



INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA

ISSN: 2667-7318 Yıl 7, Sayı 12, 30.12.2024

EDİTÖR / EDITOR

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK (Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman, Türkiye)

EDİTÖR KURULU (ALAN EDİTÖRLERİ) / SECTION EDITORS

TÜRK HALK EDEBİYATI

Prof. Dr. Bayram DURBİLMEZ
(Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir, Türkiye)

YENİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. Yakup ÇELİK
(Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)

ESKİ TÜRK EDEBİYATI

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK
(Ankara Hacı Bayram Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

TÜRK İSLAM EDEBİYATI

Prof. Dr. Abdullah AYDIN
(Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu, Türkiye)

ESKİ TÜRK DİLİ

Prof. Dr. Hatice ŞAHİN
(Bursa Uludağ Üniversitesi, Bursa, Türkiye)

YENİ TÜRK DİLİ

Prof. Dr. Erdoğan BOZ
(Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye)

DİL BİLİM

Doç. Dr. Nesin GÜLLÜDAĞ
(İğdır Üniversitesi, İğdir, Türkiye)

ARAP DİLİ VE EDEBİYATI

Doç. Dr. Osman AKTAŞ
(Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara, Türkiye)

FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI

Prof. Dr. Hanife Nalan GENÇ
(Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye)

RUS DİLİ VE EDEBİYATI

Prof. Dr. Anna DYBO
(Russian State University For The Humanities, Moskova, Rusya)

Doç. Dr. Nikolay TELİTSİN

(St. Petersburg University, St Petersburg, Rusya)

GÜRCÜ DİLİ VE EDEBİYATI

Doç. Dr. Gül Mükerrer ÖZTÜRK
(Recep Tayip Erdoğan Üniversitesi, Rize, Türkiye)

ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ

Doç. Dr. Gulandom MİRKHANOVA
(Buhara Devlet Üniversitesi, Buhara, Özbekistan)

DİL EDİTÖRLERİ

ANA DİL EDİTÖRÜ

Doç. Dr. Şaziye DİNÇER BAHADIR
(Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye)

YABANCI DİL EDİTÖRÜ

Öğr. Gör. Enes ÖÇ
(Batman Üniversitesi, Batman, Türkiye)

YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Müjgan ÇAKIR (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Prof. Dr. Şevkiye KAZAN NAS (Akdeniz Üniversitesi, Antalya, Türkiye)
Doç. Dr. Mehdi REZAEI (Allameh Tabataba'i Üniversitesi, Tahran, İran)
Doç. Dr. Nodira EGAMQULOVA (Tirmiz Devlet Üniversitesi, Tirmiz, Özbekistan)
Doç. Dr. Otabek JURABOEV (Özbekistan İlimler Akademisi, Taşkent, Özbekistan)
Dr. Cıldız ALİMOVA (Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Bişkek, Kırgızistan)
Dr. Öğr. Üyesi Rabbaa RABABA (Yarmouk University, İrbid, Ürdün)
Dr. Öğr. Üyesi Hassan Abdallah Alzyout (Yarmouk University, İrbid, Ürdün)

YAYIN DANIŞMA KURULU / BOARD OF EDITORIAL ADVISOR

- Prof. Dr. Adem CEYHAN (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas, Türkiye)
Prof. Dr. Atabey KILIÇ (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, Türkiye)
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)
Prof. Dr. Hanifi VURAL (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Prof. Dr. Lokman TURAN (Atatürk Üniversitesi, Erzurum, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Nuri ÇINARCI (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van, Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Sait ÇALKA (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Rize, Türkiye)
Prof. Dr. Nesrin BAYRAKTAR ERTEN (Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Türkiye)
Prof. Dr. Salim KÜÇÜK (Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye)
Prof. Dr. Sema ÖZHER (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Osmaniye, Türkiye)
Prof. Dr. Serkan ŞEN (Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun, Türkiye)
Prof. Dr. Seval ŞAHİN (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Prof. Dr. Şener DEMİREL (Fırat Üniversitesi, Elazığ, Türkiye)
Prof. Dr. Tuncay BÜLBÜL (Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Kütahya, Türkiye)
Prof. Dr. Vildan COŞKUN (Sakarya Üniversitesi, Sakarya, Türkiye)
Prof. Dr. Juliboy ELTAZAROV (Özbekistan İpek Yolu Uluslararası Turizm ve Kültür Üniversitesi, Semerkant, Özbekistan)
Doç. Dr. Erkan HİRİK (Samsun Üniversitesi, Samsun, Türkiye)
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Kırşehir, Türkiye)
Doç. Dr. Haktan KAPLAN (Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye)
Doç. Dr. İlyas YAZAR (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, Türkiye)
Doç. Dr. Oğuz ERGENE (Mersin Üniversitesi, Mersin, Türkiye)
Doç. Dr. Türkan YEŞİLYURT (Sinop Üniversitesi, Sinop, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Alev ÖNDER (Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, Adana, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Erdal AYDIN (Milli Savunma Üniversitesi, Ankara, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Fatma İMAMOĞLU (Haliç Üniversitesi, İstanbul, Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Rıdvan ÖZTÜRK (Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya, Türkiye)

YAZIŞMA ADRESİ / CORRESPONDENCE ADDRESS

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adıyaman / Türkiye

Dergi Web Adresi <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>

Dergi E-Posta: journaloffilologia@gmail.com

&

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Adıyaman University Faculty of Science and Letters

Department of Turkish Language and Literature, Adıyaman / Turkey

Journal Web Address: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/ijof>

Journal e-Mail: journaloffilologia@gmail.com

International Journal of Filologia'da yer alan yazılardaki fikir ve görüşler tamamen yazarlara ait olup International Journal of Filologia dergisi yönetiminin görüşlerini yansıtmazlar. Dergide yayımlanan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayımlanan yazılar yayıncıdan yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen bir başka yerde yayınlanamaz.

International Journal of Filologia (2667-7318) is an international academic journal published twice a year (June and December) with a double-blind peer-review process. All kinds of content responsibility of the articles published in the journal belongs to the authors. The articles published in the journal cannot be published partially or completely elsewhere without written permission from the publisher.]

İNDEKS BİLGİSİ (INDEX INFORMATION)

International Journal of Filologia dergisi aşağıdaki indekslerde taranmaktadır.

1. EBSCO
2. MLA (Modern Language Association)
3. SIS (Scientific Indexing Services)
4. Research Bib (Academic Resource Index)
5. Cite Factor (Academic Journal Index)
6. Root Indexing (Journal Abstracting and Indexing Service)
7. DRJI (Directory Research Journal Indexing)
8. İdeal Online
9. Asos İndeks
10. İSAM (İslam Araştırmaları Merkezi)
11. ACARINDEX

EDİTÖRDEN

Değerli International Journal of Filologia Okurları,

Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dilbilim, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılara Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları ve Türkoloji alanı ile ilgili tüm araştırmalar başta olmak üzere dil, ve edebiyat ile ilgili alana katkı sunacak özgün akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer veren International Journal of Filologia dergisinin 12. sayısını sizlerle buluşturmanın mutluluğunu yaşıyoruz. Bu sayıda makaleleri yayımlanan yazarlarımızı tebrik ediyoruz. Ayrıca bu sayıda hakemlik yaparak dergimize katkıda bulunan değerli hocalarımıza teşekkürü bir borç biliyoruz. Yeni sayımızda görüşmek dileğiyle...

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Editör

BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Ayfer ŞAHİN	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Prof. Dr. Birsnel ORUÇ ASLAN	Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Faysal Okan ATASOY	Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Mesut TEKŞAN	Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Murat Ali KARAVELİOĞLU	Iğdır Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa AYDEMİR	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi
Prof. Dr. Sema ÖZHER	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Prof. Dr. Vildan COŞKUN	Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Yunus KAPLAN	Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi
Doç. Dr. Bekir BELENKUYU	Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Bekir SARIKAYA	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Doç. Dr. Canan SEVİNÇ	Necmettin Erbakan Üniversitesi
Doç. Dr. Enser YILMAZ	Siirt Üniversitesi
Doç. Dr. Ertuğrul KARAKUŞ	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Halil BATUR	Siirt Üniversitesi
Doç. Dr. Hayriye DURKAYA	Ordu Üniversitesi
Doç. Dr. Hülya Bayrak AKYILDIZ	Anadolu Üniversitesi
Doç. Dr. Mevlüde ZENGİN	Cumhuriyet Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa KUNDAKCI	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Doç. Dr. Şaziye DİNÇER BAHADIR	Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Doç. Dr. Tuba DALAR	Kastamonu Üniversitesi
Doç. Dr. Tuba ONAT ÇAKIROĞLU	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah UÇAR	Selçuk Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali BELENLİ	Dumlupınar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Banu GÜZELDEREN	Akdeniz Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Bilal UYSAL	Afyon Kocatepe Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Döne ARSLAN	Kastamonu Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Elif Gizem KARAOĞLU KİRENLİ	Karabük Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Feyza BULUT	Dicle Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hasan DOĞAN	Gümüşhane Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kadir GÜLER	Dumlupınar Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Kerim TUZCU	Siirt Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şahin YAVUZER	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Menşure AŞÇI	Selçuk Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Merve BEKİR YAZICI	Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Munise KOÇ	Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ünal KALAYCI	Batman Üniversitesi
Dr. Berrin ÖZCAN	Köstence Ovidius Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Bahar YILMAZ	Mardin Artuklu Üniversitesi
Arş. Gör. Dr. Esra ÜNLÜ ÇİMEN	Çankırı Karatekin Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

- Prof. Dr. Cihan ÇAKMAK** **1-20**
Demirci Ağzından Derleme Sözlüğü'ne Katkılar-3 (Araç Gereçler)
Contributions to the Compilation Dictionary of Demirci Dialect-3 (Tools and Equipment)
- Doç. Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN** **21-66**
Türkiye Türkçesinde Sık Kullanılan Bazı Arapça Ve Farsça Kelimelerin Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe Karşılıkları
Turkish Equivalents in Atebetü'l-Hakâyık of Some Arabic and Persian Words Actively Used in Turkey Turkish
- Doç. Dr. Süleyman AYDENİZ - Yunus ŞAHİN** **67-79**
Edatların Metin Bağlamında İncelenmesi ve Öğretilmesi: Küçük Şeyler Örneği
Examining And Teaching Prepositions in The Context of The Text: Small Things Example
- Samet ÜNALDI** **80-95**
Netîcetü'l-Fikriyye Fî Tedbîri Vilâdeti'l-Bikriyye Adlı Eserde Geçen Bitki Adlarının Söz Varlığı Açısından İncelenmesi
Analysis of the Plant Names in the Work titled Netîcetü'l-Fikriyye fî Tedbîri Vilâdeti'l-Bikriyye in terms of Vocabulary
- Doç. Dr. Halil BATUR** **96-112**
16. Yüzyıl Divan Şairlerinden Kerîmî ve Gazelleri
16th Century Diwan Poet Kerîmî and His Ghazals
- Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI - Serap ŞAHİN** **113-127**
Bir Şiir Mecmuasında (06 Mil Yz A 715) Kayıtlı Şem'î Mahlaslı Yayımlanmamış Şiirler
Unpublished Poems with the name of Şem'î Registered in a Poem Journal (06 Mil Yz A 715)
- Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ÇELİK** **128-138**
Emrî Dîvânı'nda Kâbe Mazmunu
Mazmun of Kaaba in Emrî's Dîvân

- Dr. Murat ASLAN** **139-157**
Hurufilikte Zaman ve Klasik Türk Şiirine Yansımaları
Time in Hurufism and Its Reflections on Classical Turkish Poetry
- Arş. Gör. Rumeysa Nur ERTAŞ** **158-179**
Sûretten Sîrete: Ayetullah Bey'in İlmi Kıyâfet Adlı Mensur Eseri Üzerine Bir İnceleme
From Sûret to Sîrete: A Study on Ayetullah Bey's Prose Work Titled İlm-i Kıyâfet
- Dr. Öğr. Gör. Ferhat ORDU** **180-189**
Parallels Between "The Tragic" And "The Kafkaesque" As Literary Terms: an Analysis of The Characters in Thomas Middleton and William Rowley's the Changeling and William Shakespeare's Macbeth
Edebi Terim Olarak "Trajik" ve "Kafkaesk" Arasındaki Benzerlikler: Thomas Middleton ve William Rowley'nin "The Changeling" ve William Shakespeare'in "Macbeth" Oyunlarındaki Karakterlerin Analizi
- Doç. Dr. Senem Üstün KAYA** **190-203**
A Comparative Analysis in The Context of Literary Sociology: *Refet* and *Jane Eyre*
Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Analiz: Refet ve Jane Eyre
- Dr. Öğr. Üyesi Ajda BAŞTAN** **204-215**
Beyond Nostalgia: Yavuz Bülent Bâkiler's Factual Poem Sivas Hasreti
Nostaljinin Ötesinde: Yavuz Bülent Bâkiler'in Olgusal Sivas Hasreti Şiiri
- Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ** **216-234**
Tanzimat Dönemi Şiirinde Adalet Üzerine Bir İnceleme
A Study on Justice in Tanzimat Period Poetry
- Doç. Dr. Eylem DERELİ** **235-244**
Tomris Uyar'ın Çiçek Dirilticileri ve Sarmaşık Gülleri Öykülerinde Özneleşme Sancısı
The Pain of Subjectivization in Tomris Uyar's Stories Titled Çiçek Dirilticileri and Sarmaşık Gülleri
- Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK** **245-254**
Safahat'ta Lâhût'un Yankısı
The Echo of Divine in Safahat

Esmâ Ceren Söğüt AVCI

255-274

Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* Adlı Romanında Anlam Arayışı

Search For Meaning in Murat Gulsoy's Novel Bu Filmin Kötü Adamı Benim

YAYIN DEĞERLENDİRME / BOOK REVIEW

Filiz BİNGÖL

275-278

Fuzuli Divanının Sözlüğü, Azaklı Tekeli, Gece Kitaplığı Yayınları. ISBN: 978-625-425-544-1, 2024, 242 sayfa, 16 x 24 cm.

Dictionary of Fuzuli Divan, Azaklı Tekeli, Gece Kitaplığı Yayınları. ISBN: 978-625-425-544-1, 2024, 242 sayfa, 16 x 24 cm.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA DERGİSİ GENEL İLKELERİ

AMAÇ

International Journal of Filologia (IJOF); Türk dili, kültürü ve edebiyatına dair nitelikli bilimsel çalışmaları ilgili alanlara göre araştırmacıların hizmetine sunmayı ve her geçen gün gelişen ve dolayısıyla güncellenen ilmi ve edebî alana bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda dergimizin uluslararası camiada geçmişten günümüze uzanan kültür hazinemizin tanıtılmasında bir köprü vazifesini göreceğini umuyoruz.

KAPSAM

International Journal of Filologia (IJOF); Filoloji alanında hazırlanmış akademik çalışma, çeviriler, derlemeler, tenkit ve kitap tanıtımlarına yer vermektedir. Dergimizin yayın odağı kapsamı özetle şu şekildedir: Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılara Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dil Bilimi, Türkoloji, dil ve edebiyat alanını doğrudan veya dolaylı olarak ilgilendiren her türlü akademik çalışma, derleme, tenkit ve kitap tanıtımları.

INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA- YAYIN İLKELERİ (INTERNATIONAL JOURNAL OF FILOLOGIA PUBLISHING PRINCIPLES)

1. Genel İlkeler / General Principles

- Yayımlanma kararı verilen makaleler, gerekli düzenlemeleri yapılarak sıraya alınırlar ve yayınlanmayı beklerler. Makalenin hangi sayıda yayınlanacağı konusunda yazarlara bilgi verilir.
- **International Journal of Filologia (IJOF)** dergisinde yazısı yayımlanan bir yazarın, yazı yayımlandıktan sonra en erken takip eden üçüncü sayıda -özel sayılar hariç- Dergimizde başka bir makalesi yayımlanabilecektir. Örneğin Dergimizin Mart 2021 Sayısında yazısı yayımlanan bir yazar, en erken 2022 Ekim Sayısında başka bir makalesiyle Dergimizde yer alabilecektir. Ayrıca bir yazar, devam etmekte olan makalesi ile alakalı süreç tamamlanmadan sisteme başka bir makale yüklememelidir. Böyle bir durumda yüklenen diğer makale ya da makaleler reddedilir.
- Bir sayıda gelen makale yoğunluğuna göre aynı üniversiteden öğretim üyelerine veya aynı kurumdan yazarlara kota sınırlaması uygulanmaktadır.
- Bir yazının **International Journal of Filologia (IJOF)** dergisinde değerlendirmeye alınabilmesi ve yayımlanabilmesi, öncelikle editörlerin makale hakkında dergiye uygunluk kararı vermesine bağlıdır. Editörler, şekil veya içerik bakımından uygun görmedikleri ya da yetersiz buldukları bir makaleyi hakem sürecine geçirmeksizin doğrudan reddedebilir. Değerlendirme sonucunda bir makalenin hakemlerden olumlu rapor alması o makalenin kesin olarak yayımlanacağı anlamına gelmemektedir. Editör, yayın kurulu ya da alan editörü, hakemlerden olumlu rapor gelse bile bir makalenin yayımlanmamasına karar verebilir. Ancak böyle bir durumda editör gerekçeyi yazara bildirmekle yükümlüdür.
- Dergimizin her sayısında lisansüstü tezlerden üretilen makaleler ve yayın değerlendirme / kitap tanıtımı için o sayıdaki makale sayısı dikkate alınarak kota uygulanmaktadır.
- Dergimize gönderilen makalelerin 12.000 sözcük ve 40 sayfayı aşmaması önerilmektedir. Ancak zorunlu olarak bu sözcük ve sayfa sayısının aşılması gerektiği durumlarda dergi editörlüğünün önceden haberdar edilmesi gerekmektedir.
- Dergiye gönderilen yazılar herhangi bir kurum veya kuruluş tarafından desteklenmişse, bu kurum veya kuruluş çalışmada belirtilmelidir.
- Daha önce, ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar, bu nitelikleri belirtilerek gönderilmelidir.
- Yayımlanan yazılardan alıntı yapılması durumunda, kaynak belirtilmesi zorunludur.
- Dergide yayımlanması için gönderilen çalışmalar yayımlansın ya da yayımlanmasın iade edilmez.
- Bir sayıda aynı yazara ait birden çok makale yayımlanamaz.
- Yazar(lar), makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını çalışma ile ilgili (varsa) ihtiyaç duyulan tüm izinlerin alındığını taahhüt eder.
- Dergi yazar(lar)ı yazılarının yayımlanması durumunda, etik kurallara uygun hareket edildiğini ve etik kuralların gözetildiğini ve bu konuda tüm sorumluluğun yazar(lar)da olduğunu taahhüt etmiş olurlar.
- 1 Ocak 2024 tarihinden itibaren dergimizde Düzeltme Makalesi yayımlanmayacaktır. Bundan dolayı

yazarların makalelerini yayınladıktan sonra titizlikle kontrol etmesi varsa makaleleri ile ilgili küçük düzeltme taleplerini dergi yayımlandıktan üç (3) gün içerisinde dergi editörüne iletmeleri gerekmektedir.

2. Açık Erişim Politikası / Open Access Policy

International Journal of Filologia, açık erişimli bir dergidir. Açık erişim, tüm içeriğin kullanıcıya veya kurumuna ücretsiz olarak serbestçe erişilebileceği anlamına gelir. Yayıncı veya yazarın önceden izni alınmadan kullanıcılar, makalelerin tam metinlerini okumak, araştırmalarında kullanmak üzere indirebilir, kopyalayabilir, yazdırabilir, arama yapabilir, bağlantı kurabilir veya diğer yasal amaçlarla kullanabilir.

3. Ücret Politikası / Wage Policy

International Journal of Filologia Dergisi 2018 yılında, ücretsiz “Uluslararası Hakemli Dergi” olarak yayın hayatına başlamıştır. Dergimize yayımlanmak üzere gönderilen ve dergimizde yayımlanan makalelerden hiçbir şekilde ücret talep edilmemektedir.

4. Yayın Sıklığı / Publication Frequency

Dergi, **Haziran** ve **Aralık** tarihleri olmak üzere, **yılda iki** defa “online” olarak yayımlanır. Yayın Kurulunun uygun görmesi halinde Özel Sayı da yayımlanabilir.

5. Kapsam / Scope

Dergide, Eski Türk Dili, Yeni Türk Dili, Eski Türk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı, Türk İslam Edebiyatı, Çağdaş Türk Lehçeleri, Türkçe Öğretimi, Yabancılar Türkçe Öğretimi, Türk Folklor Araştırmaları, Karşılaştırmalı Edebiyat, Dil Bilimi, Türkoloji başta olmak üzere dil ve edebiyat ile ilgili alana katkı sunacak akademik çalışmalara, derleme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

6. Yayın Dili ve İmla / Publication Language and Spelling

- Derginin yayın dili Türkiye Türkçesi olmakla birlikte dergi, farklı dillerde yazılmış çalışmalara da yer vermektedir. Yabancı dilde yazılan çalışmaların özeti Türkçe olmalıdır.
- Dergiye gönderilen çalışmalarda dil bilgisi kurallarına (imla, noktalama, açıklık, anlaşılabilirlik vs.) azami derecede riayet etme zorunluluğu vardır. Yazım ve noktalamadan kaynaklanan problem ve eleştirilerden tamamen yazar sorumludur. İmla ve noktalama açısından, çalışmanın ya da konunun zorunlu olduğu durumlar dışında Türk Dil Kurumu imla kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Dergi İntihal Politikası / Journal Plagiarism Policy

Dergimize gönderilen çalışmalarla birlikte benzerlik raporu da sisteme yüklenmelidir. İntihal tespiti için tercihen iThenticate programı kullanılmalıdır. Bu sistem aracılığıyla makalelerin daha önce herhangi bir yerde yayımlanmadığı veya herhangi bir intihal içermediği teyit edilir. Özel durumlardan dolayı (tezden türetilme vb.) intihal raporunun yüksek çıktığı durumlarda bu durum önceden dergi editörlüğüne bildirilmeli, dergi editörünün onay vermesi durumunda makale sisteme yüklenmelidir. Bunun dışında benzerlik oranı %20'den fazla olan makaleler intihal olarak kabul edilir ve reddedilir.

8. Telif Hakkı Devri / Copyright Transfer

- Telif hakkı devir formu makaleyi kaleme alan yazar veya yazarlar (Bundan sonra yazar olarak anılacaktır) tarafından imzalanıp dergi editörlüğüne yollandıktan sonra yürürlüğe girer. Yazar makalenin, yayıma kabul edilmesi durumunda makalenin tüm yayın haklarının süresiz olarak **International Journal of Filologia** (Bundan sonra IJOF olarak anılacaktır) dergisine ait olduğunu kabul eder.
- Yazar, sunulan makale üzerindeki mali haklarını, özellikle işleme, çoğaltma, temsil, basım, yayım, dağıtım ve internet yoluyla iletim de dâhil olmak üzere her türlü umuma iletim haklarını süresiz olarak **IJOF** dergisine devrettiğini kabul ve taahhüt eder.
- Yazar yukarıda başlığı ve yazarı belirtilen makalenin daha önce hiç bir yerde yayımlanmadığı, yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmediğini, eğer makalenin tümü ya da bir bölümü yayımlandı ise **IJOF** dergisinde yayınlanabilmesi için gerekli her türlü iznin alındığını ve orijinal telif hakkı devri formu ile birlikte **IJOF** dergisi editörlüğüne gönderildiğini beyan ve taahhüt eder.
- Yazar yukarıda başlığı ve yazarı belirtilen makale içeriği, sunduğu sonuçları ve yorumları konusunda, **IJOF** dergisi editörlüğünün hiç bir sorumluluk taşımadığını, makalede bulunan metnin, şekillerin ve dokümanların diğer şahıslara ait olan Telif Haklarını ihlal etmediğini kabul eder. Ayrıca yazar telif hakkı ihlali nedeniyle üçüncü şahıslarca istenecek hak talebi veya açılacak davalarda **IJOF** dergisinin hiçbir sorumluluğunun

olmadığını, tüm sorumluluğun yazarda olduğunu kabul eder.

- Yazar makalede hiçbir suç unsuru veya kanuna aykırı ifade bulunmadığını, araştırma yapılırken kanuna aykırı herhangi bir malzeme ve yöntem kullanılmadığını çalışma ile ilgili (varsa) ihtiyaç duyulan tüm izinlerin alındığını taahhüt eder.
- Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını taahhüt eder.
- Makalenin tümünün veya herhangi bir bölümünün başka bir yayında kullanılması için **IJOF** dergisi yönetiminden yazılı izin alınması gerekir. İzin verilmesi durumunda **IJOF** dergisinin yayımcı kuruluş olarak belirtilmesi ve Dergi Adı, Makale Adı, Yazar(lar)ın Adı, Soyadı, Sayı No ve Yıl gibi bilgilerle dergiye atıfta bulunulması gerekmektedir.

Bununla birlikte yazarların aşağıdaki hakları saklıdır;

- Patent hakları,
- Telif hakkı dışında kalan bütün tescil edilmemiş haklar,
- Çalışmayı satmamak koşulu ile kendi bilimsel amaçları için çoğaltma hakkı,
- Yazarın kendi kitap ve diğer akademik çalışmalarında, kaynak göstermesi koşuluyla, çalışmanın tümü ya da bir bölümünü kullanma hakkı,
- Çalışma künyesini belirtmek koşuluyla kişisel web sitelerinde veya üniversitesinin açık arşivinde bulundurma hakkı.

MAKALE DEĞERLENDİRME SÜRECİ

1. Makale Değerlendirme Süresi (Article Evaluation Period)

Makale değerlendirme süresi ortalama 3 aydır. Ancak bu süre hakemlerin geri bildirimlerine, gönderilen yazı ile ilgili hakemlerin düzeltme isteyip istememelerine, yazarların istenilen düzeltmeleri yerine getirmelerine vb. pek çok duruma göre azalıp artabilmektedir.

2. Kör Hakemlik ve Değerlendirme (Blind Referee and Evaluation)

Kör hakemlik, bilimsel yayınların en yüksek kalite ile yayınlanması için uygulanan bir yöntemdir. Bu yöntem, bilimsel çalışmaların nesnel (objektif) bir şekilde değerlendirilme sürecinin temelini oluşturmaktadır ve birçok bilimsel dergi tarafından tercih edilmektedir. Hakem görüşleri, International Journal of Filologia Dergisi yayın kalitesinde belirleyici bir yere sahiptir.

International Journal of Filologia dergisine gönderilen tüm çalışmalar aşağıda belirtilen aşamalara göre çift-körleme yoluyla değerlendirilmektedir. Çift-körleme yönteminde çalışmaların *yazar ve hakem kimlikleri gizlenmektedir*. Bu sebeple yazarlardan sisteme makalelerini yüklerken isimlerini silmeleri talep edilir.

3. İlk Değerlendirme Süreci (Initial Evaluation Process)

- International Journal of Filologia dergisine gönderilen çalışmalar ilk olarak editör tarafından değerlendirilir. Bu aşamada, derginin amaç ve kapsamına uymayan, Türkçe, İngilizce ve diğer dillerde dil ve anlatım kuralları açısından zayıf, bilimsel açıdan kritik hatalar içeren, özgün değeri olmayan ve yayın politikalarını karşılamayan çalışmalar reddedilir.
- Yazılar, yayın kuruluna gelmeden önce kurallara uygun yazılıp yazılmadığı editör(ler) tarafından makale şablonu, literatür, yöntem, bulgular ve sonuç açısından kontrol edilir; bir eksik ve/veya yanlış belirlendiğinde, düzeltilmesi için 15 gün içerisinde yazara iade edilir. Yazarın ön değerlendirme sürecinde Telif Hakkı Devir Formu ve gerekiyorsa "Etik Kurul Onay Formu" nu sisteme yüklemiş olmalıdır.
- Ön değerlendirme sürecinde editör çalışmaların, giriş ve literatür, yöntem, bulgular, sonuç, değerlendirme ve tartışma bölümlerini dergi yayın politikaları ve kapsamı ile özgünlük açısından ayrıntılı bir şekilde inceler. Ayrıca International Journal of Filologia dergisi makaleyi şekil açısından inceler. Düzeltilmesi gerekenler için makale yazarı ile iletişim kurarak talep edilen düzeltmeleri en geç 7 gün içerisinde göndermesini ister. Verilen sürede gönderilmeyen çalışmalar sistemden silinir. Uygun bulunan çalışmalar ise hakem atama sürecine alınır.
- Yazar editör(ler)in belirttiği düzeltmeleri yapmakla yükümlüdür. Ön değerlendirme sürecinde bir sorunla karşılaşılmayan ve dergi ilkelerine uygun olan yazılar hakemlendirme sürecine alınır.

4. Hakemlendirme Süreci / Refereeing Process

- Çalışmalara içeriğine ve hakemlerin uzmanlık alanlarına göre hakem ataması yapılır. Çalışmayı inceleyen editör ve yayın kurulu, International Journal of Filologia dergisi Editör Kurulu veyahut Hakem havuzundan uzmanlık alanlarına göre en az iki hakem önerisinde bulunur veya çalışmanın alanına uygun yeni hakem önerebilir.
- Alanına uygun hakem önerileri editör tarafından değerlendirilir ve çalışmalar hakemlere iletilir. Hakemler değerlendirdikleri çalışmalar hakkındaki hiçbir süreci ve belgeyi paylaşmayacakları hakkında garanti vermek zorundadır.
- Hakem değerlendirme süreci için hakemlere verilen süre 6 haftadır. Hakemlerden veya editörlerden gelen düzeltme önerilerinin yazarlar tarafından “düzeltme yönergesi” doğrultusunda 10 gün içerisinde tamamlanması zorunludur. Hakemlerin istemesi durumunda editör tarafından bu süre uzatılabilir.
- Hakemler bir çalışmanın düzeltmelerini inceleyerek uygunluğuna karar verebilecekleri gibi gerekliyse birden çok defa düzeltme talep edebilir.
- Dergiye gönderilen çalışmalar Yayın Kurulu kararıyla en az iki hakemin değerlendirilmesine sunulur. Değerlendirmeye gönderilen çalışmalarda yazar(lar)ın ve hakemlerin isimleri karşılıklı olarak gizli tutulur. Yayın Kurulu gerekli gördüğü durumlarda çalışmayı ikiden fazla hakeme inceletebilir. Yayımlanacak çalışma ile ilgili nihai karar hakem çoğunluğunun görüşü de dikkate alınarak Yayın Kurulu tarafından verilir.
- Hakemlerin makaleyi incelemeleri için verilen süre 10 gündür. 10 gün içerisinde bildirimde bulunmayan hakemlere hatırlatma mesajı gönderilir. Hatırlatma mesajı gönderildikten 5 gün içerisinde bildirimde bulunmayan hakem, yayının hakem listesinden ve derginin hakem havuzundan silinir. Yayın Kurulu ilgili çalışmayı değerlendirmek üzere farklı bir hakeme gönderir.
- Hakemler dergiye gönderilen yazıyla ilgili birden çok kez düzeltme isteyebilir. Yazar(lar), yazıların yayımlanabilmesi için hakem ve yayın kurulunun görüş ve önerilerini yerine getirmek zorundadırlar.
- Yazar(lar)dan düzeltme istenmesi durumunda, düzeltmenin en geç 10 gün içinde yapılarak dergiye ulaştırılması gerekmektedir. Düzeltmiş metin, gerekli görüldüğü hallerde değişiklikleri isteyen hakemlerce tekrar incelenebilir.
- Hakemler değerlendirmelerini şu seçeneklere göre karara bağlarlar:
 - a) Kabul
 - b) Ret
 - c) Minor revizyon
 - d) Major revizyon

Hakem değerlendirmesi sonucu iki ret veya bir ret, bir majör revizyon alan makaleler editör tarafından ikinci bir değerlendirme gerekmeksizin reddedilir.

- Bir veya iki major revizyon alan makaleler gerekli düzeltmeler yapılması için yazara gönderilir. Yazar düzeltme dosyasını yükledikten sonra ilgili makale tekrar değerlendirilmek üzere majör revizyon isteğinde bulunan hakem/hakemlere gönderilir.
- Kabul veya minör revizyon seçeneğini işaretleyen hakem(ler) makaleyi tekrar görmek istediklerini belirtmişlerse makale kendisine/kendilerine gönderilir.

5. Hakem Raporları (Referee Reports)

Hakem değerlendirmeleri genel olarak çalışmaların özgünlük, kullanılan yöntem, etik kurallara uygunluk, bulguların ve sonuçların tutarlı bir şekilde sunumu ve literatür açısından incelenmesine dayanmaktadır.

Bu inceleme aşağıdaki unsurlara göre yapılır:

a. Giriş ve literatür: değerlendirme raporu çalışmada ele alınan problemin sunumu ve amaçları, konunun önemi, konuyla ilgili literatür kapsamı, güncelliği ve çalışmanın özgünlüğü, başlık, özet ve makale içeriği uyumu hakkında görüş içerir.

b. Yöntem: Değerlendirme raporu, kullanılan yöntemin uygunluğu, araştırma grubunun seçimi ve özellikleri, geçerlik ve güvenilirlik ile ilgili bilgilerin yanı sıra veri toplama ve analiz süreci hakkında görüş içerir.

c. Bulgular: Değerlendirme raporu, yöntem çerçevesinde elde edilen bulguların sunumu, analiz yöntemlerinin doğruluğu, araştırmanın amaçları ile erişilen bulguların tutarlılığı, ihtiyaç duyulan tablo, şekil ve görsellerin verilmesi, kullanılan testlerin kavramsal açıdan değerlendirilmesine yönelik görüşler içerir.

ç. Değerlendirme ve tartışma: Değerlendirme raporu, bulgulara dayalı olarak konunun tartışılması, araştırma sorusuna/larına ve hipoteze/lere uygunluk, genellenebilirlik ve uygulanabilirlik ile ilgili görüş içerir.

d. Sonuç ve öneriler: Değerlendirme raporu literatüre katkı, gelecekte yapılabilecek çalışmalara ve alandaki uygulamalara yönelik öneriler hakkında görüş içerir.

e. Stil ve anlatım: Değerlendirme raporu, çalışma başlığının içeriği kapsamı, Türkçe'nin kurallara uygun kullanımı, gönderme ve referansların APA 7 kurallarına uygun olarak tam metnin diline uygun verilmesi ile ilgili de görüşler içerir.

f. Genel değerlendirme: Değerlendirme raporu çalışmanın bir bütün olarak özgünlüğü, eğitim literatürü ve alandaki uygulamalara sağladığı katkı hakkında görüş içerir.

6. Hakem Raporlarına İtiraz / Objection to Referee Reports

Yazar(lar) hakemlerin olumsuz görüşlerine karşı kanıt göstermek koşuluyla itiraz edebilirler. Bu itiraz Yayın Kurulu'nda incelenir ve gerekli görülürse farklı hakem görüşüne başvurulur.

7. Editör Değerlendirme Süreci / Editor Evaluation Process

Hakemlerden gelen görüşler doğrultusunda editör, yayın kurulu ile birlikte nihai kararını 1 hafta içerisinde verir. Editör, dergiye gönderilen yazılarda gerekli yazım düzeltmelerini, yabancı bir dilde yazılan özet ile ilgili düzeltmeleri ve gerekli gördüğü diğer düzeltmeleri yapma hakkına sahiptir.

8. Yayın Kurulu Değerlendirme Süreci / Editorial Board Evaluation Process

Editörler, hakem görüşlerine dayanarak verdikleri kararı 1 hafta içerisinde yayın kuruluna sunarlar. Yayın kurulunda yayımlanması uygun görülmeyen yazılar intihal programında taranmaksızın reddedilir. Yayımlanması yönünde olumlu karar verilen yazılar intihal programında taranır. İntihal programından olumlu sonuç alınması durumunda yazının mizanpajı yapılır. Ardından makale sorumlu yazara son okuma için gönderilir. Yazarın son okumada metnin değerlendirme süresi 3 gündür. Son okumanın ardından yazıya DOI numarası temin edilir. Yazılar yayın kurulunun belirlediği sıraya göre yayımlanır.

9. Yazar için Geri Çekme Süreci / Withdrawal Process for Author or Authors

- Yazar(lar)ın yayımlanmış, erken görünüm veya değerlendirme aşamasındaki çalışmasıyla ilgili bir yanlış ya da hatayı fark etmesi durumunda, geri çekme işlemlerinde dergi editörüyle işbirliği yapma yükümlülüğü bulunmaktadır.
- Dergiye gönderilen yazılar yayım sürecinde olanlar hariç yazar tarafından sistem üzerinden geri çekilebilir.

10. Editör için Geri Çekme Süreci / Editor Withdrawal Process for

Yayın kurulu; yayımlanmış, erken görünümdeki veya değerlendirme aşamasındaki bir çalışmaya ilişkin telif hakkı ve intihal şüphesi oluşması durumunda çalışmayı ilişkin bir inceleme başlatır. Yayın kurulu yapılan inceleme neticesinde değerlendirme aşamasındaki çalışmada telif hakkı ve intihal yapıldığını tespit etmesi durumunda çalışmayı değerlendirmeden geri çeker ve tespit edilen durumları detaylı bir şekilde kaynak göstererek yazarlara iade eder.

Yayın kurulu, yayımlanmış veya erken görünümdeki bir çalışmada telif hakkı ihlali ve intihal yapıldığını tespit etmesi durumunda, en geç 15 gün içerisinde aşağıdaki geri çekme ve bildiri işlemlerini gerçekleştirir. Etik ihlali tespit edilen çalışmanın;

- Elektronik gösterimdeki başlığının başına "Geri Çekildi:" ibaresi eklenir.
- Elektronik gösterimdeki *Öz* ve *Tam Metin* içerikleri yerine çalışmanın geri çekilme gerekçeleri, detaylı kanıt kaynakları varsa yazar(lar)ın bağlı olduğu kurum ve kuruluşların konu hakkındaki bildirimleri ile birlikte yayımlanır.
- Dergi web sitesinin ana sayfasından geri çekme bildirimleri ilan edilir.
- Geri çekme tarihinden itibaren ilk yayımlanacak sayının elektronik ve basılı kopyasının içindekiler listesine "Geri Çekildi: Çalışma Başlığı" şeklinde eklenir, birinci sayfasından başlamak koşuluyla geri çekme nedenleri ve buna kaynak gösterilen orijinal alıntılar kamuoyu ve araştırmacılarla paylaşılır.
- Yazar(lar)ın bağlı olduğu kuruluş(lar)ı yukarıdaki geri çekme bildirimleri iletilir.

**Yayın Etiği ve Kötüye Kullanım Beyanı
(Publication Ethics and Abuse Statement)**

1. Yayın Etiği / Publication Ethics

Aşağıda yer alan etik görev ve sorumluluklar Committee on Publication Ethics (COPE) tarafından yayımlanan öneri ve kılavuzlar temel alınarak hazırlanmıştır. Dergimiz aşağıda belirtilen etik ilkelerine uymayı taahhüt eder.

2. Yayıncıların Etik Sorumlulukları / Publishers' Ethical Responsibilities

- Yayıncı dergiyi yayımlamakla hiçbir maddi kâr amacı gütmemektedir.
- Yayıncı, dergiye gönderilen yazılarla ilgili editörlerin bağımsız kararlar almalarını taahhüt eder.
- Yayıncı, editörlere ilişkin her türlü bilimsel suistimal, atıf çeteciliği ve intihalle ilgili önlemleri alma sorumluluğuna sahiptir.
- Dergimize gönderilen makalelerin fikir özgürlüğü ve mülkiyet hakları gibi hususlar saygındır. Yayıncılar dergide yayımlanmış her yazının fikri mülkiyet ve telif hakkını korur. Dergi yönetimi olası ihlallerde derginin ve yazarların haklarını savunur.

3. Editörlerin Etik Görev ve Sorumlulukları / Editors' Ethical Duties and Responsibilities

3.1. Editörlerin Genel Görev ve Sorumlulukları / General Duties and Responsibilities of Editors

- Editör, dergide yayımlanan yazıların derginin yayın politikasına, derginin amaç ve kapsamına uygunluğunu sağlamalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılardaki kişisel verilen korunmasına özen göstermeli ve bu kişisel verileri, bireylerin açık rızası olmadan yayımlamamalıdır. Editör, dergiye gönderilen yazı ile ilgili tüm bilgilerin yayımlanana kadar gizli tutulmasını sağlamalıdır.
- Editör, dergide yayımlanan yazılarla ilgili eleştirileri titizlikle dikkate almalı ve bu konuda yapıcı bir tutum sergilemelidir.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarla ilgili yazışma, dosya ve diğer kayıtları elektronik ortamda veya basılı olarak saklamalıdır.
- Editör, derginin ve yayının kalite standartlarını yükseltmek için gerekli çalışmaları yapmalıdır.
- Editör, akademik fikir çeşitliliğini ve bilimsel düşünce özgürlüğünü savunmalıdır. Aynı zamanda fikri mülkiyet hakları ile etik standartları gözeterek dergi işleyişini sürdürmelidir.
- Editör, dergiye gelen yazıları, yazarlarının etnik köken, cinsiyet, tabiiyet, dini inanış ya da politik felsefelerini dikkate almaksızın bilimsel içerik açısından değerlendirmelidir.
- Editör, yayın politikası gereği tüm yayın süreçlerinde (yayında herhangi bir sebeple düzeltme, değiştirme ve açıklama gerektiren konularda) şeffaflık ilkesini ön planda tutmalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarda insan ve hayvan haklarının korunmasını sağlamalıdır. Editör, makalelerde kullanılan deneklerle ilgili etik kurul onayı veya deneysel araştırmalarla ilgili yasal izinlerin olmadığı durumlarda söz konusu makaleyi reddetmelidir.
- Editör, kör ve çift hakemlik süreçlerinin sağlıklı bir şekilde yürütülmesini sağlamalıdır.
- Yazılarla ilgili hakem atamasında sadece editör ve editör kurulu tam yetkiye sahip olup yazıların yayımlanması ile ilgili sonuç kararından da editör ve editörler kurulu sorumludur.
- COPE (Committee on Publication Ethics) tarafından hazırlanan "Editörlerin Genel Görev ve Sorumlulukları" dergimizde ilke olarak benimsenmiştir.

3.2. Editörlerin Dergi Sahibi ve Yayıncı ile İlişkileri / Relations of Editors with the Journal Owner and Publisher

- Editör ve yayıncı arasında editoryal bağımsızlık ilkesi bulunmalıdır.
- Editör ile yayıncı arasındaki ilişki yazılı bir sözleşmeye dayanmalıdır.
- Editörün dergideki yazılarla ilgili alacağı kararlar yayıncı ve dergi sahibinin müdahalesine açık olmayıp bağımsız olmalıdır.

3.3. Editörlerin Yayın Kurulu ile İlişkileri / Relations of Editors with the Editorial Board

- Editör, yayın kurulu ile iletişim halinde olmalıdır.
- Editör, yayın kurulunun dergiye katkı sağlayan ve dergi alanıyla uyumlu aktif üyelere oluşmasını sağlamalıdır.
- Editör yayın kurulunun değerlendirmelerinde nesnel ve tarafsız olmalarını sağlamalıdır.

3.4. Editörlerin, Editör Kurulu ile İlişkileri / Relations of Editors with the Editorial Board

- Derginin editör kurulunda yer alan kişiler derginin gelişimine aktif olarak katkı sunmalıdır.

- Editör, editör kurulunu alanlarıyla ilgili yazı ve çalışmalarla ilgili bilgilendirmelidir.
- Editör, derginin yayın politikasını editör kurulunun da görüş ve önerilerini dikkate alarak şekillendirmelidir.

3.5. Editörlerin Yazarlarla İlişkileri / Relations of Editors with Authors

- Editör, yazarların derginin yayın ve yazım ilkelerinin ve makale şablonunun güncel haline ulaşmalarını sağlamalıdır.
- Editör, dergiye gönderilen yazılarda çok önemli bir sıkıntısı olmadığı sürece yazıları ön değerlendirme aşamasına almalıdır.
- Editör, yazarlara, yazılarının tüm aşamaları ile ilgili doğru, açıklayıcı ve bilgilendirici şekilde bildirim ve dönüş sağlanmalıdır.
- Editör, olumlu yöndeki hakem önerilerini göz ardı etmemelidir. Olumlu yöndeki hakem önerilerinin reddi durumunda ret nedeni bilimsel, etik, yasal vb. normlar çerçevesinde değerlendirmelidir.
- Editör, yazılara gelen eleştirilerle ilgili yazarlara cevap hakkı tanınmalıdır.
- Editör, hakemlerin istedikleri düzeltme önerilerini ivedilikle yazara iletmelidir.

3.6. Editörlerin Hakemlerle İlişkileri / Relations of Editors with Referees

- Editör, dergiye gönderilen yazılar için çalışmanın alanına ve muhtevasına uygun hakemler belirlemelidir.
- Editör, hakemlere yazıların değerlendirilmesi ile ilgili gerekli form ve dosyaları süresi içerisinde göndermelidir.
- Editör, süresi içerisinde dönmeyen veya hakemlik etiğine uymayan hakemleri hakem havuzundan çıkarmalıdır.
- Editör, yazarın yazı dosyalarında yaptıkları düzeltmeleri ivedilikle hakemlere iletmelidir.
- Editör, yayın değerlendirme sürecinde hakemlerin kimlik bilgilerini gizli tutmalıdır.
- Editör, bilim etiğine uymayan ve kırıcı değerlendirmeleri yazara ulaşmadan engellemelidir.
- Editör, derginin hakem havuzunu daima güncelleyip geniş bir yelpaze oluşturmalıdır.
- Editör, yazıları farklı hakemlere gönderme konusunda çaba sarf etmelidir.
- Editör, dergiye gelen yazıları aralarında çıkar çatışması-çıkarcı birliği olmayan hakemlere yönlendirmelidir.
- Editör, hakemlerin yazıları tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille çalışmayı değerlendirmeleri için teşvik etmelidir.

3.7. Editörlerin Okuyucularla İlişkileri / Relations of Editors with Readers

Editör; okuyucu, araştırmacı ve uygulayıcılardan gelen geri bildirimleri dikkate almak ve bu geri bildirimler konusunda okuyucu, araştırmacı ve geri bildirimcilerle sağlıklı geri bildirim vermekle yükümlüdür.

4. Hakemlerin Etik Sorumlulukları / Ethical Responsibilities of Referees

4.1. Çift, Kör Hakemlik / Double, Blind Referee

Hakemler, kör değerlendirme sürecine uygun olarak tarafsızlık ve gizlilik içerisinde hareket etmelidir.

4.2. Gizlilik / Privacy

Değerlendirme için hakemlere gönderilen çalışmalar gizli tutulmalıdır. Çalışmalar başkalarına gösterilmemeli ve içerikleri tartışılmamalıdır. Gizlilik kuralı, hakemlik yapmayı reddeden kişileri de kapsamaktadır.

4.3. İvedilik / Urgency

Hakem değerlendirmesi yapmak üzere davet alan bir hakem, ilgili çalışma için hakemlik yapıp yapamayacağını 10 gün içinde editöre bildirmelidir. Hakem değerlendirme sürecini 10 gün içinde tamamlamalı ve yazarlar da sorumlu yazara bildirilen değişiklikleri 15 gün içinde tamamlamalıdır.

4.4. Kaynak Belirtme / Specifying a Resource

Hakemler, atıf yapılmamış yayımlanmış yayın tespiti, yazar tarafından yapılan telif hakkı ihlali ve intihal durumlarının farkına varmaları durumunda konuyu dergi editörlüğüne iletmelidir.

4.5. Tarafsızlık / Impartiality

Hakemler, çalışmayı tarafsız, bilimsel ve nesnel bir dille değerlendirmelidir. Hakemler hakaret ve kişisel yorumlardan kaçınmalı, asgari nezaket kurallarına uygun değerlendirme yapmalıdır. Hakemler, ilgili makaleyi bilimsel ölçütleri göz önünde tutarak değerlendirmelidir.

4.6. Nezaket / Kindness

Hakemler, ilmi olmayan veya hukukî sonuçları olabilecek mesnetsiz değerlendirmelerden kaçınmalıdır.

4.7. Uzmanlık / Expertise

Hakemler, uzmanlık alanı ile ilgili çalışmalarını kabul etmeli, uzmanlık alanı dışındaki çalışmalarını reddetmelidir.

4.8. Çıkar Çatışması-Çıkar Birliği / Conflict of Interest-Union of Interest

Hakemler, değerlendirdiği çalışma ile ilgili çıkar çatışması-çıkarcı birliği fark ederse hakemlik yapmayı reddederek bunu dergi editörlüğüne bildirmelidir.

5. Yazarların Etik Sorumlulukları / Ethical Responsibilities of Authors

- Yazar(lar) dergide yayımlanan çalışmanın her türlü yayın hakkının gönderdikleri dergiye ait olduğunu kabul eder. Yazar(lar) dergimize gönderdikleri yazılar için telif hakkı talep edemez.
- Yazar(lar) dergiye gönderdikleri yazıları derginin yayın ve yazım kuralları ile makale şablonuna uygun olarak sisteme yüklemelidir.
- Yazar(lar) dergiye yayımlanmak üzere gönderilen makalenin daha önce herhangi bir yerde, herhangi bir dilde yayımlanmadığını, yayımlanmak üzere başka bir dergiye gönderilmediğini, ya da yayımlanmak için değerlendirilmeye alınmış olmadığını; eğer makalenin tümü ya da bir bölümü yayımlandı ise dergimizde yayımlanabilmesi için gerekli her türlü iznin alındığını ve orijinal telif hakkı devri formu ile birlikte dergi editörlüğüne gönderildiğini beyan ve taahhüt etmelidir.
- Yazar(lar), aynı sayıda yayımlanmak üzere dergimize birden fazla yazı göndermemelidir.
- Yazar(lar), makaleye yazar olarak katkı sunmayan kişilerin ismini yazar olarak eklememelidir.
- Yazar(lar), dergiye gönderdikleri yazıların özgünlüğü temin etmelidir.
- Yazar(lar), dergimizde her türlü telifli materyal (tablo, şekil, katkı sunan alıntılar vb.) ile ilgili tüm sorumluluğu üstlenmelidir.
- Yazar(lar); başka yazarlara, katkıda bulunanlara veya kaynaklara uygun bir şekilde atıf yapmalı ve ilgili kaynaklar mutlaka belirtilmelidir.
- Yazar(lar), dergimize gönderilen çalışma ile ilgili bilinmesi gereken ve çalışmanın bulgularını ya da bilimsel sonucunu potansiyel olarak etkileyebilecek varsa mali ilişkiyi ya da çıkar çakışması (conflict of interest) veya rekabet (competing interest) alanlarını bildirmeli; çalışmaya yapılan tüm mali katkıları, sponsorlukları ya da proje desteklerini yazılı olarak belirtmelidir.
- Yazar(lar), dergiye gönderilen yazılar ulusal ya da uluslararası kongre ya da sempozyumlarda sunulmuş ve özeti yayımlanmış çalışmalar ise bu niteliklerini belirtmelidir.
- Yazar(lar), dergimizde yayımlanmış olan yazısında anlamlı bir bilimsel hata ya da uygunsuzluk tespit ettiğinde, yazısını geri çekme ya da yazıdaki hatayı düzeltme amacıyla hızlı bir şekilde editör ile temasa geçmelidir.
- Yazar(lar), dergimize gönderilen çalışmaların, bilimsel araştırma ve yayın etiğine uygunluğunu sağlamalıdır. Bu konuda YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesinde belirtilen kurallara titizlikle riayet etmelidir.
- Yazar(lar), dergi editörlüğünün, bir yazının ön kontrol, değerlendirme süreci ve düzenleme süreci devam ederken yazar(lar)dan makalenin etik durumuna ilişkin istediği ek belgeleri süresi içerisinde vermelidir.
- Yazar(lar), değerlendirme süreci başlamış bir yayını ile ilgili sorumluluklarını değiştirmemelidir. (yazar ekleme/çıkarma, sıra değiştirme)
- Yazar(lar), dergiye yayımlanmak üzere gönderdikleri yazılarda temel insan haklarına ve hayvan haklarına saygıyı esas tutmalıdır. Bu çerçevede makalelerde kullanılacak deneklere ilişkin etik kurul onayını mutlaka almalıdır.
- Dergi yönetimi, editör ve editör kurulu dergimize yayımlanmak üzere makale gönderen yazarların, yukarıda belirtilen koşullara uymayı kabul ettiklerini var saymaktadır.

Yazarlık ve yazar sorumlulukları konusundaki ICMJE yönergeleri için tıklayınız.

6. YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesine Uygunluk / Compliance with YÖK Scientific Research and Publication Ethics Directive

YÖK Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi, Madde 8'deki "Bilim araştırma ve yayın etiğine aykırı eylemler" başlığında aşağıda verildiği gibidir. Yazarların aşağıda ayrıntıları verilen hususlardan ciddiyetle sakınmaları gerekir:

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 Yayımlama:** Bir araştırmanın aynı sonuçlarını içeren birden fazla eseri doçentlik sınavı değerlendirilmelerinde 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 değerlendirilmelerinde 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 İhlali 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, 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.

Etik İlkeler Uymayan Durumun Editöre Bildirilmesi / Notifying the Editor of Non-Compliance with Ethical Principles

Editörler, hakemler, yazarlar ile ilgili etik ilkeler uymayan bir davranış ya da değerlendirme sürecindeki, erken görünümdeki ya da yayımlanmış bir makale ile ilgili etik olmayan bir durumla karşılaşılması durumunda journaloffilologia@gmail.com adresine bildirilmesi gerekmektedir.

ETİK KURUL ONAYI / ETHICS COMMITTEE APPROVAL

TR Dizin 2020 yılı Dergi Değerlendirme Kriterleri Madde 8’de sosyal bilimler de dâhil olmak üzere tüm bilim dallarında yapılan araştırmalar için “Etik Kurul Onayı” alınmış olmasını, bu onayın makalede belirtilmesini ve belgelenmesini talep etmektedir. TR DİZİN Değerlendirme Kriterleri kapsamında Madde 8’de yer alan bu değişiklik üzerine süreci 2020 yılında başlayan etik kurul izni gerektiren çalışmalarda Etik Kurul Onayında yer alan izinle ilgili bilgilerin (etik kurul adı, tarih ve sayı numarası) makalenin yöntem bölümünde ve ayrıca makalenin ilk/son sayfasında yer alması zorunlu kılınmaktadır. TR Dizin’in “Etik Kurul Onay” belgesi için belirlediği kriterler şunlardır:

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 belgelenmelidir.
2. Bu başlık altında, hakem, yazar ve editör için ayrı başlıklar altında etik kurullarla ilgili bilgi verilmelidir.
3. Makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine uyulduğuna dair ifadeye yer verilmelidir.
4. Ulusal ve uluslararası standartlara atıf yaparak, dergide ve/veya web sayfasında etik ilkeler ayrı başlık altında belirtilmelidir. Örneğin; dergilere 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.
5. 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/onam formunun imzalandığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.
6. Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edilmesi gerekmektedir.

Bu doğrultuda dergimize bundan sonraki süreçte yayımlanması için gönderilecek yazılarda;

1. Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen bütün araştırmalarda,
 2. İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanıldığı araştırmalarda,
 3. İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalarda,
 4. Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalarda,
 5. Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif araştırmalarda etik kurula ilişkin bilgilere ilgili bölümlerde yer verilmesi ayrıca araştırma ve yayım etiğine uyulması gerekmektedir.
- Araştırma makaleleri dışında gönderilecek olgu sunumlarında ise;
6. Aydınlatılmış onam formunun alındığının belirtilmesi,

7. Başkalarına ait ölçek, anket, fotoğrafların kullanımı için sahiplerinden izin alınması ve belirtilmesi ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine uyulduğunun belirtilmesi gerekmektedir. Derleme makaleler için Etik Kurul Onayı istenilmeyecektir.

Dergiye gönderilen makaleler yayımlanması kabul edildikten sonra sorumlu yazarın makalenin son sayfaya “..... başlıklı çalışmada karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde ‘International Journal of Filologia’ Dergisinin hiçbir sorumluluğunun olmadığı, tüm sorumluluğun Sorumlu Yazara ait olduğunu taahhüt ederim.” şeklinde bir ifade ekleyerek imzalaması gerekmektedir. Üniversite mensubu olmayan araştırmacılarımız da etik kurul onayı gerektiren araştırmaları için bölgelerinde bulunan Etik Kurullara başvurarak Etik Kurul Onayını almaları gerekmektedir.

DEMİRCİ AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜ'NE KATKILAR-3 (ARAÇ GEREÇLER)

Contributions to the Compilation Dictionary of Demirci Dialect-3 (Tools and Equipment)



Prof. Dr. Cihan ÇAKMAK

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı, Tokat, Türkiye, cihan.cakmak@gop.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Öz

Geliş/Received

05.07.2024

Kabul/Accepted

25.12.2024

Sayfa/ Page

1-20



Ağız araştırmaları dilin saklanıp korunması ve gelecek nesillere aktarılmasında en önemli çalışmalar arasında yer almaktadır. Bu amaçla Cumhuriyet'in ilk yıllarında bizzat Atatürk'ün emriyle başlatılan halk ağzından derleme çalışmaları sonraki yıllarda Anadolu'nun en ücra köşelerinde görevli gönüllü öğretmenler tarafından milli bir görev bilinenek gerçekleştirilmiştir. Anadolu'dan derlenen bu kelimeler daha sonra Derleme Sözlüğü adıyla neşredilerek kayıt altına alınmıştır. Türkiye'de son yıllarda il merkezlerinin içinde bulunduğu pek çok ağız çalışması yapılmıştır. Buna karşılık ilden daha küçük ilçe, kasaba, köy gibi yerleşim yerlerine ait çalışmalara daha az rastlanmaktadır. Oysa illere oranla günlük hayatın hızından ve teknolojinin zararlı etkilerinden kendini korumayı başaran Anadolu insanının konuşma dilinde pek çok arkaik ögeye rastlamak mümkündür. Bu çalışmada Manisa'nın merkeze en uzak yerleşim yerlerinden Demirci ilçesine bağlı 78 köyden derlenen söz varlığı tematik bir yaklaşımla ele alınmıştır. İnceleme Demirci ağızlarında yer alan araç gereçlere ait kelimelerin tematik listesine dayanmaktadır. Çalışmada Demirci ağızlarında tespit edilip Derleme Sözlüğü'nde yer almayan kelimeler incelenecektir. Ayrıca Demirci ağızları ile Derleme Sözlüğü'nde yer alan benzer madde başlarının anlam farklılıkları da ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Derleme Sözlüğü, söz varlığı, araç gereç adları, Demirci ağızı.

Abstract

Dialect researches are among the most important studies in preserving and protecting the language and transferring it to future generations. For this purpose, in the first years of the Republic, the compilation of the dialect of the people, which was initiated by the order of Atatürk himself, was carried out by volunteer teachers working in the remotest corners of Anatolia in the following years, knowing that it was a national duty. These words compiled from Anatolia were later published and recorded under the name of Compilation Dictionary.

In recent years in Turkey, many dialect studies have been conducted in provincial centres. On the other hand, studies on settlements such as districts, towns and villages smaller than the provinces are less common. However, it is possible to find many archaic elements in the spoken language of Anatolian people who manage to protect themselves from the speed of daily life and the harmful effects of technology compared to the provinces. In this study, the vocabulary collected from 78 villages of Demirci district, one of the most remote settlements of Manisa, is examined with a thematic approach. The analysis is based on the thematic list of the words belonging to the tools in Demirci dialects. In the study, the words that are found in Demirci dialects but not included in the Compilation Dictionary will be analysed. In addition, the differences in the meaning of similar items in Demirci dialects and the Compilation Dictionary will be revealed.

Keywords: Compilation Dictionary, vocabulary, tools names, Demirci dialect.

Atıf/Citation: Çakmak, C. (2024). Demirci ağzından Derleme Sözlüğü'ne katkılar-3 (araç gereçler). *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 1-20.

Giriş

Tarihin en eski medeniyetlerinden birine sahip olan Türklerin dilleri de bir o kadar eski ve köklüdür. Dillerin zenginliği ise yazılı ve yazılı olmayan kültür hazinelerinde saklıdır. Her ne kadar İstanbul Türkçesi, Türkiye Türkçesi için standart yazı dili olarak kabul edilse de halkın konuşma dilinde ve sözlü kültüründe arkaik pek çok dil verisine rastlamak mümkündür. 1932 yılında Atatürk'ün önderliğinde kurulan Türk Dili Tetkik Cemiyetinin ilk faaliyetlerinden biri halk ağzından derleme çalışmaları yapmak olmuştur. Derlenen söz varlığı 1932 yılında "Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi" başlığı altında yayımlanmıştır (Biray, 2009, s. 748). 1933 yılında tüm yurttaki bir derleme seferberliği başlatılmış, 1932-1960 yılları arasında geniş çaplı bir ağız çalışması yapılmıştır. 1939-1957 yılları arasında 5 ciltlik "Türkiye'de Halk Ağzından Söz Derleme Dergisi", 1963-1982 yılları arasında ise 12 ciltlik "Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü" yayımlanmıştır (Oruç Aslan, 2018, s. 67; Akar, 2009, s. 6; Bulut, 2020, s. 117; Tuğluk, 2021, s. 145).

Derleme Sözlüğü'nün Anadolu'da kaybolmaya yüz tutmuş kelimelerin gelecek kuşaklara aktarılmasındaki rolü çok büyüktür. Türkiye Türkçesi ağızlarını içeren zengin bir söz varlığı hazinesine sahip olan Derleme Sözlüğü'ne bugün yeni yeni pek çok madde başının eklenmesi beklenmektedir (Buran, 1996: s. 38). Günümüzde ise teknolojik imkanların gelişmesiyle Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanıp kullanıcıların hizmetine sunulan Derleme Sözlüğü çevrimiçi olarak faaliyet göstermekte ve önemli bir başvuru kaynağı niteliği taşımaktadır (Arslan, 2018, s. 360).

Manisa ilinin merkeze en uzak ilçesi konumunda bulunan Demirci ilçesi Ege ve İç Anadolu bölgesinin iklim özelliklerini barındırmasıyla özel bir konuma sahiptir. Tarih boyunca pek çok medeniyete ev sahipliği yapan Demirci bölgesi il merkezine uzaklığı nedeniyle Eski Türkçe dönemine kadar götürülebilecek pek çok kelimeyi barındırmaktadır.

Türkiye'de bölge ve il merkezli pek çok ağız çalışması yapılmasına karşılık ilçe, belde, köy gibi daha küçük yerleşim alanlarına yönelik derleme çalışmalarına fazla yer verilmediği görülmektedir. Oysa il merkezlerinden ziyade Anadolu'nun merkeze uzak yerleşim yerlerinde hala Eski Türkçeye kadar uzanan çok sayıda arkaik söz varlığına rastlamak mümkündür. Bu amaçla Demirci ilçesine ait yapılan derleme çalışmasında zengin bir söz varlığı elde edilmiştir. Tespit edilen kelimeler tematik bir anlayışla ele alınmış, araç gereçlere ait kelime listesi incelenmiştir.

1. Yöntem

Çalışmada Demirci ilçe merkezi ile köylerinden elde edilen söz varlığı tematik olarak incelenmiştir. İlk olarak Demirci Söz Varlığı adlı kitapta *Araç Gereçler* başlığı altında yer alan kelimeler tek tek Türk Dil Kurumu yayını Derleme Sözlüğü ile karşılaştırılmış, Derleme Sözlüğü'nde bulunmayan veya Derleme Sözlüğü ile Demirci ağızlarında anlam farklılığına sahip olan kelimeler ayrı başlıklar altında ele alınmıştır. Demirci ağızlarında yer alan kelimelerin yanına derlendiği köyün adı parantez içinde yazılmıştır. Ayrıca *Demirci Söz Varlığı* adlı eserden alınan madde başlarının yanına eserin kısaltması (DSV) ile alındığı sayfa numarası, Derleme Sözlüğü ile ilgili madde başlarının yanına ise parantez içinde (DS) kısaltmasına yer verilmiştir. Demirci ağızları ile Derleme Sözlüğü'nde karşılaştırma yapılan madde başlarında mümkün olduğunca tüm madde başları tek tek kaydedilmeye çalışılmış, kapsamı çok uzun olan madde başlarıyla ilgili açıklamalar kısaltılmaya çalışılmıştır. Derleme Sözlüğü ile ilgili veriler Türk Dil Kurumu'nun genel ağ sayfasında yer alan Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü sayfasından alınmış kaydedilen kelimelerin geçtiği yerler parantez içinde ayrıca belirtilmiştir.

Demirci ağızlarında yer almasına karşılık Derleme Sözlüğü'nde yer almayan madde başları için ayrı bir başlık açılmış ve sonuç kısmında Derleme Sözlüğü'nde yer almayan kelimelerin yer aldığı bir tabloya yer verilmiştir.

2. Derleme Sözlüğü'nde Yer Almayan Araç Gereç Adları

ak çapa (DSV, 62)

sivri uzun çapa. (Demirci Merkez, Sevinçler)

ayran testisi (DSV, 62)

ayran çalkalamaya yarayan toprak kap. (İcikler)

bağbozan sepeti (DSV, 62)

büyük sepet. (Küpeler)

bondirik (DSV, 63)

boyunduruk. (Hoşçalar)

boyindirik (DSV, 63)

çift süren veya arabaya koşulan hayvanların birlikte yürümelerini sağlamak için boyunlarına geçirilen bir tür ağaç çember. (Kargınışıklar)

boyundurukluk (DSV, 63)

boyunduruk yapmaya yarayan ağaç. (Sevinçler)

bulaşık çapıtı (DSV, 63)

bulaşık bezi. (Gömeçler, Gürçeşme, Yavaşlar)

bulgur daşı (DSV, 63)

bulgur kırmada kullanılan taş. (Kılavuzlar)

çağcur (DSV, 64)

fermuar. (İcikler)

cangurluk (DSV, 64)

döner salıncak. (Kovancı)

carcor (DSV, 64)

fermuar. (Akdere)

çalkakı (DSV, 64)

yoğurt veya ayran yapmaya yarayan ağaç ve toprak araç. (Çandır, Kovancı)

çalkaran (DSV, 64)

ayrandan tereyağı yapmak için kullanılan halk dilindeki bir diğer adı da çalkar olan yayık makinesi. (Küçükoba)

çamaşır tokusu (DSV, 64)

çamaşır yıkarken çamaşırlara vurulan tahta. (İmrenler)

çanak çölmek (DSV, 64)

çanak çömlek, kap kacak. (Eskihisar)

çanaklık (DSV, 65)

tabakların konduğu raf. (Gürçeşme)

çekme sargısı (DSV, 65)

topraktan yapılan, ayran sallamak için kullanılan çekmenin üstüne örtülen deri veya bez. (Çataloluk)

çıkarak (DSV, 65)

kirmanda eğirilen yünün büküldüğü aparat. (Armutlu)

çırakmak yeri (DSV, 65)

üzerine mum, çıra konulan şamdana benzer araç. (Boyacık)

çubuk (DSV, 65)

tüfeğin içine konan barutu sıkıştırmaya yarayan ağaç araç. (Çamköy)

dalgovan (DSV, 66)

ağaçtan oyularak yapılan kovan. (Ayvaalan)

deri tuluk (DSV, 66)

erkeç derisinden yapılan ve ayran yapımında kullanılan kap. (Yeşiloba)

dombacık (DSV, 66)

balon. (Kovancı)

dossebeti (DSV, 66)

hediyelik sepet. (Küpeler)

döngürdek (DSV, 66)

bir çan türü. (Küpeler)

dövgeç (DSV, 67)

sarımsak döveci, sarımsak tokmağı. (Elek, İsmailler)

dudakak (DSV, 67)

ağızlık. (Örücüler)

dulukçan (DSV, 67)

deve çanı. (Yeşildere)

düz ağaç (DSV, 67)

gövdesi düzgün ağaç. (Danimentler)

eygi (DSV, 67)

kaşığı eğmeye yarayan alet. (Kışlak)

fenerli uçurtma (DSV, 67)

fener biçiminde yapılan uçurtma türü. (Demirci Merkez)

galbur gözer (DSV, 68)

buğday, toprak vb.nin elendiği iri gözlü kalbur. (Eskihisar, Kuzeyir)

gandız (DSV, 68)

boynuz. (Hırcalı)

gar küreği (DSV, 68)

kar küremeye yarayan alet. (Kuzeyir, Yavaşlar)

gara çapa (DSV, 68)

enli çapa. (Demirci Merkez)

gazalgeç (DSV, 68)

geniş ağızlı kazıyıcı araç. (Sevinçler)

gazgeç (DSV, 68)

geniş ağızlı kazıyıcı araç. (Örücüler)

gızak (DSV, 69)

kar veya buz üzerinde kayarak yol alan tekerleksiz taşıt; tekerleksiz ilkel kağrı. (Ulacık)

gızılkap (DSV, 69)

bakır kap. (Çataloluk)

golcuk (DSV, 69)

iğirmek için kola takılan yün dürgesi. (Büyükkıran, Küpeler)

gök boncuk (DSV, 69)

mavi boncuk. (Demirci Merkez, Örücüler)

guldam (DSV, 69)

çapanın keskin arka kısmı. (Alağaç)

guycek (DSV, 69)

kapkacak. (Demirci Merkez)

hararı (DSV, 69)

kıldan yapılan büyük çuval. (Üşümüş)

kağrı oku (DSV, 71)

kağrıda mazı üzerine boydan boya uzatılan yan ağaçları. (Sevinçler)

kasgeç (DSV, 71)

çoban torbasını tutan ip. (Demirciköy/Delidemirciler)

keçe (DSV, 71)

saban parçası. (Tekeler)

kolcuk (DSV, 72)

pişirilecek pide, çörek gibi şeylerin konduğu, asıl adı kovancık olan fırınların yanındaki yer. (Elek)

koşku (DSV, 72)

semer için urgan. (Kuzeyir)

körgü (DSV, 72)

kar küremeye yarayan araç, kürgü. (Tekeler)

kuş çatalı (DSV, 72)

sapan. (Akdere)

kuş lastiği (DSV, 72)

sapan. (Gürçeşme)

künge tenekesi (DSV, 73)

çöp tenekesi. (Kuzuköy)

küregeç (DSV, 73)

kar küremeye yarayan alet. (Rahmanlar)

kürgü (DSV, 73)

kar küremeye yarayan araç. (Astepe, Bozköy, Elek, Hoşçalar, İrişler, Rahmanlar)

lökürdek (DSV, 73)

büyük çan. (Ahmetler)

mavtl (DSV, 73)

koyun, keçi ve ineklere nazar değmesin diye yapılan bir tür nazar boncuğu, bir tür küçük muska. (Yiğitler)

melengeç çomağı (DSV, 73)

tarladaki ürüne nazar değmemesi için bırakılan çitlembik dalı. (Mezitler)

nahtar (DSV, 73)

anahtar. (Çanakçı)

narane (DSV, 73)

devenin yüzüne takılan deve çanı. (Yeşildere)

nüzul (DSV, 73)

övenderenin ucundaki çivi. (Ahmetler)

orta sepet (DSV, 74)

bir sepet türü. (Küpeler)

otramak (DSV, 74)

sandalye. (Demirci Merkez)

pıldırgeç (DSV, 74)

pervane, ağaçtan yapılmış pervane. (İrişler)

saban oku (DSV, 75)

sabanı boyunduruğa bağlayan ok. (İrişler, Minnetler, Kayranokçular, Kayaköy)

sağaneç (DSV, 75)

su sarnıcı. (Kuzeyir)

sağmaç (DSV, 75)

topraktan yapılan yüksek çömlek, küp. (Kuzeyir)

saldırı (DSV, 75)

büyük bıçak. (Güveli)

sekki (DSV, 75)

tabure, sandalye. (Demirci Merkez)

serçef (DSV, 75)

evlerin pencerelerinde ve camilerde bulunan genellikle delikli, ahşaptan yapılmış korkuluk. (Demirci Merkez)

sığan (DSV, 76)

tava. (Öksüzlü)

sımkıç (DSV, 76)

beşikte çocuğun kakasını yaptığı ilkel lazımlık. (Bozköy, Hüdük, Kovancı)

sımkıç (DSV, 76)

kerpiçten yapılan, beşiğe konulan çocuğun tuvaletinin yaptırıldığı aparat, beşik tuvaleti. (Gümele, İcikler, Taşokçular)

sırık (DSV, 76)

ceviz vb. silkmeye yarayan araç. (Çanakçı, İsmailler)

soğgu (DSV, 76)

emzik. (Sayık)

soğurmak (DSV, 76)

emzik. (Çardaklı)

soğurgeç (DSV, 76)

yalancı meme, emzik. (İrişler)

sorageç (DSV, 76)

yalancı meme, emzik. (Yavaşlar),

soramaç (DSV, 76)

emzik. (Tekeler)

sorambaç (DSV, 76)

emzik, yalancı meme. (Elek, Kayaköy, Marmaracık)

sorambeç (DSV, 76)

emzik, yalancı meme. (Çağllar, Durhasan, İsmailler, Karaisalar)

sorambiç (DSV, 76)

emzik, yalancı meme. (Elek)

sorameç (DSV, 77)

emzik, yalancı meme. (Akdere, Ayvaalan, Demirci Merkez, Hoşçalar, İmrenler, Kerpiçlik, Küçükoba, Tekeler)

sorangeç (DSV, 77)

emzik. (Boyacık, Kışlak)

sorgu (DSV, 77)

bebeğin ağzına verilen emzik. (Armutlu, Astepe, Bozköy, Çataloluk, Gümele, Hüdük, İcikler, Kayranokçular, Kazancı, Konavcı, Öksüzlü, Talas, Üşümüş)

sormeç (DSV, 77)

emzik. (Danışmentler)

sundura (DSV, 77)

nalbant bıçağı. (Kuzuköy)

süngüldeç (DSV, 77)

söngü, fırını temizlemeğe yarayan, ucuna bez bağlanmış sırtık. (Büyükkıran)

süregeç (DSV, 77)

bulaşık süngeri, bulaşık bezi. (Azizbey, Boyacık, Bozçatlı, Bozköy, Çağılar, Danışmentler, Demirciköy/Delidemirciler, Demirci Merkez, Elek, Esenyurt, Hüdük, İrişler, Kerpiçlik, Kovancı, Küçükkişan, Küçükoba, Sayık, Yeğenler)

süregeç çabıtı (DSV, 77)

bulaşık bezi. (Gümele)

süregeç çapıtı (DSV, 77)

bulaşık bezi. (Ahmetler, Alağaç, Astepe, İcikler, İsmailler, Kazancı)

süreyeç (DSV, 78)

bulaşık bezi. (Esenyurt)

şaban kuşağı (DSV, 78)

kuş lastiği, sapan. (Yavaşlar)

şişgeç (DSV, 78)

balon. (Talas)

tahta babıç (DSV, 78)

tahta pabuç, tahta ayakkabı, nalın. (Ayvaalan)

tañ davulu (DSV, 78)

gerdek gecesinin ardından evlilikle ilgili olumlu gelişmeler olduğunda çalınan davul. (Çataloluk)

tıkeç (DSV, 79)

kapak. (Çataloluk)

tırkaraz (DSV, 79)

kilit. (Demirci Merkez)

tiyara (DSV, 79)

tayyare, uçak. (Kulalar)

tokak (DSV, 79)

bir çan türü. (Küpeler)

tutageç/tutağgeç (DSV, 79)

tencere tutacağı. (Ahmetler, Bardakçı, Kışlak, Kovancı)

uçurtmaç (DSV, 80)

uçurtma. (Bozköy)

uçurtman (DSV, 80)

uçurtma. (Hüdük)

ürülgen (DSV, 80)

balon. (Akdere)

ürüngeç (DSV, 80)

balon. (Marmaracık)

ürümbeç (DSV, 80)

1. balon. (İrişler, Marmaracık) 2. hayvan işkembesinden veya yemek borusundan yapılan, şişirilerek elde edilen oyuncak türü. (Kerpiçlik)

üzengi daşı (DSV, 80)

bir kemerin iki yanında ayaklar üzerine gelen ilk taş; fırının kenarındaki çıkıntı. (Boyacık)

yumurcak taşı/yumurcak daşı (DSV, 81)

susam ve haşhaş ezmeye yarayan taş. (Armutlu, Elek, Kazancı, Küçükoba, Marmaracık)

yuvageç (DSV, 81)

yuvarlanan taş. (Hoşçalar)

yuvağaç (DSV, 81)

yuvarlak taşının ortasındaki ağaç. (Astepe, Minnetler)

yuvağıcı (DSV, 81)

yuvarlak taşının ortasındaki ağaç. (Elek, Öksüzlü)

yuvali (DSV, 81)

yuvarlak taşının ortasındaki delik. (Danişmentler)

yuvarlak ağacı (DSV, 81)

toprak damı düzlemek ve sıkıştırmakta kullanılan taş silindir. (Eskihisar)

yuvarlak taşı (DSV, 81)

toprak damı düzlemek ve sıkıştırmakta kullanılan taş silindir. (Alağaç, Bozköy, Hırkalı, Kerpiçlik)

yuveç (DSV, 81)

toprak damı düzlemek ve sıkıştırmakta kullanılan taş silindire takılan silindirik tahta parçası. (Büyükkıran)

zülüfaltı (DSV, 82)

toka. (Bayramşah)

3. Demirci Ağzı ile Derleme Sözlüğü'nde Farklı Anlamda Kullanılan Kelimeler

ağızla (DSV, 62)

ağızla: ayran çekmesinin ağzını kapatmaya yarayan hayvan derisi. (Kerpiçlik, Marmaracık, Yavaşlar)

DS. ağızla (2): su arkının sulanan yerlere açılan kısmı, ark başı, arklardan sulanacak tarlaya açılan su yolu. (Ankara-Şereflikoçhisar)

DS. ağızla (1): dokuma tezgâhında mekiğin işlemesi için bırakılan çözgü aralığı. (Kütahya-Emet)

alık (DSV, 62)

alık: yörüklerin at vb. üzerinde kullandıkları semer. (Yeşiloba)

DS. alık (I): 1. eğer, semer, palan, hayvanın beline konulan eski çul. (Afyonkarahisar-Dinar) 2. hayvanlara semersiz vurulan yük. (Isparta-Yalvaç) 3. semerin içine konulan yün, keçe, kırpıntı. (Burdur-Tefenni) 4. gön, çarığın içine konulan veya ayağa sarılan çorap eskisi. (Burdur-Tefenni) 5. palto, aba, gocuk. (Afyonkarahisar-Bolvadin) 6. kirli ve eski çamaşır. (Çorum-Sungurlu) 7. giyecek eşya, çamaşır, giysi, elbise. (Denizli-Buldan) 8. yırtık, çok eski, partial. (giyim eşyası, yatak yorgan) (Tokat-Zile) 9. çamaşır yıkarken giyilen eski elbise. (Denizli-Honaz) 10. içine pamuk veya yün konularak dikilen ve yalnız içe giyilen yelek, hırka. (Niğde-Bor)

DS. alık (II): 1. düzensiz, tertipsiz. (Isparta-Keçiborlu)

DS. alık (III): 1. besili koyunların sırtında biraz yün bırakarak vurulan işaret. (Denizli-Çal)

DS. alık (IV): zayıf, halsiz, renksiz, soluk. (Aydın-Bozdoğan)

DS. alık (V): akarsuların, sellerin sürükleyip getirdiği tahta, odun, çalı çırpı. (İçel-Silifke)

asmak (DSV, 62)

asmak: kaşıkların konduğu kap. (Söğütçük)

DS. asmak (I): üzüm ve soğan gibi meyve ve sebzeleri kış için saklamak üzere hevenk yapmak. (Isparta)

DS. asmak (I): yükseklik, yükselti. (Ankara-Güdül)

DS. asmak (II): 1. zincirli ocaklarda, yemek pişirmek veya ısıtmak için kazan veya güğümü zincire geçirmek. (Trabzon-Vakfikebir) 2. yemek pişirmek veya ısıtmak için kazan veya bir başka kabı ateşe, ocağa koymak. (Trabzon-Of)

DS. asmak (II): ipe geçirilerek ya da birbirine bağlanarak kışa saklanabilen yaş yemiş. (Kütahya-Gediz)

bıçak (DSV, 63)

bıçak: pulluk parçası. (Demirci Merkez, Mahmutlar)

DS. bıçak: tütünün, uzun müddet dayanmayıp yetiştigi yıl kıyılarak kullanılan bel ve bel üstü yaprakları. (Samsun)

burgu (DSV, 63)

burgu: bir cismi delmeye yarayan alet. (Elek)

DS. burgu (III): artezyen kuyusu. (Bursa)

DS. burgu (IV): diş ağrısı. (Gümüşhane-Şule)

DS. burgu (V): kurt derisi. (Kırşehir)

burunsalık (DSV, 64)

DS. burunsalık (II): çocuklarda görülen bir çeşit hastalık. (Niğde)

bürgü (DSV, 64)

bürgü: perde. (Eskihisar, Kazancı, Köylüce)

DS. bürgü: kadınların örtüdüğü örtü. (Konya-Beyşehir)

DS. bürgü: kadın örtüsü, ferace. (Kırşehir)

DS. bürgü (I): 1. baş örtüsü. (Afyon-Emirdağ) 2. çarşaf, çar. (Burdur-Kozacı, Tefenni) 3. atkı. (Aydın-Tepecik) 4. yeldirme. (Manisa) 5. örtü, peçe. (Afyon) 6. arabanın üzerine gerilen tente. (Kocaeli-Kandıra)

bürüngeç (DSV, 64)

bürüngeç: şal, atkı. (Marmaracık)

DS. bürüngeç-1: baş örtüsü. (Denizli-Tavas)

DS. bürüngeç-2: çarşaf, çar. (Isparta-Eğirdir)

cacur (DSV, 64)

cacur: fermuar. (Büyükkırın, İrişler)

DS. cacur: hıyar. (Denizli-Tavas)

cura (DSV, 64)

cura: sazın küçüğü. (Kuzeyir)

DS. cura (I): ufak tefek, gelişmemiş. (Eskişehir-Sivrihisar)

DS. cura (II): küçük zurna. (İzmir)

DS. cura (III): dost, arkadaş, sevgili. (İstanbul-Üsküdar)

DS: cura (IV): 1. erkek atmaca. (Rize-Mapavri) 2. doğan. (Adana) 3. yaban ördeği yavrusu. (Erzincan-Cenciğe)

DS. cura (VI): tiz ses. (Gaziantep)

çalka (DSV, 64)

çalka: ayran çalkalanan kap. (Kerpiçlik)

DS. çalka: 1. içinde mısır patlatılan veya kahve kavrulan tava. (Balıkesir-Savaştepe)

DS. çalka-2: pamuk kozasını temizlemekte kullanılan en seyrek kalbur. (Isparta-Yalvaç)

çalkar (DSV, 64)

çalkar: tahıl tanesini yabancı nesnelere seçmeye veya tohumlukta kullanılacak tahılı ayırmaya yarayan döner kalburlu araç, çalkağı, çalkak. (Çandır, Küçükoba, Örucüler)

DS. çalkar (I): müşil ilacı. (İstanbul)

DS. çalkar (II): pamuk kozalarını ayıklayan makine. (Aydın-Bozdoğan)

çalkı

çalkı: ayran yapmaya yarayan kap. (Bardakçı)

DS. çalkı (I): kadınların başlarına sardıkları örtü. (Çankırı-Boyalcı)

DS. çalkı (II): 1. tırpan. (İstanbul-Kadıçiftliği) 2. kaşağı. (Ordu-Mesudiye)

DS. çalkı (III): bahçe süpürgesi. (Eskişehir-Aşağılıca)

çağ (DSV, 64)

çağ: orta boylu çan. (Ahmetler)

DS. çağ (II): içi oyularak kurutulmuş patlıcan. (Denizli-Tavas)

DS. çağ (III): kağıda yanlara konan ağaç. (Sivas-Gemerek)

DS: çağ (IV): değirmenlerde tahılın bitmesini haber veren, taş üzerine sarkan ipe bağlı maden parçaları. (Amasya-Merzifon)

çatal (DSV, 65)

çatal: sapan, çatal sapan. (Demirci Merkez)

DS. çatal (I): arabalarda dingile bağlanan tahta. (Balıkesir-Susurluk)

DS. çatal (II): erkeklerin giydikleri topuğa kadar uzun olan iç donu. (Denizli -Tavas)

DS. çatal (IV): kalafatçıların kullandığı keskiye benzer, boyunca oluklu demir aygıt. (İstanbul)

çekke (DSV, 65)

çekke: çekmenin ağzını kapatmaya yarayan deriden yapılan bez. (Armutlu)

DS. çekke: çekirge. (Maraş-Hartlap)

çekki (DSV, 65)

çekki: tartı aleti. (Demirci Merkez, Sayık)

DS. çekki (I)-1: kadınların başlarına bağladıkları başörtüsü. (Çanakkale-Biga)

DS. çekki (I): 2. atların palanlarının üzerine örtülen kalın, bez. (Adana-Karaisalı)

DS. çekki (II): kilit. (İstanbul-Kadıçiftliği)

çekme (DSV, 65)

çekme: 1. ayran yapmak için kullanılan iki kulplu toprak kap. 2. içinde yoğurt mayalanan toprak kap. (Armutlu, Çandır, Çataloluk, Küçükoba, Mahmutlar, Örucüler)

DS. çekme (I): 1. çizme. (Aydın-Kuşadası) 2. ayakkabı pençesi. (İçel-Mut) 3. ayakkabı çekeceği. (Rize-Sarayköy)

DS. çekme (II): küçük toprak çömlek. (Manisa-Gördes)

DS. çekme (III): tekme. (Samsun-Ladik)

DS. çekme (IV): kurumuş dutun ve cevizin karıştırılıp un haline getirilmiş şekli. (Erzincan-Cenciğe)

DS. çekme (V): burulmuş hayvan. (Niğde-Bor)

çeki (DSV, 65)

çeki: halı tezgâhı parçası. (Danişmentler)

DS. çeki (I): 1. kadınların başlarına bağladıkları başörtüsü. (Afyon-Bolvadin) 2. alına bağlanan yazma veya çember. (Balıkesir-Edremit) 3. kadınların fes üzerine sardıkları yemeni. (Sivas-Gürün)

DS. çeki (II): halıyı tezgâha çekme. (Manisa-Gördes)

DS. çeki (III): üzüntü, sıkıntı. (Balıkesir-Yeniköy)

çıkırık (DSV, 65)

çıkırık: ilkel dönme dolap. (Bayramşah, Büyükkıran, Kılavuzlar, Kovancı)

DS. çıkırık (I): çocukları yürümeye alıştırmak için kullanılan üç tekerlekli araba. (Sivas-Divriği)

DS. çıkırık (II): kilim motiflerinden birinin adı. Bu motif genellikle kenarlarda birbirlerine ulanarak kullanılır. (İçel-Anamur)

DS. çıkırık (III): pamukları çekirdekten ayırmağa yarayan ve el ile çalıştırılan bir araç. (Muğla-Fethiye)

DS. çıkırık (IV): bir çeşit tahterevalli. (Afyon-Emirdağ)

değnek (DSV, 66)

değnek: halı tezgahının parçası. (Danişmentler)

DS. değnek: cirit oyunu. (Manisa-Alaşehir)

DS. değnek: ağaç sopa. (Erzincan Merkez)

direk (DSV, 66)

direk: ağaçtan veya demirden yapılan uzun ve kalın destek. (Elek)

DS. direk (I): çok yaşayan (kimse). (Burdur-Göhlisar)

DS. direk (II): 25 ile 40 şinik arasında değişen ve tohum ölçmeye yarayan ölçü. (Trabzon)

dizgin (DSV, 66)

dizgin: yular ve gemin uçlarına bağlanarak hayvanı yöneltmeye yarayan kayış, ip, zincir. (Kuzeyir, Ulacık)

DS. dizgin: biçilmiş ekin, ot destesi. (Afyon-Dinar)

dömbüldek (DSV, 66)

dömbüldek: çalgı aleti, darbuka. (Demirci Merkez)

DS. dömbüldek (I): 1. develere takılan büyük çan. (Tokat) 2. tef. (Eskişehir) 3. birbirine bağlı iki dümbelekten meydana gelen ve çiftenağra da denilen çalgı. (Niğde)

DS. dömbüldek (II): su kabarcığı. (Çorum)

döveç (DSV, 66)

döveç: 1. sarımsak döveci, sarımsağın dövüldüğü kap. (İsmailler) 2. çamaşır döveci. (Kayranokçular, Kovancı, Rahmanlar, Serçeler, Tekeler)

DS. döveç: tahta havan ve eli. (Afyon-Sandıklı)

DS. döveç: yuvarlak taş. (Isparta-Aşağı Yaylabel)

düvel (DSV, 67)

düvel: tavana uzatılmış kiriş. (Armutlu)

DS. düvel: yamuk. (geometride) (Ankara-Polatlı)

dümen (DSV, 67)

dümen: direksiyon. (Demirci Merkez)

DS. dümen: sigara. (Afyon-Bolvadin)

emzik (DSV, 67)

emzik: çekme deliği. (Durhasan, Kovancı)

DS. emzik (I): incir dallarının tepelerindeki tomurcuk. (Denizli-Tavas)

DS. emzik (II): halı, kilim gibi şeylerin köşelerine denir. (Antalya-Elmalı)

DS. emzik (III): kışın, saçaklardan damlayan su damlacıklarının donarak oluşturduğu buzculuklar. (Tokat-Zile)

DS. emzik (IV): hayvanların memelerinin uçları. (Çorum)

DS. emzik (V): sigara ağızlığı. (Gaziantep)

gergi (DSV, 68)

gergi: ip, kayış, tel vb.ni gerginleştirme işinde kullanılan araç. (Örücüler, Üşümüş)

DS. gergi (I): 1. kağı arabalarında kolların arasındaki açıklığı korumak için takılan ağaç. (Kocaeli-Akyazı ve çevresi) 2. üzümlerin ezilmemesi için sepetlerin ağız kısmına yakın yere konulan aralığı koruyucu tahta. (Rize-Güneyce) 3. yol geçitlerini kapamak için kullanılan ağaç. (Çankırı-Kurşunlu) 4. bahçe etraflarına çekilen çalı yığınları. (Isparta-Keçiborlu)

DS. gergi (II): uzaklık (yol için). (Artvin-Yusufeli)

DS. gergi (III): göğün kuzey tarafını kaplayan ve havayı soğutan bulut. (Kütahya-Gediz)

DS. gergi (IV): büyük kazan kapağı. (Tokat-Reşadiye)

DS. gergi (V): ark kazarken amelelerin dörder kişi ile yaptıkları guruplar. (Ankara-Nallıhan)

gındam (DSV, 68)

gındam: çapanın keskin arka tarafı. (Demirci Merkez)

DS. gındam (I): uç. (İçel-Mut ve köyleri)

DS. gındam (II): dağ sırtlarında suların iki ayrı yamaca aktığı yerler, sırtlar. (Antalya-Elmalı)

gulan (DSV, 69)

gulan: eyeri bağlamaya yarayan kayış. (Kışlak)

DS. gulan (I): Mayıs ayı. (Bitlis)

DS. gulan (II): üç, dört yaşındaki dişi tay. (Kars-Arpaçay)

guli (DSV, 69)

guli: saban parçası. (Ahatlar)

DS. guli: hindi. (Denizli-Çal)

haraş (DSV, 69)

haraş: büyük tencere. (Öksüzlü)

DS. haraş: biraz büyük. (Kerkük)

DS. haraş: haraç. (Erzurum)

ık (DSV, 70)

ık: iç. (İklıkçı)

DS. ık-1: rüzgâr ve yağmurun etki yapamadığı gizli, kuytu yer. (Bolu-Mudurnu) 2. havasız, karanlık ve tekin olmayan (yer). (Zonguldak-Devrek)

mcak (DSV, 70)

mcak: bakkal eşyası, çocukları avutmak için ellerine verilen yiyecek. (Marmaracık)

DS. mcak (I): armağan. (Burdur-Tefenni)

DS. mcak (II): kara erik. (Diyarbakır)

DS. mcak (III): acıma. (Bolu-Mudurnu)

iğnelik (DSV, 70)

iğnelik: iğne saplanan küçük yastık. (Taşokçular)

DS. iğnelik (I): saat otu, turnagagası otu. (Denizli-Tavas)

DS. iğnelik (II): ince uzun gövdeli, dört tane kanadı olan, güvengil ve büvelek denilen sinekleri yiyen bir çeşit sinek. (Isparta-Keçiborlu)

ilgeç (DSV, 70)

ilgeç: çoban torbasının ipini gerdirmek için kullanılan ağaç çengel. (İrişler, Kargınışıklar, Küpeler)

DS. ilgeç: çengel. (İzmir-Tire)

DS. ilgeç-2: çengelli iğne. (İzmir-Tire)

DS. ilgeç-3: düğme. (Denizli-Sarayköy)

ilmek (DSV, 70)

ilmek: 1. çoban ipi. (Yavaşlar) 2. torba. (Yiğitler) 3. düğme. (Astepe, Rahmanlar)

DS. ilmek (I): 1. dokunmak, değmek, rastlamak. (Afyon-Dinar) 2. göze takılmak, ilişmek. (Giresun-Bulancak) 3. birine sataşmak, çatmak. (Burdur) 4. iltifat etmek. (Isparta-Şarkikaraağaç) 5. eğlenmek. (Denizli-Çivril)

kanat (DSV, 71)

kanat: kapı, pencere gibi dikine açılıp kapanan şeylerin kapağı. (Danişmentler)

DS. kanat: merdiven. (Afyon)

DS. kanat: kanat. (Diyarbakır)

DS. kanat (I): taşınabilen merdiven. (Afyon-Bolvadin)

DS. kanat (II): 1. salon, sofa. (İstanbul) 2. yüznumara. (Bolu)

DS. kanat (IV): sap ve samanın dökülmemesi için kağınının yanlarına konan tahtalar. (Kütahya-Altıntaş)

DS. kanat (V): bir çift pastırma. (Kayseri)

DS. kanat (VI): kösele. (İstanbul)

DS. kanat (VII): atın arka böğrüne vurulan damga, işaret. (Niğde)

kapsak (DSV, 71)

kapsak: 1. hayvanlara saman verilen sapsız büyük sepet. (İrişler) 2. geniş, ağzı yayvan sepet. (Çamköy, Danişmentler, Minnetler)

DS. kapsak (I): çamaşır. (Kütahya-Simav)

DS. kapsak (II): çitten ya da aralıklı çakılan tahtalardan yapılmış bahçe kapısı. (Aydın-Nazilli)

kargı (DSV, 71)

kargı: düğünde bayrak asılan ağaç. (Çandır, Üşümüş)

DS. kargı (I): kamış. (İzmir-Bergama)

DS. kargı (II): deriden yapılmış bir çeşit fişeklik. (Tokat)

DS. kargı (III): 1. dalyanlarda büyük balıklar için kullanılan demir kanca. (Çanakkale) 2. dokuma aygıtında ipliklerin yolunu açan araç. (İstanbul-Sarıyer)

kavuk (DSV, 71)

kavuk: balon. (Sevinçler)

DS. kavuk: çıkıkçı. (Kayseri)

DS. kavuk (I): sidik torbası (insan ve hayvanlarda). (Isparta-Yalvaç)

DS. kavuk (II): yumak, kuka. (Erzurum)

DS. kavuk (III): kavrulmuş mısır tanesi. (Kırıkkale)

DS. kavuk (IV): oyuk, çukur. (Burdur-Kurna)

kekeç (DSV, 71)

kekeç: çekiç. (Taşokçular)

DS. kekeç: kekeme. (Çorum-Mecitözü, Elazığ ve çevresi, Erzurum)

DS. kekeç (I): 1. kekeme, peltek. (Afyon) 2. çene. (Aydın)

DS. kekeç (II): mısır koçanı. (Konya-Karaman)

DS. kekeç (III): kuru, katı. (Zonguldak)

DS. kekeç (IV): ters. (Muğla-Fethiye)

koldam (DSV, 72)

koldam: çapa sapı. (Alağaç)

DS. koldam: kullanışlı, kullanışı kolay. (Antalya-Kaş)

kusgun (DSV, 72)

kusgun: pantolon askısı. (Marmaracık)

DS. kusgun: eyere bağlı olup hayvanın kuyruğunun altından geçirilen kayış, organ. (Artvin-Şavşat)

DS. kusgun (I): 1. eşeğin semerine bağlanan ip. (Kırşehir ve çevresi) 2. eyer kayışı. (Kars ve köyleri)

küçük (DSV, 72)

küçük: tespah tanesi. (Söğütçük)

DS. küçük (I): köpek yavrusu. (Kastamonu-Daday)

DS. küçük (II): bir çeşit zehir. (Niğde)

küllük (DSV, 72)

küllük: ince telli süpürge. (Boyacı, Küpeler)

DS. küllük (I): 1. kül ve süprüntü atılan yer, çöplük. (Kocaeli-Kandıra) 2. çöp tenekesi. (Antalya-Elmalı)

DS. küllük (II): 1. çamaşır yıkamak için içinde küllü su bulundurulan çukur. (Sinop) 2. içine küllü su konulan kırmızı topraktan yapılmış küp. (Maraş)

DS. küllük (III): eğrelti otu. (İzmir)

DS. küllük (IV): ayak yolu, hela. (Bolu-Alemdar)

kürek (DSV, 73)

kürek: kar küremeye yarayan araç, kürgü, kar küreği. (Çağılar, Mezitler)

DS. kürek (I): cezve. (İstanbul)

DS. kürek (II): boyuna takılan altın, kolye. (Ankara-Beypazarı)

nalça (DSV, 73)

nalça: ayakkabı topuğuna takılan demir parça. (Demirci Merkez, Hırkalı)

DS. nalça: deve de boynun şişmesine neden olan hastalık. (İstanbul-Rumeli göçmenleri)

sakandırık (DSV, 75)

sakandırık: boyunduruk parçası. (Bozçalı)

DS. sakandırık: sığırların boyunları altından sarkan deri. (Hatay-Antakya ve çevresi)

DS. sakandırık (I): şapka ya da başlığın çene altından bağlanan bağı. (Bursa-Mustafa Kemal Paşa)

DS. sakandırık (II): öküz ya da manda başlığının çene altına gelen bölümüne konan dişli demir. (Bursa-Mustafa Kemal Paşa)

saldırma (DSV, 75)

saldırma: büyük bıçak. (Taşokçular)

DS. saldırma: kadınların şakaklarına sarkıttıkları süs altını. (Kırşehir-Cemele)

salıngaç (DSV, 75)

salıngaç: kırsal kesimde ağaçlar arasına kurulan bir tür beşik. (Hoşçalar)

DS. salıngaç: salıncak. (Afyon-Çığırı)

DS. salıngaç: salıncak. (Yozgat)

sallangaç (DSV, 75)

sallangaç: ilkel beşik. (Hırkalı, Mezitler)

DS. sallangaç: salıncak. (Denizli ilçe ve köyleri, Sivas-Gürün)

sallangeç (DSV, 75)

sallangeç: ilkel beşik, ilkel hamak, ağaç arasına bağlanan hamak. (Armutlu, Çanakçı, Demirciköy/Delidemirciler, Elek, İcikler, İnceler, İrişler, Kerpiçlik, Kışlak, Kuzeyir, Öksüzlü, Söğütçük, Talas, Tekeler)

DS. sallangeç: salıncak. (Denizli-Acıpayam)

sap (DSV, 75)

sap: pulluğun tutma yeri. (Demirci Merkez)

DS. sap: 1. iplik tiresi. (Tokat) 2. bir dikişlik iplik. (Bursa)

DS. sap: tahıl bitkilerinin başak dahil düz ve dik kısımlarının oluşturduğu yığın. (Diyarbakır-Çermik)

sevle (DSV, 76)

sevle: boyunduruk parçası. (Bozçatlı, Hoşçalar)

DS. sevle: ortaklık payı, hisse bedeli. (İstanbul-Şile)

sürüngeç (DSV, 78)

sürüngeç: çuval veya tahtayla kayılan kızak. (Kuzeyir)

DS. sürüngeç: sürünme durumunda olan. (Samsun)

sürütme (DSV, 78)

sürütme: kızak. (Üşümüş)

DS. sürütme (I): kesilmiş ağaçları öküze koşarak çektilme. (Isparta-Eğirdir ve köyleri)

DS. sürütme (II): kar küreği. (Elazığ)

DS. sürütme (IV): uzun giysi. (Amasya)

DS. sürütme (V): 1. beceriksiz kadın. (Ordu-Gölköy) 2. sevilmeyen, düşük yaradılışlı kimse. (Isparta-Senirkent)

DS. sürütme (VI): direk. (Amasya)

tartı (DSV, 78)

tartı: golanın dokunmasında kullanılan ağaç. (Armutlu)

DS. tartı (I): 1. harmandaki yığınları çekmeye ya da dağıtmaya yarayan ucu çengelli, uzun sırtık. (Muğla-Dürek) 2. sürülmüş tarlayı düzeltmeye yarayan tahta sürgü. (İstanbul-Ortaköy) 3. çekül. (Artvin-Yusufeli)

DS. tartı (II): kayıklarda yelkeni aşağı yukarı indirip çıkaran ip. (İstanbul)

teker (DSV, 78)

teker: pulluk parçası. (Demirci Merkez)

DS. teker: makara. (İçel-Silifke)

DS. teker (I): dikiş makarası. (Burdur)

DS. teker (II): bisiklet. (Hatay-İskenderun)

tıka (DSV, 78)

tıka: çekmenin ağzını kapamaya yarayan kapak, tıpa, şişe mantarı, şişe kapağı. (Ahmetler, İmrenler, Kazancı, Kerpiçlik, Sayık, Serçeler, Yavaşlar)

DS. tıka (I): tuğla, kiremit gibi şeyler yapmaya yarayan kil. (Artvin-Şavşat)

DS. tıka (II): kuş gagası. (Samsun-Papasköy)

DS. tıka (III): kaydırak oyununda nişan alınmak için dikilen şey. (Zonguldak-Ereğli ve çevresi)

toku (DSV, 79)

toku: 1. keşkek ve buğday dövmeye yarayan tahta alet. 2. çamaşır dövmeye yarayan gereç. (Ahmetler, Alaağaç, Astepe, Boyacık, Bozköy, Büyükkıran, Çağullar, Hüdük, Güveli, İcikler, Kayaköy, Kerpiçlik, Köylüce, Kuzeyir, Kuzuköy, Küçükoba, Marmaracık, Mezitler, Rahmanlar, Serçeler, Taşokçular, Tekeler, Yeğenler, Yiğitler)

DS. toku: kirli giysileri yıkamaya yarayan tahta tokmak. (Denizli-Çal)

tokuş (DSV, 79)

tokuş: 1. sarımsak ezmeye yarayan taş. (Hırkalı, Yeğenler) 2. kirli giysileri yıkamaya yarayan tahta tokmak. (Küpeler, Marmaracık)

DS. tokuş: kirli giysileri yıkamaya yarayan tahta tokmak. (Burdur-Göhlhisar)

DS. tokuş: çamaşır tokmağı, tokaç. (Burdur-Kurna)

DS. tokuş: tokaç. (Kütahya ve yöresi)

üfürük (DSV, 80)

üfürük: kaval. (Kılavuzlar)

DS. üfürük (I): 1. soluk. (Elazığ-Ağın) 2. üfleme sırasında çıkan güçlü soluk. (Sakarya-Akyazı ve köyleri) 3. dua, duadan sonra hastaya üflenen soluk. (Sivas) 5. yel. (Kastamonu)

DS. üfürük (II): yelken. (Zonguldak-Alaplı)

DS. üfürük (III): balkon. (Kırşehir ve çevresi)

DS. üfürük (II)-1: ışık. (Kayseri-Pınarbaşı)

DS. üfürük (I): boş anlamsız söz. (Bayburt)

DS. üfürük (II): 2. soluk. (Bayburt)

ürgeç (DSV, 80)

ürgeç: balon. (Alaağaç, Küçükkıran, Küçükoba Mezitler, Teperik)

DS. ürgeç (I): yaşına girmemiş kuzu. (Kastamonu)

DS. ürgeç (II): çok şişman. (Burdur-Yeşilova)

yalak (DSV, 80)

yalak: 1. su kabı. (Ulacık) 2. hayvanların gübresinin toplandığı kap, bok yalağı. (Ahatlar, Azizbey, Yeğenler)

DS. yalak (I): 1. geveze. (Manisa-Kula) 2. ikiyüzlü tutarsız kimse. (Konya-Ermenek) 3. şımarık. (Denizli-Sarayköy)

yedekli (DSV, 81)

yedekli: güğüm. (Ören)

DS. yedekli: uzunlu kısalı dizelerden oluşan nazım türü, müstezat. (Çankırı)

yonga (DSV, 81)

yonga: tahta kaşık yapmaya yarayan alet. (Danışmentler)

DS. yonga: yontulmuş küçük odun parçaları, talaş. (Çankırı-Kurşunlu)

DS. yonga: kabuk, ağaç kabuğu. (Elazığ ve yöresi)

yumurcak (DSV, 81)

yumurcak: susam ve haşhaş ezmeye yarayan taş. (Hırkalı)

DS. yumurcak: iyileşmeyen çıban. (Rize-Adacami)

DS. yumurcak (I): anasona benzeyen bir çeşit bitki. (Burdur-Tefenni)

DS. yumurcak (II): kısa boylu, bodur insan. (Artvin-Şavşat)

DS. yumurcak: veba, hıyarcık. (Rize)

Sonuç

1. Demirci ağzından yapılan derleme neticesinde Derleme Sözlüğü'nde yer almayan 116 yeni kelime tespit edilmiştir. Bu kelimeler aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

ak çapa	ayran testisi	bağbozan sepeti
bondirik	boyindirik	boyundurukluk
bulaşık çapıtı	bulgur daşı	çağcur
cangurluk	carcor	çalkakı
çalkaran	çamaşır tokusu	çanak çölmek
çanaklık	çekme sargısı	çıktrak
çırakmak yeri	çubuk	dalgovan
deri tuluk	dombacık	dossebeti
döngürdek	dövgeç	dudakak
dulukçan	düz ağaç	eygi
fenekli uçurtma	galbur gözer	gandız
gar küreği	gara çapa	gazalgeç
gazgeç	gızak	gızılkap
golcuk	gök boncuk	guldam
guycek	hararı	kağrı oku
kasgeç	kege	kolcuk
koşku	körgü	kuş çatalı
kuş lastiği	künge tenekesi	küregeç
kürgü	lökürdek	mavtil
melengeç çomağı	nahtar	narane
nüzul	orta sepet	otramak
pıldırgeç	saban oku	sağaneç
sağmaç	saldırı	sekki
serçef	sığan	sımkıç
sıncık	sırık	soğgu
soğurmak	soğurgeç	sorageç
soramaç	sorameç	sorambaç
sorambeç	sorambiç	sorangeç
sorgu	sormeç	sundura
süngüldeç	süregeç	süregeç çabıtı
süregeç çapıtı	süreyeç	şaban kuşağı
şişgeç	tahta babıç	tañ davulu
tıkeç	tırkaraz	tiyara
tokak	tutageç/tutağgeç	uçurtmaç
uçurtman	ürülgen	ürüngeç
ürümbeç	üzengi daşı	yumurcak taşı/yumurcak daşı
yuvageç	yuvağaç	yuvağıcı
yuvalı	yuvarlak ağacı	yuvarlak taşı
yuveç	zülüfaltı	

Tablo 1: Derleme Sözlüğü'nde yer almayan kelimeler listesi

2. Demirci ağızlarında tespit edilip Derleme Sözlüğü'nde farklı bir anlamda kullanılan 69 madde başı kaydedilmiştir. Bu madde başları şunlardır: “ağızla, alık, asmak, bıçak, burgu, burunsalık, bürgü, bürüngeç, cacur, cura, çalka, çalkar, çalkı, çañ, çatal, çeki, çekke, çekki, çekme, çıkırık, değnek, direk, dizgin, dömbüldek, döveç, düvel, dümen, emzik, gergi, gındam, gulan, guli, haraş, ık, incak, iğnelik, ilgeç, ilmek, kanat, kapsak, kargı, kavuk, kekeç, koldam, kusgun, küçük, küllük, küre, nalça, sakandırık, saldırma, salıngaç, sallangaç, sallangeç, sap, seyle, sürüngeç, sürütme, tartı, teker, tıka, tok, tokuş, üfürük, ürgeç, yalak, yedekli, yonga, yumurcak.”

ağızla	çekme	ilgeç
alık	çıkırık	ilmek
asmak	değnek	kanat
bıçak	direk	kapsak
burgu	dizgin	kargı
burunsalık	dömbüldek	kavuk
bürgü	döveç	kekeç
bürüngeç	düvel	koldam
cacur	dümen	kusgun
cura	emzik	küçük
çalka	gergi	küllük
çalkar	gındam	küre
çalkı	gulan	nalça
çañ	guli	sakandırık
çatal	haraş	saldırma
çeki	ık	salıngaç
çekke	incak	sallangaç
çekki	iğnelik	sallangeç
sap	tıka	üfürük
seyle	tok	ürgeç
sürüngeç	tokuş	yalak
sürütme	yedekli	yonga
tartı	teker	yumurcak

Tablo 2: Derleme Sözlüğü ile Demirci ağzında farklı anlamda kullanılan kelimeler listesi

3. Demirci ağızlarında araç gereç yapımında ağırlıklı olarak kullanılan yapım ekleri şunlardır: -gaç, -geç (gazgeç, ilgeç, kasgeç, pıldırgeç, salıngaç, sallangaç, sallangeç, sürüngeç, tutageç, ürgeç); -lık, -lik, -luk, -lük (boyundurukluk, çanaklık, cangurluk, iğnelik, küllük); -gı, -gi, -gu, -gü (burgu, bürgü, eygi, gergi, kargı, soğgu); -ma, -me (saldırma, sürütme); -aç, -eç (döveç, kekeç); -mak, -mek (asmak, ilmek, otamak); -dırık, -dirik, -duruk, -dürük (boyindirik, sakandırık); -gın, -gin, -gun, -gün (kusgun); -gan, -gen (ürülgen) vb.

4. Belirtisiz isim tamlaması kuruluşunda 22 adet madde başı tespit edilmiştir: ayran testisi, bağbozan sepeti, bulaşık çapıtı, bulgur daşı, çamaşır tokusu, çekme sargısı, çırakmak yeri, gar küreği, kağrı oku, kuş çatalı, kuş lastiği, küngü tenekesi, melengeç çomağı, saban oku, süregeç çabıtı, süregeç çapıtı, şaban kuşağı, tañ davulu, üzengi daşı, yumurcak taşı/yumurcak daşı, yuvarlak ağacı, yuvarlak taşı.

5. Sıfat tamlaması kuruluşuna sahip 8 madde başı bulunmaktadır: ak çapa, deri tuluk, düz ağaç, fenerli uçurtma, gara çapa, gök boncuk, orta sepet, tahta babıç.

6. İkilemelerle kurulmuş iki adet araç gereç adı tespit edilmiştir: çanak çölmek, galbur gözer.

Kaynakça

- Akar, A. (2009). Ağız sözlükleri: yöntem ve sorunlar-1. *Turkish Studies*, 4 (4), 1-8.
- Arslan, D. (2018). Eğirdir ve yöresi ağızlarından Derleme Sözlüğü'ne katkılar. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 15, 358-363.
- Biray, N. (2009). Denizli ağzından Derleme Sözlüğü'ne katkılar. *Turkish Studies*, 4 (8), 747-776.
- Bulut, S. (2020). Alanya (Antalya) ağzından “Derleme Sözlüğü”ne katkılar. *Asos Journal*, 111, 117-144.
- Buran, A. (1996). Derleme Sözlüğü'ne katkılar. *Türk Dili*, 535, 38-43.
- Çakmak, C. (2022). *Demirci söz varlığı*. Gazi Kitabevi.
- Çakmak, C. (2024). Demirci ağzından Derleme Sözlüğü'ne katkılar-1 (bitkiler). *Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 67-88.
- Ömer Asım Aksoy vd. (Haz.). (2009) *Derleme Sözlüğü C. I-VI*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Güven, Ö. (2021). Zara (Sivas) ağzından Derleme Sözlüğü'ne katkılar II. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 299-315.
- Oruç Aslan, B. (2018). Demirci halı dokumacılığında kullanılan terimler ve Derleme Sözlüğü'ndeki yeri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 65-72.
- Tuğluk, M. E. (2021). İlyas köyünden (Diyarbakır-Çüngüş) Derleme Sözlüğü'ne katkılar. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27, 145-157.
- <http://www.manisa.gov.tr/nufus-ve-dagilim> adresinden 09.05.2024 tarihinde alınmıştır.
- <http://www.sozluk.gov.tr> adresinden 17.06.2024 tarihinde alınmıştır.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Prof. Dr. Cihan ÇAKMAK

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SIK KULLANILAN BAZI ARAPÇA VE FARŞÇA KELİMELERİN ATEBETÜ'L-HAKÂYIK'TAKİ TÜRKÇE KARŞILIKLARI

Turkish Equivalents in Atebetü'l-Hakâyık of Some Arabic and Persian Words Actively Used in Turkey Turkish



Doç. Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzincan, Türkiye. mustun@erzincan.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
18.11.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
21-66



Öz

Dil, bir milletin kendini izah etmek için kullandığı en etkili yoldur. Dünya milletleri dil aracılığıyla millî bir kimlik kazanırlar. Dil her ne kadar bir milletin kimliği olarak görülse de bir dil diğer dünya dillerinden etkilenebilir. Türk dili de coğrafi konumu, sosyolojik şartları ve çeşitli dinî inanışları sebebiyle diğer dillerden etkilenmiştir. Özellikle Uygur döneminde Türk diline çok sayıda yabancı sözcük girmiştir. Bu sözcük geçişi artış göstererek günümüze kadar devam etmiştir. Karahanlılar döneminde Türk dili, kültürü ve edebiyatı Eski Türkçenin etkisini devam ettirmekle birlikte Türk dili ve Türk edebiyatı içerik ve biçim; yapı ve söz varlığı açısından farklılaşmaya başlamıştır. Biz, bu çalışmada Türkiye Türkçesinde sık bir biçimde kullanılan Arapça ve Farsça bazı kelimelerin Atebetü'l- Hakâyık'taki Türkçe karşılıklarını ortaya koymaya çalıştık. Bu gayretimizin sebebi Türk dilini yabancı etkilerden korumak için örneksene yoluyla uydurulan sözcüklerden ziyade Türkçe sözcük arayışında Türk edebiyatının seçkin eserlerinden yararlanmaya dönük bir farkındalık oluşturmaktır.

Anahtar Kelimeler: Türk dili, Türkiye Türkçesi, Atebetü'l-Hakâyık, yabancı sözcükler, sadeleştirme.

Abstract

Language is the most effective way that a nation uses to express itself. The nations of the world gain a national identity thanks to language. Although language is seen as the identity of a nation, a language can be influenced by other world languages. The Turkish language has also been influenced by other languages due to its geographical location, sociological conditions and various religious beliefs. Especially during the Uyghur period, many foreign words entered the Turkish language. This word transition has continued to increase until today. Although the Turkish language, culture and literature continued the influence of Old Turkish during the Karakhanid period, Turkish language and Turkish literature started to differ in terms of content and form; structure and vocabulary. In this study, we tried to reveal the Turkish equivalents in Atebetü'l-Hakâyık of some Arabic and Persian words that are actively used in Turkey Turkish. The reason for this our effort is to raise awareness of benefit from distinguished works of Turkish literature in the search for Turkish words rather than words made up through analogy in order to protect the Turkish language from foreign influences.

Keywords: Turkish language, Turkey Turkish, Atebetü'l-Hakâyık, foreign words, simplification.

Atıf/Citation: Üstün, M. C. (2024). Türkiye Türkçesinde sık kullanılan bazı Arapça ve Farsça kelimelerin Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılıkları. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 21-66.

Giriş

İnsanoğlunu “eşref-i mahlukat” vasfına ulaştıran yapı taşlarından biri de hiç şüphesiz insanın dile sahip olması ve onu en üst derecede kullanma yeteneğini elinde bulundurmasıdır. Dil, insanı diğer canlılardan farklı kılmakla kalmayıp bir insanı diğerinden üstün tutabilmenin kriterlerinden birisi olmuştur. Bu noktada dil bir insanı çevresindekilerden farklı bir noktaya taşıırken diğer taraftan ona düşünce ve bilgisini aktarma imkânı sağlamaktadır. Böylece dil insanın sosyallik kimliğinin ortaya çıkmasına muazzam bir katkı sunmaktadır. Sosyallik niteliği temelinde insanlar karışık görüşür ve kendi içinde bir toplum yapısı oluştururlar. Toplu halde yaşayan insanları bir arada tutan en büyük çimento ise şüphesiz millet ve milliyet duygusudur.

1. DİL MİLLET SÖZ VARLIĞI İLİŞKİSİ

Bir insan topluluğunu yığın olmaktan çıkarıp onları birleştiren ve onları ayrılmaz bir bütün halinde millet ruhu çerçevesinde toplayan en önemli unsur dildir. Bu nedenle dil bir milletin hafızasını teşkil etmekle birlikte o milletin genetik kodları hakkında çok kıymetli bilgiler sunar. Dil, bir milletin düşünce sisteminin nasıl ve ne şekilde çalıştığını, nelere ilgi duyduğunu, anane töre kültür sanat ve fikir geçmişinin hangi temel taşlar üzerine inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Zira bir milletin hayata bakış açısı ve olayları değerlendirme biçimi, düşünce sistemindeki gelişmişlik, olayları analiz etme yeteneği, ruhsal ve duygusal açıdan diğer dünya milletlerine göre kendilerini geliştirmelerindeki farklılıklarının iksiri o milletin dili ile olan sıkı münasebetinde gizlidir (Oğuzkan, 2001, s. 12). Bir araştırmacı herhangi bir millet hakkında hiçbir bir bilgiye sahip olmadan onların geçmişine dönük bir araştırma yapmak istediğinde araştırmacının ilk adımını oluşturacak en tutarlı yaklaşım o milletin dilini incelemek olur. Zira bir milletin hangi şartlar çerçevesinde yaşayıp geliştiğini, sahip olduğu standartları ve uğradıkları değişiklikleri, hangi söz ve kavramların diğerlerine göre daha çok önem kazandığını, dinî ahlaki ve toplumsal dinamiklerini ve diğer dünya milletleriyle olan ilişkilerini (Kayacan, 2009, s. 19) kayıt altına almak ancak bir milletin dilini ve o dil ekseninde oluşmuş söz varlığını inceleyerek mümkün hale gelebilir. Bu açıdan bakıldığında bir milletin dili ve diline bağlı söz varlığı incelendiğinde o milletin ne derece gelişmişlik düzeyine eriştiği ilgi ve temayülünün ne yönde olduğu konusunda çok değerli bilgilere ulaşmak imkân dahilindedir. Bu noktada Doğan Aksan'ın

“bir ulusun yaşayış biçimi, inançları, gelenekleri, dünya görüşü, çeşitli nitelikleri ve hatta tarih boyunca bu toplumda meydana gelen çeşitli olaylar hakkında hiçbir bilgimiz olmasa, yalnızca dilbilim incelemeleriyle bu dilin söz varlığının, söz hazinesinin derinliğine inerek bütün bu konularda çok değerli bilgiler ve güvenilir ipuçları edinebiliriz.” (Aksan, 2009, s. 65)

ifadesi bir millet için dildeki söz varlığının ne derece önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

İnsanlar dil kimliklerini dış dünyaya yansıtarak yaşamlarını sürdürmektedirler. İnsanlar dillerinin gelişmişlik düzeyini kendi yaşamlarına yansıtırken dil de o milletin elinde karakterize olur ve o milletin izlerini taşımaya başlar. Bu durum bize açıkça şunu göstermektedir ki dil bir milletin ruhuyla kaynaşır, bu esnada millet dile karakterini verir ve bu etkileşimin sonucunda dil ve milletin bütünleştiği bir tablo ortaya çıkar. Hulasa bir milletin karakter yapısının aynası o milletin dilidir (Kayıran, 1998, s. 808-809). Milletlerin geçmişi, yaşadığı yer ve bölge, dine bağlı değerleri, kültürü, müziği, sanatı, edebiyatı, bilime bakış açısı, dünya görüşü ve bir yığının millet olmasını sağlayan ortak değerlerin tümü yüzyıllar boyunca o milletin söz varlığında ve kalıplaşmış sözlerinde soyut ya da somut göstergeler oluşturmak suretiyle dil hazinesine aktarılmıştır (Korkmaz, 2005, s. 740-741). O halde bir milletin söz varlığına, sadece o dile ait bazı seslerin bir araya gelmesiyle oluşmuş göstergeler bütünü olarak bakmak yerine; bir milletin kavram dünyasını, maddi ve manevi dünya görüşünü, hayat ve hayatı algılama biçimini, kültür ve güzel sanatlar açısından eriştiği noktayı barındıran bir taşıyıcısı gözüyle bakmak yerinde olacaktır (Ünalın, 2010, s. 106).

Bir dildeki söz varlığının teşekkülüne iki açıdan bakmak mümkündür: Birincisi, dilin sahip olduğu anadilden gelen kök biçimbirimler ve bunların mevcut ek biçimbirimlerle birleşerek oluşturdukları kelime türetim sistemi; diğeri ise ilişki içinde bulunan diğer dünya dillerinden yapılan ödünçlemelerdir. Türk dilinin ilk yazılı belgeleri olan Köktürk yazıtlarına bakıldığında Türk diline nereden geldiği tam olarak tespit edilemeyen bazı özel adlar ve unvan adları hariç tutulursa Kül Tigin, Bilge Kağan ve Tonyukuk yazıtlarında yabancı kelimelerin oranı neredeyse %1'in altındadır (Ersoy, 2006, s. 207). Üç büyük yazıtta yabancı öğeler açısından bakılacak olursa unvanlar, kişi adları, yer

adları ve kavim adları ilk sırada yer almaktadır. Söz konusu bu yabancı öğelerin araştırmacılar tarafından Çince, Moğolca ve İranî dillerden geçtiği dile getirilmektedir (Ölmez, 1995, s. 227-228). Yazıtlarda daha çok Bengü Taş Edebiyatı diye adlandırılabilir bir kitabe dilini yansıtan bozkırın imkân ve şartlarını taşıyan bir Türkçe kullanılmıştır.

Türk dili, Köktürkçeden sonra bozkır koşullarından silkelenip yerleşik hayat şartlarını taşıyan ve kitabe dili olmaktan uzaklaşıp meskûn kültür dilleriyle boy ölçüşecek bir gelişmişliğe ulaşmıştır. Hintçe, Çince, Soğdca ve Tibetçeden dinî eserlerin Türkçeye çevrilmesi neticesinde oluşan tercüme faaliyetleri ile Türkçe işlerlik kazanmış, Türk dilinin sahip olduğu mevcut kök biçimbirimler ve ek biçimbirimler kullanılmak suretiyle yeni kelime ve terimler türetilmiştir. Böylece bozkırda durgun ve sıkışık olan Köktürkçe yerini Türk dilinin işlerliğinin hareket noktası kabul edilen, üretken, büyüyen ve gelişen yapıdaki Eski Uygurcaya bırakmıştır (Akar, 2005, s. 102). Hukuk ve tıp metinlerinin de yer aldığı fakat daha çok dinî metinlerin çevirisi üzerine teşekkül eden Eski Uygur Türkçesi yabancı kelimelerin varlığı noktasında değerlendirildiğinde dinî metinler dikkate alınmadığında bu oranın %2 ile %12 arasında değiştiği görülmektedir (Üstün, 2018, s. 185).

2. KARAHANLI TÜRKÇESİ

Uygur Türkçesinden sonraki evrede Türk dili 11. ve 13. Yüzyılı kapsayacak şekilde doğuda Kâşgar, batıda Harezmi Türkçesinden müteşekkil Karahanlı (Hakaniye) Türkçesiyle adlandırılmıştır. Karahanlı Türkçesi, İslam dininin kabulüyle birlikte Orta Asya'da teşekkül eden Türk yazı dilinin ilk evresini oluşturmaktadır. Orta dönemde Orta Asya'da art arda sıralanan üç klasik yazı dilinin birincisidir. Harezmi Türkçesi ve Çağatay Türkçesi sonraki dönemlerde Karahanlı Türkçesini devam ettirecek olan tarihî Türk lehçeleridir (Bozkurt, 2005, s. 207). Karahanlı Türkçesi, Türk dili tarihi içinde yaklaşık iki yüz yıllık bir zaman dilimine hakimdir. Eski Türkçenin ilk iki safhasını teşkil eden Köktürk ve Uygur Türkçesinin klasik bir devamıdır. 13. Yüzyıldan sonra gelişen yeni yazı dillerine de kaynak olma niteliğini taşımaktadır (Hacıeminoğlu, 2013, s. 1). Kökenini Köktürk ve Uygur yazı dillerinden alan Karahanlı Türkçesi, Eski Türkçenin gelişmiş bir devamı olarak kendinden önceki yazı geleneğinden belli ölçülerde fonetik ve morfolojik farklar taşıyan bir yazı dilidir. Sahip olduğu dil özellikleri ve söz varlığı temel alınırse Karahanlı Türkçesinin Köktürk ve Uygur Türkçesinden sonra Eski Türkçenin üçüncü dönemi şeklinde bir tasnifte yer alması yanlış bir yaklaşım olmaz.

Karahanlı Türkçesi Müslümanların yoğun olarak bulunduğu Kâşgar ve Balasagun'da; Eski Uygur Türkçesi ise Mani ve Buda dinine inananların merkez edindiği Turfan, Koço, Beşbalık'ta kullanılmıştır. Bu veriden hareketle edebi ürünleri 11. ve 12. yüzyıla ait olan Karahanlı Türkçesinin Eski Uygur Türkçesiyle çağdaş olduğu söylenebilir (Ercilasun, 2009, s. 342). Bu görüş, Kâşgarlı Mahmud'un "Uygur şehirlerine varıncaya dek Ertiş, İla, Yamar, Etil, ırmakları boyunca oturan halkın dili doğru Türkçedir. Bunların en açık ve en tatlısı Hakaniye = Hakanlılar ülkesi halkının dilidir." (Kâşgarlı Mahmud, 2013, s. 30) sözüyle daha sağlam bir temele oturmaktadır. Köklerinin bağlı olduğu Köktürk ve Uygur yazı geleneklerinin etkisini bünyesinde barındıran Karahanlı Türkçesi; İran, Arap ve diğer yerleşik medeniyetlerle hem-hâl olmuş, böylece edebiyatta edebi tür ve şekil olarak; dilde ise yapı ve söz varlığı açısından farklı bir noktaya doğru yol almaya başlamıştır (Akar, 2005, s. 136-137). Etnik öğelerin farklı olması ve başka zaman kesitinde kullanılması sebebiyle Karahanlı Türkçesi ile Eski Türkçe arasında belli başlı farklılıklar ortaya çıkmıştır (Bozkurt, 2005, s. 207). Karahanlı Türkçesinin tutmuş olduğu bu istikamet onu Eski Türkçeden Orta Türkçeye açılan bir dil penceresi haline getirmiştir.

Karahanlılar döneminde İslamiyet'in kabulü ve Uygur harflerinin yanı sıra tercih edilen Arap temelli Türk alfabesi Türk dili ve edebiyatında yeni kullanımların yolunu açmış, dil ve edebiyatın içerisine giren tür ve sözcükler Türk dilini İslami dönem Türk edebiyatı vasfına doğru taşımıştır. Edebiyatımıza giren Arap nazım şekilleri ve aruz ölçüsü ile dinî, ahlaki ve öğretici nitelikte eserler kaleme alınmıştır. Karahanlı Türkçesi döneminde başta İran, Arap ve diğer komşu devletlerle olan siyasî, sosyal ve kültürel ilişkilerin yanı sıra dinî yaklaşımın bir sonucu olarak Kur'an-ı Kerim ve Hadis tercümelerinin etkisiyle kökeni Arapça ve Farsçaya dayalı kimi sözcükler Türk diline geçmeye başlamıştır. Yabancı kökenli sözcüklerin Türk diline geçişi hususunda Uygur Türkçesi döneminde %12'lik bir orandan yukarıda bahsetmiştik. Karahanlı Türkçesi döneminde ise Kutadgu Bilig'in baz alınması halinde bu oranın %1,9'a kadar gerilediği, Türk dilinin Uygur Türkçesine göre daha sade olduğu ve ilk defa 100

Arapça; 20 Farsça kelimenin Türk diline girdiği tespit edilebilir (Bozkurt, 2005, s. 188). Karahanlı Türkçesine *Atebetü'l-Hakâyık* adlı eser çerçevesinden bakacak olursak bu oranın %20 ile %26 civarında olduğunu görmemiz mümkündür. Kutadgu Bilig ile Atebetü'l-Hakâyık'ın arasında geçen iki yüz yıllık zaman dilimi bir yazılı eseri oluştururken yapılan sözcük seçiminin en az %18'lik bir artışa neden olduğunu bizlere göstermektedir. Eserde Kutadgu Bilig'e göre kullanılan yabancı kelime sayısı oldukça fazladır. Eserde kullanılan Farsça ve Arapça unsurlar adeta öz Türkçe kelimeleri unutturacak kadar kuvvetli bir etki oluşturmuştur. “Bal” kelimesi yerine “asel” “bitig” yerine “kitap”, “erdem” yerine “fazilet”, “ökte” yerine “meth” kelimeleri o dönem okuyucusu için yabancı sayılabilecek kelimelerdir. Bu yabancı kelime kullanımları Atebetü'l-Hakâyık'ın Arap ve İran dillerinin Türk dili üzerinde fazlaca tesirli oldukları bir zamanda yazıldığı düşüncesini doğurmaktadır (Caferoğlu, 1984, s. 78-79). Her ne kadar Atebetü'l-Hakâyık'ta yabancı kelime oranı %20 ile %26 arasında bir değerde olsa da Atebetü'l-Hakâyık'ın Türk diline ait arkaik ve kadim sözcükleri barındıran Eski Türkçe döneminin üçüncü evresinde Eski Türkçenin etkilerini bünyesinde taşıyan kıymetli bir eser olduğu unutulmamalıdır.

3. ATEBETÜ'L-HAKÂYIK

عَبَّةُ “atebe” kelimesini “eşik, kapı eşiği, üst eşik, giriş başlangıç” (Güneş, 2011, s. 753); حَقَائِقُ “hakâyık” kelimesini ise *hakikatın* çokluk biçimi olarak “doğrular, gerçekler, hakikatler, gerçeklikler, doğruluklar, -esas, öz, cevher- gerçek anlam” (Güneş, 2011, s. 257) şeklinde ifade edecek olursak Atebetü'l-Hakâyık'ın eriştiği genel anlam *gerçeklerin eşiği, hakikatlerin basamağı, hakkında şüphe unsuru bulunmayan gerçekliklere geçiş noktası* şeklinde izah edilebilir. Eserin ismi Uygur harfli en eski nüshada *Atebetü'l-Hakâyık*, Arslan Hoca Tarhan'a ait manzum parçada *Abedü'l-Hakâyık*, C nüshasında *Hibetü'l-Hakâyık*, D nüshasında ise *Gaybetü'l-Hakâyık* şeklinde geçmektedir (Yüknekî, 2006, s. 9). Atebetü'l-Hakâyık tahminî 12.-13. yüzyılda Yüknekli Edib Ahmed bin Mahmud tarafından yazılmıştır. Edib Ahmed'in 11. yüzyılın ikinci yarısı ile 12. yüzyılın ilk yarısında Semerkant civarında yaşadığı tahmin edilmektedir. Hakkında çok fazla kitabî bilgiye sahip olamadığımız Edib Ahmed Karahanlı Türkçesiyle şiirler yazan şair kimlikli bir kişidir. İslami ilimlere vâkıf, Arapça ve Farsçayı iyi bilen, erdemli ve ahlak sahibi, zahir gözleri kapalı (âmâ) fakat gönül gözü açık, akıllı, zeki, zahit ve takva ehli bir zat olduğu bilinmektedir (Ercilasun, 2009, s. 329). Ali Şîr Nevâyî, Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve adlı eserinde Edib Ahmed için

“Türk ilinden olduğu, gözlerinin tamamen kör olduğu ve asla dış dünyayı görmediği, gözleri görmediği halde basiret sahibi olduğu, kör olmasına rağmen onun basiretinin gözü olup da görenlerden daha üstün olduğu ve yüksek bir anlayışa sahip bulunduğu, gayet akıllı, zeki, dinî kurallara eksiksiz uymaya çalışan, günahattan ve dinin yasakladığı her türlü iş ve eylemden, Allah korkusu taşıyan ve buna göre yaşayan kısacası takva sahibi biri olduğu dünyevî gözünün kapalı; fakat gönül gözünün açık olduğu, Bağdat'tan dört ağaçlık bir yoldan yeni bir mesele öğrenmek için her gün İmam-ı Azam sohbetine katılmak üzere yürüyerek geldiği, arka tarafta bulunan ve yeni bir meseleyi öğrenmek için dört ağaçlık yoldan gelen kör Türk tanımlamasıyla İmâm-ı Âzam'ın övgüsüne mazhar olduğu, Türk dilinde öğretici tarzda eserler yazarak Türk ulusları arasında hikmet ve nükteleri ile tanındığı” (Eraslan, 1996, s. 390-391)

şeklinde temeli rivayete dayalı bir bilgi vermektedir. Zira Edib Ahmed'in İmâm-ı Âzam döneminde yaşamadığı açık bir gerçektir.

Atebetü'l-Hakâyık, Türk-İslam muhitinin kültür çerçevesi içerisinde kişilerin terbiyesini esas alan bir öğüt ve ahlak kitabıdır. İleriye sürülen fikir, öneri ve görüşler ayet ve hadislerle desteklenmiştir. Atebetü'l-Hakâyık konu, yapı, gaye ve en önemlisi şive bakımından tamamıyla Kutadgu Bilig; sofiyâne karakteri ile de Ahmet Yesevî etkisi altında olan bir eserdir (Caferoğlu, 1984, s. 75). Temürlülük devrinde Karahanlı Türkçesi diye adlandırılan Kâşgar diliyle yazılmıştır. Bunu Büyük Emir Arslan Hoca Tarhan'ın,

tamamı erür kaşğari til bile / ayıtmış edib rıkkat-i dil bile (AH – B52/499-500), “Eserin tamamı Kaşgar dili ile yazılmıştır. Edip bunu gönül inceliği ile söylemiştir.”

eğer bilse kaşğar tilin her kişi / bilür ol edibning ne kim aymış (AH – B52/501-502), “Herhangi bir kişi Kaşgar dilini bilirse edibin ne söylediğini anlar.”

sözlerinden anlamamız mümkündür. Yazıldığı dönemin dil özelliklerini bünyesinde barındıran eserin hedef kitlesi halktır. Bu nedenle eser, kolay anlaşılabilirliği için açık, anlaşılır, akıcı ve sade bir dil ile kaleme alınmıştır. Edib Ahmed, eserinde sunulan bilgilerin okuyucuların hafızasında kolaylıkla kalabilmesi için açık bir dil ve manzum bir ifade şekli tercih etmiştir (Yükneki, 2006, s. 8). Eserin taşıdığı ilmî, dinî, edebî ve sosyolojik değer eserin yazılmış olduğu yüzyıldan yaklaşık iki yüzyıl sonra bile Türklerin yaşadığı farklı coğrafyalarda istinsah edilmesinden anlaşılmaktadır.

Öğüt verici bir tarzda ve didaktik bir işleyişle kaleme alınmış olan Atebetü'l-Hakâyık 40 beyit ve 101 dörtlükten müteşekkil bir eserdir. Kutadgu Bilig'le aynı ölçüde, mütekarip olarak adlandırılan *fe 'û lün / fe 'û lün / fe 'û lün / fe 'û lün* şeklinde yazılmıştır. İlk 40 beyit eserin giriş niteliğini arz etmektedir. Giriş kısmının kafiyelenme düzeni / a a / b a / c a / d a / ... şeklindedir. 101 dörtlüğün kafiye düzeni ise / a a b a / c c d a / e e f e / şeklindedir. Görüldüğü üzere ilk 40 beyit gazel tarzında; diğer 101 dörtlük mâni tarzında bir kafiye örgüsüne sahiptir.

Atebetü'l-Hakâyık'ın giriş bölümünde ilk 20 beyit Tanrı'ya, peygambere ve dört halifeye övgüyü içermektedir. Yirminci beyitten sonra gelen 14 beyit Emir Muhammed Dâd İspehsâlâr için sunulan övgü bölümüdür. Daha sonra gelen 6 beyit ise sebep-i telifi (kitabın yazılma sebebi) barındırmaktadır. Bu 40 beytin dışında kalan 101 dörtlükte *bilginin (ilmin) yararı, bilgisizliği zararı, dilin muhafazası ve dile egemen olma, dünyanın döneliği, cömertliğe övgü ve cimriliğe eleştiri, alçakgönüllülük ve büyüklenme (kendini beğenmişlik), harisliğe (istemeliğe) yergi, kerem, yumuşak huyluluk ve diğer iyilikler, zamâninin bozukluğu, kitap sahibinin (müellifin) özrü* (Ercilasun, 2009, s. 329) gibi konular işlenmiştir. Toplamda 484 dizeden teşekkül eden eser sıralandığı üzere on dört bölümden oluşmaktadır (Bozkurt, 2005, s. 190).

Eserin bilinen 4 (dört) yazma nüshası günümüze ulaşmıştır: Bunlardan ilki Emir Temür'ün oğlu Şahruh zamanında 1444 yılında Semerkant'ta Zeynelâbidîn adlı bir hattat tarafından istinsah edilmiştir. Metin Uygur harfleriyle metnin başlıkları Arap harfleriyle yazılmıştır. Semerkand nüshası olarak adlandırılan bu metin Ayasofya Kütüphanesinde 4012 arşiv numarası ile kayıtlıdır. İkincisi, Fatih Sultan Mehmet döneminde 1480 yılında İstanbul'da Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezid'e saray katipliği yapan Abdurrezzak Bahşi tarafından istinsah edilmiştir. Üst satırı Uygur harfli; alt satırı Arap harfli olmak üzere her bir varakta 11 satır bulunacak şekilde düzenlenmiştir. İstanbul (Ayasofya) nüshası olarak tanımlanan bu metin Ayasofya Kütüphanesinde 4757 arşiv numarası ile kayıtlıdır (Akar, 2005, s. 152-153). Üçüncüsü, Fatih Sultan Mehmet ya da II. Bayezid döneminde İstanbul'da istinsah edilmiştir. Metin Arap harfli ve her bir varakta 11 satır olacak şekilde düzenlenmiştir. İstanbul Topkapı Sarayı nüshası olarak adlandırılan bu metin Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazine bölümünde 35552 arşiv numarası ile kayıtlıdır. Dördüncüsü Ankara Seyid Ali nüshası olarak bilinir. Baştan, ortadan ve sondan eksikleri bulunan bu metin Arap harfli istinsah edilmiştir. İstinsah eden, istinsah yeri ve tarihi bilinmemektedir. Seyid Ali kitapları arasında bulunması sebebiyle nüsha Seyid Ali nüshası olarak adlandırılmıştır. Atebetü'l-Hakâyık'ın Semerkant ve İstanbul'da istinsah edilmesi Ali Şir Nevâyî'nin *Nesâyimü'l-Mahabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve* adlı eserinde Edib Ahmed'den bahsetmesi, esere ait bir dörtlüğün Turfan yazmaları içerisinde çıkması eserin 15. yüzyılın sonlarına kadar Türk dünyasında ne kadar değerli ve ne kadar yaygın bir coğrafyaya sahip olduğunu göstermektedir (Ercilasun, 2009, s. 330-331).

İzahına gayret ettiğimiz bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere Türk dilinin ilk yazılı belgelerinden günümüze kadar Türk diline ait söz varlığının her geçen gün daha da geliştiği görülmektedir. Bu gelişim, Türk diline ait belirli köklere birtakım eklerin getirilmesiyle yeni anlama sahip kelimeler üretmek gerçekleştirildiği gibi; sosyal, kültürel, siyasi vs. saiklerle ilişki kurulmuş olan ulusların dillerinden bazı kelimelerin ödünçleme adı altında Türk dilinin ses ve yapı niteliklerine uygun bir şekilde dilimize geçirilmesiyle de sağlanmıştır. Atebetü'l-Hakâyık bu minvalde incelenecek olursa Türk dilinin ek-kök ilişkisi ve işleyiş sistemi çerçevesinde kendi dönemine ait ve kendinden önceki Köktürk ve Uygur dönemlerinden intikal eden çok sayıda Türkçe kelime varlığı dikkati çekmektedir. Bununla birlikte ödünçleme açısından %1,9'luk yabancı kelime kullanımına sahip Kutadgu Bilig ile kıyaslandığında Atebetü'l-Hakâyık'ın yabancı kelime oranının %20 ile %26 arasında bir değere sahip olduğu görülmektedir. Bu kıyaslanmanın sonucunda yabancı kelime oranının her ne kadar en az %18'lik bir artış göstermiş olduğu tespit edilse de Atebetü'l-Hakâyık'ın Türk diline ait kadim sözcükleri barındıran yönü dikkate değerdir.

Bu bilgiler çerçevesinde biz, bu çalışmamızda Türkiye Türkçesinde sık kullanılan Arapça ve Farsça bazı kelimelerin karşılıklarını Atebetü'l- Hakâyık'taki Türkçe karşılıklarıyla mukayese ederek ortaya koymaya çalıştık. Bu gayretimizin sebebi Türk dilini yabancı etkilerden korumak için örnekseme yoluyla uydurulan sözcüklerden ziyade Türkçe sözcük arayışında Tarihî Türk Lehçelerinden ve Türk edebiyatının seçkin eserlerinden yararlanmaya dönük bir farkındalık oluşturmaktır.

4. İNCELEME

4.1. Zehir → Ağu

Zehir, *zehr* “زهر” biçiminden iki heceye çıkarılmak suretiyle Farsçadan Türkçeye *zehir* şeklinde alıntılanmış bir sözcüktür. Sözcüğün kökeni Farsça ve Orta Farsçaya uzanmakla birlikte *zehr* sözcüğü Avesta dilinde aynı anlamı taşıyan *jathra* ile de ortak bir köke sahiptir (Nişanyan, 2022, s. 977).

Zehir sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “organizmaya girdiğinde kimyasal etkisiyle fizyolojik görevleri bozan ve miktarına göre canlıyı öldürebilen madde; ağrı, sem” (TDK, 2010, s. 2648), “organizmaya girince hayati fonksiyonları bozan ve miktarına göre canlıları öldürebilen madde, ağrı” (MEB, 1996, S. 3306), “girdiği organizmada fizyolojik görevleri bozan veya yok ederek ölüme sebep olan madde, ağrı, sem” (Ayverdi, 2016, s. 1381), “ekli veya temas ve kokusu mucib-i mevt olan şey, ağrı, sem” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 691), “Maruf. Türkçesi “ağı/ağrı”dur. Meşhur Nesîmî ‘Senden ayrı düştü kim ağular içirdi bana’ demiştir.” (Muallim Nâcî, 2021, s. 795), “Meşhurdur. Arabîsi sîn-i mûh-melenin fethi ahirde mimle semdir. Farîsîsi şerenktir. Sair Arabî ve Farîsî müradifleri ağrı maddesinde mezkurdur.” (Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, 1999, s. 778), “Sem, her nesne ki ekli ve bulaşması sebep-i mevt ola.” (Redhouse, 2016, s. 543).

Zehir sözcüğünün Türk edebiyatındaki ilk kullanımı Atebetü'l-Hakâyık adlı eserde *zehr* şeklinde ve “kidinrek kâdahka sunup *zehr* katar” (AH: 208), “bir az sonra kadehe *zehir* katarak sunar” örneğiyle geçmektedir. *Zehr* sözcüğü, Atebetü'l-Hakâyık'ın 206, 208 ve 440. dizelerinde toplamda 3 (üç) kez kullanılmıştır. 13. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında *zehr* sözcüğünü tanımlamak mümkündür:

13. yüzyılın ikinci yarısı ve 14. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşamış olan Yunus Emre'nin Divanında *Zehr* sözcüğü 8 (sekiz) ayrı yerde geçmektedir. Örneği şu şekildedir: “Bu şârun evvel dadı şehd ü şekerden şîrîn / Âhir acısını gör şu *zehr*-i mâra benzer” (Tatcı, 1991, s. 80), “Bu şehrin tadı önce bal ve şekerden tatlıdır, sonunda acısını gör ki yılan zehrine benzer”. 14. yüzyıl divan şairlerinden Kadı Burhâneddîn, tanzim ettiği divanında *zehr* sözcüğünü şu beyitte kullanmıştır: “*Zehr* lebûni anıcağ kand olur / Gîsûlaruñ gönülüne pâ-bend olur” (Ergin, 1980, s. 61), “Senin dudaklarını anınca *zehir* şekere dönüşür, saçların gönülüne bağ olur”. 14. Yüzyılın ikinci yarısı ile 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Şeyh-zâde Atâyî'nin Divanında *zehr* sözcüğü şu örnekte geçmektedir: “Kimgе аytаy mеn bu hicrân аçığın kim her kеçe / *Zehr*-i gâm birle mеning cânımğа né kın eyledi” (Köktekin, 2019, s. 128), “Her gece kederin *zehr*i ile benim canıma çokça eziyetler eden bu ayrılık acısını ben kime söyleyeyim”. 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî'de *zehr* sözcüğü şu şekilde tespit edilmiştir: “Cân-ıla her sözünü gûş eyleñ / Vêrdüğü *zehr* olursa nûş eyleñ” (Üstün, 2014, s. 539), “Her söylediği sözün gönülden (can kulağı ile) dinleyin, eğer verdiği *zehir* olursa da için”. 16. yüzyıl klasik edebiyatının en güçlü iki şairi Fuzûlî ve Bâkî'de *zehr* sözcüğü şu beyitlerde geçmektedir: “İşk-ı derd ile hoşem terk-i naşîhat kıl refîk / Ben ki deyr-tiryâk mizâcem *zehr* kâr étmez başa” (Üstün, 2020, s. 284), “Arkadaş! Ben aşk derdiyle mutluyum bana nasihat etmekten vazgeç, benim meyhane tiryakisi bir yapım olduğu için *zehir* bana fayda etmez”. “Ne deñlü telh-kâm eyleser nûş it *zehr*-i eyyâmı / Hâyâl-i la'l-i nâbı tek şarâb-ı hoş-güvâr olsun” (Küçük, 2019, s. 318), “Her ne kadar kederli hale dönüştürse de günün *zehr*ini iç, [sevgilinin] saf dudağının hayali gibi lezzetli (içimi güzel) şarap olsun.” 17. yüzyıl şairlerinden Nef'î'nin Divanında *zehr* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Kâse-i *zehr*-i gam olurdu dile câm-ı şarâb / Hükümü ger istese tabdîl-i havâss-ı eşyâ” (Akkuş, 1993, s. 104), “Onun hükümü eşyanın niteliklerini değiştirmek isteseydi, şarap kadehi gönül için gam *zehr*inin kâsesi olurdu”. 18. yüzyıl şairlerinden Nedim bir gazelinde *zehr* sözcüğünü şu beyitte kullanmıştır: “Feryâd ey kirişme amân ey nigâh amân / *Zehr*-i hîred belâ-yı tahammül müsün nesin” (Macit, 2016, s. 329), “Ey işveli ve nazlı bakışa sahip sevgili! Senden aman diliyorum, ettiğim feryada kulak ver. [Yoksa] sen aklın *zehr*i ve tahammül belası mısın nesin?” 19. yüzyılda, Leskofçalı Galib Divanınının 6. gazeli 2. beytinde *zehr* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “Ben o dil-haste-i hicrim ki hakîm-i aşkıñ / Eylemiş *zehr*-i gamı mâye-i tiryâk bana” (Yıldız, 2003, s. 121), “Ben ayrılığın gönül hastasıyım ki aşk tabibinin verdiği

gam zehri benim için panzehir mayası olmuştur.” 20. yüzyıl şairlerinden Cemal Safi'nin *Vurgun* adlı şiir kitabında yer alan *Ben Böyle Değildim Senden Öncesi* başlıklı şiirinde *zehir* sözcüğü şu dörtlükte tespit edilmiştir: “Keşke o sözleri hiç duymasaydım / Hep sarhoş demişsin, zehir içesi / Seni tanır mıydım böyle olsaydım / Ben ayyaş değildim senden öncesi” (Şahan, 2020, 233).

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *zehir* isim kökünden “zehirleme/mek, zehirleniş, zehirlenme/mek, zehirletme/mek, zehirli, zehirlilik, zehirsiz” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “zehir hafiye, zehir zemberek, zehir zıkkım, zehretmek, zehrolmak, beyaz zehir, panzehir, kurbağazehri” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “zehir saçmak, zehir kesilmek” deyimlerinde “elden vefa, zehirden şifa” atasözünde *zehir* sözcüğünün kullanımı mevcuttur.

Tüm bu veriler dahilinde görülmektedir ki *zehir* sözcüğü ilk kullanıldığı tarihten günümüze kadar kullanım ve kavram alanını genişletmiş, Türkçeleşerek Türk dilinde büyük bir kullanım oranına erişmiş ve sık kullanılan sözcükler arasına dahil olmuştur.

Köküni Avesta dilinden başlayıp Farsçaya uzanan *zehr* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “ağu”dur. Ağu, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (214. dizede) geçmektedir: “yoçamağka yumşak içi pür ağu” (AH: 214), “[o] el ile yoklınırsa yumuşaktır; [fakat] içi zehir doludur.”

Ağu sözcüğü her ne kadar Güncel Türkçe Sözlük'te “ağı” şeklinde geçip “ağılama/mak, ağıldır/mak, ağılanma/mak, ağılaşıma/mak, ağılı” gibi sözcüklerin türemiş yapılarına rastlansa ve Türk edebiyatının hemen hemen her döneminde eserlere dil malzemesi yapılmış olsa da *zehir* sözcüğüyle kıyaslandığında *ağunun zehire* göre yazılı eserlerde kullanım oranı düşüktür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Atebetü'l-Hakâyık başta olmak üzere Türk edebiyatının tarihî kaynakları referans gösterilerek *zehir* sözcüğü yerine “ağı/ağu” tercih edilebilir. Böylece ilgili sözcüğün toplum içindeki tanınırlık ve kullanım oranı da artırılmış olur.

4.2. Temizle-[n]- / Pakla-[n]- → Arı-

Arapça *m-y-z* sülasi masdarı “tef'il” babında “seçme, ayıklama, arındırma” anlamıyla *temyîz* şeklinde çekime tabi tutulur. Elde edilen *temyîz* sözcüğü /y/ sesi düşmesiyle Türk diline *temiz* şeklinde kök biçimbirimi olarak geçiş yapmıştır (Nişanyan, 2022, s. 876). Arapça kökenli *temiz* isim köküne Türkçe /+le-[n]-/ işletme eki dahil edilerek karma kelime (Gözütok, 2008, s. 20) oluşturulmak suretiyle *temizle[n]-* fiili Türkçeye sözlükbirim olarak dahil edilmiştir.

Temizle-[n]- fiili Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “temiz duruma getirmek/gelmek, arıtmak/arınmak, paklamak/paklanmak” (TDK, 2010, s. 2319), “kendini temizlemek, temiz hale getirmek/gelmek, arıtmak/arınmak; temizlemek işine konu olmak, temiz hale getirilmek” (MEB, 1996, s. 2835), “temiz duruma getirmek/temizlemek işi yapılmak, kirlerden zararlı maddelerden arıtmak/temiz duruma getirilmek” (Ayverdi, 2016, s. 1233), “paklamak/paklanmak, tanzîf ve tathîr etmek/tanzîf ve tathîr olunmak” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 441), “Arabîsi tâ-i fevkhâniyenin fethi tâ-i mühmelenin sükûnu hânın kesr ve meddi ahirde râ-i mühmele ile tathîrdir. Farîsîsi kâfın fethi zâ-i mu'cemenin sükûnu dâl-ı mühmelenin kesr ve meddi yine dâl-ı mühmelenin fethi ahirde nûn ile küzdîdendir ve nûnun fethi ğayn-ı mu'cemenin sükûnu zâ-i mu'cemenin kesr ve meddi dâl-ı mühmelenin fethi ahirde nûn ile nagziden temizlemektir. Sair müradifleri arıtmak maddesinde mezkûrdur” (Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, 1999, 646).

Orta Farsça *pavak* sözcüğünden Farsça'ya *saf*, *temiz* anlamında geçen *pâk* isim köküne Türkçe /+la-[n]-/ işletme eki dahil edilerek karma kelime oluşturulmak suretiyle *pakla-[n]-* fiili Türkçeye sözlükbirim olarak dahil edilmiştir. *Pâk* sözcüğünün Türk edebiyatındaki ilk kullanımı şu örnekte tespit edilmiştir (Nişanyan, 2022, s. 678): “kalır karşı ordu saray pak saña / alıp sen tutar sen bu bend tip maña”, “Saray, köşk ve konaklar boşalır sana kalır; sen alır ve kendine bend ettim diyerek onları kullanırsın.” (Yusuf Has Hâcib, 2008, s. 1060, 1061).

Pakla-[n]- sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “arıtmak; temizlenmek” (TDK, 2010, s. 1876), “temizleme, arıtmak; pak hale gelmek, temizlenmek” (MEB, 1996, s. 2249), “temizlemek; temizlenmek, pak duruma gelmek” (Ayverdi, 2016, s. 973), “temizlemek, tathîr etmek; temiz olunmak, tathîr olunmak” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 345)

Temizle-[n]- / pakla-[n]- fiilleri Türk edebiyatında bu yapının dışında daha çok *temiz ol-*, *temiz ét-*, *temiz eyle-*, *temiz kıl-*; *pâk ét-*, *pâk eyle-*, *pâk kıl-*, *pâk ol-* şeklinde yardımcı eylemle yapılan birleşik fiil tarzında tespit edilmiştir:

Temiz ol- fiili Yunus Emre Divanında şu örnekte geçmektedir: “Sûret nakşın gidermekle gönül mülki temiz olmaz / Akar rahmet suyu çağlar gönül kirin yuyan gelsün” (Tatcı, 1991, s. 171, “Görünüşünü gidermekle gönül mülkü temizlenmez, rahmet suyu akıp çağlar gönül kirini yıkayan gelsin”. İbrâhim İbn Bâlî'nin *Hikmet-nâme* adlı mesnevisinde *temiz ol-* fiili şu şekilde tespit edilmiştir: “Temiz olsa eger devr-i zamânda / Nice çâh oldı câhil cihânda” (Şeylan, 2018, 148), “Eğer bu zamanda temiz bir halde bulunsaydı çokça çukur bu dünyada cahil olurdu”. Gülşehrî'nin *Mantiku't-Tayr* (Gülşen-nâme) adlı mesnevisinde *temiz ét-*, *temiz eyle-*, *temiz kıl-* ve *temiz ol-* fiilleri şu beyitlerde tespit edilmiştir: “Bir nazarda eyle oldı ‘âşıkı / Kim temiz étmedi bâtıldan hakı” (Yavuz, 2007, s. 171), “Bir bakışla aşığı öyle bir hale getirdi ki doğru ile yanlış birbirinden ayırt edemez oldu.”; “Dartar-ısam anı eyleyüp temiz / Ağırarak ola tagdan iy ‘aziz” (Yavuz, 2007, s. 202), “Onu temizleyip tartarsam, ey aziz dağdan daha ağır olur.”; “Utan ol sultândan âhir iy ‘aziz / Kim kılır dînüñi küfrüñden temiz” (Yavuz, 2007, s. 224), “Senin dinini küfründen temizlediği için ey aziz sonunda o sultandan utan”; “Eydür az ‘ilmüm dahi var iy ‘aziz / Eydür ansuz olmaya anda temiz” (Yavuz, 2007, s. 202), “Dedi ki ey aziz benim ilmim de azdır, dedi ki orada onsuz temizlenmez.”

Pak kıl- fiili Gülşehrî'nin *Mantiku't-Tayr* (Gülşen-nâme) adlı mesnevisinde şu örnek dahilinde kullanılmıştır: “Şol tokuz kavmuñ ki saydum cânların / Kıldılar pak ü dürüst îmânların” (Yavuz, 2007, s. 242), “Canlarını saydığım şu dokuz kavmin imanlarını dürüst kılıp temizlediler.” *Pak eyle-* fiili Kuddûsî Divanında şu beyitte geçmektedir: “Âb-ı ‘ışk-ıla serây-ı gönlimi pâk eyleyüb / Eyle teşrif yalnız sen kalmasun hiç mâ-sivâ” (Doğan, 2013, s. 259), “Aşk suyuyla gönül sarayımı temizle. Orada mâsivâ kalmasın, yalnız sen şereflendir.” *Pak ét-* fiili Nef’î Divanında şu beyitte tespit edilmiştir: “Eger hem kan döküp şemşiri hem pâk étmese dehri / Kalırdı hûn-ı fitne dâmen-i âhir zamân üzre” (Akkuş, 1993, 61), “Eğer kılıcı hem kan döküp hem de dünyayı temizlemeseydi, fitne kanı ahir zaman eteğinin üzerinde kalırdı.” *Pak ol-* fiili Yusuf Hakîkî Baba Divânında şu örnekte geçmektedir: “Her dün ki ol yoluña iy sultân-ı dîn hâk olmaya / Yunsaydı baħrûñ kamu şuyına hem pâk olmaya” (Boz, 1993, s. 51-52), “Ey dîn sultanı, her sıradan kişinin onun yoluna toprak olması doğru değildir. [Zira o sıradan kişiler] Denizlerin suyuyla yıkansalar da temizlenmiş olmazlar.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *temiz* isim kökünden “temizce, temizleme/mek, temizlemeci, temizlemecilik, temizleş, temizlenme/mek, temizletme/mek, temizlettirme/mek, temizleyici, temizleyicilik, temizlik, temizlikçi, temizlikçilik” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “temiz kâğıdı, temiz kalpli, temiz kan, temiz, para, temiz raporu, temiz yürekli” gibi birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “kanı temizlenmek, namusunu temizlemek, temiz bir dayak atmak, temiz bir dayak yemek, temiz tutmak, temize çekmek” deyimlerinde; “temiz iş altı ayda çıkar” atasözünde *temiz* isim kökünün kullanımı mevcuttur. Türk edebiyatının kadim eserlerinde kullanılan “temiz et-, temiz eyle- temiz kıl-, temiz ol-” birleşik fiil yapısına Güncel Türkçede kullanılmadıkları için sözlükte de yer verilmemiştir.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *pak* isim kökünden “paklama/mak, paklanma/mak, paklık” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “ak pak, pirüpak, temiz pak, akça pakça” gibi birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “teneşir paklamak, pirüpak olmak, toprak paklamak” deyimlerinde; “hesabı pak olanın yüzü ak olur, karga yavrusuna bakmış 'benim ak pak evladım' demiş, kırkıdan sonra azanı teneşir paklar” atasözlerinde *pak* isim kökünün kullanımı mevcuttur. Türk edebiyatının kadim eserlerinde kullanılan “pak et-, pak eyle- pak kıl-, pak ol-” birleşik fiil yapısına tabii olarak Güncel Türkçe Sözlük'te rastlanmamıştır.

Tüm bu veriler ışığında *temiz* ve *pak* sözcüklerinin ilk kullanıldığı Kutadgu Bilig'den bugüne kadar bu sözcüklerin kullanım ve kavram alanlarının genişlediği görülmektedir. Arapça ve Farsçadan kök biçimbirim yapıyla Türkçeye giren bu sözcükler aldıkları ek biçimbirimler ve kullanımlar aracılığıyla Türkçeleşmiş ve Türk dilinde büyük bir kullanım oranına erişmiştir.

Kökeni Arapça *temiz* ve Farsça *pak* olan sözcüklerin fiilleştirilmeleri Türk edebiyatının muhtelif eserlerinde *ét-*, *eyle-*, *kıl-* ve *ol-*” yardımcı fiilleriyle sağlanmıştır. Günümüzde ise *temiz* ve *pak* isim köklerine getirilen /+IA-n-/ ekiyle gerçekleştirilmektedir. Karma kelime şeklinde teşekkül eden

temizle-[n]- / temiz ét-, eyle-, kıl-, ol-; pakla-[n]- / pak ét-, eyle-, kıl-, ol- fiillerinin Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “arı-” fiilidir. *Arı-* fiili Atebetü'l-Hakâyık'ta 2 (iki) yerde (112 ve 328. dizelerde) geçmektedir: “cahil yup arımaz arıgsız erür” (AH: 112), “Cahil yıkamakla temizlenmesi mümkün olmayan bir kirdir.”; “arımaz neçe yusa şan birle şan” (AH: 328), “Her ne kadar da yıkansa kan ile kan temizlenmez.”

Arı- fiili Güncel Türkçe Sözlük'te yer almamakla birlikte sözlükte bulunan “arındırma/mak, arındırılma/mak, arınık, arınıklık, arınış, arınma/mak, arınmış, arınışlık, arıtıcı, arıtıcılık, arıtılma/mak, arıtımevi, arıtış, arıtma/mak” sözcüklerinin türeme esası *arı-* fiil kökünden gerçekleşmiştir. Türk edebiyatının kadim eserlerine dil malzemesi olan *arı-* fiili *temizle-[n]-, temiz ét-, eyle-, kıl-, ol- / pakla-[n]-, pak ét-, eyle-, kıl-, ol-* fiilleriyle kıyaslandığında *arı-* fiilinin sözlü ve yazılı kullanım oranının düşük olduğu görülmektedir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Atebetü'l-Hakâyık referans gösterilmek suretiyle *temizle-[n]-, temiz ét-, eyle-, kıl-, ol- / pakla-[n]-, pak ét-, eyle-, kıl-, ol-* fiilleri yerine “arı-” fiili tercih edilebilir. Böylece ilgili fiilin unutulmuş halden yaygın hale geçirilme işlemi de gerçekleştirilmiş olur.

4.3. Fazla → Artuk

Fazla sözcüğü Arapça *f-d-l* sülasi kökünden türemiş ve “ölçüyü aşan miktar, fazlalık, artık, ekstra” anlamına gelen *fağla(t)* “فضلة” sözcüğünden teşekkül etmiştir. Bu sözcük Arapça “arttı, aştı, fazlalaştı, miktarı geçti, çok oldu, çok geldi” anlamında *fağala* “فضل” fiilinin fa'la(t) vezninde türetilen isimdir. (Nişanyan, 2022, 276).

Fazla sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “Gereğinden, alışılmıştan çok, aşırı olan, ziyade” (TDK, 2010, s. 856), “çok, daha çok, ziyade” (MEB, 1996, s. 900), “her zamankinden veya gerekenden çok, ziyade” (Ayverdi, 2016, s. 372), “artuk, ziyade, zâid” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 998), “zait, ziyade” (Muallim Nâcî, 2021, s. 162), “bir nesnenin artığı, bakiyesi” (Redhouse, 2016, s. 97), “bi'l-feth / bi'z-zam. Bir nesneden artıp kalan mâ; fâzıl mine'ş-şey (Bir şeyden arta kalan) manasına” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisârî, 2017, s. 725).

Fazla sözcüğünün Türk edebiyatındaki ilk kullanımı 1391 yılında Seyf-i Sarâyî tarafından Kıpçak Türkçesiyle kaleme alınan *Gülîstan Tercümesi* adlı eserde tespit edilmiştir. Örneği şu şekildedir: “ayttı şaydımın fazlasın yér men” (Seyf-i Sarâyî, 1989, s. 22), “dedi ki avının artığını ben yerim.”. 14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında *fazla* sözcüğünün kullanımını tanıklamak mümkündür:

14. yüzyılda (1387'de) yazıldığı tahmin edilen İshâk Bin Murâd'a ait *Edviye-i Müfred*e adlı tıp metninde *fazla* sözcüğü sıfatlardan karşılaştırma sıfatları türeten /+rak/ ekiyle (Korkmaz, 2009, s. 61) birleşerek *fazlolarak* şeklinde tespit edilmiştir: “ve eger üç direm içseler dükeli hılçları bir gezden sürer giderür ki fazlolarakdur” (Canpolat vd. 2016, s. 38), “ve eğer üç direm (okkanın dört yüzde biri) içseler bütün karışmaları bir defa sürer ortadan kaldırı ki oldukça fazladır.” 15. Yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *fazla* sözcüğü *fazl* şeklinde ve şu beyitte tespit edilmiştir: “Ya'ni fađl-ıla her ki pür-dıldür / Halk içinde kenâra mâyıldür” (Üstün, 2014, s. 533), “Yani her kim ki fazlasıyla cesurdur halk içinde o kişi kucaklamaya isteklidir.”, 16. Yüzyılda klasik dönem Çağatay Türkçesiyle Abdülazîz Bin Mahmûd el-İsfahanî tarafından kaleme alınmış olan *Sıfâtü'l-Haremeyn* adlı eserde *fazla* sözcüğü şu örnekte geçmektedir: “fazlası ol kütniñ érürdi nihân / Dilde ğam étđi anı közdin 'ayân” (Demir, 2005, s. 73), “o rızkın (gıdanın) fazlası gizli olurdu, üzüntü onu gönülde görünür hale getirdi.”, yine 16. yüzyılda Bâkî Divanında *fazla* sözcüğü şu örnekte görülmektedir: “Sağa Kisrîyi 'adâletde mu'âdil tutsam / Fazladur sende olan devlet-i dîn ü imân” (Küçük, 2019, s. 9), “Kisrî'yi (Nuşirevân'ı) adil olmak hususunda seninle (Kanuni Sultan Süleyman'a hitaben) eş değer tutsam sendeki din ve iman yüceliği [Nuşirevan'dan] fazladır.” 17. yüzyıl şairlerinden Nef'î'nin Divanında *fazla* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Har diyemem belki sitemdir hara / Fazla-i haşv-i şikem-i rüzgâr” (Akkuş, 1993, s. 188), “Eşek diyemem, belki de bu eşeğe sitemdir. Zamanın karnına doldurulmuş gereksiz yere kullanılan fazla sözdür.” 18. yüzyıl şairlerinden Sümbülzâde Vehbî divanında *fazla* sözcüğünü şu beyitte kullanmıştır: “Bu rütbe vâridât-ı fađl-ı nâ-mağşürdan fağla / Ser-i hameñde cem' etdiñ fûn-ı şî' r ü inşâyı” (Yenikale, 2017, s. 205), “Bu rütbe sınırlandırılmamış (sonsuz) bir şahsî kıymet ve değerden daha fazladır. [Bütün] şiir ve inşa ilmini sen kaleminin ucunda topladın.” 19. yüzyıl şair ve yazarlarından Muallim Naci *Lügat-i Nâcî* adlı sözlüğünde *fazla* sözcüğünü madde başı olarak almış ve “1. zaid, ziyade; 2. artık, bakiye; 3. kazurat”

(Muallim Nâcî, 2021, s. 162) şeklinde üç değişik anlamda kullanıldığını beyan etmiştir. 20. yüzyıldaki kullanım için Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikayeleri* adlı eserinde geçen “dar fistanının meydana çıkardığı iri kalçalarını beğendiğini bilen bir davranışla biraz fazla oynatarak yanlarından kayıtsız geçti.” (Karay, ?, s. 79) cümlesi örnek olarak gösterilebilir.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *fazla* isim kökünden “fazlaca, fazladan, fazlalaşma/mak, fazlalaştırma/mak, fazlalık, fazlasıyla” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “fazla mesai, haddinden fazla” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “fazla gelmek, fazla kaçırmak, fazla olmak” deyimlerinde; “fazla mal göz çıkarmaz, kısmetten fazlası olmaz.” atasözlerinde *fazla* sözcüğünün kullanımı mevcuttur.

Tüm bu bilgiler doğrultusunda *fazla* sözcüğünün ilk kullanıldığı tarihten günümüze kadar kullanım ve kavram alanının genişlediği, Türk dilinde büyük bir kullanım oranına sahip olduğu ve sık kullanılan sözcükler arasına dahil olurken Türkçe karşılığı olan *artuk*, *üküş*, *köp* gibi sözcükleri unutturduğu görülmektedir.

Kökü Arapça olan *fazla* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'ta kullanılan Türkçe karşılığı “artuk”tur. Artuk, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (190. dizede) geçmektedir: “al artuk tileme vebal yüdgülük” (AH: 190), “fazlasını isteme, [fazlası] yüklenilecek ağır bir sorumluluktur.”

Artuk sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te *artık* şeklinde geçmekte, “1. İçildikten, yenildikten veya kullanıldıktan sonra geriye kalan; 2. Bir şeyin harcandıktan veya kullanıldıktan sonra sonra artan bölümü; 3. Daha çok, daha fazla; 4. Bundan böyle, bundan sonra; 5. Büyük ve tam aralıkların yarım ses artmış hali” şeklinde 5 (beş) farklı anlam niteliğine sahip olduğu vurgulanmaktadır. Bunlar içerisinde 3. madde yerini *fazla* sözcüğüne bırakmış ve *artık* sözcüğü bu anlam özelliği ile unutulmuştur. “Daha çok” anlamıyla *artık* sözcüğünün *fazla* sözcüğü ile kıyaslanması durumunda *artukun fazlaya* göre sözlü ve yazılı kullanım oranının yok denecek kadar az olduğu görülecektir. Bu minvalde yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Eski Türk Yazıtları, Uygur harfli metinler, İslami dönem Türk edebiyatı eserleri ve özellikle Atebetü'l-Hakâyık referans gösterilerek *fazla* sözcüğü yerine *artuk/artık* tercih edilebilir. Böylece ilgili sözcüğün unutulmuş konumdan yaygın kullanıma geçişi sağlanmış, toplum içindeki tanınırlık ve kullanım oranı da artırılmış olur.

4.4. Zenginlik → Baylık

Zenginlik sözcüğü, Farsça “taştan yapılmış, ağır, pahalı” anlamına gelen “seng+în” sözcüğünün alıntılanması (Nişanyan, 2022, s. 978) ve Türkçe /+lik/ isimden isim yapım ekinin getirilmesiyle oluşturulmuş karma bir sözcüktür. *Sengîn* sözcüğü s > z tonlulaşmasıyla birlikte Türkçeye *zengin* şekline geçerek aldığı /+lik/ türetme ekiyle *zenginlik* sözlükbirimine dönüşmüştür.

Zenginlik sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu tanımlara sahiptir: “Zengin olma durumu, varlıklılık” (TDK, 2010, 2651), “zengin veya varlıklı olma hali” (MEB, 1996, s. 3311), “zengin olma durumu” (Ayverdi, 2016, 1384), “maldarlık, temevvül, gınâ, servet” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 689), “Arabîsi mimin fethi vavın sükûnu ahirde lâm ile mevldir ve mimin zammı vavın zam ve meddi ahirde lâm ile müvüldür ve tâ-i fevkâniyyenin mimin fethaları vavın zam ve teşdîdi ahirde lâm ile temevvül mevl gibidir ve gayn-ı mu'cemenin kesri nûnun feth ve meddi ile gınâ ve evvelde gayn-ı mu'ceme yerine kâf ile kınâ zenginliktir. Farîsîsi ser-hârîdir.” Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, 1999, 779).

Zenginlik sözcüğünün kök biçimbirimi olan *zengin* şekline en eski Türkçe kaynak olarak Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*'nde “bu cezîre keferelerinin zengîn olmalarının aslı odur” (Nişanyan, 2022, s. 276) cümlesiyle rastlamaktayız. Türk edebiyatında *zengîn* ve *zengînlik* sözcüklerinin son döneme kadar yaygın bir kullanımına pek rastlanmamaktadır. *Zengin* sözcüğü Kuddûsî Divanında şu beyitte geçmektedir: “Fakîri eyleyüb tahkîr éderler zengine tevkîr / Anı fehm eylemezler kim fakirlik ehl-i Yezdânlık” (Doğan, 2013, s. 431), “Fakiri aşâğırlar, zengini ise yüceltirler; fakirliğin Hakk ehli olduğunu anlamazlar”. Şemseddin Samî *Kâmûs-ı Türki*'de zenginlik madde başını işlerken “zenginlik çok kazanmağ-ıla olmayup hüsn-i idâre étmekle olur.” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 689) örneğini vermektedir. Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te zenginlik madde başına örnek kullanım olarak Halikarnas Balıkcısı'nın “Dünya zenginliğine bolluğuna zenginlik ve bolluk katıyoruz” (TDK, 2010, s. 2651) cümlesi referans gösterilmiştir. Millî Eğitim Bakanlığı Örnekleriyle Türkçe Sözlük'te

zenginlik sözcüğü için Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserinde geçen “Fakat Endülüs'ten Gotik'e kadar giden ve Ahlat kolu ile eski İran ve Kafkas üslûplarına kadar çıkan araştırmanın zenginliği de hiçbir surette inkâr edilemez” (MEB, 1996, s. 3311) cümlesi örnek kullanım olarak verilmiştir. Misalli Büyük Türkçe Sözlük'te *zenginlik* madde başı verilirken Ahmet Haşim'in *Gurebahane-i Laklakan* adlı eserinde geçen “Bir Avrupalı ile şark lisanlarının zenginliği hakkında bir münâkaşamız olmuştu” cümlesi ve Ruşen Eşref Ünaydın'ın *Ayrılıklar* adlı eserinden alınmış “Ramazan'ın bolluk, merhamet, neşe, zenginlik dağıttığına kâni idiler” (Ayverdi, 2016, s. 1384) cümlesi örneklendirme için kullanılmıştır.

Türk edebiyatında *zengin* ve *zenginlik* sözcüklerinin yerine daha çok Arapça kökenli *ganî* ve Arapça+Türkçe yapısına sahip *ganîlik* sözcükleri kullanılmıştır. Ahmedî Dîvânında geçen şu beyitler bu kullanıma örnek teşkil etmektedir: “Ger fakîr ü ger ganî yêrlü yêrinde her kişi / Hoş-durur elhamdülillah kamusu illâ garîb” (Akdoğan, ?, s. 241), “İster zengin olsun ister zengin herkes yerli yerindedir, gurbette olan dışında herkes hoşça yaşamaktadır.”; “Ganîlığı isde dilerseñ ki kalasın dervîş / Fakîr ol diler-iseñ ki olasın sultân” (Akdoğan, ?, s. 161), “Dervîş kalmayı dilersen zenginliği iste, sultan olmayı dilersen fakir ol.” Fuzûlî Divanında *zengin*, *varlıklı* anlamını karşılayan sözcük *ganîdir*: “Ben fakîrem sen ganî vérgil zekevât-ı hüsn kim / Şer'î birle hem bañadur hem saña vâcib zekevât” (Üstün, 2020, s. 305), “Ben fakirim sen ise zenginsin, [o zaman] güzelliğinin zekatını ver. Çünkü dinî hükümlere göre hem bana hem sana zekât gereklidir.” Bâkî Divanında *zengin* sözcüğü *ganî* şeklinde kullanılmıştır: “Temâşâgâh-ı hüsnünde cihânî hayret almışdur / Ganînün gözleri hayrân fakîrün çeşmi dem-beste” (Küçük, 2019, s. 376), “Senin güzelliğinin seyrinde herkes şaşkınlık içindedir, zengin gözleri hayran fakirin gözleri susmuş.” 1875 yılında Hokand Hanlığı'nda baş gösteren siyasi çalkantılar sebebiyle Fergana'dan ayrılmak zorunda kalan Hüdayar Han için yazılan bir şiirde *ganîlik* sözcüğünü tespit etmek mümkündür: “Hudaya kimliğim yokdur meni bu cam ile camdın / Ganîlik babıda yokdur men dek nesli adamdın” (Yakşi, 2022, s. 59), “Ey Allah'ım! Benim bir varlığım yoktu, sen beni bu fincanla aydınlattın, zenginlik kapısında insan nesli içinde benim gibi bir adam yoktu, zengin değilken sen beni zengin yaptın.” 19. yüzyıl âşık edebiyatı şairlerinden Konya'nın İsmil Köyü'nde 1811'de dünyaya gelmiş olan Tahir'in bir koşmasında *ganîlik* kelimesi şu şekilde geçmektedir: “Gülün kadrin bilir edadan geçmez / Ganîlik isteyip gedadan geçmez / Her vakit virdinde Hudâ'dan geçmez” (Yeniterzi, 2001, s. 146), “Gülün kıymetini bilir üslubundan asla vazgeçmez, zenginlik isteyip fakirlikten vazgeçmez, her vakit virdini çeker Allah'tan vazgeçmez.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *zengin* isim kökünden “zenginleme/mek, zenginlenme/mek, zenginleşme/mek, zenginleştirme/mek, zenginlik” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “zengin ekmek, zengin erki, zengin kafiye, gönlü zengin, harp zengini” gibi birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “ahiretini zenginleştirmek” deyiminde; “fukaranın tavuğu zengin atı kıymetli olur, malını yemesini bilmeyen zengin her gün züğürttür, rağbet güzel ile zenginedir, zengin arabasını dağdan aşırır fakir düz ovada yolunu şaşırır, zengin horozu bile yumurtlar, zengin malı züğürdün çenesini yorar vs.” atasözlerinde *zengin* isim kökünün kullanımı mevcuttur.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *gani* isim kökünden “ganîlik” sözcüğünün türetildiği, ayrıca “gani gani, gani gönüllü, gani gönüllülük, gönlü gani” gibi ikileme ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. İlgili sözlükte *gani* sözcüğüyle ilgili bir deyim ve atasözüne rastlanmamıştır.

Elde edilen bu bilgiler doğrultusunda *zengin* ve *gani* sözcüklerinin ilk kullanıldığı zamandan günümüze kadar kullanım alanının genişlediği, Farsça ve Arapçadan kök biçimbirim şeklinde Türkçeye giren bu sözcüklerin zaman içinde aldıkları ek biçimbirimler ve kullanımlar aracılığıyla Türkçeleştiği ve Türk dilinde geniş bir kullanım alanına eriştiği görülmektedir.

Kökü Farsça *zengin* ve Arapça *gani* olan sözcüklerin /+lik/ isimden isim yapım ekiyle türemeleri sağlanmış ve karma kelime şeklinde *zenginlik* ve *ganîlik* sözlükbirimleri elde edilmiştir. Günümüzde sık kullanılan bu sözcüklerin Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “baylık” sözcüğüdür. *Baylık* Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (303. dizede) geçmektedir: “bu baylık çığaylık idi kısmeti” (AH: 303), “Zenginlik ve Fakirlik Tanrı'nın kısmetidir.”

Baylık sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te geçmemekle birlikte kelimenin kökü olan *bay* kök biçimbirimi “parası, malı çok olan zengin (kimse)” anlamıyla yer almaktadır. *Bay* ve *baylık* sözcükleri zaman içerisinde unutulmuş yerini Farsça kökenli *zengin* ve Farsça+Türkçe olan *zenginlik* sözcüğüne bırakmıştır. Arapça *gani* ve Arapça+Türkçe *ganilik* sözcüğü günümüzde *zengin/zenginlik* kadar yaygın niteliğe sahip değildir. Bu açıdan yapılacak bir değerlendirmede *zengin/zenginlik* sözcüğü ile *bay/baylık* sözcüklerini kıyaslayacak olursak *zengin/zenginlik* sözcüğünün sözlü ve yazılı kullanım oranının çok büyük bir yüzdeye sahip olduğu görülecektir. Bununla birlikte *bay/baylık* sözcüğünün toplum içindeki kullanımının neredeyse hiç derecesinde olduğunu yazılı ve görsel basın referansında müşahade edebiliriz. Bu veriler ekseninde yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında ilk kullanımlarına Eski Türk Yazıtlarından itibaren tanık olduğumuz *bay/baylık* sözcüğünü Atebetü'l-Hakâyık'ı da temel alarak *zengin/zenginlik* sözcüğünün yerine kullanabiliriz. Gösterilen bu dil hassasiyetinin nihayetinde *bay/baylık* sözcüğünün unutulmuş konumdan yaygın kullanıma geçişi sağlanmış ve toplum içindeki tanınırlık düzeyi artırılmış olacaktır.

4.5. Dert → Buğ > Muğ

“Elem, keder, hastalık, sıkıntı” anlamına gelen “dard > dert” sözcüğü Orta Farsçadan Farsçaya (Nişanyan, 2022, s. 202); oradan da dil, kültür ve edebiyat ilişkileri çerçevesinde Türk dilinin tarihî lehçelerine *derd* şeklinde geçmiş ve nihayetinde sözcüğün sonundaki /d/ sesi tonsuzlaşarak *dert* şeklinde Türkiye Türkçesine dahil olmuştur.

Dert sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu tanımlamalarla açıklanmıştır: “üzüntü, ağrı, sorun kaygı” (2010, s. 638), “gam, keder, acı; tasa, kaygı, üzüntü, sıkıntı, meşakkat, eziyet” (MEB, 1996, s. 631), “insana ızdırap veren her türlü hal, sıkıntı, zorluk, üzüntü” (Ayverdi, 2016, s. 273), “keder, acı, gussa, tasa” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 605), “Ağrı, sızı.; maddi manevi nahoşluk; insanı müteazzi eden her türlü ahval” (Muallim Nâcî, 2021, s. 117), “elem, keder, ağrı, eziyet” (Redhouse, 2016, s. 72).

Dert sözcüğüne kaynaklık eden en eski kullanımlardan birisi 1303 tarihli *Codex Cumanicus*'taki “dart” örneği; diğeri 14. yüzyıl şairlerinden Âşık Paşa'nın *Garib-nâme* adlı eserinde geçen “Taşı dağı kodı çapındı kıva / Kıvandan ister bu kez dertine devâ” (Yavuz, 2000, s. 125) cümlesi olduğunu görmekteyiz (Nişanyan, 2022, s. 202).

1350'de Hoca Mesûd tarafından kaleme alınan *Süheyl ü Nevbahâr* adlı eserde *derd* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Didi iy ata bu sözi söyleme / Bu derdümi birini biğ eyleme” (Ciğa, 2013, s. 55), “Dedi, ey baba! Bu sözü söyleme, bir olan dertimi bin etme.”, 15. yüzyıl divan şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde şu şekilde tespit edilmiştir: “Sünbülün yudî mâ-i verd-ile / Öpdi ağladı anı derd-ile” (Üstün, 2014, s. 287), “Saçımı gül suyu ile yıkadı, onu [Yusuf'u] öptü, üzüntü içinde ağladı.”, 16. yüzyılda Bâkî Divanında *derd* sözcüğü şöyledir: “La'lûñ göricek kına döner gözden ağanum / Oynar yüregüm derd ile diñmez hafeķānum” (Küçük, 2019, s. 297), “Dudaklarımı görünce gözden akan yaşım kana döntüşür, üzüntü içinde yüreğim oynar, benim yürek oynamalarım hiç bitmez.”, 17. yüzyılda Nefî Divanında *derd* sözcüğü şu beyitte mevcuttur: “Bildirdim derdimi bir âh-ile cânâne hep / Korkarım süz-ı derünümünden felekler yana hep” (Akkuş, 1993, s. 287), “Bir âh (inilti) ile dertimi (üzüntümü) hep sevgiliye bildirdim, korkarım ki içimin yangınından felekler yanacak.”, 18. yüzyıl divan şairlerinden Şeyh Gâlib'den alınan bu dizelerde *derd* sözcüğü şöyledir: “Al destine bir bâde derd ü gamı ver bâde” (Kalkışım, 1994, s. 192), “Eline bir şarap al, üzüntü ve kederi rüzgara ver.”, 19. yüzyılın kadın şairlerinden Leyla Hanım'ın divanında *derd* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “Kalmadı çekmediğim renc ü mihen 'âlemde / Genc iken derd ü elem mûy-ı serim itdi sefid” (Arslan, 2018a, s. 5), “Alemde çekmediğim üzüntü ve eziyet kalmadı, üzüntü ve keder genç iken saçlarımı beyazlattı (saçıma aklar düşürdü).”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *dert* isim kökünden “dertlenilme/mek, dertleniş, dertlenme/mek, dertleşiş, dertleşme/mek, dertli, dertlilik, dertsiz, dertsizlik” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “dert babası, dert küpü, dert ortağı, dert sahibi, boğaz derdi, geçim derdi, başı dertte” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “derde düşmek, dertini dökmek, dertini Marko Paşa'ya anlatmak, kendine dert, etmek, dert yanmak, yüreğine dert olmak” deyimlerinde “ağacı kurt insanı dert yer, aşk ağlatır dert söyletir, borç uzatınca kalır, dert uzayınca alır, mart çıkmadıkça dert çıkmaz” atasözlerinde *dert* sözcüğünün kullanımı mevcuttur.

Tüm bu bilgiler göstermektedir ki *dert* sözcüğünün kullanıldığı ilk andan günümüze kadar kullanım ve kavram alanını genişlemiş, *dard* > *derd* > *dert* değişimiyle Türkçeleşerek Türk dilinde büyük bir yaygınlığa erişmiş ve sık kullanılan sözcükler arasına dahil olmuştur.

Köküni Farsça *dard/derd* biçimine dayanan sözcüğün Atebetü'l-Hakâyik'teki Türkçe karşılığı “muñ” sözcüğüdür. İlgili sözcük, Atebetü'l-Hakâyik'ta 1 (bir) yerde (30. dizede) geçmektedir: “bu kün tegsü mindin dürud ol yarın / elig tuttaçımka egirse muña” (AH: 29-30), “Yarın derde (sıkıntıya) düşersen elimden tutacak olan o (peygambere) bugün benden salat ve selam erişsin.”

Buñ/muñ sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te madde başı olarak yer almaktadır. Bununla birlikte sözlükte var olan “bunak, bunakça, bunaklaşma/mak, bunaklık, bunalım, bunalımlı, bunalımsız, bunalış, bunalma/mak, bunaltı, bunaltılma/mak, bunaltma/mak, bunama/mak, bunayış” sözcükleri *buñ* isim kökünden türetilmiştir. Köktürk harfli bengü taşlardan başlamak suretiyle Türk edebiyatının her döneminde verilmiş olan eserler incelendiğinde *buñ* sözcüğünün *sıkıntı*, *üzüntü*, *keder* anlamlarına gelecek şekilde kullanıldığını; günümüzde de Güncel Türkçe Sözlük'te “soluğumu kesen acı göğsümü sıkıştıran bun sancularına benzemiyordu” (TDK, 2010, s. 412) örnek cümlesiyle Türkiye Türkçesinde varlığını koruduğunu görebilmekteyiz. Tüm bu kullanımlarına rağmen *buñ* sözcüğü *derd/dert* sözcüğüyle mukayese edildiğinde *buñ* sözcüğünün sözlü ve yazılı kullanım oranının neredeyse hiç düzeyinde olduğu görülmektedir. Güncel Türkçe Sözlük, Tarama Sözlüğü ve Derleme Sözlüğü'nde yer alsa da Türkiye Türkçesinde *dert*, *keder*, *gam*, *kasavet* gibi Arapça, Farsça kelimelerin yerine *buñ* sözcüğü tercih edilmemektedir. Toplum içinde kullanılmaması sebebiyle *bun* kök biçimbirimi unutulmuştur.

4.6. Ateş → Ot > Od

Avestaca “yakmak, tutuşturmak” anlamına gelen *atar-* fiilinden Avesta dilinde *atarş gen. āthrō* sözcüğü türemiş, türeyen sözcük Orta Farsçaya *atarş/ataş* şeklinde geçmiş, nihayetinde Farsçaya *âtaş* olarak evrilen sözcük Türk diline “yanıcı maddelerin tutuşması sonucu oluşan ışık” anlamıyla *âteş* şeklinde alıntılanmıştır (Nişanyan, 2022, s. 78). Şemseddin Sâmî'ye göre *ateş* sözcüğünün kökeni Süryanice olup Farsçası *âzer*; Türkçesi ise *ot* sözcüğüdür (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 19).

Ateş sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “yanıcı cisimlerin tutuşmasıyla beliren ısı ve ışık, od, nar” (TDK, 2010, s. 181), “yanan ve yakıcı halde bulunan madde, od, nar” (MEB, 1996, s. 172), “odun, kömür vb. maddelerin tutuşup yanmasıyla beliren ışık” (Ayverdi, 2016, s. 81), “odun ve sâire yanmasından hâsıl olan ve madde, ot, nâr” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 19), “Türkçede müradif mehcur hükmünde bulunan ‘od’ lâfzıdır” (Muallim Nâcî, 2021, s. 45), “unsur-ı nâr, od, âzer” (Redhouse, 2016, s. 27), “feth-i tâ ve sükûn-i şin-i mu'cemeyle. Türkîde dahi bu isimle maruftur. Asıl Türkîde od derler. Mebde-i anâsır-ı erba'adır. Nur, revaç, revnak; gazap; canı hafif olmak; kadr ve itibar manalarına gelir. Pahalılık, narh, ve si'r'in ağır ve gâli olmasından, şeci' ve bahadırdan; aşık, hararet, ve hararet-i aşk ve şeytandan dahi kinaye olunur. Kimya fenninde kükürd-i ahmer murat olunur. Kuvvet-i hâzimeye dahi ateş denir” (Mütercim Asım Efendi, 2009, s. 28).

Âteş sözcüğünün Türk edebiyatındaki en eski kullanımları 1300 yılından önce anonim Oğuzname'de *âtaş* biçiminde ve “ağzı âtaş kızıl irdi, közleri al saçları kaşları kara irdiler” (Nişanyan, 2022, s. 78), “ağzı ateş kızıl idi, gözleri kırmızı, saçları ve kaşları kara idiler” örneğinde; ayrıca 1330 yılında Âşık Paşa tarafından yazılan *Garib-nâme* adlı mesnevide “Kâf u nûna geldi evvel ol hitâb / Yoğ-iken bu bâd u âteş hâk ü âb” (Yavuz, 2000, s. 315), “o ses önce kâf ve nûn'a geldi, daha o zaman hava, ateş, toprak ve su yoktu” beytinde kayıtlıdır. 14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında *âteş* sözcüğünün kullanımı mevcuttur. 14. yüzyıl divan şairi Nesîmî'nin divanında *ateş* sözcüğü şu beyitte kullanılmıştır: “Kara benin kimi düşdüm od üstüne yanaram / Bu âteşi ana sor kim yanar hevâsından” (Ayan, 1990, s. 286), “Kara benin gibi ateşin üstüne düştüm yanarım, [bu ateş öyle bir ateş ki] bu ateşi [aşk] heves ve arzusuyla yananlara sor.”, 15. yüzyıl divan şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *âteş* şu şekilde tespit edilmiştir: “Kızlık êtmişdi ol diyarı hârâb / Âteş olup hevası âbî tûrâb” (Üstün, 2014, s. 396), “Kıtlık o diyarı yıkıp geçmişti, havası, suyu, toprağı ateş [gibi yakıcı] olmuştu.”, 16. yüzyılda Bâkî Divanında *âteş* sözcüğü şöyledir: “Ergavânlar tutuşup hürmen-i gül yanmağ için / Gül-sitân milkine âteş kodı yir yir lâlê” (Küçük, 2019, s. 389), “Erguvanlar gül harmanı yansın diye erguvanlar tutuşup gül bahçesine lale yer yer ateş bıraktı.”, 17. yüzyılda Nefî Divanında *âteş* sözcüğü şu beyitte mevcuttur: “Sipeh-şikâf-ı yegâne Halîl Paşa kim / Cihâna âteş urur berk-ı tîgî

çekdiği dem” (Akkuş, 1993, s. 169), “Eşi benzeri olmayan, orduları dağıtan Halil Paşa ki kılıç çektiğinde kılıcının şimşeği cihana ateş saçar.” 18. yüzyıl şairlerinden Nedîm bir gazelinde *âteş* sözcüğünü şu şekilde kullanmıştır: “Taḥammül mülkini yıkduñ Hülâgü Ḥân mısuañ kâfir / Aman dünyâyı yakduñ *âteş*-i sūzan mısuañ kâfir” (Macit, 2016, s. 312), “Tahammül mülkünün yıktın Hülâgü Han mısın kafir, Aman! Dünyayı yaktın yakıcı ateş misin kafir.”, 19. Yüzyıl divan şairi Leyla Hanım’ın Divanında *âteş* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “Nedendir itmez oldu *âteşim* te’sîr cânâna / Yanup yakıldığım gördükçe hayrân oldu pervâne” (Arslan, 2018a, s. 30), “Ateşim sevgiliyi etkilemez oldu acaba nedendir? Pervane yanıp yakıldığımı gördükçe şaşkınlığa düştü.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te *ateş* isim kökünden “ateşbazlık, ateşleme/mek, ateşlendirme/mek, ateşleniş, ateşlenme/mek, ateşletme/mek, ateşleyici, ateşleyicilik, ateşli, ateşlik, ateşsiz, ateşsizlik” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “ateş böceği, ateşkes, ateşölçer, ateş pahası, taciz ateşi vd.” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “ateş açmak, ateş bacayı sarmak, ateş kesilmek, ateş saçmak vd.” deyimlerinde “altın ateşte insan mihnette belli olur, ateş demekle ağız yanmaz, ateş düştüğü yeri yakar, ateş olmayan yerden duman çıkmaz vd.” atasözlerinde *âteş* sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir.

Tüm bu tanıklar *ateş* sözcüğünün 14. yüzyıldan itibaren Türk dilinin yazılı ve sözlü eserlerinde kullanıldığını göstermektedir. *Ateş* sözcüğü bu yüzyıldan itibaren Arapça *nâr*, Türkçe *ot/od* sözcükleriyle birlikte dilde yer edinmeye başlamış ve zaman içerisinde bu üç sözcük içinde *yakan*, *yakıcı* anlamıyla kullanım ve kavram alanını genişletmiş diğerlerini zamanla unutturmaya zorlamıştır.

Avestaca *atar-* fiilinin, Orta Farsçada *atarş/ataş* ismine, nihayetinde Farsça *âtaş* biçimine evrilmesi şeklinde bir kökene sahip olan *âteş* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık’taki Türkçe karşılığı “ot” sözcüğüdür. İlgili sözcük, Atebetü'l-Hakâyık’ta 6 (altı) yerde (12, 159, 160, 339, 340, 351. dizelerde) geçmektedir: “ḥalimlik suvın saç ol *otnı* öçür” (AH: 340), “yumuşaklık suyunu serp ve o ateşi söndür.”

Ot sözcüğü, tonlulararak *od* şekliyle Güncel Türkçe Sözlük’te yer almaktadır. Fakat kendisinden türeyen bir sözcük mevcut değildir. En eski yazılı belgelerden itibaren *ot* sözcüğünün sözlükbirim olarak ve “od urmak, oda urulmak, oda yakmak, oda yanmak, oda tutuşmak” gibi birleşik yapılar şeklinde kullanıldığını; zaman içerisinde *âteş* sözcüğünün yayılım alanı ve hızı karşısında yavaş yavaş unutulduğunu müşahede etmekteyiz. Türk edebiyatının hemen hemen her döneminde varlığını koruyabilmesine rağmen bir mukayese yapıldığında günümüzde *ot/od* sözcüğüne göre *ateş* sözcüğünün kullanım ve kavram alanının daha yaygın olduğu görülmektedir. *Ot/od* Güncel Türkçe Sözlük, Tarama Sözlüğü ve Derleme Sözlüğü’nde yer alsa da Türkiye Türkçesinde Farsça kökenli *ateş* sözcüğünün kullanım, yaygınlık ve kavram alanı karşısında tutunamayıp unutulmuştur.

4.7. Tedavi Et- → Otala-

Arapça *d-v-y* sülasi masdarının “ilaç, derman” anlamında *devā*’ sözcüğüne dönüşmesinin ardından “tefā’ul” babında çekime tabi tutulmasıyla “iyileştirme” anlamına gelen *tedāvī* sözcüğü elde edilmiştir (Nişanyan, 2022, s. 867). Arapça kökenli *tedāvī* isim köküne Türkçe *et-* fiilinin dahil edilmesiyle oluşturulan *tedavi et-* birleşik fiili Türk dilinin söz varlığı içinde kendisine yer bulmuştur.

Tedavi sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “çeşitli yöntemlerle hastalığı iyi etme, iyileştirme” (TDK, 2010, s. 2296), “ilaç vb. verme, iyi etme, iyileştirmek için bakma” (MEB, 1996, s. 2801), “iyileştirmek için ilaç vererek tıbbi bakımdan gerekeni yaparak bakma” (Ayverdi, 2016, s. 1219), “bir ilaç veya tedbir tıbbî isti’ mâl-ile kendi kendine bakma kendi kendine mualece etme kendine bakma” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 390), “deva etmek, edilmek” (Muallim Nâcî, 2021, s. 704), “deva ettirmek” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 173).

Tedavi et- fiili Türk edebiyatında daha çok *tımarla-*, *tımar ettir-*, *tımar eyle-*, *tımar kıl-*; *deva bul-*, *deva et-*, *deva eyle-*, *deva kıl-*, *deva ol-*; *derman et-*, *derman eyle-*, *derman kıl-*, *derman ol-*, *derman bul-*; *ilaç et-*, *ilaç eyle-*, *ilaç kıl-*, *ilaç bul-*, *em ol-* şeklinde yardımcı eylemle yapılan birleşik fiil tarzında tespit edilmiştir:

Tımarla- ve *tımar ettir-* fiili *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisinde şu beyitlerde geçmektedir: “Buyurdu tımarladılar yarasın / Didi eyleyem işinü çâresin” (Ciğa, 2013, s. 367), “Emretti, yarasını iyileştirdiler; işinin çaresini yerine getireyim dedi.”, “Tımar itdürüben çü sağ oldılar / Şeh eydür

benüm gönülüm eyle diler” (Ciğa, 2013, s. 496), “İyileştirerek sağ oldular, padişah dedi ki benim gönülüm böyle diler.” *Tımar eyle-* fiili Hamdullah Hamdi'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde şu beyitte görülmektedir: “Gördi ibni's-Selâmı çün bîmâr / Eyledi bu cevâb-ıla tîmâr” (Üstün, 2014, s. 247), “İbni's-Selâmı hasta görmesinden dolayı bu cevap ile onu iyileştirdi.” *Tımar kıl-* fiili Kuddûsî Divanında şu şekilde tespit edilmiştir: “Tabîbindir senin inan ider her derdine dermân / Olur müşkillerin âsân kılar zahme tîmâr Mevlâ” (Doğan, 2013, s. 146), “O, senin doktorundur inan ki senin her derdine çare bulur, Allah bütün iş işlerini kolaylaştırır ve yaraları iyileştirir.”

Deva bul-, *deva kıl-* ve *deva ol-* fiilleri Ahmedî Divanında şu örneklerde görülmektedir: “İşkuñ ne sa'b derd-durur kim tabîbi anuñ / 'İsî dahî olur-isa bulmaz devâ aña” (Akdoğan, ?, s. 229), “Aşkın ne kadar zor bir derttir ki onun doktoru Hz. İsa olsa bile o derdi iyileştiremez.”; “Derd-mendem derdümü ne derddür bil iy tabîb / Pes aña layık nice-y-ise devâ kıl iy tabîb” (Akdoğan, ?, s. 240), “Derde tutulmuşum, ey tabip derdimin ne olduğunu bil, ona (derdime) uygun olan ne varsa [onunla hastalığımı] iyileştir.”, “Fikrin encâmüñ unıt Cem bigi câm-ı la'l iç / Kim bu derde dahî nesne olmadı olmaz devâ” (Akdoğan, ?, s. 26), “Nihayet düşüncesini unut, Cem gibi şarap kadehinden iç ki bu derdi hiçbir şey iyileştirmede iyileştirmez.” *Deva et-* ve *deva eyle-* fiilleri Fuzûlî Divanında şöyle tespit edilmiştir: “Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd éder ihsân / Niçün kılmaz başa dermân beni bîmâr şanmaz mı” (Üstün, 2020, s. 471), “Sevgili bütün hastalarını iyileştirir, beni neden iyileştirmiyor yoksa beni hasta sanmıyor mu?”; “Derd-i hicrân nâtüvân étmiş Fuzûlî hasteni / Yoğ mudur yâ Rab devâ-yı derd-i hicrân eyleyen” (Üstün, 2020, s. 428), “Ayrılık derdi hasta olan Fuzulî'yi güçsüz düşürmüş, Ey Allah'ım! Ayrılık derdine çare bulacak (iyileştirecek) kimse yok mudur?”

Derman et-, *derman eyle-*, *derman kıl-* fiilleri Fuzûlî Divanında şu örneklerde tespit edilmiştir: “Ey Fuzûlî revîş-i 'aql melûl étدی beni / Sehv kıldım ki cünün derdine dermân étdim” (Üstün, 2020, s. 416), “Ey Fuzulî aklın bu hali, tavrı beni bezdirdi, delilik derdini iyileştirmekle hata yaptım.”; “Var bir derdim ki çok [dermândan] artuğdur başa / Koy beni derdimle dermân eyleme var ey hekim” (Üstün, 2020, s. 403), “Öyle bir derdim var ki benim için birçok derman işe yaramaz, ey hekim var git beni iyileştirme beni derdimle baş başa bırak”; “İşk derdiyle hoşem el çek 'ilâcından tabîb / Kılma dermân kim helâkim zehr-i dermânîñdadur” (Üstün, 2020, s. 336), “Aşk derdiyle mutluyum, doktor bana ilaç vermeye kalkma; Beni iyileştirme (tedavi etme) zira beni yok edecek olan şey senin tedavinin zehrindedir.” *Dermân ol-* ve *dermân bul-* fiilleri Ahmedî Divanında şu beyitlerde mevcuttur: “Rencür düşdüm ü başa dermân bulunmadı / Bîmâr oldum ü başa timâr etmedi” (Akdoğan, ?, s. 609), “Hasta oldum [hiçbir şey] beni iyileştirmede, hasta oldum [hiç kimse] beni tedavi etmedi.”; “Derd-mend itdi beni fitne gözün 'işveleri / Tutaguñdan acebâ derdüme dermân ola mı” (Akdoğan, ?, s. 626), “Fitneli gözünün nazı, edası beni dert sahibi yaptı, dudağın acaba derdimi iyileştirir mi?”

İlaç kıl- fiili Fuzûlî Divanında şu beyitte tespit edilmiştir: “Çāk görüp göğsümi kılma 'ilâc ey tabîb / zâyî' olur merhemîñ bende yéter yâre yoğ” (Üstün, 2020, s. 318), “Ey doktor! Göğsümü yarık görüp iyileştirmeye çalışma, merheminin boşa gider bende kaybolup gidecek yara yok.” *İlaç eyle-*, *ilaç et-*, *ilaç ol-*, *ilaç bul-* ve *em ol-* fiillerini Ahmedî Divanında görmek mümkündür: “Derd-mendem başa 'ilâc eyle / Ki başa yoh-durur devâ sensüz” (Akdoğan, ?, s. 397), “Dertliyim beni iyileştir, ki bana senin dışında çare sunacak kimse yoktur.”; “Bu 'ışk derdi ki içüñe düşdi Ahmedî / Fikr it buña 'ilâc iden ne tabîb ola” (Akdoğan, ?, s. 232), “Ahmedî'nin içine düştüğü aşk derdidir, ey doktor, bunu (bu derdi) iyileştirecek olan şey acaba nedir, düşün.”; “Lebüñ gerek ki ola derdüme em ki dahî devâ / Egerçi âb-ı hayat-ısa olmaz aña 'ilâc” (Akdoğan, ?, s. 268) “Her ne kadar hayat suyu (ölümsüzlük suyu) derdime çare olmasa da derdimi iyileştirecek olan şey senin dudaklarındır”; “Her derde yüz devâ bulunur 'ilm-ile velî / Bulmaz ilâc binüm içümdeki yaralar” (Akdoğan, ?, s. 354), “Her derde ilim sayesinde yüz türlü çare bulunur fakat benim içimdeki yaralar iyileşmez.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *tedavi* isim kökünden sadece “tedavici” sözcüğünün türetildiği, ayrıca “fizik tedavi, ayakta tedavi, kimyasal tedavi vd.” gibi birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “tedavi görmek” deyiminde *tedavi* isim kökü kullanılmıştır. *Tedavi* sözcüğünü içeren bir atasözüne rastlanmamıştır.

Tüm bu veriler dahilinde *tedavi* sözcüğünün en eski kullanımından günümüze kadar sözcüğün kullanım ve kavram alanı genişlemiştir. Arapçadan kök biçimibirim olarak Türkçeye giren *tedavi*

sözcüğü aldığı *et-* fiili ile birleşik fiil yapısı oluşturmuş, topluma mal olmasıyla birlikte Türkçeleşmiş ve Türk dilinde büyük bir kullanım oranına ulaşmıştır.

Kökene Arapça *tedavi* olan sözcüğün fiilleşmesi *ét-*, *eyle-*, *kıl-* ve *ol-* yardımcı fiilleriyle sağlanmıştır. Karma kelime şeklinde teşekkül eden *tedavi et-* fiilinin Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “otala-” fiilidir. *Otala-* fiili Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (253. dizede) geçmektedir: “bahıllık otalap oğulmaz ig ol” (AH: 253), “Hasislik ilaç ile (tedavi ederek) iyileşmez bir hastalıktır.”

Otala- fiili Güncel Türkçe Sözlük'te yer almaktadır. Ayrıca *otala-* fiili “otacı, otacılık, otalama, otama/mak,” sözcükleriyle ortak kök biçimbirimine sahiptir. Türk edebiyatının kadim eserlerinde kullanılmış olan *otala-* fiili *tedavi et-* fiiliyle kıyaslandığında -Güncel Türkçe Sözlük'te madde başı olarak yer almasına rağmen- *otala-* fiilinin sözlü ve yazılı kullanımının hiç düzeyinde olduğu görülmektedir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Atebetü'l-Hakâyık referans gösterilerek *tedavi et-* fiili yerine *otala-* fiili tercih edilebilir. Böylece ilgili fiil unutulmuş halden yaygın hale getirilmiş olur.

4.8. Nişan Al- → Kezle-

Nişan sözcüğü Farsça ve Orta Farsça kökenli olup “iz, işaret, alamet, simge” anlamına gelmektedir. Tarihteki en eski örneğine Kutadgu Bilig'de rastlamak mümkündür (Nişanyan, 2022, s. 647): “Uluğ bolğu oğlan ne ersig toğan / Kiçigde bolur barça belgü nişân” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 352-353), “Doğuştan mert ve insan olup yükselecek olan oğlanın daha küçükken bütün alametleri belirir.” Farsça kökenli *nişân* ismine Türkçe *al-* fiilinin eklenmesiyle *nişan al-* deyimleşmiş birleşik fiili Türkçeye sözlükbirim olarak dahil edilmiştir.

Nişan ismi ve *nişan almak* fiili Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “işaret, iz, belirti, alamet; bir hedefi vurmak için ateşli silahlara gerekli doğrultuyu vermek, gezlemek” (TDK, 2010, s. 1773-1774), “eser, iz, belirti, alamet; ateşli silahlara bir hedefi vurmak için gerekli doğrultuyu vermek” (MEB, 1996, s. 2127), “işaret, belirti, iz, alamet; bir silahın doğrultusunu, atıldığı zaman hedefi vuracak şekilde ayarlamak” (Ayverdi, 2016, s. 935), “gösteren, eser ve alamet hükmünde olan” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 1459), “Alâmet, eser; hedef” (Muallim Nâcî, 2021, s. 575), “Arabîsi ayn-ı mühmelenin fethi lâmin sükûnu ahirde bâ-i muvahhide ile albdır ve hemzenin sâ-i müsellenin fethaları ahirde râ-i mühmele ile eserdir ve ayn-ı mühmelenin fethi lâmin feth ve meddi mimin fethi ahirde hâ-i vakf ile alâmettir ve nunun fethi zâd-ı mu'cemenin sükûnu ahirde hâ-i mu'ceme ile nazhdır ve hemzenin fethi mimin feth ve meddi râ-i mühmelenin fethi ahirde hâ-i vakf ile emaredir. Farişîsi Türkî'de müstamel olduğu üzre nûnun kesri şîn-i mu'cemenin feth ve meddi ahirde nun ile nişandır ve nunun kesr ve meddiyle dahi nişandır; Arabîsi hemzenin kesri tâ-i fevkaniyyenin kesr ve teşdidi sîn-i mühmelenin feth ve meddi ahirde mimle ittisamdır. Farişîsi nûnun kesri şîn-i mu'cemenin feth ve meddi yine nûnun sükûnu kâfin fethi râ-i mühmelenin sükûnu dâl-ı mühmelenin fethi ahirde nûnla nişân kerdendir.” (Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, 1999, s. 493-494), “Alamet, bir nesnenin yahut bir vakanın bilinmesine medar olan eser ve isabet olunmak muradıyla ok ve tüfek gibi silah taliminde talim eden kimsenin karşısına vaz ve nasbolunan nesne ve oturuca, duruca dikip nasbedici olan ve söyündürücü olan” (Redhouse, 2016, s. 387), “Nihân vezninde, dört manası var: 1. Alamet manasıdır 2. Hisse nasip manasıdır, 3. Nişânenen ism-i masdardır, fi'l-i emr ve ism-i fail olur, vasf-ı terkibi cihetiyle 4. Pota, hedef manasıdır ki ok ve tüfek nişanesidir.” (Mütercim Asım Efendi, 2009, s. 565).

Nişan al- fiili Türk edebiyatında *nişân ét-*, *nişân eyle-*, *nişân kıl-*, *nişân[e] ol-* şeklinde yardımcı eylemle yapılan birleşik fiil tarzında tespit edilmiştir:

Nişân ét-, *nişân eyle-*, *nişân kıl-* fiillerini *vurmak*, *hedeflenen noktaya isabet ettirmek*, *hedef haline getirmek* anlamıyla Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelihâ* mesnevisinde tanıklamak mümkündür: “Cevr okına beni nişân étdün / Kahr-ıla kıddümi keman étdün” (Üstün, 2014, s. 426), “Eziyet, cefa oku için beni hedef haline koydun, üzüntü ve keder vererek boyumu eğdin.”; “Bucılayın fisâne eyler-iken / Cânı 'işka nişâne eyler-iken” (Üstün, 2014, s. 433), “Böyle efsaneler anlatırken, canı aşk için hedef haline getirirken”; “Tîr-i vehmi atup kemân-ı gümân / Kılur ol bî-nişân gâzalı nişân” (Üstün, 2014, s. 409), “Şüphe yayı zan okunu atıp o izi, alameti olmayan ceylanı hedef haline getirir.”

Ayrıca Âhî Divanında *nişân eyle-* fiili şu beyitte geçmektedir: “Eyledi cevri ü cefâ tîrine gönülümü nişân / Vây ne hûş bilür imiş işbu gönülden geçeni” (Kaçalın, ?, s. 56), “Eziyet ve sıkıntı oku için gönülümü hedef haline getirdi, [sevgili] bu gönülden geçeni ne kadar da güzel biliyormuş”. *Nişân ét-* ve *nişâne ol-* fiilleri Ahmedî Divanında şu şekildedir: “Her belâ ohına kim kaşuñ kemânından çihar / Hasta gönülümü nişân itmek dilersin itmegil” (Akdoğan, ?, 445), “Kaşının yayından çıkan her bela okuna hasta gönülümü hedef haline getirmek istersin, etmel!”; “Hedef bigi cigerüm tolu zahm-ı peykândur / Olalı gamzelerüñ ohına nişâne ciger” (Akdoğan, ?, 377), “Çiğer gamzelerinin oku için hedef haline geldiğinden beri hedef gibi çiğirim ok temrenlerinin yarasıyla doludur”. *Nişân* sözcüğü Ravzî Divanında *hedef alma*, *hedef etme* anlamına gelecek şekilde şu beyitte tespit edilmiştir: “Kimseye ta'n okların atmak senüñ haddüñ degül / Bu nişânda okı çıkmaz bir kurulmuş yâysın” (Akdoğan, 2017, s. 321), “Herhangi birilerine şüphe oklarını atmak senin haddin değil, Bu hedef alma işinde oku çıkmaz bir kurulmuş yaysın.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *nişan* isim kökünden “nişancı, nişancılık, nişangâh, nişanlama/mak, nişanlanış, nişanlanma/mak, nişanlı, nişanlık, nişanlılık, nişansız” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “nişan halkası, nişan taşı, nişan yüzüğü, ağız nişanı, devlet nişanı” gibi birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “nişan koymak, namı nişanı kalmamak, nişan almak, nişan takmak, nişanı atmak” deyimlerinde *nişan* isim kökünün kullanımı mevcuttur. Türk edebiyatının kadim eserlerinde kullanılan *nişan et-*, *nişan eyle-*, *nişan kıl-*, *nişan[e] ol-* birleşik fiil yapısına Güncel Türkçe Sözlük'te rastlanmamıştır.

Bu veriler çerçevesinde *nişân* sözcüğünün ilk kullanıldığı Kutadgu Bilig'den bugüne kadar sözcüğün kullanım ve kavram alanının genişlediği görülmektedir. Farsça ve Orta Farsçadan kök biçimbirim yapısıyla Türkçeye giren bu sözcük ek biçimbirimler ve kullanımlar aracılığıyla Türkçeleşmiş ve Türk dilinde birleşik kelimeler ve deyimler oluşturacak boyutta büyük bir kullanım oran ve alanına erişmiştir.

Nişan sözcüğünün fiil haline getirilmesi Türk edebiyatının muhtelif eserlerinde *ét-*, *eyle-*, *kıl-* ve *ol-* yardımcı fiilleriyle sağlanmıştır. Günümüzde ise *nişan* isim kökü *al-* fiiliyle *nişan al-* şeklinde deyimleşmiş birleşik fiil haline getirilmiştir. *Nişan al-* fiilinin Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “kezle-” fiilidir. *Kezle-* fiili Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (228. dizede) geçmektedir: “bahılka kaçtığ ya okun kezlegil” (AH: 228), “Hasise kuvvetli yay ve ok ile nişan al.”

Kezle- fiili tonluluşmaya uğramak kaydıyla *gezle-* şeklinde Güncel Türkçe Sözlük'te “bir hedefi vurmak için silaha gerekli doğrultuyu vermek, nişan almak” (TDK, 2010, s. 941) anlamıyla yer almaktadır. *Gezle-* fiili “tüfek, tabanca vb. ateşli silahlarda namlunun gerisinde bulunan ve nişan alırken arpacıkla birlikte göz ile hedef arasında aynı doğru üzerine getirilen kertik” (TDK, 2010, s. 039) anlamına gelen *gez* isim köküne /+1A/ isimden fiil yapım eki getirilerek oluşturulmuştur. Türk edebiyatının kadim eserlerinde tanımlanan *kezle-/gezle-* fiili *nişan al-* fiili ile kıyaslandığında edebî eserlerde kullanım oranının neredeyse hiç düzeyinde olduğu görülmektedir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Atebetü'l-Hakâyık'tan hareketle *nişan al-* fiili yerine *kezle-/gezle-* fiili tercih edilebilir. Böylece Güncel Türkçe Sözlük, Tarama Sözlüğü (TDK, 2009a, s. 105) ve Derleme Sözlüğü'nde (TDK, 2009b, s. 2781) madde başı olarak bulunan ve halk arasında kullanımı yaygın olan *kezle-/gezle-* fiili unutulmuş hâlden sık kullanılan bir hâle geçmiş olacaktır.

4.9. Huy → Kılık

Huy sözcüğü Orta Farsça *xōg* sözcüğünden evrilerek Farsçaya *xū*, *xūy* (خوی) şeklinde geçmiştir. Tarihteki en eski örneğine Atebetü'l-Hakâyık'ta rastlanmıştır (Nişanyan, 2022, s. 373): “Köki körklüg erniñ huyı körklüg ol” (Yükneki, 2006, s. 66), “Aslı güzel olan adamın huyı güzel olur.”

Huy sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “insanın yaradılış ve ruh özelliklerinin bütünü, mizaç, tabiat” (TDK, 2010, s. 1117), “yaradılış, mizaç, tabiat, karakter, cibilliyet” (MEB, 1996, s. 1292), “doğuştan olan tabiat, yaradılış, mizaç” (Ayverdi, 2016, s. 521), “hulk, tabiat, cibillet, sirişt” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 592), “tabiatta takarrür eden sıfat” (Muallim Nâcî, 2021, s. 251), “tabiat gibi olmuş olan âdet, fi'liyye-i şahsiyye” (Redhouse, 2016, s. 158), “vâv-ı meçhulle. Hulk, seciyye ve tabiat manasınadır. Âdet ve töre manasına gelir.” (Mütercim Asım Efendi, 2009, s. 378).

14. yüzyılda Hoca Mesûd tarafından yazılan *Süheyl ü Nevbahâr* adlı eserde *hüy* sözcüğü 3 (üç) yerde geçmektedir. Örnekleri şu şekildedir: “Hemân lahza unıtdılar qorhıyı / Kişi öğrenicek nite qor hüyü” (Ciğa, 2013, s. 159), “O anda korkuyu unuttular, insan öğrenince alıştıklarından (huyundan) nasıl vazgeçsin”; “Boyu vü hüyü vü gözi vü yüzi / Bakışı yürüyüşü görki tuzı” (Ciğa, 2013, s. 183), “Boyu, tabiatı, gözü, yüzü; bakışı, yürüyüşü, güzelliği ve tatlılığı”. 15. yüzyıl divan şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelihâ* mesnevinde *hüy* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Er suyu gâlib olsa zen şuyına / Beñzer evlâd atası hüyına” (Üstün, 2014, s. 247), “Erkeğin suyu (menisi) kadının suyuna (menisine) baskın çıkarsa evlat babasının huyuna benzer.” 16. yüzyılda Bâkî Divanında *hüy* sözcüğü şu şekilde tanımlanmıştır: “haşlet ü hüy-ı melâ'ik yaraşur merdümlere / Uymasun dîv-i raķıbüñ ol perî igvâsına” (Küçük, 2019, s. 352), “İnsanlara meleklerle özgü huy ve tabiat yakışır, o peri [sevgili] rakibin ayartıp baştan çıkarmasına kanmasın”. 17. yüzyıl şairlerinden Nef'î'nin Divanında *hüy* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Haslet ü hüy-ı firişte var nihâdında tamâm / Görünür zâhirde gerçi peykerî âdem gibi” (Akkuş, 1993, s. 273), “Her ne kadar yüzü insan gibi görünse de onun yaradılışında meleklerle özgü bir huy ve tabiat var.” 18. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib Divanında *hüy* sözcüğü şu beyitte kullanılmıştır: “Bir hüy-ı hande-rûy ile bin ukde feth eder / Hulk-ı latîfi gülşene feyz-i sabâ verir” (Kalkışım, 1994, s. 94), “Güler yüzlü tabiatı (haller) ile bin düğümü çözer, hoş, yumuşak yaradılışı gül bahçesine bahar rüzgarının bereketini getirir”. 15. yüzyılda yazılan *Tercüme-i Acâibü'l-Mahlûkât* adlı eserde ve 19. yüzyıl kadın şairlerinden Şeref Hanım Divanında *hüy* sözcüğü, *hû* şeklinde *bed* sözcüğüne bitişik kullanımıyla şu örneklerde tespit edilmiştir: “Nemr pelengdür ki ol dahı seb'-i şümdür. Bed-hû ve mütekebbir âdemden qorqar” (Sarıkaya, 2019, s. 432), “Ve her cânavarı ki haşî etseler, yéyni olur ve bed-hûlîğı géder (Sarıkaya, 2019, s. 319). “Tar gelür 'akl 'âlemi bizler mecânîn erleriz / Münkir-i bed-hû sanur kim bizi taklîd ehliyiz” (Arslan, 2018b, s. 142), “Akıl âlemi bize dar gelir bizler akıl hastası kişileriz, bizi kim kötü huy ve tabiatı reddeden sanıyor [bizler] olgun olmadığı halde olgun görünmeye çalışan kişileriz.” 20. yüzyıl yazarlarından Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Nimetişinas* adlı romanında *huy* sözcüğü şu cümlede geçmektedir: “Yine huylarımı, tabiatlarımı bilmediği kimselere iş beğendirmeye mi uğraşmalı?” (Dimdik, 2014, s. 308).

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *huy* isim kökünden “huylandırma/mak, huylanış, huylanma/mak, huylu, huyluluk, huysuz, huysuzca, huysuzlanış, huysuzlanma/mak, huysuzlaşma/mak, huysuzluk” sözcüklerinin türetildiği, tespit edilmiştir. Bununla birlikte “huyuna suyuna gitmek, boyu boyuna huyu huyuna, huy edinmek, huyunu suyunu değiştirmek, ya huyundan ya suyundan” deyimlerinde; “arlı arından huylu huyundan vazgeçmez, bıçağı kestiren kendi suyu insanı sevdiren kendi huyu, can çıkmayınca huy çıkmaz, huy canın altındadır” atasözlerinde *huy* sözcüğünün kullanımı mevcuttur.

Tüm bu bilgiler ışığında *huy* sözcüğünün ilk kullanıldığı yer ve tarihten günümüze kadar sözcüğün kullanım ve kavram alanının genişlediği görülmektedir. Kökeni Orta Farsçadan Farsçaya uzanan *huy* sözcüğü Türk insanının yazılı ve sözlü literatüründe deyim ve atasözlerine işleyecek kadar yer edinerek büyük bir kullanım oranına ulaşmış ve sık kullanılan sözcükler arasına dahil olmuştur.

Farsçadan Türk diline geçen *huy* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “kılık”tır. *Kılık*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 6 (altı) yerde (269, 270, 270, 318, 321, 380. dizelerde) geçmektedir: “bu körklüg kılıkka köñül örklüg ol” (AH: 318), “güzel huylu adama gönül bağlanır.”

Kılık sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te iki anlamda madde başı olarak tespit edilmiştir. Bunlar “1. Bir kimsenin giyinişi dış görünüşü, üst baş; 2. Bir kimsenin resmi, fotoğraf” (TDK, 2010, s. 1409) şeklindedir. Görüldüğü üzere *huy*, *tabiat*, *yaradılış* anlamlarını içeren bir kullanım mevcut değildir. Tarama Sözlüğü'nde “hareket tarzı, gidiş” (TDK, 2009a, s. 149) anlamında bir kullanım tespit edilse de *kılık* sözcüğü *huy*, *yaradılış*, *tabiat* anlamında bugün Türkiye Türkçesinde kullanılmamaktadır. Bu minvalde Kutadgu Bilig'de *huy*, *doğa* anlamında “köñül til oñay bolmasa kör kılık / ol ildin kaçar kutka bolmaz yorık” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 408-409), “Beyin gönlü, dili ve huyu düzgün olmazsa mutluluk o memlekette dolaşamaz, kaçır” şeklinde geçen *kılık* sözcüğü ile *huy* sözcüğünün yazılı ve sözlü dil için kullanımı kıyaslandığında *kılık* sözcüğünün unutulduğu görülecektir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Atebetü'l-Hakâyık referans gösterilerek *huy* sözcüğü yerine *kılık* tercih edilebilir. Böylece ilgili sözcük Türkiye Türkçesi için yaygın hâle getirilmiş olur.

4.10. Muhkem → Katıg

Muhkem sözcüğü Arapça kökenlidir. *h-k-m* kökünden muf'al vezniyle “sıkı, sağlam, pekiştirilmiş, berk, pek” anlamıyla oluşturulmuştur. Tarihteki en eski örneğini Mukaddimetü'l-Edeb'de tanımlamak mümkündür (Nişanyan, 2022, s. 608): “tezgindi erkek tavuk tişi tavuk tegresinde asiğsız kıldı 'amelnı muhkem kılmadı” (Yüce, 1993, s. 79), “Erkek tavuk, dişi tavuğun etrafında gezindi; işi fayda elde edecek şekilde, sağlam (sıkı) yapmadı.”

Muhkem sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “sağlam, sağlamlaştırılmış” (TDK, 2010, s. 1706), “tahkim edilmiş, sağlam kılınmış, sağlam, kuvvetli, dayanıklı, güçlü, sağlamlaştırılmış” (MEB, 1996, s. 2013), “dayanıklı güçlü duruma getirilmiş, sağlamlaştırılmış, sağlam, kuvvetli, metin” (Ayverdi, 2016, s. 844), “sağlam, metin, kavi, üstüvar” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 1303), “ihkâm olunmuş, metin kılınmış, kuvvet verilmiş, sağlam, üstüvar” (Muallim Nâcî, 2021, s. 463), “metin, kuvvetli, üstüvar olan” (Redhouse, 2016, s. 295).

Yunus Emre Divanında *muhkem* sözcüğü şu ifade geçmektedir: “Tecelliyâtun nûrına döymez vücûdum tagları cismüm gemisinün zîrâ muhkem degüldür bagları” (Tatçı, 1991, s. 244), “[Senin] varlığın belirlediğinde ortaya çıkacak olan ışığa benim vücudumun dağları dayanamaz, çünkü varlığımın gemisinin bağları sıkı değildir”. 14. yüzyıl divan şairlerinden Ahmedî Divanında şu beyitte tanımlanmaktadır: “Ezelde oldı senüñ 'ıskuñ Ahmedîye nasîb / Anuñ-çun ol ebedâ cân içinde muhkemdür” (Akdoğan, ?, s. 103), “Senin aşkın ezelde Ahmedî'ye nasip olduğu için [aşkın] sürekli can içinde sıkı bir şekildedir”. 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *muhkem* sözcüğü şu beyitte tespit edilmiştir: “Bilüp anı dedi ki çok demdür / Vaşluñ ümmîdi dilde muhkemdür” (Üstün, 2014, s. 672), “Onu tanıyıp dedi ki uzun zamandır sana kavuşma ümidi gönlümde sıkı bir şekilde durmaktadır”. 16. yüzyıl klasik edebiyatının en güçlü iki şairinden birisi olan Fuzûlî'de *muhkem* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Kılma muhkem ey gönül dünyaya 'ağd-i irtibât / Sen bir âvâre misâfirsen bu bir vîrân ribât” (Üstün, 2020, 374), “Ey gönül! Dünyaya sıkı bir şekilde bağlanma, sen başı boş bir misafirsin. Bu dünya yıkılmış bir handır”. 17. yüzyıl şairlerinden Nef'î'nin Divanında *muhkem* sözcüğü şöyledir: “Aklı kâmil dili pâk âyîne-i sînesi sâf / Hükmü cârî sözü söz ahdi metîn ü muhkem” (Akkuş, 1993, s. 182), “Aklı olgun, dili temiz, göğsünün aynası saf (temiz); verdiği kararlar geçerli, sözü söz, yemini sıkı ve sağlamdır.” 18. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib'in Divanında *muhkem* sözcüğü şu beyitte kullanılmıştır: “Yapmamışdır dahı mi'mâr-ı sühan ma'nâda / Bir benim fikr-i metînim gibi muhkem bünyâd” (Kalkışım, 1994, s. 163), “Sözün mimarı bile anlamda benim sıkı fikirlerim gibi sağlam bir bina yapmamıştır”. 19. yüzyılda, Şeref Hanım bir kasidesinde *muhkem* sözcüğüne şu şekilde yer vermiştir: “Hemân sen eyleyegör rabt-ı kalbiñi muhkem / Der-i cinânı açar lâ ilâhe illallâh” (Arslan, 2018b, s. 9), “Hiç vakit kaybetmeden sen kalbini sıkı bir şekilde bağlamaya bak, 'lâ ilâhe illallâh' sözü cennetlerin kapısını açar”. Millî şairimiz Mehmet Âkif Ersoy'un şu dizelerinde *muhkem* sözcüğünü kullandığı görülmektedir: “Lafzı muhkem yalnız, anlaşılın, Kur'an'ın / Çünkü kaydında değil, hiçbirimiz mananın” (Ersoy, 2021, s. 217), “Kur'an-ı Kerim'in anlamına hiçbirimiz dikkat kesilmediğimiz için anlaşılın [insanımızda] Kur'an-ı Kerim'in sadece sözüne sıkı bir bağlılık vardır.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *muhkem* isim kökünden sadece “muhkemlik” sözcüğünün türetildiği, ilgili sözcüğün herhangi bir kalıplaşmış söz, deyim ya da atasözü oluşturmada kullanılmadığı tespit edilmiştir.

Tüm bu bilgiler çerçevesinde görülmektedir ki *muhkem* sözcüğünün ilk kullanıldığı 14. yüzyıldan günümüze kadar git gide kullanım alanı genişlemiştir. Toplum ve edebî çevrede kullanımı artarken kendisiyle aynı anlamı ihtiva eden *sert*, *sıkı*, *sağlam*, *katı[g]* gibi birçok Türkçe sözcüğü de unutturmuştur.

Kökeni Arapça olan *muhkem* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “katıg”dır. *Katıg*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 4 (dört) yerde (40, 169, 228, 462. dizelerde) geçmektedir: “kaža kaytarılmaz katıg ya kurup” (AH: 462), “Sağlam (sıkı) yay kurmakla kader geri çevrilmez.”

Katıg sözcüğü bünyesindeki /ğ/ sesinin düşmesiyle *katı* şeklinde Güncel Türkçe Sözlük'te “yumuşak karşıtı; acımasız, merhametsiz; düşüncelerine sıkı sıkıya bağlı olan; bir nesne için içinde bulunduğu kabın ya da üstünde bulunduğu yerin şeklini almayan; çok, aşırı derecede” anlamlarına gelmek suretiyle 5 (beş) değişik manada kendisine yer bulmuştur. Görüldüğü üzere bunların içinde *sıkı*, *sağlam*, *sağlamlaştırılmış*, *pekiştirilmiş* gibi bir anlamlandırma mevcut değildir.

Katı[ğ] sözcüğü Eski Türkçe *sertleşmek*, *katlaşmak* anlamına gelen *kat-* (Caferoğlu, 1993, s. 113) fiil köküne /-(ı)ğ/ fiilden isim yapım eki getirilerek oluşturulmuştur. Sözcük Batı (Oğuz) Türkçesine geçerken sondaki /ğ/ sesi düşmüş yardımcı vokal olan /ı/ sesi asıl ek hüviyeti kazanmıştır. *Katı* sözcüğünün günümüzde daha çok karşılıklı mücadelelerde savunma anlayışının sağlamlığını ifade etmek için “Antalyaspor’un Kadıköy’de kendisine gerekli olan bir puanı almak için katı bir savunma anlayışı içinde oynayacağını tahmin etmek çok da zor değildi herhalde...” (Sırapınar, 2012, s. 20), “Bölgeye yetişen takviye Türk kuvvetleri ve katı bir savunma anlayışı İngilizleri sersemletmişti.” (Özkorucu, 2017, s. 1) cümlelerinde kullanıldığı görülmektedir. Türk edebiyatının ilk yazılı belgelerinden itibaren *sağlam*, *sıkı*, *pek*, *pekiştirilmiş* anlamıyla kullanılan *katı[ğ]* sözcüğü *muhkem* ile kıyaslandığında kullanım oranının düşük olduğu görülmektedir. *Muhkem* sözcüğünün kullanım sıklığı Anadolu’da o denli artmıştır ki sözcüğü Anadolu ağızlarında fonetik değişimle *mökgem*, *mökkem* (TDK, 2009b, s. 3214) biçimlerinde tanıklanamamız mümkün hale gelmiştir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Atebetü'l-Hakâyık’tan hareketle *muhkem* yerine *katı* sözcüğü tercih edilebilir. Böylece Eski Türkçeden itibaren birçok dil yadigarımızda tanıklayabildiğimiz *katı[ğ]* sözcüğü, geçmiş dönem edebî eserlerin dil malzemesi olmaktan çıkıp sık kullanılan sözlükbirimlerimizden birisi olacaktır.

4.11. İhtiyarla- → Karı-

Arapça *h-y-r* sülasi masdarının “ifti’âl” babında “seçme, seçim, seçme yeteneği, özgür irade; seçkin, hayırlı” anlamıyla *iẖtiyār* şeklinde çekime tabi tutulmuş halidir (Nişanyan, 2022, s. 388). Arapça kökenli *iẖtiyār* isim köküne Türkçe /+la-/ işletme eki ya da *ol-* yardımcı eylemi dahil edilerek *iẖtiyārla-* / *iẖtiyār ol-* fiilleri Türkçeye sözlükbirim olarak dahil edilmiştir. Sözcüğün isim anlamı *seçme*, *tercih etme* iken fiil haline geldikten sonra anlamı *yaşlanmak* şeklindedir.

İhtiyarla- / *iẖtiyār ol-* fiilinin *yaşlanmak* anlamı, Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “yaşı ilerlemek, yaşlanmak, kocamak” (TDK, 2010, s. 1161), “yaşlanmak, kocamak” (MEB, 1996, s. 1356), “yaşı ilerlemek, ihtiyar olmak” (Ayverdi, 2016, s. 546), “kocamak, ihtiyar ve pîr-i nâtüvân olmak” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 81), “iẖtiyārlamak, kocalmak” (Muallim Nâcî, 2021, s. 274).

Yaşlı anlamında *iẖtiyār* sözcüğü ve *ömür geçirmek*, *yaşlanmak* anlamında *iẖtiyār ol-* fiili Türk edebiyatının ilk ve klasik dönem eserlerinde nadir kullanılmıştır. Ahmedî Divanı ve Bâkî Divanında geçen şu beyitler bu kullanımlara örnek teşkil etmektedir: “Terk ide ihtiyârını şöyle ki Ahmedî / ‘İşkuñ yolında her ki diler ki iẖtiyâr ola” (Akdoğan, ?, s. 232), “Ahmedî, her kim ki aşk yolunda ömür geçirmeyi (yaşlanmayı) diliyorsa istek, ihtiyaç ve iradesini terk etmelidir.”; “Şaķın Mecnûnı şanmañ ehl-i ‘aşkuñ iẖtiyârıdur / Güzel sevmekte zîrâ kimseye hiç iẖtiyâr olmaz” (Küçük, 2019, s. 220), “Mecnunu sakın aşk ehlinin yaşlısı (iẖtiyârı) sanmayın, çünkü bir güzeli sevmek kişinin kendi elinde olan bir şey değildir.”

Türk edebiyatının kadim eserlerinde *iẖtiyārla-* / *iẖtiyār ol-* fiilleri daha çok Farsça kökenli *yaşlı* anlamına gelen *pîr* sözcüğüne *ol-* yardımcı eyleminin dahil edilmesiyle teşekkül eden *pîr ol-* birleşik fiili yapısında tespit edilmiştir: *Pîr ol-* fiili Hamdullah Hamdî’nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde şu beyitte tespit edilmiştir: “Âhîr İshâķ çünki pîr oldı / Kuvveti eksilüp darîr oldı” (Üstün, 2014, s. 256), “Sonunda İshak peygamber yaşlandığı için gücü kuvveti gitti, kör oldu.” Ravzî Divanında şu şekilde tanıklanmıştır: “Çerâğ-ı ‘ışkı yakdum hânkâh-ı gamda pîr oldum / Kemend-i kâfir-i zülfine ey Ravzî esîr oldum” (Akdoğan, 2017, s. 97), “Aşk ateşini yaktım, gam (üzüntü) tekkesinde yaşlandım, siyah saçının kıvrımına esir oldum.” Bâkî Divanında şu beyitte geçmektedir: “Müşkil imiş ki dil-rübâ tıfl ola dil-sitân ola / ‘Âşık-ı zâr u mübtelâ pîr ola nâ-tevân ola” (Küçük, 2019, s. 349), “Sevgilinin [aşkta] toy ve tecrübesiz olması, gönlü kendine bağlaması zor görünüyor, gözyaşı döken ve tutkun olan âşık yaşlansın, zayıf ve güçsüz olsun.” Kuddûsî Divanında “Şimdi olup pîr ü za’îf nâsdan firâr étim kamu / Sen eylediñ tevfiķ bu Kuddûsî gedâya inzivâ” (Doğan, 2013, s. 232), “Şimdi yaşlandım ve zayıf düştüm, bütün insanlardan uzaklaştım, bu fakir Kuddûsî’ye inzivayı sen uygun gördün.” beyitinde mevcuttur. Nedim Divanında *pîr ol-* fiili şu beyitedir: “Nev-cüvânlık ‘âlemin tâ kim getürsün yâduña / Dağı pek pîr olmadan bir nev-cüvân lâzım saña” (Macit, 2016, s. 294), “Gençlik dönemlerini sana hatırlatması için daha da yaşlanmadan sana taze bir sevgili gerek.” Şeref Hanım Divanında “Mekteb-i ‘irfânda tekmi-l-i kemâl-i zühd idüp / Vâlid ü mâderle pîr olsun o tıfl-ı nâzenîn” (Arslan, 2018b, s. 81), “İrfan mektebinde züht olgunluğunu tamamlayıp o narin, nazik çocuk baba ve annesi ile yaşlansın.”

Son dönem Türk edebiyatı eserlerinde *pîr ol-* yavaş yavaş yerini *ihtiyarla-* fiiline bırakmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, İstanbul şehirlerini anlattığı deneme türündeki *Beş Şehir* adlı eserinde geçen “Bu kuruluş asrından sonra Bursa, sevdiği ve büyük işlerinde o kadar yardım ettiği erkeği tarafından unutulmuş, boş sarayının odalarında tek başına dolaşıp içlenen, gümüş kaplı küçük el aynalarında saçlarına düşmeye başlayan akları seyrede ede ihtiyarlayan eski masal sultanlarına benzer” (Güneş, 2018, s. 58) cümlesinde *ömür geçirmek, yaşlanmak* ifadesi için *ihtiyarla-* fiilini seçtiği görülmektedir.

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *ihtiyar* isim kökünden “ihtiyarca, ihtiyarcık, ihtiyarlama/mak, ihtiyarlatma/mak, ihtiyarlayış, ihtiyarlık” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “ihtiyar delikanlı, ihtiyar etmek, ihtiyar olmak” gibi birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “gençliğin kıymeti ihtiyarlıkta bilinir, ihtiyarın düşkünün beyaz giyer kış günü” atasözlerinde *ihtiyar* sözcüğü kullanılmıştır. Türk edebiyatının kadim eserlerinde kullanılan “*pîr ol-*” birleşik fiil yapısına Güncel Türkçe Sözlük'te ise rastlanmamıştır.

Bu bilgiler çerçevesinde *ihtiyar* sözcüğünün *yaşlı, yaşı geçkin* anlamıyla kullanıldığı ilk andan günümüze kadar sözcüğün *seçme, tercih etme* anlamından ziyade *yaşlı, yaşı geçkin* anlamının yaygınlaşarak kullanıldığı bu isim kökünden /+la/ yapım ekiyle sözcüğün fiilleşerek *ihtiyarla-* şeklinde yazılı ve sözlü dilde geniş çerçevede kullanıldığı görülmektedir. Arapça kök biçim birim yapısıyla Türkçeye giren *ihtiyar* sözcüğü aldığı ek biçim birimi ile Türkçeleşmiş ve böylece Türk dilinde büyük bir kullanım oranına erişmiştir.

Karma kelime şeklinde teşekkül eden *ihtiyarla-*, *ihtiyar ol-* fiillerinin Atebetü'l-Hakâyik'teki Türkçe karşılığı “*karı-*” fiilidir. *Karı-* fiili Atebetü'l-Hakâyik'ta 3 (üç) yerde (306, 306 ve 448. dizelerde) geçmektedir: “*harislik karımaz idisi karıp” (AH: 306), “Sahibi ihtiyarladığı halde harislik ihtiyarlamaz.”*

Eski Türkçe döneminde *yaşlanmak, ihtiyarlamak* anlamında *karı-* fiilini İhe Hüşotu Yazıtında “[e]lt(e)r(i)ş] k(a)ğ(a)n : (e)lnte : k(a)rip : (e)dgü : (e)b(i)ni : körti” (Orkun, 1987, s. 136), “İlteriş Kağan ülkesinde yaşlanıp iyi gün gördü.” şeklinde; Kutadgu Bilig'de “bolur atı menğü karımaz bolup / bolur ornı edğü karısa ulup” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 444-445), “adı ve şöhreti hiç yaşlanmaz, ebedi kalır; kendisi yıpranarak yaşlansa bile yeri sağlamlığını korur” beyitiyle tespit edilebilirken; *karı bol-* fiilini Tonyukuk Yazıtında “él y(e)me : él boltı : bod(u)n y(e)me : bod(u)n boltı : öz(ü)m k(a)ri bolt(u)m” (Akar, 2020, s. 112), “Devlet de devlet oldu, halk da halk oldu. (Şimdi) ben yaşlandım.” cümlesinde; görebilmekteyiz. Günümüzde ise *karı-* fiili Güncel Türkçe Sözlük'te bir halk deyişi olarak “yaşlanmak, kocamak, ihtiyarlamak” (TDK, 2010, s. 1329) anlamıyla yer almaktadır. Eski Türkçe döneminden itibaren tanımlayabildiğimiz *karı-* fiiline göre *pîr ol-*, *ihtiyarla-* fiillerinin klasik Türk şiiri ve son dönem Türk edebiyatında kaleme alınmış eserlerdeki kullanım oranının daha yüksek olduğu görülmektedir. Bu durum *pîr ol-*, *ihtiyar ol-*, *ihtiyarla-* gibi yabancı kaynaklı fiillerin *karı-* fiilini unuttuğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu minvalde yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında başta Eski Türk yazıtları olmak üzere Kutadgu Bilig ve Atebetü'l-Hakâyik referans gösterilerek *ihtiyarla-* fiili yerine *karı-* fiili tercih edilebilir. Böylece Güncel Türkçe Sözlük, Tarama Sözlüğü (TDK, 2009a, s. 139) ve Derleme Sözlüğü'nde (TDK, 2009b, s. 2663) madde başı olarak bulunan *karı-* fiili unutulmuş halden yaygın kullanılan bir hale geçmiş olacaktır.

4.12. Acele Et- → İv-

Acele, ‘-c-l sülasi masdarının fa‘ala[t] vezninde çekimlenmesiyle oluşan ve “çabuk, tez, ivedi” anlamına gelen Arapça kökenli bir sözcüktür (Nişanyan, 2022, s. 26). Arapça kökenli *acele* ismine *et-* fiilinin dahil edilmesiyle oluşturulan *acele et-* birleşik fiili Türk dilinin söz varlığı içerisine dahil olmuştur.

Acele sözcüğü ve *acele et-* fiili Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “hızlı yapılan, çabuk, tez, ivedi; çabuk davranmak ivmek” (TDK, 2010, s. 7), “çabuk, çabukluk, tezlik, ivedi; bir şeyi çabuk yapmak, çabuk bitirmeye çalışmak” (MEB, 1996, s. 8-9), “bir şeyi çabuk yapmaya çalışma, telaş ve sabırsızlık göstererek çabuk davranma, çabukluk, tezlik, şitap; çabuk davranmak” (Ayverdi, 2016, s. 4), “bir işi çabuk yapmaya veya çabuk bitirmeye çalışma, sabırsızlık, ivegenlik, ivedilik, şitâb; acele ile iş görmek” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 928), “Türkçede ‘ivmek’ denilen haldir ki sabırsızlık ile hareket etmektir” (Muallim Nâcî, 2021, s. 21), “bir şeyi enseb ve elyak olan vaktinden mukaddem,

matlup ve taharri etmek, ivmek, sabretmemek” (Redhouse, 2016, s. 12), “acele ve acel tahrikle evmege derler ki batîin zıddıdır.” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 616-617).

Acele et-/eyle- fiili Türk edebiyatı eserlerinde pek fazla kullanılmamakla birlikte; aynı anlamı veren *iv-, yél-, şitâb et-, acûl ol-, isti'câl eyle-* fiilleri özellikle *iv-* fiili çokça tercih edilmiştir.

Acele eyle- fiili Ravzî Divanında şu beyitte tespit edilmiştir: “‘Acele eylemezin vuslatuñuñ ‘ahdine ben / İderin cân u dili va‘de-i ferdâya fidâ” (Akdoğan, 2017, s. 154), “Seninle kavuşmaya acele etmem, canımı ve gönlümü yarının verdiği söze feda ederim.”, *Acele* sözcüğü Şeyhülislam Yahyâ Divanında bir kasidenin başlığında şöyle geçmektedir: “Sultân Murâd-ı Râbi‘ün Bir Şeh-zâdesi Tevellüd Eyledikde Aceleten Tanzîm ü Takdîm Olunmuşdur.” (Kavruk, ?, s. 18), “Sultan IV. Murat’ın bir oğlu olduğunda acele ile düzenlenmiş ve sunulmuştur.” *Acele et-* fiili Gelibolulu Sun’î Divanında şu şekilde tanıklanmıştır: “‘Alef-i sevr havâdis ider ehl-i hüneri / ‘Acele itdüğü devrinde budur gerdûnuñ” (Yakar, 2009, s. 482), “Boğannın yemi hüner sahibi insanları haber verir, dünyanın dönmekte acele etmesinin sebebi budur.”

Yél- fiili *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisinde şu beyitlerde geçmektedir: “Benüm kâdrümi ne kadar bilesin / Seni bilmedüm bu kadar yilesin” (Ciğa, 2013, s. 261), “Benim değerimi ne kadar bileceksin, ben senin bu kadar acele edeceğimi hiç bilemedim.” Fuzûlî Divanında şu örnektedir: “‘Işk etvârın müselleme eyledi gerdün baña / Bunça kim yeldi yügürdi yetmedi Mecnûn baña” (Üstün, 2020, s. 283), “Felek aşk tavırlarını benim için şeksiz, şüphesiz hâle getirdi, Mecnun çok fazla koştu, koşturdu [fakat] bana (benim dereceme) ulaşamadı.” Nedîm Divanında şu beyitte görülmüştür: “Yelerek çın şeherden geliyor bād-ı neşim / Ğâlibâ zülfî elinden idecekdür şekvâ” (Macit, 2016, s. 293), “Hafif esen rüzgâr sabah erkenden acele ederek geliyor, öyle sanıyorum ki, [sevğilinin] saçı sebebiyle şikâyet edecektir.”

Şitâb et- fiili Bâkî Divanında şu şekildedir: “Çok direng étmez bize bu şîşe-i pîrûze-reng / Sâkıyâ la‘l-i müzâbı şun şitâb étmek gerek” (Küçük, 2019, s. 258), “Bu firuze renkli şîşe bizi çok fazla avutmaz, Ey içki sunan güzel şarap sun, acele etmek gerek!”, Ahmedî Divanında şu örnekte tespit edilmiştir: “Tîz bitür hayr işi kılma direng / Ki ider gitmege bu ‘ömr şitâb” (Akdoğan, ?, s. 28), “Hayır işlerini çabuk bitir, oyalanma; çünkü ömür bitmek için acele ediyor.” *Şitâb eyle-* Nef’î Divanında şu beyitte geçmektedir: “Sarsılır arz u semâ sanki kıyâmet koparır / Böyledir tünd şitâb eylediğince ammâ” (Akkuş, 1993, s. 102), “Yer ve gök sarsılır sanki kıyamet koparır, [dağlar delisi adlı atı] hızlı koşunca böyledir.”

Acûl ol- fiili *Kur‘a-i Ca‘feriyye* adlı fal kitabında şu örnekte tanıklanmıştır: “‘Acûl olma şaşkın hâdden ziyâde / ‘Acûl oñmaz şabûr érer murâda” (Üstün, 2023a, s. 359), “Sınırı aşacak düzeyde acele etme sakın, çok acele eden rahatlık elde edemez, sabırlı olan isteklerine ulaşır.”

İsti‘câl eyle- fiili Yakînî Divanında şu beyitte görülmüştür: “‘irer mi zihnüñe hiç hiddet-ile sür‘atde / gerekse berk-ı ‘acûl eylesün biñ isti‘câl” (Zülfe, 2009, s. 140), “Aceleci, tez canlı şimşek bin türlü acele etse de sürat ve sertlikte senin anlayış ve aklına eremez.” Nef’î Divanında şöyledir: “Fikr-i şî‘r olsa da yâ el mi deger tahrîre / Ne kadar eylese endîşe eger isti‘câl” (Akkuş, 1993, s. 165), “Düşünce her ne kadar acele etse de, şiir fikri olsa da yazıya el değmez.”

İv- fiili *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisinde şu beyitte geçmektedir: “Gücün çün yiter yıkma yapgıl gönül / Sözüñ çün geçer ivme söyle ağıl” (Ciğa, 2013, s. 35), “Gücün yettiğince gönül yap [sakın] gönül yıkma, sözün geçiyorsa acele etmeden söyle hatırda kal!” Hamdullah Hamdi’nin *Yûsuf u Zelihâ* mesnevisinde şöyledir: “Merd-i ‘âkil murâda ivmeye hîç / Niçe tîz var ki yégdür andan géç” (Üstün, 2014, s. 562), “Akıllı insan isteklerine kavuşmak için hiç acele etmemeli, çabuk gerçekleşen o kadar çok iş var ki geç olan işler erken olandan daha iyidir.” Şiban Han Dîvânında şu beyitte tespit edilmiştir: “Ger deyr ara kirsem min bade-i ‘ışk içsem / Zinhâr sin ay zâhid köp sözlemegil ive” (Karasoy, 1998, s. 247), “Eğer meyhaneye girer de bin aşk şarabı içersen ey zahid sakın ola ki sen acele ederek çokça söz söylemeyesin.” Eski Oğuz Türkçesiyle yazılmış olan *Sirâcü‘l Kulûb* adlı eserde şu örnekte tanıklanmıştır: “Ammâ altı günde yaratdı kim işâret ola kullarına ki her işde ivmegi hû kılmayalar” (Karasoy, 2013, s. 26), “Fakat, [Allah] kullarına her işte acele etmeyi huy edinmemeleri konusunda işâret olsun diye [kâinatı] altı günde yarattı.” *Sıfâtu‘l-Haremeyn*’de *iv-* fiili şu örnekte geçmektedir: “‘Âdet-i pervâne budur şubh u şâm / Şem‘ge iver yilmek ü köymek müdâm” (Demir, 2005, s. 125), “Sabah akşam mumun etrafında koşuşturmak ve mum ateşinde yanmak için

sürekli acele etmek pervanenin âdetidir.” Hatiboğlu'nun *Bahrü'l-Hakâyık* adlı eserinde şu şekilde tespit edilmiştir: “İşidenler ırakdan eyü adın / İver görünce devletlü nihâdın” (Türk, 2018, s. 60), “İyilerin adını uzaktan işitenler, talihi açık olanın huyunu görünce acele eder.” 16. yüzyıla kadar Anadolu sahasında yazılmış Farsça-Türkçe sözlüklerin en kapsamlısı olarak vasıflandırılan *Lügat-i Ni'metu'llâh* adlı eserde *iv-* fiili *tahten* madde başının açıklamasında şu şekilde geçmektedir: “yarışmak ve çatı *ivmek* ve seğırtmek ve iplik bükmek ve burmak ve bir nesne toplamalı gelmek.” (İnce, 2015, s. 124), 17. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam Yahyâ'nın bir gazelinde *iv-* fiili şu beyitte görülmektedir: “Kalmaya keder 'aşkun ola belki safâsı / Yahyâ gel inen *ivmeyelüm* bâde süzülün” (Kavruk, ?, s. 299), “Keder kalmasın belki de aşkın sefası olsun diye ey Yahya gel acele etmeyelim şarap süzülün.” Bağdatlı Ömer oğlu Abdülkadir adında bir kişinin 1721'de Şehname'de geçen kelimeler üzerine yazdığı *Lügat-i Şehname* adlı sözlükte *iv-* fiili *ıştâb* madde başının açıklamasında şöyle geçmektedir: “Acele ve *ivmekdür*. Elif zâiddür.” (Tokçesi, 2019, s. 80), 19. yüzyıl saz şairlerinden Seyranî'nin *Ne Hikmettir Şu Dünyada* adlı şiirinde *iv-* fiili şu dörtlükte tanıklanmıştır: “Bir deveci yeder deve / Yularından seve seve / Birbirinden *ive ive* / Deve ağlar yeden ağlar” (Köprülü, 1964, s. 562).

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *acele* isim kökünden “acelecî, acelecilik, aceleşme/mek, aceleşirme/mek, aceleten” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “acele posta, acele etmek, acelesi olmak” gibi birleşik sözcüklerin oluşturulduğu görülmüştür. Bununla birlikte “aceleye gelmek, aceleye getirmek” deyimlerinde; “acele ile menzil alınmaz, acele ile yürüyen yolda kalır, acele işe şeytan karışır, acele işin sonu pişmanlık” atasözlerinde *acele* sözcüğü kullanılmıştır.

Tüm bu veriler dahilinde *Danışmend-nâme*'den günümüze kadar *acele* sözcüğünün kullanım ve kavram alanı genişlemiştir. Arapçadan Türkçeye giren *acele* sözcüğü aldığı *et-* fiili ile birleşik fiil yapısı oluşturmuş, topluma mal olmasıyla birlikte Türkçeleşmiş ve Türk dilinde büyük bir kullanım oranına ulaşmıştır.

Kökü Arapça *acele* olan sözcüğün fiilleşmesi *et-*, *eyle-* yardımcı fiilleriyle sağlanmıştır. Karma kelime şeklinde teşekkül eden *acele et-/eyle-* fiilinin Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı *iv-* fiilidir. *iv-* fiili Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (357. dizede) geçmektedir: “uğup sözle sözni *ivip* sözleme” (AH: 357), “Sözü düşünerek söyle acele etme!”

İv- fiili Güncel Türkçe Sözlük'te yer almaktadır. Ayrıca *iv-* fiil kökünden türetilen “ivdirme/mek, ivecen, ivecenlik, ivedi, ivedilenme/mek, ivedileşme/mek, ivedileştirme/mek, ivedili/ivedilik, ivegen, ivinti, ivinti yeri, ivme, ivmeölçer, ivmeyazar” sözcükleri aynı sözlükte tespit edilmiştir. Güncel Türkçe Sözlük'te madde başı olarak yer almasına ve Türk edebiyatının hemen hemen her yüzyılında büyük oranda kullanılmış olmasına rağmen günümüz Türkçesinde *iv-* fiili *acele et-* fiiline göre sözlü ve yazılı dilde çok fazla kullanılmamaktadır. *İv-* fiilinin daha çok *ivme kazanmak* gibi meslekî terminolojide kaldığını, resmî yazışmalarda ve posta ya da kargo gönderilerinde *ivedi/ivedilikle* şeklinde daha çok yaşadığını görmekteyiz. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Atebetü'l-Hakâyık referans gösterilerek *acele et-* fiili yerine *iv-* fiili tercih edilebilir. Böylece Türk edebiyatının kadim eserlerinde ve Anadolu sahası halk dilinde sıkça kullanılan *iv-* fiili basın dili ve yazılı dilde de yaygın hâle getirilmiş olur.

4.13. Halk → Él / Budun

Halk, Aramice/Süryanice ḥ-l-k kökünden “pay, bölük, kısım” anlamına gelen *helkâ* sözcüğü ile eş kökenlidir. Ḥ-l-k kökünden gelen “herhangi bir insan topluluğu, ahali” anlamında Arapça kökenli bir sözcüktür (Nişanyan, 2022, s. 339-594).

Halk sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “aynı ülkede yaşayan, aynı kültür özelliklerine sahip olan aynı uyruktaki insan topluluğu, folk; belli bir bölgede veya çevrede yaşayanların bütünü, ahali; bir ülkedeki yurttaşların bütünü, kamu” (TDK, 2010, s. 1033), “insan topluluğu, aynı yerde toplanmış kimseler, bütün, herkes, insanlar; bir milleti meydana getiren kişiler, aynı milletten olanlar; çeşitli milletlerden olan ve aynı devlet içinde bir araya gelmiş bulunan topluluklar, bir arada yaşayan topluluk” (MEB, 1996, s. 1129), “bir milleti meydana getiren insan topluluğu; aynı ülkede, aynı devlete bağlı vatandaşların tamâmı; bir milletin aydın tabakası ve devlet yöneticileri dışında kalan kısmı, ahâli, aynı yerde ya da belli bir bölgede bulunan veya yaşayan kimseler” (Ayverdi, 2016, s. 463), “insanlar, cemiyet-i beşeriyeye, umûm; cemaat, gürûh, kalabalık”

(Şemseddin Sâmî, 2009, s. 586), “bir yerin ahalisi, insanlar” (Muallim Nâcî, 2021, s. 206), “yoktan var etmek, yaratmak ve yoktan var edilmiş olan nesne, âdem, insan, ve kavim, kabile” (Redhouse, 2016, s. 127), “bi'l-feth. Yaratmak ve devretmek ve takdir etmek” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 342).

Halk sözcüğünün Türk edebiyatındaki ilk kullanımı *Kutadgu Bilig* adlı eserde “kılnıç edgü bolsa kamağ halk sever / kılık köni bolsa törke ağar” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 354-355), “İyi hareket eden herkes sever, dürüst yaradılışlı olan baş köşeye çıkar.” örneğiyle geçmektedir. 11. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında *halk* sözcüğünü tanımlamak mümkündür:

Halk sözcüğü Atebetü'l-Hakâyık'ta şu dizelerde geçmektedir: “ata bir ana bir uyarlar bu halk” (Yükneki, 2006, s. 63), “insanlar, ana baba bir, kardeşirler.” Yunus Emre Divanında şu şekildedir: “Gör ne yuvadan uçdum râzımı halka açdum / İşk duzagına düşdüm tutıldum ele geldüm” (Tatçı, 1991, s. 151), “Gör ki ne yuvadan uçtum, sırrımı insanlara açtım; ele geldim tutuldum aşk tuzağına düştüm.” Şeyyad Hamza *Yûsuf ve Zeliâ* mesnevisinde *halk* sözcüğünü 15 (On beş) yerde kullanmıştır. Örneği şu şekildedir: “Arı tonlar géydürür ol-dem aña / Anı gören halk kamu batar taña” (Taş, 2019, s. 146), “O zaman Yusuf'a güzel, temiz elbiseler giydirdi, Yusuf'u gören herkes şaşırıp kaldı.” Şeyh-zâde Atâyî'nin Divanında *halk* sözcüğü 2 (iki) yerde geçmektedir. Örneği şu beyittir: “Cevrüngni hod Atâyî vefâca körer velî / Çıkkay cefâcılıkka atıng halk ara sênîng” (Köktekin, 2019, s. 83), “Atâyî senin verdiği eziyeti vefa olarak görür fakat halkın içinde senin adın cefa edene eziyet edene çıkacak.” 15. yüzyıl dîvân şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zeliâ* mesnevisinde *halk* sözcüğü şu şekilde tespit edilmiştir: “And içerken başına halk anuñ / Nice şak étdi anı dendânuñ (Üstün, 2014, s. 332), “Herkes onun başı için yemin ederken senin dişlerin onu (Yusuf'u) nasıl parçaladı.” 16. yüzyıl dîvân şairinin iki büyük temsilcisi olan Fuzûlî ve Bâkî'de *halk* sözcüğü şu beyitlerde geçmektedir: “Âkıbet rûsvâ olup ben tek düşer halk ağzına / Kim ki bir ser-mest sâkî la'l-i handânın séver” (Üstün, 2020, s. 330), “Sarhoş bir sâkinin gülen lâl gibi kırmızı dudagını seven birisi sonunda benim gibi rezil olup halkın ağzına düşer.” “Sen yüz vérelden âyine buldı bu rağbeti / Hasret degüldi şüretine halk o yüzüzüñ” (Küçük, 2019, s. 260), “Sen yüz göstermeye başladığından beri ayna bu rağbeti [kendisinde] buldu, insanlar o yüzüzün görüntüsüne hasret değildi.” 17. yüzyılda Nefî *halk* sözcüğünü şu beyitte kullanmıştır: “Bir seniñ gibi azîmü's-şâniñ / Ki éder halkına Mevlâ ta'zîm” (Akkuş, 1993, s. 132), “Allah, senin gibi şanı yüce birinin halkını yüceltir.” 18. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib'in Divanında *halk* sözcüğü şu beyitte tanımlanmıştır: “İsterim hüsnün gibi cevrine pâyân olmasın / Tek seni sevmek cihân halkına âsân olmasın” (Kalkışım, 1994, s. 194), “Güzelliğin gibi verdiği eziyetin de sonunun olmamasını isterim, seni sevmek insanlar için kolay [bir şey] olmasın.” 19. yüzyılın kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın Divanında *halk* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “İzzetiñ zilletle çün 'indimde birdir kıymeti / Halk beni yahşi yaman bilmiş nedir haysiyyeti” (Arslan, 2018b, s. 183), “Benim görüşüme göre hürmetin (saygının) aşağılanma ile değer aynıdır, insanlar beni iyi ya da kötü bilmiş bunun değeri itibarı nedir (pek bir değer taşımaz).”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *halk* isim kökünden “halkçı, halkçılık, halkiyat” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “halk adamı, halk ekmeği, halkevi, halk sağlığı, halk şairi/şiiri vs.” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “halka inmek” deyiminde “halka verir talkını (telkini) kendi yutar salkımı” atasözünde *halk* sözcüğünün kullanımı mevcuttur.

Bütün bu bilgiler çerçevesinde *halk* sözcüğünün ilk kullanıldığı yer olan *Kutadgu Bilig*'den günümüze kadar kullanım ve kavram alanının genişlediği ve Türk dilinde büyük bir kullanım oranına erişerek sık kullanılan sözcükler arasına dahil olduğu görülmektedir.

Kökünü Aramice/Süryanice'den başlayıp Arapçaya uzanan oradan da Türkçeye geçen *halk* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı *él* ya da *budun* şeklindedir. *Él*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (505. dizelerde) geçmektedir: “köp élni körür biz édip sözünü / bile bilmegendin ular özünü” (AH: 505-506), “Birçok kişiyi görüyoruz ki edibin sözünü anlayamadıkları için kendilerini üzerler.”; *Budun* ise Atebetü'l-Hakâyık'ta 4 (dört) yerde (123, 257, 400, 421. dizelerde) geçmektedir: “bu budun talusu ağı er turur” (AH: 257), “Bu halk arasında en iyi adam, cömert adamdır.”

Él sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te “yakınların dışında kalan kimse, yabancı” (TDK, 2010, s. 403); *budun* ise “kavim, ulus, millet” (TDK, 2010, s. 779) anlamında yer almakla birlikte *budun* kökünden

oluşturulan “budun betimi, budun betimci, budun bilimi, budun bilimci, budun bilimsel, budunsal” sözcükleri aynı sözlükte madde başı olarak tespit edilmiştir. İlk kullanımına Eski Türk Yazıtlarında “él y(e)me : él boltı : bod(u)n y(e)me : bod(u)n boltı” (Tonyukuk II/D-6), “devlet de devlet oldu; halk da halk oldu” cümlesiyle şahit olduğumuz ve Türk edebiyatının kadim eserlerine dil malzemesi yapılmış olan *él* ve *budun* sözcükleri Kutadgu Bilig'den günümüze kadar kullanılan ve her geçen gün kullanım ve kavram alanı genişleyen *halk* sözcüğü ile kıyaslandığında *halk* sözcüğünün her geçen gün yaygınlığının arttığı tespit edilirken *él* ve *budun* sözcüklerinin zaman içinde unutulduğu görülmektedir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında Eski Türk yazıtları, Uygur dönemi el yazmaları, *Kutadgu Bilig* ve *Atebetü'l-Hakâyık* gibi Türkçe söz varlığı yüksek olan eserlerin referansında *halk* sözcüğü yerine *él/budun* tercih edilebilir. Böylece tanınmışlık ve kullanım oranının artmasıyla ilgili sözcük unutulmuş durumdan kurtulup yaygın kullanılan sözcükler arasına dahil olacaktır.

4.14. Fazilet → Erdem

Arapça “arttı, aştı, üstün oldu” anlamındaki *fağala* fiilinin fa‘ıla(t) vezniyle çekimlenmesi sonucu elde edilen *fazilet* Arapça kökenli bir sözcüktür (Nişanyan, 2022, 275). Tarihteki ilk örneği *fazl* ve *fazâyil* şeklinde Kutadgu Bilig'de “ayur oğluma boldı köñlüm bütün / bayat fazlı birle tirilgil kutun” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 290-291), “Ay-Toldı dedi ki ey oğlum şimdi içim rahat etti, Tanrının fazlı ve keremi ile mutluluk içinde yaşa”; “bu türlüğ fazâyil ukuşlar bile / areste ol ermiş yorumuş küle” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 78-79), “Bu türlü faziletler ve meziyetlerle kendini süslemiş ve mutlu bir hayat sürmüşler.”; *fazl* ve *fazîlet* şeklinde Atebetü'l-Hakâyık'ta “maña bolsa fazlıñ kutuldu özüm” (Yüknekî, 2006, s. 44), “Faziletin olursa nefsim kurtulur.”; “bilig ma‘deni hem fazîlet kâni” (Yüknekî, 2006, s. 45), “Bilgi ocağı ve fazilet kaynağıdır.” dizeleriyle tespit edilmiştir.

Fazilet sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “erdem” (TDK, 2010, s. 856), “yüksek ahlak, insanı iyi davranışlarda bulunmaya, ahlakî kurallara uymaya iten manevî güç, erdem, iffet, meziyet” (MEB, 1996, s. 899), “dürüstlük, iffet, nâmus, merhamet, alçak gönüllülük, yiğitlik, sadâkat, adâlet, kerem ve ihsan gibi ahlâkî meziyetlerin hepsine birden verilen isim, erdem, kıymet, üstünlük” (Ayverdi, 2016, s. 372), “değer, kadr, meziyet; hüner, marifet, ilim, irfan; hüsn-i ahlak, ahlak-ı hasene, iffet ve ismet ve namus” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 999), “Haslet-i memdûhe-i zâtiyye, yaradılıştaki iyilik; fazl cihetiyle olan derece-i refî‘a; ilim ve marifet” (Muallim Nâcî, 2021, s. 161), “bir nesnenin sâir nesnelere cemal ve kemal ve nef ve fayda cihetiyle faik ve müraccâh olmasına bais olan keyfiyet” (Redhouse, 2016, s. 97), “hüner ve artıklık ve ziyadelik, ki zıddı nakstır, cem’i fezâyil gelir.” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 724).

Fazilet ve bu sözcüğü anlamca karşılayan *fazl* ve *fezâyil* Türk edebiyatı eserlerinde Kutadgu Bilig'den günümüze uzanan çizgide çokça kullanılmıştır. *Fazl* sözcüğü Yunus Emre Divanında şöyle tespit edilmiştir: “Yine fazlundur kulunu geçiren” (Tatçı, 1991, s. 272), “Yine kulunu geçiren senin fazlıdır.” *Fazl*, *fazilet*, *fezâyil* sözcükleri Ahmedî Divanında şu örneklerde görülmüştür: “İhsânına hisâb yog u fazlına hem kenâr / Pes kim ola ki ide bile kulluğın edâ” (Akdoğan, ?, s. 15), “İyiliğin, keremin ve bağışladıkların hesapsızcadır ve fazlının bir sınırı yoktur, yeter ki insanlar sana olan kulluk görevlerini yerine getirebilsinler.”; “Bu sözün Ahmedînüñ añladuñsa / Faziletde kamudan sensin efdal” (Akdoğan, ?, s. 147), “Ahmedî'nin bu sözünü anladıysan fazilet (üstünlük, kıymet) hususunda sen herkesten daha değerlisin.”; “Fezâyil bahrınıñ sen gevherisin” (Akdoğan, ?, s. 211), “Sen faziletler denizinin mücevherisin.” *Fazl*, *fazilet*, *fezâyil* sözcükleri Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelihá* mesnevisinde şu beyitlerde geçmektedir: “Bunca fazlıyla zulm olundu aña / ‘Âkıbet oldı efzâlü‘ş-şühedâ” (Üstün, 2014, s. 250), “Bu kadar fazilet sahibi olmasına rağmen ona zulmedildi, [fakat] sonunda [kendisi] şehitlerin en faziletlisi oldu.”; “Ne hüner var ne ma‘rifet ne ‘ulüm / Ne fazîlet ne menzilet ne rüsüm” (Üstün, 2014, s. 236), “Ne hüner ne marifet ne de ilim var, ne derece ne rütbe ne de usul ve tarz var.”; “Bir bañr durur fezâyilüñ kim / Ne had bulunur aña ne pâyân” (Üstün, 2014, s. 246), “Faziletlerin sınırının ve sonunun bulunmadığı bir denizdir.” *Fazl*, *fazîlet*, *fezâ‘il* sözcükleri Bâkî Divanında şu beyitlerde tespit edilmiştir: “Kelimâtum yirine dürr ü güher nazm itsem / İdemez mertebe-i fazluñı eş‘âr iş‘âr” (Küçük, 2019, s. 69), “Sözlerimin yerine inci ve mücevher dizsem şiirler senin faziletinin derecesini [asla] bildiremez.”; “Yire geçse yiridür ehl-i fazîlet çünkü âh / ‘İzz u câhuñ hâr u hâs deryâ-mişâl üstindedür” (Küçük, 2019, s. 206), “Fazilet sahibi insanlar yere geçse yeri var çünkü dünyadaki makam ve mevkiler denizin üstündeki çer çöp gibidir.”; “Ebû Hanîfe-i şânî

Ebussu'üd ol kim / Fezâ'il içre efâzil olupdur aña 'ıyâl" (Küçük, 2019, s. 54), "İkinci Ebu Hanife unvanıyla anılan Ebussu'üd Efendi, çok fazilet sahibi olanlar faziletli (ilim ve hüner sahibi olanlar) içinde ona [Ebussu'üd Efendi'ye] çoluk çocuk olmuştur." *Fazl, fazilet, fazâ'il* sözcükleri Nef'i Divanında şu beyitlerde tespit edilmiştir: "Gavgâ-yı sühandır bu faziletde nemiz var / Fazl ehli bizim bâşımız üstünde yer eyler" (Akkuş, 1993, s. 79), "Söz kavgasıdır, bu fazilette bizim neyimiz var, fazilet sahibi insanların başımız üstünde yeri vardır."; "Merkez-i pergâr-ı dâniş kutb-ı gerdün-ı hüner / Mâlik-i mülk-i fazâil müftî-i devr-i zamân" (Akkuş, 1993, s. 224), "Bilgi pergelinin merkezi hüner dünyasının kutup noktası; faziletler mülkünün sahibi, zamanın müftüsü." *Fazl, fezâ'il* sözcükleri Şeyh Gâlib Divanında şu şekilde yer almaktadır: "Fazl u irfân u kemâlât" ayân-ender-ayân / Kavli burhân nisbet-i keşf ü kerâmâtı kavî" (Kalkışım, 1994, 148), "'Fazileti, ilmi ve olgunluğu açık seçik bir biçimde ortadadır, sözü delilkeşif ve kerametlerinin ölçüsü sağlamdır (güvenilirdir)."; "Hazret-i Şemsî Efendi kim odur âfâkda / Matla-ı mihr-i fezâil mehbit-i nûr-ı felâh" (Kalkışım, 1994, 147), "Hazret-i Şemsî Efendi ki o ufuklarda fazilet güneşinin doğduğu yer ve kurtuluş ışığının indiği yerdir." *Fazl, fazilet ve fezail* sözcükleri Şeref Hanım Divanında şöyle tanıklanmıştır: "Ser-efrâz-ı meşâyih hazret-i Tevfik Efendi'nin / Kerîme-zâdesi fazlıyla mümtâz-ı cihân oldı" (Arslan, 2018b, s. 60), "Şeyhlerin başı Hazret-i Tevfik efendinin kızı faziletiyle dünyanın en seçkini oldu"; "Faziletde kemâlât u hünerde var mıdır kizbim / Mümâsil olamaz zâtına dırsem biñde bir âdem" (Arslan, 2018b, s. 74), "Fazilette olgunluk ve hünerde yalanım var mı? Kimse onun kendisine benzer olamaz, belki bin kişide bir kişi ancak!"; "Dir gören 'Arif Efendi-i kerem-pîşe 'aceb / Ma'den-i 'ilm ü mesâ'il mi fezâ'il kânı mı" (Arslan, 2018b, s. 91), "Cömert (kerem sahibi olan) Arif Efendiyi gören der ki [Arif Efendi] acaba ilim ve cevap arayan soruların kaynağı mı, faziletlerin madeni mi?"

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *fazilet* isim kökünden "faziletkâr, faziletli, faziletlilik, faziletsiz, faziletsizlik" sözcüklerinin türetildiği tespit edilmiş, ayrıca "yatsının faziletini güveyden sormalı" atasözünde *fazilet* sözcüğünün kullanıldığı görülmüştür.

Bütün bu bilgiler çerçevesinde Türk edebiyatının hemen hemen her yüzyılında *fazl/fazilet* sözcüğünün kullanıldığı ve ilk kullanıldığı Kutadgu Bilig'den günümüze kadar kullanım ve kavram alanının genişlediğini böylelikle Türk dilinde büyük bir kullanım oranına eriştiğini söylemek mümkündür.

Kökene Arapça olan ve Türkçeye alıntılanan *fazilet* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı "erdem"dir. *Erdem*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (59. dizede) geçmektedir: "aya şahım erdemlerin sanagan" (AH: 59), "Ey şahımın faziletlerini sayan [kimse]"

Erdem sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te yer almakla birlikte *erdem* isim tabanından oluşturulan "erdemli, erdemlilik, erdemsiz, erdemsizlik" sözcükleri aynı sözlükte madde başı olarak tespit edilmiştir. Kullanım ve yaygınlık açısından *fazilet* ile *erdem* sözcüğünü kıyasladığımızda başa baş bir kullanımın olduğunu görmek mümkündür. Dilimize girmiş Arapça kelimelerin anlamdaş Türkçe kelimeleri unutturma durumu göz önüne alındığında *erdem* sözcüğünün bu durumdan en az oranda etkilenen sözcük olduğu ve birlikte varlığını sürdürdüğü söylenebilir.

4.15. Muktedir → Erklig

Arapça "gücü yetti" anlamındaki *kadara* fiili iftî'âl vezniyle çekimlendiğinde *iktidâr* sözcüğü; *iktidâr* sözcüğünün ism-i fâili olan mufta'il vezniyle çekimlenmesi sonucunda da *muktedir* sözcüğü elde edilir (Nişanyan, 2022, s. 610).

Muktedir sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: "bir şeyi yapmaya, başarmaya gücü yeten; erklî, kadir" (TDK, 2010, s. 1709), "bir işi yapmaya başarmaya gücü kuvveti yeten, güçlü kuvvetli, kuvvet ve kudret sahibi" (MEB, 1996, s. 2019), "bir işe gücü yeten, o işi yapacak ya da yaptıracak güce bilgi ve yeteneğe sahip olan, güçlü kudretli [kimse]" (Ayverdi, 2016, s. 850), "güçlü, kuvvetli, kuvvet ve iktidar sahibi; bir işi yapabilen, becerebilen" (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 1388), "iktidarlı, gücü yeten, yapabilen" (Muallim Nâcî, 2021, s. 468), "kuvvet ve kudret sahibi, gücü yeter olan" (Redhouse, 2016, s. 299).

Muktedir sözcüğünü 1545'te yazılan Ahterî-i Kebir adlı eserde *sultan* maddesinin izahında "galip ve muktedir olur" (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 481) ifadesinde görürken kendisini anlamca karşılayan *kâdir/kadîr* sözcüğünü Kutadgu Bilig'den günümüze kadar geçen zaman içinde tanıklamamız mümkündür. *Kadîr* sözcüğü Yunus Emre Divanında şu dizede görülmüştür: "Çün

dilüme sensin kâdir sensüz lisân depretmeyem” (Tatçı, 1991, s. 143), “Dilime sen güç kuvvet verdiğin için sensiz söz söylemeyeyim.” *Muktedir* ve *kâdir* sözcükleri Ali Şîr Nevâyî'nin *Mahbûbu'l-Kulûb* adlı eserinde şu ifadelerde geçmektedir: “Bulardur 'ışkda vaşldın kâm tapkan ve 'ind-i melik-i muktedir maķamıda ārām tapkan” (Ölmez, 1993, 221), “Aşkta kavuşmaktan mutluluk elde eden ve güçlü, kudretli sultanın huzurunda rahatlık bulan bunlardır”; “Tingri il 'aybıĝa nâzırdur vü sâtirdür bā-vücüd ki cezāsıĝa kâdirdür” (Ölmez, 1993, s. 305), “Tanrı insanların kusurlarını görendir ve [o kusurları] örtendir, bununla birlikte cezalandırmaya da gücü yetendir.” *Muktedir* ve *kâdir* sözcükleri Kuddûsî Divanında şu beyitte tespit edilmiştir: “Sen ol kullukta da'im korkma zenbim var deyü bî-had / 'Azâba muktedirdür Hakk dahi 'avfa kâdir zîra” (Doĝan, 2013, s. 243), “Çokça (sınırsızca) günahım var diye kulluk etme hususunda hiç korkma, çekinme; çünkü Allah azap etmeye gücü yettiĝi kadar affetmeye de gücü yetendir.” *Kâdir* sözcüĝü Bâkî Divanında şu beyittedir: “Degülsin medhine kâdir ne deñlü tutsalar mâhir / Gerekse Rûmda Bâkî 'Acem mülkinde Selmân ol” (Küçük, 2019, s. 30), “Seni ne kadar hünerli görseler de senin onu övmeye gücün yetmez. [Bunun için] gerekiyorsa Osmanlı ülkesinde Bakî, İnan ülkesinde Selman ol.” *Kâdir* sözcüĝünün kullanımı Nef'î Divanında şu örnekte görülmektedir: “Sen de Nef'î dilini kurtar eĝer kâdir isen / Sözü yâ silsile-i zülfü gibi etme dırâz” (Akkuş, 1993, s. 309), “Nef'î eĝer gücün yetiyorsa sen de dilini kurtar, sözünü zülûf zinciri gibi uzatma.” *Muktedir* ve *kâdir* sözcükleri Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde şu beyitlerde görülmüştür: “Makdûra ki muktedir gerekdir / Söylenmege söyletir gerekdir” (Doĝan, 2011, s. 52), “Kaderin gereĝine (takdir edilene) gücü yeten bir varlık gereklidir, söylenmemiş olan söze de bir söyletici gereklidir.”; “İdlâl ü hüdâda misli nâdir/ Her vech ile kabz u basta kâdir” (Doĝan, 2011, s. 48), “Doĝru yoldan çıkma ve doĝru yolu bulmada eşi, benzeri az bulunur, her şekilde daralma ve rahatlamaya gücü yetendir.” *Muktedir* sözcüĝü Namık Kemal'in *Hürriyet Kasidesinde* şu beyitte tanımlanmıştır: “Ne mümkün zulm ile bî-dâd ile imhâ-yı hürriyet / Çalış idraki kaldır muktedirsen âdemiyyetten” (Göçgün, 1999, s. 9), “Zulüm ve adaletsizlik ile hürriyeti ortadan kaldırmak mümkün değildir; eĝer gücün yetiyorsa insanoĝlunun anlama ve anlayışını kaldırmaya çalış.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *muktedir* isim kökünden “muktedirlik” sözcüĝünün türetildiĝi tespit edilmiş, ayrıca “muktedir olmak” birleşik fiil yapısının varlığı görülmüştür.

Bu veriler ekseninde Türk edebiyatında daha çok *kâdir/kâdir* şeklinde kullanılan ve genellikle 15-16. yüzyıllardan itibaren *muktedir* biçiminde kullanımına devam edilen Arapça kökenli bu sözcükler Türk edebiyatı eserlerinde sıkça kullanıldığı için Türk dili söz varlığında kendilerine yer bulmuştur.

Türk diline Arapçadan geçen *muktedir/kâdir* sözcüĝünün Atebetü'l-Hakâyik'teki Türkçe karşılığı *erklig* şeklindedir. *Erklig*, Atebetü'l-Hakâyik'ta 1 (bir) yerde (256. dizede) geçmektedir: “kûl ol malķa malı aņa erklig ol” (AH: 256), “O malın kuludur ve malı ona hakimdir.”

Erklig sözcüĝü bünyesindeki /ĝ/ sesinin düşmesiyle *erkli* şeklinde Güncel Türkçe Sözlük'te “bir şeyi yapmaya başarmaya gücü yeten, nüfuzlu, muktedir, kadir” (TDK, 2010, s. 812) anlamıyla madde başı olarak bulunmaktadır.

Erkli sözcüĝü Güncel Türkçe Sözlük'te yer almakla birlikte *erkli* isim tabanından oluşturulan *erklilik* sözcüĝü aynı sözlükte madde başı olarak tespit edilmiştir. Kullanım ve yaygınlık açısından *muktedir* ile *erkli* sözcükleri kıyaslandığında Türk dilinin yazılı ürünlerinde, sözlü iletişimde ve basılı ya da görsel basında *muktedir* sözcüĝünün daha çok tercih edildiĝi görülmektedir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında Atebetü'l-Hakâyik referans gösterilerek Arapça kökenli *muktedir* yerine Türkçe *erkli* sözcüĝü tercih edilebilir. Böylece Eski Türkçe döneminde sıkça kullanılan *erklig* > *erkli* sözcüĝü unutulmuş durumdan çıkıp yaygın bir hale geçmiş olur.

4.16. Sabah → Erte

“Gün doğumu” anlamına gelen sözcük, Arapça *ş-b-h* kökünden gelmektedir. Arapça “ışdı, aydınlandı, ışık saçtı” anlamında *şabaħa* fiilinin fa'âl veznindeki çekimiyle teşekkül etmektedir (Nişanyan, 2022, s. 751).

Sabah sözcüĝü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “güneşin doğduĝu andan öğleye kadar geçen zaman, sabahleyin” (TDK, 2010, s. 1994), “günün başlangıcı ve ilk saatleri, öğleye kadar geçen zaman; sabah vakti, sabahleyin” (MEB, 1996, s. 2389), “günün başlangıcı, gündüzün ilk saatleri; güneşin doğmasından öğleye kadar olan zaman; sabah vaktinde, sabahleyin” (Ayverdi, 2016,

s. 1037), “gündüzün ibtidası, güneş çıktıktan sonra zevale kadar olan vakit ve ale'l-husus tulu'-i şemsi müteakip zaman, sabah, seher” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 816), “gün iptidası” (Muallim Nâcî, 2021, s. 621), “meşhurdur, Arabîdir. Ekser Türkî'de dahi müstameldir ve sâd-ı mühmelenin zammı bâ-i muvahhidenin sükûnu ahirde hâ-i mühmele ile subh sabah gibidir ve bâ-i muvahhidenin zammı kâfin sükûnu râ-i mühmelenin fethi ahirde hâ-i vakfla bikre subh gibidir ve fânın lâmin fethaları ahirde kâfla felak bükre gibi sabah manasınadır. Farisîsi bâ-i muvahhidenin feth ve meddi ahirde mimle bâmdır ve bâ-i muvahhidenin feth ve meddi mimin sükûnu dâl-ı mühmelenin feth ve meddi ahirde yine dâl-ı mühmele ile bâm-dâd çîn-i sabâh demektir.” (Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, 1999, s. 554), “gece yarısı ile müteakip olan günün yarısından ibaret olan vakit” (Redhouse, 2016, s. 419), “zıddü'l-mesâ yani evvel-i yevm” ((Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 533).

14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında *sabah* sözcüğünü tanıklamak mümkündür. Yunus Emre Divanında *sabah* sözcüğü “Gice konuk olan kişi gine sabâh göçer fi'l-hâl” (Tatçı, 1991, s. 126), “Gece misafir olan kişi yine sabah o anda göçer” dizisinde geçmektedir. *Sabah* sözcüğü *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisinde şu beyitte geçmektedir: “Sabâh olıcağaz örü turdılar / Nağâre çaluban yola girdiler” (Ciğa, 2013, s. 77), “Sabah olunca ayağa kalktılar, davul çalarak yola girdiler.” Şeyh-zâde Atâyî Divanında *sabah* sözcüğü şu örnektedir: “Ëy münevver ‘arızıngdın şem‘-i hâver her sabâh / Maṭla‘-ı ḥüsn ü melâhatka yüzüngdür iftitâh” (Köktekin, 2019, s. 45), “Ey ısl ısl yanağından her sabah güneşin doğduğu sevgili! Güzelliğin doğduğu yer için senin yüzün başlangıç noktasıdır.” Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *sabah* sözcüğü şu beyitte tespit edilmiştir: “Oldı dîn-i Ḥalîl üzre nikâh / Şeb-i hecr âhîr oldı toğdı sabâh” (Üstün, 2014, s. 640), “İbrahim Peygamberin dini esasınca nikah kıyıldı, ayrılık gecesi sona erdi, sabah oldu.” Ravzî Divanında *sabah* sözcüğünü “Haste yatur sabâha degin yalvarur müdâm / Hak'dan diler ki açıla dâru'ş-şifâ-yı cev” (Akdoğan, 2017, s. 58), “Hasta yatar sabaha kadar sürekli yalvarır, hastanenin açılmasını Allah'tan diler.” beytinde tanıklamak mümkündür. Nef'î'nin Divanında *sabah* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Tâ sabâh-ı haşre dek bin mübtelâyı mest eder / Bezm-i aşkın neşve-i ritl-ı girândır sözüm” (Akkuş, 1993, s. 46), “Kıyamet sabahına kadar bin tane müptelayı kendinden geçirir, sözüm aşk meclisinin değerli şarap kadehinin neşesidir.” Nedîm bir kasidesinde *sabah* sözcüğünü şöyle kullanmıştır: “Bu rüz odur ki sabâhında şad-şafâ muzmer/Bu rüz odur ki mesâsında biñ feraḥ müdgam” (Macit, 2016, s. 105), “Bu, sabahında yüzlerce eğlence ve neşenin gizlendiği bir gündür, bu, akşamında içine binlerce ferahlığın katıldığı bir gündür.” Şeref Hanım Divanında *sabah* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “Ağlar Şeref firâk ile gice sabâha dek / Yâ Rab o bedr-i tâm ne ‘âlemedir ‘aceb” (Arslan, 2018, s. 217), “Şeref ayrılık [acısı] ile gece sabaha kadar ağlar, ey Allah'ım o dolunaya benzeyen sevgili acaba ne haldedir.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *sabah* isim kökünden “sabaha, sabahçı, sabahçılık, sabahki, sabahlama/mak, sabahlatma/mak, sabahlayış, sabahleyin, sabahlık, sabahtan” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “sabah akşam, sabah ezanı, sabah namazı, sabah sabah, sabahyıldızı, sabahın körü akşama sabah vs.” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “akşam ahıra sabah çayıra, akşamdan kavur sabaha savur, selamı sabahı kesmek, nerede akşam orada sabah vs.” deyimlerinde “akşam ise yat sabah ise git, akşamın hayrından sabahın şerri iyidir, horozu çok olan köyde sabah geç olur, kısmetsiz köpek sabaha karşı uyuyakalır, sabahın kızıllığı akşamı kış eder akşamın kızıllığı sabahı güz eder vs.” atasözlerinde *sabah* sözcüğünün kullanımı mevcuttur.

Bu bilgiler çerçevesinde 14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatı eserlerinde tespiti mümkün olan Arapça kökenli *sabah* sözcüğü zamanla Türk dilinin yazılı eserlerinde ve sözlü anlatılarında yaygın bir şekilde kullanılmış, deyim ve atasözlerine girerek Türk edebiyatı ve kültüründe sağlam bir yer edinmiştir.

Türk diline Arapçadan geçen *sabah* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı *erte* şeklindedir. *Erte*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (184. dizede) geçmektedir: “bu mal kelse erte barur baz kiçe” (AH: 184), “Bu mal sabah gelirse akşam yine gider.”

Erte sözcüğünü Türk edebiyatında yakın zamana kadar Bâkî Divanında *irte* şeklinde ve “Güiyâ hâzır olur irte şalât-ı 'ıda / Dâl tacın başına geydi sipihri-ğaddâr” (Küçük, 2019, s. 67), “Sanki insafsız gökyüzü sabah bayram namazı için dal tacını (hilâli) başına giydi.” beyitinde; Nedîm Divanında ise “Irte meydân-ı recüliyetde bayrak-bend olur / Nîze-i Behrâm'a Nâhîd-i sipihrüñ mi'ceri” (Macit, 2016, s. 40), “sabah erkeklik meydanında Venüs'ün örtüsü Mars'ın mızrağına bayrak bağlanan yer olur.”

beytinde tespit etmek mümkündür. Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü'nde *irte* şeklinde ve “ertes, gelecek, sabah, şafak sökme zamanı, yarın” (TDK, 2010, s. 129) anlamında madde başı olarak kullanıldığı görülmüştür. Güncel Türkçe Sözlük'te *erte* sözcüğü bulunmamakla birlikte “bir günün, haftanın, ayın, mevsimin, yılın ardından gelen (gün, hafta, ay, mevsim, yıl) ferdası” (TDK, 2010, s. 813) anlamın *ertes* sözcüğü mevcuttur. Fakat *ertes* sözcüğü bizim üzerinde durduğumuz *erte* sözcüğünü anlam olarak karşılamamaktadır.

Erte sözcüğü Güncel Türkçe Sözlük'te yer almamakla birlikte *erte* isim tabanından oluşturulan “erteleme/mek, erteleniş, ertelenme/mek, erteletim, erteletme/mek, ertelettirme/mek, erteleyiş, ertes” sözcükleri aynı sözlükte *erte* sözcüğünün ileri ögeleri olarak tespit edilmiştir. Kullanım ve yaygınlık açısından *sabah* ile *erte* sözcükleri kıyaslandığında *sabah* sözcüğünün kullanıcılar tarafından tercih edildiği; *erte* sözcüğünün daha çok *ertes* gün, *cumartesi* (< *cuma ertes*), *pazartesi* (< *pazar ertes*) gibi sözcüklerle sınırlı kaldığı görülmektedir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında Atebetü'l-Hakâyık'tan hareketle Arapça kökenli *sabah* yerine Türkçe *erte* sözcüğü kullanılabilir. Böylece yakın zamana kadar kullanımı olan, Tarama Sözlüğü referansında halk söyleyişlerinde hâlâ varlığını sürdüren *erte* kelimesi standart Türkçe için de sık kullanılan bir konuma getirilmiş olur.

4.17. İlaç → Em

İlaç sözcüğü '-l-c sülasi mastarından fi'âl vezniyle elde edilen “derman, çare” anlamında Arapça kökenli bir sözcüktür (Nişanyan, 2022, s. 391). Şemseddin Sami'ye göre “mufâ'ale babından masdar-ı sâni olup asl-ı 'Arabîde mu'âlece ile müteradiftir.” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 945). Tarihteki en eski örneklerinden birine Kısasü'l-Enbiyâ'da “Zelîhâ aydı: men barı şabr kılu bilmez-men, neteg kılayın? Yûsuf aydı: aning 'ilâcı şabr turur, şabr kılgıl, mening yüzümge bakmağıl” (Ata, 2019, s. 155) “Zeliha, 'ben büsbütün (tamamıyla) sabredemem, nasıl sabırlı davranayım? dedi, Yusuf [ise] şöyle dedi: bunun çaresi sabretmektir, sabr et, benim yüzüme bakma” cümlesiyle rastlamak mümkündür.

İlaç sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “bir hastalığı iyi etmek ya da önlemek için türlü yollarla kullanılan madde, em, deva” (TDK, 2010, 366), “bir hastalığı önlemek veya tedavi etmek için kullanılan her şey, derman, deva, em” (MEB, 1996, s. 1367), “bir hastalığı, bir yarayı iyi etmek üzere içilmek, herhangi bir yolla vücuda verilmek veya dışarıdan sürülmek suretiyle kullanılan maddelere verilen isim, em” (Ayverdi, 2016, 551), “bir hastaya veya yaralıya içmek veya sürmek için verilen şey, deva, em” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 945), “def-i maraz için istimal olunan şey” (Muallim Nâcî, 2021, s. 278), “Arabîdir. Fârisîsi cîm-i Fârisiy-ye'nin feth ve meddi râ-i mühmelenin fethi ahirde hâ ile çaredir. Sair müradifleri em maddesinde mezkûdur.” (Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, 1999, s. 350), “maraz ve illet def-i için tedbîrât-ı akliyyeye teşebbüs etmek ve maraz def-i için kullanılan nesne” (Redhouse, 2016, s. 174), “bi'l-kesr. Bir nesneyi yerinden zail edip gidermek” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 654).

14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında *ilaç* sözcüğü sıkça kullanılmıştır: Ahmedî Divanında *ilaç* sözcüğü “Em lebinden buyur ol yârûñ devâ derdüme kim / Gül-şeker olur *ilâc*-ı illet-i dil iy tabîb” (Akdoğan, ?, s. 240), “Ey tabip [doktor] gönül hastalığının ilacı sevgilinin gül tatlısına benzeyen dudaklarıdır, bu yüzden o sevgilinin ilaç olan dudağından derdime deva eyle.” beyitinde geçmektedir. Âhî Divanında Necâtî'nin bir gazeline yazılan tahmiste şu şekildedir: “Bîmâr-ı 'ışka şerbet ile eyleme '*ilâc* / Var éy tabîb ko beni derdüm baña yéter” (Kaçalın, ?, s. 4), “Ey tabip! Aşk hastasına şerbet ile ilaç verme; çek git, beni bırak, benim derdim bana yeter.” Fuzûlî'nin en bilindik şu beytinde *ilaç* sözcüğü geçmektedir: “Işk derdiyle hoşem él çek '*ilâc*ımdan tabîb / Kılma dermân kim helâkim zehr-i dermânîndadır” (Üstün, 2020, s. 336), “Aşk derdiyle mutluyum, doktor bana ilaç vermeye kalkma; beni tedavi etme zira beni yok edecek olan şey senin tedavinin zehrindedir.” *İlaç* redifli iki gazeli bulunan 16. yüzyıl şairi Ravzî'nin Divanında şu beyitte tespit edilmiştir: “Bezm-i 'irfân içre devr itmezdi ey Ravzî müdâm / Teşne-diller derdine olmasa eş'ârûñ '*ilâc*” (Akdoğan, 2017, s. 194), “Ey Ravzî! Şairlerin derdine çare (deva) olmasa irfan meclisi içinde gönlü susamış olanlar sürekli dönüp durmazdı.” 17. Yüzyıl divan şairlerinden Mezâkî'nin Divanında *ilaç* sözcüğü şu beyitte tanıklanmıştır: “Ben marîz-i 'ışk-ı cân-gâhum Mesîh olsa dañi / Ne '*ilâc* itsün bu derd-i bî-devâyâ n'eylesün” (Mermer, 1991, s. 489), “Ben can azaltıcı aşkın hastasıyım, İsa Mesih dahi bu dermanı olmayan derde ne yapsın, nasıl bir ilaç versin.” *İlaç* sözcüğü Şeyh Gâlib Divanı 46. gazel 4. beyitte şöyle

geçmektedir: “Mesihâ-yı nıgehden ders alıp dehrin etibbâsı / Bu bîmârın ilâcın sabr-ı Eyyüb eylemişlerdir” (Kalkışım, 1994, s. 274), “Dönemin (zamanın) doktorları İsa Mesih'ten ders alıp bu hastalığın ilacı (çaresi) için Eyüp sabrı demişler.” Leyla Hanım Divanında *ilaç* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “Âlemi itsem devâ-yı derd için geşt ü güzâr / Bir ‘ilâc olmaz mı âyâ bu dil-i bîmâra hayf” (Arslan, 2018a, s. 171, “Derdimin çaresi için dünyayı dolaşsam yazık ki bu hasta gönlüme bir çare bulunmaz.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *ilaç* isim kökünden “ilaçlama/mak, ilaçlanmış, ilaçlanma/mak, ilaçlı, ilaçlık, ilaçsız, ilaçsızlık” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “ilaç bilimi, yalancı ilaç, kocakarı ilacı, uyku ilacı vs.” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte “ilaç gibi, ilaç gibi gelmek, ilaç için yok vs.” deyimlerinde “kel ilaç bilse kendi başına sürer, kes parmağını çık pazara ilaç buyuran çok olur” atasözlerinde *ilaç* sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir.

Tüm bu verilerden hareketle 14. Yüzyıldan itibaren Türk edebiyatı eserlerinde tanımlayabildiğimiz Arapça kökenli *ilaç* sözcüğü Türk dilinde gerek yazılı eserlerde gerekse halkın günlük dilinde yaygın bir şekilde kullanılmış, deyim ve atasözü oluşturacak kadar Türk edebiyatının ve kültürünün dil malzemesi haline gelmiştir.

Türk diline Arapçadan geçen *ilaç* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “em”dir. *Em*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde (310. dizede) geçmektedir: “hârişlik iginiñ emin kim bilür” (AH: 310), “Harislik (hırslı olma durumu) hastalığının ilacını (çaresini) bilen var mı?”

Em sözcüğünü Türk edebiyatında ilk olarak *Turkische Turfan-Texte* adlı Uygur yazmalarında geçen “iğine ağırıña emi yok” (Nişanyan, 2022, s. 246), “[senin] hastalığına, ağrına ilaç yok” cümlesinde tanımlayabildiğimiz gibi ilgili sözcüğü yaklaşık bin yıl sonra 19. yüzyılda Erzurumlu Emrah'ın bir türküsünde “Bülbül olmuş gülistanı beklerim / Geçti cahil ömrüm gülizâr deyu / Azgındır yaralar kabul etmez em / Ya kime varayım yaram sar deyu” (Atmaca, 2016, s. 3), “Bülbül olmuş gül bahçesini beklerim, gül yüzlü sevgili diyerek cahil ömrüm geçti; iyileşmeyen ve ilacın çare olmadığı yaralarım var, yaramı sar diye kime gideyim” dörtlüğüyle de müşahede etmemiz mümkündür.

Günümüz Anadolu Türkçesine baktığımızda Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü'nde (TDK, 2009a, s. 94) ve Derleme Sözlüğü'nde (TDK, 2009b, s. 1729) *em* sözcüğünün mevcut olduğunu; Güncel Türkçe Sözlük'te de “ilaç, merhem” anlamında madde başı olarak bulunduğunu ve “eme seme yaramak, eme yaramak” (TDK, 2010, s. 792) gibi deyimlerde kullanıldığını görebilmekteyiz. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında başta Eski Uygur yazmaları olmak üzere Atebetü'l-Hakâyık'ı da referans göstermek suretiyle Arapça kökenli *ilaç* yerine Türkçe *em* sözcüğü tercih edilebilir. Böyle bir tasarruf sonucunda edebî eserlerden halk türkülerine ve yerel söyleyişlere kadar yer edinmiş olan öz Türkçe *em* sözcüğü unutulmuş hâlden yaygın duruma geçirilmiş olur.

4.18. Şöhret → Çav

“Belirdi” anlamına gelen sözcük, Arapça *ş-h-r* kökünden gelmektedir. Arapça “belirdi” anlamında “şahara” fiilinin fu'la(t) veznindeki çekimiyle oluşmaktadır (Nişanyan, 2022, s. 842).

Şöhret sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “ün” (TDK, 2010, s. 2230), “herkesçe tanınma bilinme hali, ün, şan, nam” (MEB, 1996, s. 2699), “her yerde herkesçe tanınma, meşhurluk, ün, şan, nam” (Ayverdi, 2016, s. 1175), “ad verme, ad, şan, ün, namdarlık, sıyt, marufiyet” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 791), “halk arasında söylenme ünlenme, ün” (Muallim Nâcî, 2021, s. 668), “bir nesnenin isim ve evsafı beyne'n-nâs bilinip söylenme” (Redhouse, 2016, s. 462), “bi'z-zam. Bir nesne zahir ve vazih olmak” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 527).

14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatı çerçevesinde verilmiş olan eserlerde *şöhret* sözcüğünü tanımlamak mümkündür: Yunus Emre Divanında şu beyitte geçmektedir: “Gerekse ehl-i millet farızasın bekleyem/Gerekse şöhret kovam şöhret ü dînden fâriğ” (Tatçı, 1991, s. 110), “Gerekirse milletin yapması gereken işleri bekleyeyim, gerekirse şöhret ve dinden vazgeçip şöhretin peşinden gideyim.” Aşık Paşa'nın *Garib-nâme* adlı eserinde “Şöhret anuñ fi'lidür bu dünyede / Şol ki şahsuñ illere adı gide” (Yavuz, 2000, s. 471), “Bu dünyada şöhret onun işidir, bundan dolayı kişilerin adları (sanları) ülkelere gider.” beytinde mevcuttur. Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelihâ* mesnevisinde *şöhret* sözcüğü şu şekilde tespit edilmiştir: “Şöhreti taldı şeh'r içinde tamam / ‘Aşık oldı havâş belki

'avâm" (Üstün, 2014, s. 372), "Onun şöhreti (tanınmışlığı) şehre bütünüyle yayıldı, sıradan ve seçkin halk [ona] âşık oldu." 16. yüzyıl klasik edebiyatın önde gelen şairlerinden Emrî'nin Divanında şu beyittir: "Ebrûña öykünelden şehre içre buldı şöhret / Barmakla gösterürler şimdi hilâli cânâ" (Saraç, 2002, s. 50), "Ey sevgili kendisi senin kaşına özendiğinden beri şöhrete erişti, şimdi hilâli parmakla gösterir oldular." İlgili sözcük Fuzûlî Divanında şöhre şeklinde ve şu beyitte geçmektedir: "Benim tek olabilmez şöhre-i şehre-i bela Mecnûn / Kabûl eyler mi bu rüsvâlig her kim ki 'âkıldür" (Üstün, 2020, s. 338), "Mecnun benim gibi bela şehrinin tanınmış olamaz, aklı başında olan böyle bir rezilliği kabul eder mi?", 17. yüzyıl divan şairlerinden Mezâkî'nin Divanında şöhret sözcüğü "Şöhret-i vaşf-ı bülendüñle 'aceb pest itdüm / Tımturâk-ı sühan-ı Enverî vü Selmânı" (Mermer, 1991, s. 196), "Senin yüce vasıflarının şöhretini dile getirerek acaba Enverî ve Selmân'ın sözlerinin gösterişini alçaltmış mı oldum" beyitinde tespit edilmiştir. Nedîm Divanında "Şöyledür şöhret-i ihsânı ki şimdi etfâl / İbtidâ luftını vaşf ile ider fetḥ-i kelâm" (Macit, 2016, s. 61), "Lütuf, kerem ve iyiliğinin şöhreti şöyledir ki şimdi çocuklar öncelikle onun lütfunun nitelikleriyle söze (konuşmaya) başlarlar." beyitindedir. Kuddûsî Divanında ise şöhret sözcüğü şu örnektedir: "Aldanup kaldım hemân dünyâda nâm û şöhrete / Bu zemânda evliyâ hep itdiler nâsdan hereb" (Doğan, 2013, s. 300), "Dünyada şan ve şöhrete aldanıp kaldım, bu devirde evliyalar insanlardan hep kaçtılar."

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te şöhret isim kökünden "şöhretli, şöhretlilik, şöhretsiz, şöhretsizlik" sözcüklerinin türetildiği, ayrıca "şöhret sahibi, yalancı şöhret" gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte "şöhret bulmak, şöhret kapısı açılmak, şöhret salmak, şöhreti dünyayı tutmak" deyimlerinde "şöhret afettir" atasözünde şöhret sözcüğünün kullanımı mevcuttur.

Bu bilgiler çerçevesinde 14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatı eserlerinde örneklerine rastlayabildiğimiz Arapça kökenli şöhret sözcüğü Türk dilinde yazılı ve sözlü olarak dil malzemesi hâline gelmiş ve kendisi için geniş bir kullanım alanı oluşturmuştur. Birleşik sözcük, deyim ve atasözü oluşturabilecek kadar Türk dili ve kültürünün bir parçası olmuştur.

Türk diline Arapçadan geçen şöhret sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı "çav" dır. Çav, Atebetü'l-Hakâyık'ta atan sözcüğünün bulunduğu 165. dizede satır altında çav biçimiyle geçmektedir: "köni bol könilik kıl atan (=çav) köni" (AH: 165), "Doğru ol, doğruluk yap ve adın [sanın] doğruya çıksın."

Çav sözcüğünün Türk edebiyatındaki ilk örneklerinden birisi Uybat III Yazıtında geçen "ârdâm üçin mân öltim çav çab qop..." (Kormuşin, 2017, s. S. 133), "kahramanlık uğruna şan, şöhreti bırakıp ben öldüm" cümlesindeki çab ile Kutadgu Bilig'de geçen "bu çav birle atıng yağıldı köre / beğük belgü boldı kişiler ara" (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 684-685), "bu şöhret ile adın yayıldı, bütün insanlar arasında belirti oldu" beyitindeki çav sözcükleridir. Bu cümlelerde tanıklanabildiğimiz çav sözcüğünü yaklaşık beş yüz yıl sonra 1580 yılında Amasyalı Deşişî Mehmet Efendi'nin Mısır Beylerbeyi Hasan Paşa adına düzenlediği et-Tuhfetü's-Seniyye adlı Farsçadan Türkçeye sözlük niteliği taşıyan eserinde "çav: (چاو): Nesne söylenip şöhret bulmak. Türkiide müstameldir" (TDK, 2009c, s. 841) ifadesiyle görebilmekteyiz.

Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü'nde (TDK, 2009a, s. 63) ve Derleme Sözlüğü'nde (TDK, 2009b, s. 1093) çav sözcüğünün madde başı olarak kullanıldığı; Güncel Türkçe Sözlük'te de "ses, ün, haber" (TDK, 2010, s. 506) anlamıyla bulunduğu tespit edilmiştir. Günümüzde şöhret ile çav sözcükleri kullanım ve yaygınlık bakımından kıyaslanacak olursa şöhret sözcüğünün belirgin bir şekilde tercih edildiğini söylemek mümkündür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında başta Yenisey Yazıtları olmak üzere Kutadgu Bilig ve bilhassa Atebetü'l-Hakayık referans gösterilerek Arapça kökenli şöhret yerine Türkçe çav sözcüğü kullanılabilir. Böylece 16.-17. yüzyıla kadar Türk edebiyatının yazılı ve sözlü ürünlerinde dil malzemesi olarak kullanılan fakat Arapça şân, şöhret Farsça nâm gibi muadilleri karşısında unutulmuş çav sözcüğünü yaygın hâle getirmiş oluruz.

4.19. Gazap et-/eyle- → Buş-

"Kızgınlık, öfke" anlamında Arapça ğ-d-b sülasi masdarından gaḍaba fiilinin fa'al babında çekime tabi tutulmasıyla "kızdı, öfkeleni" anlamına gelen gaḍab/gaḍab sözcüğü elde edilmiştir (Nişanyan,

2022, s. 307). Arapça kökenli *gazab* isim köküne Türkçe *et-/eyle-* fiilinin dahil edilmesiyle oluşturulan *gazap et-/eyle-* birleşik fiili Türk dilinin söz varlığı içine dahil olmuştur.

Gazab sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “öfke, kızgınlık, hiddet” (TDK, 2010, s. 908), “kızgınlık, öfke, hiddet, şiddet” (MEB, 1996, s. 961), “aşırı hiddet, intikam alma duygusu ile karışık öfke, kızgınlık, hışım” (Ayverdi, 2016, s. 404), “öfke, hiddet, kızma, kızgınlık” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 967), “dargınlık, darılma; kızgınlık, kızma” (Muallim Nâcî, 2021, s. 181), “darılmak, hışma gelmek, gücenmek” (Redhouse, 2016, s. 113), “hışım etmek ve kakımak” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 688).

Gazap isim tabanı *et-/eyle-* fiili ile hareket bildirme niteliği kazanmış ve Türk edebiyatında *gazab ét-*, *gazab eyle-* şeklinde yardımcı eylemle yapılan birleşik fiil tarzında tespit edilmiştir:

Ğazab ét-/eyle- fiili 14. yüzyıl şairlerinden Ahmedi'nin *İskendernâme* adlı eserinde şu beyitte tespit edilmiştir: “Ululuk gerekse olma bî-edeb / Kim edepsüzlere éder Hâk ğazab” (Ünver, 1983, s. 188), “Büyüklik gerekse edepsiz olma, çünkü Allah edepsizlere hiddetlendir, öfkelenir.”, 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde şöyledir: “Ğazab étse o pehlüvân-ı cihân / Gözleri kan-ıla tölardı hemân” (Üstün, 2014, s. 372), “O yiğit hiddetlense, hemen gözleri kanla dolardı.”, *Ğazab ét-/eyle-* fiili 16. yüzyılda Fuzûlî Divanında şu örnekte görülmüştür: “Cevr érir ‘âdet ğazab vâkti nédür ‘illet bu kim / Cevrin az eyler başa ol mâh çün eyler ğazab” (Üstün, 2020, s. 299), “Öfke zamanında eziyet etmek gelenektendir. Bu nasıl bir sıkıntı halidir ki o ay yüzlü güzel hiddetlendiğinde bana eziyetini azaltıyor.” Yine 16. yüzyıl şairlerinden Mostarlı Ziyâî'nin Divanında geçen “Nîm-hâb olmasa o çeşm-i siyâh / Ğazab itmezdi böyle ‘âlemde” (Gürgendereli, 2017, s. S. 202), “O siyah gözlü sevgili yarı uykulu (mahmur) olmasa insanların içinde bana böyle hiddetlenmezdi.” beyitinde tespit edilmiştir. 16. yüzyılın en önemli tarihçi, edebiyatçı ve bürokratlarından birisi olan Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Tuhfetü'l-Uşşâk* adlı mesnevisinde *ğazab ét-/eyle-* fiili şu örnekte kullanılmıştır: “Göricek anı hemân itdi ğazab / Didi kimsin ne durur sana taleb” (Aksoyak, 2018, s. 103), “Onu görünce hemen hiddetlendi, dedi sen kimsin [sana] bu talep nedir?”, 17. yüzyılın önemli mesnevi şairlerinden Nev'î-zâde Atâyî'nin *Sohbetü'l-Ebkâr* adlı mesnevisinde *ğazab ét-/eyle-* fiili şu örnekte mevcuttur: “Göricek Hâkim anı itdi ğazab / Didi kârın ne dükân içre bu şeb” (Yelten, 2017, s. 113), “Hakim onu görünce hiddetlendi ve ‘bu gece dükkan içinde senin elde ettiğin şey nedir?’ dedi.”, Vücûdî'nin *Hayâl u Yâr* adlı mesnevisinde “Ğazab itdi kaşın gözün çatdı / Kâse-i zehri kâseye katdı” (Aydemir, 2017, s. 160), “Kaşını gözünü çattı, hiddetlendi, zehir dolu kaseyi kaseye kattı.” 19. yüzyıl şairlerinden Kuddûsî Divanında ise şu örnektedir: “Ger ğazab eylerse kalmaz anda asla ‘akl u dîn / Bî-vefâ vü ‘akl u hem bî-dîn ü bî-îmâna yuf” (Doğan, 2013, s. 164), “Eğer hiddetlenirse onda asla akıl ve din kalmaz, vefasız ve akılsız hem de dinsiz ve imansız yuh olsun!”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *gazap* isim kökünden “gazaplandırma/mak, gazaplanma/mak, gazaplı, gazapsız” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “gazaba gelmek, gazaba uğramak, gazabını yenmek” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte *gazap* sözcüğünün herhangi bir deyim ve atasözünde kullanımı tespit edilememiştir.

Bu bilgiler çerçevesinde 14. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatı eserlerinde kullanılan Arapça kökenli *gazab* isim tabanı Türkçe *ét-/eyle-* fiilini alarak iş, oluş, hareket bildirme işleviyle Türk dilinde yazılı ve sözlü olarak dil malzemesi haline gelmiştir. Zaman içerisinde birleşik sözcük oluşturabilecek seviyede Türk dili ve kültürüne mal olmuştur.

Ğazab ét-/eyle- sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı *buş-* fiilidir. *Buş-* fiili Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde 52. dizede geçmektedir: “velikin buşarda şera arslanı” (AH: 52), “Fakat hiddetlendiği zaman Şera arslanı kesilir.”

Buş- fiilinin Türk edebiyatındaki en eski örneklerinden birisine Kutadgu Bilig'de “bu ay toldı aydı ay ilig kutı / negüke buşar erki toldı otr” (Yusuf Has Hacib, 2008, s. 190-191), “Ay Toldı dedi ki: Ey devletli hükümdar, acaba neye hiddet buyruldu da böyle ateş kesildin?” beytinde rastlanırken Şeyyâd Hamza'nın Yûsuf u Zelîhâ Mesnevisinde de şu örnekte tespit edilmiştir: “Yûsuf'a Zelîhâ kaçır şol-dem buşar / Yûsuf'uş kuşağını şol-dem şeşer” (Taş, 2019, s. 194), “Zeliha Yusuf'a kızdı, hemen hiddetlendi, o anda Yusuf'un kuşağını çözdü.” *Buş-* fiili Yunus Emre Divanında “İnileyin eydürisem gel boynunda borç kalmasun / Kakır söger buşar bana eydür ki ey Hakk'ı görmez” (Tatçı, 1991, s. 98),

“Eğer inleyerek (sızlanarak) söylersem gel boynunda borç kalmasın, öfkelenir, söver, hiddetlenir bana der ki ey Tanrı'yı görmez (bilmez).” beytinde görmek mümkündür. Bu cümlelerde tanımlayabildiğimiz *buş-* fiilini Kutadgu Bilig'den yaklaşık 6 (altı) yüzyıl sonra 16. yüzyıl şairlerinden Diyarbakırlı Şerifi'nin *Şehnâme Tercümesi* adlı eserinde “‘Acedür bu evi düzüp koşarsın / Ol eve burtarıp yüzüñ buşarsın” (Kültürel vd, 1999, s. 525), “Bu evi düzüp tanzim etmen o eve yüzünü buruşturup öfkelenmen şaşırıktır.” beytiyle görebilmekteyiz.

Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü'nde (TDK, 2009a, s. 53) madde başı olarak kullanılan *buş-* fiiline Güncel Türkçe Sözlük'te rastlanmamıştır. Günümüz Türkçesi için *gazap et-/eyle-* ile *buş-* fiilleri kullanım ve yaygınlık bakımından kıyaslanacak olursa *gazap et-/eyle-*, *gazaplan-* fiilinin tercih edildiğini hatta Türkçe kullanma hassasiyeti çerçevesinde *öfkelen-* fiilinin yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında *Kutadgu Bilig* ve *Atebetü'l-Hakâyık*'tan hareketle Arapça kökenli karma kelime olan *gazap et-/eyle-* ya da *gazaplan-* fiillerinin yerine her ne kadar Türkçe kökenli *öfkelen-* fiili kullanılsa da Türkçe *buş-* fiili de tercih edilerek 16. yüzyılda kullanım örneğine rastlanan bu fiilin unutulmuş durumdan yaygın hâle getirilme işlemi böylece gerçekleşmiş olur.

4.20. Hediye → Bölek

“Yol için kesilen kurban, uğurluk, yolluk, her çeşit armağan” anlamına gelen *hediye* sözcüğü Arapça kökenlidir. Bu sözcük Arapça *hadā* هَدَا “yol gösterdi” fiilinin fa'ile(t) vezninde çekimiyle oluşturulmuştur (Nişanyan, 2022, s. 355). Tarihteki en eski kullanımlarından birine *Atebetü'l-Hakâyık* adlı eserde *hedye* şeklinde rastlamak mümkündür: “sağa hedye kıldım bu taşuk sözüm / mağa hedye kılsu du'a tip sini” (Yükneki, 2006, s. 78), “Sen de bana dua hediye edersin düşüncesiyle bu seçkin sözlerimi sana hediye ettim.”

Hediye sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “armağan” (TDK, 2010, s. 1079), “hoşa gitmek, gönül almak, memnuniyeti göstermek için birine verilen nesne, armağan” (MEB, 1996, s. 1216), “sevgi ve saygı ifadesi olarak karşılıksız verilen şey, armağan” (Ayverdi, 2016, s. 493), “armağan, pîşkeş” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 1507), “armağan, tuhfe, kıymet” (Muallim Nâcî, 2021, s. 230), “armağan, peşkeş” (Redhouse, 2016, s. 141), “bi'l-feth ve'l-kesr ve bi-teşdidî'l-ya'i'l-meftuha. Atıyye. Cem'i hedâyâ gelir.” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 1107).

İlk kullanım örneklerinden birini *Atebetü'l-Hakâyık*'ta *hedye* şeklinde gördüğümüz *hediye* sözcüğü 14. yüzyılda Ahmedî Divanında şu beyitte tespit edilmiştir: “Dünyâ nedür ki yâre anı tuhfe ilteler / Ma'şûka cân hediyye iletmek hakîr ola” (Akdoğan, ?, s. 236), “Dünya nedir ki onu sevgiliye hediye etsinler, sevgiliye can hediye etmek [bile] değersiz bir şeydir.”, Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelihâ* mesnevisinde *hediye* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Ol bahârûñ çiçeklerin direlüm / dil ü câna hediyyeler vérelüm” (Üstün, 2014, s. 604), “O baharın çiçeklerini toplayalım, sevgiliye hediyeler verelim.”, Bâkî Divanında *hediye*nin çoğulu olan *hedâyâ* sözcüğü şu örnekte görülmüştür: “Şol kadar irdi hedâyâ şeref-i medhûñle / Ki benân-ı kalemüm oldı ser-â-ser hâtem” (Küçük, 2019, s. 47), “Seni övmenin şerefiyle o kadar çok hediye ulaştı ki kalemimin ucu baştan başa mühür oldu.” 16. yüzyıl klasik edebiyatın bir başka şairi Edincikli Ravzî divanında *hediye* sözcüğünü şöyle kullanmıştır: “Tuhfesi mûruñ Süleymân'a olur ricl-i cerâd / Ben saña itdüm hediyye şî'r-i bî-hemtâ-yı cev” (Akdoğan, 2017, s. 55), “Karıncanın Süleyman'a hediyesi çekirge ayağı olur, ben sana yeryüzünün eşsiz şiiirini hediye ettim.” Nev'î-zâde Atâyî'nin *Sohbetü'l-Ebkâr* adlı mesnevisinde *hediye* sözcüğü şu örnekte mevcuttur: “Hiç bunun gibi hediyye olmaz / Böyle şahane 'atıyye olmaz” (Yelten, 2017, s. 134), “Böyle şahane hediye olmaz, hiç bunun gibi hediye görülmemiştir.”, 18. yüzyılda *hediye* sözcüğü Nedîm Divanında şöyle kullanılmıştır: “Encüm degül felekte kazâ bîkr-i fikrüm / Her şeb hediyye bir tutuk-ı zer-nişân vérür” (Macit, 2016, s. 37), “Yeni (taze) fikrimin ortaya çıkmasına gökyüzünde yıldızlar sebep değildir, her gece altınla işlenmiş örtü (peçe) [bana] hediye verir.” 19. yüzyıl klasik edebiyat şairlerimizden Meşhûrî *hediye* sözcüğünü şu beyitte kullanmıştır: “Alıp mülk-i maârifden getirdim nezd-i ihvâna / Hediyye bir niçe kâlâ-yı vâlâ-yı mülûkâne” (Aydemir vd, 2017, s. 11), “İlim, irfan diyarından dostların huzuruna çokça muhteşem kumaşları hediye [olarak] alıp getirdim.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *hediye* isim kökünden “hediyelik” sözcüğünün türetildiği, ayrıca “hediye çeki, hediye kuponu, bayram hediyesi, hediye etmek” gibi kalıp ve birleşik sözcüklerin

oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte *hediye* sözcüğünün herhangi bir deyim ve atasözünde kullanımı tespit edilememiştir.

Tüm bu veriler dahilinde en eski düzeyde ilk kullanımlarından birine Atebetü'l-Hakâyık'ta rastlayabildiğimiz Arapça kökenli *hediye* sözcüğü ilgili yüzyıldan günümüze uzanan süreçte kendisi için geniş bir kullanım alanı oluşturmuş ve Türk dilinde yazılı ve sözlü dil malzemesi haline gelmiştir.

Türk diline Arapçadan geçen *hediye* sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “bölek”tir. *Bölek*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde 79. dizede geçmektedir: “bölek ıddım anı şahımka men ök / havadarlığımı tükel bilsü tip (AH: 79-80), “Bağlılığımı tam olarak bilsin diye ben onu şâhıma hediye gönderdim.”

Bölek sözcüğüne Türk edebiyatında Atebetü'l-Hakâyık'tan sonra Kıyasü'l-Enbiyâ'da “ey Muhammed halk arasında resm bar, dost dostka sefer kılip yanar bolsa bir hediye ya'nî böleg ala barurlar. Bu kün biziñ hazretimizga sefer kıldıñ ümmetleriñga alu bargıl. İlähî né böleg élteyin.” (Ata, 2019, s. 404), “Ey Muhammed! Halk arasında bir âdet var, dost dostu ziyaret edip dönecek olsa bir hediye olarak ayrılırlar. [Sen de] bu gün bizim huzurumuza ziyaret için geldin, ümmetlerine [hediye] olarak [buradan] git. Ey Allah'ım! Ne hediye iletelim (götüreyim)?” ifadesiyle de rastlanmıştır. Ayrıca Şiban Han Divanında *bölük* anlamına gelecek şekilde “Mushafnıñ halâvetin kim ki körer bu devr ara / Canın fidâ kılsın kişi hâl hañ bölekleri” (Karasoy, 1998, s. 281) beytinde tespit edilmiştir.

Osmaniye yöresinde “hediye” anlamında kullanılan *bölek* (TDK, 2009b, s. 768) sözcüğü Türk Dil Kurumu Derleme Sözlüğü'nde madde başı olarak kullanılırken Güncel Türkçe Sözlük'te varlığına rastlanmamıştır. Günümüzde *hediye* ile *bölek* sözcükleri kullanım ve yaygınlık bakımından mukayese edilecek olursa *hediye* sözcüğünün tamamen kullanımda olduğunu söylemek mümkündür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında Atebetü'l-Hakâyık referans gösterilerek Arapça kökenli *hediye* yerine -her ne kadar *armağan* sözcüğü tercih edilse de- Türkçe *bölek* sözcüğü kullanılabilir. Böylece gerek Batı Türkçesinde gerek Doğu Türkçesinde izlerine rastlanan *bölek* sözcüğü yaygın hâle getirilmiş olur.

4.21. Mal → Tavar > Davar

Arapça kökenli “menkul varlık, davar, zenginlik, servet” anlamına gelen *mâl* sözcüğü Arapça *m-w-l* sülasi mastardan gelen *mawâli* “sahip olunanlar, yönetilenler” sözcüğünün fa'l vezninde çekimiyle oluşturulmuştur (Nişanyan, 2022, s. 554). Tarihteki en eski kullanımlarından birine *Kutadgu Bilig*'de geçen “kamuğ erdem öğret oğulka tükel / Ol erdem bile bu tire birge mal” (Yusuf Has Hacib, 2008, 774-775), “Oğula bütün erdemleri tam olarak öğret, o bu erdemlerle ileride mal sahibi olur.” beytinde rastlamak mümkündür.

Mal sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “bir kimsenin, bir tüzel kişinin mülkiyeti altında bulunan taşınır veya taşınmaz varlıkların bütünü” (TDK, 2010, s. 1614), “bir kimsenin mülkiyeti altında bulunan taşınabilir veya taşınmaz eşya, mülk, varlık, servet” (MEB, 1996, s. 1891), “bir kimse veya kurumun mülkiyetinde bulunan taşınır, taşınmaz, her çeşit değerli ve gerekli şey, mülk, irat, varlık, servet” (Ayverdi, 2016, s. 765), “tasarruf olunan kıymetli ve lüzumlu şey, taht-ı tasarrufta bulunan akçe ve eşya ve hayvanat ve irat vesâire, var, varlık, servet” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 1659), “kıymettar şey, insanın taht-ı tasarrufunda bulunan eşya. Fıkıhta ‘tab’-ı insânî mâil olup da vakt-i hâcet için iddihâr olunabilen şey’ diye tarif olunmuştur.” (Muallim Nâcî, 2021, s. 393), “Meşhurdur, Arabîdir ve hâ-i mu’cemenin fethi ve yâ-i tahtâniyyenin sükûnu ahirde râ-i mühmele ile hayrdır. Farisîsi Arabî olup Türkî’de müstamel olduğu gibi Farisî’de dahi yine mâl diye istimali şâyi’dir.” (Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi, 1999, s. 475-476), “akçe ve tasarrufta olan eşyâ-yı sâire” (Redhouse, 2016, s. 245), “her nesne ki kıymet ıssı ola yani zî-kıymet ola. Cem’i emvâl ve tasgiri müveyl gelir.” (Ahterî Mustafa Muslihuddin el-Karahisarî, 2017, s. 872).

İlk kullanım örneklerinden birine *Kutadgu Bilig*'de şahitlik ettiğimiz *mâl* sözcüğü Yunus Emre Divanında şöyledir: “Derviş olan kişilerün miskînlîkdür ser-mâyesi / Miskînlîkten özge bize mâl u mülk ü şâr gerekmez” (Tatçı, 1991, s. 102), “Derviş olanların sermayesi miskînlîktir (bir kulun gerçek zengin olarak Allah'ın olduğunu ve kulun mutlak ihtiyaç içinde bulunduğunu bilmesidir), miskînlîkten başka bize mal, mülk gerekmez.” Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *mâl* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Gitdi mâl ü cemâli ‘ışk-ıçün / Nağşa érdi kemâli ‘ışk-ıçün” (Üstün, 2014, s.

644), “Bütün variyeti, serveti ve güzelliği aşk için yok oldu, [yine] aşk uğruna olgunluğu da azaldı.”, 16. yüzyılın üstat şairlerinden Zâtî divanında *mâl* sözcüğünü şöyle kullanmıştır: “Halkuñ kimisi mâl u kimisi câh ister / Mülk-i cihân içinde Zâtî du ‘âna kâni” (Kurtoğlu, 2017, s. 132), “Halkın kimisi mal, mülk, servet kimisi makam, mevki ister; Dünya mülkü içinde Zâtî senin duan ile yetinir.”, Nef’î Divanında şöyle tespit edilmiştir: “Tîşe-i fikr ile bir kân-ı güher buldum ben / Ki değer her güheri nice cihân mâl ü menâl” (Akkuş, 1993, s. 167), “Fikir baltası ile her bir mücevheri birçok dünya malına (variyetine) degecek bir mücevher madeni buldum.” 18. yüzyılda *mâl* sözcüğü Nedîm Divanında şöyle kullanılmıştır: “Fedâ bu ni‘met ü ihsânüña çi cân u çi dil / Fedâ bu luğf-ı firâvânüña çi câh u çi mâl” (Macit, 2016, s. 54), “Senin yardım ve iyiliklerin için her şey feda olsun ne can ne gönül; Senin aşırı iyiliklerine makam mevki, mal servet feda olsun.” 19. yüzyılın üç kadın şairinden biri olan Şeref Hanım divanında *mâl* sözcüğünü şu ifadesinde kullanmıştır: “Dil ne cem‘iyyet-i mâl ü heves-i câh bilür / Yârdan gayri ne bir matlab u dil-hâh bilür” (Arslan, 2018b, s. 159), “Gönül ne servet biriktirmesini ne de makam hevesini bilir, Sevgiliden başka ne bir talebi ne de gönlünün arzu ettiği bir şey vardır.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te *mal* isim kökünden “malca, malcı, malcılık” sözcüğünün türetildiği, ayrıca “mal beyanı, mal mülk, mal canlısı, dünya malı, yerli malı vs.” kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte *mal* sözcüğünün “yangından mal kaçırmak, mal bulmuş Mağribî, mal kaldırmak, mal kapatmak, mal meydanda vs.” deyimlerinde ve “ağanın malı çıkar uşağın canı, ağlayanın malı gülene hayretmez, baba malı tez tükenir evlat gerek kazana, cana gelecek mala gelsin, çok söz yalansız çok mal haramsız olmaz” atasözlerinde kullanımı tespit edilmiştir.

Bu bilgiler çerçevesinde ilk kullanımlarından birini Kutadgu Bilig’de gördüğümüz Arapça kökenli *mal* sözcüğü zaman içerisinde Türk yazı ve sözlü dilinde geniş bir kullanım alanına yayılmış ve Türk dilinin söz varlığı içerisinde kendisine muazzam bir yer edinmiştir.

Mal sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık’taki Türkçe karşılığı “tavar”dır. *Tavar*, Atebetü'l-Hakâyık’ta 7 (yedi) yerde 127, 185, 188, 261, 285, 287, 299. dizelerde geçmektedir: “tavar asğı ne ol barur sen yalıñ” (AH: 287), “Malın faydası nedir ki kendin çıplak gidersin.”

Tavar sözcüğünü Türk edebiyatında ilk olarak *tabar* şeklinde Şine-Usu Yazıtında görmek mümkündür: “(a)nta ötrü : türğ(i)ş : k(a)rl(u)k(i)ğ : t(a)b(a)rın : (a)l(i)p : (e)bin : yulıp : b(a)rm(i)ş : (e)b(i)me : tüş[m(i)ş]” (Orkun, 1987, s. 176), “Ondan ötürü Türgiş-Karlukların davarlarını (mallarını) alıp evlerini yağma edip varmış evime düşmüş.” *Tavar* sözcüğü t > d değişimiyle Türkiye Türkçesinde *davar* biçiminde ve “koyun veya keçi; koyun veya keçi sürüsü” anlamında kullanılmaktadır: “Hayvânât-ı Sâ’ime: Senenin kısım-ı a’zamını kırlarda, yaylalarda sütü yahut semeni için otlatılan davar, deve, sığır hayvanlarına derler.” (Üstün, 2023b, s. 113), “Çayıra başıboş bırakılan hayvanlar: Senenin büyük kısmında kırlarda yaylalarda sütü ya da [nakdî] değeri için otlatılan koyun-keçi, deve, sığır hayvanına derler.”

Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü’nde (TDK, 2009a, s. 217) ve Derleme Sözlüğü’nde (TDK, 2009b, s. 1378-3847) *tavar/davar* sözcüğünün madde başı olarak kullanıldığı; Güncel Türkçe Sözlük’te de “koyun ve keçiye verilen ortak ad; koyun keçi sürüsü” (TDK, 2010, s. 598) anlamıyla bulunduğu tespit edilmiştir. Günümüzde *mal* ile *tavar/davar* sözcükleri kullanım ve yaygınlık bakımından kıyaslanacak olursa *mal* sözcüğünün belirgin bir şekilde tercih edildiğini; *tavar/davar* sözcüğünün anlam daralmasına uğrayarak daha çok *koyun ve keçi*; *koyun ve keçi sürüsü* anlamında kullanıldığını söylemek mümkündür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında başta *Eski Türk Yazıtları* olmak üzere *Kutadgu Bilig* ve özellikle *Atebetü'l-Hakâyık* referans gösterilerek Arapça kökenli *mal* yerine Türkçe *tavar/davar* sözcüğü kullanılabilir. Böylece ilk Türkçe belgelerden itibaren Türk edebiyatının dil malzemesi olan *tavar/davar* sözcüğü anlam daralmasından kurtulup asıl anlamıyla birlikte yeniden yaygınlık kazanmış olacaktır.

4.22. Elbise → Ton > Don

Elbise, Arapça kökenli *giysi* anlamına gelen *libas* sözcüğünün ef’ile(t) veznindeki çoğul çekimidir ve *giysiler* anlamına gelmektedir (Nişanyan, 2022, s. 243). Elbise sözcüğü çoğul anlam taşımaya rağmen Türkiye Türkçesinde zamanla tekil nesnenin karşılığı olmuştur. Bu anlam özelliği son dönem sözlükleriyle eski dönem sözlüklerin mukayese edilmesiyle daha net bir şekilde görülmektedir.

Elbise sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “giysi” (TDK, 2010, s. 780), “çamaşırın üstüne giyilen her türlü dış giyecek, esvap” (MEB, 1996, s. 817), “çamaşır üstüne giyilen dış giyeceği, giysi, libas, esvap” (Ayverdi, 2016, s. 336), “libas” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 153), “libâs’ın cemi” (Muallim Nâcî, 2021, s. 137), “libaslar, siyâblar, câmeler, robalar” (Redhouse, 2016, s. 84).

Türk edebiyatı eserlerinde *elbise* sözcüğü tekil anlamı karşılamak üzere *libâs* şeklinde kullanılmıştır. *Libâs* sözcüğünü Atebetü'l-Hakâyık'tan itibaren tanımlamak mümkündür: “tekebbür libasın kedip tap salın” (Yüknekî, 2006, s. 62), “Kibir libasını giydin ise derhal çıkar.”, *libas* sözcüğü 14. yüzyılda Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı eserinde şu beyitte tespit edilmiştir: “Ugradı bir halka anda bî-kıyâs / Cümle ‘uryân birisinde yok libâs” (Ünver, 1983, s. 144), “Orada kıyas edilemeyecek bir halka yolu düştü, oradakilerin hepsi çıplaktı ve hiçbirinin üstünde elbise yoktu.”, 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde şöyledir: “Bunca zeyn ü libâs ü ‘izzet-ile / Neden ağlarsın âh ü rikât-ile” (Üstün, 2014, s. 506), “Bu kadar süs, elbise ve yücelikle neden hâlâ âh çekip acıklı bir şekilde ağlıyorsun”, Fuzûlî Divanında *libâs* sözcüğü şöyle kullanılmıştır: “Ey Fuzûlî ger saña cem ‘iyyet-i dildür murâd / Saltanat esbâbı egnimde libâs-ı faqr bes” (Üstün, 2020, s. 365), “Ey Fuzuli, eğer senin için gönül bütünlüğü istek ise saltanat sebebi olarak omzumdaki yoksulluk elbisesi yeter.” 17. yüzyılda Mezâkî divanında *libâs* sözcüğünü şu beyitte kullanmıştır: “Cihânuñ varlığı bir câme-i şîhhat imiş ancak / Libâs-ı âfiyetden nâgehân ‘ür olmasun kimse” (Mermer, 1991, s. 534), “Dünyanın varlığı ancak bir sağlık elbisesi imiş, hiç kimse bu sağlık elbisesinden ansızın çıplak kalmasın.”, 18. yüzyılda *libâs* sözcüğü Şeyh Gâlib Divanında şöyle kullanılmıştır: “Harîr-i şu'leye tebdil edip libâs-ı teni / Fenâda anladı zevk-i hulûd pervâne” (Kalkışım, 1994, s. 406), “Ten elbisesi harareti ateşe dönüşünce, pervane sonsuz zevki yok olmada anladı.”, Kuddûsî Divanında *libâs* sözcüğü şu beyittedir: “‘İzzet ü şöhret libâsın giydi nefsim bir zemân / Hâk-i zilletde bugün meftûn iden ‘ışkdır meni” (Doğan, 2013, s. 413), “Bir zamanlar nefsim izzet ve şeref elbisesini giydi, beni bugün toprağın alçaklığına tutkun eden aşkıdır.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *elbise* isim kökünden “elbiseli, elbiselik, elbisesiz, elbisesizlik” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “elbise dolabı, elbise askısı, resmî elbise, takım elbise, anne elbisesi, transparan elbise vs.” kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte *elbise* sözcüğü ile oluşturulmuş herhangi bir deyim ve atasözü tespit edilememiştir.

Tüm bu veriler etrafında bir değerlendirme yapacak olursak ilk kullanımlarından birini Atebetü'l-Hakâyık'ta *libas* şeklinde tespit edebildiğimiz *elbise* sözcüğü Türkiye Türkçesinde çoğul anlamı değil tekil anlamı barındıracak şekilde kullanılmıştır. Gerek *libas* gerek *elbise* sözcüğü sahip olduğu biçim ve anlam özellikleriyle Türk dili, edebiyatı ve kültürü içerisinde yaygın bir kullanım alanına erişmiştir.

Libâs/elbise sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “ton”dur. *Ton*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 4 (dört) yerde 167, 168, 168, 297. dizelerde geçmektedir: “keğim ton talusu könilik tonı” (AH: 168), “Elbiselerin en iyisi doğruluk elbisesidir.”

Ton sözcüğünü Türk edebiyatında ilk olarak Kül Tigin Yazıtı doğu yüzü 26. satırda görmek mümkündür: “n(e)ñ yıls(ı)g : bod(u)nka : ol(u)rm(a)d(ı)m : içre : (a)şs(ı)z : t(a)şra : tons(u)z y(a)b(ı)z y(a)bl(a)k : bod(u)nta : üze ol(u)rt(u)m” (Tekin, 2020, s. 30), “Hiç de zengin ve refah içinde olan bir halka hükümdar olmadım, karnı aç sırtı çıplak (elbisesiz) yoksul ve sefil bir halk üzerine hükümdar oldum.” 14. yüzyılda Şeyyâd Hamza tarafından Batı Türkçesiyle yazılan *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *ton* sözcüğünün kullanımını “Turu gelür Yûsuf’ı öper kıcar / Üç yüz altmış ton aña keser biçer” (Taş, 2019, s. 170), “Kalkıp geldi, Yusuf’u öptü kucakladı; ona üç yüz altmış giyecek (elbise) ölçüp biçti” beytinde görebilmekteyiz. 16. Yüzyılda klasik dönem Çağatay Türkçesiyle Abdülazîz Bin Mahmûd el-İsfahanî tarafından kaleme alınmış olan *Sifâtu'l-Haremeyn* adlı eserde *ton* sözcüğü şu örnekte geçmektedir: “Kiydi çün ihrâm tonın ol imâm / Tâbi’ aña boldı halâyık tamâm” (Demir, 2005, s. 111), “O imam ihram elbisesini giydiğinde oradaki herkes tamamıyla ona tabi oldu (uydu).” *Ton* sözcüğünü *elbise*, *giysi* anlamında 19. yüzyılda Dadaloğlu'nun *Turnam Gelir Katar Katar* şiirinde geçen “Kır atın sarı donlusu / Yiğidin gözü kanlısı / Güzelin göğsü benlisi / O da Aydın ilind’olur” (Aytaş, 2003, s. 24) dörtlüğünde tespit etmek mümkündür. *Ton* sözcüğü Türkiye Türkçesinde t > d değişimiyle *don* biçiminde; *giysi* ve *vücutun belden aşağısına giyilen uzun veya kısa iç giysisi*, *külot* şeklinde iki anlamda kullanılmaktadır. *Giysi* anlamı daha çok halk ağzında kalırken *iç çamaşırı*, *külot* anlamı

yaygınlık kazanmıştır. Hüseyin Atmaca'nın *Köy Enstitüsünden Parlamenta Bir Köy Çocuğunun Serüveni* adlı eserinde geçen “kaput bezleri çocuklara don, iç çamaşırı yapıldı” (Atmaca, 2009, s. 84) cümlesi bu durumu örneklemektedir. Bu da *ton/don* sözcüğünün Türkiye Türkçesinde anlam daralmasına uğradığını göstermektedir.

Ton/don sözcüğünün Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü'nde “elbise” ve “renk” (TDK, 2009a, s. 222) anlamlarında; Derleme Sözlüğü'nde “çamaşır”, “kıyafet, biçim”, “gelin elbisesi, kadın elbisesi”, “pantolon”, “şalvar”, “beyaz pijama” “tavukların ayağına işaret olarak bağlanan bez” ve “saman taşımak için kağnıların yanına konulan yün örtü” (TDK, 2009b, s. 1557) anlamlarını içerecek şekilde madde başı olarak kullanıldığı; Güncel Türkçe Sözlük'te de “giysi” ve “iç çamaşırı, külot” (TDK, 2010, s. 703) anlamlarında bulunduğu tespit edilmiştir. Günümüzde *elbise* ile *ton/don* sözcükleri kullanım ve yaygınlık bakımından kıyaslanacak olursa *elbise* sözcüğünün kullanım ve yaygınlık alanının çok daha geniş olduğunu; *ton/don* sözcüğünün anlam daralmasına uğrayarak *iç çamaşırı, külot* anlamında kullanıldığını söylemek mümkündür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında başta Eski Türk Yazıtları olmak üzere Atebetü'l-Hakâyik temel alınarak Arapça kökenli *elbise* yerine -her ne kadar *giyecek* sözcüğü türetilmiş olsa da- Türkçe *ton/don* sözcüğü kullanılabilir. Böylece Türk dilinin ilk yazılı belgelerinden itibaren hem Batı Türkçesinin hem de Doğu Türkçesinin söz varlığı içinde bulunan *ton/don* sözcüğü anlam daralmasından kurtulup asıl anlamıyla birlikte yeniden yaygınlık kazanmış olacaktır.

4.23. Tam → Tükel

Arapça sülasi master olan *t-m-m* kökünden gelen “bütün” anlamındaki *tam* sözcüğü *temâm* kelimesinin ism-i fâili olup fâ'il vezninde tâimim biçimine eriştikten sonra mimlerin birbiri içine girmesiyle *tâmm* olarak kullanılmaktadır.

Tam sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “eksiksiz, kesintisiz, bütün, tüm” (TDK, 2010, s. 2256), “bütün, eksiksiz, noksansız, kusursuz, mükemmel” (MEB, 1996, s. 2746), “gerekli her şeyi kendisinde bulduran, eksikliği olmayan, tamam, bütün” (Ayverdi, 2016, s. 1197), “bütün, noksansız, eksiksiz, mükemmel, kâmil” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 374), “bütün, noksansız, eksiksiz” (Muallim Nâcî, 2021, s. 688), “nakıs ve eksik olmayan ve her bir cüzü mevcut olan” (Redhouse, 2016, s. 474).

Türk edebiyatının yazılı eserlerinde *tam* sözcüğünü 14. yüzyıldan itibaren tanımlamak mümkündür: 14. yüzyılda Ahmedî'nin *İskendernâme* adlı eserinde şu beyitte tespit edilmiştir: “Çünkü Kâdir kudretinde ola tâm / Mâdde vü müddetsüz olur iş temâm” (Ünver, 1983, s. 191), “Her şeye gücü yeten Allah gücünü göstermede tam ve eksiksiz olduğunda madde ve süreye gerek olmadan her iş tamamlanır.”, 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelihâ* mesnevisinde şöyledir: “Gerçi kim sevmiş-idi anı tamam / İllâ bulmuş degüldi vuşlat-ı tâm” (Üstün, 2014, s. 467), “Her ne kadar kim onu tam olarak sevmiş olsa da tamamıyla ona kavuşmuş değildi.”, 16. yüzyıl şair, mütercim ve yazarlarından Âşık Çelebi'nin divanında *tam* sözcüğü şu beyittir: “Evc-i burc-ı nâzda peydâ olaldan bedr-i tâm / Bildi mâh eksüklüğün bedrün işi oldı temâm” (Kılıç, 2017, s. 94), “Naz burcunun doruklarında dolunay ortaya çıktığından beri ay eksikliğini bildi dolunayın işi tamama erdi.”, 17. yüzyılda Mezâkî Divanında *tam* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “Ol şehen-şeh ki idelden sözüme rağbet-i tâm / Rûz u şeb hûş-geh-i pîr ü civândur sülhanüm” (Mermer, 1991, s. 171), “O, şahlar şahı sözüme alaka gösterdiğinden beri gece gündüz sözüm genç ve yaşlılar için akıl yeridir.”, 18. yüzyılda *tam* sözcüğü Şeyh Gâlib Divanında şöyle kullanılmıştır: “Bir subh-ı dem ki deste alıp câm-ı lâ'l-fâm / Sürdüm sevâd-ı maşrık u mağribde hüküm-i tâm” (Kalkışım, 1994, s. 111), “Bir sabah vakti ki kırmızı renkli kadehi (şarap kadehini) ele alıp doğu ve batının her yerinde tam bir hüküm sürdüm.” 19. yüzyılda Kuddûsî Divanında *tam* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Bulamazsañ şeyhi saña benden olsun izn-i tâm / Eyle imdi zikr-i bî-had itme aslâ ihtirâz” (Doğan, 2013, s. 213), “Eğer şeyh bulamazsan benden sana eksiksiz bir izin var, Hiç çekinmeden şimdi Allah'ı sınırsızca zikret!”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *tam* isim kökünden herhangi bir kelime türetimi görülmezken “tam aç, tam altın, tam kafîye, tam sayı, tamtakır, tam tamına, akli tam ayar vs.” kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte *tam* sözcüğü ile oluşturulmuş “kelimenin tam anlamıyla, tam adamına çatmak, tam adamını bulmak, tam gelmek, tam üstüne

basmak, tamtakır kuru bakır” deyimlerine rastlanırken bu sözcüğü ihtiva eden herhangi bir atasözü tespit edilememiştir.

Bu bilgiler çerçevesinde 14. yüzyıldan beri Türk edebiyatının yazılı malzemeleri içinde tespit edebildiğimiz *tam* sözcüğü Türkiye Türkçesinde hem kendi hem de bir diğer çekimi olan *tamam* şeklinde kullanılmıştır. Gerek *tam* gerek *tamam* sözcüğü Türk dili, edebiyatı ve kültürü içerisinde birleşik kelime ve deyim oluşturabilecek düzeyde kullanım alanına sahip olmuştur.

Tam sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “tükel”dir. *Tükel*, Atebetü'l-Hakâyık'ta 1 (bir) yerde 80. dizede geçmektedir: “bölek ıddım anı şahımka men ök / havadarlığımın tükel bilsü tip” (AH: 79-80), “Bağlılığımı tam olarak bilsin diye ben onu şâhıma hediye gönderdim.”

Tükel sözcüğünün ilk kullanımlarından birine Uygur döneminde pars yılının ikinci ayının on beşinci gününde, miladi olarak 15 Şubat 930 tarihinde yazılan *Irak Bitig* adlı fal kitabında rastlamak mümkündür: “Yana kelmiş idişin ayakın esen tükel bulmuş” (Tekin, 2013, s. 23), “Sonra yine gelmiş, kabını kacağını sapasağlam bulmuş.” Bununla birlikte *tam* sözcüğü, *Hüen-tsang Biografisinin Uygurca Tercümesinde* tespit edilmiştir: “tükäl bilgä täñri täñrisi burhan nırwanka kirü yarlıkadı ärsär, ymä kötmiş izi taķı tükäl bar” (Gabain, 2007, s. 123-124), “Eğer tam hikmet sahibi Tanrılar Tanrısı Buda Nirvana'ya girmeyi emretmişse koyduğu iz henüz bozulmamış bir biçimde duruyor.” 14. yüzyılda Şeyyâd Hamza tarafından Batı Türkçesiyle yazılan Yûsuf u Zelihâ Mesnevisinde *tükel* sözcüğü tonlulaşmaya uğrayarak *dükel* biçiminde mevcuttur: “Dükel yalvardılar meded uma / Yâ resûla'llâh eşiş ol kavuma” (Taş, 2019, s. 218), “Hepsi yardım umarak yalvardılar, ey Allah'ın resulü o kavme yardım et.” Harezmi Türkçesi dönemi eserlerinden olan Kıyasü'l-Enbiyâ'da “Âdem öz ülüşin tükel yedi, Havvâ yarımını yedi, yarımını koydı” (Ata, 2019, s. 54), “Âdem kendi payını tamamen yedi, Havva ise yarısını yedi yarısını bıraktı.” cümlesinde *tükel* sözcüğü mevcuttur. Mustafa Kemal Atatürk'ün Çankaya Köşkü'nde İsveç Veliâhdı Altes Ruvayal için yaptığı konuşmada *tükel* sözcüğünün şu cümlede geçtiği ve Ulu Gazi'nin bu sözcüğü günümüz Türkçesi içinde yaşatmaya çalıştığı görülmektedir: “Altes Ruvayal! Bu gece ulu konuklarımıza, Türkiye'ye uğur getirdiklerini söylerken duygum tükel özgü bir kıvançtır” (Ünalın, 2010, s. 76).

Tükel sözcüğünün Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü'nde *dükel* şeklinde ve “hep, hepsi, bütün, cümle, herkes” (TDK, 2009a, s. 86) anlamında; Derleme Sözlüğü'nde “tam, bütün” (TDK, 2009b, s. 4008) anlamında madde başı olarak kullanıldığı görülürken Güncel Türkçe Sözlük'te ilgili sözcüğe rastlanmamıştır. Günümüzde *tam* ile *tükel/dükel* sözcükleri kullanım ve yaygınlık bakımından kıyaslanacak olursa *tam* sözcüğünün bariz bir üstünlüğe sahip olduğunu söylemek mümkündür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında başta Uygur dönemi yazmaları olmak üzere Kutadgu Bilig ve Atebetü'l-Hakâyık temel alınarak Arapça kökenli *tam* yerine -her ne kadar *tüm* sözcüğü kullanılıyor olsa da- Türkçe *tükel/dükel* sözcüğü tercih edilebilir. Böylece Uygur dönemi el yazmalarından itibaren varlığını tanımlamış olduğumuz hem Batı Türkçesinin hem de Doğu Türkçesinin söz varlığı içinde bulunan *tükel/dükel* sözcüğü yaygın hale gelmiş ve Türkiye Türkçesi söz varlığı içerisinde yerini almış olacaktır.

4.24. Pay → Ülüş

“Bölüm, hisse, kısım” anlamına gelen *pay* sözcüğünün Farsça “ayak, kadem, adım, adım=12 inç, hisse, dip, taban, zemin” anlamına gelen *pâ(y)* sözcüğünden alıntı olması muhtemel iken *adım*'ın ölçü birimi olarak kullanılmasıyla “bölüm, hisse” anlamındaki *pay* sözcüğünün karşılanmasına dönük bilgiler yeterli düzeyde değildir. *Pay* sözcüğünün Kürtçeye *pay* veya *par*; Ermenice, Rusça, Bulgarca, Azerice, Kazakça, Kırgızca, Tatarca, Uygurca, Türkmençe ve Başkırtçaya *pay*, Yakutçaya *paay*, Yunancaya *páy*, Arapçaya *fey* (=devletin gayrimüslimlerden aldığı cizye, haraç ve ticaret malları vergisi) gibi dillere Farsçadan geçtiği tahmin edilmektedir (Ak Sözlük, 2023, s. 1).

Pay sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “birden fazla kişi arasında bölüşülmüş bir bütünden bu kişilerin her birine düşen bölüm, hisse” (TDK, 2010, s. 1902), “birden fazla kişi arasında bölüşülmüş bir bütünden bu kişilerin her birine düşen kısım, hisse, bölük, parça” (MEB, 1996, s. 2276), “bir bütünden bir kimseye düşen kısım, hisse” (Ayverdi, 2016, s. 982), “sermet, bâhş, bizâ'at, behr, behre, nevâl, nisâb” (Tulum, 2011, s. 1444), “nasip, behre, kısım, bölük, parça, sehem” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 348), “Arabîsi hâ-i mühmelenin kesri sâd-ı mühmelenin feth ve

teşdidi ahirde hâ-i vakf ile hissedir, Farisîsi bâ-i muvahhidenin fethi hânın sükunu râ-i mühmelenin fethi ahirde hâ ile behredir” (Şeyhülislâm Mehömed Esad Efendi, 1999, s. 539).

Pây sözcüğü Türk edebiyatının yazılı kaynaklarında şu örneklerde tespit edilmiştir. 1476-1517 yılları arasında yaşayan *Benli Hasan* ve *Dilsiz Dânişmend* isimleriyle tanınan Âhî divanında *pay* sözcüğünü şöyle kullanmıştır: “Hûblar bayramlık in‘âm édüp ‘âşıklara / Her güzelden ÂHÎ’nüñ bir bûse düşdi payına” (Kaçalın, ?, s. 49), “Güzeller aşıklara bayramlık verdi, Âhî’nin payına her güzelden bir öpücük düştü.” 15. yüzyıl şairlerinden Hamdullah Hamdî’nin *Yûsuf u Zelihâ* mesnevisinde şu örnekte tespit edilmiştir: “Müjde kim toğdı tâli‘üm ayı / Çıkdı gilden sa‘âdetüm payı” (Üstün, 2014, s. 350), “Müjdeler olsun ki talihimin ayı doğdu, çamurun içinde mutluluğumun payı çıktı.” 16. yüzyılda Gelibolulu Mustafa Âlî’nin *Tuhfetü'l-Uşşâk* adlı mesnevisinde *pay* sözcüğü şu beyitte görülmektedir: “Raşş-ı aklun üç olunca pâyı / Alamaz hân-ı nazardan payı” (Aksoyak, 2018, s. 32), “Akıl atının ayağı üç olunca bakış sofrasından payını alamaz.”, Bâkî Divanında şu beyitte geçmektedir: “Gedâya kısmet-i rûz-i ezelden / Leked-küb-ı melâmetdür degen pây” (Küçük, 2019, s. 423), “Ezel gününün kısmetinden Fakire düşen pay azarlamanın (ayıplamanın) attığı tekmedir.”, 17. yüzyıl Halk şairlerinden Karacaoğlan bir dördlüğünde *pay* kelimesini şu şekilde kullanmıştır: “Karac’oğlan der ki buna ne fayda / Hiç rağbet kalmadı yoksula payda / Bu ayda olmazsa gelecek ayda / On bir ayın birisinde gidelim.” (Dilçin, 1983, s. 306), 18. yüzyılda Kayseri’nin Develi ilçesi Evrek köyünde dünyaya gelen Seyrânî’ye ait bir dördlükte *pay* sözcüğü şu şekilde geçmektedir: “Nazar eyle otlulu sulu koyağa / Çiçekler boyanmış elvan bayağa / Tevekkel ol baykuş gibi ayağa / Gelir kısmat olan pay gide gide” (Kasır, 1984, s. 85), “Otlulu, sulu vadiye bir bak, çiçekler elvan rengine boyanmış baykuş gibi işleri kendi haline bırak kısmat olan pay gide gide ayağa gelir.”, 19. yüzyıl kadın şairlerinden Şeref Hanım Divanında *pay* sözcüğünü şu beyitte kullanmıştır: “İderken ümmete hisse vire bu merhûma / Şefî‘-i rûz-ı cezâda şefâ‘atinden pay” (Arslan, 2018b, s. 120), “Kıyametten sonra insanların hesaba çekileceği günde şefaataçı olan ümmete şefaata ederken bu merhuma da şefaatten *pay* versin.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük’te *pay* isim kökünden “paydaş, paydaşlı, paydaşlık, paylama/mak, paylanma/paylanmak, paylaşılma/mak, paylaşım, paylaşımıcı, paylaşımçılık, paylaşma/paylaşmak, paylaşırılma/mak, paylaşırma/mak, paylatma/mak, paylaş, paylı” sözcükleri türetilirken “payölçer, pay senedi, arslan payı, aşınma payı, kâr payı, sus payı, yıpranma payı, kendi payı vs.” kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte *pay* sözcüğü ile oluşturulmuş “ağzının payını almak/vermek, pay biçmek, pay bırakmak, pay çıkarmak, pay vermek, payına düşmek vs.” deyimlerinde; “amcamla dayım hepsinden aldım payım, itin ahmağı baklavadan *pay* umar, şahin küçük ama payını ele vermez” atasözlerinde tespit edilmiştir.

Tüm bu veriler ışığında yaklaşık 14. yüzyıldan beri Türk edebiyatının söz varlığı içerisinde bulunan *pay* sözcüğü Türk dili, edebiyatı ve kültürü içerisinde bağımsız bir sözcük olarak kullanılmayan yanı sıra birleşik kelime, deyim ve atasözü oluşturabilecek kadar kullanım alanına sahip olmuştur.

Pay sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı “ülüş”dür. *Ülüş*, Atebetü'l-Hakâyık'ta toplamda 3 (üç) dizede geçmektedir. 2 (iki) yerde 243, 244. dizelerde normal şekilde mevcutken 198. dizede satır altına *hayır, kısmet* anlamına gelen *önğ* sözcüğünün yerine yazılmıştır: “ülüş boldı malı kişiler ara / bahıl aldı anda ökünçtin ülüş” (AH: 243-244), “Malı başkaları arasında paylaşıldı, hasis olan bunda yalnız pişmanlıktan *pay* aldı.”

Ülüş sözcüğünün ilk kullanımlarından birini Uygur döneminde Toharca A dilinde (Karaşehir-Koço dilinde) düz yazı ve şiir formunda yazılmış bir drama çalışması (Bakırcı, 2018, s. 10) olan *Maytrisimit* adlı eserde *bölüm, kısım* anlamıyla görmek mümkündür: “(mayt)rısimit nom bitigde ... (badarı)ning yağış yağ/// ... baştınkı ülüş tükedi” (Tekin, 2019, s. 62), “Maytrisimit kitabında ... (Badhari)nin kurban sunması (adlı) birinci bölüm bitti.” 14. yüzyılda Kadı Burhaneddin Divanında *ülüş* sözcüğü şu beyitte tespit edilmiştir: “Egerçi ‘âşıkı çoğdur, benüm gibi yoğdur / Ben anı küllî dilerem, ülüş ile nideyüm.” (Ergin, 1980, s. 397), “Ona âşık olan çok olsa bile benim gibisi yoktur, ben onu bütünüyle dilerim, parça parça (kısım kısım) ne yapayım.” Harezmi Türkçesi dönemi eserlerinden olan Kısasü'l-Enbiyâ'da “Kaçan Âdem ol kömeçni yégelü oğradi erse Cebrâ'ıl keldi ol kömeçni üç ülüş kıldılar éki ülüşni [Âdem]ğa bérdi, bir ülüşni Havvâğa bérdi” (Ata, 2019, s. 54), “Âdem o çöreği yemeye niyetlendiğinde Cebrail geldi o çöreği üç paya ayırdı, iki payı Âdem’e bir payı Havva’ya verdi.” cümlesinde *ülüş* sözcüğünü görmek mümkündür. 17. yüzyılda Şemsî *Cevâhirü'l-Kelîmât* adlı manzum

sözlük çalışmasında *kısm* sözcüğüne karşılık olarak *ülüş* sözcüğünü kullanmıştır: “kısm قسم [Ar.]: *ülüş*” (TDK, 2009c, s. 4069).

Ülüş sözcüğü, Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü'nde *ülü, üli, üliş, ülüş* şeklinde ve “hisse, pay, kısmet, kısım, bölüm” (TDK, 2009a, s. 235) anlamında yer alırken; Derleme Sözlüğü'nde ilgili sözcüğe rastlanmamıştır. Güncel Türkçe Sözlük'te ise *ülüş* sözcüğü “kesilen hayvanın etinden alınan pay” (TDK, 2010, s. 2445) anlamında madde başı olarak bulunmaktadır. Türkiye Türkçesi bağlamında *pay* ile *ülüş* sözcükleri kullanım ve yaygınlık açısından mukayese edilecek olursa *pay* sözcüğünün sıkça kullanıldığı, *ülüş* sözcüğünün ise unutulmuş olduğu hatta anlam daralmasına uğradığı görülmektedir. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma denemeleri kapsamında Uygur dönemi el yazmaları, Kutadgu Bilig ve Atebetü'l-Hakâyik ve 17. yüzyıla kadar içerisinde *ülüş* sözcüğünü barındıran Türk edebiyatının nadide eserleri esas tutulmak suretiyle Farsça kökenli *pay* yerine Türkçe *ülüş* sözcüğü kullanılabilir. Bu şekilde Uygur dönemi el yazmalarından itibaren varlığına tanıklık etmiş olduğumuz hem Batı Türkçesinin hem de Doğu Türkçesinin söz varlığı içinde bulunan *ülüş* sözcüğü yaygın hâle gelerek Türkiye Türkçesi söz varlığına kazandırılmış olacaktır.

4.25. Günah/Güneh → Yazuk > Yazık

“Suç” anlamına gelen *günah* sözcüğü Orta Farsça *vināh* veya *vinās* sözcüğünden evrilerek Farsçaya geçmiştir. Kökeni Eski Farsça *zarar, hasar* anlamını taşıyan *vi-nath* sözcüğüne uzanmaktadır (Nişanyan, 2022, s. 328).

Günah sözcüğü Türkçe sözlüklerde şu cümlelerle izah edilmiştir: “dinî bakımdan suç sayılan iş veya davranış; kabahat, hafif suç” (TDK, 2010, s. 1003), “dince suç sayılan ahirette cezalandırılacağı bildirilen iş, kötülük” (MEB, 1996, s. 1074), “Allah'ın emirlerine aykırı olan davranış; dince suç olduğu açıklanmamış olsa da insanlara zarar verdiği, vicdanları incittiği, doğrudan uzaklaştığı için suç sayılan iş ve davranış, suç” (Ayverdi, 2016, s. 446), “âhiretçe müstelzim mücâzât olan amel, ism, cürm” (Şemseddin Sâmî, 2009, s. 1185), “evâmir-i İlâhiyyeye muvafık olmayan amel, ism” (Muallim Nâcî, 2021, s. 190), “Hak süphânehu ve teala hazretlerinin emr-i şerîfine mutabık olmayan amel, ism, cürüm, kabahat” (Redhouse, 2016, s. 119).

Türk edebiyatı eserlerinde *günah/güneh* sözcüğünü 14. yüzyıldan itibaren tanıklamak mümkündür. Aşık Paşa'nın *Garib-nâme* adlı mesnevide geçen “Bilirüz kim biz üküş kılduk *günâh* / Sen kerîmsin yarlığa iy pâdişâh” (Yavuz, 2000, s. 315), “Biz pek çok günah işledik bunu biliyoruz [fakat] ey Yüce Allah! Sen kerem, iyilik ve lütuf sahibisin bizi bağışla.” beyitinde *günâh* sözcüğü mevcuttur. Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Zelîhâ* mesnevisinde *günâh* sözcüğü şöyledir: “Kıl Zelihâ *günâha* istiğfâr / Rûy divâra eyle şerm-ile var” (Üstün, 2014, s. 577), “Zeliha, git utanç içinde yüzünü duvara dön ve işlediğin günahıtan ötürü Allah'tan bağışlanmanı dile.” Fuzûlî Divanında *günâh* sözcüğü şu beyitte tespit edilmiştir: “Bağma ey cân hañt u ruhsârına mañbûblarıñ / İhtiyâ eyle *günâh* üzre *günâh* étme dañı” (Üstün, 2020, s. 501), “Ey can! Sevgililerin yüz ve yanaklarına bakma, artık günah üstüne günah işlemekten sakın.” Mezâkî Divanında *günâh* sözcüğü şu beyitte geçmektedir: “Tâlib-i lezzet-i didâr olan 'aşıklar / Ne *günâh* ne şevâb ü ne 'ıkâb isterler” (Mermer, 1991, s. 343), “Sevgilinin güzel yüzünün lezzetine istekli olan âşıklar ne günah ne sevap ne de azap, eziyet isterler.” Nedîm Divanında şöyle kullanılmıştır: “Benümdür suç ki vardum bezme vérdüm saña dil nağdîn / Senüñ yoğdur efendim bunda hîç cürm ü *günâhuñ* gel” (Macit, 2016, s. 331), “Meclise varıp sana gönül sermayesini verdiğim için suçlu olan benim, senin bu durumda hiçbir suç ve sorumluluğun yoktur.” Kuddûsî Divanında *günâh* sözcüğü şu şekilde tanıklanmıştır: “Günâh dermânı istiğfâr dimiş Peygamber-i Muhtâr / Hemân sen ağlayub yalvar kulunu yarlıgar Mevlâ” (Doğan, 2013, s. 146), “Tüm insanlık içinden seçilmiş olan Peygamber günahı ortadan kaldıran şeyin tövbe etmek olduğunu söylemiş, o vakit sen ağlayıp yalvar, [zira] Allah kulunu bağışlar.”

Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük'te *günah* isim kökünden “günahkâr, günahkarlık, günahlı, günahlılık, günahsız, günahsızca, günahsızlık” sözcüklerinin türetildiği, ayrıca “günah keçisi, yazık günah” kalıp ve birleşik sözcüklerin oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte *günah* sözcüğü ile “günahına girmek, günahını çekmek, günah çıkarmak, günaha girmek, günaha sokmak, günahı boynuna, günahı kadar sevmemek vs.” oluşturulmuş deyimleri; “günah benden gitti” atasözü oluşturulmuştur.

Tüm bu bilgiler çerçevesinde bir değerlendirme yapacak olursak ilk kullanımını 14. yüzyıldan itibaren takip edebildiğimiz *günah* sözcüğü Türkiye Türkçesinde birkaç anlamı bünyesinde barındıracak şekilde sözlükbirim olmanın yanı sıra deyim ve atasözü oluşturabilecek düzeyde yaygınlık kazanmıştır.

Günah/güneh sözcüğünün Atebetü'l-Hakâyik'teki Türkçe karşılığı “yazuk”tur. *Yazuk*, Atebetü'l-Hakâyik'ta 1 (bir) yerde 337. dizede geçmektedir: “yazukluğ kişining yazukun keçür” (AH: 337), “Kusurlu adamın kusurunu affet.”

Yazuk sözcüğü Türk edebiyatının yazılı eserlerinde ilk olarak *yazukla-* fiilinin kök biçimbirimi olarak Bilge Kağan Yazıtı Doğu Yüzü 36. Satırında “y(a)zukul(a)[..... bi]r(i)ye : t(a)bg(a)çda : (a)tı küsi : yok boltı” (Tekin, 2020, s. 62), “günah Güneyde Çin’de adı sanı yok oldu.” cümlesinde geçmektedir. Ayrıca *yazuk* sözcüğü *İyi Kötü Prens Öyküsü* adlı Uygurca el yazmasında şu örnekte tespit edilmiştir: “qalır ayı barım alqınsar uşatsar yazuqqa tüşä täginmägäy ertimiz” (Hamilton, 1998, s. 14), “Eğer zenginlikler ve varlıklar bitiyor azalıyorsa hataya düşmeyiz” 14. yüzyılda Mesud bin Ahmed tarafından Farsçadan Türkçeye Batı Türkçesiyle aktarılan *Süheyl ü Nevbahar* mesnevisinde *yazuk* sözcüğünün *yazuḥ* şeklindeki kullanımına “Utandum girü çihdum ive ive / Yazuḥdur anı katmayalum kova” (Ciğa, 2013, s. 181), “Utandım acele ederek geri çıktım, onu söze katıp da çekiştirmeyelim, günahtır.” 15. Yüzyıl Çağatay şiirinin önemli temsilcilerinden Mevlânâ Lutfî’nin divanında *yazuk* sözcüğü “yazuktur tökmesün yaşımını la’lîng / Kim uş bu al yaşım kandin qalışmas” (Karaağaç, 1997, s. 91), “[Sevgili] Lal taşı renginde ve kandan ayırt edilemeyecek derecede olan göz yaşımı dökmesin günahtır.” *Yazuk* sözcüğü *yazık* biçiminde ve *acınacak hal* anlamında 19. yüzyılda Kuddûsî Divanında geçmektedir: “Azıgım yok yazıgım çok yol ırak yalıñuzam / Ne olur âkıbetim bu elem ile acebâ” (Doğan, 2013, s. 287), “Sana gelmek için yol çok uzak, yol için azıgım yok, çok acınacak bir haldeyim ve yalnızım; Bu çektiğim sıkıntılar ile acaba benim sonum ne olacak.” Sözcük zaman geçtikçe “u > ı” ünlü düzleşmesiyle *yazık* şeklini almış, anlam olarak *acınma*, *üzüntü ya da kınama* ifade etmiş ve sözcük türü olarak da isim özelliğinden sıyrılıp ünlem olarak kullanılmıştır.

Yazuk/yazık sözcüğünün Türk Dil Kurumu Tarama Sözlüğü’nde “günah, cürüm, suç” (TDK, 2009a, s. 253) anlamında; Derleme Sözlüğü’nde “yazık” (TDK, 2009b, s. 4221), anlamını içerecek şekilde madde başı olarak kullanıldığı; Güncel Türkçe Sözlük’te de “herkesi üzebilecek şey, günah” (TDK, 2010, s. 2560) anlamlarında bulunduğu tespit edilmiştir. Ayrıca her iki kelimenin *büyük üzüntü ve kınama* anlamına gelecek şekilde *yazık günah* ikilemesiyle zamanımızda kullanımı da mevcuttur. Günümüzde *günah* ile *yazuk/yazık* sözcükleri kullanım ve yaygınlık bakımından kıyaslanacak olursa *günah* sözcüğünün yazılı, sözlü dilde; kültür ve edebiyat dilinde kullanım ve yaygınlık alanının çok daha geniş olduğunu; *yazık* sözcüğünün anlam daralmasına uğrayarak acınacak halleri ifade etmek için ünlem işleviyle kullanıldığını söylemek mümkündür. Yabancı sözcüklere Türkçe karşılık bulma çalışmaları kapsamında başta *Bilge Kağan Yazıtı* başta olmak üzere *Uygur el yazmaları*, *Kutadgu Bilig* ve *Atebetü'l-Hakâyik* gibi tarihî Türk lehçelerine ait eserler esas alınmak suretiyle Farsça kökenli *günah/güneh* yerine Türkçe *yazuk/yazık* sözcüğü kullanılabilir. Böylece Türk dilinin ilk yazılı belgelerinden itibaren hem Batı Türkçesinin hem de Doğu Türkçesinin söz varlığı içinde bulunan *yazuk* sözcüğü anlam daralmasından kurtulup asıl anlamıyla birlikte yeniden yaygınlık kazanmış olacaktır.

Sonuç

Dil, insanı diğer canlılardan farklı kılan unsurların başında gelir. İnsanlar üzerinde işlevsel niteliklere sahip olan dil insan topluluklarını yığın olmaktan çıkarır, onlara millet kimliğini kazandırır. Bu nedenle dilin bünyesinde milletin hafızası ve kültür kodları teşekkül eder. Milletlerin elinde karakterize olan ve kendi geçmişlerine ışık tutan dil, daima o milletin söz varlığının, kalıplaşmış sözlerinin, soyut ya da somut tüm göstergelerinin oluşumunda etkin bir rol oynadığı gibi, yeni yeni oluşumlara da kaynaklık eder.

Bir milletin söz varlığı, kendi anadilinden gelen kök biçimbirimler ve bunların mevcut ek biçimbirimlerle birleşerek oluşturduğu sözcüklerden ve diğer dünya dillerinden yapılan ödünçlemelerden müteşekkildir. Türk dili Köktürkler döneminde bazı yer ve unvan adları hariç tutulursa kökeni Türkçe olan bir söz varlığına sahiptir. Uygurlar döneminde bozkırda durgun ve sıkışık olan Köktürkçe üretken, büyüyen ve gelişen yapıdaki Eski Uygurca ismini almış ve tercüme temelinde

geliştirilen yazı dili ortaya çıkmıştır. Bu dönemde bozkır dili edebiyat dili kimliği kazanma noktasında büyük bir gelişim gösterirken ödünçleme yoluyla Türk diline giren yabancı sözcük oranının %2 ile %12 arasında değiştiği görülmektedir. Karahanlı Türkçesi döneminde ise *Kutadgu Bilig*'in baz alınması halinde bu oranın %1,9'a kadar gerilediği; *Atebetü'l-Hakâyık* adlı eser çerçevesinden değerlendirildiğinde bu oranın %20 ile %26 civarında olduğunu söylememiz mümkündür. Karahanlı döneminin nadide iki eseri arasında geçen tahmini iki yüz yıllık zaman, Türk diline yabancı sözcük girişinin yaklaşık %25 oranında yaşandığını göstermektedir.

Bu çalışma ile, Kendisinden önceki eserlere ve dönemlere göre alıntılanan yabancı sözcük sayısı arttığı hâlde Atebetü'l-Hakâyık'ın Türkçe kökenli çok sayıda kelime barındırdığı gerçeğini vurgulamaya ve günümüzde yaygın olarak kullanılan bazı Arapça ve Farsça kelimeleri Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılıklarıyla mukayese ederek Arapça ve Farsça sözcükler karşısında unutulmuş Türkçe sözcükler üzerinde bir farkındalık oluşturmaya çaba gösterdik. Bu gayret çerçevesinde yirmi beş adet sözcük incelenmiş; önce alıntılanan sözcüklerin her birinin kökeni ve Türkçe sözlüklerdeki anlam karşılıkları verilmiş, kullanılmaya başlandığı yüzyıldan itibaren hemen hemen her yüzyıldaki tanıkları gösterilmeye gayret edilmiş, akabinde Atebetü'l-Hakâyık'taki Türkçe karşılığı verilerek yabancı sözcüklere Türkçe karşılıklar bulunması hususunda birtakım öneriler getirilmiştir. Tüm bu çalışmalar şu sonuçları ortaya çıkarmıştır:

- a. Türkiye Türkçesinde yaygın bir halde bulunan Arapça, Farsça ve diğer dünya dillerinden alıntılanmış pek çok sözcük aslında Türk dilinde karşılıkları varken birtakım dinî, kültürel, sosyal ve siyasal sebeplerden ötürü Türk diline girmiştir.
- b. Yabancı kökenli bazı sözcüklerin aslında ihtiyaçtan değil; anlam zenginliği ve çeşitliliği hedefinin bir sonucu olarak Türk diline girdiği tespit edilmiştir.
- c. Alıntılanan sözcükler zaman içerisinde Türkçe kökenli sözcüğü unuttururken kendi kullanım ve yaygınlık alanını genişletmiştir. Öyle ki bazı kelimeler birleşik sözcük, deyim ve atasözü oluşturacak kadar Türk dili, edebiyatı ve kültürüne mal olmuştur.
- d. 16. yüzyıldan itibaren Türk-i Basit akımıyla birlikte dile getirilen dilde sadeleşme ve basit Türkçeyle söyleme faaliyetleri yabancı kelimelere Türkçe karşılıklar bulma ve üretme çabasını da beraberinde getirmiştir. Bu minvalde özellikle 1930'lu yıllarda öztürkçecilik akımıyla birlikte örnekseme yoluyla pek çok sözcük uydurulmuştur. Bu çalışma sözcük uydurmak yerine yabancı sözcüklere, tarihî ve çağdaş lehçelerden sözcük karşılıkları bulmayı işaret etmektedir.
- e. Tarihî ve çağdaş Türk lehçelerinden yapılacak bu tür sözcük çalışmaları Türkiye Türkçesini yabancı sözcüklerden arındırmanın yanı sıra standart Türkçenin söz varlığını da artırmış olacaktır.
- f. Tarihî ve çağdaş Türk lehçeleriyle ortak bir paydada buluşma gayreti son dönemlerde geliştirilen ortak Türk alfabesini, ortak söz varlığı niteliği ile pekiştirmiş olacaktır.
- g. Bu çalışma yirmi beş sözcük ile sınırlı tutulmuştur. Fakat bu sayı artırılabilir. Hatta makalenin sistem ve işleyişi esas alınmak suretiyle tarihî ve çağdaş Türk lehçeleriyle yazılmış olan eserler temel alınarak daha geniş kapsamlı ilmî çalışmalar yapılabilir.

Bu çerçevede yapılacak olan her bir bilimsel çalışma Türkistan dili ve edebiyatının teşekkülü için değer arz edecektir.

Kaynakça

- Ahterî Mustafa Muslihuiddin el-Karahisarî (2017). *Ahterî-yi kebir*. (2. Baskı). (H. A. Kırkkılıç ve Y. Sancak, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akar, A. (2020). *Bilge Tonyukuk yazıtı*. Ötüken Neşriyat.
- Akar, A. (2005). *Türk dili tarihi*. Ötüken Neşriyat.
- Akdoğan, Y. (2017). *Ravzî divânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-443.
- Akdoğan, Y. (t.y.). *Ahmedî divân*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-424.
- Akkuş, M. (1993). *Nef'i divanı*. Akçağ Yayınları.
- Aksan, D. (2009). *Her yönüyle dil (ana çizgileriyle dilbilim)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âli tuhfetü'l-uşşâk*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-448.

- Arslan, M. (2018). *Leylâ hanım dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-598.
- Arslan, M. (2018). *Şeref hanım dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-597.
- Ata, A. (2019). *Rabguzî kisasü'l-enbiyâ (peygamber kıssaları) [giriş-metin-dizin]*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Atmaca, H. (2009). *Köy okullarından parlamentoya bir köy çocuğunun serüveni*. Abis Yayınları.
- Atmaca, T. (2016). Erzurumlu Emrah türkülerinden seçmeler. *Hece Taşları Aylık Şiir Dergisi*, 18, 3. <https://hecetaslari.com/sayfadetay-hece-taslari-dergisi-18-sayi-79>
- Ayan, H. (1990). *Nesîmî divanı*. Akçağ Yayınları.
- Aydemir, Y. (2017). *Vücûdî hayâl u yâr*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-462.
- Aydemir, Y. ve Çeltik, H. (2017). *Meşhûrî dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-447.
- Aytaş, G. (2003). Türkülerde turna. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 9(28), 13-33. <https://hbvergisi.hacibayram.edu.tr/index.php/TKHBVD/issue/view/36>
- Ayverdi, İ. (2016). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Yayınları.
- Bakırcı, F. (2018). Uygurca bir sivil hayat belgesi: Maitrisimit. *Journal of Old Turkic Studies*, 2(1), 7-23. <https://doi.org/10.35236/jots.346108>
- Boz, E. (1993). *Yusuf Hakîkî Baba dîvânı'ndan seçmeler*. T.C. Aksaray Belediye Başkanlığı Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Kültür Yayınları.
- Bozkurt, F. (2005). *Türklerin dili*. Kapı Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1993). *Eski Uygur Türkçesi sözlüğü*. Enderun Kitabevi.
- Caferoğlu, A. (1984). *Türk dili tarihi II*. Enderun Kitabevi.
- Canpolat, M. ve Önler, Z. (2016). *İshâk bin Murâd edviye-i müfredede (metin-sözlük)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ciğâ, Ö. (2013). *Süheyl ü nev-bahâr (metin-aktarma, art zamanlı anlam değişimleri, dizin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dicle Üniversitesi.
- Demir, N. (2005). *Sifâtu'l-haremeyn (dil özellikleri-metin-dizin)*. Akçağ Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk şiir bilgisi: ölçüler-uyak-nazım biçimleri-söz sanatları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dimdik, P. (2014). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın romanlarında kadın-erkek ilişkisi*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Doğan, A. (2013). *Kuddûsî divanı*. Akçağ Yayınları.
- Doğan, M. N. (2011). *Şeyh Gâlib hüsn ü aşk*. Yelkenli Yayınları.
- Edib Ahmed b. Mahmud Yüknêkî (2006). *Atebetü'l-hakâyik*. (3. Baskı). (R. R. Arat, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Eraslan, K. (1996). *Nesâyimü'l-mahabbe min şemâyimi'l-fütüvve I (metin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ercilasun, A. B. (2009). *Başlangıçtan yirminci yüzyıla Türk dili tarihi*. Akçağ Yayınları.
- Ergin, M. (1980). *Kadı Burhaneddin divanı*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Ersoy, H. (2006). Türkçedeki yabancı sözcüklerin kullanım alanı bilgileri ve düşündürdükleri (sözlükbilimsel bir çalışma). *Akademik İncelemeler Dergisi*, 1(2), 205-219.
- Ersoy, M. Â. (2021). *Safahât (tıpkıbasım)*. (M. Özdemir, Haz.). Yağmur Yayınevi.
- Gabain, A. V. (2007). *Eski Türkçenin grameri*. (5. Baskı). (M. Akalın, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Göçgün, Ö. (1999). *Namık Kemal*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gözütok, A. (2008). Türkiye Türkçesinde karma kelimeler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(36), 17-22.
- Güneş, K. (2011). *Arapça-Türkçe sözlük*. Mektep Yayınları.
- Güneş, M. (2018). *Şehre yansıyan medeniyet edebiyata yansıyan şehir Yahya Kemal Beyatlı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın eserlerinde şehir*. Hece Yayınları.
- Gürgendereli, M. (2017). *Mostarlı Hasan Ziyâ'î dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-446.
- Hacıeminoğlu, N. (2013). *Karahanlı Türkçesi grameri*. Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Hamilton, J. R. (1998). *İyi ve kötü prens öyküsü*. (V. Köken, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- İnce, A. (2015). *Ni'metu'llâh Ahmed lûgat-i ni'metu'llâh*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kaçalın, M. S. (t.y.). *Âhî dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-423.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib dîvânı*. Akçağ Yayınları.
- Karaağaç, G. (1997). *Lutfî divanı (giriş-metin-dizin-ıtpkıbasım)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaso, Y. (2013). *Sirâcü'l kulûb -gönüllerin ışığı-*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karaso, Y. (1998). *Şiban Han dîvânı (inceleme-metin-dizin-ıtpkıbasım)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Karay, R. H. (t.y.). *Memleket hikâyeleri*. (23. Baskı). İnkılâp Kitabevi.
- Kasır, H. A. (1984). *Seyranî*. Acar Matbaacılık.
- Kâşgarlı Mahmud (2013). *Dîvânü lügâti't-Türk (çeviri)*. (B. Atalay, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kavruk, H. (t.y.). *Şeyhülislam Yahyâ dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-430.
- Kayacan, S. (2009). *İletişim, dil ve kültür*. Y. Tepeli ve C. Gariper (Ed.), *Türk dili* (1. Baskı, s. 15-24) içinde. Lisans Yayıncılık.
- Kayıran, M. (1998). Atatürkçü düşünce ışığında: çağdaş eğitim. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 14(42), 780-830.
- Kılıç, F. (2017). *Aşık Çelebi dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-435.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2005). İnsan varlığından millet ve kültür varlığına uzanan dil. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar*, (2. Baskı). Cilt I, 739-744. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kormuşın, I. V. (2017). *Yenisey eski Türk mezar yazıtları (metinler ve incelemeler)*. (R. Alimov, Çev.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köktekin, K. (2019). *Şeyh-zâde Atâyî dîvânı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1964). *Türk sazşairleri*. Cilt 4. Milli Kültür Yayınları.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Zâtî dîvânı (gazeller dışındaki şiirler)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-552.
- Küçük, S. (2019). *Bâkî dîvânı (tenkitli basım)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kültürel, Z. ve Beyreli, L. (1999). *Şerîfî Şehnâme çevirisi*. Cilt I. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Macit, M. (2016). *Nedîm dîvânı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mermer, A. (1991). *Mezâkî hayatı, edebî kişiliği ve divanı'nın tenkidli metni*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı (1996). *Örnekleriyle Türkçe sözlük*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Muallim Nâcî (2021). *Lûgat-i Nâcî*. (A. Kartal, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mütercim Asım Efendî (2009). *Burhân-ı katı*, (M. Öztürk ve D. Örs, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nişanyan, S. (2022). *Nişanyan sözlük çağdaş Türkçenin etimolojisi*. Liberus Kitap.
- Oğuzkan, A. (2001). *Örneklerle Türkçe ve kompozisyon bilgileri*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Orkun, H. N. (1987). *Eski Türk yazıtları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ölmez Kargı, Z. (1993). *Mahbûbü'l-kulûb (inceleme-metin-sözlük)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Ölmez, M. (1995). Eski Türk yazıtlarında yabancı öğeler (1). *Türk Dilleri Araştırmaları*, 5, 227-229.
- Redhouse, W. J. (2016). *Müntahabât-ı lügât-i Osmâniyye*. (R. Toparlı, B. Eyövge Yılmaz ve Y. Yılmaz, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî divanı*. Eren Yayınları.
- Sarıkaya, B. (2019). *Tercüme-i acâ'ibü'l-mahlûkât*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- Seyf-i Sarâyî (1989). *Gülîstan tercümesi (kitâb gülîstân bi't-Türkî)*. (A. F. Karamanlıoğlu, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şeylan, A. (2018). *İbrâhim ibn-i Bâlî'nin hikmet-nâme'si inceleme-metin (149b-300a)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-461.
- Şahan, K. (2020). Cemâl Sâfi'nin şiirlerinde alkış ve kargışlar. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 13(29), 217-235. <https://doi.org/10.12981/mahder.681894>
- Şemseddin Sâmi (2009). *Kâmûs-ı Türkî*. Kapı Yayınları.

- Şeyhülislâm Mehmed Esad Efendi (1999). *Lehçetü'l-lügat*. (H. A. Kırkkılıç, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Taş, İ. (2019). *Yûsuf ve Zelîhâ (gramer-metin-çeviri-notlar-sözlük-dizin-ıtkıbasım)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tatçı, M. (1991). *Yunus Emre divanı*. Akçağ Yayınları.
- Tekin, Ş. (2019). *Maytrisimit, burkancuların mehdisi Maitreya ile buluşma Uygurca iptidâi bir dram*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2020). *Orhon yazıtları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, T. (2013). *İrk bitig eski Uygurca fal kitabı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokçesi, U. (2019). *Abdülkadir el-Bağdâdî'nin Şehnâme lügati (inceleme-sözlük)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kütahya Dumlupınar Üniversitesi.
- Tulum, M. (2011). *17. yüzyıl Türkçesi ve sözvarlığı*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2010). *Türkçe sözlük*. (11. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Yeni tarama sözlüğü*. (C. Dilçin, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Tarama sözlüğü II-IV*. (4. Baskı). (Ö. A. Aksoy ve D. Dilçin, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2009). *Türkiye'de halk ağzından derleme sözlüğü I-VI*. (3. Baskı). (Ö. A. Aksoy, C. Dilçin, vd, Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk, V. (2018). *Bahrü'l-hakâyık (giriş-metin-dizin)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünalın, Ş. (2010). *Dil ve Kültür*. Nobel Yayıncılık.
- Ünver, İ. (1983). *Ahmedî İskender-nâme (inceleme-ıtkıbasım)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üstün, M. C. (2023). *Bir fal örneği: kur'a-i Ca'feriyye (inceleme-metin-dizin-ıtkıbasım)*. Doğu Akademi Yayınları.
- Üstün, M. C. (2023). *Dürr-i sencide (metin-sözlük-dizin-ıtkıbasım)*. Doğu Akademi Yayınları.
- Üstün, M. C. (2020). *Güney-doğu grubu lehçelerinden izler taşıyan Fuzûlî dîvânı [inceleme-metin-dizin-ıtkıbasım]*. Kutlu Yayınevi.
- Üstün, M. C. (2018). Erzincan ağzına etimolojik bir yaklaşım: karma kelimeler. *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 183-217. <http://dx.doi.org/10.22464/diyalektolog.225>
- Üstün, M. C. (2014). Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Zelîhâ mesnevisi (gramer-metin-dizin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Yakar, H. İ. (2009). *Gelibolulu Sun'î dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-448.
- Yakşi, A. (2022). Hüdayar Han'a yazılan şiirlerde Hokand Hanlığı'nın ekonomik, sosyal ve siyasi yapısı üzerine bazı tespitler. *Cumhuriyetin İlanının 98. Yıldönümünü Anısına Ulusal Tarih Sempozyumu*. Karabük, Türkiye.
- Yavuz, K. (2007). *Gülşehri'nin mantuku't-tayrı (gülşen-nâme)-metin ve aktarma*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-414.
- Yavuz, K. (2000). *Garib-nâme (ıtkıbasım, karşılaştırmalı metin ve aktarma) II/1*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yelten, M. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî sohbetü'l-ebkâr*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-418.
- Yenikale, A. (2017). *Sünbülzâde Vehbî dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-514.
- Yeniterzi, E. (2001). Tanzimattan Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar Konyalı şair ve yazarlar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 77-159.
- Yıldız, A. H. (2003). Leskofçalı Galip: hayatı, dönemi, sanatı, divanı ve metnin bugünkü Türkçesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Yusuf Has Hacib (2008). *Kutadgu Bilig*. (2. Baskı). (R. R. Arat, Çev.). Kabcacı Yayınevi.
- Yüce, N. (1993). *Mukaddimetü'l-edeb (giriş, dil özellikleri, metin, indeks)*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Zülfe, Ö. (2009). *Yakînî dîvânı (inceleme-metin ve çeviri-açıklamalar-sözlük)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. Kültür Eserleri Dizisi-438.

Elektronik Kaynaklar ve Erişim Tarihleri

Ak Sözlük (2023). Pay. *Etimolojik açıdan ak sözlük*. <http://aksozluk.org/pay> adresinden 09 Eylül 2024 tarihinde alınmıştır.

Özkorucu, Y. (2017). Ağustos Muharebeleri-13 (İkinci Anafartalar Muharebeleri). *Çanakkale muharebeleri 1915*. <https://canakkalemuharebeleri1915.com/makale-ler/yucel-ozkorucu/429-agustos-muharebeleri-13-ikinci-anafartalar-muharebeleri> adresinden 01 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Sırapınar, E. (2012). Kocaman macera. *Milliyet*, <https://www.milliyet.com.tr/skorer/ediz-sirapinar/kocaman-macera-1525392> adresinden 01 Temmuz 2024 tarihinde alınmıştır.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Doç. Dr. Mehmet Cihat ÜSTÜN

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

EDATLARIN METİN BAĞLAMINDA İNCELENMESİ VE ÖĞRETİLMESİ: KÜÇÜK ŞEYLER ÖRNEĞİ

Examining And Teaching Prepositions in the Context of The Text: Small Things Example



Doç. Dr. Süleyman AYDENİZ

Muş Alparslan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı. Muş, Türkiye.
s.aydeniz@alparslan.edu.tr



Yunus ŞAHİN

Muş Alparslan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi. Muş, Türkiye.
ynshn@ymail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
05.11.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
67-79



Öz

Cümlede vazifeli bir birim olarak işlev gören, kendisinden önce veya kendisinden sonra gelen sözcükler arasında anlamlı bir bağlantı kuran fakat tek başlarına herhangi bir şekilde anlamları bulunmayan kelimelere edat denmektedir. Edatlar bağlam içinde anlam kazanan yapılar olduğu için onları incelerken metin bütünsel olarak ele alınır. Aynı edat bir cümleye farklı bir anlam ilişkisi, başka bir cümleye farklı bir anlam ilişkisi katabilir. Aynı zamanda iki cümlede de farklı bir görevde kullanılmış olabilir. Bu sebeplerden ötürü edatların metnin bağlamı içinde değerlendirilmesi esastır.

Hikâye, kısaca yaşanmış ya da yaşanması muhtemel olayların, kişi, yer ve zaman unsurlarını içererek kısa olarak yazılan olay metinleridir. Edebiyatımızda hikâye batıdan alınan bir tür olarak Tanzimat Dönemi'ne denk gelmektedir. Samipaşazade Sezai'nin Küçük Şeyler adlı eseri bu alanda üretilmiş ilk eser olarak kabul edilir. Bu sebepten ötürü Küçük Şeyler eseri araştırmamızda tercih edilmiştir. Eserde hikâye bölümleri tek tek ele alınarak incelenen edatlar ve ne sıklıkla kullanıldıkları tablo halinde verilmiştir. Tabloların altında kullanılan edatlardan kitaptaki örnek cümleler yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Küçük Şeyler, edatlar, Samipaşazade Sezai, metin bağlamı, hikâye

Abstract

Words that function as a grammatical function in the sentence, establish a meaningful connection between the meaning that comes before or after it, but do not have any connection with single intervals, are called prepositions. Since prepositions are structures that gain meaning in context, the text is considered holistically when examining prepositions. The same preposition can add a different meaning relationship to one sentence and a different meaning relationship to another sentence. It may also have been used in a different function in both sentences. For these reasons, it is essential to evaluate prepositions in their inflection.

Stories are short event texts that include events, people, places and times that have happened or are likely to happen. In our literature, the story, as a genre imported from the West, coincides with the Tanzimat Period. Samipaşazade Sezai's work called Küçük Şeyler is considered to be the first work produced in this field. The work "Little Things" was chosen for this award in our research. The story sections in the work are given in the form of a table, and the prepositions are examined one by one in a book. Below the tables, sample sentences from the book with the prepositions used are given.

Keywords: Little Things, Prepositions, Samipaşazade Sezai, text context, story

Atf/Citation: Aydeniz, S. ve Şahin, Y. (2024). Edatların metin bağlamında incelenmesi ve öğretilmesi: Küçük Şeyler örneği. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 67-79.

Giriş

Edatlar, dilde birbirinden farklı anlam ilişkileri kuran ve cümlelerin bağlam içinde doğru anlaşılmasını sağlayan önemli yapı taşlarıdır. Bir metin içerisinde edatların nasıl kullanıldığını incelemek, dilin daha derin ve işlevsel boyutlarını ortaya koyar. Bu çalışma, edatların anlam ve işlevlerini daha iyi kavramak amacıyla metin bağlamında incelenmesi ve öğretilmesi üzerine odaklanmaktadır. "Küçük Şeyler" başlıklı örnek metin üzerinden yapılacak bu inceleme, edatların metin içindeki rolünü ve dildeki önemini somut bir çerçevede ele almayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, edatların yalnızca kurallara dayalı değil, işlevsel ve bağlamsal bir anlayışla öğrenilmesini sağlamayı hedeflemektedir.

1. EDATLAR

Edatlarla ilgili pek çok dilbilimci ve araştırmacı tanımlar yapmışlardır. Edatlar, sözcük olarak tek başlarına anlamları olmayan fakat bağlam içerisinde anlam oluşturan görevli sözcüklerdir. Bu sözcükler, bağlamda bazen diğer sözcüklere ulanmadan bazen de diğer sözcüklere ulanarak anlam bağı kuran, cümleden çıkarıldıklarında anlam daralmasına yol açan görevli araç sözcükler olarak tanımlanabilir (Karatay ve Kaya, 2020 s. 12). Edatlar tek başlarına anlamları olmayan, sadece gramer görevi olan kelimelerdir (Ergin, 2009 s. 348). Edatlar, neyi ifade ettiğini zihnimize doğruca canlandıramadığımız, dilbilgisinin en bulanık terimlerinden biri olarak kabul edilen sözcük türüdür (Balcı, 2003 s. 9). Edatlar yargıyı üzerine alamayacak ve yargının etkisine uğrayamayacak görevli birliklerdir (Bilgegil, 1982, s. 220). Bağlaçlar da dil bilgisi kitaplarında edatların bir alt başlığı olarak incelenmiştir. Bağlama edatları bazı kaynaklarda ise cümle başı edatları gibi isimlerle ele alınmıştır (Sönmez ve Aydeniz, 2021 s. 227). Edatların kullandıkları cümlelere göre anlamları değişebilmektedir. Bu yönüyle edatların cümle içinde kurdukları anlam ilişkilerinin geçici olduğu söylenebilir. Bunlar benzerlik, beraberlik, başkalık, miktar, sebep, zaman, mekân, yön gösterme vs. ilişkilidir (Korkmaz, 2009 s. 77). Tüm bu tanımların ortak anlamlarından hareketle denilebilir ki edatların kendi başlarına ifade edilişi insan zihninde hiçbir kavram, olguya karşılık gelmez. Bu durum edatların anlamalı değil, görevli dil birimleri olmalarından kaynaklanmaktadır. Edatlar anlamsız kelimelerdir ama dildeki her anlamsız kelime edat değildir. Edatları anlamlı kılabilmek için kendisinden önce veya kendisinden sonra kendisiyle anlam ilişkisi kurabilecek kelimelerin gelmesi gerekmektedir.

Edatların tanım kümesinde benzer ifadeler yer alsa da edatların sınıflandırılması ve hangi kelimelerin edat sayılması gerektiği hakkında dilbilimcilerin farklı görüşleri mevcuttur. Bu görüşler araştırmacıların farklı gramer anlayışlarından kaynaklanmaktadır.

1.1. Edat Türleri

Edatlar, Ergin (2000), Korkmaz (2009) ve Bilgegil (1982) gibi çeşitli araştırmacılar tarafından farklı şekillerde sınıflandırılmıştır. Bu çalışmada Efendioğlu'nun 2007 yılında yaptığı çalışmadaki tasnifi esas alınacaktır. Efendioğlu edatları 3 ana başlıkta ele almaktadır. Bunlar bildiğimiz edatlar (asıl edatlar), bağlaçlar (bağlama edatları) ve ünlemler (ünlem edatları) şeklindedir (Efendioğlu, 2007 s. 28).

a. Ünlem Edatları

- Doğal ünlemler (ah, vah, vay, oy, of, öf, püf, hı, ıh vb.)
- Seslenme ünlemleri (ey, hey, ya, yahu, be, bre, hişt vb.)
- Cevap ünlemleri (evet, hayır, he, yok, peki, hay hay, hı hı vb.)
- Gösterme ünlemleri (işte, aha, deyhâ, te, deha vb.)
- Soru ünlemleri (hani, acaba)

b. Bağlama Edatları

- Sıralama bağlaçları (ve, ile, ilâ vb.)
- Denkleştirme bağlaçları (veya, yahut, veyahut, ya da vb.)
- Karşılaştırma bağlaçları (da...da, ya...ya, hem...hem, ne...ne vb.)
- Pekiştirme bağlaçları (değil, dahi, da, ise, bile, ya vb.)
- Cümle başı bağlaçları (fakat, lakin, ama, ancak, yalnız, yeter ki, sanki, hatta, çünkü, keşke vb.) (Bağlaçların dilimizde sayıca en zengin olanları cümle başı bağlaçlarıdır; açıklama, sonuç, üsteleme, sebep, zıtlık vs. anlamlarıyla cümleleri birbirine bağlarlar.)

c. Çekim Edatları

- Sebep Edatları (için, üzere, dolayı, ötürü, diye vs.)
- Vasıta Edatları (ile)
- Benzerlik Edatları (gibi)
- Başkalık Edatları (başka, gayrı vb.)
- Hal Edatları (göre, nazaran, dair, ait, rağmen vs.)
- Miktar Edatları (kadar)
- Zaman Edatları (beri, önce, evvel, böyle, sonra, geri vs.)
- Yer-Yön Edatları (kadar, değin, dek, karşı, doğru, yana, sıra, içeri, öte vs.)

1.2. Edatların Metin Bağlamında İncelenmesi

Araştırmacıların, uzmanların arasında edatların tanımları, sınıflandırılması, oluşumu hakkında çok fazla fikir ayrılıkları vardır. Yine de üzerinde uzlaştıkları en büyük ortak nokta edatların tek başlarına bir anlam ifade etmediğidir. Buradan hareketle edatların anlamlarını ve görevlerini anlamak için edatların metin bağlamında incelenmesi gerekmektedir. Metin bağlamında yapılan edat çalışmaları edatların anlamları, görevleri ve tasnifine katkı sağlayacaktır. Bununla ilgili çalışma sayısı çok azdır. Çalışmamızda ise Süleyman Efendioğlu'nun tasnifi kullanılacaktır.

2. YÖNTEM

Bu çalışma, edatların metin bağlamında nasıl kullanıldığını ve öğretilmesi için hangi yaklaşımların etkili olduğunu incelemeye yönelik bir yöntemsel çerçeveye sahiptir. "Küçük Şeyler" başlıklı örnek metin kullanılarak, edatların işlevsel anlamlarının analiz edilmesi ve öğretim yöntemlerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu bağlamda, önce metindeki edatların işlevleri incelenecek; ardından, edat öğretimi için kullanılan yöntemler belirlenerek analiz edilecektir. Araştırma, edatların metinle olan ilişkisini ele alarak, öğrencilerin bu yapıları anlamasını ve doğru kullanmalarını desteklemeyi hedeflemektedir.

2.1. Araştırmanın Amacı

Çalışmamızın amacı Küçük Şeyler eserinde kullanılan, kendi başlarına bir anlamı dahi bulunmayan edatların bağlam içinde yüklenildiği anlam ve görevlerin ortaya çıkarılmasıdır. Bu çalışma aşağıda yazılan sorulara cevap verecektir.

- a. Samipaşazede Sezai Küçük Şeyler eserinde hangi edatları ne sıklıkla kullanmıştır?
- b. Eserde geçen edatlar hangi anlamlara gelecek şekilde kullanılmıştır?

c. Ünlem edatlarının hikâye türünde kullanımındaki yeri nedir?

d. Ortaokul 6. Sınıfta edatlarla ilgili çalışmaların ders kitaplarındaki yeri nedir?

2.2. Araştırmanın Deseni

Bu çalışmada bilimsel araştırma yöntemlerinden nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu çalışmada, Samipaşazade Sezai'nin Küçük Şeyler adlı eserinde kullanılan edatları tasniflemek ve bu edatların kullanma sıklığını tespit etmek hedeflendiğinden doküman analizi tekniği kullanılmıştır. Doküman analizi, araştırılması hedeflenen olgu veya olaylar hakkında bilgi içeren yazılı kaynakların çözümlenmesidir. (Yıldırım ve Şimşek, 2013 s. 33).

2.3. Araştırma Nesnesi

Araştırma için Batı Edebiyatının Türk Edebiyatını tam olarak etkilemeye başladığı dönem olan Tanzimat Dönemi'nin önemli yazarlarından Samipaşazade Sezai tarafından yazılmış Küçük Şeyler eseri seçilmiştir. Eser Anadolu Üniversitesi Yayınları tarafından basılmıştır. Eserin seçiminde uzman görüşünden yararlanılmıştır.

2.3.1. Samipaşazade Sezai

1859 yılında İstanbul'da doğmuş ve 1936 yılında yine İstanbul'da ölmüştür. Tanzimat edebiyatının ilk döneminden yani Namık Kemal, Ziya Paşa ve Şinasi'den sonra ikinci döneminin nesir yazarlarının başında gelir. Rezaizade Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hamit Tarhan gibi edebiyatçılarla birlikte Tanzimat edebiyatının ikinci dönemi içinde kabul edilir. Tanzimat döneminin batı ve Avrupa edebiyatından etkilenerek yazılmış eserleri arasında Sami Paşazade Sezai'nin eserleri de vardır. Batılı anlamda ilk roman, ilk hikâye gibi türlerin yazıldığı zaman diliminde eser veren yazar, edebiyatımızda günümüze kadar etkisi devam eden ve hala zevkle okunan eserler vermiştir. Siyasi olarak Avrupa'nın etkisi görüldüğü gibi edebi ve kültürel olarak da bu durum hissedilmektedir.

Sami Paşazade Sezai Arapça ve Farsçayı iyi derecede bildiği gibi Fransızca, Almanca ve İngilizceyi de iyi derecede öğrenmiş bir edebiyatçıdır. Bu yönüyle doğu ve batı kültürünü fazlasıyla bildiği ve eserlerinde bunu gösterdiği söylenebilir. Aynı çağda yaşadığı edebiyatçılar gibi 'Sanat sanat içindir' görüşünü benimsemiştir. Eserlerinde genel olarak realizmin etkisi görülür, hikâyelerinde ise Fransız yazar Guy De Maupassant'ı örnek almıştır. En çok tanınan eseri 'Sergüzeşt' romanıdır. Diğer eserleri, Küçük Şeyler, Rumuzu'l-Edeb, Şir ve İclal eserleridir. Az sayıda eser vermesine rağmen edebiyatımız için çok etkili bir yazardır.

2.3.2. Küçük Şeyler

Küçük Şeyler eseri hayatta gerçekten küçük şeyleri anlattığı bir hikâye kitabıdır. Realist Fransız edebiyatının etkisiyle yazıldığı açık şekilde belli olan bu eserin önsözünde realizm akımını övmektedir. Küçük Şeyler modern hikâyenin ilk örneği kabul edilir (Törenek, 1998 s.140). Eser içinde tam olarak hikâye özelliği gösteren 5 hikâye vardır. Bu hikâyeler 'Bu Büyük Adam Kimdir?', 'Hiç', 'Kediler', 'Düğün', 'Pandomima' adlı hikâyeler vardır. Ayrıca 'İkiyüz elli Kuruşa Bir Asır' ve "Arlezyalı" adlı Fransızcadan iki çeviri ve 'Bir Kitabe-i Seng-i Mezar' adlı bir nesir de bulunmaktadır. Toplam 8 metinden oluşan eser, Avrupai tarzda hikâyenin başarılı bir örneği olarak kabul edilir (Kabaklı, 1978, s. 976; Banarlı, 1983, s. 950). Samipaşazade Sezai eserin adıyla uyumlu şekilde hikâyelerinde sıradan insanların hayatlarını anlatmıştır (Törenek, 1998 s. 140).

2.4. Verilerin Analizi

Doküman analizi, yazılı belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemidir (Wach, 2013 s. 7). İçerik analizi sözel, yazılı ve diğer materyallerin objektif ve düzenli bir şekilde analiz edilmesini sağlayan bilimsel bir yaklaşımdır. (Tavşancıl ve

Aslan, 2001 s. 145). Veriler doküman analizi yoluyla elde edilmiş olup içerik incelemesi tekniğiyle tablolara aktarılmıştır. Tabloların altına ise metinde bulunan örnek cümleler eklenmiştir.

2.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

- Edatlar konusunda tasnif ve sınırlandırmada farklı görüşler mevcuttur. Çalışmamızda ise Süleyman Efendioğlu'nun tasnif ve sınıflandırılması ölçü olarak alınmıştır.
- Çalışmamız Anadolu Üniversitesi Yayınları tarafından basılan Sami Paşazade Sezai'nin hikâye kitabı olan Küçük Şeyler eserindeki edatlar ile sınırlıdır.

3. BULGULAR

Bu bölümde, "Küçük Şeyler" örnek metninde edatların kullanımına yönelik yapılan incelemelerden elde edilen sonuçlar sunulmaktadır. Elde edilen bulgular, edatların metin bağlamındaki işlevleri, anlam üzerindeki etkileri ve öğrencilerin bu yapıları kavrama düzeyleri açısından değerlendirilmiştir. Çalışmanın bulguları, edatların bağlamsal kullanımının dil öğreniminde sağladığı faydaları ortaya koymakta ve etkili edat öğretimine dair içgörüler sunmaktadır.

3.1. Metindeki Çekim Edatları (Son Çekim Edatları)

Edat	Kullanma Sıklığı	Edat	Kullanma Sıklığı
İle	148	Evet	5
Gibi	85	Göre	4
İçin	61	Ya	4
Kadar	59	İleri	3
Mi	63	Dolayı	3
Sonra	42	Dair	3
Karşı	28	Ancak	2
Doğru	23	Mesela	2
Değil	19	Ait	2
Beri	15	Hayır	1
Diye	14	Tamam	1
İşte	12	Sanki	1
Üzere	11	Adeta	1
Evvel	6	Misali	1
		Toplam	620

Tablo 1: Küçük Şeyler hikâyesinde geçen çekim edatlarının sıklık tablosu

Tablo 1’de Küçük Şeyler adlı eserde kullanılan çekim edatlarının tekrar sayısının toplamı 620’dir. Bu eserde en fazla tekrar edilen çekim edatı 148 tekrar yapılan “ile” edatıdır. Gibi (85), için (61), mi (63), kadar (59) ve sonra (42) onu takip eder. Hayır, tamam, sanki, adeta ve misali örneklerinin de sadece birer kez kullanıldığı görülmüştür.

Örnek cümleler:

ile: Eserde tekrar edilme sayısı 148’dir.

“Ben de halk **ile** beraber arkalarından gitmeğe başladım.” s. 4

gibi: Eserde tekrar edilme sayısı 85’tir.

“Kapıyı kıracak **gibi** şiddetle çekerek evden çıkıp gitti.” s. 24

diye: Metinde tekrar edilme sayısı 14’tür.

“Oradan geçen bir bağcıya “Buraya ne olmuş” **diye** sordum.” s. 40

kadar: Metinde tekrar edilme sayısı 59’dur.

“Dilsitan o geceler sabaha **kadar** hiç uyumuyordu.” s. 59

mi: Metinde tekrar edilme sayısı 63’tür.

“Şairlerinki ise sisler dumanlar içinde kalmış şevahik-i cibali andırmaz **mı?**..” s. 2

doğru: Metinde tekrar edilme sayısı 23’tür.

“Çam ağaçlarının aralarından peyda ve nihan olarak evine **doğru** süratle avdet ediyordu.” s. 29

değil: Metinde tekrar edilme sayısı 19’dur.

“Gelin güzel **değil** ama esvabına bayıldım.” s. 50

ya: Metinde tekrar edilme sayısı 4’tür.

“**Ya** bir yeri kırılısaydı...” s. 24

için: Metinde tekrar edilme sayısı 61’dir.

“Bütün ev halkı **için** ne büyük şevk ve meserret!..” s. 79

evet: Metinde tekrar edilme sayısı 5’tir.

“**Evet!** Bunun acizlere karşı şedid ve müthiş idi.” s. 57

işte: Metinde tekrar edilme sayısı 12’dir.

“**İşte** o çiftlik evi sokaktan geçerken böyle görünüyordu.” s. 75

sanki: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“Darısı başına. Gelin hanım niçin böyle ağlar gibi duruyor.” **Sanki**... s. 50

üzere: Metinde tekrar edilme sayısı 11’dür.

“Çiftliğin avlusunda akşam taamını bitirmek **üzere** bulunurlar.” s. 77

evvel: Metinde tekrar edilme sayısı 6’dır.

“Paskalı bundan **evvel** olan sevgili köpeğine benzettiğini, ... söylerdi.” s. 87

hayır: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“Alaka mı etmişti? **Hayır!**” s. 56

beri: Metinde tekrar edilme sayısı 15’tir.

“Üç dört günden **beri** o nazik bünyesini ...bir rüyadan uyanmış gibi görüyordu.” s. 62

adeta: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“Bu **adeta** bir düğün ziyafeti imiş.” s. 77

dolayı: Metinde tekrar edilme sayısı 3’tür.

“Yalnız en son defa nail olduğu tebessümden **dolayı** bir istigrak-ı aşıkane içinde kalmıştı.” s. 14

mesela: Metinde tekrar edilme sayısı 2’dir.

“**Mesela** şimdi odaya giriyor...” s. 89

ancak: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“Aradan **ancak** iki üç gün geçti.” s. 56

sonra: Metinde tekrar edilme sayısı 42’dir.

“Artık çaresiz ekin vaktinden **sonra** izdivaçlarına karar verilir.” s. 77

tamam: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“Bir sene **tamam** bir sene nikâh sürdü.” s. 43

ait: Metinde tekrar edilme sayısı 2’dir.

“Meğer o müsavat-perver tebessüm, kendisine değil, bütün âleme, bütün eşyaya **ait** imiş.” s. 17

dair: Metinde tekrar edilme sayısı 3’tür.

“... Şimdi maarif ve terbiye-i umumiyyeye **dair** ne büyük bir telif-i hikemi ile meşgul olmaya başlamıştır.” s. 5

ileri: Metinde tekrar edilme sayısı 3’tür.

“Ondan **ileri** hiç gitmez.” s. 78

karşı: Metinde tekrar edilme sayısı 28’dir.

“Otuz üç seneden sonra her yerde her şeye **karşı** yalnız!” s. 28

misali: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“... İkincisinin bir hayal-i bi-**misali** behiştîye matuf çeşman-ı bi-kararında bir hüznün bir ıstırap mevcut ve meşhut değil midir?” s. 37

3.2. Metindeki Bağlama Edatları

Edat	Kullanma Sıklığı	Edat	Kullanma Sıklığı
Ve	220	Yahut	7
De	82	Ya... ya	6
Ki	28	Yahut	4
Yine	25	Hele	3
İse	23	Veyahut	3
Yalnız	18	Kâh	2
Fakat	12	Çünkü	2
Bile	12	Ama	2
İle	12	Yoksa	1
Ne... ne	10	Demek ki	1
Hatta	9	Hem	1
		Ancak	1
		Toplam	484

Tablo 2: Küçük Şeyler hikâyesinde geçen bağlama edatlarının sıklık tablosu

Tablo 2’de Küçük Şeyler adlı eserde kullanılan bağlama edatlarının tekrar sayısının toplamı 484’tür. Bu eserde en fazla tekrar edilen bağlama edatı 220 tekrar yapılan “ve” edatıdır. De (82), ki (28), yine (25), ise (23) ve fakat (18) onu takip eder. Yoksa, demek ki, hem ve ancak örneklerinin de sadece birer kez kullanıldığı saptanmıştır.

Örnek cümleler:

ve: Metinde tekrar edilme sayısı 220’dür.

“Bütün ev halkı için ne büyük şevk **ve** meserret!..” s. 79

de: Metinde tekrar edilme sayısı 82’dir.

“Bana vereceklerini vaat **de** etmişlerdi.” s. 77

ki: Metinde tekrar edilme sayısı 28'dir.

“Bilmem **ki** kızın Hristiyan oldu-ğunu söylemeğe hacet var mı?” s. 12

ama: Metinde tekrar edilme sayısı 2'dir.

“Satmış mı öyle bir şeyler diyorlardı **ama** bilmem.” s. 51

ile: Metinde tekrar edilme sayısı 12'dir.

“Bu sükût, kıyamda olan bütün mevcudatı endişe-i istikbâl **ile** rah-nedar etse sezadır.” s. 71

yine: Metinde tekrar edilme sayısı 25'tir.

“**Yine** o adam şu yolda ilave-i kelam etti.” s. 76

hem: Metinde tekrar edilme sayısı 1'dir.

“**Hem** de sabah kahvesini içen beyaz kedi!” s. 26

bile: Metinde tekrar edilme sayısı 12'dir.

“Hatta sema **bile** o lacivert gözleriyle kendisine şefkat ve merhametle bakıyordu.” s. 28

ise: Metinde tekrar edilme sayısı 23'tür.

“Çamlıca **ise** la-kaydane ve aşıkane surette bıraktığı uzun etekleriyle o mevsimde her tarafa rayihalar, çiçekler saçar.” s. 33

hele: Metinde tekrar edilme sayısı 3'tür.

“**Hele** şükür yetiştirene!..” s. 43

ne... ne: Metinde tekrar edilme sayısı 10'dur.

“Fakat oğlunuz arkasına düşeliden beri **ne** onlar vermek, **ne de** o güzel beni almak istiyor.” s. 77

hatta: Metinde tekrar edilme sayısı 9'dur.

“**Hatta** validesiyle raks etmek ister.” s. 79

ancak: Metinde tekrar edilme sayısı 1'dir.

“Aradan **ancak** iki üç gün geçti.” s. 56

çünkü: Metinde tekrar edilme sayısı 2'dir.

“**Çünkü** hâl ve tavrı onu gösteriyordu.” s. 16

fakat: Metinde tekrar edilme sayısı 12'dir.

“**Fakat** öğle taamını nerede edecek?” s. 29

yoksa: Metinde tekrar edilme sayısı 1'dir.

“Bir erkek için hastalanana, bir herife varmak için para verenlere acırım da onun için **yoksa**.” s. 43

kâh: Metinde tekrar edilme sayısı 2'dir.

“Bazen benden uzaklaşarak **kâh** galeyanda, **kâh** fasıla vererek deruni bir sadâ ile öter.” s. 37

yalnız: Metinde tekrar edilme sayısı 18'dür.

“Dalgın bir tavır ile merdivenlerden önüne bakarak çıkıyordu; **yalnız** ara sıra başını kaldırarak, kadınlar hakkında ... pamal-i nazar-ı istihkar ederdi.” s. 46

veyahut: Metinde tekrar edilme sayısı 3'tür.

“Bazen en küçük bir hiddetle **veyahut** evin haricinde kemal-i meskenet ü mezellele ...sandalyeleri şuraya buraya atarak kırardı.” s. 57

demek ki: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“**Demek ki** otuz üç senelik bir refakat-i yek-vücadane neticesi, kelime-i muammayı izdivacın hâlli, bu cevap oluyor.” s. 21

yahut: Metinde tekrar edilme sayısı 4’tür.

“**Yahut** güzel bir bey mi bulunduğuna kalbince kati karar veremiyordu.” s. 56

ya... ya: Metinde tekrar edilme sayısı 6’dır.

“Ekseriyet üzere Laleli Yokuşu’ndan istidlâlîmce **ya** bir ihtira-ı fenni **ya** bir bedia-i edebi ... hâlde Aksaray’a doğru inerdi.” s. 1

veyahut: Metinde tekrar edilme sayısı 7’dir.

“**Veyahut** güzel bir bey mi bulunduğuna kalbince kati karar veremiyordu.” s. 56

3.3. Metindeki Ünlem Edatları

Edat	Kullanma Sıklığı	Edat	Kullanma Sıklığı
Ne	49	Oh	2
İsimle seslenme	23	Hayır	1
Hitapla seslenme	14	Acaba	1
Ah	7	Hey	1
Yok	6	Aman	1
Ey	4	Hişt	1
İşte	2		
		Toplam	113

Tablo 3: Küçük Şeyler hikâyesinde geçen ünlem edatlarının sıklık tablosu

Tablo 3’te Küçük Şeyler adlı eserde geçen ünlem edatlarının tekrar sayısının toplamı 113 olduğu görülür. Bu eserde en fazla tekrar edilen ünlem edatı 50 tekrar yapılan “ne” edatıdır. İsimle seslenme (23), hitapla seslenme (14), mi (63), ve ah (7) onu takip eder. Hayır, hey, aman ve hişt örneklerinin de sadece birer kez kullanıldığı tespit edilmiştir.

Örnek cümleler:

acaba: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“Bugün oyunda kendisine niçin o kadar ziyade gelmişti **acaba?**..” s. 89

ah: Metinde tekrar edilme sayısı 7’dir.

“Bu çiçekler, **ah** bu çiçekler... beni öldürecek, diyordu.” s. 89

oh: Metinde tekrar edilme sayısı 2’dir.

“**Oh!** Bu tebessüm!” s. 14

hişt: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“**Hişt!** İşte bizim efendi budur. Oğlunun felaketinden beri bu hâlde bulunuyor.” dedi.” s. 76

yok: Metinde tekrar edilme sayısı 6’dır.

“... Ağzındaki sigarasıyla oyunu temaşa eden bir seyirci ‘Paskal’ın dilini çıkarması **yok mu?**” s. 86

işte: Metinde tekrar edilme sayısı 2’dir.

“İşte çocukluğumda böyle muhakeme ediyordum!” s. 2

aman: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“-Aman kardeş, ne tembelsin! Hâlâ bir çarşafın kenarını bastıramamışın.” s. 60

isimle seslenme: Metinde tekrar edilme sayısı 23’tür.

“Dilsitan Kalfa! Sen niçin nikâhlık esbabını dikmiyorsun?” s. 60

hitapla Seslenme: Metinde tekrar edilme sayısı 14’tür.

“Ey kâinat! Yirmi yaşında verem şehidesi olan bu duhter-i ruhperveri için ezeliyetinle, ebediyetinle, güneşlerinle, aylarınla bu mezarın ayakucuna in.” s. 71

ne: Metinde tekrar edilme sayısı 50’dir.

“Ne yapacaksın?” s. 80

ey: Metinde tekrar edilme sayısı 4’tür.

“Yandın ey biçare dil yandın melamet narına” s. 65

hayır: Metinde tekrar edilme sayısı 1’dir.

“Alaka mı etmişti? **Hayır!**” s. 56

Yapılan çalışmada en fazla sayıda kullanılan edatlar ile ilgili şu bulgulara ulaşılmıştır.

Ve: Eş görevli kelimeleri veya cümleleri birbirine bağlayan bağlama edatıdır. “İle” bağlama edatıyla aynı işlevi görür.

İle: Anlamına göre çekim edatları kategorisine veya bağlama edatları kategorisine girer. Cümleye “neden, zaman, araç, alet, birliktelik” gibi anlamlar katıyorsa çekim edatı ve anlamına geliyorsa bağlama edatıdır. Kelimelere birleşik yazıldığında büyük ünlü uyumuna uğrar.

De: Cümlelerin anlamına “dahi, bile, hatta” anlamı katar. Cümleden çıkarıldığında cümlelerin anlamı bozulmaz ancak cümlelerin anlamında daralma meydana gelir.

Mi: Cümleye genel olarak soru anlamı kattığı için soru edatı olarak da nitelendirilir. Hiçbir kelimeye bitişik olarak yazılmaz. Daima ayrı yazılır. Kendinden önceki kelimenin büyük ünlü uyumuna uğrar. Kendisinden sonra gelen kelimeler ayrı yazılırken kendisine gelen ekler bitişik yazılır. Cümleye soru anlamından başka “zaman, pekiştirme, koşul” anlamı da katabilir.

Gibi: Cümleye genel olarak benzetme anlamı kattığı için benzetme edatı olarak da nitelendirilir. Cümleye benzetme edatından başka yaklaşıklık, tahmin, karşılaştırma anlamı da katabilir.

İçin: Cümleye “neden-sonuç, amaç-sonuç, zaman, uğruna, hakkında” anlamları katar.

Kadar: Cümleye “karşılaştırma, benzerlik, eşitlik, yaklaşıklık, ölçü” anlamları katar. Yönelme hal ekiyle -e kadar kullanımı da yaygındır. İsim tamlamasında isim görevinde de kullanılmaktadır. Cümle içerisinde zarf olarak kullanıldığı örnekler de vardır.

Sonuç

Yapılan incelemeyle edebiyatımızdaki batılı anlamda ilk hikâye örneği olan Sami Paşazade Sezai’nin Küçük Şeyler adlı eserinde yaklaşık 15.570 adet kelime saptanmıştır. Bu kelimelerin 1218’inin edat olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Edatların toplam kelimeye oranı yaklaşık %8’dir. Tespit edilen edatların kendi içinde oranı ise toplam edatların %51’i çekim edatları; %40’ı bağlama edatları ve %9’u ise ünlem edatları şeklindedir. Çekim edatları ve bağlama edatları herhangi bir cümleye gelebilirken ünlem edatları daha çok acıma, heyecan, korku, şaşırma vb. duygularını ön plana

çıkardığı için metinde kullanımı görece daha azdır. Bunun sebebi nesirde ünlem edatlarının az kullanılmasıdır. Küçük Şeyler hikâye kitabında en fazla kullanılan edatlar ise “ve (220), ile (148), gibi (85), de (82), için (63), mi (61), kadar (59)” edatlarıdır. Bazı edatların ise 2 veya birer kez kullanıldığı dikkati çekmektedir.

Çalışma sonucunda edatlarla ilgili şu sonuçlar söylenebilir:

- Edatlar tek başlarına bir anlam ifade etmeyen görevli gramer birlikleridir.
- Çekim edatları sözcükler arasında, neden sonuç, amaç sonuç, benzerlik, eşitlik, yön, birliktelik ve araç gibi anlamlar kurar.
- Genel olarak bazen ek alarak bazen de eksiz şekilde kendinden önceki sözcüğe yönelir ve anlam ilgisi kurar.
- Edatlar, cümlede isim gibi ek eylem eklerini alarak yüklem görevi görürler.

Edatlar metin bağlamında görevi ve anlamı belirlenen kelimelerdir. Edatların tek başlarına anlamı olmadığı için aynı özellikteki bağlaç ve ünlemi de karşılayan ortak başlığı kabul etmek gerekir (Çakmak, 2015 s. 42). Süleyman Efendioğlu da edatları bu üç başlık altında tasnif etmiştir. MEB Türkçe Öğretim Programı’nda yer alan “Okuma” başlığı altındaki “Edat, bağlaç ve ünlemlerin metnin anlamına olan katkısını açıklar.” (Milli Eğitim Bakanlığı, 2019 s. 40) kazanımı da bu üç başlığın birbiriyle ilintili olduğunu göstermektedir.

Avcı’nın 2018 yılındaki Türkiye Türkçesi Deyimlerinde Edatlar çalışmasında edatları detaylı bir şekilde incelediği görülmektedir. Bu çalışmada dilimizdeki deyimlerde kullanılan edatların anlamları ve görevleri üzerinde durulmuştur. Yine Taş’ın 2020 yılındaki Edatların Metin Bağlamında İncelenmesi: Faruk Nafiz Çamlıbel Şiirleri Örneği adlı çalışmasında edatların şiir türünde kullanılması üzerine araştırmalar yapılmıştır. Aydeniz ve Yamaç ise 2022 yılında Mustafa Kutlu’nun “Mavi Kuş” Hikâyesindeki Edatlar ve Edatların Türkçe Öğretimindeki Yeri çalışmasında edatların kullanılması, tasniflenmesi ve örneklendirilmesi üzerinde durulmuştur. Mustafa Kutlu’nun “Mavi Kuş” eserinde 27.017 kelime kullanılırken 2235 tanesi edattır. Küçük şeyler örneğinde ise 15.570 kelime kullanılmış 1218 tanesinin ise edat olduğu görülmektedir. Bu iki hikâye eseri özelinde Tanzimat Dönemi’nden Cumhuriyet Dönemi’ne kadar hikâye eserlerinde kelime sayısı olarak bir artış görüldüğü, edatların metin içerisinde daha çok kullanıldığı görülmektedir denilebilir. Elde edilen sonuçlar her üç çalışmada da, yüzdeler olarak bakıldığında, birbirine yakındır.

Dil, okul öncesi hayatta başlayan dinleme ve konuşma, okulda planlı olarak yapılan okuma ve yazma becerileri olmak üzere dört temel başlıktan oluşmaktadır. Bu dört temel dil becerisini etkili kullanabilmek için dil bilgisi kurallarını içselleştirmek gerekir. Dil bilgisi öğretimi sayesinde öğrenciler ana dillerini doğru kullanma bilincine ulaşmalı ve dil bilgisinden yararlanarak her zaman etkili bir iletişim gerçekleştirebilmelidirler. Dil bilgisi öğretiminde asıl amaç, dilin kullanımını bilinç seviyesine çıkarıp farkındalık oluşturmaktır. Dil bilgisinin önemli bir konusu da edatlardır. Bu açıklamalar doğrultusunda dil bilgisi konularından olan edatların kullanımında bilinçli olmak çok önemlidir. 6. Sınıf Türkçe ders kitaplarında edatların öğretimi için yapılan etkinlikler şöyledir:

2023-2024 eğitim-öğretim yılında MEB tarafından hazırlanan MEB-1 6. Sınıf Türkçe ders kitabının 7. Teması Bilim ve Teknolojinin “Üç Boyutlu Yazıcılarla Çizimler Gerçeğe Dönüşüyor” adlı metninin 7. Etkinliğinde edatlarla ilgili çalışmalara yer verilmiştir. Yine aynı temanın “Piri Reis’in Eserleri” adlı metninin 4. Etkinliğinde edatların anlamlarına yönelik etkinlikler verilmiştir. 8. Tema olan İletişimde ise “Oya” adlı metninin 9. Etkinliğinde edat, bağlaç ve ünlemlerin kullanımına yönelik etkinlikler verilmiştir. Her iki temanın değerlendirme sorularında test sorusu olarak da edat, bağlaç ve ünlemler pekiştirme amaçlanmıştır.

2023-2024 eğitim-öğretim yılında MEB tarafından hazırlanan MEB-2 6. Sınıf Türkçe ders kitabında edatlarla ilgili herhangi bir etkinlik bulunmamaktadır. Kitabın 8. Teması Birey ve Toplumun “Dostluğa Dair” metninin 6. Etkinliğinde ünlemlere yer verilmiştir. 7. Tema Sağlık ve Sporda ise tema değerlendirme sorularında sadece 1 test sorusu bağlaçlarla ilgilidir.

Bu kapsamda şu öneriler sunulabilir:

- Dil bilgisi kitaplarında edatlar işlenirken kavram, tanım ve sınıflandırma konusunda ortak kullanım olabilir.
- Edatla ilgili çalışma ve etkinlikler metin bağlamında yapılabilir.
- Türkçe ders kitaplarının edatlarla ilgili daha fazla etkinliklere yer verilebilir.

Kaynakça

- Balcı, T. (2003). Edat bağlamında sözcük türlerine yeni bir yaklaşım. *Dil Dergisi*, (122), 7-16.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. (1. Baskı). Milli Eğitim Basımevi.
- Bilgegil, M.K. (1982). *Türkçe dilbilgisi*. (1. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Çakmak, M. C. (2015). *Ortaokullarda edatların öğretimi ve öğrencilerin edatları kullanma yeterlikleri*. Fırat Üniversitesi.
- Efendioğlu, S. (2007). Edatların sınıflandırılması. *Erciyes Dergisi*, 30 (353), 27-230.
- Ergin, M. (2000). *Türk dilbilgisi*. (27. Baskı). Bayrak Basım Yayım.
- Kabaklı, A. (1978). *Türk edebiyatı*, (4. Baskı). Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karatay, H. ve Kaya, S. (2020). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde edatlar için çerçeve program. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 8 (3), 1-23.
- Korkmaz, Z. (2009). *Türkiye Türkçesi grameri şekil bilgisi*. (3. Baskı). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Millî Eğitim Bakanlığı. (2019). Türkçe dersi (1-8. sınıflar) öğretim programı. <https://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/20195716392253-02> Erişim Tarihi: 14.12.2024
- Samipaşazade, S. (2018). Küçük Şeyler. https://kdm.anadolu.edu.tr/TurkKlasikleri/Kucuk_Seyler.pdf adresinden 19.11.2024 tarihinde alınmıştır.
- Sönmez, H ve Aydeniz, S. (2021). Yenilenmiş Bloom taksonomisine göre bağlaçların öğretimi. *EKEV Akademi Dergisi*, 25(88), 225-240.
- Tavşancıl, E. ve Aslan, E. (2001). *Sözel, yazılı ve diğer materyaller için içerik analizi ve uygulama örnekleri*. (1. Baskı). Epsilon Yayınevi.
- Törenek, M. (1998). Hikâyeciliğimize düşen cemre küçük şeyler. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 9, 139-143.
- Wach, E. ve Ward, R. (2013). Learning about qualitative document analysis. the institute of development studies and partner organisations Report. (Niteliksel belge analizini öğrenmek. kalkınma çalışmaları enstitüsü ve ortak kuruluşlar) <https://hdl.handle.net/20.500.12413/2989> Erişim Tarihi: 15.12.2024
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (10. Baskı). Seçkin Yayıncılık.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Yunus ŞAHİN

Diğer Yazarlar / Other Authors: Doç. Dr. Süleyman AYDENİZ

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazarlar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkilerinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmalarının olmadığını beyan etmişlerdir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazarlar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazarlar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmişlerdir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)’nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

NETİCETÜ'L-FİKRIYYE FÎ TEDBİRİ VİLÂDETİ'L-BİKRIYYE ADLI ESERDE GEÇEN BİTKİ ADLARININ SÖZ VARLIĞI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Analysis of the Plant Names in the Work titled Netîcetu'l-Fikriyye fî Tedbiri Vilâdeti'l-Bikriyye in terms of Vocabulary



Samet ÜNALDI

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir, Türkiye. sametunaldi66@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
07.11.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
80-95



Öz

Osmanlı İmparatorluğu XVII. yüzyıl sonunda yönetim açısından gerilemeye başlamış, ancak edebiyat, kültür sanat, bilim vb. alanlarda XVII ve XVIII. yüzyıllarda da örnek şahsiyetler yetişmiş ve oldukça değerli eserler verilmiştir. Dönemin tıbbiyesi de siyasi, ekonomik ve toplumsal gelişmelerden etkilenmiş buna karşılık pek çok önemli ilim adamı yetişmiştir. Söz konusu dönemde yetişen en önemli ilim adamlarından biri de Gevrekzâde Hasan Efendi'dir. Gevrekzâde, önce orduda askerî görev üstlenmiş sonra da sarayda "Başhekim" rütbesiyle görev yapmıştır. Pek çok eser kaleme alan Hasan Efendi'nin en önemli yapıtı, hiç şüphesiz *Netîcetu'l-Fikriyye fî Tedbiri Vilâdeti'l-Bikriyye* dir. Türk tıp tarihinde kadın ve çocuk hastalıkları ile ilgili en önemli ikinci eser olma özelliği gösteren *Netîcetu'l-Fikriyye*'de hastalıkların tedavisinde kullanılan bitkilerin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu çalışmada *Netîcetu'l-Fikriyye*'de geçen bitki isimleri alfabetik olarak sıralanmıştır. Köken ve aldığı ek bakımından farklılık gösteren isim gövdeleri de çalışmada tespit edilmiştir. Bu çalışmada Şaziye Dinçer Bahadır'ın yayıma hazırladığı ve Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından basılan *Netîcetu'l-Fikriyye Çocuk Sağlığı ve Gelişimi* adlı eserden büyük ölçüde yararlanılmıştır. Çalışma, Osmanlı dönemindeki bitki adlarının ortaya çıkarılması noktasında alana katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetu'l-Fikriyye Fî Tedbiri Vilâdeti'l-Bikriyye*

Abstract

The period of decline of the great Ottoman Empire did not stop in the XVIIIth century, on the contrary, it made further progress. One of the most important scholars of this period was Gevrekzâde Hasan Efendi. Gevrekzâde assumed the rank of "Chief Physician" first in the army and then in the palace. Hasan Efendi's best known work is *Netîcetu'l-Fikriyye fî Tedbiri Vilâdeti'l-Bikriyye*. In *Netîcetu'l-Fikriyye*, which is the second most important work on women's and children's diseases in the history of Turkish medicine, it is seen that the plants used in the treatment of diseases have an important place. In this study, the plant names in *Netîcetu'l-Fikriyye* are analysed and the plant names from Arabic, Persian, Turkish, Latin, Greek, French and Greek are listed alphabetically. The noun stems differing in terms of origin and suffixes were also identified in the study. In this study Şaziye Dinçer BAHADIR's *Netîcetu'l-Fikriyye Çocuk Sağlığı ve Gelişimi*, which was prepared for publication and published by the Presidency of the Manuscript Society of Turkey, was used to a great extent. The study will contribute to linguistics in terms of revealing the plant names in the Ottoman period.

Keywords: Gevrekzâde Hasan Efendi, *Netîcetu'l-Fikriyye Fî Tedbiri Vilâdeti'l-Bikriyye*

Atıf/Citation: Ünalı, S. (2024). *Netîcetu'l-Fikriyye Fî Tedbiri Vilâdeti'l-Bikriyye* adlı eserde geçen bitki adlarının söz varlığı açısından incelenmesi. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 80-95.

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu'nun gerileme dönemi XVII. yüzyılda başlamış XVIII. yüzyılda da devam etmiştir. Bu dönemde Devletin hem ekonomik hem de siyasi gücü büyük ölçüde sarsılmıştır. Bu sarsılışı tıp alanında da görmek mümkündür. Tıbbi bilgide bu yıllarda yenilikten ziyade tekrar görülür. Batıdaki gelişmelere ilgi zayıftır, humoral tıp tam anlamıyla egemendir. Fakat yine de XVIII. yüzyılda birçok değerli hekim yetişmiştir. Bunlardan biri de Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi'dir. Doğum tarihi bilinmeyen Gevrekzâde'nin 1794 yılında yazmış olduğu *Dürre-i Mensûriyye fî Tercümeti'l-Mansûriyye* adlı eserinin ön sözünde 69 yaşında olduğunu söylemesinden 1727'de İstanbul'da doğduğu tahmin edilir (DM, 1b). Eserlerinin bazı nüshalarında babasının adı Abdullah şeklinde geçse de bu, Hasan b. Abdullah adlı başka bir tabiple karıştırılması neticesinde ortaya çıkmıştır, aldığı bir icazetnâmeden baba adının Ahmed olduğu öğrenilmiştir (Uslu, 1997, s. 316).

Gevrekzâde, medrese tahsiline devam ederken tıp ilmiyle de ilgilenmiş, eline geçen parayla bu alanda geniş bir kütüphane sahibi olmuştur (Bayat, 2016, s. 311). Aynı zamanda Süleymaniye Tıp Medresesi'nde başhekimlik görevi de yapmıştır (Bahadır, 2019, s. 17). Bunların yanında 1769-1770 yılları arasında Rusya savaşında orduda başhekimlik görevi verilmiştir (DM, 1b). Savaş sonrasında I. Abdülhamid döneminde hekimbaşı olmuştur. I. Abdülhamid'in ölümünden sonra tahta oturan III. Selim tarafından, beş ay sonra görevinden azledilip Halep mevleviyeti verilmiştir (Uslu, 1997, s. 317). Gevrekzâde, bir süre sonra Halep'ten İstanbul'a dönmüş 1799'da Edirne Mollası olmuştur, sonra Mekke-i Mükerrreme payesine yükselmiştir. 1801'de İstanbul'da vefat etmiştir (Süreyya, 1996, s. 623).

Gevrekzâde'nin *Netîcetü'l-Fikriyye*'nin yanında *Durretü'l-Mensûriyye fî Tercümeti'l-Mansûriyye*, *Mürşidü'l-Libâ fî Tercümeti Spagorya*, *Zübdetü'l-Kühhâliyye fî Teşrihi'l-Basariyye*, *Micennetü't-Tâ'ûn ve'l-Vebâ*, *Risâle-i Tıbbiyye*, *Risâle-i Nikris*, *Düstûru'l-'Amel fî Tedbîri's-Sıhha ve'l-İlel*, *Risâle fî Marazı'l-İskorbüt* ve *Risâletü'l-Mûsikıyye Mine'd-Devâi'r-Rûhâniyye* olmak üzere telif ve tercüme başka tıp eserleri de mevcuttur.

Kaynaklarda Gevrekzâde ile ilgili farklı görüşler mevcuttur. Adıvar, Gevrekzâde'yi önemli bir kişi olarak görmez ve *Netîcetü'l-Fikriyye*'yi ukalaca bulur. Ona göre kendisinden önceki doğu kitaplarından derlediği eserde o zamanlar moda olduğu üzere Avrupa'nın XVI. ve XVII. yüzyıl hekimlerinin adlarının yalan yanlış serpiştirildiğini söyler (Adıvar, 1991, s. 211). Şehsuvaroğlu da Gevrekzâde'nin Türk-Rus savaşı döneminde orduda hekimbaşı iken dizanteri hastalığı için uygun tedavi uygulayamadığını ileri sürer; ancak yine de Gevrekzâde'nin eserini dikkate değer bir eser olarak görür (Şehsuvaroğlu, 1984, s. 121). Ünver ise, bu görüşleri aksine onun değerli bir hekim olduğunu, Arapçayı çok iyi bildiğini ve tecrübelerine ait şahsî gözlem ve düşüncelerini eserlerine yansıttığını dile getirir (Ünver, 1983, s. 27-28).

Gevrekzade hakkında Kaynaklardaki bu ihtilafın, Osmanlı Bilim Tarihi'ni yorumlamadaki farklı anlayışların bir neticesi olduğu söylenebilir. Adıvar ve Şehsuvaroğlu'nun bilim tarihi yorumları, daha çok ilerlemecidir. Onlar tıbbi gelişmeyi tanı ve tedavi üzerinde kaydedilen ilerleme olarak görürler. Osmanlı Tıp Tarihi'nde böylesi "ilerlemeler" görmedikleri için daha sert eleştiride bulunurlar. Süheyl Ünver ve Osman Şevki Uludağ gibi isimler ise Osmanlı'yı medeniyet olarak görmeye onu kültürel, sosyal boyutları ile tanımaya meyyaldirler. Dolayısıyla Osmanlı tıbbına karşı daha anlayışlı bir tutum içerisindeyler (Şehsuvaroğlu, 1984). Ünver ve Uludağ, Osmanlı tıbbını yalnız Batı tıbbıyla karşılaştırarak anlamaya çalışmazlar. Pek tabii bu tutum Gevrekzâde Hasan'a yaklaşımları konusunda da böyledir.

Bu çalışmada Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi'nin yazdığı *Netîcetü'l-Fikriyye fî Tedbîri Vilâdeti'l-Bikriyye* adlı eserdeki bitki adları üzerinde durulmuştur. Eser, Türk tıp tarihinde kadın ve çocuk

hastalıklarıyla ilgili yazılmış ikinci önemli eser olduğu için tercih edilmiştir. Bahadır (2016b, s, 185) çok yönlü bir Osmanlı âlimi olan Gevrekzâde'nin söz konusu eseri hakkında gerek tıp tarihiyle ilgili kitaplarda gerekse yayınlanan makalelerde benzer bilgilerin tekrar edildiğini, oysa eserin okunduğunda verilen bilgilerin eksik ve kimi zaman da yanlış olduğunu belirtir.

Bahadır tarafından doktora tezi olarak hazırlanan söz konusu eser, yeniden düzenlenerek Türkiye Yazma Eserler Kurumu tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada inceleme bölümü ele alınmamış, sadece bu bölümün sonunda yer alan imla ve ses bilgisi ile ilgili bilgi verilmiştir. Giriş, metin ve dizin olmak üzere üç bölümden oluşan çalışmanın metin bölümünde, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Türkçe Yazmalar koleksiyonundaki 7092 numaralı nüsha esas alınmıştır. Dizin bölümünde fihrist, derkenarlar ve metnin iç kapağı hariç metinde geçen tüm sözcüklerin alfabetik olarak sıralaması yapılmıştır.

Bahadır söz konusu çalışmanın önemini ve amacını şu şekilde dile getirir. “18. yüzyıla ait olan bu eser, tıp literatüründe müstakil olarak kadın ve çocuk hastalıkları üzerine yazılan ikinci önemli eser olması dolayısıyla oldukça önemlidir. Ayrıca yazıldığı dönemin dil özelliklerini yansıtmaya da eserin değerini arttırmaktadır. Bu doğrultuda bu eserin incelenmesiyle 18. yüzyıl Türkçesinin tıp ilmini ve tıp terimlerini ifade edebilme kapasitesi tespit edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca bu çalışma, daha sonra yapılacak olan çalışmalara terminoloji bakımından katkı sağlayacaktır” (2019, s. 15).

Geleneksel Osmanlı hekimliğinin son temsilcilerinden Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi'nin Netîcetü'l-Fikriyye'yi yazarken eski Yunan tıbbı, geleneksel İslam tıbbı ve halk tıbbından faydalandığı görülür. Metinde zaman zaman Yunan hekimlerin görüşlerine ve uygulamalarına da yer verilir. Bunun yanında açıklanan konular ilgili ayet ve hadislerle desteklenir. Özellikle çocuğa isim verme, çocuk terbiyesi, akika kurbanı ve nazar bahsinde ayet ve hadislerle yer verilmiştir. Gevrekzâde'nin bu temeller üzerinde kurduğu eserinde kendi gözlem ve görüşlerinden de istifade ettiği görülür (Bahadır, 2019, s. 27).

Eser giriş, arkasından iki bölüm ve sonuç kısmından bölümlerinden oluşur. Her iki bölüm de kendi içinde on altı başlığa ve sonuç bölümü ise dört alt başlığa ayrılır. Girişte bekâret konusu işlenir; rahmin şekli, kızlık zarının durumu, cinsel ilişkiyle oluşan yara ve tedavisi anlatılır.

Eserin birinci bölümünde doğum öncesi dönem; ele alınır: Ana rahminde ceninin oluşumu, cenine ruh üflenmesi ve ceninin oluşumu anlatılır. Bu konuyla ilgili şeri hükümlere ve astroloji ilmiyle uğraşanların hükümlerine yer verilir. Ceninin oluşum sürecinin nasıl ve ne kadar sürede tamamlanacağı anlatılır. Ayrıca ceninin oluşum süresi astroloji ilmiyle uğraşanlara göre de değerlendirilir. Hamilelik belirtileri, doğacak çocuğun cinsiyetinin belirtileri, aş erme ve ceninin oluşumunun maddesi beyanında, kadın ve erkeğin menileri ele alınır. Ceninin dişi ya da erkek olmasının, cüsselerinin büyük, boylarının uzun ve kısa oluşunun nedenleri, hamilelik sürecinde yapılması gerekenler, düşük sebepleri ve uygulanacak tedbirler ele alınır.

İkinci bölümde, doğum esnası ve sonrası ele alınır: Doğumun kolay ve zor olması, doğum sonrasında soy tabir edilen plasentanın durumu ele alınmış. Doğum sonrası uygulanacak tedbirler örneğin göbek bağının kesilmesi, bebeğin tuzlanması ve yıkanması gibi konular anlatılmıştır. Çocuk doğduktan sonra uygulanacak dinî ve şer'î hükümlere (kız-erkek ayırımına gidilmemesi, güzel isim verme, akika kurbanı kesme vb.) yer verilmiştir. Çocuğa süt verecek kişide aranan özellikler, çocuğa nasıl ne zaman süt verileceği üzerinde durulmuştur. Çocuğun uykusu, uyuyacağı mekânın özelliklerinin yanı sıra ve müzik konusu ele alınmış, Udun icadı, mezheplere göre müzik, on iki makam- on iki burç, yirmi dört şube- yirmi dört saat, kırk sekiz terkip - kırk sekiz hafta ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Müzik makamlarının çocuk üzerindeki etkisi, kişiye uygun müzik makamları, müziğin icat edilişi hakkında bilgi verilmiş, Çocuğun süttten kesilmesi ve yiyeceklere alıştırılması, yürümesi, konuşması gibi konular hakkında bilgi verilmiştir.

Son bölümde ise; çocuk hastalıkları ile çocuğun büyüme dönemleri açıklanmış, Çocuğun sağlığının korunması, nazar konusu ve nazara karşı tedbirleri ele alınmıştır. Bu bölümde ayet ve hadislere yer verilir. Bağırsaklarda yer alan kurtlar, çiçek ve kızamık hastalıkları ile bu konuda uygulanacak tedbirler ele alınır (Bahadır, 2016b, s. 189-190).

Eser dil yönünden değerlendirildiğinde ise Arapça ve Farsçanın etkili olduğunun terim, terkip ve sözcüklerin sıklıkla kullanıldığı söylenebilir. Çok yönlü bir Osmanlı âlimi olan Gevrekzâde, farklı alanlarda bilgi sahibi olduğu gibi farklı dillere de nüfuz edebilmiştir. Arapça ve Farsçaya hâkim olduğu eserinden anlaşılmaktadır. Eserin dili konusunda dikkat çeken bir husus, teorik konu anlatımının olduğu bölümlerde dil, Arapça ve Farsça terkiplerle ağırlaşırken uygulamaya yönelik bölümlerde ise daha sade bir dil kullanılmıştır (Bahadır, 2016a, s. 47).

Gevrekzâde'nin özellikle hastalıkların tedavisinde birçok bitkiden faydalandığı görülür. İnsan sağlığı üzerinde birçok olumlu etkiye sahip bitkiler geçmişten günümüze kadar hem geleneksel hem de ilmi tıpta kullanılmıştır. Erdemir'e göre (2007, s. 12) 19. yüzyıla kadar tedavinin tek yönteminin, bitkiler ve bunlardan hazırlanan galenik preparatlar olduğunu, bu yüzyılın başlarında bitki kimyasının önem kazandığını, bitkilerden saf maddeler izole edilmeye başlandığını belirtmiştir. Ancak günümüzde bitkilerin, etken madde kaynağı ve yarı sentez ürünlerinin başlangıç madde kaynağı olarak önemlerini sürdürdüklerini söylemiştir. Bağışıklık sistemini koruyan, vücudu zinde tutan ve manevi rahatlamayı sağlayan bitkiler, dünden bugüne doğal ilaç olarak görülmüştür.

Tıpta şifa amaçlı kullanılan bitkilerin XVIII. yüzyıl Osmanlı tıbbının en önemli eserlerinden Netîcetü'l-Fikriyye'de sağlıklı yaşam tarzının bir parçası olduğu görülür. Eserde bitki isimlerinin terminolojik varlığı genel olarak Arapça, Farsça ve Türkçe şeklindedir. Arapça ve Farsçanın etkisinin iyiden iyiye kendini hissettirdiği böylesi bir dönemde, Türkçe bitki adlarına da yer verilmesi eserin dikkat çekici yönüdür. Böylelikle hekimbaşı Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi tarafından kaleme alınan, Arapçanın ağırlığının hissedildiği eserde, aslında devrin eserlerine kıyasla Türkçenin de göz ardı edilmediği görülmektedir.

Çalışmada Dinçer Bahadır'ın yayıma hazırladığı ve Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı tarafından yayımlanan Netîcetü'l-Fikriyye Çocuk Sağlığı ve Gelişimi adlı eserde geçen bitki adları tespit edilmiş ve bitki adlarından oluşan bir sözlük hazırlanmıştır. Söz konusu bitki adları transkripsiyonlu bir şekilde alfabetik olarak sıralanmış ve açıklamalarına yer verilmiştir. Adların karşısında kelimenin hangi dilden geldiğini gösteren köken bilgisi de yer almıştır. Ayrıca bitki adlarının metinde geçtiği yeri gösteren bazı sayfa ve satır bilgisini veren örnekler de sunulmuştur.

Eserde geçen bitki adlarının anlam karşılığı ve kökeni tespit edilirken çeşitli sözlüklerden faydalanılmıştır. Bu sözlüklerin başında Hadiye Tuncer tarafından hazırlanmış Tarım Bakanlığı yayınlarından çıkan *Yabani Bitkiler Sözlüğü* gelir. Eser, Hayatizade Mustafa Feyzi Efendi'ye ait el yazması *Haza Fihristi Risale-i Feyziye fî Lûgat-ı Müfredât-ı Tıbbiye* adlı eserin çevirisidir. Sözlükte her bitkinin Arapça, Farsça, Türkçe, Rumca, Süryanice, Frenkçe, İspanyolca ve Latince karşılığı verilmiş olup âdeta bir bitki sistematigi oluşturulmuştur. Yazar tarafından araştırmacılara kolaylık sağlaması için bazı sözcüklere resimler de eklenmiştir. Sözlük bu yönüyle de çalışmaya büyük katkı sağlamıştır (Tuncer, 1974). Çalışmada bitki adlarının tespitinde kullanılan diğer bir sözlük de Kahire'de basılmış Armenag Bedevian tarafından hazırlanan *Bedeviyân Lugatı* olarak bilinen sözlüktür. Bu sözlükte de bitki adlarının birçok dildeki karşılığına ve ayrıca bitkilerin resimlerine de yer verilmiştir (Bedivan, 1936). Bunların yanında İlhan Ayverdi tarafından hazırlanan *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* ve Devellioğlu'nun *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat'ı* Arapça ve Farsça kökenli bitki adlarının tespitinde kolaylık sağlamıştır (Ayverdi, 2005). Ayrıca Türkçe kökenli bitki adlarının tespitinde de

Yaşar Çağbayır tarafından hazırlanan *Ötüken Türkçe Sözlük* faydalı olmuştur, söz konusu sözlük Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığını yansıtması bakımından hacimli bir sözlüktür (Çağbayır, 2007).

Bu çalışmada, birçok bitki adı mevcuttur, tespit edilen bitki adlarının yanında tek tek kaynak bilgisi verilmemiştir. Zira bitki adlarının yanında sürekli benzer kaynak adlarının tekrarının çalışmanın düzenini bozacağı düşünülmüştür.

A

‘**acemü’l-zebîb** (Ar.) Kuru üzüm. 52a/7z

acı bakla (acı + Ar. bakla) İki çenekliler sınıfının baklagiller familyasından, çok kuvvetli kökü derinlere kadar inen, salkım ve başak şeklinde mavi, sarı, beyaz renkli çiçekler açan, taşıdığı alkoloitler sebebiyle idrar söktürücü, kurt düşürücü ve kan temizleyici hassalara sahip, bir veya çok yıllık otsu bitki (Lupinus). 33a/13

ades (Ar.) Mercimek. 137a/6, 137b/13, 138a/1, 141b/14

adhîr (Ar.) Mekke ayrığı 5a/6

afş (Ar.) Mazı meşesi (mazı meşesi kozalağının kabuğu). 5a/5

afsentîn (Yun.) Pelin otu (Artemisia ansinthum). 118a/8, 129a/7

ağaç kavumu Akdeniz kıyılarında yetişen limon ağacı cinsinden bir ağacın limondan büyük, pütürlü, kalın kabuklu, çiğ olarak yenmeyip reçeli yapılan, pasta ve şekercilikte kullanılan meyvesi. (Citrus medica). 21b/4, 31b/21

akākıyā (Yun.) Akasya ağacı. 49b/4, 140a/7

ak günlük Ardıç ağacından elde edilen ve tütsü olarak yakılan bir nevi sakız, ardıç zamkı, ardıç reçinesi.

akṭî (Ar.) Mürver bitkisi. 51a/14

anīsūn (Ar. < Yun.) Anason, maydanozgiller familyasından bir yıllık otsu bitki (Pimpinella anisum). 50a/13, 51a/12, 64a/9, 112a/4

anzerūt (Ar.) Sıcak ülkelerde yetişen bodur bir ağaç ve bu ağacın yara tedavisinde kullanılan reçinesi (Astragalus sarcocolla). 4b/21, 65b/21, 141b/3

arṭaniṣā (Ar.) Buhur-ı meryem kökü; tavşankulağı, siklamen. 131a/2

ās (Ar.) Mersin ağacı ve bundan elde edilen yemiş (Myrtica communis). 49b/18

aşma Belirli bir tür üzüm veren bitki. 20b/2, 20b/4, 21b/2

aşpūr (Ar.) Yalancı safran. 127a/7

atanāsiyā (Yun.) Sulu ve tatlı bir bitki. 129a/87

ayrık Ayrık otu (Cynodon dactylon). 129a/12

B

bābūnec (Far.) Papatya (Matricaria chamomilla). 57b/2, 63a/23

bâdem (< Farsça bādām) Badem (*Amygdalus communis*). 137a/7, 58a/19, 58b/17

bağla (Ar.) İri taneleri kabuksuz olarak veya fasulye gibi yeşil kabuğu ile pişirilip yeneni bitki (*Vicia faba*). 125a/16, 142b/7

bağlatü'l-ğamkâ (Ar.) Semizotu (*Portulaca oleraceae*). 129a/15

bânûnec (Far.) Papatya. bk. 51a/13

başal (Ar.) Soğan (*Allium cepa*). 129a/14

bellüt (Ar.) Meşe ağacı, meşe ağacı meyvası, palamut (*Quercus*). 52a/7

benefşe (Far.) Menekşe (*Viola tricolor*). 40a/18, 58a/22, 139a/22

benefşec bk. 58b/17, 57b/1, 63a/23

berg (Far.) Yaprak. 97b/7, 115b/4

beyan bk. Meyan. 109b/1, 109a/19

bezr (Ar.) Çiçek ve sebze tanesi. 51a/12, 57b/2, 59a/2

bezr-i bağlatü'l-ğamkâ (Ar.) Semiz otu çiçeği. 129a/14

bezr-i lisânü'l-ğamel (Ar.) Sinirotu çiçeği. 48b/8

birincâsef (Far.) Pelin, misk otu, ayvadana, civan perçemi. 57b/1, 64a/11, 64a/19

bîş (Far.) Bildircin otu denilen, Çin'de yetişir zehirli bir ot. 34b/3

böğrölce Börölce, fasulyeye benzer bir bitki (*Vigna sinensis*). 33a/11, 125a/16

buğday Buğday (*Triticum*), (buğday tenli). 101a/12, 38b/10

buğulât (Ar.) Sebzeler, otlar, yeşillikler. 137a/9

burğ (Far.) Burçak, fiğ. 63b/16, 64a/18

C

cev(i)z (Ar. cevz) Ceviz. 60a/3

cevz-i bevva (Ar.) Hindistan cevizi. 21a/20, 49a/22, 51a/18

cevzü's-serv (Ar. cevz + Far. serv) Servi kozalağı. 52a/6

cülnâr (Far.) Yabani nar ağacı (*Punica granatum*). 50a/15, 52a/7, 52a/9

cünd-i bîdester (Far.) Kunduz taşığı otu ve kökü (*Ferula elaeochytris*). 57a/15, 59a/5, 59b/2

Ç

çalapa Kırmızı renkte çiçekler açan bir sarmaşıktır, bitkinin yumru kökleri temizlenip kurutulduktan sonra toz hâline getirilerek kullanılır (*Exogonium purga*). 128a/8, 128b/1

çintiyânâ (< Lat. *Gentiana*) Centiyane, yılan otu, dağ eveleği olarak da bilinir. 129a/12

çiçek(g) 1. Çiçek hastalığı. 2. Bir bitkinin, üreme organlarını taşıyan çoğu güzel kokulu, renkli bölümü. 5a/22, 2b/22, 35a/2

çögen Çöven, kökü ve dalları, suyu sabun katılmış gibi köpürten, kir temizleyici bir bitki, sabun otu (*Saponaria officinalis*). 142b/7

D

dār-ı fülful (Far. dār + Ar. fülful) Tarçın tohumu da denilen karabibere benzer uzun taneli baharat, uzun biber ağacının ham meyveleri. 57a/15

dārçin (Far.) Tarçın. 56b/9, 56b/10, 56b/15

dem-i ahaveyn (Ar.) İki kardeşkanı ağacı. 3b/18, 52a/3

dıbku'l-bellūt (Ar.) Palamut posası. 118b/9

dıbku'l-bunduğu'l-berrī (Ar. dıbq + bunduq + Ar. berrī) Yaban fıncığı posası. 118a/3

E

emlec (Ar. < Far.) Tropik bir ağaç ve bu ağacın kayısı büyüklüğünde, sert, yeşilimtrak sarı, çok ekşi, kekremsi meyvesi, amlac otu (*Embllica officinalis*). 5b/2, 5b/10

emrūd (Far.) Armut. 37b/18, 38b/15

enberbāris (Yun.) Diken üzümü. 138b/23

enfiyye (Ar.) Buruna çekilen çürütülmüş ve içine bazı kokulu maddeler katılmış tütün tozu, burun otu. ağırsırdıcı 61b/4

eşmār (Ar.) Meyveler, semereler. 45a/11

ezhār (Ar.) Çiçekler. 51b/1

F

fākihe (Ar.) Yemiş, meyva. 37b/19

fakḳāh (Ar.) Her otun ve ağacın çiçeği. 5a/6

fāşirā (Far.) Ak asma (*Clematis vitalba*). 64a/22

fatrāsāliyūn (Yun.) Taşlık kerevizi, yabani kereviz (*Petroselinum oreoselinum*). 64a/10

fevākīh (Ar.) Meyveler, yemişler. 38b/14

filışkūn (< Yun. pheleskouni) Yarpuz denen bitki, pülüşkūn (*Mentha pulegium*). 64a/8, 64a/12, 64b/5,

fūl (Ar.) Bakla. 41a/6

fūcil (Ar.) Turp (*Raphanus sativus*) (kara turp). 129a/5

fūlful (Ar.) Biber, kara biber (*Pipernigrum*). 20a/9, 57a/15

G

gār (Ar.) Defne ağacı (*Laurus nobilis*). 63a/3

gül (Far.) Gül bitkisi ve bu bitkinin çeşitli türleri bulunan güzel kokulu çiçeği (Rosa). 97b/7, 115b/4, 140b/2

H

habb (Ar.) Tane, tohum, çekirdek. (kabak çekirdeği) 127a/6, 118a/4, 37b/14

habb-ı haşîseti'l-bārîs (Ar.) Diken üzümü çekirdeği. 118a/4, 118b/4, 118b/17

habbü'l-bân (Ar.) Sorkun ağacı tohumu. 142b/5, 143a/4

habbü'l-gâr (Ar.) Defne tanesi. 63a/3

habbü'l-ğar (Ar.) Kabak çekirdeği. 123b/18

hamîre-i zehrü'l-hüh (Ar.) Mayalandırılmış şeftali çiçeği. 128a/19, 128a/22

hanzal (Ar.) Ebuçehil karpuzu da denilen, portakal büyüklüğündeki meyvası, çok acı ve iç sürdürücü olan bir bitki (Citrullus colocynthis). 64b/2, 130b/15, 131a/15

harbak (Ar.) Zambakgillerden beyaz ve siyah renklerde iki nevi bulunan bir bitki; çöpleme (Helleborus orientalis). 57a/15, 64b/3

haşlûbân (Ar.) Biberiye (Rosmarinus officinalis). 129a/19

haşâyîş (Ar.) Kuru otlar. 131b/18, 131b/16

haşhâş (Ar.) Gelincikgillerden, kapsüllerinden afyon elde edilen, tohumlarından yağ çıkarılan bir yıllık ve otsu bir kültür bitkisi (Papaver somniferum). 104b/12, 104b/19, 140b/8

haşîşe (Ar.) Ot. 137a/5

haşîsetü'l-bārîs (Ar.) Diken üzümü, kadıntuzluğu otu (Berberis vulgaris). 118b/4

hatmî (Ar.) Ebegümeçine benzeyen, ondan daha büyük bir çiçek olup kök ve çiçekleri hekimlikte kullanılan bitki (Althaca officinalis). 58a/23, 58b/5

havlân (Ar.) Çehri, ufak boncuk şeklinde meyveleri olan ve boya yapmakta kullanılan yabani ağaç (Rhamnus). (hind çehrisi). 140a/6

helîlec (Far.) Helile otu, tohumları müshil olarak kullanılan bir bitki (Terminelia). 48b/14

heyyu fârîkûn (Rum.) Kılıç otu, yara otu, koyunkıran (Hypericum). 118b/16, 118a/22, 118b/3

hiltî (Ar.) Şeytantersi, çadıruşağı otu (Ferula assafoetida). 5b/5, 5b/8, 59a/9

hinnâ (< Ar. hinnâ) Beyaz çiçekli, keskin kokulu, dikenli bir ağaç ve bu ağacın kurutulmuş yapraklarından elde edilen, saç ve elleri boyamakta kullanılan toz madde. 140a/15, 140a/16

hınça (Ar.) Buğday. 49b/17

hısrım (Ar.) Üzüm kuruğu. 136b/19

hıyâr (Far.) Kabakgillerden bir bitki türü, salatalık (Cucumis sativus). 112a/3

hıyârşenbe (Far.) Hint hıyarı (Cassia fistula). 37b/4

hıyârşenber (Far.) Hint hıyarı (Cassia fistula). 139a/19

hîrî (Far.) Şebboy çiçeği, sırgözü adı verilen bitki (Cheiranthus cheiri). 58b/17, 64a/20

ħorasānī (Ar.) Bileşikgiller familyasından olup, kokusu anasona benzeyen bağırsak parazitlerine karşı halk hekimliğinde kullanılan bir tür bitki (*Artemisia cina*). 129a/14, 131a/6

ħubbāzī (Ar.) Ebegümece (*Malva sylvestris*). 58a/23

ħubūbāt (Ar.) Taneler, tohumlar; buğday, arpa, çavdar gibi taneli bitkiler, tahıllar. 38b/14

ħulbe (Ar.) Çemen otu, boy tohumu. (*Trigonella foenum-graecum*). 51a/13, 57b/2, 59a/2

ħummuş (Ar.) Nohut. 21b/19

ħurf (Ar.) Tere otu (*Lepidium sativum*). 129a/7

ħurmā (Far.) Hurma ağacının yemişi (*Phoenix dactylifera*). 72a/14

I

ıccāş (Ar.) Erik (*Prunus domestica*). 139b/1

ılgın Ilgın ağacı ve yemişi (*Tamarix*). 141a/22

‘inebu’s-ş-ıleb (Ar.) Tilki üzümü, it üzümü (*Paris incompleta*). 109a/3

‘ırķū’s-sūs (Ar.) Meyan kökü (*Glycyrrhiza glabra*). 109a/23

ıtrilāl (Ar.) Kuzgun ayağı, hilal otu. 64a/8

İ

ıgde İğdegillerden, kokulu, sarı çiçekleri olan, çalı biçiminde bir ağaç (*Elaeagnus*). 37b/17

ıklilū’l-cebel (Ar.) Biberiye, kuş dili otu (*Rosmarinus officinalis*). 51a/13

ıncir (< Far. encir) İncir ağacının meyvesi (*Ficus carica*). 137b/13

ıšķurdiyūn (Yun.) Yaban sarımsağı (*Allium Sativum*). 129a/11

eşnān (Ar.) Çöven otu (*Salicornia herbacea*). 128a/21

K

ķabak Kabak. (*Cucurbita pepo*). 137a/9, 123b/19

kādī (Ar.) Tavşan otu (*Heracleum platytaenium*). 137a/4

ķak Elma, armut ve kayısı gibi meyvelerin kurusu. 37b/18

ķalbū’l-ħūħ (Ar.) Şeftali çekirdeği. 130b/15, 142a/6

ķamış Buğdaygillerden, sulak yerlerde yetişen, çeşitli türleri olan, içi boş, yüzü boğumlu bitki (*Phragmites australis*). 143a/12, 142b/4

ķantariyūn (Yun.) Mavi peygamber çiçeği, eşekkulağı, kantaron (*Erythraea centaurium*). 63a/23, 129a/8

ķar (I) (Ar.) Kabak (*Cucurbita pepo*). 127a/6

ķaranfil (< Ar. ķaranful) Karanfil (*Dianthus caryophyllus*). 4b/22, 5b/9, 50a/16

- kaşab** (Ar.) Kamış. 143a/4
- kaşmı** (Ar.) Kadı ağacı, şeytanboku otu ve bundan elde edilen zamk (Ferula assafoetida). 57a/17
- kaṭūnā** (< Ar. kaṭūnā³) Karnıyarık, pire otu (Plantago psyllium). 140b/11
- kaṭvun** Kabakgillerden, sürüngen gövdeli, iri meyveli bir bitki (Cucumis melo). 142b/6
- kebābe** (Ar.) Baharattan kara biberi andırır tane, kuyruklu biber (Piper cubeba). 5b/5, 5b/8
- keder** (Ar.) Tavşan otu. (Heracleum platytaenium). 137a/5
- kelḥ** (Ar.) Çadruşuğu otu (Gum ammoniac). 118a/7, 119a/7
- kendir** Kenevir, kendir (Cannabis sativa). 141b/3
- kerefs** (Ar.) Kereviz (Apium graveolens). 33a/11, 137b/19
- kestāne** (< Yun. kastanoi) Kestane ağacının meyvesi (Castanea sativa). 48b/17
- kişnic** (Far. kişnīc) Bu bitkinin kurutulmuş meyvesi veya tohumu (Coriandrum sativum). 51a/18
- kettān** (Ar.) Ketengillerden, çiçekleri mavi renkte ve beş taç yapraklı, lifleri dokumacılıkta kullanılan bir bitki (Linum usitatissimum). 65b/16
- kişṣā³ü'l-ḥimār** (Ar.) Eşek hıyarı, acı hıyar, karga düleği (Ecballium elaterium). 64b/2
- kimyon** (Ar. kemmūn) Kimyon, meyveleri baharat olarak kullanılan otsu bir bitki (Cuminum cyminum). 50a/13, 65b/21
- kīren** (< Yun. krano) Kızılcık (Cornus mascula). 33a/12
- ḳūnīzā³** (Yun.) Bir bitki. 118b/17
- ḳurālīnā** (Yun.) Bir bitki. 129a/11
- ḳurd baġrı** Zeytingillerden küçük çalı ve ağaçlara verilen ad (Ligustrum vulgare). 5a/22
- ḳuṣṭ** (Ar.) Kıst otu, kurtlu ot ve bu otun kökünden elde edilen ilaç (Costus arabicus). 66b/4, 142b/5, 143a/5
- ḳuzıḳulaġı** Karabuğdaygillerden, nemli yerlerde yetişen, yaprakları salata olarak kullanılan, çiçekleri iki evcikli ve kırmızımtırak bir bitki, ekşikulak (Rumex acetosella). 37b/13
- kūndūs** (Ar.) Aksırık otu, kunduz otu, çöven otu (Gypsophila struthium). 59a/20
- kūrrāṣ** (Ar.) Pırasa (Allium Porrum). 129a/14
- kūzbere** (Ar.) Asmacık (Coriandrum sativum). 51a/6
- L**
- levz** (Ar.) Badem (Prunus dulcis). 56b/14, 57a/22
- leylāk** (Ar.) Leylak (Syringa vulgaris). 5a/22
- liġūṣṭīḳūn** (Yun.) Horoz gözü otu. 64a/9
- limon** (< Far. limūn) Limon (Citrus limonum). 31b/22
- lisānū'l-ḥamel** (Ar.) Sinirotu (Plantago major). 48b/8, 49b/7

lūbiyā (Ar.) Fasulye (*Phaseolus vulgaris*). 59a/1

lūbān (Ar.) Günlük, kendir (*Liquidambar orientalis*). 49b/10, 104b/20

lūffān (Ar.) Ekşi nar (*Punica granatum*). 38b/16

lūkk (Ar.) Lak ağacı ve bu ağaçtan çıkarılan zamk. 137b/14

M

ma' denoz (< Yun. makedonesi) Maydanoz (*Petroselinum crispum*). 33a/11

maḥmūde (Ar.) Bingöz otu, sakmunya (*Convolvulus scammonia*). 5b/9

māmīšā (Far.) Kırmızı çiçekli kırlangıç otu (*Glaucium corniculatum*). 140a/7

marul (< Yun. marouli) Marul. 104b/18

mecū' kān (Ar.) Beyaz bir kök şeklinde, tadı acımtırak, kökleri fazla ve dalları yer üstüne döşeli, yaprakları yuvarlak ve damarlı olan, kişniş gibi yemişleri bulunan salkım salkım bir ot. 128a/8

mercimek (< Far. merdumek) Mercimek. 134a/20

mersin (< Yun. myrsine) Yapraklarını kışın dökmeyen güzel kokulu bir ağaç (*Myrtus communis*). 40b/3

merzencūş (Ar.) Mercanköşk, sıçankulağı otu (*Origanum marjorana*). 64a/7

mevīzec (Far.) Yaban üzümü. 64b/2

misket elması (Fr. misket + elma + sı) Güzel kokulu bir cins elma. 21b/6

müdaḥrec (Ar.) Loğusa otu (*Aristolochia Clematitis*). 63a/8, 63a/22, 63b/15

N

na' na' (Ar.) Nane (*Mentha piperita*). 118a/8 118b/22

nār (Far.) Nar ağacı ve meyvesi (*Punica granatum*). 37b/17, 65b/17

nārenc (Far.) Turunç, portakal (*Citrus aurantium*). 20b/10, 57a/2

nārdīn (Far.) Sünbül-i rumi denilen bir çiçek; maydanozgillerden, çayırlarda yetişen ve hayvanlara yem olarak verilen, başakçıkları tek çiçekli küçük bir bitki (*Eryngium campestre*). 106b/6

nebāt (Ar.) Topraktan biten, çıkan her türlü şey, bitki.

nebātāt (Ar.) Bitkiler. 64b/6

nercis (Ar. < Far. nergis) Nergis (*Narcissus*). 129a/12

nevvāü't-temr (Ar.) Hurma çekirdeği. 58a/8, 58a/5

nihāl (Far.) Fidan. 68b/10

nīlūfer (Far.) Nilüfergillerden, yaprakları yuvarlak ve geniş, çiçekleri beyaz, sarı, mavi, pembe renkte, durgun sularda veya havuzlarda yetişen bir su bitkisi (*Nymphaea*). 40a/18, 136b/11

noḥūd (Far.) Nohut (*Cicer arietinum*). 142b/5

P

pamuk (< Far. panbuḳ) Pamuk (Gossypium). 22b/22

R

rām (Far.) Dikenli çalı, yabani akdiken (Rhamnus cathartica). 4b/22

rāvend (Far.) Karabuğdaygillerden büyük yapraklı, kökü ilaç yapımında kullanılan, çok yıllık bir bitki (Rheum officinale). 49a/12

rāvendī (Far.) Karabuğdaygillerden büyük yapraklı, kökü ilaç yapımında kullanılan, çok yıllık bir bitki (Rheum officinale). 131a/8

rāziyāne (Far.) Rezene bitkisi (Feoniculum vulgare). 64a/9, 137b/15

rāziyānec (Far.) Rezene bitkisi (Feoniculum vulgare). 137b/19, 51a/12, 138a/2

re'sü'l-'icl (Ar.) Bir bitki. 118b/8

reyhānī (Ar.) Fesleğen (Ocimum basilicum). 5a/18

rummān (Ar.) Nar ağacı ve meyvesi (Punica granatum). 52a/6

S

sābinā (Lat.) Kara ardıç (Juniperus sabina). 64a/8, 64a/11, 64a/22

şabr (Ar.) Sokatra adasında çıkan, zambakgiller familyasından, tropikal bölgelerde yetişen,

küçüklü büyüklü birçok türü bulunan, özellikle sarı sabır denen türü tıpta kullanılan bir bitki (Aloe). 140a/7, 141b/2

şafra([?]) (Ar.) Karaciğerin salgıladığı yeşil sarı renkte acı sıvı, öd; eski tıpta beden yapısının teşkil ettiği kabul edilen dört unsurdan biri. 19b/9, 41a/16

şafşāf (Ar.) Söğüt ağacı (Salix). 118a/6, 118a/6, 118b/15

şandal (Ar.) Sandal ağacı, çeşitli türleri olan bir ağaç (Santalum album). 141a/21

şandaleyn (Ar.) Sandal ağacı. 49b/4

şarımşak Zambakgillerden, keskin kokulu bir bitki (Allium sativum). 22b/14

şa' ter (Ar.) Güveyi otu (Origanum vulgare- Thymus longicaulis). 66b/4

sāzecz-i hindī (Far. sāzecz + Ar. hindī) Bir bitki ya da baharat. 66b/3

sefercel (Ar.) Ayva (Cydonia vulgaris). 20b/3, 40a/17, 118a/8

selīhe (Ar.) Burçak (Lathyrus Sativus). 64b/4

selīme (Ar.) Diş otu. 49a/4, 50a/15

semen (Far.) Yasemin. 27b/14

semiz ot Semizotugillerden, etli ve mayhoş yaprakları sebze olarak yenilen otsu bir bitki (Portulaca oleracea). 37b/14, 107a/8, 137a/9

serḥas (Ar.) Eğrelti otu (*Polypodium vulgare*). 130a/11

sezāb (Ar.) Sedef otu (*Ruta graveolens*). 64b/8

simsim (Ar.) Susam (*Sesamum indicum*). 33a/13

sināmeki (Ar.) Baklagillerden, sıcak bölgelerde yetişen, yaprağı müşil olarak kullanılan, sarı çiçekli, otsu veya ağaçsı bitki (*Cassia*). 49a/12

sīr-i ḥıṣt (Far.) Kaya sarımsağı, genç yaprakları sarımsak yerine kullanılan bir tür yaban sarımsağı (*Allium ampeloprasum*). 37b/4

sumāk (< Ar. summāk) Antep fıstığıgillerden, sıcak bölgelerde yetişen, kabuğu hekimlikte, yaprakları dericilikte kullanılan bir ağaç ve bu ağacın meyvesi (*Rhus coriaria*). 37b/14, 66b/4, 140a/2

sūsen (Ar.) Susamgillerden, sıcak bölgelerde yetişen küçük bir bitki; halk arasında ak olanına zambak, gök olanına menekşe kökü de denilir (*Sesamum indicum*). 57a/23, 57a/22, 143a/5

Ş

şahdāne (Far.) Kenevir tohumu. 104b/20

şa'ru'l-gūl (Ar.) Baldırıkara otu (*Adiantum*). 118a/7, 118b/16

şeceretü'l-bunduḳ (Ar. şecer + bunduḳ) Fındık ağacı. 129b/11

şeceretü'l-übhel (Ar.) Ardıç ağacı. 129b/11

şevketü'l-mübāreke (Ar.) Kardusantu, bir çeşit bitki. 129a/8

şibbet (Ar.) Tarak otu (*Dispacus*). 58b/5

T

ṭarı Darı, buğday, bazı yerlerde mısır da denir. 134b/7, 141b/5

ṭebāşir (Far.) Bambu şekeri, hint kamışı şekeri (*Bambusa arundinaceae*).

temr-i hindī (Ar.) Baklagillerden, sıcak iklimlerde yetişen bir ağaç ve bu ağacın meyvesi (*Tamarix indica*). 139a/22

terk (Ar.) Kabuklu meyve (mazı meşesi). 5a/5

tīn (Ar.) İncir (*Ficus carica*). 137b/17

toḥ(u)m (< Far. tuḥm) Tohum. 15a/20, 125b/11

ṭormentilā (Lat.) Beşparmak otu. 48a/19, 48b/18, 49a/3

tuffāḥ (Ar.) Elma (*Pirus malus*). 118b/23

ṭurunc (Far.) Turunç (*Citrus avrantium*). 31b/22

türmüs (Ar.) Acı bakla (*Lupinus Albus*). 33a/13

U

‘**ūd** (Ar.) Hindistan’da yetişen öd ağacı ve bunun kökü. 40b/2, 40b/3

‘**unnāb** (Ar.) Hünnap, kızıl iğde. (Zizyphus jujuba). 136b/11

‘**urūķū’ş-şufr** (Ar.) Kırlangıç otu (Chelidonium majus). 65b/21

uštūhūdūs (Yun.) Karabaşotu (Stachys lavendula stachys). 51a/14

Ü

übhel (Ar.) Ardıç yemişi. 59a/11

ütrüc (Ar.) Ağaç kavunu (Citrus medica). 48b/14

üzüm Üzüm (Vitis). 111b/14, 111b/15

V

varaķ (Ar.) Yaprak. 62b/17

varaķū’l-‘ar‘ar (Ar.) Dağ servisi yaprağı. 63b/15

varaķū’l-ās (Ar.) Mersin ağacı yaprağı. 50a/14, 67a/18, 68a/4

varaķū’l-gār (Ar.) Defne yaprağı. 63a/3

varaķ-ı haşısetū’l-bārīs (Ar.) Diken üzümü yaprağı. 118b/17

varaķū’l-hubbāzī (Ar.) Ebegümece yaprağı. 63a/21

varaķū’s-serv (Ar. varaķ + Far. serv) Selvi ağacı yaprağı.

verd (Ar.) Gül (Rosa). 5a/11, 142a/12

verdiye (Ar.) Bir bitki. 21b/6

Z

za‘ferān (Ar.) Safran (Crocus sativus). 5a/17, 56b/11, 56b/14

zebīb (Ar.) Kuru üzüm (Vitis vinifera). 137b/14

zehr (Ar.) Çiçek. 136a/3, 118a/5, 118b/3

zehrū’l-hūh (Ar.) Şeftali çiçeği. 128a/8, 129a/8

zencebīl (Ar.) Zencefil (Zingiber officinale). 5b/9

zerāvend (Far.) İlaçlarda kullanılan bir cins bitki, loğusa otu (Aristolochia). 56b/22, 64a/21

zeytūn (Ar.) Zeytin (Olea europaea). 109b/12, 109b/11

zurunbāde (Far.) Yabani zencefil. 129a/12

zür‘a (Ar.) Tohum, ekin. 73b/16, 73b/18

Sonuç

Bu çalışmada Türk tıp tarihinde müstakil olarak çocuk ve kadın hastalıklarıyla alakalı yazılan en önemli ikinci önemli eser olan *Netîcetü'l-Fikriyye fî Tedbîri Vilâdeti'l-Bikriyye*'de geçen bitki adları ortaya konmuştur. XVIII. yüzyılda kaleme alınan bu eser, devrinin dil özelliklerini yansıtması bakımından da önemlidir.

Çalışmada, Arapça, Farsça, Türkçe, Fransızcadan ve Yunancadan toplam 239 bitki adı tespit edilmiştir. Tespit edilen bitki adları alfabetik olarak dizilmiş, olup köken bilgilerine de yer verilmiştir. Netîcetü'l-Fikriyye'deki bitki adlarından 147'si Arapça, 46'sı Farsça, 18'i Türkçe, 16'sı Yunanca, 3'ü Latince, 1'i Rumcadır. Ayrıca Türkçe + Arapça 1, Arapça + Farsça 2, Farsça + Arapça 2, Arapça + Türkçe 2, Fransızca + Türkçe 1, olmak üzere isim kökeni ve aldığı ek bakımından dil farklılığı gösteren bitki ismi tespit edilmiştir.

Eserin kaleme alındığı yüzyıl düşünüldüğünde ortaya çıkan tablo şaşırtıcı değildir. Ancak Arapçanın bilim dili olarak kullanıldığı bir dönemde Türkçe bitki adlarına da yer verilmiş olması dil kullanımı açısından dikkate değerdir.

Gevrekzâde'nin Galenosçu tıp, geleneksel İslam tıbbı ve halk tıbbından faydalanarak kaleme aldığı eserde bitki adlarının önemli bir yer tuttuğu görülür. Bu, bize tamamlayıcı tıp çalışmalarında günümüzde kullanım alanlarının giderek arttığı bitkilerin XVIII. yüzyılda da önemli bir kullanım alanı olduğunu gösterir.

Anadolu toprağı bitki çeşitliliği açısından zengindir. Bazıları endemik olan bu bitkilerin geçmişte de kimi yabancılar tarafından toplandığı, bunlardan ilaçlar yapıldığı bilinmektedir. Anadolu'nun iklim çeşitliliğinin yarattığı bu zengin bitki örtüsü, coğrafya açısından olduğu gibi dil bilimi açısından da önemlidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde dilimizin misalli bir bitki bilimi sözlüğü hazırlanmasına ihtiyaç vardır. Böylesi bir sözlük herhangi bir okurdan, bitki bilimi uzmanına, edebiyat tarihçisinden, roman yazarına pek çok insanın ihtiyacını karşılayabilir. Söz konusu sözlüğü hazırlamak bir etimolojik sözlük hazırlamak kadar zordur. Zaman isteyen, özellikle birikim gerektiren bir uğraştır. Bunun için önce eski eserlerin ciddiyetle taranarak bitkilerle ilgili söz varlığının ortaya konulması gerekmektedir. Bu durumda daha geniş bir lügat için gerekli malzemeler derlenmiş olacaktır. Sözlüğün misalli olması kelimelerin anlamlarına, kullanımına, değişimlerine daha iyi nüfuz etmeyi sağlayacaktır. Çalışmamızın bu anlamda alana mütevazı bir katkı sunması beklenmektedir.

Kaynakça

- Adıvar, A. (1991). *Osmanlı Türklerinde ilim*. Remzi Kitabevi.
- Ayverdi, İ. (2005). *Kubbealtı lugatı misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Neşriyat.
- Bahadır, Ş. (2016a). 18. yüzyıla ait bir tıp metninde terminoloji. *Diyalektolog Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (13). 37-49. <http://dx.doi.org/10.22464/diyalektolog.109>
- Bahadır, Ş. D. (2016b). 18. yüzyılda yazılmış bir tıp metni: “netîcetü'l-fikriyye fî tedbîri velâdeti'l-bikriyye. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (43), 185-194.
- Bahadır, Ş. D. (2019). *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi, netîcetü'l-fikriyye çocuk sağlığı ve gelişimi*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Bayat, A. H. (2016). *Tıp tarihi*. Merkezefendi Geleneksel Tıp Derneği.

- Bedevian, A. K. (1936). *Illustrated polyglottic dictionary of plant names*. (Resimli çok dilli bitki adları sözlüğü) Argus and Papazian Presses.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe sözlük*. Ötüken Neşriyat.
- Devellioğlu, F. (2001). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi.
- Erdemir, A. D. (2007). *Şifalı bitkiler doğal ilaçlarla geleneksel tedaviler*. Alfa Yayınları.
- Gevrekzâde Hâfız Hasan, *Dürre-i mensûriyye fî tercümeti'l-mansûriyye*. Süleymaniye Kütüphanesi, Bağdatlı Vehbi, No 1489.
- Süreyya, M. (1996). *Sicill-i Osmanî* (N. Akbayar, Haz.). C. II. Tarih Vakfı Yayınları
- Şehsuvaroğlu, B.N. ve Demiran, A.E. ve Güreşsever, G.C. (1984). *Türk tıp tarihi*. Taş Kitapçılık-Yayıncılık.
- Tuncer, H. (1974). *Yabani bitkiler sözlüğü I-II. Cilt*. Tarım Bakanlığı Yayınları.
- Uslu, R. (1997). Hasan Efendi Gevrekzâde. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 16, ss.316-317). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ünver, S. (1983). *Tıp tarihi yıllığı II*. İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Samet ÜNALDI

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

16. YÜZYIL DİVAN ŞAİRLERİNDEN KERİMÎ VE GAZELLERİ

16th Century Diwan Poet Kerîmî and His Ghazals



Doç. Dr. Halil BATUR

Siirt Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları Anabilim Dalı. Siirt, Türkiye. halilbaturr@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
08.10.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
96-112



Öz

Genellikle divan edebiyatı geleneğine uygun şairlerin derlendiği şiir mecmuaları üzerine yapılan yeni çalışmalar, hakkında yeterince bilgi edinemediğimiz kimi şairlerin tanıtılıp literatüre ilave edilmesini sağlamaktadır. Hayat ve eserlerine dair oldukça sınırlı bilgilere sahip olduğumuz şairlerin şiir mecmualarında kayda geçip derlenen şiirleri sayesinde bu şairler, ilim ve sanat camiasına tanıtılmaktadır. Yaptığımız araştırma neticesinde bir şiir mecmuasında derlenen 16 gazeli ve iki mecmuada bulunan birkaç gazeli dışında hakkında oldukça kısıtlı bilgiye sahip olduğumuz Kerîmî mahlaslı şair de şiir mecmuaları vasıtasıyla varlığından haberdar olduğumuz şairlerdendir.

Bu çalışmada öncelikle biyografik ve bibliyografik kaynaklar ışığında Türk edebiyatında Kerîmî mahlasını kullanan şairler tanıtılacaktır. Elde edilen bilgilere dayanarak Kerîmî adlı şairin hayat ve eserlerine dair bilgiler ortaya konarak elimizde sınırlı sayıda gazeli bulunan Kerîmî adlı şairin kimliği tespit edilmeye çalışılacaktır. Sonrasında şairin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03563 demirbaş numarasıyla kayıtlı bir mecmuada “Gazeliyyat-ı Kerîmî” başlığıyla verilen 16 gazeli ile birlikte kimi mecmualarda tespit ettiğimiz gazelleri bir araya getirilerek şairin XVI. asrın divan şiiri içerisindeki yeri ortaya konulacaktır. Bu makalede şairin tespit edilen tüm gazelleri şekil ve muhteva bakımından incelenmiş, çalışmanın sonuna gazellerin çeviri yazılı metni eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kerîmî, şiir mecmuaları, divan edebiyatı, gazel, XVI. asır.

Abstract

New studies on poetry collections, where poems written in the style of divan literature are usually compiled, enable some poets, about whom we do not have enough information, to be introduced and added to the literature. Thus, these poets, whose lives and works we have very limited information about, are introduced to the scientific and artistic community thanks to their poems recorded and compiled in poetry collections. As a result of our research, the poet with the pseudonym Kerîmî, about whom we have very limited information except for his 16 ghazals compiled in a poetry collection and 3 ghazals and 2 nazire ghazals in Pervâne Bey’s collection, is one of the poets whose existence we are aware of through poetry collections.

In this study, firstly, the poets using the pseudonym Kerîmî in Turkish literature will be introduced in the light of biographical and bibliographical sources. Based on the information obtained, information about the life and works of the poet named Kerîmî will be revealed and the poet named Kerîmî, the poet of the ghazals we have, will be tried to be identified. Afterwards, the poet’s 16 ghazals in a collection registered in the Istanbul University Rare Works Library with the fixture number NEKTY03563 and titled ‘Gazeliyyat-ı Kerîmî’ and the ghazals in the Pervâne Bey Collection will be brought together and the poet’s place in divan poetry in the XVIth century will be tried to be determined. In this article, all the identified ghazals of the poet are analysed in terms of form and content, and the translated text of the work is added at the end of the study.

Keywords: poetry collections, divan literature, gazel, XVI century.

Giriş

Genellikle farklı asır ve zamanlarda yaşayan şairlerin muhtelif nazım şekilleriyle yazdıkları şiirlerin belli bir sıra ve düzen gözetilmeksizin bir araya getirilmesiyle teşekkül eden şiir mecmuaları, öncelikle mecmuayı derleyen kişinin edebî zevk ve anlayışını olmak üzere bilhassa divan şiirinin genel anlamda edebî tercih ve beğenilerini de tespit etmemizi sağlayan oldukça önemli edebî kaynaklar arasındadır.

Şiir mecmualarında bir araya getirilen şiirler, biyografik kaynaklarda kendilerine dair yeterince bilgi bulunmayan, ismi ya da mahlası dahi bu kaynaklarda geçmeyen, dolayısıyla unutulmaya yüz tutan kimi şairlerin hayat ve eserleri hakkında yeni ve önemli bilgiler taşıdıkları için söz konusu şair ya da eserlerin divan şiiri içerisindeki yeri ve değerini belirleyebilmemize imkân sağlamaktadır.

Şiir mecmuaları üzerine yapılan yeni çalışma ve incelemeler sayesinde günümüze değin haklarında kaynaklarda sınırlı miktarda bilgiye sahip olduğumuz şairleri, henüz tespit edilememiş divanlarından derlenen şiirleriyle her geçen gün yeni şairler ve şiirler tespit edilmektedir. Bu şair ve şiirler üzerinde yapılacak bilimsel çalışmalar, özellikle divan şiirinin zirve dönemini yaşadığı XVI. asırdaki zengin edebî birikimi daha yakından anlayıp ortaya koymamız açısından oldukça önem arz etmektedir. Bu minvalde elinizdeki çalışmada, bir divanı varsa dahi günümüze kadar elimize ulaşmamış olan ve XVI. asır şairleri arasında gösterebileceğimiz Kerîmî mahlaslı bir şairin İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03563 demirbaş numarasıyla kayıtlı bir mecmuada bulunan ve *Gazeliyyat-ı Kerîmî* başlığıyla verilen 16 gazeli çalışma konusu seçilmiştir.

Çalışmamızın ilk bölümünde Kerîmî'nin gazellerini ihtiva eden şiir mecmuası tanıtılacaktır. İkinci bölümde Türk edebiyatında Kerîmî mahlasını kullanan şairler, tezkireler ve biyografik kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında tanıtılarak söz konusu mecmuada bulunan gazellerin şairi olan Kerîmî mahlaslı şairin gerçek şahsiyeti hakkında bazı değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde, söz konusu mecmuada bulunan ve Kerîmî'ye ait olan 16 gazel ile birlikte araştırmalarımız neticesinde aynı şaire ait olduğunu düşündüğümüz ve bazı mecmualarda bulunan gazelleri; şekil ve muhteva bakımından ele alınarak şairin XVI. asırda divan şiiri içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılacaktır. Çalışmanın sonunda Kerîmî'nin söz konusu gazellerinin çeviri yazılı metni verilecektir.

1. Kerîmî'nin Gazellerinin İçinde Yer Aldığı Mecmuası

Kerîmî'nin tespit ettiğimiz gazelleri, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03563 demirbaş numarasıyla kayıtlı bir mecmua içerisinde yer almaktadır. Pek çok şaire ait manzumelerin yer aldığı mecmua, kütüphane kataloğuna *Mecmua-i eş'ar kudemayı şuara* adıyla kaydedilmiştir. 142 varaktan ibaret olan mecmua, talik hatla yazılmıştır. 283x147 mm ölçülerinde olan eserin satır sayısı varaktan varaka değişmektedir.

Mecmua, gerek muhteva gerekse edebî türler açısından oldukça zengindir. Mecmuanın 3b-18a yaprakları arasında XVI. yüzyıl şairlerinden *Kâdı Mevlânâ Hasan Dîvânı* yer almaktadır (Doğan, 2022, s. 43). Mecmuada yaklaşık 80 şairin manzumelerinden örnekler ile beraber Kanunî Sultan Süleyman ve Yavuz Sultan Selim'e ait manzumeler de kaydedilmiştir. Mecmuanın farklı sayfalarında Farsça ve Arapça şiirler, dinî mevzulara dair nesir parçaları ve ihtilaçnâme cetvelleri de bulunmaktadır.

Mecmuada şiirlerine yer verilen şairlerin büyük bir bölümünün XVI. asırda yaşayan şairler olması, mecmuanın en geç XVI. yüzyılın sonlarında derlenmiş olduğuna işaret etmektedir. Mecmuanın dikkat çekici bir başka özelliği de şiirleri verilen şairler hakkında bazı biyografik bilgilerin de nakledilmiş olmasıdır (Batur, 2022, s. 646).

Kerîmî'ye ait şiirler, mecmuanın 18a-20a varakları arasında yer almakta olup *Gazeliyyat-ı Kerîmî* başlığıyla verilmiştir. Mecmuanın sonradan numaralandırıldığı anlaşılmaktadır. Her ne kadar mevcut varakların sıralanışında bazı dağınıklıklar olsa da Kerîmî'ye ait şiirler 18b numaralı varaktan başlayarak kesintisiz bir şekilde 20a varacağına kadar devam etmektedir. Şaire ait son gazelin, takip eden sayfada farklı şairlere ait varaklar verildiğinden mahlas beyti bulunmamaktadır. Muhtemelen şaire ait son gazel eksik olarak istinsah edilmiş ya da mecmuada eksik sayfalar bulunmaktadır.

2. Kerîmî Mahlaslı Şairler

Türk edebiyatı ile ilgili biyografik ve bibliyografik kaynaklar ile en temel ve güncel verilerin derlendiği TEİS (Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü) incelendiğinde “Kerîmî” mahlasını kullanan 6 şair ile ilgili bilgi olduğu görülmektedir (İpekten vd. 1988, s. 251-252; Kaplan, 2014; Köksal, 2013; Aksoyak, 2014).

Üzerinde çalışmakta olduğumuz mecmuada “Kerîmî” mahlasını taşıyan gazellerden ikisi *Mecmûa-i Nezâir* adıyla da bilinen *Pervâne Bey Mecmuası*’nda da aynen yer almaktadır. Söz konusu mecmua, hakkında oldukça sınırlı bilgi bulunan saray hizmetkârlarından Pervâne b. Abdullah tarafından 968 (1560-61) yılında derlenmiştir (Zülfe, 2007, s. 244-245). Ayrıca yukarıda da değinildiği gibi şairlerine yer verilen şairlerin büyük bir kısmının XVI. asırda yaşayan şairler olması dolayısıyla söz konusu mecmuada bulunan şairler, XVI. asır ya da öncesinde yaşamış olan Kerîmî mahlaslı bir şaire ait olmalıdır. XVI. yüzyılda yaşadığı bilinen ve tezkirelerde adı geçen Kerîmî mahlaslı iki şair bulunmaktadır. Kaynaklarda bu şairlerden birinin Edirneli, diğersinin ise Bursalı olduğu bilgisi yer almaktadır.

Latîfî Tezkiresi’ne göre Bursalı olan Kerîmî, âlim ve salih bir şahsiyet olup müderrislik yapmıştır. Tezkirenin yazıldığı 1546’dan önce Kerîmî’nin vefat ettiği belirtilmiştir (Canım, 2000, s. 460-461). Ancak *Sehî Bey Tezkiresi*’nde hakkında bilgi verilen Kerîmî’nin nereli olduğuna dair bir bilgi verilmemiş olup şairden Mevlanâ Kerîmî olarak bahsedilmiştir. Muhtelif şair mecmularında kayda geçen manzumelerin Bursalı olan Kerîmî’ye ait olma ihtimali vardır (Kaya, 2017, s. 221). Mevlid türünde yazılmış *İrşâd* adlı eserin müellifi Bursalı Kerîmî olup bu şair, XV. yüzyılın mutasavvıf şairlerindedir (Mazıoğlu, 1974, s. 32, Aslan, 2009, s. 22).

Edirneli olan Kerîmî ise Kanunî Sultan Süleyman dönemi şairlerinden olup babasının ismi Mahmud’dur. Divan kâtipliği yapmıştır. 1544 yılında yazılan *Edirne Şehrengizi* adlı eserin Edirneli olan Kerîmî’ye ait olduğu ifade edilmektedir (Kaya, 2017, s. 220-221).

Günümüze kadar Kerîmî mahlaslı bir şairin bir divana sahip olduğuna dair herhangi bir bilgi elimizde bulunmamaktadır. Şairin Latîfî ve Sehî Bey tezkirelerinde iki matla beyti ile birlikte *Pervâne Bey Mecmuası*’nda bulunan 3 gazel ile 2 naziresi dışında gazel nazım şekli ile yazılan herhangi bir şiiri şu ana kadar tespit edilmemiştir. Kerîmî’nin *Pervâne Bey Mecmuası*’nda bir tane zemin şiiri yer almakta olup Zâtî ve Ferruhî gibi dönemin tanınmış bazı şairleri ona nazire yazmışlardır. Bu durum şairin kendi döneminde, şairlerine nazire yazılacak kadar başarılı ve bilinen bir şair olduğunu göstermektedir. Yine XVI. asır şairlerinden olan Edirneli Nazmî’nin derlemiş olduğu *Mecma’ü’n-Nezâ’ir* adlı nazire mecmuasında Kerîmî mahlası ile yer alan bir gazel bulunmaktadır (Köksal, 2017, s. 492). Bu gazelin de üzerinde çalışma yaptığımız XVI. asır şairlerinden Kerîmî’ye ait olması kuvvetle muhtemel olup söz konusu gazele de çalışmamızda yer verdik.

Yukarıda verilen bilgilere istinaden İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde NEKTY03563 demirbaş numarasıyla kayıtlı mecmua içerisinde yer alan gazellerin şairi olan Kerîmî, yukarıda Bursalı yahut Edirneli Kerîmî mahlasını kullanan iki şairden biri olabileceği gibi, şu ana kadar bilinmeyen ve Kerîmî mahlasını kullanan bir başka şair de olabilir. Elimizde bulunun bu sınırlı bilgilerle bu konuda kesin bir hüküm vermek mümkün olmamıştır.

3. Kerîmî’nin Gazelleri

3.1. Şekil Özellikleri

Kerîmî’ye ait 20 gazelin şekil özellikleri aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Sıra	Beyit Sayısı	Redif	Kafiye	Vezin
1	5	-	-â (mücerred kafiye)	<i>fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilün</i>
2	5	-	-bâ (mürdef kafiye)	<i>fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilün</i>
3	5	-dur baña	-ân (mürdef kafiye)	<i>fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilün</i>
4	5	-dur baña	-l (mücerred kafiye)	<i>fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilâtün / fâ’ ilün</i>

5	5	olmaz baña	-ār (mürdef kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
6	5	baña	-n (mücerred kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
7	5	-	-āb (mürdef kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
8	5	-	-āb (mürdef kafiye)	<i>fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün</i>
9	5	-	-īb (mürdef kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
10	5	-ya bā' iş	-a (mücerred kafiye)	<i>mefā' ilün / mefā' ilün / fe' ülün</i>
11	5	-	-āc (mürdef kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
12	5	eyler feraḥ	-ān (mürdef kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
13	5	şūḥ	-ār (mürdef kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
14	5	'ıyd	ā (mücerred kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
15	5	-ler meded	-met (müesses kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
16	4(?)	-	-l (mücerred kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
17	5	-a beñzer	-āb (mürdef kafiye)	<i>mef' ülü / fā' ilātün / mef' ülü / fā' ilātün</i>
18.	5	yiter	-r (mücerred kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
19	5	-ı yine	-ān (mürdef kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>
20	5	gibi	-l (mücerred kafiye)	<i>fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün</i>

Tablo 1: Gazellerin şekil özellikleri

Yukarıda verilen tablo incelendiğinde Kerîmî'nin kaleme aldığı 20 gazelin 17'sinde klasik Türk edebiyatında en çok tercih edilen aruz kalıpları arasında olan “*fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilātün / fā' ilün*” kalıbını kullandığı görülmektedir. Şair, bir gazelde yine sık kullanılan vezinler arasında yer alan “*fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilātün / fe' ilün*” kalıbını kullanmışken birer gazelinde ise Türk edebiyatında sık kullanılmayan vezinler arasında yer alan “*mefā' ilün / mefā' ilün / fe' ülün*” ve “*mef' ülü / fā' ilātün / mef' ülü / fā' ilātün*” kalıplarını tercih etmiştir. Kerîmî'nin genel anlamda aruz veznini kullanmada başarılı olduğu söylenebilir. Vezin kusur ve tasarrufları oldukça azdır.

Kerîmî'nin şiirlerine “*Gazeliyyat-ı Kerîmî*” başlığı atılarak başlanmış olup her gazel geçişinde “ve lehu” başlığı atılarak yeni gazel verilmiştir. Gazellerin tamamında “Kerîmî” mahlası kullanılmıştır.

Kerîmî 13 gazelinde redif kullanmıştır. Bu rediflerin beşi sadece kelime şeklinde, ikisi kelime grubu, 6 tanesi de “ek+kelime” şeklinde kurgulanmıştır. Bu rediflerden sekizinde Türkçe kökenli sözcüklerden redif seçilmişken beş tanesinde Türkçe kökenli olmayan sözcüklerle redif kurulmuştur. En çok “bana” redifiyle şiir yazılmış olup dört şiirde kullanılmıştır.

Şairin kafiye olarak 8 gazelinde mücerred kafiye, 11 gazelinde mürdef kafiye, 1 gazelinde ise müesses kafiye kullandığı görülmektedir.

Mecmuada bulunan gazeller, revî harfine göre, alfabetik bir şekilde tertip edilmiş olup belli bir düzen içerisinde 3 varak boyunca böylece devam etmektedir. Ancak 3. varaktan sonra bir başka şaire ait şiirlere geçilmiştir. Mecmuada sırasıyla “elif” harfi ile 6, “be” harfi ile 3, “se” harfi ile 1, “cim”, “ha” ve “hi” harfleri ile 1, “dal” harfi ile 2, “re” harfi ile 2 gazel yazıldıktan sonra Kerîmî'ye ait gazeller sonlandırılmıştır. *Pervâne Bey Mecmuası*'nda ise “re”, “he” ve “ye” harfleri ile birer gazel yer almaktadır.

Divan edebiyatında gazelerde beyit sayısı genellikle 5 ila 9 arasında değişmektedir. Beyit sayısı çift rakamlı olan, yani 6 ve 8 olan gazeller oldukça azdır. Çoğunlukla tek rakamlı, yani 5, 7 ve 9 gibi beyit sayıları tercih edilmiştir. Beyit sayısı, bu sayıların altına ya da üstüne çıkan gazeller de yazılmıştır (Dilçin, 1983, s. 109). Kerîmî'nin kaleme almış olduğu gazellerin tamamı -mahlas beyti olmayan/kaydedilmeyen gazel sayılmazsa- 5 beyitten oluşmaktadır.

3.2. Muhteva, Dil ve Üslup Özellikleri

Kerîmî'nin kaleme aldığı gazeller muhteva açısından incelendiğinde divan edebiyatı şiiri geleneği içerisinde hemen hemen tüm divanlarda rastlandığı üzere aşk, sevgiliye ait güzellik unsurları, aşk yüzünden çekilen acı ve cefa, aşkın ve âşığın hâlleri, sevgiliden şikâyet konularının genel olarak işlendiği görülmektedir.

Aşkın verdiği mutluluğu, sıkıntıyı, sevgiliden yakınmayı, sevgiliye karşı yakarışları, içli ve duygulu olarak anlatan gazellere âşıkane (garâmî, lirik) gazel denir (Dilçin, 1983, s. 110). Dolayısıyla Kerîmî'nin gazellerinin çoğu *âşıkâne gezel* olarak değerlendirilebilir. Kerîmî âşıkane gazellerinde daha çok sevgilinin kendisine vermiş olduğu eziyeti, firak acısını ve bu yüzden çektiği ızdırapları ifade etmiştir.

Sevgiliden ayrılık elemi, şairin en çok üzerinde durduğu duygulardandır. Şair aşağıdaki beyitte, “Ey salına salına yürüyen, uzun boylu, endamlı sevgili! Sensiz, çimenlikte gülün yaprağı sanki zehirin suyuyla bana sunulmuş keskin kılıç gibidir.” demektedir.

Berg-i gül sensiz ey serv-i revânım sebze

Şanki zehr ile şunulmuş tîğ-i bürrândur baña (G 3/2)

Ayrılık acısının bir ateşe benzetildiği aşağıdaki beyitte şair, yine kendisine seslenerek, “Ey Kerîmî! Bana zahmet veren ayrılık ateşidir. Yoksa aşk ateşi benim canımın gerçek istirahatidir.” demektedir.

Ey **Kerîmî** nâr-ı firkatdur baña zahmet viren

Yoksa ‘aşk odına yanmak râhat-ı cândur baña (G 3/5)

Kerîmî, divan edebiyatının pek çok mazmununu sevgiliyi anlatma zımında kullanmıştır. Şairin gazellerinde kullanmış olduğu sevgiliye ait başlıca güzellik unsurlarını karşılayan ifadeler şunlardır: misk-i ter, kâkül-i zîbâ, kâkül-i müşgîn, yâr-ı şûh, dilber, dil-dâr-ı şûh, dilber-i la'l, mey-i la'l, leb-i şîrîn, zülf-i siyah, zülf-i perişân, nigâr, gözleri âhû, gözü mestân, serv-kâmet, serv-i revân, serv-kad, gül-endâm, gül yüz, hilâl ebrû, güneş yüzü güzel, semen-ber, hindû ben, hümâ, şâh, ruhu gülnâr, mâh, mâh-ı tâb, miskîn saç, çeşm-i bîmâr, gonçe-dehen, turre-i tarrâr-ı şûh, uğru gamze, jâleden dendân, sanem.

Divan edebiyatında en çok işlenen konuların başında gelen aşkın verdiği acı, gam ve keder, Kerîmî'nin de şiirlerinin odak noktasını oluşturur. Aşağıdaki beyitte şair, aşkın kendisini sürüklediği hâli tasvir ederek aşk çarşısında bir abdala dönüştüğünü ifade etmektedir:

Çârsü-yı ‘aşk içinde yürürüm abdâl olup

Kâkül-i zîbâ güzeller ‘aşk-ı müşk eyler baña (G 1/2)

Şair aşağıdaki beyitte kendisine seslenerek, sevgiliye olan aşk ve hasretinden dolayı gözyaşlarının akıp sel olarak sevgilinin ta köyüne vardığını ve böylece sevgili ile aralarında maceraların hiç eksik olmadığını ifade etmektedir:

Ey **Kerîmî** eşk-i çeşmüm erişelden küyına

Aramızda yârla eksik degüldür mâcerâ (G 1/5)

Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin kendisini ne hâle getirdiğini, “Âhım sürekli gökleri boyar. Sevgilinin la'l gibi olan dudağı da gözyaşlarımı kana buladı.” ifadeleriyle anlatmaktadır.

Göklere boyanmasun mı dem-be-dem âhum benüm

Yaşumı al eyledi bir dilber-i la' lün kabâ (G 2/2)

Aşağıdaki beyitte de şair, “Sevgilinin köyünde suyun sevgiliden ötürü kendini yerden yere vurarak aktığı gibi ben de o selvi boylu sevgili yüzünden perişan bir hâle düştüm.” demektedir.

Serv-i kaddüñ göricek şûride-hâl oldum [me]ger

Kendüyi yirden yire urup yürür küyuñda âb (G 7/2)

Kerîmî aşağıdaki beyitte, “Sen şarap uğruna her dem yabancılar/ağyar ile yürürsün ey sevgili! Bu yüzden ve harareten benim bağrım kebab oldu.” demektedir.

Sen şarâb için yürürsün dem-be-dem ağyâr ile

Oldı cānā bu harâretten benüm bağrum kebâb (G 7/3)

Aşağıdaki beyitte imdat çağrısında bulunan şair, “Gönül hanemde yağma olmadık tek bir nesne kalmadı. Hep bu sıkışıklık ve borçlanmalar sevgilinin gamzesinin başıma açtıklarındandır.” demektedir.

Çalmadı dil hānesinde nesne yağma olmadık

Ġamzesindendür baña hep bu ġarāmetler meded (G 15/4)

Kerîmî'nin gazellerinin çoğu âşıkâne olarak değerlendirilmekle beraber rindâne olarak değerlendirebileceğimiz beyitler de kaleme aldığı görülmektedir. Dünya hayatından zevk almayı, toplum kurallarını, din ve şeriatın emir ve yasaklarını aşmayı, daha çok yiyip içmeyi, eğlenceyi, içkiyi ve içki zevkini yoğun olarak ele alan gazellere rindâne gazel denir (Dilçin, 2008, s. 110). Kerîmî'nin dünyanın faniliği ve rindlik düşüncesini vurguladığı beyitler aşağıda verilmiştir:

Ey **Kerîmî** kime çaldı bu cihān çala bize

İçelüm cām-ı şarâbı olalum mest ü harâb (G 8/5)

“Ey Kerîmî! Bu dünya şimdiye kadar kime kalmış ki bize de kalsın. Öyleyse biz de şarabı içerek sarhoş ve harap olalım.”

Aşağıdaki rindâne beyitlerden birinde şair yine kendisine seslenerek, “Bu âlemin bir kararı ve sebatı yoktur. Öyle ki buradan alınan tüm safâ ve güzel zamanlar dahi bir tatlı uyku gibidir.” demektedir.

Bu ‘âlemün şebâtı yoçdur **Kerîmî** bir dem

Cümle şafâsı bunuñ bir tatlu h̄āba benzer (G 17/5)

Kerîmî'nin, şiirlerinde abdal, derviş, zâhid, tarîk, pîr, dost, sūfî, melâmet gibi tasavvufî remiz ve istilahları kullandığı görülmektedir.

Divan edebiyatının dil ve üslup hususiyetlerine tam olarak ayna olduğu gözlenen şairin gazellerinde bilhassa Arapça ve Farsça kelime ve tamlamalara yoğun olarak yer verdiği görülmektedir.

Divan şiirinde edebî sanatlar anlatım ve üslubun en temel yapı taşlarından biridir. Şairler şiirlerindeki anlamı güçlendirmek, söz söyleme kabiliyetlerini ortaya koymak adına dilin bu imkânından sonuna kadar istifade etmişlerdir. Kerîmî de gazellerinde edebî sanatlara yoğun bir şekilde yer vermiştir.

Aşağıdaki beyitlerde koyu olarak gösterilen ifadeler arasında benzetme sanatı yapılmıştır:

Zülfîni reyhāna teşbîh etdigüm'çün bāğda

Ey **yüzi gül** sünbülün gönli perişāndur bana (G 3/3)

Cām-ı mey meclisde sākî **bir kızıl güldür** baña

Her **şurâhî** kulkulı bir şüret-i **bülbüldür** bana (G 4/1)

Şaçlaruñ sevdâsı ile **dūd-ı āhum** kim çıkar

Ey **yüzi gül** deste deste **tāze sünbüldür** bana (G 4/2)

Ey semen-ber **dāğ-ı sînem üzre olan penbeler**

Çara toprağ üzre bitmiş aç karanfildür bana (G 4/3)

‘ Aşk yolında kişiye cân ile cânân yeter
Ey **Kerîmî** şimdi bir **yükdür** bu yolda **ten** bana (G 6/5)

Bilirüm ben ‘ aşıkun ol dilberüm ister diler
Ġamzesi **hançer**leriyle baġrımı her dem deler (G 16/1)

Mihnet ocaġı içre **baġrum kebāba** döndi
Ķanlı yaşum gözümde **rengin şarāba** benzer (G 17/3)
Aşağıdaki beyitte şair tezat sanatına yer vermiştir:
Düşmüşem bir **pîr** olası **nev-civānuñ** aşkına
Nice abdāl olmayam kim ihtiyār olmaz bana (G 5/2)

Divan edebiyatında en çok başvurulan sanatlardan biri de istiaredir. Aşağıdaki beyitlerde istiare sanatına yer verilmiştir:

Ol **hümānuñ** şöyle i‘ dām kim hevā-yı ‘ aşkına
Görünür miġdār-ı ‘ ālem dāne-i erzen bana (G 6/3)

Baña ġurı yire cevri itdiğüñdür
Gözüm **yaġmurları** yaġmaya bā‘ iş (G 10/3)
Aşağıdaki beyitte Kerîmî güneşi kişileştirerek teşhis sanatını kullanmıştır:
‘ Ālemi tutduñ fūrūġ-ı hüsn ile ey māh-ı tāb
Ġayretinden başın alup gidse tañ mı **āfitāb** (G 7/1)

Aşağıdaki beyitte ise şair koyu olarak yazılan kelimeleri bir arada kullanarak tenasüp sanatına yer vermiştir:

Hüsnünüñ **bāzārına** oldı gönüller **müşterî**
Bir yeñi **dükkān** açaldan kākül-i dil-dār-ı şüh (G 13/4)

Sonuç

Türk edebiyatının en önemli kaynakları arasında gösterilen mecmuaların değeri, yapılan ilmi çalışmalar ile birlikte her geçen gün daha iyi anlaşılmaktadır. Mecmualarda adı bir şekilde kayda geçen fakat kaynakların bahsetmediği ya da oldukça sınırlı olarak hakkında bilgi verdiği şairlerin ve bu şairlere ait şiirlerin gün yüzüne çıkarılarak ilim âlemine tanıtılması Türk edebiyatı tarihi bakımından oldukça önemlidir.

Divan edebiyatı geleneği tarzında şiirlerin içerisinde yer aldığı mecmualardan biri de derleyeni belli olmayan ve İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi NEKTY03563 numarada kayıtlı olan 142 varaktan oluşan bir mecmuadır. Muhtelif manzum ve mensur metinlerin içerisinde yer aldığı bu mecmuada 80 civarında şairin şiirlerine yer verilmiştir. Bu şairlerden biri de Kerîmî’dir.

Türk edebiyatında Kerîmî mahlasını kullanan 6 şair tespit edilmiştir. Elimizdeki mecmua muhtevasından hareketle XVI. asırda derlenmiş olması muhtemel olan bir mecmua olduğundan ve mecmuada şiirleri verilen şairlerin büyük bir kısmının da XVI. asırda yaşayan şairler olmasından ötürü söz konusu şiirlerin sahibi olan Kerîmî mahlaslı şairi tespit etme babında XVI. asırda yaşamış ve Kerîmî mahlasını kullanan şairler üzerinde çalışmamızı yoğunlaştırmakla birlikte söz konusu yüzyılda

yaşamış her iki Kerîmî ile mecmuada gazelleri bulunan Kerîmî'yi birbirinden ayırt edebilecek yeterince bilgi elimizde bulunmamaktadır.

Mecmuada Kerîmî'nin 16 gazeli bulunmaktadır. Yaptığımız araştırma neticesinde bu gazellerden ikisi, 1560-61 yılında derlendiği bilinen *Pervâne Bey Mecmuası*'nda aynen yer almaktadır. Dolayısıyla Kerîmî'nin XVI. asır divan edebiyatı ve/veya Kanuni Sultan Süleyman dönemi şairlerinden biri olduğu, bu bilgilerden hareketle kesin olarak söylenebilir.

Şairin şiirlerinin tamamı âşıkâne gazel tarzında olup divan edebiyatının yerleşmiş mazmunlarını ve anlam dünyasını oldukça başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. Şair, gazellerinde dil ve üslup itibarıyla döneminin dil özelliklerini yansıtmaktadır. Kerîmî'nin şiirlerinde aruz vezni ustalıkla kullandığı görülmektedir.

Kerîmî, gazellerinde aşk, âşık, sevgili, ağyar, rakip, aşk acısı, ayrılık acısı, rindâne yaşama gibi konuları divan edebiyatının yerleşmiş mazmunlarını kullanarak başarılı bir şekilde işlemiştir. Şair, gazellerinde divan edebiyatında yaygın olarak yer verilen teşhis, teşbih, istiare, tenasüp ve tezat gibi edebî sanatları da başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (2014). Kerîmî, Kerîmî Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kerimi-kerimi-efendi>, adresinden 28.09.2024 tarihinde alınmıştır.
- Aslan, Ü. (2009). Fetih'ten sonra yazılmış Türkçe ilk mevlid-i manevî: Kerîmî'nin İrşâd'ı. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 2, 19-80.
- Batur, H. (2022). Nihâlî'nin Kanunî'ye sunduğu Mekke-i Mükerrerme vasfındaki arz-ı hâli. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (30), 644-660.
- Canım, R. (2000). *Latîfî tezkiretü's-şu'arâ ve tabsiratü'n-nuzamâ (inceleme-metin)*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Dilçin, C. (1983). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan H. (2022). *XVI. yüzyıl şairlerinden Kâdî Mevlânâ Hasan ve dîvânı*. DBY Yayınları.
- İpekten, H., İsen, M. Toparlı, R. Okçu, N. ve Karabey, T. (1988). *Tezkirelere göre divan edebiyatı isimler sözlüğü*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, Y. (2014). Kerîmî, Şeyhülharem-zâde Abdulkerim Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kerimi-seyhulharemzade-abdulkerim>, adresinden 28.09.2024 tarihinde alınmıştır.
- Kaya, H. (2017). Kerîmî'nin manzum sözlüğü. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 18, 213-252.
- Köksal, M. F. (2013). Kerîmî, Abdülkerîm. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/kerimi-abdulkerim>, adresinden 28.09.2024 tarihinde alınmıştır.
- Köksal, M. F. (2017). *Edirneli Nazmî, mecma'u'n-nezâ'ir*. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-292688/h/edirneli-nazmi-mecmaun-nezair.pdf>.
- Mazıoğlu, H. (1974). Türk edebiyatında mevlid yazan şairler. *Ankara Üniversitesi DTCF Türkoloji Dergisi*, 6 (1). 31-62.
- Zülfe, Ö. (2007). Pervâne Bey mecmuası. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 34, ss. 244-245). Diyanet Vakfı Yayınları.

Gazellerin Çeviri Yazılı Metinleri

18a

Ġazeliyyât-ı Kerîmî

1.

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

1. Misk-i terle şafha-yı kâfûra haţt-ı dil-rübâ
‘ Āşık-ı dil-hasteler yazdı çün âyât-ı şenâ
2. Çarsü-yı ‘ aşk içinde yürürüm abdâl olup
Kâkül-i zibâ güzeller ‘ aşk-ı müşk eyler baña
3. Zülfine dil-dârımuñ dest urduġu’ çün göreyin
Yatıcaġ yer bulmasun diñlenmesün bād-ı şabâ
4. Dünyeye geldüm diyüp n’eyler cihānda dostum
Ölmeyen ‘ aşkuñ hevāsında senüñ āġir hebâ
5. Ey **Kerîmî** eşk-i çeşmüm erişelden küyına
Aramuzda yârla eksik deġöldür mâcerâ

Ve lehu

2.

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

1. Eylemez ol serv ile bir dem benüm’ çün merġabâ
Dem-be-dem gitdi hevāsında yiler bād-ı şabâ
2. Göklere boyanmasun mı dem-be-dem āhum benüm
Yaşımı al eyledi bir dilber-i la‘ lîn ġabâ
3. İdinilden güşe-i ebrüñü ey dilber maġām
Bu gönül dervişine zülf-i siyāhuñdur ‘ abâ
4. Sen kırma zāhidâ ‘ aşıklarauñ ġāk olduġun
Yirde ġılmazlar hevâ yolunda olanlar hebâ
5. Ey **Kerîmî** ki biz buña deġmez miyiz kim ol nigār
Bir ucuyla daġi itmez bizüm ile merġabâ

3.

Ve lehu¹

¹ Bu gazel 15. Asır divan edebiyatı şairlerinden Necatî Bey’in bir gazeline nazire olarak yazılmıştır. (Gıynaş, Kamil Ali (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. Ankara: KTB Yay. ss. 173-174. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,194492/pervane-bey-mecmuasi.html> [Erişim tarihi: 20.09.2024])

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

1. Şâh-ı gül gülşende sensiz tîr-i hicrândur baña
Her kıvıl gonce şehâ bir kanlu peykândur baña
2. Berg-i gül sensiz ey serv-i revânum sebzde
Şanki zehr ile şunulmuş tîg-i bürrândur baña
3. Zülfüñi reyhâna teşbîh itdigüm 'çün bāğda
Ey yüzi gül sünbülün gönli perîşândur baña
4. Dem-be-dem kan ağlamak yüz şuydur ' aşîka
Gerçi kim iller bu yüzden şimdi hândândur baña
5. Ey **Kerîmî** nâr-ı firqatdur baña zahmet viren
Yoksa ' aşk odına yanmak rāhat-ı cāndur baña

Ve lehu

18b

4.

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

1. Cām-ı mey meclisde sākî bir kıvıl güldür baña
Her şurāhî kulçulu bir şüret-i bülbüldür baña
2. Şaçlaruñ sevdāsı ile dūd-ı āhum kim çıkar
Ey yüzi gül deste deste tāze sünbüldür baña
3. Ey semen-ber dāğ-ı sīnem üzre olan penbeler
Kara toprağ üzre bitmiş aq karanfildür baña
4. Dāne dāne ruğlaruñ üstinde hindü beñleruñ
Armağan için meger ey h'āce fülfüldür baña
5. Bār-ı ğamdan ben hālāş olmağa bulmadum tarîk
Ey **Kerîmî** çāre bu yolda taħammüldür baña

Ve lehu²

5.

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

² Bu gazel Pervane Bey Mecmuası'nda yer almaktadır. Bu gazele Zâtî ve Akhisarlı Ferrûhî birer nazire yazmışlardır. (Gıynaş, Kamil Ali (2017). *Pervâne Bey Mecmuası*. Ankara: KTB Yay. ss. 177.

1. Āh kim ol serv-kāmet tođrı yār olmaz baña
Ađdı gönlüm Őu gibi bir dem qarār olmaz baña
2. Düşmüşem bir pîr olası nev-civānuñ aşkına
Nice abdāl olmayam kim ihtiyār olmaz baña
3. Kūh-ı ğamda dem-be-dem nālem kemendinden kaçır
Āh kim ol gözleri āhū Őikār olmaz baña
4. Ğam vücūdum zevrađın Őaldı belā girdābına
Āh kim qaldum bu deryāda kenār olmaz baña
5. Ey **Kerîmî** luţf idüp ol yār elüm almaz benüm
Ėayf kim qaldum ayađda i' tibār olmaz baña

Ve lehu

6.

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

1. Ger kemîn-gāh-ı ' ademden ğam ola düşmen baña
Ėalka Ėalka devri eflākiñ olur cevşen baña
2. Devr-i ' aşkuñ ben n' idem kim nev-bahārına irem
Dūd-ı āhumdan olur gökler yüzi süsen baña
3. Ol hümānuñ Şöyle i' dām kim hevā-yı ' aşkına
Görünür miqdār-ı ' ālem dāne-i erzen baña
4. Güller āteş pāreler üstünde yaprađlar duĖān
KülĖhan oldı ol ruğı gülnārsız gülşen baña
5. ' Aşđ yolında kişiyे cān ile cānān yiter
Ey **Kerîmî** Şimdi bir yükdür bu yolda ten baña

Ve lehu

7.

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

1. ' Ālemi tutduñ fūrüg-ı Ėüsn ile ey māh-ı tāb
Ėayretinden başın alup gidse tañ mı āfitāb

19a

2. Serv-i qaddüñ göricek şūrīde-Ėāl oldum [me]ger
Kendüyi yirden yire urup yürür küyuñda āb
3. Sen şarāb için yürürsin dem-be-dem ađyār ile
Oldı cānā bu Ėarāretten benüm bağrum kebāb

4. Qalbi şâfi olduğı'çün dem-be-dem âyîne-veş
Qande varırsa el üzre tutulur cām-ı şarāb
5. Gösterir ağıyāra düşde her gice ol māhumı
Ey **Kerîmî** tañ degüldir gözlerümden çıksa hāb

Ve lehu

8.

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

1. Ağlamakdan tolidır gözlerimüñ köşesi āb
Yol bulunmaz aña bir lahza gelüp girmege hāb
2. Bitüben dürlere miskīn şaçun ey dost yine
Çeşm-i bīmāruñun üstine gelüp şaçdı gül-āb
3. Reng uğurladı lebünnden meger ey gonce dehen
Meclis içinde anuñ'çün kızarıır bāde-i nāb
4. Dilberün elle öpdüm dermişsin lebini
Elüme girmeye misin benüm ey cām ü şarāb
5. Ey **Kerîmî** kime qaldı bu cihān qala bize
İçelüm cām-ı şarābı olalum mest ü harāb

107

Ve lehu

9.

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

1. Ya naşib ola baña ya olmaya vaşl-ı hābīb
Vaqtüñe var saña ki bayram qaçandur ey raqīb
2. Gör ne nāzıkdür ki cānā gönümü cerr itmege
Luţf ile şundı zenehdānuñ baña tāze sīb
3. Ey hābībüm buña ādem nice olmasun helāk
'Aşq-ı bīmāruna tīmār itmek istermiş taşīb
4. Qadri yok hüsnün diyārında dil-i bīçārenün
Pādişāhum kimse bir mülkünde olmasun ğarīb
5. Ey **Kerîmî** hār-ı firqatden şikāyet qılmağa
Şāh-ı gül dīvānuna feryāda geldi 'andelīb

Ve lehu

10.

mefâ' ilün / mefâ' ilün / fe' ûlün

1. ' Aceb zülfün müdür sevdāya bā' iş
Mey-i la' lün midür ğavġāya bā' iş
2. Ne nāzîkdür terenc-i ğabġabun kim
Olar dā'im gönül almaġa bā' iş

19b

3. Baña qurı yire cevı itdigüñdür
Gözüm yağmurları yağmaya bā' iş
4. Saña tezvîrle öykündüġüdür
Mehün âteşde yanmaġa bā' iş
5. **Kerîmî** muġabet-i mesnedinde
Tapuñdur dā'imā ibkāya bā' iş

Ve lehu

11.

fâ' ilātün / fâ' ilātün / fâ' ilātün / fâ' ilün

1. Ol leb-i şîrîn bizümle nice itsün imtizâc
Kim alışdırmaz şeker milġ icâcıyla mizâc
2. Ol tabîb-i cân beni öldürmeġe kaşd eyledi
Ġalibâ ölmekden artuġ derdüme yoġdur ' ilâc
3. Ben bu ' âlemde o şâhuñ bendesiyem kim anuñ
Ĥâk-ı pâyidür sa' âdet ehlinüñ başına tâc
4. Şüfiyâ mülk-i riyânuñ tâc-dârısın bugün
Eylemezsın kimseye ' âlemde ' arz-ı ihtiyâc
5. Uġramış geçmiş **Kerîmî** görmemişsin yârüñi
Ġaflet ile geçmesün her laġza ' ömrüñ gözüñ aç

Ve lehu

12.

fâ' ilātün / fâ' ilātün / fâ' ilātün / fâ' ilün

1. Gönlümi ġamdan şarâb-ı erġuvân eyler feraġ
Cânımı esrâr-ı ' aşġ-ı câvidân eyler feraġ
2. İçmişim kıanlu şarâbı gönüm açılmaz benüm

Çalbümü her dem ona kuvvet revân eyler ferağ

3. Gönümü şād eyleyen meclisde devr-i bādedür
Şanma kim bir dem beni devr-i zamān eyler ferağ
4. Göz yaşıdır çalbine ‘āşıkıların viren şafā
Çayğılu gönülleri āb-ı revân eyler ferağ
5. Gönümü ğamdan **Kerîmî** tāze dīvānum açar
Rūhumı her dem benim bu gülsitān eyler ferağ

Ve lehu

13.

fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilün

1. ‘Ādet idindi cefāyı n’eyleyim ol yār-ı şūğ
Çalbümü hoş itmedi bir dem benim dil-dār-ı şūğ
2. ‘Ālemün ‘ayşın gönülsüz itdigim budur ki ben
Gönümü kapdı benim şol ğamze-i ‘ayyār-ı şūğ
3. Göz ucuyla seyr iderken ħüsnünün hengāmesin
Bir oyun geçdi baña bu turre-i tarrār-ı şūğ

20a

4. ħüsnünün bāzārına oldı gönüller müşteri
Bir yeñi dükkān açaldan kākül-i dil-dār-ı şūğ
5. Ey **Kerîmî** şā‘ ir-i nāzik-mizācın gönlüne
Okuduğça hoş gelür bu şive-i eş‘ār-ı şūğ

Ve lehu

14.

fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilātün / fā‘ ilün

1. Almağa sākî eline sāğar-ı şahbā-yı ‘ıyd
İtdi kaç ile işāret şahid-i ra‘nā-yı ‘ıyd
2. Şol güneş yüzlü güzellerle sürer devrānını
Kerğ’e girse yiridür dolāb bī-hemtā-yı ‘ıyd
3. Rüz-ı vaşluñda saçun kıldı mu‘aṭṭar ‘ālemi
Şanki saçıldı cihāna ‘anber-i Sārāy-ı ‘ıyd
4. Ey hilāl ebrü cemālinden utansun ħüsnüne
Ğurre olmasun önünde ğurre-i ğarrā-yı ‘ıyd

5. Her nazarda nice dürlü naqş-ı şüret gösterir
Ey **Kerîmî** döndi fânûs-ı hayâle cāy-ı ‘ıyd

Ve lehu

15.

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

1. Cevre tırdı her yañadan serv-i kâmetler meded
Dirligimde başıma qopdı kıyâmetler meded
2. Turrelerle gânzeler her dem aşup başmağdadur
Hey nedir ‘ aşıklara bunca siyâsetler meded
3. Hâbs-gâh-ı gâmda olduğum baña yitmez idi
Qal‘ a yaptı üstüme senüñ melâmetler meded
4. Qalmadı dil hânesinde nesne yağma olmadık
Gâmzesindendür baña hep bu garâmetler meded
5. Baqıcaq ruhsâruna yârüñ **Kerîmî** âh ider
Başlamış görünmege yañlış ‘ alâmetler meded

Ve lehu

16.

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

1. Bilirüm ben ‘ aşığın ol dilberüm ister diler
Gâmzesi hançerleriyle bağrumı her dem deler
2. Dest-i gâm çâk eyledükçe hayâtum habbesin
Rište-i cānyıla gâmzeñ luğf idüp anı iler
3. Ayağı tozını yârüñ qanda şaklasın gözüm
Gâmzesi bir uğrıdur kim sürmeyi gözden siler
4. Gönçenüñ ağzında gördüm jâleden dendānı
Şöyle beñzer kim o yârüñ leblerine diş biler

...

17.³

mef‘ ülü / fâ‘ ilâtün / mef‘ ülü / fâ‘ ilâtün

1. Şi‘ rüm leğâfet ile gūyâ ki āba beñzer

³ Bu gazel *Pervâne Bey Mecmuası*’nda olup Âtâ-yı Kadı-yı Üskübî’nin bir gazeline nazire olarak yazılmıştır.

Alçaklığı ile gönlüm lîkin türâba beñzer

2. Her bir şanem hayâli birle bu hâne-i dil
Şüretleri görünür deyr-i harâba beñzer
3. Mihnet ocağı içre bağrum kebâba döndi
Kanlu yaşum gözümde rengin şerâba beñzer
4. Seyl-âb-i eşküm üzre tûlâb-i çerhi gör kim
Âb üstine yapılmış bir âsiyâba beñzer
5. Bu ‘âlemün şebâtı yokdur **Kerîmî** bir dem
Cümle şafâsı bunuñ bir tatlu h‘âba beñzer

18.⁴

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

1. Başuma bezm-i ğam-ı ‘ışkuñda cām efser yiter
Zahmun ile kanlu pîrâhen kabâ-yı zer yiter
2. Sen döşen gülşende dibâ-yı çemenle lâleler
Külhan-ı ğamda bana ahkerlü hâkister yiter
3. Saña bâliş berg-i gül perr-i hümâ pister bize
Seng-i mihnet hâr-ı ğam bâlîn ile pister yiter
4. Berr ü baħrim ni‘ metinden el yudı gönlüm gözüm
Âb-ı himmet nâr-ı ‘uzlet baña huşk ü ter yiter
5. Mülk-i ‘ışka husrevem derd ü belâ gam leşkerüm
Zülf sevdâsı livâ-yı ejdehâ-peyker yiter

19.⁵

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

1. Cân virüp la‘ line öpmişler o cânânı yine
Ellemişler n’idelüm ol gözi mestânı yine
2. Gösterür şalınışında niçe dürlü harekât
Kim içürmiş ‘aceb ol gözleri mestânı yine
3. Şöyle cânım acıdı kim demek olmaz dil ile
Leb-i şîrine kim urdı ki dendânı yine
4. Kanda ‘anber şatar ol kâkül-i müşgini ‘aceb
Kanda ‘atâr ola ol zülf-i perîşanı yine

⁴ Bu gazel Edirneli Nazmî’nin *Mecma’u’n-Nezâ’ir* eserinde yer almakta olup Ahmed Paşa’nın bir gazeline nazire olarak yazılmıştır. Köksal, M. F. (2017). *Edirneli Nazmî, Mecma’u’n-Nezâ’ir*.

⁵ Bu gazel de *Pervâne Bey Mecmuası*’nda olup Revânî Çelebi’nin bir gazeline nazire olarak yazılmıştır.

5. Yâ Reb ol ruğları zibâ ne yaña itdi güzer
İki gündür ki **Kerîmî** görimez anı yine

20.

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

1. Başımı kes dilümi yar benüm hâme gibi
Hîdmetüñden çevürürsem yüzümi nâme gibi

2. Nâme-i ‘ömri şaçıñ gibi kesilsün ey dost
Her geh ‘aşkuñda iki dillü ola hâme gibi

3. Ğam degül toğrasa endāmumı miqrāz-i cefâ
Ol gül-endāma ola kim şarılam cāme gibi

4. Fenn-i ‘aşk içre degül tıfl-şıfat ebced-h‘ân
Zâhid-i şehri ola ger ‘ilm ile ‘allāme gibi

5. Ey **Kerîmî** yüzi firdevsine bir nâme di kim
Tuta şöhret bu cihân mülkini Şeh-nâme gibi

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Doç. Dr. Halil Batur

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)’nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

BİR ŞİİR MECMUASINDA (06 MİL YZ A 715) KAYITLI ŞEM'İ MAHLASLI
YAYIMLANMAMIŞ ŞİİRLER

Unpublished Poems with the name of Şem'i Registered in a Poem Journal (06 Mil Yz A 715)



Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Bilecik, Türkiye. metinsamanci@hotmail.com.tr



Yüksek Lisans Öğrencisi Serap ŞAHİN

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, Bilecik, Türkiye. srp_shn@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received

11.07.2024

Kabul/Accepted

25.12.2024

Sayfa/ Page

113-127

Öz

Bu makalede Milli Kütüphane Yazma Eserler Koleksiyonu'nda bulunan 06 Mil Yz A 715 numaralı şiir mecmuasında yer alan daha önce yayımlanmamış Şem'i mahlaslı 12 gazel incelenmiştir. Makalede önce çalışmamızda konu edindiğimiz gazellerin yer aldığı mecmua ana hatlarıyla tanıtılmış; daha sonra bu gazellerinin kaynaklarda bahsi geçen Şem'i mahlaslı 11 şairden hangisine ait olabileceği üzerinde durulmuştur. Bunun için ilk olarak mecmuada şiirleri yer alan şairlerin vefat tarihlerinden yola çıkılarak bir sınırlama yapılmış ve bunun sonucunda bu gazellerin XV. ve XVI. yüzyılda yaşamış 5 farklı Şem'i'den birine ait olabileceği tespit edilmiştir. Bu 12 gazelin sunduğu eldeki sınırlı verilerle yapılan inceleme sonucunda gazellerin XVI. yüzyılda yaşamış olan Kadı Şem'i'ye ait olabileceği düşünülmüştür. Bu tahminler gelecekte yapılacak daha kapsamlı çalışmalara katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Çalışmamızda, gazellerin daha önce yayımlanmamış olmalarının yanı sıra orijinallik ve mahallileşme bağlamında dikkat çeken içerikleri de incelenmiştir. Sevgili dilinden gazel söylenmesi, güzellik unsurlarına yönelik yaygın benzetmelerin başka güzellik unsurlarına yüklenmesi, Halep'ten söz edilmesi, Kanlıca yoğurdu gibi mahallî unsurların ve orijinal teşbihlerin kullanılması gibi özellikler bu gazellerin edebiyat araştırmaları açısından önemli bir katkı sağlayacağını göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Mecmua, şiir mecmuası, şair, Şem'i, gazel.

Abstract

This article examines 12 unpublished ghazals by Şem'i, found in the manuscript collection numbered 06 Mil Yz A 715 at the National Library of Turkey. The article first provides an overview of the manuscript containing the ghazals studied, then explores which of the 11 Şem'i poets mentioned in sources these ghazals might belong to. To determine this, a limitation was applied based on the death dates of the poets whose works are included in the manuscript. Consequently, it was identified that these ghazals could belong to one of five different Şem'i poets from the 15th and 16th centuries. Based on the limited data provided by these 12 ghazals, it is hypothesized that they may belong to Kadı Şem'i, a poet from the 16th century. This hypothesis aims to contribute to future more comprehensive studies.

In our study, in addition to the unpublished nature of the ghazals, their content has also been examined in terms of originality and local adaptation. Features such as the use of the beloved's language in the ghazals, the application of common metaphors related to beauty to other beauty elements, references to Halep, and the use of local elements and original similes, such as Kanlıca yogurt, indicate that these ghazals provide significant contributions to literary research.

Keywords: Mecmua, poetry mecmua, poet, Şem'i, ghazal.

Atf/Citation: Samancı M. ve Şahin, S. (2024). Bir şiir mecmuasında (06 Mil Yz A 715) kayıtlı Şem'i mahlaslı yayımlanmamış şiirler. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 113-127.

Giriş

Mecmua, ‘Toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzim edilmiş şeylerin tümü, seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap ve dergi’ anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 1984, s. 711). İstılâhî anlamda mecmua çeşitli yazar veya şairlerin değişik biçim ve hacimdeki manzum ve mensur örneklerinden oluşan derleme eserlerdir. İslam medeniyetinde ilmî ve edebî alanda köklü bir geçmişe sahip olan mecmuaların, Hz. Peygamber’in hadis yazımına izin vermesiyle başladığı kabul edilmektedir. İslam kültürüne mensup bu eserler, türlerine göre daha spesifik muhteviyat ve şekillere bürünerek Araplar, Farslar ve Türkler arasında yaygınlaşmış ve çeşitli ilim dallarında bağımsız bir telif türü olarak nitelik kazanmıştır. Ancak bu süreç, ilk örneklerin verilmesinden birkaç yüzyıl sonra gerçekleşebilmiştir. Başlangıçta yalnızca hadislerin derlendiği bu eserler, zamanla üretildikleri kültürün etkisiyle tür ve içerik bakımından zenginleşmiştir. Ayet, fetvâ ve ilâhi gibi dinî içeriklerin yanı sıra, toplumların sosyal hayatına renk katan cönk, latife, şarkı, bilmece gibi türlerin yer aldığı mecmualar ortaya çıkmıştır. Ayrıca, insanların gündelik yaşamlarına kolaylık sağlaması amacıyla ilaç tarifleri gibi bazı pratik bilgilerin bulunduğu başucu risalesi niteliğindeki mecmualar da kaleme alınarak literatürdeki yerini almıştır (Uzun, 2003, s. 265-268).

Her ne kadar mecmualar bahsettiğimiz çeşitli içeriklerden oluşsa da akademide en çok yoğunlaşılacak ve rağbet gören mecmualar kuşkusuz şiir mecmualarıdır. Zira şiir mecmuaları edebiyat araştırmalarına birçok yönden katkı sağlar. Kaynaklarda adı geçmeyen, divan tertip etmemiş, divanı kaybolmuş, unutulmuş şairlerin şiirlerine mecmualarda rastlamak mümkündür. Aynı şekilde, bilinen şairlerin bilinmeyen veya divanlarında bulunmayan şiirlerine de mecmualarda rastlanabilir. Şairlerin divanlarındaki şiirlerinin farklı şekillerine, örneğin fazla veya eksik beyitler, nüsha farkları gibi önemli ayrıntılara mecmualarda tesadüf edebiliriz. Ayrıca, mecmualar arasında bilinmeyen veya varlığı bilindiği halde nüshası tespit edilemeyen eserlerle de karşılaşmak mümkündür. Özellikle kırk hadis, mi’raciye, yüz hadis, mevlid, şehrengiz, biladiye, hasb-i hal, mektup ve münşeata dair risaleler gibi kısa türlerin çoğu bu mecmualarda gizlidir. Bunun yanı sıra, mecmualar, zaman zaman şairlerin hayatıyla ilgili önemli bilgileri de barındırır. Bu bilgiler, ölüm tarihi bilinmeyen bir şairin ölümü için düşünülmüş bir tarih manzumesi ya da araştırmacılar için değerli olabilecek bir bilgi notu veya şiir başlığı şeklinde olabilir. Bunlardan başka mecmualarda yer alan çeşitli ilaçlar, tarifler, tarih manzumeleri, okült ilimler vb. edebiyat dışı konulardaki dağınık bilgi kırıntıları da sosyoloji, kültür tarihi, kültürel antropoloji gibi çalışma alanlarına önemli katkılar sağlayacaktır (Köksal, 2012, s. 417-420).

Bu makalede tanıttığımız Milli Kütüphanede 06 Mil Yz A 715 numaralı “Mecmû’a-i Eş’âr” isimli mecmua da bu saydığımız katkıları sağlayacak mahiyette bir mecmuadır. Bu nedenle çalışmamızda önce mecmua tanıtılmış, mecmuanın katkıları ortaya konduktan sonra Şem’î mahlaslı 12 yayınlanmamış gazel ve bunların içerikleri incelenmiştir.

1. Mecmû’a-i Eş’âr’ın Tertip ve Muhtevâ Özellikleri

Milli Kütüphane Yazmalar Eserler’de kayıtlı olan 06 Mil Yz A 715 numaralı ve “Mecmû’a-i Eş’âr” isimli mecmua çeşitli şairlerin şiirlerine yer verilerek bir araya getirilmiş bir mecmuadır. Katalog bilgilerine göre suyolu filigranlı, sırtı kahverengi meşin, kâğıt kaplı, mukavva bir cilt olan mecmua 198 mm boy ve 130 mm eninde 143 varaktır. Mecmuanın sonlarında boş sayfalar mevcuttur. Yaprakları rutubet lekeli. Mecmuanın eksik beyitlerinin olması, bazı şiirlerin devamının başka sayfalarda yer alması sayfalarının kopmuş olduğunu daha sonra geliş güzel yeniden ciltlendiğini düşündürmektedir. Örneğin; 29a’da Necâfî’ye ait bir kasidenin yalnızca ilk beyti bulunmakta, kasidenin devamı ise 72a’da yer almaktadır. Bunun gibi örnekler mevcuttur. Mecmua, divânî, tâlik ve

rika' yazı ile yazılmıştır. Mecmuanın müstensihi hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Milli Kütüphane Katalog bilgisinde 1962 yılında Ali Koçak Esen'den satın alındığı kaydı vardır. Mecmuada sayfa sayıları verilirken 47 sayısı mükerrer olmuştur. Ayrıca aynı sayfada şiirler arasında kopukluk ve tekrarlar vardır. Sayfalarda bir varak numarası bulunmadığından sayfalara varak sayıları sonradan verilmiştir.

Mecmuada mürettip ve tertip tarihine dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak mecmuada yer alan şairlerden yola çıkarak bir tahmin yürütmek mümkündür. Daha çok XV. ve XVI. yüzyıldan şairlerin yer aldığı mecmuada XVII. yüzyıldan da bazı şairler yer alır ve bunlardan vefat tarihi en geç olanı Rif'atî'dir. Şairin 1660 yılında vefat ettiği göz önünde tutulduğunda mecmuanın XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra tertip edildiği düşünülür. Mecmuada, tespitlerimize göre XVIII. yüzyıl ve sonrasına ait bir şairin şiiri yer almamaktadır.

Mecmuada mahlassız veya şairini tespit edemediğimiz 181 şiir ile birlikte toplam 832 şiir vardır. Bu şiirler 603 gazel, 12 kaside, 3 mersiye, 1 mesnevi, 25 kıt'a, 1 muamma, 2 mu'aşşer, 7 muhammes, 7 murabba, 132 müfred, 1 müsebba, 11 müseddes, 1 müstezat, 5 nazım, 2 rubai, 1 şarkı, 10 tahmis, 3 terci-i bentten ibarettir. Mahlası belirlenemeyen 181 şiirin 132 adeti müfrettir. Ayrıca mecmuada 17 Farsça şiir, 9 Arapça şiir, 2 latife, 7 nesir yer almaktadır.

Mecmuanın tam metni "Mecmû'a-i Eş'âr, Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 715 İnceleme-Metin" adıyla yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır (Şahin, 2024).

2. Mecmû'a-i Eş'âr'ın Edebiyat Tarihi Araştırmalarına Katkıları

Araştırmamızda, mecmuada bulunan şairler hakkında biyografik incelemeler yapılmış ve yayımlanmış divanı olan şairlerin şiirleri incelenmiştir. İnceleme sonucunda 55 şairin yayımlanmış divanının olduğu 91 şairin ise divanının olmadığı tespit edilmiştir. Mecmuada, şiirleri bulunan şairlerin divanları ile mecmuadaki şiirleri karşılaştırılmış olup bazı şiirlerin bu divanlarda yer almadıkları görülmüştür. Bu şiirler, benzer mahlasları taşıyan şairlere de ait olabilir. Mecmuada olup da şairlerin divanlarında olmayan şiirler şunlardır:

Mecmuada Şemsî Paşa'ya ait 57 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 52 adeti gazel, 3 adeti muhammes, 2 adeti müfrettir. Bunlardan 28b drk. , 63a drk. ve 98b varakta bulunan şiirler "Şemsî Paşa Dîvânı"nda yer almamaktadır (Akkaya, 1992).

Mecmuada Hayâlî Bey'e ait 16 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 13 adeti gazel, 1 mu'aşşer, 1 adet tahmis, 1 adeti de nazımdır. Bunlardan 42a drk. varakta bulunan şiir "Hayâlî Bey Dîvânı"nda yer almamaktadır (Tarlan, 1945).

Mecmuada Ahmedî'ye ait 1 adet şiir bulunmaktadır. Bu şiir 43a drk. varakta bulunmakta ve "Ahmedî Dîvânı"nda yer almamaktadır (Gülüm, 2022).

Mecmuada Kemâlpaşazâde'ye ait 3 adet şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin üçü de gazel olmakla beraber ikisi mükerrer olup 50a drk. ve 58a drk. varakta yer alıp "İbn-i Kemâl Dîvânı"nda (Kemâlpaşazâde) yer almamaktadır (Demirel, 1996).

Mecmuada Muhibbî'ye ait 25 adet şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 25 adeti de gazeldir. Bunlardan 55a drk. varakta bulunan şiir "Muhibbî Dîvânı"nda yer almamaktadır (Yavuz, 2016).

Mecmuada Ahmed Paşa'ya ait 13 şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 12 adeti gazel, 1 adeti de nazımdır. Bunlardan 64b drk. varakta iki adet 65b varakta bir adet şiir "Ahmed Paşa Dîvânı"nda yer almamaktadır (Tarlan, 2005).

Mecmuada ‘Ubeydî’ye ait 5 adet şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 2 adeti gazel, 1 adeti murabba‘, 1 adeti tahmis, 1 adeti de muhammestir. Bunlardan 97b drk. varakta bulunan şiir “‘Ubeydî Dîvânı”nda yer almamaktadır (Arslan, 2013).

Mecmuada Şihâbî Bey’e ait 3 adet şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 1 adet gazel, 2 adeti müfrettir. Bunlardan 98a drk. varakta bulunan şiir “Şihâbî Dîvân”ında yer almamaktadır (Yıldız, 1999).

Mecmuada Cinânî’ye ait 6 adet şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin 3 adeti gazel, 1 adeti tahmis, 2 adeti de müfrettir. Bunlardan 39a varakta bulunan 3 adet gazel “Cinânî Dîvânı”nda yer almamaktadır. Bu üç adet gazel Cinânî’nin çağdaşı olan aynı mahlaslı Cinânî’ye de ait olma ihtimali yüksektir (Okuyucu, 1994).

3. Mecmû‘a-i Eş‘âr’da Yer Alan Şem’î Mahlaslı Yayınlanmamış 12 Gazelin Şairi Üzerine

Değerlendirme

Mecmuaların katkılarından biri de divanı elimizde bulunmayan şairlerin şiirlerine veya divan sahibi şairlerin divanlarına girmemiş şiirlerine ulaşmaktır. Mecmuada yer alan daha önce yayınlanmamış Şem’î mahlaslı 12 gazel de mecmua çalışmalarının sunduğu bu katkıyı sağlayacak özelliindedir. Ya divan sahibi olan Şem’îlerden birine ya da elimizde divanı olmayan Şem’î mahlaslı bir şaire aittir. Her iki durumda da bu gazellerin çalışmalara katkı sağlayacak mahiyette olduğu kesindir. Ayrıca inceleme bölümünde görüleceği üzere bu gazellerde orijinal denebilecek unsurlar yer almaktadır.

Şem’î mahlaslı şairlerin divanlarında yer almayan bu gazellerin şairini tespit etmek zor olacaktır. Zira aynı mahlası taşıyan 11 farklı şair vardır. Bu benzerlik karışıklıklara yol açmaktadır. Mesela Konyalı Şem’î ile Prizrenli Şem’î şiirleri birbirine karıştırılmış bu karışıklık Mehmet Sarı tarafından (2013, s. 77-79) tashih edilmiştir. Hatta aşağıda görüleceği üzere tezkire müellifleri bile iki farklı Şem’î’yi karıştırmıştır. Bu zorluğa rağmen ileride meseleyi aydınlatan bilgiler ortaya koyacak çalışmalara fikir vermesi için bir değerlendirme yapmak yerinde olacaktır.

3.1. Gazellerin Ait Olma İhtimali Bulunan Şem’îler

Gece sabahlara kadar eriyip yanması bakımından aşığı etrafını aydınlatıp güzellik saçması bakımından sevgiliyi ifade eden mum (şem’) klâsik edebiyatın temel unsurlarından biri olduğu için Şem’î mahlasının yaygın kullanılması kaçınılmazdır. Prizrenli Şem’î üzerine çalışma yapan Murat Ali Karavelioğlu aynı mahlası taşıyan toplam 10 şair tespit etmiştir (Karavelioğlu, 2014, s. 17-30). Bunlara Kıbrıslı Şem’î de eklenince sayı 11’e çıkmaktadır (Kesik, 2021).

Şiirlerin hangi Şem’î’ye ait olduğunu tespit edebilmek için mecmuanın kapsadığı dönemden hareketle bir daraltma yoluna gitmek gerekmektedir. Yukarıda belirttiğimiz gibi mecmuanın kapsadığı dönem XVII. yüzyılın ilk yarısı ve öncesidir. Bu tarih aralığını göz önünde tutarak yaptığımız bir sınırlandırmada elimizde 5 şair kalmaktadır. Önce bu şairlerin biyografileri verip ardından bir tahminde bulunacağız. Şairleri daha kolay ayırt etmek için mahlasların önlerine belirtici kelimeler yerleştirdik.

3.1.1. Prizrenli Şem’î (ö. 1529/1530)

Şem’î, şimdi Kosova sınırları içinde olan Prizren’de doğmuştur (Özdemir, 2005, s. 38; İsen, 2017, s. 161). Doğum tarihi bilgisine herhangi bir kaynakta rastlanmamıştır. Asıl adı da bilinmemektedir. Bazı kaynaklar da Şem’î mahlasının yanında “Şem’ullah” isminin olduğu söylenmektedir. Ancak bu mahlas aynı yüzyılın sonlarında yaşayan Mustafa Şem’î’ye aittir. Prizrenli Şem’î ve Mesnevi şairi Mustafa Şem’î karıştırılmıştır. Mustafa Şem’î’ye ait olan eserler, Prizrenli Şem’î’ye ait gösterilmiştir (Karavelioğlu, 2014, s. 17; Sungurhan, 2017, s. 478).

Şairin öğrenimi konusunda çok da net bilgiler olmasa da bazı tezkirelerdeki bilgilerden ve şiirlerinden iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılabilir da hayatı boyunca herhangi bir işle uğraşmadığı göz önüne alındığında düzenli bir öğrenim görmediği anlaşılmaktadır. Bu durum şiirleri söylemedeki kudreti dikkate alınırsa kendi kendini yetiştirdiği düşünülebilir (Açıkgöz, 2017, s. 193-194; Karavelioğlu, 2014, s. 17-18). Şem’î’nin Mevlevîliğe intisap ettiği derviş olarak münzevi bir hayat sürdürdüğü bilinmektedir. Bazı kaynaklar da “Çelebi” bazı kaynaklar da “Dede” diye nitelendirilmesi bu durumu kanıtlamaktadır (Kılıç, 2018, s. 607-609; İpekten, vd., 2017, s. 141-142). Esrar Dede’nin, iki Şem’î’yi karıştırması da İsmail Ünver’e göre iki şairi bir şair olarak tanıtmaktadır. Şem’î divan sahibi bir şairdir (Karavelioğlu, 2014, s. 26; Genç, 2018, s. 158-159).

3.1.2. Bursalı Şem’î (ö. ?)

Aşık Çelebi, “Meşâirü’ş-Şuarâ”sının “Şem’î” maddesinde Prizrenli Şem’î’yi anlatırken onunla aynı mahlası taşıyan, Bursa’da mum satan bir Şem’î’nin varlığından bahseder. Prizrenli’nin çağdaşı olduğunu ve onun gibi zayıf bünyeli, hastalıklı, soğuk benizli biri olduğunu ve Bursalı Şem’î’nin şiirden de pek anlamadığını söyler. Mahlasını mesleğinden hareketle seçtiği anlaşılan bu şairden Aşık Çelebi dışında hiçbir kaynak söz etmez. Aşık Çelebi de şaire ayrı bir yer açmamış sadece mahlastaşlık söz konusu olduğundan onu anmış ve şiirlerinin pek iyi olmadığını söylemiştir (Kılıç, 2018, s. 608; Karavelioğlu, 2014, s. 25).

3.1.3. Kadı Şem’î Efendi (ö. ?)

Kaynaklarda Anadolu’da olduğu belirtilen Şem’î Efendi’nin doğum ve ölüm tarihiyle alakalı kaynaklarda herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Kendisinin Kuzat Tâ’ifesinden olduğu ve kadılık yaptığı belirtilmiştir (Sungurhan, 2017, s. 480; Özdemir, 2005, s. 155). Şemsettin Sami şiirlerinde pek letâfet bulunmadığını söylerken Hasan Çelebi nazımda yetenekli olmasına karşın şiirlerinin ışığı zayıf bir muma benzeter ve şiirlerinden örnek olarak sadece bir matla verir Bu matla ile başlayan bir gazel XVI. yüzyıla ait bir şiir mecmuasında mahlassız olarak yer almaktadır. Kaynaklarda şairin divanı ya da herhangi bir eserinin varlığından söz edilmez (Karavelioğlu, 2014, s. 25; Yılmaz, 2018, s. 514).

3.1.4. Şârih Şem’î (ö. 1009/1602’den sonra)

Asıl adı Mustafa olup Şem’î, Şem’ullah, Şem’î Çelebi, Mevlana Şem’î, Molla Şem’î gibi lakaplar ile anılan şairin doğum yılı ve yeri ile ilgili net olarak bir bilgi mevcut değildir. 16. yüzyılın ikinci yarısıyla 17. yüzyılın başında yaşadığı bilinmektedir (Öztürk, 2010, s. 503-504). Şem’î, Mesnevî şârihi olarak şöhret bulmuş, Mevlânâ’nın Mesnevî’si başta olmak üzere devrin önde gelen birçok şairine şerhler yazdığı anlaşılmıştır. Yaşamı boyunca ilimle uğraşmış ve birçok öğrenci yetiştirmiştir (Karavelioğlu, 2014, s. 26; Özdemir, 2005, s. 153).

3.1.5. Reisülküttap Şem’î Efendi (ö. 1615’den sonra)

Reisülküttap’tır. Karavelioğlu, Şem’î Efendi’den bahseden tek eserin Sicill-i Osmânî olduğunu ve şairin asıl adı ile doğum tarihiyle alakalı bilgi olmadığını söyler (Karavelioğlu, 2014, s. 26). Sicill-i Osmânî sadece ricalden biri olup 1023 yılında reisülküttap olduğu, ertesi yıl azledildiği ve bir süre sonra da vefat ettiğinden bahseder. Kesin olmamakla birlikte bir kaside mecmuasında yer alan Şem’î mahlaslı bir kasidenin ona ait olabileceği düşünülmüştür (Karavelioğlu, 2014, s. 26; Karakuş, 2014, s. 49).

3.2. Gazellerin Şairi Üzerine Tahminler

Mecmuadaki şiirlerden hareketle yaptığımız dönem elemesi sonucunda elimizde kalan Şem’î mahlaslı, yukarıda kısaca biyografilerini verdiğimiz bu 5 şairin üçünün kaynaklarda şiirleri yer almaz. Şârih Şem’î’nin gazel yazdığına dair bir bilgi yoktur. Reisülküttap Şem’î de tezkirelerde anılmayan bir şairdir. Bursalı Şem’î ise sadece mahlas benzerliğinden ötürü Aşık Çelebi’nin andığı bir şairdir. Bu

durumda elimizde iki ihtimal kalmaktadır: Prizrenli Şem’î ve Kadı Şem’î. Zira yukarıda belirttiğimiz gibi Prizrenli Şem’î divan sahibi kudretli bir şair; Kadı Şem’î ise Hasan Çelebi’nin şiire yetenekli bir şair olarak andığı ve bir matlânı örnek gösterdiği bir şairdir. Bu matla ile başlayan gazeli ile bir mecmuada yer almıştır.

Prizrenli Şem’î Dîvân’ında yer almayan bu gazellerin bu iki Şem’î’den hangisine ait olduğuna yönelik bir tahminde bulunmak için en önemli veri şairin Halep’te bulunmuş olmasıdır. G.1’den anlaşıldığı üzere şairimiz Halep’te bulunmuş ve mezkur gazeli kısa bir sürede yakınlık kurduğu bir mahbub hakkında yazmıştır. Biyografisine tezkirelerde genişçe yer verilen Prizrenli Şem’î’nin Halep’e gittiğine dair hiçbir kayıt yoktur. Doğum yeri de vefat yeri de medfun olduğu yer de bellidir. Kadı Şem’î’nin ise sadece Anadolu’da doğduğu ve kadı olduğu bilgisi kaynaklarda vardır. Bununla birlikte kadı oluşu hasebiyle Halep’te bulunmuş olma ihtimali Şem’î mahlaslı diğer şairlere göre daha muhtemeldir. Ayrıca G.1/1’de gazelin yazıldığı mahbup “mahkeme kurbı dilberi” olarak anılmıştır.

Gazellerin Kadı Şem’î’ye ait olma ihtimalini düşündüren bir diğer husus da gazellerdeki sıra dışı yapısıdır. Hasan Çelebi tezkiresinde Kadı Şem’î’den örnek olarak matlân verilen gazeli yapı bakımından orijinaldir. Tüm beyitlerin ilk mısraları “Bu letâfet ki hüdâ” diye başlar ardından sevgilinin güzellik unsurlarından biri (kâkül-i dilberde/çihre-i dilberde/leb-i dilberde/’ârız-ı dilberde/ kâmet-i dilberde) sayılır ve “kodi” ile biter; ikinci mısralarda ise o güzellik unsurunun yaygın müşebbehün bihleri “ne... ne... kodi” şeklinde (Ne kamerde bunı ne mihr-i münevverde kodi gibi) sıralanır (Yılmaz, 2018, s. 84).

Bu letâfet ki Hüdâ kâkül-i dil-berde kodi

Ne gül-i terde ne sünbülde ne ‘ibretde kodi

Bu letâfet ki Hüdâ çihre-yi dilberde kodi

Ne kamerde bunı ne mihr-i münevverde kodi

Aşağıdaki inceleme bölümünde görüleceği üzere bu gazellerde de orijinal denebilecek unsurlar yer alır. G.9’un her beyti sevgilinin güzellik unsurlarından birine siz hitabıyla soru sorarak söylenmiştir. G.11 sevgili ağzından söylenmiş gazeldir bu yönüyle sıra dışıdır. G.12 ise güzellik unsurlarının ve onların müşebbehün bihlerinin çaprazlama söylenmesi ile (lebleri mâh-ı tâbân; gözleri serv-i revân gibi) kurulmuştur. Bu gazeller orijinallik bakımından Kadı Şem’î’ye ait gazele benzemektedir.

Elbette ki bu söylediklerimiz sadece tahmin düzeyinde kalmaktadır. 12 gazelin sağladığı oldukça sınırlı veriden hareketle şiirleri elimizde olmayan, kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan bir şairi tespit etmek imkânsız denebilecek bir iştir. Bununla birlikte yakalayabildiğimiz ayrıntılardan bir tahmin yürütmüş olduk. Şiir mecmuaları çalışıldıkça Şem’î mahlaslı gazellerin sayısı artacak ve bu konuda daha net tespitlerde bulunmak mümkün olacaktır.

4. Gazellerin İncelenmesi

Her ne kadar gazellerin şairini kesin olarak tespit edemesek de gazellerde belli kafiye ve vezin kusurları olsa da gazellerde belli yönlerden dikkate değer hususlar vardır. Sevgili dilinden gazeli, sıra dışı benzetmeler, mahallî unsurlara yer verme gibi usulleri kullanan şairin yenilik arayışında olduğunu söylemek mümkündür.

4.1. Halep’te Yazılmış Mahbubiye

Anadolu’dan Mezopotamya’ya, Doğu Akdeniz sahillerinden İran’a uzanan yolların kavşak noktasında yer alan ve tarih boyunca Suriye’deki ticaret, siyaset ve fikir merkezlerinden biri olagelen Halep Yavuz Sultan Selim tarafından 1516 tarihinde Osmanlı topraklarına katılmıştır. Osmanlı

hakimiyetinde bulunduğu XVI-XVIII. asırlar şehrin en parlak dönemleri olmuştur (Yazıcı, 1995, s. 239-245). Osmanlı şairleri de bu güzide şehri farklı vesilelerle eserlerinde anmıştır (Kartal, 2014, s. 77-92). Hatta XVI. yüzyılda Seyrî mahlaslı bir şair Halep için bir şehrengiz kaleme almıştır (Kaplan, 2015, s. 67-92). G.1 de Halep'teki bir mahbub için kaleme alınmış bir gazeldir. Gazelde Halep hakkında bilgi yer almasa da şehir "Haleb, Şehbâ," -'Ak, akça' anlamına gelen bu kelime Halep'in sıfatı olarak kullanılır- (Yeniterzi, 2010, s. 312) ve "şehir-i 'uzmâ" (büyük şehir) isimleri ile anılır (G.1/1; 1/2; 1/7). Ayrıca ikinci beyitte yer alan çevgan oyununa ait "top, gâltân" ve "ser" ifadeleri ve Halep halkının arı gibi mahbubun başına toplandığının söylenmesi bu oyunun o dönem Halep'te ilgi gördüğünü düşündürmektedir. Bu yönleriyle gazel klasik Türk edebiyatının şehir literatürüne dâhil edilebilecek bir özelliğe sahiptir.

4.2. Güzellik Unsurlarına Hitaben Söylenmiş Gazel

Beş beyitten oluşan G.9'un kafiye/redifi "-ûr mısız" şeklindedir. Her beyitte bir güzellik unsuruna siz hitabı ile soru sorulmaktadır (mahmûr mısız, billûr mısız, zembûr mısız; yağmur mısız; salkım-ı engûr mısız). Mahlas beytinde ise soru "tennûr mısız" hitabı ile şairin gönlüne çevrilir. Gazel bu özellikleriyle orijinal denebilecek bir yapıya sahiptir.

4.3. Sevgili Dilinden Yazılmış Gazel

Klasik Türk şiirin temel konusu olan aşk daima âşıkların dilinden söylenelemiştir. Dedim-dedili gazeller ve mesnevilerdeki sevgililerin dilinden söylenen gazeller dışında sevgilinin konuştuğuna pek rastlanmaz. Bununla birlikte yenilik arayışlarının hâkim olduğu XVII. yüzyılda sevgili dilinden söylenen gazeller de görülmeye başlanmıştır (Kut, 2005, s. 338-342). Şairlerin divanlarındaki bu tarz gazellere başlık olarak seçtikleri "ez-lisân-ı cânâne" tabirinden hareketle bu gazeller için bu adlandırmayı öneren Gedik, bu tarzın mucidi olarak -hiç olmazsa çok daha erken örnekler tespit edilene kadar kaydını düşerek- Nâbî'ye işaret eder (Gedik, 2022, s. 535-562). Ele aldığımız gazellerden G.11 bahsi geçen çalışmalarda yer almayan ve muhtemelen onlardan daha eski bir örnektir. Zira mecmuanın kapsadığı dönem Nâbî'den önceki dönemdir. Gazelin kafiye şeması bu gazellerden farklıdır. Nâbî'nin gazeli "-ümden; -ümdür; -ümle; -ümdür benüm" şeklinde kafiyeli iken Şem'i'nin gazeli "-eri" şeklindedir. Dikkat çeken bir diğer husus ise gazelin mecmuada "Latîfe-i Şem'i" başlığı ile yer almasıdır. Anlaşılan yenilik arayışının bir tezahürü olan bu gazel eğlencelik ve sıra dışı bir örnek olarak görülmüştür. Gazelde mahlas beyti yer almaz.

4.4. Güzellik Unsurlarının Çaprazlama Benzetildiği Gazel

Gazellerin en dikkat çekenlerinden biri de güzellik unsurlarının yaygın müşebbehün bihlerinin çaprazlama işlendiği G. 12'dir. Gözleri "serv-i revân, dişleri şekl-i kemân" gibi ifadelerin yanı sıra kaşlar gözün yaygın benzetileni olan nergise benzetilmiştir. Yaygın bir biçimde güle benzetilen yanak bülbüle benzetilip feryat etme özelliği yüklenirken goncaya benzetilen saçların söze başladığı söylenmiştir. Tüm bunlar gösteriyor ki şair benzetmeleri çaprazlama kullanarak bir yenilik arayışındadır.

Bu benzetmelerden dikkat çeken bir diğeri de alının "Kanlıca yoğurduna" benzetilmesidir (G.12/2). Günümüzde de şöhretini sürdüren Kanlıca yoğurdu için "Evliya Çelebi Seyahatnâme"sinde "meşhûr-ı âfâk" ifadesini kullanır (Gökyay vd., 1996, s. 263). Bu beyit hem "Kanlıca yoğurdunun" bir şiirde yer alması hem de yenilik arayışlarının bir yansıması olması bakımından dikkate değer bir beyittir.

Sonuç

Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 715 numarada kayıtlı şiir mecmuası, XVII. yüzyılın ikinci yarısından sonra tertip edilmiştir ve XV. yüzyıldan XVII. yüzyılın ortalarına kadar yaşamış şairlerin şiirlerini içermektedir. Mecmuada, 55 şairin yayımlanmış divanı olup 91 şairin ise divanı yoktur ve mecmuada

yer alan bazı şiirlerin divanı olan şairlerin divanlarıyla mukayese edildiğinde, divanlarda bulunmadığı görülmüştür. Bu durum mecmuanın edebiyat tarihi araştırmalarına birçok yönden katkı sağlayacağını göstermektedir.

Makalede, mecmuada yer alan ve daha önce yayınlanmamış 12 Şem’î mahlaslı gazel detaylı bir şekilde incelenmiştir. Şairin kimliği konusunda yapılan dönem elemesi, Şârih Şem’î, Reisülküttap Şem’î ve Bursalı Şem’î’nin şiirlerinin mevcut kaynaklarda yer almadığını ortaya koymuştur. Prizrenli Şem’î ve Kadı Şem’î arasında yapılan değerlendirmede, Kadı Şem’î’nin Halep’te bulunmuş olma ihtimali ve orijinal gazel yapısı açısından bu gazellerin ona ait olabileceği sonucuna varılmıştır. Bununla birlikte bu 12 gazelin birden fazla şaire ait olma ihtimaline de dikkat çekilmiştir.

Gazellerin şairinin kesin olarak belirlenememiş olmasına ve kimi beyitlerde kafiye ve vezin kusurları bulunmasına rağmen bu gazellerin dikkat çekici edebi özellikler taşıdığı ortaya konmuştur. Şairin yenilik arayışında olduğu ve çeşitli üslup özelliklerini kullanarak farklı bir üslup oluşturma çabası içinde olduğu anlaşılmaktadır.

Gazellerin bazı önemli özellikleri şu şekilde özetlenebilir: Halep’in Osmanlı dönemindeki kültürel ve tarihî önemine yönelik izler taşıyan gazel şehir literatürüne kısmen de olsa katkı sağlamaktadır. Güzellik unsurlarına hitap eden gazel bu sıra dışı söyleyişle dikkat çekerken sevgili dilinden yazılmış gazel XVII. yüzyılın erken örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Ayrıca, güzellik unsurlarına ait yaygın benzetmelerin başka güzellik unsurlarına yüklendiği gazelde yer alan benzetmeleri şairin yenilikçi bir şekilde kullanma çabasını göstermektedir. Kanlıca yoğurdu gibi mahallî unsurların şiire dâhil edilmesi şairin estetik yenilik arayışını ve yerel unsurları estetik bir biçimde yansıtmaya çabasını ortaya koymaktadır.

Bu sonuçlar klasik Türk şiirinin çeşitli yönlerini anlamada önemli katkılar sağlamakta ve şairlerin yenilik arayışları ile estetik tercihleri hakkında değerli bilgiler sunmaktadır. Elde edilen veriler gelecekte yapılacak daha kapsamlı çalışmalar için bir temel oluşturmaktadır ve klasik Türk şiirinin farklı yönlerini anlamada önemli bir katkı sağlamaktadır.

Ek: Gazellerin Çeviri Yazılı Metni

1.

müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

rezec - - + - / - - + - / - - + - / - - + -

1. Maħrüse-i şehbâda kim maħkeme kurbı dilberi
Hak 'ömrini kılsun mezid hep halk-ı âlem müşteri
Zebür-veş halk-ı haleb etrafın almış ser-te-ser
Tob u galân eylemiş destinde her şahşun seri
3. Anuñla bir dem 'ıyş iden neyler şafâsın cennetün
Vaşlı şarâbın nüş iden nüş etmez âb-ı kevşeri
Kırk günle işbu murğ-ı dil bir âfete düş oldu kim
Rüy-ı zemîni geşt iden bulmaya böyle bir perî
5. Hem fülül-i seyyâresi ruhsârı üzre bî-şümâr
'Add eylemek kâbil midir rüy-ı semâda ülkeri
Sîm-berden meyl-i tabî'at fehm eyleser bir kişi
Gam yir mi yolında anuñ bezletmege sîm ü zeri
7. Bu şehir-i 'uzmâda bugün bir cânibe mâlik ki ol
Olmağ ne kâbil Şem'iyâ ol âsitânun mehteri

2.

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

hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -

1. Nedür serv-i semen simâ senün var sū-be-sū meylün
Ne tākāt sāye-veş dilde taraf-gir olmağa zeylün
Ne hâbdan ey deli mecnün şeb-i hecrinde bîdârsın
Ne bu leylün olup rûzı ne rûzî oldu bu leylün
3. Haşin-i hüsnini aldı hağ-ı kâfir diyü ey dil
Ne bu giryeñ ne bu nâleñ cihânı dutdı väveylün
Döğince sine-i kûsın eger mızrâb-ı 'aşkunla
Ne şeşterlik olur hem-dem bu Şem'ıye ne hod neylün

3.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

remel - + - - / - + - - / - + - - / - + - -

1. Kerbelâda bir hüseyñün teşneyem la'l-âbına
Himmat itmez kâfir ol sūz-i dilün sîrâbına
Tîr-i âhum eyledi na'l-i hilâle çün güzer
İtmedi ebrû-kemânun rüy-ı mâh-tâbına
3. Çenge döndi kâmetüm eyler şadâ-yı sūz-nâk
Çarğ gibi gerdün idüp bu eşkümün seylâbına
Baħr-ı eşkümünden ne ân kim kırtula dil zevrâkı
Bâd-ı âhum gürleyüp garğ eyledi girdâbına

1. 71^bderkenar: [Ġazel-i Şem'î]: Vezin bozuktur.

2. 112^a: Şem'î.

3. 112^a: Velehu.

5. Tiğ-ı şemşir-i muhabbetle viripdür cânını
Şem 'iyâ rahm eyleyüp tebliğ idün aḥbâbına

4.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
remel - + - - / - + - - / - + - - / - + - -

1. Hecr-i yâr ehl-i dile vuşlat degül midür begüm
Fıkr-i dildâr 'âşıkâ ülfet degül midür begüm
Ḥayret ile câr-ı kühsâr itdiren 'âşıqlara
Dîde-i âhûndaki vahşet degül midür begüm
3. Servi-yi ḳadd-i bülendün ḥâk-i pâyında müdâm
Sâye-veş yüz sürdüğüm rif'at degül midür begüm
Hür-ı gîsü geldügin rûy-ı behište ğam yeme
Cân u dilden âdeme minnet degül midür begüm
5. Mîve-i ḥüsnün yimez yidürmez imişsin niçün
Ketm idersin ḥâşılı ḥisset degül midür begüm
Cerb-i şîrîn ile şetm eyler isen ḳıldım ḳabül
Küyuḡa mihmân ile da'vet degül midür begüm
7. Kendüsine bendini çevirmekle Şem 'î söyleme
Ol semend-i rahşına zaḥmet degül midür begüm

5.

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -

1. Begüm sermest iden bizi çeşm-i mestânelerdür hep
Çeşm-i mestâne iden sizi ḥûn ḥârelerdür hep
Bu gird-i şem 'i ruḥsârda siyeh mûlar ki ḥaṭ şanman
Dökülmüş dâmen-i şem 'a per u pervânelerdür hep
3. Dili ğavvâşı ğarḳ iden yem-i ḥüsnünde ey meh-rû
Hevâ-yı dîde-i mevci şâdef-rîz-i güherdür hep
Dile rûy-ı behiştünde ğîdâdur dâne-i fülful
Anı ṭard eyleme şâhum heme âdem beşerdür hep
5. Göñül naḳdini şarf itdi zülâl-i la'lüne Şem 'î
Ne dil dirdük ne ḥod la'lün aşıl maldan zararlıdur hep

6.

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -

1. Gelür şûḥ-ı cefâ-pîşe velîkin çok niyâz ister
Olur naḥçîr-i dil ammâ ki şayyâd murğ-ı bâz ister

4. 112^a: Şem 'î:

5. 112^a: Velehu:

1. Vezin bozuktur.

6. 112^a: Velehu:

5. Vezin bozuktur.

- O bir şirîn-zebândur ki müdâmî nîk-sühânlarla
Olup germ-â-gerim meclis kararî söz ü sâz ister
3. Ruḥ-1 gülrenklerin şevkiyle 'âşıklar terennümde
Ki bülbül gibi bî-pervâ şehimden ihtirâz ister
Dilâ bir tıfl-1 nevrete seni kim mübtelâ kıldı
Anuñ faşl-1 bahârına katı 'ömr-i dırâz ister
5. Nedendür Şem 'iyâ bu kim ilâhî neyyir-i çağ alsın
Kosañ mâder diyü ağlar seni saña komaz ister

7.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

remel - + - - / - + - - / - + - - / - + - -

1. Pâdişâh-1 'âlem-ârâsın dilün inkârı yok
Bendedür cümle saña emründen özge kârı yok
Sâye şalmış bir hümâ-yı 'âlem-i pervâz-bülend
Mîhr-i devletsin ki hiç mânend ü revnağ-dârı yok
3. Gör hırâm-1 kaddüñe öykündiğiçün servünün
Yire geçmiş ayağı biñ nâz ile reftarı yok
Cân virür dil çeşm-i âhû-yı nigâhın almağa
Lîk şîr-i gamze-i hunhâr ile bazârı yok
5. Aldanurmuş şî'r ile ol mey-fürüştan bî-ḥaber
Vay aña kim Şem 'î gibi dil-firîb eş'arı yok

8.

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

hezec + - - - / + - - - / + - - - / + - - -

1. Ruḥ-1 âteş-niginünde gören hâl-i siyeh-rüyün
Şaçılmış iltihâbından söyünmüşdür şerer dirler
Yaḳûp nâr-1 firâḳuñla ten-i sîmîn-i zerd itdüm
Anuñçun kim seni cânâ esîr-i sîm ü zer dirler
3. Gören ebrûların şâhum oḡunu dîdeler üzre
Güzergâh-1 sirişk 'âşık iki gözlü kemer dirler
O ḥaṭṭ-1 kâfiri kaldır behişt rûnda yüz virme
Ḥaṭâ itdün sen ey Şem 'î aña kâfir girer dirler

9.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

remel - + - - / - + - - / - + - - / - + - -

1. Ey dîde-i ḥünî-niğeh siz mest misiz maḥmûr mısız
Yâ müje-yi ḥünrîz için bir şîşe-i billûr mısız
Şehd-i la'l-i yâre bir dest-i dırâz itmeksizin
Urdunuz peykânı ile ey gamzeler zenbûr mısız

7. 112^b: Şem'i:

8. 112^b: [Velehu]: Maṭla' beyti mevcut değildir.

9. 112^b: Velehu: Maṭla' beytinin vezini farklıdır.

3. Sebze-zârı revnağ efzâ-itdünüz gîsûlârın
Rîşe rîşe dökülüp ey turralar yağmur mısız
Dâne-i fülful-i siyehle münakkaş gird-i zülf
Şekl-i rez-rîze nedür siz salkı-m-ı engür mısız
5. Murğ-ı dil büryân olur feryâdla bu Şem'inün
Ġâlibâ ey sine-yi bî-kîne siz tennür mısız

10.

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

remel - + - - / - + - - / - + - - / - + -

1. Atma tîr-i gamze-i hûnhârıñı kana düşer
Sîneler olmaz siper eyler güzer câna düşer
Zulmet-i zülfün den umsa n'ola la'lün mürde-dil
Küştegân kişver-i şeb-i âb-ı hayvâna düşer
3. Görse şîrîn lebüni ger çeşm-i ferhâd bile
Terk idüp şîrîni ol dem kühistâna düşer
Hâk-i pâye rûy-fersüd olsa hep üftâdeler
İltifât idüp dimezsın bunlar âyâ ne düşer
5. Câme-i surhıñla gördükde seni pervâneler
Şem'i-yâne rakş idüp eţrafıñı yâne düşer

11.

müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

recez - - + - / - - + - / - - + - / - - + -

1. Velvele-i hüsñim benüm virdi cihâna serseri
Ânuñ için ki olmuşam hep hûblaruñ ser-defteri
Ķadd-i hırâmum serdi 'uryânlaruñ pây idüp
Reftâr-ı dil-süz şekkerüm pâ-bend idüpdür 'ar'arı
3. Rûy-ı behiştüm zerrece hâcet kıomadı cennete
Âb-ı zülâl-i la'lümüz ayağa çaldı kevşeri
Hem meh-cebînüm göricek yirlere geçdi mihr [ü] mäh
Füfüllerüm birbirine kıadd-ı semâda ülkeri
5. La'l-i bedaşşân-ı lebüm yâkıüt-ı hamrâya gülüp
Dendân-ı dürr-i miskim deryâya şaldı gevheri
Murğ-ı hümâ-yı hüsñümüz pervâze âgâz eylemiş
Ebrûlarımdur sâyesi gîsûlarum bâl [ü] peri
7. Ruşsâr-ı gülgünüm görüp ağızını açdı kıaldı gül
Ķonca femüm söyletmedi ol Ķonca-i nâzükteri

¹⁰ 113^a: Şem'i:

2 Vezin Bozuktur.

3 Vezin Bozuktur.

¹¹ 113^b: Laţîfe-i Şem'i:

1 Vezin Bozuktur.

2 Vezin Bozuktur.

- Tütyâ-yı hâk-i pâyimüz tütyâdan oldu mu 'teber
Büy-ı dil-âviz-i haddüm nâçiz idipdür 'anberi
9. Ben yûsuf-ı zîbâ gibi bulmaya bir ya'küb-ı dil
Teşmîr-i dâmân eyleyüp geşt itse heft kişveri
Her meh-rû başı hûb rûy-ı 'aşruñ dâ'ima
Ben mihr-i mehden enverün olsa 'aceb mi çâkeri
11. Hüsnum gibi hüsni kemâl rüyum gibi nâzûk cemâl
Dünyâ bula âhir zevâl gelmeye böyle bir perî
Teşbih iderler ehl-i dil her hüsni cinsüm bir şeye
İnşâf degüldür nîktere teşbih idilmek kemteri

12.

müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

recez -- + - / -- + - / -- + - / -- + -

1. 'Aqlumuz çâk eyledün ey lebleri mâh-ı tâbân
Fikrümüz hâk eyledün ey gözleri serv-i revân
Şol nergis-i şehläya kim beñzer ol ebrû kaşlaruñ
Hem kanlıca yoğurdına beñzer cebinün bî-gümân
3. Ruhsârlaruñ bülbül gibi her rûz u şeb feryâd ider
Bu gonca-i gîsûlaruñ güftâra eyler imtinân
Bir kez tebessüm eyledün pâbucumuz hicrân-zede
Na'lince sen kılduñ düta ey dişleri şekl-i kemân
5. Ol beyza-i murğ-âba kim beñzer o fülful beñlerün
Yoğdur nazîrün zerrece ey âfet-i âhir zamân
Râh olmuş iken yoluna Şem'î gibi nâzûk-sühân
Her sırrını râz eyledün pinhânını itdün nihân

Kaynakça

- Açıkgöz, N. (Haz.). (2017). *Riyâzü'ş-şuâra (tezkiretü'ş-şuâra)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Devellioğlu, F. (1984). Mecmua. *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgatı* C. 1. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Gedik, N. (2022). *Klasik Türk edebiyatında "ez-lisân-ı cânâne" tarzı*. H. Koncu ve N. Seçgin (Ed.). 17. yy. *Işığında Osmanlı* (1. Baskı, s. 535-562) içinde. DBY Yayınları.
- Genç, İ. (Haz.). (2018). *Tezkire-i şu'arâ-yı mevleviyye*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

5 Vezin Bozuktur.

10 Vezin Bozuktur.

12. 113^b: Velehu: Matla beytinden sonra vezin değişmektedir.

- Gökyay, O. Ş. Dankoff, R. Kahraman, S. A. ve Dağlı, Y. (1996). *Evliya Çelebi seyahatnamesi 1. Kitap* (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Güfta, H. (2009). Mehmed Niyâzî'nin “taraf-ı cânândan uşşâka hitâb olarak kaside” adlı eseri üzerine bir inceleme. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (41), 25-34.
- İnce, M. (2014). Şem’î Mustafa. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semi-mustafa> adresinden 02.06.2024 tarihinde alınmıştır.
- İsen, M. (Haz.). (2017) *Kühü'l-ahbâr'ın tezkire kısmı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Kaplan, Y. (2015). Seyrî ve Halep şehrengizi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (14), 67-92.
- Karagözlü, V. (2013). Prizrenli Şem’î. *Türkiye Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semi-prizrenli-semi> adresinden 02.06.2024 tarihinde alınmıştır.
- Karakuş, Y. (2014). *Seyyid Nizamoğlu mersiyelerini içeren bir şiir mecmuası: mecmû'a-i kasâ'id*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Karavelioğlu, M. A. (2010). Prizrenli Şem’î. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C.38, ss. 505-506). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karavelioğlu, M. A. (2010). Türk Edebiyatında aynı mahlası kullanmış olan şairlerin karıştırılması meselesi. *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, 34(2), 183-195.
- Karavelioğlu, M. A. (2012). Klasik Türk Edebiyatında Şem’î mahlaslı şairler ve Prizrenli Şem’î. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (32), 65-80.
- Karavelioğlu, M. A. (2014). *Prizrenli Şem’î divânı*. (1. Baskı). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Kartal, A. (1014). Klasik Türk şairinin dilinden Haleb. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (12), 77-92.
- Kesik, B. (2021). *Kıbrıslı Şem’î ve şiirleri*. İksad Yayınevi.
- Kılıç, F. (Haz.). (2018) *Meşâ'irü's-su'arâ*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Köksal, M. F. (2012). Şiir mecmûalarının önemi ve ‘mecnûaların sistematik tasnifi projesi (MESTAP)’. H. Aynur ve M. Çakır vd. (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı çalışmaları VII Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı* (20. Baskı, s. 417-420) içinde. Turkuaz Yayınları.
- Kut, G. (2005). Nâbî'nin dilber dilinden yazdığı iki gazel ve Dürrî'nin nazîreleri O. Belli, Y. Dağlı ve M. S. Genim (Ed.). *İzzet Günday Kayaoğlu Hatıra Kitabı* (s. 338-342) içinde. Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.
- Ördek, Ş. (2013). Şem’î Efendi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS)*, <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/semi-semi-efendi> adresinden 02.06.2024 tarihinde alınmıştır.
- Özdemir, F. (2011). *Tuhfe-i nâilî metin ve muhtevâ II. cilt s. 468-734*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.

- Öztürk, Ş. (2010). Şem'î. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C.38, ss. 503-504). Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sehî Beg (2017). *Heşt bihişt*. (H. İpekten, G. Kut, M. İsen, H. Ayan ve Karabey, T. Haz.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Sungurhan, A. (Haz.). (2017). *Beyânî tezkiresi (tezkiretü 'ş-şu'arâ)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Şahin, S. (2024). *Mecmû'a-i Eş'âr (Milli Kütüphane 06 Mil Yz A 715) İnceleme-Metin*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi.
- Uzun, M. İ. (2003). Mecmua. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 28, ss. 265-268). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yazıcı, T. (1995). Halep. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 15, ss. 239-245). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yeniterzi, E. (2010). Klasik Türk şiirinde ülke ve şehirlerin meşhur özellikleri. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi -Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı-*, 3(15), 302-334.
- Yılmaz, Ü. (2018). *İstanbul Üniversitesi kütüphanesi no: T 1532'de kayıtlı şiir mecmuası inceleme-metin*, [Yayımlanmamış doktora tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Serap ŞAHİN

Diğer Yazarlar / Other Authors: Dr. Öğr. Üyesi Metin SAMANCI

Yazar Katkı Oranı Beyanı/Author Contribution Rate: Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı yapmışlardır.

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Çatışma Beyanı / **Conflict Statement:** Yazarlar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkilerinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmalarının olmadığını beyan etmişlerdir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazarlar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazarlar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmişlerdir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

EMRÎ DÎVÂNI'NDA KÂBE MAZMUNU

Mazmun of Kaaba in Emrî's Dîvân



Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ÇELİK

Erciyes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri, Türkiye.
ramazancelik129@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
01.11.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
128-138



Öz

Yeryüzünde inşa edilen ilk bina, ilk mabet ve Müslümanların kıblesi olan Kâbe; dinî mahiyetinin yanında kültür ve edebiyatımız açısından da çok önemli bir değerdir. Türk edebiyatında Kâbe; Hz. Âdem'den başlayarak diğer peygamberler, özellikle de Hz. İbrahim, Hz. İsmail ve Hz. Muhammed'in (sav) hayatı ve peygamberlik dönemleri bakımından ele alınmıştır. Edebiyatımızda Kâbe konulu müstakil Kâbe-nameler yazılmakla beraber hac seyahatnameleri, menazil-i hac ya da menasik-i hac türündeki manzum ve mensur eserlerde Kâbe'nin İslam inancındaki yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Edebî eserlerde Kâbe'nin dinî hususiyetleri ve hac ibadetindeki yeri hakkında bilgi verilmekle beraber bazı divan şairlerinin Kâbe'yi hakiki mahiyetinin dışında, soyut unsurları karşılamak amacıyla bir mazmun olarak değerlendirdiği görülmektedir. Divan şiiri estetiğinde Kâbe, teşbih, istiare gibi çeşitli edebî sanatlar yoluyla bir benzetme unsuru olarak da kullanılmıştır. Necatî Bey, Bakî, Ahmet Paşa, Taşlıcalı Yahya; Kâbe'yi şiirlerinde bu minvalde kullanan şairlerden bazılarıdır. Mazmunları kullanmada mahir bir sanatkâr olan Emrî (ö. 1575) de şiirlerinde Kâbe'yi benzetme unsuru olarak ele alan isimlerdendir. Onun şiirlerinde Kâbe'nin, âşık ve sevgiliyle ilgili çeşitli durumları aktarmada bir mazmun olarak kullanıldığı görülmektedir. Çalışmada Edirneli Emrî'nin *Dîvân*'ında "Kâbe" mazmunu ve beytü'l-harem, kible, mihrap, zemzem, Mekke kulpu gibi Kâbe ile alakalı kavramların ne manalara geldiği ve hangi benzetmelere konu edildiği incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı, Emrî Dîvânı, şiir, mazmun, Kâbe

Abstract

The Kaaba, the first building built on earth, the first temple and the qibla of Muslims, is a very important value in terms of our culture and literature as well as its religious nature. In Turkish literature, Kaaba has been discussed in terms of the life and prophetic periods of other prophets, especially Prophet Abraham, Prophet Ismail and Prophet Muhammad (peace be upon him), starting from Hz. Adam. In our literature, although independent Kaaba-names were written on the Kaaba, the place and importance of the Kaaba in Islamic belief was emphasized in verse and prose works in the genres of pilgrimage travelogues, menazil-i pilgrimage or menasik-i pilgrimage. Although literary works provide information about the religious characteristics of the Kaaba and its place in pilgrimage worship, it is seen that some divan poets use the Kaaba as a mazmun to meet abstract elements other than its real nature. In Divan poetry, the Kaaba is also used as an element of simile through various literary arts such as metaphor and simile. Necatî Bey, Bakî, Ahmet Pasha, Taşlıcalı Yahya are some of the poets who use the Kaaba in this way in their poems. Emrî (d. 1575), a skilled artist in the use of similes, is also one of the poets who used the Kaaba as an element of simile in his poems. In his poems, it is seen that Kaaba is used as a simile to convey various situations related to the lover and the beloved. In this study, it has been tried to analyze the meaning of the mazm of "Kaaba" and concepts related to Kaaba such as beytü'l-harem, qibla, mihrab, zemzem, Mecca handle in Emrî's *Dîvân* of Edirne and which similes they are subjected to.

Keywords: Divan literature, *Dîvân* of Emrî, poetry, metaphor, Kaaba

Atf/Citation: Çelik, R. (2024). Emrî Dîvânı'nda Kâbe Mazmunu. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 128-138.

Giriş

Kâbe, yeryüzünde inşa edilen ilk ibadet yeri,¹ Allah'ın evi, Müslümanların kiblesi ve en kutsal mekânıdır. İlk olarak insanlığın atası Hz. Âdem tarafından yapıldığına inanılan Kâbe, daha sonra Hz. İbrahim ve Hz. İsmail tarafından temelleri yükseltilip yeniden inşa edilmiştir.² Genel kanaate göre Hz. İbrahim'den Hz. Peygamber (sav) dönemine kadar üç defa daha yenilenmiştir. Kureyş'in 605 yılında Kâbe'yi yeniden inşası sırasında Hz. Peygamber'in (sav), amcası Abbas ile birlikte taş taşıdığı ve Hacerülesved taşını yerine koyma şerefini kazanmak isteyen kabileler arasındaki muhtemel çatışmayı önlediği bilinmektedir (Ünal, 2001, s. 16). Kâbe namaz ve hac ibadetlerinde çok önemli yeri olan kutsal bir mekândır. Namazda Kâbe'nin bulunduğu yöne yani kibleye dönmek, hac ve umrede Kâbe'yi tavaf etmek bu ibadetlerin şartlarından (Yaşaroğlu, 2001, s. 21). Kâbe ve Mekke tarihiyle ilgili eserlerde Kâbe'yle birlikte Altınoluk, Hacerülesved, Hicr, Mültezem, Makam-ı İbrahim ve Rüknülyemani gibi unsurların fazileti ve bu mekânlarda yapılan dua ve ibadetlerin adabı hakkında birçok rivayet nakledilmiştir (Yaşaroğlu, 2001, s. 22). Hz. Peygamber'in (sav) "Kâbe'ye giren kimse günahları bağışlanmış olarak çıkar." (Taberânî, XI, s. 142, 160-161; Ahmed b. Hüseyin el-Beyhaki, V, s. 158) dediği ifade edilmektedir (Yaşaroğlu, 2001, s. 21).

Kâbe, dinî öneminin yanı sıra kültür ve edebiyat hayatımızda da çok mühim bir yere sahiptir. Türk İslâm edebiyatında Kâbe; özellikle Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. İsmail gibi peygamberler ve hac ibadeti ile olan ilgisi yönüyle ele alınmıştır. Kâbe'den bahsedilirken tavaf, zenzem, Hacerülesved, Safa, Merve, say, telbiye, ihram gibi unsurlar zikredilmiş; hacca dair ayet ve hadis iktibasları yapılmıştır. Edebî eserlerde Kâbe; *Beyt-i ma'mûr*, *Beytullah*, *Beyt-i atîk*, *Kâbe-i Muazzama*, *Harem-i şerif* gibi adlarla anılmıştır. Kâbe ziyareti, Kâbe örtüsü, Kâbe toprağı, Kâbe özlemi çeşitli menkabe, hikâye, hatıra ve şiirlere konu olmuştur (Uzun, 2001, s. 23). Birçok şair, divanında ya da mesnevisinde Kâbe veya hac ile ilgili motiflere yer vermiştir. Edebiyatımızda müstakil "Kâbe-nameler" yazılmıştır. Abdurrahman Gubârî'nin (ö. 974/1566), *Kâ'be-nâme* mesnevisi, Sâfi'nin 1131 (1719) yılında yazdığı *Kâ'benâme*'si, Ebû'l-Fazl Muhammed ve Ali b. Osman el-Üşî'nin *Kâ'benâmeleri* bu grupta yer almaktadır. Bununla beraber manzum ve mensur birçok eserde doğrudan ya da dolaylı olarak Müslümanların kiblesi olan Kâbe ele alınmış; çeşitli mazmun, istiare ve teşbihlere konu olmuştur. Ayrıca hac yolculuğunu ya da haccın rükünleri ve faziletlerini anlatan menazil-i hac ya da menasik-i hac türündeki eserlerde de Kâbe'nin keyfiyet ve önemi üzerinde durulmuştur. Gubârî'nin 700 beyitlik *Menasik-i Hacc*'ı ve *Mesahatname* adlı mensur eseri, Abdurrahman Hibri'nin *Menâsik-i Mesâlik*'i, Sulhi'nin *Der Beyân-ı Aded-i Menâzil-i Hicâz* adlı mesnevisi, Moralı Bahtî'nin *Manzûme fî menâsiki'l-hacc*'ı, Seyyid Hasan Rızâ'nın *Tuhfetü'l-menâzili'l-Kâ'be*'si, Abdülkadir Çelebi'nin *Menâzilü't-tarîk ilâ Beyti'llâhi'l-atîk* adlı mensur eseri, Seyyid İbrâhim Hanif Bey'in *Hâsıl-ı Hacc-ı Şerîf li-menâzili'l-Haremeyn*'i, Eyüp Sabri Paşa'nın *Mir'âtü'l-Haremeyn: Mir'âtü Mekke* bu eserlerden bazılarıdır (Ayrıntı için bk. Koşık, 2017, ss. 28-42; Kiraz, 2020, ss. 6-17). Doğrudan Kâbe konusunu işlemese de edebiyatımızın kurucu metinleri arasında sayılabilecek eserlerden Yazıcıoğlu Mehmed Efendi'nin *Muhammediyye*'si, Ahmed Bican'ın *Envârü'l-âşikîn*'i ve Erzurumlu İbrâhim Hakki'nin *Mârifetnâme*'sinde Kâbe hakkında önemli bilgiler bulunmaktadır.

Türk edebiyatında Kâbe hakkında yazılan ilk müstakil şiir, Hoca Ahmet Yesevî'ye aittir (Uzun, 2001, s. 24). Onun *Dîvân-ı Hikmet*'indeki 58. hikmette, muhtemelen hac niyetiyle, Kâbe'ye gitme arzusu dile getirilir. Bu seyahat öncesinde Hoca Ahmet, dostlarından rızalık ve helallik ister. Şiirin ilk beyitleri şöyledir:

Niyyet kılduk Kabege rızâ bolung döstlarım

Yâ ölgeymiz kilgeymiz rızâ bolung döstlarım

Niyyet kılduk Kabe'ge hak Mustafâ ravzığa

¹ Bu husus *Kur'ân-ı Kerim*'de şu ayetle ifade edilir: "Şüphesiz, insanlar için kurulan ilk ibadet evi, elbette Mekke'de, âlemlere rahmet ve hidayet kaynağı olarak kurulan Kâ'be'dir." (Âl-i İmran 3/96). Çalışmada zikredilen ayet mealleri şu eserden alınmıştır: (*Kur'ân-ı Kerim Meâli*, 2011).

² "Hani İbrahim, İsmail ile birlikte evin (Kâbe'nin) temellerini yükseltiyor, 'Ey Rabbimiz! Bizden kabul buyur! Şüphesiz sen hakkıyla işitensin, hakkıyla bilensin' diyorlardı." (el-Bakara 2/127).

Nasîb kılığın barçağa rızâ bolung dostlarım (Hakkulov, 1998, s. 269).

Türk edebiyatında Kâbe'nin dinî mahiyeti ve ibadetteki yeri üzerinde durulmakla beraber özellikle divan şairlerinin Kâbe'yi gerçek anlamı dışında, soyut unsurları karşılamak amacıyla bir mazmun olarak ele aldığı görülmektedir. Necatî Bey'in "Kıblem" redifli gazeli buna örnektir. *Eşigüñden yüzüm dönerse dönsün bir yaña kıblem/ Kapuña doğru geldim ben senin a Ka'bem a kıblem* (Necâtî Bey, 1963, s. 348) matlalı şiirde şair, sevgiliyi Kâbe, sevgilinin bulunduğu mekânı da kible olarak nitelmiş; dön- fiiliyle Kâbe tavafı arasında ilgi kurmuştur. Bakî, Ahmet Paşa, Kanunî Sultan Süleyman, Taşlıcalı Yahya gibi divan şairleri şiirlerinde Kâbe'yi bu anlayışla ele alan şairlerdendir. Edirneli Emrî (ö. 1575) de bu gruba dâhil olan 16. yüzyıl divan şairidir. Mazmunları kullanmada maharetli bir şair olan Emrî, *Dîvân*'ındaki şiirlerin genelinde, dinî unsurları gerçek anlamı dışında birer benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Şairin Kâbe ile âşık ve sevgilinin çeşitli yönleri arasında orijinal benzetmeler kurması, bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bu çalışmada Emrî'nin *Dîvân*'ında Kâbe mazmunu ile kible, mihrap, beyt, zemzem kelimeleri etrafında nasıl bir dünya ve bakış açısı oluşturulduğu incelenmeye çalışılmıştır.

1. MAZMUN NEDİR?

Dîvân'daki "Kâbe" mazmununa geçmeden önce "mazmun" hakkında kısa bir değerlendirme yapılacaktır. Sözlükler, "mazmun" kelimesinin Arapça "zımn" kelimesinden geldiğini söyledikten sonra "Mânâ, meal, mefhum, nükteli, sanatlı ve cinaslı güzel söz, kavram, ödenmesi lazım gelen şey, ince söz. Edebiyatta bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlar. Bir şeyi özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemek." (Devellioğlu, 2001, s. 590; Pala, 1999a, s. 263; Şemsettin Sami, 2019, s. 1361) gibi karşılıklar vermektedir. Çeşitli sözlükler kelimeye bu anlamları vermekle beraber, mazmunun herkesçe kabul edilen net bir tanımı yapılmamıştır. Ömer Faruk Akün *İslam Ansiklopedisi*'ndeki "Divan Edebiyatı" maddesinde konuyu ele alır. Ona göre mazmun "Divan şiirinde bir motifteki bağlı unsur, yani biri zikredildiğinde diğeri de mutlaka onunla beraber gelen hazır unsurlar ilgisi" demektir (Akün, 1994, s. 422). Mine Mengi'ye göre mazmun kelimesi, "anlam, öz, verilmek istenen düşünce" ile "şiirde ustaca söylenmiş söz, ince zarif anlatım" ifadeleri yerine kullanılır. "Mazmun, divan edebiyatının kendi dünyası içindeki bilinen hayal, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımıdır." (Mengi, 2000, s. 34). Mazmunda bir giz ve gizem vardır. İskender Pala'ya göre bir gizemli ifade olan mazmun şairlerin hünerlerini sergiledikleri bir sanattır. "Beyitte gizlenen mazmunu keşfedebilen okuyucu, şiirle sağlıklı bir bağ kurar, okuduğu şiirden hoşlanır ve gerçek manâsını anlamış sayılır. Divan şiirinin en cazip tılsımı, karizması ve güzelliği de burada gizlidir." (Pala, 1999b, s. 400). Mazmunlar, şairlerin şiirde yürünmemiş, yeni bir yol arayışıdır. Bilinen kelimelere sembolik ve yeni anlamlar yükleme sanatıdır. Özellikle divan şiirinde, gönüller tahtının şahı olan sevgilinin her bir uzvu bir mazmun olmuş ve bu uzuvlara birbirinden ilginç manalar yüklenmiştir (Ayrıntı için bk. Uçar, 1995; Onay, 2004; Şenödeyici, 2020). Bu çalışmada mazmunun "tedai" yani çağrışım yönüne dikkat çekilmiştir. Şiirde zikredilen sembolik bir kelimenin, gerçek anlamı dışında âşık ya da sevgilinin herhangi bir vasfı ile benzerlik kurulması yönü esas alınmıştır.

2. EMRÎ HAYATI VE ESERLERİ

Emrî (ö. 983/1575), asıl adı Emrullah olan ve kaynaklarda genellikle Emrî Çelebi ya da Emrullah Çelebi olarak geçen 16. yüzyıl divan şairidir. Edirnelidir. Kınalızâde Ali Çelebi, Edirne kadısı olunca onu Yıldırım Bayezid Medresesi'nde anlamı vakıf mallarına bakmak demek olan tevliyet vazifesine getirmiştir. Ömrünü tevliyet hizmetleriyle geçirmiştir. Müstağni ve münzevi karakter özelliklerinden dolayı herhangi bir devlet ricaline methiye şiiri yazmamış ve muhtemelen bundan dolayı devlet memuriyetinde yükselmemiştir. Hayatı yoksulluk ve sıkıntı içinde geçmiştir (Saraç, 1995, s. 164). Muamma ve tarih düşürme ustası olarak bilinir. Muamma ile o kadar meşgul olmuştur ki bazı gazellerini de muamma gibi kaleme alması ve şiirlerinde kelime oyunlarına çokça yer vermesi kimi şiirlerinin anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Muammaları kendisinden sonraki şairleri de etkilemiştir (Saraç, 1995, s. 164). Emrî, "divan şiirinin kendini bulduğu, orijinal ürünler verdiği ve sonraki yüzyılları etkilediği 16. yüzyılda, devrin kaynaklarında şiiri takdir edilen" (Saraç, t.y., s. 3) bir şair olarak görülür. Kendisinden önce hiçbir şairin kullanmadığı mazmunlar ve ince buluşlarla şiirini zenginleştirmiştir. Dinî, tasavvufî ve efsanevî unsurlara çok yer vermemekle beraber hayal dünyasının

zenginliği ve sanatkârlık yönünün güçlü oluşu onun şiirine etkili bir lirizm katmıştır. Emrî'nin bilinen iki eseri *Dîvân*'ı ve muammalarıdır. *Dîvân*'ında 2 kaside 584 gazel bulunmaktadır. Döneminin sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtmaya yönüyle *Dîvân*'ının zengin bir içeriği vardır (Demirkazık, 2012, s. 52). Şair, aruz ölçüsünü başarıyla kullanması, ifadeye canlılık katan atasözlerine, deyimlere ve orijinal mazmunlara yer vermesi bakımından sağlam bir üsluba sahiptir. Bu ilginç üslup ve zengin muhteva, araştırmacıların dikkatini çekmiş ve onun şiirlerinin farklı yönleriyle ele alınmasına vesile olmuştur (Alvan, 2005; Kaya, 2011; Demirkazık, 2012; Kaplan, 2012; Doğan, 2016; Yılmaz, 2019; Yılmaz, 2024).

3. EMRÎ DÎVÂN'INDA KÂBE³

Kâbe, insanlığın ilk ibadethanesi ve Müslümanların kiblesi olması dolayısıyla edebiyatta bir mazmun olarak da ele alınmıştır. Hem tasavvuf edebiyatında hem divan edebiyatında Kâbe mazmunu ile değişik sembolik anlam ve anlatımlar meydana getirilmiştir. Tasavvufta âşığın gönlü Kâbe olarak görülmüş ve gönlün manevî temizliğine önem verilmiştir. Divan edebiyatında Kâbe'ye isnat edilen kutsallık sevgilinin bulunduğu, yaşadığı yere isnat edilir. Bu hem sevgiliye verilen değeri hem de Kâbe'nin İslam dini için önemini gösterir. Divan şiirinde Kâbe mazmunu ile aşk arasında çeşitli münasebetler kurulmuş, âşığın kiblesi olan sevgili Kâbe ile özdeşleştirilmiştir. Sevgilinin mekânı Kâbe gibi düşünülmüş ve bu mekân âşıkların tavaf alanı olarak tasvir edilmiştir (Pala, 1999a, s. 220). Bazı şairler mübalağalı bir üslupla sevgilinin bulunduğu mekânı ziyaret etmeyi Kâbe'yi tavaf etmekten daha üstün görmüş, sevgilinin mahallesini haccedip kendilerini sevgili yolunda kurban etmek istediklerini dile getirmişlerdir. Kim şairlere göre hac ibadetini yapmak maksadıyla Kâbe'ye varmak için birçok yol zahmetine katlanıldığı gibi sevgilinin mahalline ulaşmak için de birçok eziyet ve sıkıntıya katlanmak gerektirir. Bununla beraber Kâbe'ye gayr-i müslimlerin girişi haram olduğu gibi Kâbe kutsiyetindeki sevgilinin muhitine de yabancıları, ağyarı, rakibi yaklaştırmamak gerekir. Şiirlerde sevgilinin yüzü Kâbe'ye teşbih edilince siyah kıvrımlı saçları da Kâbe örtüsüne ya da Kâbe'nin kapı halkasına benzetilir (Uzun, 2009, s. 333-339). Yüzlerce yıllık edebiyat geleneğinde sevgilinin yüzü, saçları, yüzündeki ben, ayva tüyleri, âşığın gözyaşları ile Kâbe, Hacer'ül Esvet, zemzem, Bilâl-i Habeşî, Kâbe örtüsü arasında teşbihler, temsiller, istiareler, mazmunlar oluşturulmuş ve zengin bir semboller dünyası vücuda getirilmiştir.

Emrî Dîvânı'nda Kâbe, divan edebiyatı geleneğinde görüldüğü üzere genellikle soyut ve mecazî bir bakış açısıyla, beşerî aşkı anlatmada bir mazmun olarak ele alınmıştır. *Dîvân*'daki beş beyitlik bir gazelde sevgilinin vasıfları ile Kâbe arasında bağlantı kurulur. Gazelde sevgilinin mekânı "Beytü'l harem" olarak görülür. Şiirde Kâbe'nin duvarlarının ve örtüsünün Müslümanlar tarafından saygı ile öpülmesi geleneğine atıf yapılır. Şair, *öp* redifli gazelinin özellikle ilk üç beytinde Kâbe'nin kutsallığını sevgilinin şahsına ve onun bulunduğu mekâna atfeder. Hz. Muhammed'in (sav) "Kâbe'nin duvarlarına alnını ve yanağını sürdüğü, dua ve istiğfar ettiği, her köşesine giderek tekbir, tehlil ve tesbihte bulunduğu" rivayet edilir (Yaşaroğlu, 2001, s. 21). Müslümanlar Kâbe ziyareti sırasında bu sünnete ittiba ile Kâbe'ye yapışıp dua ve istiğfar etmekte, duvarlarını öpmektedir. Tavaf esnasında Kâbe'nin duvarlarına yapışmak, kapısına sarılmak, aslı cennetten geldiğine inanılan Hacerülesvet taşını ve Kâbe duvarlarını öpmek müminler için en kutsal vazifelerden sayılır. Şair Emrî'ye göre sevgilinin eşiği âşığın ruhunun kiblesidir. Âşık, hak aşıkıyla yananların Kâbe'yi tavaf ettiği gibi her daim maşukunun vatanında dolaşır. Sevgilinin evinin kapısı, duvarları ve eşiği âşık için Kâbe kutsallığındadır. Kâbe'nin örtüsü, duvarları öpüldüğü gibi sevgilinin, âşığını büyüleyen hilekâr kâkülleleri de öyle öpülmelidir. Aşağıdaki beyitlerde şair; perde, Beytü'l-harem, sevgilinin yüzündeki ben ve amber-bâr ifadeleri arasında tenasüp sanatı yaparak ilahî aşkla beşerî aşk arasında bir nevi bağlantı kurar. Beyitlerde sevgilinin yüzü nur duası ve rahmet ayeti olarak tavsif edilir. Sevgili, eşiğine secde edilecek bir ruh kiblesi olarak tarif edilir. Sevgilinin vatanı Kâbe olarak görülür. O hâlde sevgilinin bulunduğu mekânı tavaf etmek, kapısını ve duvarların öpmek âşığın en kutsi vazifesidir. Beyitlerde sevgilinin kıvrımlı saçları Beytü'l-harem'in örtüsüne, benleri mis kokulu tespih tanesine, yüzü nur ayetine, ayva tüyleri rahmet ayetine, eşiği kibleye, bulunduğu mekân da Kâbe'ye teşbih edilir:

³ Bu çalışmada Yekta Saraç'ın hazırladığı Kültür ve Turizm Bakanlığının e-kitap sisteminde kayıtlı olan *Emrî Dîvânı* adlı eser esas alınmış, beyitlerin imlasına müdahale edilmemiştir. Çalışmada örneklenen beyitlerin sonuna nazım şekli, şiir ve beyit numaraları yazılmıştır (Saraç, t.y.).

Perde-i Beytül' haremür turre-i tarrârın öp

Dâne-i tesbîh-i cândur hâl-i 'anber-bârın öp

[(Sevgilinin) alınına dökülmüş gönül alıcı saçları Kâbe örtüsüdür, (onları) öp; mis kokulu beni can tespihinin tanesidir, (onu) öp.]

Yüzine sür yüzün ey bî-dil du'â-yı nûrdur

Âyet-i rahmetdür ey miskîn hat-ı jengârın öp

[Ey âşik! Nur duasıdır, (sevgilinin) yüzünü yüzüne sür. Ey miskin! Rahmet ayetidir, bakır yeşili rengindeki ayva tüylerini öp.]

İşigine secde kıl kim kıble-gâh-ı rûhdur

Ka'bedür kûyın tavâf eyle der ü dîvârın öp (G. 57/1-3)

[Eşiğine secde kıl ki ruhun kıblegâhıdır. (Sevgilinin) vatanı Kâbe'dir; (orayı) tavaf eyle, kapı ve duvarlarını öp.]

Dîvân'da Kâbe damında ezan okuyan Bilâl-i Habeşî de bir mazmun olarak zikredilir. Künyesi Ebû Abdillâh (Ebû Abdilkerîm veya Ebû Amr) Bilâl b. Rebâh (ö. 20/641) olan bu sahabe, Habeşli bir köledir. İlk Müslümanlardandır. Bunun için uzun yıllar müşriklerin işkencelerine katlanmıştır. Hz. Peygamber'in (sav) ilk müezzini (Fayda, 1992, s. 152). Onun siyahî oluşu ve Kâbe damına çıkıp ezan okuması şiirlerde bir mazmun olarak zikredilmesine vesile olmuştur. Özellikle sevgilinin yüzündeki hâl yani ben, birçok benzetme unsuru ile beraber Bilâl-i Habeşî ile de ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin parlak yanağını kâkülü, ayva tüyleri ve beni örter. Şair Kâbe ile sevgilinin yüzü arasında münasebet kurar. Sevgilinin yüzü, âşığına göre kutsal ibadet mekânı ve Müslümanların kıblesi Kâbe gibidir (Erdoğan, 2013, s. 200). Kâbe örtüleri genel olarak beyaz, yeşil, kırmızı ve siyah renkte olmakla birlikte son zamanlarda siyah örtü Kâbe'ye giydirilen yegâne örtü olmuştur (Can, 1993, s. 82). Bilâl Mekke'nin fethinden sonra Hz Muhammed'in (sav) emri ile Kâbe damına çıkıp güzel ve müessir sesiyle ezan okumuştur. Şair bu tarihi hadiseye telmih yaparak sevgilinin yüzünü Kâbe'ye, yüzündeki beni de siyahlığından dolayı Bilâl-i Habeşî'ye benzetmiştir. Nasıl ki Bilâl, Kâbe'yi siyah atlas ile örtmüşse sevgilinin nur yüzünü de kâkülü, ayva tüyleri ve beni örtmektedir. Aşağıdaki beyitte kâkül, hâl, hatt (ayva tüyleri), siyah atlas, Kâbe ve Bilâl kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır. Bununla beraber kâkül- siyah atlas, hatt-Kâbe, hâl-Bilâl kelimeleri arasında leff ü neşr-i mürettep yapılmıştır:

Ruh-ı pür-nûr-ı yârı kâkül ü hattıyla hâl örter

Siyeh atlaslar ile Ka'beyi gûyâ Bilâl örter (G. 198/1)

[Ayva tüyleri ve beni sevgilinin nurlu yanağını örter; sanki Bilâl, Kâbe'yi siyah atlaslar ile örter.]

Aşağıdaki beyitte Bilâl-i Habeşî yine benzer bir manada kullanılır. Sevgilinin güzelliği Harem-i şerif'e yani Kâbe'ye teşbih edilmiş; sevgilinin yüzündeki mis kokulu ben, Kâbe'ye yüz süren ya da ezan okumak için Kâbe duvarına tırmanan Bilâl'e benzetilmiştir. Beyitte harîm-i hüsn-Kâbe, hâl-Bilâl kelimeleri arasında leff ü neşr-i gayr-ı mürettep sanatı yapılmıştır:

Gör harîm-i hüsn içre hâl-i 'anber-fâmını

San Bilâl urdu yüzini Ka'benün dîvârına (G. 433/5)

[(Sevgilinin) güzellik haremde mis kokular saçan benini gör; sanki Bilâl, yüzünü Kâbe duvarına sürdü.]

Aşağıdaki beyitte zikredilen Şam şehri, İslâmî dönemde hac yolculuklarının önemli bir merkezidir. Bu dönemde Şam; Mekke, Medine, Kudüs'ten sonra dördüncü kutsal şehir olarak görülmüştür. Hükümdarlar mukaddes beldeler üzerinde olan bu şehre öneme vermiştir. Hicaz yolu üzerindeki Şam, önemli bir ticaret ve kültür şehri olmuştur. Halk arasında Şam ismi bütün Suriye bölgesini kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Merkezî şehrin ismi Dımaşk (Dımaşk)'tır. Ayrıca "Şam" kelimesi akşam anlamına da gelir ve "klasik Türk şiirinde Şam, daha çok kelimenin akşam anlamını çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılır. Akşam kelimesi karalık, siyahlık ifade etmesi nedeniyle çoğu zaman

sevgilinin saçıyla beraber anılır.” (Topal, 2012, s. 54). Hac güzergâhı üzerinde bulunan Şam, hacıların, kervan ve kafilelerin konak yeridir. Sevad ise “karanlık, Aşağı Irak bölgesi” gibi anlamlara gelmekle beraber “bir şehrin dışındaki karartı hâlinde görülen bağ, bostan, köy vb. yerler” hakkında da kullanılan bir tabirdir. Beyitlerde zikri geçen “amber” kelimesine sözlükler “Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir madde. Güzel koku, güzellerin saçı.” (Devellioğlu, 2001, s. 33; Pala, 1999a, s. 30) anlamlarını vermektedir. Yukarıdaki bilgilere göre şair, hacıların Şam’dan Kâbe’ye hızlı bir şekilde gelmesi ile gönlünün sevgilinin güzelliği karşısında etkilenip ona yönelmesi arasında münasebet kurar. Şairin gönlü, amber kokulu saçlarından hızlıca geçip sevgilinin Kâbe gibi güzel yüzüne ulaşmıştır. Bu beyitte de sevgilinin yüzü Kâbe’ye teşbih edilmiştir. Beyitte yüz-Kâbe, zülf-i ‘anber-fâm-sevâd-ı Şâm kelime ve kelime grupları arasında yine leff ü neşr-i mürettep sanatı yapılmıştır:

Yüzüne irişdi gönlüm zülf-i ‘anber-fâmdan

Ka‘beye bir gecede vardı sevâd-ı Şâmdan (G. 378/1)

[Gönlüm mis kokulu saçlarından (senin) yüzüne ulaştı; (sanki hacılar) bir gecede Şam’ın karanlıklarından Kâbe’ye vardı.]

Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliği ile Kâbe arasında ilgi kurulmuştur. Divan şiiri geleneğinde sevgili âşığına birçok eziyet çektirir, acımasızdır (Gönel, 2010, s. 209). Bundan dolayı can alıcı, zalim, katil hatta imansız gibi birçok olumsuz sıfatla nitelendirilir. Saç da siyahlığından ve kıvrım kıvrım oluşundan dolayı küfür alameti olarak görülür. Yılan, akrep, fitne, câdû, hırsız gibi olumsuz benzetmelerle anılır. Bu sıfatlardan biri de dinsizliktir. Beyitte sevgilinin saçlarına dinsiz denilmemesi gerektiği, onun gizli din tuttuğu ifade edilir. Sevgilinin güzelliği Kâbe’ye teşbih edilir:

Gizlü dîn tutardı zülfüñ dime kim bî-dîn idi

Ey cemâli Ka‘be nûr olsun yiri miskîn idi (G. 527/1)

[Gizli din tutardı, (sakın) saçlarına dinsiz deme. Ey güzelliği Kâbe (gibi olan sevgili)! Yeri nur olsun, miskin idi.]

Kâbe muhafızları Araplardan oluşur. Divan şiirinde “Arap” kelimesi genellikle “zenci, siyah” anlamlarında kullanılmıştır. Bununla beraber “Araplar, genellikle, ‘düzd, uğru, sârik’ gibi kelimelerle ‘hırsız’ olarak nitelendirilirler. Ayrıca gece bekçisi (pâsbân) ve harem hizmetçisi olarak da vasıflandırılmışlardır.” (Kavaklıyazı, 2016, s. 236) “Arap” kelimesinin bu anlamlarıyla sevgilinin saç arasında bağlantı kurulmuştur. Sevgilinin mahallesine ihtiyat ve korku ile gidilmelidir. Çünkü sevgilinin saçları korku veren Arap bekçiler gibidir. Aşağıdaki beyitte Kâbe sevgilinin bulunduğu mekân, sevgilinin saçları da o mekânın korku veren muhafızı gibi düşünülmüştür. Kûy-Kâbe, saç-Arap kelimeleri arasında leff ü neşr-i mürettep sanatı yapılmıştır:

Varan kûyına havf eyler saçından

Gidenler Ka‘beye korkar ‘Arabdan (G. 401/3)

[(Sevgilinin) mahallesine giden saçından korkar; (nitekim) Kâbe’ye gidenler Arap’tan (bekçiden) korkar.]

Dîvân’daki bazı beyitlerde şair, sevgilinin kendisini bizzat Kâbe olarak niteler. Aşağıdaki iki beyitte sevgili Kâbe’ye benzetilmiştir. Divan şiirinde istiare yoluyla sevgiliye büt (put) ya da sanem adı verilir. Bu benzetme ile sevgilinin kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirlerdeki kadar güzel olduğu dile getirilir (Pala, 1999a, s. 76). Bununla beraber beyitte Kâbe ve put kelimeleri arasında da bir ilgi kurulmuştur. Mekke’nin fethinden evvel Kâbe putlarla doluydu. Hz. İbrahim’den sonra “Mekke’de putperestliğin başlamasıyla müşrikler Kâbe ve çevresine çok sayıda put dikerek burayı puthâneye çevirdiler.” (Ünal, 2001, s. 16). Hz. Peygamber (sav) Mekke’yi fethettikten sonra Kâbe’yi putlardan temizletip şükür namazı kılmıştır (Ünal, 2001, s. 19). Kâfirler puta taparken Müslümanlar Kâbe’ye yönelip namaz kılar. Beyitte bu hususlara da atıf vardır. Kâbe örtüsü yere kadar uzandığı gibi sevgilinin eteği de uzundur, yerlere değer. Kâbe’yi tavaf edenler örtüsüne yüz sürdükleri gibi âşiklar da put gibi güzel sevgilinin eteğine yüz sürerler. Beyitte “Kâbe” ile istiare, “yir” kelimesi ile de teşhis sanatı yapılmıştır. “Yüz sürmek” kelime grubu gerçek anlamda “yüzünü bir eşyaya sürmek” şeklinde

anlaşılacağı gibi deyim anlamıyla “aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek” şeklinde de anlaşılabilir. Beyitte bu ifade, her iki anlamı da karşılayacak biçimde tevriyeli kullanılmıştır:

Ol sanem dirmiş ki Emrî Ka'be mi sanur beni

Yir ile olup berâber yüz sürer dâmânuma (G. 445/5)

[O put (gibi güzel sevgili) dermiş ki Emrî beni Kâbe mi sanır(mış ki) yer ile birlikte eteğime yüz sürer.]

Aşağıdaki beyitte de Kâbe örtüsü ve sevgilinin kıyafetleri arasında ilişki kurulmuştur. Sevgilinin ihtişamlı kıyafetleri ya da peçeli hâli Kâbe'ye benzetilmiştir. Kıyafetlerini ya da yüz örtüsünü çıkaran sevgili, bulutsuz gökyüzünde parıl parıl parlayan güneşe teşbih edilmiştir:

Mânend-i Ka'be sen turur olsañ nikâb ile

Hurşîd-i bî-sehâba dönersin nikâbsuz (G. 203/4)

[Sen yüz örtüsü ile Kâbe gibi olursun, peçesiz olduğunda ise bulutsuz güneşe benzersin.]

Kâbe'nin içinin yılda bir iki defa zemzem ve gül suyu ile yıkanması Hz. Peygamber (sav) zamanından beri gelenek hâline gelmiştir. Hatta bu temizlik merasimle yapılır. Günümüzde de Kâbe'nin yıkanmasına özel önem verilir. Devlet başkanını temsilen Mekke emiriyle bazı yüksek devlet görevlileri bu törenlere katılır. Zemzem ve gül suyu karıştırılır. Yöneticiler ve davetliler hep beraber Kâbe'nin tabanındaki mermerleri yıkayıp kurularlar. “Ardından duvarların el yetiyecek kadar kısmı gül suyu ile silinir, çeşitli parfüm ve gülyağı ile duvarlar iyice yağlanır. Ayrıca buhurdanlar yakılır.” (Ünal, 2001, s. 20). Divan edebiyatında sevgilinin yaşadığı muhit de Kâbe gibi kutsal bir mekân olduğu için “kûy-ı yâr”i de temiz ve ferah tutmak lüzumludur. Hatta âşık, fedakârlıkta bulunup sevgilinin yurdunu gözyaşı ile sulamalıdır. Beyitte bu geleneğe atıf yapılarak telmih sanatı yapılmış ayrıca Kâbe, safa, su ve zemzem kelimeleriyle de tenasüp sanatı yapılmıştır. Âşığın gözlerinden akan yaş zemzeme teşbih edilmiştir:

Ka'be-i kûyî safâ kıl sulagil zemzem-veş

Eşk-i çeşmüm aka gör yine ferâgat bâkî (G. 559/2)

[(Sevgilinin) Kâbe (kutsallığında olan) mahallesini zemzem gibi safa ile yıka; (ey) gözlerimin yaşı! Yine akıver, (bu) fedakârlık bakîdir.]

Aşağıdaki beyitte Kâbe'yi tavaf ile sevgilinin etrafını dolaşma ilişkisi dile getirilmiş ve zahidin tavafı ile âşığın tavafı mukayese edilmiştir. Tavaf, bir şeyin “etrafını dolaşma, menâsik-i hacdan olduğu üzere, Kâbe-i Şerife'nin etrafını dolaşma” (Şemsettin Sami, 2019, s. 888) anlamına gelir. Zahit ise edebiyatta kaba sofû, kıt anlayışlı, iman ve ibadetin özünü bilmeyip dış görünüşüyle anlayan, inançta samimi olmayan, riyakâr insanları temsil eder (Pala, 1999a, s. 421) Şair Emrî; safalı, mutlu, huzurlu bir biçimde sevgilinin kapısını tavaf eder. Zahit ise aşkında samimi olmadığı için tavafı başı döner. Şair, kendi tavafını daha içten ve hakiki bulur. Beyitte kaba sofuların Kâbe gibi kutsal bir mekânı tavaf ederken bile aşksız oldukları, hakiki âşıkların ise sevgilinin evini tavafı bile çok haz aldıkları vurgulanır. Şair *başı dönmek* ve *Kâbe'yi dönmek* ifadeleri arasında kelime oyunu yapmıştır. Der-i dil-dâr-Kâbe, Emrî-zâhid kelimeleri arasında leff ü neşr-i gayr-ı mürettep sanatı görülür:

Der-i dil-dârı kılur Emrî safâ ile tavâf

Zâhidün başı döner Ka'be tolaşî dönüşi (G. 562/5)

[Emrî, gönlünün bağlandığı sevgilinin kapısını safa ile tavaf eder. Zahidin (ise) Kâbe'de dolanmaktan (bile) başı döner.]

Mihrap, camilerde ve mescitlerde kible tarafındaki duvarda bulunan, imamın namaz kıldığı girintili bölümdür. Divan şiirinde kaş da şekil benzerliği yönüyle mihrap olarak görülür. Âşıklar sevgilinin kaşını kendilerine kible edinir. Hatta edebiyatta henüz mescid ve mihrap yapılmadan önce âşık, sevgilinin kaşlarını kible edinmiştir. Ahmedî'nin bu manayı ihtiva eden beyti şöyledir: *Kible itmiş-idi kaşlarının tâkını gönül/Mescid koyulmadın dahı mihrâb gelmedin* (Akdoğan, t.y., s. 503). Mihraplar her yerde camilerin kible tarafındaki duvarlarındadır. Emrî aşağıdaki beyitte, hüsn-i talil sanatı ile

mihrapların yapılma gerekçesi olarak sevgilinin kaşına öykünmeyi gösterir. Şiirde geçen “arka vermek” deyimini “dayamak ve desteklemek” anlamlarına gelir. Mihrap Kâbe’ye dayanır. Şaire göre bunun sebebi mihrabın sevgilinin kaşına benzemek istemesidir. Mısralardaki kible-kaş, dîvâr-Kâbe kelimeleriyle yine leff ü neşr sanatı yapılmıştır:

Benüm kiblem n'ola her yerde dîvâra yaparlarsa

Kaşuña öykünürmiş arka virüp Ka‘beye mihrâb (M. 29/2)

[Benim kiblemi her yerde duvara yaparlarsa bu şaşılacak bir durum değildir; (çünkü) mihrabın Kâbe’ye arka verip dayanması (senin) kaşına benzemeye çalışması sebebiyledir.]

Aşağıdaki mısralarda da yine sevgilinin kaşları kible ve mihrap olarak görülür. Hatta şaire göre sevgilinin kaşını gördükten sonra mihrap da kibleden yüzünü çevirip sevgilinin kaşına yönelmiştir. Beyitte mihrap kelimesi ile teşhis sanatı yapılmıştır:

Kaşuñı bildi kible-i ahbâb

Kibleden yüz çevürdi pes mihrâb (M. 22/1)

[Dostlar senin kaşını kible olarak gördüler; (hatta öyle ki) mihrap kibleden yüz çevirdi (kaşına yöneldi).]

Emrî aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliğini camiye benzetir. Bu güzellik camisinin mihrabı, sevgilinin kaşlarıdır. Mis kokulu siyah saçlar ise can abidi için bir seccade hükmündedir. Şair; teşbih sanatıyla birlikte cami, mihrab, abid, seccade kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapmıştır:

Câmi‘-i hüsnüñ içinde kaşlaruñ mihrâbdur

Zülf-i müşğîn ‘âbid-i câna siyeh seccâdedür (G. 108/3)

[Güzellik camisinin içinde kaşların mihraptır; misk kokulu saçların, can kuluna siyah seccadedir.]

İçinde mihrabın geçtiği aşağıdaki beyitte tarihî bir hadiseye ve bir de ayet mealine işaret vardır. Rivayete göre içkinin yasaklanması konusunda kesin hüküm gelmeden evvel bazı sahabeler sarhoş olarak namaza durmuş ve imam da sarhoş olduğu için bazı ayetleri “ters anlama gelecek şekilde karıştırıp yanlış” okumuştur (Baktır, 2000, s. 459). Bunun neticesinde bir ayet nüzul etmiştir. Ayette Cenâb-ı Hak “Ey iman edenler! Sarhoş iken -ne söylediğinizi bilinceye kadar- namaza yaklaşmayın ...” (en-Nisâ 4/43) buyurur. Aşağıdaki mısralarda bu olay ve ayete telmih vardır. Beyte göre sevgilinin güzelliği bir camiye benzer. Süzgün gözleri sarhoştur ve bu gözler mihraba benzeyen kaşların huzurunda namaza duran imam gibidir. Bu hâli görenler sarhoş gözlerin, güzellik camiinde imamete geçtiğini düşünürler. Mihrap, cami, imamet kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır:

Mihrâba geçdi câmi‘-i hüsninde çeşm-i mest

Kim gördi bunu kim geçe ser-mest imâmete (G. 509/3)

[Güzellik camisinde mest gözlerin mihraba geçti, bunu görenler sarhoş biri(nin) imamlığa geçtiğini gördüler (zannettiler).]

Dîvân'da bir şiirde vefat eden insanların üzerine Kâbe örtüsünden bir parça konulması geleneğine atıf yapılmıştır. Din ve devlet hizmetlerinde önemli vazifeler üstlenmiş insanların mezarlarının ya da tabutlarının üzerine Kâbe örtüsü serilmesi, günümüzde de varlığını devam ettiren bir âdettir. “Mardin’in Nusaybin ilçesinde bulunan Hz. Muhammed'in (sav) torunu Hz. Zeynelabidin'in türbesindeki kabrinin üzerine 2010 yılında Kâbe örtüsü serilmişti.”(Demirkazık, 2012, s. 91). Aşağıdaki mısralarda bu gelenek hatırlatılır. Şair, mezar taşının gölgesini kabri üzerine örtülmüş siyah Kâbe örtüsüne benzetmiş ve kendini bir “aşk şahı” olarak tavsif etmiştir:

Şâh-ı ‘ışkam kabrüm üzre kara Ka‘be örtüsü

Âfîtabum sâye-i seng-i mezâr olmuş-durur (M. 207/1)

[(Ey) güneşim! (Ben) aşk şahıyım; kabrim üstündeki mezar taşının gölgesi, siyah Kâbe örtüsü (gibi) olmuştur.]

Bir başka beyitte ise şair, sevgilinin gönül alan yanağını can Kâbe'si olarak görür. Âşığın gönlü, sevgilinin kaşına yapışmıştır. Şair, bu durumu “Mekke kulpu”na yapışmaya benzetmektedir. “Mekke kulpuna yapışmak” ifadesi ile müminlerin Kâbe kapısına yapışıp dua etmesi kastedilmektedir. Kâbe kapısı altın levhalarla kaplıdır ve halkalıdır. Bu levhalar zamanla inceliyor yırtılmış “Harun Reşid tarafından yenilenmiştir. Harun Reşid ayrıca, kapı üzerine altın halkalar yaptırmış ve kapıyı altın içine yerleştirmiş firuz taşlarıyla süslemiştir.” (Can, 1993, s. 78). İslam kültüründe Kâbe kapısındaki bu altın halkaya yapışılarak edilen duanın mutlaka kabul olduğuna inanılır (Onay, 2004, s. 291). Beyitte sevgilinin yanağı Kâbe'ye, kaşları Kâbe'nin kapı halkasına benzetilmiştir:

Ka'be-i cândur diyelden 'ârız-ı dil-cûsına

Mekke kulpu gibi yapışdı gönül ebrûsına (M. 419/1)

[Gönül alıcı yanağına can Kâbe'si denildiğinden beri gönül, Mekke kulpu gibi (sevgilinin) kaşlarına yapıştı.]

Dîvân'da bir başka beyitte şair, sevgilinin kapı halkasını “Mekke kulpu” gibi sağlam tutmasını kendi kendine tavsiye eder. Çünkü âşiğa ancak o dergâhtan kapı açılabilir:

Mekke kulpu gibi tut Emrî kapusu halkasını

Saña ol dergâhdan olur olursa feth-i bâb (G. 41/5)

[Emrî, (sevgilinin) kapısının halkasını Mekke kulpu gibi (sağlam) tut; sana bir kapı açılacaksa (ancak) o dergâhtan açılır.]

Sonuç

Yüzlerce yıllık edebiyat geleneğinde Kâbe, değişik eserlerin mevzuunu teşkil etmiş; kültür ve edebiyat hayatımızdaki eserlere de konu olmuştur. Başlı başına Kâbe'nin hususiyetlerini anlatan *Kâbenameler* yazıldığı gibi hac ibadeti ve rükünleri dolayısıyla yazılan eserlerde de Kâbe'nin özellikleri üzerinde durulmuştur. Hac yolculuklarını anlatan eserlerle menasik-i hac ve menazil-i hac türündeki eserlerde Kâbe hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Özellikle divan edebiyatı sahasında kaleme alınan bazı edebî eserlerde ise Kâbe, bir mazmun olarak ele alınmış, sevgili ve âşık ile ilgili kimi unsurları aktarmada bir sembol olarak değerlendirilmiştir. Edirneli Emrî (ö. 1575) bu anlayışla şiiirler kaleme alan bir şairimizdir. *Emrî Dîvânı*'nda Kâbe bir mazmun olarak ele alınmış, aşk duygusunun dile getirilmesinde sevgilinin özellikleriyle Kâbe arasında çeşitli bağlantılar kurulmuştur.

Dîvân'daki şiiirlerde sevgilinin kendisi, güzelliği, yaşadığı yer, eşiği, yanağı, kaşları Kâbe'ye benzetilmiştir. Şair; Kâbe ile sevgilinin vasıfları arasında ilişki kurarken sıklıkla teşbih ve leff ü neşr sanatlarına başvurmuştur. Emrî'nin şiiirlerinde sevgilinin yaşadığı muhit Kâbe gibi kutsal görülmüştür. Şair, bu mahallede dolaşmayı Kâbe'yi tavaf etmekle eşdeğer görür. Kaba sofular Kâbe etrafında dönerken bile başı döner hâlbuki gerçek âşıklar sevgilinin kapısını safâ ve aşk ile tavaf ederler. Kâbe'nin duvarları kapısı, örtüsü müminlerce kutsal görülür; inananlar Kâbe duvarına sarılıp öperler. Şaire göre sevgilinin evinin kapısını, duvarlarını ve hatta Kâbe'ye benzeyen yüzünü de bu kutsallıkta görüp öpmek gerekir. Bir beyitte sevgilinin yanağı “can Kâbe'si” olarak tasvir edilir. Kâbe kapısındaki halkaya yapışıp dua etmek makbuldür. Şairin gönlü de sevgilinin yanağına yapışmıştır. Şair, sevgilinin kapı halkasını Mekke kulpu gibi tutup bırakmamayı kendine telkin eder. Çünkü kendisi için tek çıkış yolunu bu kapıda görür. Sevgili güzel kıyafetler içinde ihtişamlı örtüsüyle Kâbe güzelliğinde görünür. *Dîvân*'ndaki bazı beyitlerde sevgilinin yüzü Kâbe'ye, yüzdeki benler ezan okumak için Kâbe duvarına tırmanan Bilâl-i Habeşî'ye benzetilir. Âşığın kendisi sevgiliye yaklaşmamaktadır fakat gönlü sevgiliye meyillidir. Bunun için hacıların Şam tarafından gelip bir gece vakti Kâbe'ye ulaşmaları gibi âşığın gönlü de gece vakitlerinde sevgilinin mis kokulu siyah saçları arasından geçip yüzüne erişmiştir. Eserde bir beyitte sevgilinin güzelliğini gizleyen saçları, Kâbe'yi ziyaret edenlere korku salan Arap bekçilere teşbih edilir. Kâbe yılda birkaç kere zemzem suyuyla yıkandığı gibi sevgilinin kutsal vatanı da âşığın gözyaşlarıyla sulanıp yıkanır. Sevgilinin kaşları âşığın mihrabı ve Kâbe'sidir. Bir beyitte sevgilinin güzelliği camiye, kaşları mihraba, mest gözleri de imama benzetilir. Böylelikle sarhoş bir imamın namaz kıldığı manzarası canlandırılır. Bununla İslam'ın ilk yıllarındaki bazı Müslümanların sarhoş vaziyette namaz kılarak ayetleri yanlış okumaları ve bu olay üzerine içkinin yasaklanması hakkında ayet nüzul etmesi hatırlatılır. *Dîvân*'ndaki bir beyitte ise vefat eden devlet

büyüklerinin üzerine Kâbe örtüsünden bir parça örtülmesi geleneği hatırlatılır. Kendini aşk padişahı olarak tavsif eden şair, kabri üzerindeki mezar taşının gölgesini Kâbe örtüsüne benzetir.

Bu çalışmada İslam inancının en kutsal mekânı olan Kâbe'nin divan şiirinde nasıl bir imge, sembol ve metafor olarak değerlendirildiği, hangi soyut unsurlarla birlikte ele alındığı ve bir mazmun olarak hangi benzetmelere konu olduğu Emrî Dîvânı'ndan hareketle incelenmeye çalışılmıştır.

Kaynakça

- Akdoğan, Y. (t.y.). *Ahmedî dîvânı*. KTB Yayınları.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10591,ahmedidivaniyasarakdoganpdf.pdf?0> Erişim Tarihi: 27.11.2024
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 9, ss. 389-427). TDV Yayınları.
- Alvan, T. (Çınar). (2005). *Emrî dîvânı'nın nazım bilgisi ve belâgat yönünden incelenmesi*. [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Baktır, M. (2000). İçki (İslâm'da). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 21, ss. 458-462). TDV Yayınları.
- Can, Y. (1993). Kâbe. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7(7), 67-92.
- Demirkazık, H. İ. (2012). Emrî divanı'nda âdetler ve gelenekler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 9(9), 49-110.
- Devellioğlu, F. (2001). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat* (18. Baskı). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğan, R. (2016). Emrî'de kelime oyunları yahut harf simgeciliği. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (12), 67 - 91.
- Erdoğan, M. (2013). *Güzellik unsurlarıyla divan şiirinde sevgili*. Kitabevi.
- Fayda, M. (1992). Bilâl-i Habeşî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 6, ss. 152-153). TDV Yayınları.
- Gönel, H. (2010). Divan şiirinde sevgiliye dair. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(3), 208-222.
- H. Altuntaş ve M. Şahin (Çev.). (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâlî* (12. Baskı). Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Hakkulov, İ. (1998). *Ahmet Yesevî (hikmetleri)* (E. S. Toplu, Çev.). Millî Eğitim Basımevi.
- Kaplan, Y. (2012). Emrî dîvânı'nda halk kültürü. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 46 (46), 29-54.
- Kavaklıyazı, A. (2016). Divan şiirinde mazmun olarak millet adları. *The 1st International Conference on Studies in Turkology (ICOSTURK'2016)*, Barcelona, İspanya.
- Kaya, H. (2011). Emrî Divanı'nda deyimler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6(6), 55-130.
- Kiraz, S. (2020). *İndî'nin manzum menâsik-i hacc'ı (inceleme metin dizin ve sözlük)*. Fenomen Yayıncılık.
- Koşik, H. S. (2017). *Bâkî'nin el-i'lâm bi-a'lâmi beledi'llâhi'l-harâm tercümesi (Fezâ'il-İ Mekke): İnceleme-Tenkitli Metin*. [Doktora Tezi]. Manisa Celal Bayar Üniversitesi.
- Mengi, M. (2000). Mazmun üzerine düşünceler. *Divan Şiiri Yazılar*. Akçağ Yayınları.
- Necâti Bey. (1963). *Necâti Beg divanı*. Milli Eğitim Basımevi.
- Onay, A. T. (2004). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar* (2. Baskı). MEB Yayınları.
- Pala, İ. (1999a). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü* (5. Baskı). Ötüken Yayınları.
- Pala, İ. (1999b). Mazmunun mazmunu. (M. Kalpaklı, Haz.) *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* (s. 399-402) içinde.Yapı Kredi Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (1995). Emrî, Emrullah. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 11, s. 164). TDV Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (t.y.). *Emrî dîvânı*. KTB Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html> Erişim Tarihi: 27.11.2024
- Şemsettin Sami. (2019). *Kâmûs-ı Türkî*. İdeal Kültür-Yayıncılık.
- Şenödeyici, Ö. (2020). *El-mazmûn beyitlerin ardındaki gizem*. Kut Yayınları.
- Topal, A. (2012). Klasik Türk şiirinde Şam-ı şerif. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 48, 51-70.

- Uçar, Ş. (1995). *Varlığın mânâ ve mazmunu*. İz Yayıncılık.
- Uzun, M. İ. (2001). Kâbe (Türk edebiyatı). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 24, ss. 23-26). TDV Yayınları.
- Uzun, Ş. (2009). Şair sultanların şiirlerinde hacca dair unsurlar. *İstem 13*, 331-340.
- Ünal, S. (2001). Kâbe. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 24, ss. 14-21). TDV Yayınları.
- Yaşaroğlu, M. K. (2001). Kâbe (fıkıh). *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 24, ss. 21-22). TDV Yayınları.
- Yılmaz, B. (2019). Emrî Divanı'nda hüsn-i ta'lil malzemesi olarak deyimler. B. Yuvalı ve T. Eğri (Ed.). *8. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı I*. (35-48) içinde.
- Yılmaz, B. (2024). Emrî dîvânı'nda anâsır-ı erbaanın örneklerle izahı. *Folklor Akademi Dergisi*, 7 (1), 208-221.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Ramazan ÇELİK

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

HURUFİLİKTE ZAMAN VE KLASİK TÜRK ŞİİRİNE YANSIMALARI

Time in Hurufism and Its Reflections on Classical Turkish Poetry



Dr. Murat ASLAN

Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Van, Türkiye.
murataslan@yyu.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
02.10.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
139-157



Öz

Doğumdan ölüme doğru ilerleyen yaşam, insanları zaman konusunda düşünmek zorunda bırakmıştır. Bundan dolayı ilkel dönemlerden günümüze dek zamana dair çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bu görüşler özellikle din ve felsefe disiplinlerine ait olmuştur. Zamanın var olup olmadığı en temel sorundur. Zamanın varlığı kabul edildiğinde bunun nesnel mi öznel mi olduğu veya zamanın dairesel mi yoksa doğrusal olarak mı ilerlediği şeklindeki sorular dikkat çekmektedir. Antik Yunan'dan başlayarak çoğunlukla felsefe alanında tartışılan bu problemler dinî alanda sorgulanamaz bir dogma olarak kabul edilirler. İslamiyet'e göre Allah kâinatı belirli bir zamanda yaratmıştır ve belirli bir zamanda yok edecektir. Bu nedenle İslam'a göre zaman doğrusal bir şekilde ilerler. 14. asırda ortaya çıkan bir İslam yorumu olan Hurufilik, Arap ve Fars alfabesindeki harflerden oluşan bir evren tasavvur etmiştir. Bu düşünceye göre Allah'ın bizzat kendisi harflerin tamamıdır ve her şey harflerle yaratılmıştır. Yalnızca insanı harflerin tamamını kullanarak yaratan Allah, onu kendisine halife seçmiştir. Bundan ötürü her şey insanın bir parçasıdır. Zaman da yaratılan bir unsurdur. Demek ki zaman insanın ve Allah'ın bir parçasıdır. Zamana dair bu düşünceler, Hurufî Türk şairleri tarafından şiirlere konu edilmiştir. Bu çalışmada Nesîmî, Refî'î, Muhîtî, Misâlî ve Arşî'nin eserleri örneğinde Hurufiliğin zaman anlayışının klasik Türk şiirine nasıl yansıdığı araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hurufilik, Fazlullah Esterâbâdî, zaman felsefesi, Hurufî Türk şairleri.

Abstract

Life progressing from birth to death has forced people to think about time. For this reason, various views on time have been put forward from primitive times to the present day. The most fundamental question is whether time exists or not. When it is accepted that time exists, secondary problems arise as to whether it is objective or subjective, or whether time progresses circularly or linearly. According to Islam, Allah created the universe at a certain time and will destroy it at a certain time. Therefore, according to Islam, time progresses linearly. Hurufism envisioned a universe consisting of letters in the Arabic and Persian alphabets. According to this idea, God Himself is all letters and everything created was created with letters. Only God, who created man using all letters, chose him as his caliph. Therefore, everything is a part of man. Time is also a created element. So, time is a part of man and God. These thoughts about time were used as the subject of poems by Hurufi Turkish poets. In this study, it will be investigated how Hurufism's understanding of time is reflected in classical Turkish poetry, in the example of Nesimi, Refii, Muhiti, Misali and Arshi's poems.

Keywords: Hurufism, Fazlullah Esterabadi, philosophy of time, Hurufi Turkish poets.

Atıf/Citation: Aslan, M. (2024). Hurufilikte zaman ve klasik türk şiirine yansımaları. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 139-157.

Giriş

Ayın dünya etrafındaki hareketi, dünyanın kendi eksenini etrafında dönüştürmesi ve güneş çevresinde seyretmesi zamanı oluşturan temel sebeplerdendir. İnsanlık tarihi boyunca zamanı ölçmek üzere çeşitli saatler kullanılmış, farklı sistemlerde takvimler oluşturulmuştur. Hayatı kolaylaştıracak bu uygulamalar her ne kadar zamanı işlevsel bir biçimde ölçmeye yarasa da onun ne olduğunu ortaya koyacak kesin bilgiyi vermemektedir. Modern döneme dek zaman genelde felsefe alanında tartışılmıştır. Dinî inanışlar da zamanı kendi inanç sistemleri dâhilinde bir öğreti olarak sunmuşlardır. Modern bilimsel bulgular ışığında bilim adamları zamana dair bazı teoriler öne sürseler de henüz bunu kesin olarak kanıtlayacak verilerden yoksundurlar. Bu nedenle zaman olgusunun bir süre daha ontoloji felsefesi içerisinde tartışılacağı ve bu sayede filozofların bilim adamlarına fikir vereceği açıktır.

Zamanın var olup olmadığı, eğer varsa bilinebilirliği ve ölçülebilirliği zaman felsefesinin temel problemleridir (Saraçoğlu, 2018, s. 12). Antik Yunan filozoflarından Platon'a dek zaman konusunda onun var olup olmadığı sorunu üzerinde durulur. Herakleitos her şeyin değişim içerisinde olduğunu söyleyerek zamanın ve mekânın varlık üzerindeki etkisine dikkat çeker. Parmenides ise zamanın bir yanılsama olduğunu, varlıkların zamandan bağımsız olarak var olduklarını iddia eder. Zenon, hocası Parmenides'in iddialarını kanıtlamak amacıyla bazı paradokslar öne sürer (Karaköse, 2021, s. 80-81). Platon'a göre zaman bir yanılsamadır ve döngüsel olarak ilerler. Yani zaman, başlangıcı ve sonu olmayan bir süreçtir. Aristoteles'in de zaman konusunda Platon gibi düşündüğü görülür (Tunç, 2018, s. 6). Augustinus ve Hegel gibi filozoflar ise zamanın doğrusal olup bir başlangıcının ve sonunun bulunduğunu öne sürer. Augustinus zaman ve evrenin Tanrı tarafından aynı anda yaratıldığını ve zaman algısının yalnızca insanın zihninde bulunduğunu ancak reel dünyada zamanın var olmadığını düşünür. Belirli bir zamanda yaratılıp belirli bir zamanda yok olacak evrenin doğrusal bir zamana bağlı olması zorunluluktur. Hegel ise tarihsel sürecin diyalektik bir biçimde, daima iyiye doğru ilerlediğini ve bu nedenle zamanın doğrusal olması gerektiğini anlatır (Tunç, 2018, s. 7). 20. asrın önde gelen filozoflarından Heidegger insanın dünyaya geldiği andan itibaren ölüme doğru yol aldığını ve böylece hayatın zamanla sınırlandırıldığını söyler. Bundan dolayı insan tarafından varlığın anlamı zamansal olarak algılanır. İnsanın zaman algısı, ölümün var olması sebebiyledir (Fidan, 2018, s. 30-31).

Bilim adamlarından Newton, öznel algıdan bağımsız olarak, evrensel ve mutlak zamanın matematiğe dayanıp düzenli bir şekilde aktığını ifade eder (Aksüt, 2020, s. 1193). Descartes ve Locke gibi filozoflar Newton'ın mutlak zaman anlayışından etkilenip bu düşüncüyü kendi felsefelerinde kullanmışlardır. Leibniz, Spinoza, Hume ve Berkeley ise zamanın mutlak değil ilişkisel olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre zaman tek başına bir varlık olmayıp öznenin madde ile ilişkisinden doğan bir algıdır (Oktav ve Taslaman, 2017, s. 722-723). Poincare gerçek zamanın var olmadığını, zamanı ölçmek için yapılan uygulamaların uzlaşmaya dayandığını ve yalnızca kullanışlı olduklarını öne sürer. Einstein evrensel zamanın var olduğunu kabul etmez. Ona göre uzay ve zaman bükülebilir bir yapıdadır. Nesnel değildir, görelidir. Bundan dolayı zaman algısı, gözlemcinin hareketine göredir (Aksüt, 2020, s. 1193). John Ellis McTaggart, analitik felsefenin zaman konusunu inceleyemeyeceğini çünkü bu konuya dair henüz kesin bir bilginin bulunmadığını söyler. Bu nedenle zamanı kesin bilgilere dayanarak açıklayacak bir sistem bulunana kadar zamanın reddedilmesi gerekmektedir (Oktav ve Taslaman, 2017, s. 739).

Dinî alanda zaman tıpkı Antik Yunan felsefesinde olduğu gibi iki şekilde algılanır. Reenkarnasyona inanan bazı Doğu dinleri döngüsel zaman anlayışına sahiptir. Çin'in önde gelen dinî-felsefî sistemlerinden Taoçuluk, söz konusu dinlerden biridir. Chuang Tzu şöyle söyler:

Doğum bir başlangıç değildir, ölüm son değildir. Sınırsız bir varoluş vardır. Başlangıç noktası olmayan bir süreklilik vardır. Sınırsız varoluş uzamdır. Başlangıç noktası olmayan bir süreklilik

zamandır. Doğum var, ölüm var, dışarı çıkma, içeri girme var. Göğün ana kapısı kişinin onların kalıplarını görmeksizin içeriden dışarıya, dışarıdan içeriye geçmesini sağlar.” (2012, s. 248).

Konfüçyüsçüler de zamanı sonsuz olarak kabul eden Çin menşeli bir dinî-felsefî sistemdir (Needham, 2000, s. 20). Hinduizm, zahirin gelip geçici olmasına rağmen özün asla yok olmayacağını öne sürerek zamanı ve zaman-dışını tek bir noktada birleştirir. Böylece başlangıcı ve sonu olmayan bir zamana vurgu yapar. Hindu kutsal metinlerinden *Bhagavad-gita*'da bu konu şöyle açıklanır:

Görünen varlıklar gelip geçici
 Varlıkların içindeki öz, kalıcı
 Öncesiz sonrasız, yok olmaz, ölmez
 Gör bunu! Savaş, ey soylu savaşçı
 Onun öldürdüğünü düşünenler
 Ya da onun öleceğini sananlar
 Gerçeği daha görememişlerdir
 Çünkü o öldürmez, öldürülemez
 Doğmadı o ve bir gün ölmeyecek
 Var olmadı o ve yok olmayacak
 Öncesiz sonrasız, ölümsüz kalacak
 Bir kişi öldürülünce o ölmez
 Onun hiçbir zaman değişmediğini
 Doğmadığını, ölmediğini anlayan
 Öldürebilir, öldürülebilir mi

Arcuna, ölür mü hiç böyle bir can (*Bhagavad-gita tanrının şarkısı*, 2001, s. 63-64)

Musevilik, Hristiyanlık ve İslam ise dünyanın Tanrı tarafından yaratıldığını ve kıyametin geleceğini öğretir. Söz konusu üç din, kendilerini tarihsel bir arka plan üzerinde konumlandırır. Bundan dolayı bu dinlerde zaman doğrusal olarak algılanır.

Kur'an'a göre Allah kâinatı belirli bir zamanda yaratmıştır, belirli bir zaman sonra ise kıyamet kopacaktır. Dolayısıyla dünya hayatı için zaman doğrusal olarak ilerlemektedir: “Biz, gökleri, yeri ve bunlar arasında bulunanları ancak ve ancak hak ve adalet temelinde yarattık. Kıyamet de mutlaka gelecektir. Sen şimdi güzel olan hoşgörü yolunu tut.” (Hicr 15/85). Kıyametten sonra başlayacak olan ahiret hayatı, dünya hayatının doğrusal zamanını döngüsel hâle getirir. Dünya hayatındayken ölümden sonra dirilmek mümkün değildir ancak ahirette Allah ölüleri diriltecektir: “O ölüden diriye, diriden de ölüyü çıkarıyor ve yeryüzünü ölümünün ardından canlandırıyor. İşte siz de böyle (diriltip) çıkarılacaksınız.” (Rum 30/19). Dünya hayatında her şeyin bir başı ve bir de sonu vardır ancak ahiret ebedilik yurdudur. Orada dünya hayatında olduğu gibi doğum ve ölüm yoktur. Orada bulunanlar ebediyen yaşayacaklardır. Allah'ın diledikleri hariç olmak üzere cehennemde ve cennette bulunanlar oralarda ebediyen kalacaklardır:

O gün geldiğinde Allah'ın izni olmadan hiç kimse konuşamaz. Onlardan kimi bedbahttır, kimi mutlu! Bedbaht olanlar ateştedirler, orada onlar her nefeste acıdan inleyip feryat ederler. Rabb'inin dilediği hariç, onlar gökler ve yer durdukça o ateşte ebedî kalacaklardır. Rabb'in gerçekten istediğini yapar. Mutlu olanlara gelince onlar da cennettedirler. Rabbi'nin dilediği hariç, gökler ve yer durdukça onlar da orada kesintisiz bir lütuf olarak ebedî kalacaklardır. (Hûd, 11/105-108)

Bu durumda *Kur'an*'ın iki farklı zaman anlayışını birleştirdiği görülür. Dünya hayatı için doğrusal bir zaman geçerli iken bu durum ahirette döngüsel zamana evrilir. Dünya hayatı geçici iken ahiret

sonsuzdur. Yine de dünya hayatı ile ahiret hayatı arasında doğrusal bir sıra söz konusudur. Ahiret, dünya hayatını takip eder. Dünya hayatı bitince artık tekrar bu hayata dönmek imkânsızdır. Bir kez öldükten sonra dünya hayatı için dirilmek mümkün değildir. Artık dirilecek yer yalnızca ebedi ahiret hayatıdır. Bu husus *Kur'an*'da şöyle anlatılır:

Helâk ettiğimiz bir belde için artık dönüş imkânsızdır; onlar geri dönemeyeceklerdir. (Enbiyâ 21/95)

Nihayet onlardan birine ölüm gelip çatınca, “Rabb'im! Beni geri gönder de, geride bıraktığım dünyada iyi işler yapayım” der. Hayır! Onun söylediği bu söz boş laftan ibarettir. Önlerinde, yeniden diriltilecekleri güne kadar bir berzah vardır. (Mü'minûn 23/99-100)

O hâlde *Kur'an*, dünya hayatı ile ahiret hayatı için farklı zaman anlayışlarından bahsetse de dünya ve ahiret birlikte ele alındığında doğrusal zaman anlayışının öne çıktığı görülür.

İslam düşüncesinde de zamana dair çeşitli yorumlar yapılmıştır. Kindî'ye göre zaman âlemin yaratılmasıyla başlar ve âlemin son bulmasıyla biter. Bu nedenle sonsuzluk mümkün değildir. Bölünemeyen ve sürekli olan zaman, geçmişten geleceğe doğru gider yani doğrusaldır. İbn Sina'ya göre zaman, hareketle ve mekânla bağlantılı olarak var olur. Bundan dolayı zaman önce ve sonra şeklinde sıralanan hareketin ölçüsüdür. Bir başka ifadeyle İbn Sina'ya göre zaman doğrusal olarak ilerler. Allah ve âlem arasındaki ilişki ise zaman dışıdır. Bu nedenle ilahi boyutta doğrusal zaman geçerli değildir. Gazali'ye göre evren, Allah tarafından ezelde değil sonradan yaratılmıştır. Zaman da yaratılan bir unsur olup sonsuz değildir. İbn Rüşd zaman ile hareketlilik arasında bir paralellik olduğunu savunur. Âlem, daima hareket mahalli olacaktır. Bundan dolayı zaman ve evren sonsuzdur. İbn Tufeyl'e göre zaman, âlem ile birlikte var olur. Âlemden evvel zamanın olduğu düşünülemez. Fahreddin Razi, zamanın açık seçik bilinebileceğini öne sürer. Bu konuda herhangi bir delile ihtiyaç yoktur. Hem halk hem de âlimler zamanın var olduğunu bilmektedirler (Güngör, 2024, s. 32-44).

14. yüzyılda ortaya çıkan Hurufilik batını bir İslam yorumudur. Her şeyin Arap alfabesinin yirmi sekiz ve Fars alfabesinin otuz iki harfiyle yaratıldığını söyleyen bu öğretiyeye göre Allah da harflerden başkası değildir. Hurufilik oldukça orijinal bir zaman anlayışına sahiptir. Bu düşünceye göre yaratılmış olan zaman, harflerden ibarettir. Böylece Hurufilik, görünür âlemin arkasında otuz iki harften ibaret olan asıl âlemi müşahade etmenin önemine ve gereğine dikkat çeker. Zaman harften ibaret olunca Allah, insan ve zaman arasında ayrılık ortadan kalkar. Vahdet-i vücudun farklı bir yorumu olan Hurufilik, doğal olarak İslamiyet'in doğrusal zaman anlayışına inanır ancak bu olgu yalnızca görünürdedir. Hakikatte zaman geçmez çünkü otuz iki ilahi harfe sahip olan Allah ve insan zamanın dışındadır. Böylece Hurufilik, İslam kültürü tarihinde zamana dair oldukça farklı bir yoruma sahip inaniş olarak yer alır (Usluer, 2012).

Hurufilerin bir kısmı, bu düşüncenin kurucusu olan Fazlullah Esterâbâdî'nin (ö. 796/1394) Timurlular tarafından idam edilmesinden sonra Anadolu'ya geçmişlerdir. Zamanla Anadolu'da Hurufilik öğretisine dair Türkçe eserler kaleme alınmıştır. Bunlardan bazıları klasik Türk şiiri çerçevesinde değerlendirilen mesneviler ve divanlardır. Hurufî şairler tarafından kaleme alınan bu eserler tabii olarak Hurufilikten izler taşır (Ballı, 2010, s. 167-169; Bilgin, 2007, s. 3-4; Usluer, 2009, s. 66-106).

Her edebî eser belirli bir zamana dairdir. Bundan dolayı eser tahlillerinde zamanın tespiti önemli bir husustur. Zamandan bağımsız olarak eseri anlamaya çalışmak yanlış yorumlarda bulunmanın yanında eserin anlaşılmasını büsbütün engelleyebilir.

Fazlullah Esterâbâdî'nin Hurufilik öğretisine dair *Câvidânnâme* adlı eserini kendi düşünce ve inançlarına temel alan Hurufî şairlerin eserlerinde Hurufiliğin zaman anlayışının bulunduğu açıktır.

Bu çalışmada öncelikle Hurufiliğin nasıl bir düşünce-inanç olduğu anlatılacak, ardından ana kaynaklardan hareketle bu düşüncede zamanın nasıl ele alındığından bahsedilecektir. İkinci olarak,

Hurufî olmasıyla bilinen İmâdeddin Nesîmî (ö. 1408'den önce), Refî'î (ö. 811/1409'dan sonra), Muhîtî (ö. 1030/1620'den önce), Misâli (ö. 985/1577) ve Arşî'nin (ö. 1030/1620) şiirlerine Hurufiliğin zaman anlayışının nasıl yansıdığı incelenecektir. Böylece felsefî-mistik bir düşünce olan Hurufiliğin zaman kavramı bakımından klasik Türk şiirine hangi ölçüde ve nasıl etkide bulunduğu ortaya konmaya çalışılacaktır.

1. HURUFİLİK

Hurufilik 14. asrın sonlarına doğru İrân'da Fazlullah Esterâbâdî tarafından kurulan bir İslami anlayıştır (Aksu, 1995, s. 277-279; Aksu, 1998, s. 408). Fatih Usluer tarafından felsefî-mistik bir akım olarak değerlendirilen Hurufilik (2009, s. 107) varlığın merkezine Arap alfabesinin yirmi sekiz ve Fars alfabesinin otuz iki harfini alır. Allah, inanç esasları, ibadetler, zaman, mekân, insan ve diğer varlıklar ile söz konusu harfler arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmak Hurufilerin temel amacıdır. Böylece, yaratılmışlardan yaratana ulaşmak hedeflenir. Varlıkta yirmi sekiz ve otuz iki harfin işaretlerini müşahede etmek bizzat yirmi sekiz ve otuz iki harf olan Allah'ı görmenin esas yoludur. Bundan dolayı Hurufiler tarafından kaleme alınan metinler genel olarak varlıktaki harfleri ortaya çıkarmak ve varlık ile harf arasındaki ilişkiyi tespit etmek hususunda yoğunlaşır.

Çeşitli Hurufî müellifler tarafından yazılan eserlerin genel olarak *Câvidânnâme*'yi örnek aldıkları görülür. Bu nedenle Fazlullah Esterâbâdî tarafından kaleme alınan *Câvidânnâme*'yi Hurufiliğin temel eseri olarak değerlendirmek mümkündür (Ballı, 2010, s. 44). Eser, *Kur'an*'ın tevil edilmesi temeline dayanır (Usluer, 2012, s. 31). Sünnî İslam anlayışı tarafından "Sözü çevirme, söze ayrı mânâ vermeye kalkışma, *Kur'an-ı Kerim*'e sarâhatten hariç mana verme." şeklinde tanımlanan tevil (Develioğlu, 2016, s. 1285), Abdülbaki Gölpınarlı tarafından batnilere ait bir metot olarak kabul edilir (1989, s. 17-18) ancak Fazlullah Esterâbâdî ve takipçilerine göre İslam'ı anlamanın temel aracıdır (Usluer, 2012, s. 529; Usluer, 2011, s. 136). Dolayısıyla tevil, dini idrak etmek için zorunlu bir yöntemdir (Alparslan, 1967, s. 62). Böylece Hurufilik düşüncesi *Kur'an*'ın tevil edilmesi temelinde yükselir ve Hurufiler tarafından "ilm-i tevil" olarak adlandırılır (Usluer, 2012, s. 31).

Belirli bir tertipten yoksun olan *Câvidânnâme* konu bakımından dağınık bir hâldedir. Tevil edilen asıl eser *Kur'an* olsa da bunun yanında kutsi hadislerin, hadislerin, *İncil*'in ve *Tevrat*'ın da tevil edildiği görülür. Hurufî mukattaa gibi *Kur'an*'da açık olmayan ve İslam âlimleri tarafından kesin sonuca ulaştırılmayan bazı hususlar Esterâbâdî tarafından çözüme kavuşturulur. Esterâbâdî'nin yorum yöntemi daha çok unsurlar ile Arap ve Fars alfabesindeki harflerin sayısı arasındaki ilişkiye dayanır. Bu ilişkiyi açığa çıkarmak isteyen müellif genellikle harflerin sayısı ile unsurların sayısını olduğu gibi kullansa da bazen kabz ve bast usulü, ebcet hesabı, elde edilen sonucu anasır-ı erbaadan dolayı dört ile ya da varlığın altı yönünden dolayı altı ile çarpma, varlıkların kendisi ile beraber buldukları yeri de göz önünde bulundurarak elde edilen sayıyı iki katına çıkarma gibi yöntemlere başvurur (Ünver, 2003, s. 115-116). Bazen de gördüğü sahil rüyalarından faydalanır (Tökel, 2015, s. 92; Usluer, 2011, s. 137-140; Alparslan, 1967, s. 4).

Hurufilik, Sünniliğe ve Şiiliğe karşıdır (Kahraman, 1989, s. 138 / Arşî, G. 63/1; Çamuroğlu, 1992, s. 32) ancak her iki mezhebe ait bazı özellikleri içerisinde barındırır (Ballı, 2012, s. 381; Usluer, 2019b, s. 148). Mesela Hurufiler tevil ilminin Hz. Ali'den kaynaklandığını ve on iki imam vasıtasıyla Fazlullah Esterâbâdî'ye ulaştığını düşündükleri için söz konusu kişilere büyük önem verirler (Usluer, 2010). Fazlullah Esterâbâdî hem Mesih hem Mehdi olarak kabul edildiği için (Gölpınarlı, 1989, s. 20) Hurufiler Mehdi ve Mesihçi bir fırkadır (Ballı, 2010, s. 156). Allah'ı ilahi harfleri müşahede etmek suretiyle görmenin gereğine inandıklarından dolayı tasavvufa karşı mesafelidirler (Gölpınarlı, 1989, s. 20; Haksever, 2020, s. 21-22) ancak ilahi harflerin birliğini ve Allah dâhil olmak üzere her şeyin ilahi harflerden ibaret olduğunu düşündükleri için vahdet anlayışını benimserler (Aslan, 2023, s. 193).

Hurufilik düşüncesinin en çok insanın ilahi konumu üzerinde durduğunu söylemek mümkündür. Buna dair teviller; ilahi harfler, Allah ve insan arasındaki paralelliklere dikkat çekilerek sunulur. Bu konudaki ilk zorluklardan biri Arap ve Fars alfabesinin harf sayılarındaki farklılıktır. Hurufilikte Arap alfabesinin yirmi sekiz harfi ile Fars alfabesinin otuz iki harfi arasındaki paralellik *Kur'an*'ın yazımında kullanılan lamelif (ل) harfinin Arap alfabesinde bulunmayıp Fars alfabesine özgü olan pe (پ), çe (چ), je (ج) ve gef (گ) harflerine karşılık geldiği söylenerek sağlanır (Usluer, 2009, s. 191). Allah'ın Âdem'i kendi suretinde yarattığına dair kutsi hadisi temel alan bu yaklaşım, Bakara suresinin 31. ayetini (Ve Âdem'e bütün isimleri öğretti. Sonra bunları meleklere gösterip "Sözünüzde doğru iseniz şunların isimlerini bana söyleyin." dedi.) Allah'ın ilahi hatlar vasıtasıyla Hz. Âdem'in yüzünde tecelli etmesi olarak yorumlar (Usluer, 2012, s. 59). *Câvidânnâme*'de birbirinden farklı pek çok ilahi hatlardan bahsedilse de öne çıkanlar insanın yüzünde bulunan ümmî ve ebî hatlardır. Ümmî hatlar doğuştan gelip hem erkekte hem kadında bulunur. Bunlar bir saç, iki kaş ve dört kirpikten ibarettir. Ebî hatlar ise babadan gelen hatlar olup yalnızca erkeklerde bulunur. Bunlar iki sakal, iki bıyık, iki burun içi kılı ve bir anfekadır. Yedi adet ümmî hat, her bir hattın anasır-ı erbaaya göre dört unsurdan oluşması dolayısıyla dört ile çarpılır ve Arap alfabesindeki harflerin toplam sayısı olan yirmi sekize ulaşılır. Bir başka hesaba göre ümmî ve ebî hatların toplamı on dördür. On dört hat on dört mahalde bulunur. Bu hatların mahalleriyle toplamı ise yirmi sekiz eder (Gölpınarlı, 1989, s. 18; Usluer, 2009, s. 147-148). Bu durumda hatlar, yalnızca Arap alfabesinin harflerine işaret etmektedir. Oysa Hurufiliğe göre mümkün olan seslerin/harflerin tümü Fars alfabesindeki harflerin sayısı kadardır (Usluer, 2012, s. 84-85). Allah Hz. Âdem'e otuz iki harfin tamamını öğretmiştir. Bundan dolayı Hz. Âdem otuz iki harf ile konuşur (Usluer, 2012, s. 59). Hz. Muhammed yirmi sekiz harfle konuşur ancak onun dilinde bulunmayan dört harf lamelif (ل) harfinde gizlenmiştir (Usluer, 2009, s. 191). Ümmî ve ebî hatların işaret ettiği yirmi sekiz harften otuz iki harfe yükselmenin yolu, yüzü dikey olarak iki eşit parçaya bölen istiva hattının çekilmesidir (Usluer, 2009, s. 286). *Kur'an*'da Allah'ın arşa istiva ettiğinin söylenmesi (Tâhâ 20/5) bu sırta işaret eder çünkü Allah'ın istiva ettiği arş insanın yüzünden başkası değildir (Usluer, 2012, s. 39-40). Hz. Musa'nın Kızıldeniz'i ikiye yarması, Hz. Muhammed'in şakk-ı kamer mucizesi göstermesi, çekirdek ve yaprak gibi unsurlarda dikey bir çizginin bulunması istiva hattına işaret eder. Yüzden istiva hattı geçince ümmî hatlardan saç ikiye bölünür ve böylece ümmî hatların sayısı sekize çıkar. Sekizin dörtle çarpımı ise otuz ikiye ulaştırır. Ümmî ve ebî hatların beraber değerlendirildiği durumda ise istiva hattı saç ve anfeke hatlarını ikiye ayırır. Bu durumda hem ümmî hem de ebî hatların sayısı sekize yükselir. Bunların toplamı on altı eder. On altı hat on altı mahalle toplanınca otuz iki sayısı elde edilir (Usluer, 2012, s. 62). Bu yorum Fars alfabesini ezeli hakikatın yani İslam'ın alfabesi hâline getirir. Gölpınarlı, Fazlullah Esterâbâdî'nin bu tevilini onun milliyetçi eğilimlerine bağlar (1989, s. 22). O hâlde otuz iki harfli Fars alfabesi, Hurufiliğin dayandığı temel alfabe olup teviller buna göre yapılır. Otuz iki sayısı ise Hurufilik düşüncesi bağlamında en önemli sayıdır. Bu sebeple pek çok Hurufi eserinde otuz ikinin zikredildiği ve bu sayıya dair yukarıda anlatılan hususlar temelinde yorumlar yapıldığı görülmektedir.

Genel olarak bakıldığında Hurufilik, kâinatı harflerden ibaret bir olgu olarak tasavvur etmesiyle İslam kültüründe orijinal bir düşünce olarak belirir. Her şeyin aslını Arap alfabesinin yirmi sekiz ve Fars alfabesinin otuz iki harfinde arayıp bunun kanıtlarını açık bir şekilde göstermeye çalışarak kendi içerisinde tutarlı bir sitem oluşturur. *Kur'an*'ın Hz. Muhammed tarafından dahi açıklanmayan gizli yönlerini ortaya koyarak tüm hakikatleri gösterdiğini savunur. Yaratılışın sırlarını, insanın asıl manasını, Allah'ın nasıl müşahede edileceğini ve *Kur'an* ayetlerinin gerçeğini öğretir. *Kur'an*'da adı geçen peygamberlerin niçin yirmi sekiz kişiden ibaret olduğu, Fatiha suresinin yedi ayet olarak indirilmesindeki sırrın ne olduğu, namaz rekâtlarının neye göre belirlendiği, sakal ve bıyığın niçin erkekte bulunup da kadında bulunmadığı, kâinatın Allah tarafından nasıl altı günde yaratıldığı, Allah'ın arşa istiva etmesinin ne anlama geldiği, Hz. Muhammed tarafından gösterilen şakk-ı kamer

mucizesinin neye işaret ettiği gibi pek çok hususu delilleriyle açıklamaya girişir. Böylece hakiki İslam'ın ne olduğunu gösterme ve ezeli-ebedi hakikatleri öğretme görevini üstlenir.

2. HURUFİLİĞE GÖRE ZAMAN

Allah'ı ilahi harfler olarak gören ve yaratılmışları Arap alfabesinin yirmi sekiz harfi ile Fars alfabesinin otuz iki harfinin tezahürü olarak yorumlayan Hurufiliğe göre zaman, ilahi harflerle yaratılmış olup yine harften ibarettir. Fazlullah Esterâbâdî bu hakikati “Zamân kelimededen vücûd buldu.” diyerek dile getirir (Usluer, 2012, s. 473). Bakara suresinin 31. ayetini Allah'ın Hz. Âdem'e yirmi sekiz ve otuz iki ilahi harfi öğretmesi olarak yorumlayan Hurufilere göre Hz. Âdem, kâinatta mümkün olan tüm harfleri kendisinde barındıran tek varlıktır (Usluer, 2012, s. 59). Bundan dolayı o, Allah'ın halifesidir ve tıpkı Allah gibidir. Zamanın aslı kelimedir ama zaman Hz. Âdem'den farklı olarak tüm ilahi harfleri kendisinde barındırmaz. Bundan ötürü zaman, Hz. Âdem'in bir parçasıdır:

Her şeyden ne ki mahlûk olmuşdur, vücûd-ı Âdemin cüz'üdürler şöyle ki Âdem aleyhi's-selâmın hey'âtı üzerine seyr eylerler ve yedi kevkib-i seyyâre üç yüz altmış derecede seyr eyler ki üç yüz altmış, altı kez yirmi sekiz ve altı kez otuz iki olur pes Âdem ki merkez-i zemindedir ve yedi şeb u rûzun zamânı onun ve onun çeşminin hey'âtı üzerine seyr eyledi ve dâim seyr eyler f'efhem. (Usluer, 2012, s. 139)

Esterâbâdî'ye göre insanlığın babası olan Hz. Âdem'in vücut kısımları üç yüz altmış adettir. Bunun için on iki burcun derecesi üç yüz altmıştır. Bu sayı, insanda hatlar vasıtasıyla bulunan yirmi sekiz ve otuz iki ilahi harfin toplamının altı yöne göre altıyla çarpılmasına eşittir. Bir yıl da üç yüz altmış gündün meydana gelir. Bu husus, Fazlullah Esterâbâdî'ye ait olup Âmiloğlu (ö. 823/1420'den sonra) tarafından Türkçeye tercüme edilen *Arşnâme* adlı mesnevîde şu beyitlerle anlatılır:

Üç yüz altmışdur derec gökte ki var

On iki burcda buyurmuş Kirdgâr

Altı altmışdur vücûd-ı bü'l-beşer

Ancılayındur derec burc iy peser

On iki kısmet olupdur iy 'azîz

Hem otuz ikki vü yigirmi sekiz

Şöyledür kim kısım-ı 'uzv-ı bü'l-beşer

Kısmet-i Hakdur buna kılğıl nazar

Her biri otuz derecden iy peser

Altmış olmuşdur dakîka kıl nazar

Nite taksîm-i beşerdür iy 'azîz

Hem otuz ikki vü yigirmi sekiz

Hilkat-i ten münkasem ancılayın

Şöyle oldı emr-i Rabbü'l-'âlemîn

Altı kez altmış burûcleyin iy yâr

Oldı altmış altı üsti ne ki vâr

Ol ki geldi gice gündüzde haber

Üç yüz altmış kez Hüdâ eyler nazâr (Usluer, 2014, s. 227 / Âmiloğlu, *Arşnâme* 2353-2361)

(Gökte üç yüz altmış derece vardır. Allah [bu derecelerin] on iki burçta [bulunmasını] buyurmuştur. Ey oğul! İnsanlığın babası [olan Hz. Âdem'in] vücudu üç yüz altmış [kısmıdır], dereceler ve burçlar da bunun gibidir. Ey aziz! Otuz iki, yirmi sekiz ve on iki [Hak tarafından] kısmet olmuştur. İnsanlığın babasının uzuvlarının kısımları Hakk'ın kısmetidir, buna bak. Ey oğul! Gör, [burçların] her biri otuz

derecedir. Dakika [ise] altmış olmuştur. Ey aziz! İnsanın kısımları yirmi sekiz ve otuz iki [ilahi harfe] göredir. Bedenin yaratılışı buna göre kısımlara ayrılmıştır. Âlemlerin Rabb'inin emri böyledir. Ey yar! Altta ve üstte ne varsa tıpkı altı kez altmış adet olan dereceler gibi altmış [adettir]. Haber geldi, Hüda gece gündüze üç yüz altmış kez nazar eder.)

Arşnâme'nin bir başka beytinde yine güneş, ay, burçlar ve derecelerın seyrinin yani zamanı meydana getiren unsurların, Hz. Âdem'in vücut kısımlarına göre olduğu anlatılır:

Seyr-i burc u derec ü şems ü kamer

Oldı çün kısım-ı vücüd-ı Bü'l-beşer (Usluer, 2014, s. 228 / Âmiloğlu, *Arşnâme Tercümesi* 2369)

(Burçların, derecelerın, güneşın ve ayın seyri insanlığın babasının vücudunun kısımlarına göre oldu.)

Hurufilik düşüncesi bağlamında vahdet-i vücut, Allah, insan ve zaman arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Vahdet-i vücut düşüncesini Hurufilik sisteminin merkezi hâline getiren Fazlullah Esterâbâdî, ilahi harflerin her türlü şekilden ve boyuttan münezzeh olduğunu söyler. Harfler, zamanın da ötesinde olup Allah'ın kadim sıfatlarındandır:

Ey tâlib, otuz iki kelime-i ilâhî göresin ki ibâretdir ا و ب و ت و ث ilâ âhirihî ki cümle mücerreddir şekilden ve sûretden ve peykerden ve hey'âtdan ve tûlden ve arazdan ve umk u levnden münezzehdirler ve dahî kendi zâtında mecmûan ala's-seviyyedir ki onlara ne mâzî ve ne müstakbel ve ne hâl vardır ve Hazret-i Melik-i müteâl ve padişâh-ı lem-yezel ve lâ-yezâlin sıfat-ı kadîmidir." (Usluer, 2012, s. 66).

Harfleri nur olarak gören Hurufilik düşüncesi, ışığın bölünememesi sebebiyle ilahi harfleri tek bir hakikat olarak tasavvur eder (Usluer, 2012, s. 71; Usluer, 2009, s. 224). Bu harfler arasında ayrılık ya da farklılık yoktur. Bir harfte bulunan hakikatler diğer tüm harflerde de aynen mevcuttur (Usluer, 2012, s. 81; Usluer, 2009, s. 224). Böylece Hurufilik, vahdet-i vücut düşüncesini ilahi harfler bağlamında da açıklar. Bu konuda İmâdeddîn Nesîmî *Mukaddimetü'l-hakâyık*'ta "Cemî'-i mevcûdatun hakîkati ve mâhiyyeti nûr-ı vâhiddür ve nûr-ı vâhidde hiç ihtilâf aslâ ve kat'â yokdur." der (Usluer, 2017, s. 76). Eğer bir harfte bulunan hakikat diğer harflerde de bulunuyorsa ve Allah bizzat yirmi sekiz ile otuz iki harf ise zamanın Allah olduğu anlaşılır çünkü yukarıda da bahsedildiği üzere zamanın aslı ilahi harflerdir. Allah'ın zatını oluşturan yirmi sekiz ve otuz iki harfin tümü insanda bulunduğu için zaman aynı şekilde insanın kendisi olmaktadır. Bu düşünce *Câvidânnâme*'de Allah'ın Hz. Muhammed'e "Zamân ben olam ve sen olasın." dediğinin rivayet edilmesiyle delillendirilir (Usluer, 2012, s. 309).

Allah harftir ve kâinatı yine harflerle yaratmıştır. Zamanı meydana getiren burçlar ve feleğin dereceleri de Allah'ın sözünden başka bir şey değildir:

On iki burc üç yüz altmış derec

Kavl-i Hakdur bu söze yohdur harec

Say otuz ikki vü yigirmi sekiz

Hakk yüzi hattı gibidür iy 'azîz (Usluer, 2014, s. 192 / Âmiloğlu, *Arşnâme Tercümesi* 1854-1855)

(On iki burç [ve] üç yüz altmış derece Hakk'ın sözüdür. Bu söze darlık yoktur. Ey aziz! Otuz iki ve yirmi sekizi say. [Bunlar] Hakk'ın yüzünün hatları gibidir.)

Kur'an'da ve *Tevrat*'ta belirtildiğine göre Allah evreni altı günde yaratmıştır (Kâf, 50/38; Tekvin, 1/31). Hurufiler yaratılışın altı günlük zamanının yirmi sekiz ve otuz iki ilahi harfe işaret ettiğini düşünür. Esterâbâdî'ye göre altı günde yüz kırk dört saat vardır. Yüz kırk dört ise dört kez yirmi sekiz ve bir kez otuz ikiye eşittir. Yirmi sekiz ve otuz iki ilahi harfin yaratılıştaki oynadığı önemli rolü annmaları üzere müminlere haftanın altı günü on yedi rekât, cuma günü ise on beş rekât farz namaz

emredilmiştir. Böylece on yedi ve on beşin toplamı otuz iki edecek, kalan beş günde kılınan on yedişer rekât namazlar ise dört kez yirmi sekize eşit olacaktır:

Altı gün ve altı gece ki dört kez yirmi sekiz sâat ve bir kez otuz iki sâatden ibâretdir bu altı şebânruzda yüz Ka'be'ye eyleyip be-hük-m-i taglib-i kelime on yedi rekât salât kılmak gerek ve şeb u rüz-ı cumada ki yirmi dört sâat-i dıgerdir on beş rekât namâz kılmak gerek ki tâ otuz iki rekât tamâm ola (Usluer, 2012, s. 38).

Âlemin altı günde yaratılmasıyla ilgili bir diğ er yorum şöyledir: “Kün (كن)!” emri kâf (ك) ve nun (ن) olmak üzere iki harften müteşekkildir. Bu harflerin okunuşlarında (eczasında) altı harf (ك ا ف ن و ن) açığ a çıkar. Allah'ın altı gün ile kastettiğ i bu altı harften ibarettir. Hurufilikteki “Bir harf, bütün harflerin manasını içerisinde barındırır.” kuralına göre “Kün (كن)!” emrinde yer alan harflerin okunuşları dolayısıyla açığ a çıkan altı harfin her biri Arap alfabesinin yirmi sekiz harfini içerisinde barındırır. Altı ile yirmi sekiz çarpılınca yüz altmış sekiz sayısına ulaşılır. Yüz altmış sekiz, yedi kez yirmi dörde karşılık gelir. Bu ise bir haftada yer alan saatlerin sayısıdır. Böylece *Câvidânnâme*'de âlemin niçin “Kün (كن)” emriyle yaratıldığına, yaratılışın altı gününün ne manaya geldiğ ine ve bir haftanın niçin yedi günden oluştuğ una işaret edilir: “Altı kez yirmi sekiz sâat bu kâf ve nûnun altı kelimesinden zâhir ola.” (Usluer, 2012, s. 288).

İnsanın vücudu zamandır. Bundan dolayı onun yüzünde yer alan yirmi sekiz ilahi harf, yirmi sekiz saate işaret eder. Bir haftada yedi gün ve gece vardır. Yedi gün ve gece yedi kez yirmi dört saatten yani yüz altmış sekiz saatten ibarettir. Yüz altmış sekiz saat ise altı kez yirmi sekiz saat eder. Her vücudun sağ, sol, ön, arka, üst ve alt olmak üzere altı yönü vardır. Altı kez yirmi sekiz, altı yönde yer alan ilahi harflere işaret etmektedir. Bu şekilde Fazlullah Esterâbâdî tarafından insan vücudu ile hafta arasında bir paralellik kurulur:

Bir hafta ki ibâretdir yedi şebânruzdan ki altı kez yirmi sekiz sâat ola ki her vücûd ki vardır altı ciheti vardır ve o mevcûdun her ciheti kendinin tarafından yüzü yirmi sekiz kelimeye misâl yirmi sekiz sâat içinde mahlûkdur ki ol mevcûdun vücûdu zamandır. (Usluer, 2012, s. 38)

Bir kamerî ay yirmi sekiz gündür. Erkeğ in yüzünde ise yedi adet ümmî (bir saç, iki kaş, dört kirpik) ve yedi adet ebî (iki burun içi kılı, iki sakal, iki bıyık, bir anfeke) hat mevcuttur. Bunların toplamı on dört eder. On dört adet ümmî ve ebî hat görünür vaziyettedir. Görünmeyen ise söz konusu hatların mahalleridir. On dört hattın, on dört mahal ile toplamı Arap alfabesindeki harflerin sayısına eşittir. Bu sayı, insan yüzündeki yirmi sekiz ilahi harfe işaret eder. Yüzdeki yirmi sekiz harf ise bir kamerî aydaki gün sayısı kadardır. Bir ayın on dört gecesinde ay tıpkı hat mahalleri gibi gizli iken on dört gecesinde ise tıpkı hatlar gibi görünür vaziyettedir. Demek ki bir kamerî ay ile insan yüzü arasında münasebet mevcuttur:

Bu on iki burûc, menâzil-i kamer hasebiyle ki وَالْقَمَرَ قَدْرَتَاهُ مَنَازِلَ munkasımdır iki kez on dört menzile ki yirmi sekiz menzil ola şöyle ki hatt-ı kitâbet-i vech-i Âdem gibi ki kitâbet-i vech-i Âdem aleyhi's-selâm hem on dördür. Meselâ dört müje ve iki hâcib ve bir şa'r-ı fark ki yedi hat olur ve iki enf ve iki âriz ve iki şârib ve bir sebletdir ki hatt-ı vech-i Âdem, hatt-ı istivâsî üzerine on dört olur on dört hatt üzerine ki ol hutût-ı inşandır pes ol cihetledir ki hemîşe kamerin on dört menzili zîr-i zemînde mahfidir ve on dört zâhirdir ve ol cihet ile Âdemin hilka-ti dahî böyle vâkidir. (Usluer, 2012, s. 53)

Esterâbâdî'ye göre gece ve gündüzün limanı insanın gözüdür. Okuyucu ilk olarak bu düşüncenin temelini gece ve gündüz ile göz arasındaki renk ilgisinde arayabilir ancak *Câvidânnâme*'de müellifin gözde yer alan ilahi hatlar ile bir günün yirmi dört saati arasında ilgi kurması dikkat çeker. Bu esere göre her bir gözde iki beyaz ve bir siyah hat vardır. İki gözdeki hatların toplamı ise altı eder. Her bir hat anasır-ı erbaaya göre dört unsurdan müteşekkil olduğ u için altı ile dört çarpılır ve yirmi dört harfe ulaşılır. Bu yirmi dört ilahi harf, bir günü oluşturan yirmi dört saate denk gelir:

Deryâbende-i şeb u rûz çeşm-i inşândır ve her çeşmin iki beyâzı ve bir siyâhı vardır ki ikisinin altı hattı ola ki yirmi dört satır-ı hüdâîdir. Meselâ bu altı hat dört anâsırdan mürekkebdır altı kez dört yirmi dört olur. (Usluer, 2012, s. 139)

İnsanın gözleri ile bir günün yirmi dört saati arasında kurulan bağ, başta yer alan delikler ile bir haftada yer alan gün sayısı arasında da kurulur. İnsanın başında iki göz, iki kulak, iki burun deliği ve ağız olmak üzere yedi delik mevcuttur. Yedi delik, yedi ilahi hat olarak kabul edilir. Bunun gibi bir haftada da yedi gün bulunur. Bu durumda haftanın yedi gününün yüzdeki hatlara göre yaratıldığı anlaşılır: “Hafta iki gûş ve iki çeşm ve iki bînî ve bir dehen misâlinedir” (Usluer, 2012, s. 139).

Fazlullah Esterâbâdî’ye göre on iki felek vardır ve her bir felek otuz derecedir. Feleklerin toplam derecesi Hz. Âdem’in/insanın vücudunda bulunan kemik sayısı kadardır yani üç yüz altmıştır. Bu sayı altı kez yirmi sekiz ve altı kez otuz ikinin toplamıdır. Her dakikada yirmi sekiz ve otuz ikinin toplamı olan altmış saniye vardır. Her saniyede altmış salise ve her salisede altmış rabia vardır. Böylece dakika, saniye ve salise gibi zaman birimleri de Arap alfabesinin yirmi sekiz ve Fars alfabesinin otuz iki harfine bağlanır: “Üç yüz altmış derece altı kez yirmi sekiz ve otuz iki dakika ola ve her dakika altmış sâniye ve her sâniye altmış sâlise ve her sâlise altmış râbia alâ hâzâ” (Usluer, 2012, s. 53).

Görüldüğü üzere Hurufiliğe göre salise, saniye, dakika, saat, gün, hafta, ay ve yıl gibi zaman birimleri ile ilahi harfler arasında sıkı bir ilişki mevcuttur. Zamandan hareket ederek ilahi harfleri müşahede etmek mümkündür. Allah her şey gibi zamanı da ilahi harflerle yaratmıştır. Yirmi sekiz ve otuz iki ilahi harfin bizzat kendisi olan Allah, bu harflerin tamamını insana öğretmiş, böylece onu kendi suretinde yaratmıştır. Bu sebeple kâinatta var olan ne varsa Hz. Âdem’in/insanın bir parçasıdır. Zaman da böyledir. Bir harf, diğer harflerin manasını barındırdığı için âlemde vahdet vardır. Böylece zaman, insan ve Allah arasındaki ayırım ortadan kalkmaktadır. Gelip geçtiği sanılan zamanın aslı ilahi harfler olduğu için ve ilahi harflerin de ezelî ve ebedî olması dolayısıyla hakikatte zaman sonsuzdur.

3. HURUFİLİĞİN ZAMAN ANLAYIŞININ KLASİK TÜRK ŞİİRİNE YANSIMALARI

Hurufiliğin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî 1394 yılında Nahçıvan sınırları içerisinde kalan Alıncak (Eline) Kalesi’nde Timurlular tarafından idam edilmiştir. Takipçileri, Esterâbâdî’nin vasiyeti gereği Hurufiliği yaymak amacıyla Timurluların sınırları dışına göç etmişlerdir. Bunlardan bir kısmı Anadolu’ya gitmeyi seçmiştir (Ballı, 2010, s. 156). Zamanla Anadolu’da Türkçe Hurufilik eserleri verilmeye başlanmıştır. Bu eserlerden bazıları mesnevi, kaside, tuyuğ ve gazel gibi klasik Türk şiiri şekillerinde olup divanlarda yer almıştır. Bazı eserler ise müstakil mesnevilerden oluşmaktadır. Şiirlerinde Hurufiliğe yer veren ve bu düşüncenin propagandasını yapan şairlerden bazıları İmâdeddin Nesîmî, Refî’î, Muhîtî, Misâlî ve Arşî’dir. Bu şairlerin mesnevileri ve divanlarında yer alan pek çok beyit, *Câvidânnâme*’de söz konusu edilen Hurufilik tevillerini terennüm etmektedir. Zaman konusunda da bu şairlerin Fazlullah Esterâbâdî’yi izledikleri görülmektedir.

Hurufilikteki *isim ile müsemma (isimlenen) birdir* (Usluer, 2012, s. 59) kuralına göre Allah bizzat otuz iki harf olup kâinatı da bu harflerle yaratmıştır. *Bir harfte diğer tüm harflerin manası gizlidir* (Usluer, 2012, s. 129) kuralına göre var olan her şeyde otuz iki harfin tamamı bulunur. Zaman, yaratılan unsurlardan biridir. Demek ki zaman da otuz iki harftir. Bu düşünce Muhîtî tarafından gün, hafta, ay, yıl ve özel günler bağlamında şöyle dile getirilir:

Sî vü dūdūr rûz u hefte mâh u sâl

Sî vü dūdūr ‘ıyd u nevrız u berât (Şahin, 2022, s. 205 / Muhîtî, G. 18/14)

(Gün ve hafta, ay ve yıl otuz ikidir. Bayram, nevrız ve Berat gecesi otuz ikidir.)

Hem sâl u mâh u rûz dur

Hem ‘ıyd u hem nevrûz dur

Hem tâli’-i firûz dur

Hem kevkeb-i rahşân durur (Şahin, 2022, s. 441 / Muhîti, Mur. 2/8)

([Otuz iki] yıl, ay ve gündür. Hem bayramdır hem nevruzdur. Hem uğurlu gündür hem de parlak yıldızdır.)

Şair gün, hafta, ay ve yıl gibi zaman birimlerinin otuz iki harf olduğunu ifade eder. Ramazan Bayramı, Kurban Bayramı, nevruz, Berat gecesi gibi özel günler de otuz iki harften başkası değildir. Böylece zaman, otuz iki harfin müşahede edileceği bir unsur olarak ortaya konur.

Refî‘î’ye göre yıl, ay, hafta, gün ve saat ilahi isimlerin yani yirmi sekiz ile otuz iki harfin şerhidir. Bahsi geçen zaman dilimleri hâl ehli kimseler için ilahi isimlerin müşahede edileceği bir araçtır. O hâlde bu zaman dilimlerinin hakikati ilahi harflerdir:

Hafta vü eyyâm u sâ‘at mâh u sâl

Şerh ider esmâyı anlar ehl-i hâl (Usluer, 2019a, s. 42 / Refî‘î, *Beşâretnâme* 62)

(Hafta, günler, saat, ay ve yıl ilahi isimleri şerh eder [ve] hâl ehli [bu hakikati] anlar.)

Bir ayın yirmi sekiz gündün oluşması Arap alfabesindeki yirmi sekiz harfi bildirmek içindir. Başka bir deyişle bir ayda yer alan günler Arap alfabesindeki harf sayısına göre belirlenmiştir:

Buldı yigirmi sekiz menzil kamer

Tâ hurûfî bildüre iy bî-haber (Usluer, 2019a, s. 42 / Refî‘î, *Beşâretnâme* 61)

(Ey [hakikatten] habersiz [olan]! Ay, harfleri bildirmek üzere yirmi sekiz menzil buldu.)

Allah’ın bizzat otuz iki harf olması ve zamanın da harflerden yaratılması dolayısıyla zaman ile Allah arasında paralellik bulunur. Bundan sebeple Refî‘î gece ve gündüzü Allah’ın sırlarından kabul eder. Bu zaman dilimleri Allah’ın yüzünü yani ilahi harfleri yansıtır:

Gice vü gündüz anun esrârdur

Her ne kim görsen anun dîdârdur (Usluer, 2019a, s. 173 / Refî‘î, *Beşâretnâme* 1423)

(Gece ve gündüz onun [Allah’ın] sırlardır. Her ne görürsen onun yüzüdür.)

Muhîti de *Kısmetnâme* adlı mesnevisinde zaman birimlerinin ilahi sırlar barındırdığına dikkat çeker:

Sâ‘at u eyyâm-ı hefte mâh u sâl

Kısmetinde her birinün bî-cidâl

Gizlidür bin dürlü esrâr iy hümâm

Fazl-ı hakdan fehm idersen ve’s-selâm (Usluer, 2016, s. 318 / Muhîti, *Kısmetnâme* 3251-3252)

(Ey gayretli kimse! Eğer anlarsan saat, haftanın günleri, ay ve yılın her birinin kısmetinde Hakk’ın lütfuyla/Fazlullah Esterâbâdî tarafından çekişmesiz [kendi aralarında mücadele etmelerine gerek kalmayacak şekilde] bin türlü sır gizlidir. İşte o kadar.)

Kur’an’a göre Allah âlemi “Kün/Ol!” emriyle (Bakara, 2/117) altı günlük bir sürede yaratmıştır: “Gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde yarattık. Bize bir yorgunluk da dokunmadı.” (Kâf, 50/38). Bu süre *Tevrat*’ta da altı gün olarak ifade edilir (Tekvin, 1/1-31). *Câvidânnâme*’de yer alan bir tevile göre “Kün (كن)!” emri iki harften meydana gelmektedir ve bu harflerin okunuşlarında altı harf (ك ا ف ن و ن) açığa çıkar. Yaratılışın altı günü aslında bu harflere işaret etmektedir (Usluer, 2012, s. 297). Arşî, söz konusu tevili bir beyitte şöyle ifade eder:

Kâf u nûn altı idi altı güne oldı delil

Bu sözi fehm idenün cismine cân tâze yeter (Kahraman, 1989, s. 177 / Arşî, G. 101/4)

(Kâf ve nun altıdır, altı güne delil olur. Bu sözü anlayanın bedenine taze can gelir.)

Misâli'ye göre de “Kün (كن)!” ifadesini oluşturan kef (ك) ve nun (ن) harflerinin okunuşunda üçer harf (ك ا ف ن و ن) ortaya çıkar. Bu harflerin her biri bir güne denk gelir. Kâinatın altı günde yaratılmasının manası “Kün (كن)!” ifadesinin eczasında yer alan harflere işaret etmektedir. Böylece şair, harfler ile zaman arasındaki ilişkiye dikkat çeker:

Altı günde halk olupdur dir cihân
Ya'nî kâf u nûn üçer harfdür 'ayân

Altı harfün her birin bir gün didi
Mustafâ sultân-ı mülk-i sermedî (Usluer, 2019a, s. 268 / Misâli, *Feyznâme* 425-426)

([Hz. Muhammed] kâinatın altı günde yaratıldığını söyler. Yani kef ve nun apaçık bir şekilde üçer harftir. Ebedîlik ülkesinin sultanı Hz. Muhammed Mustafa [kef ve nun harflerinin okunuşuyla açığa çıkan] altı harfün her birine bir gün demiştir.)

Muhîfî, “Kün (كن)!” emrindeki nun (ن) harfini Hz. Âdem, kâf (ك) harfini ise Hz. Havva olarak düşünür. Bahsi geçen emirle on sekiz bin âlemin altı günde yaratılması hem insanın hem kâinatın hem de zamanın harfler vasıtasıyla var edildiğini gösterir:

Altı günde on sekiz bin âlemün var olması
Nûn-ı Âdemle beyân-ı Kâf-ı Havvâ bilmişüz (Şahin, 2022, s. 271 / Muhîfî, G. 74/4)

(Altı günde on sekiz bin âlemin var olmasını Hz. Âdem'in 'nun [ن]'u ile Hz. Havva'nın 'kef [ك]'inin açıklaması olarak kabul ettik.)

Bir hafta yüz altmış sekiz saatten meydana gelir. Yüz altmış sekiz saat ise altı kez yirmi sekiz saate eşittir ($24 \times 7 = 168 = 6 \times 28$). Bu hesaplama Arap alfabesinin yirmi sekiz sayısı ortaya çıkarılır (Usluer, 2012, s. 38). Yirmi sekizin altı ile çarpılmasındaki amaç ise varlığın sağ, sol, ön, arka, üst ve alt olmak üzere altı yönünün bulunmasıdır:

Sâ'ati yedi günün altı kez yigirmi sekiz
Oldı ihsâda işit 'ârif olan râze yeter (Kahraman, 1989, s. 177 / Arşî, G. 101/3)

(Yedi günün saati altı kez yirmi sekiz olarak hesaplanır. İşit! Arif olan sırra erişir.)

Hurufiliğe göre her şey ilahi harflerden yaratılmıştır ancak yalnızca insana otuz iki harfin tamamı verilmiştir (Usluer, 2012, s. 38). Bunun delili Bakara suresinin 31. ayetidir: “Allah Âdem'e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklere göstererek, ‘Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin’ dedi. (Bakara 2/31). Bu nedenle insan küçük bir âlemdir. Kâinata var olan her şey manada insanın bir parçasıdır. Zaman olgusu da bu çerçevenin dışında değildir. Gökte ve yerde olanların hepsi Hz. Âdem'de/insanda bulunur, ay ve yıl gibi zamana dair her şey yine Hz. Âdem'de/insanda mevcuttur:

Her ne yirde gökde var Âdemde var
Her ki yılda ayda var Âdemde var
Ne ki elde yüzde var kademde var
Bu sözi fehm itmeyen âdem davar (Ayan, 2020, s. 811 / Nesîmî, Tuyug 57)

(Yerde ve gökte ne varsa Âdemde/insanda vardır. Yılda ve ayda ne varsa Âdem'de/insanda vardır. Elde ve yüzde ne varsa ayakta vardır. Bu sözü anlamayan insan davardır.)

Yedi sayısının Hurufilikte önemli bir yeri vardır (Schimmel, 2000, s. 161). Saç, kaş ve kirpikten oluşan ümmî hatların sayısı yedidir. Yedi unsur anasır-ı erbaaya göre dört ile çarpılınca Arap alfabesindeki harflerin sayısına ulaşılır. İstiva hattı hesaba katılınca Fars alfabesindeki harflerin sayısı

elde edilir. Yerin ve göğün yedişer kattan meydana gelmesi, bir haftanın yedi gün olması ümmî hatlara işaret eder. Nihayetinde her şey ümmî hatların işaret ettiği yirmi sekiz ve otuz iki harften yaratılmıştır:

Kirpügün kaşunla zülfündür yidi

Yir yidi vü gök yidi sende yidi

Ne sebebden haftanın adı yidi

Munda hikmet var durur Mushaf yidi (Ayan, 2020, s. 858 / Nesîmî, Tuyug 311)

(Kirpiğin, kaşın ve saçın yedidir. Yer yedidir, gök yedidir [ve] yedi sendedir. Haftanın adı niçin yedidir [hafta niçin yedi gündür]? Mushaf yedidir [yedi karnı vardır / yedi şekilde okunur]. Bunda hikmet vardır.)

Muhîfî haftanın yedi gününün insanın yüzündeki yedi adet ümmî hatta denk geldiğini belirtir:

Yeddi gün ya'nî yedi hatt oldu bil

Bîst ü heşt ü sî vü düyi fehm kıl (Usluer, 2016, s. 429 / Muhîfî, *Kısmetnâme* 4464)

(Yedi günün yedi hat olduğunu bil. Yirmi sekiz ve otuz ikiyi anla.)

Kadınların yüzünde yalnızca ümmî hatlar bulunurken erkeklerde hem ümmî hem de ebî hatlar bulunur. Böylece erkeklerin yüzünde on dört hat yer alır. Söz konusu hatlar on dört mahalde bulunur. Mahaller gizli iken hatlar görünür vaziyettedir. On dört hattın on dört mahalle toplamı Arap alfabesindeki harflerin sayısına denk gelir. Bu sayı ayrıca bir ayı oluşturan gün sayısına da denktir. Gökteki ay, bir aylık süre içerisinde on dört gün görülebilirken on dört gün boyunca gizlidir. Onun on dört gün boyunca görünür olması insanın yüzünde apaçık olan on dört hatta delalet etmek içindir. On dört gün boyunca gizli olması ise söz konusu hatların on dört mahalline işaret etmektedir. Bu düşünce *Misâli Divanı*'nda istifham yoluyla şu şekilde dile getirilir:

Âşikâren seyr ider on dördü on dördü hafî

Mâh-ı şeb yâ Rab bu seyrândan temennâsı nedür (Güneş, 2011, s. 240 / Misâli, G. 101/12)

(Ya Rab! Gecenin ayı on dört [gün] apaçık [ve] on dört [gün] gizli [bir şekilde] dolaşır. [Onun] bu dolaşmayla arzusu nedir?)

Hurufilerin inanişine göre insanda üç yüz altmış kemik vardır (Usluer, 2012, s. 53). Bu sayı Arap ve Fars alfabesindeki harflerin toplamının altı ile çarpılması sonucunda elde edilir. Altmışın altı ile çarpılması, varlığın altı yönünün bulunması dolayısıyladır. Bunun gibi bir yılda da toplam üç yüz altmış gün bulunur çünkü zaman insanın bir parçasıdır. Böylece bir yıllık sürenin hem ilahi harflere hem de insana göre yaratıldığı kanıtlanmaya çalışılır:

On iki ayda üç yüz altmış oldu kısmet-i eflâk

Olur hem üç yüz altmış üstühân fi'l-cümle-i a'zâ (Kahraman, 1989, s. 73 / Arşî, G. 2/16)

(Feleklerin kısmeti on iki ayda üç yüz altmış [derece/gün] oldu. [İnsan] azalarının kemik sayıları da üç yüz altmıştır.)

Misâli gökteki on iki burcun otuzar derece olduğunu ve böylece üç yüz altmış derecenin meydana geldiğini bildirir. Her bir derece, bir günlük zamana işaret eder. O hâlde bir yıl üç yüz altmış gündür yani yirmi sekiz ile otuz ikinin toplamının altı yöne göre altıyla çarpılmasına denktir:

Bu burûcun her biri ottuz derec

Aç gözün sem' it degüldür câ-yı lec

Bir derecdür kevnde seyrâmî günün

Anlar isen yeg ola gündün

Pes bu takdîr üzre fehm it yüri var

Üç yüz altmışdur derec ez-Kirdgâr (Usluer, 2019a, s. 259 / Misâlî, *Feyznâme* 323-325)

(Bu burçların her biri otuz derecedir. Gözünü aç, işit, [burası] çekişme yeri değildir. Yaratılıştta günün seyri bir derecedir. Eğer anlarsan [hakikatle geçen] günün [cahillikle geçen] günden daha üstün olur. Allah tarafından derecelerin toplamı üç yüz altmıştır. Artık yürü git, bu takdir üzere [hakikati] anla.)

Refî'î de gökteki derecelerin üç yüz altmış olduğunu söyler ancak her bir derecenin yirmi sekiz ile otuz ikinin toplamı kadar yani altmış dakika olduğunu ifade eder. Bir dakika altmış saniyedir, bir saniye altmış salisedir:

Üç yüz altmışdur derec gökde i yâr
Her biri altmış dakîka âşikâr

Her dakîka oldı altmış sâniye
Sâniye vü sâlise tâ 'âşire (Usluer, 2019a, s. 73 / Refî'î, *Beşâretnâme* 383-384)

(Ey yâr! Gökte dereceler üç yüz altmıştır. Her dakika altmış saniyedir, [her saniye altmış] salisedir, [her salise altmış] âşiredir.)

Hem insan hem de zaman harflerle yaratılmıştır ancak harflerin tümü yalnız insana verilmiştir. Zaman ise yalnızca bazı harfleri içerisinde barındırmaktadır. Buradan hareketle Hurufiler zamanı insanın bir parçası olarak değerlendirir. Bununla beraber bir harfin diğer tüm harflere ait manayı içerisinde taşıdığına dair vahdet düşüncesi de Hurufilikte yer almaktadır. Bu durumda insan ve zamanın otuz iki ilahi harfin manasına sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu eşitlik Nesîmî'nin bir beyitte kendisini bizzat zaman olarak ifade etmesinin nedenidir:

Men cümle cihân u kâ'inâtem
Men dehr ü zemân zemân menem men (Ayan, 2020, s. 564 / Nesîmî, G. 308/8)

(Ben bütün cihan ve kâinatım. Ben devir ve zamanım. Zaman benim, ben.)

Kendisinin bizzat zaman olduğunu ifade eden Nesîmî bir başka beytinde zamana sığmadığını söyleyerek insanın zamandan daha üstün olduğunu dile getirmiş, zamanı insanın bir parçası olarak kabul eden Hurufilik düşüncesini benimsediğini göstermiştir:

Cân ile hem cihân menem dehr ile hem zemân menem
Gör ki bu latîfeyi ki men dehr ü zemâna sıgamazam (Ayan, 2020, s. 517 / Nesîmî, G. 270/9)

(Can ve cihan benim, devir ve zaman benim. Bu nükteyi gör: Ben devre ve zamana sığmam.)

Misâlî zamanın insana yani insanın hakikatini oluşturan ilahi harflere ayna olduğunu söyler:

Çün Misâlî 'aynunu aç kim sana âyînedür
Tokuz eflâk üç yüz altmış rûzla on iki şehîr (Güneş, 2011, s. 308 / Misâlî, G. 186/7)

([Ey] Misâlî! Gözünü aç çünkü dokuz felek, üç yüz altmış gün ve on iki ay sana aynadır.)

Bu düşünce *Feyznâme*'de de zamanı oluşturan güneş ve aydan hareketle aynen tekrarlanır:

Ay u gün tokuz felek hem yiddi yir
Zâtınun mir'atidür bu sırta ir (Usluer, 2019a, s. 233 / Misâlî, *Feyznâme* 8)

(Ay, güneş, dokuz felek ve yedi yer zatının aynasıdır. Bu sırta er.)

Bir başka beyitte ise Misâlî, zamanı meydana getiren burçlar ile güneş ve ayın kendisinde mevcut olduğunu dile getirir:

Aç gözün kim çehre-i Fazl-ı ilâhî bendedür
On iki burc u semânun mihr u mâhî bendedür (Güneş, 2011, s. 313 / Misâlî, G. 192/1)

(Gözünü aç çünkü Fazlullah Esterâbâdî'nin yüzü bendedir. On iki burç ile semanın güneşi ve ayı bendedir.)

Şair *Feyznâme* adlı mesnevisinde zamanın unsurlarından burçlar, ay ve güneş ile insanın varlığı arasında paralellik kurar:

Ay u gün yıldız menâzil-i âsumân

Ma'rifet göziyle bak sensin hemân (Usluer, 2019a, s. 261 / Misâlî, *Feyznâme* 339)

(Marifet gözüyle bak; ay, güneş ve göğün menzilleri ancak sensin.)

İnsan ile zaman arasındaki ilişki, Nesîmî'nin Hz. Muhammed için yazdığı bir gazelde de ortaya çıkmaktadır. Şair, Hz. Muhammed'e "Sâ'atum" diye hitap ederek bu münasebeti ifade etmektedir:

Hayâtum râhatum mihrüm necâtum varlığum zâtum

Tabîbüm şerbetüm Hızrum vücûdum sâ'atum cânım (Ayan, 2020, s. 486 / Nesîmî, G. 245/7)

(Hayatım, rahatım, sevgim, kurtuluşum, varlığım, zatım, tabibim, şerbetim, Hızır'ım, vücudum, saatim, canım...)

Aynı husus şairin Fazlullah Esterâbâdî için yazdığı bir gazelde de görülmektedir. Nesîmî Fazlullah Esterâbâdî'ye çeşitli zaman birimleriyle hitap ederek ona olan sevgisini dile getirmektedir:

Rûzum şebüm ü ay u yılum hafta vü günüm

Nev-rûzum u 'ıydüm dilegüm Kadr ü Berâtum (Ayan, 2020, s. 487 / Nesîmî, G. 246/3)

(Gündüzüm, gecem, ayım ve yılım, hafta ve günüm, nevrüzüm ve bayramım, dileğim, Kadir ve Berat gecelerim...)

Fazlullah Esterâbâdî'ye göre bir günlük sürenin yirmi dört saat olarak yaratılması insanın gözlerindeki ilahi hatlara göredir. Gece gözün siyah/renkli kısmına, gündüz ise gözün siyah/renkli kısmının iki yanındaki beyaz kısımlara denk gelir. Gözün siyah/renkli kısmı bir hat, siyah/renkli kısmın iki yanında bulunan ak kısımlar ise iki hat olarak kabul edilir. İki gözde bulunan hatların toplamı altıdır. Her bir hat anasır-ı erbaaya göre dörtle çarpılırsa yirmi dört sayısına ulaşılır (Usluer, 2012, s. 139). Bu ise bir günü oluşturan yirmi dört saatin karşılığıdır:

Kaşundur vahy ü 'aynun âyetu'llâh

Nehâr u leyl anun ag u karası (Ayan, 2020, s. 714 / Nesîmî, G. 425/2)

(Kaşın vahiydir ve gözün Allah'ın ayetidir. Gündüz ve gece onun [gözünün] ak ve karasıdır.)

Yirmi dört saatin insanın gözlerinde bulunan hatlara göre olduğuna dair düşünceye aşağıdaki beyitle de işaret edilmektedir:

Sâ'at-ı leyl ü nehârın gör beyânı handadur

Bildüm anı Hak bilür sensen yakîn cân u cihân (Ayan, 2020, s. 549 / Nesîmî, G. 296/6)

(Gece ve gündüzün saatinin açıklaması nerededir, gör. Hakk'ın bildiği o şeyi bildim: Canın ve cihannın kesin bilgisi sensin.)

Hurufiliğe göre ilahi harfler ezeli ve ebedidir (Usluer, 2012, s. 66). Bu nedenle harflerle yaratılan varlıklar da aslında sonsuzdur ancak sonsuzluğa kavuşmak için bu harflerin hakikatini idrak etmek gerekir. Bu ise ancak insan olmakla ve Hurufiliği benimsemekle mümkündür:

Gulâm-ı der-geh-i Fazl-ı Hüdâ ol

Bulup 'ömr-i ebed hayy ü bekâ ol (Kahraman, 1989, s. 52 / Arşî, M. 2/23)

(Fazlullah Esterâbâdî'nin dergâhının kölesi olup ebedî ömrü bul, hayat sahibi ve baki ol.)

İnsan dışındaki her şey yok olacaktır ancak Allah'ın tecelli mahalli olan insan sonsuza dek kalacaktır (Ballı, 2010, s. 77):

Mübeddel oldı bu arz u semâ ma'nîde insâna

Yok oldı cümle eşyâ kaldı Âdem mazhar-ı yek-tâ (Kahraman, 1989, s. 73 / Arşî, G. 2/17)

(Bu yeryüzü ve gökyüzü manada insan şekline dönüştü. Her şey yok oldu, Hz. Âdem/insan tek [olan Allah'ın] tecellisi olarak kaldı.)

İlahi harflerin ve yaratılışın sırrına eren insan, kendisinin Hak suretinde olduğunu ve Hakk'ı ortaya çıkarmak için yaratıldığını anlar. Bizzat otuz iki harf olan Allah gibi, otuz iki harfî üzerinde taşıdığını bilir (Usluer, 2012, s. 175). Sonunda vahdete erer, bekâbillah mertebesine ulaşır. Başka bir ifadeyle ilahi harfleri idrak eden insan ölümü aşar, zamanın üstüne çıkar ve ebedî olur:

Sûret-i Rahmânı geydük Hakkı izhâr itmege

Yok fenâmuz mülk-i ma'nâda bekâbi'llâhîyüz (Kahraman, 1989, s. 200 / Arşî, G. 122/3)

(Hakk'ı göstermek için Rahman'ın suretini giydik. Bize ölüm yoktur. Mana ülkesinde Allah'la baki olmuş kimseleriz.)

Nesîmî, Refî'î, Muhîfî, Misâlî ve Arşî'den verilen örnek beyitlerde de görüldüğü üzere Hurufî şairler Fazlullah Esterâbâdî'nin *Câvidânnâme*'de öğrettiği hususları benimsemişlerdir. Onun zamana dair düşünce ve tevillerini kendi şiirlerinde anlatmışlardır. Fazlullah Esterâbâdî'de olduğu gibi söz konusu şairler için de zaman harflerden yaratılmıştır ve zaman birimlerinden hareketle ilahi harfleri müşahede etmek mümkündür. Şairlerin ifade ettiği gibi Allah'ın âlemi "Kün!" emriyle yaratması, Hurufilik açısından varlık ile sözün ve bu sözü oluşturan ilahi harflerin münasebetini gösteren bir kanıttır. Ayrıca bu emir zaman ile harf arasındaki ilişkiyi de gösterir çünkü "Kün!" emrini oluşturan harflerin okunuşunda altı harf ortaya çıkar ve Allah *Kur'an*'da âlemi altı günde yarattığını söyler. Hurufilere göre altı gün, "Kün!" emrini oluşturan harflerin okunuşunda ortaya çıkan altı harfe işaret eder. Bu tevil klasik Türk şairleri tarafından dile getirilir. Zamanın insanın bir parçası olduğuna dair düşünce de çeşitli beyitlerde ifade edilmiştir. Yine de insan zamana üstündür çünkü zamanda yalnızca bazı ilahi harfler mevcut iken insanda bu harflerin tamamı vardır. Bu üstünlüğün Nesîmî tarafından dile getirildiği görülür. Hurufilik kâinatta mevcut olan tüm harflerin otuz iki adet olduğunu söyler. Bu harfler ezeli ve ebedidir. Tüm varlık bu harflerle yaratılmıştır. Zamanın yaratılması da ilahi harfler vasıtasıyla. Hakikati ezeli ve ebedî olan bir şeyin son bulması düşünülemez. Demek ki zaman sonsuzdur. Onun geçici olması yalnızca görünüştedir. Bundan dolayı zamana maruz kalan insan hakikatte ölümsüzdür, sonsuzdur. Bu düşünce de şiirlerde söz konusu edilmiştir. Sonuç olarak Hurufiliğin zaman anlayışı Hurufî şairler tarafından klasik Türk şiirine dâhil edilmiştir.

Sonuç

Zaman, tarih boyunca insanlığı düşündürmüş bir kavramdır. Filozoflar ve bilim adamları bu kavramı açıklamak için çeşitli teoriler öne sürmüş; dinler ise kendi inanç esaslarına uygun bir şekilde zamanı bir öğreti olarak sunmuşlardır. 14. asırda ortaya çıkan Hurufilik de İslam inancı doğrultusunda zamanı yorumlamıştır. Hurufiliğin kurucusu Fazlullah Esterâbâdî, *Câvidânnâme* adlı eserinde anlattığı teviller doğrultusunda zamanın ilahi harflerden ibaret olduğunu savunmuştur. Buna göre zaman harflerden yaratılmıştır. Salise, saniye, dakika, saat, gün, hafta, ay ve yıl gibi zaman birimleri Arap alfabesinin yirmi sekiz ve Fars alfabesinin otuz iki harfinden izler taşır. Bizzat yirmi sekiz ve otuz iki harf olan Allah insanı kendi suretinde yaratmış ve ona ilahi harflerin tümünü vermiştir. İnsan dışındaki hiçbir varlıkta bu harflerin tümü bulunmaz. Zaman da harflerin bazılarıyla yaratılmıştır. Bu bakımdan zaman, insanın bir parçasıdır. Hurufiliğin vahdet-i vücut anlayışına göre her bir ilahi harf diğer bütün

ilahi harflerin manasını içerir. Böylece zaman, insan ve Allah arasında bir eşitlik söz konusu olur. Yine de Allah ve insan, zamandan üstündür ve zamana sığmaz.

Hurufiliğin zaman anlayışı Hurufî Türk şairleri tarafından şiirlere konu edilmiştir. Böylece bu anlayış klasik Türk edebiyatına dâhil olmuştur. Fazlullah Esterâbâdî'nin zamana dair tevillerinin Nesîmî, Refî'î, Muhîtî, Misâlî ve Arşî'nin eserleri örneğinde; mesnevi, gazel, tuyuğ, kaside ve murabba gibi klasik Türk edebiyatı şekillerinde yazılan şiirlerde yer aldığı görülmektedir.

Her edebî metin belirli bir zamandan bahseder ve bu metinlerin doğru yorumlanabilmesi için eserlerin hangi zamanı anlattıkları belirlenmelidir. Hurufî şairlerin diğer klasik Türk şairleri gibi yorumlanamayacağı açıktır. Hurufî şairlerin bahsettiği zamanı anlayabilmek ve onların şiirlerini doğru değerlendirebilmek için Hurufilik öğretisinin ve Hurufiliğin zaman anlayışının bilinmesi bir zorunluluktur. Bu çalışmada Nesîmî, Refî'î, Muhîtî, Misâlî ve Arşî'nin doğrudan *Câvidânnâme* izinde yazdığı bazı beyitler örnek olarak gösterilmiş ve söz konusu şairlerin Hurufiliğe ait zaman anlayışını benimsedikleri gösterilmiştir. Hurufilik, bu şairlere eklenmiş herhangi bir özellik olmayıp şairin tüm yaşama bakışını etkileyen ve onun dünya görüşünü belirleyen bir yaklaşımdır. Dolayısıyla Hurufî olduğundan şüphe duyulmayan şairlerin tüm eserlerinde bu zaman anlayışıyla hareket ettiğini varsaymak için bir engel bulunmamaktadır. Aksi yönde bir kanıt olmadığı sürece bu şairlerin şiirleri Hurufiliğin zaman anlayışı doğrultusunda değerlendirilmelidir. Modern ya da geleneksel zaman anlayışıyla Hurufî şairleri yorumlamak şüphesiz şerhte ve tahlilde hatalara yol açacaktır.

Kaynakça

- Aksu, H. (1995). Fazlullah-ı Hurûfî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 12, ss. 277-279). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aksu, H. (1998). Hurufilik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (C. 18, ss. 408-412). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Aksüt, F. (2020). Zaman metaforu ve zamanın ilgası üzerine bir inceleme: Gülten İmamoğlu resimleri. *İdil*, 9 (72), 1191-1201. <http://dx.doi.org/10.7816/idil-09-72-01>
- Alparslan, A. (1967). *Câvidân-nâme'nin Nesîmî'ye tesiri*. [Yayımlanmamış doçentlik tezi]. İstanbul.
- Aslan, M. (2023). *Nesîmî'nin Türkçe Divanı'nın tahlili*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Ayan, H. (2020). *Nesîmî, hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türkçe divanının tenkitli metni*. (3. Baskı). TDK Yayınları.
- Ballı, H. H. (2010). *Fazlullah Hurûfî ve hurûfîlik*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Bilgin, A. (2007). Nesîmî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 33, ss. 3-5). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Chuang Tzu. (2012). *Chuang Tzu'nun kitabı*. (1. Baskı). (L. Özşar, Çev.) Biblos Yayınları.
- Çamuroğlu, R. (1992). *Sabah rüzgârı, enel-hakk demişti Nesîmî*. (1. Baskı). Metis Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2016). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları.
- Fazlullah Esterâbâdî. (2012). *Câvidân-nâme, dürr-i yetim isimli tercümesi*. (1. Baskı). (D.Murazâ Çev.)(F. Usluer Haz.).Kabalıcı Yayıncılık.
- Fidan, O. (2018). Dasein'ı hitama götüren kavram: zaman. *Düşünbil*, (68), 29-31.

- Gölpınarlı, A. (1989). *Hurûfilik metinleri kataloğu*. (1. Baskı). TTK Yayınları.
- Güneş, D. (2011). *Misâli divanı (inceleme-metin)*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dumlupınar Üniversitesi.
- Güngör, S. (2024). *İslam düşüncesinde zaman kavramı: İbn Arabi ve Muhammed İkbâl mukayesesi*. [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi.
- Güngören, Ö. C. (Çev.). (2001) *Bhagavad-gita tanrının şarkısı*. (1. Baskı). Yol Yayınları.
- Haksever, A. C. (2020). Tasavvufta ilm-i hurûf ve 14. asırda hurûfilik. M. Demirkol, B. B. Punar ve K. Akbal, (Ed.) *Uluslararası 14. ve 15. Yüzyıl İslam Düşüncesinde Kelam ve Tasavvuf Sempozyumu Bildirileri II* (s.9-24) içinde. Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Yayınları.
- Kahraman, B. (1989). *Arşî Divanı'nın tenkidli metni I-II*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Karaköse, Ö. F. (2021). Platon, Aristoteles ve Augustinus'ta zaman kavramı. *Trabzon İlahiyat Dergisi*, 8(1), 75-104. <http://dx.doi.org/10.33718/tid.866595>
- Karaman, H., Çağrı, M., Dönmez, İ. K. ve Gümüş, S. (2020). *Kur'an yolu, Türkçe meâl ve tefsir*. (8. Baskı). C. I-V. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kitabı Mukaddes*. (1981). Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları.
- Needham, J. (2000). *Zaman ve doğulu insan & beşeri hukuk ve tabiat kanunları*. (1. Baskı). (N. Özberk Çev.). İz Yayıncılık.
- Oktav, C., Taslaman, O. C. (2017). Felsefe tarihinde zaman düşünceleri. *Kader*, 15 (3), 718-742. <http://dx.doi.org/10.18317/kaderdergi.357130>
- Saraçoğlu, E. (2018). Zamana felsefî gözle bakabilmek. *Düşünbil*, (68), 12-14.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi*. (1. Baskı). (M. Küpüşoğlu Çev.). Kabcacı Yayınevi.
- Şahin, G. (2022). *Muhîti divanı (inceleme-metin)*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Balıkesir Üniversitesi.
- Tökel, D. A. (2015). Rüya ile gelen kitaplar. *Türk Dili*, (768), 88-95.
- Tunç, A. (2018). Döngüsel ve lineer zaman algısı üzerine. *Düşünbil*, (68), 6-8.
- Usluer, F. (2009). *Hurufilik*. (1. Baskı). Kabcacı Yayınevi.
- Usluer, F. (2010). Hurûfilikte on iki imam. *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (1), 1361-1389. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1160>
- Usluer, F. (2011). Hurufilikte rüya tabirleri. *Milli Folklor*. 23 (90), 134-145.
- Usluer, F. (2014). *Hurûfî şiirler I, Âmilöğlü, arşnâme tercümesi*. (1. Baskı). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Usluer, F. (2016). *Hurûfî şiirler II, Muhîti Dede, kısmetnâme*. (1. Baskı). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Usluer, F. (2017). *Seyyid Nesîmî, hakikatlere giriş (mukaddimetü'l-hakâyık)*. (1. Baskı). Revak Yayınları.
- Usluer, F. (2019a). *Hurûfî şiirler III, beşâretnâme, gencnâme, şehriyârname, feyznâme*. (1. Baskı). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Usluer, F. (2019b). *İran düşünce tarihinde hurûfîlik*. H. Uygur ve A. Rexhepi (Ed.), *İran Düşünce Tarihi* (1. Baskı, s. 133-154) içinde. İRAM Yayınları.

Ünver, M. (2003). *Hurufilik ve Kuran - Nesîmî örneği*. (1. Baskı). Fecr Yayınevi.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Dr. Murat ASLAN

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)’nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

SÜRETEN SİRETE: AYETULLAH BEY'İN İLM-İ KIYÂFET ADLI MENSUR ESERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

From Sûret to Sîrete: A Study on Ayetullah Bey's Prose Work Titled İlm-i Kıyâfet



Arş. Gör. Rumeysa Nur ERTAŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. Sivas, Türkiye.
nurrumeysaertas@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
31.10.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
158-179



Öz

Klasik Türk edebiyatında kıyafetnameler, insan bedeninin dış özelliklerinden yola çıkarak ruhsal ve ahlakî nitelikleri hakkında yorumlar yapmayı amaçlayan eserlerdir. Kıyafetnamelerde, hem Doğu hem de Batı'dan beslenen bir sentezle yalnızca bireyin değil, toplumun estetik ve ahlakî değerleri hakkında önemli ipuçları verildiği bilinmektedir. Osmanlı kültüründe de önemli bir yer tutan bu eserler, insanın fiziksel özelliklerinin iç dünyasıyla bağlantılı olduğuna dair bir bakış açısını temsil eder. Özellikle dönemin sosyal ve kültürel normlarıyla şekillenen kıyafetnameler, klasik Türk edebiyatında insan ruhunu bedensel özellikler üzerinden çözümleyen zengin bir literatür sunmaktadır. Bu literatüre katkı sağlayanlardan birisi de Ayetullah Bey'in "İlm-i Kıyâfet" olarak adlandırdığı eseridir. Ayetullah Bey, bu bilim dalını, insan ruhunun çeşitli davranışlar ve görünüşler aracılığıyla nasıl tezahür ettiğinin incelendiği bir alan olarak tanımlar. Eserde beden dili, hem fiziksel hem de ruhsal etkileriyle ele alınır. Klasik ve modern düşüncenin harmanlandığı bu eserde, varlıkların fiziksel yapılarının ruhun işaretlerini taşıdığı ve bu sebeple bedenin analizinin ruhu anlamının bir yolu olduğu kabul edilir. Ayetullah Bey, bedeni üç ana unsura ayırarak insan türlerini ve milletlerin fiziksel özelliklerini tanımlanmakta, iklim ve coğrafyanın insanlar üzerindeki etkilerini tartışmaktadır. Ayrıca müellifin yaşadığı dönemde, Doğu felsefesi kadar Batı felsefesinin de etkili olduğu ve bu etkilerin eserin incelenmesinde belirgin bir rol oynadığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ayetullah Bey, kıyafetname, kevn ü fesad, ruh, ahlak.

Abstract

In classical Turkish literature, the physiognomys are works that aim to make comments on the spiritual and moral qualities of human beings based on the external characteristics of their bodies. It is known that in a synthesis that draws on both Eastern and Western sources, the physiognomys provide important clues not only about the individual but also about the aesthetic and moral values of society. These artifacts, which also occupy an important place in Ottoman culture, represent a perspective that the physical characteristics of a person are connected to their inner world. Particularly shaped by the social and cultural norms of the period, the physiognomys narratives offer a rich literature that analyzes the human soul through bodily characteristics in classical literature. One of the contributors to this literature is Ayetullah Bey's work called "İlm-i Kıyâfet." Ayetullah Bey defines this branch of science as the study of how the human soul manifests through various behaviors and appearances. In the work, body language is addressed with both its physical and psychological effects. In this work, which blends classical and modern thought, it is accepted that the physical structures of beings bear the signs of the soul, and therefore the analysis of the body is a way of understanding the soul. Ayetullah Bey also describes the physical characteristics of human species and nations by dividing the body into three main elements, and discusses the effects of climate and geography on humans. It has been observed that Western philosophy was as influential as Eastern philosophy in the period in which the author lived and that these influences played a significant role in the analysis of the work.

Keywords: Ayetullah Bey, physiognomy, kevn ü fesad, soul, morality.

Atf/Citation: Ertaş, R. N. (2024). Süretten Sîrete: Ayetullah Bey'in İlm-i Kıyâfet adlı mensur eseri üzerine bir inceleme. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 158-179.

Giriş

Klasik dönemlerde beden, ruhun geçici bir mekâmı olarak görülmüş ve bu nedenle küçümsenmiştir. Ruhun görünürlüğüne engel olduğu düşünülen beden, mümkün olduğunca mahremiyetle gizlenmesi gerektiği savunulmuştur. Ancak geri planda tutulmasına rağmen, beden bir ifade aracı olarak değeri göz ardı edilmemiş; bu değer, özellikle kıyafetnameler üzerinden temellendirilmiştir. Bu konuyla ilgili bilgiler ise “ilm-i kıyafet” adı altında incelenmiştir. Modern dönem ise bedeni, ruhun parıldadığı bir alan olarak ön plana çıkarmış ve görünür kılmıştır. Daha sonraki süreçlerde beden, bir meta-estetik unsura dönüşmüş olsa da, ruh ile kurduğu ilişki her zaman önemini korumuş; ruhun söylemlerini taşıma aracı olma işlevi asla gözden düşmemiştir. Günümüzde, “beden dili” olarak adlandırılan ve hem sosyal bilimler hem de sağlık bilimleri için önemli bir alan oluşturan çalışmalar, bu ilişkinin güncel bir yansıması olarak varlığını sürdürmektedir. 19. yüzyılda yaşamış olan Ayetullah Bey'in kaleme aldığı ve *Hakayıku'l-Vekayi* gazetesinde tefrika edilen *İlm-i Kıyâfet* adlı eser de hiç kuşkusuz bu arayışın bir ürünü olarak ortaya çıkmış, bir taraftan klasik dönem kıyafetnamelerinden (Çakır, 2007, s. 333-350; Çavuşoğlu, 2009, s. 293-302; Elbir, 2017, s. 37-58; Yılmaz, 2012, s. 129-139; Sarıçiçek, 2012, s. 2725-2754; Maden, 2017, s. 11-22; Türkdoğan, 2014, s. 172-195; Mengi, 2002, s. 513-514 ve Çelebioğlu 1979, s. 225-262) diğer taraftan da özellikle modernleşme sonrasında yazılmış beden dili konulu metinlerden etkilenilerek oluşturulmuştur.

Kıyafetname ilmi sözlüklerde genel anlamda “Bir adamın azalarının şeklinden ve simasından ahlakını anlamak ilmine ait kitap, “İlm-i sîmâ” (Arseven, 1965, s. 1086) olarak veya bir insanın el, ayak, burun gibi azasıyla simasından ahlakını anlamak ilmine dair yazılan kitaplar hakkında kullanılan bir tabir (Pakalın, 2004, s. 276) olarak tarif edilmektedir. Bu iki yaklaşımdan hareket edilirse kıyafetname insanların fiziksel görünülerinden hareketle onların karakteri hakkında yargılara ulaşma arayışı şeklinde özetlenebilir. Ayetullah Bey, eserinde kıyafet ilmini; hayvanların ve özellikle insan davranışlarının özellikleri ya da ruhun çeşitliliği değil, doğalarının bir yansıması olarak tarif etmiştir. Onun bu yaklaşımı, kendisinden önce Doğu ve Batı’da yazılmış kıyafet ilmi ve beden dili metinlerinden farklıdır; yalnızca insan bedeninin davranışlara yansıma biçimini ele almaz. Ayrıca bedeni bir cisim olarak değerlendirir ve hayvan bedenini de davranış, huy ve karakterle özdeşleştirir.

1. Ayetullah Bey'in Hayatı

İlm-i Kıyâfet'in müellifi olan Ayetullah Bey hakkında en geniş bilgi *Son Asır Türk Şairleri* adlı eserde yer alır. Eserde; Abdülatif Suphi Paşa'nın büyük oğlu olarak 1846 yılında dünyaya geldiği, 1849 yılında babası ile İstanbul'a gelerek burada tahsilini tamamlamış olduğu yazılıdır. Daha sonra Defter-i Hakanî, Divan Kalemî ve Bab-ı Âli Tercüme Kalemînde görev yapmış, tensikat sebebiyle memuriyetine son verilmiştir. İstanbul'da görev alma imkânı olmayınca babasının Suriye'de vali olması hasebiyle Tuna vilayeti mektupçuluğuna tayin edilmiş, bir süre sonra valinin şikâyeti üzerine Erzurum vilayeti mektupçuluğuna atanmıştır. Çeşitli devlet işlerinde görev alan Ayetullah Bey, 1878 yılında vefat etmiştir (İnal, 1969, s. 139-144). Daha çok siyasî kimliği ile ön plana çıkan Ayetullah Bey'in farklı alanlarda, çeşitli eserler vücuda getirdiği bilinmektedir. Bu eserlerden biri olan *İlm-i Kıyâfet*, *Hakayıku'l-Vekayi* gazetesinde (29 CE 1288/Ağustos-Efrençî 17/5 Ağustos/miladî 1871) tarihinden itibaren düzensiz aralıklarla 8 sayı tefrika edilerek yazılmıştır (Yüksel, 2022, s. 167-175). Eser, nr. 336, 29 CE 1288/Ağustos-Efrençî, 17/5 Ağustos/miladî 1871 tarihinden itibaren tefrika edilmeye başlanmıştır. Söz konusu sayıda Ayetullah Bey, kıyafet ilmini saygıdeğer ve incelenen bir bilim alanı olarak gördüğünü söylemiş ve konusunun insanın yaratılışı ile ahlakına odaklandığı belirtmiştir. Aynı zamanda yıllar içinde kıyafet ilmiyle alakalı çeşitli kitaplar telif edildiği hâlde diğer ilimler kadar itibar kazanamadığını da dile getirir. Sebep olarak, meselenin çok hassas olduğunu ve çoğunlukla yaratılış düşüncesindeki şüphe ve karışıklığı gösterir. Ancak bu yaygın görüşün aksine Ayetullah Bey, tecrübe ile meseleleri incelendiğinde bu ilme hâkim olunacağı inancındadır.

2. Eserin Muhtevası

Müellif, bu çalışmasında kıyâfet ilminin diğer ilimler nezdindeki derecesi hakkında görüşlerini ifade ettikten sonra mukaddime kısmına geçer. Kısa bir duanın ardından Arapça iki beyte yer verir. Daha sonra Ayetullah Bey, klasik İslâmî ve felsefî düşüncedeki hayat, varlık ve ruh kavramları üzerinden düşüncelerini açıklamaya başlar. Varolan dünyada bulunan maddî varlıkların üç gruba ayrıldığını bunların madenler, bitkiler ve hayvanlar olduğunu söyler. Bu üç unsurun her birinin bir hayat taşıdığını belirtir. Bununla birlikte hayatın da iki farklı türü olduğunu dile getirir. Bunları da; Hayat-ı Hakikî ve Hayat-ı İtibarî olarak ikiye ayırır. Hayat-ı İtibarî'yi yaratılışın insan ve hayvandaki duyularına göre algılanan bir yaşam olarak, Hayat-ı Hakikî'yi ise tüm canlılarda bulunan ve evrenin düzeninde etkili olan bir yaşam şekliyle tanımlar. Müellif, hayatın iki türü arasındaki farkları açıklarken, Hayat-ı Hakikî'nin tüm varlıklarda bulunan, var oluş (kevn) ile yok oluş (fesad) süreçlerinden oluşan, yaşamın gerçek özü olan bir etkiye sahip olduğunu da belirtir. Bu yaklaşım; evrenin doğasından kaynaklandığı, sadece insanlar ve hayvanlar için değil, tüm varlıklar için geçerli olduğu anlamına gelir. Ayrıca Hayat-ı Hakikî'nin etkileri, evrenin temel yasalarının ve düzenin korunması gibi evrensel prensiplerle ilişkilidir. Bu prensipler, evrenin varoluşundan ve düzeninden başlayarak sürekli bir değişim ve dönüşüm içerisindedir aynı zamanda tüm varlık formlarının hayatiyetinin de temelini oluşturur. Böylelikle müellif, Hayat-ı Hakikî'nin nişanının ancak kevn ü fesaddan (Turhan, 2022, s. 343-344; İbn Sina, 2008; Aristoteles, 2019; Ağaoğlu, 2023) ibaret olduğunu dile getirmiş olur:

“... kürre-i arzda manzûr ve ma'lûmumuz olan eşyâ-yı terâkîb-i 'unsuriye[t]leri haysiyetiyle mevâlid-i selâse ya'nî me'âdin ve nebâtât ve hayvânât deyu başlıca üç kısma taksîm olunup ve bu kısımlardan her birinin şâmil olduğu efrâd-ı mahlûkât dahi 'umûmen zî-hayât bulunmuştur. Hayâtın ta'rîfine gelince anı da iki kısma taksîm edip birine hayât-i hakikî ve diğerine hayât-ı i'tibârî denilip çünkü hayât-ı i'tibârî hulkun insân ve hayvânda ihsâsâtına nazaran mahlûkât-ı sâ'irede mefkûd 'addettikleri hayâtdır. Hayât-ı hakikî dahi cümle mahlûkâtta bir haysiyet ve keyfiyette te'sîr eden hayâtdır ki anın eseri ancak (kevn ü fesâddan) 'ibâretidir.”

Ayetullah Bey, Hayat-ı Hakikî'nin kevn ü fesad olduğunu söyledikten sonra bazı filozofların insan ruhunu, hayvan ruhundan ayırt ettiklerini ve bu durumun sebebini kevn ü fesada bağladıklarını dile getirir. Ayetullah Bey'e göre bu ayırım doğru değildir ve bu farklılık aslında ruhun etkilerinden kaynaklanmaktadır. İnsan ruhu üzerine, Antik Yunan filozoflarından İslam filozoflarına kadar pek çok mütefekkir tarafından birtakım düşünceler ileri sürülmüştür (Aristoteles, 1997; Akkağıt, 2022, s. 124-151). Bu düşünürlerin en önemlilerinden biri olan Aristoteles, insan ruhunu diğer canlıların ruhundan ayıran farkı; akıl yürütme yetisi ve zekâsı olarak tasavvur eder (Aristoteles, 2000, 414b-15). O, bitkilerin yalnız beslenme özelliklerine sahip olduklarını, diğer varlıkların ise beslenmelerinin yanında duyumlama yetisine de sahip olduklarını söylerken duyumlama sayesinde isteme yetisine de sahip olacaklarını söyler ve ekler; “İştahın, cesaretin ve iradenin kaynağı isteme yetisidir” (Aristoteles, 2000, 414b-19). Dolayısıyla hayvan ruhlarının da temelinde duyumlama yetisi olduğunu belirten Aristoteles'e göre insan ruhu, hayvan ruhunun bir türevi, hayvan ruhu da bitki ruhunun bir çeşididir (Aristoteles, 2000, 413a- 30). Yani, müellifin de dediği gibi, insan ve hayvan arasındaki ruhsal farklılık, ruhun özünde değil, ruhun etkilerinde yatar. Bir başka deyişle mesele ruhun maddî dünyada nasıl tezahür ettiği ile ilgilidir:

“... Hattâ ba'zı hükemânın rûh-ı insânîyi rûh-ı hayvânîden tefrîk ettikleri bu sebebe mebnî olup bize kalursa anlar rûhın âsârında olan ihtilâfî cevher-i rûhda zannederek yanıılmışlardır”.

Bu ifade, insan ve hayvan arasındaki ruhsal farkın algısal düzlemde değil, temelde de var olmadığını belirtir. Müellif, bazı filozofların bu farklılığı sadece ruhun etkilerinde gördüklerini ancak bu durumun ruhun özündeki aynı oluşumdan kaynaklanması gerektiğini belirtir. Bu nedenle, bazı filozofların insan ve hayvan arasındaki ruhsal ayrımı yanlış anlamalarından ihtilâflı bir durum oluşmuştur.

İhtilâflı durumlar, Ayetullah Bey'e varlıkların etkilerinin nereden kaynaklandığını ve varlıklar arasındaki farklılıkların kökeni hakkında şu soruyu sordurmuştur: Yaratılmışların sahibi bir olduğu hâlde eser üzerine yapılan tartışmadaki sebepler nelerdir? Kısacası bu ihtilâfin kaynağının eserde mi yoksa eserin sahibinde mi aramak gerektiğini sorar. Ayrıca müellif, ilm-i kıyâfetin çıkış noktasının ve esasının da bu mesele olduğunu ifade eder. Ayetullah Bey sözlerinin devamında, tabiatteki bütün cisimlerin heyula ve suretten ibaret olduğu hâlde eserler üzerine tartışmanın ancak suretler üzerine anlaşmazlıktan doğduğuna dikkat çeker. Yani asarın çeşitliliği, varlıkların farklı formlarının çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır:

“... İşte esas bahsimiz bu ihtilâfin eserde mi veya mü'essirde mi olduğu tahkîk ile yalnız eserde olduğunu isbât etdikden sonra esbâbını izâh u beyân etmektir. 'İlm-i kıyâfetin esâsı asıl bu mes'eledir. Zirâ mükevvenâtta mü'essir bir olduğu hâlde âsârın ihtilâfını mücib olan esbâb neden 'ibâret olabilir. Ma'lûm olduğu üzere cemî'-i ecsâm-ı tabî'yye heyûlâ ve sûretten yahud ta'bîr-i âhir ile rûh ve cisimden 'ibâret olduğu hâlde bu ihtilâf-ı âsâr ancak sûretlerin ihtilâfından neş'et etmek lazım gelir.”

Burada müellif, varlıkların etkilerinin, nesnelerin kendilerinden veya etkileşimlerinden kaynaklanıp kaynaklanmadığı konusunda bir tartışma sunmaktadır. Doğanın çeşitli şekilleri arasındaki etkileşimlerin sonucu var olan etkilerin, nesnelerin kendisinden değil, ancak onların dış görünüşünden veya son hâllerinden kaynaklandığı öne sürülmektedir. Bir başka deyişle metinde varlıkların madde ve form ya da ruh ve bedenden oluştuğu yani aynı madde üzerinde farklı formların etkisiyle farklı sonuçların elde edildiği ifade ediliyor. Örneğin, ham maddesi plastik olan anahtarlık, kalemlik, duvar panoları vs. gibi ürünler form hâline gelirken biri kalemlik, biri anahtarlık olur. Fakat hangi şekli alırsa alsın hammaddenin plastik olma özelliği –bir ortak kurucu öge olarak– devam eder. İşte hammadde olan plastik gerçekte heyuladır. Bu nesnelerin maddeleri bir, formları ayrıdır. Onlara kimlik ve kişilik kazandıran şey formlarıdır. Heyula kavramını ele alan ilk filozoflardan biri olan Aristoteles'in tahtasidir örneğinde de olduğu gibi, bir cisim başka bir cismi inşa etmek üzere ele alınıp fiziksel değişime uğrayarak oluş ve bozulmuş meydana getirir (Yücel, 2019, s. 74). Aslında bu durum, Antik Yunan düşüncesinden, Sokrates ve Eflatun'un idealar kavramından başlayarak dillendirilen varlıkların “ruhunun” başlangıç malzemesi –yani bir bakıma İslam literatüründe cevher– olarak ortak bir payda oluşturduğu, türevleşmenin ise sonraya, yani formlar aşamasına ait olduğu düşüncesinin de bir teyidi gibi görünmektedir.

Ayetullah Bey, heyula ve suret kavramlarını açıklayarak düşüncesini ispat etmeye devam eder. Müellif, heyulanın kendi devrinde gerçek dışı ve korkutucu bir görüntü veya tasavvur olarak tanımlandığını söyler. Metinde bu tür kavramların insanlar arasında efsanevî bir hükmü olduğunu ve genellikle eski, geçerliliğini yitirmiş konular olarak görüldüğünü belirtir. Heyula kavramını korkunç anlamından kurtarmak için onu suret ile ispat etmeye çalışır. Müellif, dünya üzerindeki nesnelerin ve varlıkların, zamanla birbirine dönüşebileceği ve bu dönüşümün, varlıkların özünde herhangi bir değişim olmadan gerçekleştiğini ifade eder. Bu görüşe sahip olan Kindî'ye göre ise oluş ve bozulmuş hareketi, bir şeyin özünün değişerek başka bir öze dönüşmesinden ileri gelmektedir (Kaya, 2021, s. 210). Müellif, nesnelerin sürekli değişim ve dönüşüm içinde olduklarını, birbirine dönüşebildiklerini, tek bir cevherden kaynaklandıklarını vurgulamaktadır. Cevher ise, kendi kendine var olan, var olmak için başkasına muhtaç olmayan, değişiklikleri taşıdığı hâlde özü itibarıyla değişmeyen olarak tanımlanır (Kaya, 2021, s. 240). Bu cevher, heyula ve suret kavramlarının ortaya çıkmasına neden olan temel bir varlıktır. Heyula, bu temel varlıktan kaynaklanan değişimleri ifade ederken, suret ise bu değişimlerin dış görünüşteki yansımalarını ifade eder. Bu bağlamda Ayetullah Bey heyula ve suret kavramlarını, nesnelerin değişkenliğini ve birbirine bağlılığını ifade etmek için kullanmıştır:

“... Gerçi heyûlâ bahsi zamânımızda korkunç bir sûret peydâ etmiş ise de biz o dehşeti ta'dîl edelim. Zirâ bu heyûlâ ve sûret mes'elesi bilmem ki hangi sebebe mebnî ise 'âdetâ bir efsâne

hükümüne girerek ekser nezdinde mesâ'il-i kadîmenin en fâsidi 'addolunmuştur. Fakat bu bahsimizi de korkunçluktan kurtarmak için evvel-i [nr. 336 s. 2] emirde heyûlâ ile sûretin ismini anmayarak isbât edelim. Bize en yakın olan ya'nî üzerinde bulunulan küre-i arzda mevcûd eşyânın ahvâl ve keyfiyyâtına nazaran zâhirde tabî'aten yek-dîgerine mugâyir ve muhtelif görünen eşyâ mürûr-ı zamân ile hep yek-dîgerine tehavvül etmekte olup fi-nefsi'l-emr mâhiyyet-i cevâhir tegayyür ü tahavvûlden beri olmakla bu eşyâyı mutehavvile ve mütegayyirenin mâbihü'l-kıyâmı olan bir cevher-i vâhid ve muttasılın vücûdunu tasavvur lâzım gelerekten nâmına heyûlâ ve tahavvül ü tegayyür kabûl eden keyfiyyâta sûret yâhûd birincisine cevher ve ikincisine 'araz tesmiye kılınmıştır."

Ayetullah Bey, bahsi geçen olaylar seyrine bir isim arandığını söyleyerek bu olaylar seyrine "suver-i araziyye" denildiğini belirtir. Çünkü ay altı âlemdeki cisimler (yer altı cisimleri), herhangi bir olgunlaşmadan meydana geldikleri için bunlar dönüşüm, değişim ve bozulmayı kabul ederler (İhvân-ı Safâ, 2020, s. 51). Dolayısıyla heyuladan her suret gelip geçtikçe ona kevn ü fesad denildiğini belirten müellif, hangi suretlere olmak (kevn) hangisine bozulmak (fesad) denildiğini de sorarak suretleri bir araya getiren unsurların tabiatı birbirinden bir farkı olmadığını ifade eder. İnsanın daima kendi işine elverecek bir surette bulunan cisimlere kevn ve o suretin değişmesine de fesad denildiğini belirterek fesada bozulmuş gözüyle bakıldığını söyler. Ancak gerçekte hiçbir cisimde fesad olmadığını, her cismin tabiat kanunlarının emirlerine hizmet ettiğini belirterek bozulmanın da oluşun doğal hâllerinden bir kip olarak kabul edilmesi gerektiğine dikkat çeker. Kısacası Ayetullah Bey, fesadın olmadığını ve her şeyin tabiata hizmet ettiğini söylerken aynı zamanda da suretler başkalaşım geçirince insanların da bu durumu bozulma olarak tabir ettiklerini ve bu başkalaşım geçiren cisimleri fesad olarak gördüklerini söyler.

Varlığın meydana geliş şeklini ifade etmede kullanılan oluş ve bozulmuş hareketi cevhersel bir değişimi ifade ederken diğer değişim türleri cisim üzerinde gerçekleşen arzî bir hareket olarak nitelendirilir (Tekellioğlu, 2023, s. 10). Örneğin, ateşin cismini şekillendiren suret onun zatına varlık veren yanma hareketidir. Onun ardından gelen tamamlayıcı suret sıcaklık, onun ardından gelen kuruluk, onun ardından gelen ise parçaların bir araya gelmesidir. Eğer ateşi çevreleyen havanın rutubeti onun aşırı kuru olmasını engellemeseydi yıldırım, ateşin kuru olması gibi kuru olurdu. Ancak kuruluk ve kuraklık ona ilişse en yüksek gaye olan ondan faydalanma azalır. Kısacası, İhvân-ı Safâ'ya göre bir şeyin zatına varlık veren her suretten sonra tamamlayıcı bir suret gelmektedir (İhvân-ı Safâ, 2020, s. 50) Yani, cisimlerin farklı suretlerinin değişime uğradığı, ancak bu değişimin hangi suretin devamlılığı veya bozulmayı temsil ettiği konusunda belirsizliklerin olduğu ifade edilmekle kalmıyor, fakat aynı zamanda bunun varlıkların devridaimi için gerekli olduğu söyleniyor. Bu belirsizlikler kişilerin kendi algılarına göre değişmektedir. Başka bir deyişle, değişim sürecindeki cisimlere kevn veya fesad atfetmek insana özgü bir değerlendirme sürecidir ve bu atfın doğruluğu belirsiz olabilir. Müellif, bu düşüncesini şu örnekle desteklemiştir:

"... Meselâ bir su bir hayli müddet durduğu hâlde anın bir kısmı tebahhur edip bir kısmı da birtakım hayvânât ve haşerât hâsıl ediyor. Biz suyun o hâline baktığımızda o sûreti fesâd 'add ediyoruz. Hâlbuki o su fâsid olmayıp yine mükevvenât-ı tabî'iyeye hidmette bulunuyor. Bu takdîrde tabiatta fesâd yoktur ancak hep kevn'dir binâ' en-'aleyh hep diriliktir ölüm yoktur."

Ayetullah Bey, insanlar olmasaydı, evrende kevn ve fesadın ne anlama geleceğinin ve bu kavramların nasıl belirleneceğinin belirsiz olacağı görüşündedir. Evrenin yapısı ve işleyişi, insan varlığının olup olmamasına bağlı olarak değil, doğal süreçlerin kendi dinamiklerine göre şekillenir. İnsanın dünyaya etkisi, ancak belirli çerçevelerle sınırlıdır. Dünya, insanların işine yarayacak suretlere sahip cisimler içerebilir ancak bu cisimlerin varlığını kevn ve fesad kavramları belirlememektedir. Fakat metinde, dünyanın kendi içindeki değişimlerinin, kevn ve fesadın anlamını belirlediği vurgulanmaktadır. Bu nedenle kevn ve fesad kavramları, doğanın içsel dinamikleri tarafından belirlenip insan varlığından

bağımsız olarak gelişme gösterir, insan ise sadece akıl yoluyla bu devridaimi kayıt altına alır, şeklinde tanımlar. Bu bağlamda, kevn ve fesadın dünya içindeki değişimlerle ilişkilendirilmesi, insan varlığının etkisi dikkate alındığında belirsizlik yaratabilir. Bu düşünce, dünyanın kendi içindeki işleyişine ve değişimine odaklanılarak, kevn ve fesad kavramlarının insan varlığından bağımsız olarak nasıl anlam kazanabileceği tartışılabilir.

Müellif, daha sonra tabiatta yaratılanların neden ibaret olduğunu, değişimlerinin sebeplerini açıklar. Eşyanın değişimi ve hareketiyle ilgili olarak, cisimlerin fiziksel özelliklerinden kaynaklanan hareketlerin, genel olarak varlıkların temel esasının ruh veya yaşam gücü olduğu belirtilir. Aristoteles de ruhu, bilkuvve hayata sahip doğal cismin biçimi olarak tanımlar (Aristoteles, 2000, s. 65). Ayetullah Bey, ruhun ve yaşam gücünün özellikleri ve doğası çeşitlilik göstermez; fakat nesnelere olan etkisine, nesnelere doğasına ve yapılarına bağlı olarak değişiklik gösterdiğini söyler ve bu düşüncelerine dayanak olarak şu örneği verir:

“... hep buhâr vasıtasıyla ya'nî bir türlü kuvvetle işleyen makine ve fabrikaların hareket ve 'amelleri sûret-i 'amellerine göre tahallûf etdiği gibidir o tahallûf buharda değildir. Meselâ İngiltere de yapılmış bir mükemmel vapur makinesi ile burada yapılan bir makineyi işletmek için verilen buhâr bir nev'dir. Lâkin makinelerin işleyişlerinde olan fark buhârdan olmayıp makinelerden neş'et eder.”

Müellif, bu noktada eşyanın değişimi ve hareketiyle ilgili olarak ruh veya yaşam gücünün rolüne dikkat çekmekte; bu gücün, nesnelere özelliklerine bağlı olarak farklı etkilere sahip olduğunu ifade etmektedir. Gerçekte bu anlayış, tabiatın işleyişi ve değişimi üzerine düşünürken ruhun veya yaşam gücünün önemini de vurgulamaktadır.

Ayetullah Bey'in tüm bu açıklamalara göre ilm-i kıyâfetin esasını; hayvanların ve özellikle insanların davranışları, yetenekleri ve yetişkinlikleri gibi özellikleri, ruhun çeşitliliği ya da sayısının bir sonucu değil, doğalarının bir yansıması olarak belirler. Dolayısıyla insanlar arasındaki farklılıklar ve çeşitli hayvan türlerinin özellikleri, ruhların çeşitliliğinden değil, doğalarının gereğinden kaynaklanır. Bu bağlamda, tabiatın etkisi, ahlak ve yetenek üzerine olmalı ve işaretlerle kendini var etmelidir. Böylece müellif, ruhun alameti üzerine düşülen ihtilafın kaynağının ise eserde mi yoksa eserin sahibinde mi aramak gerektiği sorusuna cevap bularak ilm-i kıyâfetin esasının eserde olduğunu belirlemiş olur.

Müellif, tefrikasında iki mukaddimeye yer vermiştir. Birinci mukaddime ilm-i kıyâfetin ihtilafa düşülen durumları üzerinden esasını belirtmiştir. İkinci mukaddime ise ilm-i kıyâfetin hükümlerine yer vermiştir.

İkinci mukaddime Ayetullah Bey, insanın yaratılışında görülen boy ve posun (insan vücudunun) insana uygun olduğu görüşündedir. İnsan ruhunu; insanın kendine has elbisesi ve Allah'ın suretiyle boyanmış örtüsü olarak görmektedir. Yani insanın iç dünyasındaki gizemlerin ve ilahi güzelliklerin bir örtüsü gibidir. Hakikatin insanın yüzünden tarif edilemeyeceğini söyleyen Ayetullah Bey, ancak birtakım alametler neticesinde kendini gösterdiğini ifade eder. Breton'a göre gerçekte yüz, insanın en insanca yeri ve kutsallık duygusunun doğduğu yer olarak kabul edilir (Breton, 2018, s. 3). Dolayısıyla insan bedeni de bireyin dünyayla ilişkisini kuran bir bağ olarak görülür, dokunulabilen tek süreklilik, bireyin yaşamına sahip olabilmemesinin tek aracıdır. Simgesel bir anlatım biçimini temsil eder (Breton, 2020, s. 24). İşte bu simgesellikten dolayı fizyonomistler yüzü ruhun toplandığı bir yer olarak görürler (Breton, 2018, s. 76). Yani yüz, ruhun açığa çıktığı, biçim kazandığı sahnedir (Breton, 2018, s. 81). Bu sahne ile müellif de insan vücudunu bir ülkeye benzeterek bu ülkenin başkentini (hikmet eserini) baş (kafa) olarak tasavvur eder. Başkentte bulunan alın ise bu ülkenin yani padişahın sarayıdır. Ayetullah Bey'e göre gözler ise varlıklara nur saçan pencereden bakarlar. İnsanın varlığının tahtı olan ruh, insanın içindeki hikmet sırrının eseridir ve yüce yaratılışın padişahı olan ruh yarattıklarına yüksek pencerelerinden ışık saçarak bakmaktadır:

“... Ne âlî hilkat. Hakikat vech-i insâna bir mir'ât-ı mu'ciz-i âyât dinmege sezâ değil midir ki hikmeti zât-ı ulûhiyyet o âyîneden bin remz ü işâret ve bin tavr u hareketle hafıyyen 'arz-ı dîdâr eder. Hakikat vech-i insânda ta'rîf ve tavsîfe gelmez birtakım âsâr-ı 'ulûyye vardır. Çeşm-i insânın kamaşup bakmadığı hürşid-i dirahşânın bir tamla çamurlu sudan mün'akis olduğu gibi envâr-ı zât-ı 'ulûhiyyet dahi bir kif balçıkdan yapılmış olan cesed-i insâniyyeden öyle pertev-endâz in'kâs olur.”

Müellif, insanı tamamlamak için organlar ve uzuvların uygun olarak bir araya gelerek insanı tamamlanmasına, incelikle ve hassas bir uyum içinde bir araya nasıl geldiğine hayret etmektedir:

“İlâhî bu vücûd-ı insân gibi bir kalıb-ı mevzûn ve bu kalıpdaki hüsn-i hayret-nümûn nedir? Bu ne kemâl ve kudretidir. İttihâd içinde ihtilâf, ihtilâf içinde ittihâd. A'zâ vü cevârih insânı ne mütenâsib vaz' olunmuş nasıl yek-dîgeriyle hüsn-i imtizâc etmiş ve nasıl latîf ve nâzîk bir gîtâ ile muhât olmuştur.”

Ayetullah Bey, açıklamalarına “Tabiat-ı İnsaniyye Beyânındadır” başlığı altında devam ederek insan türünü, bu dünyanın en mükemmel mahsulü ve tabiattaki kuvvetlerin alametlerini gösteren bir varlık olarak görmektedir. Müellifin bu düşüncesi İsrâ Suresi'nin 70. ayetinde de görülmektedir. Ayette belirtildiği gibi insan, yaratılışın özel bir anlam taşıdığı ve yaratılmışların en üstünü, en şerefli olarak vurgulanmaktadır (Kur'an-ı Kerim'de insanın yaratılışının özel bir anlam taşıdığı ve insanın mahlûkâtın en üstünü ve şerefli olduğunu ele alan A'râf /11-12, Hicr /26-28-29, Sâd /71-72-73 gibi surelerde geçen ayetlerde yer verilmiştir). Metinde müellif, tabiat güçlerinin etkilerinin diğer canlılar arasında dağınık olduğunu ve hiçbir şeyin insanda olduğu gibi bir bütünlük göstermediğini dile getirir. Bununla birlikte müellif, söz konusu insanın yaratılışı olduğunda ruhun kuvvetine olan etkileşiminin en başarılı şekilde bulunduğunu belirtir.

Ayetullah Bey'e göre ruhun insanda diğer canlılardan daha fazla faaliyet gösterebilmesinin, insan doğasının şekli, yapılanması ile manevî bir ilişkisinin olduğunun göstergesidir. Hatta bu uygunluk ne kadar artarsa, ruhanî etkiler o kadar güçlü hissedilir. Bu durumda maddenin mana ile ilişkisi çok açık şekilde görülmüş olur. Bu da yaratılanların ilahi hikmete dayanılarak yaratıldığının işaretidir:

“Nev'-i insân bu küre-i arzın en mükemmel bir mahsulü olup kuvâ-yı tabî'iyenin âsârını en ziyâde izhâr u îbrâz eden bir mahlûkdur. Kuvâ-yı tabî'iyenin âsârı mahlûkât-ı sâ'ire efrâdında pek dağınık olup hiçbir şeyde insânda olduğu kadar cem' olmamıştır. Bu hâlde hilkat-i insâniyyenin kuvve-i ruhâniyye te'sîratına en muvaffak bir sûrette bulunduğu âşikâr olur. Ya'nî rûh kâleb-i insânda her mahlûkdan ziyâde icrâ-yı ef'âl edebiliyor.

Demek olduğâ hilkat-i insâniyyenin sûret ve terkibinde rûh ile bir münâsebet-i ma'nevî vardır. Hattâ bu hilkatde tenâsüp ve kemâl takdir olursa âsâr-ı ruhâniyyede ulakdır kuvvetli his olunuyor bu takdirde mâdenin ma'nâya münâsebeti pek vâzih görülür bundan sâbit olur ki mahlûkât u mevcâdât ba'zı tabî'iyünün zehâb-ı fâsidleri gibi ittifâkı olmayup 'umûmen icâbât-ı hakikat ve hikmet-i rabbâniye uzar yine hulk olunmuştur.”

Müellif, yaratılmışların tamamını, içsel ve dışsal olarak ikiye ayırarak onların dış yüzeyi, içsel güçlerinin etkisiyle belirli sınırlar ve şekiller oluşturmakta; bu sınırlar ve şekiller aracılığıyla içsel durumların keşfetmektedir. İnsanın yaratılışına bakıldığında, ruhsal güçlerin ve yeteneklerin merkezi olan baş, beden en yüksek noktada bulunur. Müellif, gözlerin bakışı, ellerin vaziyeti, yanakların hatları ve ağız hareketlerinin insanın duygularına ve ruhsal güçlerine farklı yönlerde hizmet ettiğini ifade eder. Ayetullah Bey için ilm-i kıyâfet, insan yaratılışının üç unsurundan bahseder. Bu unsurlar, sıfat-ı hayvânîye (cevf-i esfelde), sıfat-ı insânîye (cevf-i alâ) ve sıfat-ı mahsûsa-i ahlâk (cevf-i evsatta)tır. Bu üç niteliğin insanın yaratılışına etkisi, özel bir yerde gerçekleşir. Öncelikle hayvanî nitelik, insanın en alt kısmında yani toprağa en yakın olan kısımda belirir; ahlakî nitelik ondan bir seviye yukarıda, orta kısımda ve insanlık niteliği ise hepsinden daha yüksekte bulunur. Bu niteliklerin etkileri insanın her hareketinde açıkça görülür. Kıyâfet ilminin bilginlerinden olan Lavater (Kırbıyık,

2022) bu aşamaları şöyle tasnif etmiştir: “En sonda gelen ve yere en yakın olan hayvansal yaşam tüm karın bölgesine yayılacak, merkezi üreme organlarına dek uzanacaktır. Ortadaki ya da manevî yaşam göğüse yerleşecek, merkezinde ve odağında yürek bulunacaktır. Üçlü hiyerarşinin ilk sırasında bulunan zihinsel yaşamda bütünüyle başta bulunacak, merkezi de göz olacaktır” (Breton, 2018, s. 79). Son olarak müellif, insan vücudunun özeti olan yüzde bu üç niteliğin tamamını gösterdiği örneği şu şekilde verir:

“... alın burun çukuruna kadar sıfat-ı insânîyeyi ve burun çukurundan nihâyetine kadar yanaklarla berâber sıfat-ı ahlâkiyeyi ve oradan çene nihâyetine kadar ağız ve havâlisi sıfat-ı hayvânîyeyi beyân ettiği bi't-tecrûbe sâbit olmuştur.”

Müellif, söz konusu bu üç niteliği insanın yaratılışında yer alması için iki kısma daha ayırır: Sakinlik zamanında gözlenen yaratılış alametlerinden bahseden kıyâfet-i asliyye; diğeri ise etkilenme zamanında görünen alametlerden bahseden kıyâfet-i infîâlîyyedir. Ayetullah Bey'e göre bu iki kıyâfet, insan vücudunun dış görünüşünde gözlenen eserlerden ibarettir. Bu eserler, sakinlik ve etkilenme hâlinde mevcut olur. Ancak âsâr-ı infîâlîyye çehrenin hareketinden kaynaklanan yönlerinde bulunduğu gibi âsâr-ı asliyyede ise harekete elverişli olmayan yerlerinde gözlemlenir. İnsan karakterinin gereği ne ise, o karakterler zamanla tekrarlanan eylemler sonucunda yüzünde bazı belirtiler oluşturur ve infial anında olmasa bile, bu işaretler kaybolmaz. Ancak bu kıyâfetin işaretlerinin hepsi sonradan oluşmaz, bazıları temel olarak zaten vardır. Mesela çocuklarda kıyâfetin infial işaretleri gözlemlenemeyebilir, ancak bu işaretlerin temelindeki belirtilere dayanılarak karar verilir. Bu da eserin her kısmının insanın ahlak ve tavırlarını ayrı ayrı bildirdiğini gösterir ve müellif bu duruma şu örneği verir:

“... Meselâ bir kimsenin alnında biri birine muvâzî ufki çizgiler ve kaşlarının burun kökü üzerinde bulunan uçlarından alnın irtifâ'ına doğru 'amûdî hatlar bulunup ve kaşlarının hâl-i infî'âlînde aşağı doğru tenezül edip çatıldığına 'alâmet olur. Kezâlik münhârif hatlar olursa ve burunun delikleri ziyâde kabarık bir hâlde olarak deliklerin üst tarafında burun kanatlarını teşkil eden kavis gibi çizikler ziyâde beyn ve âşikâr bulunursa o kimsenin güler iken bile 'aksine bir hâlet-i infî'âlînde pek hadîd bir âdem olduğu âşikâr olur. (Hiddet delâlet eder daha 'alâmet-i sâ'ire var ise de mahallinde beyân olunacaktır). Hattâ İsmâil Hakkı merhûmun manzûm *Kıyâfetnâmesi*'nde dahi bu me'âli iş'âr eder bir beyt vardır (Kaş arası çin olan / Gam yüküdür ol hemân) çünkü bir insanın ahlâkının îcâb ve terki her ne ise o ahlâk mürûr-ı zamân ile 'ale't-tekerrür kuvveden fi'ile çıkdıkça elbette çehrede birtakım 'alâmet hâsil edüp infî'âl vaktinde olmasa bile o 'alâmetler zâ'il olmaz. Fakat bu 'alâmet-i kıyâfetin hepsi sonradan hâsil olmayıp bâlâda beyân ettiğimiz gibi birtakımı da asliyyedir.”

Müellif, “Kıyâfet-i İnsânîye Hakkında Mevâd-ı 'Umûmiye” başlığı altında insanın üç sıfatına idrak edilmiş kıyâfet ve yaratılışı başka bir açıdan tekrar üç kısma ayırır. Bunlar; kıyâfet-i umûmiye-i insânîye, kıyâfet-i mahsûsa-i milliyye ve kıyâfet-i mahsûsa-i şahsiyye olmak üzere sınıflandırılır. Ayetullah Bey, bu üç cihetin birincisinde, insanın genel niteliklerinden bahseder. Burada insanın, diğer canlılardan ayrılarak türün tüm bireylerinin bu niteliklere benzediğini; ikincisinde insanın millî niteliklerinden bahsederek sadece bir milletin bireylerinin bu niteliklere sahip olduğunu; üçüncüsünde ise kişisel niteliklerinden söz ederek her bireyin bu niteliklere sahip olduğunu belirtir. Millî çeşitlik denen bu üç yönün ilkinde göre herkes birbirine benzer, ikincisine göre sadece bir millet birbirine benzer ve üçüncüsüne göre ise hiç kimse kimseye benzememektedir:

“Bütün cihân halkına bir buçuk milyar nüfus tahmîn olunmuştur. Hep bir yere tecemmu' etmek kâbil olsa bir sûret-i 'umûmiyede hep yek-digerine benzeyip bir nev'idenden oldukları âşikâr olur. Sonra tedkîk ü tefrîk olunsâ milletler biri birinden temeyyüz eder daha tedkîk olunsâ familyalar da ayrılır daha bir derece ileri gidilse herkes kendi kendine kalır. İlâhî bu ne kudret bu ne büyük sıfat hiç kimse birbirine benzemez fakat yine herkes birbirine andırır.”

Müellif, kıyâfet-i milliye ve kıyâfet-i şahsiye arasında, ayrıca bir ailenin veya akrabalık ilişkilerinin özel niteliklerinin bulunduğunu, genellikle aile üyeleri arasında benzerliklerin olduğunu vurgulamaktadır. Ancak kişisel niteliklerin bireyi birbirinden ayırıp farklılaştığını söyleyerek bu duruma hayret eder ve bunda şaşırtıcı bir hikmet olduğunu ifade eder. Kıyâfet ilmiyle uğraşan bilginleri şaşırtan ve zorluğa düşüren şeyin genel ve özel kıyâfetin kurallarını ayırmak ve farklılaşmasını sağlamak olduğunu belirtir. Bu nedenle genel bir hüküm tasnif eder. Bu hükümlerin ilkinde, insanın karakter ve yeteneklerini anlamak için tür çerçevesinden değerlendirme yapmak, ikincisinde millet olarak ayrımları tespit etmek, üçüncüsünde kişilik olarak farklılaşma ve dördüncüsünde eğitim ve yaşam tarzının ahlaka olan etkilerini anlayarak ona göre hüküm vermek gerektiğini söyler.

Ayetullah Bey, söz konusu mesele ve hükümleri kabul gören bir tertip üzerine “Kıyâfet-i İnsânîyeden Birinci Kısım Ya‘nî Kıyâfet-i Nev‘iyye” başlığı altında ilm-i kıyâfetin esas ölçüsünü açıklamaktadır. Ona göre esas ölçü, insanın ruhsal gücüdür. Çünkü, özellikle kişilik ve tür olarak insanın niteliklerini tanımlamak için ruhsal gücün etkilerini ve karakteristiklerini açığa çıkaran özelliklerin belirlenmesi gerekmektedir. Dolayısıyla türün ve insanın özel doğasını ve niteliklerini belirlemek için insan türünün ortak ruhsal gücünün bir temel ölçüt olarak ele alınabileceği görüşündedir. Çünkü dünya üzerindeki varlıklar arasında, ruhsal gücün etkileri, özellikle insan türünde daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır:

“İlm-i kıyâfetin hakikat-i mevzû‘ı kuvve-i ruhânîye ile kuvvâ-yı nefsânîye ya‘nî kuvve-i ruhânîyeden neş‘et eden kuvvâ-yı sâ‘irenin derece-i kuvvet ve te’sîrâtını izhâra kâbil ve müste‘id olan hilkatlerin ‘âlâmetini beyân ve izâh etmek olduğuna nazaran ‘ilm-i kıyâfetin esâs-ı mikyâsı kuvve-i ruhânîye demek olur.”

Ayetullah Bey’e göre insanın ruhsal gücü, yani melekî özellikleri, bir ölçüye dayanarak belirlendiğinde insan türünün mükemmellik ve eksiklik derecesi tespit edilebilir. Ancak türün doğası da, bireysel doğa gibi bazı deneyimlere ihtiyaç duymaktadır. Bu deneyimler, insanın düşünsel ve fiili etkileşimlerinin, yani ruhsal etkilerinin ve davranışlarının incelenmesiyle elde edilir. Bu nedenle, insanın tür olarak doğasının ve ruhsal etkilerinin incelenmesi, insanlık tarihindeki düşünsel ve fiili etkileşimlerin araştırılmasıyla elde edilen bilgilere dayanmaktadır.

Müellif, daha sonra “Kıyâfet-i Mahsûsa-i Milliye” başlığı altında milletlerin kıyâfetlerini açıklamaya başlar (Ayetullah Bey, bu konuyu açıklarken İbn Haldun’un *Mukaddime* (İbn Haldun, 2007, s. 217-320) adlı eserinden ayrıntılı olarak yararlanılabileceğini söylemektedir). Ona göre her milletin kendine has bir kıyâfet ve yaratılışı vardır. Ancak bu farklılıklar belirli çerçevelerle sınırlıdır. Bunun nedeni, dünyanın farklı bölgelerinin sıcaklık, nem, iklim ve diğer çevresel faktörlerinin insan vücudu ve doğası üzerindeki etkileridir. İslam filozoflarından Kindî, *Felsefî Risaleler* adlı eserinde ruh fonksiyonlarının coğrafyaya bağlı olduğu görüşünü şöyle açıklar: “Ekvator bölgesindeki ülkelerde yaşayan halkın ateşte yanmış gibi, Güneş’in etkisiyle renklerinin siyahlaştığı görülür. Onların saçları kısa ve kıvrırcık, vücutlarının alt kısmı ince, burunları basık, gözleri iri, dudakları kalın, boyları uzun ve aşırı sıcaklık nedeniyle öfkeli, saldırgandırlar. Onların öfke ve şehvet gücü fazla olduğundan görüşleri değişikdir. Kuzey kutbu civarında oturanlar için şiddetli soğuktan dolayı gözleri, ağız ve burunları küçük, renkleri beyaz, saçları düzgün, soğuk ve rutubet yüzünden vücutlarının alt kısımları dolgunur. Onlar vakarlı, sabırlı, dayanıklı, cinsi ilişkiye düşkün olmayan kimselerdir” (Kaya, 2019, s. 217). Gök cisimlerinin yakınlık ve uzaklığına göre insanların mizaçları belirlenmektedir. Bu da insan davranışları ve düşüncelerinde çeşitli farklılıklara neden olmuştur. Ayetullah Bey’in görüşleri bu düşünceleri destekler niteliktedir. Ilıman iklimlerde yaşayan insanların mizaçları genellikle sakindir. Diğer taraftan, daha zorlu iklimlerde insan doğası genellikle eksikliklerle karakterize edilir. Bu doğal farklılıklar, insanların karakterlerine ve düşüncelerine yansır:

“Meselâ emâkin-i mu‘tedilede sâkin olan halkın hilkatleri sûret-i i‘tidâlde terbiye olunup mizâc ve tabî‘atleri dahi sahîh ve sâlim olmakla elbetde ahlâk ve efkârlarında da sıhhat ve selâmet olmak lâzım gelir. Mahâll-i gayr-i mu‘tedilede ise ‘aksine olarak hilkat-i beşer elbette kemâlde olmayıp ahlâkda da noksan görülür.”

Ayetullah Bey, tarih âlimlerinin insan türü olan kıyafet-i milliyeyi başlıca üç nesle ayırdıklarını belirtir. Bunlar; Kafkas, Moğol ve Afrikan nesilleri adını verirler. Bunun yanı sıra, Malez ve Amerikan nesilleri gibi iki ara nesil daha kabul edilir. Kafkas nesli, Avrupa, Asya ve Kuzey Afrika'nın halkını içerir. Bu grup, dünyadaki en çeşitli ve en güzel hilkatli nesildir. Afrika'nın kuzeyi dışındaki tüm halk, genellikle Kafkas neslinden gelir. Afrika'nın güneyi ve merkezi genellikle Afrika neslinden gelir ve zenci olarak adlandırılır. Moğol nesli, kutup bölgelerinde yaşayan halkı içerir. Bu grup, Moğolistan, Çin, Japonya, Finlandiya, Laponya ve Eskimo gibi bölgelerde yaşayan halkları kapsar. Bu sınıflandırma, farklı insan gruplarının fiziksel özelliklerine ve coğrafi konumlarına dayanmaktadır:

“Laponya ve Fillanda âhâlisi müstesnâ olmak üzere bütün Avrupa ve Asya-yı bâlâ ve Hind ve şimâli Afrika âhâlisi ‘umûmen Kafkas neslinden olup dünyâda en müsta‘id ve en mükemmel hilkatli neslinden olan halk bunlardır. Şimâlden gayrı Afrika'nın âhâli-i sâ'iresi ya'nî ‘umûmen zenciler Afrikan neslindedirler. Kürre-i arzın kıta'ât-ı kutb-ı şemâ'ilisinde bulunan Moğol ve Hevas ve Ganiç şehrinin öbür tarafındaki Hindu ve Çinli ve Japonyalı ve Kalmuk ve Finlandalı ve Laponyalı ve Eskimo ve kezâ birtakım milletler ‘umûmen Moğol neslinden ma'dûd olup bunların saçları siyâh ve parlak ve burunları yassı ve gözleri pek mütevâzî ve yek-dîgerlerinden pek uzak olup tenleri de sarıdan açık buğday rengine yakındır. Mutavassıt nesillerinden Malez nesline gelince bunlar saçları parlak siyâh ve az kıvırcık ve renkleri de hemân koyu güderi rengine mâ'il olup Kafkas nesliyle Afrikan nesli beyninde ve Avusturalya ile bahr-ı muhît-i mu'tedil adalarında sâkindirler. Amerikan nesli dahi renkleri sahtiyân veya kara mâ'il olup saçları incedir. Bunlar da Amerikan âhâli-i kadîmesinin bakiyyesinden olup Meksika ve Peru'da ve daha Amerikanın bazı mahallerinde sakin olan âhâlidir. Nesilleri Kafkas ile Moğol beyninde ta'yîn olunmuşdur.”

Bu açıklamadan sonra Ayetullah Bey, nr. 347, 14 CA 1288/ Ağustos-Efrenç 30/18 Ağustos/ M. 1871 s. 1-2 ve nr. 348,15 CA 1288/Ağustos-Efrenç 31/19 Ağustos/M. 1871 s. 1-2 sayılarında her neslin kollarına ayrılan milletlerin kıyafetlerini tarif ederek yaratılışlarını açıklamıştır. “Kafkas Neslinden Olan Milletlerin Kıyâfeti” başlığı altında Türkler, Mısırlılar, Şamiler, Hicaziler, Irak-ı Garb Halkı, İraniler, Bedahşaniler, Bedahşan-ı Süfla Ahalisi, Cezayir-i Hint Ahalisi nesillerini tanıtır. Buna göre Türkler, genel olarak güçlü ve sağlam vücut yapısına sahip olduklarını belirtir. Yaratılış ve benzerlikleri oldukça mükemmeldir. Hatta Türkler arasında kambur veya topal kişilerin oldukça nadir olduğunu söyler. Millî hilkatlerin özelliklerinden olan çehrelerinin, sonuna kadar bir kavis oluşturduğunu ve burunlarının genellikle mukavves ve uçlarının sivri olduğunu ifade etmektedir. Alınları yüksek, kaşları çoğunlukla sağa doğru kalkık, gözleri büyük ve berraktır. Türklerin hulklarının da aynı hilkatleri gibi olup üstün bir sebat, metanet, zekâ ve dirayet sahibi bir millet olduğunu dile getirir. Savaşlarda oldukça şiddetli olmalarının yanı sıra, ulu emirlere itaat ve inkiyad konusunda da benzersizdirler. Mısırlılar, genellikle alçakgönüllü olsalar da, millî hilkatleri gereği heva ve heveslerine oldukça mağlup olduklarını ifade eder. Bu da onların gaflet ve tembellek içinde olmalarına sebep olmaktadır. Berberiler ise hilkatleri ezkiyadan olsa da, genellikle kaba ve hilekâr bir karaktere sahip bir kavim olduklarını belirtir. Ayetullah Bey Şamiler için, zeki ve kibirli bir kavim olduklarını, aynı zamanda cesur ve mütekebbir yaratılışa sahip olduklarını vurgular. Ancak, heva ve gururlarına olan düşkünlükleri dikkat çekmektedir. Hicâziler zeki, cömert, dostane, sadık ve merhametli bir halk olduklarını ifade eder. Ancak, suçlara karşı hoşgörüsüz olabilirler. Irak-ı Garb Halkı hakkında ise Irak'ın batısındaki halkın zeki ve mütekebbir olmalarının yanı sıra, genellikle hain, ikiyüzlü ve alaycı bir karaktere sahip olduklarını dile getirir. İranlılar için, genellikle akıllı ve eğitilmiş bir halktır. Gururları ve kibirleri yüksek olmasına rağmen bilim ve bilgiye olan sevgileri çoktur. Bedehşaniler'in genellikle zeki ve cesur bir kavim olduklarını söyler. Bedehşan-ı Süfla Âhâlisi için ise

keyif ve sefahate düşkün olduklarını vurgular. Cezâyir-i Hind Âhâlisi, bilgilerden ve inançlı kişilerden oluşan bir toplumdur. Ancak kendini yok etme eğiliminde olanlar da bulunur. İngilizler hakkında yüzleri kendilerine özgü olduğunu ve yan taraftan bakıldığında yüzleri uzun görünür ve alınlarından burunlarının ucuna kadar olan bölge bir düz hat oluşturur. Alınlarının üst kısmı, kaşları ile burunları arasındaki bölge düzdür. Çoğunlukla burunları çukurlu değildir ancak alınları ile burunları arasında belirgin bir geçiş vardır. Gözleri parlak ve açık, dudakları kalın ve çeneleri yuvarlaktır. Fransızlar için Lavater isimli kıyafet bilgini, İngilizler kadar belirgin bir millî hilkat özelliği belirtmez ancak güldükleri zaman dişlerinden tanıyabileceğini ifade eder. Montesquieu'nun bir makalesinde Fransızlar ve İngilizler hakkında bir tartışması olduğunu da belirtir.

Müellif daha sonra İngilizler ve Fransızları karşılaştırmaya çalışmıştır. Fransızlar zarif ve kibar olmalarıyla bilinirken, İngilizler genellikle nezaket göstermeye vakit bulamazlar. Fransızlar gezmeyi ve eğlenmeyi sever, düşünmek için bile hareketlidirler. İngilizlerin özel bir yeteneği vardır, hatta kendi atasözleri ve gelenekleri dâhil olmak üzere hiç kimseyi taklit etmezler. Paris'te insanlar dünya ile ilgili düşüncelere daldıklarında, dikkatleri dağılır ve önemli konularla uğraşmaya zamanları kalmaz.

İtalyanlar genellikle yassı burunları, küçük gözleri ve çıkık çeneleriyle tanındıklarını ve nadir bulunan bir hilkate sahip olduklarını söyler. Almanlar ve İngilizler arasında ise belirli benzerlikler olduğunu dile getirir. Ancak Almanlar İngilizlere göre esmerdir ve yüz hatları daha belirgin ve detaylıdır. Almanlar genellikle cesur ve dayanıklıdır. Rusyalılar için ise genellikle İngilizler ve Almanlarla benzerlik gösterdiği ve özel bir hilkate sahip olmalarıyla bilinirler. Ağızları kapalı, dudakları ince ve burunları kısadır. Mizaçları genellikle soğuktur.

Gazetenin 352. sayısında satırlardan anlaşıldığına göre, eserin tercüme olduğuna dair eleştiriler yapılmıştır ve bu sayıda Ayetullah Bey'in cevap niteliğinde bir açıklaması vardır. Ayetullah Bey'e göre herhangi bir alanda kaleme alınan kitapların temeli genellikle eski eserlere dayanmaktadır. Bu eleştirilere tarih bilimini örnek göstererek şu şekilde cevap vermiştir:

“Ashâb-ı ma'lûmâta hafî olduğu vechile kadîminden beri ma'rûf olan herhangi bir fenn üzerine te'lif edilen kitâbların esâsı dâ'imâ mü'ellifât-ı kadîme olup meselâ bir müverrih bir târih yazacak olsa elbette fenn-i târihi yeniden icâd edemeyeceğinden tevârih-i mevcûda da mürâca'atla menkûlâtını yazıp havî oldukları ahbâr ve havâdisi kendi efkârınca muhâkeme ile ya sahîh veya galat her neyse ba'zı ma'lûmât 'ilâve ettiği gibi.”

Müellif, tıpkı örnek gösterdiği tarih ilmi gibi *Kıyâfetnâme* adlı eserini de Fransızca, Arapça, Farsça ve Türkçe dillerinde söz konusu ilme ait kitapları inceleyerek ve gençliğinin son dönemlerine kadar bu ilme merakını canlı tutarak meydana getirdiğini açıklamıştır. Sözlerini bu cümlelerle noktalayan Ayetullah Bey, bir daha tefrikasına devam etmemiştir:

“Kıyâfetnâme-i 'âcizanemin mütercem olduğunu iddi'â eden her kim ise Türkçeden başka lisân bildiği hâlde filan lisânda filan kitâbdan tercüme olunmuşdur deyü müdde'â eylesini ricâ ederim. Gerçi bu kıyâfetnâme bu kadar himâye ve sahâbet gösterir bir eser değil ise de mütercem olan bir kitâbı ben te'lif ettim demek ashâb-ı ma'ârif nezdinde pek 'ayıp olduğundan beyân-ı hâle ibtidâr kılındı.”

Bu eleştirilerin ardından akıllara bazı sorular gelmektedir. Mesela Ayetullah Bey'in ilm-i kıyafet konusunda bir eser kaleme alabileceği kapasitesi var mıydı? Yoksa *Kıyâfetnâme* iddia edildiği gibi bir tercüme midir? (Yüksel, 2022, s. 172) Ya da müellifin ilmî birikiminin dolayı eserde yer verdiği kavramlar konu ile ilgili genel bilgilerden kaynaklandığından dolayı mı tercüme olarak nitelendirildi? Veya Ayetullah Bey, eserinde yer alan görüşleri açıklarken kimlerden etkilendiğini belirtmediği için mi tercüme olarak görüldü? Dönemin siyasî olaylarından ve kendi siyasî kişiliğinden dolayı milletlerin kıyafetnamesini ihtiyaç olarak mı görüp eserinin kaleme aldı? Bu gibi soruların cevabını bulmak

mümkün değildir. Konuyla ilgili olarak belki müellifin diğer eserleri neticesinde bir sonuca varılabilir kanaatindeyiz.

3. Metin

'İlm-i Kıyâfet'¹

[nr. 336 s.1] 'İlm-i kıyâfet deyu gerek mütekaddimînin ve gerek müte'ahhirînin bahsetdikleri 'ilim pek ziyâde şâyân-ı i'tibâr ve tedkîk bir fendir. Bu 'ilmin mevzû'ı insânın hilkatinden ahlâkına delâlet eden 'alâmetden bahsetmekden 'ibâretidir. Şimdiye kadar bu fenne dâ'ir elsine-i muhtelifede haylî kitâblar te'lîf ve tasnîf olunmuş ise de hâlâ fûnûn-ı sâ'ire derecesinde mu'teber olamamıştır. Sebebi de mesâ'ilinin pek dakîk idigünden ve ekser halk 'inde meşkûk ve müşevveş 'addolunduğundandır. Fakat tecârib-i kesîre ile bu fennin haylî mesâ'il ve ahkâmı keşf ü zabt olunduğu isbât olunur.

(Mehmed Ayetullah)

(Mukaddime)

Cenâb-ı Hallâk-ı ins ü cânn istegastu isbâta zâtihi 'ani'd-delâil ve'l-burhân hazretlerinin eşi'a-ı envâr-ı ilâhiyyesi cemî'-i mahlûkât u mükevvenâtın safahât-ı mir'ât-ı terâkîb-i cismiyyelerinde, 'alâ merâtibi isti'dâdühüm 'aks-endâz-ı 'âlem-i hiss ü şühûd olduğu erbâb-ı tahkîk ve basîrete rûşenâdır

Ve izâ nazartu ilâ's-semâ'i bi-nazaratin

Fe'erâs'sema'e tedullu enneke vâhidun²

Ve izâ nazartu ille'l-kevâkibi nazraten

Fe'erâ el kevâkibe li'l-mukevkebi şâhidun³

Bundan mâ'adâ şu meskenimiz bulunan küre-i arzda manzûr ve ma'lûmumuz olan eşyâ-yı terâkîb-i 'unsuriye[t]leri haysiyetiyle mevâlîd-i selâse ya'nî me'âdin ve nebâtât ve hayvânât deyu başlıca üç kısma taksîm olunup ve bu kısımlardan her birinin şâmil olduğu efrâd-ı mahlûkât dahi 'umûmen zî-hayât bulunmuşdur. Hayâtın ta'rîfine gelince anı da iki kısma taksîm edip birine hayât-i hakîkî ve diğerine hayât-ı i'tibârî denilip çünkü hayât-ı i'tibârî hulkun insân ve hayvânda ihsâsâtına nazaran mahlûkât-ı sâ'irede mefkûd 'addettikleri hayâtdır. Hayât-ı hakîkî dahi cümle mahlûkâtda bir haysiyet ve keyfiyette te'sîr eden hayâtdır ki anın eseri ancak (kevn ü fesâddan)⁴ 'ibâretidir. Hattâ ba'zı hükemânın rûh-ı insânîyi rûh-ı hayvânîden tefrîk ettikleri bu sebebe mebnî olup bize kalırsa anlar rûhun âsârında olan ihtilâfı cevher-i rûhda zannederek yanılmışlardır.

İşte esâs bahsimiz bu ihtilâfın eserde mi veya mü'essirde mi olduğu tahkîk ile yalnız eserde olduğunu isbât ettikten sonra esbâbını îzâh ve beyân etmektir. 'İlm-i kıyâfetin esâsı asıl bu mes'eledir. Zirâ mükevvenâta mü'essir bir olduğu hâlde âsârın ihtilâfını mücib olan esbâb neden 'ibâret olabilir? Ma'lûm olduğu üzere cemî'-i ecsâm-ı tabî'iyye heyûlâ ve sûretten yâhûd ta'bîr-i âher ile rûh ve cisimden 'ibâret olduğu hâlde bu ihtilâf-ı âsâr ancak sûretlerin ihtilâfından neş'et etmek lâzım gelir.

(İstitrâd) Gerçi heyûlâ bahsi zamânımızda korkunç bir sûret peydâ etmiş ise de biz o dehşeti ta'dîl edelim. Zirâ bu heyûlâ ve sûret mes'elesi bilmem ki hangi sebebe mebnî ise 'âdetâ bir efsâne hükümüne

¹ Metinde ayın ve hemze işaretlerine yer verilmiş olup kelimeler asıl şekli ile yazılmaya özen gösterilmiştir.

² Gökyüzüne bir kez baktığımda gökyüzünün bir olduğuna delalet ettiğini gördüm.

³ Gezegenlere baktığımda yıldızlar grubunu görürüm (ve) yıldızlar (da) buna şahittir.

Bu bölüm, gözlem ve düşüncenin, kâinatın yaratılışındaki ilahi düzeni ve güzelliği anlamamıza nasıl yardımcı olduğunu göstermektedir. İnsanı, varlıkların yaratılışındaki ilahi düzen ve hikmet üzerine düşünmeye sevkeder.

⁴ Kevn ü fesâd bahsi ikinci istitrâdda geçer.

girerek ekser nezdinde mesâ'il-i kadîmenin en fâsidi 'addolunmuşdur. Fakat bu bahsimizi de korkunçluktan kurtarmak için evvel [nr. 336 s. 2] emirde heyûlâ ile sûretin ismini anmayarak isbât edelim. Bize en yakın olan ya'nî üzerinde bulunulan küre-i arzda mevcûd eşyânın ahvâl ve keyfiyâtına nazaran zâhirde tabî'aten yek-dîgerine mugâyir ve muhtelif görünen eşyâ mürûr-ı zamân ile hep yek-dîgerine tahavvül etmekde olup fi-nefsi'l-emr mâhiyyet-i cevâhir tegayyür ü tahavvülden berî olmakla bu eşyâ-yı mutehavvile ve mütegayyirenin mâbihi'l-kıyâmı olan bir cevher-i vâhid ve muttasılın vücûdunu tasavvur lâzım gelerek nâmına heyûlâ ve tahavvül ü tegayyür kabûl eden keyfiyyâta sûret yâhûd birincisine cevher ve ikincisine 'araz tesmiye kılınmıştır. Ya'nî bu seylâb-ı vukû'âta bir mâcerâ aranmıştır. (İkinci istitrâd) İmdi bu suver-i 'araziyyenin mahalli olan cevher heyûlâdan her sûret gelip geçdikçe ana dahi kevn ü fesâd ya'nî lisân-ı 'âmmde olup bozulmak ve daha açık dirilip ölmek ta'bir olunmuşdur.

Fakat tahkîke gidildiği hâlde 'acabâ hangi sûretlere olmak ve hangi sûretlere bozulmak deniyor işte burası şâyân-ı tedkiktir. Çünkü sûretlerin vukû'ı haysiyetiyle tabî'at yek-dîgerinden hîçbir farkı yoktur.

Meselâ bir cisim sulb hâminden mâyi' ve andan buhâr hey'etine tahavvül ettiği hâlde o cismin kesb eylediği sûretlerin hangisine bi-hakkın kevn ve hangisine fesâd diyeceğiz. Demek olduğu ecsâmın kesb eylediği suver-i muhtelifeden ba'zısına kevn ve ba'zısına fesâd ta'bir etmek bir emr-i i'tibârî olup insân dâ'imâ kendi işine elverecek bir sûretde bulunan ecsâma kevn ve o sûreti tağyir ettiği hâlde fesâd ta'bir ediyor. Ya'nî fesâd olmuş bozulmuş nazarıyla bakıyor.

Hâlbuki hakîkatde hîçbir cisim fesâd bulmayıp herhangi sûretde bulunursa bulunsun dâ'imâ Cenâb-ı Hakk'ın vaz' buyurduğu kavânin-i tabî'iyenin ahkâmına hizmet etmekde bulunur. Meselâ bir su bir haylî müddet durduğu hâlde anın bir kısmı tebâhur edip bir kısmı da birtakım hayvânât ve haşerât hâsıl ediyor. Biz suyun o hâline baktığımızda o sûreti fesâd 'addediyoruz. Hâlbuki o su fâsid olmayup yine mükevvenât-ı tabî'iyeye hizmetde bulunuyor. Bu takdîrde tabîatta fesâd yokdur ancak hep kevn'dir binâ'en 'aleyh hep diriliktir, ölüm yoktur. Biz bir zî-ruh dediğimiz insân veya hayvân kendisinden sūdûruna alışımsı olduğumuz ef'âl ve harekâtdan kaldığı gibi ana ölmüş ya'nî bozulmuş fâsid olmuş diyoruz. Hâlbûki hakîkat o ne ölmüş ve ne bozulmuş ve ne de fâsid olmuştur. O bizim ülfet etdiğimiz hâli terk ettikten sonra 'aynı evvelki gibi yine anı tabî'at istihdâm eder ve hiç bir cüz'î zâyî' olmaz. Daha vâzih beyân edelim.

Eğer dünyâda insânlar olmaya idi kevn ü fesâdı kim tefrîk edecekti. Suver-i cesîmenin beyinde fi-nefsi'l-emr ne fark olacaktı? Meğer ki insânlar gibi tabî'atın da işine yaramayacak sûretlerde bir takım cisimler bulunmalı idi. Demek oldu ki kevn ü fesâd i'tibârî olup hîçbiri birbirinden farkı yoktur. Şimdi bu istidrâdlardan ecsâm-ı tabî'iyenin neden ibâret olduğu ve tahavvülât ve tagayyürâtın nisbet ve keyfiyetleri ma'lûb ve ma'lûm olup bundan sonra bunların esbâbını beyân edelim.

(Saded-i Bahs)

Bâlâda beyân ettiğimiz gibi şu meşhûdumuz olan tagayyürât ve tahavvülât-ı eşyâ suver-i cismiyyeden neş'et edip mükevvenât-ı 'umûmîyyenin asl ü esâsı olan rûh veya kuvve-i hayâtiyyenin keyfiyet ve mâhiyeti birdir. Muhtelif değildir. Rûhun eşyâya te'siri hilkat ve terkîb-i 'unsûriyelerine göre olup meselâ hep buhâr vasıtasıyla ya'nî bir türlü kuvvetle işleyen makine ve fabrikaların hareket ve 'amelleri sûret-i 'amellerine göre tahallûf ettiği gibidir. O tahallûf buharda değildir. Meselâ İngiltere'de yapılmış bir mükemmel vapur makinesi ile burada yapılan bir makineyi işletmek için verilen buhâr bir nev'dir. Lâkin makinelerin işleyişlerinde olan fark buhârdan olmayıp makinelerden neş'et eder.

Bu takdîrde gerek mevâlid-i selâse ve envâ'-ı hayvân ve gerek hâsseten efrâd-ı insân beyinlerinde hıfz-ı hey'et ve nümüvv ü hiss ü isti'dâd ve rüşd ü sedâd gibi mazhariyetler cihetleriyle görülen tebâyün ve

ihtilâf rûhların ihtilâf ve te'addüdünden neş'et etmeyip ancak kendilerinin hilkatlerinden îcâb etmiştir. Binâ'en 'aleyh hilkatın 'umûmen ahlâk ve isti'dâda te'sîri olmak lâzım gelmekle onun 'alâmet-i mahsûsası da bulunmak iktizâ eder. İmdi ilm-i kıyâfetin esâsı sâbit oldu. Bundan sonra ahkâmından bahsedelim.

(Bakiyesi sonra)

(‘İzzetli Âyetullah Bey’in Kıyâfetnâme’si) 338. numaradan mâ-ba’d

(İkinci Mukaddime)

Hilkat-i insânîye nazar eden o ne mevzûn kadd ü kâmet, o ne mütenâsip bir kıyâfetdir. Gûyâ rûh-ı insânîyyenin bir siyâb-ı mahsûsı ve sûret-i ilâhîyyenin bir nikâb-ı menkûşıdır ve gûyâ rûh-ı câvidânî bâlâ-yı cebîn-i insânîden bin lisân-ı hakikat beyân söyler. Mülket-i vücûd-ı insânda pâ-y-taht-ı rûh insânın sırr-ı hikmet-eseri olduğu gibi cebîn dahi ol pâdişâhın bir kasr-ı ‘âlîsidir ki mükevvenâta revzene-i çeşmân-ı nûr-efşânından nazar eyler. Ne ‘âlî hilkat! Hakikat vech-i insâna bir mir’ât-ı mu‘cize âyât dinmeğe sezâ değil midir ki hikmeti zât-ı ulûhiyet o âyineden bin remz ü işâret ve bin tavr u hareketle hafîyyen ‘arz-ı didâr eder. Hakikat vech-i insânda ta‘rîf ve tavsîfe gelmez birtakım âsâr-ı ‘ulviyye vardır. Çeşm-i insânın kamaşıp bakamadığı hûrşîd-i dırahşânın bir damla çamurlu sudan mün‘akis olduğu gibi envâr-ı zât-ı ‘ulûhiyyet dahi bir kîf balçıkdan yapılmış olan cesed-i insânîden öyle pertev-endâz-ı in‘kâs olur.

Ey rûh-ı pür-fütûh bu vücûd-ı türâb-âlûda ta‘alluk etmeğe nasıl tenezzül etdin.

Men melek budem ü Firdevs bezin cayem bud

Âdem averd der in deyr-i harâb âbâdem⁵

İlâhî bu vücûd-ı insân gibi bir kâlib-ı mevzûn ve bu kâlibdaki hüsn-i hayret-nümûn nedir? Bu ne kemâl ve kudretidir! İttihâd içinde ihtilâf, ihtilâf içinde ittihâd. A‘zâ ve cevârih insânî ne mütenâsib vaz‘ olunmuş. Nasıl yek-dîgeriyle hüsn-i imtizâc etmiş ve nasıl latîf ve nâzik bir gîtâ ile muhât olmuştur.

Tabî‘at-ı İnsânîye Beyânındadır.

Nev‘-i insân bu küre-i arzın en mükemmel bir mahsûlü olup kuvâ-yı tabî‘iyyenin âsârını en ziyâde izhâr u ibrâz eden bir mahlûkdur. Kuvâ-yı tabî‘iyyenin âsârı mahlûkât-ı sâ‘ire efrâdında pek dağmık olup hiçbir şeyde insânda olduğu kadar cem‘ olmamıştır. Bu hâlde hilkat-i insânîyyenin kuvve-i ruhânîye te‘srâtına en muvâfık bir sûretde bulunduğu âşikâr olur.

[Nr. 338 s.2] Ya‘nî rûh kâlib-ı insânda her mahlûkdan ziyâde icrâ-yı ef‘âl edebiliyor. Demek oldu ki hilkat-i insânîyyenin sûret ve terkîbinde rûh ile bir münâsebet-i ma‘neviyye vardır. Hattâ bu hilkatde tenâsüb ve kemâl ne kadar olursa âsâr-ı ruhânîyye de o kadar kuvvetli his olunuyor. Bu takdîrde maddenin ma‘nâya münâsebeti pek vâzih görülür. Bundan sâbit olur ki mahlûkât ve mevcûdât ba‘zı tabî‘iyyununun zehâb-ı fâsidleri gibi ittifâkî olmayıp ‘umûmen îcâbât-ı hakîkiyye ve hikmet-i rabbâniyye üzerine halk olunmuştur.

Fâ‘i‘tabiru yâ üli‘l-ebâr⁶

Ey basîret sâhibi !

⁵ Bu dünya ve sonsuz cennet bahçelerine birkaç nefesimle dokunabilirim / Âdem geldi, derinlikler canlandı, harap olanlar yeniden dirildi.

⁶ “Ey basiret sahipleri, ibret alın” Haşr 24/ 2.

İmdi bahsinde olduğumuz şu 'ilm-i kıyâfet hulk u hilkat-ı insâniyyeden üç haysiyetle bahseder. Ya'nî birinci sıfat-ı hayvâniyyetinden, ikincisi sıfat-ı insâniyyetinden, üçüncüsü sıfat-ı mahsûsa-ı ahlâkımdan demektir ki bu sıfat-ı muhtelifenin böyle bir noktada ittihâdı hakikaten garîb bir keyfiyettir.

Ma'lûmdur ki cemi'-i mahlûkât hâricî ve dâhilî olmak üzere iki sûrette mevcûddurlar ve dâhillerinin hâriclerine bir münâsebet-i külliyesi münker degildir. Her mevcûdun sath-ı hâricîsi kuvâ-yı dâhilîyesinin te'sîrâtına göre birtakım hudûd ve eşkâl peydâ etmiştir ki anların vâsıtasıyla ahvâl-i dâhiliye keşf olunabilir. İmdi hilkat-i insâniyyeye dikkat olunduğu hâlde vehle-i ûlâda bir hilkat-i 'ulviyye âşikâr olur. İnsânda kuvve-i rûhâniyye ve 'âkılının merkezi olan olan baş, vücûdun en 'âlî bir cihetinde bulunup gözlerin bakışı, alnın vaz'iyeti ve yanakların hatları ve ağzın hareketleri gerek bir hâl-i sükûnetde olsun ve gerek bir hâl-i infî'âlde bulunsun nice âsâr ve tegayyürât-i 'acîbe hâsıl eder ki cümlesi havâs ve kuvâ-yı insâniyyeye başka başka dâll olur ve her biri lisân-ı hâl ile bin ma'nâ iş'âr eder.

İnsânın bâlâda beyân ettiğimiz sıfat-ı selâsenin hilkatine te'sîratı mahâll-i mahsûsada olup evvelâ sıfat-ı hayvâniyyet insânda toprağa en yakın olan cevfi-esfelde ve sıfat-ı ahlâkiye andan bir mertebe 'âlâ bulunan cevfi-evsatında ve sıfat-ı insâniyyet dahi hepsinden 'âlâ olan cevfi-'âlâda bulunup her birinin eserleri mahallerinde görüldüğü gibi müttehiden a'zâ-yı insâniyyetin her cihetinde dahi zâhir olurlar. Meselâ vücûd-ı insâniyyenin bir hulâsası hükmünde olan re's bu sıfat-ı selâsenin cümlesini yalnızca iş'âr edebilip alın burun çukuruna kadar sıfat-ı insâniyyeyi ve burun çukurundan nihâyetine kadar yanaklarla berâber sıfat-ı ahlâkiyyeyi ve oradan çene nihâyetine kadar ağız ve havâlîsi sıfat-ı hayvâniyyeyi beyân ettiği bi't-tecrûbe sâbit olmuştur. Fakat 'âcizin tecrûbe-i mahsûsama göre yalnız gözlerin şekli vaz'iyetleri ve havâlîlerine nisbetleri dahi bu sıfat-ı selâseyi iş'âr edebilirlerse de 'alâmetleri gâyet mû'ciz ve muhtasar olduğundan temyîz ve tefrîki pek müşkildir. Hele cebîn bir levhadır ki anda nice bin işâret nakş olunmuştur. İmdi bu sıfat-ı selâseyi havî olmak üzere hilkat-i insâniyye iki başlıca kısma daha taksîm olunur. Birincisi kıyâfet-i asliyye, ikincisi kıyâfet-i infî'âliyyedir. Kıyâfet-i asliyye sükûnet zamânında müşâhede olunan 'alâyim-i hilkatden, kıyâfet-i infî'âliyye dahi infî'âl zamânında görünen 'alâyimden bahseder.

(‘İzzetli Âyetullah Bey’in Kıyâfetnâme’si) 340. numaradan mâ-ba’d, (Kıyâfet-i Asliyye ve İnfî'âliyye Beyânındadır)

[s. 1, 105] İşbu kıyâfet-i asliyye ve infî'âliyye-i insâniyye cesed-i insânın sathında müşâhede olunan âsârdan 'ibârettir. Bu âsâr gerek hâl-i sükûnunda ve gerek hâl-i infî'âlde mevcûd olsun. Fakat bu âsâr-ı infî'âliyye çehrenin kâbil-i hareket olan cihetlerinde bulunduğu gibi âsâr-ı asliyye de harekete müsta'id olmayan mahallerinde müşâhede olunur ki bu âsârın her kısmı biz insânın hâlet-i sükûnet ve infî'âlde olan ahlâk ve etvârını ayrı ayrı iş'âr eder demek oldu ki kıyâfet-i asliyye insânın ahlâk-ı asliyyesini bildirip kıyâfet-i infî'âliyye dahi ahlâk-ı asliyyenin derece-i kuvvet ve te'sîrini i'lâm eder.

Meselâ ba'zı kimseler vardır ki hâl-i sükûnetde mizâcları kemâl derecede mülâyemet ve letâfet üzere olup bir infî'âl zamânında kendilerinden zâhiren hiç me'mûl olmayan ef'âl-i fevka'l-'âde zuhûr eder. İmdi bu kimselerin infî'âl zamânında kesbettikleri her türlü ahvâli kable'l-vukû' anlamak için çehrelerinin hareketine müsta'id olan cihetlerine dikkat etmek lâzım gelir. Meselâ bir kimsenin alnında biri birine müvâzî ufki çizgiler ve kaşlarının burun kökü üzerinde bulunan uçlarından alnın irtifâ'ına doğru 'amûdî hatlar bulunup ve kaşlarının hâl-i infî'âlinde aşağı doğru tenezzül edip çatıldığına 'alâmet olur. Kezâlik münhârif hatlar olursa ve burunun delikleri ziyâde kabarık bir hâlde olarak deliklerin üst tarafında burun kanatlarını teşkil eden kavis gibi çizikler ziyâde beyn ve âşikâr bulunursa o kimsenin güler iken bile 'aksine bir hâlet-i infî'âlinde pek hadîd bir âdem olduğu âşikâr olur. (Hiddete delâlet eder daha 'alâmet-i sâ'ire var ise de mahallinde beyân olunacaktır). [s.2] Hattâ İbrahim Hakkı merhûmun manzûm *Kıyâfetnâmesi*'nde dahi bu me'âli iş'âr eder bir beyt vardır (Kaş arası çin olan- Gam yüküdür ol hemân) çünkü bir insânın ahlâkının îcâb ve terki her ne ise o ahlâk

mürûr-ı zamân ile 'ale't-tekerrür kuvveden fiile çıkdıkça elbette çehrede birtakım 'alâmet hâsıl edüp infî'âl vaktinde olmasa bile o 'alâmetler zâ'il olmaz. Fakat bu 'alâmet-i kıyâfetin hepsi sonradan hâsıl olmayıp bâlâda beyân ettiğimiz gibi birtakımı da asliyyedir. Meselâ çocuklarda 'alâmet-i infî'âliye-i kıyâfet müşâhede olunamayıp anların ahvâline 'alâmet-i asliyye ile hüküm olunur.

İmdi ilm-i kıyâfeti bir sûret-i umûmiyetde ta'rîf ve tersîm etdik bundan sonra da îzâhâtına mübâşeret ederiz.

(Kıyâfet-i İnsâniye Hakkında Mevâd-ı 'Umûmiye)

Mukaddime-i kitâbda beyân olunduğu üzere insânın sıfât-ı selâsesini meş'ûr olan kıyâfet ve hilkatî dîger bir haysiyetle üç kısma daha taksîm olunmuşdur. Birincisi kıyâfet-i 'umûmîye-i insâniyyedir ki hayvânât-ı sâ'irenden insân anınla temeyyüz edip nev'in bütün efrâdı o kıyâfetden hissedârdır, ikincisi kıyâfet-i husûsiyye-i milliyedir ki andan yalnız bir milletin efrâdı hissedâr olur, üçüncüsü kıyâfet-i mahsûsa-i şahsiyyedir ki ana mücerred her şahıs münferiden mâlik olur. İşte ittihâd içinde ihtilâf ve ihtilâf içinde ittihâd budur. Nev'iyet-i milliyet, şahsiyyet denilen şu üç cihetin birincisiyle bütün insanlar yek-diğerine benzer, ikincisiyle yalnız bir millet birbirini andırır, üçüncüsüyle hiç kimse kimseye benzemez.

Bundan mâ'adâ kıyâfet-i milliyet ve kıyâfet-i şahsiyye beyninde bir de familya, ya'nî karâbet-i kıyâfet-i mahsûsası vardır ki ekseri tecrübe olunduğu üzere bir familya a'zâsında bir cihet-i câmi'a-i müşâbehet bulunabiliyor. Ma'mâfih kıyâfet-i şahsiyye yine her birini yek-diğerinden tefrîk ve temeyyüz edip ayırır. Ne garîb hilkat ne 'acâ'ib hikmet!

Bütün cihân halkı ki bir buçuk milyar nüfûs tahmîn olunmuşdur, hep bir yere tecemmu' etmek kâbil olsa, bir sûret-i 'umûmiyede hep yek-diğerine benzeyip bir nev'iden oldukları âşikâr olur. Sonra tedkîk ü tefrîk olursa milletler biri birinden temeyyüz eder. Daha tedkîk olursa familyalar da ayrılır. Daha bir derece ileri gidilse herkes kendi kendine kalır. İlâhî bu ne kudret, bu ne büyük sıfat! Hiç kimse birbirine benzemez fakat yine herkes birbirine andırır.

İşte 'ulemâ-yı kıyâfeti hayret ve müşkilâta düşüren bu kıyâfet-i 'umûmiyye ve husûsiyyenin ahkâmını tefrîk ü temyîz etmektir. Birincisi nev'iyet cihetiyle insânın ahlâk ve isti'dâdını tahkîk etmek, ikincisi milliyet cihetiyle tefrîk ve ta'yîn eylemek, üçüncüsü şahsiyet cihetiyle temyîz etmek, dördüncüsü terbiye ve usûl-ı ma'îşetin ahlâka olan te'sîrâtını bilip ana göre hüküm vermektir. Şimdi bu kadar mesâ'il-i müşkile ve mühimmeyi evvelâ sırasıyla tertîb edip her birinin ahkâm u ahvâlini tedkîk ile 'ilm-i kıyâfeti galat u hatâdan masûn olarak meydana koymak zannederim ki pek müşkil bir keyfiyyettir. Fakat ma'mâfih şimdiye kadar 'ulemâ-yı 'ilm-i kıyâfetin bu fennin ahvâl-i 'umûmiyye ve husûsiyyesi hakkında vâki' olan tecârib-i kesirelerini câmi' olan mü'ellefenin mütâla'asından ve bu mütâla'a üzere yine bir haylî müddetden beri sebkât eden tedkîkât ve taharriyât-ı âcizânemden ma'mûl ederim ki bu fennin mesâ'il ve ahkâmını bir tertîb-i müstahsen üzere beyân edip ashâb-ı mütâla'aya hizmet etmiş olurum.

(Bakiyesi sonra)

(İzzetli Âyetullah Bey'in Kıyâfetnâme'si) 345. numaradan mâ-ba'd, (Kıyâfet-i İnsâniyyeden Birinci Kısım Ya'nî Kıyâfet-i Nev'iyye).

(Kıyâfet-i İnsâniyyeden Birinci Kısım Ya'nî Kıyâfet-i Nev'iyye)

Şimdi bu kıyâfet-i nev'iyye hakkında ne söyleyelim, nev'-i insânın hilkat ve ahlâkını nasıl ta'rîf edelim? Efrâdı ta'rîf ve tavsîf etmek nâkısını kâminden tatbîk ile mümkündür. Fakat hilkat-i 'umûmiyyeyi nev'iyyenin derece-i kemâl ve noksânını ta'yîn etmek için nasıl bir miyâs tutalım? Çünkü efrâdın hilkatlerini benî-nev'den hilkatleri en mükemmel 'addolunan insânlara tatbîken tarif ve tavsîf ediyoruz. Ya'nî benî-nev'imizde yek-diğerine nisbetle hulk u hilkat cihetiyle müntehâ-yı

derecât-ı kemâlde bulunan zevâtı bir mikyâs 'add ile sâ'irleri anlara nisbet eyleyip noksân ve kemâllerini ta'yîn ediyoruz. Lâkin bütün nev'in hulk u hilkatini ta'rif için nasıl bir mikyâs tutalım? Bakalım ki bu 'ilm-i kıyâfetin hakikat-i mevzû'âtı tedkik ile bir mikyâs-ı sahîh bulabilir miyiz? 'İlm-i kıyâfetin hakikat-i mevzû'u kuvve-i ruhâniyye ile kuvvâ-yı nefsâniyye ya'nî kuvve-i ruhâniyyeden neş'et eden kuvvâ-yı sâ'irenin derece-i kuvvet ve te'sîrâtını izhâra kâbil ve müste'id olan hilkatlerin 'alâmetini beyân ve izâh etmek olduğuna nazaran 'ilm-i kıyâfetin esâs-ı mikyâsı kuvve-i ruhâniyye demek olur. Bu hâlde gerek hilkat-i husûsiyye-i şahsiyyeyi ve gerek hilkat-i 'umûmiyyeyi nev'iyeyi ta'rif ve tavsif etmek için asıl mikyâs kuvve-i ruhâniyye olup anında hakikati bütün nev'de mevdû olan sıfat-ı melekiyye ve kuvve-i 'âkilenin âsârıyla bir dereceye kadar ta'ayyün edebilir. Hulâsa-i kelâm hulk ve hilkat-i nev'iyeyi tahkik ve ta'yîn için kezâlik nev'-i beşeri muhît olan kuvve-i ruhâniyyeyi bir mikyâs-ı sahîh 'adedebiliriz. Çünkü küre-i arzda mevcûd olan mahlûkât içinde kuvve-i ruhâniyyenin âsârı en ziyâde yine nev'-i beşerde 'ayân olmuştur.

İmdi kuvve-i ruhâniyye ya'nî insânın sıfat-ı melekiyyesi bir mikyâs tutulduğu hâlde hilkat-i nev'iyenin derece-i kemâl ve noksâm ta'ayyün edebilir. Fakat bu hilkat-i nev'iyeye dahi 'aynı hilkat-i şahsiyye gibi birtakım tecâribe muhtâc olup bu tecârib de tâ bidâyet-i hilkat-i Âdemden berü nev'-i beşerin âsâr-ı fikriyye ve fiiliyesini ya'nî âsâr-ı ruhâniyye ve ta'biyyesini tahkik ve tetebbu'uyla bilineceğinden, 'ilm-i kıyâfetin bu cihetini 'ulemâ-yı hikmet-i târihin ma'lûmâtına terk ederiz.

Çünkü kıyâfet-i milliyye ve kıyâfet-i şahsiyyede zikredeceğimiz vechile her sûret-i hilkatin icâbâtını ya'nî herhangi hilkatde bulunan bir âdemin ef'âl ü hareketini ve efkâr ve ihsâsâtını tafsîl lâzım gelmekle eğer hilkat-i 'umûmiyye-i nev'iyenin dahi icâbâtını beyân edecek olsak bir mufassal hikmet-i târih yazmaklığımız iktizâ eder.

Binâ'en 'aleyh bu ma'lûmâtı mahalline terk ile biz kıyâfet-i milliyyeden bed' eyleyerek küre-i arzın kıta'ât-ı muhtelifesinde bulunan milel ve akvâmın hulk u hilkat-i mahsûsalarından ve ba'dehu kıyâfet-i husûsiyyey-i şahsiyyeden bahsederiz.

(Bakiyesi sonra)

(‘İzzetli Âyetullah Bey’in Kıyâfetnâme’si) 346. numaradan mâ-ba’d, (Kıyâfet-i Mahsûsa-Milliyye).

Ma'lûm olunduğu üzere her milletin dahi kendilerine mahsûs bir kıyâfet ve hilkati vardır. Fakat bu ihtilâf kıyâfet-i nev'iyeden hâric kalacak kadar olmayıp ancak ba'zı 'alâmât-i cüz'iyededir. Bunun sebebi de kıt'aât-ı muhtelif-i arzın harâret ve bürûdeti veya rutûbet ve yübûseti ve daha sâ'ir güne hâssiyyet-i ebdân ve hilkat-i insâniyye tes'îr edip ana göre ahlâk-ı beşeriyyede dahi ihtilâfât-ı kesîre hâsıl olmuştur. Meselâ emâkin-i mu'tedilede sâkin olan halkın hilkatleri sûret-i i'tidâlde terbiye olunup mizâc ve tabi'atleri dahi sahîh ve sâlim olmakla elbette ahlâk ve efkârlarında da sıhhat ve selâmet olmak lâzım gelir. Mahall-i gayr-i mu'tedilede ise 'aksine olarak hilkat-i beşer elbette kemâlde olmayıp ahlâkda da noksan görülür. Bu bahsin tafsîlâtı İbn Haldûn *Mukaddimesi*'nde pekâlâ beyân kılındığından daha mükemmel ma'lûmat almak isteyen oraya mürâca'at buyursun.

Şimdi gelelim kıyâfet-i milliyyenin taksîmine, 'ulemâ-yı fenn-i târih nev'-i beşeri başlıca üç nesle taksîm edüp birincisine Kafkas, ikincisine Moğol ve üçüncüsüne Afrikan nesilleri tesmiye edip ve bundan mâ'adâ Malez ve Amerikan nesilleri deyu iki nesl-i mutavassıt daha ta'dâd eylemişlerdir. Laponya ve Fillanda ahâlisi müstesnâ olmak üzere bütün Avrupa ve Asya-yı bâlâ ve Hind ve şimâli Afrika ahâlisi 'umûmen Kafkas neslinden olup dünyâda en müsta'id ve en mükemmel hilkatli neslinden olan halk bunlardır. Şimâlden gayrı Afrika'nın ahâli-i sâ'iresi ya'nî 'umûmen zenciler Afrikan neslindedirler. Küre-i arzın kıt'aât-ı kutb-ı şimâlisinde bulunan Moğol ve Hevas ve Ganç (s. 2) şehrinin öbür tarafındaki Hindu ve Çinli ve Japonyalı ve Kalmuk ve Finlandalı ve Laponyalı ve Eskimo ve kezâ birtakım milletler 'umûmen Moğol neslinden ma'dûd olup bunların saçları siyâh ve

parlak ve burunları yassı ve gözleri pek mütevâzı ve yek-diğerlerinden pek uzak olup tenleri de sarıdan açık buğday rengine yakındır. Mutavassıt nesillerinden Malez nesline gelince bunlar saçları parlak siyâh ve az kıvrık ve renkleri de hemân koyu güderi rengine mâ'il olup Kafkas nesliyle Afrikan nesli beyninde ve Avusturalya ile Bahr-ı Muhîti mute'dil adalarında sâkindirler. Amerikan nesli dahi renkleri sahtiyân veya kara mâ'il olup saçları incedir. Bunlar da Amerikan âhâlî-i kadîmesinin bakıyyesinden olup Meksika ve Peru'da ve daha Amerikanın bazı mahallerinde sâkin olan ahâlîdir. Nesilleri Kafkas ile Moğol beyninde ta'yîn olunmuştur.

Bu taksîmlerden sonra her nesilden teşâ'ub eden milletler mütemedin ve meşhûrlarının kıyâfet-i mahsûsalarını ta'rîf edip ana göre hulk ve hilkatlerini nisbet ve beyân ederiz.

(Bakiyesi sonra)

(‘İzzetli Âyetullah Bey’in Kıyâfetnâme’si) 347. numaradan mâ-ba’d, (Kıyâfet-i Mahsûsa-i Milliyenin Taksîm ve Ta'rîfi), (Kafkas Neslinden Olan Milletlerin Kıyâfeti)

Türkler

Türkler ‘umûmen kaviyyü'l-bünye olup hilkat ve tenâsüpleri pek mükemmeldir. Hattâ Türklerde kambur ve topal hilkatli kimseler pek nâdir bulunur. Hilkat-i mahsûsa-i milliyeleri dahi çehreleri biraz müstatilce olup yan taraftan bakılrsa alınlarının ibtidâsından çenelerinin nihâyetine kadar bir kavis hâsıl olur ve burunları dahi ‘umûmen mukavves ve uçları sivri alınlar yüksek kaşlar sağına doğru mümted gözleri büyücek ve gâyet berrâk ve biraz çukurcadır. Hulkları da ‘aynı hilkatleri gibi olup fevka'l-‘âde bir sebât ve metânet ve zekâ ve dirâyet ashâbındandır. Hurûb ve megâzide gâyet şedîd oldukları gibi ulu'l-emre itâ'at ve inkıyyâdda dahi bî-misl ü nazîrdiler.

Mısırîler

Mısır âhâlîsi her ne kadar ezkiyâdan iseler de muktazâ-yı hilkatleri hevâ ve heveslerine pek mağlûb olduklarından gaflet ve kesel ashâbındandır.

Berberîler

Ezkiyâdan olup galîzü't-tab' harîs yalancı ehl-i hevâ ve hevesdirler.

Şâmîler

Zekî ve mütekebbir ve ehl-i sehâ ve mübezzir bir kavim olup kezâlik mübtelâ-yı heva ve mahmidet ve tefâhura mâ'il bir kavimdirler.

Hicâzîler

Zekî ve kerîm elûf ve mûnis ve gâyet vefâkâr ve sâdık ve rahîm ve şefîk hâfızaları gâyet kavî muhibb-i ma'ârif bir kavim olup ve fakat sudviyetleri müziyyetleri gâlibdir.

‘Irak-ı Garb Halkı

Zekî ve mütekebbir, gaddâr, şecî, münâfık, müstehzî, tamâ, hilekâr bir kavimdir.

İranlılar

Zâten ‘ukalâ ve ekviyâdandır. Kibir ve gurûrları ziyâdede olup hevâ ve heveslerine i'tibârları vardır. Mamâfih ‘ulûm ve ma'ârif de muhabbetleri çoktur.

Bedehşânîler

Zekî ve fatîn, ‘âsi ve seffâk bir kavimdir.

Bedehşân-ı Suflâ Âhâlîsi

Ehl-i tarab ve ma'ârifden olup zevk ve sefâhate pek mâ'ildirler.

Cezâyir-i Hind Âhâlisi

'Ukalâ ve 'ulemâdan ve ashâb-ı i'tikâd ve sulehâdan bir kavim olup ve fakat nefsinin katletmek 'illetine mübtelâ olanlar oralarda çok bulunur.

(Bakiyesi sonra)

(‘İzzetli Âyetullah Bey’in Kıyâfetnâme’si) 348. numaradan mâ-ba’d,

İngilizler

İngilizlerin çehreleri dahi büsbütün kendilerine (s. 2) mahsûs gibidir. Yandan bakıldığı hâlde yüzleri 'amûdî görünür. Alınlarının ibtidâsından burunlarının ucuna kadar bir ve burunlarının altından ya'nî üst dudağın ibtidâsından çenelerinin nihâyetine kadar da iki hatt-ı müstakîm-i 'amûdîden 'ibâretidir. Alınlarının yukarı tarafları muhaddeb olup kaşlarının ve burunlarının üzerine doğru nâzil olan ciheti de bâsıtdır ve ekser burun çukuru olmayıp alınlarıyla burunları muhâzîdir. Gözleri parlak ve ziyâde açık ve dudaklar kalın çeneler yuvarlak olur.

Fransızlar

Lâvâter nâm ilm-i kıyâfet 'âlimi der ki Fransızlar için İngilizler kadar bir kıyâfet-i mahsûsa bilemem ancak anları gülmeleriyle dişlerinden tanıyabiliyorum. Fakat Monteskiyu nâm mü'ellifin Fransızlar ile İngilizler deyü bir makâlesi vardır ki tercüme olunup kitâbımızın bir sahifesine derc olunmuştur.

Fransızlar ve İngilizler

İngilizler dâ'imâ meşgûl olduklarından nezâket tahsiline vakit bulamazlar. Fransızlar zarîf ve elûfdurlar. Gezip tozarlar yürüyüp koşarlar, düşünceye kadar da giderler.

İngilizlerin bir kâbiliyet-i mahsûsaları vardır ki hiç kimseye, hattâ tahsîn etdikleri eslâfa bile taklîd ve teba'iyet etmezler.

Paris'de insân dünya ile düşüp kalkmadan sersemle! Kabâ'ih ve fezâ'ili tanımaya vakit kalmaz.

Eğer İngilizler ne hülyâdırlar diyü bana su'âl olursa hakîkaten hangisini beyân edeceğimi bilemem. Ne muhârebe ve tegâllüb ve ne tenâsül ü tekessür ne kadr u haysiyet ve ne refâh kesb etmek ve ne vükelâ tarafdarlığı hülyâsında bulunmak. Hâsılı anların ârzûları yalnız insân olsun servet ve isti'dâd sâhibi bulunsun, işte hülyâları mücerred bu iki şeyi istemekten 'ibâretidir.

İtalyanlar

İtalyanlar da yassı burunlar ile küçük gözlerden ve çıkık çenelerinden bilinir. Hulk ve hilkatleri pek hafif ve 'âdîdir.

Almanlar

Almanlarla İngilizler beyninde bir dereceye kadar müşâbehet vardır. Fakat Almanlar İngilizlerden daha esmer olup çehrelerinin çeyreği ve taksîmleri daha mufassal ve daha bârizdir. Pek mekânet ve 'inâd sâhibleridirler.

Rusyalılar

Rusyalılar da hilkatce İngilizlerle Almanların beyninde bir kavimdir. 'Alâmet-i mahsûsa-i hilkatleri ağızları gâyet kapalı ve dudakları ince ve burunları kısa olmaktadır. Mizâcları gâyet soğuk bir kavimdirler.

(Bakiyesi Sonra)

352.

Gazetenizle neşrine himmet olunan kıyâfetnâme-i 'âcizînin büsbütün Fransızcadan mütercim olduğuna dâ'ir ba'zı zevât-ı kirâm beyninde vukû bulan bahs ve cedel-i mesmû'um olmağla bu bâbda bazı îzâhâtın beyânına ibtidâr kılınır. Ashâb-ı ma'lûmâta hafî olduğu vechile kadîminden beri ma'rûf olan herhangi bir fenn üzerine te'lîf edilen kitâbların esâsı dâ'imâ mü'elleftâr-ı kadîme olup meselâ bir müverrih bir târîh yazacak olsa elbette fenn-i târîhi yeniden îcâd edemeyeceğinden tevârîh-i mevcûdiyette mürâca'atla menkûlâtını yazıp hâvî oldukları ahbâr ve havâdisi kendi efkârınca muhâkeme ile yâ sahîh veyâ galat her neyse ba'zı ma'lûmât 'ilâve ettiği gibi 'âcizleri dahi ilm-i kıyâfete dâ'ir yalnız Fransızcadan değil 'Arabî Fârisî ve lisân-ı Türkî üzerine fenn-i mezkûra dâ'ir yazılmış kitâblardan haylîsini mütâlâ'a ile âvân-ı şebâbımdan beri 'ilm-i kıyâfetin tahkîk-i ahkâmına ziyâde merâk etmiş olduğundan gerek bu bâbda ma'lûmât-ı mütehazzire-i 'âcizanemi ve gerek tecârîb-i naçizânemi hâvî olmak üzere bir eser bırakmak ârzûsunda bulunmuşdum. Kıyâfetnâme-i 'âcizanemin mütercem olduğunu iddi'â eden her kim ise Türkçeden başka lisân bildiği hâlde filan lisânda filan kitâbdan tercüme olunmuşdur deyü müdde'â eylemesini ricâ ederim. Gerçi bu kıyâfetnâme bu kadar himâye ve sahâbet gösterir bir eser değil ise de mütercem olan bir kitâbı ben te'lîf ettim demek ashâb-ı ma'ârif nezdinde pek 'ayıp olduğundan beyân-ı hâlâ ibtidâr kılındı.

Mehmed Ayetullah

Sonuç

19. yüzyılda siyasî kimliği ile ön plana çıkan Ayetullah Bey, *İlm-i Kıyâfet* adlı eserinde bütün evrenin yaratılış maddesi olan heyula kavramını esas almış ve meseleyi iki ana ekseninde müzakere etmiştir: Varlıkların doğası, yapısı ve onların pratikteki görünümü... Cevher ve araz terimleri üzerinden her varlığın başlangıç ilkesinin aynı kaynaktan çıktığını ve dolayısıyla başlangıç ilkesine uygun biçimde bir bütünlük taşıdığını söyler. Aynı durumun Antik Yunan düşüncesinden başlayarak özellikle Orta çağ Avrupa'sını da içine alan kültürlerde Eflatun'a ait "idealar" terimi için de geçerli olduğunu söylemekte fayda bulunmaktadır. Yazar, metnin sonrakı süreçlerinde heyula kavramını bütünden kopmuş parçalar, hakikatin yansıması olan formlar için kullanmış ve varlık alanlarındaki dikey geçişlerin, hiyerarşilerin olgusal tarafına dikkat çekmiştir. Ona göre varlık kategorileri cisimler, bitkiler, hayvanlar ve insanlar olarak tasnif edilebilmekte ve bunların her birinin kendine özgü doğası ile onların ruhu arasında bir ilişki bulunmaktadır. Bu noktadan sonra müellif varlıklar arasındaki ilişkiyi oluş ve bozulmuş, yani kevn ve fesat terimleri üzerinden temellendirmekte ve bozulmuş (fesad) oluşun (kevn) bir devamı olarak bütünlüğü sağlayan, yaşama enerjisini yenileyen devridaimin vazgeçilmezi olarak görmektedir. Sözün bu noktasında bedeninin içine yerleştirilmiş ve ölümsüzlük büyüyle donatılmış ruh ile beden arasındaki ilişkide sonsuzun parçası olan ruhun değişmezliği, onun uzantısı olan bedeninin geçiciliği, bozulmaya olan eğilimi şeklinde ortaya konulur. Bu noktadan sonra metin, anatomiden hareketle ruhu, zihni tanıma bilgisine yani kıyâfet ilmine kapı aralayarak her bir bedeninin anatomik görünüşünün onun gerisindeki hilkate, huya, davranışa yönelik birtakım izlenimler oluşturduğunu, dolayısıyla bedeninin, ruhun kilidi olabileceğini söyler. Bu kapsayıcı temellendirmenin ardından iklime, coğrafyaya ve genetik özelliklerine göre ırkları tasnif ederek Güney ve Kuzeyli ırklar ile Doğu ve Batılı ırkların birtakım niteliklerini ortaya koymaya çalışır. Dolayısıyla yazıldığı dönem düşünüldüğünde bu metin, özellikle son dönem ortaya çıkan İslam antropolojisi çalışmalarına veriler sunma kabiliyeti göstermektedir.

Kaynakça

- Ağaoğlu, M. V. (2023). *Klasik İslâm felsefesinde insan kavramı*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi.
- Akkağıt, Ş. F. (2002). Aristoteles'te insan kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (42), 124-151.
- Aristoteles (1997). *Fizik*. (1.Baskı). (S. Babür, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles (2000). *Ruh üzerine*. (1. Baskı). (Z. Özcan, Çev.). Alfa Yayınları.
- Aristoteles (2019). *Oluş ve bozuluş*. (2.Baskı). (Y. G. Sev, Çev.). Pinhan Yayınları.
- Arseven, C. E. (1965). İlm-i simâ. *Sanat Ansiklopedisi II*. (C.2, ss.1086). MEB Yayınları.
- Bekta, N. (2020). *İbn Rüşd'ün Cevâmî'u'l-Kevn ve'l-Fesâd'ı temelinde oluş ve bozuluş teorisi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Trabzon Üniversitesi.
- Breton, D. L. (2018). *Yüz üzerine antropolojik bir deneme*. (2. Baskı). (O. Türkay, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Breton, D. L. (2020). *Ten ve iz*. (3. Baskı). (İ. Yerguz, Çev.). Sel Yayınları.
- Çakır, M. (2007). “Kıyâfet-Nâme”ler hakkında bir bibliyografya denemesi. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 5(9), 333-350.
- Çavuşoğlu, A. (2004). *Kıyâfetnameler*. (1. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Çavuşoğlu, A. (2009). Kıyâfet ilmi ve Kutadgu Bilig'de kıyâfet ilmi/fizyonomi izleri. *Bilimname:Düşünce Platformu, VII(XVII)*. 293-302.
- Çelebioğlu, A. (1979). Kıyâfet(t) ilmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdî ile Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın kıyâfet-nâmeleri. *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, (10), 225-262.
- Dilçin, C. (1983). *Yeni tarama sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- El-Amâsî, A. B. H. (2010). *Tarîku'l-edeb metin, sözlük*. Bizim Büro Basımevi.
- Elbir, B. (2017). Yazarı bilinmeyen bir kıyâfetnâme üzerine. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19(19), 37-58.
- İbni Haldun.(2007). *Mukaddime*. (5. Baskı). (S. Uludağ, Haz.). Dergâh Yayınları.
- İbni Sina. (2008). *Kitâbu'ş-şifâ oluş ve bozuluş*. (2. Baskı). (M. İskenderoğlu, Çev.). Litera Yayınları.
- İhvân-ı Safâ Risâleleri Cilt 2. (2017). (2. Baskı). (Komisyon, Çev.), Kahraman, A. (Ed.). Ayrıntı Yayınları.
- İnal, İ. M. K. (1969). *Son asır Türk şairleri*. (1. Baskı). MEB Yayınları.
- Kaya, M. (2021). *Kindî felsefî risâleleri*. (5. Baskı). Klasik Yayınları.
- Kırbyık, M. (2022). *Yûsuf Hâlis kıyâfet-nâme-i cedîde*. (1. Baskı). Nobel Bilimsel Eserler Yayınları.
- Maden, S. (2017). Türk Edebiyatında kıyâfet ilmi ve Kıyâfetnameler. *Kuram ve Uygulama Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 11-22.
- Mengi, M. (2002). Kıyâfet-nâme. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (C. 25, ss.513-514). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pakalın, M. Z. (2004). *Osmanlı tarihi deyimleri ve terimleri sözlüğü*. C. II. (2. Baskı). MEB Yayınları.

- Sarıççek, R. (2012). Mustafa Bin Bâlî ve ilm-i firâseti, *Turkish Studies*, 7(4), 2725-2754.
- Steingass, F. J. (1963). *Arabic-Englis dictionary*. Asian Educational Services, New Delhi, Chennai. (*Arapça-İngilizce Sözlük*, Asya Eğitim Hizmetleri, Yeni Delhi, Chennai.)
- Tekelioğlu, M. (2023). *İbn Rüşd'ün telhîsu'l-kevn ve'l-fesâd eserinde oluş ve bozuluş teorisi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Turhan, K. (2022). Kevn ve fesad. *İslâm Ansiklopedisi* (C. 25, s. 343-344). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türkdoğan, M. G. (2014). İlm-i kıyâfet ve firâset bağlamında Mustafa Bin Evrenos'un "Hazâ kitab-ı firâsetnâme ve kıyâfetnâme"si, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, VII(34), 172-195.
- Yılmaz, A. (2012). Kıyâfet ilmiyle oluşturulan eserler ve bu eserlerden seçilmiş örnekler. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 129-139.
- Yücel, H. (2019). *Grekl felsefesinden İbn Sînâ'ya heyûlâ*. (1. Baskı). Elis Yayınları.
- Yüksel, S. (2022). "Yeni Osmanlı" Mehmet Ayetullah Bey'in bilinmeyen iki eseri: tarih-i tabii tercümesi ve kıyâfetname. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 46(1), 167-175.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Rumeysa Nur ERTAŞ

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

PARALLELS BETWEEN “THE TRAGIC” AND “THE KAFKAESQUE” AS LITERARY TERMS: AN ANALYSIS OF THE CHARACTERS IN THOMAS MIDDLETON AND WILLIAM ROWLEY’S *THE CHANGELING* AND WILLIAM SHAKESPEARE’S *MACBETH*

Edebi Terim Olarak "Trajik" ve "Kafkaesk" Arasındaki Benzerlikler: Thomas Middleton ve William Rowley'nin "The Changeling" ve William Shakespeare'in "Macbeth" Oyunlarındaki Karakterlerin Analizi



Dr. Öğr. Gör. Ferhat ORDU

Karabük Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Yabancı Diller Bölümü, Yabancı Diller Anabilim Dalı, Karabük, Türkiye.
ferhatordu@karabuk.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
23.11.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
180-189



Öz

Kafka'nın edebiyat dünyası üzerindeki etkisi o kadar büyüktür ki onun adından hareketle "Kafkaesk" isminde bir sıfat türetilmiştir. Kafkaesk teriminin farklı tanımları yapılırsa da, bu makaledeki anlamı, karakterin içerisinde bulunduğu paradoksal durum ve tüm çabalarına rağmen karakterin kendisini bu paradokstan kurtarmaya yönelik çaresizliği olarak ifade edilebilir. Benzer şekilde, eğer bir araştırmacı bir trajedideki trajik karakterlerden herhangi birine daha derinlemesine bakacak olursa, bu karakterlerin çıkmazlarının ve sürekli düşüşlerinin giderek kurtulamaz bir hal aldığı görülecektir. Bu makalede Thomas Middleton ve William Rowley'nin *The Changeling* (1622) oyunundan Beatrice ve De Flores karakterleri ve William Shakespeare'in *Macbeth* (1606) adlı eserinden Kral Macbeth karakterinin 'Kafkaesk' özellikleri trajik özellikleriyle karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Ünlü tragedyalara ait bu karakterlerin "Kafkaesk" özelliklerinin ortaya çıkarılması, aynı zamanda 'trajedi' ve 'Kafkaesk' kavramları arasındaki benzerlikleri de ortaya çıkaracaktır. İki karakter tipi arasındaki temel fark ise karakterlerin düşüş süreçlerinde görülebilir: Kafkaesk karakterler sistem sebebiyle bu düşüşe maruz kalırken, trajik karakterler ya kaderlerinden ya da kendi kusurlarından dolayı trajik felakete maruz kalırlar. Çalışmada, 'Kafkaesk' teriminden yaklaşık üç yüz yıl önce kaleme alınan eserlerdeki bu karakterlerin niteliklerinin, terimin kendisiyle ne kadar paralel olduğu değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Franz Kafka, Kafkaesk, Thomas Middleton, *The Changeling*, William Shakespeare, *Macbeth*.

Abstract

Kafka's influence on literature was so enormous that the adjective 'Kafkaesque' was coined in his honour. Although the term has different definitions, this article expresses its meaning as the character's paradoxical situation and their despairing struggle against it. Similarly, if an analyst looked deeper at any of the tragic heroes in a tragedy, the predicament and continued fall of those characters would be a popular topic of research. In this essay, the 'Kafkaesque' traits of the characters Beatrice and De Flores from Thomas Middleton and William Rowley's *The Changeling* (1622) and King Macbeth from William Shakespeare's *Macbeth* (1606) will be examined comparatively with their tragic qualities. Revealing the 'Kafkaesque' features of these characters in these famous tragedies will also present the similarities between the concepts of the 'tragedy' and the 'Kafkaesque'. The main difference between the two can be obtained from the process of their downfall: While Kafkaesque fall is due to the system, the tragic downfall is because of the characters' themselves. The study will attempt to assess how consistent the attributes of these characters, penned around three centuries before the coinage of the phrase, are with the term itself.

Keywords: Franz Kafka, Kafkaesque, Thomas Middleton, *The Changeling*, William Shakespeare, *Macbeth*.

Atf/Citation: Ordu, F. (2024). Parallels Between “The Tragic” and “The Kafkaesque” As Literary Terms: An Analysis of the Characters in Thomas Middleton and William Rowley's *The Changeling* and William Shakespeare's *Macbeth*. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 180-189.

Introduction

Franz Kafka was born on 3 July 1883, in Prague, to a Jewish family whose financial situation was over the average. The depression and melancholia which resulted in numerous speculative works later in his life started when he was young. He lost two of his brothers at infancy, three sisters died either in Nazi camps or Polish ghettos; his adulthood coincided with all the tension of the World War I and World War II. He experienced a great dilemma with his Jewish background and his intellectual favour for German culture. His father was such a tyrant and did not give him the freedom to do what he dreamt of, and his mother was unintellectual, so she could not support her son intellectually. That is a very short summary of Franz Kafka’s biography on the website biography.com (2021). Among the numerous reformist techniques, the concept ‘Kafkaesque’ has been created for his name and honour. Firstly giving the definition of the term ‘Kafkaesque’, this study aims to reveal the similarities and differences between the ‘Kafkaesque’ characters and the “tragic” characters by revealing the ‘Kafkaesque’ qualities of three different characters of two important tragedies: Beatrice and De Flores from Thomas Middleton and William Rowley’s *The Changeling* and King Macbeth from William Shakespeare’s *Macbeth* (1606). Both plays are excellent examples of "tragedy" in Renaissance English drama, with the latter also classified as "tragedy of sin". In doing so, the study will attempt to determine how consistent the features of these characters, penned around three centuries before the emergence of the phrase, are with the term itself. Tekşen in his study entitled “An Enigmatic Play: When Skulls Speak Loudly A Deconstructive Reading of Shakespeare’s Hamlet” (2024) talks about Shakespeare’s mastery in manipulation and “wordplay[s]” (p. 559) and this quality makes his plays open to comparing with another wizard on words and rhetoric, Franz Kafka.

1. ‘Kafkaesque’

In order to stress the impact of Franz Kafka in the literary world, Kessel and Kelly claim that “Kafka's influence happened, in literary time, very quickly. Before World War II his work was known [only] in German ... [however] after the war, no writer seemed more relevant than Kafka” (Kessel and Kelly, 2011, p. 1). It was such an absurd world with wars, pain and all kind of discrimination; therefore, his innovative narrative technique was quite applicable to the novelty the world was experiencing. His timing and his style of reflecting this absurd world is best elaborated with the words, “It is as though Holocaust, Communism, Existentialism and Cold War all had to happen to validate a handful of texts written in the first quarter of the twentieth century” (Hofmann, 2007, p. 1). Kafka’s influence on the literary world was so immense that an adjective called ‘Kafkaesque’ was derived to honour his name. This adjective “has come to denote a sense of absurd, intricate or menacing state or quality as well as a desperate condition of petty man in relation with bureaucratic forces. The term is a reflection of Kafka’s ominous world, where the contemporary man inhabits” (Toprak, 2008, p. 11). In their essay “Stories after Kafka”, John Kessel and James Patrick Kelly attempt to answer the question of what it means for a writer's name to become an adjective, concluding that “From a certain perspective, this would seem to be any artist's ultimate symbol of success. After all, the number of writers who have been elevated to adjectival status in common parlance is vanishingly small. Shakespeare is one” (Kessel and Kelly, 2011, p. 1). Moreover, they emphasize the fact that this term has a definition even in a dictionary as “of, relating to, or suggestive of Franz Kafka or his writings; especially: having a nightmarishly complex, bizarre, or illogical quality” (Kessel and Kelly, 2011, p. 1). It is a very ambiguous term, and it has been a complete struggle to clarify and describe it as a literary term. Jeffrey Ford, in his “Bright Morning” speculatively claims that “when a novel does not fit a prescribed format, it immediately becomes labelled as Kafkaesque” (2011, p. 145). As in many of the contexts of Kafka stories, the definition of the adjective uttered on his name has its share of incomprehensibility; therefore, when a story is difficult to comprehend, the easier way chosen is to label it as ‘Kafkaesque’. According to Harold Bloom, it could be “a universal term for what Freud called ‘the uncanny’” (1994, p. 448). Harold Bloom further illustrates the term, stating,

we say a situation is Kafkaesque when we mean: Don’t be silly, it can’t be like that, while seeing all too plainly that it is. Indeed, while seeing something still odder: namely, that we have no idea *what* it is, the likeness of which we so plainly see. (2010, p. 25)

Bloom’s analogy of the two words, ‘uncanny’ and ‘Kafkaesque’, may stem from the fact that Freud’s term uncanny is also among the most ambiguous and puzzling terms for the literary world. According to Ted Geier, the definition of Kafkaesque was “‘dead-end-ness’ at the precipice of available experience and knowledge” (2016, p. 13), which also emphasizes the fluidity and difficulty of the word. When one starts to search for the definition of the word, there is a multitude of explanations, most of which are even inconsistent; therefore, Geier’s explanation also refers to this diversity in meanings. The famous biographer, Frederick Robert Karl, in his book *Franz Kafka, Representative Man* (1991), devotes a whole chapter trying to explain ‘Kafkaesque’ and comes to the following resolution: “If we view life as somehow overpowering and trapping us, as in some way undermining our will to live as we wish, as strengthening the forces that wait malevolently for human endeavor to falter, then we enter Kafka’s world of the Kafkaesque” (1991, pp. 758-9). In this article the concept of the Kafkaesque will be closer to Karl’s definition, which will be used in the meaning of the captured state of the human being, his/her continuous fall no matter how hard he struggles to secure himself from the trouble. Even so, all the definitions aforementioned are valid: Kafka’s narrative explores the absurdity of life, highlighting themes such as emptiness, power struggle, control, threat, confusion, and a banal existence. The characters are typically lower-class individuals stuck in a tight place, struggling against an unknown danger, demonstrating the painful nature of living, or fighting against their own impulses by minimising their mode of existence. Karl was asked in an interview published by *The New York Times* and entitled “The Essence of ‘Kafkaesque’” (1991) to explain the term. His highly referenced answer, which is mostly relevant for the purpose of this paper, is as follows:

What is Kafkaesque is when you enter a surreal world in which all your control patterns, all your plans, the whole way in which you have configured your own behavior begins to fall to pieces, when you find yourself against a force that does not lend itself to the way you perceive the world. You don’t give up and you don’t lie down and die. What you do is struggle against this with all of your equipment, with whatever you have. But of course you don’t stand a chance. That’s Kafkaesque. (Karl, 1991, para. 4)

In Aristotle’s widely accepted definition, it is stated that “Tragedy [...] is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude through pity and fear effecting the proper purgation of these emotions” (1893, p. 23). Therefore, a tragic situation arouses pity and fear, or even shock according to Aristotle. This definition of tragedy is substantially applicable to the Kafkaesque characters of Franz Kafka; for example, Gregor Samsa. His continuous struggle to protect himself from the degrading position he is trapped in makes him even more pitiful as he proceeds debasing himself, which makes him both a tragic and a Kafkaesque character. This desperate situation of the character creates a sympathy with the beholder. To continue with Aristotle’s definition, the emotions aroused by the tragic situation are stimulated by “serious, important events, in which the main character comes to an unhappy end” (1893, p. 47). The characters’ collapse stems from a “tragic flaw”, weakness, or events beyond their control. The phrase “tragic flaw” refers to a character feature that leads to their downfall. Typically, the tragic hero is unaware of their flaw and does not anticipate their downfall. While in tragedy, the fall is caused by a character deficit or a kind weakness by the character himself/herself, Kafkaesque, on the other hand, refers to a fall which is caused by a power, a system that the character cannot avoid or evade himself/herself.

These definitions of tragedy would remind a Shakespeare scholar of a scene from *Richard III*, on his final battle against Henry Tudor. Before he loses the war and his life, Richard III shouts for a horse having lost his. He utters the famous sentences twice “A horse! a horse! my kingdom for a horse!” (Shakespeare, 5.4.8, 5.4.13¹). Even though his situation is desperate, he begs for a horse; and the rest of the sentence can be interpreted in two opposite ways: The first one is that he is ready to save his power and country once more only if he has a horse; and the second one is that he is ready to sacrifice all his kingdom for a horse to escape from the battlefield. In both cases, even though he does not “stand a chance”, he fits to the definition above made by Karl, especially the part: “You don’t give up and you don’t lie down and die. What you do is struggle against this with all of your equipment, with whatever you have” as cited by Karl (1991, para.4) above. Richard III’s situation, which perfectly fits the definition of the ‘Kafkaesque’ above, inspired the topic for this study. His struggle to win even at

¹ Information about the Act number, the Scene number, and the Line number of the play.

the most desperate time, and his strong belief in success when there is no chance of it, is Kafkaesque. In this paper, the ‘Kafkaesque’ characters King Macbeth of William Shakespeare’s *Macbeth* (1606) and Beatrice and De Flores in *The Changeling* (first acted in 1622) written by Thomas Middleton and William Rowley will be analysed in terms of their ‘Kafkaesque’ qualities. Both of the plays are good samples of “tragedy” of the Renaissance English drama and the latter is also subcategorized as “tragedy of sin”. Shakespeare’s play coincides with the Elizabethan period while *The Changeling* dates back to the Jacobean period. Kafkaesque, as a term of the modern times and these plays, as the productions of completely different eras and disciplines will be assembled together and compared in the rest of the study in order to reveal their common characteristics.

2. *Macbeth* and ‘Kafkaesque’

Shakespeare’s *Macbeth* has a reputation for being the shortest tragedy written by him. No matter how short it is, it is no less intriguing than the other tragedies written by Shakespeare or other famous dramatists like Christopher Marlowe, Thomas Kyd, John Marston, Thomas Heywood, Ben Jonson, etc. during the Elizabethan era. After showing several heroic qualities during a battle in Scotland, Macbeth and Banquo, two of King Duncan’s generals, come across three witches, who tell the two generals interesting prophecies, which cause the start of tragic events. The prophecies are that Macbeth is going to be awarded twice by his fate, first to Thane of Cawdor “All hail, Macbeth! Hail to thee, Thane of Cawdor!” (1.3.47), which is an aristocratically higher status for Macbeth and even more to the kingdom of Scotland “All hail, Macbeth, that shalt be king hereafter!” (1.3.48). A third prophecy is about Banquo which is “Lesser than Macbeth, and greater” (1.3.63) that “Thou shalt get kings, though thou be none” (1.3.65). Macbeth does not believe the possibility of these prophecies; however, naturally, he cannot help being enchanted by greatness of them. They want to learn more, but the three witches disappear. The first prophecy proves to be true as soon as the two generals come near King Duncan to talk about the details of the war: Macbeth is promoted as Thane of Cawdor as a response to his good service in the previous battles. This even causes Macbeth’s enchantment to grow, and his ever-continuing commitment of sins starts in this way. The king announces his will to visit Macbeth in his castle at Inverness that night. Macbeth reaches home earlier than King Duncan and his company and gives his wife, Lady Macbeth, the good news about his promotion and the prophecy the witches made with a note on a letter he sent her. Lady Macbeth is even more enchanted by the possibility of her husband’s becoming the king; however, she is hopeless about her husband’s ennoblement as she is afraid of his husband’s “nature” as it is “full o’ th’ milk human kindness”, “without ambition” and because “What thou wouldst highly, / That wouldst thou holily; wouldst not play false” (1.5.14-23). At this point, the reader has a clear idea about the character of Macbeth bearing all the traits suitable for a noble man. He is, by no means, fit for killing a nobleman just for his personal welfare as he is not fit for all the intrigues of holding those benefits under his control; however, Lady Macbeth is passionate about what she has read and is extremely motivated about encouraging and helping Macbeth about these metaphysical promises, which is clarified by her words as, “That I may pour my spirits in thine ear / And chastise with the valor of my tongue” (1.5.24-5). After learning from the messenger that Duncan is going to visit their castle that night, she heartens herself by praying the spirits as, “Come, you spirits / That tend on mortal thoughts, unsex me here, / And fill me from the crown to the toe top-full / Of direst cruelty!” (1.5.38-41). She has to find a way to kill Duncan that night because that might be the best opportunity she will ever have. Duncan does not give any reason for Macbeth’s killing him because he is in very good terms with Macbeth; he praises his house as well as Lady Macbeth when they reach the castle. As opposed to Lady Macbeth’s pressure to kill Duncan so that Macbeth can become the next king, Macbeth is very hesitant, and he is in a great ethical dilemma whether to run for his personal gains and become the greatest of all men or to remain noble and loyal to the king and continue his virtuous life as a secondary man in status. He enumerates several reasons for not killing him, which can be exemplified as, “First, as I am his kinsman and his subject, / Strong both against the deed; then, as his host, / Who should against his murderer shut the door, / Not bear the knife myself” (1.7.13-6). It is not appropriate, for his kinsmen, to assassinate a king and traditionally, it is not acceptable to kill one’s guest. Moreover, in character, Duncan is such a virtuous man that Macbeth’s ethical dilemma peaks when he thinks about Duncan’s personal traits:

... Besides, this Duncan
Hath borne his faculties so meek, hath been

So clear in his great office, that his virtues
 Will plead like angels, trumpet-tongued, against
 The deep damnation of his taking-off;
 And pity, like a naked new-born babe,
 Striding the blast, or heaven’s cherubin horsed
 Upon the sightless couriers of the air,
 Shall blow the horrid deed in every eye,
 That tears shall drown the wind, (1.7.16-25)

At this point, Macbeth clearly reveals his unwillingness to commit the crime by the words “– I have no spur / To prick the sides of my intent, but only / Vaulting ambition, which o’erleaps itself, / And falls on th’ other.” (1.7.25-8). He changes his mind about continuing this bloody plot and says “We will proceed no further in this business:” (1.7.30) revealing his fright saying “If we should fail?” (1.7.58); however, Lady Macbeth gives him no chance but to take action. Just before he commits the crime, he looks at the dagger in his hand and says “Is this a dagger which I see before me, / The handle toward my hand? Come, let me clutch thee” (2.1.33-4) he reveals he is under the effect of his ethical dilemma with the words, “I go, and it is done. The bell invites me. / Hear it not, Duncan, for it is a knell / That summons thee to heaven, or to hell” (2.1.61-4) when his wife rings the bell to show that she has all the arrangements for the assassination. In contrast with Macbeth’s desperate situation, which sweeps him to an unforgivable sin minute by minute and his functionless attitude like a paralyzed being, which makes his situation even worse, his wife is full of energy and determination. She says, “That which hath made them drunk hath made me bold; / What hath quenched them hath given me fire” (2.2.1-2). She pushes Macbeth to take action, and Macbeth acts accordingly like a puppet. His sensations, body and conscience act independently from each other. Macbeth cannot escape the inevitable result, and he commits the crime, and his remorse starts then. He regrets killing Duncan and his men in their “innocent sleep” (2.2.39) and he takes it as an ominous sign because he reflects his remorse stating, “could not I pronounce 'Amen'” (2.2.32). This way, Macbeth enters the wheels of sin that he cannot avoid any more.

Macbeth’s reluctance to commit the crime, and, even so, his despair in taking part in many following crimes, his ethical dilemmas before the crimes, his strong feeling of the guilt which appears firstly with insomnia, later with hallucinations and paranoia are strong reflections of Kafka’s protagonists, who are frequently obsessed by guilt and worry about perceived offenses. Apart from this, the presentation of the supernatural like prophecies, witches or other apparitions in the play, the elements which blur the line between real and illusional are reminiscent of Kafka’s works, where the ludicrous and supernatural frequently infiltrate the commonplace. Moreover, Kafka’s works frequently deal with the feeling of being trapped by fate, regardless of one’s deeds, which is quite parallel to the situation of King Macbeth who cannot escape his fate. Last but not least Macbeth’s fear and paranoia leads him to a complete isolation where he even suspects his closest ones which is a common issue in Kafka’s fiction, especially “the novella *The Metamorphosis*, published in 1915, stands as a prime example of Kafka’s literary prowess, exploring themes of identity, isolation, and existentialism” (Uddin, 2023, p. 132).

To continue with Lady Macbeth, pleased with the result, tries to confront Macbeth; however, Macbeth is too much under the effect of the killing scene when one of them said “Glamis hath murdered sleep, and therefore Cawdor / Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more” (2.2.45-6). It is also the foreshadowing of Macbeth’s upcoming sleepless nights without comfort and peace. His traumatic situation and regret about the crime is revealed when Lady Macbeth asks him to leave the daggers at the crime scene, which is part of the murder plot, to show it is the action of the guards of the king. He states that he will not be able to go there again, and on Lady Macbeth telling him to wash his bloody hands he says: “Will all great Neptune’s ocean wash this blood / Clean from my hand?” (2.2.63-4). The next day, Macbeth keeps murdering; this time he kills the two guards of the king whom they had casted as murderers of Duncan with stains of blood on them and bloody daggers. Again, he has to kill because he has no other chance, the first murder has to be covered up somehow, so he has to eliminate two probable witnesses.. As his hands get bloodier day by day, his spiritual peace deteriorates. He becomes the King of Scotland, which makes him even more restless about what the three witches prophesied about Banquo’s children: According to the prophecy half of which was fulfilled by

Macbeth's unpleasant fate, they would become the rulers that follow. This idea did not give him comfort, so he had to kill Banquo and his sons, too. From then on, he is like in a car which does not have breaks; his life is independent of his wills; there are only obligations, each of which creates new obligations; and this distances Macbeth from the pleasures of life. Once one starts, one has to continue dwelling in the swamp he is in;

For them the gracious Duncan have I murdered;
Put rancors in the vessel of my peace
Only for them, and mine eternal jewel
Given to the common enemy of man
To make them kings—the seeds of Banquo kings. (3.1.67-71)

As a result, Banquo is murdered by the murderers taking the order from Macbeth; however, his son, Fleance, manages to escape death. Macbeth's desperate situation gets even worse when he sees the ghost of Banquo at the banquet and causes to worry the people invited for the banquet. His mentally disturbed situation, which causes him to see hallucinations, is clear proof that he is not consciously comfortable about his previous sins; however, he cannot prevent the upcoming ones. When Macbeth talks to the murderers and learns that Fleance escaped the murder, he literally mentions his uneasiness as in the following: “But now I am cabined, cribbed, confined, bound in / To saucy doubts and fears. But Banquo's safe?” (3.4.23-4). His utterance refers to his upcoming anxieties about losing his kingdom.

Apart from the regret and discomfort caused by his earlier sins, the issue of manhood and manly behaviour also corners Macbeth. He is in a position which symbolizes the man who is over all men and women as a king and this tension is frequently triggered by his wife with such sayings as “Are you a man?” (3.4.58), and the implications such as being full of emotions like fear and anxiety are not the things suited for a man. Macbeth's claim to be in a place whose manhood must be ultimate-throne-and the pushy attitude of Lady Macbeth's utterances also leave him choiceless.

The following victims in Macbeth's head are Macduff and his family because there is no turning from this point back, “. . . I am in blood / Stepped in so far that, should I wade no more, / Returning were as tedious as go o'er” (3.4.136-8). He slaughters Macduff's family; however, Macduff is absent as he leaves his wife and children back and goes to England for a revolt against Macbeth.

Another point to be discussed about *Macbeth* and the term ‘Kafkaesque’ is related to the prophecies he hears when he visits the witches a second time out of discomfort about his end. The prophecies give clear depictions about the end of *Macbeth*. The first is, “Be bloody, bold, and resolute. Laugh to scorn / The pow'r of man, for none of woman born / Shall harm Macbeth” (4.1.78-80). Under normal circumstances, this prophecy means that none of the living beings can harm Macbeth as all the living beings are born by a female. Inevitably, Macbeth gets over the majority of his fear, and says “Then live, Macduff, what need I fear of thee?” (4.1.81). The other is: “Macbeth shall never vanquished be until / Great Birnam Wood to high Dunsinane Hill / Shall come against him” (4.1.91.3). Literally, one can easily say that it is impossible for any wood to march against someone. Therefore, Macbeth is relieved, too, about his end because it is not sensible to worry anymore. He says “That will never be: / Who can impress the forest, bid the tree / Unfix his earthbound root?” (4.1.93-5). However, it is also implied that Banquo's descendants will become the next kings. These three prophecies seem paradoxical in literal terms; however, the threatened witches find the best way of explaining Macbeth about his destiny while comforting him at the same time. Moreover, what is impossible becomes possible if one is a ‘Kafkaesque’ character. As a means of camouflage, Malcolm's army carries branches from trees of Birnam Wood and gets closer to the castle Macbeth is in, and the fact that Macduff is the child of a caesarean birth “Macduff was from his mother's womb / Untimely ripped” (5.8.15-6) also prove that the last prophecy is going to prove to be true soon. Lady Macbeth dies of committing suicide which adds to Macbeth's unending sorrows. Finally, he is murdered and loses the kingdom to Banquo's son, Fleance. He does not give up until the last moment, he does not wait for being murdered but struggles with the last equipment he has, saying; “Send out more horses, skirr the country round; / Hang those that talk of fear – Give me mine armour” (5.3.36-7) and he shows his concrete determination by saying “I'll fight till from my bones my flesh be hacked. / Give me my armour” (5.3.33-4) and “Come, put mine armour on; give me my staff” (5.3.49). When the enemy

comes at the gates of the castle he shouts “Our castle’s strength / Will laugh a siege to scorn. Here let them lie / Till famine and the ague eat them up” (5.5.2-4). Before he is slain, he reveals his intentions even though he does not stand the slightest chance of winning “I will not yield, / To kiss the ground before young Malcolm’s feet” (5.8.27-8).

As clearly revealed, at repeated times, the unfortunate, desperate, pessimistic situation of Macbeth does not stop him struggling for a better fate, they do not hesitate to hold on to the smallest hope to get away his cursed fate. He kafkaesquely tries to better his situation without noticing that his position is getting even worse just like Samsa’s case in the famous *The Metamorphosis*. As a character trait, this uncontrollable fall is typical in tragedies which is also highly consistent to the characteristics of the ‘Kafkaesque’.

3. *The Changeling* and ‘Kafkaesque’

Being a Jacobean play, first performed in 1622, *The Changeling*, was written in collaboration with Thomas Middleton and William Rowley. Published in 1653, the play is based on John Reynolds’ story collection, *The Triumphs of God’s Revenge Against the Crying and Execrable Sinne of Willful and Premeditated Murther* (1621). In *The Changeling*, there is a main plot and a subplot and the critics have not resolved yet, which parts have been written by which author. Both plots, especially, the main plot is abundant in intricacies; therefore, the play, is hard to follow. In the central plot, Beatrice-Joanna, who is secretly in love with Alsemero, hires De Flores (who is also secretly in love with her) to assassinate Alonzo. The setting of the subplot is a madhouse where there is Alibius and his young bride, Isabella, who are chased by two men masquerading as madmen to get closer to her.

To continue with the ‘Kafkaesque’ qualities of De Flores and Beatrice in *The Changeling*, one has to start with the fact that the play is subcategorized as “tragedy of sin” by scholars like S. Yu Budekhin and Tony Bromham. Budekhin claims that “It is important to emphasise the authors’ focus on the issue of human depravity. The study of the essence of sin, its various manifestations, and the stages of the fall is one of the most characteristic features of the tragedy of sin” (Budekhin, 2019, p. 705). The argument is furthered as “The aesthetic and philosophical basis of the tragedy of sin is associated with its special ethical focus, caused by the increase in the role of Puritan morality in the English society of the time” (Budekhin, 2019, p. 705). Bromham does not use the term “tragedy of sin” directly but he implies it in his explanation as “Middleton and Rowley present [...] tragic view of human life in general: human reason is limited, and all people have an innate tendency to sin, so that, without holding fast to moral principles, they are likely, blindly, to bring about their own destruction” (Budekhin, 2019, p. 4). He also makes an indirect reference to the plot of the play having ‘Kafkaesque’ qualities, “The main plot shows how one sin inevitably leads to another and to the eventual destruction of the sinner” (Bromham, 1986, p. 50). The eventual, inevitable, unescapable destruction step by step which is caused by the first sin committed is also an explanation of the ‘Kafkaesque’ fall of a character. The first sin committed in the main plot is a direct reference to the Fall of Man and the original sin from *The Bible*. While Adam and Eve were pleasant in the Garden of Eden, Eve is tempted by Satan to eat from the tree of knowledge of good and evil. As soon as they eat the fruit they are banished from Eden and fall on the earth as mortals. “It was believed that all succeeding generations of the human race, descended from Adam and Eve, were born tainted by Original Sin, with an innate propensity to act in a sinful manner, from which no individual was free” (Bromham, 1986, p. 50). Bromham strengthens these claims stating that “Beatrice is linked with Eve in the final scene when she is called ‘that broken rib of mankind’ (p. 146), alluding to the biblical story of the creation of Eve from Adam’s rib. De Flores is several times linked with the serpent or snake (I, i, 224; III, iv, 165-6; V, iii, 66)” (p. 50).

Beatrice’s first sin is by falling in love with a stranger, Alsemero, and flirting with him when she is about to marry another man, Alonzo. This innocent sin opens to very evil sins unstoppably like murdering, adultery, deception, betrayal, etc. Later on, she confesses her love towards Alsemero and compares Alonzo and Alsemero, which is unethical and unacceptable. She defines Alsemero as “How wise is Alsemero in his friend! It is a sign he makes his choice with judgment” (2.1.5-6) as he chose Jasperino as a friend which “Proves most discreet in every choice he makes” (2.5.12) while she utters the words for Alonzo “What’s Piracquo / My father spends his breath for?” (2.1.19-20) confessing that she “regard[s] his name, / ... Transform’d into a curse” (2.1.21-3). She adds that “He’s so forward too,

/ So urgent that way, scarce allows me breath / To speak to my new comforts” (2.1.24-6). Later, she puts into action her plot to postpone the wedding with Alonzo for three days, actually she is trying to find a way to escape the marriage with Alonzo so that she can marry Alsemero. After that in a secret meeting in a chamber in the castle, the reader comes across Beatrice’s manipulative manner. Alsemero declares that he is ready for a duel with Alonzo for his love, which is common during the period; however, the evil plan comes to Beatrice’s mind: She would use De Flores’s fondness towards herself and manipulate him to kill Alonzo acting that she would respond to her love if he did so. That way she would get rid of Alonzo and De Flores at the same time, “I shall rid myself of two inveterate loathings / At one time: Piracquo and his dog-face” (2.2.147-8). Beatrice’s calling De Flores by his name rather than a humiliating nickname like rascal or rogue, her touching his face, her interest in his ugliness and her will to help him with a physician is more than enough for De Flores to think that she is flirting with him. De Flores easily accepts the challenge and Beatrice says “How lovely now dost thou appear to me! / Never was man dearlier rewarded” (2.2.137-8). She plays an evil game with De Flores, a game she will pay with her chastity.

Beatrice tries to pay De Flores for the “favour” he has done; however, he does not accept it because what he expects as a reward is sexual intercourse with Beatrice. Beatrice confesses her destructing fate as “Bless me! I am now in worse plight than I was” (3.4.77). Bromham describes her situation as “Beatrice [...] finds herself trapped, as a result of the murder, in a maze of consequences and fears which lead her ever more deeply into sin and towards destruction” (24). From this moment on, no matter how much she tries, her situation only deteriorates, which is quite ‘Kafkaesque’. De Flores enlightens Beatrice’s desperate situation literally in the play saying “Why, are not you as guilty, in, I’m sure, / As deep as I?” (3.4.86-7). De Flores clearly reveals that what he wants as a reward is her virginity not money, “If I enjoy thee not, thou ne’er enjoy’st [Alsemero]” (3.4.130). Beatrice comes to senses and sees her situation more clearly and says, “Vengeance begins; / Murder, I see, is followed by more sins” (3.4.167-8) which foreshadows her ‘Kafkaesque’ fall from that moment on.

Beatrice has to yield De Flores’s demands and she marries Alsemero at the same time; however, she is extremely afraid that her husband would understand that she was not a virgin at the wedding night. She plots to use Diaphanta, making sure she is still a virgin with the test she found in Alsemero’s book, instead of herself at the wedding night by changing their places until the sexual intercourse takes place in the dark of the night. She says, “I will give a thousand ducats to that woman / Would try what my fear were” (4.1.76-7) claiming that it was only out of “fear” of the first night. This way, because of her previous sins, she has to “resign [her] first night’s pleasure and give money too” (4.1.87-8).

Finally, Beatrice causes Diaphanta’s murder by De Flores because she is afraid that Diaphanta will reveal the fact that Beatrice is not a virgin. De Flores sets a fire in Alsemero’s wedding chamber and an environment of panic and rush is constructed. In this fuss, Diaphanta is murdered by De Flores. Beatrice has been sinking into sin deeper and deeper; however, she does not give up. When she is blamed for being unfaithful to Alsemero by him, she reveals the fact about Alonzo’s murder which she blames Alsemero for “your love has made me / A cruel murd’ress.” (5.3.63-4), but she keeps the rest of the story as secret. This is the last attempt of survival by Beatrice. She is locked up by Alsemero. De Flores is blamed for the murder of Alonzo by Alsemero and thinking that he has been betrayed by Beatrice, he reveals the secret about Beatrice’s infidelity. He is also locked up. From the closet Beatrice and De Flores are kept, people hear voices and when they come out, they see Beatrice is stabbed by De Flores and he confesses his crime and commits suicide stabbing himself and dies.

The sin chart of Beatrice and fall of De Flores are quite parallel to each other, indeed, as they are partners in crime. In this coexistence De Flores is more innocent as he does whatever he is told because of his pure love towards Beatrice while Beatrice is an evil manipulator. Bromham agrees with this idea saying:

From the start Beatrice is a manipulator, using her attractiveness and socially-charming manner to make people say or do what she wants. She uses this ability most obviously on De Flores in Act II, scene ii, leading him on by treating him gently and kindly, touching him, calling him 'my De Flores', and getting him to demand what he should do for her. (pp. 55-6)

His innocence makes De Flores even more ‘Kafkaesque’ because being a member of the lower class in the society, as a servant, he has to struggle against the class distinction as well. Moreover, he is physically ugly, which puts him in a more disadvantageous position in his strive in the social environment he is situated in. The biggest “sin” of De Flores is covered under these facts, that an ugly man of lower class, cannot fall in love with a beautiful daughter of a noble class. The society cannot accept it and will eventually punish the sinner. He murders Alonzo for his love, he murders Diaphanta for his love, and he raises suspicion of Beatrice’s fidelity towards the end of the play because of his love. His love causes him to sink deeper and deeper into sin. There is only one moment he claims equality in the eyes of the society before he has sexual intercourse with Beatrice as a payment of his crime. De Flores claims that he and Beatrice became equal because of the crime they committed, that is how he gains the only but unwilling respond from his lover. Even after all the humiliations, he never gives up his love, he continues to help her in the most chivalric manner. As a result, this causes his destruction at the end of the play.

4. Conclusion

To conclude, ‘Kafkaesque’ has been a widely accepted term in the world of literature especially after the 1950s. It mainly describes the gloomy air, depressive and desperate situation of the character or the plot that generally exists in Franz Kafka’s novels. Samsa’s situation in *The Metamorphosis* is generally cited to explain the use of the term for a character. No matter how hard the character tries, he cannot rescue himself from his plight; on the contrary, his situation gets even worse as he struggles. The imagery of a living being who has fallen into a bog, sinking deeper and deeper into mud as it gives effort to save itself; or a small insect captured by the web of a spider who gets wrapped by the web even deeper as it struggles would be the perfect pictures to illustrate the term. Similarly, the situation and ongoing fall of the tragic characters in a tragedy in the course of the play would make tragic characters available for the analyses in respect of their ‘Kafkaesque’ characteristics. The continuous ill-fate of the characters Beatrice and De Flores in Thomas Middleton and William Rowley’s *The Changeling* and King Macbeth in William Shakespeare’s *Macbeth*; additionally, their continuous struggle to reverse their disastrous fate is not much different from that of Samsa’s struggle in Kafka’s most famous novel. The term ‘Kafkaesque’ is applicable for also the desperate struggle of the tragic characters. Even though there are about three hundred years between the contemporary term, ‘Kafkaesque’ and the characters of the Jacobean drama, the dexterity of the literary world has enabled us to unite them in this critical analysis

References

- Aristotle. (1893). *The poetics of Aristotle. (Aristoteles'in Poetika'sı)*. (S. H. Butcher, Ed.; 2nd ed.). Macmillan and Co.
- Bloom, H. (1994). Kafka: canonical patience and “indestructibility.” (Kafka: kanonik sabır ve “yıkılmazlık”). *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, 447-462.
- Bloom, H. (Ed.). (2010). *Franz Kafka*. Infobase Publishing.
- Bromham, T. (1986). *The changeling by Thomas Middleton and William Rowley. (Thomas Middleton and William Rowley'den Değişen Çocuk)* Macmillan.
- Budekhin, S. Y. (2019). ‘The changeling’ by T. Middleton and W. Rowley as a ‘tragedy of sin. (Bir ‘günah tragedyası’ olarak ‘değişen çocuk’). *Amazonia Investiga*, 8(21), 699–706.
- Edwards, I. (1991). The essence of ‘kafkaesque’. (‘Kafkaesk’ kavramının doğası). *The New York Times*, December 29, 1991.
- Ford, J. (2011). “Bright morning” *Kafkaesque: Stories Inspired by Franz Kafka* (“Aydınlık sabah” *Kafkaesk: Franz Kafka'dan ilham alan öyküler*), epub (J. Kessel & J. P. Kelly, Eds.). Tachyon Publications.
- Franz Kafka. (2021, May 10). *Biography*. <https://www.biography.com/authors-writers/franz-kafka>
- Geier, T. (2016). “Introduction: present progression, always- already, grammars of the nonhuman.” *Kafka’s Nonhuman Form. (“Giriş: mevcut ilerleme, her zaman zaten, insan olmayanların dilbilgisi” Kafka'nın insan olmayan formu)*. (pp. 1–31). Palgrave Macmillan.
- Hofmann, M. (2007). Introduction. *Metamorphosis and Other Stories*. (Giriş. *Dönüşüm ve Diğer Öyküler*), epub, translated by Michael Hofmann, Penguin Books.

- Karl, F. R. (1991). Franz Kafka, representative man. (Franz Kafka, sorumlu adam). Ticknor & Fields.
- Kessel, J., ve Kelly J. (2011). “*Stories after Kafka*” *kafkaesque: stories inspired by Franz Kafka*, (“*Kafka’dan Sonraki Öyküler*” *Kafkaesk: Franz Kafka’dan ilham alan öyküler*), epub (J. Kessel & J. P. Kelly, Eds.). Tachyon Publications.
- Middleton, T., ve Rowley, W. (2007). “*The changeling*”. *Thomas Middleton The Collected Works* (“*Değişen Çocuk*”. *Thomas Middleton’in Toplu Eserleri*), (pp. 1632–1679; G. Taylor & J. Lavagnino, Eds.). Oxford University Press.
- Shakespeare, W. (2000). *Macbeth*, epub.
- Shakespeare, W. (2008). *The annotated Shakespeare series: Richard III. (Açıklamalı Shakespeare Serisi: Richard III)*. (R. Burton, Ed.). Yale University Press.
- Tekşen, İ. (2024). An enigmatic play: when skulls speak loudly a deconstructive reading of Shakespeare’s hamlet. (Esrarengiz bir oyun: kafatasları konuşmaya başladığında Shakespeare’in hamlet oyununa dair yapı-sökümcü bir okuma). *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(2), 554-570. <https://doi.org/10.21547/jss.1333805>
- Toprak, E. (2008). *The Kafkaesque theme of menace in Harold Pinter’s plays (Harold Pinter’in oyunlarında Kafka’nın bunaltıcı tehdit teması)*. Published MA Thesis.
- Uddin, M. J. (2023). Exploring the depths of modern life as rin Franz Kafka's the “Metamorphosis” (Franz Kafka’nın “Dönüşüm”ünde modern yaşamın derinliklerinin incelenmesi). *IUBAT Review*, 6(2), 131-157.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Dr. Ferhat ORDU

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)’nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

A COMPARATIVE ANALYSIS IN THE CONTEXT OF LITERARY SOCIOLOGY: *REFET* AND
JANE EYRE

Edebiyat Sosyolojisi Bağlamında Karşılaştırmalı Bir Analiz: Refet ve Jane Eyre



Doç. Dr. Senem ÜSTÜN KAYA

Başkent Üniversitesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İngiliz Dili Eğitimi Anabilim Dalı. Ankara, Türkiye. efesenem@yahoo.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
03.08.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
190-203



Abstract

Literary Sociology, which examines the relationship between literature and society, has been handled in a multifaceted way since the 1900s by providing readers new perspectives to evaluate the events in history. Feminism, for instance, has been an altering concept of literary canon and is one of the essential studies of literary sociology. Although it has been defined and evaluated in various ways, feminism refers to women's struggle for equal rights and liberty. While the women's movement emerged and accelerated in the Western societies at the beginning of the 19th century, it became efficiently prominent in the Turkish society and the culture after the reforms of the Tanzimat in 1839. Through a literary sociology framework, this study follows the traces of feministic improvements in the Victorian and the Tanzimat Periods: two groundbreaking periods of the British and the Turkish cultures. Written at times when feminism was discussed, Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847) and Fatma Aliye's *Refet* (1898) represent women's status with the new laws and regulations in the 19th century patriarchal societies. Therefore, within the scope of this study, *Jane Eyre* and *Refet* were comparatively analyzed to present a sociological interpretation of the British and Turkish cultures, regarding the women's movements in the 19th century.

Keywords: Literary Sociology, feminism, the Victorian and the Tanzimat Periods, Jane Eyre, Refet.

Öz

Edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiyi konu alan Edebiyat Sosyolojisi, okuyuculara tarihteki olayları değerlendirmede yeni bakış açıları sunarak 1900'lü yıllardan itibaren çok yönlü bir şekilde ele alınmıştır. Örneğin feminizm, edebiyat kanonunu değiştiren bir kavram olmuştur ve edebiyat sosyolojisinin temel çalışmalarından biridir. Feminizm, çeşitli şekillerde tanımlanıp değerlendirilse de kadınların eşit hak ve özgürlük mücadelesini ifade eder. Kadın hareketi 19. yüzyılın başlarında Batı toplumlarında ortaya çıkıp hızlanırken, Türk kültüründe 1839 Tanzimat'dan sonraki reformlar sonucunda etkin olarak toplumda öne çıktı. Bu çalışma, edebiyat sosyolojisi çerçevesinde, İngiliz ve Türk kültürlerinin çığır açan iki dönemi olan Viktorya ve Tanzimat Dönemlerindeki feminist gelişmelerin izlerini açıklığa kavuşturmaktadır. Feminizmin tartışıldığı dönemlerde yazılan Charlotte Brontë'nin *Jane Eyre* (1847) ve Fatma Aliye'nin *Refet* (1898) adlı eserleri 19. yüzyılda yeni yasa ve düzenlemelerle ataerkil toplumlarda kadının statüsünü temsil eder. Bu nedenle bu çalışma kapsamında İngiliz ve Türk kültürlerinin 19. yüzyıldaki kadın hareketlerine sosyolojik bir yorum sunabilmek amacıyla *Jane Eyre* ve *Refet* karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, feminizm, Viktorya ve Tanzimat Dönemleri, Jane Eyre, Refet

Atıf/Citation: Üstün Kaya, S. (2024). A Comparative analysis in the context of literary sociology: *Refet* and *Jane Eyre*. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 190-203.

Introduction

As a discipline, Literary Sociology examines the interaction between literature and society to provide readers the interpretation of historical and social changes (Alver, 2012, p. 11). The relationship between literature and society has been handled in a multifaceted way since the 1900s and literary sociology has shed light for the readers to gain new perspectives to evaluate the events in history. Literature is the fictionalization of the interaction between humanbeings and societies and as literature mirrors the sociology of a society, the indicators in literary texts provide readers world view.

Considering this close relation between literature and sociology, every literary work is accepted as a nation's "diary" (Jusdanis, 1998, p. 76) or "document" (Sağlık, 2019, p. 260). For Alver (2012), literature is a medium to witness a society's beliefs, written or unwritten laws, religion, lifestyle, culture, language, social movements and all social layers. Literary sociology, within this scope, follows the traces of societal events and the study of literary texts aims to scrutinize the relation between the events and their impacts on individuals (Şan, 2012, p. 127). Thus, literature and sociology are complementary study fields and literary critics and historians have used literature as a starting point for sociological interpretation of societies. By analyzing, examining and evaluating the social changes through literary works, literary critics and researchers have used the sociological method of the relation between the author and their work.

While certain texts mirror the ideologies based on historical spheres, some enhance the development of movements in history. One of the greatest influences foreshadowing the French revolution and its reforms in women's roles was Jean-Jacques Rousseau's treatise *Emile* (1762) (Landes, 1988). Originally appeared in England during the 18th century, feminism became prominent with Mary Wollstonecraft's *A Vindication of the Rights of Women* (1792). This work is credited as being the first scholarly work on the topic of feminism (Sevim, 2005, p. 7-8). Wollstonecraft challenged the patriarchal order's assertion and gender roles (Andree, 1993, p. 45-46) and urged the importance of female education to define female identity and liberty in patriarchal societies (Wollstonecraft, 1792, p. 54). From the 19th to the 21st century, feminism was separated into various waves, but the main aim of feminists remained the same: equal rights and freedoms for women through the eradication of the patriarchal order's social oppression. While the women's movement emerged and accelerated in the Western societies at the beginning of the 19th century, it became popular after the Tanzimat Reforms in 1839 in the Turkish culture.

Through a literary sociology framework, this study tracks the social changes in feminism in the Victorian and the Tanzimat Periods: two groundbreaking periods of the British and the Turkish cultures. Since every literary work is considered as the "document" (Sağlık, 2019, p. 260) of a nation, for this study, *Jane Eyre* (1847) by Charlotte Brontë and *Refet* (1898) by Fatma Aliye were comparatively analyzed for specific reasons. The first reason is that both Brontë and Aliye are outstanding, educated, intellectual and feminist writers who aimed to educate female readers. Secondly, *Refet* and *Jane Eyre* could be considered as the documents of the British and Turkish nations in terms of initial feminist movements. Finally, although they belong to different cultures, both Aliye and Brontë depicted two of the first heroines that contributed to the female movements and become role models for the 19th century female readers in world literature. Written at times when feminism was discussed, Charlotte Brontë's *Jane Eyre* and Fatma Aliye's *Refet* represent women's status with the new laws and regulations in the 19th century. Therefore, *Jane Eyre* and *Refet* were comparatively analyzed to present a sociological interpretation of the British and Turkish cultures regarding the women's movements in the 19th century.

1. THE PERIODS AND THE AUTHORS

1.1. The Victorian and the Tanzimat Periods

The familiar and the old were always at odds with the new and unusual and humanity has to challenge the difficulties while adjusting to new circumstances. The Victorian Era (1837-1901) and the Tanzimat Period (1839-1876) are the periods when severe changes happened with new laws and regulations. After the Industrial Revolution, Victorian England was forced to adjust to a new social structure that was unprecedented. Mass manufacturing of machinery helped the empire, but it also brought about many

social and cultural issues that had an impact on literature and arts. Many people were impacted by the factories and the mechanization caused by the Industrial Revolution: “[...] Victorian Britain [was undergoing] a revolutionary change without revolution. The price paid, culturally, was a deep ambivalence about past and future[...].” (Gilmour, 1986, p. 22). As Charles Dickens points out, what distinguished the Victorian Period (1837-1901) from the earlier periods was the appearance of extreme contradictions in the society:

It was the best of times, it was the worst of times, it was the age of wisdom, it was the age of foolishness, it was the epoch of belief, it was the epoch of incredulity, it was the season of Light, it was the season of Darkness, it was the spring of hope, it was the winter of despair, we had everything before us, we had nothing before us, we were all going direct to Heaven, we were all going direct the other way- in short, the period was so far like the present period, that some of its noisiest authorities insisted on its being received, for good or for evil, in the superlative degree of comparison only (Dickens, 1988, p. 1).

One of the main clashes was between the adopted Puritan views and a rigid moral code and the transformation of the society in the first half of the 20th century. Besides, women’s movements emerged with the new laws such as the right to vote, divorce, receive education or employment (Heywood, 2013, p. 240).

Similarly, when the modernization movements started during the Tanzimat Period, new reforms in the Turkish society were conducted (Eryılmaz, 1992, p. 91). Women were “behind the cages” (Yaraman, 1992, p. 23)¹ before the Tanzimat period because they were discouraged from appearing in public: “Women live in private, confidential worlds, while men exist in public domains. Women are assigned domestic responsibilities, while men are assigned roles and tasks pertaining to the outside world” (Çakır, 2016, p. 226). They were not permitted to work and support themselves in the Ottoman society because they were the parts of patriarchal foundations.

The Ottoman Empire’s institutional framework underwent numerous changes during the 19th century and the social, cultural, and educational spheres later adopted reforms that were implemented extensively (Merder, 2005, p. 21). The 19th century was the period when the Ottomans “started a progress that emphasized the replacement of religion by science and rationality in order to achieve enlightenment in line with the West” (Çaha, 1996, 85). The breaking point of the women’s struggle corresponded to the reforms of Tanzimat and women began to involve in the public (Denizli, 2004, p. 4). Feminist movements during the Tanzimat reform included the struggle of women for their rights to participate in the public sphere, get involved in politics, receive education and work. In this context, for the first time in the Ottoman Empire, the position of women in society was questioned and criticized, leading to new rights: the right to choose a spouse, to get education, inheritance and divorce (Koç, 2016, p. 31; Soysal, 2020, p. 400). During the reform period, journals published articles to focus on the women’s rights, as cited by Bayvertan (2010):

We wish for the equal enlightenment of men and women and all of humanity resulting from them. The mission of a woman is not to be unhappy by caring only for children and housework, living in fear of losing the man's power at any moment. Women are men's true friends, helpers and protectors of their children. When a woman joins society as an educated woman, she creates a safe environment for home life and protects her family from unhappiness that may come from outside (p. 135-136).

In *Takvim-i Vekayi*, for instance, it was mentioned that education was the upmost significant reform for women: “The survival of a country depends on public education... Our boys have acquired knowledge in the schools opened so far. However, it is both an obligation and a duty for our daughters to acquire knowledge” (Kumbaracılar, 1969, p. 80). Although female education was considered as prior, it involved training women to be competent in domestic duties: “It will only be possible for men who do hard work to feel comfortable in housework if women obey their husbands’ orders by knowing their religion and world, avoid doing what they do not want, and protect their chastity and be content” (Kartal, 2007, p. 172). Besides, the only profession for women at that time was considered to be “teaching”,

¹ All translations in the article was made by the author of this study.

enabling them to train future generations for a prosperous nation (Kaplan, 1998, p. 8). The Ottoman women, despite the laws and regulations, still had to confront with patriarchal codes and societal expectations.

Although the Victorian and the Tanzimat periods were transformation years when feminism notably accelerated, men dominated, governed and ruled both the societies and literary canon as the act of writing was seen as a masculine activity. Although Tanzimat reforms provided rights of education, inheritance, divorce, political involvement and social liberty for the Turkish women, women still had to challenge the patriarchal codes. Similarly, in the Victorian era, despite the regulations and rights provided to women, they were imprisoned to the domestic spheres, where they could be the angels of their houses because their rights were limited and faced the loss of their property once they married (Buckner, 2005). In both cultures, female authors, thus, could not use their real names in their writings. Fatma Aliye, for instance, published her first works under the pseudonym: “Bir Kadın” (A Woman) (Esen, 2020, p. 118) and in England in the 19th century, some female writers like George Eliot or the Brontë sisters also used pseudonyms.

1.2. Fatma Aliye and Charlotte Brontë

When Fatma Aliye (1862-1936) began writing, the Ottoman society was going under a severe change in military, educational, social and cultural life in the Ottoman Empire with the proclamation of the Tanzimat reforms in 1839. Fatma Aliye Hanım was influential in the women’s movement, which foregrounded issues that directly concerned femininity, such as the equality between men and women, women’s education and work rights, the forms of marriage, polygamy, divorce, the place of women in Islam, and women’s visibility in social life.

Born in İstanbul in 1862, Fatma Aliye was the daughter of the intellectual Ahmet Cevdet Paşa, a statesman, historian, and lawyer. Grown up in a mansion by the Bosphorus, she was interested in books and French (Ahmet Mithat, 1994, p. 26). Although Fatma Aliye was trained by a tutor and her father, after her marriage, her husband did not allow her to read or write (Ahmet Mithat, 1994, p. 76).

After she suffered from postpartum depression, Fatma Aliye’s husband realized her desire for literature (Esen, 2020, p. 144) and supported her as a writer. In 1890, Fatma Aliye translated George Ohnet’s book *Volonte* and it was published under the name of *Meram* with the pseudonym ‘Bir Kadın’ (A Woman). She wrote *Hayal ve Hakikat* (Dream and Reality) with Ahmet Mithat Efendi, again under the pseudonym ‘A Woman’ (Okuducu, 2014, p. 145). However, from 1892 to 1915, she published novels *Muhaddarat*, *Refet* and *Udi* with her actual name. The main issues in her fiction were gender relations, women and Islam, the impacts of westernization, women’s education, arranged marriages, and the roles of women in the Ottoman Islamic culture (Okuducu, 2014, p. 146).

Fatma Aliye is accepted as the first influential feminist who could synthesize the Islamic codes and the rational thought of westernization. The ideal, conveyed through her fiction, was expected to blend the western modernity with Ottoman manners and education. Therefore, she coined the term “Islam woman”, which referred to the intellectual woman, who adopted the western modernization while preserving the traditional way of Islamic culture (Zihnioğlu, 2003, p. 76). For Fatma Aliye, education was the only salvation for women who could also raise the new generations. With her conferences, speeches, novels and articles, Fatma Aliye highlighted the noteworthiness of education and employment for female self-assertion and respect in society.

The British author Charlotte Brontë (1816-1855) was born in 1816 as one of the six children of a priest (Gaskell, 2005, p. 13). She lived in the Victorian period when class distinctions, mechanization, bourgeois hypocrisy, poverty and arranged marriages were prominent (Urgan, 1991, p. 173). After the death of her mother, the Brontë sisters were brought up by their aunt and later at boarding schools. Charlotte Brontë, like her character Jane, worked as a governess in various wealthy homes: “Taken as a whole, the life of Charlotte Brontë was among the saddest in literature. At a miserable school, where she herself was unhappy, she saw her two elder sisters stricken down and carried home to die. In her home was the narrowest poverty” (Shorter, 2015, p. 21).

In her later ages, Charlotte Brontë worked as a teacher and began writing (Gaskell, 2005, p. 14-15). Similar to Fatma Aliye, Brontë used the penname “Curren Bell” while her sisters Emily and Anne Brontë used “Ellis Bell” and “Acton Bell” to publish their works:

The Brontës “decision to use pen names was validated when James Lorimer published a review of their novels, asserting if they are the productions of a woman, she must be a woman pretty unsexed” and Charlotte seems to have been summarizing several reviews when she wrote to W. S. Williams in August 1849, complaining that *Jane Eyre* is praised [...] if written by a man—and pronounced “odious” if it is work of a woman” (Fisk, 2008, p. 223).

Since it was unacceptable for a woman to write a novel (Gaskell, 2005, p. 17). Charlotte Brontë’s first novel *Jane Eyre* was published in 1847 under the name of “Curren Bell” (Gaskell, 2005, p. 17). Her other novels, *Shirley* (1848) and *Villette* (1853) also involve female struggle with the male oppression and dominance, arranged marriages, social status quo and women’s place in patriarchal societies.

Brontë challenged the traditional gender roles of the Victorian era by developing her heroines as independent, assertive, and self-reliant in her novels. Even though it was not appropriate for a woman in Victorian society to voice these kinds of ideas, her characters were open to express them. According to Sally Shuttleworth (1996), Charlotte Brontë’s heroines are attempting to define their identities, gain financial independence and self-assertion in society rather than marrying a reliable husband (Poovey, 1989). To critique the male dominance and oppression, Charlotte Brontë’s heroines embark on journeys for self-assertion and economic independence to challenge the Victorian patriarchy. The analysis part of this study presents a literary sociological analysis based on the Victorian and the Tanzimat periods through the indicators in *Refet* by Fatma Aliye and *Jane Eyre* by Charlotte Brontë.

2. *Refet* and *Jane Eyre*

Fatma Aliye’s *Refet* narrates the story of Refet, the daughter of Hayati Efendi and Binnaz Hanım. Although Hayati Efendi is married with children, on one of his visits to İstanbul, he has an affair with Binnaz Hanım. After Binnaz Hanım gives birth to Refet, Hayati Efendi takes her to his hometown as his second wife with the baby. However, after he dies, Binnaz and Refet are exposed to psychological and physical violence of their relatives. Refet spends her early childhood years ill and alienated and thus, Binnaz Hanım leaves home and receives the support of Mürüvvet Hanım. To look after her daughter, Binnaz Hanım works at different jobs such as doing the laundry, cleaning and tailoring until Refet graduates from Darümuallimat (school for girls) and becomes a teacher. However, on the day she receives her diploma, Refet loses her mother.

In Charlotte Brontë’s *Jane Eyre*, the orphan Jane Eyre grows up with her aunt Mrs Reed and her children in insecurity, despair and sorrow. When Mrs. Reed sends Jane to the Lowood Institution, a charity school, Jane has to struggle with terrible conditions until she becomes a teacher. As the governess of young Adèle Varens, Jane meets Mr Rochester, the ward of Adèle. Mr Rochester soon proposes to Jane, but Jane is suspicious of the screams in the attic. On the wedding ceremony, Jane learns that Mr. Rochester is already married to Bertha, a lunatic poor woman who is kept in the attic. Jane refuses to be his mistress and leaves Mr Rochester. Meanwhile, Jane finds her distant family and learns about the inheritance. After she finds out that Bertha has died in fire and Rochester has lost his eyesight, Jane decides to return to her love. The novel ends as they marry, bring back Adèle from the boarding school, and have a son.

The first sociological indicator of the Victorian and the Tanzimat periods in *Refet* and *Jane Eyre* is female education and employment. Both Brontë and Fatma Aliye criticized gender segregation by underscoring the significance of education and economic independence for the liberty of young girls in *Refet* and *Jane Eyre*. During Brontë’s times, the Victorian families raised their daughters to become submissive wives and sacrificing mothers who would be confined to their private spheres. Since higher education was seen as unnecessary, the Victorian girls could only work as baby sitters or cleaners until the Elementary Education Act (1870), which provided compulsory elementary education for both sexes.

Although many English families did not want proper education for their daughters until 1890s, many young girls could receive basic education:

Of those superior schools, popularly known as Ladies' Colleges, the earliest in foundation, and in all respects the best known and most amply supported, is Queen's College, Harley Street, London, which was incorporated by royal charter in 1853 for the general education of ladies, and for granting certificates of knowledge (Parkes, 2010, p. 203).

However, the patriarchal codes of the Victorian period limited the education to only domestic duties: sewing, childcare and cooking. In other words, women were excluded from the universities because it was thought that education would spoil their innocence and prevent them from their main duties:

Women had been excluded from the universities by the Victorian assumptions that women were not suited by temperament or intellect either for the clergy or for public life and they were not capable of the sustained rigorous work required by the university studies... and many proper Victorians, men and women alike felt that advanced education would spoil women's cherished innocence and nurturing instincts (Tucker, 2014, p. 15).

It was not common for a woman to have an education in the nineteenth century, women were likewise discouraged from pursuing higher education. However, many Victorian women overcame the expectations of society and became governesses, which was accepted as the start of feminist efforts (Copelman, 1996, p. 17). Holcombe (1973) explained the changes during the second half of the 19th century Victorian society as:

Middle- class working women, once relegated to the field of 'governessing' were still restricted to certain occupations only, the traditionally feminine professions of teaching and nursing and a few new fields, such as shop and clerical work and the lower reaches of the civil service, where their cheapness compared with men encouraged their increasing employment (p. 198).

Towards the end of the 19th century, the Victorian women could have many other good and respectable jobs like teaching, nursing, or tutoring.

Brontë's *Jane Eyre* is an example of the Victorian girls who challenge the patriarchy psychologically, financially, and socially. Jane achieves to become independent and happy because "her creator desires her heroine's achievement of the utopian ideal of union in which men and women, rich and poor, are no longer categories separated by iron barriers" (Bell, 1996, p. 269). The novel, thus, is "the first, also the most powerful and popular novel to present the modern view of women's position in society... It was a representative work reflecting women's call for equality... The female consciousness of *Jane Eyre* challenges men's authority" (Gao, 2013, p. 926-927). Challenging the patriarchal system of society by standing up against the men at Gateshead, Lowood and Thornfield, Jane is a rebel who endeavours to gain self-assertion and equality despite all the obstacles in her life since childhood: "Jane is a feminist through four aspects, her pursuit of esteem, independence, equality and true love. In the guidance of feminist beliefs, through her persistence and brave rebel and pursuit, *Jane Eyre* finally gets esteem, independence, equality and true love she aspires after for a long time" (Gao, 2013, p. 926). As Jane graduates and becomes a governess, she starts to earn her living, which was uncommon among the Victorian society (Poovey, 1989, p. 142). Moreover, after Mr Rochester becomes blind, Jane takes control of the whole family and estate.

Just like the society's attitude towards the education of girls in the Victorian era, women's education was not considered essential until the Tanzimat years in the Ottoman Empire. With the new reforms, girls' education was carried out in two ways: formal and informal. Informal education was the set of habits observed at home (Demirel and Kaya, 2005, p. 8) so that young girls would become proper mothers and wives. They were allowed to learn sewing, cooking, playing the piano or French. The primary school, for the formal education of girls in the Ottoman Empire, was Cevra Kalfa İnas Rüştiyesi (Akyüz, 2013). For four years, girls were taught religious sciences, embroidery, Ottoman and Persian language, home economics, history, geography, literature, sewing and music (Akyüz, 2013).

Secondary education opportunities for girls were provided for the first time during the Tanzimat period in 1858, and the girls' secondary school opened in 1859. Midwifery School, Girls' Industrial School and Girls' Teacher Training School were opened for the first time in this period (Kurnaz, 2011, p. 24-53). Girls Teacher Training School or Dârümuallimat was a school for Ottoman women and the school trained girls to be teachers in 1869. Darümuallimat started to train female teachers and courses in tailoring, music, sewing and embroidery, religion, and the Ottoman Turkish (Okuducu, 2014).

Similar to the Victorian society, the Tanzimat period was also a patriarchal society and it was believed that girls' education was important only to be adequate mothers to raise the new generation and be a devoted wife (Karaca, 2011). Poor orphan Refet is the first female teacher in the Turkish literature and, like Jane Eyre, she struggled for education and economic liberty. In both novels, it is underscored that education is the only salvation for women to gain liberty and respect in society (Demirdirek, 2019, p. 53-54). The novel clarifies the essentiality of Darümuallimat, which paved way to girls to become teachers: "Ottoman girls come here to gain knowledge. If it created many teachers in this time, it also educated hundreds of knowledgeable Ottoman girls" [Osmanlı kızları bilgi sahibi olmak için buraya kouşuyorlar. Bu kadar sürede birçok öğretmen meydana getirmişse yüzlerce de bilgili Osmanlı kızı yetiştirmiştir] (R, p. 79).

Educated in Darümuallimat (Akşit, 2012, p. 97), Refet is an unconventional woman who never dreams of a rich husband, which challenges the patriarchal expectations of her period:

Her dreams were not like the dreams of other young girls that age. He will earn, he will manage his home, he will make his mother comfortable, he will educate many children and educate and educate the children of the country... Sometimes he takes his dreams further; to save money for a house, to get a place for themselves... (R, p. 26-27).

In the end, her dreams come true and Refet, as a teacher, settles down as a woman who could show everyone that she "earns her living" (R, p. 138). Hitherto, Refet is the voice of Fatma Aliye who asserted that women should be educated to have a profession (Karaçorlu, 2009, p. 11-12) for a prosperous and respectful life (R, p. 8).

Since economic independence is her priority, Refet ignores marriage. Although it is repeated in the novel that Refet, just like Jane Eyre, is not beautiful enough to attract a man, Refet declares that she avoids being a wife and desires to be independent:

"Yes! It is impossible not to think that I wish I were beautiful too! But if there is no wealth, I want to embrace work with both hands. If I don't have the beauty to find a home thanks to a husband, I want to compete with wealth and beauty by being able to manage a home with my effort. I want to show that to be loved and respected by everyone is not only about beauty, but also about working, earning, training and talent (R, p. 26-27).

Thus, Refet both refuses to obey the traditional status of women in society and sets an example for young female readers who could have respect through education. When she buys pastry and candies with her own money, Refet becomes the breadwinner: "When Refet entered their room, she saw her mother crying, smiling while watching the pastry and candies. Binnaz was crying with joy and pride. When she saw Refet, she opened her arms and said "My daughter, my child, the man of my house" (R, p. 58).

Refet becomes the "man of the house", the breadwinner because she is strong, brave, hardworking and determined for her only goal: having a diploma to become a teacher. Fatma Aliye, at this scene, conveys her message: "We will no longer be out of such helplessness and necessity, but hopefully we will be able to save our salaries to a degree that will ensure our future. After earning money, we could buy houses each" (R, p. 138). As is seen, Refet dreams of being an independent woman who could earn her own living both for herself and for the future generations of the nation: "If we do our duties well and educate the children of our country well, the money we earn will be halal and God Almighty will allow us to live comfortably" (R, p. 138). That's why, she refuses a marriage in which she would be the submissive one, which is another sociological concept in both *Refet* and *Jane Eyre*.

The idea that “Nature has given woman a weaker frame than man” (Wollstonecraft, 1792, p. 31) was mostly accepted in the 19th century Victorian society, which created the “angels in the house”. The patriarchal Victorian society created passive, charming, sacrificing, submissive and pious women and “If they hoped to maintain an image of themselves as ‘ladies,’ or even as ‘true’ women, they had to accept the sphere defined for them by the myth, and live within its prescriptive boundaries, no matter how high the price paid” (Jordan, 1999, p. 55-56). Thus, a married woman turned into “a hidden person, sunk into and merged with the personality of her husband” (Perkins, 1989, p. 2). As stated by Wollstonecraft (1792), “[...] the only way women can rise in the world, [is] by marriage. And this desire makes mere animals of them, when they marry they act as such children may be expected to act: —they dress: they paint, and nickname God’s creatures” (p. 10). In other words, to govern a family, the Victorian women were expected to be married and become mothers in life.

Both *Jane Eyre* and *Refet* are female characters that challenge the patriarchy and the strict codes of the 19th century Victorian and Ottoman-Turkish societies. Fatma Aliye’s *Refet*, which “provided a means for Fatma Aliye Hanım to discuss the problems of Ottoman women” (Gençtürk-Demircioğlu, 2010, p. 105), and Brontë’s *Jane Eyre* involve messages for the female readers about arranged marriages and expectations of patriarchy. Fatma Aliye, like many Ottoman female authors, believed that the disappointment of women in marriages stems from men’s lack of common sense, insensitivity and vulgarity (Günaydın, 2017, p. 95). Thus, in women’s fiction, the marriages end in sorrow as women are forced to marry men that are not equal to themselves.

Criticizing the arranged marriages, Fatma Aliye, through *Refet*, clarifies the significance of love and compassion in marriages: “I will not marry unless I earn enough money to ensure my future, unless I acquire a fortune suitable for my own means... I will want to be loved as I love very much. I will ask for loyalty and affection from the man who will be my husband” (R, p. 122). Thus, she has no intention of dating Mucit or any other men because she believes in the value of a mutual interest, friendship and attraction rather than a contract in an arranged marriage: “I will demand loyalty and affection from the man who will be my husband! Rather than committing injustice such as demanding things that are not fortified I decided to give up on procrastination” (R, p. 96).

Refet refuses Mucip stating that he is “illiterate” (R, p. 135), which could also be sociologically interpreted as Fatma Aliye giving freedom of choice to her protagonist, which was uncommon during the 19th century Turkish patriarchal culture. In other words, the author both criticizes the arranged marriages of her time and advocates that women could have the freedom to choose their own spouses. By stating that she cannot marry Mucip, *Refet* also implies that she has freewill in her life and decisions.

Similar to *Refet*, *Jane Eyre* confronts the strict Victorian society in regards to the marriage institution: “the Victorian Age was men-centered and men-controlled times. Women were discriminated against by men at that time. However, the ahead-of-age female consciousness of *Jane Eyre*, the main character challenges men’s authority” (Gao, 2013, p. 927). As she grows up, Jane’s ideas on marriage recalls *Refet*’s ideas. They both refuse the superiority of the husband and work a lot for economic independence for a respectful status in society. Jane’s belief in equal minds and souls in marriages is a denial of rigid preconceptions, and thus, is a denial of the Victorian status quo. In other words, for Jane, “psychological independence and financial success” (Michie, 2006, p. 17), liberty and self-improvement are more essential than having a husband. She also believes in the power of love rather than logic in marriages.

Jane has the same reaction with *Refet* about marriages which lack love: “No one would take me for love; and I will not be regarded in the light of a mere money speculation. And I do not want a stranger—unsympathizing, alien, different from me; I want my kindred; those with whom I have full fellow-feeling” (JE, p. 838). Her emphasis on romance in marriages is contradictory to her period which degraded women to slaves: “[...] the wife’s position under the common law of England is worse than that of slaves in the laws of many countries [...]” (Mill, 1869, p. 36). However, in *Thornfield*, where she meets her first love, Mr. Rochester, Jane has contradictory feelings: “A central paradox of *Jane Eyre* is its enlistment in two antithetical traditions, as progenitor of the modern romance and ringleader of the feminist revolt against its stifling conventions” (Mitchell and Osland, 2005, p. 175). However, Jane falls in love with Mr Rochester:

“Do you think I am an automaton? A machine without feelings? Do you think, because I am poor, obscure, plain, and little, I am soulless and heartless? You think wrong-I have as much soul as you, -and full as much heart... I am not talking to you now through the medium of custom, conventionalities, nor even of mortal flesh; -it is my spirit that addresses your spirit; just as if both had passed through the grave, and we stood at God’s feet, equal, -as we are!” (JE, p. 223).

Jane’s refusal to a total submission to Rochester also “presents a passionate assertion on autonomy and at the same time a passionate commitment to romantic love” (Wyatt, 1985, p. 213). She believes in the power of love but she is also aware of her own desires in life.

The relationship between Jane and Mr Rochester is also exceptional in the Victorian society, and thus, Brontë breaks the traditional norms by presenting a new kind of marriage in which man and woman are equal: “an alternative to the hierarchy of a patriarchal household. . . husband and wife would be equally powerful and autonomous, equally masters of their own houses” (Wyatt, 1985, p. 210). While reflecting the ideas of the author, Jane explains an ideal marriage at the end:

I have now been married ten years. I know what it is to live entirely for and with what I love best on earth. I hold myself supremely blest—blest beyond what language can express; because I am my husband’s life as fully as he is mine. No woman was ever nearer to her mate than I am: ever more absolutely bone of his bone and flesh of his flesh (JE, p. 399).

In other words, Brontë depicts the story of a woman who wins a victory by refusing the patriarchal codes of “a highly class-conscious society” with her own wealth (Dunn, 2001, p. 471).

Similar to Refet, Jane sets goals for an independent life: “What do I want? A new place, in a new house, amongst new faces, under new circumstances: I want this because it is of no use wanting anything better” (JE, p. 74). Then she applies for a job, and she gets the approval to work as a governess at Thornfield: “Jane’s education, in the broadest sense, leads her to realize her place in the world” (Brennan, 2010, p. 29). Instead of accepting the rules, roles and codes of patriarchy, Jane achieves to write her own story: “I don’t think, sir that you [Mr Rochester] have a right to command me, merely because you are older than I, or because you have seen more of the world than I have; your claim to superiority depends on the use you have made of your time and experience” (JE, p. 117). Refusal of a male oppression and dominance is one of the leading motifs in both *Refet* and *Jane Eyre* who are the noteworthy feminist fictitious heroines in the British and the Turkish literatures.

The third sociological indicator of the Victorian and the Tanzimat periods in *Refet* and *Jane Eyre* is the inheritance rights of women. Before “The Married Women’s Property Act” (1870), the property of married women was governed and controlled by their husbands: “From the early thirteenth century until 1870, English Common law held that most of the property that a wife had owned as a feme sole came under the control of the husband at the time of the marriage” (Combs, 2005, p. 1032). By the law, women could control their own property: “These acts generally exempted married women’s property from attachments by creditors of their husbands” (Chused, 1984, p. 44).

Throughout the end of the novel, Jane Eyre learns that her uncle John Eyre died and she has become his heir for “the entire fortune”: “And then this money came only to me: not to me and a rejoicing family, but to my isolated self. It was a grand boon doubtless; and independence would be glorious—yes, I felt that—that thought swelled my heart” (JE, p. 338). Jane decides to share her inheritance with her female cousins who can also be economically independent in a male dominated society: “Twenty thousand pounds shared equally would be five thousand each, justice—enough and to spare: justice would be done,—mutual happiness secured” (JE, p. 341).

In the Ottoman Empire, due to religious law rules, girls’ inheritance rights were half of their brothers. Efforts to improve the situation of women in the legal field gained visible momentum in this new period. With the Will of the Lord (İrade-i Seniyye) in 1847, girls were given equal rights with boys to “own their father’s land without charge” (Kurnaz, 1997, p. 52; Okuducu, 2014, p. 96). After this regulation, in 1858, the Land Law was enacted and women’s inheritance rights were expanded and reinforced

(Altınbaş, 1989, p. 464). By the new law, after their fathers die, girls could receive the same inheritance with their brothers (Altındal, 1994, p. 181). These regulations on inheritance provided women the right to have their own property.

In *Refet*, after Hayati Efendi dies, Refet and her mother are forced to leave the estate and are deprived of inheritance. Refet struggles with poverty during her education period at a public school. However, similar to *Jane Eyre*, *Refet* ends as the heroine declares that she could have the right of her father's inheritance, regarding the Land Law:

After Ms. Mürüvvet heard from someone and recommended it to my mother, my mother submitted a petition every few years requesting some salary in return for my share of the inheritance. Even though at that time, the court decided to give me one hundred kuruş monthly, my brothers still did not send it. I will show them how Hz. Muhammad's laws protect a woman and a helpless person. And I would like to show those who are trying to destroy me by not giving me money even from my own property, how I became a man without any income and that I am able to earn my living today thanks to the protection and administration of the school and the state! (R, p. 138).

Both Refet and Jane challenge the difficulties in life as orphans and as women and they confront the patriarchal codes and societal expectations in the transformation periods of the British and the Turkish cultures. However, in the end, they are rewarded for their piety, ambition, devotion and intelligence as two young girls that could be role models for the young female readers.

Conclusion

Refet and *Jane Eyre* are the quintessential examples of the Victorian and the Tanzimat periods because they both involve the issues of female education, patriarchal marriages, and inheritance laws which all changed the women's status quo in the 19th century. Considering the traditional patriarchal structure of the period, Fatma Aliye and Charlotte Brontë created two heroines that confront the patriarchal codes both in public and private spheres for economic liberty and self-assertion. The protagonists of both novels are depicted as role models for the female readers of different cultures with common epithets: strong, brave, intelligent, dedicated and determined.

The narration in both novels portray the harsh realities of the transformation of the British and the Turkish cultures, and thus, the novels could also be accepted as historical documents of the periods. By challenging the strict patriarchal codes and male oppressions, *Refet* and *Jane Eyre* reveal the quest of all women for freedom and equality. Both Brontë and Aliye similarly aimed to show that woman could be realized whether she enhanced a struggle for her rights and work to achieve her goals for a prosperous and respectful status. To conclude, it would not be wrong to state that, although written in different cultures, *Jane Eyre* and *Refet* shed a light on the sociological interpretation of the British and the Turkish cultures regarding the women's movements in the 19th century.

References

- Ahmet Mithat Efendi (1994). *Bir Osmanlı kadın yazarın doğuşu*. (B. Ermat, Trans.). Sel Yayıncılık.
- Akşit, E. (2012). *Kızların sessizliği: Kız enstitülerinin uzun tarihi*. İletişim Yayınları.
- Akyüz, Y. (2013). *Türk eğitim tarihi M.Ö. 1000-M.S. 2013*. Pegem Akademi Yayınları.
- Altınbaş, Z. (1989). Anayasalarımızda kadın hakları. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 14, 455-466.
- Altındal, M. (1994). *Osmanlıda kadın*. Altın Kitaplar Basımevi.
- Alver, K. (2012). Edebiyatın sosyolojik imkânı. K. Alver (Ed.). *Edebiyat sosyolojisi* (s. 13-22) içinde. Hece Yayınları.

- Andree, M. (1993). *Feminizm*. (Ş. Tekeli, Çev.). İletişim Yayınları.
- Bayvertan, K. (2010). İstanbul'da basılan Osmanlı dönemi Rum kadın dergileri. *İstanbul Kadın Kadın İstanbul Proje Kitabı Seçki*. Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları.
- Bell, M. (1996). *Jane Eyre: The tale of the governess* (Jane Eyre: Mürebbiyenin hikâyesi). *The American Scholar*, 65(2), 263-269.
- Brennan, Z. (2010). *Brontë's Jane Eyre: a reader's guide* (Brontë'nin Jane Eyre'ı: Bir okuyucu kılavuzu). Continuum International Publishing Group.
- Briggs, A. (1999). *The Victorian people: a reassessment of personal themes 1851-1867* (Viktorya dönemi halkı: Kişisel temaların yeniden değerlendirilmesi 1851-1867). Odham's Press.
- Brontë, C. (1992). *Jane Eyre*. Wordsworth Classics.
- Buckner, P. A. (2005). *Rediscovering the British world*. University of Calgary Press.
- Chused, R. H. (1984). The oregon donation act of 1850 and nineteenth century federal married women's property law (1850 tarihli oregon bağış yasası ve on dokuzuncu yüzyıl federal evli kadınların mülkiyet yasası). *Law and History Review*, 2(1), 44-78.
- Combs, M. B. (2005). A measure of legal independence: the 1870 married women's property wct and the portfolio allocations of British wives (Yasal bağımsızlığın bir ölçüsü: 1870 evli kadınların mülkiyet yasası ve İngiliz eşlerin portföy tahsisleri). *The Journal of Economic History*, 65(4), 1028-1057.
- Copelman D. M. (1996). *London's women teachers* (Londra'nın kadın öğretmenleri). International Thomson Publishing Company.
- Çaha, Ö. (1996) *Sivil kadın*. Vadi Yayınları.
- Çakır, S. (2016). *Osmanlı kadın hareketi*. Metis Yayınları.
- Demirdirek, A. (2019). *Osmanlı kadınların hayat hakkı arayışının bir hikâyesi*. Ayizi Kitap.
- Demirel, Ö. and Kaya Z. (2005). *Öğretmenlik mesleğine giriş*. Pegem Yayıncılık.
- Denizli, S. (2004). *Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında kadın eğitimi üzerine bir inceleme*. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Dickens, C. (1988). *A tale of two cities* (İki şehrin hikâyesi). Oxford University Press.
- Dunn, R. J. (2001). *Jane Eyre: a Norton critical edition* (Jane Eyre: Norton'un eleştirek baskısı). W. W. Norton & Company, Inc.
- Eryılmaz, B. (1992). *Tanzimat ve yönetimde modernleşme*. İşaret Yayınları.
- Esen, N. (2020). *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar*. İletişim Yayıncılık.
- Fatma Aliye (2018). *Refet*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Fisk, N. P. (2008). I heard her murmurs: decoding narratives of female desire in *Jane Eyre* and *Secresy* (Onun mırıltılarını duydum: *Jane Eyre* ve *Secresy*'deki kadın arzusu anlatılarının kodunu çözmek). *Brontë Studies*, 33(3), 218-231.
- Gao, H. (2013). Reflection on feminism in *Jane Eyre* (Jane Eyre'de feminizm yansıması). *Theory and Practice in Language Studies*, 3(6), 926-931.

- Gaskell, E. (2005). *The life of Charlotte Brontë* (Charlotte Brontë'nin hayatı). Barnes & Noble Classics.
- Gençtürk-Demircioğlu, T. (2010). Hayattan kurmacaya: Fatma Aliye Hanım'ın dört romanında metinlerarası ilişkiler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(13), 104-109.
- Gilmour, R. (1986). *The novel in the Victorian age: modern introduction* (Viktoryan dönemde roman: Modern giriş). Edward Arnold Ltd.
- Griffin, B. (2003). Class, gender, and liberalism in parliament, 1868-1882: the case of the married women's property acts (Parlamentoda sınıf, cinsiyet ve liberalizm, 1868-1882: evli kadınların mülkiyet kanunları örneği). *The Historical Journal*, 46(1): 59-87.
- Gültekin, L. (2013). Toplumsal cinsiyet ve yansımaları. L. Gültekin vd. (Ed.), *Geçmişten Günümüze Kadının Yazarlık Serüveni* (s. 102-126) içinde. Atılım Üniversitesi Yayınları.
- Günaydın, A. U. (2017). *Kadınlık daima bir muamma: Osmanlı kadın yazarların romanlarında modernleşme*. Metis.
- Heywood, A. (2013). *Siyasî ideolojiler: Bir giriş*. (A. K. Bayram vd. Çev.). Adres Yayınları.
- Holcombe, L. (1973). *Victorian ladies at work: middle class working women in England and Wales 1850- 1914* (Viktorya dönemi kadınları iş başında: İngiltere ve Galler'de orta sınıf çalışan kadınlar 1850-1914). Archon.
- Jordan, E. (1999). *The women's movement and women's employment in nineteenth century Britain* (On dokuzuncu yüzyıl Britanya'sında kadın hareketi ve kadın istihdamı). Routledge Press.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş modernlik ve estetik kültür*. (T. Birkan Çev.). Metis Yayınları.
- Kaplan, L. (1998). *Cemiyetlerde ve siyasi tekilatlarda Türk kadını (1908-1960)*. Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.
- Karaca, Ş. (2011). Fatma Aliye Hanım'ın Türk kadın haklarının düşünsel temellerine katkıları. *Karadeniz Araştırmaları*, 31, 93-110.
- Karaçorlu, N. (2009). *Fatma Aliye ve tedkik-i ecsâm isimli eseri ve Batı düşüncesini tenkidi*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi.
- Karal, E. Z. (2007). *Osmanlı tarihi*. Tarih Kurumu Yayınları.
- Koç, D. (2016). *Türk kadın hareketini kadınlar dünyası ve Türk kadın yolu dergileri üzerinden okumak*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi.
- Korkmaz, R. ve Gariper, C. (2017). Tanzimat dönemi Türk edebiyatında hikâye ve roman. R. Korkmaz ve G. Tunç (Ed.), *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı* (s. 141-176) içinde. AÖF Yayınları.
- Kumbaracılar, S. (1969). İlk kız okullarımız nasıl kuruldu? *Hayat Tarih Mecmuası*, 4.
- Kurnaz, Ş. (1997). *Cumhuriyet öncesinde Türk kadını*. MEB Yayınları.
- Kurnaz, Ş. (2011). *Yenileşme sürecinde Türk kadını: 1839-1923*. Ötügen.
- Landes, J. B. (1988). *Women and the public sphere in the age of the French revolution*. Cornell University Press.
- Merder, M. (2005). *Mesleklere göre aile yapısı*. Aziz Andaç Yayınları.

- Michie, E. B. (2006). *Charlotte Brontë's Jane Eyre: a case book* (Charlotte Brontë'nin Jane Eyre'i: Bir vaka kitabı). Oxford University Press.
- Mill, J. S. (1869). *The subjection of women* (Kadınların tanınması). Longmans, Green, Reader, and Dyer.
- Mitchell, M. and Osland, D. (2005). *Representing women and female desire from Arcadia to Jane Eyre* (Arcadia'dan Jane Eyre'e kadın ve dişil isteğin temsili). Palgrave Macmillan
- Okuducu, G. (2014). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk kadınının kısa tarihi*. Kaynak Yayınları.
- Paris, B.J. (1997). *Imagined human beings: a psychological approach to character and conflict in literature* (Hayali insanlar: edebiyatta karakter ve çatışmaya psikolojik bir yaklaşım). New York University Press.
- Parkes, B. R. (2010). *Essays on woman's work* (Kadın çalışması üzerine yazılar). Cambridge University Press.
- Perkins, M. J. (1989). *Women and marriage in nineteenth century England* (Ondokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde kadın ve evlilik). Routledge.
- Poovey, M. (1989). *Uneven developments: The ideological work of gender in mid-Victorian England* (Anlık gelişmeler: Viktorya dönemi İngiltere'sinin ortalarında toplumsal cinsiyetin ideolojik çalışması). Virago.
- Sağlık, Ş. (2019). Popüler romanlar ve edebiyat sosyolojisi. K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi* (s. 251-285) içinde. İz Yayıncılık.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*. İnsan Yayınları.
- Shorter, C. K. (2015). *Charlotte Brontë and her circle* (Charlotte Brontë ve çevresi). Hodder and Stoughton.
- Shuttleworth, S. (1996). *Charlotte Brontë and Victorian psychology* (Charlotte Brontë ve Viktoryan psikolojisi). Cambridge University Press.
- Soysal, G. (2020). Türkiye'de kadın. M. Zencirkıran (Ed.), *Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (s. 395-414) içinde. Dora Yayınları.
- Şan, M. K. (2012). Edebiyat sosyolojisinin tarihinden basamaklar. K. Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi* (s. 115-127) içinde. Hece Yayınları.
- Tucker, H. F. (2014). *A new companion to Victorian literature and culture* (Viktorya dönemi edebiyatı ve kültürüne yeni bir yaklaşım). John Wiley & Sons Ltd.
- Urgan, M. (1991). *İngiliz edebiyatı tarihi III*. Altın Kitaplar Basımevi.
- Wollstonecraft, M. (1792). *A vindication of the rights of woman* (Kadın haklarının savunulması). Penguin Books.
- Wyatt, J. (1985). A patriarch of one's own: *Jane Eyre* and romantic love (Kendinin efendisi: Jane Eyre ve romantik aşk). *Tulsa Studies in Women's Literature*, 4 (2), 199-216.
- Yaraman, A. (1992). *Elinin hamuruyla özgürlük: resmi tarihten kadın tarihine*. Milliyet.
- Zihnioğlu, Y. (2003). *Kadınsız inkılap: Nezihe Muhittin, kadınlar halk fırkası, kadın birliği*. Metis Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Doç. Dr. Senem ÜSTÜN KAYA

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)’nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

BEYOND NOSTALGIA: YAVUZ BÜLENT BÂKİLER'S FACTUAL POEM *SİVAS HASRETİ*

Nostaljinin Ötesinde: Yavuz Bülent Bâkiler'in Olgusal Sivas Hasreti Şiiri



Dr. Öğr. Üyesi Ajda BAŞTAN

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Gastronomi ve Mutfak Sanatları Bölümü, Sivas, Türkiye. abastan@cumhuriyet.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
30.07.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
204-215



Abstract

This paper examines the emotional, factual, and documentary elements within Yavuz Bülent Bâkiler's 1970s poem, *Sivas Hasreti* (Longing for Sivas). Over several decades, the poet has been a significant contributor to Turkish culture and literature, expressing national sensitivity and the authentic essence of the country. In his rhymed, six-stanza composition, he reflects on memories from the 1940s and 1950s, presenting a nuanced portrayal that captures both positive and negative aspects of his childhood in a realistic manner. All over *Sivas Hasreti*, Bâkiler sensitively articulates his yearning for his hometown in a nostalgic tone, simultaneously highlighting various factual features of Sivas in Türkiye. Through the lens of nostalgia, the poet intricately weaves together details encompassing demography, religion, architecture, cultural heritage, climate, geography, history, icons, transportation, and life standards of Sivas. In this way, Bâkiler adeptly constructs a vivid mental image of his childhood hometown, allowing readers to immerse themselves in the multifaceted layers of memories from that era. The poet's skill enriches the emotional depth and historical context of *Sivas Hasreti*, thereby solidifying the work's special and enduring place in Turkish literature.

Keywords: Nostalgia, Sivas, *Sivas Hasreti*, Turkish Poetry, Yavuz Bülent Bâkiler.

Öz

Bu makale, Yavuz Bülent Bâkiler'in 1970'lerde yazdığı *Sivas Hasreti* adlı şiirindeki duygusal, gerçekçi ve belgesel unsurları kapsamlı bir şekilde incelemektedir. Şair, onlarca yıl boyunca milli duyarlılığı ve ülkenin otantik özünü ifade ederek Türk kültürü ve edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur. Bâkiler, altı kıtadan oluşan uyaklı şiirinde, 1940'lar ve 1950'lerden Türkiye'nin Sivas şehrindeki anılarını yansıtarak çocukluğunun hem olumlu hem de olumsuz yönlerini gerçekçi bir şekilde okuyuculara sunar. *Sivas Hasreti* boyunca Bâkiler, memleketine duyduğu özlemi nostaljik bir tonda hassasiyetle dile getirirken, aynı zamanda Sivas'ın çeşitli gerçek özelliklerini de vurgular. Şair, nostalji merceğinden demografi, din, mimari, kültürel miras, iklim, coğrafya, tarih, simgeler, ulaşım ve yaşam standartlarını kapsayan detayları özenle bir araya getirir. Bu şekilde, Bâkiler, çocukluğunun memleketinin canlı bir zihinsel imgesini ustaca inşa ederek, okuyucuların o dönemin çok katmanlı anılarının içine dalmalarını sağlar. Şairin bu yeteneği, *Sivas Hasreti*'nin duygusal derinliğini ve tarihsel bağlamını zenginleştirerek, söz konusu eserin Türk edebiyatındaki özel ve kalıcı yerini pekiştirir.

Anahtar Kelimeler: Nostalji, Sivas, *Sivas Hasreti*, Türk Şiiri, Yavuz Bülent Bâkiler.

Atıf/Citation: Baştan, A. (2024). Beyond Nostalgia: Yavuz Bülent Bâkiler's factual poem *Sivas hasreti*. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 204-215.

Introduction

Yavuz Bülent Bâkiler (pronounced Baakiler) is a multifaceted figure, recognized not only as a poet but also as a writer, lawyer, and bureaucrat. His diverse contributions to Turkish culture and literature encompass a wide range of genres, including essays, reviews, biographies, and travel writing (Yükselen, 2012, p. 124; Biçer, 2014). Bâkiler's literary career spans from the mid-twentieth century to the first three decades of the twenty-first, reflecting his profound effect on contemporary Turkish thought and culture. Born in 1936 in Sivas, a city strategically located in the heart of Türkiye, Bâkiler completed his primary and secondary education in his hometown. His venture into professional writing began during his studies at Ankara Faculty of Law from 1955 to 1960, where he initiated his engagement with poetry. Although he established a successful career as a lawyer, his passion for literature consistently took precedence, and his work often focused on preserving and popularizing Turkish history, language, traditions, and customs. Given his extensive body of work, Bâkiler is particularly celebrated as a poet, and this article will focus on his poetic contributions, specifically his 1970s poem *Sivas Hasreti* (Longing for Sivas).

In his literary endeavours, the poet undertakes the task of identifying key aspects of Türkiye through realistic observations while simultaneously extolling the virtues of the Turkish language, history, and culture. Indeed, Ergüzel (qtd. Gürsu, 2010, p. 15) highlights Bâkiler's prowess as one of the finest writers and orators in Turkish, emphasizing the poet's dedication to language sensitivity. Taşdelen (2010, p.23) further observes that Bâkiler forms the language of poetry by harnessing everyday language and the expressive potential of common usage, considering it his duty to perpetuate the beauty of Turkish through its correct handling and preservation (Akçay, 2010, p. 28). Moreover, Bâkiler's literary approach extensively draws from traditional Turkish poetry, eloquently expressing themes of nature, humanity, and national sentiments, as noted by Durman (2010, p. 32). Across his poems, the poet consistently elevates themes of love, passion, longing, motherhood, and homeland with a plain and understandable voice, resonating with readers (Parlak Kalkan, 2013, p. 1199). On the other hand, when examining literary history, the term 'National Literature' defines a Turkish literary movement that took place between 1911 and 1923. As highlighted by Dayanç (2012, p.91), prominent figures such as Mehmed Emin Yurdakul, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, and Ziya Gökalp played fundamental positions during this period. Writers of the National Literature movement depicted Anatolian and Turkish people, emphasizing nationalist and patriotic sentiments. Their objective included the purification of the Turkish language by eliminating Arabic and Persian influences. Ergüzel (qtd. Gürsu, 2010, p.16) contends that Bâkiler serves as a contemporary representative of the National Literature movement. In agreement, Biçer (2014) draws parallels between Bâkiler's poetry and the characteristics of that historical period, further solidifying the poet's alignment with the legacy of the National Literature movement:

Anatolia and its people emerged as central themes in Turkish literature during the National Literature period (1911-1923). This thematic focus on Anatolia, observed during the National Literature Period, is also evident in the poetry of Bâkiler. Through his poems, Bâkiler not only brings the reality of Anatolia to the forefront for readers but also explores the Anatolian people, their roots, civilization, and the culture of the Turkish nation in his works¹ (Biçer, 2014).

The majority of Bâkiler's poetic creations find their compilation in his 2002 publication, *Harman* (Blend), although he had previously introduced several poetry works (Çetişli, 2010, p. 34). Comprising one hundred and twenty poems, *Harman* unfortunately lacks specific dates of composition. Typically, Bâkiler's poems adhere to a rhymed structure, commonly spanning six or seven stanzas. Within the verses of *Harman*, the poet delicately explores themes of family, history, religion, identity, nationality,

¹ Throughout this paper, I translated all the original Turkish text into English myself.

love, and homeland, all approached with an intense sensitivity. In this respect, Bâkiler employs a concise and accessible language in his poems, characterized by short lines designed to resonate with the general public. He attributes the development of his rhyming art to the influence of folk poets encountered on the streets, the tales narrated by his mother, and the folk songs she sang (Bâkiler, 2010b, p. 12). This connection to folk traditions infuses his poetry with a distinct accessibility and relatability. Noteworthy is the influence of Bâkiler's childhood experiences on his literary output. Reflecting on his earlier years, the poet provides a glimpse into the formative effects that shaped his artistic sensibilities:

“I spent my entire childhood in Sivas, then an Anatolian city with the ambiance of a small town. Despite my father holding the position of department chief, our family faced financial difficulties. Consequently, my entire childhood unfolded in the backdrop of poverty, where my toys were crafted from mud, and my days were filled behind ox-carts and phaetons” (qtd. in Tüzer, 2009).

One of the outstanding poems encapsulated within the collection *Harman* is *Sivas Hasreti* (Longing for Sivas), a masterpiece by Bâkiler. This poetic creation proceeds as a nostalgic journey, vividly portraying the documented realities of Türkiye's cityscape during the transformative decades of the 1940s and 1950s. Through Bâkiler's evocative verses, readers are transported back in time to an era marked by its unique cultural, social, and architectural characteristics. Thus, *Sivas Hasreti* stands as a testament to Bâkiler's ability to transcend time and immerse readers in the rich tapestry of Türkiye's history. Through his nostalgic lens, the poet not only captures the documentary facts of Sivas but also infuses them with the emotions of longing, love, and pride for his beloved city.

1. Sivas in Brief

Sivas, one of Anatolia's oldest cities, boasts a rich history and culture that traces back to 2000 BC. Its vast expanse establishes its position as the second-largest province in Türkiye in terms of land area, with an elevation of 1250 meters. Throughout history, Sivas has been a significant province during the Seljuk and Ottoman Empires, owing to its socio-political significance. As a result, the city has been a hub of multicultural interaction, particularly in terms of commerce, economics, and cultural exchange for generations (Kaya, 2006, p. 10). Moreover, a landmark event that signifies Sivas's historical importance is the Sivas Congress of 1919, presided over by Mustafa Kemal Atatürk, the founder of the Turkish Republic. This essential congress marked a critical milestone in the process of the Independence War (1919-1922) and solidified Sivas's reputation as the birthplace of the Turkish Republic. Despite the city centre's population being less than half a million, Sivas has left a lasting imprint globally, with more than three million people hailing from Sivas known to reside in other major Turkish cities and an additional three million abroad, commonly due to economic migration (Munyar, 2019). A popular local saying, “Sivas's cold weather is harsh, its people are brave” encapsulates the city's climate and the character of its inhabitants. Moreover, Sivas is renowned for its historical architecture, folk poets and songs, Kangal dogs, distinct cuisine, and wintry weather. Nestled in an agriculturally rich region, the local economy thrives on agricultural activities. The city is also home to two state universities, an international airport, a ski resort, and various cultural and historical attractions, making it an appealing destination for visitors and locals alike.

2. Cultural Facts in *Sivas Hasreti*

Yavuz Bülent Bâkiler's *Sivas Hasreti*, composed in the early 1970s, progresses with a poetic structure comprising six rhymed stanzas. Throughout his work, the poet intentionally employs authentic, easily comprehensible Turkish language and concise verses. This stylistic choice serves to highlight the significance of his hometown, Sivas. Despite the fact that “Bâkiler's parents are from Azerbaijan” (Adıyaman, 2014, p. 52; Bâkiler, 2010a), the poet unequivocally identifies Sivas, the city of his birth,

as his true home. Additionally, Miyasoğlu (2010, p. 31) notes that Bâkiler enjoys recognition in Azerbaijan, thereby illustrating the extent of his cultural influence. A notable feature of *Sivas Hasreti* is the recurrent use of the word 'şehir' (city) as the concluding word in each stanza. This deliberate refrain serves as a touching echo, emphasizing the depth of emotion Bâkiler associates with his birthplace. Thus, each repetition of 'şehir' acts as a thematic anchor, underscoring the central function that Sivas plays in the poet's lyrical exploration of longing and nostalgia. Despite the initial impression of a platonic love poem created by the first two lines, the reader soon discovers the true nature of the composition—an expression of deep nostalgia for the city:

Ne güzel seni sevmek böyle uzaktan
 Ve seni düşünmek bir çocuk hevesiyle.
 Her sabah yeniden ezan sesiyle
 Müslüman Müslüman uyanan şehir. (Bâkiler, 2002, p.70).²

How pleasant to love you from this afar,
 And thinking of you in childish delight...
 Each morning with the prayer call yet
 Most in Muslim faith awakening city. (1st St.).

The theme of longing for the homeland, rather than nostalgia alone, forms the central motif in Bâkiler's work. While nostalgia, a term originally coined by Swiss doctor Johannes Hofer in 1688 (Herrmann, 2007, p. 23), does play a role in shaping the emotional undercurrent of the poem, it is more accurately described as a deep sense of yearning for the poet's homeland. As Sweeney (2020, p. 184) notes, this kind of longing often influences our life decisions, serving as a driving force behind both personal and collective memories. The *Mirable Dictionary* (2012, p. 552) defines 'nostalgia' as a sentimental connection to the past, often evoked by childhood memories. However, in the context of Bâkiler's *Sivas Hasreti*, the emotional tone goes beyond mere reminiscing; it touches upon *hasret* which is a deep yearning for one's homeland. Kusumi et al. (2010, p.150) describe nostalgia as a favourable attitude toward the past rooted in autobiographical memory, but here, the poet's reflection on the past is intrinsically tied to a longing for Sivas, his homeland. This longing acts as a near synonym to homesickness, evoking a powerful emotional connection to both personal and collective identities. In Bâkiler's portrayal, the memories of Sivas not only provide emotional solace but also act as anchors that ground the poet in a rapidly changing world, reflecting his deep-rooted attachment to his homeland. Thus, while nostalgia plays a role, it is the concept of longing for the homeland that dominates the emotional landscape of the poem.

Building on this concept of longing for the homeland, Bâkiler's poetic creation skilfully taps into the universal sentiments of nostalgia, weaving a tapestry of emotion that resonates with readers on a deeply personal level. Beyond mere sentimentalism, nostalgia is a complex mix of emotions encompassing happiness, sadness, and a longing for the past (Fleury et al., 2020; Della Porta & Tufaro 2022, p. 1388). It is a bittersweet feeling that brings both joy and warmth while evoking a sense of loss and longing. Bâkiler's exploration of his yearning for Sivas encapsulates the multifaceted nature of nostalgia, making

² Undoubtedly, the most difficult type of translation is rhymed poetry, because the translator must remain faithful to the original text and convey the author's feelings and thoughts into the target language's culture. Since each literary work is unique, reading it in its original language will give the greatest pleasure. While translating Bâkiler's poem into English, I tried to keep loyal to the meaning, rhyme scheme and line lengths. Moreover, like in the original format, I finished each stanza with 'city'.

his work a reflection on the details of human emotion and connection to one's roots. In his heartfelt poem, Bâkiler mentions the cherished memories of his hometown, Sivas, painting a vivid picture of his mid-1940s childhood, an evocative narrative that resonates with nostalgic undertones from the poem's inception to its conclusion. The central theme that encapsulates the essence of the first stanza is that of longing, a sentiment highlighted in the opening line. Bâkiler, with verses such as "How pleasant to love you from this afar, and thinking of you in childish delight...", reveals a deep-seated yearning for his beloved hometown, suggesting an extended period of physical separation. The foundation of this sensitive longing is rooted in love, emphasizing that an absence of affection for one's hometown precludes the possibility of such evocative yearning. Bâkiler's longing, however, transcends ordinary yearning; it reaches the level of homesickness, intimately tied to the realm of nostalgia. Through this heartfelt expression, Bâkiler frankly acknowledges that, for him, Sivas is primarily a repository of recollections from a beautiful and joyous childhood. As the poem progresses beyond its initial stanza, Bâkiler shifts his focus to offer demographic and religious insights into Sivas during the 1940s and 1950s. Notably, he features the predominantly Muslim population of the city, whose mornings are punctuated by the call to prayer—a practice that held sway over daily life. This historical backdrop aligns with Ünalán's report (2004, p. 49), stating that in 1945, Sivas boasted a population of around 330,000, with 2% comprising non-Muslims. Despite Bâkiler's birth into a Muslim family, his literary works steadfastly eschew discrimination or humiliation towards other religions. Indeed, he emerges as a humanist, displaying meaningful respect for all religions, nationalities, and races. A testament to Bâkiler's inclusivity is evident in his recollection of Christian Armenian neighbours in Sivas and his permanent friendship with Vahan Seyran, a classmate (Zal, 1989, p.6). Bâkiler fondly recalls the deep bond forged since primary school, a relationship characterized by unwavering harmony, devoid of the slightest quarrel or disagreement. Through these nuanced narratives, Bâkiler weaves a tapestry that transcends mere nostalgia, portraying Sivas not merely as a geographical location but as a repository of diverse human connections and shared histories.

The second stanza of *Sivas Hasreti* goes deeper into the tapestry of Sivas, providing additional factual details about the city centre:

Bir Selçuklu nakışında seni bulmak ne güzel
 Ne güzel seni duymak bir ney sesinde.
 Şemsî Sivasî'nin mübarek türbesinde
 Kandil kandil yanan şehir. (Bâkiler, 2002, p.70).

To find you in a Seljuk embroidery, how lovely,
 How beautiful to hear you in a ney's melody.
 And the blessed tomb of Shamsi Sivasi,
 Which illuminates the whole city. (2nd St.).

Bâkiler, in this section, draws attention to the traditional Turkish musical instrument, the ney-flute, whose melodic strains evoke a sense of comfort in the hearts of its listeners. It becomes apparent that, for the poet, Sivas exudes a tranquil ambiance akin to the soothing sounds of this centuries-old musical marvel. Furthermore, Bâkiler finely weaves references to the Seljuk State, its enduring heritage, and Shamsi Sivasi into the fabric of his poem (Bâkiler, 2002, p. 70). The historical significance of the Seljuk State in Turkish history is paramount, as it was the first Turkish entity to embark on a westward journey

from Central Asia and establish a lasting settlement in Anatolia. Founded in 1077, the Seljuk State reigned for approximately two hundred and fifty years until its overthrow by the Ilkhanid State in 1308. Widely acknowledged as the precursor to the Ottoman Empire, which held sway for six centuries until the establishment of the Turkish Republic in 1923 by Atatürk, the Seljuk State played a foundational position in affecting the cultural heritage of today's Türkiye. In essence, the cultural roots of Türkiye predominantly trace back to the Seljuks. As Güney (2022, p. 272) aptly observes, numerous cities worldwide, including Anatolia, have witnessed human settlements throughout history, leaving an indelible mark on their cultural legacies. Bâkiler, attuned to this historical reality, emphasizes the immense cultural wealth of Sivas in his poem *Sivas Hasreti*, attributing much of it to the foundational influence of the Seljuk State. This portrayal by Bâkiler aligns with the broader understanding that many cities, as repositories of human history, carry an everlasting cultural heritage that transcends time.

Actually, Sivas held great strategic importance during the era of the Seljuk State, primarily due to its location along prominent trade routes. This vital role is highlighted by Kaya (2008, p. 212), who notes that Sivas was not only a key trade hub but also emerged as a significant centre for learning during the Seljuk period, boasting medreses (old universities) that nurtured numerous scholars and intellectuals. Rogers (1965, p. 63) further accentuates the persistent legacy of the Seljuk Turks, asserting that their architectural designs stand as a lasting contribution to world history. This contribution, both technically accomplished and creatively adorned, has left an indelible mark on the world's architectural landscape. Despite the presence of Ottoman artefacts in Sivas, it is the Seljuk architecture³ that predominantly outlines the city into an open-air museum. The architectural style of the Seljuks is distinguished by the use of brick and stone, delicate geometric patterns, and elaborate decorations. Indeed, Seljuk architecture is characterized by its pointed arches, ribbed vaults, and domes, drawing inspiration from the architectural traditions of the Byzantine Empire. The distinctive features of Seljuk buildings include decorative tiles, stone carvings, and glazed ceramics, creating intricate and colourful patterns on both exterior and interior surfaces. As Bâkiler articulates in the stanza, the historical structures in Sivas inherited from the Seljuks are exemplars of fine decorative patterns, transforming the city into a veritable fairyland. This architectural richness, highlighted by Bâkiler, presents the magnificent outcome of Seljuk construction methods. Due to this fact, the poet's portrayal in the stanza not only showcases the city's historical significance but also emphasizes the transformative beauty of Sivas, designed by the skilled hands of Seljuk artisans into a breath-taking tapestry of stone-carved fairyland architecture.

Continuing the narrative in the second stanza of his poem, Bâkiler introduces an intriguing facet of Sivas's cultural tapestry—the resting place of an individual of profound significance in Turkish-mystical history. This notable figure is none other than Shamsi Sivasi, whose importance reverberates through the centuries. Shamsi Sivasi, a luminary who graced Sivas during the sixteenth century, holds a revered status in Turkish-mystical history, often symbolically referred to as the spiritual sun (Şarkışla, 2017, p. 119). In his poem, Bâkiler strategically places emphasis on Shamsi Sivasi, depicting him as a spiritual beacon that continues to illuminate the entire city. This portrayal demonstrates the spiritual influence, a sense of mystical radiance that transcends time. It is worth noting that Shamsi Sivasi was not only a mystic but also a poet. However, Aksoy (2005, p. 1) points out that, despite his poetic contributions, his literary identity did not garner as much attention as his mystical persona. This intriguing duality adds layers to the narrative, showcasing Shamsi Sivasi not just as a spiritual guide but also as a poet whose literary legacy, though somewhat overshadowed, contributes to the rich cultural mosaic of Sivas. Thus, in Bâkiler's poetic exploration, Shamsi Sivasi emerges as a multifaceted figure, a spiritual luminary

³ The most impressive Seljuk buildings in the city centre of Sivas are Gökmedrese, Ulu Mosque, Buruciye Medrese, Eğri (crooked) Bridge, and Shifaiye Medrese, which served as a hospital. Besides, the Divriği Ulu (Great) Mosque and Hospital is protected by UNESCO as a cultural heritage which is located in Sivas's Divriği district. Please check for images on the internet for these specified buildings.

whose presence continues to cast a radiant glow over the city of Sivas, and a poet whose literary contributions, though less celebrated, form an integral part of its cultural heritage.

In the third stanza of *Sivas Hasreti*, Bâkiler seamlessly intertwines factual elements, portraying Sivas as a natural repository of cultural wealth:

Halayların, türkülerin çağırır beni uzaktan

Yüreğim hep Mısmıl Irmak gibi tertemiz...

Nerde Çifte Minare'miz, Gök Medrese'miz?

Sımsıcak dualarla maziyi anan şehir. (Bâkiler, 2002, p.70).

Your halays and songs beckon me from afar,

My heart, like the Mısmıl River, pure and clear.

Çifte Minaret, Gök Medrese, are they near?

Minding the past with warm grace in the city. (3rd St.).

The city, likened to a natural factory, has nurtured a multitude of precious folk poets, including luminaries like Pir Sultan Abdal, Ashik Veysel, Muhlis Akarsu, and Ali Kızıltuğ. Bâkiler's lyrical exploration highlights Sivas as a cultural crucible, rich in halays (folk dances) and folk songs. For Bâkiler, Sivas is not just a geographical location but a vibrant tapestry where Turkish folk poetry flourishes, boasting the legacy of nearly a thousand folk poets. His assertion, "there is no other city in Türkiye, other than Istanbul, that is kneaded with so much folk poetry" (Bâkiler, 2010b, p.11), captures the essence of Sivas as a cultural epicentre. Şarkışla (2017) further corroborates this sentiment by noting that one-fifth of Turkish national broadcaster TRT's repertoire comprises Sivas folk songs. Besides, Taydaş (2020, p. 172) states the extensive repertoire of Sivas folk songs, estimating around a thousand compositions with themes centred on love, sayings, and laments. This wealth of lyrical expression contributes to the cultural vibrancy of Sivas, creating a mosaic of emotions and narratives that echo through its history. On the other hand, halay, a term synonymous with centuries-old Turkish folk dances, holds a special place in Sivas's cultural fabric. These dances, deeply rooted in Turkish history, continue to be a celebratory staple at weddings and other special occasions. Kaya (2011, p. 34) sheds light on the unique characteristics of Sivas halays, describing them as starting with slow movements and gradually accelerating towards the end, where men and women traditionally do not dance together. This cultural practice further presents the sophisticated and nuanced nature of Sivas's folk traditions, encapsulating a history that resonates through the lively melodies and rhythmic movements of halay dances.

As observed, Bâkiler in the third stanza of *Sivas Hasreti*, introduces the majestic River Mısmıl, a branch of the Kızılırmak, which stands as the longest river in Türkiye. The poet nostalgically reminisces about the pristine state of the river during his childhood in the 1940s and 1950s, emphasizing its cleanliness. This sentiment is echoed by Şarkışla (2017), who recalls a time when the people of Sivas would wash their clothes and carpets in the crystal-clear waters of River Mısmıl. However, the passage of time witnessed the unfortunate transformation of this once-pure river, as industrial wastes led to pollution. By the early twenty-first century, the river flowing through the heart of Sivas had metamorphosed into Aksu Park. Continuing his exploration, Bâkiler focuses on two iconic landmarks of Sivas, the Çifte Minaret Medrese and Gökmedrese, both from the thirteenth century and featuring distinctive double minarets. Despite being constructed by the Ilkhanids, the Çifte Minaret showcases the architectural finesse of the Seljuks. Similarly, the Gökmedrese, a masterpiece of Seljuk architecture, captivates with

its ornate decorative arts. These ancient structures, over seven hundred and fifty years old, stand proudly in the heart of Sivas, within a mere ten-minute stroll from each other. Up until this point, Bâkiler has celebrated the beauty and cultural richness of his hometown. However, the forthcoming stanzas will reflect the darker facets of the city, offering a nuanced exploration that balances the poetic nostalgia with an open reflection on the problems faced by Sivas.

3. Climate and Negative Facts in *Sivas Hasreti*

In the fourth stanza of *Sivas Hasreti*, the tone shifts as Bâkiler candidly addresses the less favourable aspects of his beloved hometown. In this exploration of the city's negative features, Bâkiler paints a vivid picture of a Sivas caught in the crossroads of history and modernity, grappling with the complexities of progress and preservation. Expressing a mix of disappointment and shame, the poet reflects on the common architecture and living standards in Sivas during his childhood in the 1940s:

Alaca karanlıkta yoksul kağnılar

Ağlar inim inim senin yerine.

Tozlu sokaklarına, kerpiçten evlerine

Bakarak kendinden utanan şehir. (Bâkiler, 2002, p.71).

In the dimming twilight, carts so poor,

Wail and weep, their anguish to pour.

Down your dusty roads, homes of clay,

Gazing upon you, the self-pity city. (4th St.).

Bâkiler, deeply affected by the current state of Sivas, laments the visual impression created by the city's silhouette. In his description, he conveys a sense of desolation that seems incongruent with Sivas's historical significance. The poet is troubled by the realization that Sivas, once an important city throughout history, now projects an image that falls short of its deserved stature. A key element Bâkiler highlights is the predominant use of ox-carts as the primary mode of transportation in Sivas during the 1940s and 1950s. This observation emphasizes the stark contrast between the traditional means of travel and the modern world's technological advancements. However, it should be mentioned that the train used for intercity transportation started to operate in Sivas in 1930 (Ağraz et al., 2020, p.73). The poet's mention of "dusty roads" (Bâkiler, 2002, p. 71) demonstrates the absence of asphalt roads in Sivas during his childhood, revealing a lack of infrastructure development. Additionally, Bâkiler draws attention to the construction materials of the houses in his neighbourhood, highlighting the prevalence of adobe structures and the absence of concrete apartments. This detail further reflects the economic and developmental sides faced by the city, as well as the persistence of traditional building practices.

Bâkiler, in the fifth stanza of *Sivas Hasreti*, mentions the climatic nuances and the refreshing cold waters that characterize the city, infusing his words with a strong sense of nostalgia. The poet's deep yearning for Sivas is palpable throughout this stanza, as he nostalgically recalls the unique features of the city that are etched in his childhood memories:

Tozunla, toprağınla, yoksul kağnılarla

Yılın altı ayında yağıp duran karınla

Ve soğuk sularınla, serin rüzgârlarınla

Gözümde tütüyorsun can şehir. (Bâkiler, 2002, p.71).

With your dust, your soil, and carts so bare,

Snowfall for half the year, an endless affair.

With your cold waters and cool winds that air,

In my eyes, you kindle, my darling city. (5th St.).

When Bâkiler mentions 'cold waters', he not only alludes to the rivers coursing through Sivas but also the neighbourhood fountains. These fountains, known for their 'sweet water' or 'tatlı su' by the locals, have been a longstanding source of fresh, "low-hardness drinking water in Sivas" (Değirmenci, 2020, p. 52; Demirel, 1992). This traditional water source, a cherished part of Sivas's identity, remains prevalent in the twenty-first century, showcasing the city's lasting connection to its historical roots. In emphasizing the city's climate, Bâkiler notes that Sivas experiences six months of snowfall, portraying it as a city with harsh continental winters. The poet's reference to snowy winters likely evokes memories of playful snowball fights and snowman building during his childhood. However, we subtly acknowledge the changing climate dynamics in the twenty-first century, with a shorter snowy season and the associated problems, such as water scarcity. Bâkiler further highlights the geographical reality that Sivas sits at a high altitude, evident in the 'cool winds' he mentions. This geographical characteristic, acts like a natural air conditioner, ensuring a comfortable summer for the residents of Sivas. Obviously, the poet's keen observation of the climate underscores the intimate connection between the city's geography and the happy experiences of his childhood.

4. Homesickness in the Final Stanza

Homesickness, a widespread sentiment encountered by individuals distanced from their familiar surroundings, is notably prevalent among students and expatriates. This complex emotional response is often described as an intense longing, nostalgia, or a melancholic yearning for one's home (Temircan, 2022). In the culminating stanza of *Sivas Hasreti*, Bâkiler poignantly likens his experience to that of a wandering and beseeching dervish, vividly capturing the depth of his homesickness as he resides in a distant city far from his beloved Sivas:

Bir gün bir derviş gibi çıkıp gelirsem eğer

Görürsem bir daha gönül gözüyle seni

Anla bir rüzgâr gibi yüreğimden geçeni

Ve sonra anam gibi sar beni sultan şehir. (Bâkiler, 2002, p.71).

If one day, like a dervish, I come once more,

If I see you again with the eyes of heart, I adore.

Understand the whispers from my heart's core,

Then, like a mother, embrace me, oh sultan city. (6th St.).

Metaphorically adopting the persona of a dervish, a symbol of humility and neediness, Bâkiler conveys the intensity of his homesickness, a yearning so deep that he begs to reunite with Sivas. In this emotional state, the poet longs to behold his hometown, even if only through the eyes of his heart. The concluding line, 'sultan city', a term popularized by Bâkiler in *Sivas Hasreti* (Bâkiler, 2002, p. 71), serves as a

powerful denouement to the poem. By likening Sivas to a 'sultan city', Bâkiler elevates its status, portraying it as the epitome of excellence and nobility. The term sultan conveys notions of the best and monarch-like grandeur. Although the term 'sultan city' has gained popularity in recent decades, it is essential to note that the prevailing title for Sivas remains 'republic city'. For Bâkiler, Sivas embodies the warmth, love, and steadfast reliability akin to a mother's embrace in every aspect. Obviously, the poem's conclusion, marked by the evocative term sultan city, encapsulates the poet's meaningful affection and reverence for his hometown.

Conclusion

Yavuz Bülent Bâkiler stands out as a prominent figure in contemporary Turkish literature, leaving an indelible mark since the mid-1950s. His exceptional command of the Turkish language serves as the bedrock for the clarity, fluency, and extraordinary expression found in his poetry. Notably, his work *Sivas Hasreti* (Longing for Sivas), penned in his mid-thirties, offers an affecting exploration of nostalgia and homesickness, fuelled by an intense yearning for Sivas—the locus of his joyful childhood experiences in the 1940s and early 1950s. Separated from his hometown for an extended period, Bâkiler's emotional journey in *Sivas Hasreti* explores the factual intricacies of Sivas. The poet draws attention to Sivas's rich historical legacy, particularly the architectural marvels inherited from the Seljuk State, which play a central role in constructing the city's cultural landscape. Besides, Bâkiler's poetry endeavours to convey Sivas's significance as a major Turkish city, emphasizing its vibrant folk songs and dances. The Chifte Minare Medrese and the Gökmedrese emerge as iconic symbols, reflecting the grandeur of Sivas. The poet further offers a glimpse into the living standards and transportation of his hometown during the 1940s and 1950s, depicting a time when ox-carts were the primary mode of transport, adobe houses were prevalent, and roads remained dusty due to the absence of asphalt. Furthermore, geographical and climatic features find a place in Bâkiler's verses, where he accentuates Sivas's snowy continental climate and cool winds, attributes shaped by its elevated altitude. The Mısmıl River, once a pristine watercourse flowing through the heart of Sivas during the poet's childhood, has undergone transformation in the twenty-first century, now converted into a park. As a result, in *Sivas Hasreti*, Bâkiler paints a vivid and multifaceted portrait of Sivas, capturing not only the physical details of the city but also the emotional landscape of his significant connection to his birthplace. Through the lens of nostalgia, the poet weaves a narrative that resonates with readers, offering a heartfelt exploration of longing and the enduring ties to one's roots.

References

- Adıyaman, H. (2014). Yavuz Bülent Bakiler'in şiirlerinde Türk dünyası. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 5(5), 52-61. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.175258>
- Ağraz, G., Eroğlu, E. ve Yıldız, M.E. (2020). Modern kentin saati: Sivas cer atelyesi. *Mimarlık*, 414, 72-77.
- Akçay, H. (2010). Palandöken Dağı çiçek açarken. *Bizim Külliye*, 44, 28-29.
- Aksoy, H. (2005). Şemseddin Sivasi, hayatı, şahsiyeti, tarikatı, eserleri. *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(2), 1-43.
- Bâkiler, Y. B. (2002). *Harman*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

- Bâkiler, Y.B. (2010a). İşte böyle: Yaşadıklarım, gördüklerim, duyduklarım. Benim annem. *Türk Yurdu*, 99 (278). Retrieved from <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=2085>. Accessed: 01.12.2023.
- Bâkiler, Y.B. (2010b). Çocukluğum. *Bizim Külliye*, 44, 7-14.
- Biçer, İ.A. (2014). Yavuz Bülent Bâkiler'in şiir coğrafyası. *Türk Yurdu*, 103(323). Retrieved from <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=297>. Accessed: 05.12.2023.
- Çetişli, İ. (2010). Yavuz Bülent Bâkiler'in şiirlerinde dinî duyarlılık. *Bizim Külliye*, 44, 33-41.
- Dayanç, M. (2012). Millî edebiyat dönemi, milliyetçi edebiyat ve millî edebiyat kavramı üzerine düşünceler. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 91-103.
- Değirmenci, M. (2020). Hidroloji. K.Ş.Kavak (Ed.), *Sivas Atlası* (s.51-63) içinde. SVS Yayınları.
- Della Porta, D. ve Tufaro, R. (2022). Mobilizing the past in revolutionary times: Memory, counter-memory, and nostalgia during the Lebanese uprising. (Devrim zamanlarında geçmişi harekete geçirmek: Lübnan ayaklanması sırasında hafıza, karşı-hafıza ve nostalji). *Sociological Forum*, 37, 1387-1413. <https://doi.org/10.1111/sof.12843>
- Demirel, Ö. (1992). Sivas çeşmeleri. *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, 3(3), 169-178. https://doi.org/10.1501/OTAM_0000000127
- Durman, N. (2010). Şairimiz Yavuz Bülent Bâkiler. *Bizim Külliye*, 44, p.32.
- Fleury, J., Komnenich, P., Coon, D. W. ve Volk-Craft, B. E. (2020). Development of a nostalgic remembering intervention. (Nostaljik anımsama aracılığının geliştirilmesi). *Journal of Cardiovascular Nursing*, 36 (3), 221-228. <https://doi.org/10.1097/JCN.0000000000000762>
- Güney, N.N. (2022). Geleneksel mimari yapılarda form özdeşliği ve malzeme farklılıkları üzerine bir inceleme: Harran kümbet evleri ve Alberobello trulli evleri. *Pearson Journal of Social Sciences & Humanities*, 7(21), 271-282. <http://dx.doi.org/10.46872/pj.607>
- Gürsu, E. (2010). Mehdi Ergüzel ile Yavuz Bülent Bâkiler üzerine röportaj. *Bizim Külliye*, 44, 15-17.
- Kaya, D. (2006). *Âşıkların diliyle Sivas*. 1000 Temel Eser.
- Kaya, A. (2008). Selçuklular dönemi Sivas'ta ilmi hayat ve ilim adamları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 212-242.
- Kaya, D. (2011). *Sivas halk oyunları, halk oyuncularını, davul ve zurna sanatçıları*. SİFAHOD Yayınları.
- Herrmann, A. (2007). Heimweh, or homesickness. (Memleket ya da vatan hasreti). *The Yale Review*, 95, 23-32.
- Kusumi, T., Matsuda, K. ve Sugimori, E. (2010). The effects of aging on nostalgia in consumers' advertisement processing. (Tüketicilerin reklam süreçlerinde yaşlanmanın nostaljiye etkisi). *Japanese Psychological Research*, 52, 150-162. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5884.2010.00431.x>
- Mirable. (2012). *Mirable dictionary*. Mira.
- Miyasoğlu, M. (2010). Yavuz Bülent Bâkiler. *Bizim Külliye*, 44, 30-31.
- Munyar, V. (2019). Dünyadaki 7 milyon Sivaslı kent için büyük güç değil mi. *Hürriyet*. Retrieved from <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/vahap-munyar/dunyadaki-7-milyon-sivasli-kent-icin-buyuk-guc-degil-mi-41322714>

- Parlak Kalkan, G. (2013). Yavuz Bülent Bâkiler'in "Seninle" adlı şiir kitabının söz varlığı. (Vocabulary of Yavuz Bülent Bakiler's poetry book called "Seninle"). *Turkish Studies*, 8(4), 1197-1206. <http://dx.doi.org/10.7827/Turkish Studies.4759>
- Rogers, J. (1965). The Çifte Minare Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas. (Erzurum'da Çifte Minareli Medrese ve Sivas'ta Gök Medrese). *Anatolian Studies*, 15, 63-85.
- Sweeney, P. (2020). Nostalgia reconsidered. (Nostalji yeniden ele alındı). *Ratio*, 33, 184-190. <https://doi.org/10.1111/rati.12272>
- Şarkışla, M. (2017). *Şehir mersiyesi*. Sivas Belediyesi.
- Taşdelen, V. (2010). Bâkiler'in şiirini kuran poetik unsurlar. *Bizim Külliye*, 44, 23-27.
- Taydaş, K. (2020). Türk halk müziği. K.Ş.Kavak (Ed.). *Sivas Atlası* (s.165-172) içinde. SVS Yayınları.
- Temircan, Z. (2022). Acculturative stress, psychological adjustment, and future orientation among international students in Turkey. (Türkiye'de uluslararası öğrenciler arasında kültürleşme stresi, psikolojik adaptasyon ve gelecek yönelimleri). *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(3), 1311-1324. <https://doi.org/10.18506/anemon.1124423>
- Tüzer, İ. (2009). Yavuz Bülent Bakiler ile söyleşi. *Türk Yurdu*, 98(267). Retrieved from <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=2475>. Accessed 15.12.2023.
- Ünalın, S. (2004). XIX. ve XX. yüzyıllarda Sivas'ın demografik yapısı. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(2), 37-54.
- Yükselen, A. P. G. (2012). Anadolu'da azer-nefes bir can: Yavuz Bülent Bâkiler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 31, 119-148.
- Zal, H. (1989). Yavuz Bülent Bâkiler ve eserlerinin incelenmesi. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Zhou, X., Wildschut, T., Sedikides, C., Chen, X. ve Vingerhoets, A. (2012). Heartwarming memories: nostalgia maintains physiological comfort. (Yürek ısıtan anılar: nostalji fizyolojik konforu koruyur). *Emotion*, 12(4), 678-684. <https://doi.org/10.1037/a0027236>

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Dr. Öğr. Üyesi Ajda BAŞTAN

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

TANZİMAT DÖNEMİ ŞİİRİNDE ADALET ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Study on Justice in Tanzimat Period Poetry



Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. Düzce, Türkiye.
mehmedemin2023@gmail.com

Arştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
01.06.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
216-234

Öz

İnsanlığın varlık sahnesine çıkışı adalet üzere bir serüvendir. Bütün biçimsel yaratılışı bir ölçü üzerine bina edildiği gibi bu ölçülü yaratılışın devamı da adalet üzere kodlanır yaratıcı tarafından.

Genetik kodlamanın adalet üzere olduğu insan kainatının davranışsal tarafı serbest bırakılır. Olumlu ve olumsuz değerler arasındaki tanım aralığını oluşturan bu hür olma iradesi insanlık tarihini oluşturur.

İnsan olma durumunun bu her iki uç arasındaki değişim ve dönüşüm çizgilerini estetik ifade etme şekillerinden birisi sözle olmuştur. İnsanlık tarihinin hafızasını muhafaza ederek muhasebe edilmesini sağlayan bu sözlü ifadenin yara açmadan yarayı tedavi etmesine edebiyat denilmiştir.

Çalışmada adalet ile edebiyat ilişkisini ontolojik olarak ortaya koymaktan ziyade Türk edebiyatının aslından uzaklaşarak bir kriz dönemine girdiği ve sırtını sadece doğuya değil aynı zamanda kendine döndüğü dönem olan garplılaşma döneminin başlangıcından örnekler vererek ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Adalet, çözülme, edebiyat, kurtuluş, devlet



Abstract

The emergence of humanity on the stage of existence is an adventure for justice. As all formal creation is based on a measure, the continuation of this measured creation is also coded by the Creator as justice.

The behavioural side of the human universe, where genetic coding is about justice, is released. This will be to be free, which constitutes the range of definition between positive and negative values, constitutes the history of humanity.

One of the ways of aesthetic expression of the lines of change and transformation between these two extremes of the human condition has been through words. This verbal expression, which preserves the memory of human history and enables it to be accounted for, is called literature to treat the wound without causing a wound.

In this study, rather than revealing the relationship between justice and literature ontologically, we have tried to reveal the relationship between justice and literature by giving examples from the beginning of the period of modernisation, which is the period when Turkish literature entered a period of crisis by moving away from its original and turned its back not only to the east but also to itself.

Keywords: Justice, literature, dissolution, liberation, state

Atıf/Citation: Uludağ, M. E. (2024). Tanzimat dönemi şiirinde adalet üzerine bir inceleme. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 216-234.

Giriş

Adaletin sözlük anlamı tüzedir. Herkesin kanunca tanınmış hakkını vermek, bu hakka ilişmemek eylemi ya da ilkesidir. Adalet kavramı ideal anlamda hem kanun koyucunun faaliyetinde hem de hukukun uygulanmasında rol oynamaktadır. Yani sadece hakimler ve idareciler değil, kanun koyucu da hukuk kurallarını ihdas ederken adalet idealini gözetmelidir. Bu anlamda adalet ideali bir tür hedef, yön belirleyicidir (Kale, 2005).

Adalet etik erdemler içinde üstün bir yere sahiptir. Adalet bir erdemdir. Epikuros'un ifadesiyle erdem, bireyin insanlık uğrunda gerekli görevlerini yerine getirmesi demektir (Kale, 2005).

Yunan düşüncesinde önce adaletsizlik olgusu tartışılmıştır. Adaletsizlik olmasaydı insanların adaletin ne olduğunu bilemeyecekleri ileri sürülmüştür (Güriz, 2001, s. 13).

Adalet kavramı ilk çağ filozoflarından itibaren bir irdeleme konusu olmuştur. Adalet, insanın eylemlerini belirleyen insanın toplumsal düzlemdeki ahlaki davranışlarını belirleyen moral değerlerden, erdemlerden biri olarak gündeme gelmiştir. Doğal hukuk okulunun 17. yüzyılda getirdiği öğretiyile adalete doğuştan kazanılan hak özelliği de eklenmiştir. 18. yüzyıldan itibaren ise adalet kavramı hem sözleşmelerle hem de pozitif hukukla güvence altına alınan insan hakları arasında yer almaya başlamıştır (Kale, 2005).

İlk çağlarda düşünürler, adaletin insanı moral davranışlarıyla ilgili bir ölçüt işlevi gördüğünü ve bu anlamda bir erdem olduğunu savunurlar. Bu erdemın özgürlük kavramı ve insanın, toplumun mutluluğu ile bir bağlantısı vardır. Rönesans ve aydınlanma dönemlerinde adaletin bu niteliğine hak niteliği de eklenir (Kale, 2005).

Aristo adaleti genel bir açıdan ele almanın yeterli olmayacağını, adaletin iki yönüyle ele alınması gerektiğini savunmuştur: Dağıtıcı ve denkleştirici adalet (Güriz, 2001, s. 13).

Skolastik dönemde iman ile bilginin uzlaştırılmaya çalışıldığı ve bu dönemde iyinin ve kötünün tanımının dinsel ele alındığı ve her şeyden önce iyi bir Hristiyan olmak ve sadece tanrının adaletine inanmak ve güvenmek öne alınmaktadır (Kale, 2005).

İtalyan düşünürü Campanella *Güneş Ülkesi* adlı eserinde ütöpik devleti anlatır. Bu ülkede çocuklar doğar doğmaz ailelerinden alınır ve devlet tarafından iyi bir vatandaş olarak eğitilir. Ailelerin çocuk eğitiminde zararlı etkileri olduğuna inanan yazar aileyi topluma rakip olarak görmüştür. Bu ütopyada sergilenen aslında totaliter devlet yönetiminin bireyi esas almayan “adalet” anlayışıdır (Kale, 2005).

“Roma hukukunda Yunan düşüncesinden alınmış olan nasafet (aeguitas) kavramı şekilci pozitif hukukun yanında daha serbest bir hukukun gelişmesinde yardımcı olmuştur. Nasafet (aeguitas) temelde adalet kavramı ile ilgilidir. Ancak burada söz konusu olan hukukun vaz' ettiği genel kuralın özel durumlarda neden olacağı adaletsizlikleri bertaraf etmektir” (Güriz, 2001, s. 19).

Adalet fikri doğal hukuk okulunda her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. Doğal hukukçular insan vicdanında basit ve apaçık bir adalet fikrinin var olduğunu ve bu fikrin hukukun yüksek idealini oluşturduğunu savunmuşlardır (Güriz, 2001, s. 14).

17.yüzyılda ortaya çıkmış olan doğal hukuk okulu, özgürlük, eşitlik ve adaletin insanın doğuştan sahip olduğu haklar olduğunu savunur. Baskı rejimlerine karşı duyulan başkaldırı da doğal hukuka ikinci bir varlık nedeni oluşturur. Kişinin doğal hakkı olan özgürlüğünün yanı sıra “toplumsal sözleşmeye” bağlı olmasının gerekliliğini de savunan bu okul, insan haklarının teorik temelini atmıştır (Kale, 2005).

Kant ve Fichte öncelikle kendi aklımızın koyduğu ahlak yasalarıyla yani özgürlüğü özgürlük için, adaleti adalet için istemek gerektiğine inanarak başkalarını hesaba katmamızın, yani doğal

özgürlüğümüz ile toplumsal özgürlüğümüzü dengelememizin mümkün olduğunu ileri sürerlerken adalet kavramını, özgürlük-ahlak yasası, ödev-cyem bağlamında ele alırlar (Kale, 2005).

Bir ahlak kuralına, ahlaki bir olguya da kaynaklık eden adalet kavramı demokratik bir hukuk devletinde toplumsal adaleti ve insan haklarını yaşamsal kılacak tek en anlamlı kavram haline gelmektedir (Kale, 2005).

Kant, adalet konusunda üç ilkeye dikkat çekmektedir. Bunlar şerefli yaşa, kimseye zarar verme ve herkese payına düşeni ver ilkeleridir. Herkese payına düşenin verilmesi adaletle ilgili klasik tanım olup, Kant'ın düşünce sisteminde adalet kavramını yönlendiren temel değer hep özgürlük olmuştur (Kale, 2005).

Hukuki pozitivizm, doğal hukuk akımından farklı olarak adalet sorunu üzerinde durmuştur. Hukuki pozitivizme göre, insanlık tarihinin gelişme sürecinde ilk önce hukuk uygulaması dikkatimizi çeker. Hukuk uygulamasının oluşmasını takiben adalet ile ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Bu itibarla adalet ile ilgili değerlendirmeler pozitif hukuk düzeni ile ilgili olarak yapılmış, pozitif hukuk düzeninin haklılığı ve haksızlığı üzerinde durulmuştur (Güriz, 2001, s. 17).

Toplumsal yaşamı düzenleyen hukuk, sosyal, ekonomik, siyasal ve kamu haklarını korumakla yükümlü normlardan ibarettir. Demokrasi de ancak hukuk devletinin demokrasisi ise yararlı ve anlamlı olup böyle bir hukuk devletinin de en önemli dayanağı adalet olgusu olacaktır (Kale, 2005).

Adaletin, Batıya dayanan sabık ortaya koyma düşünsel ve paritize etme çabalarının yanında bir de güneşin doğduğu ve insansal araz bilgilerin karışmadan cevher şekliyle adaleti saf haliyle ortaya koyan vahiy bilhassa İslam dininin adalet anlayışı vardır. Diğer inanç sistemlerinde “adalet, yakınlığı ve öteki için sorumluluğu denetiminde ise insan yığınlarını düzene sokan ve toplumsal bir denge yaratan yasallıktan farklı olur. Aksi takdirde, yani etik boyutun unutulduğu durumda adalet, devletin kendi gereksinimlerini haklı çıkarma aracı, bir hâkimin görevi ise sadece yargıda bulunmak, yani tikel olayları genel bir kural altına koymak olacaktır” (Çırakman, 2008, s.200). Bundandır ki diğer tahrif edilmemiş inanç sistemlerinde de ‘herkesin eşitliği ve adalet, özneye düşen yükümlülük ve sorumluluktur’ (Çırakman, 2008, s.200) diye bir aşkın değer çerçevesi ortaya koysa da son dönemdeki indirgemeci anlayış ve ötekini hep yok sayma bağınazlığıyla Yahudi Fransız filozof Emmenuel Lavinas'ın Yahudi ezikliği ve üstünlüğünün beni yok sayıp intikam almak amacıyla ötekinde kaybolma/var olmak için ortaya attıkları adaletin insanlığa daha büyük acılar yaşattığını görmekteyiz.

Bozulmamış saf İslam inancı adaleti ortaya koyarken öncelikle “adl, ‘isabet etmek, her şeyi yerli yerine koymak’ anlamında adalet gibi masdar, ayrıca sıfat statüsüne kullanılır. Esmâ-i hüsnadan biri olarak, ‘mutlak adalet sahibi, aşırılığa meyletmeyen’ manasına gelir. Buradaki isabet her şeyde en uygun olanı bilmek, söylemek ve yapmaktır” (Topaloğlu vd., 2013, s.13).

İslam inancı bene zulmetmeden ötekinin de hakkının verilmesini temel prensip olarak ortaya koyar. İhkak-ı hak denen adalet tezahürü ve pratiği ölçüyü ve her varlığa hak ettiklerini vermeyi esas alır. Başkasını aynileştirmek yerine onun hak ettiğini ona ulaştırmayı varlığın yaratılışının zorunlu oluşu olarak gerçekleştirir.

Yaratılışın hakikat penceresinden bakıldığında ben ve öteki bir arazdır. Lakin biçim ve içeriği itibarıyla varlığın zorunlu nedeni olan ‘Bir’in arazı olduğundan kıymetler manzumesinin takıldığı ve kendisinde sürekli anlam bulduğu bir arazdır. Öteki yani *başkası* her daim varlığını ilk formuna en yakın şekliyle muhafaza etmesinin en mühim koruma kıymetini daima ilahi adalette bulmuştur.

İslam dinine göre adalet aranılan bir şey olmaktan ziyade uygulanan bir hayat gerçekliğidir. *Her hakkı hak sahibine teslim et* fehvası herkesin hatta her şeyin her şeyde bir hakkı olduğunu ontolojik olarak ortaya koyar. Hakkı vermekten oluşan yaşam evreni aramaya zaman bırakmaz. Aranılan, adalet

değil zulmün karşısında durma eylemidir. Bu eylemin tahakkukunu oluşturan yasalar sistemi ise hukuku yani bir sistemi zorunlu kılar. Bu sistemin adil olmasının olmazsa olmaz zorunluluğu ise ilahi adalet siteminde yatar. Döngünün ruhu vahye, uygulaması ise beşere döner. Böyle olmayıp da bireylerin yahut varlığın hakkının ifası ahlakın zirvesinin olduğu cevher adalette değil de beşerin oluşturduğu araz hukukta aranılırsa zulüm devam eder.

İslam dininin adalet bağlamında esas aldığı konuların başında sapmazlığın yanında kesin doğruluk ve tam düzgünlük (Ece, 2013, s.23) gelir. Sadece zulmün karşılığında bireyi koruyan bir koruma kalkanı veya garantörlük kurumu olarak değil aynı zamanda itidal ve ılımlılık gerçekliğinde ölçülü olarak orta yol ve dengeyi esas alan bir inşayı gerçekleştirir. Kıst, iktisat, kasd, istikamet, vasat, nasip, hisse, mizan kelimeleriyle de anlatılan adalet İslam inancında hakka dayanmaktadır. Yani “hak neyi gerektiriyorsa onu yapmak, hak kime aitse onu sahibine vermek, hak ile hükmetmekten ayrılmamak, her konuda hakk’ı ölçü almak, herkesin ve her şeyin hakkını korumakla adalet yerine getirilir” (Ece, 2013, s. 23-26).

Özetle adalet “bireysel ve toplumsal hayatta dirlik ve düzeni, hakkaniyet ve eşitlik ilkelerine uygun yaşamayı sağlayan ahlakî erdem” olarak tanımlanırken kayıtsız şartsız eşitlik olarak anlaşılmamıştır (Özaşar vd., 2014, s. 408). Adalet, her hak sahibine hakkının en kısa zamanda verilmesi olarak anlaşılırken ontolojik gerçeklik esas alınmıştır. Yaratılıştan getirilen farklılığı eşitlemenin adalet değil zulüm olduğu ortaya konmuştur. Yani farklıyı aynılaştırmanın ontolojik gerçekliğe müdahale eden zulmü irtikap ettiği tespit edilmiştir. Eşitlik, hakkın uygulanmasında varlığın hakikati göze alınarak gerçekleşen bir düzlem olarak ele alınmıştır.

Bu bağlamda adalet, esmanın tezahürü olan mutlak hakikati anlama eylemidir. İnsanın adalet eylemi ise ona benzeme veya ona öykünerek onun gibi güzel şeyler ortaya koyma çabasıdır. Hepsinin temelinde ihkâk-ı hak olan ölçüyü bulmak veya ideal ölçüye ulaşarak fazlalığı dışarıda bırakmak vardır. Bu hakikati estetik tefekkürle ifade etmeye edebiyat denir. Diğer bir ifadeyle adalet, Rabb’in ontolojik düzlemde hadis kıldığı şeylerin ölçülerine uygun farazi hatlar çizerek kaosa düzen vermektir. Edebiyat da şeylerin sınırlanamaz anlamlarını zihne yaklaştırmak için hayal-kalp-dimağ-lisan hattında dokuduğu kıyafetleri güzel ve naif bir şekilde beyan etmektir. Edebiyatın ölçü ve oran bağlamında adalete en yakın formu ise şiidir.

Şiir bir şuur işi olduğu halde bazen şuurunu iptal edebilir. Dikkatli olunması bağlamında ilahi canipten ihtar alır. “Şairler (e gelince), onlara da sapıklar uyarlar. Onların her vadide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi?” (Karaman vd., 2007, s. 375). Bu ayetlerde belirtildiği gibi Allah, şairlerin ya hakikati konuşmalarını ya da susmalarını ister. Çünkü kurgusal metin dediğimiz Aristo’nun tabiriyle *mimesis* olarak adlandırılan durum bu ayette çok açık bir şekilde tenkit ve tezyif edilir. “Onların her vadide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi? Ancak iman edip iyi işler yapanlar, Allah’ı çokça ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra kendilerini savunanlar başkadır. Haksızlık edenler, hangi dönüşe (hangi akibete) döndürüleceklerini yakında görecekler” (Karaman vd., 2007, s. 375). Çünkü *yalan ilahi kudrete bir iftiradır*. Olmayan şeyleri olmuş gibi göstermek büyük bir tekdiri gerektirebilir. O zaman şiir dahi hakikati söylemeli. Veya hakikatin şuuruna vardırmanın işi olmalıdır.

İslam tarihinin başlangıcından matbuatın yayıldığı vakte kadar adalet, şairlerin lisanıyla estetize edilerek aranan bir hakikattir. Çoğunlukla sözün yüksekliği ve estetize edilmiş haliyle, talihten ve devirden şikâyet edilir. İhkak-ı hakkın ihmalinin yaşattığı durumlar şiirin lisanıyla ifade edilir. Bazen de mizah ve hicvin can acıtıcı unsurlarının, fikir ve estetik tefekkürün önüne geçilen bir şiir dili aracılığıyla adalet arayışına girilir.

Başlangıçtan on dokuzuncu asra kadar adalet kavramının edebî eserlerimize sık sık konu olduğu ve genellikle ahlak ve siyaset türü eserlerde ele alındığı görülür. *Mütercim Asim Efendi*, *Şemsettin Sami*, *Muallim Naci Efendi* ve *Ahmet Vefik Paşa* gibi şahsiyetler, adaleti lügatlerde tarif ederler. Adalet, edebi eserlerimizde ilk defa *Kutadgu Bilig*'de çeşitli metaforlarla karşımıza çıkar.

Kün-toğdu (Hükümdar): Adaleti temsil eder.

Ay-toldu (Vezir): Mutluluğu temsil eder.

Og-dülmüş (Vezirinoğlu): Akli ve bilgiyi temsil eder.

Od-gurmuş (Vezirin yakını): Kanaati temsil eder.

Bu dört öge sayesinde devlet adaletle yönetilir.

Divan şiirinde sevgili sultandır/hükümdardır. Sultan aynı zamanda *güneş-aslan-adalettir*. Sultanın en büyük vasfı adalettir. Ahmed Paşa, Sultan Bayezid için yazdığı bir kasidesinde bunu şu dizelerle anlatır:

Nedür bu 'adl ü diyânet nedür bu hûlû u kerem

Nedür bu cûd u sehâvet nedür bu fazl u kemâl

Pend-nameler, *Vasiyetnameler*, *Divanlar*, *Mesneviler* padişahların adaletini anlatırken bir taraftan da talih ve tarihten şikâyetler gelir. Şeyhi'nin *Harnamesi*, Fuzuli'nin *Şikayetnamesi*, Nef'i'nin *Siham-ı Kazası*, bu meyanda bir arayışın estetik sesleridir.

Divan şiirinde de arzulanan, dünyada huzur ve adalet içinde bir yaşam sürmektir. Bu meyanda İslam tarihi boyunca her alanda, bilhassa şiir estetiğinde -özellikle de divan şiiri estetiğinde- adaleti *Hazreti Ömer* ile *Nuşirevan* temsil eder. Lakin bu devirler müstakil bir bahis konusudur.

Modern Türk edebiyatında Batılılaşma bir medeniyet krizi ile başladığından (Tanpınar, 1998, s. 101) her alanda olduğu gibi adalet alanındaki arayışlarda da estetik medeniyeti kaybederiz. Adalet, aleni bir şekilde edebiyatın iklimine konu olur. Kendi öz değerimiz olan hak ve hukuk sanki Batı'nın yeni icat ettiği bir değermiş gibi sunulmaya çalışılır. Bilhassa, Fransız İhtilali ile sloganlaşan *adalet-hürriyet-müsavat* bizde de çok yaygın zikredilmeye başlanır.

Bu kavramların kendi medeniyetimize ve hukuk anlayışımıza en yakın tasavvurunu Tanzimat dönemi edebiyatçılarında görürüz. İlmî planda doğrudan hukuk ile alakalı şahsiyetlerimiz; *Ahmet Cevdet Paşa*, *İbrahim Şinasi Efendi*, *Ali Suavi Efendi*, *Ziya Paşa* ve *Namık Kemal*'dir.

Bu şahıslar aynı zamanda gazetecidirler. Tanpınar'ın ifadesiyle *efkâr-ı umumiyenin oluşmasında* çok büyük rolleri vardır. Onların sadece şiirleri ve edebiyat alanında yazdıkları değil aynı zamanda yeni devlet teşekkülünden yeni hukuk ve iktisat sistemine kadar yazdıkları çok ses getirir.

1. Ahmet Cevdet Paşa (1822-1895)

İlk adalet bakanımızdır. Meclis-i Vâlâ 1867'de Divan-ı Ahkâm-ı Adliye ve Şurâ-yı Devlet adıyla ikiye bölünür. 1868'de Ahmet Cevdet Paşa Divan-ı Ahkâm-ı Adliye reisliğine çağrılır. Kurulan Mecelle Cemiyeti onun reisliğinde çalışmaya başlar. Bu heyet yirmi yıl boyunca çalışır.

Divan-ı Ahkâm-ı Adliye dairesinde mülkiye memurlarına mahsus olan hukuk derslerini umuma açar. Galatasaray'a hukuk dersi koyar (Tanpınar, 2013, s.169-170).

1880'de Mekteb-i Hukuk'u açar. Usul-i Muhakeme-i Hukukiye ve Belagat-ı Osmaniye derslerini orada verir.

1850'den 1895'e kadar memlekette yapılan şeylerin büyük bir kısmı onun eseridir. Adliye, Maarif, Ticaret, Dahiliye, Evkaf nezaretleri asıl teşkilatlarını onun nazırlık zamanlarında tamamlar (Tanpınar, 2013, s.171-172).

Aynı Ahmet Cevdet Paşa, edebiyat ve tarih alanında da çok önemli işler yapar. Mecelle kadar kıymeti haiz bu alandaki bazı eserleri *Kavaid-i Osmaniye*, *Kıyas-ı Enbiya*, *Tarih-i Cevdet*'tir. Yine Tanpınar'ın ifadesiyle “bir tereddüdün adamı olan Cevdet Paşa'da öğrenmek esastır. Çabuk ve iyi öğrenir. Sonuna doğru bu zihni melekeyi adeta makineleştirir ve bir metot gibi, kendisine gösterilen her sahaya tatbik eder” (Tanpınar, 2013, s. 172-173).

2. İbrahim Şinasi Efendi (1826-1871)

Tanzimat Fermanı sonucu oluşan aydınlar grubunun kuşkusuz en faal zemini, 1867 yılında *İttifak-ı Hamiyet Örgütü* kurucularının bir araya gelerek kurdukları *Yeni Osmanlılar (Genç Osmanlılar)* heyetiydi. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Ali Suavi'nin başat rol aldığı bu heyet özellikle hem siyasî hem de edebî alanda faaliyet göstermeleri ile sonraki dönemleri de etkilemiş ve günümüze kadar bu etki devam etmiştir. “Sonuçta hepsi de ‘vatansever’ olan bu gençler, en büyük engellemeyi, Mustafa Reşit Paşa, Ali Paşa, Fuat Paşa gibi bürokratlardan gördükleri için, Padişah'tan çok Tanzimat bürokrasisine düşman oldular” (Hür, 2012, s. 26). Ancak bütün bu hareketlenmeler ve Tanzimat'la başlayan yeni aydın sınıfı tanımlamaları hep tartışıla gelen bir değişim ve kriz süreci olmuştur (Uludağ, 2014, s. 46-47).

Tanzimat aydınları gibi İbrahim Şinasi Efendi'nin de âlemini meşgul eden, *hürriyet* fikridir. O, bu fikrin gerçekleşmesi için akıl lazım, der. Aklın uygulanması için de yanlış kader inancından uzak durmak fikrindedir. Böylece özlenen medeniyete ulaşılacağına inanır. Bunun kanunla olacağını düşünür. Kasidelerinde bahsettiği medeniyet neredeyse bir din gibidir. Tanpınar'ın ifadesiyle bu yeni dinin kitabı *kanundur*. Bu kanunun değerleri ise *hikmet* ve *hak* mefhumlarıdır.

1273 no.lu kasidesinde aklın esas alınması gerektiğini söyleyerek kaderin nasıl yanlış anlaşıldığını izah etmeye çalışır. İfade hürriyetini aklın düzenleyeceğini, bu düzenin yazıya dökülerek yani kanunlaşarak anlamlı olacağını, aklın kanunuyla hayır ve şerrin birbirinden ayırt edilebileceğini, bunun için başka kitaba gerek olmadığını vurgular. Ona göre, ne yazık ki cehalet ve taassup bu iradeyi engellemekte ve bu duruma kader denip geçilmektedir. Hâlbuki asıl kader, Allah'ın halk için ezelden beri murad ettiğinin bizim irademizi serbest bırakarak seçim hakkımızı elimizden almamasıdır diyerek insanın bu sırta aklının eremeyeceğini savunur.

Dilin iradesini başta akl eder tedbîr

Ki tercümân-ı lisândır anı eden takrîr

O tercümâna bedeldir kalem gehî elde

Eder tasavvurunu cism-i nâtıkın tasvîr

Ziyâyı akl ile tefrîk-i hüsn ü kubh olunur

Ki nûr-i mihrdir elvânı eyleyen teşhîr

Kitâpsız görülür sun'-ı sâni ezeli

Tutar hayâtını şâhid vücûd-ı Hakk'a darîr

Yazık ki câhil edip matlabınca şerr ü fesâd
Koyar netîce-i ef'âli ismini takdîr

Kader dedikleri halkın murâd-ı Hak'tır kim
Ezelde etdi bizi her umûrda tahyîr

Erer mi hikmet-i Mevlâ'ya aklı insânın
Cihâmî şâmil olur mu fûrûğ-i şem'i Münîr (Kahraman, 2001, s. 60).

Batı, modernite döneminde toplumsal yapılanmanın ve insanı merkeze alacak kanunların temeline aklı yerleştirir. Montesquieu her ne kadar kanunların ruhu fazilet olmalı dese de mukaddes metinler tahrif edildiğinden faziletin yani ahlakın kaynağı ısrarla aklın pratiklerine dayanır. Varlık düzlemi formatif bir hale sokulurken aynileştirmek esas alınarak özne yerinden edilip nesneleştirilmiş ve ahlak düzlemi göz ardı edilmiştir. Bu yaklaşımla ahlaksız kanunların oluşturduğu kapitalist modern batı toplumu inşası önce savaşlarla kendine zarar verir sonra da sömürü anlayışı ile bütün dünyayı bir kaosun içine sürükler.

Ancak İslam dinin temel kaynakları olan Kur'an ve Sünnet tahrif edilmemiş şekilleriyle hayattadır ve yegâne mukaddes metinler olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Ne yazık ki bu temellerden uzaklaşan aydınlarımız her şey gibi adaletin de çözümünü batıda ararlar. Başta yaptığımız adalet tanımları da hep batıdan ve onun kurtarıcısını batının kendi için inşa ettiği mekanik hukuk anlayışında görürler. İşte Şinasi aynı kasidenin devamında kaderin bu yanlış anlaşılmasının önüne ancak kanunla geçileceğini söyler ve bu kanunun hikmetinin de adalet ve hak olduğunu belirtir. Adalet ve hakkın temel inşası olan kıymetler manzumesinde ahlakı ıskalayarak çözüm arar.

Bu cebri men' için akl-ı beşer kodu kanun
Ki etdiler ana hikmetce adl ü hak ta'bîr

Bu adl ü hakka diyânet demiş kimi âkil
Takıldı nefis ü hevânın boğazına zincir

Bu adl ü hakkın adûsu yine beşerdedir
Olur muhâfızı ammâ ki hâme vü şemşîr

Kalem kılıç olup aklın debîr ü cellâdı
Biri işâret ederse biri eder tedmîr (Kahraman, 2001, s. 62).

Tanpınar, kader ve irademizi ve buna bağlı olan hürriyetimizi bu kasideden hareketle şöyle izah eder: "Hakk'ın muradı hürriyetimizdir. Bizi ezelden hür yaratmıştır. Fakat insanın aklı Allah'ın bütün düşüncesini kavrayamaz. Hayat dediğimiz bu curcunaya o kadar türlü türlü unsurlar girer ki, sonunda iş bir güçlü-güçsüz münasebetine iner. Bereket versin ki aklımız vardır. Şu hâlde, Allah'ın bizim için

istediğine tıpkı kendisine olduğu gibi, akılla varırız. Böylece bize irademizi bahşeden Allah, hürriyetimizi de bahşetmiş oluyor” (Tanpınar, 2013, s. 204).

1272 no.lu kasidede Şinasi, sen zamiriyle Mustafa Reşid Paşaya hitap eder. Onun adalet ve hikmetle hareket etmesinin cephede savaşmasa bile kendisini kahraman kılacağını söyler. Ardındaki beyitte Mustafa Reşid Paşa üzerinden akıl-hikmet-kanundan oluşan adaletin ilahî adalete çıkacağını savunur. Şinasi ancak ilahî adaletle Osmanlı'nın düzlüğe çıkacağını inanır. Şinasi, kanun dediği şeyi o kadar kutsar ki bununla insafı olanın kan dökülmeden elde edildiğini ve bu ebedî kanunla hem devlet ve mülkün bekasının hem de saltanatın istiklalinin sağlanacağını ifade eder.

Adl ü hikmetle eden sen gibi re'y ü tedbîr
Kahramândır ne kadar etmese de ceng ü cidâl

Adl ü hikmet sıfat-ı bâhire-i Mevlâ'dır
Zor ü cür'et etse değil âdem ü hayvânda muhâl

Hakk u insâf ile kan etmeden ettin kânun
Oldu bâtl işi cellâd-ı le'imîn battâl

Öyle kanûn-ı müebbed ki verir ez-ser-i nev
Devlet ü mülke bekâa saltanata istiklâl (Kahraman, 2001, s. 58).

1274 no.lu kaside de merkez şahıs Mustafa Reşid Paşa'dır. Burada da deistliğini gösterir Şinasi. Akli öncelikle Mustafa Reşid Paşa'nın aklına sanki daha fazla itimat eder gibidir. Newtonlar adalet ve ihsanını ölçemezken Eflatunlar da aklını ve irfanını idrak etmekten aciz kalırlar. Mübalağa had safhadadır. Sonra sakinleşir; adalet ve iyiliğin cevherinde olan değerliliği anlatır, akıl ve irfanın insana şeref verdiğini şiirleştirir.

Adl ü ihsânını ölçüp biçemez Nevton'lar
Akl ü irfânını derk eylemez Eflâtun'lar

Âleme mûris-i cân adl ile ihsân olmuş
Âdeme bâ'isi-i şân akl ile irfân olmuş

Şem'idir kalbimizin can ile mal u namus
Hıfz için bad-ı sitemden olur adlin fanus

Etdin âzâd bizi olmuş iken zulme esîr
Cehlimiz sanki idi kendimize bir zincir

Bir ıtık-nâmedir insâna senin kanûnun

Bildirir haddini Sultân'a senin kanûnun (Kahraman, 2001, s. 66).

Tasvîr-i Efkâr gazetesinde 192 numara ve 1280 tarihli *İstanbul Sokaklarının Tenvîr ve Tathîri* yazısının başına aldığı *Mâsivâ şâibesinden dili tathîre çalış/Pertev-i hikmet ü irfân ile tenvîre alış* (Kahraman, 2001, s. 119) beytini izah ederken kalpten bedene, bedenden meskene her türlü aydınlanmanın akılla olabileceğini söyler. Bu aklın İstanbul sokaklarını hem aydınlatacağını hem de temizleyeceğini anlatır.

İbrahim Şinasi'ye göre irademiz hürriyetimizdir. Hatta bireysel özgürlüğümüzdür diyecektir hukuk ile ilgili makalesinde. *Herkesin hukuku kendince bittab've akvam-ı mütemeddine beyninde de bil-iltizam mukaddestir. Bir insan ki, hukuk-i mukaddesini istifadeden aciz ve mahrumdur, esir ve mazlumdur* (Ertaylan, 2011, s. 66). Bu hürriyet, Allah tarafından değil cehalet ve taassup tarafından ipotek altına alınmıştır. Bunu yenmenin yolu akli çalıştırmaktır. Aklın çalışarak ortaya koyduğu şeye kanun denir. Bu kanunun ruhunu hikmet ve hak oluşturursa buna adalet denir. Hayırla şer arasında tercih yapmamızda en büyük yardımcımız adalettir ki bu adaletle medeni oluruz. Adaleti sağlayacak olan da ancak devlettir. Bu devletin baş mimarı ise Mustafa Reşid Paşa'dır.

Şinasi'nin çelişkisi ise ilahi adalete inanırken onun yüzyıllarca uygulayıcısı ve Müslümanlığın yol açıcısı yegâne önderimiz ve rehberimiz Hazreti Peygamberi aradan çıkararak Mustafa Reşid Paşa'yı bir nevi peygamberleştirmesidir.

3. Ali Suavi Efendi (1839-1878)

Bir tarafı ihtilalci diğer tarafı inkılapçı lakin her tarafı muamma olan ve hâlâ hakkında bilinmeyen tarafı bilinen tarafından çok olan sarıklı bir genç, önde olmayı daima isteyen İngiliz ajanı bir müçtehit gazetecidir Ali Suavi Efendi. O da hukuk sistemi için fikir beyanında bulunur.

Muhbir, Ulum, Tercüman-ı Şark ve Hürriyet gazetelerinde devletin yapılanması için laikliği savunur. Din ile devlet işlerinin birbirinden ayrılmasını isterken İslamiyet'in emrettiği şekilde olmasını ister. Halifeliği kabul etmez. Halkın hâkimiyetinin hakkın hâkimiyeti olduğu görüşündedir. Cumhuriyet'un asıl unsur olduğunu bu nedenle de asıl yönetimin de cumhuriyet rejimi olduğunu savunur. Bu bağlamda hukuk, kaynağı ilahi olan ve tecelli yeri de cemiyet olan bir mahiyette olmalıdır, der.

Suavi, *intihabla imamet emanettir* diyecektir. Sadece Peygamber'in temsilcisi değil Allah'ın vekilidir imam diyecek ve bu imamın adaletten ayrılmasının söz konusu olamayacağı görüşündedir.

Hukuk, kaynağı itibariyle ilahî olunca şari-i hakiki Allah'tır. Bunu mucize sahibi Peygamber vasıtasıyla yapar. Kavanin-i hakikiye oradan gelir, der. Fakat idare ve siyaset akla ve tecrübeye aittir diyecek Cumhuriyet'le İslamiyet'i özdeşirmesine rağmen yönetim şeklinin meşrutiyet olmasını isteyecektir.

Şinasi'nin tam aksine Ali Suavi hadis ilmine çok ehemmiyet verecek. Hatta binlerce hadisi ezberleyecektir (Kuntay, 2014, s.13).

Zulüm karşısında duruş sergilemenin kutsala bağlama izini sürerken kahramanı Peygamberimizdir. "Bir damla çocuk, isyan duygusuyla manevi hacmi artarak daha o yaşta bir nevi büyük adamdı. Zulüm aleyhindeki hadisleri topluyordu ve gözünde Peygamberimizin 'Birinci mucizesi' zulüm aleyhinde gösterdiği şiddeti" (Kuntay, 2014, s.15).

4. Ziya Paşa (Abdülhamid Ziyaüddin Bey) (1829-1880)

Tanpınar, on dokuzuncu asrın bilindik şahsiyetlerini etüt ederken *Ziya Paşa bütün hayatı boyunca insanla karşı karşıyadır* diyecektir. Bunlardan bazıları ise Ali ve Fuat Paşalar, Mahmut Nedim Paşa, Mütercim Rüştü Paşa; Sultan Abdulaziz, V. Murat ve İkinci Abdülhamid... vs.'dir (Tanpınar, 2013, s. 309).

Tanzimat devrinin devlet adamı sıfatı yanında, düşünen ve meselelere felsefi derinlik katarak çözümler arayan biri olarak bakmalıyız Ziya Paşa'ya. Zira o, zihni her daim faaliyette olan biridir. Huzursuzluğunun en büyük sebebi genelde İslam dünyasının özelde Osmanlı'nın içine düştüğü elim durumdur.

“Ziya Paşa eğitime çok değer verir. Çocukluğunu anlattığı yazısında uzun uzun çocuk terbiyesinden bahseder. Ona göre toplumların ilerlemesi sağlayan bütün yüce ve evrensel değerler ancak fertlere iyi bir eğitim vermek suretiyle sağlanır. Toplumun ayakta tutan unsur, adalet duygusudur. Adalet ve kanun fikri onun pek çok eserinde yer alır. Ziya Paşa'ya göre insanın sahip olduğu en önemli değer, hürriyet duygusudur. Hürriyet ise sağlam bir adalet ve kanun anlayışıyla sağlanır.

Ziya Paşa İslam dünyasına tenkitçi bir gözle bakar. Doğu ile Batıyı karşılaştırır; İslam dünyasını geri bulur” (Ercilasun, 2007, s. 108). Bu durumu bir gazelinde şöyle anlatır:

Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşaneler gördüm
Dolaştım mülk-i islâmı bütün viraneler gördüm
Bulundum ben dahi dar-üş-şifa-yı Bab-ı Âli'de
Felatun'u beğenmez anda çok divaneler gördüm
Huzur-ı gûşe-yi meyhaneyi ben görmedim gitti
Ne meclisler ne sahbâlar ne işrethaneler gördüm
Cihan namındaki bir maktel-i âma yolum düştü
Hükümet derler anda bir nice salhaneler gördüm
Ziya değmez humarı keyfine meyhane-i dehrin

Bu işretgehte ben çok durmadım ammâ neler gördüm (Akyüz, 1986, s. 40).

Ziya Paşa'ya göre bu durumun en büyük sebebi *bireyde irade, devlette adalet* problemidir.

Hayretini ve insanın mesuliyetini dile getirdiği *Terc-i Bend*deki ürpermelerden adalet ve mesuliyet fikrine gitmekle uyarırız. Lakin bu ürpermenin asıl somut ifadelerini *Terkib-i Bend*de görürüz. On iki bendden oluşan bu uzun şiir, bir nevi adalet sorgulaması metni gibidir. Terc-i Benddeki uhreviliğin yerini burada dünyevilik alır. Şair, fiziğin ötesinden nazarlarını alır fiziğe yoğunlaştırır.

*Terkib-i Bend*de âleme nizam verme yerine bireyi hizaya getirmenin yollarını iç kışkırtmalarla, aklı ikna ederek kalbi de ihtizaza getirerek yapar. Birey düzelince âlem de düzeldi der gibidir. Bazı beyitler tek başına bir felsefe ve şiirdir. Uygulamaların kurama dönüştüğü, pratik ve tecrübelerin estetik parametreler olarak şiirde buluştuğu kesitler çıkar karşımıza burada.

Asude olam dersin eğer gelme cihâna

Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazadan

...

Erbâb-ı kemâli çekemez nakıs olanlar

Rencide olur dîde-i huffâş ziyadan

Her âkile bir derd bu âlemde mukarrer

Rahat yaşamış var mı gürûh-ı ukalâdan

...

İdrâk-i meali bu küçük akla gerekmez

Zîrâ bu terâzû o kadar sıkleti çekmez

...

Seyretti hava üzre denir taht-ı süleyman

Ol saltanatın yeller eser şimdi yerinde

Hür olmak ister isen olma cihanın

Zevkinde safasında gamında kederinde

Cânân gide rindân dağıla mey ola rizân

Böyle gecenin hayr umulur mu seherinde

...

Ayînesi iştir kişinin lâfa bakılmaz

Şahsın görünür rütbe-i akli eserinde

...

İnsana sadakat yaraşır görse de ikrah

Yardımcısıdır doğruların hazret-i allah

Bu beyitlerin her biri insanın kendini tanıması çabasıdır ve iradî olarak içten gelen bir değişimle yüzleşme gibidir. Dünya yaşamındaki zorlukların gerçekliği, zıtlar arasındaki çekişmeler, düşünenlerin maruz kaldıkları ıstıraplar, aklımızın iddiası ile yetersizliğinin verdiği hayret, her türlü dünyevi saltanatın geçiciliği, hür olmanın bedeli, yalnızlıktaki üretim, yaşam dilinin konuşma dilinden etkili oluşu, doğruluğun her zaman insana kazandıracığı değerler bu beyitlerin özelliğidir.

Ziya Paşa, *Hürriyet* gazetesindeki makalelerinde insan hürriyetini mesuliyete bağlar. Hür olarak doğan insanın hür yaşayamayacağını izaha çalışır. Bu bağlamda adaletin kanunla olabileceğini ve bu kanunun oluşturduğu devlet sisteminin meşveretle meşrutiyet olacağını söyler. Bu fikrine şiirlerinde de devam eder. Bireydeki adalet bilincini en üst düzeye çıkarmak için ahiret vurgusuyla ilahî adaleti tesis etmeye çalışır.

Dursun kefi hükmünde terâzû-yı adalet

Havfin var ise mahkeme-i rûz-ı cezadan

Ziya Paşa, bir anda devletin içindeki çürümeye veya kirlenmeye dikkat çeker. Eyalet valisinin halkına yaptığı zulümden doğan zillate, hakkın tahakkuku gerekirken batılın tercih edilmesinin fecaatine, kadı'nın görevini yapmadığı zaman mahkemenin düştüğü trajik duruma, rüşvet ve yolsuzluğun yaşam boyu insana yaşattığı eziyete değinir.

Gadr ede reayasına vâli-i eyâlet

Dünyâda vü ukbâda ne zillet ne rezalet

Lâyık mıdır insân olana vakt-i kazada
Hak zahir iken bâtil için hükmü imâlet

Kadı ola davacı vü muhzır dahi şahit
Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet

Ey mürtekib-i har bu ne zillet ki çekersin
Birkaç kuruşa müddet-i ümrünce hacâlet (Akyüz, 1986, s. 46).

Şair, tasarladığı adalet için tekrar bireyin içine yönelir. Adaletin asıl icra edilmesinin maraz olan garazdan kurtulmak olduğunu söyler. Bu adaletin bireyin içinde uygulanışı aynı zamanda toplumdaki karşılığının testi gibidir.

Âdem ona derler ki garazdan ola sâlim
Nefsinde dahi eyleye icrâ-yı adalet

Şair, bireyin iç dünyasına yönelirken birden devrin bozulmuşluğuna dikkatimizi çeker. Mizahı ağırdır hatta hiciv niteliğinde gibidir. Hep ezilenler, fakir ve sahipsiz olanlardır, der. Yaklaşık üç yüz yıldan beri adalet hastalığının, kanunların kişinin zatına değil konumuna daha doğrusu işine göre değil, ilişkisine göre uygulanmasını hicveder. Hırsızlık ve rüşvette aynı elim durum geçerlidir. Zengin ve mertbe sahiplerine dönük adalet pratiği sorunsal beyitlerde uzayıp gider.

Afv ile mübeşşer midir ashâb-ı merâtib
Kânûn-ı ceza âcize mi has demektir

Milyonla çalan mesned-i izzette ser-efrâz
Bir kaç kuruşu mürtekibin câyü kürektir

İman ile din akçadır erbâb-ı gınada
Nâmûs u hamiiyet sözü kaldı fukarada (Akyüz, 1986, s. 48).

Ziya Paşa'nın bu toplumsal eleştirisi bir kronik hastalık olarak günümüze kadar gelir. İkbâl için dostlara gölge olma, sözde Müslüman amelde münafık tarzının yaygınlaşması, düşmanı dost ve dostu düşman görmenin moda olması, doğruların toplumda yeri kalmadığı asıl yer tutanların ve kendilerine boşluk açanların hırsız ve hain olduğunu söyleyerek çözümlenme ve medeniyetimize yabancılaşmamızı anlatır. Ziya Paşa'ya göre bu çözümlenme ve yabancılaşmanın başında da adalet pratiğinin müsavatsızlığı ve aslına uygun kalmayışı gelir.

İkbâl için ahababı siâyet yeni çıktı
Bilmez idik evvel bu dirayet yeni çıktı

Sirkat çoğalıp lafz-ı sadâkat modalandı
Nâmûs tamam oldu hamiiyet yeni çıktı

Düşmanlara ahbabını zemm oldu zerafet

Dildârdan agyâra şikâyet yeni çıktı

Sâdıkları tahkîr ile red kaide oldu

Hırsızlara ikram u inayet yeni çıktı

Hak söyleyen evvel dahi menfur idi gerçi

Hâinlere amma ki riâyet yeni çıktı

Aciz olanın ketm olunur hakk-ı sarîhi

Mahmileri her yerde himâyet yeni çıktı (Akyüz, 1986, s. 48).

Ziya Paşa, sistemde uygulanan adalet pratiğinin şikâyetinden bizi alır tekrar bireye götürür. Asıl adaletin ilahî adalet olduğunu söylerken insanın değerliliğini ortaya koyar. Yeryüzünde Allah için en kıymetli sembol olan Kâbe ile insanı özdeşleştirir. Bu özdeşleşim ve yüceltmede insanın içindeki değerliliği dışa vurarak adaletin asıl varoluş tarafının ahlaki değerler olduğunu vurgular. İnsanın, istenen ve özlenen adalet pratiğine hürmet ve merhametle ulaşacağını söyler.

Her millet için bir düzüye adlini âm et

Fikr-i gazab-ı hazret-i mabûd-ı enam et

Bevvâl-i çeh-i zenzemi la'netle anar halk

Sen kabe gibi kendini hürmetle benâm et

İncinmemek istersen eğer mülk-i fenada

Bir kimseyi incitmemeğe hasr-ı meram et (Akyüz, 1986, s. 49).

Ziya Paşa'nın şiirlerine baktığımızda, bir taraftan fizik ötesine dair huzursuzluğu ve hayreti öne çıkarken diğer taraftan yaşadıklarını ve duyduklarını çekinmeden edebiyat iklimiyle dile getirmesini görürüz.

Devirden bunca şikâyetinin altında ise en başta adalet pratiğinin kaosu ve hukuk sisteminin geleneği geleceğe taşıyacak bir güncellikte olmamasıdır. Çünkü Ziya Paşa da 1876 Kanun-i Esasi'yi hazırlama komisyonundadır. Yalnız ona göre, *Tanzimat hazırlıksız başlamış, insanı değiştirmeden terkibi bozmuştur.*

Zafernâme'de bu duruma gönderme yapan Ziya Paşa ironi-hakikat karışımı bir tutum sergiler. Çünkü kendisi de Avrupa'ya kaçır ve bir müddet orada yaşar.

“Bozdu ahlakını hep milleti Osmaniye

Kalmadı kimse de hiç gayret-i Osmaniye

Gitti eski şeref ü şevket-i Osmaniye

Girdi bir hâlete kim devlet Osmaniye

Hissolunmaz gibidir şâibe-i izmihlâl.

“*Hep Millet-i Osmaniye*: Devlet-i Osmaniye tab’iyetinde bulunan cümle akvâm demektir ki; Müslim ve gayr-i Müslim, Türk, Kürt, Arap, Boşnak, Arnavut, Pomak, Rum, Ermeni, Latin, Dürzi cümlesi dahildir. Şârih-i Fakir der ki: Avrupalılar ile ihtilat başlayalı millet-i Osmaniye’nin ahlak-ı milliyesi bozulmaya başladı. Zira tab-ı insan fisk-ı fücra meyal olduğundan gerek bizden Avrupa’ya gidenler ve gerek burada Avrupalılar ile ihtilat edenler, onların hasenata müteallik olan usul ve adatını bırakıp Avrupalıların dahi takbih ettikleri birçok kötü şeylerine taklit ettiler. Mesela yalan söylemek, hile irtikap etmek, ırz ve namusca ilişiksiz olmak, ahde vefa ve haya etmemek, nefsinden başka bir şey düşünmemek, ne vesileyle olursa olsun para kazanmak gibi ahlak-ı seyyie şimdi İstanbul’da adet hükmüne girdi. Taşralar ve hususiyle İstanbul ve Avrupa ile münasebeti az olan bazı mahaller henüz bu derece bozulmadı ise de ‘az çoğa tabi olmak’ kaidesince onlar da yavaş yavaş bozulmaktadır” (Budak, 2013, s.141).

5. Mehmet Namık Kemal (1840-1888)

Yeni Osmanlılar Cemiyetinin kurucusu ve *Hürriyet* gazetesinin yazarlarından. Efkâr-ı Umumiye’nin oluşmasına katkı sağlayan lakin *Garaz Marazdır* yazısıyla bir müddet tadil edilen *İbret* gazetesinin sahiplerindendir.

Namık Kemal’in Paris’te hukuk tahsil ettiği kaydedilir (Fındıkoğlu, 1941). 31 Ağustos 1876 yılında Abdülhamid’in cülusunda Namık Kemal Şura-yı Devlet azalığına geçer. Kanun-i Esasi Encümeni’nde çalışmaya başlar. Kanun-i Esasi komisyonu; *askeri ve sivil paşalar, sarıklı hükümet adamları, beyler ve efendiler, inkılapçılar* azalarından oluşur. Namık Kemal inkılapçılar içinde yer alır (Kuntay, 2019, s.1154).

Namık Kemal hayatı boyunca meşrutiyet fikrine bağlı kalır. Tanzimat ideolojilerinden İslamcılık’ı savunur. Kanun-i Esasi’nin hazırlanmasında ve ilanında büyük rol alır. Daha sonra bu kanunun feshedilmesiyle hapis ve sürgün hayatı başlar. Bundandır ki *Namık Kemal Türkiye’de insan haklarının bayrağını ilk kaldıran adamdır* (Tanpınar, 2013, s. 419) der Tanpınar.

Suphi Paşa’nın reis olduğu bir mahkemede muhakeme edilmiş ve bir mecliste söylediği haber verilen Arapça *iki defa vaki olan bir şeyin behemehal bir üçüncüsü de olur* mısraı ile zannolunduğu gibi Aziz ve Murad’dan sonra Abdülhamid’in de hal edilebileceğine ima etmediğine kanaat getirildiği için memuriyetle İstanbul dışına görevlendirilir (Nur, 2017, s. 358).

Namık Kemal, ferdin hürriyetinin meşrutiyet idaresiyle olacağına inanır. Terakkinin ve medeniyetin istenen düzeye ulaşmasının ancak bu sistemle olacağı kanaatindedir. Meşrutiyetin meşveretle gerçekleşeceğini savunur.

Namık Kemal evvela hukuk felsefesine göre insanı tanımlar. İnsanın en büyük hakkının doğuştan verilmiş olan hürriyet olduğu görüşündedir. “Ona göre insan hür doğar; hürriyetine taarruz insanlığa ve ona bu hürriyeti bahşeden uluhiyete taarruzdur” (Tanpınar, 2013, s. 420).

İbret gazetesinde hukuka dair bir makalesinde de adalet için “bizim itikadımızca hüküm ü kudretin tabiat-ı külliyyede halk eylediği hüsn ü kubhdan ibarettir. Binaenaleyh hukuk ‘tabâyi’-i beşerden mehasin-i mücerredeye mutabık olarak, münbais olan revabıt-ı zaruriyeye’denilir...(Ebuzyiyya Tevfik, 2015, s.358) der.

İnsanın *ekmeksiz yaşayıp hürriyetsiz yaşayamayacağını* söyler gibidir. Hürriyeti *cemiyet içinde ve cemiyet halinde* hürriyet diye ikiye ayırır.

Cemiyet içinde hürriyetin ferdin bütün imkânlarını geliştireceğini söyler. Bunu ancak adalet ve müsavata sağlayacağını düşünür. Hukuk ve hürriyet ile ilgili makalelerinde ferdin korunup geliştirilmesinin ancak böyle olacağını yazar.

İnsanlar hür doğarlar. Fakat pek çok özellikleri bakımından eşit değildirler (Kocakaplan, 2009, S.27) der Namık Kemal. Çünkü yaradılıştan müsavat değil adalet geçerlidir. İhkak-ı hak denilir buna. Müsavi doğmayan insanlar müsavi de yaşayamayacaklar. Lakin kanun önünde müsavidirler. Adalet ise insanın erişmesiyle *mükellef olduğu mehasin-i ulviyeden* olduğu için, insan vicdanının bir rüknü sıfatıyla *mutlaktır*. Kanun bu müsavatla adaleti temin eder. Kanun cemiyetin nizamıdır. Umumi hukukta ferdin hürriyetinin kısıtlı olduğunu şöyle açıklar: “Malumdur, ki insan şu mihman-seray-ı vücudda münferid bulunmak lazım gelse, kudretten nail olduğu hakk-ı hürriyeti her dürlü kayddan beri olarak, azade-serane ihraz eder. Ortada daima hakk görünür; bir vakt vazife meşhud olmaz. Fakat dünya bir ve insan müteaddid oldukça ve bu insan-ı müteaddid de cemiyet içinde ve birbiriyle rabıta halinde bulduğuşa herkesin hürriyeti sairlerinin hüviyetiyle mahdud olmak tabiidir” ... (Ebuziyya Tefvik, 2015, s.358).

Cemiyet halinde hürriyeti istiklal diye açıklar. Vatan ve millet söz konusu olunca ve ferdin kanunun kefaleti altındaki hürriyeti elden gidince her şey teferruat olur. Devletin bekası tehlikeye düşünce ferdin hürriyetinden bahsedilmez diye ekler. Bu nedenle hep beraber cemiyetin yani devletin hürriyetini kurtarmak sonra cemiyette hür olmak gerekir. Kanun ferdin; devlet de cemiyetin ve kitlelerin hürriyetini korur.

Namık Kemal de Ziya Paşa gibi bütün bunların merkezinde değerlerin ve ahlakın olduğunu söyler. Bunların kaynağının da vicdan olduğunu savunarak ferde ve onun iç dünyasına yönelirken aynı zamanda başlangıçtan bugüne filozofların da bahsettiği BÜYÜK İYİ’ye atıfta bulunur.

Osmanlı devletini yıkılıştan kurtarma çarelerini ararken ısrarla *İstikbal* adlı yazısında “maziye dönmek veya halde durmak artık mümkün değildir” (Kurdakul, 2003, s., 32) derken zamanın bütün gelişmelerine tam ayak uyduramayışımızı bilhassa toplumsal yapılanmada ekonomik gelişmelerin göz ardı edilmesini vurgulayarak Osmanlı’nın büyük coğrafyasının imkanlarının halka genel anlamda ulaştırılmadığını ifade eder. Gelir dağılımındaki adaletsizliğin de yıkımı hızlandırdığını ve zamanın gerisinde kaldığımızı anlatır.

‘XIX. asrın şiiri, varlık gerekçelerini ve kıymet hükümlerini estetik bir zeminden değil, sosyal çatışmalardan devşirse’ (Özgül, 2014, s.13) de dünyada artık büyük iyinin yerini küçük iyiden de öte bireysel hazların hızlıca aldığı gerçeği bilinmelidir. Hakkı Ünler’in son dönemler için yaptığı tespitlerin başlangıcının 19 hatta 20. asra gittiğini söyleyebiliriz. “Bireylerin ya da grupların ‘iyiler’i arasındaki çatışmaları çözmenin temel biçiminin ahlaktan hukuka devredildiği bir dönemden geçiyoruz. Çünkü artık temel toplumsal ilişki tarzı ortak ‘iyiler’ etrafındaki bir dostluktan çok, çatışma; ve çoğul ‘iyiler’e ilişkin olduğu ölçüde toplumsal çatışmalar mahkemelerin bağlayıcı kararları ve onların gerisindeki devlet aygıtını zorlayıcı gücü olmaksızın hiçbir şekilde çözülemeyen görünüyor. Ahlak ve iyilik, geçmişte kamusal alanda oynadıkları başrolü, pozitif yasalarla iş gören, hukukun bağımsızlaştırıcı, soyut olarak eşitleyici ve yabancılaştırıcı yaptırımlarına terkedip, toplumsal düzeyde suya sabuna dokunması yasaklanan bireylerin özel inanışları, kişisel kanıtları, şahsi değerleri ve amaçları ve tercihleri gibi mahrem bölgelere sürülmüş önemsiz figüranlar olarak duruyorlar. Toplum ve devlet bütünüyle ahlak dışı ve ahlaklarüstü bir şekilde var oluyor ve kendisini meşrulaştırırken, bireylerinden ve uyruklarından ‘iyi’ ahlaklı bireyler ve ‘iyi’ ahlaklı yurttaşlar olmalarını istiyor ve bekliyor. Ama acaba toplum ve onu ayakta tutan kurumlar ‘iyi’ olmadan bireyler kendi başlarına ‘iyi’ olabilirler mi? Acaba toplum kendisini ortak bir ahlakın dışında veya düpedüz ahlakdışılıkta temellendirdikçe, somut varoluşları içerisindeki bireylerin ahlakî bir şekilde davranma imkânı kalır mı?” (Ünler, 1998, s.10).

Namık Kemal, hukuk makalelerinde (hukukla ilgili geniş bir etüd için Prof. Dr. *Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu*, “*Türk Hukuk Tarihinde Namık Kemal*”, *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, VII/1, *İstanbul 1941*, s. 177-223 bakınız) kelim meselelerine kadar iner. Hüsn ve kubh terimlerinden hareketle bireyin tabi olacağı hukuku tarif eder. “Acaba hukukun menbâi kâinata vücudunu aradığımız bir mebd-i evvelde midir? Yoksa ihtiyar-ı beşerde midir?” diyerek insanın asıl hürriyetinin güzellik ve çirkinlik arasındaki seçiminde olduğunu düşünür. Ve hukukun tanımını yapar. ‘Hukuk tabayi-i beşerden mehasin-i mücerredeye mutabık olarak münbais olan revabit-ı zaruriedir’ der.

Bireyin hürriyetindeki ilerleyişini terakki ve mutlak güzelliğe gidiş olarak tanımlar. Adaletin teşekkülünde rol oynayacak bu güzelliği ise Kant’ın *güzel ahlaksal iynin simgesidir* düşüncesine bağlayan Namık Kemal, *Hukuk-ı Umumiye* makalesinde devletin sorumluluklarını anlatır. “Hukuk-ı siyasiyenin mevzuunu hemen her kitap başka türlü taksimat ile beyan eder. Mamafih müellifler beyninde en ziyade ittifak hasıl olabilen maddeler: Ümmetin hakimiyeti, kuva-yı hükümetin tefriki, memurların mesuliyeti, hürriyet-i şahsiye, müsavat, hürriyet-i efkâr, hürriyet-i mekatib, hürriyet-i içtima, hakk-ı tasarruf, harem-i büyü (mesken masuniyeti) gibi kavaid-i külliyyeden ibarettir.

Hakimiyet-i ahali ki, kuva-yı hükümetin halktan münbais olmasından ibaret ve lisan-ı Şer’de namı hakk-ı biattır, umum veya ahali kelimesinin ifade ettiği mana-yı mücerred üzerine arız olmuş bir salahiyet değil, her ferdin hilkaten malik olduğu istiklal-i zati (kişilik hürriyeti) levazımından bir haktır.

Hükümeti o daire-i adilde tutmak için iki esaslı çare vardır ki birincisi o idarenin nizam-ı esasiesini zımniyetten kurtararak aleme ilan etmektir. Hükümetten sadır olabilecek teviller, ihtilaflar, inkarlar bu suretle zail olur.

İkincisi usul-i meşverettir ki kudret-i teşri’i erbab-ı hükümetten almaktır. Devlet bir şahs-i manevidir; kanun yapmak anın iradesi, icra etmek efali hükmündedir. Bunların ikisi bir elde oldukça hareket-ı hükümet hiçbir vakit ihtiyar-ı mutlakten kurtulamaz. İşte şura-yı ümmetin lüzumu bundan tereküb eder” (Fındıkoğlu, 1941).

Namık Kemal, Paris ve Londra’da kaldığı sürece oranın hukuk sistemlerini ve meclis oluşumlarını gözlemler. İngiliz parlamentarizm sistemi beğendiklerindedir.

Meşrutiyet idaresini kurarken Ali Suavi ve Ziya Paşa gibi yerli ve kendimiz kalmakta ısrar eder. Kendi hukuk esaslarımızın bizi asırlarca yönettiği gibi şimdi de yöneteceğini söyler. İslam’ın zaten meşvereti esas aldığına işaret ederek kanun koymak için harici taklide lüzum görmez. Modernizme dayanmak ya da onu yok saymaktan ziyade her daim iki adım önde olmayı önerir. Asırlardır hüküm süren kanunlarımızı yok saymaktan ziyade çağın diline uygun okumalarla bizi köklerimizden koparmadan geleceğe taşıma gayreti içindedir.

Namık Kemal de Tanzimat ve Islahat fermanının yanlışlıkları ve bize yaşatacağı yıkımlar üzerine durur. Çünkü Lyotard’ın ifadesiyle “bilimsel bilginin pragmatizmi, geleneksel bilginin ya da ilham üzerine temellenmiş bilginin yerini aldıkça kanıt duyulan ihtiyaç çoğalarak güçlenmektedir. *Metot Üzerine Risale*’nin sonunda Descartes zaten laboratuvar sermayesi peşindeydi. Burada yeni bir sorun gözükmektedir. Kanıt üretimi amacıyla insan bedeninin işlerliğini optimal kılan araçlar ilave harcamalar gerektirmektedir. Para yoksa kanıt da yoktur; önermeleri doğrulayacak araçlar ve hakikat de. Bilimsel dil oyunları zenginlik oyunları olmuştur. Böylelikle zenginlik, yeterlik ve hakikat arasındaki denklem kurulmaktadır” (Ünler, 1998, s. 12). Bütün batıyı etkisi altına olan ve Osmanlı devletinin de hızlı çöküşüne sebep olan bu yıkımı Namık Kemal ancak hürriyet ve adaletin engelleyeceğini söyler. Ve üç yüz yıllık hastalığımızı bir *Murabbasında* şöyle anlatır:

Sıdk ile terk edelim her emeli her hevesi,
 Kıralım hâil ise azmimize ten kafesi;
 İnledikçe eleminden vatanın her nefesi,
 Gelin imdada diyor, bak budur Allah sesi!
 Bize gayret yakışır merhamet Allah'ındır;
 Hüküm-i âtî ne fakîrin ne şehinşâhındır;
 Dinle feryadını kim terceme-i âhındır
 İnledikçe bak ne diyor vatanın her nefesi...
 Mahv eder kendini bülbül bile hürriyet için;
 Çekilir mi bu belâ âlem-i pür mihnet için?
 Dîn için, devlet için, can çekişen millet için,
 Azme hâil mi olurmuş bu çürük ten kafesi?
 Memleket bitti, yine bitmedi hâlâ sen, ben,
 Bize bu hâl ile bizden büyük olmaz düşmen;
 Dest-i a'dâdayız Allah için ey ehl-i vatan;
 Yetişir terk edelim gayrı hevâ vü hevesi! ...(Akyüz, 1986, s., 69).

Bütün Osmanlı münevverleri gibi Namık Kemal de o gerçekleşemeyen rüyaların peşinde koşmaya devam eder. Bazen çözülen değerleri görmeden tek kurtarıcının adalet olacağını düşünerek en büyük haksızlığı ona yapar. En büyük haksızlığı adalete ettiğimizi unutup ondan medet ummaya devam edince Özdemir Asaf'ın dediği gibi gerçekliği unuturuz.

Bütün renkler aynı hızla kirleniyordu

Birinciliği beyaza verdiler.

Bundandır ki adaletin temsilcileri her karar verdiğinde, Albert Camus'nun *artık çok geç. Her zaman geç olacak* sözü hep koridorlarda ve zihinlerde yankılanmalıdır.

Kimsenin lütfuna olma talip

Bedeli cevheri hürriyettir diyen Namık Kemal'in 'haksız bir fiil ne kadar büyük bir taraftan gelse haksız ve haksıza haksız demekte ise ne kadar küçük bir adam olsa haklıdır' sözü, şiirimizin arayacağı gerçeklikler arasında yerini korumaya devam etmiştir.

1890-1908 arasında şairlerin, cemiyeti ve sorunlarını aşikare terennüm ettiklerine pek rastlanmaz. Lakin hürriyet arayışı ve devirden şikâyet, Tevfik Fikret gibi şairler tarafından metaforlarla yapılır.

1908-1923 arasında *cemiyetle hürriyet* denilen vatanın istiklali şairlerin ve yazarların temel temasıdır.

1923-1950 devri hukuk sisteminde Demokles'in kılıcı gibi düşünenlerin başında duran trajik garabetlerden İstiklal mahkemelerinin adalet devridir. Düşünenlerin, hissedenlerin bunu dile getirip yazıya dökenlerin tek uğrak yeri hapishanelerdir.

1950-1960 arasında adalet bu defa şiirle beraber romanlarda aranacak ve büyük tartışmalara sebep olacaktır.

1960 sonrası artık şairler kendi maveralarına çekilecek ve adalet arayışı da her on yılda bir gerçekleşen darbeler sonrası fetişizmle hukuk fakülteleri mensuplarından beklenecektir.

Sonuç

İslam inancında adalet hep öncelenmiştir. Bilhassa Kur'an-ı Kerim'de, Peygamberimizin hayatında ve hadislerde adalet ekseriyetle *iyi ve doğru* ile izah edilmiştir. İyinin gerçekleşimi kişinin ortaklık vukuunu reddeden cüzi bir alanda değil bilakis külli dediğimiz ortaklık vukuunu reddetmeyen tümel alanda gerçekleşmesi Allah tarafından emredilmiştir. Bu hakikati iyi bilen güzel görerek güzel düşünen şairlerimiz bilhassa devlet adamı olan Tanzimat dönemi şairlerimiz kendilerini Osmanlı toplumunun imdadına koşması gereken kişilerden görürken şiirin labirentleri arasında adaleti aramışlar.

Ernest Renan'ın ifadesiyle *tarihin gözü önünde gerçekleşen* İslamiyet onun birinci ana yasası olan Kur'an-ı Kerim ve Peygamberimizin hayatında adaletin insanlığın en yüce değerleri olarak gerçekleştiğini söylerken köken iyileştirmesi ve zamanın dilini okumakla yeni toplum ve birey inşasının mümkün olabileceğini savunmuşlar. Bundandır ki Tanzimat şairleri İslam dininin kendi içinde köken itibarıyla görkemli bir yapıya sahip olduğunu savunurlar. İsrarla batıya öykünmenin ve modernitenin batıda yaptığı gibi anlatılarla asrileşmek yolunun bilhassa *dini hakikatin kurgulaştırılmasının demek ki yalnızca kutsallığa karşı çılgınca bir saygısızlıkta bulunmakla kalmadığını* aynı zamanda bu kökenlere bir saldırıyı da gerçekleştireceği tezini ısrarla savunurlar.

Batı sistemine aşırı ve cahilane öykünmenin hatta kendimizden uzaklaşarak batıya yaklaşmanın bir felaket olacağını adaleti inşa etmekten ziyade kendine yabancılaşma olan zulmü gerçekleştireceğini ortaya koymaya çalışırlar.

Asriliğin en trajik yüzü olan modernizmin artık davet edilmeden medeniyetimizi de istila ettiğini öngörürler. Bu davetsiz misafirin en çok zarar verdiği alanların başında ilahi bölge sınırını aşma durumunun geldiğini anlatmaya çalışırlar.

Ahlak kıymetlerinin çözüldüğü bir dünyada ve değerleri yok sayarak kendini var eden modernitenin yok edici baskısı altında, ahlakın en düşük değeri olan haz kısmından ötürü toplumların çözüldüğünü bu son zamanlarda bizim de bu akim kadere hızla yol aldığımızı tespit ederken ısrarla ahlakın içinde olduğu bir adaletin yani yasaların inşasını savunurlar.

Kaynakça

- Akyüz, K. (1986). *Batı tesirinde Türk şiiri antolojisi*. İnkılap Kitapevi.
- Ayşe H. (2012). *Öteki tarih I*. Profil Yayıncılık.
- Budak, A. (2013). *Ziya Paşa'nın ironi ve parodi şaheseri Zafernâme*. Bilgi Kültür Sanat Yayınları.
- Çırakman, E. (2008). *Levinas'ta öteki ve adalet: eleştirel bir not*. Doğu Batı Yayınları.
- Ebüzziya T. (2015). *Nümune-i edebiyat-ı Osmaniye* (F. Öztürk, Haz.). Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Ece, H. K. (2013). *İslâm'ın temel kavramları*. Beyan Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk edebiyatı tarihi I-IV*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Fındıkoğlu, Z. F. (1941). Türk hukuk tarihinde Namık Kemal. *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 7 (1), 177-223.

- Güriz, A. (2001). Adalet kavramı. (A. Güriz, Der.).
- Kahraman, A. (2001). *Şinasi*. Timaş Yayınları.
- Kale, N. (2005). Platon'dan günümüze adalet kavramı. *Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi* 13, 128-132.
- Karaman, H. vd. (2007). *Kur'an-ı Kerim ve açıklamalı meali*. Diyanet Yayınları.
- Kocakaplan, İ. (2009). *Namık Kemal*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kuntay, M. C. (2019). *Namık Kemal*. Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Kuntay, M. C. (2014). *Sarıklı ihtilalci Ali Suavi*. Oğlak Yayıncılık.
- Kurdakul, Ş. (2003). *Namık Kemal*, Evrensel Basım Yayın.
- Nur, R. (2017). *Hayatı, divanı, eserleri Namık Kemal* (M. Soğukömeroğulları, Haz.), Doğu Kütüphanesi Yayınları.
- Özafşar, M. E. vd. (Ed.). (2014). *Hadislerle İslam*. C.4. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Özgül, M. K. (2014). *Kemâl'le ihtimâl yahut Namık Kemâl'in şiirine tersten bakmak*, Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat üzerine makaleler*. Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2013). *On dokuzuncu asır Türk edebiyatı tarihi*. Dergâh Yayınları.
- Topaloğlu, B. ve Çelebi, İ. (2013). *Kelâm terimleri sözlüğü*. İsam Yayınları.
- Uludağ, M. E. (2014). *Yeni Türk şiirinde hapisane*. A Grafik Yayımı.
- Ünler, H. (1998). *Estetik'in kısa tarihi*. Paradigma Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.


Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

**TOMRİS UYAR'IN ÇİÇEK DİRİLTİCİLERİ VE SARMAŞIK GÜLLERİ ÖYKÜLERİNDE
ÖZNELEŞME SANCISI**

The Pain of Subjectivization in Tomris Uyar's Stories Titled Çiçek Dirilticileri and Sarmaşık Gülleri

 Doç. Dr. Eylem DERELİ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı.
Eskişehir, Türkiye. esaltik77@hotmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
30.10.2024

Kabul/Accepted
25.12.2024

Sayfa/ Page
235-244



Öz

Tomris Uyar, Türk edebiyatının önemli kadın yazarlarından, 1950 kuşağı öykücülüğünün önemli kalemlerinden biridir. Yazdığı kısa hikâyelerle sadece kendi dönemindeki nesle değil kendinden sonraki nesle de esin kaynağı olmuştur. Hikâyelerinde özellikle kadının toplumdaki yerine irdeleyen yazar, tema seçimi ve titiz dil kullanımı ile özgün eserler vermiştir. Onun eserlerinde çocukluğundan, gençlik yıllarına kadar yaşadığı deneyimleri ve dönemin izlerini görmek mümkündür. Biyografisinin kaynaklık ettiği eserlerinde özellikle anne, baba, çocuk ilişkisine çokça yer veren yazar, kalem aldığı öyküleriyle hem kendisinin hem de toplumun anne ve kadın algısını ortaya koymaktadır. Geçmişine ve toplumdaki sosyolojik yapıya ait önemli argümanlar sunan yazarın sembolik dil kullanımı ile kurguyu ve anlatımı güçlü kıldığı görülür.

Makalenin problemi insanın özneleşme sürecinde neler yaşadığı ve bunun esere nasıl yansıdığıdır. Bu amaçla Tomris Uyar'ın birbirinin devamı niteliğinde olan Çiçek Dirilticileri'nde başkışı, Sarmaşık Gülleri'nde ise norm karakter olarak yer alan Şükrüye'nin özneleşme sancısı, Freud ve Lacan'ın insanın özne/birey olma yoluna ilişkin ortaya koyduğu tespit ve tezlerden hareketle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tomris Uyar, öykü, anne, kadın, özneleşme

Abstract

Tomris Uyar is one of the most important women writers of Turkish literature and one of the most important writers of the 1950 generation of short story writers. With the short stories she wrote, she inspired not only the generation of her time but also the generation after her. In her stories, the author, who especially examines the place of women in society, has produced original works with her choice of theme and meticulous use of language. In his works, it is possible to see the experiences he lived from his childhood to his youth and the traces of the period. The author, who gives a lot of space to the relationship between mother, father and child in her works, which are based on her biography, reveals both her own and society's perception of mother and woman with her stories. The author, who presents important arguments about her past and the sociological structure of the society, makes the fiction and narration strong with the use of symbolic language.

The problem of the article is what people go through in the process of subjectivization and how this is reflected in the work. For this purpose, the pain of subjectification of Şükrüye, who is the protagonist in Tomris Uyar's Çiçek Dirilticileri and the norm character in Sarmaşık Gülleri, which are the sequels of each other, has been tried to be analyzed based on the determinations and theses put forward by Freud and Lacan on the way of becoming a subject/individual.

Keywords: Tomris Uyar, story, mother, woman, subjectification

Atıf/Citation: Dereli, E. (2024). Tomris Uyar'ın Çiçek Dirilticileri ve Sarmaşık Gülleri öykülerinde özneleşme sancısı. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 235-244.

Giriş

Tomris Uyar, Cumhuriyet Dönemi 1950 kuşağı yazarlarından biridir. Yazarlık serüvenini sadece öykü ile devam ettirmiştir. Öykünün yaşanılan çağa daha uygun bir sanat olduğu anlayışını benimseyen Uyar, “Kısa öyküleri dünyayı anlatma, görme biçimine en uygun dal olarak görü(r)” (Sönmez, 2002, s. 91). Öyküleri incelendiğinde insana, günlük hayata, insanın hayata dair sorunlarına ve sorunlara yaklaşımlarına yer verdiği görülen yazarın, “Benim öykümde kıymanın 350 gram alınmasının önemi vardır” (Akatlı, 1989, s. 5) demesi tesadüfi değildir. Cümleden de anlaşıldığı üzere Tomris Uyar duyarlı bir yazar, iyi bir gözlemcidir. Onun öykülerinde sadece kişisel deneyimleri değil ait olduğu topluma dair iyi/kötü pek çok şey vardır. Yazarın ustalığı, ister şahsi ister toplumsal olsun temanın her zaman özgün bir biçimde kaleme alınmasındadır.

Tomris Uyar'ın öykücülüğünü besleyen kaynaklar yaşadıkları, toplum sorunları, Türk ve Batı edebiyatı, çeviri faaliyetleridir. Yaşadıkları ve ait olduğu toplumun sorunlarının daha çok temayı, diğerlerinin ise yazarın meseleleri ele alış biçimini ve dil kullanımını belirlediği görülür. “Tomris Uyar'ın hikâyelerinde hatıralar ve izlenimler ve onlardan doğan çağrışımlarla çizilen bir dünya” (Enginün, 2005, s. 358) bulunmaktadır. Bu dünya içinde kadın ana temalardan biridir. Bir kadın daha da önemlisi entelektüel ve duyarlı bir aydın olarak özellikle kadına/kadın sorunlarına çokça yer verdiği görülür. Yazarın bu temayı işlerken kendi deneyimlerinin etkili olduğu görülür. Hukukçu bir anne ve hukukçu- yazar bir babanın kızı olarak dünyaya gelen Tomris Uyar, “(...)iki kuşak öncesinden itibaren okumuş, kültürlü, edebiyat ile hemhal olmuş bir aile ortamında büyüyecektir. Sanatsal yönü, edebi zevki bu yetişme koşullarında gelişecektir (Kadızade, 2011, s. 23). Anneannesinin Bektaşî kızı olması ve şiirle ilgilenişi, dedesinin şiir yazması, annesinin çeviriler yapması, babasının yayınlanmış kitaplarının olması önemli/olumlu etkileridir. Kültürel birikimini çocuk yaşta edinmeye başlayan yazar için böyle bir ortam tema seçimi üslubunun belirleyicisi olmuştur.

Annesi ile babasının ayrılığı eserlerine yansıyan tematik gerçekliktir. Yazarın hayatındaki gerçekliklerden biri olan boşanmış anne babanın çocuğu olmak, bazı öykülerine boşanan çiftler, bazı öykülerine bundan etkilenen çocuklar ve aile büyüklerinin hikâyeleri ile yansımıştır. “Oyun”, “Lal”, “Akşam Alcası”, “Bir Yemin”, “Tazı Payı”, “Ayşe Haklı”, “Pıhtı”, “Ormandaki Ayna”, “Çivi”, “Fal”, “Çiçek Dirilticileri” ve “Sarmaşık Gülleri” boşanma temalı öykülerinden bazılarıdır. Yazarın, hem anne ve babası hem de kendi evliliklerinde deneyimlediği boşanmanın yansıdığı örneklerden Çiçek Dirilticileri ve Sarmaşık Gülleri adlı öykülerin çalışmaya konu olmasının nedeni, Çiçek Dirilticileri’nde başkişi ve bu öykünün devamı niteliğindeki Sarmaşık Gülleri’nde norm kişi olarak yer alan Şükriye adlı küçük kızın ve varoluşsal sancıları ve bu sancıların nedeni olan anne”ir. Anne ve babası boşandığında Tomris Uyar on dört yaşındadır. Bahsi geçen öykülerin Çiçek Dirilticileri’nin başkişi, Sarmaşık Gülleri’nde norm kişi olan Şükriye annesine ve dedesi ile büyüyen yazarın bilinçdışının yansıması gibidir.

Çiçek Dirilticileri’nin konusu, anne ve babasının aynı evde ayrı hayatları olması nedeniyle sevgisiz büyüyen Şükriye’nin kendine ve aile bireylerine ilişkin sorgulamalar nedeniyle girdiği kendilik yolculuğudur. Başkişi Şükriye, özgür ruhlu anne ile sorumluluk bilincinden uzak baba arasında kendisini tanımaya çalışan küçük kızdır. Şükriye’nin trajedisinin nedeni, birbirine zıt ebeveynlerin kendi hayatlarında yaptıkları hatalar ya da eksikliklerdir. Yazar özellikle anne ve anne-çocuk ilişkisindeki kopukluğa dikkat çekerek bireyi tamamlanmış benlikten alıkoyan nedenleri öyküleştirmiştir. Öykünün olay dizgesi Şükriye’nin gezmeye gitmek için babasını beklemesi, beklerken annesinin güzelliğini sorgulaması, annesi ile diyalog kuramayışından bıkip ağlaması, annesi ile babaannesini karşılaştırması, dedesinin mesleği ile ilgili konuşurken baba-oğul arasındaki küslük nedenini öğrenmesi, babası sevgisi ile anne sevgisini ölçmesi ve eve döndüğünde annesine yalan

söylemek istememesinden oluşmaktadır. Olay dizgesindeki tüm bu sahneler Şükrüye'nin kendini tanımlamaya çalıştığı sahnelerdir.

Dört yıl ara ile yazılan Çiçek Dirilticileri (1965) ile Sarmaşık Gülleri (1969) öyküsünün kişiler kadrosu aynı ancak roller farklıdır. Sarmaşık Gülleri'nin başkışı Şükrüye'nin annesi Nazan'dır. Şükrüye öyküde Nazan'ı var eden norm karakterlerden biridir. Ancak norm karakter de olsa iki öyküde birbirinin devamı niteliğindeki olay dizgesinde Şükrüye'nin kendilik yolculuğunun devam etmesi bu makalenin ana problemini olduğu için analiz edilen kişi olarak Şükrüye odak alınacaktır.

Sarmaşık Gülleri boşanmış, çocuğun velayeti kendisinde kalmış ancak özgür ruhlu olduğu için bunalıp onu babasına şikâyet eden annenin mektubundan oluşmaktadır. Mektubun konusu, yeni bir hayat kurmak isteyen Nazan'ın bu arzuna kavuşmak için kendisine engel olduğunu düşündüğü kızını babasına vermek istemesidir. Nazan mektupta evliliğini, boşanma nedenlerini, Şükrüye'nin garip davranışlarını ve bunun sebebinin babasının olduğunu, ona biraz da babasının bakmasını istediğini kaleme almıştır. Sarmaşık Gülleri'nin önemi, kendilik bilincini tamamlayamamış annenin kızını da aynı kadere itmesi sorununa değinmesidir. Çiçek Dirilticileri'nde aile içi kopuk ilişkilere rağmen kendisini keşfetmeye, tanımlamaya çalışan küçük kız Sarmaşık Gülleri'nde intihar etmeyi deneyen pes etmiş bir kıza dönüşmüştür.

1. ÖZNELEŞME SANCISININ AKTARIMI

Tarih boyunca insanın en önemli sorunlarından biri kendini tanımlamak olmuştur. İlk çağlarda doğaya hükmetmek için fiziksel güç ile, ortaçağda aitlik için inanç sistemleri ile, yakınçağda birey olabilmek için insan hakları ile iktidar ya da birey olarak kendini tanımlamaya çalışan insan vardır. Bu süreçlerden en sancılısı modern zamanlardaki özneleşme sürecidir. Özneleşme süreci psikanalizin en temel sorunların biridir. Freud ve ardından Lacan'ın terminolojisi ile literatürde yerini alan bu sürecin insanı ilgilendiren hemen her alanda karşılığı, yansımaları ve farklı kaynaklarla tekrar tekrar ispatlanma çabaları vardır. Edebiyat ve edebi eserler de bireyin hayatına dair bu gerçekliğin en çok yer bulduğu alanlardan biridir. Ya doğrudan eserin yaratıcısına ait bilinçdışının izdüşümü olarak ya da yaratıcının kültürel birikimi ve yaratma gücü ile kurguya dahil olan özneleşme sürecinin anlatıldığı eserler, bireyin çözümlenmesine katkı sağlayan içeriği ile önem arz eder. Makaleye konu olan Güneş Dirilticileri ile Sarmaşık Gülleri Şükrüye ile annesinin birbirine bağlı olarak devam eden özneleşme sürecini anlatmaktadır.

Çiçek Dirilticileri öyküsünde Şükrüye onaylanmayan bir evliliğin sorunlu çocuğu olarak başkışı sorumluluğunu üstlenmiştir. Tomris Uyar, sağlıklı ilişkileri olmayan ailenin içinde anne ile babası, imgesel alan ile simgesel alan arasında kalan, hem anne ve babasını hem de kendisini arayan Şükrüye'nin trajedisini kalem almıştır.

Yaşadığımız sürece var olabilmemiz için bir başkası tarafından tanınmamız gereklidir. “İnsanlar bu dünyaya bedenli olarak gelirler ve başkalarıyla bu bedenselliğin belli özelliklerini paylaşırlar. Ne var ki beden anlamını belirleyen, doğal ve dolayısıyla evrensel özellikler değildir. Çünkü aynı özellikler her yerde aynı derece de vurgulanmaz. Bedenler, toplumun ve kültürün dışında var olamazlar” (Berktaş, 2012, s. 130).

Berktaş'ın beden ile kast ettiği bireyin kendisidir. Bireyin kendine varabilmesi için anneden ayrıldıktan sonra toplumu temsil eden babaya yönelerek bedenini tamamlama sürecine girmesi gerekir. Kendini/bedenini tamamlama süreci her insan için mümkün olmayabilir. Başlangıçta Freud, sonrasında Lacan kendilik yolculuğunu tanımlayan önemli isimlerdir. Freud'un oedipus kompleksinin Lacan'daki karşılığı

“Çocuğun annesinin arzusunun nesnesi olabilmek için sahip olunması gereken şey olarak tahayyül ettiği şey imgesel fallustur ve annenin arzusu genellikle babaya yönelmiş olduğu için, babanın fallusa sahip olduğu varsayılır. Annenin arzusunu doyurma çabasıyla çocuk, annesinin kaybetmiş olduğunu farz ettiği nesneyle özdeşleşir ve annesi için o nesne halini almaya girişir. Fallus çocuğun zihninde, kaybolmuş ve telafi edilebilir bir gerçek nesneyle birleştirilmiş olması anlamında imgeseldir. Lacan'a göre Oedipus Kompleksi bu imgesel fallusla özdeşleşmeyi bırakma ve onun bir gösteren olduğunu, ilk etapta da aslında hiç orada olmamış olduğunu onaylama sürecini” (Homer, 2013, s. 80-81) içerir.

İnsanın özneleşme süreci anneden ayrılması yani doğumla başlar. Göbek bağına kesilmesi ile anneden uzağa düşen insan öncelikle anneden bağımsız bir varlık olduğunu fark eder. Sonrasında ise çeşitli etkenlerle kendisini tanımlamaya başlar. Freud'un oedipus kompleksi psikoanalitik kuramın temellerindedir. (Freud, 1975, s. 49-57) Freud'a göre her çocuk ilk 6- 8 ay boyunca tüm ihtiyaçlarını anne ile karşılar. Temizlikten, beslenmeye, sevgiye hepsini anneye sağlar. Bu süreçte çocuk için sadece anne vardır. Sekizinci aydan sonra çocuk baba ile tanışır. Çocuk babayla tanıştıktan sonra (temsili) kendini şekillendirir. Annesinin tamamen ona ait olmadığını anladığı ve eğer yaşamını sürdürmek istiyorsa babaya (yasaya) boyun eğmesi gerektiği zorunluluğu ortaya çıkar. Çocuk yasaları kabullenerek toplumun belirlediği normlara göre yaşamını ve benliğini şekillendirir. Böylelikle simgesel alanını kurar. Lacan'ın bakış açısıyla dil alanına girer. Eğer bunu kabullenemez anne de kalırsa o zaman nevrotik durumlar kendini gösterir ve bilinçdışı kalıp bilinç alanına geçemezse imgesel alanın içerisine hapsolür ve nevrozlar görünmeye başlar. Freud'un birincil narsisizm evresinin karşılığı, Lacan'da ayna evresidir. Ayna evresi ilk 6- 18 ayları kapsar. Lacan'a göre çocuğun anneye kurduğu sıkı bağ burada gizlidir.

“Bu evre insan gelişiminin, öznenin kendi imgesine ve kendi bedenine âşık olup da başkasına yönelik sevginin üzerinden atladığı evresidir. 6 ile 18 ay aralığında bebek, aynadaki (bu düz anlamıyla ele alınmamalı, herhangi bir yansıtıcı yüzey, örneğin annenin yüzü olarak düşünülmelidir) kendi imgesini tanımaya başlamakta ve buna genellikle bir haz eşlik etmektedir. Çocuk kendi imgesinin çekimine kapılmakta ve onu denetim altına almak ve onunla oynamak istemektedir. Çocuk ilk başta kendi imgesiyle gerçekliği birbirine karıştırır da çok geçmeden söz konusu imgenin, kendisiyle aynı niteliklere sahip olduğunu fark etmekte ve sonunda bu imgenin, kendisinin imgesi, kendisinin bir yansıması olduğunu kabullenmektedir” (Homer, 2016, s. 41).

İşçi bir baba, zengin ve tüccar bir aileye sahip annenin kızı olan Şükrüye imgesel alana sıkışmış bir karakterdir. Şükrüye annesi ile iletişim kuramaz, babası ile yakınlaşamaz ve dedesi ile yedi yaşına geldiğinde tanışır. Ayrıca babaannesine giderken mutlu ancak evinde mutsuz olan, sokakta yaşlılarıyla oynamak istemeyen, sadece kendine değil anne ve babası ile ilgili de sorgulamalara yönelen kısacası iç dünyası karmaşık bir çocuktur. Bunun nedeni her ne kadar annesi(Nazan) onu istemese de anneden tam anlamıyla kopamamış olmasıdır. Lacan'a göre simgesel düzen baba ile özdeşleştirir. Baba toplumun, yasanın simgesidir. İmgesel düzen ise bilinçdışıyla ve anneye özdeşleştirilir. Şükrüye annenin alanından çıkamamış, küçük yaşta intiharın eşiğine gelmiş, birey olamamış insanların bir örneğidir. Tomris Uyar çalışmada seçilen öykülerde Şükrüye sembolünde kadının/bireyin etik alanda sıkışmışlığı nedeniyle yaşadığı sosyolojik bir gerçekliği irdelemiştir. Şükrüye'nin annesi Nazan, sadece evliliğinde değil yaşamında da mutsuz biridir. Mutsuzluğunu sorgulamaya, kendini aramaya başladığında kızını bile istemeyen bir anneye dönüşür. Baba Şeref de Nazan'dan çok farklı değildir. Babası ile küs, evliliğinde mutsuz, kızı ile iletişimi zayıf bir kişi olarak o da kızının birey olma sürecine ket vurmaktadır. Nazan'ın (Şükrüye'nin annesi) yazdığı mektupta kendini çok yalnız hissettiğini dile getirmesi, Şeref'in çocuğuna bakabilmek için yeterli gördüğü şeylerin, tornavida ve alet takımlarından ibaret olduğunu düşünmesi, eksikliğin göstergeleridir. Nazan ve Şeref imgesel alanın içine hapsediklerinden her ikisi de anne ve baba olarak kendi ebeveynleriyle olan süreçlerini sağlıklı bir şekilde tamamlayamadığı için

Şükrüye'nin simgesel alanın dışında kalması kaçınılmazdır. Yazar, Nazan'ın ne iş yaptığı hakkında bilgi vermemiştir. Fakat Nazan çalışan bir kadın olarak Şeref'in ailesi tarafından kabul görmemiştir. Bu, kadının simgesel alanın dışında tutulmasıyla ilgilidir. İnsan birey olma yolunda var oluşunu öteki üzerinden kanıtlamaya çalışır ve arzu alanları yaratır. Tomris Uyar, Nazan'ı böyle bir psikoloji ile kurgulamıştır. Nazan'ın mutsuzluğunun ve kendi arayış yolculuğuna çıkmasının nedeni, özgürlüğüne düşkün biri iken evlenmesi, ailelerin onaylamadığı evlilikte mutsuz olması, anneliğin kendisine ait her şeyi ötelemek zorunda bırakmasıdır. Hem kendi ailesi hem de eşinin ailesi tarafından görünürlüğü inkâr edilen Nazan evliliğinde de benzer konumda kalmıştır. Yazdığı mektupta yeni bir evlilik yapmak istediğini söylemesi hâlâ birileri tarafından görülme, tanınma arzusu ile ilgilidir. Nazan sistemin yani babanın yön verdiği, toplumun genelini yansıtan örneklerden biridir.

“Hepimiz bir kadından doğarız ve annenin bedeni, kutsal ve topraktan gelen varoluşun eşiğidir; kutsaldır ve cehennemdir, çekici ve iticidir, kadiri mutlak, dolayısıyla birlikte yaşanması imkânsız olandır” (Braidotti, 2017, s. 305) Yaşayan canlı varlık, insanın diğer hemcinsleriyle tek ortak noktası bir annenin evladı olmasıdır. Dünyaya gözünü açan her bebeğin gördüğü ilk şey annedir. Türk toplum yapısında anne kavramına kutsallık atfedilmiştir. “Doğmuş olmak- her doğum annelerin muazzam zihinsel ve fiziksel kudretinin kanıtıdır- hayatın azımsanamaz kırılmağına karşı bizi tetikte tutar. Anneler kendilerini yeni bir canın taşıyıcısı olarak buldukları andan itibaren korumaya, avutulmaya ve desteğe gereksinim duyar” (Rose, 2022, s. 34).

Özellikle kız çocuklarının anne ile olan bağı, üzerinde uzunca düşünülmesi gereken konulardandır. Her şeyden önce sağlıklı bir toplum ve gelecek hayal etmek için anneye dönmek şarttır. Yaşanılan dünyada anneye yüklenen anlamlar dar bir kalıpla çerçevesizdir. Bir kadın olarak annelerin tek görevi “iyi bir anne” olmakla sınırlandırılır. Ancak annelerin de yaşayan bir varlık olarak sadece bu çerçeve içerisine hapsedilmesi ataerkil toplumun kabulleri ile ilgilidir. Kadının bir birey olarak ve anne olarak tanımı da yine ataerkil söylem üzerinden verilir. “Kadınlar kendilerini tanımlamak için sadece erkeklere bağlı değillerdir” (Kandiyoti, 2013, s. 85). Yani bir anne olarak kadın hem erkek üzerinden hem de görevinin sadece çocuk doğurmak başlığı altında tanımlanmamalıdır. “Her durum da kadınların konumunu belirleyen öğeler aynı: çocuk doğurma ve yaşlanma” (Kandiyoti, 2013, s. 85). Bireyleri tek tek topluma kazandıran özne annedir. Fakat ataerkil düzenin getirdikleri bunlar değildir. “Çocuk doğurmak yüzünden kadınlar bitap düşüyor ya da ölüyorlarsa, bunun hiçbir zararı yoktur. Bırakın ölene dek çocuk doğursunlar; bütün varlık nedenleri de zaten bundan ibarettir” (Berktaş, 2012, s. 142). Yüzyıllar geçse de çağlar öncesinde bile kadına ve anneye atfedilen değerde sığ zihniyetler kendini göstermekten geri kalmamıştır. Bir anne olarak kadının doğurganlığı ve rahmine yönelik çirkince söylemlerde kadının anne olarak bayağı gösterilmesi ve erkeğin yüceleştirilmesi hususu öne çıkarılmıştır.

“Birçok Rönesans düşünürü ve tıp adamı için, kadınların rahimleri onların histeriye çok fazla yatkın olmalarının nedeniydi. Rahim sahibi olmak yalnızca kadınların muhakeme yeteneğinin daha zayıf olmasına yol açmakla kalmıyor, aynı zamanda nefret, kin, korku ve öfke gibi duygularının daha şiddetli olmasını da getiriyordu. Kadınların fizyolojik ve psikolojik zaafı – “kadının narin zayıflığı”- ve bundan kaynaklanan “zihinsel ve duygusal zayıflıkları”, onların kamu yaşamından, sorumluluklarından dışlanmalarının ve ahlaki olarak kendilerini gerçekleştirme olanağından yoksun kılınmalarını meşru gerekçesini oluşturuyordu. Bu örneğin de gösterdiği gibi, kadının yaratma, can verme gücünün ideolojik olarak elinden alınıp tek erkek tanrı aracılığıyla erkeğe aktarımının sonuçlarından biri, kadının elinden alınamayan doğurganlığının küçümsenmesi ve üremeye yarayan bedensel donanımının da “bilimsel” gerekçelerle lekelenip karalanmasıdır” (Berktaş, 2012, s. 143-144).

Sığ zihniyetler için kadınların varlığı her zaman bir sorun teşkil etmiştir. Özellikle doğum gibi kutsal bir olayı aşığılamalarından bunu net bir şekilde görebiliriz. Annenin yaşamının çocuğundan ibaret olması anlayışı, günümüzde hâlâ varlığını sürdürmektedir. “Psikanalitik bir modele göre, bebeğin tek başına kapsayamadığı veya idare edemediği ezici dürtüleri kapsamak da annenin görevidir; işte bu

yüzden acı ve öfkeden edep ve neşeye kaçmaya fazla hevesli, ağır hisleri kendinden uzaklaştıran bir anne işe yaramazdır” (Rose, 2022, s. 127).

“Annelerin mükemmel olmasını beklemek, elbette bütün dünyası bebeğinden ibaret olan -ki bu dünyada kusursuz olmalıdır- “aşırı düşkün” veya “narsist” annenin mükemmellik arzusuyla bağlantısız değildir. Yahut başka bir ifadeyle, annelerin mükemmel olmasını bekliyorsanız, neden onlar da bu imkânsız beklentiye çocuklarına aktarmasın? Dolayısıyla bu dikteye riayet eden annelerin söz konusu rolün şartlarını sapkınca bir başarıyla icra ettiği söylenebilir. Mükemmellikten mükemmellik doğar, kendilerine takıntılı halde dalkavukluk eden yaşamlar ruhen donuktur” (Rose, 2022, s. 85).

2. ŞÜKRÜYE’NİN ÖZNELEŞME SANCISI

Çiçek Dirilticileri öyküsünde yalnız bir Şükrüye vardır. Babası işe gittiğinde annesi ile evde kalır ancak annesinin ilgisizliği nedeniyle hep yalnızdır. Evdeki durum Şükrüye’yi babanın alanına yani simgesel alana geçmekten alıkoyar. Çünkü Şükrüye henüz anneden kopamamış bir çocuktur. Tomris Uyar “babayı bekleyen çocuk” sahnesi ile imgesel alandan dışarı adımını atamayan insanı imlemiştir. Anneden ayrılan çocuk beklememeli, bulduğu/seçtiği arzu nesnesinin peşinden gitmelidir. Ancak bunu başarabilen azdır. Çoğu insan özellikle kadınlar Lacan’ın ifadesiyle doğdukları söylem dairesinden (Lacan, 2011, s. 121-124) çıkamaz, var olan toplumsal düzen ve sistem içinde yaşamaya devam eder. Çünkü insan kabul görebilmek için farklı etkenlerle kurulan sisteme göre şekil almak zorunda olduğunu hisseder/düşünür. Sistem öteki tarafından benliğimizi şekillendiren doktrinler bütünüdür.

Şükrüye pencerenin önünde babasının gelişini sabırsızlıkla bekler. Yazarın ilk dört paragrafta dört kez tekrarladığı “Baban birazdan gelir.” cümlesi, öykünün temasını, olay örgüsünü ve iletisini veren ana örge olarak önemlidir. Şükrüye annesine yakın ancak kendisine uzaktır. O yüzden günlerini babanın gelişini pencerenin önünde sabırsızlıkla bekleyerek geçirir. Baba gelir fakat Şükrüye’nin hayatında herhangi bir değişim yaratacak güce sahip değildir.

Şükrüye’nin özneleşme sancısını gösteren bir diğer kanıt iç sesiyle annesinin güzelliğini sorguladığı satırlardadır. “Şükrüye, annesinin güzel mi çirkin mi olduğunu düşündü. Babasına sormuştu; “Güzeldir,” demişti babası. Annesi çenesindeki sivilceyi sıktı, elini önlüğüne sildi. Şükrüye bir karara varamadan pencereden yana döndü” (Uyar, 2014, s. 13). Her çocuk için annesi en güzel kadındır. Ancak kendilik yolculuğunda hedefte olan anne değildir bu yüzden çocuk anne ile olan duygusal bağdan kurtulmak zorundadır. Şükrüye her ne kadar annesinin güzelliğini sorgulayarak onunla olan bağı koparmış ya da koparmış gibi görünse de, annesiyle yalnız kaldığında “Konuşacak şey bulama(yıp) (...) hep sussa” (Uyar, 2014, s. 13) da öykü sonu Şükrüye’nin yolculuğa adım atmada başarısız olduğunu göstermektedir.

“Anne, kişiliğindeki bazı bozukluklar ya da talihsiz bazı olaylar nedeniyle ayna tutucu işlevi yerine getiremezse erişkin yaşamda kendini gösteren bazı patolojik durumlar ortaya çıkacaktır. Ayna tutucu işlev dönüşürülerek içselleştirilemediği için özne kendilik saygısını korumak için sürekli dış desteğe, onaya, sevmeye hatta hayranlığa gereksinim duyacak, kendilik saygısını, kendi ruh içi dinamikleriyle korumakta güçlük çekecektir. Yani içselleştirilemediği için eksik olan ruhsal yapılarını telafi edecek kendilik nesnelere dış desteğine gereksinim duyacaktır” (Tura, 2016, s. 24-25).

Yazarın, annenin çocuk tarafından güzel olup olmadığını sorgularken cevap veremeyip babaanneyi dikkat çekici ve işlevsel biçimde kurguya dahil etmesinin nedeni annenin ayna tutucu görevine başarısız olmasıdır. “Babaanne deyince babaannenin önce evini düşünürdü, sonra yüzünü. Babaanne güzeldi. Saçlarını ortadan ayırır, limon kolonyasıyla yatıştırırdı” (Uyar, 2014, s. 14). Şükrüye’nin babaannesinin güzel oluşuyla ilgili irdelemede öncelikle evinin güzel olduğunu hatırlaması mekân ile kurulan duygusal bağ üzerinden mutlu olduğunu anlatma çabası olarak yorumlanabilir. Şükrüye kendini oraya ait görür hatta bu yüzden utanır. “Kapıya biraz kala sekmeye başladı Şükrüye. Oraya kadar koşsa bile

son yedi metreye gelince gecikmek, yolu uzatmak ister, tek ayakla sekmeye başlardı. Çok sevindiğine utandığı için mi ne?" (Uyar, 2014, s. 15).

Annesi ve annesi ile paylaştığı mekâna ilişkin olumlu bir duygudan söz edilmez. Tomris Uyar, Çiçek Dirilticileri'nde anne-kız ilişkisindeki mutsuzluk üzerinden kendi alanlarını yaratamayan bireyin mutsuzluğunu anlatmaya çalıştığı görülür. Şükrüye'nin babası ile olan ilişkisi her ne kadar anlatıcı "Şükrüye babasına baktı. Annesini severdi ama babasını daha çok." (Uyar, 2014, s.14) dese de annesi ile olan paylaşımsız ilişkisinden çok da farklı değildir. Bana-kız arasında sadece sinemaya ya da babaanneye gittikleri sınırlı ve duygusallıktan uzak bir ilişki vardır. Dikkati çeken babaanneye gidışleri anneden gizlenmesidir. Tomris Uyar, Şükrüye'nin özneleşme sancısını olay dizgesinde sağlıklı baba-kız ilişkisi kurarak daha net verir. Bu durum, Şükrüye'nin kendilik yolculuğu için gerekli olan arzu nesnesini bulamadığının kanıtıdır.

"Oedipus Kompleksi, imgeselden simgelele geçişi işaretler. Bir üçüncü terimin, Babanın- Adının müdahalesi aracılığıyla, anne ile çocuk arasındaki karşılıklı ve kapalı arzu döngüsü kırılır ve içerisinde çocuğun kendisini annesinden ayrı bir varlık olarak tanımlamaya başlayacağı bir uzam yaratılır. Lacan bu üçüncü terimi Babanın- Adı olarak adlandırmaktadır, çünkü o gerçek bir baba, hatta bir erkek bile olmak zorunda değildir, o, çocuğun, annesinin arzusunun nesnesinin yeri olarak algıladığı simgesel bir konumdur" (Homer, 2016, s. 78).

Ancak Şükrüye bu konuma adım atamamıştır. Lacan, fallusu "bilinçdışının merkezî ve örgütleyici göstereni" olarak anlamlandırır. Babanın müdahalesi ile gerçekleştiğini ve fallusun eksikliğin temeli olduğunu görür. Bu eksiklik somut bir eksiklik değildir. Fallus, yokluğun tanımıdır. "Fallus, arzu ile anlamlama arasında hayati bir bağ sağlar. Simgeleştirme sürecini yönlendiren şey arzudur. Fallus, arzunun, kaybettiğimiz ve sürekli arayışında olduğumuz fakat aslında ilk etapta hiç sahip olmadığımız nihai nesnesidir" (Homer, 2016, s. 83). İnsanoğlu yaşamı boyunca ölümün varlığını bilir ve var oluşunu anlamlı hale getirmek için uğraşır. Kendine yeni arzu alanları oluşturur, ölüme yaklaştığı her yeni günde onu ayakta tutan şey budur. Arzudan vazgeçmek ölümü getirir.

Öyküdeki "Bende kökleri, yaprakları tanıyabilir miyim?" (Uyar, 2017, s. 17) sorusu Şükrüye'nin nesne arayışında olduğunu yani pes etmediğini göstermektedir. Dedesiyle girdiği diyalogda beliren soru cümlesi, boşanmış ama daha da önemlisi kendilik arayışını tamamlayamamış anne-babanın çocuk üzerindeki olumsuz etkisini ortaya çıkaran itiraf cümlesidir. Sorulan soru aslında öykünün tamamına dair problemin anlaşılmasını sağlayan en önemli göstergedir. Şükrüye istenmeyen bir çocuk olarak dünyaya gelir. Dedesini, ebeveynleri ile olan sorundan dolayı tanıyamayan Şükrüye'nin "köklerimi tanıyabilir miyim" sorusu geçmişini bilmediği ve yokluğunu hissettiği anlamına gelmektedir. O, her şeyden önce bir olumsuzluğun içine doğmuştur. Öykünün adının Çiçek Dirilticileri olmasının anlamı, dedenin mesleğinin torununun ağzından bir çocuk aklıyla dile getirilmesidir. Buradaki anlam Şükrüye'nin aslında bir umudu temsil etmesidir. Şükrüye bu ailede bir çiçek ama solgun bir çiçek bunu diriltecek olanlar ise ailenin içindekilerdir. Dedesi yıllar süren bir küslüğü Şükrüye'yle birlikte sona erdirebilir. Aileyi solgun bir çiçek olmaktan kurtarıp sevgiyle besleyerek diriltebilir. Şükrüye açısından dedesi bir çiçek dirilticisi, yazar açısından Şükrüye ailenin dirilticisidir.

Sarmaşık Gülleri öyküsü Çiçek Dirilticileri'nin devamıdır. İlk öykü Şükrüye ve ailesinin nasıl bir aile hayatı anlatan olay örgüsüne sahiptir. Çekirdek ailenin üyesi olan anne-baba ve çocuk arasındaki ilişki ağı, büyükanne ile dede, anne Nazan ile baba Şeref arasındaki mutsuz evlilik ve tüm bunların ortasında Şükrüye'nin kendini konumlandırma gayreti öykünün konusudur. Sarmaşık Gülleri ise ipuçları Çiçek Dirilticileri'nde verilen Nazan ile Şeref'in boşanma hikâyesini ve aile fertleri üzerindeki etkilerini konu etmektedir. Çalışmanın konusu olan Şükrüye'nin trajik yaşamı bu öykü de sonuca bağlanmaktadır. Başlangıçta okurun, kendilik arayışında savrulan biri olarak tanıdığı Şükrüye'nin bu öyküde arayış yolculuğunda somut bazı göstergelere tutunduğu görülür.

Sarmaşık Güllerinde kişilerle ilgili pek çok boşluğu tamamlamak mümkündür. Öykü mektup tekniği ile yazılmıştır. Yazan Şükrüye'nin annesi Nazan'dır. Anlatıya “gerçeklik ve canlılık” (Tekin, 2002, s. 224-225) katan mektup tekniği sayesinde Nazan'ın sesi daha etkili duyulmaktadır. Öyküde biten evlilik, Şükrüye'nin annesinde kalması üzerine kurulan yeni düzen, Nazan'ın kızını istenmediği anlatılır. Annenin bunu her fırsatta çocuğa hatırlatması onda derin izler bırakır. Yaşının büyük olmasına rağmen Şükrüye'nin gece altına kaçırımları bunun en iyi göstergesidir. Bu “altına kaçırma” durumunu arzu nesnesine ulaşamadığının sembolüdür. Çocuk annenin arzusunun nesnesi olmaya çalışırken yaşadığı eksiklikle kendine bu şekilde görünür zanneder.

“Sen kontrol kalemini kulağının arkasına sıkıştırırdın ya o da kalemini kulağının arkasına sokuyor. Okulda baban neci diye sormuşlar, işçi demiş, Aynen senin lafların bilirsin ben utanırım böyle laflardan...” (Uyar, 2014, s. 99). Cümlede Şükrüye'nin babasına benzeme çabasını görürüz. Çocuk bunu kendini görünür kılmak için yapar. Ancak imgesel alanın içinde sıkıştığından simgesel alana, toplumun içerisine karışamaz. Dil alanının içinde kendini var edemez.

“Lafa da gelmez haspa hemen bohçasını toplar. Senin aldığın kırmızı entariyi bir de bez bebeğini koyar kalkar sana gitmeye. Arsaya kadar gidiyor bekliyor akşam olsun. Gittiğimde bakıyorum bir ağaca çıkmış elinde bohçası. İçim sızlıyor alıp eve getiriyorum. Kızım iyi kız olsana. Baban istese seni yanına alırdı diyordum da istiyor diyor, yolda görüyorum ama ben gitmiyorum diyor” (Uyar, 2014, s. 99).

Şükrüye'nin babasını hatırlatan eşyaları alıp uzaklara gitmesi ve ağaçta beklemesi onun bir yere ait olmadığını gösteren olaylardan biridir. O, ne annesiyle ne de babasıyla olabilir. Yersiz yurtsuzluğun portresidir. Bağımsızlığına düşkün umursamaz bir anne, kendini tamamıyla toplum içinde var edemeyen ve kızının sorumluluğunun bilincinde olmayan bir baba arasında sıkışıp kalmış bir çocuk. Şeref'in (Şükrüye'nin babası) babasıyla yaşadığı sorunlar ve istenmeyen evliliği, çocuğuyla arasındaki sorunların temelini oluşturur. Babasının, onaylamadığı halde Nazan ile evlenen Şeref'e küsmesi Şeref ile kızının ilişkisine yansır. Annesi ile yaşayan kızı ile iletişimi azalır.

Şükrüye'nin annesi ile ilişkisi de nerdeyse aynıdır. Annesi Nazan hiç çekinmeden kızına kendinden daha iyi başkalarının bakacağını itiraf eder. “Beni deli edecek bu kız. Artık yanına mı alırsın Anneler mi bakar bilmem, çünkü böyle giderse canıma kıyacağım temelli üstünüze kalacak. Sen kavgalarımızda hep annem senden iyi bakar demez miydin zaten değil mi?” (Uyar, 2014, s. 99). Ayrıca babasının bir onu almasını sabırsızlıkla bekler. “Yarın Şükrüye'yi almalı, hiç değilse yüzüncü kere bunu düşünmeli. Evet evet yarın mutlaka. Neden bakamasın? Kontrol kalemi var, tornavida, izole bant; bir erkeği bir erkek, bir küçük kıza bir küçük kız yapmaya yarayan her şey. Şeytan diyor çık ortaya, bağır bağır bağır avazın çıktığı kadar.” (Uyar, 2014, s. 100).

Nazan için Şükrüye'nin varlığı, ayağına dolanan bir bağ olmasından ibarettir. Kendi yolculuğunu tamamlayamamış ebeveynlerin çocuklarının kaderini çizmiş, Şükrüye'nin özne olması küçük yaşta engellenmiştir. Sarmaşık Gülleri'nin sonunda Şükrüye'nin intihar girişiminde bulunduğunu annesi Nazan'ın “...bir de çamaşır leğenini doldurmuş ertesi gün. Kendini boğmaya...” (Uyar, 2014, s. 100) cümlesinden anlaşılır. Şükrüye'nin kendini ölümlü buluşturmak istemesi hazzın deneyimlenmesidir. Öykü boyunca sürekli bir şeylere haz duyan Şükrüye ölümü deneyimlemeyi tercih ederek dilin alanına girmekten kaçındığını ortaya koyar. İmgesel alanın içine hapsoldüğünden hazla bu noktaya yaklaşır. Hepimizin yokluğu boşluktaki nesneyi bulmaya doğrudur. Şükrüye, annenin yokluğunu, annesini bulmaya çalışırken belki de son haz deneyimini gerçekleştirmek istemiştir.

Sonuç

Tomris Uyar Türk öykücülüğünün önemli isimlerindedir. Yazdığı kısa öykülerle ve ele aldığı meseleleri incelerken iyi bir gözlemci ve başarılı bir kalemidir. Yazı hayatında anlatılar içinden kendisine yakın gördüğü öyküyü seçen yazar, çok çeşitli temalara yer vermiştir. En çok da kadın ve kadın sorunları (toplumsal ya bireysel hemen her yönü ile), evlilik, boşanma ve modern insanın trajedisini kaleme alan yazarın modern, postmodern teknikleri çokça kullanarak dil ve anlatımı özgünleştirdiği tespit edilmiştir.

Yazı hayatını öyküye adanmış bir yazar olan Tomris Uyar'ın en çok ele aldığı tema kadın ve kadına dair sorunlardır. Çeşitli nedenlerle ötelendiği için özneleşme/bireyselleşme sürecine giremeyen kadın, toplumun kendisine biçtiği rolleri, rol gereği oynamak zorundadır. Bu acı gerçek, mutsuz insanların ve evliliklerin, anne, baba ve çocukların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Tomris Uyar, Çiçek Dirilticileri ve Sarmaşık Gülleri öykülerinde özneleşme sorununa değinmiştir.

Öykülerin kişiler kadrosunu çekirdek bir aileden oluşmaktadır. Aile fertleri, özellikle başkışı ve norm karakter konumunda olan Şükrüye olayların merkezinde olduğu için titizlikle karakterize edilmiştir. Tomris Uyar bireyin trajedisini yarattığı Şükrüye karakteri üzerinden anlatmaya çalışmıştır. Şükrüye halen özneleşme sancısı çeken anne ve babası ile aynı sancıyı yaşayan bir çocuktur. Yazar, modern dünyada insanların özne/birey olamama sorununu Şükrüye karakteri ile kurguya taşımış ve irdelemiştir.

Yaşadıkları birçok deneyime rağmen kendilik yolculuğunu tamamlayamayan ebeveynlerin kızları üzerinde özneleşme sancısı olarak ortaya çıkan etkisi öykülerin konusunu, konunun ortaya çıkışına neden olan gerçeklik yani modern bireyin sancısı ise makalenin problemini oluşturmaktadır. Şükrüye annesinden ayrılamamış dolayısıyla kendini fark edememiş bireyi temsil eder. Kendini fark etme yolunda Lacan'ın ifadesi ile bir arzu nesnesine tutunması gerekir ancak bunu da başaramaz. Annesi, babası, dedesi ve büyükannesinin sorunları arasında sıkışan Şükrüye en sonunda ölümü deneyimlemek ister ancak bunu da gerçekleştiremez. Modern bireyin çokça yaşadığı yabancılaşma, tutunamama, uyumsuz olma hallerine dair gerçekler Şükrüye ve annesi Nazan karakteri temsilinde Çiçek Dirilticileri ve Sarmaşık Gülleri öykülerinde böyle bir olay örgüsü ile yerini alır. Tomris Uyar'ın, bireyin trajedisini, az kişiden oluşan kişiler kadrosu ve kısa öykünün sınırlılığına rağmen sembolik dil, psikanalize ait argümanlar ve yaşamına dair deneyimlerle titizlikle kurguladığı görülmektedir.

Kaynakça

- Berktaş, F. (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın*. (4. Baskı). Metis Yayınları.
- Braidotti, R. (2017). *Göçebe özneler*. (Ö. Karakaş, Çev.). (1. Baskı). Kolektif Kitap.
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı*. (6. Baskı). Dergâh Yayınları.
- Freud, S. (1975). *Kitle psikolojisi*. (1. Baskı). (Ş.Kamuran, Çev.). Bozak Yayınları.
- Akatlı, F. (1989). *Azala azala yaşıyoruz. Hürriyet Gösteri*.
- Homer, S. (2016). *Jacques Lacan*. (A. Aydın, Çev.). Phoenix Yayınları.
- Kadıozade, E. (2011). *Tomris Uyar'ın öykücülüğü*. [Yayımlanmamış doktora tezi]. Çukurova Üniversitesi.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar*. (I. Yıldız, Çev.). (4. Baskı). Metis Yayınları.
- Cléro, J. (2011). *Lacan sözlüğü*. (Ö. Soysal, Çev.). Say Yayınları.
- Rose, J. (2022). *Anneler, sevgi ve zulüm üzerine bir deneme*. (1. Baskı). Alfa Yayınları.

Sönmez, I.(2002). Ilgın Sönmez ile söyleşi, verdiğim özgürlükten kendime de isterim. *Milliyet Sanat*, s.91. <https://www.edebiyathaber.net/tomris-uyar-anlatiyor-verdigim-ozgurlukten-kendime-de-isterim/> adresinden 28.10.2024 tarihinde alınmıştır.

Tekin, M. (2002). *Roman sanatı*. (2. Baskı). Ötüken Yayınları.

Uyar, T. (2014). *Bütün öyküleri*. (1. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Doç. Dr. Eylem DERELİ

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

SAFAHAT'TA LÂHÛT'UN YANKISI

The Echo of Divine in Safahat



Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK

Iğdır Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Iğdır, Türkiye, abdulhakimtuğluk@gmail.com

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
17.11.2024

Kabul/Accepted
30.12.2024

Sayfa/ Page
245-254



Öz

Mehmed Âkif'in *Safahat*'ı hem ferden hem de cemiyetin bir aynası olmasıyla dikkat çeken önemli bir eserdir. Âkif, samimi bir vurgunun hâkim olduğu şiirlerinde toplumsal dikkatin yanı sıra içe dönük temalara ve şahsi terennümlere de yer vermiştir. Allah'a sığınan şairin huzura ermek istediği şiirler ile ölüm merkezli manzumelerde maddi kayıtlar ve dünyevi çevre aşılır. Böylece ruhani âlem olarak nitelendirilen lâhûti âleme yaklaşılır. Âkif'in şiirinde lâhûti âlem kul ile Yaratıcı arasındaki engelleri kaldıran bir tür aşkınlık görevi görür. Bu bağlamda ölüm, lâhûti âlemin kapısıdır ve müspet bir hüviyet arz eder. Dünyadan sıkılan ruhların sığınma mekânı yine lâhûti âlemdir. Lâhûti âlemin karşıtı olarak nâsûti âlemini de işleyen Âkif, bu tezattan doğan hayret duygusuna bazı şiirlerinde yer verir. Dinî unsurların yanı sıra cami gibi kimi mimari yapıların anlam dünyasından hareketle lâhûti bir hareketlilik ortaya koyan Âkif, aynı zamanda bir vecd hâlinin yansımalarını okurlarına sunar. Bu makalede Mehmed Âkif'in *Safahat*'ındaki şiirlerde lâhûti âlemin yansımaları ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mehmed Âkif, *Safahat*, lâhût, nâsût.

Abstract

Mehmed Âkif's *Safahat* is an important work that stands out as both a mirror of the individual and society. In his poems, where sincerity prevails, Âkif incorporates not only societal concerns but also inward themes and personal expressions. In his poems where the poet seeks refuge in Allah and desires tranquility, as well as in his death-centered verses, material confines and the worldly environment are transcended. Thus, the spiritual realm, often referred to as the divine world, is approached. In Âkif's poetry, the divine realm functions as a form of transcendence that removes the barriers between the servant and the Creator. In this context, death is the gateway to the divine world and assumes a positive identity. The spiritual refuge of souls weary of the world is again the divine realm. As a contrast to the divine realm, Âkif also explores the nâsûti world, and in some of his poems, he reflects the sense of astonishment arising from this contradiction. Alongside religious elements, Âkif also brings forth a dynamic of the divine world through the meaning embedded in architectural structures such as mosques, while also presenting reflections of a state of spiritual ecstasy to his readers. This article will explore the reflections of the divine world in the poems of *Safahat* by Mehmed Âkif.

Keywords: Mehmed Âkif, *Safahat*, divine, nâsût (the material or earthly realm).

Atıf/Citation: Tuğluk, A. (2024). Safahat'ta lâhût'un yankısı. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 245-254.

Halis estetik bakımından devrinin en büyük şairi ne Namık Kemal'di, ne de Mehmed Âkif; fakat edebiyatı vatanın emrine veren gergin buhran anlarında, millî estetik bakımından, “vatan” sözünü davul gibi sesli ve içi boş bir mefhum sayanlara katılmayan bu şairler devirlerinin en büyükleridir.

(Peyami Safa, 1976, s. 84)

Giriş

Safahat, Mehmed Âkif'in milleti hakkında duyduğu ıstırapları, endişeleri, yakarış ve çırpınışları belîğ bir ifadeyle ortaya koyan müstesna bir eserdir. Kendi için değil cemiyet için yaşadığını hemen her vesile ile ortaya koymaya çalışan Âkif, *Safahat*'ta meramını anlatabilmeyi şiar edinmiştir. Âkif'in ifade tercihleri, onun okurun dimağında dipdiri bir hatip edasıyla yer edinmesini sağlar. Henüz *Safahat*'ın girişinde eserindeki hünerin samimiyet olduğuna vurgu yaparak “Aczimin giryesidir bence bütün âsârım” diyen Âkif, sanatına payanda olan acz temelinde maddi manevi bütün noksanların meydana getirdiği ıstırapı ve sığınma ihtiyacını dile getirir. Dile getirilen acziyet, şaire dua kapılarını açmaktadır. Hakikatin ferahlık veren enginliği Âkif'in kısıtlı olan cismani âlemden sıyrılmaya vesile olmaktadır. Âkif, dünyanın kayıtlarından uzaklaşabilmek için lâhûtî âlemin kapılarını yoklar. Bu yazının amacı, Âkif'in *Safahat*'ında lâhûtî söylemin izlerini ortaya koymaktır. Şunu belirtmek gerekir ki Âkif'teki lâhûtî izler, sadece lâhût veya nâsût ibarelerinin geçtiği şiirlerde bulunmaz. Ancak biz bu yazıda sadece bu ibarelere yer verilmiş şiirler üzerinden bir okuma yapacağız. Nitekim Âkif'teki dinî lirizm geniş bir çalışmanın meyvesi olabilecek genişliğe sahiptir.

1. Lâhût ve Nâsût

Lâhût ve nâsût, daha çok tasavvufî terimler olarak dikkat çekse de başta felsefe olmak üzere diğer bazı disiplinlerin de çalışma sahasına girmektedir. Lâhût, *Kamus-ı Türkî*'de, “uluhiyet, ruhaniyet, rabbaniyet” âlem-i lâhût “ruhaniler âlemi, âlem-i manevi” lâhûtî ise “lâhûtîyete, uluhiyete ve âlem-i ruhaniyete mensup ve müteallik” şeklinde tanımlanmaktadır. (Şemseddin Sami, 1318, s. 1235-1236) Aynı sözlükte nâsût, insanlık, insanîyet, insanlar ve insanlara müteallik şeyler, âlem-i nâsût ise insanlar âlemi, âlem-i zahiri şeklinde karşılanmaktadır. (1318, s. 1448) *TDV İslam Ansiklopedisi*'nde lâhût maddesine yer verilmemiş ve nâsût ile yetinilmiştir. Söz konusu maddede nâsût, lâhûtla birlikte açıklanmıştır: “Hallâc-ı Mansûr insanın beşerî (maddî) yönünü Süryânîce nâsût, ilâhî (mânevî) yönünü de lâhût kelimeleriyle ifade etmiş, bu iki terim daha sonra çeşitli sûfiler tarafından kullanılmıştır.” (Uludağ, 2006, s. 431) Türkçe Sözlükte ise lâhût, kutsal ve Tanrı âlemi olmak üzere iki farklı şekilde karşılanmıştır. (Türkçe Sözlük, 2011, s. 1571) Lâhût ifadesine göre çok daha az kullanılan nâsût ise bu sözlükte yer almamaktadır. Gerek lâhût gerekse nâsût kavramının felsefî açıdan geniş bir tartışma zeminine sahip olduğu bilinmektedir. Nitekim *Ceride-i Sûfiyye* mecmuasında felsefe başlığı altında *Lâhût ve Nâsût* başlıklı bir makale tefrikası neşredilmiş ve bundan önce aynı başlıkla imzasız bir yazı da yayımlanmıştır. Adı geçen yazıda her iki kavram şöyle açıklanır: “...Bütün mevcudat, mükevvenat deryâ-yı lâhût olan âlem-i ruhtan deryâ-yı ceberut olan âlem-i kalbe ve alâmerâtibihim âlem-i melekûta ve bu minval üzere hafâya-yı bî-nihayenin cilâ bulduğu makam-ı nâsûta gelmektedir.” (1911, s. 2) *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*'nde âlem-i lâhût ve âlem-i nâsût hem avalim-i erbaa hem de avalim-i seb'a içerisinde sayılmıştır. (Cebecioğlu, 1997, s. 68-69) Aynı sözlükte lâhût, zıttı olan nâsûtu da içerecek şekilde şöyle tanımlanır: “İlâhî âleme, lâhût âlemi denir. Arapça'da lâhût kelimesi ulûhiyyet anlamına gelir. Lâhût, cisimlere sirâyet etmiş diriliktir. Her şeyde, bu açıdan bir ruh vardır. Lâhût'un mukabili nâsuttur.” (Cebecioğlu, 1997, s. 392) Görüldüğü üzere lâhût, eşyanın özündeki manayı da içine alacak bir genişlikte tanımlanmıştır.

Temel anlamıyla lâhût, beşerî zaaf ve noksanların zıddıdır. Lâhût, Allah'a işaret ettiği için insanın bekâ arzusunun yansıması ve bu yönüyle Allah'a yakın olabilme isteğinin tezahürüdür. Bir bakıma lâhût, fani ve her bakımdan sınırlı insanın Yaratıcı ile kendi arasında yaptığı kıyasın neticesinde ulaştığı erişilmezlik anlayışıdır. Bu itibarla lâhûtî âlem sırların, yüce manaların ve mükemmelliğin mekânıdır. Genellikle mistik bir coşkuyu beraberinde getiren lâhûtî âlem, insanoğlunun İlahî kudret karşısındaki aczinin, hayretinin ve huzur bulma isteğinin tecessümüdür. Nitekim zaaflarıyla başa çıkma mücadelesinde Yaratıcının sonsuz gücü karşısında mağlup olan insanın tefekkür sahası lâhûtî âleme çıkmaktadır. Bu bir bakıma arınmanın ve iç huzura kavuşmanın da göstergesidir. Öte yandan ibadetlerin, dinî sembollerin ve alametlerin lâhûtî âleme işaret etme bakımından güçlü bir

potansiyelleri vardır. Bu manada dekorun lâhûtî âlemi hatıra getirme potansiyelini dikkate almak gerekir. Tayılga'nın aktardığı üzere “Camilerde gölgenin kontrollü kullanımının, kullanıcının psikolojik ve ruhsal durumuna da bağlı olarak mekânsal algısını etkilediği, uhrevi duygularını pekiştirdiğini söylemek mümkündür.” (2021, s. 62) Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabah'ı* Âkif'in *Mezarlık*'ı hatta Abdülhak Hâmid'in *Makber*'i bu anlayışla okunabilir.

2. Safahat'ta Lâhût'un Yankısı

Çoğu zaman şiirlerinde yaşadığı toplumun hastalıklarını tedavi için reçeteler sunan bir tabip gibi davranan Âkif'in duygu yönü de oldukça güçlüdür. Âkif'in şiirini jurnale benzeten ve bu yönüyle *Safahat*'ın yer yer kronik bir manzara kazandığını ifade eden Sezai Karakoç (1987, s. 41) ne kadar haklıysa Âkif'in şiirlerindeki müzikaliteden bahisle onun bazı şiirlerinin birer beste olarak da eser sayılabileceğini belirten Mithat Cemal de (1990, s. 292) o derece haklıdır. Nitekim nazmında hakikatın keskin gerçekliğini haykıran Âkif, okurlarının sadece aklını değil kalp ve ruhunu da tatmin etmeyi ihmal etmez. Cemiyetin sadece dünyevi dertleriyle değil manevi cephesiyle de yakından alakadar olan Âkif'in kimi şiirlerinde mistik bir ahengin muhatabını zaman ve zeminden azade etmek istediği bir heybet göze çarpar. Bu lâhûtî heybeti hissettirmek için kimi zaman bir camiye kimi zamansa bir mezarlığı tercih eden şair, bazense doğrudan doğruya Yaratıcıya yönelir. Bu tercih ve yönelmelerde şair ötelere sesleniyor gibidir. “Akif'e göre insan aklı, Allah'ı bilme konusunda sınırlı ve yetersizdir. Allah, mahiyeti itibarıyla her türlü ilim ve idrakin ötesinde yer alır. Ne var ki insanoğlunun engin hayal gücü, âlemlerin genişliği ile yetinmiyormuşçasına lâhut âlemine yükselmeye çalışır.” (Aydın, 1983, s. 4) *Safahat*'ın neşrinden sonra *Tanin* gazetesinde eserin okuyuculara duyurulduğu yazıda Âkif'in şiir lisansı açıklanırken lâhûtî özelliğe de dikkat çekilmiştir: “*Safahat*'ı takip eden şiirlerin bazan ulvi, lâhuti, bazan debdebesiz, gürültüsüz, mütevazî sahâif-i fikriye ve hayat-ı hakikiye sahnelerinden müteşekkil olan manzumelerin sadegî-i beyanı, tenevvü-ü mevzûatı, üryânî-i hissiyatı bedâyi-perverân-ı edebi teshir eder.” (akt. Turinay, 2023, s. 339) Âkif'in şiirlerindeki lâhûtî esintilerin yoğunluğu hiç şüphe yok ki onun dinî hassasiyetiyle de ilişkilidir. Nitekim kendisiyle yapılan bir mülakatta din ve dili mukaddes kabul eden Âkif'in şu ifadeleri konumuzu izah etmektedir: “Din, bütün kudsi duyguları, düşünceleri insana telkin eder. Bu duyguların, düşüncelerin mümkün olduğu kadar vasıta-i tebliği olan da dildir.” (Düzdağ, 1989, s. 34) Âkif'in dinî husustaki hassasiyetini teyit eden Eşref Edib'in şu sözleri manidardır: “Onun müsamaha etmediği yalnız bir şey vardı: O da dinî idi. Büyük şairin gazabına uğramak isteyenler, onun şahsına değil, onun eserlerine değil, onun dinine taarruz etmeli idi. O vakit onun aklı, fikri yerinden oynar, artık zabt ü rabtı müşkil bir arslan gibi hasmına saldırmaktan hiç çekinmezdi. (1938, s. 252) Bu tespit, Âkif'teki lâhûtî terennümlerin kültürel bir estetizmin ya da popülist bir yaklaşımın eseri olmadığını, aksine kökü derinde, sağlam ve işlenmiş bir imanın sonucu olduğunu ortaya koymaktadır.

Safahat'ta nazara çarpan ilk lâhûtî âlem terennümü *Fatih Camii* şiirindedir. Fatih Camii'nin manevi havasını soluyan şair, mabedin mimari estetiğini lâhûtî havayla mezceder. “Millî şairimiz, çocukluğunun en güzel dönemlerini ve öğrenim hayatının ilk yıllarını bu camide yaşamıştır. Hem şahsî hatıraları, hem de medeniyetimiz içindeki yerini yüksek bir bilinçle kavramış olması, Âkife, Fatih Camiini girizgâh yaptırmıştır.” (Akkanat, 2010, s. 79) Ancak, manzumenin ilk kısmında Âkif'in çocukluğu değil caminin bünyede meydana getirdiği mukaddes ürperti vardır. Devrin tutunacak bir yeri yokken Fatih Camii devirleri aşip gelen bir ikrar abidesidir. (Öztürkmen, 1990, s. 26). Fatih Camii, bu manzumede müşahhas ve canlı bir varlık olarak karşımıza çıkar:

Yatarken yerde ilhâdıyla haşr olmuş sefil efkâr,

Yarıp edvârı yükselmiş bu müdhiş heykel-i ikrar.

Siyeh–reng-i dalâlet bir bulut şeklinde maziler,

Civarından kaçır, bulmaksızın bir lâhza istikrar;

Ziyâ–rîz-i hakikat bir seher tavrında müstakbel,

Gelir fevkinden, eyler sermedî binlerce nûrîsâr.

Derâgûş etmek ister nâzenîn-i bezm-i lâhûtu:

Kol açmış her menârı sanki bir ümmîd-i cür'etkâr!

O revzenler, nazarlardan nihan didara müstağrak

Birer gözdür ki sıyrılmış önünden perde-i esrar. (Ersoy, 2023, s. 353)

Midhat Cemal Kuntay, *Fatih Camii* şiirini değerlendirirken Âkif'in özgün tarafına vurgu yapar. Ona göre türlü benzetmelerle muhayyilede bir tasavvur meydana getirmek şairler için kolaydır. "Fakat minareyi "lâhût bezmlerinin nâzenîni kucaklamak isteyen cüretkâr bir ümmîd" gibi bir şey'-i mücerred arasında felsefe-nümâ-yı mehasin bir cihet-i camia bulmak için, kuvve-i hayaliyenin anâsır-ı azîmesinden olan "tecrîd" ve "teşmil" ve sanayi-i nefisenin vicdanı demek istediğim "zevk-i edeb ve muhâkeme" kuvvetlerine Mehmed Âkif gibi ifrat ile mâlik olmak lazımdır." (akt. Abdulkadiroğlu, 1991, s. 28) Görülüyor ki Âkif, mimari alakanın uyandırdığı akislerin tesiri gibi kolay dâhil olunabilecek bir âlemden daha başka bir sahada icraat yapmaktadır. Caminin derâgûş etmek isteyen, kol açan teşekkülleri buna işaret etmektedir.

Lâhûtî âlemi çağrıştıran ve bu fikri canlı tutan en etkili yol ruhani âlemden geçer. Nitekim cismin ve dolayısıyla noksanların kaydından kurtulmak, imgesel bir enginlik sağlamak için uygun şartları hâizdir. Âkif, ibadet edenlerin yalnız olmadığını ve onların başka bir âlemin sakinleriyle aynı anlam dünyasını paylaştıklarını ifade etmek noktasında camiye bir ruh halkası ile örer:

Bu kudsî mabedin üstünde tâban fevc fevc ervâh,

Bu ulvî kubbenin altında cûşan mevc mevc envâr.

Tecessüd eylemiş güyâ ki subhun rûh-u mahmuru;

Semadan yahut inmiş hâke, Sînâ-reng olup dîdâr! (Ersoy, 2023, s. 353)

Yukarıdaki dizeler, *Kendi Gök Kubbemiz* şairini akıllara getirir. 1908 yılında *Sırât-ı Müstakim* mecmuasında yayımlandıktan sonra *Safahat'ta* neşredilen *Fatih Camii*, bir bakıma Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'nın öncüsüdür. Yahya Kemal, Süleymaniye Camii'nin manevi atmosferini verirken tıpkı Âkif gibi çağların ötesinden günümüze yol bulan ruhani bir koridordan yararlanmıştı:

Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garîb âlem bu!..

Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...

Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;

O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.

Bu sükûnette karışıkça karanlıkla ışık

Yürüyor, durmadan, insan ve hayâlet karışık;

Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,

Giriyor birbiri ardınca ilâhî yapıya (Beyatlı, 1974, s. 9-10)

Âkif'in Fatih Camii'ni ruhların akın akın toplanma merkezi yapması gibi Yahya Kemal de Süleymaniye'nin kubbesini ruhlar âleminin seyrüseferi hâline getirir. Bir farkla ki Âkif, bir enkazın üstünde yükselen Fatih Camii'ni kurtuluşun simgesi gibi yüceltirken Yahya Kemal, şanlı zaferleri hatıra getiren Süleymaniye Camii'ni hasret duygularıyla anar.

Âkif'in *Tevhid yahut Feryad* adlı şiirinde ise nâsûtta lâhût derecesine yükselmek isteyen insanın acizliğini itiraf etmesine şahit oluruz. Şiirde farklı kutuplarda yer alan lâhût ile nâsûtun insanın Rabbini bulma arayışına nasıl etki ettiği gözler önüne serilir. Şair, zıtlıktan yararlanarak dile getirdiği mücadeleyi, sorumluluğunun ağır olduğu düşüncesini merkeze alarak olgunlaştırır. Aşağıdaki dizelerde lâhût, maddi kayıtlardan azade olma, dünyevi ağırlıklardan ve dolayısıyla nefsin isteklerinden arınma yoluyla Allah'a yönelme manasını ifade etmektedir:

Yâ Rab o ne dehşettir, İlâhî o ne heybet!

Pervâzına yetmez gibi pehnâ-yı avalim,

Gâhî seni bulsam diye âvâre hayalim

Bir şevk ile lâhûta kadar yükseleyim der.

Lâkin nasıl olsun ki bu mirâca muzaffer?

Nâsût muhitinde henüz çalkalanırken,

Bir dest-i tecebbür dayanıp göğsüne birden;

Hüsrânla iner öyle sefil, öyle muhakkar:

Hâlâ o sükûtun küreden tozları kalkar! (Ersoy, 2023, s. 360)

Tevhid yahut Feryad, Âkif'in dilinin iyiden iyiye sivrildiği bir şiiirdir. Âkif'in şahsiyeti, iman hususundaki hassasiyeti ve amel noktasındaki titizliği bilinmezse onun kaleminden çıktığına inanılmayacak kadar uçlarda seyreden manzume, şairin tıpkı tasavvufta olduğu gibi naz veya hayret makamında olduğu düşüncesini uyandırır:

Yâ Rab, bu yüreklerdeki ses dinmeyecek mi?

Senden daha bir emr-i sükûn inmeyecek mi?

Her an ediyorsun bizi makhûr-i celâlin,

Kurban olayım nerde senin, nerde cemâlin?

Sendense eğer çektiğimiz bunca devâhî,

Kimden kime feryad edelim söyle İlâhî!

(...)

Dünyayı yakıp yıkmaya bir seyf-i teaddi,

Emrinle mi yâ Rab, ediyor böyle tesaddî?

Zâlimlere kahrın o kadar verdi ki meydan:

“Yok âdil-i mutlak” diyecek ye's ile vicdan! (Ersoy, 2023, s. 362)

Tevhid yahut Feryad şiiiri üzerine naz makamı merkezinde geniş bir değerlendirme yapan Ali Cañçelik, şu sonuca varır: “Şiirde kelimelerin sınırlarına giren konularla giriş yapmıştır. Cenâb-ı Allah'ın uluhiyetinin, zuhurunun sınırlarına dair yorumlar ileri süren şair, nâsût muhitinde bulunan bir insan olarak bunlara aklının ermeyeceğini ve bir erenin de bulunamayacağını ifade eder.” (2021, s. 189) Buradan hareketle şunu söylemek mümkündür: Nâsûtun sınırları dâhilinde çözülemeyenler, Âkif gibi dirayetli şahsiyetleri lâhûtun sınırlarına çeker. Nâsût muhitinin istimdat çılgınlığının yankısı lâhûtta karşılık bulur. Bu, aynı zamanda bir tür arınmadır. Yoksa “Çok cüretkâr bir eda ile söylenen iman bağlamında tehlikeli bölgelerinde dolaşan “Tevhid yahut Feryad” şiiirine ve benzeri celalli mısralarına bakarak Âkif'i dinde yenilikçi (reformcu) saymak, haddini aştığını söylemek, haksızlık olur. Bu tavrını samimiyete bağlamak gerekir.” (Toparlı vd., 2022, s. 83) Gerçekten de Âkif'teki samimiyet, onun şiiirinin kalıcı olmasının anahtarı gibidir. Nitekim Âkif'i anlamının yolu da samimi olmaktan geçmektedir. (Timur, 2021, s. 282)

Mezarlık şiiiri, Âkif'in lâhûtî âlemin havasını en yoğun hissettirdiği şiiirlerden biridir. Âkif bu şiiirinde adeta mezarlıktan lâhûtî âleme bir yol bulur. “Mezarlık, ölüm karşısında mütehayyir ve aciz kalan insana soluk aldırma teşebbüsüdür. Bunun için lâhûtî atmosferi devreye sokan şair, okurun ölüme dair olumsuz düşüncelerini ortadan kaldırmayı gaye edinir. Daima hayatla iç içe olan ve ölüm gerçeğine karşı bir kavrayış geliştirmek durumunda olan insan için *Mezarlık* şiiiri adeta manevî bir reçetedir.” (Tuğluk, 2020, s. 266) Şiirde mezar taşlarının hatırlatıcı olarak işlev kazandığı görülmektedir. Her bir mezar taşı lâhûtî bir şiiirden izler taşımaktadır. Bu, elbette ahiret hayatına açık bir göndermedir:

Ey şebistân, ey adem, ey perde perde kibriyâ,

Sendedir ümmîdler: Senden doğar fecr-i beka.

Her hacir-pâren okur bin şi'r-i lâhûtî-edâ;

Her neşîden ruhu eyler sermediyyet âşinâ.

Ey semavî hâk, benden bin selâm olsun sana. (Ersoy, 2023, s. 381)

Aynı şiirde bir mezarın başında Kur'an okunması da yine lâhût ifadesiyle aktarılır. Kur'an-ı Kerim için kullanılan *beste-i lâhût*, "O (Allah) ölümü ve hayatı yaratandır" mealindeki âyet-i kerimeyi tarif etmek için kullanılmıştır. Şair, mezarlığın atmosferini okunmakta olan Kur'an-ı Kerim'in ahengiyle birleştirerek beste-i lâhût manasını ikmâl etmektedir. Nitekim mezarlık, insanın maddi kimliğinden bir nebze olsun soyutlanabilme fırsatı bulduğu bir mekân olarak dikkat çeker:

Fakat bu beste-i lâhût nerden aksediyor,

Ki "Ellezi halâka'l-mevte ve'l-hayate.." diyor?"

Nedir samîm-i sükûnette böyle bir feryâd?

Neşide Hâlik'im, amma kim eyliyor inşâd, (Ersoy, 2023, s. 382)

Safahat'ın içe dönük yönü en fazla şiirlerinden olan *Hasbihal*'de şairin kendisiyle samimi bir konuşması vardır. Cismani âlemin darlığından bunalan şair, hayal yoluyla lâhûtî âleme teveccüh eder. Bu sahne, uzaya kadar genişleyen bir hudutsuzluk içindedir. Şair âlemleri aşarak lâhûta yükselir. Aşağıda vecd hâlinde olan şairin motivasyonunu hissetmek mümkündür:

Ey bülbül-ü ter-zebân-ı irfan,

Dem-beste nevalarınla vicdan.

Hem-safvet-i rûh olan o âvâz

Oldukça harîm-i canda dem-sâz,

Pâmâlim olur bütün avâlim;

Lâhûta kadar çıkar hayalim.

Eşvâkıma dar gelir de eb'âd,

Eyler fikrim fezalar icad! (Ersoy, 2023, s. 388)

Merhum İbrahim Bey, bir portre şiiri olduğu kadar, Âkîf'in vefasını ve tahassürünü de yansıtan, şairin en hisli manzumelerinden biridir. İbrahim Bey, onu şaire hatırlatan tabiat unsurlarıyla birlikte hatırlanır ve bunlar manevi bir atmosfer içinde zikredilir. Merhumun mezarı, uhrevi âlemin habercisidir:

Bütün bu sâha-i hadrâ, bu nev-demîde çemen

Yeşil bir örtünün altında bir amîk mezar!

Sımâh-ı canıma bin uhrevî sada geliyor

Neşideler okuyorken gusûn-i terde hezâr. (Ersoy, 2023, s. 395)

Dostundan ayrı kalmasına hüznlenen şair, onları ayıran nedeni yani ölümü "perde" şeklinde estetize eder:

Sen ey semalar işrâk eden ziyâ-yı ezel,

Bu hâkdânı bıraktın peyinde zulmet-zâr!

Gerildi bir ebedî perde beynimizde, senin

Açıldı pîş-i celâlinde âlem-i didâr. (Ersoy, 2023, s. 395)

İbrahim Bey'in vefatı, şiire mekânın değişimi olarak yansımıştır. Bir tarafta henüz nâsûtun sınırlarında gezinen şair, diğer tarafta ise dünyevi kayıtlardan azade bir âlemin kapıları kendisine açılan İbrahim Bey görünür. Şair, merhum dostunu farklı âlemlerde seyahat ettirir ve dünyada çekilen sıkıntıların dineceği asıl yerin ahiret yurdu olduğuna dair inancını ortaya koyar:

Cihan cihan dolaşırsın feza-yı lâhûtu,

Nasıl ki yâd-ı hazinin gezer diyar diyar!

Hayat varsa senin sermedi hayatındır,
Azâp yoksa, bu fânî hayat-ı velveledâr.

Sükûnu nerde bulur âh kalb-i mehcûrum?

Derûn-u sinede bin herc ü merc-i dâim var! (Ersoy, 2023, s. 396)

Âkif, İbrahim Bey'in vefat ederek dünyadan alakasının kesilmesini aşağıda görüldüğü üzere güzel bir nedene bağlar:

Amaline dar gelince nâsût,

İkbâline sîne açtı lâhût. (Ersoy, 2023, s. 398)

Yukarıdaki mısralarda ahiret inancının estetik bir tezahürü görülmektedir. Dünyanın insan için sıkıntı ve darlık yeri olduğuna dair dinî referanslar bu beyitte hülâsa edilmiştir.

Âkif'in *Ezanlar* adlı şiiri lâhûtî terennümün kuvvetli biçimde hissedildiği metinlerden biridir. Bu şiirde güçlü bir müzikaliteye sahip olan ezan sesinin meydana getirdiği manevi atmosfere işaret edilir. Ezan sesi, "lâhûtî sadâ" ve "gülbank-i Hak" şeklinde nitelendirilir. Ezan sesi, esrâr-ı kudretin bütün azametiyle yeryüzüne tecellisidir adeta:

Zaman geçmez ki yüz binlerce kalbin vecd-i sekrânı

Zeminden yükselip, göklerde vahdetzâr-ı Yezdan'ı

Ararken, dehşet-âkîn etmesin bir sayha vicdanı.

Ne lâhûtî sadâ "Allâhu ekber" sarsıyor canı...

Bu bir gülbank-i Hak'tır, çok mudur inletse ekvânı?

Bu lâhûtî sadâ çıktıkça cûşa-cûş olup yerden,

İner esrâr-ı kudret kibriyâ tavrıyla göklerden.

Bütün âheng-i hilkat yâd ederken Hakk'ı ezberden,

Vicahî feyz alır artık o nûru'n-nûr-u ezherden:

Hüveydâ şimdi canandır seherden, şâm-ı esmerden! (Ersoy, 2023, s. 428)

Mezarlık ve *Merhum İbrahim Bey* şiirlerinin anlam dünyasına dâhil edilebilecek şiirlerden biri olan *Bir Mersiye*'de Âkif, yine ölüm hakikatinden hareketle ahirete yani âlem-i lâhûta yönelir. Çok sevdiği Hilmi Bey hakkında yazdığı manzumede şair, dostunu kaybetmenin üzüntüsünü dile getirirken aynı zamanda Hilmi Bey'in ebedi âleme göç etmesini yüceltir. Onun vefatını nâsûta tenezzül etmeyip lâhûta dönmek olarak nitelendiren Âkif, *Mezarlık* manzumesinde ölüm ve ötesine atfettiği anlamları *Bir Mersiye*'de daha da müşahhas hâle getirir:

Nihayet oldu nazardan nihân o nûr-u mübîn,

Peyinde kaldı ufuklarda bir hayal-i defin!

Zeval, o emr-i tabîî kemâle derpeydir:

Fezada yükselen encüm olur ufûle karin;

Fakat bu necm-i emel sanki berk-ı hatif idi,

Ki birden etti gurûbuyla ufku leyl-âkîn.

Tenezzül etmedi nâsûta, döndü lâhûta;

Kemine pâye-i iclâli oldu illiyyîn.

Hayal-i yâd-ı hazinimde, ruhu bâlâ-gerd,

Vücûdu bister-i makberde iğtirâb-güzîn... (Ersoy, 2023, s. 433)

Tematik açıdan tıpkı *Mezarlık* şiiri gibi ölüm dairesine dâhil olan *Ahret Yolu* şiiri ise baştan sona bir cenaze merasimini gözler önüne serer. Âkif'in diğer pek çok şiiri gibi burada da bir hikâye söz konusudur. İç kapısında bir tabutun bulunduğu basık bir evde imamın duaya durduğu, mahalle halkının da ona âmin diye mukabele ettiği görülür. Tezkiyeden sonra evde bağırıp ağlaşan kadınlar, sarışın küçük bir kız kadraja girer. Nihayet tabutun musallaya doğru yolculuğu başlar. Musalla, sade bir taş değil, gözyaşının donmuş hâli, ahiretin dünyadaki elçisi ve ders-i ibrettir:

Musalla: Müncemid bir mevcidi reşk-i yetimânın;

Musalla: Ahıdır, berceste mâtem-zâr-ı dünyanın;

Musalla: Minber-i tebliğidir dünyada ukbânın;

Musalla: Ders-i ibrettir durur pîşinde irfanın. (Ersoy, 2023, s. 466)

Mezarlık şiirinde olduğu gibi *Ahret Yolu*'nda da ölüme dair olumlu mekânsal bellekle karşılaşırız. Musalla taşıdığı güçlü mesaj nedeniyle vaaz makamı olan minbere benzetilmiştir. Musalla, nâsût ile lâhût arasındaki mesajın taşıyıcısı konumundadır:

Bu minberden iner nâsûta en müdhiş hakikatler,

Bu yerden yükselir lâhûta en hâlis kanâatler.

Civarından geçer zulmette bî-pâyan hayaletler:

Kefen-ber-düş geçmişler, kalan üryân sefaletler! (Ersoy, 2023, s. 466)

Şehitler de Âkif'in tasavvur ettiği lâhûtî âlemin genişliğinde kendilerine yer bulurlar. Kur'an-ı Kerim'de şehitler için mealen "Allah yolunda öldürülenler için "ölüler" demeyin. Hayır, onlar diridirler, fakat siz bilemezsiniz." buyurulmaktadır. (Bakara, 2/154) Dolayısıyla şehitlik, nâsûtta lâhûta geçişin mümtaz bir mertebesidir. Âkif de bu geçişi yükselmek olarak görür:

Siz, ey başındaki destarı etmeyip de feda,

Onunla âlem-i lâhûta yükselen şühedâ!

Ne mutlu sizlere: Dünyada çok ölüm gördüm;

Tahattur etmiyorum böyle kahraman bir ölüm. (Ersoy, 2023, s. 633)

Âkif'in *Gece* adlı manzumesinde sermest olmuş bir şairin terennümlerine şahit oluruz. Millî şair, Mısır'a kesin gidişinden önce *Sebilürreşad* mecmuasında yayımlanan bu manzumede yer yer bir derviş edasıyla dikkat çekmektedir. Onun kimi şiirlerinde isyan noktasına gelen feveran, *Gece*'de güçlü bir kavuşma isteğinin yakarışlarına dönüşür. Şiirde Âkif'in kendisiyle hesaplaşmasına da tanık olunur. Bu minvalde, Allah'a kavuşmanın arzusu hem âfâki ne de enfüsi âlemin önüne geçer. Öyle ki lâhûtî şarabın vahyi her zerreye nüfuz eder. *Mezarlık* şiirinde beste-i lâhût diye adlandırılan Kur'an-ı Kerim, bu manzumede lâhûtî şarabın vahyi şeklinde ifade edilir:

Ömürler geçti, sen yoksun, gel ey bir tanecik Mabûd,

Gel ey bir tanecik gâib, gel ey bir tanecik mevcûd!

Ya sıyrılısın şu vahdet-gâhı vahşet-zâr eden hicran,

Ya bir nefhanla serpilsin bu hâsir kalbe itmînan.

Hayır, imânla, itmînanla dinmez ruhumun ye'si:

Ne âfâk isterim sensiz, ne enfüs, tamtakır hepsi!

Senin Mecnûn'unum, bir sensin ancak taptığım Leylâ;

Ezelden sunduğun şehlâ-nigâhın mestiyim hâlâ!

Gel ey sâkî-i bâki, gel Elest'in yâdı şâd olsun:

Yarım peymâne sun, bir cür'a sun, tek aynı meyden sun!

O lâhûtî şarabın vahyi her zerremden inlerken,

Bütün âheng-i hilkat bir zaman dinsin enînimden.

Gel ey dünyaların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım,

Senin yâd olduğum sînende olsun, varsa, pâyânım! (Ersoy, 2023, s. 887)

Fevziye Abdullah Tansel, *Gece* manzumesini Âkif'in dinî-lirik şiirlerinin en coşkunkları arasında sayar. (1991, s. 156) Gerçekten de manzumede vecd hâlinde olan bir Âkif vardır. Özellikle Leyla ile Mecnun imgesinden hareketle oluşturduğu aşk ikliminde Yaratıcıya yönelen şair, ona kavuşma isteğini güçlü bir şekilde ortaya koyar. Âkif'i bu denli motive eden ise hiç şüphesiz vahyin gücüdür. Lâhûtî şarap buna işaret eder.

Âkif'in Peygamber Efendimizin dünyaya teşriflerini konu aldığı tek bentten oluşan *Mevlid-i Nebi* şiirinde, Peygamber Efendimizin doğduğu gece lâhûtî sıfatıyla betimlenmiştir. Lâhûtî gecenin ruhaniyeti, "sermedi" sıfatıyla pekiştirilmiştir:

Ne lâhûtî geceymişsin ki teksin sermediyyette;

Meşîmenden doğan ferdaya hayranım, ne ferdadır!

Işık namıyla vicdanlarda ondan başka birşey yok;

O bir sönsün, hayat artık müebbed leyl-i yeldâdır.

Perişan sözlerimden bıkma, hoş gör yâ Resûlallah,

Kulun şeydâdır amma, açtığı vadide şeydâdır! (Ersoy, 2023, s. 893)

Sadece *Mevlid-i Nebi*'de değil, *Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi*, *Necid Çöllerinden Medineye* gibi şiirlerde de Peygamber Efendimize duyduğu muhabbeti mısralara döken Âkif, yukarıdaki dizelerde onun doğuşunun kâinata meydana getirdiği köklü değişimi konu alır. O, aynı zamanda hayatın aydınlığıdır. Onsuz bir yaşam ve mutluluk düşünülemez. Tüm bunları sağlayan bir doğum elbette sıradan değildir ve lâhûtî sıfatına layıktır.

Sonuç

Âkif'in *Safahat*'ı toplumsal hassasiyet içerdiği kadar, şairin iç âleminin ve vecdinin yansımalarını da ihtiva etmektedir. Samimiyet ve gerçeklik vurgusunun eserin tamamına yayıldığı bir kitapta, hissiyatın da başarılı bir şekilde işlenmiş olması dikkat çekicidir. Bu minvalde lâhûtî âlemin izlerini *Safahat*'ta açık bir şekilde görmek mümkündür. Kimi zaman bir vecd hâlinde şairin manevi cephesini bizlere sunan bu izler kimi zaman da kayıtlardan azade olmak isteyen şair için bir sığınma alanına işaret etmektedir. Şiirlerde lâhûtî terennümlerin yoğunlaştığı kısımlarda birtakım renk ve ışık oyunlarının da etkisiyle uhrevi bir havanın hâkimiyeti sezilmektedir. Bazı şiirlerde lâhûtun, zıttı olan nâsûtle birlikte kullanıldığı da görülmektedir. Ruhî bakımdan yükselmek isteyen insanın beden hapsinden kurtulması anlamında yararlanan tezat, şiirlere derinlik katmaktadır. Âkif'in şiirlerindeki lâhûtî terennümler çalışmamızda incelediğimiz örneklerle sınırlı değildir. Onun birçok şiirinde lâhût ibaresi kullanılmaksızın bu havanın yansıtıldığı rahatlıkla görülebilir. Bu itibarla onun şiirlerindeki uhrevi söylemin başka çalışmalara da konu olabilecek genişlikte olduğunu belirtmek gerekir.

Kaynakça

- Abdulkadiroğlu A. ve Abdulkadiroğlu, N. (1991). *Mehmed Âkif Ersoy hakkında yazılanlar (Sırat-ı Müstakîm ve Seb'ülü'r-Reşad mecmualarında çıkan makaleler)*. Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Akkanat, C. (2010). Mehmet Âkif'in çocukluk arkadaşı olarak Fatih Camii. *Vefatının 73. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni: 4 Mehmet Âkif Edebiyat ve Düşünce*. [Yayımlayan, D. Mehmet Doğan] Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Aydın, M. S. (1983). Mehmet Akif'in İslam'a bakışı. *Diyanet Dergisi*. 19 (4), 3-12.
- Beyatlı, Y.K. (1974). *Kendi gök kubbemiz*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Cançelik, A. (2021). Naz makamında bir şair: Mehmet Âkif Ersoy. *Sırat-ı Müstakim/Sebilürreşad Dergisi ve Mehmet Âkif Ersoy* (s. 173-191) içinde. [Ed. Ali Kurt] Gölcük Belediyesi Yayınları.

- Cebecioğlu, E. (1997). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. Ağaç Yayınları.
- Ceride-i Sufiyye*. Lâhût ve Nâsût. (24 Ağustos 1327/6 Eylül 1911). s. 2.
- Düzdağ, M. E. (1989). *Mehmed Âkif hakkında araştırmalar I*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2023). *Cumhuriyetin 100. yılında Mehmet Akif Ersoy şiir külliyyatı: Safahat*. (N. Turinay Haz.). TBMM Yayınları.
- Eşref Edib (1938). *Mehmed Akif hayatı, eserleri ve 70 muharririn yazıları*. Marifet Basımevi. <https://kuran.diyadin.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/161/154-ayet-tefsiri> adresinden 15.12.2024 tarihinde alınmıştır.
- Karakoç, S. (1987). *Mehmed Âkif*. Diriliş Yayınları.
- Kuntay, M. C. (1990). *Mehmet Akif*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztürkmen, N. M. (1990). *M. Âkif Ersoy ve dünyası*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Safa, P. (1976). *Yazarlar, sanatçılar, meşhurlar*. Ötüken Yayınevi.
- Şemseddin Sami (1318). *Kamus-ı Türki*, C. 2. İkdâm Matbaası.
- Tansel, F.A. (1991). *Mehmed Akif Ersoy (hayatı ve eserleri)*. Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Tayılga, G. (2021). *Mekânsal algı unsurlarının günümüz cami mimarisi örneğinde geleneksel camiler üzerinden incelenmesi: İstanbul camileri*. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Kocaeli Üniversitesi.
- Timur, K. (2021). İstiklal Marşını anma programları çerçevesinde inandıklarını yaşayan samimi insan Âkif. *Sırat-ı Müstakim/Sebilürreşad Dergisi ve Mehmet Âkif Ersoy*. (s. 271-283) içinde. [Ed. Ali Kurt] Gölcük Belediyesi Yayınları.
- Toparlı, R., Karataş, T. ve Yasak, İ. (2022). *Mehmet Akif kitabı*. Sivas Belediyesi Yayınları.
- Tuğluk, A. (2020). Makber ve mezarlık şiirlerinde ölüm ve ötesi. *Uluslararası Dil Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 261-276.
- Türkçe Sözlük, (Haz. Şükrü H^luk Akalın vd.) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uludağ, S. (2006). Nasut. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (C. 32, ss. 431-432). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Doç. Dr. Abdulahkim TUĞLUK

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

MURAT GÜLSOY'UN *BU FİLMİN KÖTÜ ADAMI BENİM* ADLI ROMANINDA ANLAM ARAYIŞI

Search For Meaning in Murat Gulsoy's Novel Bu Filmin Kötü Adamı Benim



Esma Ceren Söğüt AVCI

Iğdır Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, Iğdır, Türkiye.
Sogutceren99@gmail.com

Arştırma Makalesi/Research Article

Geliş/Received
02.10.2024

Kabul/Accepted
26.12.2024

Sayfa/ Page
255-274



Öz

İnsan, var olduğundan beri anlamın ve anlamın peşindedir. Bu kovalayış yüzyıllar boyunca devam etmiş ve etmektedir. Anlamın ne olduğu, yeryüzünde yaşanan her dönemde farklı görünümlere bürünse de insanoğlunun aklında sürekli bir soru işareti olarak kalmıştır. İnsan, hayatın anlamına kimi zaman mitolojiyle, kimi zaman farklı inanışlar ve dinlerle, kimi zaman sanat ve felsefeyle bir açıklık getirmeye çalışmıştır. Bu açıklamalar kendisiyle içkin olmakla beraber birçok değişkene sahiptir. Bunun nedeni ise anlamın ortaya çıktığı bağlamda biricik olmasıdır. Bazı anlamlar ise çıktığı bu biricik ortamda genişleyip toplumsal anlamlar olarak karşımıza çıkmıştır. Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanında insanın anlam arayışını bireysel ve toplumsal düzlemde görmek mümkündür. Anlamı bireysel olarak arayan, içinde bulunduğu topluma ve kendi değerlerine yabancılaşan roman kişisi Önder'in anlamı farklı şekillerde arayışı, romanı anlam arayışı bağlamında incelemeye değer kılmıştır. Bu çalışmada, Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanı anlam arayışı bağlamında incelenecek ve var olan anlam arayışını yansımaları saptanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Roman, anlam, arayış, varoluş

Abstract

People have been after understanding and meaning since they existed. This chase has been going on and on for centuries. What meaning is, though it has been in different looks at every time on earth, it remained a constant question mark on human mind. People has sometimes tried to bring life with mythology, sometimes with different beliefs and religions, sometimes with art and philosophy. These explanations have many variables, These explanations have many variables, while they are unique to themselves. This is because it is unique in the context where meaning is emerging. Some meanings have expanded in this unique environment where it emerged and come up as social meanings. In Gülsoy's novel *Bu Filmin Kötü Adamı Benim (I'm The Bad Guy In This Movie)*, it is possible to see the human search for meaning on individual and social levels. The search for meaning in different ways by Önder, who searches for meaning individually and alienates himself from the society and his own values, makes the novel worth analysing in the context of the search for meaning.

In this study, Murat Gulsoy's novel *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* is will be analysed in the context of the search for meaning and the reflections of the existing search for meaning will be tried to be determined.

Keywords: Novel, meaning, seeking, existence

Atıf/Citation: Avcı, E.C.S. (2024). Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanında anlam arayışı. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 255-274.

Giriş

Anlam arayışının özünü kavrayabilmek için öncelikle anlamın ne olduğunu bilmek gerekir. Fakat bu sorunun cevabı herhangi bir kesinlik barındırmaz. Anlam; felsefeye, sanata, sosyoloji ve psikoloji gibi disiplinlere göre ayrı ayrı tanımlanmaktadır. Bu farklılığının tanımı kendini bireysel olarak da göstermektedir. İnsanın anlam arayışı, kişiden kişiye ve toplumdan topluma değişim gösterir. Anlamın ne olduğuna dair bu farklılıkların değişkenlerinin kaynağı toplum, toplumun düşünce şekli ve kültürel durumudur. Toplumlar uzun dönemler fiziki bir durağanlık yaşasalar da içsel olarak sürekli bir değişim içerisindeyler. Bu da anlamın günümüze dek süren yolculuğunda binlerce kez değişikliğe uğradığını göstermektedir. Bütün farklılaşmalara rağmen anlamda değişmeyen tek şey, onun hayati bir önem taşımasıdır. Anlam, hayatımızda var oluşu ve yaşamın devamlılığını sağlamaktadır.

Anlam sorgulamaları genellikle “Dünyanın var olmasının anlamı nedir?”, “Dünyada olmanın anlamı nedir?”, “Bireysel var oluşun anlamı nedir?”, gibi temel sorularla karşımıza çıkmaktadır. Bu durum gösteriyor ki anlam arayışı bir bilince sahip olan ve dolayısıyla sorgulama yeteneği olan insanın kaçınılmaz çikmazıdır. Bu çikmazın farklı çözümlerini ise din ve felsefe sunmaktadır:

“İnsanı anlama ve anlamlandırma arayışına sevk eden şey onun bir bilinç varlığı olmasıdır. Bilinç insanın kendisini zaman, mekân ve benlik içine yerleştirebilmesi ile açığa çıkmaktır. Bilinç bağlamında değerlendirildiğinde felsefe ve din insanın kendini ve evreni anlamlandırma çabasına yardımcı olan ana kaynaklardır denebilir.” (Tülüce, 2022, s. 306)

Özellikle dinin anlam oluşturma ve bu anlamı kabul ettirme gücü baskındır. Çünkü insan için bu dünyada var olmanın ve dünyanın getirdiği ölümün, açlığın, yoksulluğun yanı sıra güzelliğin, süregelen görece olumlu şeylerin bir anlamı olmalıdır. Aksi bir durum olan anlamsızlık, büyük bir yıkım demektir. Bu düşünce üzerine kafa yoran din adamlarının özellikle dini boyutta dünya ve varoluş üzerine anlam oluşturmaları kaçınılmaz olmuştur. Din, insanı anlam arayışının sancılı yollarından kurtararak ona bir rahatlama alanı sunmaktadır. Böylece insan huzuru, kendisine yakın bulduğu bir dinin anlam dünyasında arama çabasına girer.

Din, ölüm sonrası yaşamı dışlayan tüm dünya görüşlerinin sınırlı olduğunu dile getirir. Bununla birlikte, dinin kendisi, ona dayanan mutlulukçu ve ahlaksal değer biçmelerimizin sarsılmaz olmaları, ufuklarının genişlediği zaman değişme korkusu olmamaları anlamında nihai olan, nihai bir dünya görüşü sağladığına inanır. Din, aynı zamanda inanan kimsenin nihai bir dünya görüşü gereksinimini karşılar. Bir dinle uyuşan her kim olursa olsun, o yaşamında bilginin bundan sonraki gelişmesinin kendisine daha önceden bilinmeyen yeni ufuklar açıp açmayacağına hiç bakmaksızın, dine bağlı kaldığı sürece kendisini reddetmeyeceği bir kılavuza sahip olur.” (Ajdukiewicz, 1994, s.162)

Ölümünden sonra yaşanacak mutlu bir yaşamın olması, değişmeyen ve değiştirilemeyen manevi değerler örgüsü, ahlaki değerlerin sürekliliği, dinin insan hayatına kattığı anlamlardır ve bu anlamlara ulaşmak çok kolaydır. Fakat dinin sağladığı bahsi geçen hazır anlamlar da toplumsal gelişmelere bağlı olarak değişmeye başlamıştır. Aydınlanmayla beraber aklın ve bireyciliğin öne çıkışı anlamı ve dolayısıyla anlam arayışını dinin tekelinden çıkarmıştır.

Aydınlanma dönemini inşa eden temel düşünce aklın özgürlüğüdür. Bu düşünceyle Avrupa toplumları büyük bir değişim rüzgârına kapılmışlardır. Bu rüzgârın etkisi yakın zamanda dünyada da görülmeye başlamıştır. Aklın özgürlüğü ile gelen bireyselliğin öncelenmesi, insana yeni anlam dünyalarının kapılarını açmıştır:

“Aydınlanma, bireyin kendi deneyimlerinin aktörü olarak kendi yaşam öyküsünü kurmasında, inşa etmesinde aradığı aracı kavramdır. Bu dönem, ‘bilmeye cüret et’ ilkesiyle özdeşleşen, yeni bir tarihi kesittir. Batı uygarlığının 12. yüzyıl sonrası tarihsel gelişiminin ve algı değişiminin uzantısı olan bu

evre, bireysel ve toplumsal yaşamı yeni bir zihni dünya tasarımı bağlamında inşa etme ereğine dayalıdır. Kısacası o, insan hayatının anlam ve düzeni için yeni bir düzenin ifadesidir.” (Coşkun,2019, s. 599)

Din temelli geleneksel anlamların sorgulanması ve aklın önceliğiyle yıkılma çabaları, yeni bir anlam dizgesinin oluşmasına yol açmıştır. Bu süreç, toplumsal alanda belli çizgilerde ilerletilmiş olsa da bireysel boyutta farklılıklar göstermiştir. Bu farklılıklar aydınlanmanın inşa ettiği modern dönemde, moderniteyi eleştiren modernistlerle görülebilir hale getirilmiştir.

Aydınlanma dönemiyle temelleri atılan modernizm, insanın anlam arayışında oldukça kaotik ve karamsar bir sürecin belirleyenisidir. Bunun nedeni ise modernin hâkim olduğu zaman düzleminde yaşanan sosyal ve ekonomik olaylar ve bu olayların birey üzerindeki etkisidir:

“Modernizm, her şeyden önce akla ve gelişmeye dayalı bir dünya tasarımının insanlığı daha iyi bir geleceğe ulaştıracağı varsayımı üzerine kurulmaktaydı ancak yirminci yüzyılda yaşanan iki dünya savaşı ile birlikte başta Avrupa olmak üzere Batı uygarlığı, aklın ürettiği rasyonalist dünya tasarımını ve insan eliyle üretilen uygarlık düzeyini yeniden sorgulamaya başladı.” (Kurt, 2011, s. 1464)

Bu sorgulamalar, mevcut anlamın sorgulamalarıdır. Savaşların sonucunda kavranılan insan hayatının değersizliği, makinenin insan hayatında işgal ettiği yer, birey için toplumsal kopuşu hızlandırmıştır. Yeni toplumsal yapının insanı insan olmaktan çok ekonomik bir araç ve sömürü düzenin devamını sağlayan bir çark olarak görmesi, bireyde mevcut anlamları sorgulama ve kimlik bunalımına yol açmıştır. Bu bunalım ve anlamsızlık modernizmin moderniteyi eleştirirken temel aldığı noktalardan yalnızca bir tanesi olmuştur. Eleştiriler durağan bir düzeyde kalmayıp bilime, felsefeye, sanata ve edebiyata yansımıştır. Farklı disiplinler ve sanatın farklı dallarıyla modern insan, mevcut durumu eleştirerek kendi anlamını bulmaya çalışmıştır. Özellikle felsefe ve edebiyat, anlam arayışı aracı olma bağlamında birbirine yakınlık göstermeye başlamıştır.

“20. yüzyıl felsefesinde belirgin bir eğilim olarak edebiyat ve felsefenin iç içe geçtiği, felsefe anlatıların edebi anlatılara benzemeye başladığı ya da edebi anlatımın felsefi nitelik taşıdığı gözlemlenir. Bu gelişmenin kaynağındaki en önemli düşünür Nietzsche’dir ve özellikle onun *Böyle Buyurdu Zerdüş* kitabıdır.” (Çınar, 2015, s. 22)

Bunun nedeni edebiyatın insanı ve insan doğasını ayrıntılarıyla ele alma gücüdür. Özellikle anlam arayışından doğan felsefi düşünceler edebi eserde yaratılan kurgusal karakterlerle anlaşılır kılınmaya çalışılmıştır. Nietzsche dâhil olmak üzere Sartre, Albert Camus gibi düşünürler, edebi eserler meydana getirerek dönemdeki anlam arayışını ele alan metinler oluşturmuşlardır.

19. yüzyılda modernizmin etkisiyle anlamın ne olduğuna dair eserler meydana getirilmiştir. Bu bağlamda varoluşçu düşünceye değinmek gerekmektedir. Varoluşçu düşünürler tarafından anlam konusu mevcut sosyal yapı içerisinde ele alınmıştır:

“Düşünce tarihinde hayatın anlamı üzerine doğrudan metinlerin görülebilmesi ancak 19. yüzyılı bulmuştur. Bu dönem ve sonrasında konuyla ilgili eser kaleme alan düşünürler, Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Heidegger, Albert Camus’dur. Bu düşünürler anlam meselesini modern insanın var oluş kaygısı merkezinde felsefi ve bireyselci bir çerçevede incelemişlerdir.” (Tülüce,2022, s. 306-307)

Burada modern insan ifadesine dikkat etmek gerekir. Modern insan, aslında modernitenin sözde olumlu getirileri altında ezilmiş insandır. Aynı zamanda modern insan, herhangi bir topluluğa ait olamayan, sosyal gelişmelere aidiyet hissedemeyen kişidir. Bu da onu yalnızlaştırıp yabancılaştırmıştır. Yabancılaşan birey, anlamı artık toplum ve onun yıkılmış anlamlarında değil, varoluşsal kaygısı

üzerinden arayacaktır. Bu da anlamı yeniden inşa etmesi gerektirdiğinin bir göstergesidir. Bu bağlamda varoluşçuluk ön plana çıkmaktadır.

Varoluşçular, insanın ve yaşamın anlamını modernin anlamları yok ettiği bir düzlemde aramıştır. Mevcut sosyal ve toplumsal şartların birey üzerindeki ağırlığı varoluşçu düşünürler tarafından ele alınarak bireyin var oluşuna çeşitli şekillerde yaklaşılmış ve açıklamalar getirilmiştir:

“Varoluş düşüncesinde ya da felsefesinde kendini ifade eden ya da dile getiren, duygu ve düşünce bütünlüğü içinde yaşadığı koşullarca biçimlendirilmiş ve koşullanmış olan insandır. İnsan, kendini anlama ihtiyacını bu zamana kadar hiç bu denli yoğun hissetmemiştir. Bu duygu, bir anlamda mevcut koşullardaki varoluşunu anlamlı kılmak çabası içinde olan insanın ya da bireyin madde-ruh, beden-zihin, özne-nesne, teori-pratik ayrımları temelinde ortaya çıkan gerilimleri gidermeye duyduğu ihtiyaçtan kaynaklanmaktaydı. Çünkü parçalanmış insan benliği, kendini bütünlemek, anlamak ve anlamlandırmak istiyordu.” (Coşkun, 2015, s. 80)

Varoluşçu felsefe bu anlamlandırma çabasına cevap oluşturabilme isteğindedir. Onlara göre anlam, bireyin kendisinin kurabileceği ve erişebileceği bir şeydir. Bu bağlamda anlamı inşa etme gereksinimi de yine bireyler tarafından duyulmalıdır. Varoluşçulara göre insan, ancak içinde bulunduğu rasyonel olmayan dünyada inşa ettiği anlamla var olabilir.

“Varoluşçuluk, özellikle de ateist veya hümanist boyutları çerçevesinde, evrenin akıl ile anlaşılabilir bir yapıya sahip olan bir gelişme doğrultusu olmayıp, özü itibarıyla anlamsız ve saçma olduğunu evrenin rasyonel bir tarafının olmadığını, evreni anlamının insan tarafından verildiğini öne sürer. Böyle bir evrende, insanın hazır bulduğu ahlak kuralları olmadığından; varoluşçuluk, ahlaki ilkelerin, kendi eylemleri dışında, başka insanların eylemlerinden de sorumlu olan insan tarafından yaratıldığını savunur” (Cevizci, 1999, s. 890)

Bu bağlamda insan rasyonalizmin sınırlı ve yıkılmış kalıplarından kurtulup anlamsızlığın içerisinde anlamı kendisi yaratmalıdır. İnsan, hayata tutunmak ve bir tutamağa sahip olmak ister. Bunu da anlam yoksunluğu içerisinde gerçekleştiremez. Savaşlarla, sosyal ve ekonomik şartlarla ne kadar yıpranırsa yıpransın, insanda yaşamını devam ettirme, hayatta kalma içgüdüleri bulunmaktadır. Bu da onu anlam arayışına iter. Bu arayış biçimi de bireyden bireye farklılık gösterir:

“Anlam arayışını harekete geçiren ana etken insanın bütünlüğünü yeniden inşa edebilme isteğidir. Bazı insanlar bu süreçte kendi öz benliklerini yeniden inşa edemeyeceğini düşünmekte ve bunun sonucu olarak fiziksel ve ruhsal bir yok oluşu çare olarak görmektedirler. Günümüz dünyasındaki istatistikî verilere bakıldığında böyle bir duruma düşmüş insanların fiziksel olarak yaptıkları şeyin intihar etmek, uyuşturucu ya da alkol kullanmak olduğu görülmektedir. Öte yandan fiziksel olarak yok oluşu tercih etmeyenler ise psikolojik anlamda kendi varoluşları unutmak için kumar, şans oyunları veya buna benzer alışkanlıklarla eğlenmeyi tercih etmektedirler. Bunlarla birlikte bir diğer grup insanda arayış sürecinde kendi bütünlüğüne ulaşabilmek için sanat ve felsefe ile bir çıkış yolu bulmaya çalışmaktadır.” (Tülüce,2022, s. 308)

Anlamı aramanın pek çok yolu vardır. Elde edilen anlamlar kimi zaman kalıcı hale gelirken kimi zaman sürekli bir değişim içerisinde. Bu farklılığın ortak noktası ise anlama olan gereksinimdir. Varoluşçu düşüncenin somutlaştırdığı anlam arayışı bu bağlamda, anlamı kovalayan insan için çıkış yollarından biri niteliğindedir.

Varoluşun bir sorun haline getirilmesiyle doğan anlam arayışını felsefe, psikoloji gibi disiplinlerde görmekle birlikte sanatın bir dalı olan edebiyatta da sıklıkla görürüz. Bunun nedeni ise edebi eserlerin insan bilincini, korkularını, sevinçlerini, günahlarını en yalın haliyle somutlaştırma gücünü barındıran yapıtlar olmasıdır. Bu bağlamda romanlar insanı ve onun anlam arayışını, bu anlam(lar)ı ararken

bilinçaltında yatan psikolojik ve sosyolojik gerçekleri görebilmemize kaynaklık etmektedir. Aynı zamanda diğer edebi eserlerde olduğu gibi roman yazmak da anlam arayışının göstergelerinden biridir.

Roman türü ortaya çıktığından beri tıpkı anlam gibi oluşturulduğu toplumla iç içe olmuş ve toplumun kültürel ve sosyal yapısıyla şekillenmiş, farklılaşmıştır. Bu farklılaşma romanın klasisizm, romantizm, realizm, natüralizm, modernizm ve postmodernizm gibi farklı akımlarla açıklanmasının ve üretilmesinin yolunu açmıştır. Bahsi geçen akımlarla ele alınan romanların temel yapı taşı genelde insan olmuşsa da özellikle modernizmi tıpkı varoluşçular gibi eleştiren modernist romanlarda, içeriği bakımından varoluşsal düşünceden etkilenmeyle beraber insanın anlam arayışının ön planda tutulduğu görülmektedir. Yine postmodernizm ve modernizmden ayrı düşünülemeyen postmodern tekniklerin kullanıldığı modernist roman türlerinde de insanı ve onun anlam arayışını görebilmek mümkündür.

Türk romanının da dünyada gelişen roman türünden etkilenmemesi düşünülemez. Bahsi geçen etkilenme eş zamanlı olmasa da roman türü ve devamında dâhil olduğu farklı akımlar edebiyatımızda da görülmeye başlanmıştır. 20. yüzyılda Batı edebiyatında kendini göstermeye başlayan modernist roman etkilerini tam anlamıyla olmasa da Türk romanında da göstermeye başlamış ve zamanla Oğuz Atay, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan gibi isimlerle yetkin örneklerini vermiştir. Bu romanlarda insanın anlamsızlığını ve anlam arayışını görebilmek mümkündür. Bunun nedeni, Türk toplumunda meydana gelen değişim ve modernin getirdiği yabancılaşmadır. Türk romanında günümüzde de bu bağlamda yetkin örnekler verilmeye devam edilmektedir. Romancı ve aynı zamanda akademisyen olan Murat Gülsoy, kullandığı postmodern teknikleri modernist bir eleştiri düzlemine dayandırdığı romanlarında insanın anlamını kovaladığı dünyalar oluşturmaktadır. Geniş bir çerçevede bakıldığında bahsi geçen yazarlar ve daha fazlası, roman yazarak aslında kendi anlamlarını da kurmaya çalışmaktadır. Yaratılan roman kişileri, anlamı modern hayat düzleminde arayan, hayatının devamı için buna ihtiyaç duyan kişilerdir. Tıpkı bu eserleri oluşturan ve okuyan binlerce insan gibi. Bahsi geçen bağlamlarda ele alınacak olan Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanı da insanın anlam arayışını farklı yönleriyle ele alan ve bu bakımdan değerlendirilmeye açık bir eserdir.

1. Bireysel ve toplumsal ilişkilerde aranan anlam

İnsan bir başkasıyla var olur. Hayat, ötekiyle inşa edilir. Bu inşa süreci bireyin benliğini meydana getirir. Bireysel ilişkiler anne-çocuk, baba-çocuk, karı-koca şeklinde çekirdek bir yapı gösterebilirken sosyalleşmenin çemberine dâhil olan tüm çoklu ilişkilerle de bütünlük kazanır. Bu ilişkiler, bireyi tüm yaşamı boyunca etkiler, onda kalıcı veya geçici izler bırakır. Bu bağlamda bireysel ve toplumsal ilişkilerin bireyin anlam arayışında da aynı derecede etkili olduğu söylenebilir. Anlam, yalnızca bireysel ya da yalnızca toplumsal değildir. Bireylerin beraber, karşılıklı meydana getirdikleri bir olgudur. Adler, ikili ilişkilerle ortaya çıkan anlamı şöyle açıklar:

“Öznel anlam, esasen bir anlam değildir. Anlam sadece iletişim içerisinde mümkündür: Yalnızca tek bir insan için anlam ifade eden bir kelime gerçekte anlamsız olacaktır. Bu durum hedeflerimiz ve eylemlerimiz için de geçerlidir: sahip oldukları tek anlam, başkalarına ifade ettikleri anlamdır.” (Adler, 2021, s. 16)

Bu durum da anlamın çift yönlü oluşunun göstergesidir. İnsanların oluşturdukları veya peşinde oldukları anlamlar bir başka anlamla değer kazanır. Bu da ikili ilişkilerin anlam bağlamındaki önemini göstermektedir: “İnsan bireydir ve yalnızdır fakat bunu diğer insanlarla birlikte gerçekleştirmektedir. Anlam arayışının bir yönü insanın toplumsallık içinde gerçekleştirdiklerine bakarken diğer yönü ise toplumsallıktan kaçıp sığındığı bireyselliğe bakmaktadır.” (Tülüce,2022:310) Buradan yola çıkarak bireyin toplumsal ve bireysel anlam dünyalarına bakıldığında, genel bir anlam çerçevesine ulaşabilmek mümkündür.

Bu Filmin Kötü Adamı Benim adlı romanın başkışisi Önder'in sosyal ve bireysel ilişkileri onda bir benlik inşa etmekle birlikte ona anlamlar dizgesi de kazandırmıştır. Toplumsal ilişkilere mesafeli duruşu Önder'de topluma karşı bir küçük görme duygusu oluştursa da toplumdaki bağımsız olamayışı ona mevcut anlamlarını sorgulatmıştır. Toplumsal ilişkilerinin yanında bireysel ilişkilerinde de aynı küçük görme duygusu hâkimdir fakat bu ilişkileri, anlam dünyası ve anlam arayışı bağlamında önemlidir. Önderin toplumsal ilişkilerdeki anlam arayışı Datça'nın Keklik Koyu sakinleri arasında ele alınırken, bireysel ilişkilerdeki anlam arayışı eşi Defne, babası, zengin iş adamı Osman İsfendiyar, hizmetçi Talya, yazdığı romandaki arkadaşı İzzet ve sevgilisi Gaye üzerinden verilir. Önder'in bütün bu ilişkileri onun kırklı yaşlarındaki anlam arayışına ışık tutmaktadır.

2. Baba-oğul ilişkisinin Önder'in anlam arayışına etkisi

Baba figürü, insan ilişkilerinde belirleyici bir role sahiptir. Bu bağlamda baba-oğul, baba-kız ilişkileri bireylerin gelişimi üzerinde önemli bir etki taşır. Bu ikili iletişimin olumsuzluğu sonucunda bireyin hem içsel yaşamında hem de toplumsal yaşamında sorunların oluşabileceği görülmektedir. Anne bu ikili ilişkilerde etkili olsa da ataerkil toplumlarda öne çıkan baba figürü, insan gelişimi ve ilişkilerinde daha etkin bir konumdadır. Baba; yol gösterici, öğretici, mutlak bilen ve üstün olandır. Bu düşünce babayı toplumsal yapıda kutsallaştırmış ve bu kutsalın etkisi benliklere sızmıştır. Babanın olmayışı otoriter yoksunluk ve boşluğun habercisiyken babanın acımasızlığı veya fazla otoriter duruşu çocuğun ruhunda çeşitli yoksunlukların ve psikolojik sorunların ortaya çıkmasına sebep olur. Babanın baskın otoritesi onun, çocuğunun anlam arayışında da etkili olduğunu gösterir. Baba, tıpkı dinin insanlara sunduğu gibi himayesindeki çocuğa onun anlamdan beklentisine uygun olsun ya da olmasın bir anlam dünyası inşa eder. Yani çocuğuna hazır anlam kalıpları açar. Bu anlam kalıplarının kabulü ya da yıkılması bireyin gelişimiyle paralellik gösterir.

Önder'in anlam arayışını tetikleyen en önemli unsur, onun baba-oğul ilişkisi çevresinde yaşadığı olumsuzluklardır. Babasıyla arasında babasının istediği gibi bir ilişki olamamıştır. Önder, babasına her zaman zayıf, beceriksiz ve duygusal görünmüştür. Bu nedenle babası Ziya Ustaoglu, ölene kadar Önder'in hayatının otoritesi konumundadır. Öyle ki babası öldükten sonra hayaleti Önder'in hayatına karışıp yenilgilerini suratına vurmaya devam etmiştir. Bu hayaletin daha sora Önder'in ruhuna sirayet etmiş baba benliği ve vicdan olduğu görülecektir. Babası Ziya Ustaoglu, Önder'i küçüklüğünden itibaren eğitime istegindedir. Bunu onun geçmiş anıları hatırlayışında görmek mümkündür. "Seni deniz kıyısında gezdirirdim. Anlamayacağımı bile bile bir şeyler anlatırdım. Kulağın dolsun isterdim. (...) Nasıl çocuk büyütülür bilmiyordum. Sanıyordum ki... ne kadar çok bu tür öykü anlatırsam o kadar iyi olur senin için. Ama olmadı." (Gülsoy, 2018, s.221)

Bu durum Ziya Ustaoglu'nun, oğluna çocukluğundan beri bir anlam dünyası inşa etme isteğinde olduğunun göstergesidir. Çocukluğu itibarıyla başlayan bu durum genç yetişkin zamanlarına kadar devam eder. Babasının isteği üzerine üniversitede fizik bölümünü okur ve yine babasının yardımıyla aynı bölüme asistan olarak alınır. Bu durum babasının Önder üzerindeki otoritesinin de bir göstergesidir. Özellikle genç yaşlardayken otoriteye aşırı maruz kalışı, Önder'in hayatını ve hayattaki seçimlerinin çoğunu olumsuz bir şekilde etkileyecektir. Bunun nedeni Önder'in kendisinin anlam inşa etmesinin engellenmesidir.

"Gençlik, kendine özgü değerlerin, hayat anlayışının ve dünya görüşünün oluşturulmak istendiği, bir başka ifadeyle kendi öz benliğinin bilincine varıldığı, kimlik duygusunun oluşturulmak istendiği, kişiliğin/şahsiyetin inşasının başladığı bir dönemdir. Kestirmeden söylersek genç, kendini arayan insandır. Genç, bu arayışı ile kendini, içinde doğduğu kültürü, doğayı, bedenini, ruhsal özelliklerini öğrenecek ve bu sürecin sonunda kendisini, toplumdaki ve dünyadaki yerini ve yaşadığı hayatın manasını sorgulayacaktır." (Türer, 2019, s. 145)

Gençlik döneminde anne ve babadan bağımsızlaşan çocuk, ya aileden aldığı anlamlarla hayata devam eder ya da bu anlamların çoğunu bertaraf ederek yeni bir anlam aramaya başlar. Bunu seçtiği işiyle, eşiyle ya da hayatta yaparken mutlu olabileceği deneyimlerle gerçekleştirmek isteyebilir. Bu aşamada seçme özgürlüğüne ket vurulan bireyin gelecekte sorunlar yaşaması son derece doğal olacaktır. Önder ve babası arasındaki ilişkiye bakıldığında Önder'in kendi anlam dünyasını oluşturmasının engellendiği görülür. Bu durum Önder'in gelecekteki sorunlarının inşa edicisi olur. Babasıyla arasındaki anlam uyumsuzluğunun bir diğer nedeni baba ve oğulun yaradılış olarak da birbirinden farklı olmasıdır. Babası Önder'den ayrı olarak daha gerçekçi ve sonuç odaklıdır. Oğlunun da böyle olmasını ister fakat Önder'in daha farklı, daha öznel bir dünyası vardır. Bu temel fark, babası ölünce Önder'in hayatını derinden sarsacaktır. Babası, Önder'e hayata tutunması için bir iş, kafa yorması için bir meslek seçmiştir. Babanın ölümüyle bu hazır anlamlar yıkılır. Önder'de anlam arayışının kırılma noktası da böylece gerçekleşir. Önder'in benliğini yeniden inşa etmeye ihtiyacı vardır fakat bunu nasıl yapacağını bilmemektedir. Bunun nedeni de gençliğinde anlam mekanizmasına vurulan kettir.

“Kendimi ondan geride kalan boşluğun içine bırakmıştım. Babamın arkasında bıraktığı boşluk öyle derindi ki barındırdığı sonsuz özgürlük duygusu cehennemi andırıyordu. (...) ‘Babamın ölümünden dolayı acı çekiyordum’, demezdim. Tam tersine onun yapmamı istediği şeyleri yapmak zorunda değildim, üniversiteye devam etmek zorunda değildim, hiçbir şey yapmak zorunda değildim, Hiçbir şey... Hiçbir şey yapmama özgürlüğü...” (Gülsoy, 2018, s. 127)

Özgürlük duygusunun cehenneme benzetilmesi, Önder'in anlam dünyasının yıkıldığının ve bu yıkılışlığın karşısında duyduğu çaresizliğin bir göstergesidir. Babanın ölümünün tetiklediği hayattaki arayışı bu kırılmadan sonra süreçler halinde gelişmeye başlayacaktır. Önder, öncelikle babasının onun için seçtiği mesleği terk eder. Fakat hazır anlamlara ulaşma kolaylığı babası tarafından öğretildiği için yine toplumun hazır anlamlarından olan evlenme ve bir aile kurma isteğiyle hayattaki ilk denemesini yapar. Fakat bunda da başarısız olur.

Hayata tutunma çabaları çeşitlenirken babasının uygun görmediği bir yaşamı olduğu düşüncesi Önder'i bu defa babasının hayaletiyle karşı karşıya getirir. Ziya Ustaoglu ölmüş olsa da Önder'in hayatındaki varlığını bir şekilde devam ettirmenin yolunu bulur. Babasının hayaleti Önder'in zor anlarında belirerek Önder'den ya hesap sorar ya da onun hayatta yapmasını istediklerini yapamadığı için hayıflanır.

“Önder neden ortaya çıktığını anlayamadığı bu hayalin yok olmasını umarak gözlerini yumdu. ‘Tabii’ diye devam etti babasının hayali. Her şey sana göre düzenleniyor, değil mi? Tüm dünya, tüm evren senin çevrende dönüyor. Sen gözlerini kapatınca eşya yok oluyor... İki yaşındayken de böyleydin. Sonra düzeldin sanmıştım.” Önder gözlerini araladığında ağlamamak için kendini zorladığını hissetti. Onu özlemek, ondan korkmak, onun istediği kişi olamamanın verdiği vicdana azabı, yetersizlik hissi, başarısızlık, ölüm korkusu, salt insan olmaktan duyulan acı... hepsi birbirine karışarak Önder'in arkasında duran baba hayalinde cisimleşiyordu.” (Gülsoy, 2018, s. 97)

Babanın Önder'de uyandırdığı düşüncelerin hiçbiri olumlu değildir. Burada babanın istekleri ve iktidarı karşısında yenik düşmüş bir adam vardır. Önder babasının olmasını istediği insan olamadığı için büyük bir vicdana azabı duymaktadır fakat bu durum karşısında ne yapacağını bilmemektedir. Peşinden sürüklediği bu otorite hayalet Önder'in karışmış, rayından çıkmış hayatının temel inşa edicilerindendir. Fakat durum değişir. Babanın karşısında duyulan vicdan azabı kitap seyri boyunca babanın Önder'in vicdan mekanizması olarak karşımıza çıkmasının yolunu açar. Ziya Ustaoglu'nun Önder'e olan ithamlarının ve sorgulamalarının çoğunu aslında Önder, musallat olan baba hayaleti imgesiyle normalleştirir:

“Baba, benliğin olgun ve bilge yanını temsil eder. Simgesel olarak baba kurucu eril ilkedir. Dünya üzerindeki insanın egemenliğini kuran ve ayakta kalmasını sağlayan otoriter figürdür. Oğul için baba

vicdandır, onun eylemlerini gözetleyen ve değerlendiren, mevcut düzenin normlarına göre tartıya vuran bir etkiye sahiptir.” (Gülsoy,2021, s.186)

Önder'in benliğinin bilge ve olgun yanı inşa edilememiştir. Baba, kurucu rolünün gerektirdiklerini yapmaya çalışsa da başarılı olamamıştır. Bu durum, babanın ölümünden sonra anlam yıkımının olumsuz gücünü arttırmıştır. Bütün bu olumsuzlukların gölgesinde kırk yaşına gelen Önder, kendini ve çevresindekileri küçük gören bir adama dönüşmüştür. Anlam dünyasını kurmaya çalışırken birçok değeri de yok etmiştir:

“Babası, hayatta en hakiki mürşit olduğuna inandığı bilimin yolunda yaşamını boş yere harcamış bir zavallıydı, üstelik ölüydü; (...) Kendisi orta yaş bunalımıyla boğuşan uçkuru düşük, inançsız, bencil, alkolik bir yazar müsveddesiydi! Babasının hayaleti sandığı şey, kendi ruhunda kalmış son vicdan kırıntısından başka bir şey değildi. Vicdan gibi bir kavrama o kadar yabancılaşmıştı ki onu babasının hayaleti sanıyordu.” (Gülsoy, 2018, s. 195)

Sonuç olarak Önder ve babası arasındaki ilişkiye bakıldığında Önder için baba hayaleti, babasının ölümünden sonra aradığı hayatın anlamının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Önder'in kırk yaşına kadar süre gelen başarısız ilişkileri ve hayata karşı duyduğu yıkım hissiyle oluşturduğu eylemleri, içinde büyük bir yenilgiyle yankılanır. Bu yankılanmanın nedeni hayatında babasından sonra hissettiği anlamsızlık duygusudur. Bencil ve kötü davranışlarına bir kılıf bulmak isteyen Önder, onun için yeni kapılar açamayacak olan babasını vicdanı yerine koymuş ve onu bu yolla geri getirmiştir. Önder, kendinden uzaktır ve yaşamı anlamsızdır. Bu uzaklığı ve boşluğu geri getirdiği babasının hayaletini vicdanı yerine koyarak anlamlandırmaya çalışır.

3. Önder'in kadınlarda aradığı anlam

Bireyin ilişkilerinin başlangıcının en eski zamana uzandığı ilişki türü kadın ve erkek ilişkisidir. Bu da bu ilişkinin üzerine birden fazla anlam yüklenmesinin yolunu açmıştır. Kadın erkek ilişkileri genellikle ataerkil bakışla yorumlanır ve yüklenen anlamlar da genellikle bu yöndedir. Fakat gelişen ve değişen dünyayla kadın-erkek ilişkileri daha çağdaş ve eşit anlamlar kazamaya başlamıştır. Kadın-erkek ilişkileri aşk, cinsellik veya aile olma isteği, güç arama isteği gibi hayatta aranan anlamlara karşılık gelebilir. Bunun yanında daha içkin anlam tabloları olarak da karşımıza çıkabilir.

Önder'in kadınlarda hayatı için aradığı farklı anlamlar vardır. Bu anlam farklılıkları kendini üç farklı şekilde ve üç farklı kadında gösterir. Defne, ani bir karar vererek evlendiği kadın; Gaye, kurguladığı romanda âşık olduğu kadın; Talya ise komşuları olan zenginliği ile anılan Osman İsfendiyar'ın çalışanıdır. Bütün bu kadınlar arasında Önder en çok kurguladığı Gaye karakterine derin bir aşk duymaktadır. Bunun nedeni ise Gaye üzerinden kendi seviş şeklini yaratabilme gücüne sahip olmasıdır.

Defne, Önder'in eşidir. Önder'in Defne'yle evlenmek istemesinin nedeni onun dünyaya çocuk getiremeyecek bir rahatsızlığa sahip olmasıdır. Önder, bir aile kurmak istememektedir. Bu nedenle Defne ona uygun bir eş adaydır. Evliliğin temelinde, aile olmayı reddetme davranışı vardır çünkü Önder, toplumun genel anlam kalıplarına görünürde uyum sağlıyor görünse de içten içe bu kalıplara tamamen karşıdır. Bu da onun kendi anlamının peşinde olduğunun ve gelenekseli sadece garip görünmemek adına benimsediğinin bir göstergesidir.

“Ama ya Defne'yle evliliği? Onunla yaşamayı seçmesinin ardında da yüksek sesle itiraf etmekten kaçındığı bir gerçek yatmıyor muydu: Defne'nin durumu... Bu konu zaman zaman zihninin derinliklerinden yüzeye çıkıp iğrenç yüzünü gösterirdi. (...) Baba olmak, gençliğin, dolayısıyla hayatın bitişinden başka bir şey değildi Önder için. (...) Hayır, baba olmak arzusu değildi zihnini bulandıran; eğer çocuk doğurabilecek bir kadın olsaydı yine de onunla evlenir miydi? Soru buydu. Evlenmişti çünkü bu evlenmek gibi değildi.” (Gülsoy, 2018, s. 29-30)

Burada Önder, aile kavramından ve onu getirilerinden ne kadar uzakta olduğunu açıkça dile getirmiştir. Bu durum ilişkisinin gidişatını de etkileyecek, Önder kısa süre sonra Defne ile olan ilişkisini sorgulamaya başlayacaktır. Burada evlenmek yalnızca toplumun görünen kurallarına uymak anlamına gelmektedir. Defne'yle olan evliliğin gerçek nedeni, geçmişte duyduğu sevgi değil toplumla iç dünyası arasında paravan görevi gören evli olma durumudur. Adler'e göre yaşamın üç ödevi vardır ve bu ödev karşısında insanın yapıp ettikleri hayatı anlamlandırma şeklini ortaya koyar:

“Her insan özellikle kendisini bekleyen üç temel ödevin üstesinden gelmek durumundadır. Söz konusu ödevler onun için gerçeği oluşturur. İnsanın karşısına çıkan bütün sorular bu ödevler doğrultusundadır. İnsan her allahın günü kendisine kafa tutup meydan okuyan bu sorulara çözümler arayıp bulmak zorundadır sürekli. Bulduğu çözümler de yaşamın anlamından ne anladığını ortaya koyar.” (Adler, 2012, s. 6)

Bu ödevlere kısaca değinmek gerekirse ilk ödev, dünya üzerindeki varlığımıza uygun davranışlar sergilemek ve öz gelişim sağlayarak yaşamın sürekliliğine olanak tanımak; ikinci ödev, toplumdan ayrı olmadığımızın bilincinde olmak; üçüncü ödev de her yetişkinin karşılaştığı toplumsal sürekliliğin legal yolu evliliğin üstesinden gelmektir. Önder'in bu üç ödevde de takıldığını görebilmek mümkündür. Bu da onun kendisi için iç gerçeği henüz oluşturamadığının bir göstergesidir. Önder'in babasının ölümünden sonra toplumun hazır anlamlarına yöneldiği göz önünde bulundurulursa onun üçüncü ödev olan evlilikle baş etmek için kendine ait bir yöntem benimsediği görülebilir:

“İnsanlar iki ayrı cinsiyet olarak yaşar. Bireyin ve toplumun varlığının sürdürülebilmesi için, bu gerçeğin göz önünde tutulması koşuldur. Sevgi ve evlilik sorunu bu üçüncü ödev kapsamına girer. Hiçbir erkek, hiçbir kadın bu ödevden kaçınmaz. Söz konusu ödev karşısında kaldıkları zaman sergileyecekleri davranış, ele geçirdikleri çözümü açığa vurur. Bu ödevin üstesinden gelmede yararlanılacak pek değişik olanaklar vardır; birey, ödevin çözümünde kendisi için söz konusu olanağa ilişkin tavrını, davranışlarıyla her zaman ortaya koyar.” (Adler, 2012, s. 6)

Önder'in bu evlilik durumuyla baş edebilme motivasyonunun da 'gerçek' bir aile olamamasından kaynaklanmaktadır. Böylelikle Önder'in evliliğe yüklediği anlamlardan birinin karşılığı da ortaya çıkmış olur.

Önder'in Defne ile olan ilişkisinde âşık olduğunu sanma içgüdüğü de aslında gerçek değildir. Önder, babasının ölümüyle beraber bilinçdışı bir şekilde sevilme arzusu duymaktadır. Defne'nin ona karşı sevgisini gördüğünde benliğindeki sevilme ve iyileşme arzusu bu ilişkiye sonunda evlenmek de olsa olumlu gözle bakmasının yolunu açmıştır. Yani ilişkinin ilk zamanları hayatında sevgi arayışının somutlaşmış hali gididir. Defne, Önder'in sevgi arayışını karşıladığı gibi otorite ihtiyacını da karşılar fakat bu durum uzun sürmez ve Önder yolunu çizmeye karar verir. Bu durumu tetikleyen etkenlerden biri, roman yazıyor oluşudur. Roman yazmaya başladığından beri hayatındaki her şeyi yoluna koyacağına inanmaktadır. Tetikleyicilerden ikincisi ise karısına tecavüz ettiği gecede yaşadığı başkalık duygusudur. Fakat istikrar sağlamaktan yoksun olan benliği, kendi yolunu çizmesindeki en büyük engel olur. Tecavüz olayının sonucu olarak Defne boşanmak istediğini belirtir. Bu Önder'de babasının ölümünden sonraki ikinci anlam krizinin oluşmasına neden olur. Kendisi için kırılmak üzere de olsa bir anlamlar düzlemi kurmuştur ve bu düzlemin kırılma ihtimali, hayatı önem atfettiği romanının gidişatını olumsuz yönde etkileyecektir. Bütün bu olumsuz hisler, Önder'i harekete geçirir. James Hollis bu durumu şöyle açıklar:

“Yaralarımızı, yani yaşam tarafından ezilmişlik ve istila edilmişlik, hatta terk edilmişlik duygularımızı anımsadığımızda, benliğimizin en derininde yer alan çeşitli stratejiler baskın hale gelecek ve mevcut ilişkimizin dinamiğini şekillendirecektir. Ezilmişlik duygusuyla ilgili temel travma karşısında, kişinin aşırı itaatkâr olması ve insanlara fazla uyum sağlamsı muhtemeldir. Terk

edilme imago'su taşıyan birinin, ikili ilişkide kendini aşağılayıcı ya da kendini sabote edici bir rol seçmesi, arzularını gerçekleştirmek için karşısındaki kişi üzerinde aşırı baskı kurması ve imkânsızın peşinde koşarken ilişkiye haddinden fazla beklenti yüklemesi muhtemeldir.” (Hollis, 2023, s. 127)

Önder de terk edilme *imago*¹ taşımaktadır. Bu durumda Defne'nin boşanma isteği karşısında istemli bir şekilde kendini sabote edici ve aşağılayıcı bir tutum sergiler. Çünkü evliliğin bitmesi romanının yazımını sekteye uğratacaktır.

“Onu terk edecekti. Önder bunu anlayıp paniğe kapıldı. (...) İçindeki panik büyümeye başlamıştı. Defne evi terk ederse bu her şeyin sonu olurdu. Önder bu ayrılığa hazır değildi. (...) Evet yapması gerekenleri yapıyor, olması gerektiği gibi özür diliyordu ama yüzeydeki bu görüntünün ardında aslında kendini çok iyi hissediyordu. Çok güçlü. Her şeyi yapabilecek kudrette. Karanlık güçlere sahip biri. Tek şartı yalnız kalmamasıydı. Eğer Defne giderse tüm bu kâğıttan kule ânında yerle bir olacaktı.” (Gülsoy, 2018, ss. 88-89)

Önder'in en büyük ihtiyaçlarından biri tutunma ihtiyacıdır. Babasının ölümüyle hayata tutunmak için inşa ettiği kâğıttan kulenin varlığı ona sevgi duyduğuna inandığı, hayatını belli bir düzende tutabilecek birine bağlıdır. Bu ihtiyacın karşılanmaması yıkıcılığı getirecektir. Bu nedenle Önder, Defne'nin ayaklarına kapanarak yalvarır ve babasının ölümüyle ağır bir depresyon yaşadığından, kendisinde intihar etme düşüncesinin olduğundan söz eder. Manipülatif tavırlarıyla Defne'yi kalmaya ikna eder. Defne'nin kalışı evliliğin devamını değil, Önder'in konfor alanının, inşa ettiğine inandığı geçici anlam dünyasının devamlılığını sağladığı için önemlidir. Sevginin yokluğu çıkarların varlığına işaretler: “Önder de çocuk sahibi olamayacak bu sahte annenin gönüllü oğluydu. Ruhunun derinliklerindeki bencil genler bu hesaplarla Defne'ye yaklaştırmıştı onu. Bu aşk falan değildi.” (Gülsoy, 2018, s. 196)

Önder, evlilik ve Defne ile olan ilişkisiyle anlam arayışında babasından sonra bir istikrar görmüş, bu defa da Defne'nin otoritesi altında hayatını idame ettirmeye çalışmıştır. Fakat yakaladığı bu geçici hayat anlamı onda daha büyük duygular uyandıran roman yazma eğilimiyle tamamen değişmiş bütün odağı yazdığı roman olmuştur. Sonuç olarak eşi Defne, Önder için toplumsal kabullere uyum sağladığı, hayatta daha güçlü bir anlam bulduğunda terk edebileceği zayıf bir anlam sağlayıcısıdır.

Önder'in anlam arayışındaki uğrak noktası olan ikinci kadın Talya'dır. Güçlü otoritesine ve zenginliğine hayran kaldığı ve bilinçaltında baba figürünü karşılayan Osman İsfendiyar'ın çalışanı olan Talya, Önder için yalnızca arzu aracıdır. Talya ile olan yakınlaşması, hayatında her şeyin sarpa sardığı bir zaman diliminde gerçekleşir. Talya'nın yakınlaşmaları esnasında korkup kaçması Önder'in kendisiyle hesaplaşmasına olanak sağlayacaktır: “*Dışbükey aynaya baktı. Şakakları ve tepesi tamamen kelleşmişti. Arkadan öne doğru tarayarak kendine bohem bir görüntü kazandırdığını düşündüğü saçları da dağılmıştı. Kırk yaşındaydı, çirkindi, ahlaken düşüktü. Talya'nın ondan hoşlandığı falan yoktu.*” (Gülsoy, 2018, s. 155)

Önder, günlük hayatı içerisinde büyük bir çabayla oluşturduğunu düşündüğü personasının silindiğini, yaşadığı kırılma anında fark eder ve kendini tüm açıklığıyla görür. Yaptığı iyi ya da kötü eylemlerin hepsi, kendisiyle yer yer yüzleşmeleri Önder'in anlamı arayışındaki sancılı sürecini yansıtır. Burada anlam arayışında cinselliğin rolünü görürüz. Arzu nesnesi eşi değil, içten içe otorite olarak gördüğü Osman Bey'in “sahip olduğu” çalışanı Talya'dır. Burada Talya'ya “sahip olma” içgüdüleri eş zamanlı olarak güç arayışı ve güç sahibi olma istemi şeklinde açıklanabilir. Gücü arayışta Talya'ya duyduğu cinsel çekim aynı zamanda Önder'in içinde bulunduğu orta yaş krizinin de bir sonucudur. Cinselliğin bu kapsamı Victor E. Frankl'e göre varoluşsal boşluk temelinde ve ne yapması gerektiği konusunda içgüdülerin, geleneklerin veya değerlerin yönlendirmesinden yoksun kalan bireyin, artık çoğu kez ne

¹ Belli bir kişiye ait bilinçsiz olarak geliştirilen, bilinçsiz kalan ve belli özelliklerle donatılan içsel tablo. (Freud, sayfa sayısı belirtilmemiş: 1996)

yapmak istediğini de bilmemesi gerçeğine dayanır. (Frankl, 2018: 82) Önder de kurmak istediği dünyada kaybolmuştur ve tüm eylemleri bu kaybolmuşluğun etkileriyle şekillenir. Bunu Önder'in başarısız olan arzu girişiminden sonra defterine yazdığı "Acı" başlıklı yazısında görmek mümkündür.

"Acı"

"İnsanın bir anda kendisinin ne mal olduğunu fark etmesidir. Her zaman zihninin derinliklerinde duran gerçekle yüz yüze gelmesidir. Düşmanlarının söylediklerinin aslında ne kadar doğu olduğunu anlamasıdır. Düzeltmesi olanaksız hatalar yaptıktan sonra duyduğu pişmanlıktır. Kötülüğün insanı yalnızlaştırdığını idrak etmesidir. Zayıflıklarının onu ele geçirip çiğ çiğ yemesidir." (Gülsoy, 2018, s. 157)

Önder'in yönlendirilme isteğinin oluşu ve bu isteğinin kadınlar tarafından karşılanamaması ona kendi varoluşunu görebilme fırsatı verir. Göz ardı ettiği bütün kötü özelliklerin kaynağının başkaları değil kendisi olduğunu görür. Hayatı için anlamı ararken varoluşsal zayıflığı tarafından engellenmiştir. Bütün bu krizinin yanında onun anlam arayışına çözüm olabilecek tek kişi üçüncü kadın Gaye'dir.

Gaye, Önder'in kurguladığı romandaki kadın karakterdir ve başkahraman olan Önder'in en yakın arkadaşı İzzet'in sevgilisidir. Önder farkına varmaksızın bütün arzu ve isteklerini hatta sevgisini Gaye'ye yansıtır. Onda kendini bulmaya çalışır. Kurgu, mevcut hayatından daha önemli hatta gerçek hale gelir. Burada kurgu anlam arayışı bakımından önemli bir ipucu verir. Gerçek hayatta anlam dengesini sağlayamayan Önder, romanında özellikle Gaye ile olan ilişkisinde kendi benliğinin kapılarını aralamaya başlar. Bunu Gaye ile olan konuşmalarında görmek mümkündür.

"Mademki gerçeklerin acımasız bölgesindeydik, bu da benim payıma düşendi. Gaye'ye içimden geçenleri anlatıp gitmeye karar verdim (sürekli gitmeye karar veriyordum.) Burada içimi dökersem kurtulabilmişim gibi geliyordu. (...) Durmadım. Annemi de anlattım. Başka şeyleri de. Sabaha kadar anlatsam dinleyecek gibiydi." (Gülsoy, 2018, ss. 126-130)

Önder'de görülen büyük anlatma isteği, gerçek hayatının tam tersi durumundadır. Anlaşılmak ve kendini anlamlandırabilmek arzusu, kitabı ve Gaye'yi onun için vazgeçilmez yapar. Kendini anlamayı Gaye üzerinden gerçekleştirmek istemesi, Gaye karakterine psikolog ünvanı vermesinden de anlaşılabilir. Gaye psikologdur fakat bu mesleği yapamayacağına inanmıştır. Tıpkı Önder gibi mesleğinden uzaktır. Kurguda yarattığı bu fırsatla renkler ile yapılan bir psikoloji testi aracılığıyla bilinçaltını gözle görülür hale getirir. Bu bağlamda Gaye karakteri bilinçaltının aracı olma açısından da önemlidir. Gaye, Önder'e yaptığı renk testinde ona mavi (sosyal yaşam), sarı (iç dünya, ruh), beyaz (para), siyah (ölüm), kırmızı (aşk hayatı) renklerden oluşan kapılar hayal ettirerek o kapılardan girip girmeyeceğini nedenleriyle açıklamasını ister. Aldığı cevaplar, Önder'in yaşamının özeti niteliğindedir. Mavi, kalemiyle zorlayarak açtığı kapı; sarı, evine benzeterek anahtarlarıyla girdiği kapı; beyaz, laboratuvara benzettiği ve açmadığı kapı; siyah, bir gün içine girmek zorunda kalacağını bildiği karanlık mağara; kırmızı kapı ise geçemediği için duvardan atlayarak girdiği kapıdır. Gaye bu durumu şöyle yorumlar:

"Mavi kapıyı çok basit olarak tanımladım. Sen insanların dünyasını çok da olumlu görmüyorsun. Kapı arkadan sürüklenmiş. Yani insanların sana açık olmadıklarını düşünüyorsun. Aslında seni dünyalarına çekmiyorlar ama yine de sürgüyü açıp onların hayatına giriyorsun. İnsanlarla ilişki kurmaya çalışıyorsun. Burada ilginç olan, kapıyı kalemin yardımıyla açman. Kalem burada senin yazarlığın olabilir. Ya da cinsellikle ilgili bir simge. (...) Evet, bu mekânda tamamen gözlemcisin. Senin insanlarla ilişkin çok mutlu değil." (Gülsoy, 2018, s. 121)

Sosyal yaşamı simgelediği düşünülen mavi kapının açıklaması, Önder'in kaleminden çıkmıştır. Önder'in kapıyı kalemle açması anlam arayışı bağlamında önemlidir. Yaşamı yazarak ve arzularıyla

anlamlandırmak istemektedir. Fakat değinildiği gibi özellikle arzu arayışını reel dünyada gerçekleştirilemeyerek kurgulama yoluna gitmiştir. Bu bağlamda hem kendini hem aşkı yazmak yaşamının yeni anlamı haline gelmiştir. Bu durum, Önder'in hayatındaki anlam arayışının ikinci yoludur. Anlam arayışı ve bu arayışın boyutları insan benliğinde şekillenir, bu bağlamda Önder'in kendi evi olarak gördüğü sarı kapının önemli bir yanı vardır:

“Evet, kendi evin. Anahtarı cebinde. Bu şu anlama da geliyor, başkalarının girmeleri mümkün değil. Hatta kapıyı ahşap yapmaya bile razı olmamışsın: çelik bir kapı. Kırılabilir gibi görünüyorsun ama sağlamısın. Bu iyi. İçeride iki şey dikkatimi çekti. Babanla ilgili olan duyguların... ki bu çok kolay açıklanabilir bir durum: Onu özlemişsin. Bir de başkasının olup olmadığını kontrol ediyorsun. Bu garip. Kalbini kontrol ediyorsun desem değil... Bir de yabancı gibi hissediyorsun kendi içinde. Buralarda bazı sorunlar var. Sen de farkındasın. Çıkıp gitmiyorsun. Ama uyuyorsun. Sorunları erteliyorsun.” (Gülsoy, 2018, s. 122)

Bütün bu ruh durumlarını yazar kimliğiyle Önder'in yazıyor oluşu, sorunlarının farkında olduğunu gösterir. Yani Önder, gerçek hayatında bilinçli bir uyku halindedir. Çünkü bu yaşama yabancılaşmıştır. Benliği ise çelik kapılar ardındadır. Hayal ettiği evinde başkasını araması ise gerçek bir kişi, bir duygu durumu ya da hayatında aradığı anlamlı bir değer olarak yorumlanabilir. Önemli olan bir diğer konu ise Gaye'ye duyduğu aşktır. Yazar kimliği bir yana bırakıldığında Önder'in kendi ruhsal durumunu açıklamakta aracı kıldığı Gaye'ye büyük bir aşk duymasının temelinde de psikolojik etkiler yatmaktadır. *“Bir erkeğin âşık olacağı kişiyi seçerken, kendi bilinçdışı kadınsılığıyla en fazla örtüşen kadını –kısaça, erkeğin ruhunun yansımaları tereddüt etmeden kabul edebilecek bir kadın- elde etme eğilimi göstermesinin nedeni işte budur.”* (Jung, 2015, s. 12)

Önder, gerçek yaşamında kendi bilinçdışı benliğiyle uyuşan ve kendi yansımaları gördüğü bir kadın bulamamış ve onu kendi yaratmaya karar vermiştir. Önder'in çoğu yerde Gaye ile bir bütünlük gibi hissetmesi, gerçek hayatında da ona karşı büyük bir aşk duymaya başlamasının nedeni de budur. Bu durumda Önder'in, hayatını romanıyla anlamlandırmaya çalıştığı görülür: *“Gaye'yle geçirdikleri gecenin hayalini kurup duruyordu. Defne'den uzaklaştıkça Gaye'ye yaklaşıyordu. Gaye ona çok farklı bir şey sunuyordu. Gizli iç dünyasının kapılarını gösteriyordu. Üstelik yasaklanmış bir aşkın zehirli baştan çıkarıcılığı vardı.”* (Gülsoy, 2018, s. 136)

Yaşadığı bu aşk ve içinde bulunduğu duygu durumu kapılarını tamamen kapadığı dış dünyadan ayrı ve kendi içinde anlamlıdır. Çünkü romanını yazarken her şeye müdahale edebilme, değiştirebilme, duygularını dilediği gibi ifade edebilme özgürlüğüne sahiptir. Yani otorite; babası, Defne ve diğerleri değil, kendisidir. Gaye'nin bu bağlamda Önder'in anlam arayışında rolü büyüktür. Fakat işler gerçek hayatında Önder'in istediği gibi gitmez. Bu durumu romanına da yansıtan Önder, adeta oç alır gibi kendi dâhil bütün karakterleri cezalandırır. Gaye ve İzzet, İzzet'in babası Cevdet Bey Önder'in kurguda yaptığı değişikliklerle aniden ölünce yurtdışına gitmeye karar verirler. Böylelikle Önder yine yalnız kalır.

“Gaye bana baktığında ne görüyorsa o olmuştum. Başka insanlarla yaşarken varlığını hissettiğim kuşkulardan örülmüş o şeffaf duvarın eriyip gittiğini hissetmiştim. Kendimi... Şu evrende yapayalnız olmadığımı... Şu anlam veremediğim hayatın içinde zavallı bir nokta olmadığımı... Hissetmiştim. (...) Gaye yoktu. Babam yoktu. Ben yoktum.” (Gülsoy, 2018, s. 205)

Önder Gaye'yleken kendini bulduğunu söyler çünkü kendi arzu istek ve özlemlerini yazmanın getirdiği özgürlükle Gaye'ye yansır. Onu anlayabilen, isteklerine karşılık verebilen, içindeki boşlukları ve yalnızlığı görebilen bir karakter oluşturur. Hayatın gerçeklerinden kaçtığı, bütün kontrolün onda olduğu bir dünya kurar ve yazarken kendini otorite haline getirdiğini düşünse de bu dünyanın otoritesi konumuna da Gaye'yi getirir. Bu nedenle Gaye İzzet'i seçerek onu terk ettiğinde kendini yine yok olmuş

hisseder. Kurmaya çalıştığı anlam dünyası yine yıkılır. Gaye'nin Önder'i değil, İzzet'i seçmesi Önder'in kendini cezalandırdığının bir göstergesidir. Çünkü eş zamanlı olarak eşi Defne'de onu terk ederek Osman İsfendiyar'la birlikte olacaktır.

Önder'in kadınlarla olan ilişkisine genel olarak bakıldığında onun gerçek hayatta kadınlarla baş edemediği, onları yalnızca arzu nesnesi, basamak ya da güvenli alan olarak kullandığını görebilmek mümkündür. Anlam arayışı bağlamında bakıldığında Defne'yi yalnızca toplumsal anlamı desteklemek ve konfor alanı oluşturmak için kullandığı, Talya'yı anlam krizini aşabilecek bir duygu nesnesi olarak gördüğü, Gaye'yi ise gerçek anlamını bulabilmek için kendini bir başkasında görme isteğiyle kurguladığı söylenebilir.

4. Önder'in toplumsal yaşam içerisindeki anlam arayışı

Toplumsal yapının geleneksel normlarının, anlamı inşa etme ve sürekliliğini sağlamanın yanında topluma ait olan bireyin de anlam dünyasını inşa ettiği bilinmektedir. Birey, kendine ait anlamını inşa etmeden önce toplumsal anlamlarla karşılaşır. Aile kurmak, bir cemiyete mensup olmak, bir spor grubu ya da bir orkestraya dâhil olmak, insanın yaşamı için kurduğu anlamı derinleştirebilir ve hayatı için süreklilik sağlayacak bir bütünü sunabilir. Fakat mevcut topluma ve onun anlam araçlarına yabancılaşan birey, topluma uyum sağlamakta zorlanabilir ya da toplumun anlam birimlerini reddedebilir. Bu aşamada yaşadığı varoluş kriziyle kendi anlamını oluşturması gerekebilir. Bu bağlamda Önder'e bakıldığında topluma yabancılaşan biri olduğu görülür.

Bulduğu her fırsatta kendine ve çevresine yabancı olduğunu belirten Önder, büyük bir inatla dış dünyayı reddeder. Yaşadığı kayıplarla süren anlam krizini toplumun anlam kabullerine sığınarak aşmaya çalışmaz. Hatta toplumun anlamlarıyla şekillenmiş sıradan insanlara acıyarak bakar. Aynı zamanda toplum tarafından fark edilme arzusu duyar. Önder'in toplumla olan ilişkisini Keklik Koyu'nda yaşayanlarla olan ilişkilerinde görürüz. Önder'in bu yerleşim yerinin sakinleriyle sıradan bir ilişkisi vardır. Onlar tarafında çağırılınca gider, çağırılmayınca önemsemez. Çoğu zaman onların gözünde önemli biri olarak görülmek ister.

Önder, içinde bulunduğu toplumda genellikle aşağılayıcı bir tutum sergilemektedir. Özellikle mevcut toplumsal değerleri benimsemiş ve anlam arayışını bu yolla kurmuş kişiler, Önder'in hedefindedir. Bu bağlamda komşuları Memduh ve eşi ön plana çıkar. Mutlu bir aile görünümünde olmaları nedeniyle Önder'e kendi yaşamını sorgulatırlar:

“Memduh karısının yanına sıvışmıştı; onların buldukları yere bakarak gülüşmeye başlamışlardı. Önder, Memduh'u nedense aptal buluyordu. Ona acımayla karışık bir sevgi duyduğu bile söylenebilirdi. Garip şey... Zayıf bir hayvanı andırıyordu. (...) Önder başını kaldırıp küçük pencereden Memduhların evine baktı. Ev yine cıvı cıvıldı. Tüm odaların ışıkları açıktı. Çocuklar yaramazlık peşindeydi. (...) Orta sınıfın sorumsuz mutluluğuna küfretti Önder. Mutluydular. Ahmakçasına. Kendilerinden memnundular. Kafalarında kendilerine ve geleceklere ilişkin net planlar vardı. Önder bu kadar mesafeden anlayabiliyordu. (Gülsoy, 2018, s. 59-219)

Mutlu bir ilişkiye sahip olduğu bilinen Memduh ve eşinin Önder'de acıma ve zayıflık duygusu uyandırmasının nedeni toplumun kurallarına ve ikili ilişkilerin gereklerine uygun bir yapı sergilemeleridir. Aynı zamanda Önder'in kurallar bütünü olarak kanıksadığı toplumun yansıması olmalarıdır. Önder'in asla sahip olmayacağını bildiği mutlu bir aile ve tasasız görünümüleri Önder yaradılışında biri için zayıflık göstergesi olarak tanımlanacaktır. Bütün bu olumsuz duyguların ardında ait olamamanın verdiği mutsuzluk yatmaktadır. Memduh ve ailesi bir başka yerde, Önder'in topluma ait olma arzusuyla yeniden ele alınır:

“Kendini güçbela yerden kaldırıp mutfağa sürükledi. Kahve suyu koyup pencereden Memduhlara bakmaya başladı. Memduh çocuklardan birini omuzlarına almış evde tur atıyordu. Baba oğul tuttıkları takımın formasını giymişlerdi. Önder hayatında hiç takım tutmadığı için gocundu. Onu insanlardan ayıran, bu mutfağın sefil yalnızlığına hapseden ondaki bu eksiklikmiş gibi hissediyordu. Bir takım tutabilseydi, kalabalıklarla birlikte herhangi bir şey için heyecanlanabilseydi, böyle yalnız kalamaz, bir kadınla evlenir, çoluğa çocuğa karışır.” (Gülsoy, 2018, s. 233)

Önder, topluma ait olma isteği duysa da bunu başaramayacağını bilmekte ve kendini bu konuda suçlamaktadır. Kendisi yalnızken küçük ve sefil olarak gördüğü insanlar mutlu ve tasasızdır. İnsanların günlük hayatlarında çok kolay bir şekilde uyum sağlayabildikleri Futbol ve beraberinde getirdiği takım tutabilme eylemi burada topluma ait olma, toplumun düzeninde bir seyir hali elde etme isteminin simgeleşmiş halidir. Önder, bahsi geçen bu basit anlam vericilerden bile yoksundur. O, modern zamanın etkinliklerinden iç dünyası nedeniyle sıyrılmış; bu durum da içinde bulunduğu toplumda onu yalnızlaştırarak yabancılaştırmıştır. Aynı zamanda Önder'in ait olabilme ve bir aile kurabilme ihtiyacı, onun anlamı arama sürecinin de bir yansımasıdır.

Genel olarak Önder'in toplumla ilişkisine bakıldığında onun topluma karşı yabancılaştığını fakat topluma ait olabilmek için büyük bir istek duyduğu anlaşılır. Önder'in toplumda aradığı şey, ait olma isteği ve yaşadığı toplum tarafından fark edilmektir. Fakat içinde bulunduğu toplum hiçbir zaman Önder'in beklentilerine uygun olmayacaktır. Bu durum Önder'in anlam arayışını gerçekten hayale yani hikâyelere yönlendirecek böylece toplumdan kaçış kurguya sığınışla anlam bulacaktır.

5. Sanatın bir dalı olan edebiyatın yaratma gücüyle bulunan anlam

Sanat, yüz yıllardır insan hayatındaki anlamı değiştiren, ona farklı bakış açıları kazandıran, estetik yönünü geliştiren önemli bir kendini geliştirme aracıdır:

“Sanat, insanın kendini ifade etmesine, bir anlamda kendini gerçekleştirmesine hizmet eden sembolik bir dil, iç dünyasını ifade etmeye yarayan teknik bir icat, insanın kendi yaşam sürecini, tarihsel konumunu bir tarih nesnesi olarak kendini gerçekleştirme olanaklarını, yaşamın hedef ve amaçlarını, geleceğe yönelik beklentilerini canlandırıp yansıtmasını olanaklı kılan tarz ve biçimlerden oluşur.” (Ulusoy'dan alıntılanan Dağıstan,2017, s. 1495-1508)

Sanatın sunduğu kendini gerçekleştirebilme gücü ve insana kendini ifade edebilecek imkânlar, onu anlam arayışı bağlamında önemli bir noktaya getirir. Bu durum, insanın sanata kendi anlamını bulabilmesi adına ihtiyaç duymasıyla açıklanabilir. Ernst Fischer, insanın sanata duyduğu gereksinimi belirli sorular sorarak açıklamaya çalışır. İnsanın kurgulanmış bir dünya karşısında neden bu kadar içten, hevesli ve heyecanlı olduğunu, bunu yetersiz gördüğü yaşamından tehlikelerden uzak hayatlara kaçma arzusuyla mı yaptığını, var oluşunun ona yeterli gelmemesinden dolayı oyun olduğunu bildiği dünyalara böylesine bir hevesle neden tutulduğunu sorgular. (Fischer,1990, s.6) Bu durum insanın daha anlamlı bir yaşamı arzuladığının göstergesidir:

“Belli ki kendini aşmak istiyor insan. Tüm insan olmak istiyor. Ayrı bir birey olmakla yetinmiyor; bireysel yaşamının kopmuşluğundan kurtulmaya, bireyciliğin bütün sınırları ile onu yoksun bıraktığı, ama onu gene de sezip özlediği, bir doluluğa, daha doğrusu, daha anlamlı bir dünyaya geçmek için çabalyor. Kişiliğinin geçici, rasgele sınırları, yaşamının kapanıklığı içinde kendini tüketmek zorunluluğuna başkaldırıyor. İstiyor ki “benliğinden” ötede, kendi dışında ama gene de kendi için vazgeçilmez bir şeyin parçası olsun.” (Fischer,1990, s. 6)

Sanatın bireyselliği aşma ve daha dolu daha anlamlı bir dünya yaratabilme özelliği sanatı; benliğine ve yaşamına sığamayanlar, topluma ve kendine yabancılaşanlar, hayatı için bir anlam arayanlar ya da anlamı yeniden kurabilmenin yollarını arayanlar için önemli ve hayati kılar. Sanat, aynı zamanda

modern zamanın materyalist anlamsızlığı içerisinde yok olmaya yüz tutmuş insanın hayatta kalma aracıdır:

“İnsan hayatı geri dönülmez bir şekilde dünyevileşmiştir. Her şey dünyevidir. İşte bu yeni insanın, seküler insanın ruhsal derinleşmeyi arayacağı yer sanat galerisidir, kütüphanedir, edebiyattır. Seküler insanın yeni dini sanattır. Peygamberi ya da şamanı da sanatçıdır. Bunun anlamı şudur, dünyevileşen ve bu yüzden de büyüğü bozulan hayatımızın içinde olağanüstü hatta doğaüstü ancak sanatsal deneyimde yakalanabilir.” (Gülsoy, 2023, s. 30)

Sanatın bu olağanüstü deneyimi yabancılaşmış, dünya içerisindeki genel geçer anlam kabulleri dışında yeni anlamların arayışında olan yeni bir hayat arayan bireyler için kapılar açan bir anahtar niteliğindedir:

“Çağımızdaki sanat anlayışları esinin önemli ölçüde, peş peşe yaşadığı yıkımlarla tüm değerlere karşı güvenini yitiren, bunun sonucunda aklın karşısına akıl dışıyı, ölçünün karşısına ölçüsüzlüğü, düzenin karşısına kaosu, mantıksalın karşısına absürdü koyarak evrendeki yerini ve anlamını yeni baştan sorgulama ihtiyacı hisseden çağdaş insanın ruhsal durumundan alır. Artık bu sanatın mantığını yalnızca hoşlanma duygusu ve güzele duyulan sevgi oluşturamaz, yaşamı ‘kurtarmak’ da onun içindedir.” (Taşdelen, 2019, s. 18)

Çağımızın değişen sanat anlayışının temelindeki etken, yıkımdan kaçmanın güvenli yolunu sunan hayal gücünün varlığıdır. Modern zamanın yıkımı, insan hayatının yeniden inşasını zorunlu kılar. Bu bağlamda sanatın onarıcı gücüne sığınılır. Bu sığınış limanlarından biri de kurmacaya dayanan romandır.

Bir sanat eseri olan roman, yeni dünyalar kurmanın işlevsel araçlardan biridir. İnsanın kendini ifade etme, dünyada varlığını yüz yıllar boyunca devam ettirme ve daha birçok istemle ortaya çıkan yazma etkinliği 17. yüzyıl itibarıyla kendini göstermeye başlayan roman türüyle sağlam bir bütünlük kazanır ve roman türü kendi içerisinde çeşitlenerek günümüze kadar gelişir.

“Roman, temel niteliği itibarıyla ‘kurmaca’ bir özellik taşır. Bir anlamda hayattan aldığını, kendi mantığına göre kurar, kurgular. Bu bağlamda romanın, biri hayata diğeri edebiyata açılan kapıları vardır. Roman bu iki değer; hayatla edebiyatın, mutlu bir sentezinden doğar. Bu sentezde önemli görev, edebiyata düşmektedir. Çünkü ortada bir sanat hadisesi varsa, orada mutlaka estetik bir oluşum var demektir. Sanat, en genel anlamıyla hayata bir bakış, hayatı estetize edilmiş biçimdir. Hayat dışımızdadır ve ölüdür; onu canlı kılan –onu, kendi mantığına yeniden canlandıran- sanattır, edebiyattır. Roman, hayata kattığı yorumla roman olur. Bu açıdan roman, hayatı anlatmak değildir; hayatı yeniden yorumlamaktır.” (Tekin, 2020, s. 11)

Romanın kurmaca oluşu, yazımında sonsuz hayal gücü ve sonsuz müdahaleyi ön plana çıkarması nedeniyle roman yazarına farklı dünyalara kaçış imkânı sunar. Bununla beraber roman okurunu hayatın değişmez kasvetinden kurtarır. Aynı zamanda yeniden canlandırma işlevi romanı, gerçek hayatta isteğini bulamayan bireyin ilgi odağı haline getirir. Hayatı yeniden yorumlayan roman, bireyin anlam arayışında da başat bir özellik gösterir. Ele aldığımız romanda da Önder’in kurtarıcısı yazdığı roman olacaktır.

Önder’in anlam arayışını tam anlamıyla görebilmek için kitabın okura sunduğu iki anlam dünyasını fark etmek gerekir. Bu anlam dünyalarından ilki okunan kurmaca roman ve bu romanda yer alan Önder’in yaşamı, ikincisi ise Önder’in başkahramanın yine kendisi olduğu ve yazarken kendini adadığı romanındaki yaşamıdır. Önder’in yaşadığı toplumla arasına bir set çektiği ve ona yabancılaştığı bilinmektedir. Dünya onun için içine doğmuş olduğu korkunç bir yer, gerçeklerin sıkıcı mekânıdır. (Gülsoy, 2018: 33-77) Toplumla ve kendine yabancılaşmanın getirdiği anlam krizini aşmak için birçok yol denemiştir fakat nihai yolu roman yazarak bulmuştur, yani sanatla. Onu roman yazmaya iten nedenlerin ilki, hayatı boyunca yoksun olduğu otorite kurma hissidir. Romanda otorite hayatının aksine

Önder'den başkası değildir. Bu nedenle romanını “tekil bakış açısı” kullanarak yazmıştır: “*Her şeyi kahramanın ağzından atlatmaya karar vermişti. Bunun doğal sonucu olarak da her sahnede Önder vardı. Onun olmadığı yerlerde, diğer kahramanların neler yaptığını okuyucu göremiyordu.*” (Gülsoy, 2018, s. 192)

Burada Önder'in hayatı üzerinde kuramadığı otoriteyi, yazdığı romanında kurmaya çalıştığı görülmektedir. Bu imkânı ona sanatın dönüştüren sınırsız gücü vermiştir. Bu durumun farkında olan Önder, kendine bahşedilmiş bu imkânla yeni bir hayat çizme arzusu içindedir. Bu arzunun kaynağı hayatı anlamlandırmanın yolu olan yazıdır. İnsanı yazı yazmaya iten belli başlı nedenlerden olan varoluşunu görebilme isteği, Önder'in anlamı arayışı ve varoluşunda otorite olma arzusuyla birleşerek yazma eylemi halinde kendini gösterir:

“Yazı hem varoluşsal bir edim, hem de varoluş üzerine bir edimdir. Yazı varoluşun anlamını irdeler, varoluş üzerine çalışırken bir varoluş bilinci oluşturur. Bu varoluş bilinci yalnız kuramda ortaya çıkmaz, pratiğe de yansır. Bu anlamda, yazı yalnız varoluşu anlamanın değil, onu yaşamının, yeniden üretmenin ve biçimlendirmenin de aracıdır. Bu özellik, bir değer karmaşasının yaşandığı, iyi ve kötü doğru ve yanlış, güzel ve çirkin, haklı ve haksız arasındaki çizgilerin belirsizleştiği ve insanın her zamankinden daha çok kendisi için bir sorun haline geldiği çağımızda daha da belirgindir. Bu nedenle sanatın ve edebiyatın varoluşu gerçekleştirmenin, yeniden üretmenin ve özgürleştirmenin aracı olarak görülmesi bir aşırılık olarak değerlendirilmemelidir.” (Taşdelen, 2019, s. 17)

Önder de yazma eylemini tam olarak böyle görmektedir. Yazmak, onun hayat içerisinde sığınabileceği tek eylemdir. Bu nedenle romanda “roman yazmak” paradoks bir yapı gösterir. Önder, kurguladığı romanda da bir roman yazmak istemektedir. Bu romanın adı da anlam arayışı bağlamında manidar olan “İkinci Hayatlar”dır. Bu durum, Önder'in edebiyatı kullanarak varoluşunu tekrar ve tekrar üretme isteğinde olduğunu gösterir:

“Özgünlük”

“Belirlenmiş bir hayatın çizgilerini izlese de parmak izlerimiz farklı. Özgün olan ruhlarımız ise onu ortaya çıkarmaya çalışmalı... Sanat bu yollardan biri olabilir. Belki de tek yol. Sanatçının ortaya koyduğu yapının değeri ne kadar çok parmak izi bıraktığıyla orantılı olmalı. Yapıtı oluşturan unsurların her birinde ne kadar çok iz bırakırsa o kadar iyi. Yaşarken de yaptığımız bu değil mi?” (Gülsoy, 2018, s. 93)

Önder'in benimsediği sanat anlayışında benlik ne kadar ön plandaysa sanat işlevini o derece gerçekleştirir. Böyle bir düşüncüyü savunan Önder, yazdığı romanda da özellikle Gaye aracılığıyla iç dünyasını bütünüyle açar ve kendisiyle hesaplaşır. Gaye, onun iç dünyasının anahtarıdır. Önder'in renk testi bölümünü yazması onun kendi iç dünyasını açığa çıkarmak için kurguladığı bir bölümdür. Bu testler bittiğinde çıplak gibi hissetmesinin nedeni de budur:

“(…) Çıplakmışım gibi üşüdüm. Akşam çoktan geceye bağlanmıştı. Ne kadar aptalmışım... Gecenin başını düşünüyordum da. Müzikal kahramanı Önder! Zavallı kobay Önder! Peynir ne tarafta acaba?... Ayağa kalkıp banyoya gittim. (...) Yenik kahramanlar gibi tek kelime düşünmeden yüzümü yıkadım. *Ayna ayna söyle bana: Bir ben miyim perişan?*” (Gülsoy, 2018, s. 125)

Burada kendisiyle yüzleşen ve iç hesaplaşmalarını en ağır şekilde yapan Önder'in amacı, romanla berber kendisini anlayabilmek ve kendinde gördüğü gariplikten sıyrılmaktır ama ilk anlarda romanının bu işlevinin farkında değildir:

“İnsan yapıp-eden, aktif olan bir varlıktır. İnsan ardı arası kesilmeyen çeşitli hayat-situationlan (durumları), hayat-ilişkileri, olayları, kaygıları içinde bulunuyor. O yaşayabilmek için onlarla

hesaplaşmak, onların içinden sıyrılıp çıkmak zorundadır. Bu da insanın aktif olmasını, yapıp-eden bir varlık olmasını gerektirir.” (Mengüşoğlu,2015, s. 144)

Önder'in temelinde kendisiyle hesaplaşma içgüdüsünü barındıran aktifliği, gerçek yaşamında değil, kurgu dünyası olan romanında göstermesi, onun mevcut toplumca anlaşılamayacağını bilmesinin göstergesidir. Aynı zamanda kurgudaki sonsuz müdahale gücü, toplumsal ve bireysel hayatında bulamadığı gücü vadetmektedir. Romanında onu kendinden başka sorgulayacak kimse yoktur. Suçlu da yargıç da odur. Önder, romanını yazarken yazdığı yerleri sürekli olarak değiştirme arzusu duyar. Bunun nedeni de kurgunun sınırsız değişimi olabileceği ve beraberindeki özgürlük duygusudur. Önder romanında şöyle bahseder:

“Benimki bir okun hedefine doğru yol alması gibi dosdoğru, sırasıyla gidecek. Bunu biliyorum ama yine de başa dönüp birçok şeyin sırasını değiştirmek için yanıp tutuşuyorum bazen. Gerçek yaşamda elimde olmayan bu özgürlüğü, yazarken sonuna kadar sömürmemek için kendimi zor tutuyorum. Peki böyle bir gücüm olsaydı? Gerçekte yaşanmış olan olayları baştan yaşayabilme hakkım olsaydı?” (Gülsoy, 2018, s. 95)

Günlük hayatı içerisinde gerçekleri değiştiremeyişinin Önder'i roman yazmaya yönlendirdiğini ve bu gücü sonuna kadar kullanma arzusunda olduğu görülür. Bu, sanatın Önder'e tanıdığı özgürlüktür. Önder'in romanı, başkarakter kendisi olmak üzere eski dostu İzzet, İzzet'in babası Cevdet Bey, İzzet'in sevgilisi ve evlenmeyi düşündüğü kadın Gaye'yi merkeze alır. İzzet, Gaye ve Önder romanın aşk üçgenini oluştururken Cevdet Bey otoriter baba rolündedir. Önder, geçmişinde İzzet'i kendine yakın gördüğü için dost olmuş ama daha sonra fikrini değiştirmiştir. Çünkü İzzet de diğer tüm insanlar gibi onun gözünde aptal ve zavallıdır. Cevdet Bey'e ise içten bir sevgi duymakta hatta kendinde bulunun duyguları Cevdet Bey'e yansıtmaktan çekinmemektedir:

“Benim gibi Cevdet Bey de bazı şeyleri içinden yapabiliyordu belki. İçinden yaşamak sadece bana özgü bir özellik değildi kuşkusuz. Belki de içinden yaşamak, yaşlanmakla artan bir durumdu. (...) Bu arada alışkanlıkla televizyonu açtı Cevdet Bey. Haber kanalları arasında gezerken ağzının içinde küfürler geveledi. Modern insanın töreni: her akşam kaderinin iplerini elinde tutan çirkin tanrılara küfretmek. On beş yıl daha geçince ben de böyle olacağım, diye düşündüm. Üstelik benim İzzet gibi bir oğlum da olmayacaktı yanımda. (...) Yalnız mı olacaktım? Onlara baktım. Bir baba ve oğul.” (Gülsoy, 2018, s. 48-49)

Baba figürünün yoksunluğunu yaşayan Önder'in Cevdet Bey'e duyduğu bu yakınlık doğal bir yakınlıktır. İzzet ve babasının yine babanın otorite olduğu bir ilişkisi vardır. İzzet'in babası hayattadır ve Gaye ile mutlu bir yaşam sürmektedirler. Bu ilişkilerin üçüncü kişisi Önder'dir. Gaye'yle Önder, İzzet'ten gizledikleri kısa süreli bir aşk yaşarlar ve bu zaman dilimi Önder için romanında da gerçek yaşamında da çok şey ifade etmektedir. Çünkü Önder bu yolla, hem kendini tanımakta hem de hayatta ne istediğini görebilmektedir. Gaye'nin İzzet'i seçmesi sonucuyla başkahraman Önder, yaşadıklarını “İkinci Hayatlar” adıyla yazmaya karar verir ve yazma paradoksu yeniden başlar:

“O zaman Gaye'yle ilgili yazdığım sayfaları yakmak için elime aldım. Son bir kez okuyup yok edecektim. Ama aklıma başka bir çözüm geldi. Beni bu karanlık çukurun içinden çıkaracak bir çözüm. ‘İkinci Hayatlar’ın ilk kitabı, İzzet'in hikâyesi olacaktı. Başlangıçta bir hezeyan olduğunu sanmıştım ama yazmaya başlayınca bunun iyi geldiğini fark ettim. Kitabı bitirip ZED'e gönderdim. Gaye'yle işim bitmişti. Ben de kendi ikinci hayatıma başlayabilirdim.” (Gülsoy, 2018, s. 243)

Kurgu boyunca yaşadığı tüm olayları İzzet'in hikâyesi gibi anlatmaya karar verişinde Önder için bir arınma şeklidir. Bir roman yazarak çıkardığı günahıyla yeni hayatında önüne bakabilecek gücü kendinde bulabilecektir. Bu bağlamda romanın ve kurgunun Önder'in gerçek yaşamındaki önemi tekrar ön plana çıkar: “Hiç olmazsa bu işi bir sonuca bağlamış olacaktım. Üstelik tüm bu hikâyenin içinden sıyrılıp

çıkma da istiyordum. Bu İzzet'in ikinci hayatıydı, tüm sorumluluğu o taşınmalıydı. Ben- hayal de olsa- bir arkadaş olarak üzerime düşeni yapmışım. Benden bu kadardı.” (Gülsoy, 2018, s. 248)

Önder'in yazdığı roman böyle bitmektedir. Her şeyden sıyrılmış, benliğinin bütün duygularını İzzet'e yansıtmıştır. Bu durum Önder'in gerçek hayatında kitabı bitirince huzura kavuşacağı düşüncesini destekler. Kitap bitmiş, acılar ve kayıplar da kitapla bitirilmiştir. Artık Önder için yeni bir hayat vardır çünkü olumsuzluklarla dolu benliğini başka birine yükleyip romanla beraber yok etmiştir. Önder, bu yok edişi yaradılışına uygun olarak yapar ve gerçek hayatta yapamayacağı şekilde kendi başta olmak üzere tüm karakterler üzerinde bir yıkım başlatır. Bu yıkım onun anlam krizinin aşması ve gerçek yaşamına olgunlukla dönebilmesinin tek yoludur:

“Kalemiyle ölüm, acı, ayrılık saçıyordu. İşe Cevdet Bey'i öldürmekle başlamıştı, sonra İzzet'i perişan etmiş, Gaye'yi hırpalamış, en sonunda da zehirli oklarını kendine yöneltmişti. Kendini de yok etmek istiyordu. O hikâyenin içinden buharlaşarak çıkıp gitmek... Acı çekmesini gerektirecek hiçbir şey yoktu. Bundan sonra olacakları da biliyordu: Kitabı bitirip şehre dönecekti, babasının boşluğu içinde yüzen eve tedirgin adımlarla girecek, annesinin resmine bakmamaya çalışarak eski hayatını sürdürecekti.” (Gülsoy, 2018, s. 250)

Geride bıraktığı hayatına dönmesi, Önder'i korkutsa da eskisinden farklı olarak olgun davranmaya başlar ve yaşamını kabullenir. Çünkü korkularla dolu Önder'i, yazdığı roman aracılığıyla yok etmiştir. Roman yazmak, onun için hem kendisiyle hesaplaşma hem de kendisinden sıyrılmışının yolu olmuştur. Kendisinden sıyrılmıştır çünkü yazı aracılığıyla kendini tüm olumlu ve olumsuz yönleriyle görebiliyordu:

“Yazı, varoluşun kendine dönmesi, varoluşu kendini kendisi için öncelikli bir sorun haline getirmesidir. Bu şekilde, diğer edimlerle dış evrende, nesnel evrende kendinden uzaklaşan bilinç, yazma edimi ile yeniden kendine dönme, kendini dinleme, kendini seyretme, kendine bakma, kısaca kendini anlama fırsatı bulur.” (Taşdelen, 2019, s. 20)

Gündelik yaşamı ve bu yaşamın içerisinde geçmişine hapsolmuş Önder'in zihni, yazı yazma edimi aracılığıyla gerçekleştirdiği hesaplaşma ile ana dönmüştür. Ana dönüş, mevcut durumu kabullenme, kendinde yazma ediminden kaynaklı olarak yeni bir anlam görebilme, Önder için anlam arayışının son ayağı olmuştur:

“Her şey yaşanıp bitmişti. Geride sadece hikâyeler kalmıştı. Hepsine bir ucundan eklenmeye çalışmış ama becerememişti. Kendini koyacak yer bulamıyordu. Hayatının ortasında, üzerine adını kazıyamayacağı bir baba heykelinin gölgesinde bekliyordu. Sanki beklerken neyi beklediğini unutmuş ve bu belleksizliğin verdiği mistik bir bilgelikle başka birine dönüşmüştü. (...) Geride sadece yaralı ruhunu onarmak için yazan biri kaldı.” (Gülsoy, 2018, s. 252)

Roman, bu sözlerle biter. Anlam arayışı bağlamında bakıldığında özellikle sanatın insan hayatındaki yerinin tekrar vurgulandığını görmek mümkündür. Önder, yazdığı roman ile yer bulamadığını hissettiği dünyada sığınacak bir yer bulabilme özlemini ön plana çıkarmış fakat bu yer bulma özlemi yazma sürecinde benlikle hesaplaşmaya dönüşünce, bu isteğini de gerçekleştirememiştir. Bütün bunların yanında Önder, içinde bulunduğu anlam krizini aşabilmenin yolunu, yani yazmayı bulmuştur:

“İnsan tek kişi olarak hayat gerçekleri ile içinde bulunduğu real durumların ağır yükü altında ezilir gibi görüldüğü zaman bile, onun bu real durumlara bir anlam vermek, onları ideleştirmek gibi bir yeteneği vardır. Bu sayede insan dayanılması güç olan durumların içinden sıyrılabilecek bir güç kazanır; hattâ bu sayede insan yeni hayat deneyimleri kazanır; bu deneyimler ona yeni bir anlam-sferi açabilirler.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 236)

Önder, içinde bulunduğu anlam krizini atlatabilmek için roman boyunca çekimsiz davranırsa da istemli ya da istemsiz eylemleri onu bu anlam krizinde roman yazarak kurtarmıştır. Aynı zamanda roman yazması ve romanın sonunda eriştiği nispeten olgun ruh hali, Önder'in yazma eylemi ile yeni ve ruhunu onaracak bir anlama ulaşmasının yolunu açmıştır.

Sonuç

Murat Gülsoy'un *Bu Filmin Kötü Adamı Benim* adlı romanının başkişi olan Önder'in anlam arayışının incelendiği çalışmada, bu seyrin üç farklı boyutta gerçekleştiği görülür. Bunlardan ilki, babasının ölümünden sonra yaşadığı anlam yitimi ile ortaya çıkan anlam kurma çabası; ikincisi, bu çaba doğrultusunda kadınlarla kurmaya çalıştığı ilişkilerinde hâkim olan hırs, cinsellik ve toplumda bir yere ait olma istemiyle anlam krizini aşma girişimi; üçüncü olarak da sanatın yaratıcı gücüyle elde edilen kurmaca dünyada kendiyi hesaplaşma ve yazma eylemiyle anlam bulma şeklindedir.

Önder aracılığıyla modern toplumun getirileri nedeniyle toplum içerisindeki değer yargılarını yitirmiş, ondan uzaklaşmış bireyi görebilmek mümkündür. Aynı zamanda toplumla uyuşamayan, onun anlam kabullerine aykırı bireyin, anlam sağlayıcı olarak gördüğü otoritenin yok oluşu ile yaşadığı anlam krizi de bireysel boyutta ele alınan bir diğer ögedir. Bireyin yaşamını şekillendiren ve ona hayatı için bir anlam dizgesi sunan toplumsal ve bireysel ilişkilere tutunamayan Önder, yabancılaştığı toplum içerisinde yaşamı için anlamı bulamayacağını zaten idrak etmiştir. Anlam arayışı süresinde yazmaya başladığı roman ve roman yazmanın benliğinde yarattığı duygular, yabancılaştığı toplumda ona bir tutamak olmuş, hayatta bulamadığını kurmaca ile bulmuştur. Bu durum varoluşçu düşüncenin anlamı bireysel boyutta yeniden yaratma ilkesiyle de paralellik göstermektedir.

Anlam arayışı, insan yaşamı boyunca gerçekleşen bir eylemdir. Bu eylemin romanın zamansal düzlemindeki sonucu, Önder için hikâye yazmaktır. Anlamı sanatla bulma, romanda ön plana çıkan ögedir. Bu durum hem varoluşçu düşünceyi hem de modernin anlamsızlaştırdığı dünyada anlamı sanatla bulma düşüncesini desteklemektedir.

Bu bağlamda Önder'in anlam arayışı, mevcut anlam sağlayıcısını yitirme, anlamı kurma çabasıyla toplum kabulleriyle hareket etme, toplumsal ilişkilere uyum sağlayamayıp anlamı iç dünyada arama, kurmaca dünyaya iç dünyayı yansıtarak yeni bir anlam küresi oluşturma şeklinde bir gelişim gösterir.

Kaynakça

- Adjukiewicz K. (1994). *Felsefeye giriş, temel kavramlar ve kuramlar*. (2.Baskı). (A. Cevizci Çev.). Gündoğan Yayınları.
- Adler, A. (2012). *Yaşamın anlam ve amacı*. (K. Şipal Çev.). Say Yayınları. (1931).
- Adler, A. (2021). *Yaşamın anlam ve amacı*. (F. Erkek Çev.). Olimpos Yayınları. (1931).
- Cevizci, A. (1999). *Paradigma felsefe terimleri sözlüğü*. (3.Baskı). Paradigma Yayınları. (1996).
- Coşkun, C. (2019). Aydınlanma Dönemi'nin dönemin entelektüel tavrı açısından bilim kültürü tarihi içindeki yeri. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 24, 463-478.
- Coşkun, S. (2015). Varoluşçuluk ve özgürlük problemi, *Felsefe Dünyası, Türk Felsefe Derneği Yayınları*, 61, 80-105.
- Çınar, A. (2015). *Varoluşçu teolojide insan ve anlam*. (1.Baskı). Sentez Yayıncılık.

- Dağıstan, U. (2017). Anlam arayışının iki boyutu: sanat ve bilim. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 3(6), 1495-1508.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın gerekliliği*. (6.Baskı) (C. Çapan Çev.). İmge Kitabevi. (1959)
- Frankl, V.E. (2022). *Duyulmayan anlam çılgınlığı*. (1.Baskı) (S. Budak Çev.). Totem Yayınları. (1978).
- Freud, S. (1996). *Yaşamım ve psikanaliz*. (K. Şipal Çev.). Say Yayınları. (1922).
- Gülsoy, M. (2018). *Bu filmin kötü adamı benim*. (7.Baskı). Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2021). *602. gece kendini fark eden hikâye*. (5.Baskı) Can Yayınları.
- Gülsoy, M. (2023). *Büyü bozumu: yaratıcı yazarlık kurmacanın bilinen sırları ve ihlal edilebilir kuralları*. (21. Baskı) Can Yayınları.
- Hollis, J. (2023). *Yaşamın ikinci yarısında anlam arayışı*. (3.Baskı). (K. Dalyan Çev.). İletişim Yayınları. (2022)
- Jung, C.G. (2020). *Feminen dişiliğin farklı yüzleri*. (4.Baskı). (T.V. Soylu Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kurt, M. (2011). Modernizm ve gerçeküstücülük bağlamında Sait Faik'in son hikâyeleri. *Turkish Studies*, 6(3), 1463-1475.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan felsefesi*. Doğubatı Yayınları.
- Taşdelen, V. (2019). Yazmak eylemi, K. Alver (Ed.), *Edebiyat sosyolojisi incelemeleri*, (s. 13-27) içinde. İz Yayıncılık.
- Tekin, M. (2020). *Roman sanatı romanın unsurları*. Ötüken Neşriyat. (1989).
- Tülüce, H.Â. (2022). Bireysellik ve toplumsallık bağlamında modern bireyin anlam arayışı. *Üniversite Araştırmaları Dergisi*, 5(3), 305-312.
- Türer, C. (2018). Gençliğin anlam arayışına felsefe (tarihi) nasıl katkı yapar?. *Modern Çağda Gençliğin Anlam Arayışı*, Bingöl Üniversitesi Uluslararası Sempozyum, Bingöl Belediyesi Kültür Yayınları.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Esma Ceren Sögüt AVCI

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.


Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.

FUZULİ DİVANININ SÖZLÜĞÜ

İmran Azaklı Tekeli, Gece Kitaplığı Yayınları. ISBN: 978-625-425-544-1, 2024, 242 sayfa, 16 x 24 cm.

Dictionary of Fuzuli Divan

İmran Azaklı Tekeli, Gece Kitaplığı Yayınları. ISBN: 978-625-425-544-1, 2024, 242 sayfa, 16 x 24 cm.

 Filiz BİNGÖL

Sakarya Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi. Sakarya, Türkiye, flzbnl25@gmail.com

Yayın Değerlendirme / Book Review

Geliş/Received
29.04.2024

Kabul/Accepted
26.12.2024

Sayfa/ Page
275-278

Öz

Osmanlı metinlerinin anlaşılabilmesi için şerhlere, şerhlerin yapılabilmesi için sözlüklere ihtiyaç vardır. Klasik Türk edebiyatı çalışmalarına şöyle bir göz atıldığında görülecektir ki 70'ler ve 80'ler metin neşirleri; 80'ler ve 90'lar metin tahlilleri ve şerhleri; 90'lar ve 2000'ler sosyal hayat çalışmaları izlerini taşır. Sahada neşredilen metinler çoğaldıkça onlar üzerinde müstakil çalışmalar yapılmış ve onların daha iyi anlaşılması kolaylaştırılmıştır. Bu çalışma da metinleri daha anlaşılır hâle getiren çalışmalardan biri olan şerh sözlüğü üzerinedir. Çalışma İmran Azaklı Tekeli'nin 1991 yılında "Fuzuli Divanı Şerhinin Sözlüğü" başlığıyla bitirme tezi olarak hazırlanmış olduğu çalışmaya dayanarak yine kendisi tarafından kaleme alınan "Fuzuli Divanının Sözlüğü" başlıklı kitabı tanıtmakta ve değerlendirmektedir.

Sözlük, Ali Nihad Tarlan'ın "Fuzuli Divanının Şerhi" adlı çalışmasında anlamları verilen kelime, mazmun ve remizlerin fişlenmesi yoluyla oluşturulmuştur. Yazar, ön sözde şerh hakkında bilgi vermiş, ardından Ali Nihad Tarlan ve eserlerinden bahsettikten sonra Fuzuli'nin Osmanlı edebiyatındaki yerine değinmiş ve hazırladığı sözlüğün özelliklerini açıklamıştır. Kitabın esas kısmı, alfabetik sırayla düzenlenmiş sözlük bölümünden oluşmaktadır. Yazar, -kendi ifadesiyle- bu sözlükle Fuzuli gibi önemli bir şairin anlam dünyasına girmeyi ve 16. yüzyılın dil dünyasını ortaya koymayı hedeflemiştir.

Anahtar Kelimeler: Fuzuli, Ali Nihad Tarlan, sözlük, şerh, divan

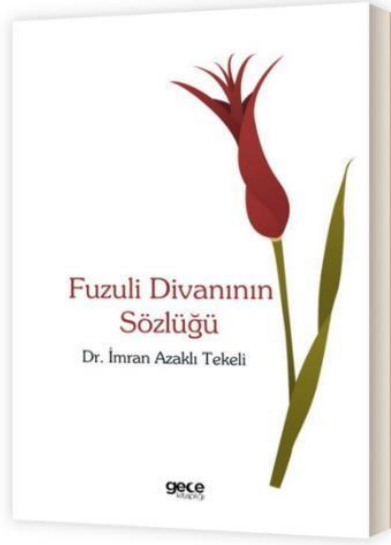
Abstract

Commentaries are needed to understand Ottoman texts, and dictionaries are needed to make commentaries. When we take a look at the works of classical Turkish literature, it will be seen that there are traces of text publications in the 70s and 80s, text analyzes and commentaries in the 80s and 90s, and social life studies in the 90s and 2000s. As the texts increased, independent studies were carried out on them and a better understanding of the texts was facilitated. This study is about the annotation dictionary, which is one of the studies that make the texts more understandable. Our article, It introduces and evaluates the book titled "Dictionary of Fuzuli Divan", which was also written by İmran Azaklı Tekeli, based on the study prepared as his graduation thesis in 1991 with the title "Fuzuli Divan's Commentary Dictionary".

The dictionary was created by listing the words, themes and symbols whose meanings were given in Ali Nihad Tarlan's work titled "Commentary of Fuzuli Divan". The author gave information about the commentary in the preface, then talked about Ali Nihad Tarlan and his works, touched upon Fuzuli's place in Ottoman literature and explained the features of the dictionary he prepared. The main part of the book consists of a dictionary section arranged in alphabetical order. The author states that with this dictionary, he aims to enter the world of meaning of an important poet like Fuzuli and to reveal the linguistic world of the 16th century.

Keywords: Fuzuli, Ali Nihad Tarlan, dictionary, commentary, divan

Atıf/Citation: Bingöl, F. (2024). Fuzuli Divanının Sözlüğü Azaklı Tekeli Azaklı, Gece Kitaplığı Yayınları. ISBN: 978-625-425-544-1, 2024, 242 sayfa, 16 x 24 cm.. *International Journal of Filologia*. ISSN: 2667-7318 7(12), 275-278.



Yaklaşık altı yüz yıllık bir medeniyetin semeresi olan Osmanlı edebiyatı metinleri, dilin ve sosyo-kültürel ortamın değişmesiyle birlikte günümüz okuru için anlaşılması zor kaynaklar hâline gelmiştir. Bu durum yazıldıkları dönemlerden itibaren bu eserlerin ehil kişiler tarafından şerh edilmesini bir ihtiyaç hâline getirmiştir. Bu ihtiyaca binaen gerek Osmanlı devrinde gerekse Cumhuriyet sonrasında bu tür şerh çalışmalarının sayısında artış olmuştur. Şârihler eserlerini yazarken şerh ettikleri eserlerde yer alan anlaşılması güç kelimelerin lügat manalarını vermekle kalmamış aynı zamanda onların etimolojik ve gramatikal hususiyetleri ile alakalı detaylı bilgileri de vermeyi uygun görmüşlerdir. Örneğin, Sûdî'nin "Hâfız Divanı" için hazırlanmış olduğu şerh hem bir sözlük ve hem de bir gramer kitabı özelliği de göstermektedir (Kaya, 2020). Bu tek örnek bile şerhlerin

öneminin bilinenin çok üstünde ve hatta sözlük çalışmalarına katkı sağlayacak birer hazine hükmünde olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

"Fuzuli Divanının Sözlüğü" kitabının yazarı İmran Azaklı Tekeli, hâlen Millî Eğitim Bakanlığı'nda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmakta ve eski Türk edebiyatı alanına çeşitli çalışmalarla katkı sağlamaya devam etmektedir. Yazar, 1998 yılında Mustafa İsen'in danışmanlığında "Zübeyde Fitnat Hanım'ın Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkitli Metni" başlıklı yüksek lisans tezi ile yüksek lisans derecesi almıştır. Daha sonra, 2023 yılında Ahmet Mermer'in danışmanlığında hazırladığı "Berlin Kraliyet Kütüphanesine Kayıtlı Nâzîkî Mecmûası (İnceleme-metin ve MESTAP'a göre tasnif)" başlıklı tezi ile doktor ünvanını elde etmiştir. Yazarın son çalışması ise bu yazıyla tanıtıp değerlendirmeye çalışacağımız, "Fuzuli Divanının Sözlüğü" başlıklı kitabıdır.

Bilindiği üzere Ali Nihad Tarlan eski Türk edebiyatı alanının duayenlerinden biri olup bir edebiyat tarihçisi, nâşir ve metinler şerhi profesörüdür. "Fuzuli Divanı Şerhi" (Ankara, 1985, s. I-II-III) adlı eseri de günümüzde temel başvuru kaynağı haline gelmiştir. Bilhassa Fuzuli'yi okuyup anlamaya çalışanların ilk başvuru kaynağı olan bu eser, kendi alanındaki yerinin ötesinde eski Türk edebiyatı sahasındaki diğer şerh çalışmalarını da metot olarak etkilemiştir.

Burada değerlendirmeye çalıştığımız Fuzuli Divanının Sözlüğü adlı kitap, Ali Nihad Tarlan'ın, Fuzuli Divanının Şerhi eserinde yer alan kelimelerin manalarının ve açıklamalarının derlenmesi ile oluşturulmuş bir şerh sözlüğü olarak tanımlanabilir.

Kitap, Dr. İmran Azaklı Tekeli tarafından, 1991 yılında Cemal Kurnaz'ın danışmanlığında "Fuzuli Divanı Şerhinin Sözlüğü" başlığıyla hazırlanan bitirme tezinden mülhem olup 2024 yılının Şubat ayında kitap haliyle araştırmacıların istifadesine sunulmuştur.

Kitap, bir ön söz ve alfabetik sıraya göre düzenlenmiş sözlükten oluşmaktadır. Yazar, kitabın ön sözünde, öncelikle şerh kelimesinin sözlük ve ıstılah manaları üzerinde durmakta; daha sonra şerh metodunun Arap, Fars ve Türk edebiyatındaki seyri hakkında bilgi vermekte ve edebî eserlere uygulanan şerh metodunun kaynağının "tefsir" ilmi olduğuna dair görüşleri dile getirmektedir. Şerh türleri hususunda da bilgi veren yazar, gramer şerhleri ve metin şerhleri olarak şerhlerin ikiye ayrıldığını, Arap edebiyatında daha çok gramer şerhlerinin, Türk ve Fars edebiyatında ise metin şerhlerinin tercih edildiğini belirtmektedir. Bu bölümde yukarıdaki bilgilere ilaveten ayrıca Mehmet Kaplan ve Şerif Aktaş'ın şerh usulleri hakkındaki görüşlerine de yer verilmiştir.

Buna göre Kaplan, edebî eserlerin şerhinin Kur'an tefsirinden kaynaklandığını belirtirken, Aktaş ise klasik şerh usulünü “yapısalcı” (structuralist) bir özellikte görmektedir (A. Tekeli, 2024, s. 3) .

Bu bölümün devamında yazar, Ali Nihad Tarlan ve eserleri hakkında kısa bilgiler vererek şerh sözlüğüyle ilgili bazı teknik detaylara değinir (A. Tekeli, 2024, s. 5-6).

Ayrıca Dr. Azaklı Tekeli, bu şerh sözlüğünü hazırlamaktaki muradının, Fuzuli ile ilk defa karşılaşan okurun, onun anlam dünyasına girmesini kolaylaştırmak ve bir yandan da Fuzuli gibi dili ustalıkla kullanan bir şair üzerinden XVI. yüzyılın dil özellikleri ve anlam dünyasını ortaya koymak olduğunu belirtmektedir. (A. Tekeli, 2024, s. 6) Yazar, ayrıca hazırlamış olduğu bu eserin, “tasavvufî açıklamalar, inanışlar, mazmunlar ve şerh sözlüğü” olduğunu da vurgulamaktadır (A. Tekeli, 2024, s. 7).

Kitabın esasını oluşturan sözlük kısmında 1681 madde başlığı yer alır. Bu bölüm alfabetik sıraya göre hazırlanmış olup “âb” kelimesiyle başlamakta ve “zunnâr” kelimesi ile sona ermektedir. Sözlüğün diğer bir hususiyeti madde başlıklarının hazırlanmasında yalnızca Tarlan'ın eseri içerisinde vermiş olduğu açıklamaların kullanılmış olmasıdır. Sözlükte yer alan madde başlıklarının düzeni aşağıda verilen örnekteki gibi olup madde sonlarında kelimelerle ilgili bilgilerin yer aldığı cilt ve sayfa numaraları parantez içinde gösterilmiştir:

âb-ı hayat: 1. Fenâfillah. (III/67) 2. İnsanın maddî hayatını devam ettirir. (II/225) 3. âb-ı hayatın tek meziyeti lâ'l-i yâra benzemesidir. Bu yüzden hürmet görür. (III/240) (A. Tekeli, 2024, s. 9).

Böyle bir çalışmanın Klasik Türk edebiyatı sahasına katkı sağlayacağı muhakkaktır. Bununla birlikte eserde dikkat çeken birkaç hususa değinilmesi yerinde olur. Bu hususlardan ilki kitabın başlığı ile ilgilidir. “Fuzuli Divanının Sözlüğü” adı eserin muhtevasına çok uygun görünmemektedir. Nitekim eser, “Fuzuli Divanının Sözlüğü” olmaktan ziyade, Ali Nihad Tarlan'ın Fuzuli Divanı'na yapmış olduğu şerh metninin sözlüğüdür.

Dolayısıyla kitap başlığının “Ali Nihad Tarlan'ın Fuzuli Divanı Şerhi'nin Sözlüğü” olarak verilmesi kitaba daha muvafık olacağı kanaatindeyiz. Eserle ilgili dikkatimizi celbeden bir diğer konu ise eserin “ön söz”üdür. Daha önce de bahsedildiği üzere şerh kelimesinin lügat manası, ıstılahı gibi detaylı tanımlarla başlayan ön sözde, daha çok tefsir ilminin şerh metoduna kaynaklık etmesi üzerinde durulmaktadır. Oysaki çalışmanın konusu şerh olmadığı gibi, ana hedefi de şerh metodunun kaynağını tespit etmek değildir. Eser bir sözlük olup arka planında şerh metinlerinin sözlük çalışmalarına kaynak olmaya hazır nitelikte metinler olduğu görüşü yatmaktadır. Bu sebeple şerh metinlerinin sözlük çalışmalarına katkı sağlayacak birer kaynak hükmünde olduğunun vurgulanması, çalışmanın alana katkısının ve mahiyetinin daha belirgin bir şekilde ortaya konulmasını sağlaması açısından da gerekli bir durumdur. Ayrıca, Tarlan, Fuzuli Divanı'nı şerh ederken beyitlerin anlamlarını esas aldığı için kelimelerle ilgili detaylı bilgiler vermemiştir. Bu durum göz önünde bulundurularak, başka sözlüklerden de istifade etmek suretiyle, en azından kelimelerin kökenlerine dair bilgilerin yer verilmesi, sözlüğün akademik çalışmalar için de bir başvuru kaynağı haline gelmesi açısından faydalı olabilirdi. Aksi takdirde çalışma bu haliyle bir sözlükten ziyade, dizin işlevi görmektedir.

Eserin kaynakça bölümüne bakıldığında, sadece Ferit Devellioğlu'nun “Osmanlıca-Türkçe Lügat” adlı eserinden istifade edildiği görülmektedir. Oysaki eser, bir sözlük olarak hazırlandığı için başka sözlüklere de başvurulması ve kaynakça bölümünün bu anlamda daha zengin olması beklenirdi.

Divan şairlerini ve onların edebî mahsulleri olan divan şiirini anlamak için dört başı mamur sözlüklere olan ihtiyacımız su götürmez bir gerçektir. Ahmet Talat Onay, İskender Pala gibi araştırmacıların hazırlamış olduğu sözlükler bu ihtiyacımızı bir nebze de olsa karşılamaktadır. Ayrıca Ahmet Atilla Şentürk tarafından hali hazırda devam eden Osmanlı Şiiri Kılavuzu adlı çalışması da oldukça kapsamlı

ve bu alandaki boşluğu dolduracak niteliktedir. Bu genel sözlüklerin dışında şahıs ve metin sözlükleri de Osmanlı edebiyatı metinlerini daha iyi anlamamız için oldukça gereklidir. Nitekim son zamanlarda bu tür sözlük çalışmaları da artmaya başlamıştır. Bu çalışmalardan ilki Furkan Öztürk tarafından 2007 yılında “Bâkî Divanı’nın Bağlamalı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü” başlığıyla hazırlanmış ve ardından birçok araştırmacı da muhtelif şairlerin bağlamalı dizin ve işlevsel sözlüklerini hazırlamışlardır. İmran Azaklı Tekeli tarafından hazırlanan bu sözlük çalışması da çıkış noktası itibarıyla sahadaki başka çalışmalara ilham olacak nitelikte olduğu için alanımıza katkı sağlayacaktır.

Fuzuli Divanının Sözlüğü, önemli sayıdaki maddeleri ve kapsamlı içeriğiyle adeta Ali Nihad Tarlan’ın Fuzuli Divanı Şerhi’nin dizini ölçüsünde bir kitaptır. Bu da eseri ayrıca önemli kılmaktadır. Bu tanıtım yazısı vesilesiyle biz de Dr. İmran Azaklı Tekeli’ye teşekkür ediyor ve çalışmalarının devamını temenni ediyoruz.

Kaynakça

- Azaklı Tekeli, İ. (2024). Fuzuli divanının sözlüğü. Gece Kitaplığı Yayınları.
- Durmuş, E. (2022). Osmanlı dönemi klasik şerh metinlerine sözlük bilimi penceresinden bakmak. Türk İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, 33 (17), 147-157.
- Yılmaz, O. (2018). Şerhin metninden metnin şerhine: Türkçe şerhlerden hareketle klasik Türk şiirinin anlam dünyasına katkılar I. Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi, 264-273.

Sorumlu Yazar / Corresponding Author: Filiz BİNGÖL

Çatışma Beyanı / Conflict Statement: Yazar bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

Etik Beyanı / Ethical Statement: Yazar bu makalede “Etik Kurul İzni”ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür / Support and Thanks: Yazar bu çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmadığını beyan etmiştir.

Yayımlanan makalede araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)’nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.