etiği konusunda ulusal ve uluslararası standartlara bağlıdır. Dergi, Basın Kanunu (a), Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (b) ile Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne (c) uymaktadır. Dergi ayrıca 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 yayımlanan Uluslararası Etik Yayıncılık İlkeleri'ni (d) benimsemiştir.

- a) Basın Kanunu
- b) Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
- c) Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi
- d) Akademik Yayıncılıkta Şeffaflık ve En İyi Uygulama İlkeleri

### **Anket ve Mülakata Dayanan Çalışmaların Yayını**

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, bilimsel süreli yayıncılıkta etik güvence oluşturmak amacıyla, Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) "Dergi Editörleri için Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama Rehber İlkeleri" ve "Dergi Yayıncıları için Davranış Kuralları" ilkelerini benimsemektedir. Bu kapsamda dergiye gönderilen çalışmalarda aşağıdaki hususlara uyulması zorunludur:

- 1) Etik kurul izni gerektiren araştırmalar için etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir.
- 2) Etik kurul izni gerektiren araştırmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde, ayrıca makalenin ilk sayfasında yer verilmelidir.

### **Düzeltilme, Geri Çekme, Endişe İfadesi**

Editörler, dergide yayımlanan makalede, bulguları, yorumları ve sonuçları etkilemeyen küçük hatalar tespit edilmesi durumunda düzeltme yayımlayabilirler. Ancak, bulguları ve sonuçları geçersiz kılan büyük hatalar/ihlaller söz konusu olduğunda, editörler makaleyi geri çekmeyi düşünmelidir. Yazarlar tarafından araştırma veya yayını kötüye kullanmaya yönelik olası söz konusu ise; bulguların güvenilir olmadığına ve yazarların kurumlarının olayı soruşturmadığına dair kanıtlar var veya olası soruşturma haksız veya sonuçsuz görünüyorsa, editörler endişe ifadesi yayımlamayı düşünmelidir. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi düzeltme, geri çekme veya endişe ifadesi ile ilgili olarak COPE ve ICJME yönergelerini dikkate alır.

### **İntihal Eylem Planı ve Derginin Önlemleri**

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi fikri mülkiyete saygı duyar ve yazarlarının özgün çalışmalarını korumayı ve teşvik etmeyi amaç edinir. İntihal içerikli yazılar kalite, araştırma ve yenilik standartlarına aykırıdır. Bu sebeple, dergiye makale gönderen tüm yazarların etik standartlara uyması ve intihal konusunda ziyadesiyle hassas olması beklenir. Dergiye gönderilen ya da yayımlanan bir yazıda bir yazarın intihal yaptığından şüphelenilmesi durumunda, öncelikle çalışmayı derginin Etik Editörü inceler. Sonrasında bu çalışma Editörler Kurulu'nda incelenir. Sonraki aşamada dergi iki hafta içinde açıklamalarını göndermek için yazar(lar)la iletişime geçer. Belirtilen süre içinde yazardan herhangi bir yanıt almaması

durumunda dergi yazarın bağı olduğu üniversite ile iletişime geçerek iddianın araştırılmasını talep eder.

Dergi, intihal içerdiği tespit edilen yayımlanmış yazılara karşı aşağıda belirtilen ciddi önlemleri alır:

1. Dergi, ilgili yazar hakkında kesin işlem yapılması için yazar(lar)ın bağı olduğu üniversite ile derhal iletişime geçer.
2. Dergi, yayımlanan makalenin PDF kopyasını web sitesinden kaldırır ve tam metin makaleye tüm bağlantıları devre dışı bırakır ve makalenin başlığına “İntihal Edilmiş Makale” ibaresi eklenir.
3. Dergi, yazar hesabını devre dışı bırakır ve yazarın gelecekteki tüm gönderilerini 3 yıl süreyle reddeder.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, incelenmeye sunulan çalışmalarda intihal olup olmadığını kontrol eder: Makale, gönderim sürecinde DergiPark sistemine entegre İntihal.net benzerlik yazılımı kullanılarak intihal için taranır. Editörler makalenin benzerlik raporunu inceler. Makale, dergi editörleri tarafından gerekli görülmesi durumunda benzerlik tespiti için başka bir benzerlik yazılımı ile yeniden taranır. Makalede 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. Bu oranın %20'den az olması beklenir.

### **Yayın Etiği Politikası**

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, incelenmeye sunulan çalışmalarda intihal olup olmadığını kontrol eder. Dergi, araştırma ve yayın etiği konusunda ulusal ve uluslararası standartlara bağlıdır. Dergi, Basın Kanunu, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi'ne uymaktadır. Ayrıca 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 yayımlanan Uluslararası Etik Yayıncılık İlkeleri'ni benimsemiştir.

### **Özel Sayı Yayımlama Politikası**

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi Yayın Kurulu'nun talebi üzerine yılda bir kez olmak üzere özel sayı yayımlanabilir. Özel sayıda yer alması için gönderilen makaleler önce ön incelemeye tabi tutulur. Daha sonra derginin yazım kurallarına uygunluk açısından incelenir ve intihali önlemek için benzerlik taraması yapılır. Bu aşamalardan sonra çift taraflı kör hakemlik yönteminin kullanıldığı değerlendirme sürecine alınır.

### **1. Yazarlık**

- Dergiye gönderilen makalenin Kaynaklar listesi eksiksiz olmalıdır.

- Makalede intihal ve sahte veriye yer verilmemelidir.
- Yazar bir araştırmayı değerlendirilmesi için aynı anda birden fazla dergiye gönderme teşebbüsünde bulunmamalı, bilimsel araştırma ve yayın etiğine uymalıdır.

Bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayımlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

ç) Tekrar yayım: Bir araştırmacının aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmacının sonuçlarını araştırmacının bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gerekçesiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek,

İnsan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak,

Yayınlarda hasta haklarına saygı göstermemek,

Hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayımlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak,

Bilimsel araştırma için sağlanan veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak (YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8).

## 2. Yazarın Sorumlulukları

- Bir makalede tüm yazarlar önemli oranda araştırmaya katkıda bulunmalıdır.
- Makaledeki tüm verilerin gerçek ve özgün olduğu beyan edilmelidir.
- Makale yazarları geri çekmeyi ve hataların düzeltilmesini sağlamak zorundadır.

### 3. Hakemliklerin Sorumlulukları

- Makale değerlendirmeleri tarafsız olmalıdır.
- Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırma fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.
- Hakemler konuyla ilgili yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidir.
- Hakem tarafından değerlendirilmiş makaleler gizli tutulmalıdır.

### 4. Editöryal Sorumluluklar

- Editörler bir makaleyi kabul etmek ya da reddetmek için tüm sorumluluğa ve yetkiye sahiptir.
- Editörler kabul ettiği ya da reddettiği makaleler ile ilgili çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.
- Editörler, sadece alana katkı sağlayacak nitelik ve özgünlük taşıyan makaleler kabul etmelidir.
- Editörler, makale ile ilgili eksik ya da hatalar bulunduğu zaman düzeltmenin yayımlanmasını ya da geri çekilmesini desteklemelidir.
- Editörler, hakem isimlerini saklı tutmalı ve intihal/sahte veriye engel olmalıdır. Okuyucu Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinde ya da editöryal içerik ile ilgili herhangi bir şikâyeti (intihal, yinelenen makaleler vb.) olduğu zaman adeddergi@gmail.com adresine mail göndererek şikâyette bulunabilir.

### İntihali Ortaya Çıkarma

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'nde yayımlanmak üzere gönderilen makaleler, en az iki hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik değerlendirmesine tabi tutulur. Ayrıca, DergiPark'a entegre olup intihal tespitinde kullanılan İntihal.net benzerlik yazılımı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihal içermediği teyit edilir.

### Ön İnceleme ve İntihal Taraması

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi'ne gönderilen bir çalışma dergi yayın ilkelerine, akademik yazım kurallarına ve APA 7 Atıf Sistemi'ne uygunluk açısından editör tarafından incelenir ve İntihal.net benzerlik yazılımı aracılığıyla alınan benzerlik raporu incelenir. Makalede benzerlik oranının % 20'den az olması şartı aranır. Dergiye gönderilen bir makalenin ön incelemesi ortalama 7 gün içinde tamamlanır.

### Alan Editörü İncelemesi

Baş editör ve dergi editörlerinin ön incelemesi ve intihal taramasından geçen çalışma, ilgili alan editörü tarafından problematik ve akademik dil-üslup açısından incelenir. Bu inceleme, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

### **Hakem Süreci (Akademik Değerlendirme)**

Baş editör ve alan editörünün incelemesinden geçen çalışma, konu ile ilgili doktora tezi, kitap veya makalesi bulunan en az iki hakemin değerlendirmesine sunulur. Hakem süreci, çift taraflı kör hakemlik uygulaması çerçevesinde gizlilik içinde yürütülür. Hakemin incelediği çalışma hakkındaki görüş ve kanaatini ya metin üzerinde belirtmesi ya da online hakem formu üzerinde en az 150 kelimelik bir açıklama ile gerekçelendirmesi talep edilir. Yazara, hakem görüşlerine katılmaması halinde itiraz ve görüşlerini savunma hakkı verilir. Alan editörü, yazar ve hakem arasında, gizliliği koruyarak karşılıklı iletişimi sağlar. Hakem raporlarının ikisi de olumlu ise çalışma, yayımlanmasının değerlendirilmesi teklifi ile Yayın Kurulu'na sunulur. İki hakemden birinin olumsuz kanaat belirmesi halinde çalışma, üçüncü bir hakeme gönderilir. Çalışmalar, en az iki hakemin olumlu kararı ile yayımlanabilir.

### **Tashih Aşaması**

Hakemlerin inceledikleri metinde tashih yapılmasını istemeleri halinde, ilgili raporlar yazara gönderilir ve çalışmasını tashih etmesi istenir. Tashihin en fazla 10 gün içinde tamamlanması talep edilir. Yazar, yaptığı tashihleri kırmızı renk ile belirterek alan editörüne sunar.

### **Alan Editörü Kontrolü**

Alan editörü, yazarın metinde kendisinden talep edilen düzeltmeleri yapıp yapmadığını kontrol eder. Kontrol işlemi, en fazla 5 gün içinde tamamlanır.

### **Hakem Kontrolü**

Tashih isteyen hakem, yazarın metinde kendisinden talep edilmiş düzeltmeleri yapıp yapmadığını kontrol eder. Kontrol işlemi, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

### **Türkçe Dil Kontrolü**

Hakem sürecinden geçen çalışmalar Türkçe Dil Editörü tarafından incelenir ve gerekli ise yazardan tashih istenir. Kontrol işlemi, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

### **İngilizce Dil Kontrolü**

Türkçe dil kontrolünden geçen çalışmalar, İngilizce Dil Editörü tarafından incelenir ve gerekli ise yazardan tashih istenir. Kontrol işlemi, en fazla 7 gün içinde tamamlanır.

### **Yayın Kurulu İncelemesi**

Teknik, akademik ve dilsel incelemelerden geçen makaleler, Yayın Kurulu'nda incelenerek nihai yayın durumu karara bağlanır. Üyelerden itiraz gelmesi hâlinde Kurul, oy çokluğu ile karar verir.

## Dizgi ve Mizanpaj Aşaması

Yayın Kurulu tarafından yayımlanması kararlaştırılan çalışmaların dizgi ve mizanpajı yapılarak yayıma hazır hale getirilir.

## Etik Kurallar ve Etik Kurul İzni

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (ADED)'de uygulanan yayın süreçleri, bilginin tarafsız, saygın bir şekilde gelişimine ve dağıtımına temel teşkil etmektedir. Bu doğrultuda uygulanan süreçler, yazarların ve yazarları destekleyen kurumların çalışmalarının kalitesine doğrudan yansımaktadır. Hakemli çalışmalar bilimsel yöntemi somutlaştıran ve destekleyen çalışmalardır. Bu noktada sürecin bütün paydaşlarının (yazarlar, okurlar ve araştırmacılar, yayıncı, hakemler ve editörler) etik ilkelere yönelik standartlara uyması önem taşımaktadır. ADED, yayın etiği kapsamında tüm paydaşlardan aşağıdaki etik sorumlulukları taşımasını beklemektedir.

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar, açık erişim olarak Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayınlanan rehberler ve politikalara dayanmaktadır..

Hakemli dergide bir makalenin yayımlanması uyumlu ve saygı duyulan bilgi ağının gelişmesinde gerekli bir temel yapı taşıdır. Bu, yazarların ve onları destekleyen enstitülerinin çalışmalarının kalitesinin doğrudan yansımasıdır. Hakemli makaleler bilimsel metotları destekler ve şekillendirir. Bu yüzden beklenen etik davranışların standartlarında anlaşmaya varmak yayımlama ile ilgili tüm taraflar, yazar, dergi editörü, hakem ve yayımcı kuruluşlar için önemlidir:

### 1. Yazarların Etik Sorumlulukları

Dergiye gönderilen yazılar için telif hakkı talep edilemez.

Yazar(lar)ın gönderdikleri çalışmaların özgün olması beklenmektedir.

Kaynakça listesi eksiksiz olmalı ve alıntı yapılan kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.

Yayın için gönderilmiş çalışmalarını gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekir.

Dergiye gönderilen bilimsel yazılarda, ICMJE (International Committee of Medical Journal Editors) tavsiyeleri ile COPE (Committee on Publication Ethics)'un Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartları dikkate alınmalıdır.

Yazar(lar)ın potansiyel çıkar çatışmaları belirtilmelidir.

Yazar(lar)dan değerlendirme süreçleri çerçevesinde makalelerine ilişkin ham veri talep edilebilir, böyle bir durumda yazar(lar) beklenen veri ve bilgileri yayın kurulu ve bilim kuruluna sunmaya hazır olmalıdır.



Yazar(lar)ın yayınlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, dergi editörünü veya yayıncıyı bilgilendirme, düzeltme veya geri çekme işlemlerinde editörle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.

Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının değiştirilmesi (Yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

Yayın kurulu, ADED için gönderilmiş yazılarda makale sahiplerinin bu koşullara uymayı kabul ettiklerini varsayar.

Yazarların ADED'e gönderdikleri çalışmalar, bilimsel araştırma ve yayın etiğine aykırı olmamalıdır.

“Yükseköğretim Kurulu Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi”nde yer alan Madde 8'e göre bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler şunlardır:

a) İntihal: Başkalarının fikirlerini, metotlarını, verilerini, uygulamalarını, yazılarını, şekillerini veya eserlerini sahiplerine bilimsel kurallara uygun biçimde atıf yapmadan kısmen veya tamamen kendi eseriymiş gibi sunmak,

b) Sahtecilik: Araştırmaya dayanmayan veriler üretmek, sunulan veya yayınlanan eseri gerçek olmayan verilere dayandırarak düzenlemek veya değiştirmek, bunları rapor etmek veya yayımlamak, yapılmamış bir araştırmayı yapılmış gibi göstermek,

c) Çarpıtma: Araştırma kayıtları ve elde edilen verileri tahrif etmek, araştırmada kullanılmayan yöntem, cihaz ve materyalleri kullanılmış gibi göstermek, araştırma hipotezine uygun olmayan verileri değerlendirmeye almamak, ilgili teori veya varsayımlara uydurmak için veriler ve/veya sonuçlarla oynamak, destek alınan kişi ve kuruluşların çıkarları doğrultusunda araştırma sonuçlarını tahrif etmek veya şekillendirmek,

ç) Tekrar yayım: Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

d) Dilimleme: Bir araştırmanın sonuçlarını araştırmanın bütünlüğünü bozacak şekilde, uygun olmayan biçimde parçalara ayırarak ve birbirine atıf yapmadan çok sayıda yayın yaparak doçentlik sınavı değerlendirmelerinde ve akademik terfilerde ayrı eserler olarak sunmak,

e) Haksız yazarlık: Aktif katkısı olmayan kişileri yazarlar arasına dâhil etmek, aktif katkısı olan kişileri yazarlar arasına dâhil etmemek, yazar sıralamasını gereksiz ve uygun olmayan bir biçimde değiştirmek, aktif katkısı olanların isimlerini yayım sırasında veya sonraki baskılarda eserden çıkarmak, aktif katkısı olmadığı halde nüfuzunu kullanarak ismini yazarlar arasına dâhil ettirmek,

f) Diğer etik ihlali türleri: Destek alınarak yürütülen araştırmaların yayınlarında destek veren kişi, kurum veya kuruluşlar ile onların araştırmadaki katkılarını açık bir biçimde belirtmemek, insan ve hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda etik kurallara uymamak, yayınlarında hasta haklarına saygı göstermemek, hakem olarak incelemek üzere görevlendirildiği bir eserde yer alan bilgileri yayınlanmadan önce başkalarıyla paylaşmak, bilimsel araştırma için sağlanan

veya ayrılan kaynakları, mekânları, imkânları ve cihazları amaç dışı kullanmak, tamamen dayanaksız, yersiz ve kasıtlı etik ihlali suçlamasında bulunmak.

## 2. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları

ADED editör ve alan editörleri, açık erişim olarak Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayınlanan "COPE Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors" ve "COPE Best Practice Guidelines for Journal Editors" rehberleri temelinde aşağıdaki etik görev ve sorumluluklara sahip olmalıdır:

### Genel görev ve sorumluluklar

Editörler, ADED'de yayınlanan her yayından sorumludur. Bu sorumluluk bağlamında editörler, aşağıdaki rol ve yükümlülükleri taşımaktadır:

Okurların ve yazarların bilgi ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik çaba sarf etme,

Sürekli olarak derginin gelişimini sağlama,

Dergide yayınlanan çalışmaların kalitesini geliştirmeye yönelik süreçleri yürütme,

Düşünce özgürlüğünü destekleme,

Akademik açıdan bütünlüğü sağlanma,

Fikri mülkiyet hakları ve etik standartlardan taviz vermeden iş süreçlerini devam ettirme,

Düzeltilme, açıklama gerektiren konularda yayın açısından açıklık ve şeffaflık gösterme.

### Okur ile ilişkiler

Editörler tüm okur, araştırmacı ve uygulayıcıların ihtiyaç duydukları bilgi, beceri ve deneyim beklentilerini dikkate alarak karar vermelidir. Yayınlanan çalışmaların okurlara, araştırmacılara, uygulayıcılara bilimsel katkı sağlamasına ve özgün nitelikte olmasına dikkat etmelidir. Ayrıca editörler okurlarda, araştırmacılardan ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak, onlara açıklayıcı ve bilgilendirici geri bildirim vermekle yükümlüdür.

### Yazar ile ilişkiler

Editörlerin yazarlara karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörler, çalışmaların önemi, özgün değeri, geçerliliği, anlatımın açıklığı ve derginin amaç ve hedeflerine dayanarak olumlu ya da olumsuz karar vermelidir.

Yayın kapsamına uygun olan çalışmaları ciddi problemi olmadığı sürece ön değerlendirme aşamasına almalıdır.

Editörler, çalışma ile ilgili ciddi bir sorun olmadıkça, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir.

Yeni editörler, çalışmalara yönelik olarak önceki editör(ler) tarafından verilen kararları ciddi bir sorun olmadıkça değiştirmemelidir.

"Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" mutlaka yayınlanmalı ve editörler, tanımlanan süreçlerde yaşanabilecek sapmaların önüne geçmelidir.

Editörler yazarlar tarafından kendilerinden beklenecek her konuyu ayrıntılı olarak içeren bir "Yazar Rehberi" yayınlamalıdır. Bu rehberler belirli zaman aralıklarında güncellenmelidir.

Yazarlara açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.

### **Hakem ile ilişkiler**

Editörlerin hakemlere karşı görev ve sorumlulukları aşağıdaki şekildedir:

Editörlerin dergiye gönderdikleri kendi yazıları, editoryal gruptan olmamak kaydıyla iki bağımsız hakem tarafından değerlendirilir.

Hakemleri çalışmanın konusuna uygun olarak belirlemelidir.

Hakemlerin değerlendirme aşamasında ihtiyaç duyacakları bilgi ve rehberleri sağlamakla yükümlüdür.

Yazarlar ve hakemler arasında çıkar çatışması olup olmadığını gözetmek durumundadır.

Kör hakemlik bağlamında hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.

Hakemleri tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

Hakemleri zamanında dönüş ve performans gibi ölçütlerle değerlendirmelidir.

Hakemlerin performansını artırıcı uygulama ve politikalar belirlemelidir.

Hakem havuzunun dinamik şekilde güncellenmesi konusunda gerekli adımları atmalıdır.

Nezaketsiz ve bilimsel olmayan değerlendirmeleri engellemelidir.

Hakem havuzunun geniş bir yelpazeden oluşması için adımlar atmalıdır.

### **Yayın kurulu ile ilişkiler**

Editörler, tüm yayın kurulu üyelerinin süreçleri yayın politikaları ve yönergelere uygun ilerletmesini sağlamalıdır. Yayın kurulu üyelerini yayın politikaları hakkında bilgilendirmeli ve gelişmelerden haberdar etmelidir. Yeni yayın kurulu üyelerini yayın politikaları konusunda eğitmeli, ihtiyaç duydukları bilgileri sağlamalıdır.

Ayrıca editörler;

Yayın kurulu üyelerinin, çalışmaları tarafsız ve bağımsız olarak değerlendirmelerini sağlamalıdır.

Yeni yayın kurulu üyelerini, katkı sağlayabilir ve uygun nitelikte belirlemelidir.

Yayın kurulu üyelerinin uzmanlık alanına uygun çalışmalarını değerlendirme için göndermelidir.

Yayın kurulu ile düzenli olarak etkileşim içerisinde olmalıdır.

Yayın kurulu ile yayın politikalarının ve derginin gelişimi için belirli aralıklarla toplantılar düzenlemelidir.

### **Dergi sahibi ve yayıncı ile ilişkiler**

Editörler ve yayıncı arasındaki ilişki editöryal bağımsızlık ilkesine dayanmaktadır. Editörler ile yayıncı arasında yapılan yazılı sözleşme gereği, editörlerin alacağı tüm kararlar yayıncı ve dergi sahibinden bağımsızdır.

### **Editöryal ve kör hakemlik süreçleri**

Editörler; dergi yayın politikalarında yer alan "Kör Hakemlik ve Değerlendirme Süreci" politikalarını uygulamakla yükümlüdür. Bu bağlamda editörler her çalışmanın adil, tarafsız ve zamanında değerlendirme sürecinin tamamlanmasını sağlar.

### **Kalite güvencesi**

Editörler; dergide yayınlanan her makalenin dergi yayın politikaları ve uluslararası standartlara uygun olarak yayınlanmasından sorumludur.

### **Kişisel verilerin korunması**

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda yer alan deneklere veya görsellere ilişkin kişisel verilerin korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan bireylerin açık rızası, belgeli olmadığı sürece çalışmayı reddetmekle görevlidir. Ayrıca editörler; yazar, hakem ve okurların bireysel verilerini korumaktan sorumludur.

### **Etik kurul, insan ve hayvan hakları**

Editörler; değerlendirilen çalışmalarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamakla yükümlüdür. Çalışmalarda kullanılan deneklere ilişkin etik kurul onayı, deneysel araştırmalara ilişkin izinlerin olmadığı durumlarda çalışmayı reddetmekle sorumludur.

### **Olası suistimal ve görevi kötüye kullanmaya karşı önlem**

Editörler; olası suistimal ve görevi kötüye kullanma işlemlerine karşı önlem almakla yükümlüdür. Bu duruma yönelik şikâyetlerin belirlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda titiz ve nesnel bir soruşturma yapmanın yanı sıra, konuyla ilgili bulguların paylaşılması da editörün sorumlulukları arasında yer almaktadır.

### **Akademik yayın bütünlüğünü sağlama**

Editörler çalışmalarda yer alan hata, tutarsızlık ya da yanlış yönlendirme içeren yargıların hızlı bir şekilde düzeltilmesini sağlamalıdır.

## **Fikri mülkiyet haklarının korunması**

Editörler; yayınlanan tüm makalelerin fikri mülkiyet hakkını korumakla, olası ihlallerde derginin ve yazar(lar)ın haklarını savunmakla yükümlüdür. Ayrıca editörler yayınlanan tüm makalelerdeki içeriklerin başka yayınların fikri mülkiyet haklarını ihlal etmemesi adına gerekli önlemleri almakla yükümlüdür.

## **Yapıcılık ve tartışmaya açıklık**

### **Editörler;**

Dergide yayınlanan eserlere ilişkin ikna edici eleştirileri dikkate almalı ve bu eleştirilere yönelik yapıcı bir tutum sergilemelidir.

Eleştirilen çalışmaların yazar(lar)ına cevap hakkı tanınmalıdır.

Olumsuz sonuçlar içeren çalışmaları göz ardı etmemeli ya da dışlamamalıdır.

### **Şikâyetler**

Editörler; yazar, hakem veya okurlardan gelen şikâyetleri dikkatle inceleyerek aydınlatıcı ve açıklayıcı bir şekilde yanıt vermekle yükümlüdür.

## **Politik ve Ticari kaygılar**

Dergi sahibi, yayıncı ve diğer hiçbir politik ve ticari unsur, editörlerin bağımsız karar almalarını etkilemez.

### **Çıkar çatışmaları**

Editörler; yazar(lar), hakemler ve diğer editörler arasındaki çıkar çatışmalarını göz önünde bulundurarak, çalışmaların yayın sürecinin bağımsız ve tarafsız bir şekilde tamamlanmasını garanti eder.

## **3. Hakemlerin Etik Sorumlulukları**

Tüm çalışmaların "Kör Hakemlik" ile değerlendirilmesi yayın kalitesini doğrudan etkilemektedir. Bu süreç yayının nesnel ve bağımsız değerlendirilmesi ile güven sağlar. ADED değerlendirme süreci çift taraflı kör hakemlik ilkesiyle yürütülür. Hakemler yazarlar ile doğrudan iletişime geçemez, değerlendirme ve yorumlar dergi yönetim sistemi aracılığıyla iletilir. Bu süreçte değerlendirme formları ve tam metinler üzerindeki hakem yorumları editör aracılığıyla yazar(lar)a iletilir. Belirtilen süreç dâhilinde hakemlerin değerlendirmelerinden geçen yazılar, ayrıca intihal tespitinde kullanılan özel bir program aracılığıyla taranarak yazıların daha önce yayımlanıp yayımlanmadığına ve intihal içerip içermediğine dair tespiti tabi tutulur.

Bu bağlamda ADED için çalışma değerlendiren hakemlerin aşağıdaki etik sorumluluklara sahip olması beklenmektedir:

Dergiye gönderilen yazılar en az iki hakemin değerlendirmesinden geçer.

İki hakemden biri olumsuz kanaat belirttiği takdirde yazı üçüncü bir hakeme ya da son kararı vermesi için editöre yönlendirilir.

Değerlendirmeler tarafsız olmalıdır.

Hakemlik yapanlar mutlaka görüş bildirdikleri konunun uzmanı olmak zorundadır.

Hakemler araştırmayla, yazarlarla ve/veya araştırma fon sağlayıcılar ile çıkar çatışması içerisinde olmamalıdır.

Hakemler ilgili, yayımlanmış ancak atıfta bulunulmamış eserleri belirtmelidirler.

Kontrol edilmiş makaleler gizli tutulmalıdır.

Gizlilik ilkesi gereği inceledikleri çalışmalarını değerlendirme sürecinden sonra imha etmelidir. İnceledikleri çalışmaların sadece nihai sürümlerini ancak yayımlandıktan sonra kullanabilir.

Değerlendirmeyi nesnel bir şekilde sadece çalışmanın içeriği ile ilgili olarak yapmalıdır. Milliyet, cinsiyet, dini inançlar, siyasal inançlar ve ticari kaygıların değerlendirmeye etki etmesine izin vermemelidir.

Hakemler değerlendirmeyi yapıcı ve nazik bir dille yapmalıdır. Düşmanlık, iftira ve hakaret içeren aşağılayıcı kişisel yorumlar yapmamalıdır.

Yazar(lar)ın herhangi bir kötüye kullanımları durumunda (örn, intihal ya da benzer etik dışı faaliyetler) ilgili editörü hemen bilgilendirmelidirler.

Hakemler değerlendirilen makale sahibinin tabi olduğu etik kurallara bağlı olmak ve bu kuralları titizlikle uygulamak durumundadır.

Değerlendirmeyi kabul ettikleri çalışmayı zamanında ve yukarıdaki etik sorumluluklarda gerçekleştirmelidir.

#### **4. Yayıncının Etik Sorumlulukları**

Dergi Yönetim Kurulu, aşağıdaki etik sorumlulukların bilinciyle hareket etmektedir:

ADED herhangi bir şekilde yazarlardan ücret talep etmemektedir.

Editörler, ADED'e gönderilen çalışmaların tüm süreçlerinden sorumludur. Bu çerçevede ekonomik ya da politik kazançlar göz önüne alınmaksızın karar verici kişiler editörlerdir.

Bağımsız editör kararı oluşturulmasını taahhüt eder.

ADED, yayınlanmış her makalenin mülkiyet ve telif hakkını korur ve yayınlanmış her kopyanın kaydını saklama yükümlüğünü üstlenir.

Bununla birlikte veri tabanını internet üzerinden erişime açık tutar.

Editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atfı çeteciliği ve intihalle ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.

## 5. İntihal Tespit Politikası

İntihal tespitinde kullanılan iThenticate programı aracılığıyla makalelerin daha önce yayımlanmamış olduğu ve intihal içermediği teyit edilir.

## 6. Etik Olmayan Bir Durumla Karşılaşıldığında

ADED’de yayınlanan bir makalede önemli bir hata ya da yanlışlık fark ettiğinizde ya da yukarıda bahsedilen etik sorumluluklar dışında etik olmayan bir davranış veya içerikle karşılaşırsanız lütfen [adeddergi@gmail.com](mailto:adeddergi@gmail.com) adresine e-posta yoluyla bildirin. Şikâyetler gelişmemiz için fırsat sağlayacağından şikâyetleri memnuniyetle karşılarız, hızlı ve yapıcı bir şekilde geri dönüş yapmayı amaçlarız.

## 7. Etik Kurul Onayı

TR Dizin Dergi Değerlendirme Kriterleri 2020 yılı için güncellenmiştir.

Güncel kriterler içinde etik kurul izni gerektiren çalışmalar için “Etik Kurul Onayı” belgesi de istenmektedir. Bu sebeple;

1. “Sosyal bilimler dahil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir”.
2. “Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onay formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir”.

TR dizin tarafından yapılan açıklamada aşağıdaki kategoride yer alan çalışmalar Etik Kurul onayı gerektiren makaleler olarak belirlenmiştir:

Ø Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar

Ø İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

Ø İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

Ø Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,



Ø Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar,

Ayrıca;

Ø Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu” nun alındığının belirtilmesi,

Ø Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Ø Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Bununla birlikte;

Dergiler “Yayın Etiği”, “Araştırma Etiği” ve “Yasal/Özel izin belgesi alınması” ile ilgili kurallara uyduğunu uluslararası standartlara atıf yaparak, hem web sayfasında hem de basılı dergide herbiri için ayrı başlık açarak belirtmelidir.

Dergilerde yayın etiğine uygunluk konusu sadece yazarların sorumluluğuna bırakılmamalı, dergi yayın etiği konusunda izleneceği yolu açık olarak tanımlanmış olmalıdır.

Dergilerde yayımlanacak makalelerde etik kurul izni ve/veya yasal/özel izin alınmasının gerekip gerekmediği makalede belirtilmiş olmalıdır.

Eğer bu izinlerin alınması gerekli ise, izinin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı açıkça sunulmalıdır.

Çalışma insan ve hayvan deneklerinin kullanımını gerektiriyor ise çalışmanın uluslararası deklarasyon, kılavuz vb uygun gerçekleştirildiği beyan edilmelidir.

### **Etik Kurul İzni**

Sayın yazarlarımız ve hakemlerimiz,

ULAKBİM TR Dizin tarafından alınan kararlar doğrultusunda 2020 yılından itibaren Sosyal Bilimler dahil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için "Etik Kurul Onayı" alınmış olmalıdır. Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgilere (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makalenin sonunda yer verilmelidir. Dergimize çalışmanızı yüklerken, makale dosyanızla birlikte Etik Kurul belgenizi de yüklemeniz gerekmektedir. Çalışmanız etik kurul izni gerektiren çalışma grubunda yer almıyor ise bu durumu belirten beyan formunu imzalamanız ve ilgili durumu makale metninizde belirtmeniz gerekmektedir.

Tüm makaleler için etik kurul izni gerekli midir?

Hayır. Etik kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,

İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,

İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,

Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,

Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar

Ayrıca;

Olgu sunumlarında “Aydınlatılmış onam formu”nun alındığının belirtilmesi,

Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi,

Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi

Geçmiş yıllarda tamamlanmış çalışma ve tezden üretilen yayınlar için geriye dönük etik Kurul İzni alınmalı mıdır?

2020 yılı öncesi araştırma verileri kullanılmış, yüksek lisans/doktora çalışmalarından üretilmiş (makalede belirtilmelidir), bir önceki yıl dergiye yayın başvurusunda bulunulmuş, kabul edilmiş ama henüz yayımlanmamış makaleler için geriye dönük etik kurul izni gerekmemektedir.

TR Dizin’in bu kuralları ile üniversiteler dışında yapılan yayınlara kısıt mı getirilmiştir?

Hayır. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılar da bölgelerinde bulunan Etik Kurul’lara başvurabilmektedir.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisine gönderecek bu kapsamdaki yazılarla ilgili yazarların almış oldukları izin belgelerini hem başvurusu sırasında sisteme yüklemeleri hem de makalelerinde belirtmeleri gerekmektedir. Bu bilgiye makalenin sonunda kaynakçadan önce aşağıdaki gibi verilmelidir:

## Açık Erişim-CC Lisans

### Açık Erişim Beyanı

Bilimsel bilginin açık erişimli olarak kullanıcılara sunulması ilkesini benimseyen Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinin tüm sayıları, Budapeşte Açık Erişim Girişimi'nin aşağıda aktarılan açık erişim politikalarına uygun olarak internet üzerinden erişilebilir durumdadır.

<https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read/turkish-translation/>

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi (Uluslararası Beşeri Bilimler ve Sanat Dergisi), Budapeşte Açık Erişim İnsiyatifini benimser:

Açık Erişim, “[hakem değerlendirmesinden geçmiş bilimsel literatürün], İnternet aracılığıyla; finansal, yasal ve teknik engeller olmaksızın, serbestçe erişilebilir, okunabilir, indirilebilir,

kopyalanabilir, dağıtılabilir, basılabilir, taranabilir, tam metinlere bağlantı verilebilir, dizinlenebilir, yazılıma veri olarak aktarılabilir ve her türlü yasal amaç için kullanılabilir olması”dır. Çoğaltma ve dağıtım üzerindeki tek kısıtlama yetkisi ve bu alandaki tek telif hakkı rolü; kendi çalışmalarının bütünlüğü üzerinde kontrol sahibi olabilmeleri, gerektiği gibi tanınmalarının ve alıntılanmalarının sağlanması için, yazarlara verilmelidir.

### **Dergi Telif Hakları İlkeleri ve Otomatik Arşivleme**

Yazar, baskı öncesi sürümü (çalışmanın hakemlere gönderilmeden önceki sürümü) arşivleyebilir. Çalışmanın bu versiyonuna yazarın baskı-öncesi sürümü ya da baskı öncesi sürüm adı verilmektedir.

Yazarın baskı-öncesi sürümü derginin internet sitesinde yayımlanmaz.

Baskı-öncesi sürümün yazarın kişisel internet sitesinden yayımlanmasına ilişkin herhangi bir engel yoktur.

Yalnızca baskı sonrası sürümler (çalışmanın hakemlere gönderildikten sonra gözden geçirilmiş sürümü) derginin internet sitesinden PDF biçiminde yayımlanır. Bu sürüm yayımcı sürümü olarak da adlandırılır.

Yayımcı sürümü, derginin internet sitesinde derhal ve herhangi bir ücret talep edilmeksizin yayımlanır. Bu sürümün yazarın kişisel sitesinde yayımlanmasında herhangi bir engel yoktur.

### **Genel Koşullar**

Yayınlanmış sürümün telif hakları Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi yayıncısına aittir.

Yazara makalenin yayınlanması karşılığında herhangi bir telif ücreti ödenmez.

Yazarlar ve okurlar makalenin yayıncı (PDF) sürümünü paylaşabilir (kopyalayabilir, dağıtabilir).

Yayımcı sürümü (PDF) diğer kullanıcılar tarafından yalnızca araştırma amacıyla ücretsiz olarak indirilebilir. Baskı sonrası sürümlerin ticari amaçla kullanılmasına izin verilmez.

Yazar, yayımcı sürümünü kendi internet sitesinde ve çevrimiçi ortamlarda (ders içeriği sitelerinde, sosyal medyada, vb) yayımlayabilir. Bu durumda dergi internet sitesinde bir bağlantı sağlanması zorunludur.

Makalenin herhangi bir bilimsel çalışmada referans olarak kullanılması durumunda kullanan araştırmacı tarafından yayımcı sürümüne uygun biçimde atıf yapılmalı, derginin adı, cilt ve sayfa bilgileri de verilmelidir.

### **Lisans Bilgisi**

Makaleleri kabul edilen yazarlar telif hakkının korunması ve Creative Commons Attribution License altında bulunan derginin haklarının korunması için çalışmalarında yer alan bilgilerin referans gösterilerek paylaşılmasını kabul etmiş sayılırlar. “Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi” yayımlayacağı bütün makaleleri için bu lisans hükümlerini uygulamaktadır. Creative

Commons Atıf-GayriTicari Uluslararası Kamu Lisansı ("Kamu Lisansı") ile lisans veren, lisans materyaline ait lisansa konu haklarını, alttaki şartları gerçekleyen dünya çapında geçerli, telif ücreti olmayan, alt lisans tanıma hakkı barındırmayan mahiyette, münhasır olmayan, gayri kabili rücu bir lisans vermektedir. Bu lisansı kullanarak, yalnızca gayri ticari amaçla kısmen veya tamamen lisanslı materyali çoğaltmak ve paylaşmak; ve yalnızca gayri ticari amaçlarla uyarlanmış materyali üretmek ve çoğaltmak ancak paylaşmamak mümkündür. Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi bu telif lisansı sözleşmesi ile sahip olduğu makalelerdeki bilgileri paylaşırken haklarını da korumaktadır.

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisinde yayınlanan makaleler açık erişime sahip olup Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

Creative Commons Attribution License 4.0, yayıncılık faaliyetleri içerisinde bilimsel makalelerin kamuya ait kullanım şart ve koşullarını resmileştirir.

Yazar paylaşmakta serbesttir - materyali herhangi bir ortamda veya formatta kopyalayıp yeniden dağıtabilir

Lisans veren, yazarın lisans koşullarını aşağıdaki şartlar altında izlediği sürece bu özgürlükleri iptal edemez:

Lisansla ilgili ayrıntılı bilgi için [tıklayınız](#).

